





9 III 6 P. 14. 6





P. III. 6  
—

P. III. 6

DI 15

# gazeta literacka

cena  
50 gr  
- nr. 1  
rok III  
paździer  
nik 1931  
- miesięcz  
nik - wyda  
wca: zwią  
zek zawo

dowy literatów polskich w Krakowie - konto p. k. o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - prenumerata roczna (10 zeszytów) 4 zł.

KSIĘGODZIÓR  
K. Czachowski  
TOK.

ahc 312/50k.

Kraków  
29. IX. 1931

Kazimierz Czachowski:

## O sens istnienia teatru

Zamknięcie teatrów nie odezwało się żywszem echem w społeczeństwie. Jesteśmy przekonani, że zamknięcie klubów piłki nożnej mogłoby się stać przyczyną nawet rozruchów. Z całym natomiast spokojem stwierdza się ogólny upadek czytelnictwa, brak zainteresowania dla sztuk pięknych. Conajwyżej, urąga się na obniżenie poziomu twórczości literackiej i artystycznej, zresztą niesłusznie, ale mało kto troszczy się o warunki, w jakich mają powstawać dzieła sztuki. Pisarz, poeta, malarz, rzeźbiarz mogą umierać z głodu, co jest na porządku dziennym, skoro na dzieła literackie niema wydawców, na dzieła sztuki brak nabywców. Pod tym względem teatr, ściślej nawet biorąc, aktor, jest w położeniu uprzywilejowanym. Wystarczy stwierdzić, że w tegorocznym budżecie miejskim Krakowa całkowita suma, przeznaczona na popieranie nauki, literatury i sztuki, wynosi dosłownie dziesięć tysięcy złotych i że jest tendencja do okrojenia tej kwoty, podczas gdy subwencję na rzecz teatru nawet podniesiono z dwustu pięćdziesięciu na trzysta tysięcy. Zdawałoby się więc, że było to wynikiem potrzeby społecznej, żywo odczuwanej przez tak zwane sfery kulturalne. Nic podobnego! Teatr nie jest klubem sportowym. Zamknięcie teatru, nawet na stałe, mało kogo wzrusza, poza — oczywiście — rzeszą aktorską, dla której jest to podstawą bytu, podstawą ideową i materialną. Względy, okazywane dotychczas teatrowi, przez państwo lub samorządy, nie mają żadnego oparcia w społeczeństwie, wypływają z nawyku, z pobudek o charakterze reprezentacyjnym. W t. zw. polityce teatralnej w bardzo nieznacznym stopniu chodzi o istotne sprawy kultury duchowej. Przykładem, repertuar Teatru Narodowego w Warszawie.

Teatr jest potrzebny i musi być utrzymany. Tak samo, jak literatura, malarstwo, rzeźba i wogóle sztuka, jako nadbudowa kulturalna, do której trzeba dopłacać, aby czerpać z niej zyski wprawdzie nie materialne, ale trwalsze, oddziaływujące głębiej, szerzej i dalej. Jest to wydatek niemniej społecznie i narodowo konieczny, niż wojsko, koleje, drogi i wszelkie urządzenia publiczne, o tyle zaś produktywniejszy, o ile kultura duchowa ważniejsza jest od kultury materialnej. Zbyt często zapomina się dziś o tem, względnie sprawy

kultury duchowej odsuwa się na później, gdy naprawią się stosunki ekonomiczne. Wolno jednak wątpić, czy stałby się w r. 1920 „Cud nad Wisłą”, gdyby nie duchowe właśnie zasoby społeczeństwa i czy nie te same jeszcze zasoby nie pozwalają nam opuszczać rąk w obecnym przesileniu ekonomicznym. Z tej oto nadbudowy, jaką jest kultura duchowa, czerpiemy siły do prac najbardziej realnych. O tem zapominać nie wolno, zaniedbaniem bowiem kultury duchowej rozstrzygamy o przyszłości narodu i państwa. Przykładem, ciemnota czasów saskich i, mimo tak wielkie ale już spóźnione prace kulturalne, upadek Rzeczypospolitej. Przykładem, czerpanie z tych prac kulturalnych po upadku Rzeczypospolitej. Przykładem, znaczenie wielkie poezji romantycznej dla rozwoju ducha narodowego, czego świadectwem tak bardzo wymownem kult Marszałka Piłsudskiego dla Słowackiego, przejawiający się na każdym kroku w cytatach o twórczości poety w pismach budowniczego państwa.

W tych rozmyślaniach pozornie odbiegliśmy od przedmiotu. Trzeba zdać sobie sprawę, że bynajmniej, że są to rzeczy jaknajściślej ze sobą związane, choć skutki mogą być dość odległe od przyczyn. I z tych oto głębszych powodów teatr jest społecznie i narodowo potrzebny. Jest on bowiem instytucją, najłatwiej i najszerzej oddziaływującą, w wysokim stopniu zdolną do wpływania na podniesienie i uprawę kultury duchowej.

Aby jednak teatr mógł istnieć i spełniać swe zadanie, t. zw. polityka teatralna nie może się ograniczać do sprawy subwencji materialnej. Subwencja jest potrzebna i konieczna, ale swoim faktem daje ona równocześnie możliwość wpływu na tok prac teatralnych. Nie na sprawy organizacyjne i wewnętrzne, bo te należy w zupełności pozostawić dyrekcji teatru, lecz na dziedzinę w znaczeniu społecznym najważniejszą, t. j. na repertuar.

Zagadnienie repertuaru jest właściwie jedynem istotnym zagadnieniem polityki teatralnej. Sprawa wychowania publiczności teatralnej leży nie gdzie indziej, lecz tylko w repertuarze. Zdobywanie publiczności może iść różnymi drogami, z których do najlepiej prowa-

dzących do celu należy zbiorowe odstępowanie określonej ilości miejsc po znizonych cenach różnym związkom robotniczemu, urzędniczemu, zawodowemu, szkołom, większym wycieczkom i t. p. Aby jednak z pośród tych zbiorowo prowadzonych do teatru widzów kształcił się pewien odsetek stałych bywalców teatru, o tem rozstrzyga repertuar. Jest zaś rzeczą stwierdzoną, że ten rodzaj widzów ma zainteresowanie dla sztuk o aktualnej tendencji społecznej (przykładem „Sztuba” Leczyckiego), albo dla utworów z wielkiego repertuaru. Zainteresowanie więc tej publiczności, o którą w polityce teatralnej chodzi przede wszystkim, zbiega się z polityki tej przesłankami społeczno-narodowymi. Jest nam doprawdy obojętne, czy przedsiębiorca teatralny ma dochody, które właściwie nie powinny przekraczać pewnego potrzeb-

nego na takim stanowisku uposażenia. Jest nam obojętne, czy poza subwencją będą wystawiane t. zw. sztuki kasowe dla szczególnego rodzaju publiczności. Natomiast subwencja iść winna wyłącznie na wystawienie utworów, przeznaczonych dla ogółu, t. j. na t. zw. wielki repertuar, częściowo na popieranie rozwoju młodej narodowej twórczości dramatycznej. Pod obu temi względami nasze teatry rządowe i miejskie zadań swych nie spełniały. I to nawet wbrew swemu własnemu interesowi. Wydaje mi się, że byłoby pożyteczne, aby w wywołanej obecnym zatargiem teatralnym dyskusji zajęto się przedewszystkiem sprawą repertuaru. Jaki ma być ten repertuar i jak zaradzić, aby zabezpieczyć właściwe korzystanie z przeznaczonego na ten cel grosza publicznego?

## OD REDAKCJI

Wznawiając po czterech latach wydawnictwo „Gazety Literackiej”, czynimy to przekonani, że pismo to jest potrzebne. Dążeniem naszym jest chęć skupienia rzetelnych wysiłków twórczych poetów i pisarzy, zamieszkałych w Krakowie i w okolicy do Krakowa ciągnącej, do której należą również Śląsk i Podhale. W stosunku do stolicy pozostając poniekąd na uboczu, przez prasę stołeczną majoryzowani lub pomijani, poeci i pisarze Krakowa i ziemi krakowskiej, Śląska i Podhala, stanowią grupę indywidualnie bardzo zróżniczkowaną, o wspólnych jednak znamionach, nadających jej odrębny charakter regionalny. Regionalizm ten niema nic z zaścianką, naodwrot, zawdzięczając swoistym warunkom dziejowym, szczyścić się może, iż w terytorjalnym zasięgu jego podłoża dotrwały dotychczas prazródła polskiej kultury i twórczości narodowej. Rdzennym Małopolaninem był Jan Kochanowski. Z mowy pielęgnowanej przez górali tatrzańskich czerpał Sienkiewicz język „Krzyżaków”, przyswoili ją literaturze Tetmajer i Orkan. Z najbliższych w kierunku gór świętokrzyskich okolic Krakowa wyszli i twórczością ściśle z nimi byli związani Dygasiński i Żeromski. Dziękiem i poetą Krakowa był Wyspiański. Na tak zaszczytnych przykładach i wzorach opieramy nasze prawo do odrębnego i własnego głosu w twórczości odrodzonej Polski. Wśród współczesnych niejeden z najwybitniejszych, oderwany od macierzy pracą w stolicy, z nami związany jest rodem. Uprawa tego podłoża, aby mogło być urodzajne dla NOWYCH talentów, jest obowiązkiem, jaki sobie stawiamy. Celem zaś naszym troska o myśl narodową i styl narodowy, o tężyznę ducha polskiego i odporność przed obcemi temu duchowi wpływami. Oto nasz jedyny program, w którego ramach znajdzie się miejsce dla każdego rzetelnego wysiłku twórczego.

Wznawiamy naszą pracę w warunkach bardzo trudnych. Oznaczając wyjątkowo niską cenę, liczymy na poparcie naszych usiłowań przez jaknajliczniejszą rzeszę PRENUMERATORÓW. Od tego zależy, czy miesięcznik będziemy mogli przekształcić na dwutygodnik.

JÓZEF ALEKSANDER GAŁUSZKA:

### DNI JESIENNE

(Pawłowi Hulce-Laskowskiemu).

I idą dni szare  
za dniami, niezmiennie,  
nacichłe, przygaste, wpółmierchłe i senne,  
jak w krepach złociste sztandary:  
żałobne dni szare  
jesienne...

I wloką się mgielne,  
jak dymy kościelne —  
i suną nad ziemią jak duchy  
dni smutkiem nabrzmiałe i bólem —  
dni mgliste, jak bielmem  
ośleple staruchy,  
odziane w koszule  
śmiertelne...

I suną dni senne  
jak ziarna różańca  
w pożółkłych, schorzałych, mdłych palcach —  
jak słowa spłowiełej nowenny —  
jak ciche, miarowe tykanie zegarów  
nieważkie, codzienne  
a śmiercią brzemiennie:  
wypełzłe dni szare  
jesienne...

I idą dni ciche, jak rzędy szarytek  
o twarzach od gromnic promiennych  
i bielą kornetów szeleszczą po niebie  
wyblakłym, dalekim, przestrzennym —  
(a oczy ich senną powieką przykryte)  
I suną dni szare, jak rzędy szarytek  
w gromnicach — w pogrzebie  
jesiennym...

MARJAN CZUCHNOWSKI:

## POWRÓT

(Fragment z poematu p. t. „Reporter róż“).

Dumnie kroczący czerwoną stopą o nóg ślady  
żelazny krok wasz ciska krnąbrnie nogi obute.  
Pod światło słabo jeszcze widać, gdy zmienione znaki  
północ zatyka wśród srebrnych parkanów gwiazd.  
Tu sami witamy was swoi. W brunatnych zapachach nawozu  
paruje ziemia ostrożnie usłana drzewami.  
Za nami pęka tłusta luna starych dni i powstają nowe.  
I my ruszymy z widłami.  
Co znaczy dzięki pożar miast,  
wobec pożaru samotnego serca, rozpaczy ludzi zabijanych cie-

Wiatr czerstwy od pól w ubogą wieś burą, dźwigacie na no-  
kto znów przyjeżdża tak cichy i ogromnie blady?

Stanąłi. Księżyc w cholewach lśni, grząsko pociągniętych la-  
W olchowej wodzie opodal liście skurczone, jak rdzą przeżarte

Grube niebo wysoko wśród cienia na brzegach. Śmierć odwiało  
Ustała się noc, jak rzeka w rumianych, wiklinowych koszach,  
nim błyskać zaczęło pod dymu kocem purpurowym.  
Zupełnie obco, daleko, został samotny, zwierzęcy smutek w na-  
w oknach sklejonych żółtym papierem.

W tej nocy i tutaj w tę nieżywą ciszę,  
nie boli krwawa jamka u wylotu skroni.  
Nie widzą orzechowe oczy twardym cieniem podkute,  
jak ręce lekko rozsunięte bokiem...  
ręce nie czują, sine jak bez, bzu pędy mają smutną mowę.

Leon Kruczkowski:

## Demaskuję Kordjana

(Wyjątek z powieści historycznej „Kordjan i cham“)

Olejna lampa chwiała się pod sufitem. Byli w tej  
pospólnie a gwarnie. W ustach pojawiły się małe  
fajeczki.

Gadali o rzeczach niewyczerpanie zajmujących:  
o służbie, o uroczystościach koronacyjnych, o para-  
dach i raportach. Feluś był bohaterem wieczoru. Mu-  
siał drobiazgowo i najdokładniej opowiadać o swych  
występach na Saskim Placu, przyczem raz jeszcze  
wspominał tę sławną chwilę, kiedy to dłoń cesarska  
spoczęła na jego ramieniu; wypytywano też szcze-  
gólnie o owe warty honorowe na zamku przy sy-  
pialni imperatora, które to zaszczytne służby Feluś  
dwukrotnie już odbywał.

Tamci wzdychali, gdy mówił o tem; patrzyli na  
szczęśliwca, faworyta losu z podziwem i zazdrością.  
To też, gdy waza trunku zjawiała się na stole i płyn  
złocisto-pomarańczowy napełnił szklaneczki, Jaś  
Groman ujął za swoją i podnosząc ją wysoko:

— Panowie! — zawołał — Zdrowie Felusia Czart-  
kowskiego, jutro już może podporucznika pułku  
pierwszego piechoty linjowej, a dziś najmilszego nam  
kompanjona i fundatora!

Feluś pokrasniał. Trącili się z nim szklankami wśród  
wesolego rozruchu.

Huczą nad głową powietrza ciemne wodospady,  
gdy znów ruszyli naprzód, dźwięcznym, szklanym blokiem,  
noga za nogą, ramię za ramieniem.  
Jest chude wzgórze w niedznych wykąpane brzoźkach  
obmytych z szumu. Mleczny lasek białą, grubą nicią szczyty.  
Było źle. Góry dymiły. Słońce wstało bez wystrzału.  
Wysypały gromady, pędzone ławą do pracy, jak było świtem  
[do uboju.

W sadach kobiety wśród rosłych jabłoni  
pękają nadmiarem sterczących piersi, w mlekiem przemoczonych  
[bluzkach.

Spalona żądza, czerwona od szału  
spływa leniwą słabością do kolan. Namietnie będą rodzic grube,  
[śniade zady —  
gołych malców krzykiem zachłyśnięte zdrowym.

Dlaczego motyki olśniewane słońcem, dlaczego drzewa w wie-  
[trze stanęły,

nachylając krajobraz ku nam i żalobie?  
Ruszono, czas mijał i znowu  
nad pierwsze kurtki skórzane się wspięły  
kobiece chustki, nieśmiało trzymane na oku.

Są proste słowa, które rzadko padają — zatrzaśnięte w sobie,  
przez zaciśnięte zęby przesypane wprzód —  
aż zaczął... Nad grobem... Którego... Towarzysze...  
Trudno jest ważyć życie na ciężar opuszczonej tzy...  
Zielone gałęzie paznokcie żalobne zapuszczają do rowu...  
Wszystko co z ziemi, umiera za ziemię...

Glucho wyl wyłom, a tego ludzkiego potoku  
nie zatrzyma dwoje rąk płaczem gnanych.  
Giniemy za was i za wasze cienie.  
Za nieznanne szczyty.  
Tak spoczął szary reporter róż, nowym światem niewysłanych,  
w białych budowlach rozwalonej mgły.

— Ale prawda! — przemówił, gdy uciszyli się nie-  
co — skoro o wróblach i prognostykach mowa, mu-  
szę wam wyjawić sen wielce osobliwy, jaki mi się  
przydarzył tej nocy:

Śnię wystawcie sobie, iż stoję na warcie na pokojach  
cesarskich, na zamku...

...Prawdziwie, tak jak to było en réalité, nie dalej,  
jak onegdaj...

Stoję więc, oparty na karabinie... Bagnet nadziany,  
no, zwyczajnie... Noc... Płomień lampy chwieje się  
między dwiema kolumnami z marmuru... Naraz, sły-  
szę stąpanie kroków w sąsiedniej ciemnej sali... Wy-  
rażnie: kroki! Chwytam za broń, patrzę w tamtą  
stronę... Wystawcie sobie, wchodzi człowieczyna ja-  
kiś, mizerny i niewielkiego wzrostu, biały na twarzy,  
jak martwica... Tylko mu oczy błyskają czarne i pa-  
łace, a duże... Płaszcz na nim długi, ciemny, w fał-  
dach układanych spływający... Idzie ten człowiek na  
mnie prosto, prościutko... patrzy we mnie temi swo-  
jemi oczami... kroki na posadzce słyszę, prawdzi-  
wie... ale jakieś miętkie, jakby po wojłoku...

Tu Feluś, małą uczyniwszy pauzę, łyknął ze swej  
szklaneczki.

Tamci powlepiali w niego nieruchome oczy. Wyda-

wało się, że zapomnieli o wszystkim z wielkiego zaciekawienia...

— Gdy on tak na mnie idzie, gwer szybko podnoszę i bagnietem ku niemu... — Stój! — wołam: A on tych oczu ze mnie nie zdejmując, przystaje na trzy kroki i... pomyślcie-no, w te do mnie słowa:

— Ty się nazywasz K-o-r-d-j-a-n! — A ja na to: — tyś co za jeden i co tu porabiasz na pokojach? On znowu swoje: Ty się nazywasz Kordjan! — Rozgniewało mnie, bo i jakże? — Nazywam się Feliks Czartkowski — mówię — Asan zaś jak się tu wzięłeś i poco? — Więc on wtedy, imaginujcie sobie...

Tu Feluś głos zniżył do szeptu —

— On wtedy do mnie: — Pójdziesz powiada, zabijesz cara! — I ręką, z pod płaszcza wysuniętą nagle, ku sypialni imperatora wskazuje... Teraz ja dopiero zmiarkowałem jegomościa!... — Toś ty bratku wołam — dekabrysta jakiś, czy jakobin, jego cesarskiej i królewskiej mości wróg!... ..A ten utrapienie znowu: — Pójdziesz tam... cara zabijesz!... Naród uwolnisz od despoty!... I tylko mu się te oczy wielkie i czarne błyszczą, jak szaleńcowi, prawdziwie... Lęk mię obleciał, choć tchórzem nie jestem. ...Ale co robić z takim, sami powiedzcie?... A on swoje znów: — Nazywasz się K-o-r-d-j-a-n!... I tą ręką wysuniętą, jakieś znaki robił w powietrzu... Rzucam ja się ku niemu i w tym momencie budzę się, leżę na swoim łóżku, spocony i z bolącą głową!

— Bodajże! Ładne sny miewasz, Feluś — mruknał z cicha Groman — Mógłby to kto usłyszeć!...

Spoglądali po sobie, poważni, zakłopotani nagle.

Feluś jednak roześmiał się swobodnie.

— Sen, snem, wiadomo! — zawołał — ale niechbym ja takiego panicza z białą gębą na jawie spotkał... no, jużby on się nie oparł, jak na łonie Abrahama!

„Peterek“ wziął się znowu do napełniania szklanek. Gorący trunek poczynał działać. Gadali teraz prędko i bezładnie, jeden przez drugiego. Nowa waza pojawiła się na stole.

Okazało się, że Feluś-amfitrjon miał najśłabszą głowę; czy też może po wyczerpujących trudach ostatnich dni szczególnie osłabioną. Dość, że w godzinę niespełna, gdy tamci w ferwor wchodzili największy — on zaniemówił nagle i znieruchomiał. Plecami sparł się o ścianę, nogi szeroko pod stołem rozstawił i ręce wzdłuż tułowia bezwładnie opuścił. Przymglonemi oczyma wpatrywał się, jak urzeczony, w kopersztychy niewiadomych mistrzów, wiszące na przeciw, na ścianie... Uśmiechał się przytem tklawie i pogodnie, nieco sennie.

Być może zamiast owych sztychów niewyraźnych widział właśnie przed sobą, wzrokiem igrającej wyobraźni, rozwinięty, jak chorągiew, papier z poważnym nadrukiem:

Rozkaz dzienny do wojska polskiego.

Być może, rozmarzonymi od trunku oczami oglądał już w błękitnie zadymionem powietrzu salki, te słowa sakramentalne, łechcące duszę i brzmiące tak prześlicznie, tak uroczyście i powabnie, aż serce rosło:

„Za najwyższym rozkazem — stosownie do decyzji Najjaśniejszego Cesarza IMCi i Króla — postępuje na podporucznika i umieszczony zostanie w pułku piechoty linjowej Jego cesarskiej i królewskiej Mości — sierżant starszy — Czartkowski Feliks“...

I podpisano:

„Naczelnny Wódz — Konstanty W. X. R.“

Z rozmarzenia ocnął się nagle, ugodzony potężnym szturchanicem w lewy bok, pod żebro.

— Ty, Feluś!... Obudź się! — gadał mu Parys nad uchem — zapłać, kochanku za poncz... idziemy na Trębacką do madame Cymermann!...

Ujrzał czerwone twarze kolegów i pulchną postać gospodarza, czekającego grzecznie na uboczu. Wygrzebał sakiewkę i zapłacił.

Wynosili się hałaśliwie nieco chwiejnemi krokami.

Spodziewany awans nie nastąpił.

— Za młody! — sprzeciwił się wielki książę, gdy mu podano listę podchorążych, mających być przedstawionymi cesarzowi do nominacji. I własnoręcznie wykreślił z tej listy nazwisko Felusia. Wyrok naczelnego wodza był ostateczny i decydujący.

Odsunęła się tedy na czas, trudny do oznaczenia, możliwość upragnionego zabłyśnięcia szlifami podporucznika...

Rozwiały się, jak dym fajczany, niecierpliwe rojeńca o urokach i ponętach oficerkowania, o zakazanych wychowankom belwederskiej szkoły uciechach stolicy, o świecie kawiarni i teatrów, o promenadach na Krakowskim Przedmieściu. Ba! nawet o wzbrowionych podchorążym przejażdżkach warszawskimi dorożkami!...

Więc znowu szkoła!... Więc znowu ten ponury, podłużny gmach łażenkowskiej oficyny, niegdyś dom mieszkalny służby dworskiej króla Stanisława ...więc nadal musztra z bronią w rękę, fechtunek i granadjerka, więc taktyka i regulaminy, rok w rok od nowa, od szkoły rekruta... rok w rok niezmienny kierat zajęć tych samych, umianych na pamięć, jednostajnie stępiających umysł, ogłupiających, jak jazda na karuzeli!...

Więc wciąż to miejsce w jadalni, oznaczone liczbą „45“ na czarnej ceracie stołu!... Liczbą obrażającą i nienawistną!... Więc wciąż te salaterki cynowe, fajansowe talerze i gliniane miski na pieczyste!...

I na tem miała schodzić młodość!?

Ba nie jego tylko, Felusiowa młodość. bo iluż tu ich było, w tej belwederskiej szkole, jednako młodych, pełnych fantazji i wigoru, rwących się niecierpliwie, dorodnych i sprężystych, śmiałych obywatelskich synów!... Cóż mogło być przeciwniejszego ich naturze nad niezgryzione wędzidło, najtrwadszą ręką dzierzono i nad czczość i nudę tych lat prawdziwie klasztornych, nad tę podchorążowską biedę bez nadziei, bez widoku jutra?

Na tem miała schodzić ich młodość!

Dlatego, że pułki zapchane oficerstwem, że w sztabach duszno od pułkowników i majorów — tych z napoleońskiego czasu... że subalternom droga do wyższych stopni na długie lata zatarasowana.

I dlatego, że pojemność armji niewielka... że armja trzydziestotysięczna zaledwie... że pono już gruntownie upadły nadzieje przyłączenia do Królestwa ziem wschodnich, ziem zabranych, litewskich i ruskich, co właśnie do stu tysięcy podnieść by mogło stan wojska polskiego!

Coraz chętniej, wśród goryczy doznanego zawodu, ucho Felusia nakłaniać się zaczęło ku pokątnym szemraniom starszych kolegów, ku niepokojącym słowom



Łaskiego, Mochnickiego Kamila, Tyłskiego, Lasoty i Gancza...

Coraz nieznoszniej rozdawał się umysł i gdzieś się zapodziawał dawny humor, a fantazja pełna optymizmu i pogodnego na porządek rzeczy patrzenia... Nie Feluś jeden — tak oni to wszyscy przechodzili, podchorążowie belwederskiej szkoły, niby gorączkę trawiącą skrycie, ferment dokuczliwy, psujący wszystkie smaki, przetwarzający wszystko w gorycz i niechęć, w kwasy

Tadeusz Kudłiński:

## Twierdza Europy

Nerwica pourazowa. Nikt nie zaprzeczy, że z wojną światową skończył się okres historii zwanej dotąd „nowożytnym”. Wojna ta była na tyle wstrząsającym zdarzeniem, by zburzyć dokładnie przedwojenny świat i tem samem otworzyć nowy rozdział dziejów. Jesteśmy uczestnikami fazy wstępującej tego nowego okresu, wśród szczególnie bolesnego zamętu. Wedle teorii niemieckiego pisarza Egon Friedella, po takich potężnych wydarzeniach historycznych (urazach), uderzających w materialne i duchowe podstawy świata, następuje stan powszechnej „nerwicy pourazowej” (traumatische Neurose). Po jej pokonaniu utrwalają się ostateczne rysy nowego porządku. Następuje uspokojenie i uporządkowanie: czas klasycyzmu. Te współczesne nam czasy powszechnej nerwicy (jak zazwyczaj) wywołują przez rozpaczliwy zamęt, krzyżowanie się najsprzecznějších prądów i niemożność przewagi jednej myśli przewodniej — przecucie katastrofy. Wiara w ewolucyjne pokonanie przesilenia upada. Wierzy się, że tylko gwałtowna katastrofa, przyniesie tę konieczną przemianę, po której dopiero nastanie okres pomyślnego spokoju. O ile antynomia stała zasad rządzących światem nie ujawniała się dotąd, w równoczesnym działaniu sprzecznych sił — o tyle dzisiaj sądzić można, że te przeciwne, wrogie sobie siły jednocześnie i z równą mocą prą na siebie wzajemnie. Powojenny — powszechny i tragiczny chaos przejawia się oczywiście nie tylko w świecie materialnym — ale stokroć silniej w życiu duchowym. Polska po uzyskaniu niepodległości — znalazła się w ideowej próżni. Zaspokojenie najwyższych pragnień, pielęgnowanych przez sto lat zgórą — wyczerpało napięcie psychiczne. Cechuje nas dzisiaj apatia duchowa. Wzięliśmy wolność i pozwalamy wypadkom rozwijać się, nie starając się w najmniejszej mierze o stworzenie idei naczelnej całego życia zbiorowego. Myśli się w odrodzonej Polsce o węgiel, naftę, zbożo, soli — w najlepszym razie o Anglii.

Byłoby śmiesznością wierzyć w możliwość racjonalistycznego kształtowania życia narodu. Nie rozwijało się ono nigdy wedle programów swych przodowników, lecz obciążone dziedzictwem historii i własną naturą, dalej całym szeregiem aktualnych potrzeb i zagadnień, dąży po linii wypadkowej tych czynników. Niemniej musi się stwierdzić, że świadoma wola kształtowania losów kraju, przyczynia się do dojrzewania narodu dla pewnych zadań, że więc naród realizuje jednak pewien minimalny program, narzucony przez duchowych przywódców.

Prorocy Ligi Narodów. Jakkolwiek wydawać by się mogło, że ideologia Polski porozbiorowej została wyczerpana przez odzyskanie niepodległości — jednak jedynie zapomnienie mogłoby poglądy takie dyktować. Nigdy bowiem dążenie do niepodległości nie objawiało się w czystej postaci, lecz zawsze towarzyszyły mu inne prądy. Ruch niepodległościowy złączony był a nawet wynikał z szeregu innych założeń, niejednokrotnie nawet, wyżej od niezależności politycznej kładzionych. To należy przypomnieć. Była to więc zawsze idea powszechnego braterstwa i ogólnej szczęśliwości, oparta o wierzenia religijne lub też o podstawy rozumowe.

Przez mesjaniczne wyznaczenie słowiańszczyźnie (a wreszcie Polsce) dominującej roli w tem przyszłym, szczęśliwym braterstwie ludów, dochodzono do uzasadnienia konieczności naszej niezależności. Mesjanizm polski — jeśli jako forma my-

malkontenckie... Tak się z junaka i paradjera, cesarskie warty przed rokiem sprawiającego z zapałem, stawał z nienagła sensat posępny, z chmurą na czole, z tajnym zamysłem w oczach, jak ładunek prochowy w panewce, drzemający niebezpiecznie.

Rzecz poszła swoim porządkiem: mrukliwy Lasota wciągnął Felusia do sprzysiężenia, które przed dwoma laty tajnie zawiązał w szkole belwederskiej podopiecznik Wysocki, instruktor musztry.

słowa czy wierzeniowa, nie jest zjawiskiem odosobnionem — jednak w swym właściwym układzie i dążeniach różni się wyraźnie od podobnych ruchów.

Mesjanizm żydowski, niemiecki, angielski, rosyjski — czy każdy inny — był zawsze z gruntu egoistyczny, podbojowy. Dążył w pierwszym rzędzie do wywyższenia i szczęśliwości własnego narodu. Nie był więc dla innych narodów, ale przez nie, uwarunkowany. Był przodownictwem, wynikającym z dumy rasowej. Naród wybrany nie miał służyć innym, lecz być na ich tarczach wyniesionym ponad nie. Mesjanizm polski (zgodnie z ogólną ideologią narodową) — zwłaszcza w ostatnim swym kształcie — był przeciw ofiarą, cierpieniem dla dobra drugich. Jakkolwiek powstał pod wpływem utraty niezależnego bytu państwowego, jako postawa konieczna dla dania potrzebnego odporu i przetrwania okresu niewoli — jednak później podstawy swe znamienicie rozszerzył w kierunku dobra powszechnego.

Znamieniem jest, że kierownicy tego prądu już wówczas — możliwości urzędzenia świata dla ludzkiej szczęśliwości — widzieli tylko w powszechnym braterstwie ludów. Zrzeszenie narodów, jako punkt wyjścia dla uporządkowania świata, to przecież założenia Staszica, Niemcewicza i innych. Aktualne dziś zagadnienie Ligi Narodów, najpopularniejsze hasła współczesnego pacyfizmu — znajdziemy w ówczesnej literaturze mesjanicznej. Niemcewicz mówi o pokoju: przez wielką umowę społeczną wolnych narodów. Każdy z nich w przyrodzonych granicach, zgodnie z geograficznym położeniem, zwyczajami, mową, skłonnościami. Sojusz ten wspólnie dobędzie oręża przeciw temu, kto by przywłaszczył sobie piędź cudzej ziemi. Niemcewicz pomysłem jest owa „Liga Narodów” — utworzona przez związki szczepowe: celtycki, gotycki i słowiański.

Równie żywotne są projekty Szaniawskiego, widzącego możliwość współżycia ludów jedynie we wspólnocie, nie pozabawiającej ich jednak odrębnych właściwości narodowych. Pogląd — niemal bez zmian — powtórzony w koncepcji Paneuropy Callergiego. Wilsonowska zasada o samostanowieniu narodów — jako zasada pokoju wersalskiego, była przez ks. Adama Czartoryskiego (1830) wyraźnie postawiona. Jest dla niego oczywistością, którą dyplomacja europejska musi pojąć, że tylko usamodzielnienie wszystkich narodów europejskich i zorganizowanie ich przez utworzenie „Rady najwyższej, reprezentującej stany generalne całej Europy” — doprowadzi do utrzymania sprawiedliwości i jedynie możliwego współżycia.

To uprzedzanie współczesnych nam zagadnień, jest bardzo częste. Gdy zachodnie narody (choćby Francja) do wybuchu wielkiej wojny nie wiedziały — co to naród, indentyfikując go z pojęciem państwa — już Brodziński uczył, że naród jest wrodzoną idea, którą członkowie jego, w jedno spojeni, urzeczywistnić się starają.

Mesjanizm polski w tem dążeniu do powszechnego braterstwa, staje się ruchem z jednej strony dążącym do realizacji ewangelicznego chrześcijaństwa (podstawą Pismo święte) z drugiej propaguje wyraźnie hasła socjalizmu i komunizmu (przez silne podkreślenie kwestji społecznej).

To zabarwienie społeczne będzie niezmiennie towarzyszyć idei niepodległości i w zupełnie radykalnej formie powtórzy się jeszcze w r. 1918. Od Towarzystwa Rolniczego Hrubieszowskiego Staszica, do republiki Lębelskiej w 1918.

Kto prowadzi? Jeśli już wskutek rozczarowań do porewolucyjnej Francji, potem do Napoleona, ruch ten oparty zrazu na wielkiej rewolucji i Francji — zwrócił się do Słowiańszczyzny, a przez utratę zaufania także do Rosji — podstawę swą ograniczył wreszcie wyłącznie do Polski — stwierdzić musimy, że późniejsze a zwłaszcza dzisiejsze wypadki, obniżają dalej zaufanie do przodujących dotąd narodów.

Staje się coraz więcej jasne, że przyszłość należy do narodów, które jeszcze się nie wyżyły (les nations viérges).

Zjawisko to stwierdzone już przez Herdera, potwierdzają współcześni. I tak francuski pisarz Drieu la Rochelle w swej „mowie do Niemców“ woła: „Jesteście za starzy, żeby przyswajać sobie ziemie i ludzi. Skończył się czas tych wielkich mocarstw brutalnie zaborczych wśród słowiańszczyzny bezkształtnej, nienawistnej ale ujarzmionej. Coś się skończyło... Jesteśmy starymi narodami i są młode narody w Europie... nowe potęgi, państwa słowiańskie, U. S. A., S. S. S. R. i może jutro Chiny i Indie“.

Wspomniany na wstępie Friedell również przedstawia zasadę, że zawsze kultura młodsza podbija starą. Tak więc sumeryjską — babilońską, tę asyryjską i dalej perską, zmienioną znowuż przez grecką. Ta ostatnia wchłonięta została przez rzymską, która ustępuje ostatniej (u autora) — germańskiej. Tu Friedell — zatrzymuje się. Dalsze logiczne ogniwo nie wywiązuje się. Trudno. Jednak zupełnie oczywiście musi się przewidzieć dalszy etap: kultury słowiańskiej, jako najmłodszej, nieprzeoranej dotąd (lub też dopiero co) przez wielkie pługi postępu.

Tak więc staje się dziś koniecznością dla nas uświadomienie tych spraw.

Czy historia nasza daje podstawy do jakiegoś wyróżnienia? Pomyślny; Naprzód: byliśmy uczciwi. Oświecenie u nas, to konstytucja 3-go maja. Gdzieindziej — zafalszowane hasła postępu i rewolucji, spłodziły przemoc i ucisk. Czy istnieje inny naród obok nas — któryby walczył we wszystkich bojach o swobodę i niepodległość drugich?

Potem: przedmurze zachodu. Nie wolno uśmiechać się pobłaźliwie. Od najdawniejszych do ostatnich czasów zasłaniamy Europę przed Wschodem, by mogła swobodnie rozwijać się i kwitnąć. Za to oni uważają nas za „minderwärtige Nation“. — A jakże mogliśmy rozwijać się wśród ustawicznego pogotowia? W potrzebie, gdy czekaliśmy na „siłę główną“ w dobie powstań — nikt nam nie pomógł. Odsiecz wiedeńska niema odpowiednika w stosunkach Europy do nas.

Dalej: Unja lubelska i nasza polityka wschodnia. System polityczny bez poprzedników i naśladowców.

I jeszcze: Konstytucja 3-go maja. Dobrowolne reformy, o które gdzieindziej płynęły strumienie krwi. Dziwna umiejętność godzenia antynomji.

I jeszcze: stosunek nasz do kwestji żydowskiej. My jedni w Europie nie urządzaliśmy rugów żydowskich, jak Hiszpanja, Włochy, Niemcy, Anglja i inne państwa. To jest nasz stosunek do narodów obcych.

I pamiętajmy wkońcu o niespotkanym gdzieindziej podziale naszego kraju między 3 zaborców. Przewidziany przez Szaniawskiego teatr ich wojny między sobą — na naszym ziemiach. Pamiętajmy o dziwnym (co najmniej) równoczesnym pogrążeniu tych mocarstw.

Jeśli dodamy martyrologię za sprawę narodową, którą przyrównać można chyba tylko do prześladowań pierwszych chrześcijan — wypadnie pomyśleć, że mamy chyba cokolwiek odmienną historję, niż inne narody.

## O 700 lat młods!

Wersja o najmłodszych z Arjów przestaje być pomysłem literackim a staje się biologiczną prawdą i idą już echa po współczesnym życiu umysłowym.

Kaden Bandrowski w swym odczycie, wygłoszonym w Berlinie na zaproszenie P.E.N. Clubu, za hasło i myśl przewodnią wykładu o literaturze i kulturze Polski — obrał określenie Polaków — jako „Rzymian wschodu“, uwydatniając złączenie Polski z Zachodem i łacińskim chrześcijaństwem. Przypomina, że byliśmy ostatnią tego wielkiego obozu placówką na wschodzie. Prof. Tadeusz Zieliński, omawiając we wstępie do historii literatury greckiej (Wielka Lit. Powsz. Trzaski E. i M.) — pierwiastek zapładniającej antycznej kultury — dla kultur późniejszych — przejawiający się w t. zw. odrodzeniach, stwierdza, że dotąd miały miejsce dwie takie recepcje antyku, o przodującym znaczeniu: pierwsza — to odrodzenie, które rozpoczęło się w Italji w XIV. w. i stopniowo rozszerzyło się na kraje Północy, jednak nie na Niemcy (gdzie stłumiła je reformacja), lecz na kraje *romańskie*. Druga: to t. zw. neohumanizm niemiecki XVIII wieku. Tak więc pierwsza wybitnie romańska, druga *germańska*. Słowiańszczyzna i Polska, żywotnego udziału w żadnej z nich nie brały. To znaczy, że odrodzenie *słowiańskie*, jest zadaniem przyszłości. Kiedy? Niewiadomo. Pewność, że nastąpi — wynika dla autora, jako niezbity wniosek morfologii porównawczej rozwoju kulturalnego.

Odzywa się dalej Hulka-Laskowski („Pesymizm kulturalny“ w Przeglądzie Lit., Nr. 18—20). Na tle filozofji i historjofilji pesymistycznej, której podstaw dopatruje się w ścieśnieniu pojęcia „Zachodu“ do wyczerpanych „starych narodów“ — stwierdza, że jesteśmy narodem o 700 lat młodszym od Niemców. Że jesteśmy dziś w epoce średniowiecza i mamy przed sobą nasze renesansy i oświecenia. Cywilizacja sama nigdy nie upada, lecz wyczerpują się i słabną jej przedstawiciele. Twierdzi słusznie, że jesteśmy od tego „Zachodu“ nie tylko młodszy, ale także zdolniejsi. Niech więc ustępują stare, znużone narody a miejsce ich zajmą ludy młodsze i silne. Przypomina dalej naszą żywotność i płodność. Niemcy obliczają już, że za lat 40 będzie ich tylko 50 milionów.

Uznaje spengleryzm w stosunku do kultury niemieckiej, która materjalizuje się i mechanizuje. Przestrzega przed niewolniczym powtarzaniem hasel pesymizmu u nas, którzy jeszcze biologicznie rozwijamy się, idziemy naprzód.

Głosy te z różnych stanowisk płynące, dają świadectwo, że myśl mesjaniczna żyje i dziś, oparta na rozumowych przesłankach.

Są to jednak głosy rzadkie i odosobnione. Wierzmy, że staną się częstsze. Że literatura, ten strumień, którym płyną w społeczeństwo i rozlewając się jak po łące, wsiąkają ideje — wypełni się tą przebogatą treścią, przerabiając ją i przetwarzając dla dnia dzisiejszego.

Czyż straciły aktualność słowa Mochnackiego:

„Wy zapewne odgadujecie, co to jest ojczyzna“...

„Zaprawdę nie jest nią ta piaszczysta przestrzeń Mazowsza, ani Wisła, przerzynająca niezmierzone okiem równiny nasze, ani stolica, ani wspaniałe w niej siedliska władz rządowych, ale jest nią owa wielka myśl politycznej niepodległości i nadziei, że się kiedyś za przewodnictwem i pomocą Bożą w jedną nierozzerwalną sprzężemy całość, że będziemy twierdzą Europę, pogromem dla złych sąsiadów, i wybranym słowiańszczyzny ludem. Te tylko wyobrażenia są dzisiaj Polską“. Pragnąłbym, byśmy się temi słowami wzruszyli.

## Krytyki, wzmianki, polemiki w wycinkach

z całej prasy polskiej i zagranicznej, otrzymują sfery artystyczne w Polsce z jedynej na terenie Rzeczypospolitej biura wycinków „Informacji Prasowej Polskiej“ w Warszawie, (ul. Bracka Nr. 5, telefon 9-41-53). Jest to najlepszy sposób posiadania przez sfery artystyczne najkompletniejszej kontroli głosów prasy.

## Czerwony z oburzenia...

Nie rozumiem doprawdy, czemu rozmaici niezadowolenicy, na których coraz większy jest u nas urodzaj, ciągle wysuwają niezrozumiałe pretensje i zarzuty pod adresem naszej powojennej literatury. Nawet szczyły naszego współczesnego piśmiennictwa, ta wspaniała twórczość sceniczna teartu „Qui pro quo“ z takim zapalem tłumaczona na język francuski, nie jest w stanie ich zadowolić. Zainteresowali się conajwyżej „Dziewicami konsystorskimi“ i to tylko w tych momentach, w których one składały ofiary z dziewictwa na ołtarzu przesądów społecznych lub gdzieindziej. Uważają jednak, że mają prawo do krytykowania. Taż to oburzające! Właśnie dlatego będą się oburzać aż do ostatniego tchu, do ostatniego wiersza tego artykułu.

Ja mam bezgraniczny kult dla literatury naszej. Co więcej — lubię naszą literaturę współczesnej doby. Owszem. Wprawdzie niekiedy wolałbym, aby ta czy inna powieść była inaczej — oprawiona, ale przecież krytyk bez katedry uniwersyteckiej nie może być introligatorem literatury. To też jak najlepiej życzę naszym pisarzom. Nie rozumiem, dlaczego mamy tylko dwóch noblistów. Gdybym ja wynalazł dynamit, z miejsca dałbym każdemu z naszych zasługujących, ciężkiego Nobla. Sam wziąłbym sobie dwa Noble. Nobel oblige...

Aby raz na zawsze przygwoździć malkontentów i ich niecne gadania, udzielam im głosu. Czytelnika proszę o jak największe oburzenie.

Ci bezczelni ludzie zajmują się naturalnie zagadnieniami literackimi. Pomaga im w tem szczęśliwe położenie, ponieważ są przeważnie zredukowani i chętnie na te tematy wypalają ze mną moje lub zgola cudze papierosy. Z powodu nadmiaru wolnych i miłych chwil kształcają się, czytają wiele, jedzą czasem obiad i krzepią się dewizą: „Oświata ludu — dokona cudu“. Kryzys gospodarczy uważają za dźwignię kultury, co zresztą obszernie uzasadni w najbliższym czasie nowa broszura wydawnictwa „Droga“.

Jeden z tych wybrańców losu, który łowi ryby i żaby, plażując nad Wisłą, tak rzekł niedawno do mnie:

„W naszej literaturze nie ma prądów, a były i są tylko mody. Najpierw był futurizm — walka źle wychowanych byków z pokolenia Judy z narodowymi wołami. Poeta torreadził całą parą w najlepszym towarzystwie. Po ulicy chodził z wierszem pod wąsem lub na brodzie i spokojnym przechodniom włożył na odciski, aby ich uczulić na piękno tramwaju i swego nazwiska. Ten rzekomy prąd wywołał wielkie zmiany w sercach pensjonarek i wprawił w ruch wiatr w polu. Potem przyszedł uniwersalny milleryzm i skończył podczas „zarazy w Grenadzie“. Prawie równocześnie wrzeszczały trzy gatunki pacyfizmu: pacyfizm z „urodzenia“, z „Wieży Babel“ i pacyfizm szczególnie nieszkodliwy. Sekundował humanitaryzm, który głosząc szczytne hasła człowieczeństwa przez duże „C“, niewiadomo czemu nie nosił transparentu z napisem: „Cukier krzepi“. Trochę „zwrotnicowano“ na lewo, konstruktynie, a pozatem pisano wiersze. Styl epoki — proszę pana — oddaje tylko „Wódz“ Olechowskiego, Marczyńskiego, feljetony Słonimskiego i poniekąd Boya“. „Krytykę naszą — pozwoli szanowny pan — podzielę na boyologję, chrzanologję, kuplety krytyczne, recenzje „o sobie do potomności“ i recenzje wydawców o książkach, które „nie idą“. Boyologja to bardzo bojowa krytyka od strony dessous, chrzanologja to literackie przyczynki do chrzanu, kuplety krytyczne podtrzymują egzystencję pism literackich. Dwa pozostałe działy krytyczne nie wymagają objaśnienia. Pozatem kwitła i kwitnie kosmetyka intelektualna. Najwięcej zbytu ma w tej fryzjerni kultury puder filozoficzny à la Witkiewicz, dla perwersyjnych niemowląt szczególnie wskazany. Najpożyteczniejsi z krytyków są ci, którzy stale piszą, kiedy i kto książkę własnym nakładem wydał i odpowiednio ten wysiłek finansowy oceniają“.

Nie słuchałem dłużej mego rozmówcy. Nieprzytomny z oburzenia plunąłem mu w twarz spojrzeniem i odszedłem.

W parę dni potem spotkałem nie wiele lepszego ananasa. Ten mówił z miłym uśmiechem:

„Powojenna dewaluacja naszej literatury tłumaczy się tem, że najzdolniejszy materiał literacki zaczął robić w polityce. Skutkiem tego mamy wielu kiepskich literatów i wiele niezłe zapowiadających się talentów literackich wśród najwybitniejszych działaczy politycznych. Wiele coprawda zyskał na tem język polski, ale niewiele literatura. Wysortowana brać pióra oddała się z zapalem literackiemu kelnertwu. Nadskakuje się z przesadną uniżonością estetyce kubków smakowych i podniebieniu ideowemu t. zw. szerokich mas. Nawet literatura, która udaje społeczną, przeważnie dostarcza mączki Nestl'a dla naszych milusińskich“.

„Wogóle nie rozumiem, na co komu współczesny polski literat jest potrzebny? Po co istnieje cała ta niepotrzebna literatura i poco wyzerają rozmaite fundusze ci zbedni ludzie“?

Opanuj się czytelniku. Nie trzeba zabijać. Westchnij i szepnij razem ze mną: Boże i któż jest pośród swoich prorokiem? Jonaszem? Jeremjaszem? Ossendowskim?

Pretensje bezczelnych ludzi czepiają się nie tylko samej twórczości, ale i pism literackich. Pan B. W., zredukowany urzędnik Zakładu Czyszczenia Miasta, tak mi oświadczył:

„Wiadomości Literackie“ czytałem swego czasu dla Słonimskiego i aby nie wiedzieć, co się dzieje w naszej literaturze. Teraz czytam tylko „Miesięcznik Literacki“, bo on wie, czego chce i czego ja chcę“.

To okropne! Cóż na to Zakład czyszczenia miasta?

Charakterystyczne dla naszego braku kultury jest stanowisko innego osobnika, ocierającego się trochę o literaturę. Jego enuncjacja jest klasycznym przykładem na nasz kulturalny troglodytyzm, naszą jaskiniowość — wogóle na jakiś „izm“ sakramencki. Ten pan, który jest antysemitą i wielbi piękne żydówki, tak pienieł się na naszą od korzenia polską twórczość Warszawy:

„Cała nasza literatura jest zażydzona. Ja dziś naprawdę nie wiem, czy i Mickiewicz nie był Żydem. To okropne. Każdy z tych warszawiaków nosi nazwisko na „ski“ i chodzi po głowie ochrzczonej publiczności. Już po stylu i języku można poznać Żyda. Można iść o zakład. Napewno wygrane. I co oni mają wspólnego z naszą literaturą? Piszą po polsku, a myślą i czują po hebrajsku lub w żargonie. A ich bujania liberalne? Niech pan weźmie Tuwima i czyż on nie wołał na całą Polskę: „Patrzcie — jaki ja bohater! Żeby był nie odwołał sensu wiersza „Do prostego człowieka“, to o mały włos siedziałbym w kozie“!

Tu komentarze zbyteczne. Czytelnik musi być oburzony. Napewno szlag go chce trafić. Oto signum temporis!

Pewien „nieudacznik“ literacki dołączył do zarzutów w stylu powyżej przytoczonych i inne jeszcze, całkiem już dla mnie niezrozumiałe. Oto tak lkał biedaczysko:

„No i jakże ma być inna literatura nasza? Przecież wszystko, co śmielsze, co z rzeczywistością rzeczywistością związane, konfiskują. Zamykają usta. Zdławiono wolne słowo Tuwima i wieszczów. W pewnej książce skonfiskowano nawet ślady czytania jej przez muchy. Czyż więc można tworzyć w takich warunkach“?

Odpowiadam: „A któż panu każe? Handluj pan bekonami, zakładaj pan szkołę filmową. Zresztą wszystko, co pan mówi, to wierutne kłamstwo. Kłamstwo po trzykroć. Czyż n. p. mnie skonfiskowano bodaj jedno słowo z feljetonu „O niebezpiecznej kobiecie“, chociaż już w samym tytule był przymiotnik „niebezpieczny“. Wstyż się pan! Fe — jak można“!

Tyle narazie malkontenckich cytatów. Uważam, że przydałby się zbiorowy protest literatów przeciwko tego rodzaju bezczelności. Można by go dołączyć do protestu organizacji polskich przeciwko gwałtom angielskim w Indjach i skutek pewny. Literaci protestują bowiem pięknie i dobrym stylem.

A teraz przynasz mi rację czytelniku. Musiałem się oburzyć od początku do końca artykułu. Żyjemy zresztą w oburzają-

cych czasach, oburzamy się codziennie, a dzieci ssają oburzenie z piersi matek opozycyjnych.

Jedna rzecz mnie pociesza. Oto kryzys gospodarczy, jak sami zauważyliście z powyższych cytatów, sprzyja niezwykle rozwojowi zainteresowań kulturalno-oświatowych. Ludzie sami garną się do oświaty. Kształcą się własnoręcznie. Wystarczy pogłębić kryzys gospodarczy, a napewno „Oświata ludu — dokona cudu”. Cieszmy się w Panu! Książki naszych wielkich współczesnych, wszystkich bez wyjątku, już niedługo zawędrują pod strzechy.

Gustaw Morcinek :

## W h u c i e

(Fragm. z powieści p. 1 : „Wyrobany chodnik”)

Huta tętniła pracą.

Zgmatwane głosy ludzkie, krzyki maszyn i pary zlewały się w kołujący chaos.

A ponad tem wszystkie niosły się pod niebo tumany dymów, które za dnia gasiły słońce, a w nocy rozpały się rdzawymi łunami.

Kiedy Gustlik znalazł się po raz pierwszy w obrębie tamtych murów, chodził, jak obłąkany. Oszałamiał go rytm pracy, ogłuszał krzyk maszyn i ludzi, nie pozwalał myśli skupić. Było mu tak, jakby się na środku wody znajdował, co wezbrana oporne tamy zerwała i teraz szaleje wolnością.

Zdarzyło się, że chłopak młody Kuczera, pracujący przy spuście u wielkiego pieca, uległ poparzeniu. Płynne żelazo obryzgało mu nogi. Na jego miejsce przyjęto do pracy Gustlika. Dziwił się Wałoszek, że tak gładko wszystko poszło. Spodziewał się, że trafi na trudności. Gustlik przecież z „cesarskiej strony”, potem sam Wałoszek znajdował się na czarnej liście, jako jeden z tych, co się okoniem stawiają wobec dyrektora Langhorsta. Na szczęście, w kancelarii znajdował się jego zastępca, inżynier Krause. Wiedział, że trzeba nowego chłopca za Kuczere. Ponieważ Gustlik nadarzył się w porę, przyjął go bez wahania. Co on zacz, skąd rodem, jakich przekonań politycznych czy narodowych, to było dla Krausa rzeczą uboczną. Grunt, że zdrowy i chętny do pracy.

Gustlik zajął miejsce Kuczery. Był tak zwanym „helferem”. Spełniał podrzędniejszą pracę. Przynosił rozrobioną glinę, podawał młoty i sztaby, uderzał perlikiem w podstawione kliny, a przedewszystkiem słucał starego Handzla, który się nim opiekował. Handzel przez całych dwanaście godzin ślecał pod wielkim piecem, piekł się, rozpływał w pocie, a gdy przyszedł czas, gdy w małym wzierniku, opatrzonym grubem, na fioletowo zabarwionem szkłem dojrzał w piecu dostateczną miarę wytopionego żelaza, przystępował do przebicia otworów w murze. Zapchane były szczelnie szamotową gliną. Jeden z nich, umieszczony wyżej z boku, służył do odpływu szlaki. Drugi u dołu do żelaza. Gdy jedni hutnicy przebijali górny otwór, żduchając weń długimi sztabami, Handzel zabierał się statecznie a z nabożeństwem do dolnego spustu. Następne cztery piece obsługiwali inni robotnicy.

U stóp każdego z nich rozbiegała się lekko nachylona płaszczyzna, pokryta grubą warstwą miążkiego piachu. Cała ta przestrzeń była poorana wklęsłymi grzędami, niewielkimi, powiązana misternie płataniną wymyślnych rowków. Koło nich czekali hutnicy z długimi gracami.

Handzel ujmował sztabę, wykruszył w otworze sporo gliny, wraził, ile się dało i, krzyknawszy na Gustlika,

Sam widziałem w polskiej chacie pod garnkiem z kwaśnym mlekiem „Tędy” T. Peipera.

A pewnie, że tędy i owędy — a nie tamtędy, jak chcecie wy — malkontenci! Otwórzcie oczy i patrzcie: kultura nasza ma międzynarodowy zasięg. Fakt. Sam, na własne oczy widziałem we Francji, w Calonne-Ricouart, w małej górniczej dziurze, kilka pótek arcydzieł tej kultury: czystej wyborowej, z napisem na flaszcze: „Jeszcze Polska nie zginęła”! Amen.

czekał. A Gustlik chwycił ciężki młot w poplute dłonie, wymierzył drogę oczyma i jął bić od dołu w głowicę sztaby. Młot kołysał się powoli w jego drobnych, muskularnych już ramionach, jak ciężkie wahadło, zakreślał równe wycinki koła, spadał z jękiem na dzwoniący grot, odrywał się, poleciał z powrotem i znów spadał, raz po razie. A za każdym uderzeniem Handzel wyrwał lekko sztabę, przekrecał w dłoni i czekał na nowe uderzenie, mrużąc zlekka powieki.

Kiedy zanurzony koniec sztaby rozżarzył się, i można było już w dłoni wyczuć, że się opiera i poddaje naciśkowi zeskorupiałej gliny, wydobywał ją z otworu, odrzucał i porywał drugą. I znowu tak długo trzymał ją w ustępującej głębi, aż przyszedł rychły czas, że zanurzony koniec rozmiękczył się w żarze. Wyrzucał więc nieużytek i wpychał trzecią. Potem czwartą i następną.

Potężne fundamenty pieca dudniły i dygotały pod naporem rozpętanej burzy ognistej, co w ich wnętrzu rzucała się wściekła. Rozparzone, suche powietrze piekło oczy, gardło i płuca, pot ściekał brudnymi strugami po ludzkich twarzach, przemacał czarne koszule, zgarnięte mięśnie napinały się w obłe łuki, przesuwały się pod czerwoną skórą, przeżyły i znowu rozbiegały, a dyszące płuca z trudem chwyciły drobinę chłodniejszego powietrza, co się z zadymionym wiatrem przybłąkał czasem pod huczące cielska pieców.

Nadeszła chwila, że znużone uderzenie młota trafią na miękkość. Handzel jednym rzutem wyrzucał sztabę, a w te tropy runęła z otworu gruba, pryskająca struga białego metalu. Zamykały się oczy poniewoli, jak w blasku słonecznym, uchylały się ludzkie postacie przed buchającym żarem, na ścianach pieca i żelaznych wjazdach dachu rozleciała się jasno-czerwona pożoga, a robotnicy, czatujący z graczami na piaskowych grzędach, wdziewali na dłonie przestronne rękawice skórzane i zapuszczali na twarze skórzane zasłony. Czekali przywarowani, jak na cenny łup.

Z otworu biła kaskada rozbełtanego płynu słonecznego. W krótkim, płaskim ogięciu spadała w wygrzebany rów piaskowy, przemieniała się w leniwy strumień, biegała wadolcem do najbliższego zakrętu, wygięła się, spięła lekko na ścianę, wykręciła i poleciała dalej. Za nią szczył się w powietrzu niepojęty żar, naokoło rozbiegała się coraz większa łuna, a ludzie patrzyli w strugę, jak w żywą bestję, którą śledzić trzeba w każdym ruchu, szpiegować jej przysze zamiary, jednym uderzeniem gracy zniweczyć

je w zarodku i pokierować w czekające doły piaskowe.

Czarne postacie nachylały się, wysuwały z ramion długie żelazne styliska z gracami, zapierały przejście, zmuszały straszną bestję do zawrotu, prowadziły, gdzie jej zgóry drogę obmyślono, a płynący ogień sapał głucho, prychał skrami, kipiał z wściekłości i marszczył się w szepleniące skibki.

A z pieca lała się nadal struga płynnego słońca.

A kiedy już ostatki wyciekły, kiedy już ledwie krople sączyły się z otworu, Handzel jał szybko zapychać wylot wałkami wilgotnej gliny. Wpychał je do środka tępemi drągami. Tak długo, aż zapchał po brzegi.

Najcięższa robota na kilka godzin skończona. Odetchnąć trochę będzie można, powietrza chłodnego zaczerpnąć, pot z twarzy obetrzeć...

Na piaskowem zaś usypisku konały spokojnie prostokątne tafle surowca, powlekały się szarością, żar z nich wyciekał, roztopiał się w powietrzu, łuna gasła nad niemi. Po kilku godzinach rozbijali je ludzie ciężkimi młotami, wrzucali z wysiłkiem w uwieszzone nad nimi wagoniki i wywozili do krzyczących hal lub zwalali na dzwoniące usypiska w podstawione wagony.

Gustlik uśmiechnął się, gdy po raz pierwszy usłyszał ich nazwę. „Gęsiami” nazywali ludzie tamte wystygłe tafle ciężkiego, porowatego i dłonie raniącego żelaziwa.

Do nowej pracy rychło przywykł. W pierwszych dniach skarżył się Wałoszkowi na spiekotę, na kłucie w oczach i bóle w krzyżach. Skóra na rękach i twarzy zaczerwieniła się i miejscami pozwalała się ścierać palcami, jak zmięta szmata.

— To nic!... — pocieszał go wuj — to tak każdy z nas przechodzi. Z początku zdo się człowiekowi, że nie wydzierży, ale potem przywyknie... Człowiek może do wszystkiego przywyknąć! — mawiał z namaszczeniem.

Chłopiec w pierwszych dniach żłopał nienasycenie zimną wodę z konewki. Paliło go w piersiach.

— Nie pij tela wody, synek — pouczał go Hanzel — bo to nie wiele pomoże. Pocić się bydziesz barziej i jeszcze więcej wody wychłapiesz. Z tego jeny brzuch boli... Nie pij tela wody!...

Zczasem i tego się odczył. Podpatrywał Handzla i czynił to, co u niego widział. I dochodził do przekonania, że naprawdę można do wszystkiego przywyknąć, jak mawiał wuj. Porównywał pracę w kółtowni w Karwinie z pracą obecną. Uśmiechał się, bo widział, że tamte wysiłki i spiekota przy kotłach były zaledwie cieniem tego wszystkiego, co spotykał w hucie. Uśmiechał się wtedy tym uśmiechem mądrości, co pozwala istotę rzeczy przejrzeć i człowieka przekonać, że wszystko jest złudą.

Zarobił niewiele więcej, aniżeli w kopalni karwińskiej. Wujowi płacił za całkowite utrzymanie, boć trudno było inaczej. Płacił tyle, coby gdzieindziej płacił, gdyby u obcych ludzi kątem mieszkał. Wałoszek nie chciał przyjąć, opuszczał mu z ceny, lecz

honorny Gustlik zaciął się, i także nie ustąpił.

— Jeżeli nie przyjmiecie — groził — to pójde na kwarter do kogo innego.

—No, jeśli już tak, to płoń. Ale i tak się to u nas nie straci, a jak kiedy bydziesz w biedzie, to ci wróca. Za kwarter nie byda ci rachować, za opiekunek też ni, a za jodło, no... to tela, wiela nas kosztuje... No, już dobre, dobre... nic nie mów!... i machnął ręką ostro. Znak to był, że skończona rozmowa na ten temat.

Do pracy chodzili razem. Wałoszek przez cały dzień uwijał się na najwyższym szczycie drugiego pieca. Na „Emmie”. Bo każdy piec miał swoje imię. Taki już był zwyczaj. Małe wagoniki wlokły się na wyprężonych linach pod górę, skwierczały kółkami z wysiłku, podchodziły do rozwierającego się otworu i zatrzymywały się. Wałoszek chwycił go wtedy i dopychał na miejsce. Ujmował za wystające zadziory i wywracał. W głąb zakrytego otworu zsypywał się z hurkotem zamęt czerwonej rudy lub wapna z koksem. Kiedy otwór był napełniony, ujmował oburącz za łańcuch, zapierał się nogami i ciągnął. Wtedy z otworu wynurzał się ogromny lej, tkwiący w nim swym odwróconym wierzchołkiem, wieniec płomieni sinych wydał się z szumem ponad piec, rozbełtał się czarnym dymem, a w gorejącą czelusć zsuwał się z krzykiem nagromadzony materiał. Potem opuszczał lej i płomień gasły.

Jeżeli czasem Gustlik przebiegał podwórze, podnosił głowę na „Emmę”, i wtedy widział sylwetę swojego wuja, rysującą się na niebie. Radował się wtedy, bo znikało uczucie osamotnienia, jakie mu towarzyszyło w pracy między obcymi sobie ludźmi. Czasami zaś w nocy czatował u stóp „Emmy”, by zobaczyć wybuchające płomień. Nie mógł się ich widokiem nasycić. Czekał. A gdy pod ciemne niebo trysnęły krwawe szmaty, gdy je wiatr rozdał i jał garściami rzucać pod niebo, truchlało w nim serce z radosnego przerażenia. Wiedział, że sprawcą ich rozpętania był jego wuj, że on tam patrzy w ich huczące jądro i ramieniem zasłania spłoszone oczy, a gdy zechce, przetnie je opadającym lejem, jakby dłonią, nakryje i zdusi. Podobnie, jakby płomień świecy w palcach zmełł. Wtedy rozpierał się w nim podziw dla człowieka silnego, co swym rozumem wszystko ujarzmić potrafi. Nawet płomień. A tym silnym człowiekiem był jego wuj!...

A równocześnie rozumiał niejasno, że w nim samym coś tężeje i zwiera się w twarde, chropowate surowiec, jak tamto żelazo, co z onych płomieni z Handzlem wyzwala i wygrzebaną ścieżyną do piaskowych wnęk prowadzi, gdzie potem w dzwoniące kęsy zastyga. Ale co to było — nie wiedział. W każdym razie coś takiego, co oczom zimnego patrzenia użycza, a czucie ludzkie czemś szarem powleka. Podobnie, jak u tamtych stygnących „gęsi”, które zszarzały już doimentu z wierzchu, a wewnątrz ich jeszcze rozżarzone.

**Abonujcie**

**GAZETĘ LITERACKĄ**

**Konto P. K. O. 404.005**

## Rozmowa z Karolem Hub. Rostworowskim

Trzeba mi poprostu zacząć od samej bramy. Urok bowiem wizyty u Karola Huberta Rostworowskiego zaczyna się już przed barokowym portalem staroświeckiej kamienicy, w której mieszka wielki dramaturg. Z miejsca rozprzestrzenia się we mnie dziwnie poważny nastrój. Nie bez znaczenia są te wyniosłe, omurszałe wiekiem pilastry, ozdobione persykami i łuk portalu z rokokowym kartuszem i „Sulimą”. Jest to bowiem jedna z najstarszych kamienic krakowskich t. zw. „Popielowa”, stojąca w pośrodku żywego muzeum murów, jakim można śmiało nazwać ulicę św. Jana.

Mieszkałem przy niej lat 20, więc tem większy ogarnia mnie sentyment. Jako bosy chłopiec goniłem tu od bramy do bramy, wycierałem kurze na każdym progu renesansowych, rokokowych i barokowych portalów, obojętny na piękno architektonicznego stylu. Wiedziałem jedno, że wszystkie te staroświeckie bramy były przeraźliwie zimne. Czasami też wysiadywałem w bramie kamienicy „Popielowej”, która wtedy była dla mnie tylko numerem 20-tym, i przyglądałem się niekiedy wchodzącej w bramę wyniosłej, prostej sylwetce z ascetyczną twarzą mnicha. Nie lubiłem wtedy mnichów na równi z lekarzami, jedni bowiem i drudzy przychodzili do naszego domu, kiedy już właściwie byli niepotrzebni, ale ta twarz z złotej kości, mimo iż przypominała mnicha, ujmowała mnie dziwnym wdziękiem. Nie wiedziałem przytem, że jest hrabią, bo chodził tak jak mój ojciec w dżokejce.

Twarz pozostała nadal ta sama, tylko rzeźba jej rysów wyostrzyła się silniej, jak każda rzeźba, która się doskonali w czasie pracy.

Karol Hubert Rostworowski zaprasza mnie do wnętrza swej pracowni. Jest to słynna „cela dramaturga” o lunetowym sklepieniu, z oknami na ul. św. Jana. Znam ją z czasów posiedzeń Zarządu Związku Literatów, ale i tym razem z przyjemnością wchłaniam w siebie ciepłe barwy mistrzów pendzla, rozplywające się w szarej poświacie beczkowato sklepionej pracowni.

Wnet po przywitaniu mam zamiar zacząć „wywiad”. Gdzieś jednak uleciały wszystkie przygotowane z góry pytania.

— Przeszedłem prosić pana prezesa o wywiad dla „Gazety Literackiej”, uważam jednak, że wywiad niema najmniejszego sensu. Może pan prezes będzie raczej łaskaw poświęcić mi chwilę czasu na taką sobie zwykłą rozmowę.

— Rozmowę? Doskonale. Ja także wolę rozmowę. Zaczynam dialog.

— Czy mógłbym wiedzieć, co pan prezes ma obecnie w robocie?

— Kończąc nową sztukę pod tytułem „U Mety”.

— Słyszałem już nieco o niej. Będzie to podobno trzecia część Niespodzianki.

— Tak, trzecia i ostatnia zarazem. Ale właściwie nie będzie to część, bo każda ze sztuk, należąca do tej serji, stanowi odrębną całość. Nazwijmy to raczej dalszym ciągiem koncepcji ideowej.

— Jestem niezmiernie ciekaw szczegółów nowej sztuki. Czy akcja będzie się toczyć, jak dotychczas w środowisku proletarjackim?

— Nie, tym razem wprowadzam środowisko wyższej inteligencji. Dom zamożnego mieszczaństwa. Dorobkiewiczze. Towarzystwo, że się tak wyrażę „wykwintne”. Proletariat znajdzie także swoje miejsce. Będzie reprezentowany przez osoby z Przeprowadzki, t. j. Felka i Zosię, która już występuje jako żona Felka.

— Skoro te osoby wystąpią jako przedstawiciele proletariatu wolno mi przypuszczać, że proletariat wypadnie korzystnie pod względem linii charakteru. — Owszem. Ale pojmuję te typy, jako typy psychologiczne.

— Rozumiem. Przez kogo będzie reprezentowane środowisko „wykwintne”?

— Z drugiej strony występuje prof. Szywalski (dawny Franek) zaręczony z córką dorobkiewicza. Są to główne postaci utworu. Na nich przerzuciłem ciężar akcji i przeprowadzenie głównej koncepcji ideowej, którą jest tragedia ludzi o ogromnym sercu, ale słabej woli. Ludzi tych, skądinąd dobrych, prowadzi nadmiar uczucia (ojca do córki, Szywalskiego do narzeczonej) aż na krzywiznę moralności.

— To byłoby o tych dwóch typach mężczyzn. A jaką rolę spełni kobieta?

— Będzie regulatorem, raczej motorem charakterów.

— In plus, czy in minus?

— Niestety, in minus.

— Byłby pan prezes tak łaskaw podać mi ogólnie przebieg samej akcji?

Dramaturg z żywością i właściwym mu entuzjazmem opowiada przebieg akcji. Porywa mnie temperament wielkiego twórcy „Kaliguli”. Z pietyzmem i żarłoczną chciwością wsłuchuję się w potok jego słów, potężniejący w treści i barwie.

Znam już wszystko. Cała, wybitnie zajmująca, akcja nowej sztuki płynie wyraźnie przed oczyma. Widzę typy ludzi, sylwetki, ulepiane z miejsca, jednym słowem autora.

— Czy mógłbym wiedzieć, kiedy sztuka wyjdzie na scenę — rzucam po chwili.

— W bieżącym sezonie, o ile poprawi się sytuacja teatrów.

— Sytuacja teatrów — podchwytuję — cennem byłoby dla mnie zdanie pańskie o tej sprawie.

— O tem byłoby dużo do gadania. Wie pan co, napiszę na ten temat artykuł do „Gazety Literackiej”.

— W imieniu redakcji bardzo dziękuję.

Rychło przerzucamy się na nowy temat.

— Chciałem prosić jeszcze o informacje, w jakim stadium znajduje się dramat z rewolucji francuskiej, z którego wyjątki miałem przyjemność słyszeć na wieczorach naszego związku w Czechosłowacji.

— Mówi pan o „Czerwonym Marszu”. Pisze się. Wezmę się do niego ostro w zimie.

— A jak przedstawia się sprawa wystawiania sztuk pańskich zagranicą. Swojego czasu mówił mi pan prezes o propozycji któregoś teatru francuskiego co do Niespodzianki.

— Był to jeden z awangardowych teatrów paryskich. Umowa jednak nie doszła do skutku. Dyrekcja zażądała odemnie nie więcej tylko... zmiany środowiska.

— Nieprawdopodobne.

# Powieść o roku 1863

(Juljan Wołoszynowski: Rok 1863. Poznań, Wydawnictwo Polskie R. Wegnera).

W powieści Wołoszynowskiego o „Roku 1863” treść z formą jest zespolona w sposób tak doskonale harmonijny, że pod pierwszym wrażeniem przeczytanej książki jesteśmy wręcz oniesmieleni i trudno odpowiedzieć na pytanie, jak rozgraniczyć dzieło sztuki od objętego niem relikwiarza narodowych pamiątek, słowem, jak wyzwolić się od sugestji treści, aby ocenić formę. Odrazu jednak zdajemy sobie sprawę, że mamy do czynienia z wyjątkowo poważnym wysiłkiem twórczym i że osiągnięte przez pisarza mistrzostwo jest oparte na celowo postawionym i dokładnie przemyślanym zamiarze artystycznym.

Zastanówmy się bowiem, z jak bacznym staraniem skomponowana jest całość i z jakim kunsztem oprawiona w ramy dzieła sztuki; z jak wyraźnym poetyckim zamysłem narasta refren balladowy, stający się w końcu długą niby litanją rekapitulacją wątków powieściowych; z jak świetnie przemyślanym planem budowy przeplatają się losy czterech ośrodków rodzinnych, z jaką koniecznością logiki wypadków łączą się z główną postacią powieściową, Janem Worobijowskim, z tak umiejętnie powściągliwym obiektywizmem utrzymanym we właściwym dystansie do tła i zdarzeń historycznych; jak znakomicie wyczerpano wątki powieściowe i jak wszechstronnie oświetlono obraz epoki; jak doskonale rozłożono światła i cienie i z jakim mistrzostwem układu następują po sobie sceny o wręcz kontrastowych barwach uczuciowych, w sumie składające się na szereg coraz podnoszonych w tonie akordów, tematycznie szarmonizowanych w jednolitą całość, w jakąś wielką symfonię bohatera, w której napięcie epickie łagodzą motywy nastrojowo-liryczne, aby w toku opowieści stanowić wytnienie w potęgującym się narastaniu tragizmu.

We właściwej powieści wysuwają się na czoło dwa wątki romansowe, zakończone tragicznie, ale tragizm indywidualny ustępuje wobec wzniosłej powagi sprawy ogólnej, lub niknie na jej tle, względnie symbolicznie się z niem zrasta. Oba te wątki, dogłębnie wyczone i przeprowadzone z wnikliwie uzasadnioną psychologią, wygrane na najczulszych strunach i nigdzie niezmacone fałszywie wziętym akordem, choć niepomijające celowo branych dysonansów, stanowią nadto nowy, świetnie postawiony kontrast: „amore profano” i „amore sacro”, rozszerzający ramy powieści swą ogólnoludzką treścią poza chwilę dziejową. W takich ramach budzi się, rozwija i potężnieje dusza bohatera, jednego z wielu, ale wyrastającego na symbol ich wszystkich, symbol życia w ofierze dla ojczyzny. Ojczyznę tę oglądamy w powieści w postaciach i zdarzeniach dziejowych, w obrazach przyrody, w duszach ludzkich, na każdym kroku i o każdej chwili wciąż obecna, przesycająca całą atmosferę, stanowiącą ów swoisty „klimat” uczuciowy polskiej „urody życia”.

Obrazy przyrody, których sposób ujęcia zasługuje na oddzielną uwagę, uwydatniają ściśle zaznaczony i wprowadzonymi do powieści zapiskami miesięcznymi rozgraniczony bieg czasu, zaznaczony wyraźnie w tytule, w prologu i epilogu filozoficznie pogłębiony, tym początkiem i końcem jakby w kłamerę ujęty główny wątek tematyczny i formalny dzieła. Do tych szczegółów, składających się na ramy obrazu, należą też wplatanie niekiedy ustępy z kroniki chwili dziejowej. W tem obramieniu, nieodcinającym się, bo włączonym do kompozycji utworu, toczy się fala za falą, zdarzenie za zdarzeniem; wyrastają i wzajemnie sobie ustępują różne środowiska, postaci, sytuacje; dzień za dniem, miesiąc za miesiącem, upływa rok polski, polski rok 1863, rok Jana Worobijowskiego, roku tego „nieznanego żołnierza”. Z tradycji i podań rodzinnych, z pamiętników i gazet ówczesnych, z historii i anegdoty, ze znajomości duszy ludzkiej i z bystrej obserwacji społecznej i charakterologicznej, z wnikliwego wczucia się w ducha dziejów i w psyche polską, a przedewszystkiem z głęboko czującego serca i z twórczego natchnienia poety wysnuł Juljan Wołoszynowski swoją „powieść” o roku 1863, roku tego epopeję, jego obraz piórem, który porównać można z tym, jaki

— A jednak tak. Oczywiście domyśla się pan co im odpisałem. Niespodzianki nie mogą przecież zmienić na akcję w Jockey Clubie.

— A co do wystawiania sztuk w innych krajach?

— Są pewne pertraktacje z Berlinem, Anglią i innymi, amerykańskimi. Przeprowadzka znalazła już doskonały przekład pióra Kate Żuk Skarszewskiej. Tłumaczy ją także obecnie czeski tłumacz dzieł Sienkiewicza Kredba. Pozatem miałem różne propozycje. Zabawne były warunki jednego z teatrów węgierskich.

W tem miejscu przerywamy na chwilę, Rostworowski bowiem zanosi się od śmiechu. Zaciekawia mię.

— Wie pan co, Niespodzianka wydawała się im za tragiczna. Chcieli koniecznie, aby syn zabity przez rodziców był rozpoznany. Chodziło o taki mały dodatek.

— To coś tak, jakby ktoś chciał przyszczyпки do nowych butów na dodatek.

— Właśnie, zamówienie. I wie pan, że nie wiele brakowało, a byłbym im zmienił. Miałem pomysł, żeby ten syn z Niespodzianki naprzód „prawidłowo” zabity i wepchany pod łóżko, wystawił w pewnym momencie głowę z pod łóżka i rzekł coś w ten deseń: „Mamo, a kuku! Aleśmy zrobili tacie kawał”. Potem by się położył z powrotem do łóżka i już nie ożył.

— I byłby happy end.

— Tak happy end.

Jeszcze długo potem zaszczycił mnie niezrównany dramaturg swoją uprzejmą nad wyraz gościnnością, nasycając mnie do pełna swoim artystycznym życiem. To też, gdy opuściłem wreszcie gościnną „cełę dramaturga” i znalazłem się pod wykuszami i szkarpami starej ulicy, długo jeszcze szło za mną gorące serce wielkiego człowieka.



Drzeworyt Józefa Kluski, z ostatniej teki architektonicznych motywów Krakowa.

kredeką odtworzył na kartonach słynnych cyklów Artur Grotger, w dziedzinie zaś literatury — mimo różnice postawy twórczej obu pisarzy — dzieło Wołoszynowskiego wypadnie zestawić z epopeją napoleońską „Popiołów” Żeromskiego. Powieścią o „Roku 1863”, w swej wzniosłości i rozległości obrazu, swoim artystyzmem i pięknym wyrazem, najwspanialszym holdem, jakim polska twórczość literacka uczciła pamięć powstania styczniowego, wysunął się Wołoszynowski do czołowego rzędu współczesnych pisarzy polskich. Wbrew defety-

stycznym poglądom pewnego odtamu naszej krytyki, dzieło to jest jeszcze jednym, świetnym stwierdzeniem żywotności ducha twórczego w literaturze odrodzonej Polski. Dziełem tem, będącym bezsprzecznie najwybitniejszym w dotychczasowym plonie tegorocznej twórczości literackiej, Wołoszynowski w pełni zasłużył, aby pamiętano o nim, jako o najpoważniejszym w tym roku kandydacie do państwowej nagrody literackiej.

K. Cz. Achow

## Jestem sam

Książka Stefana Flukowskiego „Pada deszcz”: — świeża i smutna, młodzieńcza i dojrzała, liryczna i obiektywna, pachnąca tajemniczością — proza poety. Wzrusza i wciąga we wspólnotę odczuwań. Budzi niepokonaną ochotę, by pojąć lepiej, zrozumieć, ogarnąć. Więc: *nie* — co Flukowski „chciał powiedzieć” — lecz, co my pojmujemy.

Tom zawiera: Opowiadania irracjonalne o „zapachu księżycy” (patrona rzeczy dziwnych). Dwa sny z rzeczywistości kota i psa. „Modlitwę”, w której ktoś chce koniecznie rozumieć słowa. Pyszne studjum powieściowe o walce opiekunki kurczą, z lisem wyolbrzymionym do pojęcia zła.

Lecz dla nas ważne są ostatnie „Listy do matki” (od ich motywu — tytuł całego tomu). Listy — to niespodzianka. Tytuł za skromny. Przypuszcza się, że nudne tasiemce. Metaforitis uczuciowa. A jest: pysznie skomponowana w 13 rozdziałach obszerna nowela (a raczej skrót powieści) — o wysokim dramatycznym napięciu i sugestywnym liryzmie.

Zderzenie uczucia z rzeczywistością jest katastroficzne. Wynika z niego nierozplątana, niesłychana zawilść zdarzeń nawet najwykleszych, napozór prostych i jasnych. Przeciw temu światu na codzień zrozumiałemu, buntuje się Flukowski. Protestuje namiętnie przeciwko zrozumiałości wszystkiego, (co przenika i w formę literacką) przeciw bezmyślnemu protokołowaniu świata. Odrzuca zmechanizowane formy a wielbi odmiennosc rzeczywistości — romantycznie odosobniony, własny kąpatrzecnia — arystokratyczną dumę indywidualnego formowania. Bo wszystko jest zagadką. Dość, jeśli tę tajemnicę dostrzeże się. Zjadacze chleba nie wiedzą o tem. Burzy więc z pasją „logiczność procesu myślowego”, tłumaczącego jasno wypadki. Przez to — cały tom nosi piętno (dla codzienności) psychopatologiczne.

Jest w tym buncie zuchwałość młodości, walczącej z każdym autorytetem. Świadoma i namiętna konieczność przeorania świata, sprawdzenia własnym bólem wszystkiego od nowa. Przez zaprzeczenie tego, co ustalone — ustalać przez siebie nowy świat. W tem bacznym i czujnym nastawieniu nieustannej walki, płynie bystry prąd zdarzeń przejmujących, krążących, jak ogniste meteory po płaszczyźnie świadomości moralnej. W nie-

ustannym lęku, czy wewnętrzna strona tych oczywistych i zrozumiałych wypadków jest czysta.

Adam (brat opowiadającego), który jest osiá dramatu, daje się poznać bardzo relatywnie i jakby ukradkiem, choć dźwiga ciężar najwyższych niepokojów: obowiązku, dobra, bohaterstwa, miłości.

Walczy z nim groźny wróg rzeczywistości: miniony czas. Pozwala idealizować, to znów brutalizować wypadki, obciążające pamięć. To prawo nieustannej przemiany zatrważa. Bo jakże unieść z tej rozpaczliwej płynności jasne pojęcie i wyrozumienie o tem, co dobre?

Akcja prowadzona zakulisowo. Występek, cierpienie ujawnia się jakby przypadkowo. Nieustanna konfrontacja tego ukrytego świata z banalnością „protokołu życiowego” — potęguje napięcie dramatyczne. Przedziwna przemiana wydarzeń, przeobrażenia, przeczuczące fakty z jednych dziedzin uczuciowych i pojęciowych w drugie — rodzą atmosferę tajemniczości i przeczuć. (To przypomina manierę powieściową Conrada). Ustawicznie wymienia się zgęszczenie nastroju (często środkami irracjonalistycznymi) z rozbijającym je chłodem rzeczywistości. To wciąga nas przemożnie w zakłętę koło wydarzeń.

Styl poety zadziwia. Niema śladu samogwałtu metaforycznego. Jest czysty, oszczędny i zobjektywizowany przez stłumienia niemal do bólu. Czasem z tych tarć wyblęskują iskry liryzmu, piękne i mocne.

(Flukowski winien pracować nad językiem. Są błędy).

Z całości wynika oblicze Flukowskiego o rysach romantyka, świadomego: „jestem i byłem zawsze sam” — cierpiącego od rzeczywistości świata zagadkowej a zbanalizowanej. „Bo nikt na słonce nie zwraca uwagi — aby świeciło”.

Walczy o postawę moralną: „dobro, dobro tylko jest ważne”. Tego dobra nie mieści w sobie sam tok życia. Więc — przeciwstawić się dziejącej się rzeczywistości — świadomością własną, wartościującą i kształtującą wypadki, choćby przez twórczą złudę artystyczną, która przez to stokroć ważniejsza. Flukowski artysta: to drapieżne uchwycenie czytelnika, przykucie go do siebie.

Czekamy na powieść. Wierzmy w talent Flukowskiego.

Kat.

Jerzy Braun :

## Teatr idei i jego dwanaścioro przykazań

1. W przełomowym momencie dziejów, gdy świat wre, jak olbrzymi garniec, gdy wszystkie jego zmurzałe wiązania rozluźniają się, a zarysy nowych, nieostyglých jeszcze form wynurzają się z wichru i mroku — sztuka znalazła się poza nawiasem życia globowego. Giermki „gasnącego świata” chcą ją utrzymać w sztucznym odosobnieniu, oderwać od środowiska, z którego czerpie soki żywotne, zmusić do jałowej wegetacji przy warsztatach robotek cechowych.

Ten stan rzeczy nie może trwać dłużej.

2. Sztukę tworzy *człowiek*. Nic ludzkiego nie może jej być obojętnem. Nasi bracia i nasze siostry zmagają się z losem na wszystkich kontynentach globu. Współczesny świat jest, jak Iksjon, wpleciony w koło dziejów. Z trudu jego, z krwi i męki buduje się *nowe widzenie rzeczywistości*, nowa Syn-

teza. Trzeba przerzucić pomost pomiędzy nim a sztuką, trzeba powrócić do łożyska historii i podjąć wraz z nim ciężar wszechludzkiej Pracy.

*„I tak ja widzę przyszlą w Polsce sztukę,  
Jako chorągiew na prac ludzkich wiezy”...*

C. K. Norwid.

3. Sztuka jest wyrazem wielkiej, metafizycznej tęsknoty, ideją Piękną absolutnego, które szuka wcieleń na ziemi. Piękno jest *siłą twórczą*, ona zaś pcha nas do szturmów na szczyty Jutra, w wiecznym niezaspokojeniu. Jak Prometeusz kroczy na czele, z pochodnią wyrwaną niebu. Sztuka, która wycofuje się sromotnie z placu *walki idei*, jest samobójczynią, gasi sama płomień powierzony sobie pochodni.

4. Epoka współczesna jest wyjątkową w dziejach. Problemy jątrzące ludzkość od wielu tysiącleci, roz-



rosły się do gigantycznych rozmiarów. Ostry kryzys ogarniający wszystkie części świata i wszystkie dziedziny życia, świadczy, że stanęliśmy już u wrót *nowej Ery*, przepowiadanej od tak dawna przez proroków i poetów. Zda się, że poprzez grzmot walki idei, rozpetanej na całej przestrzeni dnia dzisiejszego, słyszmy to wiekopomne wezwanie: Kołaczcie, a będzie wam otworzono...

5. Dramat antynomny znajduje dziś swoje najwyższe uzasadnienie. Już nie pojedynczy bohaterowie, ale cała ludzkość miota się w więzach jakiegoś Fatum kosmicznego, zagrażającego jej zagładą. To straszne Fatum kosmiczne przejawia się w charakterystycznym dla epoki współczesnej zjawisku zacieklej walki *dwu sprzecznych idei*, dwu przeciwstawnych sobie światopoglądów. W każdej dziedzinie życia gospodarczego, politycznego, religijnego, a nawet w nauce i sztuce walczą ze sobą dwa obozy. Każdy z nich wierzy w wyłączną słuszność swojej prawdy, nie przeczuwając nawet, że jest tylko igraszką Fatum kosmicznego, t. z. *antynomji rozumu*.

6. Antynomja rozumu<sup>1</sup> jest tą przerażającą siłą, która gna ślepa i oszalałą ludzkość ku otchłani. Polega ona na tem, że w samej istocie ludzkiego rozumu walczą ze sobą dwie władze, które naprzemian biorą górę. Władze te, to uczucie i poznanie. U jednych ludzi przeważa pierwsza z tych władz, u innych druga. W ten sposób ludzkość dzieli się na dwie masy społeczne mniej więcej równe liczbą, które chcą zagorować, jedna nad drugą i toczą walkę idei na śmierć i życie. W ten sposób kosmiczne *prawo akcji i reakcji* znajduje swój wyraz w historii współczesnej. Ponieważ obie zwalczające się siły są sobie równe, wojna ich musi się skończyć zagładą cywilizacji, wzajemnem wytępieniem. Chyba, że ludzkość dźwignie się ponad antymonję rozumu i poszuka trzeciej prawdy, trzeciej idei, wyższej od tamtych obu razem.

7. Ten wielki dramat Losu zapładnia nowy Styl w sztuce. Sztuka musi oddźwięknąć życiu potężnym odzewem. Już sam *tragiczny charakter* walki człowieka z Fatum, ukrytem w jego własnym rozumie, jest palcem wskazującym wymierzonym w stronę teatru, tej świetnej gałęzi sztuki, która szamoce się dziś w bolesnych nieuchwytnych. Powstaie przeto teatr idei, teatr antynomni rozrywających łono ludzkości współczesnej, *teatr antynomjalny*<sup>2</sup>. Ma on odegrać rolę taranu zburzyć mur zaskorupałych wczorajszych przesądów. Ma ukazać widzom prawdę dziejów w całym jej wzniosłym, tragicznym kształcie. Ma wreszcie targnąć sumieniem zbiorowem, jako nawołujący głos *czasów heroicznych*, które jutrzejsza ludzkość będzie musiała przeżyć. Wpuści on nanowo Genjusza historii do splugawionej giedła świątyni.

8. W teatrze antynomjalnym ujrzą ludzie „kredowe

koło" *prawd nieprawdziwych*, w których kręgu świat dzisiejszy szamoce się rozpaczliwie, nie umiejąc go przekroczyć. Ujrzą Wielkiego Więźnia, Konrada z „Wyzwolenia“, jak rzuca się od wrót do wrót, szukając drogi wyzwolenieczej, kołając w „rygłem wrota zwarte“ nadaremnie. Ujrzą wszystkie złowrogie Erynje epoki współczesnej, wydzierające mu oczy, aby ślepy był i nie przejrzał. Teatr antynomjalny chce być krzykiem pokolenia strażników, obudzic śpiących i powiedzieć im, że *zginą*, jeżeli nie przewyciężą antynomji rozumu, wiszącej nad nimi, jak straszne memento.

9. W grzmocie zderzenia ślepych sił, w gęstwinie napiętrzonych faktów, których nikt wytłumaczyć nie umie, w chaosie pozornego irracjonalizmu ludzkość zdaje się tracić głowę. Otumaniona i znużona, kręci się w obręczy „kredowego koła“, jak zwierz w klatce. Nie zna przyczyny kryzysu, jaki ją zalewa, zwątpiła w możliwość poznania Prawdy, o której niegdyś rzekł Chrystus: „I poznacie prawdę, a prawda was *wy-swobodzi*“. Dlatego trzeba jej jasno postawić przed oczy całą grozę Fatum dziejowego. Gdy zrozumie, że walka sprzecznych światopoglądów wiedzie ją ku zagładzie, opamięta się może i spróbuje dźwignąć się wzwyż, aby stanąć ponad nimi. Wtedy przynajmniej może ideje i ludzie, którzy wprowadzą nareszcie do przystani jej skołatana nawę. Teatr antynomjalny chce być tym który utoruje im drogę.

10. Wystarczy zdjąć łuskę z oczu, aby ślepe oczy przejrzały. Jeżeli sztuka podejmie to zadanie, zasłuży na nieśmiertelną chwałę. Nie gorszcie się, gdy słowa jej będą gorzkie i tragiczne, gdy wołanie jej zacznie zbyt natrętnie spędzać sen z powiek. Skłamię ten, kto nazwie ją Kassandrą współczesną. Rola teatru antynomjalnego będzie twórcza już przez to samo, że postawi on trafną ddiagnozę choroby, która nas toczy i wtrąca w śmiertelny kryzys. Z chwilą, gdy ludzie zdadzą sobie sprawę ze sprzeczności w samym swym rozumie, tem samem zdobędą *nowy punkt widzenia*, wyższy nad dwa poprzednie, pomiędzy którymi szamotali się dotąd bezsilnie.

11. Będzie to nowe widzenie rzeczywistości, którego przecuciem nabrzmiewa dzień dzisiejszy. Będzie to ów *punkt archimedesowy*, na którym oprzeć się można bezpiecznie wiedząc, że nie usunie się on z pod nóg, jak dwa poprzednie. Czy dzieje się to przypadkiem, że właśnie w Polsce, a nie gdzieindziej otworzą się w ten sposób wrota nowej Ery? Z pewnością nie. Teatr antynomjalny jest tylko spadkobiercą polskiej filozofji i poezji XIX-go stulecia. Nawiązuje on do proroczych wizyj Krasieńskiego i do idei Hoene-Wrońskiego, w których groźna antynomja rozumu dawno już znalazła rozwiązanie godne orlego genjuszu polskiego ducha. Polska jest punktem archimedesowym historii nowożytnej. Na niej wesprze się dźwignia Nowej Ery. Stąd wytryśnie Prawda zwycięstwa człowieka nad Fatum kosmicznem jutrzejsza *Wolności prawdziwej*.

12. Zygmunt Krasieński jest prekursorem teatru antynomjalnego. On zrozumiał patos walki idei, dzielącej ludzkość na dwa wrogie obozy. Ale on przeczuł też, że hr. Henryk i Pankracy, dwie przeciwstawne siły antynomni globalnej ustąpią kiedyś i runą na twarz przed blaskiem powracającego, zmartwychwstałego Słowa. Cień Parakleta, *ducha Prawdy*, zamajaczył na horyzoncie dziejów.

1) Kant był pierwszym, który dojrzał zagadnienie antynomni w całej jego wyrazistości i poddał je głębokim rozważaniom; polski myśliciel Hoene-Wroński sprowadził wszystkie antynomje jego do jednej podstawowej, antynomni rozumu, poczem wskazał drogę do jej przewyciężenia.

2) Główną cechą teatru antynomjalnego jest to, że akcja jego toczy się wokół idei, a nie poszczególnych indywiduów; jego cechą wtórną jest antynomja społeczna, t. j. walka dwu przeciwstawnych światopoglądów we wszystkich dziedzinach życia społecznego.

# Krakowscy literaci w Czechosłowacji

Na zaproszenie kół czesko-polskich w Pradze, Brnie i Morawskiej Ostrawie bawiła na wiosnę bieżącego roku w Czechosłowacji wycieczka literatów krakowskich, w której skład weszli: prezes Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, Karol Hubert Rostworowski oraz pisarze Kazimierz Czachowski, Józef Aleksander Gałuszka, Tadeusz Kudliński, Michał Rusinek i Jan Wiktor.

Jeśli po kilku miesiącach powracamy do owego tournée literackiego, to ze względu na duży sukces, odniesiony przez krakowskich literatów podczas wygłoszonych przez nich wieczorów autorskich w Pradze, Brnie i Morawskiej Ostrawie, który wyraża się dobitnie w imponującej wprost ilości 105 artykułów recenzyjnych z prasy czeskiej, polskiej, a częściowo nawet niemieckiej i francuskiej. Jeszcze dziś odzywają się o tej wycieczce przychylnie głosy w czeskich czasopismach, tem samem więc sprawa nie straciła swej aktualności.

Poniżej przytaczamy kilka najbardziej znamienitych głosów prasy, ogólniejszej natury, pomijając całkowicie najliczniejsze objętościowo charakterystyki poszczególnych autorów, z pośród których Rostworowskiemu, poświęcono najwięcej miejsca.

Największe dzienniki czeskie piszą o wieczorze w Pradze:

„Nie wchodząc w szczegóły, którymi się różnią między sobą ci dramaturgowie, lirycy, powieściopisarze i krytycy, zwracamy nie bez zazdrości uwagę na to, co jest im wszystkim wspólne t. j. na rasowy temperament i kulturę języka. Świeży i nowy dech, żywa i wrodzona tradycja wionie z tych wyjątków, za którymi przeczuwamy kwitnące zarysy wielkiej, współczesnej literatury“...

(„Narodni Oswobození“, Praga, 17 marca).

„Wywołali wprost podziw i oczarowanie nie tylko jako poeci ale i jako doskonali artyści-recytatorzy, którzy ożywili swe dzieła i tak porwali słuchaczy, jak w teatrze. Bezcenny to, wprost wyjątkowy dar a dla nas artystyczna rozkosz niezapomniana. Można powiedzieć, że przyjechali do nas i z miejsca z wyciężyli. Słuchacze z serca im dziękowali“...

(„Narodni Politika“, Praga, 16 marca).

Przytoczymy także bodaj jedną opinię o wieczorze praskim z gazet polskich, która przypadkowo wiąże się treścią z powyżej podana recenzją. Profesor Uniwersytetu w Pradze Dr. Marjan Szykowski pisze w Kurjerze Warszawskim z 21 marca:

„Przyjechali i zwyciężyli, jak czytam w jednym z czeskich sprawozdań z tej gościny. To jest wielka radość i wielki pozytywny sukces tej wycieczki... Zwyciężyli na autorskim wieczorze nie przed wielotysięczną i kopiającą masą — ale przed garścią (i liczebnie wyjątkowo liczną) jakościowej elity społeczeństwa, w obliczu tych zakrzyczanych i pozornie odsuniętych w kąć zapasników ducha, którzy niemniej byli i pozostaną faktycznymi wodzami narodu. na drodze istotnego tego narodu rozwoju... Cały wieczór był popisem polskiego piękna w takiej skali i takich rozmiarach. jakie nieczęsto zdarzają się na obczyźnie. Był to jeden z niewielu w tym stopniu udatych czynów propagandowych mających dla zbliżenia duchowego obu narodów specjalne znaczenie“.

Ciekawe są opinie innych dzienników zagranicznych, które dają nam pewne porównanie krakowskich literatów ze Skamandrytami, znanymi w Pradze z poprzedniego ich występu.

„Podczas gdy dla Warszawy charakterystycznym jest popłata-

nie najróżnorodniejszych prądów własnych i zagranicznych, stała walka wschodu z zachodem — szybkie tempo, czy też nuda życia wielkomięskiego, wszystko to skomplikowane jeszcze przez znaczną produkcję poetów-Żydów o wyrażnych ryśach semickich, to w polskim pograniczu i w Poznaniu najsilniej występuje pierwiastek narodowy, a Kraków — siedlisko dawnej, polskiej sławy historycznej odznacza się umiłowaniem tradycji i znaną łącznością z historycznym rozwojem polskiej myśli. Ten to krakowski tradycjonalizm ukazał się w dziełach krakowskich autorów w swej najczystszej formie“.

(„Narodni Listy“, Praga, 18 marca).

„Prager Presse“ z 17 marca podaje jako charakterystyczną cechę autorów:

„Łączność z zachodem, chrześcijaństwo, humanizm... wiara bez zastrzeżeń w zachód, wszystko jedno czyby on był zły czy dobry. Ten mocno podkreślony kierunek uzupełnia nasze wyobrażenie o dzisiejszej polskiej literaturze, które po poznaniu Skamandrytów, mogłoby wypaść dość jednostronnie“.

„Chrześcijański nurt bije z recytacji wszystkich autorów mocno i pełnie. Po poznaniu przez nas Skamandrytów — jest to ton zupełnie nowy. Humanizm jest sumą zachodniej kultury i chrześcijaństwa. Autorzy krakowscy nie opuścili żadnej sposobności, by wyraźnie zmanifestować ten ostateczny cel swej twórczości“.

O występie w Brnie pisze artystyczno-literacki miesięcznik „Strédisko“ w numerze za kwiecień b. r.:

„Wieczór miał piękny przebieg, frekwencja była liczna, wynik zatem doskonały. Było to prawdziwe święto współczesnej poezji polskiej w czeskim Brnie i jesteśmy za ten piękny wieczór polskim gościom wdzięczni“.

Żywiłowo wprost przyjęto wycieczkę na Wieczorze Słowackim w Brnie, o którym pisze prof. Kolaja w lekkim feljetonie na łamach wzmiankowanego już „Strédiska“.

„Był to Słowacki Wieczór w Stadjonie, który odwiedziliśmy z polskimi gośćmi. Młodzieży zeszło się wtedy wyjątkowo dużo, a i starszych przyjaciół nie brakło. Tańczyło się i bawiło, cała publiczność była jakoby owładnięta jednym rytmem. Gdy zapanował najlepszy humor weszli polscy goście ze swym prezesem. Muzyka zagrała tradycyjnego marsza a Franta Krátky przywitał zacnych gości. Jest to wielka cześć dla nas — prawić — że zawitali tu polscy literaci z Krakowa, witamy ich najserdeczniej, bo przecież to nasi słowiańscy bracia. Dalej nie było już nic słychać, ponieważ wszyscy zgromadzeni zakrzyknęli „czeseś im, niech żyją“! Na ten krzyk wpadła muzyka, a radość ogarnęła wszystkich. Pieśń za pieśnią, toast za toastem, Rostworowski imieniem wszystkich dziękował. Dziękował i mówił o potrzebie zbliżenia. o tem, jaką odczuwa radość na widok tylu inteligentów słowackich, którzy przynoszą do szkół i do miasta poezję swej ojczyzny, ale wtem już ktoś zawołał: „w górę go“. I już tłum młodych, silnych rąk słowackich podniósł miłego prezesa do góry. Rostworowski mówił dalej, w zapale doszedł do szczytu“.

„Przyprowadzono mu dziewiczyne w narodowym stroju. Musiał zatańczyć. Nic nie pomogły jego protesty“.

Ostatni wieczór autorski wygłosili literaci w Morawskiej Ostrawie. Pisze o nim „Duch Času“ z daty: Morawska Ostrawa, 21 marca:

„Wieczór był tak wygłoszony, jak jeszcze nie słyszeliśmy nigdy. Był to piękny występ i rzeczywiście prawdą jest, co prezes wygłosił w końcowym swoim przemówieniu, że pozostanie trwałą pamięć u wszystkich, którzy byli obecni. Frekwencja była tak liczna, że sala odczytowa Domu Sztuki nie starczyła“.

Tyle prasa. Nieporównanie wszakże większe zadowolenie, niż te wszystkie pochlebne sprawozdania, sprawiło uczestnikom wycieczki pismo Zarządu Głównego Związku Polaków na Morawach, które nadeszło po

powrocie wycieczki do Krakowa. Pismo to przytaczamy na zakończenie w całości:

Do

Szanownego Związku Literatów Polskich  
na ręce Prezesa J. W. Pana K. H. Rostworowskiego.  
w Krakowie.

W imieniu wszystkich polskich organizacji na Morawach, zgrupowanych w naszym „Związku Polaków na Morawach“, wyrażamy niniejszem na ręce JWPana Prezesa gorące podziękowanie dla wszystkich delegatów Związku Literatów z Krakowa, którzy w drodze powrotnej z Pragi i Berna, urządzili Wieczór autorski w Morawskiej Ostrawie. Członkowie nasi, którzy

tlumnie wzięli udział w Wieczorze w Domu Sztuki nie mogą zapomnieć wrażeń, które w ów wieczór odnieśli i wspominają na każdym kroku o tych podniosłych chwilach, które wówczas przeżyli. Jesteśmy wyrazem wszystkich naszych członków, gdy na ręce JWPana Prezesa składamy podziękowanie za tę ucztę, dla polskiego serca i duszy polskiej. Serce rosnęło a duma nas rozpierała, że tak cudownie przedstawiliście wszyscy Panowie piękno polskiej mowy. W imieniu całej Kolonii polskiej na Morawach raz jeszcze z serca dziękujemy.

Za Zarząd Główny Zw. Polaków na Morawach w M. Ostrawie.

Sekretarz: *podpis nieczytelny*.

Prezes: *Marjan Pawełek*.

Zebrał *M. R.*

## Sezon muzyczny w Krakowie

Sprawiła Nemezys, że teatr miejski im. Słowackiego w Krakowie, odnosząc się dotychczas tak niegościnnie do wszelkich poczynań muzycznych, otwarł swe podwoje symfonji, a nawet operze — o dziwo — krakowskiej.

Nieczynność dramatu umożliwiła otwarcie sezonu muzycznego, dwoma koncertami symfonicznymi. Program ich obejmował znane, a wysoko wartościowe utwory Czajkowskiego (symfonje: „patetyczną“ i 4-tą, F-moll) Różyckiego (poemat symfoniczny „Anhelli“), Strawińskiego („Suite na małą orkiestrę“) i Rimskiego-Korsakowa („Kaprys hiszpański“), zaznajomiono zaś, nielicznych niestety słuchaczy z trzema dziełami. Pierwsze: „Polonia“ Elgara jest szczęśliwym w pomysłach i nieszczęśliwym w ujęciu spłotem kilku naszych melodyj narodowych. Następnie zaprodukowano „Suite Polską“ Stojowskiego, z której mazurek wyróżnia się trafnie zaznaczoną rytmiką i przejrzystą melodyką. Nieklamana werwa przebija z „Scen neapolitańskich“ Massenet, będących również nowością dla Krakowa. Brak jednak w tym utworze piętna rdzennie włoskiego. Strona odtwórcza osiągnęła wysoki poziom, co w przeważnej mierze jest zasługą doskonałego, pełnego temperamentu, a pozbawionego jakiegokolwiek efekciarstwa kierownika obu koncertów Bronisława Szulca.

Podziwu godnym jest wysiłek „Krakowskiego Towarzystwa Operowego“, które pod wodzą znakomitego kompozytora Bolesława Wallek Walewskiego, zdobyło się na wystawienie moniuszkowskiej „Halki“. Na scenie teatru miejskiego ukazało się dzieło Moniuszki w pierwotnym układzie, zawierającym tylko dwa obrazy. W tej postaci „Halka“ zyskuje na jednolitości muzycznej i słownej. Miłośników jednak aryj i muzyki baletowej spotyka rozczarowanie, uszczuplony bowiem układ wileński pozbawiony jest ich w okazałej ilości. Niemniej, licznie zgromadzona publiczność przyjęła nader gorąco wskrzeszenie

pra-premiery „Halki“, która oby zapoczątkowała cykl przedstawień operowych, ukazujących się w bieżącym sezonie, bodaj raz w tygodniu. Soliści, z L. Jaworzyńską (partja tytułowa), St. Royem i A. Mazurkiem na czele, chór Krak. Tow. Operowego i orkiestra symf. Związku zaw. muz. przyczynili się skutecznie do powodzenia spektaklu. Całość przygotował niezwykle starannie opatrnościowy dla opery krakowskiej człowiek: dyr. Bolesław Wallek Walewski.

Urzeczywistnienie w tak trudnych, pod każdym względem warunkach organizacji operowej powinno spotkać się z wdzięcznością publiczności krakowskiej. Zapewne okaże się, że melomani naszego miasta nie dopuszczą do pójścia na marne pracy, na tak pięknym polu.

Z obowiązku kronikarskiego wypada wspomnieć o występie polskich revellersów „Columbia“, w sali Starego Teatru. Zespół ów składa się z czterech śpiewaków i akompaniatora. Revelersi pokonywują ze swobodą trudności techniczne produkcji, repertuar ich jednak niuż nieco jednostajnością. Filarem owego sympatycznego kwartetu jest pianista, podkreślający umiejętnym akompaniamentem sprawność swych kolegów. Współdziałająca w wieczorze L. Szczepańska wykazała czysty i obiecujący sopran w pieśniach i arjach operowych.

Sporo podniosłych wrażeń dostarczył słuchaczom recital Egona Petriego. Wykwintne poczucie stylu i oszałamiająca technika świetnego pianisty zajaśniały szczególnie w interpretacji dzieł Liszta i Schuberta. Talent Petriego bowiem przejawia się najbardziej w kompozycjach, mających szeroką skalę efektów dynamicznych. Z wykonanych przez artystę utworów Busoniego, „Indyjski dziennik“, odznacza się ciekawie stylizowaną egzotyką, „Carmen-fantazja“ zaś zawiera wykoszlawione modernistycznym ujęciem motywy bizetowskiej „Carmeny“.

*Wigo.*

## Kronika

**Zofja Kossak Szczucka** kończy nową powieść historyczną na tle III wyprawy krzyżowej.

**Juljusz Kaden Bandrowski** wydaje tom szkiców publicystycznych p. t. „Za stołem i na rynku“, oraz pracuje równocześnie nad nową powieścią.

**Jan Wiktor** oddał do druku tom nowel „Eros na podwórzu“. Ponadto kończy powieść z życia polskiej emigracji robotniczej we Francji. Przy tej sposobności notujemy, że z okazji przyznania temu autorowi nagrody literackiej Związku Zaw. Literatów Pol. w Krakowie odbył się uroczysty wieczór w Domu Artystów, na którym po recyacjach autora, referatach Czachowskiego i Schrödera wręczono J. Wiktorowi honorowy dyplom i wiązanek kwiatów.

**Tadeusz Kudliński** ukończył powieść na tle powojennego kryzysu p. t. „Wygnaćcy Ewy“. Równocześnie drukuje poznańską „Tęczą“ powieść tegoż autora p. t. „Wuj Rafał i Spółka“.

**Michał Rusinek** oddał do druku powieść z życia proletariatu wielkomińskiego na tle wielkiej wojny p. t. „Niebieski kowal z dykty“. Powieść ukaże się w najbliższym czasie nakładem Gebethnera i Wolffa.

**Kazimierz Wóycicki** wydał źródłową monografię o Asnyku na tle epoki.

**Młodemu Krakowowi literackiemu** poświęciło specjalny numer wychodzące w Rumunji czasopismo „Czernowitzer Morgenblatt“. Dziennik zamieścił przekłady wierszy Gałuszki, Ruskina, Goreckiego i innych, oraz nowelę Polewki.

**Marjan Czuchnowski** pisze poemat „Reporter Róż“, w którym daje przekrój duszy człowieka powojennego.

**Anatol Krakowiecki** wydaje zbiór feljetonów humorystycznych p. t. „Uśmiechnięty karawan“. Poza tem ma w przygotowaniu powieść p. t. „Lament światów“.

**Artur Schröder**, autor przetłumaczonych na język francuski i tłumaczonych obecnie na język szwedzki „Orląt“, kończy powieść p. t. „W latarni“, której tematem będzie zazdrość na tle akcji wśród trzech osób, żyjących w latarni morskiej.

**Zenon Kosidowski** drukuje obecnie nakładem Księgarni Uniwersyteckiej w Poznaniu dwa tomy poezji „Liryki poznańskie“ i „Łopot godzin“.

**Dr. Mieczysław Brahmer** wydał studjum o „Problemie renesansu we Włoszech współczesnych“ (nakładem Krakowskiej

Spółki Wydawniczej), źródłowo i dokładnie informujące o wynikach i poglądach najnowszych badań nad zagadnieniem i epoką odrodzenia, oraz o ich bezpośrednim związku ze współczesnym życiem i ideologią włoską. *K. Cz.*

„Przegląd Humanistyczny”, wydawany we Lwowie pod redakcją prof. Ryszarda Ganszyńca, w dziele kroniki bardzo sumiennie i wszechstronnie informuje o ruchu literackim w Polsce i zagranicą. Kronikę polską prowadzi Jerzy Eugenjusz Płomieński. Z oddzielnych artykułów ubiegłego rocznika wyróżniają się: źródłowe studjum prof. Ryszarda Ganszyńca o „pieśni goliardowej w Polsce”; przegląd badań nad Wyspiańskim w l. 1897—1930 przez Wilhelma Barbasza; dobrze informujący przegląd sporów o pochodzenie polskiego języka literackiego przez prof. Witolda Taszyckiego; charakterystyki prof. Kazimierza Twardowskiego, przez prof. Jaruzusa Kleincza; Edmunda Husserla przez Leopolda Blausteina; Franciszka Mauriaca i Jana Papiniego przez Walerjana Preisnera; ś. p. Franciszka Mirandoli przez J. E. Płomieńskiego. *K. Cz.*

Prof. Stefan Szuman przyrzekł nam stałą współpracę. W następnym numerze „Gazety Literackiej” zamieścimy jego artykuł o głośnym filozofie angielskim Russellu. *K. Cz.*

Institut Rimbauda w Paryżu gromadzi wydawnictwa we wszelkich językach, związane z nazwiskiem wielkiego poety. Jak nam donoszą, do zbiorów instytutu włączono ostatnio tom poezyj Marjana Czuchnowskiego p. t. „Kobiety i konie. Listy do Jana Artura Rimbaud”. *K. Cz.*

Biblioteki arcydzieł literatury francuskiej w przekładzie Boya-Zeleńskiego, popularnie nazywanej „Biblioteką Boy'a”, w nowym wydaniu zbiorowem ukazało się już 30 tomów. Jeden z tomów ostatnich zawiera nowy przekład autobiograficznej powieści Stendhala p. t. „Życie Henryka Brulard”. *K. Cz.*

Obraz twórczości Henryka Sienkiewicza w opracowaniu Kazimierza Czachowskiego, wydany nakładem Gebethnera i Wolffa, przyjęła krytyka bardzo przychylnie. Na uwagę zasługują obszerniejsze oceny prof. Ign. Chrzanowskiego i J. E. Skińskiego w „Tygodniku Ilustrowanym”, Zdzisława Dębickiego w „Kurjerze Warszawskim”, Artura Schroedera w „Czasie”, Stefana Papego w „Tęczy”, Edwarda Kozikowskiego w „Gazecie Polskiej”. „Niema — pisze prof. Chrzanowski — takiej książki ani o Mickiewiczu, ani o Słowackim, ani o Krasińskim. Już choćby z tego względu zasługuje książka Czachowskiego na prawdziwe uznanie, zwłaszcza, że wybór z literatury krytycznej o Sienkiewiczu, którą autor zbadał bardzo dokładnie, jest umiętny i wysoce bezstronny”. „Czachowski — pisał ś. p. Dębicki — dał książkę bardzo interesującą w czytaniu i niesłychanie pożyteczną dla skontrolowania i wzbogacenia naszej wiedzy o Sienkiewiczu. Bez tej książki już niepodobna się będzie obejść. Dla wszystkich, którzy kiedykolwiek jeszcze będą o Sienkiewiczu pisali, stanie się ona, jak drogowskaz”. *K. Cz.*

Prof. Marjan Szyjkowski wydał w języku czeskim (nakładem Instytutu Słowiańskiego w Pradze) tom I. dzieła p. t. „Polski udział w czeskim odrodzeniu narodowym” (Polska uczast v ceském narodnim obrozeni). Dzieło to, oparte na nieznanych dotychczas materiałach, przynosi rewelacyjne wiadomości o przeważnym wpływie polskiej nauki i literatury na działalność J. Dobrowskiego, A. J. Puchmajera, J. Jungmanna i W. Hanki. Następane tomy będą poświęcone romantyzmowi czeskiemu. *K. Cz.*

„Współczesnym poetom wileńskim” poświęcił Wiktor Piotrowicz oddzielnie, wytwornie wydane studjum, zajmując się w niem twórczością Wandy Niedziałkowskiej-Dobaczewskiej, Witolda Hulewicza, Tadeusza Łopalewskiego, Walerjana Charkiewiczza, Eugenji Kobylńskiej, Haliny Zawadzkiej, Jerzego Wyszomirskiego, Heleny Romer-Ochenkowskiej, którą nazywa „najznakomitszą pisarką krajową”, Jadwigi Wokulskiej, oraz wogóle zagadnieniem literatury regionalnej, w szczególności zaś wileńskiej. *K. Cz.*

„Pochód Olimpijczyków”, pierwszy tom poezyj Jerzego Stanisława Polaczka, odznacza się dobrem opanowaniem i starannym opracowaniem formy wierszowej. Wyróżnia się zwłaszcza utwór p. t. „Niebieski match”. *K. Cz.*

„Elegje całopalne”, nowy tom poezyj Marjana Piechala, zwraca uwagę odrębnością i samodzielnością treści i formy. Swą nawskróś oryginalną postawą twórczą Piechal jest najbliższy Lechoniowi, z którym łączy go stosunek do współczesności, oparty na głębokim pojmowaniu przeszłości dziejowej. Poeta jednak w swem dążeniu do swobody nowoczesnego człowieka przeciwstawia się nawet Norwidowi, z pod którego gnębiącej go „siły fatalnej” pragnąłby się wyzwolić. *K. Cz.*

„Linja”, czasopismo awangardy poetyckiej, którego zeszyt pierwszy wydano na wiosnę b. r., będzie wychodziła nadal pod redakcją Jalu Kurka przy najbliższej współpracy Jana Brzękowskiego, Marjana Czuchnowskiego i Juliana Przybosa. *K. Cz.*

## DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ Warszawa, Plac Trzech Krzyży 8 poleca wydawnictwa własne:

Augustynowicz Jan, Ksiądz Prof. <i>Historja ludzka</i> . Wyd. trzecie, na nowo przez autora opracowane	4,80
— <i>Pieśń życia i śmierci</i>	8,—
Bartkiewicz Z., <i>Trzy opowieści</i>	6,50
Conrad Joseph, <i>Korsarz</i> . Wyd. II.	7,40
— <i>Młodość. Jądro ciemności</i>	6,—
— <i>Murzyn z załogi „Narcyza”</i> . Wyd. II.	7,—
— <i>Nostromo</i> . Powieść z wybrzeża morskiego, 2 tomy	18,—
— <i>Ocalenie</i> . 2 tomy	15,—
— <i>Opowieści zasłyszane</i>	4,—
— <i>Smuga cienia</i> . Wyd. II.	4,80
— <i>Szaletstwo Almayera</i> . Wyd. III.	8,—
— <i>Tajfun</i> . Przekład B. Rychlińskiego. Wyd. II.	3,80
— <i>Wśród prądów</i>	6,—
— <i>Zwycięstwo</i> . Powieść w 2 tomach. Wyd. II.	15,—
Gąsiorowski Wacław ( <i>Wiesław Sclavus</i> ), <i>Bem</i> . Powieść historyczna z czasów powstania listopad. Wyd. III.	8,—
— <i>Czarny generał</i> . Powieść historyczna. Wyd. II.	9,—
— <i>Emilja Plater</i> . Powieść z 1831 r. Wyd. II.	9,—
— <i>Historja Armji Polskiej we Francji 1910—1915</i>	14,—
— <i>Huragan</i> . Powieść historyczna w 3 tomach. Wyd. II.	18,—
— <i>Księżna Łowicka</i> . Powieść historyczna. 2 tomy	10,—
— <i>Miłość królewicza</i> . (Pułaski)	12,—
— <i>Pani Walewska</i> . Powieść w 2 tomach. Wyd. IV.	18,—
— <i>Rok 1809</i> . Powieść historyczna. 2 tomy	10,—
— <i>Szwoleżerowie gwardji</i> . Powieść historyczna.	7,—
Giżycki K., <i>Przez Urjanchaj i Mongolję</i> . Z ryc. 2 tomy. Wyd. II.	7,—
Górski Ar., <i>Głosy o ludziach i ideach</i>	10,—
— <i>Saga o Gislim, wyjętym z pod prawa</i>	10,80
Jeleńska E., <i>Dwór w Haliniszkach</i> . Powieść współczesna 2 tomy. Wyd. II.	10,—
<i>Kozicka-Dunin M., Burza od Wschodu</i> . Wyd. II. z ryc.	7,—
Kudliński T., <i>Smak świata</i> . Powieść. Wyd. II.	6,—
Łubiński H., <i>Rycerze śmierci</i> . Powieść z 1863 r. Wyd. II.	6,80
Marjon, <i>Rozbite gniazda</i> . Opowieść o szarych ludziach.	4,80
Nikorowicz I., <i>Nieśmiertelny kochanek</i>	3,—
Pollak J. Dr., <i>Zbłąkany pielgrzym</i> . Powieść. Wyd. II.	6,—
Relidzyński J., <i>Powrót z tamtego świata</i> . Wyd. II.	7,50
Rzewuski A. hr., <i>Ze strzelbą na ramieniu</i>	8,—
Szaniawski J., <i>Adwokat i róże</i> . Żeglarz. Ptak	6,50
Witkiewicz St. Ig., <i>Nienasycenie</i> . Powieść, 2 tomy	18,—
Wyrykowski St., <i>Moskiewskie gody</i> . I. <i>Wilki pod murami Kremla</i>	10,—
— Cz. II. i III. <i>Zwycięskie słońce</i> . <i>Krwawy zmierzch</i>	12,50
Zaborowski St., <i>W sercu kniei</i> . Opow. myśliwskie. Wyd. II.	7,20
Zahorska A., ( <i>Savitri</i> ), <i>Trucizny</i> . Powieść współc. Wyd. II.	5,60
Zmichowska N., <i>Czy to powieść? Z przedmową Boy'a</i>	6,50
— <i>Biała róża</i> . Powieść z przedmową Boy'a	4,80
— <i>Poganka</i> . Powieść	3,—
— <i>Narcyssa i Wanda</i> . <i>Listy do Wandy Grabowskiej</i> . Wydał i wstępem poprzedził T. Żeleński (Boy)	12,—
Do nabycia we wszystkich księgarniach.	

Redaktor odpowiedzialny: Józef Aleksander Galuszka.

Odbito w Drukarni Polskiej, Kraków, Tadeusza Kościuszki 3.

# gazeta literacka

cena  
50 gr  
- nr. 2  
rok III

listopad  
- - - 1931

- miesięcznik - wydawca: Związek Zawo-

dowy literatów polskich w Krakowie - konto p. k. o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - prenumerata roczna (10 zeszytów) 4 zł.

Tadeusz Kudliński:

## Don Juan & Co.

Praga ma dzisiaj dwa teatry, w których się bawi. Jednym jest teatr Vlasty Buriana, utalentowanego komika, znanego publiczności polskiej z dwóch filmów. Burian reprezentuje zupełnie specjalny rodzaj humoru, pełen żywiołowego temperamentu i ma olbrzymie powodzenie u publiczności, jako „narodowy” aktor komedjowy. Drugim teatrem jest „Osvobozené divadlo” — teatr wyzwolony, który reprezentuje w tej kategorii przedsięwzięcie niezmiernie ciekawe. O ile dzisiaj przeciętnie, teatr szukający nowych środków rozszczępił się na poważny i przytem ideologicznie zaangażowany teatr eksperymentalny, oraz na idącą po linii upodobań publiczności rewję — to Osvobozené divadlo łączy te dwa gatunki nadzwyczaj udatnie — dając widowiska, nabite żywą akcją, doskonałym humorem i nadzwyczajnym tempem, używając przytem wszelkich środków i efektów teatralnych. Ten oryginalny sposób ujęcia sprawia, że programy trwają przez kilka miesięcy i to co wieczór przy pełnej sali.

Powstanie tego teatru jest dość niezwykle. Dwu studentów praskiego uniwersytetu, nie mających z teatrem nic wspólnego założyło pewnego dnia teatrzyk eksperymentalny, który szedł doskonale i rozwijał się tak, że dziś jest to już duży teatr, mieszczący się w podziemiach „pałacu u Nováků” z 3-piętrową widownią, urządzoną we współczesnym stylu, ze sceną, wyposażoną doskonale i z dużym zespołem artystycznym. Dlatego teatr ten również dobrze znany jest pod nazwą „Voskovec et Verich” tj. od nazwisk dwu jego twórców, którzy zresztą

układają całkowite libretto, teksty piosenek, reżyserują i grają w swych rewjach — jako żywo oklaskiwani ulubieńcy publiczności. Teatr ten oparty jest

całkowicie na zasadzie samowystarczalności w tem znaczeniu, że nie czerpie niczego u autorów lub kompozytorów stojących poza teatrem. Poza wymienionymi, prowadzą tę imprezę: kierownik muzyczny Jaroslav Ježek, choreograf Joe Jenčík, dekorator František Zelenka oraz kapelmistrze i inne siły pomocnicze. Tak więc dziś, jak wspomniano — Osvobozené divadlo, to znakomicie prosperujący teatr, zawsze pełen ludzi, robawionych i żywo zajętych — nadzwyczaj popularny (przy niskich cenach miejsc) spełniający bardzo ważne zadanie popularyzowania teatru przy wysokim artystycznym poziomie.

Osią zainteresowania u publiczności, poza epatującą śmiałością fantazji i młodzieńczym rozmachem nowatorstwa są: Voskovec et Verich, tak stale nazywani w programach, nierozłączni i niezawodni na scenie. Całą swoją grą, charakteryzacją, kostjumem i tekstem stworzyli zupełnie nowy, im tylko właściwy rodzaj groteski współczesnej — przeważnie opartej na dIALOGACH. Obaj artyści reprezentują wysoką klasę aktorstwa komicznego — przebiegają całą gamę humoru, który, przynajmniej należy, jest naogół dobrej marki. Znacznie większe znaczenie przypisać należy ich

twórczości w dziedzinie układania całych rewij — które zupełnie zasadniczo różnią się od naszych. Gdy bowiem u nas rewja nosi tytuł, nie mający nic wspólnego z całym programem, posiekany na różne numery — a odbywający się tylko



„Fotografie: Press Photo Service”.

w finałach to w Oswożenem divadle — rewja, jakkolwiek z różnych elementów teatralnych złożona — stanowi doskonałe zespolone, jednolite widowisko, tworzy wyreżyserowaną całość, opartą na jednym temacie. To jest zapewne nowe a zarazem stanowi o powodzeniu przedsięwzięcia.

Rewja „Don Juan et Co“, jest widowiskiem składającym się zasadniczo z dwu wątków. Z części dramatycznej złożonej z 7 obrazów przedstawiających trawestację znanego tematu Don-Juanowskiego — oraz z części rewjowej, wplecionej umiejętnie jako 5 interludjów, pomiędzy wątek dramatyczny. W rzeczywistości tych elementów teatralnych jest znacznie więcej — bo przewija się przez rewję doskonały balet (uwarunkowany zresztą akcją, jako i pozostałe środki) orkiestra, chóry, dalej współdziałające z akcją momenty dekoracyjne i świetlne i cały szereg marginesowych efektów. — Słowem — Voskovec et Werich — dają publiczności *wszystko*, co teatr dać może, starając się, by każdy widz znalazł „coś dla sie-

bie“ — coby go żywo ineresowało. Doskonały zespół aktorski daje pokaz gry dramatycznej (liryzm, patos, tragedia, komedia, farsa, groteska — wszystko zmieniające się i zastępujące, jak w kalejdoskopie) — w pięknych ramach dekoracyjnych i kostjumowych, w nadzwyczajnym tempie. Doprawdy jest w tym teatrze wszystko od cyrku do opery włącznie. Niektóre sceny rewjowe przypominają bo cyrk — podczas gdy ostatnia — odgrywa się ściśle wedle libretta Lorenza da Ponte i muzyki mozartowego Don Juana. Jakkolwiek wydawałoby się mogło — że taka mieszanina wyglądająca musi chaotycznie i bez sensu — jednak dzięki umiejętnemu komponowaniu libretta, rzecz nie tylko nie budzi niesmaku, lecz przeciwnie rozwija się ciekawie. Wzruszamy się w miejscach smutnych czy tkliwych, śmiejemy w wesołych, jesteśmy porwani żywiołowym tempem gry, niezwykłym temperamentem artystycznym, odurzającym urokiem teatru, który działać musi na każdego — bo przecie w tej powodzi

ADAM M. NOWAKOWSKI.

## *I nie wódź nas na pokuszenie...*

W milczeniu drepemy po pustych, po mrocznych jak grób  
[kurytarzach,  
Szepcemy żarliwie modlitwy w olbrzymich sklepionych ga-  
[llerjach,

Wielbimy moc Nieznanego, co stworzył i niszczy by stwarzać,  
Liczymy czas w ziarnach różańca, kochamy ciszę i brewjars...

Ach, gdzież jesteście słodkie strofy Horacego?  
Gdzie są ogrody róż pełne, słońca i ciemnej zieleni bukszpanu?  
Kto was przepisał rękoma drżących przed grzechem kapłanów?  
Kto nas nauczył radości złotego szczepu winnego?...

Samotni mieszkamy w swych celach, na twardych sypiamy tap-  
[czanach,

W pokorze czynimy pokutę, — w nadziei suszymy — płaczymy  
Z miłości bicz chłoszcze i rani, opuchłe pękają kolana  
W miłości znosimy przykrości — z uśmiechem na wargach  
[pomrzemy...

Nie znamy was! — wśród pszczoł brzęczących i wśród kwiatów,  
Nad szmaragdowym brzegiem gładkiego jak puklerz jeziora,  
Wijemy wieńce „Panu“ — bogu światów —  
Objaty z cypru niosąc w krużach i gąsiorach...

Rankami, gdy słońca promienie rozteczą się w barwnych witrażach,  
Gdy niebo w organach się zniży pod stropy gotyckiej kaplicy,  
Wśród dymu kadzidel się snuje, ogromem radości przeraża  
Misterjum krwi — z chleba i wina w najświętszej swej Ta-  
[lajmniczy...

Złotego moszczu gęstą słodczą spoieni  
Uderzmy w bębny, dzwonki, piszczałki i fletnie...  
Śmiech gromki: — to Sylenus w Priapa się przemienił!  
Evoe! nie wracajmy do domów przededniem...

Na koźlich nogach chodźcie kudłate satyry,  
W lamparcich skórach radość mieszka... tańczmy i szalejmy!  
Białe nimfy — rusalki — siostry srebrnych syren  
Z wysoka lejąc pijmy puharem kolejnym!...

Evoe! — klaszczmy w rece — uwitamy z róż wieńce!  
Cieszymy się winobrania okrągłą sytością,  
Pijani ud białością, moszczem i miłością  
Prośmy „Pana“ by Życie zrobił wiecznym jeńcem...

W milczeniu drepemy po pustych, po mrocznych jak grób  
[kurytarzach,  
Szepcemy żarliwie modlitwy w olbrzymich sklepionych ga-  
[llerjach,

Wielbimy moc Nieznanego, co stworzył i niszczy by stwarzać,  
Liczymy czas w ziarnach różańca, kochamy ciszę i brewjars...

JALU KUREK.

## *Kompozycja wieloplanowa.*

J A I M I A S T O.

Ulica przejeżdża mi przez uszy z hałasem.  
Biorę ten galop na papier. Wykroję zeń poemat.  
Tylko jak tę odległość zmierzyć straconym czasem.  
odległość, której właściwie między nami niema?

PEJSAŻ PODMIEJSKI.

Maluję obraz tak: skiby' pól zwolna w niebo płyną.  
Chłodem u skroni jest wiatr ciepły i śpiewający.  
Góry łagodnym spadem chylą się ku dolinom.  
Drzewa wchodzą przez okna, drzewa nam spokój mącą.

CISZA O ZMIERZCHU.

Natrętna zieleń trawy i niespokojne jabłonki  
wydłużają horyzont o nowe kolory.  
Ktoś ciszę przerzuca na smakowite łąki,  
które w tej chwili głaskał zachód słońca chory.

FILOZOFJA MOSTU.

Widzisz ten łuk żelazny, pod którym dusi się rzeka?  
To ja swą rękę przedłużyłem mostem.  
Przejszć przez most, to znaczy zaufać ręce człowieka.  
Uwierzyć w łuk krzywy o znaczeniu prostem.

JESZCZE RAZ MIASTO.

Te kamienne sześciany, wydzwignięte w trudzie  
dotykam spojrzeniem i wierszem je pozdrawiam.  
Jak ciężko wznoszą się gmachy, jak bardzo cierpią ludzie,  
jak mocno gniołt linje, których ruch wiotki wystawiam!

WZNOSZENIE.

Jestem jak młody infant, skaczący przez płoty.  
Lecz wiem jak ciężko jest wznosić się wzwyż.  
Na każdej cegle czuć rąk i nóg zmęczonych dotyk.  
Na każdej cegle prostować i zginać bolący krzyż.

N O C.

Z zamkniętych oczu stwarzamy sobie nowy rzeczy obieg.  
Oczy zamknięte, lecz czuwające, w dotknięciu miękkiej aksamit.  
Już dawno srebro dnia wykypiało nam z powiek.  
Teraz klujemy głębi nocy przeraźliwymi snami.

środków teatralnych każdy musi odnaleźć któreś ze swych upodobań. Teatr ten musi trafić do publiczności. Ta więc zasada, miałyby raczej handlowe tło, starania o pełną widownię. „Don Juan et Co“ (dodatek „et Co“ oznacza właśnie część rewjową i typowo widowiskową) — jest swobodnie strawestowany i sparodjowany, jednak przy zatrzymaniu klasycznych motywów. Tak więc jest historją Don Juana — niewinnego chłopca, młodego głuptasa — *zanim* stał się przysłowiowym Don Juanem. Leporello zamiast gorszyć się występami pana — namawia go do miłostek i do wina. Isabel (zastępująca Inezę) nie jest zbyt uduchowiona. Komandor jest tchórzliwym ekscelemcją. Mimo to przez szereg powikłań i *qui pro quo* — zostaje on w pojęciu Don Juana zabity przezeń w pojedynku, musi udawać następnie swój posąg na cmentarzu i we własnej żywej osobie wystąpić jako duch komandora na uczcie.

Tłem tej fantastycznej groteski jest fikcyjne Nowe Toledo w nieistniejącej republice Południowej Ameryki, pozwalające zachować hiszpański koloryt, zaś zaznaczony w programach czas akcji między rokiem 1731 a 1931 — daje autorom i aktorom zupełną swobodę interpretacji tematu. Jak więc widać, starano się o zupełnie „logiczne“ i „prawdopodobne“ — uzasadnienie fantazji.

Ten „logiczny“ tok, pozwalający sceny makabryczne czy sentymentalne rozwiązywać niespodziewanie wystrzałem humoru i raketami dowcipów — daje w całości okaz zupełnie nowoczesnego humoru i w rezultacie widowisko, wywołujące żywiołowe burze śmiechu.

Część muzyczna rewji rozpada się w ślad za librettem na stronę jazzową, taneczną — oraz na czysto teatralną a nawet operową, przy zachowaniu instrumentacji jazzowej. Ze starych tańców są w rewii: menuet Mozarta z Don Juana, walc francuski, z modynych: tango, walc, blues, fox, passodoble. W ostatniej scenie, jak wspomniano (gdzie dochodzi do konfliktu naprawdę dramatycznego tj. narodzin prawdziwego Don Juana) konflikt ten opracowano we formie operowej, gdzie cytowane są wiernie wyjątki z oryginalnej partytury Mozarta (o ile na to orkiestra jazzowa pozwala) — a pozatem całą fakturę muzyczną utrzymano w stylu starej, klasycznej opery. Tak więc i w części muzycznej dąży się do tego, by każdy znalazł w niej coś, coby go żywo zajęło.

Śpiewacką część (poza solowemi partjami w wyjątkach operowych) oparto na niewielkich chórach męskich i żeńskich, harmonizowanych nowoczesnie, w typie *revellersów* („Song Club“ i „Zorove studio“).

Sceny baletowe stoją na bardzo wysokim poziomie. Niema tu mowy o maszynowych i zmechanizowanych zespołach girls, jakkolwiek w programie jest walc i inne współczesne tańce. Tańczące „Jenčikovy girls“ — to balet więcej ekspresyjny — rozbity na elementy asymetryczne, działające więcej pantomina, o bardzo wysokiej klasie tańca. Tu podnieść należy całe kompozycje kostjumowo-barwne, dające pierwszorzędne efekty wzrokowe, zwłaszcza w połączeniu ze światłem. Zupełnie uderzającą kompozycją taneczną jest „puločni habanera“ (tj. habanera o północy) tańczona na cmentarzu św. Bonifacego przez wysłanych z grobów nieboszczyków.

Scena ta niesamowita w makabrycznym wyrazie, spotęgowana towarzyszeniem monodji jednego kotła w orkiestrze, którego dynamika i rytm przedziwnie i przejmująco działa.

Te wszystkie baletowe wstawki, mają swe uzasadnienie w dramatycznym toku akcji i przez to przestają być wkładkami dla ozdoby, oderwanymi zupełnie od całości widowiska, odrębnymi numerami — a stają się — jak zresztą wszystko w tym teatrze — dramatycznym składnikiem widowiska, jak dźwięk,

światło itp. W tem zdecydowanym (i udanem zresztą) dążeniu kierowników Osvobozenego divadla do zespolenia najróżnorodniejszych elementów teatralnych w całość, w jedno widowisko, w tem upartem dążeniu do jedności kompozycji, widzimy charakter tego teatru jako eksperymentalnego. Bo myśl ta przewodnia jest niczem innym, jak konstruktywizmem w teatrze, jest budowaniem i tworzeniem rozumnym *nowego widowiska*.

Osobną uwagę poświęciłoby należało stronie dekoracyjnej, światłu, kostjumom, maskom — co wszystko idzie po wyraźnej linii podporządkowania się wymogom akcji tematu, przy zadziwiającej pomysłowości kształtu i koloru, oraz różnorodności stylów, stosowanych, zależnie od wymogów sceny. Można by mówić niekiedy o wpływie rosyjskim, zwłaszcza w przekolorowaniu pewnych kostjumów, w scenach zbiorowych, w podkreślaniu „malowniczości“ — ale może to być przypadkowe. Jako przykład żywej inwencji niech posłuży następujący pomysł:

W obrazie ostatnim („Kamienny gość“) Don Juan ma na sobie obszerny płaszcz, okrywający go dokładnie. Kolor płaszcza szarmonizowany z jednokolorowym tłem. Później płaszczem tym robi aktor woltę w powietrzu tak, że materja opada mu na ramiona, obrócona do góry podszewką — innego



koloru. Tło sceny zmienia się wtedy. Wreszcie Don Juan odrzuca płaszcz i staje w swym kostjumie jeszcze innej barwy — na co tło odmienia się poraz trzeci. Oczywiście towarzyszy temu kompozycja barwna współgrających, sprzętów i innych szczegółów.

W całości realizm, lekko stylizowany w duchu ogólnego kierunku teatru.

Tak więc Osvobozené divadlo, to placówka kierowana przez gromadkę ludzi szczerze kochających teatr, prawdziwych artystów, ożywionych twórczą myślą. Do dyspozycji mają pierwszorzędny materiał aktorski, nadzwyczaj wyszkolony.

Przedstawienie odgrywa się w dwu częściach, podzielonych pauzą, zakończonych finałami. Pojedyncza część idzie już bez żadnej przerwy, przy użyciu tylko wewnętrznej kurtyny zasłaniającej w razie potrzeby plan drugi — podczas gdy na pierwszym planie (w czasie zmiany tylnych dekoracji) odbywają się sceny baletowe, rewjowe itp.

Całość jest doskonałym teatrem eksperymentalnym i na to miano tu zupełnie zasługuje, za swój rzetelny wysiłek. Umiano tu uwzględnić część handlową, jednak bez ustępstw z programu artystycznego i to jest największy atut Voskovca i Wericha: dają dobry teatr i mają pełną widownię.

A to zdarza się rzadko.

Adam Polewka: **Boy — flirciarz społeczny**

Opinia Boya, jako plantatora literatury francuskiej na terenie polskim, dostatecznie pływa w sosie zasługi. Boy, jako świetne pióro, jako niezrównany feljetonista, ma także murowaną markę. Pisać o tych dwóch rolach autora „Słówek” znaczyłoby powtarzać niepotrzebnie to, co wróble ćwierkają na dachu a literaci i krytycy przymilnie nuca. Jako krytyk, amator ciekawostek i sensacyjnego erotyzmu, budzi Boy wiele słusznych zastrzeżeń, ale i to nie będzie stanowić tematu niniejszego artykułu.

Będę mówił jedynie o Boyu w *społecznej masce*, o jego społecznej bojowości na nieszkodliwe i bezpieczne tematy, o jego *flircie społecznym*. Ten wspaniały flirciarz umie bowiem doskonale zacierać brak wszelkich różnic między sobą a n. p. tańczącą na głodnych panienką, umie wmówić ludziom, że pewne tematy na serjo bierze, że jest Boyem — bojownikiem prawdziwego postępu. Puszczą oczko na lewo i nawet czyni sobie wyrzuty, jak sam pisze, że jest zanadto pogodzony z obecnym porządkiem społecznym. Prawdą jest, że sypią się na niego ataki, ale przecież wszystko, co *znosi*, to równocześnie *roznosi* Bibliotekę Boya po polskim świątku. Niemniej jednak nie zamierzam zarzucać temu aniołowi „Piekiła kobiet” *tylko* reklamowania siebie poprzez t. zw. skandale na tematy społeczne. Chodzi mi poniekąd o Boya, jako zjawisko socjologiczne. Nie jest on bowiem jeden, bo znacznie więcej krzyczy po Polsce takich bojowników, którzy bardzo nie lubią *przesądów*, ale cenią sobie przyjaźń kodeksu i *sądów*. Może nie tyle chodzi mi o ich demaskowanie, ile o proste stwierdzenie ich przynależności społecznej, co w zupełności czyni zrozumiałym ich flirt społeczny.

Boy jest typowym *bourgeois*, oświeconym *łykiem*, który innym tępych łykom lubi pokazywać język, ale im krzywdy nie robi. W swej bojowości nie godzi niczem ani w moralne ani materialne podstawy mieszczańskiego świata. W gruncie rzeczy, jest *łykiem nad łykami*.

Tłumaczy się to zupełnie naturalnie. Tak np. jego „Romans z Francją” nie jest niczem przypadkowym, nie jest bynajmniej przygodą z książkami bukinisty nadsekwańskiego. Francja, ten klasycznie burżuazyjny kraj, gdzie nawet komunista bywa rentierem, musiał pociągnąć typowo mieszczańską mentalność Boya. Swój do swego.

Znamiennym szczegółem dla tej mentalności, jest i to, co sam Boy podkreśla, że początek jego kariery, założenie „Zielonego Balonika” wypadło właśnie na rok 1905. W chwili, gdy proletarijat Królestwa krwawił w walce, „Zielony Balonik” walczył „z otwartymi domami” krakowskiej bałuczczyzny. Te awanturki w miłej, kochanej rodzinie dały w rezultacie znowu „otwarte domy”, jakże naoścież otwarte — dla Biblioteki Boya.

„Zielony Balonik” europeizował łyków, porażał ich i paryżył. Gdzieś tam rodził się z zapitej murarskiej masy uświadomiony robotnik, gdzieś tam były walki klasowe, ale to zbyt wesołe nie było. Synkowie

szlachty i mieszczaństwa bawili się plotkami i sprawkami literacko-malarskiego świątka, tępotą ojców miasta i sypaniem soli na ogon „grubym rybom”. Mieli *dobrze wychowany nos* i dlatego właśnie *Nos* (ten z „Wesela”) umiał na niebalonikowe tematy *tylko pić lub spać*.

Metryka z „Zielonego Balonika” i „Romans z Francją” oto socjologja bojowości Boya. Wyklucza ona *rzetelne słowo* w palących sprawach społecznych i chociaż Boy nie mówi pół-słówkami, ale zawsze są to „*słówka, słówka*”...

Boy wie wiele rzeczy, zna grunt spraw, bo choć nie jest mędrce, jak go „Wiadomości Lit.” ogłosiły, ale nie jest nieukiem. Zna się jednak doskonale na tem, co z pożytkiem dla siebie i kochanych łyków *może* wiedzieć i powiedzieć. Dlatego plewi chwast sierpem dowcipu. Korzonków jednak nie tyka.

Pisze n. p. o nędzy wsi z powodu hiperprodukcji dzieci. Chciałby ją zmniejszyć. Wie dobrze, *jakie* i *czyje* wpływy należałoby przedewszystkiem na wsi zwalczyć, ale przecież robota od spodu nie byłaby efekownem i bezpiecznem ślizganiem się po powierzchni ran społecznych. Zresztą jest oczywiście Polakiem i katolikiem, jak sam „Polakowi-Katolikowi” replikował.

W swoich wypadach społecznych autor „Dziewic Konsystorskich” i nad nędzą ludzką się użala. O — pewnie. Nędzy jest dużo także i z tych przyczyn, które Boy zwalcza. *Ale nie z nich przedewszystkiem. Organiczne* przyczyny nędzy literaci *znają*, ale *umieją* o nich *nie wiedzieć* i robić forse na nędzologii.

Argumentacja Boya w jego „walce” społecznej jest zupełnie w zgodzie z socjologją jego bojowości. Oto, jeden z wielu przykładów:

„Dzień, w którym kobieta polska porozumiałaby się z kobietą niemiecką co do demobilizacji macic, byłby ważnym dniem dla pokoju ludzkości”. *Demobilizacja macic!* Szlagierowe słówko! Ale na chłopski rozum znaczy to: „Wojna istnieje dlatego, bo za dużo ludzi na świecie”. To rozumowanie podobne jest do wynalazku p. Winawera, który twierdził, że stworzenie w laboratorjum mas sztucznego złota, zażegnałoby kryzys! Ten sposób myślenia nie tyle jest naiwny, ile *charakterystyczny*. Ujęty w sprytnie „słówka” ma za cel *demobilizowanie wyraźnych pojęć*.

Tej wyraźnej linii ideologicznej bynajmniej nie psuje lekki *snobizm proletariacki* Boya. Flircik z Wojciechowskim, robotnikiem i autorem „Życiorysu własnego robotnika”. Piękny, utrzymany w stylu romansik z *nieszkodliwym* proletarijuszem. Popularność książki Wojciechowskiego wśród literatów jest charakterystyczna. Nie przecząc wartości tego życiorysu, rozumiem dobrze, że miły jest on Bogu i ludziom i że taki „proletarijusz” może być przyjaciелеm Boya. Smakuje razowym chlebem po ciastkach inteligentkich głów. Nawiasem dodam, że niepotrzebnie w „zmysłach — zmysłach” jest autor wobec swego przyjaciela mocno ordynarny i dla grubej sensacji



pakuje zaraz w pierwszym rozdziale jego seksualny wyczyn, z pewnością na inny użytek dla naukowców z taką prostotą opisany.

Tu zahaczymy i o podstawy *liberalizmu* Boya. Obecnie zgodnie z nieurodzajem na wszelką wolnościowość, zgodnie z zastrzeżeniem się walk klasowych, ten *liberalizm* jest *lieb-eralizmem*. Prostu: „Wolność Tomku z dziewczynką czy chłopczykiem w swoim domku”. Ludzie robią to i tak bez boja i bez Tad. Boya.

W ocenie istotnej wartości bojowej Boya nie jestem odosobniony. Recenzent Ill. Kurjera Codz. w 41 nr. Dodatku Lit. pisze, że artykuły Boya, zebrane w dubeltowych „zmysłach” („Jak skończyć z piekłem kobiet?”, „Krucjata przeciw nędzy”, etc.), choćby

już nawet z dzienników znane, będą czytelnicy ponownie brać „do poduszki do ręki i rozkoszować się rozpamiętywaniem treści, a przede wszystkim jej ujęciem”.

A zatem — czytelniku a zwłaszcza czytelniczko — nie zapomnij kłaść się do łóżeczka z Boyem — flirtującym społecznym w rączce!

A wy — robiący taki hałas na rodzinnym, mieszczańskim podwórku przeciw temu szampionowi *lieb-eralizmu*, uspokójcie się!

To swój — swój...<sup>1</sup>.

1) P. S. Artykuł ten napisałem przed ukazaniem się w druku wynurzeń Boya o sądach przysięgłych. W tych wynurzeniach już całkiem wyraźną „puścił farbę”.

## Jan Wiktor: **Szczury i przekupnie**

Artykuły o wywożeniu zabytków zagranicę są alarmem bijącym na trwogę. „Portret chłopca” Rembrandta „Chrystus jako pielgrzym” Rembrandta, tyle już dawniej wywiezionych zabytków, a ostatnio wieść o zamierzonej sprzedaży arcydzieła Rafaela. Na szczęście opinię uspokojono, że pogłoska ta jest zwyczajną plotką. Oby tak było. Zwykle bowiem zdarza się, że gdy wiadomość przedrze się na łamy pism, obraz znajduje się już w Ameryce. Oby w tym wypadku inaczej było. Mamy jeszcze w pamięci sprowadzenie rozesłane przez Pata, że portret chłopca Rembrandta, został wywieziony do Ameryki — celem odrestaurowania. Zapewniono nas, że wkrótce wróci i będzie wystawiony na Wawelu, albo w Muzeum Narodowym. Mija rok za rokiem ale nikt nie słyszy o wystawieniu oryginału. Do zbiorów dzikowskich podobno wrócił nie obraz... ale kopja.

Ostatnio pisma doniosły *petitem*, że w Berlinie w jednym z tamtejszych antykwariatów sprzedano do Ameryki za 125 tysięcy dolarów obraz Halsy, pochodzący z prywatnych zbiorów polskich. Zaznaczono przytem, że obraz ten, przedstawiający mężczyznę należy do cenniejszych płócien. (Jest to już trzeci obraz tego mistrza wywieziony w ostatnich latach. Dwa poprzednie wystawione w Rzymie, uznano jako jedne z najpiękniejszych).

Obecnie grasują antykwariusze i ogłaćcają z resztek skarbów.

W lipcu tego roku jeździł po Polsce znany antykwariusz wiedeński Pollak, agent miljardierów amerykańskich, docierał do dworów, dworów, pałaców, zamków, klasztorów i kościołów. Wszędzie nakłaniał do pozbywania się zabytków, szeleszcząc książeczką czekową. Opowiadał, że w czasie swej przedostaniej podróży nabył od pewnego bardzo bogatego pana polskiego szereg pierwszorzędnych płócien. W tym roku również na pewniaka przybył po obrazy, inkunabuły, rzadkie autografy. Zapewniał, że sprzedaż biblii Gutenberga w Pelplinie za 100 tysięcy dolarów (za jego pośrednictwem do Ameryki) jest już rzeczą pewną.

Suche zdanie sprawy z tej podróży, dzisiaj w okresie zastoju ekonomicznego, w okresie przewalających się wypadków, wstrząsających podwalinami świata, może tylko nieliczną garść czujących ludzi zaniepokoić.

Tymczasem dalej wywozi się bezkarnie najcenniejsze zabytki, mimo, że istnieje ustawa, zabraniająca wywozu, stanowiąca wyraźnie, że jeżeli zabytkom grozi niebezpieczeństwo zniszczenia, uszkodzenia lub też niebezpieczeństwo wywozu zagranicę — w tym przypadku *mogą być wywłaszczone* na rzecz państwa, związków komunalnych, lub innych osób prawnych, które mają na celu opiekę nad zabytkami. Podobna ustawa, surowo przestrzegana we Włoszech sprawia, że nawet nowoczesny malarz musi mieć pozwolenie na wywożenie z kraju własnego obrazu. U nas jest inaczej.

(Gdy chłop, komornik zetnie w lesie kilka gałęzi na opalenie zimnej izby i ogrzanie głodnych dzieci, — pociąga się go do odpowiedzialności za naruszenie tego lub owego paragrafu. Gdy zaś właściciel tego lasu sprzeda obraz mimo zakazu, a więc *popetni przestępstwo*, uchodzi mu to bezkarnie).

Państwowa rada konserwatorów, departament sztuki i opinia publiczna bardzo gwałtownie występowała przeciw budowie „drapacza” w rynku starego Krakowa. Mimo zakazów zaczęto budowę, gdyż tak chcieli przedsiębiorcy, z zapłaconą dumą szpecący Kraków — „monumentalnymi budowlami”. Gmach ten, cham nowoczesny zdepta ów klejnot budownictwa — Sukiennice. Zszpeci rynek, dumę naszą, budząc podziw u wszystkich.

W ostatnich czasach podniosły się głosy, że przeciw ingerencji państwa w sprawie prywatnych zabytków przemawia aż nazbyt wiele względów, gdyż jest to zamach na święte prawo własności.

Na tem stanowisku stoją też władze kościelne. Władza konserwatorska ustaje pod progiem klasztoru, gdzie biblioteki i archiwa niejednokrotnie znajdują się w okropnym stanie, cenne rękopisy butwieją, obrazy gniją na strychach. Seminarja duchowne nie wychowują księży, odczuwających wartość zabytków i szanujących je. Władze duchowne z małymi wyjątkami, nie wiele czynią dla ratowania skarbów przeszłości. Jeszcze dzisiaj obcy przekupień wchodzi do skarbcza, do zakrystyi i kupuje nieraz za bezcen to, co leży w poniewierce, a co dawne pokolenia przechowywały ze czcią. Jeszcze nie tak dawno kościelni ogrzewali zakrystje rzeźbami z 15 wieku, jeszcze nie tak dawno sprzedawali przekupkom szacowne księgi, a zwiedzającym dawali na pamiętkę

karty wyrwane z iluminowanych rękopisów. Nie lepiej dzieje się po dworach. Nieraz na straży skarbów stoi zdziwaczka staruszka, marnotrawca nie uznający niczego innego poza pieniędzmi, lub niszczyciel, który archiwa, zabytki wyrzuca do piwnic. Nie tak dawno p. St. Czosnowski w feljetonie p. t. Mistrz Pietrek, pisał o haniebnym stanie zbiorów wilanowskich „gdzie rzuca się w oczy na każdym kroku zaniedbanie i brak troskliwości”. W pokojach starożytnych meble stłoczono na kupę po kątach, jak w graciarni. Główkę kobiecą Leonarda da Vinci, powieszoną w najciemniejszym kącie na pół metra od posadzki, dojrzał p. Czosnowski, postępując się lampką elektryczną. „Na ścianach puste miejsca, oznaczone numerami. — Pietrek jedynastoletni cicerone objaśniał, że zaczęły się psuć od wilgoci, więc poszły do składu. Psuć od wilgoci! Coś tak, jak kartotki w piwnicy”. A to działo się nie w zapadłej dziurze, ale pod Warszawą.

Czyż i w takich wypadkach, nie wolno wystąpić czynnikom państwowym, symbolizującym społeczne dobro?

Wara! Bo to własność prywatna! „Niech zgnije na strychu — jak to przed dwoma laty pewien proboszcz mówił do człowieka, chcącego uratować zabytek dla muzeum — niech zniszczy, ale w świętym miejscu. Był Bogu ofiarowany i z Bogiem zginie, ale nie w muzeum, gdzie przechodzą rozmaite bezbożniki i żydy, które oczami bezczeszczą”.

(Gdy dokonuje się zbrodnia w domu, podnosi się wtedy wołanie o policję i wkracza służba bezpieczeństwa tak do pałacu jak i do suteryn. Drzwi zamknięte wylamuje się. Czyż społeczeństwo ma patrzeć obojętnie, gdy popełnia się zbrodnię na dziele sztuki? Czyż wolno synowi niszczyć, marnotrawić, co ojcowie z wielką miłością zgromadzili i przez wieki ze czcią przechowali?).

Może jednakże nadejdzie czas, że ustawy chroniące zabytki od zagłady nabiorą mocy i powagi, a konserwator opancerzony powagą swego stanowiska w razie potrzeby wylamie bramy klasztoru, wejdzie do kościoła, do pałacu i zmusi do poszanowania własności narodu.

(W aureole męczeństwa i świętości, nie wolno ubierać szczerów, niszczących dokumenty, kramarzy i przekupniów świętości przyniesionych z pól chwały, świadectw wielkich poczynań, w których zawarta historia czasów, dusz i natchnień, gloria sprawy ojczystej, krew z ran, ogień sławy, proporzec dumy). Jeszcze jedno. Autor notatki, donoszącej o zamierzonym sprzedaniu arcydzieła Rafaela pisze: „Z drugiej zaś strony veto rządowe, zabraniające sprzedaży obrazu, byłoby niesprawiedliwym ukaraniem właścicieli za kulturalny czyn ich przodka, który część swego majątku wydał na zakupienie rafaellovskiego arcydzieła”.

A więc ogół polski nie ma żadnego prawa do tego obrazu, do tego zabytku, który nabył ów przodek za krwawotę chłopca pańszczyźnianego, pracującego w straszliwym trudzie na łanie pańskim? Któżby bowiem dzisiaj pomyślał, że chłop pańszczyźniany, za ten obraz też zapłacił...? A zapłacił tą bezwartościową monetą, jaką zawsze był i jest ludzki pot... Tak, trzeba mieć na uwadze, że własność prywatna jest świętością. Ale gdy w noc zimową, wśród trzaskającego mrozu wybuchnął pożar w pałacu w Dzikowie, wtedy na głos dzwonu wzywającego na po-

moc — przybiegli z domków mieszczan, z chałup chłopskich, z izb oficjalistów — terminatorzy, rzemieślnicy, uczennice i uczniowie. Rzucili się w pożar, w trzask walących się pował, aby z pod płonących belek, rażących głowniami, ratować dobro — ani moje, ani twoje, ani chłopskie, ani dworskie, ale narodowe.

A może i wtedy tylko występowali się w ogniu jakby na łanie pańskim. I ci pańszczyźniany synowie drogo, bardzo drogo zapłacili za prawo obrony. W płomieniach, duch ich uleciał wiewem ognistym, aby stać się duszą legendy o bohaterskim porywie.

Nic nie posiadali, ale ratując dobro, zgromadzone przez wieki w pałacu, który był symbolem ciężkiej doli ich ojców — rzucili w pożar to, co mieli — serce — Dziewięć serc.....

A w wieńcu — tych ognistych róż — ani jedno nie było z rodziny Tarnowskich.

## List z Berna morawskiego

Z przyjemnością dowiedziałem się, że odważyliście się Panowie założyć nowe czasopismo literackie.

Miałem sposobność przekonać się, że także u Was istnieją wydawnictwa książek drukowanych w 120 egzemplarzach. To dowód, że i u Was nie mają poezje powodzenia.

I chcąc oświadczyć prawdziwą, szczerą przyjaźń dla krakowskich literatów przynoszę bukiet najserdeczniejszych pozdrowień wspólnie z najmilszym poetą naszego Berna *Jerzym Mahenem*.

W dziedzinie literatury naszej pracuje poeta od 30 lat. Był czynnym na stanowisku dramaturga naszego berneńskiego teatru narodowego, napisał kilka dramatów, tworzył poezje, pisał powieści i drogę młodym wskazywał.

Kochał zawsze i kocha wciąż młodość, ruch, życie ze wszystkimi przemianami, poprostu człowieka w każdej sytuacji.

Gdy inni w jego wieku wysiadają przy winie, zgrzytając szczękami bez zębów i płaczą nad dawnymi czasami, to Mahen jest wiecznie młody, stale ekspresywny i spotkać go można tam, gdzie szuka się nowego piękna życia, gdzie żyją nowi ludzie, gdzie mówi się coś nowego i nie traci się głowy nad samym sobą.

Jerzy Mahen obserwuje rzeczywistość życia ludzkiego, dąży do gruntownego poznania człowieka z jego cierpieniami i z jego chwilami szczęścia. Na pytania zawsze ściśle odpowiada.

Dzisiejszy człowiek walczy więcej niż kiedykolwiek dawniej, poeta zaś powinien opiewać te usiłowania i dążenia ludzi o nowy ustrój świata.

— Moim celem było zawsze wnikać w istotę tego, co nazywamy życiem — mówi Mahen w przedmowie do swojej książki.

Poezja i spór o posłannictwo człowieka na tym i może na tamtym świecie jest tajemniczym programem człowieka.

Wspominam Piotra Altenberga. Kiedy pytano jego ojca, jakim cudem się stało, że jego syn został pisarzem:

Dałem mu zupełną wolność — powiedział. — Wiedziałem, że to gra va banque, wszak liczyłem się z jego duszą.

Tak się to kiedyś zaczęło i może to jest program na wieki. Nie będziesz sprawiedliwym dla nikogo na świecie jeśli nie będziesz sprawiedliwym wobec człowieka w każdej sytuacji... Pisarska twórczość J. Mahena jest wszechstronna a zwłaszcza w dziedzinie dramatu stworzył poeta wielkie dzieło.

Najpopularniejszym dramatem jest *Janošik* — tragedia górskich zbójników, dalej *Chroust* (chrabąszcz), *Generace*, *La- vička*, *Nebe*, *peklo a ráj* i w. i.

Książka wierszy „Ballady” jest drogą perłą w naszej literaturze.

Wszyscy, którzy się zajmują nową literaturą czechosłowacką, będą musieli zapoznać się z poetą, którego imię ma dźwięk srebra, który śmiał wyrzec słowa pełne dumy i szczerości:

*Své srdce, kdybych mohl vyrvat dnes  
všem hodil bych je jako kdysi celé! —  
A tady je! Já nikdy nebyl pes,  
jenž odplazil se někam zpitoméle,  
když s pánem hra se jím zatočila,  
já hrd jsem na vše, čím má bytost žila!*

*(„Serce me, kdybym je vydržet mohl,  
rzucilbym je vám jak niegdyś całe!  
Oto jest! Nigdy u pańskich nóg  
nie czołgał się kornie ogłupiały,  
jak pies, gdy pan odmieni zabawę.  
Jam hardy za całą życia mego sprawę“!*

Red.)

Taki jest i zawsze był Jiří Mahen autor „Kamratów swobody“.

Brno w sierpniu 1931.

Adolf Gajdoš.

Jiří Mahen:

## Karuzel

Gdy po raz pierwszy ukazał się w mieście, uczynił na młodzieży niezwykle wrażenie.

Był poprostu wspaniały. Konie dwoma rzędami stały wkoło podłogi; każdy miał na sobie piękny, pstry rząd, najlepsze siodło i wytworną uzdę.

Stały więc siwki, kasztany, dzikie i ociężałe, więc konie wronne, które chciałyby tylko do nieba ulecieć, więc także pony, zabawne, jak kotki.

Były tu także słonie i żebry, jeden okropny struś, kiwający głową, no i niedźwiedź, który kulał się i zbierał co mu podano.

Obok karuzelu umieszczono strzelnicę z najpiękniejszymi tarczami.

Były tu ptaki, które przelatywały przez szerokie obręcze pod dachem, były różne gatunki dzikich zwierząt, począwszy od dzikiej świni a skończywszy na tygrysie z dżungli.

Była wreszcie cała kapela, wyębniąjąca melodie taneczne — jeśli ktoś trafił do tarczy.

Całe miasto gromadziło się wokoło bud i opuszczało je dopiero o północy.

Wieczorem rozpoczynała się zabawa, która robiła wrażenie bajki nad bajkami.

Oświetlony ogniami bengalskimi, toczył się karuzel jak rozpalony dysk, połykał wesołe grono dzieci, wyrzucał je uniesione słodką jazdą w objęcia matek; obok grzmiał strzał za strzałem a chełpliwe głosy męskie brzmiały dumą.

I była tu jeszcze ładna, szesnastoletnia panna o czarnych, melancholijnych oczach, która z uśmiechem na ustach przechodziła obok grup dzieci na okrągłej podłodze.

Boże, Boże — jaka była ładna!

Jej twarz należała do tych drogocennych dzieł natury, na które tylko wyjątkowo wysiłek Stwórcy zdobywa się, była delikatna, szlachetna zarazem, była bajeczna w obramowaniu ciemnych włosów i zachwycająca wytwornym kształtem.

Wszyscy kochali się w niej.

Lecz nikt nie miał odwagi przemówić, więc przesładowali jej postać tylko oczami.

Było trzech młodzieńców, którzy nie wiedzieli, jak nawiązać rozmowę.

Jaka pani śliczna! wzdychał jeden z nich.

Pani naprawdę piękniejsza od aniołów — powiedział drugi.

Pani jest najcudniejszą dziewczyną pod gwiazdami — szepnął ów trzeci, przysmykając oczy.

Nie odpowiadała; uśmiechała się tylko.

Minęła chwila zachwycenia, nadszedł dzień, w którym karuzel odwożono.

Młodzieńcy starali się ją zobaczyć, przemówić do niej, lecz nie przedarli się przez tłum do wozu.

Wozy jechały i tylko niezapomniana, śliczna postać dziewczyny wypełniała dusze.

Po trzech latach zjawiła się znowu; cudniejsza niż dawniej.

Karuzel otrzymał nowe oświetlenie; miał własny motor elektryczny.

Wieczorem migotały tysiące świateł pomiędzy drągami karuzelu.

Zmodernizowano również orkiestrę, która grała najnowsze melodie taneczne.

Strzelnicę obsługiwał nowy personal.

Byli tu czarni ludzie, uczący strzelać do każdej tarczy stojącej i ruchomej.

Był tu człowiek, strzelający do pieniądza w powietrzu; potrafił też odstrzelić główkę szpilki.

Ponad wszystkim górowała naturalnie znów ona, piękniejsza niż dawniej... wspaniała jak dzieło artysty... doskonała, zupełna piękność...

Trzej młodzieńcy rozłączyli się i rozpoczęli starania na własną rękę.

Powróciła pani... tęskniliśmy za panią! — powiedział pierwszy.

Opowiem o pani mojej mamie — mówił drugi.

Ja muszę z tobą pomówić w cztery oczy — powiedział trzeci — nie zaleknę się niczego!

Minęli właśnie strzelnicę, skąd patrzyły jakieś szycerki oczy na zabawę na karuzelu.

I znowu trzej młodzieńcy zeszli się razem i chcąc nie chcąc zaczęli o niej gwarzyć.

Po chwili porozumieli się.

Gdy karuzel stanął, zawołali na nią, patrząc na ziemię.

Nie obróciła się.

Była głucha...

Wszystkie dzieci wiedziały już dawno o tem, tylko ci trzej poznali to dopiero teraz.

Całym swoim otoczeniem była tak znakomicie zamaskowana! Zakrywały ją biżuterje i światło, krył ją wrzask automatu, oraz strzały strzelnicy, krył ją podziw widzów i głęboka noc nad starym rynkiem. Zasmuceni młodzieńcy poszli do domu.

Po dwóch latach znowu się pojawiła.

Młodzieńcy znając już sytuację, obmyślili plan postępowania. Przyszli do karuzelu i pozdrowili piękną dziewczynę.

Jest jeszcze śliczniejsza niż dotąd — wzdychał pierwszy — lecz ja dorosłem już, jestem zatrudniony w handlu a do handlu trzeba żony z pieniędzmi.

Muszę zapomnieć — powiedział drugi — matka nigdy nie zgodziłaby się, ażebym taką kobietę pojął za żonę.

Czekałem na panią dwa lata — napisał na kartce papieru trzeci młodzieniec — chcesz być moją?

Patrzyła zdumiona na niego.

Czy pani myśli, że żartuję? — napisał pięknie i energicznie trzeci. — Kocham panią już od pięciu lat.

I rzeczywiście udało się!

Było wesele; wszystkie dzieci jeździły za darmo na karuzelu przez dwa dni.

Trzeciego dnia wybuchł pożar; karuzel palił się jak stos gratów polany naftą a strzelnica z powodu eksplozji wyleciała w powietrze.

Aresztowali człowieka, który strzelał do pieniądza w powietrzu, ale nie można go było zasądzić.

Personal był wprawdzie pijany po weselu, lecz nie tak, ażeby nie wiedział co robi.

Panna młoda była wreszcie przecie głucha; więc któżby zazdrościł?

Jerzy Braun:

## Szurm do otwartych bram

### I.

Po wydarzeniach ostatnich miesiący, nie trzeba — jak się zdaje — nikomu już udowadniać, że świat współczesny znajduje się w stadium wrzenia, wynikłego z gwałtownego przetwarzania wszystkich wczorajszych prawd i form dziejowych, oraz z gorączkowego poszukiwania nowych, rozstrzygających rozwiązań. Wysiłki podejmowane przez ludzkość w poprzednich okresach historycznych, okazały się dziś niewystarczające. Rzeczywistość rozsadza ramy obowiązujących kanonów pojęciowych. W naszych oczach ze spienionego Oceanu zjawisk, *wynurzają się problemy nowe*, które nietylko przerastają nas i przerażają swoim ogromem, ale zdają się różnić całkowicie od wszystkich dotychczasowych.

W zenicie dziejów rozbił przed nami jakiś *nowy, gigantyczny cel*, w którym zlewają się w jedno i utożsamiają nasze wszystkie cele indywidualne i zbiorowe, nasze wszystkie marzenia społeczne, utopje i ideały. Tym celem jest Ludzkość cała, uzdrowiona i przemieniona, potężna rozumem i dobrobytem, wyzwolona od klęsk i plag, jakim wciąż nieuchronnie podlega. Ideał takiej Ludzkości staje się dzisiaj gwiazdą przewodnią dla filozofów, kapłanów i poetów, dla mężów stanu, działaczy społecznych, ekonomistów. Powstaje idea *nadczłowieka i nadludzkości*. Uświadomiono sobie konieczność skruszenia wszystkich prawd partykularnych i polowicznych — w imię *jednej, jedynej prawdy*, która powinna być całkowitą i mieścić w sobie bez reszty całą rzeczywistość kosmiczną, w jakiej dano nam żyć i działać. Gra toczy się już teraz *va banque — o prawdę absolutną*.

Nauczyliśmy się przelewać krew o cele powszechne, a nie jak dotąd, o cele indywidualne, narodu, czy kasty. Powoli zaczynamy rozumieć, że z chaosu napiętrzonych sprzeczności wyzwoli nas tylko *solidarność i synteza*, że wszystkie nasze „interesy“ czy to polityczne i gospodarcze, czy też naukowe i religijne, spletały się dzisiaj w tak nierozdzielny, zacięnięty węzeł gordyjski — że rozwikła go już tylko cięcie *jednej prawdy*, jednego miecza. W panicznym poszukiwaniu tej prawdy, ludzkość współczesna zaczęła szturm do bram *Rzeczywistości prawdziwej*, pojmując mglisto, że tylko trafne określenie istoty naszej rzeczywistości i naszych wspólnych celów, da jej możność rozwiązania odwiecznych problemów i zbudowania sobie własnym wysiłkiem *nowych form życia*.

Ten szurm do bram prawdy rozpoczęła już filozofia niemiecka w okresie swego rozkwitu na przełomie XVIII i XIX wieku. Kontynuuje go pracowicie nauka współczesna, która porzuciwszy drogę genialnych syntez, osacza prawdę na szlakach żmudnych dociekań empirycznych, które nazwać by można *mierzeniem niezmiernego*. Jednocześnie odbywa się szurm do bram prawdy społecznej. Polityka czyni to w dwojaki sposób: 1) indywidualny, przez próby rozwiązania zagadki doskonałego ustroju państwowego i 2) uniwersalny, przez próby federacji państw, sklejonej narazie w nieudolny schemat Ligi Narodów. W związku z tem rodzi się problemat pokoju powszechnego, ruch pacyfistyczny, projekty rozbrojenia moralnego i rozbrojenia faktycznego. Ekonomja chce przebić głową mur, za którym kryje się tajemnica powszechnego dobrobytu. Liczne doktryny socjalistyczne próbują powiązać problemat polityki z problematem ekonomji społecznej i burzą fanatycznie cały

Mówię wam: ten karuzel popełnił samobójstwo przez zazdrość — śmiał się sędzia, badający sprawę; istnieją rzeczy — które są zazdrosne o człowieka.

Widziałem raz kontakt elektryczny, który zabił człowieka za to, że wypędził z domu kochaną żonę na mróz.

Kontakt, który zamordował tylko raz, ale dokładnie. Działał doskonale, jak najlepszy browning.

Tłumaczył z czeskiego Adolf Gajdoš.

układ form dotychczasowych, obiecując dźwignąć nowy, lepszy świat na jej gruzach. Inne znów doktryny pragną pogodzić religiję z filozofją, świat wiary ze światem wiedzy. Ruch rewolucyjny ogarnia nawet sztukę, która poprzez zacieklą walkę „izmów“ szturmuje do bram piękna, przeczuwając konieczność renesansu tej nieuchwytej idei.

Rozhulał się wir sprzecznych doktryn i haseł. Rośnie *poczucie mesjaniczne* ras, narodów i grup społecznych. Kościół występuje do walki czynnej, równocześnie zaś zarysowuje się mīt o posłannictwie proletariatu. Groźna *antynomja społeczna* przejawia się w nieubłaganej walce dwu przeciwstawnych światopoglądów, które określa się zazwyczaj ogólnem pojęciem reakcji i akcji, bierności i postępu, prawicy i lewicy. W tem wciąż rosnącym wrzeniu, w tem anarchicznym zmaganiu się idei, rozspręga się ład naturalny i zhistryzowana okrwawiona ludzkość stacza się w otchłań powszechnego kryzysu, o zasięgu globalnym, największego zapewne, jaki miał miejsce kiedykolwiek w dziejach.

W tym stanie rzeczy raz po raz rozlegają się rozpaczliwe wołania o *nowe środki* dla osiągnięcia nowych celów, o kolektywny wysiłek umysłów wyższych dla zażegnania grożącej katastrofy, o *rozum syntetyczny*, któryby ogarnął bez reszty całokształt zjawisk. Tymczasem współczesna atomizacja nauk, sceptycyzm schyłkowy, relatywizm, irracjonalizm — podważają wiarę w *samą możliwość takiej syntezy*.

I oto dzieje się rzecz dziwna. W ten przeraźliwy zamęt, w ogłuszający rumor tego *szurmu do bram nowej Ery* — wdziera się naraz „głos wołających na puszczy“. Pojawiają się ludzie, którzy twierdzą — i to z pewnością niezachwianą — że te bramy, do których ludzkość szturmuje tak uporczywie, są już *dawno otwarte*. Że te straszne, decydujące o losie naszym problemy, zostały już sto lat temu przewidziane, rozważone krytycznie i rozwiązane z matematyczną ścisłością. Że ich ogólne zarysy ogarnięto i powiązane w jedną syntezę — i pozostaje nam teraz tylko opracować je, rozwinąć i zastosować do realnych okoliczności.

Wydaje się to tak dziwne i niedopuszczalne, że pierwszym odruchem znękaney ludzkości musi być nieufność i sceptycyzm. Jest to tak *niespodziane*, że nikt rozsądny nie może się gorszyć wyczekującym stanowiskiem nauki i wszystkich ludzi, którzy o tem słyszą. Dlatego ci, którzy przekonali się naocznie o potędze i zupełności dokonanej syntezy, są dziś jeszcze na tyle bezsilni, że jedynem ich zadaniem zdaje się być spokojne udowadnianie shistryzowanej ludzkiej rzeszy, że to piorunujące odkrycie, to rozcięcie gordyjskiego węzła — *jest faktem*.

A więc szurm do otwartych bram? Czy to możliwe?

### II.

Tej najdziwniejszej w historii niespodziance, temu niepojętemu zjawisku na imię: Hoene-Wroński i Polska (bo te dwa pojęcia staną się niewątpliwie nierozdzielne w niedalekiej przyszłości). Dr. Mure, współczesny uczonec francuski, w swem dziele „La philosophie absolue“ (Paris 1884) symbolizuje tę niespodziankę następującym obrazem: Oto nauka współczesna robi wrażenie ludzi, którzy najwyższym wysiłkiem, w pocie

czoła pną się na urwiste zbocza Andów, czy Himalajów, gdy naraz w górze, wysoko nad ich głowami pojawia się człowiek, który ze szczytu góry zstępuje na dół.

— „Jak ty tam wszedłeś” — wołają z głębi zdyszanych płuc. A on odpowiada: „Ja wcale nie wchodziłem, panowie. Ja wleciałem balonem”.

„Dzieło tego geniusza jest równie kolosalne, jak sam świat” — powiada Mure (na str. 102 swej książki).

Ogrom syntezy Wrońskiego, jej nagłość, zupełność i przedwczesność — są dostatecznym wytłumaczeniem nieufności, z jaką ją przyjął świat naukowy w połowie ubiegłego stulecia. Jedni zawistni, drudzy osobiście dotknięci, inni wreszcie oszołomieni i zaskoczeni, odwrócili się plecyma od tej doktryny, pozwalając jej odtąd leżeć na półkach księgarskich (a głównie w rękopisach) w zupełnym niemal zapomnieniu. Tę znamiennej reakcję przewiduje i charakteryzuje sam Hoene-Wroński zapomocą znanej anegdoty francuskiej o dwu gentlemanach, którzy poszli o zakład i sprzedawali na ulicach Paryża przez kilka godzin po dwa sou *złote ludory*. Oczywiście nie sprzedali ani jednego. Ludzie przystawali, przypatrywali się, kiwali głowami z wyrazem zrozumienia — i szli dalej.

Rezultat zaskoczenia — prawie sto lat straconych. *Złote ludory* dzieł Wrońskiego leżą wciąż jeszcze przed nami — osamotnione. Europa — z nielicznymi wyjątkami oczywiście — nie chce wierzyć, by z jakiejś tam słabej, ubogiej Polski, zamieszkałej przez „minderwertige Nation” mogła wyjść prawda, o którą cała ludzkość rozbija sobie głowy. („Co może być dobrego z Nazaretu?”). Polska zaś, napiętnowana przez Słowackiego żalosnym epitetem „papugi narodów”, nie wyzbywszy się jeszcze swego charakterystycznego braku zaufania do wszystkiego, co rodzime, również potrzasa głową z niedowierzaniem, (Nemo propheta in patria sua). Któżby się temu dziwił, gdy naród polski, stoi dotąd bezradnie nietylko przed

gigantyczną zagadką „filozofii absolutnej” Wrońskiego, ale nawet przed zagadką całej plejady jego satelitów i rówieśników, (filozofowie: Trentowski, Cieszkowski, Gołuchowski, Libelt, poeci: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid). Niestety jest to faktem: nie rozumiemy naszej filozofii narodowej, *nie rozumiemy nawet prawdziwego ducha polskiej poezji wieszczej*. Nie chcemy pojąć, że Polska myśl filozoficzna jest ostatnim, *najwyższym* szczeblem ewolucji myśli zachodnio-europejskiej, że harmonizuje ona w wyższej, doskonalszej syntezie *dwa elementy rzeczywistości* (byt i wiedzę) rozszczerzone i określone przez filozofję romańską i germańską. Że zaszedł tu wypadek olbrzymiej antycypacji (wyprzedzenia). Że problemy, które podjął i rozwiązał polski geniusz filozoficzny, nie były jeszcze wogóle dostrzeżone przez filozofję europejską XIX-go stulecia. Że Polska, która wraz z całą Słowiańszczyzną wkracza dziś na arenę dziejów, jako potężny sukurs dla wyczerpanej Europy, niesie w sobie odkrycia i prawdy, których na Zachodzie nie zdołano nawet wyrażnie sformułować. Nasza nieufność pochodzi stąd, że żyjemy wciąż pod sugestją zdobyczy naukowych narodów romańskich i germańskich i wydaje nam się niepodobieństwem, by myśl polska mogła rozwiązać za jednym zamachem problemy, o które tam krwawią się nadaremnie.

A jednak to się stało. Ktokolwiek zada sobie trud zagłębienia się myślą w karty „filozofii absolutnej” Hoene-Wrońskiego — krytycznie, bez uprzedzeń — będzie musiał stwierdzić, że cały tragiczny wysiłek ludzkości współczesnej jest *szturmem do bram otwartych*. W doktrynie tej znajdzie bowiem rozstrzygnięcie zarówno centralnego problemu całej nauki nowożytnej, jak wszystkich dziś aktualnych problemów socjalnych, gospodarczych i politycznych. Znajdzie tam systemat ekonomii dynamicznej, przewidującą i rozstrzygającą dzisiejszy nieuchronny *spór pomiędzy kapitałem i pracą*. Znajdzie tam ści-



„Mindowe” w teatrze Słowackiego w Krakowie.

Inscenizacja Teofila Trzczińskiego.

śły, dedukcyjny wykres prawdziwego ustroju państwowego, wyprzedzającego wszystkie próby, czynione na tem polu w XX-tym wieku. Znajdzie tam *problem federacji ludów* ujęty w tak nowej i przekonywującej formie, że Liga Narodów okaże się w porównaniu z nią zaledwie mglistym i nieudolnym szkicem. Znajdzie podstawy *wielkiego odrodzenia religijnego* i równie wielkiego renesansu sztuki. Znajdzie, wreszcie wyraźne określenie tego *celu najwyższego dziejów*, którego przeczcucie fascynuje i wprawia w stan wrzenia całą ludzkość współczesną — i koronę odkryć Wrońskiego, jego *Prawo Stworzenia*, tę ostateczną, niewarunkową metodę filozoficzną, o której odkrycie kusiła się myśl ludzka przez tyle wieków żarliwych dociekań.

Szturm do otwartych bram. Niema ani jednego większego odkrycia naukowego w ostatnich paru dziesiątkach lat, którego by już przedtem nie dokonał nasz myśliciel. Czy to będzie matematyka (metoda Fürstenaua rozwiązywania równań wszystkich stopni), czy fizyka (rozbitcie atomu), czy astronomja (układy pozagalaktyczne, teoria księżyca, „pęcznienie wszechświata”), czy dział wynalazków technicznych (tank, aeroplan, łódź podwodna — drobiazgi, dokonywane przez Wrońskiego dla rozrywki, od ręki) czy wreszcie chemja fizyczna (istota światła) itp. — wszędzie przeraża nas zjawisko tragicznego szturm do dawno już rozwiązanych problemów. Gorzej, że sprawa socjalna toczy się po szlaku krwawej omyłki przewidzianej przez Wrońskiego (komunizm), powodując potworne

męczarnie ludów — podczas gdy jego idee społeczne pozostają wciąż niezbadane i niezastosowane.

Hoene-Wroński, to już nie indywiduum, nie sprawa genialnej jednostki — to *zagadnienie o doniosłości światowej*. Któż ma je podjąć, jeżeli nie Polska, najbliższa mu duchem. Hańbą nauki polskiej jest, że na uniwersytetach naszych niema kto oceniać prac na temat filozofji Wrońskiego. Hańbą nauki polskiej jest, że we Francji podejmuje się kosztowne wydawnictwa dzieł jego, że szereg filozofów francuskich studjuje go, pisze o nim książki i rozwija wiernie jego systemat — podczas gdy w naszej Kasie im. Mianowskiego leżą przez wiele lat niewydane przekłady dzieł matematycznych tego genjusza. Tak dalek być nie może, dług musi być spłacony. Polska, która dziwnym zaiste zbiegiem okoliczności wskrzeszona została z grobu, wśród upadku wszystkich swych ciemiężców, Polska, która (zjawisko równie interesujące!) zostanie może jedyną, obok Francji, oazą nietkniętą bankructwem Zachodu i obłędem Wschodu — powinna spełnić swój obowiązek historyczny. Polska — o której pisał Krasieński, że „tylko w Polsce i przez Polskę może się zacząć nowy okres w dziejach”, a Hoene-Wroński, że będzie „schroniskiem opatrnościowem ludzkości” — ma dziś przed sobą — dylemat. Albo zda egzamin misji historycznej, albo okaże, że nie jest godna niepodległego bytu. *W tym wypadku Nemezis dziejowa zmiecie ją z powierzchni ziemi, bo te narody, które nie zrealizują swych idei, muszą zginąć.*

**Stefan Szuman:**

## Poezja a psychologia

Poeci, a zwłaszcza powieściopisarze od dawien dawna zajmowali się temsamem, czem od niedawna psycholodzy, t. j. psychiką człowieka. Poeci zdążyli już, po swojemu, przeorać całą dziedzinę psychiki ludzkiej, psycholodzy zaczynają dopiero tworzyć od podstaw i systematycznie naukę o duszy człowieka.

Oczywiście, że cel pracy psychologa i powieściopisarza jest inny, choćby się zajmowali jednym i tym samym tematem. Dla psychologa poznanie psychiki jest celem, właściwym zadaniem, dla poety i powieściopisarza jest ono tylko środkiem do właściwego celu, jakim jest przeżycie estetyczne, konstrukcja artystyczna, oraz wyraz własnej psychiki poprzez postacie powieści czy sceny.

Zarówno poeta jak psycholog posługują się dwiema metodami: introspekcją (autoanalizą) i obserwacją drugich. Dla jednego i drugiego własna jaźń jest pierwszym i podstawowym terenem badań. Psychika innych ludzi zostaje zrozumiana mniej lub więcej tylko przez analogję do własnej psychiki. We własnej psychice znajdują też obaj problemy dla swej pracy i popęd do niej. Poezja jest bowiem poniekąd próbą zrozumienia samego siebie, wyjaśnienia zagadki, którą jest każdy dla siebie samego; podobnie poczynania psychologa, aczkolwiek mniej personalne i nietyle związane z jego osobistemi przeżyciami, w nich jednak mają swe pierwotne źródło. Dlatego o kwalifikacjach tak psychologa jak poety decyduje między innymi bogactwo własnych wewnętrznych przeżyć, zawiałość, odrębność i komplikacja tych przeżyć i ich dynamika. Psychologiem lub poetą staje się człowiek, któremu przedewszystkiem problemy własnego życia duchownego nie dają spokoju, zmuszając go do refleksji.

Liryk jest, rzec można, psychologiem opierającym się prawie wyłącznie na introspekcji. Liryk mówi zawsze o sobie, choć mówi pozornie o szarości dnia

i o błogosławieństwie uśmiechu dzieci. Liryk zapuszcza głęboko sondę w samego siebie, tak głęboko, jak chyba żaden psycholog. Powołaniem jego jest wydobywać na jaw subtelne, nieuchwytne, jednorazowe, oryginalne, niepowtarzalne nastroje psychiczne, formułować we wierszu stany duszy, które prawie, że nie dadzą się wyrazić, odkrywać melodie psychiki ludzkiej, o których zupełnie niewiadomo było, że w ogóle istnieją, wyrażać „zdarzenia” zachodzące w sferze czysto nastrojowej, zgoła psychicznej, i dlatego właśnie tak trudne do ucieleśnienia. Liryk jest najbliżej spokrewniony z mistykami średniowiecza, którzy, utonawszy w morzu własnej psychiki, znajdowali tam — Boga, których nic nie obchodził świat, bo psychika ich własna była dla nich całym światem.

Psychologów, którzyby się posługiwali wyłącznie metodą introspekcji, już niema i też być nie może. Badania psychologiczne nie są kontemplacją, a zjawiska wewnętrzne jako takie, są bardzo nieuchwytne i nieokreślone, jeżeli chodzi o naukowy opis; w ciągle płynnym strumieniu świadomości wszystko stale się przekształca, formuje i znów roztopia; trudno uchwycić coś stałego i wyrazistego, a promień jasnej świadomości i wysiłek skoncentrowanej uwagi nie wypukla plastyki zjawisk, które są jakby mgliste i w jasnym świetle zupełnie zatracają kontury. Psycholog chce i musi mierzyć, ważyć i obliczać, a po miarę musi sięgnąć do zjawisk materialnych i zewnętrznych. Psycholog-naukowiec w przeciwieństwie do psychologa-poety jest przyrodnikiem: bada jak anatom strukturę psychiczną, rozkłada ją jak chemik na elementy, stwierdza za pomocą prób i doświadczeń, jakie są funkcje organów, zastanawia się jak biolog nad przystosowaniem psychiki do środowiska, nad jej zależnością od wpływów, zajmuje się jako lekarz jej chorobami, jej destrukcją i regeneracją,

ale wszystkie te *badania* nie są psychologią w drugim znaczeniu, w znaczeniu *rozumienia* i odczuwania pulsującego życia bliżniej jaźni.

Poeeci nie są przyrodnikami, nawet gdy koncepcje przyrodnicze stają się dla nich poezją. Nie znają też miary, ani anatomji, ani analizy, chociaż na swój sposób posługują się temi metodami. Jednak istnieje poetycka analiza charakteru postaci scenicznej, czy powieściowej, która staje się nieraz prawie, że anatomją i fizjologją struktury duchowej bohatera.

Powieściopisarze, jak powiedziałem na wstępie, wyprzedzali i prześcignęli psychologów na polu charakterologii. Nauka o charakterze, a raczej o charakterach, w psychologii jest dopiero w samych początkach. I my psychologowie, w tej dziedzinie chodzimy się uczyć u poetów. Postać powieści czy dramatu jest coprawda postacią fikcyjną, ale nie iluzyjną. Wielcy powieściopisarze znali ludzi, studjowali ich, podpatrywali, analizowali i tropili ich poglądy i postępkę; powieściopisarz i dramaturg studjuje charaktery wśród żywych ludzi swego otoczenia, bierze stąd wzory i uczy się poznawać ludzi, aby ich tworzyć. Fikcyjne postacie ich dzieł są rezultatem nieustających obserwacji. W literaturze nagromadził się tak wielki zapas opisów i analiz charakterologicznych, tak bogaty w swej różnorodności, tak ogromny, że psychologom jeszcze bardzo daleko do stworzenia analogicznego zbioru charakterologicznych typów. Psycholog coprawda, jako naukowiec, dąży do uogólnień i do wykrycia praw. W pierwszej linii interesuje go więc podstawowa struktura każdego charakteru, somatyczna, biologiczna, neurologiczna, która tworzy podłoże każdej osobowości. Dalej, psychologia stara się nieskończoną różnorodność charakterologiczną zredukować do pewnych zasadniczych typów, czyli schematycznych, fundamentalnych temperamentów i charakterów, w którychby je można jak w przejrzystym systemie umieścić. Prace Kretschmera stały się pod tym względem klasyczne, a przyswoiło sobie jego teorię również wielu poetów. Poeta również tworzy raczej typy, lecz w tym tylko celu, by w typowym egzemplarzu o spotęgowanych właściwościach wyrazić całą żywą konkretność pewnych charakterologicznych sfer bytu psychicznego i udzielić czytelnikowi owej odrębności przeżywania, takiemu typowi właściwej. Twórca i jego czytelnik przenoszą się w danym utworze w strukturę duchową bohatera i nią żyją. Psychologia służy natomiast systematyce i poznaniu w tym zakresie.

Psycholog szuka praw genezy, charakteru i osobowości, bada i skrupulatnie obserwuje każdy najdrobniejszy fenomen rozwoju, od ziarenka do potężnego drzewa, od kwilenia niemowlęcia do pełni wyrazu dorosłego człowieka, od urodzenia do śmierci. Bada przedewszystkiem zjawiska ewolucyjne ogólnoludzkiej psychiki, ale też i historję indywidualną rozwoju duszy poszczególnego czło-

wieka. Powieściopisarz zna tesame zagadnienia, ale nie interesuje go właściwie to co następuje rozwojowo zawsze i wszędzie taksamo u wszystkich, lecz indywidualny proces rozwojowy jego bohatera. Psycholog bada czynniki formujące jaźń duchową — zewnętrzne i wewnętrzne. Poeta stwarza fikcyjną postać i fikcyjne środowisko, wstawia w nie ową fikcyjną osobowość i pisząc jej dzieje, każe jej niejako działać, sam się jej przyglądając. Psycholog przeprowadza krocie drobiazgowych, skrupulatnych eksperymentów; każdy dramat i każda powieść jest tak samo eksperymentem — lecz fikcyjnym, odpowiadającym na problem: co uczyni osobowość o takiej a takiej strukturze, gdy ją wstawię w takie a takie położenie.

Freud, dla psychologii, odkrył na nowo znaczenie namiętności w genezie charakteru. Ale powieściopisarze zawsze zajmowali się namiętnościami ludzkimi z tegoż punktu widzenia, tylko nie we formie systemu twierdzeń i bez przytaczania potwierdzającej kaźuistyki. Psychjatrzy piszą coraz wnikliwsze historie obłądu swych chorych, ale wyprzedzili ich poeci. Charakterologia nowoczesna występuje z licznymi teorjami naukowemi, objaśniającemi strukturę, genezę i czynniki ukształtowania się ludzkiej osobowości. Ale prawie każdy z wielkich klasycznych powieściopisarzy tworzył charaktery swych utworów według jakiejś własnej, odrębnej, mniej lub więcej trafnej charakterologii, według systemu, o którego istnieniu w nim samym raczej nic nie wiedział...

Kończmy, bo brak tu miejsca na szczegółowy opis tych bardzo licznych związków między poczynaniem poety i psychologa. Chodzi nam o zbliżenie obu, nie o pomieszenie zakresu ich pracy, bo jeden i drugi mogą pracować pozytywnie tylko przy jasnym uświadomieniu sobie odrębnych celów obu dziedzin. Poetyzujący psycholog i psychologizujący poeta, oby nie istnieli! Ale mamy wspólny przedmiot zainteresowań — duszę człowieka. Psychologia wiele jeszcze skorzysta z analiz psychologicznych, które w ciągu dziejów nagromadzili poeci, choć nie może ich zużytkować takimi jakie są, lecz musi przeprowadzić je na nowo doświadczalnie w świecie realnym. Poeci nietylko mogą, ale powinni znać psychologję; trudno poprostu pisać o człowieku nie znając zasadniczych sformułowań Freuda, Adlera, Kretschmera, Klagesa, Janeta, Jamesa i innych. Niech tylko utwory poetów nie staną się poetyzującym zastosowaniem czytanych naukowych teorji. Każdy prawdziwy poeta posiada swój własny system psychologiczny, własny w sensie personalnym i artystycznym, a nie naukowym.

Dla poezji psychologia jest środkiem tylko, dla nauki poznanie psychologiczne jest jednym z celów. Nie wolno mieszać obu dziedzin. A jednak, poeta bez żyłki psychologicznej nie może być poetą i psycholog pozbawiony zmysłu dla psychologii mieszczącej się w poezji nie będzie dobrym psychologiem.

**Abonujcie**

# GAZETĘ LITERACKĄ

**Konto P. K. O. 404.005**

## Dokąd idziesz opero?

Owo, niestety retoryczne pytanie nie wzbudza dzisiaj nawet słabego oddźwięku. Ogół oddawna przeszedł nad tem zagadnieniem do porządku dziennego, zbywając je mniej więcej temi słowy: „Opera, to przeżytek”. Przyczem ludzie istotnie muzykalni dodają: „Wolę słuchać symfonji”. Inni zaś, potępiwszy w czambuł, tak operę, jak i symfonię, idą z lekkim sercem na rewję. Są i tacy (tych najwięcej) którzy odsądziwszy od czci i wiary teatr, w całym jego zakresie, zwracają się w stronę kina, cyrku i sportu. Czy, wobec takich konjunktur, może nastąpić renesans opery? Nie łudźmy się, jakoby w operze odgrywała dziś największą rolę część muzyczna. Publiczność przywykła do opery, jako do odmiany widowiska i to pozwala rozmaitym pseudo-melomanom miotać gromy na ten bezsilny, niemal wszędzie powalony rodzaj sztuki. I gdyby nieliczni fanatycy ( w rodzaju Krakowskiego Towarzystwa Operowego) usiłovali niezmordowanie chronić operę przed ostateczną zagładą, stanęliby wobec szkopułu: jak zaspokoić różnorakie upodobania publiczności. Zatem uwzględniając stronę widowiskową, biorąc pod uwagę czynniki, pociągające widzów: kino, cyrk, sport.

Jakże utworzyć ową, zagmatwaną mieszaninę? Siegnijmy pamięcią w niedawną przeszłość, kiedy Sienkiewicza „Quo vadis” doczekało się oprawy muzycznej. Pra-premiera „Quo vadis” jako opery, odbyła się 10 lutego 1909 r. w Nicei. Libretto H. Caina wyjątkowo zręcznie uwzględnia najefektowniejsze momenty powieści. Oczywiście, na pierwszym planie zarysowują się postacie Ligji i Winicjusza, również Petronjusz i Eunice zajmują w librecie niepoślednie miejsca. Twórca muzyki, Jan Nougues (autor „Wendetty”, „Tancerki z Pompei” i i.) nie wniósł rewelacyjnych zdobyczy w dziedzinie harmonizacji i instrumentacji, niemniej partytura „Quo vadis” ujawniła instynkt dramatyczny i trafnie zaznaczony koloryt. Nie da się zaprzeczyć, że Nougues znajdował się pod wpływami twórczości Charpentiera i Leroux. Z tem wszystkiem dzieło zawiera sporo ciekawych, niekiedy podniosłych miejsc. Należą do nich: arja Winicjusza, groteskowa piosnka Chilona, której ekspresja znalazła echo w postaci szarlatana Ktesifara, w „Zmarłych oczach” d'Alberta, (akt pierwszy), dalej duet Ligji i Winicjusza (akt drugi), chór chrześcijan i wstrząsające przekleństwo Chilona (akt czwarty). Styl epoki zaznaczony jest w hymnie Catulla (akt piąty).

„Quo vadis” wystawia sporo scen europejskich, m. i. „Gaité-Lyrique” w Paryżu, praska opera i wiedeńska Opera Ludowa. Nieklamane sukcesy, towarzyszące realizacjom, zawdzięcza „Quo vadis” nazwisku Sienkiewicza, starannej przeróbce Caina i wcale wartościowej muzyce Nougues'a. Było to jednak przed wojną światową. Dzisiejsze upodobania są zgoła odmienne. Dlaczego więc wspominać dawne dzieje? Oto z tego powodu, że i dziś „Quo vadis” cieszy się w Paryżu w teatrze „Trianon Lyrique” pełnem powodzeniem. A widzowie francuscy, czy dokładniej definijując, paryscy tak samo entuzjastują się cyrkiem, kinem i sportem, jak i inne narodowości. Czemu to należy przypisać?

Ni mniej, ni więcej, tylko temu, że publiczność znaj-

duje w „Quo vadis” niemal wszystko to, za czem szaleje. W trzecim akcie ukazują się Ursus i Kroton. Role ich powierza się zawodowym atletom. Akt czwarty odbywający się w cyrku, przedstawia półkole areny. Na pierwszym planie, tak z lewej, jak i z prawej strony wznoszą się łoża, przylegające do łoż prosceniowych na widowni. Tym sposobem widownia tworzy przedłużenie łoż scenicznych. Odbywa się walka gladiatorów, poczem następuje rzucenie chrześcijan na pastwę dzikich zwierząt. A zatem najprawdziwsze lwy, wypożyczane z najprawdziwszego cyrku, z najprawdziwszym pogromcą, w ubiorze dozorczy zwierząt przewijają się po scenie. Mrożąca krew w żyłach jest chwila, gdy lwy rzucają się na męczenników. Ryki podrażnionych przez pogromcę bestyj i przeraźliwe wrzaski chrześcijan, przy czterech f. w orkiestrze oszałamiają publiczność. Wspinał się do popisu ma reżyser, aby przy pomocy krat opuszczanych, w ostatniej chwili, nie doprowadzając do prawdziwego napadu lwów, wywołać wrażenie potwornej rzeczywistości.

Tedy publiczność, która w ogień skoczyłaby za senzacjami sportowo-cyrkowymi, otrzymuje prawdziwe *circenses*. Jedynie kinomani nie odnoszą pożądaných wrażeń. Kto wie jednak, czy przy dalszych realizacjach „Quo vadis” nie wykorzysta się efektów kinowych. Próby łączenia w spektaklu elementów teatralnych, ze zdjęciami kinowymi dokonywane są z wielce pomyślnymi wynikami w pierwszorzędných music-hallach paryskich. I możliwe, że z czasem, przy opowieści św. Piotra o spotkaniu na drodze swej Chrystusa Pana, ukaże się nagle w głębi postać Chrystusowa, rzucone nie za pomocą projekcji świetlnej, lecz jako czyste zdjęcie kinowe.

Zagadnienie, czy są to jedyne drogi, któremi można przyciągnąć publiczność do opery, czy do teatru w ogólności, zapewne podlega dyskusji. Czy tylko istnieją dziś tacy, którzy bodaj w dyskusji, czy polemice okazażą zainteresowanie się tą sprawą?

Quo vadis skołatana opero?

## Ruch regionalny

### Literackie życie Wilna

Założona w roku 1923, Wileńska grupa regionalna żyje i rozwija się w ścisłym odosobnieniu od reszty literackiego świata. Ten świat traktuje Wilno wyłącznie jako teren swoich wypadów na przestrzeń pustą i nieobsianą, którą dopiero sorać należy. Z uporem zastarzałego przyzwyczajenia myślowego nie chce dostrzec miejscowych wartości kulturalnych, które zakiełkowały już dawno, a teraz podrastają sobie pomalenku, czekając cierpliwie, aż zostaną nagle i niespodziewanie odkryte.

Liczne w ciągu paru lat ostatnich wizyty tuzów literackich na wileńskich Srodach Literackich na tawione były z reguły na ton: — „oto, co wam przywozłem”. Nigdy na ton: — „pokażcie, co wy macie”? Przyczynia się do tego stanu rzeczy z drugiej strony przesadna skromność członków grupy wileńskiej: nie umiemy się reklamować. Atmosfera Wilna jest pod tym względem zbyt staroświecka, zbyt romantyczna. Uważa się tu normalnie wszędzie przyjętą reklamę za coś poniekąd ubliżającego godności artysty, za coś nieodpowiedniego, za jakiś nietakt... a rezultatem sąd płynącym — Polską wciąż uparcie myśli, że nas niema. Powiedział to niedwuznacznie Adolf Bocheński w mądrym i słusznym artykule, drukowanym ostatnio w miesięczniku „Droga”. Jeśli jednak tak kategorycznie stwierdził, że w Wilnie niema żadnego miesięcznika — powinien był



się wprawdzie tylko parę razy do roku, niemniej jednak treściowo i graficznie nie różnią się niczem od każdego innego miesięcznika. Koło nich to właśnie grupują się literaci wileńscy. Redagowane przez Mieczysława Limanowskiego, Wiktora Piotrowicza i Walerjana Charkiewicza, „Źródła Mocy” mają oblicze ściśle regionalne, a ukazują się zwykle w związku z jakimś wypadkiem określonym życia kulturalnego, jako numer jednolity, jednemu zagadnieniu poświęcony. Był numer Ostrobramski, związany z koronacją naszej Patronki w 1927 roku. Dalej numer jubileuszowy 350-lecia Uniwersytetu Stefana Batorego i i.

Trudności wydawnicze, wszędzie duże, w Wilnie przekraczają granice najpesymistyczniejszej fantazji. Mimo to książki, wydane tu w przeciągu ostatnich kilku lat mogłyby zapełnić niezgórszą półkę księgarską. A mają te książki jedną wielką zaletę zewnętrzną, o ile już się narodzą — to zawsze w estetycznej szacie tak, że je w rękę wziąć przyjemnie. Tyczy się to przede wszystkim wydawnictw Ludwika Chomińskiego. Książka jego, raz zrobiona, może iść śmiało w ręce najwybredniejszego bibliofila. Takim cackiem jest np. „Miasto pod Chmurami” Witolda Hulewicza, albo skromny i śliczny „Rycerz z La Manczy” Łopalewskiego. Drugi wileński wydawca, Marek Latour, zamyka, niestety, listę tych pożytecznych ludzi w Wilnie.

Książce wileńskiej trudno jest wybrnąć poza granicę byłego wielkiego księstwa Litewskiego. Zdarza się, że w Domu Książki Polskiej leży na składzie nietylko nierozesłana po księgarzaniach, ale nawet nierozpakowana, do Krakowa czy Lwowa nie dociera prawie nigdy, a przecie, gdyby dotarła, znalazłaby z pewnością uznanie. Jest bowiem, bez względu na to, jaką treść zawiera — odzwierciedleniem życia dzielnic odrębnej, posiadającej własną przeszłość historyczną, własne tradycje i obyczaje, własną a swoistą przyrodę — a przytem dzielnicę mającej pewien posmak Wschodu, a więc egzotyczności.

Tylko Wschodu naszego nie wolno rozumieć w sensie naleciałości rosyjsko-bolszewickich, broń Boże! Chodzi tu wyłącznie o koloryt, nastrój, ton nieco inny, raczej wschodnim niż zachodnim ludom właściwy, swoje własne wady i zalety uzewnętrzniający, który, jak samo powietrze, przenika w duże i pióra nawet tych autorów, co nie są krwią żywą z byłą Litwą związanych, a tylko na niej osiedli i w nią wzięci. Powieść i nowelę, to najwierniejsze zwierciadło życia, reprezentuje „Nierozsądny Kochanek” Tadeusza Łopalewskiego, jego „Rozmowa w drodze”, „Żołnierze i Kobieta”. Dalej: „Kamienica za Ostrą Bramą” Wandy Dobaczewskiej, teź „Miniatura”; „Państwko” Kazimierza Leczyckiego, który niedawno zdobył sobie serce Krakowian swoją „Sztubą”; „Utopiona Lalka” Masijewskiego; „Swoj Ludzie” i „Tutejsi” Romer-Ochenkowskiej dopełniają na razie tej listy powieściowo-nowelistycznej. Przyszłość w tym względzie — przed nami!

Poezja jest, jak dotąd, zasadniczym tonem grupy wileńskiej. Mistrzowski przekład Bylin rosyjskich Tadeusza Łopalewskiego powędrował do Warszawy aby tam znaleźć wydawcę. Regionalne wiersze Wandy Dobaczewskiej, ułożone w zbiorek p. t.: „Nasza Dola” pójdą śladem tych „Bylin” szukać szczęścia po świecie. Tylko twórczość Witolda Hulewicza utrwalona jest w książce aż do dni ostatnich. Więc: „Sonety Instrumentalne”, „Lament Królewski”, „Miasto pod Chmurami”. Właściwie w Wilnie wydano tylko to ostatnie. Dwa poprzednie, jak również „Piękna Podróż” Łopalewskiego ujrzały światło dzienne za pośrednictwem Hoesicka. Zato w Wilnie cierpliwie i niezmiennie wydaje Jerzy Wyszomirski: więc „Wiersze Niewczesne”, a przedtem „Całopalenie” i „Chwilę Niepokoju”. Wileńska Reduta, póki znajdowała się w Wilnie, udzielała swej sceny wileńskim talentom. Wystawił Łopalewski „Betlejki Ostrobramskie” i „Rycerza z La Manczy”. O sukcesach „Sztuby” Leczyckiego wie już cała Polska. Wileńskie studja i opracowania patrzą w przeszłość. Wyjątek stanowi Wiktor Piotrowicz ze swoim krótkim szkicem o współczesnych poetach wileńskich p. t. „Nawias Literacki” oraz książką p. t. „Z zagadnień wyznaniowych w Polsce”. Poza tem porządkujemy archiwa, zaznajamiamy się dokładnie z na-

szem dziedzictwem, by wziąć tem większy rozpęd przed siebie. Więc Mickiewicz i Filomaci, niewyczerpana studnia coraz nowych odkryć i szczegółów dla profesora Stanisława Pignonia, b. rektora U. S. B. i byłego prezesa Związku Literatów w Wilnie. Więc Syrokomla, otrząśnięty z niesłusznego zapomnienia, wydany ładnie w trzytomową całość, ułożoną i komentarzami zaopatrzoną przez profesora Stanisława Cywińskiego. Więc martyrologia unitów „Dzieje Unji Kościelnej” Walerjana Charkiewicza, lub tegoż, dzieje nieznanego, a ongiś w Wilnie poczytnego literata-apostaty, piszącego pod angielskim pseudonimem John of Dycalp. Rzadko książki ogólnokulturalnej treści, jak „Przybłęda Boży” Witolda Hulewicza i w przygotowaniu jeszcze będąca, książka o Szopenie. Wreszcie najmłodszy, dojrzewające pokolenie, zgrupowane dokoła dodatku literackiego do „Słowa”. Dodatek ten, ukazuje się, nieregularnie wprawdzie, lecz stale. Najwięcej w nim wagą nazwiska Teodora Bujnickiego, Władysława Arcimowicza, Zagórskiego. A na zakończenie jeszcze „Środy Literackie”, ta niezaprzeczona specjalność Wilna i w Wilnie tylko możliwa. Bo koleżeńska atmosfera wyklucza wzajemne zawiści i niechęci. Grupa Wileńska nie przeżywa kryzysów i burz w szklance wody, środowce zebrania nie bywają żadnym jadem zatrutowe nawet wówczas, gdy poddają czyjąś pracę publicznej i jawnej krytyce, jak to się zdarzyło np. „Sztubie” Leczyckiego. Środy literackie, w pewnym stopniu wynagradzają grupie wileńskiej brak stałego własnego organu. Odbywają się na Środach wieczory autorskie, bądź pojedyncze, bądź zbiorowe, omawia się wszystkie ważniejsze wypadki, zaszłe w świecie sztuki, kształtuje się opinia artystyczna Wilna i nabiera swoistego oblicza.

Żyjemy na uboczu — niemniej żyjemy intensywnie. I, jeśli grupy Wileńskiej zły los nie rozprószy jeszcze przez czas dłuższy po różnych kątach świata — okrzepnie ona i skonsoliduje się tak wyraźnie, że już nie będzie wolno nie zwracać na nią uwagi.

Wilno.

Wanda Dobaczewska.

## „Zaranie Śląskie”

Wymyślono tytuł romantyczny, mający w sobie dźwięk zauszonej, pachnącej wiązanki mięty, włożonej do przyskrzynka w starej trówie śląskiej. Serca były również romantyczne, w których urodziła się miłość do swojszczyzny śląskiej. I stąd w dobie jak najbardziej niekorzystnej, kiedy w szkołach zaborczych krzewiono uwielbienie dla kultury niemieckiej a niechęć do wszystkiego co swoje, kiedy z drugiej strony zapalone głowy na Śląsku marzyły o Polsce, widzianej przez pryzmat poezji polskiej z okresu romantyzmu, a równocześnie kiedy ją się rozpleniać po Śląsku separatystyczny ruch t. zw. ślązakowski, przeciwstawiający swojszczyznę śląską kulturze polskiej w celach wybitnie politycznych — w takiej dobie pojawił się pierwszy zeszyt, *Zarania Śląskiego*. Było to w roku 1908. Założyciel jego, dr. Ernest Farnik zwołał do siebie kilku księży, kilku nauczycieli i kilku robotników z Zagłębia karwińskiego, i pospólnie jęli się wszyscy roboty. Odtąd przez cztery lata, do roku 1912 pojawia się co kwartał zeszyt „*Zarania Śląskiego*”, ozdobiony na okładce w motywy ludowe, wzięte ze skrzyń lub żywozków, wypełniony pracami z zakresu nieświadomionego jeszcze wtedy, regionalizmu śląskiego. Czegóż wtedy nie było w *Zaraniu*? Wszystko, co w sercu ślązaka było. Rozprawy historyczne, recenzje, pieśni ludowe, tańce, przysłowia, kulawe wiersze. sztuki teatralne, naiwne nowele, dramaty wierszowane według manieri Krasieńskiego, rzeczpospolita babińska przeniesiona na Śląsk, dużo zapału i jeszcze więcej serca bardzo prostego, ale tak wielce miłującego Śląsk i jego sprawy, że trudno to w słowa ująć.

Potem nastąpiła długoletnia przerwa.

W roku 1929 jęło znowu wychodzić. Zakrzętałi się szczerze koło niego dr. Ernest Farnik, zakrzętałi ludzie, którym żal było, iż Niemcy w grubych foljach mędrkują o kulturze śląskiej, i że Czesi łakomie zaczynają w niej gazdować, twierdząc, że to „popolszczona morawska kultura”, a wszyscy pragnęli szczerze, by cała Polska wiedziała, że na Śląsku krze-

wiło się samoistne życie kulturalne, wywodzące się od Piastów. Dawne cele jego nie zmieniły się. Poniekąd nawet wzrosły. Dzisiaj cała Polska widzi jeszcze na Śląsku kominy — jak pisze Zaranie Śląskie przed rokiem — słyszy tylko turkot maszyn i dźwięk żelaza. Patrzy na Śląsk jak na dziecko, które wróciło do matki, niosąc jej w gościńcu nieprzebrane skarby. Duszy jego nie zna jednak. Nadchodzi dopiero chwila, w której przyjdzie jej odkryć i poznać bogactwa i duszy i serca śląskiego. Zaranie Śląskie ma być jakoby tą drogą, po której pójdzie owó poznanie. Ma ono być jako ta dłoń szcudra, która sięga w głębokie tróły i jej przyskrzynki, wydobywająca z nich tak długo przechowywane, nieznane dotychczas skarby. A tych skarbów nieodkrytych jeszcze taka moc!

Niewykorzystano jeszcze dzisiaj Śląska w zakresie jego pieśni ludowych, jego tańców odrębnych, nigdzie w Polsce niespotykanych, a jednak nawskroś polskich, nieruszono jeszcze jego poezji przedziwnej, zamkniętej w nieprzeliczonych podaniach, legendach i powiarkach. Jego stroje ludowe z Cieszyńskiego i Opolskiego tak mało są znane w Polsce, aczkolwiek ze wszystkich ludowych strojów polskich posiadają najwięcej cech nie prymitywu, lecz skończonego arcyzmu, dużo, bardzo dużo jeszcze tutaj pola leżącego odłogiem, a które trzeba odrobić, gdyż inaczej wszystko przepadnie. Co czas nie zniszczy, co nie przejdzie w zapomnienie, zabiorą nam sąsiedzi, mianując to wszystko, jako swoje. Już dzisiaj w czeskich szkołach na Śląsku i na Morawach uczą się dzieci naszych pieśni śląskich ze śpiewników szkolnych. Treść owych pieśni została prawie niezmienną; jedynie tekst gwarowy śląski, bogaty w polskie archaizmy, przemieniono chytrze na gwary morawską. Podobny los czeka nasze tańce śląskie.

Młode pokolenie śląskie zaś, Młody Śląsk, skupiający się dzisiaj koło Zarania Śląskiego, rokuje nadzieje, że godnie wejdzie z własnym dorobkiem regionalnym w dziedzinę kultury ogólnopolskiej.

*Gustaw Morcinek.*

Przyp. Redakcji: „Zaranie Śląskie“, Cieszyn ul. Stalmacha 14.

## Dr. Wanda Dobrowolska

w pracy pt. „Śląsk i Ślązacy w powieści polskiej“ (odbitka z „Zarania Śląskiego“ r. VII, z. 1) omawia beletrystykę polską, uwzględniającą dzielnicę śląską. Zajmuje się Kraszewskim i Szczucką (powieść historyczna), wyszukuje zainteresowania Żeromskiego dla tej ziemi, kończy obrazem twórczości Morcinka, współczesnego regionalnego pisarza śląskiego, którego utwór drukowaliśmy w nr. 1.

## Stare pogodki gorolskie Iod Żywca Jana Aleksandra Zaremby

Jest to pierwszy zbiorek, ułomek dzieła o wielkiej wadze, z czego autor zdaje sobie, na szczęście sprawę. Oto jego program: „W opracowaniu moich „Pogodek“ pragnę dać obraz życia górali w spokojnych latach przedwojennych, przyczem na pierwszy ogień pójdą najstarsze, za temi dam obrazki baczów i juhasów również z lat dawniejszych i opowieści zbójckie. W tych ostatnich chodzi mi jeszcze o stwierdzenie istotnych zdarzeń na podstawie kronik i dokumentów... a dopiero potem powiązanie autentycznych faktów z tradycjami ustnymi. Zupełnie osobno pragnę ująć opowiadania z czasów wielkiej wojny i pierwszych lat niepodległości państwa polskiego, albowiem wówczas dopiero czynami wypowiedział się duch tej ziemi“. Chodzi tu o Żywieckie. „Pogodki“ pisane są gwara góralską z pod Beskidu Zachodniego, którą autor uważa „za najstarszą t. j. posiadającą najwięcej archaizmów ze wszystkich odcieni dawnego, prawdopodobnie wspólnego narzecza podhalańskiego“. Celem autora jest właśnie wyszukanie ginących już dzisiaj zabytków wyrazownictwa, które są specyficzną cechą gwary ludu żywieckiego. Sądząc z pierwszego zbiorku, należy z radością stwierdzić, że p. Zaremba dorósł do wielkości podjętego wysiłku, i oczekiwać dalszych zbiorków „Pogodek“.

J. A. G.

# Od Redakcji

NR. 1 GAZETY LITERACKIEJ spotkał się z wyjątkowym zainteresowaniem. Z powodu wielkiej ilości nadesłanych życzeń i przychylnych głosów czytelników, nie jesteśmy w stanie podziękować imiennie wszystkim sympatykom, czynimy to więc na tem miejscu przesyłając im ze szczerego serca gorące podziękowania za objawioną zyczliwość.

SZEREG PISM POLSKICH I ZAGRANICZNYCH zamieścił zycielive i stosunkowo obszerne omówienie Nr. 1 Gazety Literackiej. Z ważniejszych wymienimy notatki w „Tygodniku Ilustrowanym“, „Wiadomościach Literackich“, „Gazecie Polskiej“, „Prager Presse“, „Słowie Polskiem“, „Gazecie Warszawskiej“.

W NASTĘPNYM NUMERZE poświęcimy kolumnę — najmłodszej poezji.

## Sezon muzyczny w Krakowie

Opera krakowska, otwarłszy swój sezon „Halką“, obdarzyła nas, w niedługim przeciągu czasu czterema dziełami, z repertuaru italskich mistrzów. Współudział znakomitej śpiewaczki Ady Sari w „Rigolecie“ i „Cyruliku sewilskim“ był swego rodzaju muzycznym świętem. Olśniewająca czystość i niewiarygodna lekkość głosu, niebywała swoboda władania nim, zwłaszcza w górnych rejestrach, kulturalne ujęcie kreacji zyskały artystyce entuzjastyczne przyjęcie. W „Tosce“ występował gościnnie Ignacy Dygas, wykazując niezawodną rutynę śpiewaczą, przy braku głębszej ekspresji. Wystawienie „Violetty“ zapoznało nas z osobą Olgi Olginy, która w partii tytułowej ujawniła wysobie walory swego okazalego, o dramatycznym zabarwieniu sopranu. Miły w brzmieniu tenor Tad Szymonowicza jaśniał w partjach: Księcia Almavivy i Alfreda. Stefan Romanowski ukazał jako: Rigoletto, Scarpio i Germont talent aktorski i wokalny: Adam Mazanek, doskonały Don Basilio, nie cofnął się przed objęciem drugoplanowych partij dowodząc, że sumiennie opracowanie roli, przy wydatnym materiale głosowym zwróci zawsze uwagę. Opera krakowska korzystała jeszcze ze współudziału Marji Bieleckiej, Augusta Wiśniewskiego i Bolesława Bołki. Kierownictwo muzyczne spoczywało w niezawodnych rękach dyr. Bolesława Wallek-Walewskiego, reżyserję powierzono Stefanowi Romanowskiemu. O staranności reżyserji świadczy naprzykład zerwanie z szablonem zakończeniem „Violetty“. Zazwyczaj Violetta konała w odległości kilku kroków od ukochanego. W ujęciu sytuacyjnym Romanowskiego, nieszczęśliwa kurtyzana umiera w objęciach Alfreda, na czym zyskuje prawda dramatyczna. Wbrew początkowym obawom, opera krakowska wykazuje wielką żywotność. Inicjatywa i organizacja dyr. Bujańskiego przynosi, dzięki ofiarnej wprost współpracy zespołu, po-każne wyniki. Zapewne z biegiem czasu repertuar naszej, jak dotąd jedynej w Polsce opery, rozszerzy się przez uwzględnienie nowości, tak polskich, jak i obcych, nie wymagających skomplikowanego aparatu wystawowego, obfitujących zaś w niezaprzeczone wartości muzyczne.

W sali Starego Teatru każda niedziela poświęcona jest audycji muzycznej. Pierwszy wieczór wypełnił występ Wiedeńskiego Chóru Chłopięcego. Sopran i alty chłopięce podkreślają umiejętnie gradacje dynamiczne pieśni, z których najpełniejsze wrażenie wywarły utwory, wykonywane a capella. Pierwszą część programu zajęła jednoaktówka Suppego „Junacy“ interpretowana w kostjumach i z dekoracjami. Przy wielkiej pobłażliwości można było darować młodocianym wykonawcom szarżę i w ogóle „zgrzywanie się“ umotywowane dążnością do parodji. Wieczór pieśni i piosnek Ireny de Noiret, oparty przeważnie na folklorze, zawierał kilka ciekawszych momentów (pieśni żydowskie i berzerety francuskie). Całość jednak nużyła, pomimo efektowne kostjumi i muzykalność diseusy. Zasadniczym nieporozumieniem było włączenie nieodpowiedniej słownie i muzycznie piosenki polskiej, której produkcja wypadła dziwnie blade.

Recital wiolonczelowy Arnolda Foldesy'ego utrzymany był na wysokim poziomie. Szlachetny, pełny ton, brak taniego sentymentalizmu, soczystość kantyleny wywołały żywy oddźwięk wśród słuchaczy. Wykonanie suity G-dur Bacha (oczywiście bez towarzyszenia fortepianu) wykazało u Foldesy'ego głębokie poczucie stylu. Indywidualizm czelisty wypowiedział się najbezpośredniej w sonacie Locatelli'ego. Akompaniował ze zrozumieniem Jan Hoffman.

Na prawdziwych wyżynach artyzmu znalazł się recital skrzypcowy Juana Manena. Artysta, będąc świetnym, w najszlachetniejszym znaczeniu tego wyrazu wirtuozem, uwzględnił w równej mierze pierwiastek duchowy. Poza utworami Mozarta i Beethovena wykonał mistrz swe transkrypcje koncertu Paganiniego (drugi H-moll) i „Pieśni słowika” Sarasate'go, oraz trzy swoje kompozycje. Zaznacza się w nich wpływ Albeniza, niemniej czarującą inwencją melodyjną i przejrzystą fakturą. Szczególnie korzystnie zapisał się w pamięci publiczności „Taniec Iberyjski”. Nad program usłyszeliśmy „Ave Maria” Schuberta i „Taniec hiszpański” Sarasate'go. Wtórował starannie pianista Edward Steinberger.

Szkoda tylko, że frekwencja odbiorców wrażeń muzycznych w Starym Teatrze nie dopisuje. Odnosi się to również do koncertu na 2 fortepianach, którym sala Bolońskiego otwiera czwarty sezon swej działalności. Wykonawcy: Ethel Bartlett i Rae Robertson, to pianiści wysokiej klasy. Można mieć różnorakie poglądy na sam rodzaj produkcji. Niejeden będzie zdania, że fortepian mieści sam w sobie takie bogactwa dźwięków, zwłaszcza gdy chodzi o akordy, że dołączenie identycznego towarzysza jest właściwie zbędne. Każdy jednak powinien uznać, że idealna zgodność tonów, żywiołowość i pieczołowitość w opracowaniu najmniejszych szczegółów muzykalnej pary angielskiej godna jest niezdwakowej pochwały.

Wigo.

## Teatr Słowackiego w Krakowie

rozpoczął sezon „Mindowem”, w interesującej inscenizacji Trzczińskiego. Trzeba mieć wielki kult dla Słowackiego, by wystawić młodzieńczy utwór poety. Reżyser dokonał wiele, ożywiając te dzieje ambitnego księcia litewskiego o cechach renesansowego władcy. Uzyskał silne skupienie dramatyczne, zwłaszcza w chwilach działania tajemniczego losu, tragicznego fatum, rozsnutego na postaciach Ludony i Dowmunta.

W teatrze puchy kompletne. Ludzie wychodzący z teatru mówili: niema to, jak dobra, nowoczesna komedia...

Z aktorów Nowakowski jako Mindowe dał doskonałą kreację. Wyróżniła się Kunina i Jaroszevska. Sądzę, że zespół był po premierze zachrypnięty.

Wystawiono dalej znany „Krag interesów” Jacinta Benavente. Karbowski dał bardzo dobrą sylwetę Kryspina. Umiejętne operowanie głosem i dobre poczucie gestu. Słowem: — dobry aktor. „Powrót do grzechu”, Kiedrzyńskiego podobał się publiczności, a jeszcze więcej: „Rabunek u jubitera”, Fodora. Nic dziwnego. Zmysły... zmysły... Bandyta we fraku. Brylanty. Głupie dowcipy. Banalne świństwo. Wręcz kino. Musiało się podobać.

Teatr pełny.

Osoby godne mówił wprawdzie z oburzeniem, że „coś takiego” nie powinno się wystawiać w teatrze miejskim (?), jednak osób tych — rzecz prosta — nie widziano na „Mindowem”. Galwanizuje się tak teatr. Sytuacja trudna, bo ogólnie załgana. PP. Eichlerówna i Marcinkowska budziły podziw grą „a la filmstar”. Zauważyć należy, że żurnalowe podparcia biodra ręką i łodygowe falowanie kibici, nie jest jedynym środkiem aktorskim.

Artystki to, zresztą utalentowane.

Michalak szalał w wytwornym fraku. Owszem robił, co mógł. Wspomnieć trzeba przychylnie o Hierowskim i Fabisiaku (Powrót do grzechu).

Powtarzano „Sztubę” Leczyckiego z dobrym powodzeniem. Przyjeżdża Osterwa. Karbowski reżyseruje „Ulicę”. Dekorator Różański — bravo! (Mindowe i Rabunek).  
Kat.

## Kronika

„SUROWY JEDWAB” nosi tytuł nowy tom poezji Marji Pawlikowskiej, znajdujący się w druku u Hoesicka. Utalentowana poetka pracuje ponadto nad francuskimi przekładami własnych wierszy oraz kończy tłumaczenie utworów Krishnamurtiego p. t. „Pieśń życia”.

MICHAŁ BOGUCCI, świetny tłumacz literatury starogreckiej złożył do druku w Akademii Umiejętności drugi tom przekładów Lukiana, obejmujący wybór 20 utworów. Rozpocząwszy pracę nad trzecim tomem tłumaczeń przygotowuje jednocześnie przekłady wybitniejszych romansopisarzy literatury nowogreckiej.

JAN PIETRZYCKI, cyzelator formy, tłumaczy wiersze poety włoskiego Grassiego oraz przygotowuje się do odczytów o współczesnej literaturze polskiej, które wygłosi w Czeskiej Pradze.

JERZY PŁOMIENSKI, nie zaniedbując szerokiej działalności krytycznej po czasopismach wygładza przed oddaniem do druku tom studjów i wrażeń literackich p. t. „Szukanie współczesności” i prowadzi studia do obszernej rozprawy o Goethem w Polsce, przeznaczonej dla jednego z pism naukowych w Niemczech.

ANKIETĘ O OPINJACH LITERACKICH MASY LUDOWEJ w Polsce opracowuje Aniela Gruszecka Nitschowa na zaproszenie Instytutu Literackiego.

JALU KUREK redaguje nadal „Linję”, publikuje powieść „M. Everest 1924” w Kurjerze Poznańskim i zabiera się rzetelnie do wykończenia „Antologii Poezji Futurystycznej Włoskiej” we własnych przekładach.

JERZY BRAUN, autor „Europy” napisał dramat antynomjalny p. t. „Rewolucja”, którego tematem jest walka idei socjalnych w świecie nowożytnym. Jednocześnie oddał do druku powieść p. t. „Cień Parakleta”. Akcja powieści ukazuje problemy duchowe współczesnej ludzkości. Obecnie pracuje nad obszernym studjum „Reforma estetyki podług estetyki absolutnej Hoene-Wrońskiego”.

WIESŁAW GORECKI autor sztuki „Ostatnia Przeszkoda” pisze scenę z życia w 1 akcie p. t. „Oszust” i kończy „Przechadzki po Paryżu”.

MARJAN NIŻYŃSKI jest u schyłku pracy nad II częścią dramatu eksperymentalnego p. t. „Dalmino”, którego I część drukuje obecnie Jan Kuglin w Poznaniu.

FRANCISZEK JANCZYK po sukcesie, zdobytym na konkursie dramatycznym sztuką „Zrękowiny” kończy trzy rapsody: „Różaniec dziejów”, „Przysięga” i „Rapsod wiekuisty”.

„PÓLDJABLĘ HISZPAŃSKIE” tom nowel i opowieści fantastycznych Adama Nowakowskiego dobiega końca w pracowni autora.

„GODZINĘ RADOŚCI” jako I tomik swych poezji wydał Stanisław Kaszycki.

„STRUNY ŚWIATA” Włodzimierza Żelechowskiego wyszły z druku nakładem Hoesicka. Tom zawiera kilka cykli poezji, z których najobszerniejszym jest „Chrystus Nauczający” o wyraźnym kościecu ideowym. W szeregu innych przebija wielki sentyment autora dla wsi. Żelechowski pisze obecnie powieść z życia Śląska oraz kompletuje nowy tom poezji regionalnych.

STANISŁAW MAYKOWSKI przygotował do druku pierwsze zbiorowe wydanie swych poezji p. t. „Zboże”, które ukaże się nakładem Zakładu Narod. im. Ossolińskich we Lwowie. K. Cz.

POMNIK JANA KOCHANOWSKIEGO W LUBLINIE odsłonięto 27 września 1931 r. W programie uroczystości nie uwzględniono wcale oficjalnego udziału poetów i pisarzy polskich. K. Cz.

ZWŁOKI STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO przeniesiono 28 września 1931 r. do grobowca na cmentarzu w Górze pod Inowrocławiem. Tegoż dnia odbyła się w Inowrocławiu uroczysta akademja ku czci wielkiego pisarza. Nad grobem i na akademji przemawiali ks. prof. Skaziński, prezes Komitetu kurator dr. Namysł, poeta Emil Zegadłowicz i krytyk Kazimierz Czachowski. Władze państwowe reprezentował wojewoda Raczyński, Ministerstwo W. R. i O. P. naczelnik Wydziału literatury Kazimierz Wóycicki. Komitet przygotowuje księgę pamiątkową pod redakcją dra Stefana Papégo. *K. Cz.*

ZBIOROWE WYDANIE DRAMATÓW EMILA ZEGADŁOWICZA ukaże się drukiem w dwóch tomach. *K. Cz.*

NOWE TOMY „BIBLIOTEKI STUDWUDZIESTU“ JANA KUGLINA Z POZNANIA zawierają Wandy Brzeskiej „Lata szkolne Jana Kasprzowicza“, Zbigniewa Jasińskiego „Rejs do Rygi“ (poezje), Emila Zegadłowicza „Tematy rumuńskie“ (antologia poetów rumuńskich). Mimo bardzo niskiej ceny, wytworne to wydawnictwo nie znajduje dostatecznej ilości nabywców. Wydawca ma je zamiar zawiesić, aby w przyszłości podjąć nowe wydawnictwo „Biblioteki dwudziestupięciu“. Tenże drukarz-bibliofil wydał w 120 egz. Emila Zegadłowicza „Chleb i wino“, w 13 egz. Emila Zegadłowicza „Pallas Atene“, tylko w 3 egz. Stanisławy Wysockiej „Do sztuki!“ *K. Cz.*

OSTATNI ZESZYT „PAMIĘTNIKA WARSZAWSKIEGO“ zawiera między innymi nieznaną fragment „Legendy Młodej Polski“ Stanisława Brzozowskiego, dwa listy Orzeszkowej do Stanisława Posnera, nowe wiersze Leopolda Staffa, studjum Tadeusza Zielińskiego „Manja twórcza“, fragment dramatu L. H. Morstina „Panteja“, ciąg dalszy studjum Marji Rakowskiej „Dookoła Rimbauda“, polemika Adama Heydla z Marjanem Piechalem o literaturę proletariatu, szkic Manfreda Kridla o teorii osobowości Romana Fernandez. Ciąg dalszy „Wywłaszczenia Muz“ Berenta odłożono do zeszytu październikowego. Wogóle od pewnego czasu w „Pamiętniku Warszawskim“ przeważają zagadnienia literatury obcej, przez co znacznie uszczuplono miejsce dla polskiej twórczości literackiej, zwłaszcza współczesnej. *K. Cz.*

TOM XIII ENCYKLOPEDJI GUTENBERGA w całości poświęcono Polsce. Oddzielne działy opracowali wybitni znawcy przedmiotu m. i. prof. Al. Brückner dzieje kultury języka, prof. Tad. Grabowski literaturę staropolską, dr. Konrad Górski literaturę romantyczną, Kaz. Czachowski literaturę współczesną. Wstęp do tego tomu napisał prof. Roman Dyboski. *K. Cz.*

ZOFJĘ NAŁKOWSKĄ obrano prezesem Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie. *K. Cz.*

JULJUSZ KADEN-BANDROWSKI objął kierownictwo literackie Radja Polskiego w Warszawie. Przy sposobności warto nadmienić, że w kierownictwie programowym Radja Polskiego w Krakowie niema żadnego przedstawiciela literatury. *K. Cz.*

JERZY KOSSOWSKI drukuje dwie nowe powieści: „Białe folwark“ (ciąg dalszy „Ceglanego domu“) w „Tygodniku Ilustrowanym“ i „Szyb Nr. 4“ w „Kurjerze Warszawskim“. *K. Cz.*

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI wydał nowy tom szkiców literackich i społecznych p. t. „Zmysły... zmysły...“. *K. Cz.*

DR. KAREL KREJČI, asystent katedry języka i literatury polskiej w uniwersytecie praskim, wydał czeskie studjum: „Polacy w Czechach w dobie powstania listopadowego i wielkiej emigracji“. *K. Cz.*

„SŁOWACKI I JEGO DUSZA“, studjum psychoanalityczne dra Gustawa Bychowskiego, dokładnemu i rzeczowemu rozbirowi poddał prof. Stefan Szuman w kwartalniku „Polskie archiwum psychologii“ i w osobnej odbitce p. t. „Krytyczny pogląd na znaczenie psychoanalizy dla badań twórczości poetyckiej“. *K. Cz.*

„PORADNIKA DLA SAMOUKÓW“, encyklopedycznego podręcznika metodyczno-naukowego, wychodzącego nakładem Kasy im. Mianowskiego w Warszawie pod redakcją Stanisława Michalskiego, ukazał się tom IX, zawierający część I „Zoologii“.

Wstęp napisał prof. Michał Siedlecki. Działy opracowali prof. Wacław Roszkowski, Henryk Hoyer, Roman Kozłowski i Kazimierz Kwietniewski. Najbliższe tomy będą poświęcone dalszemu ciągowi zoologii, geologii, geografji i językoznawstwa. *K.*

CAŁY ŚWIAT ARTYSTYCZNY zagranicą abonuje wycinki, jako najlepszą informację i kontrolę w zakresie głosów prasy o życiu artystycznym.

W Polsce wycinki abonować można w „Informacji Prasowej Polskiej“ w Warszawie, ul. Bracka Nr. 5. Tel. 9—41—53.

ALFRED WOYCICKI, referent literacki teatru im. Jul. Słowackiego w Krakowie opracowuje „Zarys rozwoju teatru w Polsce“.

RAJMUND BERGEL, wydaje obszerną pracę, poświęconą analizie strony techniczno-formalnej „Wesela“. Wyszedł na razie fragment tej pracy pt. „Dramat widmowy w „Weselu“ Wyspiańskiego“. Tegoż autora ukazała się w osobnej odbitce (z „Pamiętnika Literackiego“ R. XXVIII, z. 3) — rozprawa p. t.: „Do źródeł dramaturgji Wyspiańskiego“.

NR. 2 „LINJI“ ukazał się w Krakowie, podobny do dawnej „Zwrotnicy“. Pismo to mogłoby stać się użyteczną placówką.

OTTO FORST-BATTAGLIA, w związku z wydaniem I tomu niemieckiego przekładu Zofji Kossak-Szczuckiej — napisał w języku niemieckim studjum o twórczości autorki.

„ISKRY“ pismo dla młodzieży Nr. 43, 44 nadesłano nam.

„SŁOWO CIĘŻARNE“ — taki tytuł nosi wydana nakładem F. Hoesicka powieść Adama Doboszyńskiego. Książkę tę, uwzględniającą bardzo aktualne zagadnienia, omówimy w numerze następnym.

WYSTAWĘ SZTYCHÓW XVII i XVIII stulecia, najslawniejszych mistrzów świata, urządza w Krakowie z końcem listopada 1931 roku Towarzystwo Pzyjaciół Sztuk Pięknych.

## Od administracji

Komisową sprzedaż Gazety Literackiej na całą Polskę z wyjątkiem Krakowa objął Dom Książki Polskiej S. A. w Warszawie, plac Trzech Krzyży 8.

Wysyłkę pocztową skuteczniamy 3 razy w miesiącu: 1-go, 10-tego i 20-tego.

# REKLAMY

PRASOWE, FILMOWE,  
BIUROWE, PLAKATOWE

PRZYJMUJE

BIURO OGŁOSZEŃ

H. FALLEK

KRAKÓW, ULICA BONEROWSKA L. 11

TELEFON 118-38

Redaktor odpowiedzialny: Józef Aleksander Gałuszka.

Odbito w Drukarni Polskiej, Kraków, Tadeusza Kościuszki 3.

# gazeta literacka

cena  
50 gr

- nr. 3  
rok III

grudzień  
- - - 1931

- miesięcznik - wydawca: Związek Zawodowy Literatów Polskich w Krakowie

dowcy literatów polskich w Krakowie - konto p. k. o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, Słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - prenumerata roczna (10 zeszytów) 4 zł.

*akt. 312/504.*

*K. K. K.*  
*2. XII. 1931.*



„Dziady w teatrze krakowskim (inscenizacja Teofila Trzcíńskiego). Na rycinach kolejno: Zaklicka („Maryla”), Osterwa (X. Piotr), W. Nowakowski; scena u księdza, „Czarny myśliwy” (Szymański) i Gustaw, widzenie X. Piotra.

# Poeta

Poeta nazwał Go w „Weselu” Wyspiański. W tem arcydziele dramatu, poczętem z ducha komedji Arystofanesowej, charakterystyka nie mogła nie być satyryczna. Wynikało to z założenia utworu i z osobistego stosunku wieszczka do współczesności polskiej. Z pod satyry wszakże wyrasta najgłębsza, najistotniejsza prawda o człowieku, dojrzana okiem genialnego wizjonera. Znamienny jest nadto fakt, że w roku „Wesela”, w roku najbujniejszego rozkwitu poezji w Polsce, jej typem reprezentatywnym w dramacie Wyspiańskiego nie stał się nikt inny, lecz właśnie Kazimierz Tetmajer.

Bo przez całą swą twórczość 45-letnią Tetmajer był zawsze i nie przestał być nigdy poetą. Poezja była dla Niego tą nieprzewycięzoną koniecznością życiową, jaka kształtowała spojrzenie na świat i stała się wyłączną postawą duchową.

Zjawisko tem osobliwsze, że chwila pierwszego wystąpienia dwudziestoletniego poety w połowie ósmego dziesiątka ubiegłego wieku nie zdawała się wcale sprzyjać rozwojowi twórczości lirycznej. Należy bowiem uprzytomnić sobie, że był to okres wybujałego i poniekąd przesadnego pozytywizmu; że wtedy to Sienkiewiczowska „Trylogja”, choć odrazu podbiła serca czytelników, potykała się z oporem wpływowej krytyki; że torowała sobie drogi naturalistyczna literatura faktu; że cieszący się największym w tej dobie uznaniem Asnyk tracił dawniejszą swą popularność na rzecz społecznej poezji Konopnickiej; że Faleński był w swoim parnasizmie doszczętnie osamotniony; że twórczość poetycka Gomulickiego, choć ceniona, z tamtych to czasów do dziś pozostała niedoceniona; że w paryskim przytułku umierał zupełnie nieznan Norwid, a Słowacki w pojęciu ogółu nie był jeszcze zrównany z Mickiewiczem.

Na tem tle występuje poeta, który, twórczością swoją o wybitnie egotycznym tonie przeciwstawiając się panującemu prądom literackim, wkrótce stanie się naczelnym lirykiem swego pokolenia, a w opinii ogółu zajmie miejsce, jakie poprzednio dzierżył Asnyk. I od wierszy lirycznych Tetmajera rozpocznie się ów w literaturze ferment, skąd niebawem ponad szarą rzeczywistość okutego w niewolę życia wybuja wspaniale Młoda Polska, której On pozostanie jednym z głównych przedstawicieli, na całym zaś obszarze literatury polskiej jednym z największych liryków. Będzie zaś Tetmajer słynnym już poetą, gdy na łamach krakowskiego „Życia” przyjdzie Mu witać w Przybyszewskim geniusza, a nieco później w entuzjastycznym artykule, drukowanym w warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym”, pierwszemu uznać w Wyspiańskim wielkiego poete. Poetyckiemu powołaniu, jakie od lat najmłodszych w sobie poczuł, a zaczął je uprawiać w warunkach społecznych najmniej sprzyjających, pozostanie Tetmajer wierny przez całe swe życie i w całej swej twórczości. Obcą mu będzie wszelka przyziemna obłuda, zachowa zawsze swobodę wędrownego ptaka,

nie cofnie się przed ostrym nawet sarkazmem, gdy stanie wobec nienawistnego sobie typu filistra lub krępujących wolnego człowieka więzów życia mieszczańskiego. Co wszakże napozór wyda się paradoksalne, że Tetmajer z całego pokolenia poetów Młodej Polski najszerzą zachowa popularność, że utworami swymi dotrze nawet do tych czytelników, którzy nieraz będą mu przedmiotem satyry. Sprawi to jego twórczość liryczna.

Tetmajer bowiem jest przedewszystkiem lirykiem. Jednym z głównych wątków Jego liryki jest miłość. Jako poeta miłości, uderzył On w tony literaturze polskiej przedtem nieznanie, choć już zaznaczone w twórczości Mickiewicza. Gdy u Słowackiego, na którego formie Tetmajer się kształcił i którą znakomicie sam rozwinął, miłość ma wdzięk niezrównany, ale w swojej eteryczności zaświatowy, u Tetmajera jest ona nawskróś ziemską, czerwona od krwi, namiętna do szału. Opisy stanów miłosnych będą później spojęgowane lub pogłębione przez Przybyszewskiego i zwłaszcza Żeromskiego, ale ich wyraz liryczny nie znajdzie większego nad Tetmajera mistrza. Jako poeta miłości cielesnej, Tetmajer stał się narówni ze Słowackim, poetą miłości duchowej, i w poezji lirycznej został nieprześcigniony.

Z liryką miłosną wiąże się bezpośrednio poezja znużenia, z której Tetmajer wydobył głębokie tony melancholiją zaprawionego cierpienia, bólu targającego istotą człowieka, doprowadzającego do buntu przeciw światu i istnieniu. Zanim w późniejszych cyklach lirycznych myśl poety dojdzie do filozoficznego uspokojenia, tymczasem wytchnieniem stanie mu się przyroda tatrzańska, która w duszę Jego wlewa nowe siły żywotne, oczom Jego otwiera nowe piękno świata, w twórczości Jego jest bodźcem nowych triumfów sztuki.

Na tle Tatr z liryka rodzi się epik. Tęsknota poety do wielkiego czynu, a nie jest poetą, który jej do głębi nie odczuwa, odnajduje swój świat w ludzie podhalańskim, w ludu tego honornej bujności i nieznanym zapór rozmachu. Na górach tatrzańskich zwrócił już w poezji uwagę Goszczyński, przyroda znalazła swych poetów w Asnyku i Nowickim, ale epikiem Podhala jest dopiero Tetmajer. Podhale stało się dla poety tworzywem, z którego zdążył jeszcze uchwycić całe piękno ginącego już świata dawnych tradycji, legend, obyczajów i charakterów. Powstało stąd dzieło w swoim rodzaju jedyne, w którym folklor regionalny w wizji poety wyrósł do miary ogólnonarodowej i wszechludzkiej, postaci ludowe nabrały rysów homerowych, gwarą ludowa wzbogaciła, skrzepiła i odświeżyła artystyczny język literacki. Poeta miłosnej namiętności i duchowego niepokoju wznosił się na wyżyny poety narodowego, jako poeta Podhala. Wizja Zawiszy Czarnej, wprowadzona w dramacie Wyspiańskiego, jako symbol utajonych snów poety, nie okazała

się artystycznie dojrzała, ale przeniesiona na Janosika Nędzę Litmanowskiego wydała arcydzieło, któremu później dorównało bezmała odtworzenie przez Tetmajera legendy napoleońskiej.

Twórca „Skalnego Podhala” stał się w literaturze polskiej poraz drugi przewodnikiem i pierwszym wielkim poetą regionalnym. W przełomowym dla narodu roku 1914-tym Tetmajer pióro swe poświęcił bezpośrednio sprawie ogólnej. Mam tu na myśli książeczkę „O żołnierzu polskim”, która w twórczo-

ści poety nie zajmuje czołowego miejsca, ale stanowi niepośledniej wagi dokument ducha i serca. Także dlatego, że i tym razem przemówił poeta. Poeta, jakim zawsze był i pozostał, nawet w swych feljetonowo pisanych powieściach współczesnych. Poeta z wewnętrznego powołania i z psychicznego nastawienia. Poeta z łaski Bożej i z rzetelnego wysiłku twórczego. Poeta szczerze natchniony i poeta co misję swoją spełnił. Słowem, w każdym calu poeta!

## *Kazimierzowi Przerwa-Tetmajerowi*

*Poecie Tafr i Podhala*

*swemu Członkowi honorowemu*

*składa w uroczystym dniu jubileuszu wyrazy hołdu*

*Związek Zawodowy Literatów Polskich*

*w Krakowie*



„Łucznicy“

*Fresk Miecz. Rożańskiego*

STANISŁAW TELEGA

## ETUDA WYDUMANA

(pamięci Romana Eminowicza)

Niespokojnie szeptały zmierny w suchych wieńcach liści —  
 Dłońmi cisząc chwile głęboko dyszące z pośpiechu  
 Wieczór upiornie gasił śliskie światła błyski.

W mokrych cieniach pełzał śmierci przyduszony zapach  
 I drapieżnie, jak noc, krążyło gwiazdami u okien —  
 Drzewa, jak suche czaszki milceń blado przed szyby ruszyły  
 I srebrnie rzucały garściami smutku w oczy patrzące przera-  
 żeniem.

— Młodo umiera, jak szum, twój blady profil bez szerokiego  
 [oddechu

Młodzieńcze śmierci podany przyspieszonym krokiem.  
 Nie w wiwatach mitraljez, ryjących szarfami ogni otwarty  
 [nieba gmach,

Ni w amarantach krwi, rozlanej, jak błękit po ziemi czarnej  
 [i głodnej,

Ni w sprutych sercach, zwałonych, jak dęby, w płaczące mo-  
 [giły —

Twoje etudy rewolucyjne grały! —

— Któż zrozumie miłość szumiącą w krwi, jak wstęgi młode?  
 (— Daleko — jak oczy — barwy buntownicze świecą —  
 W ramionach olbrzymi, napięty wyją śpiew —  
 A drogę mrokami nabitą roztrąca zwycięski, ostry krok —)  
 W okopach, wspartych sercem, patrzyłeś dzierżąc karabin  
 Jak świt werblem słońce rozgrzewał z zimnego postania  
 I w mgłach odchodził smutek szeleszczący snem,  
 Gdy dzień wstał, jak Ojczyzna.

Zawcześnie — —

nim się skrzepił ich płacz słaby  
 Gorąco załśniła najcenniejsza krew —  
 Aż blado się pochylił czyjś rozplakany wzrok.  
 Odejdźcie — przywała was marzenia! —  
 — Ptaki wyczutych zdarzeń leca —  
 I w oczach gra samotnie — etuda rewolucyjna!

GUSTAW SUSKI

## B Ó L

Kie w piersi mi hucy i boleść wre,  
 na ocy ciskajóm sie mękóm okrasone chusty,  
 zachodu pustać  
 utopióno w mgle

i ta spiekota pustyk piersi...

— wtej do krzcie zaciskóm spiekłe wargi:  
 Niek ludzie myślóm, ze mie moc ozpyro,  
 ze łce niescęście zgrysć.. a z płacu i skargi  
 wiatróm jęklive organy buduje na wirychak..!

Nie trza mi nic! — To syćko mało płaci!  
 Strzymóm! — abo i siebie ozlardzem na ćwierci zylaste,  
 abo i siebie zabocem!..

Co mi hań scęście?... wypławie sie w ogniu, jak złoto,  
 nie spole sie — przetopie!  
 bo z iskry-jek wyseł ciupagi i wanty,  
 jak wartki gróm,  
 coby sie węglíc rokami i wkrwawić sie wkóńcu na popiół.

Po scęście niek ludzie sie garnóm,  
 choćby ku słónku — to ś nimi nie pude.  
 Zostane haw, jak wanto w zym zaparto...  
 oni niek idóm!.. Ludzie...

## SZCZĘŚCIE POZNANIA

Rozumię znój wiatraków mielących błękit na wzgórzach —  
 rozmach długich strumieni mocnych jak konopny powróż  
 i wszystko co przestrzenia, ruchem i pędem odurza,  
 żyje w kole, drży w osiach i szumi jak ogród.

Co noc mi grają do snu lipowe skrzypce mroku,  
 gdy wiatr troskliwie gładzi zielone wstążki gałęzi,  
 księżyc zakwita złoto w białym flakonie obłoków,  
 a północ wchodzi w zegar zciszonych brzęków i miedzi.

Jak tu nie kochać Boga żywych wiatraków i skrzypiec,  
 apostołów radości, świętych bujnego wesela,  
 kiedy się ku mnie schyla niebo oparte na lipie  
 i dojrzałego żyta krzepka, słoneczna niedziela.

O jakże dziwnie piękne jest żywe drzewo poznania,  
 kwitnąca gałąź duszy, grządka serdecznej mądrości.  
 — Trzeba tylko rozplątać tajne mgieł powikłania  
 i złowić nitkę światła, w gorące palce miłości.

LECH PIWOWAR

## OGRÓD RAJSKI

Nie tędy! Przez te sady jest droga do raj, u  
 gdzie mściwy anioł z mieczem stoi w złotej bramie.  
 Nie tędy, ach, nie tędy, wygnany Adamie:  
 na drzewach Bóg się rozpiął, jak krwiozerczy pająk!

Nie patrz! Kuszą te jabłka, jak piersi kobiece,  
 i najśłodsza trucizna wre w winnych jagodach;  
 bulgoce gdzieś usłużnie przepaścista woda,  
 księżyc srebrzyste sieci zastawił na rzece.

Nie wierzysz — i nikt z ludzi uwierzyć nie zdoła:  
 niema sadu, gdzie nocą chór cherubów śpiewa  
 modlitwy. To nie drzewa na wietrze, nie drzewa!  
 I nie mnie teraz widzisz, nie mnie, lecz — anioła.

Wyciągasz żądne ramię za jędrnym owocem,  
 co, jak naga kobieta, wzrok lubieżnie pieści. —  
 O, zmudny niewolniku potęgi niewieściej,  
 nie zrywaj w sadach jabłek zdradzieckich po nocy!

Opamiętaj się w żądzy, umknij namiętności,  
 odwróć łakome oczy i zataj znużenie,  
 gdyś wszedł w sad! Na twe jedno łaknące spojrzenie  
 czyhają stróże niebios: anioły ciemności.

JÓZEF ANDRZEJ FRASIK

## NIEUKOJE

Noc przyniosła w garściach sen oczom zlaknionym.  
 Śpią... lekko się podnoszą, opadają piersi —  
 tylko mnie nie da zasnąć jakiś dzień prześniony:  
 przyszedł do mnie, by serce gnieść i bólem wiercić.

Mokre, krągłe łzy spadły mi jak ros różniane.  
 (wiesz, kto je ciśnie z mokrych ciężkich źrenic?  
 pamiętasz lirykę kłosów i sierpów na łanie?)  
 — — przyszedł kosiarz, chleb zabrał, zostawił wspomnienie...

Wyschną jesieni smutne, od łez mokre oczy —  
 (wiatr rozpruł śniegu poduszkę i synął gwieźdnem pierzem)  
 — — trzeba będzie rozląką jeszcze oczy moczyć,  
 trzeba będzie znów szeptać zgorzkle zimy pacierze.

Drzą od wspomnień, jak z zimna, chore, chłodne słowa,  
 przeraża mię ich spowiedź (spowiedzi nie znacie?)  
 — Trzeba dziś mi jedynie słowo smutku chować,  
 trzeba kochać noc wietrzną, zimę, i zgorzkniały pacierz.



## O kryzysie teatralnym

### I.

W całej Europie a przede wszystkim w Polsce (bo lubimy śmiało i prędko wyprzedzać starsze narody) słyszy się mniej lub więcej szczerze, ale za to bardzo głośno ubolewania nad upadkiem teatru. Pierwsze skrzypce w tym molowym koncercie dzierżą oczywiście ci, (zwykle tak bywa) których teatr mało, albo też nic a nic nie obchodzi, (starogreckie przysłowie: „psy szczekają na tego, kogo nie znają”, i w tym wypadku nie straciło na aktualności.) Wśród pierwszych skrzypków wyróżniają się (tak być powinno) soliści, czyli panowie wygrywający z niebywałą wirtuozerją i z niebywałym powodzeniem jedną melodię na jednej strunie: „pauperyzacja, pauperyzacja i pauperyzacja”. Nadużywanie tego terminu, który — jak wiadomo — pochodzi z łacińskiego „pauper”, może łatwo nasunąć złośliwą uwagę, że genjusz naszej polskiej mowy wiedział dobrze, co robi, zachowując czysto łacińską formę dla wyrażenia specyficzniej rodzimej treści. Boć przecie na samej ulicy św. Jana — gdzie mieszkam — widuję istne wiece, pochody i obchody w progach przybytku „Sztuki”, w pobliżu których (zgodnie z Parnasową tradycją) króluje „Apollo” i zwabia, bynajmniej nie „szare”, tłumy wiernych „Jej pieprzykiem”, „Wesołym porucznikiem” i tem podobnymi maksymami, służącymi do współczesnego: „gnoti sauton”. Odłóżmy więc na bok „pauperyzację” jako czynnik *na razie* (podkreślam to słowo) drugorzędny a zasadniczo przypadkowy, i starajmy się sięgnąć do źródeł zła, których należy szukać: 1) w naturze człowieka 2) za kulisami wielkich scen 3) między wierszami krytyki 4) pod siódmą skórą autorów dramatycznych.

Natura człowiecza wyszła z lasu i po dziś dzień tęskni za lasem. Chodzić sobie nago — widzieć jak najwięcej pstrokaczny — słyszeć jak najwięcej różnorodnych hałasów — podskakiwać i wyskakiwać w przystępie dobrego humoru — spełniać wszelkie funkcje fizjologiczne z pełną swobodą — jednym słowem wykonywać rozkazy oka, ucha, dotyku i t. p. właściwości, które nie znoszą monotonji i pozbawione rozrywek (jeśli kto woli: ćwiczeń) zamierają, oto pojęcie raju na ziemi, właściwe szerokim masom na ogół ciasnych myślicieli.

Ich ciasnota nie polega na niczem innym jak tylko na żywiołowym wstręcie do myślenia w tak zwanych „wolnych od zajęć chwilach”. Niestety wolne od zajęć chwile (i tutaj tkwi prawdziwa tragedia rodzaju człowieczego) muszą być albo przespane, albo czemś niepotrzebnym, czyli bezcelowym... „zabite”. Ale czem? Wszystko jedno, byle to coś do niczego nie zobowiązywało i nie miało nic wspólnego z „otraskaniem”. Przeciwnieństwem otraskania jest sensacja. A więc: pijak leżący na ulicy, złodziej łapany przez policję, czyjaś katastrofa, wystawa (pożal się Boże) aż trzech Styków, (okropny) Szwejk na pierwszorzędnym scenach — wszystko jedno, byle mieć sposobność do zbiegowiska, gdzie rola bierna (użyjmy trywialnego wyrażenia: „gapiostwo”) jest bez zastrzeżeń zapewniona. — „Co za śliczna toaleta! Taki elegancki portret, to rozumiem! Jakby

to „przybrało” ściany!” — Albo: „Moja Pani! Obie nogi, obie ręce i cztery żebra. No!” — Albo: „Jak ten Jaracz cudownie pociągnął za hamulec bezpieczeństwa!” — Albo: „Nie znasz Pensylwanji? A wstydz się! Przebój („Przebój!!!) sezonu”. Oto odpowiedź na pytanie, dlaczego „sztuczka” cieszy się większą popularnością od „sztuki”, i dlaczego niema na całym świecie katarynki, która ożywiałaby miasta i miasteczka fugami Bacha, albo pieśniami Szymanowskiego. (Dodajmy szybko „dzięki Bogu”.) Bywają jednak epoki — krótkie lecz węzłowate — snobistycznych dyktatur. Wówczas nie wolno przyznawać się „Elicie” do przyrodzonych smaków. Wypada nudzić się z zapałem. (Rzecz jasna oficjalnie. Bo pokryjomu? Ho ho!...) Skąd się takie przeciwne naturze dziwolągi biorą? — A skąd się bierze obojętne marznięcie w cieniuchnych pończochach na piętnaście stopni mrozu? — „Oj dana dana, suknia po kolana” — trzeba! — Nagle a niespodziewanie zaczynamy więc n. p. Norwidować. I biada onemu, który ośmieliłby się tak na cały głos: „mimo najszerszej chęci... nie potrafię!” —

Na szczęście Dyktator-Snobizm nie jest w ciemnię bity i liczy się ze znaną prawdą, iż na samych bagnietach siedzieć niepodobna. Za jego rządów zawsze było wolno nazywać wysoce artystycznymi środkami nawet najgrubsze kawały, które Szekspir wplatał do swoich arcydzieł, ażeby mu publiczność przebaczyła za wysokie loty — i zawsze było wolno dorzucać do Bachów i Beethovenów rapsodje Liszta, którym ten, skądinąd wielki twórca, ołsniewał melomanów znużonych „ciężkimi kawałkami”. I jakoś tam szło, dopóki po jakichś tam kataklizmach nie „wracało się do natury”, czyli do tego, co po wielkiej wojnie mamy zaszczyt oglądać i podziwiać.

Przykład:

Jadę z Krakowa do Warszawy. Siedzi pasażer z książką w ręku. Wchodzi dostawca słuchawek. Mój pasażer wynajmuje słuchawkę, przyklepia ją sobie do uszu w Rudawie, korzysta z niej bez przerwy (pod słowem) aż do Warszawy a jednocześnie (również aż do Warszawy) czyta. Cóż to może być za słuchanie i za czytanie?! Jestem najgłębiej przekonany, że gdyby wynaleziono kieszonkowe kino-radjo, to już nie tylko sale koncertowe i teatry, ale nawet księgarnie kolejowe podzieliłyby losy wydawców w rodzaju Mortkowicza, Altenberga, F. Hoesicka i innych, z których pierwszy odebrał sobie życie a pozostali borykają się w bohaterski sposób z bankructwem.

Wiadomo, że sporo lat przed Kopernikiem, jeden z uczniów Pitagorasa (nazwiska nie pamiętam: jakiś ...enes) zatrzymał słońce a poruszył ziemię, za co został potępiony przez „decydujące czynniki”, ponieważ jego hipoteza nie zgadzała się z kosmologią Hezjoda. Taksamo sporo lat przed Janem Jakóbem Rousseau powroty do natury były praktykowane, ilekroć kulturalne sfery poprzepalały sobie podniebienia frykasami i zaczęły tęsknić za grochem z kapustą. Niewiasty szalały za woźnicami cyrkowymi, arystokratyczna młodzież walczyła na arenach w roli gladjatorów, mój dobry znajomy Kaligula kumał się z Eutychesem („gwiazdor” woźniców) i gronem jego kolegów, urządzano sobie sielanki w rodzaju tych (wielce kosztownych) krówek, które nieszczęsna Marja Antonina, przebrana za wie-

śniaczkę, doła własnoręcznie — a jednocześnie teatr ustępował miejsca pantomimom (czytaj kinom) i to do tego stopnia, że taki Seneka, nie mogąc wystawić swoich (co prawda bardzo nudnych) dramatów na scenie, musiał się zadowolnić odczytywaniem ich w małym kółku, przypuszczam, najcierpliwszych przyjaciół.

Tout comme chez nous. Bokserzy, piłkarze, atleci, zsoferzy, piloci... tout comme chez nous.

A to dlatego, że tam kataklizmy pod postacią Kaligul i Neronów a tu pod postacią Wilhelmów, Stalinów i t. p. awanturników rozwały najsilniejszą twierdzą obowiązkowo artystycznej kultury: snobizm, a zbudowały najsilniejszą twierdzą barbarzyństwa: nagi bezwstyd.

Nie sądzę, szanowny czytelniku, że czuję dla niego pogardę. Broń Boże. Uważam sztukę za „rzecz” zbyt „wielką”, fachową, a zatem i wymagającą zbyt mozolnej, długoletniej tresury, ażebym pomiała ludźmi, którzy w stosunku do niej odnoszą się z równą bezceremonjalnością jak w stosunku do n. p. wyższej matematyki, lub sumy teologicznej św. Tomasza z Akwinu.

Niby... z jakiej racji ministrowie oświaty mają się przejmować zagadnieniem: „czy mogą istnieć linie krzywe, złożone z samych punktów niewymiernych i transcendentálnych, mające ze światem wymiernym dwie wartości wspólne: zero i jeden: początek i koniec, a prześlizgujące się bez zawadzania między wszystkimi punktami wymiernymi, chociaż te punkty są wszędzie i nieskończenie gęsto rozsiane

na płaszczyźnie”? — (Cytat z pierwszego mojego... dramatu. O młodości! Wiosno życia!), albo z jakiej racji ministrowie poczt i komunikacji mają się zastanawiać nad pytaniem: czy Aniołowie mogą rozmawiać ze sobą na dystans, a jeśli udowodnimy, że mogą, to czy rozmowa dwóch Aniołów jest słyszana przez Anielski ogół, czy też przeciwnie? — Bezwarunkowo oba zagadnienia mogą uznać za... poza-urzędowe, ale raz jak zaczną o nich mówić, to niech nie mówią głupstw. Prawda? — Powtóre, jestem najgłębiej przekonany, że nagi bezwstyd niebawem otrząska się ze swoją nagością i zacznie tęsknić za — może nawet pyszniejszym niż kiedykolwiek — strojem. Bywało, więc i będzie. Ale chodzi mi o jedno: zachowajmy przynajmniej pływanki! Zbyt wiele żądam? No to listki figowe! Walczmy o szkołę powszechną dobrego smaku, (choćby czteroklasową). Jak każdy obywatel musi wykuć tabliczkę mnożenia i dziesięcioro przykazań, tak niech musi wykuć przynajmniej jedno przykazanie, a mianowicie: „Nie będziesz brał imienia sztuki na kawał”.

Wystawy obrazów i rzeźb, sale koncertowe, biblioteki, a wreszcie sceny wielkich teatrów, naprawdę nie są niczem innym jak wyższymi uczelniami, w których wyklada się żywe życie, przyłapane na najgorętszych czynach i uczynkach, a w których na plo'ki o życiu niema miejsca. Anegdotek, nowinek, ciekawostek i dreszczyków trzeba szukać gdzieindziej. Ale żeby tak istotnie było, należy z natury ludzkiej przejść do natury kulis i zajrzeć prosto w oczy... szmince.

## Jerzy Braun: Ptak Feniks spala się

(Fragment z powieści współczesnej p. 1. »Cień Parakleta«)

Ptak Feniks spala się.

Wiązadła jego olbrzymiego szkieletu zwęglają się, trzeszcząc głucho. Kregosłup gnie się rozpacznie, pękają rozżarzone kręgi. Szeroko rozstawione skrzydła drgają kurczowo. Chmura dymu rozciąga się, gęstnieje, wygryza oczy. Zduszone piersi zdolne są zaledwie do chrapliwego krzyku.

Odbywa się to na wielkim, doniosłym historycznie kontynencie o powierzchni dziesięciu milionów kilometrów kwadratowych. Około pół miljarda ludzi o białej barwie skóry, zaludnia tutaj rozległe płyty równin, poszarpane nabrzeża oceaniczne, górzyste półwyspy, potężny układ wyspowy Wielkiej Brytanii. Jest to ład o pysznym ukształtowaniu poziomem, o mnóstwie zatok i cieśnin, o rozmaitej strukturze pionowej, o bogactwie rzek i jezior, stref klimatycznych, warunków naturalnych.

Ptak Feniks spala się.

Na mapie kontynentów rozlewają się w stu miejscach ohydne, tłuste, krwawe plamy. Dyszą nienawiścią stolice, świat pokrywa się skorupą hełmów stalowych. Nad ideją współzycia międzynarodowego rechoce piekielnie zmosfera koleczastych drutów. Z miesiąca na miesiąc usprawnia się automatyczna fabryka śmierci. Chmury iperytu posuwają się. Głucho i rozpacznie, jak przedpotopowe zwierzęta, wyją szpitale francuskie, angielskie, niemieckie. Stworzono kosztem miliardów funtów ogromne, stumilowe strefy śmierci, najeżone gniazdami karabinów maszynowych, okryte śliską gliną, zmieszaną z ludzkim mięsem, zatrute gazem, czerwone od miotaczy płomieni. Śmierć cuchnie z lejów po granatach, wypełnionych brudną wodą i kawałami trupów.

Stamtąd odbywa się dobrze zorganizowana, regularna dostawa ochłapów ludzkich: byłych urzędników z wyprutymi wnętrznościami, byłych studentów z poobrywanymi kończynami, byłych profesorów i inżynierów z odłamkami szrapneli w mózgach. Także chłopów transportuje się stamtąd, ślepych, bez-

nosych, z przetrąconym kregosłupem, z płucami wyżyganemi krwawym kaszlem. A tymczasem pociągi dowożą zewsząd miliony niedorostków wydartych struchlałym matkom, aby podtrzymać napięcie dogorywającej rzezi.

Strzeliste wieże kościelne przewracają się, jak figury z klozków dziecinnych. Gmachy państwowe, pałace sztuki zamieniają się w dymiące zgliszcza. Wśród ciemności nad miastami o pogaszonych światłach, Zeppelin-y krążą posepnie, zrzucając całe tonny ekrazytu w ulice zatłoczone ryczącym, uciekającym na oślep tłumem.

Ptak Feniks spala się.

Z głuchym łomotem wozy zwalają stopy ciał żołnierskich do wielkich, masowych dołów. Cmentarze rozpościerają się, jak czarne pustkowia z uszykowanym w różnych rzędach, niezmiernym wojskiem krzyżów. Koniec wieńczy dzieło. Statystyka oblicza skrzętnie. Doprowadzono tytanicznym, podziwu godnym wysiłkiem do ośmiu milionów ludzkiego ścierwa. Trzyście milionów inwalidów powraca procesjami do miast i wsi ojczystych. Rozlewają się równomiernie po rozległym kontynencie. Winniby zniknąć, utonąć w mnogości ruchliwych bliźnich. Ale nie — widać ich wszędzie, sterczą na okaleczonych kikutach, podskakują na jednej nodze, śmieją się krwawo pustymi oczodołami, powiewają próżnymi rękawami złowrogo, a zamasyście. Pod ścianami przywarli i milcząc obserwują strojne damy, lśnienie limuzyn wytwornych, przeładowane świecidlami witryny sklepowe. Sprzedają zapalki i papierosy i dziw, że nie krzyczą na obojętnych przechodniów: „Stójcie, wy zdrowe draby, kupcie to, musicie to od nas kupić!”...

Na miejscu ludnych miast krajobrazy jakieś apokaliptyczne. Zryta, zmierzwiiona ziemia, osmalone zręby murów, rumowiska ceglane, przemyte dżdżem i porośnięte trawą, wysokie komin-y, w których wiatr gwizdże. A tuż obok błotniste ziemianki, gdzie czają się wynędzniałe widma.

Ptaka Feniksa spala się.

Kapitały, nagromadzone pracą zapobiegliwych dziesięcioleci, wystrzelane w powietrze, rozproszone po rowach strzeleckich, puszczane z dymem. Oszczędności pożarte, przelknięte i strawione przez niesytego nigdy Molocha. Warsztaty opustoszałe, koła rozpędowe obracają się w próżni. Narody przywalone długami, zastrzykują sobie morfinę inflacji. Nasiona ludzkie zaledwie poczęte w łonach matek, skazane na pół wieku pańszczyzny dla spłaty zaciągniętych ciężarów.

Więc równowaga zwichnięła. I kryzys. Niema zbytu dla wytwarzanych towarów. Europa dusi się, osaczona przez konkurencję zamorskich ludów, rozlatujące się bezczki organizmów gospodarczych z trudem spajają obręcz karkołomnych wysiłków. Protekcyjizm szaleje. Kontynent rozpada się, wyrastają barjery celne, narody obwarowują się nieufnie. Co krok to mur chiński. Im większe rozmiary katastrofy, tem bardziej wszyscy przeszkadzają sobie wzajemnie. Uzbrojone klany zięją nienawiścią, gotowe w każdej chwili rzucić się na siebie i wytepić do reszty.

Niezagójone wrzody wciąż jątrzą się. Burzyciele traktatów głoszą ewangelje odwetu, słuchani przez ogłupiałe, wiecznie w błąd wprowadzane tłumy. I oto zbrodnicze agentury złości na nowo rozdmuchują tlejące zarzewia konfliktów.

Fikcja o trwałym wzroście dobrobytu przyska, jak bańka mydlana. Europa idzie na licytację, ubożeje, jej procentowy udział w bogactwie światowym spada gwałtownie. Jej supremacja gospodarza nie istnieje już. Gorzej, że berło przewodnictwa duchowego również wyslizguje się z jej ręki.

Przesłają wierzyć w Europę ludy Ameryki, ludy Afryki, ludy Azji. Potomkowie wychodźców rozsiani na ładach Kanady, Australji, Południowej Afryki odłamują się od zbankrutowanej metropolji mózgiem i sercem. Kolorowi gardzą, nienawidzą. Świat złoty przeistacza się, zrzuca kupieckie jarzmo. Świat półksiężyca grupuje się na szanicach, z których raz po raz wybuchają okrzyki potępienia i salwy Rif-fenów, Druzów, patryotów egipskich. Równocześnie poczyna wiać po niebie sztandar najpotężniejszych, choć najcichszych, sztandar obudzonych ludzi z nad Gangi, w których oczach płonie żarliwość heroiczna.

Ptaka Feniksa spala się.

Z trudem porają się forpoczty rasy z groźnie szumiącym mrowiem. Słychać strzały w Marokku, strzały w Szanghaju, strzały na Filipinach i na sundajskim archipelagu, strzały na obszarze od Burmy po góry Pendżabu. Japończycy podmywają wytrwale granice tej zagrożonej ekspansji, uśmiechnięci życzliwie, a jednak złowieszczą. Nie tak łatwo już teraz wygrać partję z cieniami Sun-jat-sena, z aresztowanym Mahatmą, z Zaglul-paszą.

Tymczasem biją się biali ludzie na ulicach Madrytu i Barcelony, biją się w Berlinie, biją się w Rzymie, w Warszawie i w Wiedniu. W parlamentach wrą spory, zaciekłość wzrasta, wrogie obozy zbroją swoje bojówki w hełmach szturmowych. Wszędzie znużona kłeskami ludzkość rozdwa się, prasa zacietrzewiona miota obelgi, przywódcy odgrażają się. Najskrajniejsze światopoglądy syczą ku sobie, jak dwie głowy węże wyrzucone z jednego splotu.

Ogromny, nazbyt przestronnie rozbudowany gmach demokracji drży w posadach. Zjełczały liberalizm kurczy się niedołącznie, nie dotrzymuje placu nowym sygnałom życia. Parlamentom zawraca się w głowach od zawrotnego tempa wypadków, którym nie sposób nadążyć z gadatliwą metodą wypiekania kompromisowych ustaw. Zamazały się, porysowały jakoś ich przedwojenne okulary. Kontredans partyjny zamienia się w oszalałe, nawpół ślepe dreptanie w miejscu. Wodzi-reje upili się zatrutem miazmatami powietrzem, hulanka ta-cza się od ściany do ściany, od czasu do czasu próbując roz-walić mur głową. Nikt nie wie już, gdzie przynależy, stron-nictwom pomieszały się hasła. Prawica przyjmuje program radykałów. Lewica sprzeniewierza się ideałom postępu, trzy-mając się konwulsyjnie tradycyjnego zlepką komunałów. I tak oto parlamenty igrają z rzeczywistością polityczną, przewracaj-cąc i podnosząc naprzemian obeszładnione rządy. Ogólny zamęt ideowy dezorientuje zdumione rzesze, podważa zaufa-nie, nasycia paniką rozdygotaną atmosferę.

W tym stanie rzeczy czerwony Wschód wyciąga kasztany z ognia i zapala żagwie swoje w centrach fabrycznych i na przedmieściach wielkich stolic.

Ptaka Feniksa spala się.

Antynomja gospodarza umacnia wciąż fortyfikacje świata pracy i świata kapitału. Czterdzieści milionów robotników europejskich karnie szykuje się w swych związkach zawodowych. Z drugiej strony wiążą się węzły karteli, monopolów, żelaznych trustów. Masy pracodawców i pracowników materializują coraz gruntowniej swój światowy pogląd. I jedni i drudzy są jak ptaki, zahypnotyzowane oczyma straszliwego, wszystko pożerającego potwora: pieniądza. Struktura ekono-mji politycznej rozszepcza się na dwa wrogo ryczące syste-my: socjalizm i kapitalizm. Przeciwnicy zbierają siły, czeka-jąc na sposobność powalenia się, oparcia na karku zwy-ciężonego swjej bezlitosnej stopy. Są to dwie międzynarod-ówki, których starcie na śmierć i życie grozi upadkiem ca-łemu światu cywilizowanemu.

Państwa budują równocześnie czołgi, samoloty opancerzone i krążowniki. W laboratorjach przyrządza się djabelskie, cu-downie obmyślane mikstury: gazy, które oslepiają, gazy, które spalają wnętrzości, gazy zabójcze, bomby z mikroorganizmami zarażającymi cholera, tyfusem, dżumą. Wszystko przysposobio-ne jest do masowego samobójstwa. Starczy na sto, starczy na dwieście i trzysta milionów.

Ptaka Feniksa spala się.

Narody chorują na uwiad starczy. Kobiety nie chcą rodzić dzieci, młodzieńcy strzelają sobie w łeb, aby nie żyć. Świa-domość etyczna dogasa, przygłuszona przerażliwym indyferen-tyzmem. Niema już sprawdzianów moralnych, ludzie nie wierzą już nawet w ludzkość, nietylko w Boga. Bez hamulców ginie poczucie obowiązków. Brak bodźców, prócz żądy posiadania i potęgi. Dobro stało się względne, nie różni się już od przyjemności, lub od interesu.

Krytycyzm rozwinął się zbyt powszechnie, by nakaz wiary mógł trafić do serca tłumów. Europa nie chce już wierzyć, trzeba jej religji przeświadczenia. Tej nie daje ani Rzym, ani rozum naukowy, podmyty falami relatywizmu. Gdy fizycy kwestjonują rzeczywistość materji, a psychologowie rzeczy-wistość ducha, trudno przekonać kogokolwiek o wartości prawd absolutnych. I oto wśród tańca sprzecznych idei niema już żadnej, która mogłaby porwać za sobą nietylko par-tję i narody, nietylko klasy społeczne, nietylko poszczególne wyznania i sekty, ale całego pełnego Człowieka. Stąd roz-wydrzenie szarlatanerii, ucieczka sztuki od wielkiej treści ku zdobyciom formalnym, skłanianie ucha ku Indjom, ku mgli-stym opowieściom mistyków.

Europa wyrzekła się swej duszy, straciła cel z oczu, wyko-leiła się z toru swych najwznioślejszych dążeń. Dlatego roz-głąda się dziś bezradnie, szukając obcych prawd i obcych bogów. Dlatego szuka drogi do nieba na szlaku wirujących stolików.

Niema tu Czynu. Jest tylko osłepie szamotanie. Wszelkie działanie rozprasza się. Bo tajemnica prawdziwego Czynu leży w absolutnej celowości działań, w ich skuteczności oczy-wistej, w osobistem, szlachetnem zainteresowaniu.

Europa rozkłada się na atomy, bo brak jej ideowego spoidła. Europa stoi bezsilna wobec gigantycznych problemów współ-czesności, bo nie wie, gdzie dążyć. Europa słabnie, bo za-pomniała swego moralnego imperatywu, konieczności religij-nego stosunku do człowieka i do wszechświata.

Stąd międzynarodowe konferencje rozbrojeniowe i posiedze-nia Ligii Narodów miotają się w matni. Biała rasa, wybrawszy się z siecią na połów wszystkich bogactw ziemi, uwikłała się w nią sama. Ku leżącej, oplątanej tragicznie zbliża się czarny, posępny gladiator z nożem w ręce.

Jak grecko-rzymska cywilizacja antyczna, dogorywamy na stosach wyprodukowanych przez nas wartości. Konamy, jak ona, z braku nowego bodźca, z braku afirmacji życia.

Ptaka Feniksa spala się.

Przed dwoma tysiącami lat dźwigał się na Wschodzie po-tężny zew nowej Ery, niedosłyszany jeszcze poprzez wrzawę orgjastycznego rojowiska, w tym samym czasie, kiedy w Rzy-mie otwierali sobie żyły przekulturzeni, zwątpiali o celowości życia Petronjusze...

Adam Polewka:

## Nie strzelać do pianisty

W knajpie brazylijskiej był napis: „Uprasza się nie strzelać do pianisty, bo on robi, co może“. Bliźni w literaturze i mili chrześcijanie — stosujcie „ducha“ tego napisu do polskiej wojennej literatury. Nie ciskajcie w nią gromów, bo ona jest taka, jaka być może i produkuje to, na co ją stać. Wierzajcie, że niema bardziej załganych ludzi nad moralizatorów, którzy dziś od literackiego producenta, dość starannie obsługującego mieszczańską klientelę, wymagają jakiejś moralnej postawy, jakiejś pozycji szlacheckiej w stylu Mickiewicza na krakowskim rynku, zamiast wymagać jedynie coraz wyższej klasy komiwożazera lub kelnera literackiego. Ci biedacy od „moralnych pionów“, „walk o treść“ i wszelkich ideologii, nie rozumieją ani społecznego rodowodu naszej współczesnej twórczości literackiej ani jej funkcji społecznej. O ile w pierwszym numerze „Gazety Literackiej“ byłem żartobliwie „czerwony z oburzenia“, na oburzających się, to obecnie twierdząc z całą powagą, że żadnego obiektywnego zarzutu naszej mieszczańskiej literaturze współczesnej postawić nie można. Równocześnie podkreślam, że wszelkie próby wychowania w niej bodajby jakichś wieszczych bękartów, bodajby jakiejś ogólnej idejki, muszą skończyć się na niczym, bo „szary“ a sprytny człowieczek i jego wieloprogramowość ideowa są dla tej literatury mieszczańskiej czemś tak istotnym, jak dla jadłodajni usługa i różnorodność spisu potraw.

Literatura szlachecka, której maniery tworzenia, światopogląd i postawa psychiczna dominowały w polskiej twórczości literackiej aż do wybuchu wojny, po wojnie i podczas wojny skonała w osobach ostatnich wybitnych reprezentantów. Na jej miejsce weszła z trwogą, zagłuszoną tupetem, literatura mieszczańska. Rozparła się po księgarniach, po gazetach i po pewnym czasie poczuła się tak mocną, że zaczęła spluwać w przeszłość i uznawać przedewszystkiem samą siebie. Niemniej jednak to przyjęcie zarówno w postawie wobec konsumentów, jak i w treści, było i jest tak jaskrawe, że u całego szeregu poczciwych ludzi obudziło ostre zastrzeżenia! Zarzuty kierowane pod adresem tej wykończonyj pod każdym względem twórczości idą w wielu kierunkach. Głównie zarzuca się jej, że nie jest narodowa, potem zakłamanie, wieloprogramowość bez idei wszechpanującej, handlarstwo, kuglarstwo i zażydzenie. Nie przychodzi nikomu na myśl, że zarzuty te (z wyjątkiem pierwszego) są cechami sine qua non tej literatury, że są związane z nią organicznie, że muszą być bo inaczej ona nie byłaby tem, czem być musi.

Współczesna literatura polska jest *stuprocentowo narodowa* od Mniszkównej poczynając a na Tuwimie kończąc. Cechami kultury narodowej były zawsze cechy klasy panującej. Według psychologii tej klasy określano zawsze i jeszcze się określa t. zw. „ducha“ narodu. Polska burżuazja, składająca się obecnie z burżuazji miejskiej i wiejskiej (ziemian i zamężnych chłopów), ma swój wyraz kulturalny głównie w rysach mieszczańskich. Ziemianin zeszedł całkowicie na drugi plan w życiu kulturalnym, chłop zamożniejszy zaczyna dopiero przeróbkę t. zw. kultury wiejskiej na formy bardziej odpowiadające współczesności, więc z natury rzeczy, gdy ponadto t. zw. literatura proletariacka, zresztą ulubienica czerwonego ołówka cenzorskiego i surowo ściągana, musi odgrywać wyłącznie rolę narzędzia walki klasowej, cały „ciężar kultury polskiej“ spada na barki mieszczaństwa. Ono więc musi produkować i współczesną literaturę i naprawdę produkuje ją zgodnie z warunkami produkcji.

Kochani ludzie — jakąż inną literaturę może stworzyć polskie mieszczaństwo? Pozbawione tradycji rewolucyjnych, jakie n. p. przetrawia jeszcze burżuazja francuska, ponadto niejednolite w swoim składzie, skarłałe na skutek wiekowego

zepchnięcia w tył przez stan szlachecki — produkuje to swoje „pozał się Boże“, ale daje, na co je stać! Złożone zasadniczo z trzech grup: inteligencji, tego pół-stanu i tej pół-klasy społecznej, „nobiletowanej“ jeszcze po dziś dzień przez „maturę“ na kontynuatorów tradycji szlacheckich, z „rasowego“ mieszczaństwa przeważnie byłego zaboru pruskiego — zawartego w jednolitości reakcyjnej i wreszcie z najruchliwszej burżuazji żydowskiej, nie może przecie wybijać równych taktów w jakimś ideowym marszu. Z natury rzeczy musi różnić się ujmowaniem świata i zjawisk społecznych, musi stwarzać kalejdoskop hasła i pokrzyków i jeśli je coś spaja, to tylko stosunek do odbiorców: obsługiwane klienta.

Dumna literatura szlachecka kiedy brakło realnych poddanych, wołała o „rząd dusz“. Miała we krwi panowanie. Szlachectwo i teokratyczną supremację w dziedzinie kultury. „Wieszczę“. Nie umiała ani obsługiwać ani handlować. Oduczyla ją tego historja. Ani to jej zasługa ani zaleta. Literatura mieszczańska z natury rzeczy zamiast wieszczów i poddanych, musiała wprowadzić obsługującego i klientelę. Wymagał tego i charakter zajęć tej klasy i rozwój stosunków gospodarczych.

*Zakłamanie?* Ależ nie jest wytworem mieszczańskiej literatury, ale wynikiem bankructwa górnych i dojących niebo dla głodnych, niezrealizowanych hasła rewolucji francuskiej. Skończyło się przecie na realizacji „równości, wolności i bohaterstwa“ w papierowej dziedzinie prawno-politycznej. Poza tem nic. Stąd i pesymizmy, romantyzmy, rozdziały między „życiem a ideałem“ i w rezultacie załganie całej umysłowości. Załgane mieszczaństwo nie może przecie stworzyć prawdziwej literatury, zgody między słowem pisanem a praktykowanym.

*Handlarstwo?* Całkiem naturalne. Zwłaszcza przy tej obfitości etykiet ideowych. Czemużby nie? Dlaczego nie podawać raz czarną, raz endecką a raz pół-czerwoną? Klient wymaga. „Sobie a muzom“ piszą tylko grafomani.

*Kuglarstwo?* I to należy do naturalnego programu. Trudno przecie w tym „lokaliku“ oferować nagi humanitaryzm, pacyfizm i t. p. Policyjnie wzbronione. Trzeba przytem zrobić jakieś „hokus-pokus“, pokrećć, wykrećć i obsłużyć.

*Zażydzenie?* Ależ żydzi są solą naszej literatury społecznej. Najlepiej pojęli jej funkcję. Burżuazja żydowska pisząca po polsku, nadaje najbardziej właściwy ton całej obecnej robocie piórem. Już Peiper stwierdził, że „największym poetą Skamandra jest p. Grydzewski“. Ja uważam go za największego twórcę współczesnej literatury polskiej. On przecie przez lata wbijał nieporadnym literatom zasadę: „Klient jest osobą najważniejszą. Trzeba odgadywać jego życzenia. Trzeba odgadnąć nawet moment, w którym on żąda, by mu chodzić po głowie“. Praca nie poszła na marne. Okazuje się, że nawet literata można czegoś nauczyć.

Reasumując powyższe wywody, powtarzam raz jeszcze, że wyżej wymienione zarzuty mają taki sam sens, jak n. p. wyrzucanie człowiekowi, że nie ma trzech oczu, ale właśnie dwa. Są naiwne albo konkurencyjne.

Neurastenik wykrzykuje: „Ależ to pochwała prostytucji literackiej!“ Uważam, że nie należy obrażać ani literatów ani prostytutek.

Mam ja jednak swoje „dobre rady“ dla tej literatury. Zastrzeżenia i przyjazne postulaty:

1) Krytyka powinna stanowczo specjalizować się w reklamie, zamiast być kiepską kryptoreklamą. Stanie się przez to celową i stylową.

2) Trzeba skończyć z wieszczami „na odwyrtkę“. Rozmaici niezrozumialcy, fabrykanci rebusów poetyckich, powinni zrozumieć, że klienteli mieszczańskiej już się to przejadło. Ponadto te zagadki wierszowane nie są drabiną wprowadzającą na pomnik.

3) Moralisiści powinni usprawnić handel moralnością. Produkty moralne trzeba podawać w lepszym opakowaniu, bo już na pierwszy rzut oka klient spostrzeża „niedokładności“.

**Tadeusz Kudliński:**

## **Miljard HP**

Odurzenie gigantycznym rozwojem postępu technicznego.

Maszyna! Maszyna! Maszyna!...

Narkotyk samochodu, samolotu, samoczynnego karabinu i samorodnego spawania.

Więc futuryści pieją nieprzytomne hymny do maszyny-boga. Maszyna jest piękna!

Więc Peiper poprawia: nie apoteozujemy maszyny — dla maszyny, lecz — dla człowieka. Interesuje nas w niej nie materja, lecz człowiek, który ją stworzył (potęga) — któremu służy (o szczęście!).

Maszeruje sztuka za Koniem Maszynowym, jak za trojańskim pustobrzuchym rumakiem (futuraści) — lub stara się go dotrzeć (Peiper) i władczo wbić ostrogi w brzuch nowego Pegaza, rżącego benzyną.

Maszyna! Maszyna! Maszyna!...

Dlatego kilka uwag dla wyznawców świętego Konia Maszynowego.

### **Ad usum futurystów et Co:**

Przedmiotem rozważań będą chyba U. S. A., bo tam przecie rozwój maszynizmu znalazł największą podziałkę. A więc U. S. A., amerykańska „prosperity“, gospodarka nadmiaru — oparta lub zmierzająca do absolutnej maszynizacji. Celem podobno: zmniejszenie pracy, podniesienie dobrobytu. U. S. A. od r. 1920 płynące na wysokiej fali „konjunktury“, pędzące miliardem HP., Ameryka — która przez ratałną sprzedaż samochodów wydobyla ze społeczeństwa zdolność kredytową (a więc siłę kupną) sześciu miliardów dolarów. Pomyślcie: sześć miliardów dolarów. Ot tak z niczego. Czyż nie wspaniale?

Wprawdzie obywatel U. S. A. przez zastąpienie środków spożywczych konserwami, nie wie co to świeży pomidor a w puszkach z ananasem łatwo znaleźć niedopałki papierosów, szpilki do włosów lub gwoździe — no ale to są drobiazgi wobec... np.: prohibicji.

Wprawdzie (znowuż) grasuje za oceanem pięćset-tysięczna armja przemysłowców alkoholu, — po ulicach Chicago jeździ Al Capone czy inny Fra Diavolo w samochodzie pancernym, wprawdzie policja zarobkuje w spółkach z bandytami a w wolnych chwilach zabawia się średniowiecznymi torturami — jednak zapewne zapytacie: dobrze, ale cóż to ma z maszyną wspólnego?

A jeśli ma?

Wskazecie może na Forda, tego geniusza XX wieku, filozofa postępu, humanitarystę? Odpowiem krótko: gdy Ford zmienił typ samochodów T na A — w dniu więc tej epokowej zdobyczy nowoczesnego przemysłu, stracił pracę 60.000 robotników. Stracił możliwość życia ich rodziny, dalej ich dostawcy, sklepy, składki, banki. Tak, tak; Detroit poczęło bankrutować nie na żarty. Otóż to jest Ford, apostoł wysokich zarobków, własnych domów i samochodów. Trzeba wiedzieć, że ostatnie hasło „dla każdej rodziny samochód“ — zmieniono na nowe: „Dla każdego samochód“ i jeszcze nowsze: „dla każdego samolot“.

Wizja szczęśliwej ludzkości, latającej swobodnie w przestworzach. Made in U. S. A. Tymczasem: miliony bezrobotnych, trumf naukowej organizacji pracy.

Dla sprawiedliwości zaznaczyć wypada, że źródłem dzisiejszych stosunków nie jest zapewne wyłącznie maszyna, lecz maszyna źle użyta przez współczesny ustrój gospodarczy,

4) Nie trzeba dla usprawiedliwienia siebie, swej mieszczańsko-handlowej postawy ani „odbronzowywać“ wieszczów, ani stwarzać kultu rzemiosła literackiego, kultu związanego z szumną „ideologją pracy“. Poco? Żeby nie być gorszymi? Ależ naprawdę wszystko, jest w porządku! A zatem — mniej krzykliwego tupetu, a więcej pewności siebie!

Te rady płyną z dobrego serca. Ja mam naprawdę dobre serce.

przez nowoczesny kapitalizm, który — o ile wierzyć Sombar-towi — jest z pochodzenia swego żydowski.

Jest ta maszyna bogiem, jak twierdzicie. Tak. Zapewne. Ma swój pęd samorodny, jak ten szatański statek i kotwica z noweli Conrada, — maszyny, mordujące zawistnie ludzi. Rozpętała się i wyrosła groźnie ponad człowieka, podbiła go w niewolę.

— ależ skąd?... Przesada!

— zaraz, zaraz... argumentuję:

I-o. Rękodzieło średniowieczne zaspakajało zapotrzebowanie. Maszyna szuka i stwarza potrzeby: nabywców. 1 metr materji tkanej maszynowo kosztuje wielokroć razy więcej, niż metr tkanej ręcznie. Lecz w produkcji masowej staje się wielokroć razy tańszy. Masowa produkcja — masowa sprzedaż. Powstaje w tym celu olbrzymi aparat, włączający nadmierne, niepotrzebne faktycznie ilości towaru w społeczeństwo. To kosztuje. Ile? Otóż więcej, niż oszczędzono na mechanizacji pracy. Koszt sprzedaży dochodzi do połowy wartości towaru. Na jednego robotnika wypada jeden a nawet dwu sprzedawców.

II-o. Ta pompa tłocząca wymaga szybkiego obrotu. Dlatego tylko tak szybko zmienia się moda. Towar niemodny, wmówiono wam — jest bez wartości. A przez to może być (i jest) liche, bo nie musi być trwałe. Zmieniają się równie szybko „mody“ samych maszyn. Pośpieszny postęp techniczny każe nieużyte maszyny wyrzucać na szmelc i zastępować je nowszymi. Niema już dziś mowy o prawidłowej amortyzacji fabryk.

III-o. Od r. 1921 bezrobocie wzrasta stale i będzie wzrastało, gdyż typem gospodarki jest produkcja większa niż możność zbytu. W U. S. A. fabryki obuwia mogą wyrabiać rocznie 700 milionów par butów, podczas gdy nóg jest tylko na 300 milj. par. Fabrykanci żalują zapewne, że ludzie nie są czworonogami.

IV-o. Jest ta maszyna bogiem okrutnym. Stworzyła nowoczesnego robota, wobec którego galernik, czy chłop pańszczyźniany jest półbogiem.

To — dla oszczędności pracy.

V-o. Wynalazek samochodu skraca czas, przyspiesza życie. Nie można przeczyć. Ale w U. S. A. pracowało w r. 1928 cztery miliony robotników w przemyśle samochodowym! Więc kto wreszcie oszczędza na czasie pracy? Czy praca 4 milionów robotników da się zrównoważyć oszczędnością czasu, którą daje używanie samochodu?

Ile kapitału i pracy wkłada się w wytwarzanie kosmetyków, przyborów kąpielowych, towarów luksusowych? Telefon napewno więcej czasu pracy zużywa w czasie produkcji, niż go oszczędza w użyciu. Zapytajmy: czy miasto X nie byłoby szczęśliwsze gdyby praca trwała 4 godziny a natomiast nie było kosmetyków, elektrochłodni, gramofonów, filmów dźwiękowych i t. p.?

Oszczędność.

Czy pamiętacie o tem, że rękodzielnik pracuje i śpi pod jednym dachem? A ileż pracy włożono tylko w to, by maszynom zbudować osobne, gigantyczne pałace?

Gdzież tu oszczędność? A czy to nie pożeranie pracy?

VI-o. Inne magiczne słowo to: specjalizacja. Zachwył. A czy nie groźba? Wyobraźcie sobie miasto olbrzymia. Przewody gazowe, wodne, kanałowe, elektryczne (światło, telefon, telegraf, motory). Dostawa żywności. Komunikacja: ko-

leje podziemne w kilku poziomach, tramwaje, autobusy, automobile, kolej nadziemna. Ileż pracy pochłania to miasto! I przy dalszym postępie, gdy zapewne wkrótce przy niestannem dążeniu do automatyzacji i ograniczaniu liczby potrzebnych do obsługi ludzi — kilku wyspecjalizowanych inżynierów, będzie zaopatrywać miasto we wszystkie życiowe potrzeby — co będzie, jeśli ich braknie? Tych kilku. Powiedzmy: sabotaż. Wtedy co?

VII o. Nie wolno wreszcie zapominać, że maszyna stała się także bronią wojenną, która ostatnio zniszczyła morze pracy ludzkiej i pracy innych maszyn. Pożera się sama. Otóż to jest ten pośpiesznie naszkicowany bóg-maszyna. Czy nie ma w tem trochę obłędu?

#### Ad usum p. Peipera et Co:

Połączny człowiek stworzył maszynę, aby mu służyła. Doskonałą ilustracją literacką tej tezy jest powieść Hamsuna „August powsinoga”. Historia szaleńca i entuzjasty t. zw. postępu. Ale słuchajmy co mówią ekonomiści n. p. Austin Freeman: „człowiek w społeczeństwie maszynowym traci samodzielność i zaufanie do siebie, podlegając łatwo przeciwnościom. Traci poczucie osobistej wolności, stępią się jego poczucie piękna, obniża moralność. Mierzy on zjawiska użytecznością. Podpatruje i podsłuchuje życie, ale go nie tworzy. Słowem staje się człowiekiem pośledniej jakości”.

Słyszmy: maszyna niszczy naturalne siły człowieka (stąd obłęd sportowy) — maszyna niszczy piękno natury. Dalej: miasta olbrzymy urządzone są nie dla człowieka, lecz dla maszyn. Czy uciążliwa rozległość miasta, specznienie, natłoczenie, szalony pośpiech, przeraźliwy hałas, swąd, dym i poprostu smród — czy więc to życie pośród maszyn jest miłe lub piękne? Czy można się tu czuć potężnym lub szczęśliwym?

Imponujący rozwój techniczny nie szedł w parze z rozwojem inteligencji (August powsinoga). Rozwijał się ślepo, bez celu. Był i jest nierozumnym wyścigiem ogłupionych pychą istot. Sądzę, że nie panujemy nad maszyną. Jesteśmy w jej stalowej mocy. Jesteśmy poklasyfikowani, zrównani, zduszeni, — skarleliśmy fizycznie i duchowo, sprowadziliśmy pojęcie cywilizacji do pojęcia wygody. Splukiwany klozet jest ideałem cywilizowanego człowieka.

Szczęście.

Pamiętajmy o tych zautomatyzowanych robotnikach w zautomatyzowanych fabrykach, którzy są już robotami, nie ludźmi. Jest ich w U. S. A. pięć milionów. Zaś ogółem ludzi pracujących przy maszynach — dwa razy więcej. Jest to  $\frac{1}{10}$  część ludności a  $\frac{1}{4}$  część ludności pracującej Stanów!

Szczęście!

Nieszczęśliwe wypadki, mimo cudownych urządzeń i specjalnych instytutów — wzrastają stale od r. 1920.

Pięć milionów robotów w U. S. A.  $\frac{1}{4}$  część ludności pracującej w niewoli maszyny. Stępieli już tak, że nie żądają nawet innej pracy i zniechęcy jej nie mogli. Są zadowoleni. Ruchliwsi — męczą się szybko. Osobne instytuty badają już to zmęczenie. Robotnik w zakładach Forda, który zajęcie swe wykonywał, leżąc w hamaku pod taśmą montażową — obraził się, gdy mu proponowano zajęcie wykonywane stojąco.

Dlaczego nie wprowadza się automatyzacji tam, gdzie szczęście trzeba człowieka? Obejrzyjcie spusty przy wysokich piecach podczas wytopiania rudy. (Tam stańcie poeci współczesności, nalykajcie się trujących gazów a gdy was oparzy łuna tego piekielnego żaru — wtedy próbujcie tworzyć swe poematy o maszynie i o pięknie pracy! Lecz nie walcie się pisać peanów o Koniu Maszynowym — bo nie znając gruntownie zagadnienia społecznego maszyny — robicie wrażenie dzieci, cieszących się, że się kółko kręci).

Wszystko to dla szczęścia ludzkości.

Robotnicy o żywszem usposobieniu zapewniają, że po 8 godzinach jednostajnej pracy maszynowej, nie są w stanie pomyśleć ani przeczytać nic wartościowego, nic lepszego. Muszą szukać innego sposobu wyładowania energii: alkohol, jazz, kino, romans kryminalny, football, motocykl. Zato mamy puste teatry i brak czytelników. Dlatego w statystyce rozrywek amerykańskiego obywatela — niema literatury wogóle. Najwyższy stopień zajmuje romans kryminalny.

#### Nie propaguję troglodytyzmu:

Nie żądam powrotu do natury Jana Jakóba. Maszyny, specjalizacja, automatyzacja — wszystko to jest potrzebne, jest dobre, może prowadzić do szczęścia ludzkiego. Ale musi w tem być sens. Uczciwy sens. Rozwój maszynizmu musiałby iść po linii oszczędności pracy tylko w ten sposób, by ze zwolnieniem powiędzmy 9 robotników na 10, produkt tak bardzo połaniał, by zwiększona w ten sposób pojemność nabywca społeczeństwa — pozwoliła zająć owych zwolnionych dziedzięciu w innej gałęzi przemysłu.

Wtedy — może — możnaby mówić o szczęściu. Inaczej postępek jest zbrodnią. Zbrodnią jest postawienie zysku i wyłącznie zysku jako naczelnej i jedynej zasady gospodarczej. A zyskowi tylko służy cały postęp techniczny dzisiejszego stroju. Że źle się dzieje i że w obecnych formach, świat nie wytrzyma potężnego parcia — nikt chyba nie wątpi. Świat nie był jeszcze nigdy tak tragicznie pomyłony, nigdy tak okrutny w nienawistnej walce wszystkich przeciw wszystkim. I tego świata apoteozować nie wolno! A zwłaszcza nie wolno sztuce, która musi genialnie wyprzedzać, a nie przytakiwać.

Inaczej sprawdzi się przepowiednia Spenglera, że przyjdzie czas, gdy człowiek z nienawiścią wymaże ze swej pamięci, wyniszczy dokładnie wszelki ślad maszyny, by stworzyć zupełnie nowy świat, w którym cienia nawet nie będzie „szatańskiego” postępu technicznego.

Możnaby rzec, że świat ten nie ma za cel szczęścia człowieka. Że jest to przecie ów padół płaczu — a wszystkie starania ludzkie są tylko bezpotrzebną troską, dziecinną pogonią za majakiem szczęścia. I tu przypomnieć trzeba Cieszkowskiego, wykładającego genialnie testament Chrystusowy, zawarty w modlitwie „Ojcze nasz”. Mówimy słowa: „Przyjdź królestwo Twoje”. Królestwo Boże — tu na ziemi. Świat nie może być męką. Musi być szczęściem. Człowiek stworzony został na obraz i podobieństwo Boga a więc obdarzony został władzą podobną boskiej — mocą stwarzania siebie samego rozumem, wyobraźnią, wolą.

Z tego obecnego chaosu, już wręcz katastrofy, zmierzchu dotychczasowej cywilizacji — urodzi się świat inny. Jaki?

Trzeba wreszcie zdać sobie sprawę, że Ewangelja nie jest tylko poezją. Że jest najgłębszą filozofią religijną. Z nauki Chrystusowej czas wydobyć społeczne dogmaty i uczynić fundamentem stroju świata. Encykliki papieża od Leona XIII do ostatnich — krytykują zupełnie bezwzględnie i kategorycznie obecny ustrój, analizując jego zasady, jako przyczyny nadmiernego zła. Encyklika „Quadragesimo anno” krytykuje bezwzględnie obecne pojęcie prawa własności, formy pracy i innych elementów świata gospodarczego, dających w rezultacie wyzysk, nędzę i ogólną nienawiść. Nie będzie ekonomja i socjologja nauką o szczęśliwości i pomyślności człowieka o ile nie włączy do swego systemu — moralności. Więc nie wolno bezmyślnie powtarzać: maszyny, drogi, porty, koleje, fabryki, domy. Nie wolno apoteozować postępu, takiego, jakim on teraz jest, bo nie można zgodzić się żadną miarą na niesprawiedliwy podział dóbr, na całą krzywdę, nie pozwalającą człowiekowi na życie piękne. A stwarzać trzeba myślą i czynem szczęście umęczonego człowieka na ziemi — królestwo Boże, — tu, na ziemi.

INFORMACJA PRASOWA

**P O L S K A**

AJENCJA PRASOWA  
ORAZ BIURO WYCINKÓW

WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

# Serce w izbie

(Wyjątek z powieści p. t. „Burza nad Brukiem“)

Z dziwną, dawno odeszłą już od niej mocą podniosła prawą rękę i położyła mu na głowie. Była tak wyschnięta, że nie czuł żadnego ciężaru, tylko gorąco biło od wydélikaconego w chorobie naskórka.

— Już umrę — szepnęła po chwili.

Nie dziwił się temu wcale.

Chwilę pracowała ciężko płucami. Znać było, że jakaś potworna w mocy wola rozpiera się w tej reszcie skóry, ścięgien i kości, wibruje po tkankach i chce skupić po raz ostatni organizm. Gigantyczna praca odbywała się w konającej maszynie.

Wreszcie rzekła powoli, ale już tak słabo, że musiał nadstawić uszu.

— Bądź Piotrus człowiekiem o czystych rękach.

Skinął głową bez słowa. Bał się, że po jednym słowie czy ruchu rozsypią się te szczątki jak pierze za podmuchem wiatru.

Znów grymas ciężkiego wysiłku przeszedł po woskowej twarzy. Już jednak nie rzekła nic, tylko pokazała mu wzrokiem na stojący obok łóżka stołek.

Na stołku leżały dwie duże pomarańcze. W blasku naftowej lampy świeciły się mocno osiemnastokaratowym złotem. Były zresztą jedynym złotem w tej izdebce. Teraz dopiero zauważył Piotrus ten luksus niesłychany, kłócący się swem bogactwem i radością z całą resztą szarych przedmiotów. Mięszsze, soczyste życie biło w nich i rozpierało pofałdowaną zlekką skórę.

Jedna z nich miała wyciętą nożem ćwiartkę i łuki soczystego mięsa, schodziły się razem jak grube wilgotne usta.

Piotr przerzucił oczy na matkę. Złotawe światło naftowej lampy zabarwiło jej nieco cerę, wyrzeźbiwszy równocześnie na niej gęste, spadające po nagich kościach cienie.

Miała dalej oczy ukośnie skierowane w stronę stołka. Widok okrągłych owoców wyrysował na jej twarzy dwie krzywe rysy od obu kątów nosa ku ustom. Wargi miała lekko rozchylone, kątami ust boleśnie ku pierzynie owiste.

Piotrus wpatrzył się w tę twarz znaną na pamięć w każdym rysie. Z miejsca też odkrył życzenie, dobijając się na zewnątrz z półprzymkniętych powiekami źrenic.

Było mu aż do bólu przyjemnie, że w tej ostatniej chwili o nim myśli. Bez słowa wyciągnął rękę w kierunku stołka i wziął w palce napoczętą pomarańczę. Dygotającymi końcami członków zaczął powoli odłupywać skórę. Silny zapach wypuszczony z wnętrza owocu zaczął się bić zwycięsko z odworem kiszanej kapusty, wychodzącym z otwartego szabańnika.

Piotrusiowi tak zaczęły chodzić w przejęciu szare palce, że nie skończył zdejmować mięszszej skóry z całego owocu. Odłupał więc jedną ćwiartkę i podniósł do ust.

Mimo, że nie czuł w tej chwili najmniejszego smaku, szarpnął zębami duży kąsek i zaczął go jeść głośno, bardzo głośno. Rozsuwał szeroko szczęki i mlaskał, miamał mięso. Wysysał je ze świstem, rozkoszując się jakoby chlupającą mu w ustach słodką cieczą.

Spoczywająca mu na włosach gorąca dłoń matki osunęła się trochę, jakby chcąc przycisnąć silniej głowę syna. Piotrus podniósł oczy.

Jeszcze szerzej były rozsunięte sine sznurki warg matki, powyżej i poniżej czterech żółkniętych, sierpem czasu wygryzionych zębów. Powieki opuściły się jej jeszcze bardziej na dół, tak, że tylko wąziutki odbłask wilgotnego światła wysączał się z małych szparek. Ostatni raz stuliły się wargi ruchem, jaki się wykonuje przy budowie głoski p, poczem szybko rozsunięły się na największą szerokość dziąseł.

Szły tak daleko, aż się od tego ruchu skurczył nos i zacisnęły się całkiem skórą policzków oczy. Matka stawała się przeraźliwie brzydka.

Wtem miejscu Piotrus przestał gryźć sieczkę pomarańczowej miazgi.

Drgnęło łóżko. Gdzieś z głębi, z brzucha matki wydobyl się głuchy jęk, jak postęk wichru, rodzącego się w kłębowisku pomarszczonych grzbietów starych sosen.

Gdy skowyt doszedł do największego natężenia, nagły skurcz szarpnął ciałem i rozprężył je jak puszczonej z uwięzi sprężynę. Bulgotało w pierzynie i zaczęły trzeszczeć przepocone deski wyrka. Coś potwornego chwyciło Piotrusia za gardło, gdy widział, jak nogi matki biją miarowo w zatyłek łóżka a głowa jej z przeraźliwie wykrzywioną twarzą wtlacza się z mocą, wérubowuje się w poduszki. Naraz chrupnęły cztery wyzółknięte zęby i jeden z nich zimny i ślizgi uderzył Piotrusia w prawy policzek.

Równocześnie ręka konającej położona na głowie Piotrusia skurczyła się jak kleszcze i zacisnęła spazmem w palcach ukochane włosy syna. Czuło się, że konająca ostatnim podświadomym wysiłkiem wpija się w czarną czarpkę synowskich włosów, czepia się jej jako jedyne go na tej ziemi ratunku. Wydawało się przytem też, że ostatnim przeblaskiem woli, chce porwać z sobą struchlałe ciało dziecka, wydobyć je za włosy z huczającej nad tem śmiertelnem łóżkiem topieli.

Piotrus kłęczał przy pościeli wyprostowany w grzbiecie jak przy najświętszym konfesjonale. Nie było w nim tyle Boga ni przy pierwszej Komunii ni w czas świętej rezurekcyj. Rude światło naftowe padające nań z tyłu rysowało cieniem na ścianie ponad łóżkiem jego barki chłopięce i okrągłą kulkę głowy, połączonej wyciągniętą ręką matki z jej twarzą. Wydłużony, prosty nos konającej wystawał z cienia poduszek na ścianie.

Gdy ostatni dreszcz przeskoczył z garści matczynej na jego głowę i ręka zaczynała się rozluźniać, Piotrusiowi wysypała się z ust zamamlana miazga niepołkniętej dotychczas pomarańczy. Zaczął mówić wolnym szepem.

— W Imię Ojca i Syna i Ducha Świętego Amen... Ojciec nasz, któryś jest w niebiesiach, święć się Imię Twoje, przyjdź królestwo Twoje, bądź wola Twoja...

Przy tej „woli Twojej“ skończył. Właśnie bowiem nieżywa dłoń trupa zesunęła mu się z czoła, zatrzymała się chwilkę na nosie i pogłaskawszy go aksamitną dłonią po spoczonej twarzy opadła na pościel.

Na szarej ścianie ponad łóżkiem został krótki cień Piotrusia z okrągłą główką, podobny do czarnego pionka od szachów. Piotrus kłęczał, wyprostowany przy łóżku i nie patrzył w matkę. Oczy jego spłynęły na pościel i splotły się nicią wzroku z trzema rozłożonymi na pierzynie rękami. Dwie z nich były to ręce Piotrusia, oparte przedramieniem na łóżku, w bezładzie porzucone na pościeli. Między niemi spoczywała opadła z czoła piotrusiowego dłoń matki. Była lekko skulona w podłużną czarkę, odwróconą dnem do góry i zdawała się przykrywać sobą nieodkrytą kostkę do gry. Palce miała długie, wychudłe, z lekkimi zgrubieniami w kostkach.

Były gładkie, wydélikacone długotrwała chorobą a teraz jeszcze odbieganiem krwi wybielałe na niepokalane płótno. Nieprawdopodobnie cienka skórką lśniła na tej ręce jak naciągnięta rybia błonka.

Piotrus jakoby nie poznawał tej ręki.

Brakło na niej dawnych zmarszczków, pręg, ran, odrapań, zgrubień, odgniatów, bulw, odstających wiór i posiepanych w grzebień paznogi. Brakło podskórnych żył, plam, otłuczeń, krwawych zacieków i całego codziennego rysunku wyszarpanego przy pracy ponad siły. Przy pracy bylejakiej na schodach i na gankach, na strychu i w piwnicy, przy kuchni, balji, siekierce i wiaderkach, przy szorowaniu podłóg, drzwi, okien, balasków i klamek, przy trzepaniu dywanów, kręceniu ścier nasiąkniętych szczynami i harowaniu na śnieżną biel wychodków.

Dziś alabastrowa dłoń matki była tak piękna i delikatna, iż zdało się Piotrusiowi, że duch nie odszedł z ciała, tylko

przedział się cały bliżej niego na tę właśnie nieziemską dłoń. Podobną dłoń widział Piotruś tylko raz w kinie, gdy niewidzialny na ekranie Chrystus głaskał spracowany kark Ban Hura. I tam cały duch był w takiej jednej ręce. Białość dłoni biła Piotrusiowi w oczy i onieśmiała go prosto. Rozłożone niezgrabnie obok niej swoje czarne, spracowane ręce trzymał trwożliwie w bezruchu. Bał się, że jeden ruch którejkolwiek szarej jego graby spłoszy tę świętą, łagodną biel matczynej ręki jak ułpionego gołębia.

Zdawało mu się, też że pod przezroczystym kubkiem palców trupa zamknięte zostało ostatnie tchnienie matki, ów szepc bezgłośny, resztką konających płuc wydobyty, a zawierający wszystek spadek i testament kochającego serca.

— Bądź Piotruś człowiekiem o czystych rękach.

Lekko zatrząsał spalony knot w naftowej lampie i trochę ściemniało, jeszcze bardziej zczzerwieniało światło. Duszący swąd gasnącego knota rozrzucił się po izbie.

Jakiś też w bramie rodził się gwar i gadanina, ale Piotruś nic nie spostrzegał i nie słyszał. Dla oczu jego istniała w tej chwili tylko ta dłoń niespodziewanie piękna, a dla uszu żyły słowa bezgłośnie, zamknięte w ciszę wybielonej izby.

— Bądź Piotruś człowiekiem o czystych rękach.

Innych słów, owej gadaniny, powstającej nagle w akustycznej sieni, nie dopuszczał do wnętrza swoich zmysłów, aby nie wyparły stamtąd przekazane przez konającą matkę skarbu. Słowa bowiem i dźwięki mają objętość i materję. Zależnie od ciężaru i wagi wypychają jedne drugie. I słowa są jakoby słowożerne. Następne nowe, napęczniałe młodem życiem i soczyste prawdą, treścią przekonywującą pożerają słowa dawne, podstarzałe i nieodporne. Czasem tylko są tak przeciężkie gatunkową wagą i tak przemożne natężeniem i siłą, że żyją w nas, żyją z nami, ale już wtedy nie są słowami tylko istotną częścią nas samych.

O taką moc słów modlił się w tej chwili bez modlitwy Piotr Ożeluch.

## Asnyk wśród prądów epoki

Kazimierz Wóycicki: *Asnyk wśród prądów epoki* (Materiały i opracowania). — Próba bibliografii pism Asnyka. Warszawa 1931. Kasa im. Mianowskiego. Str. X, 2 nlb, 342.

W dobie pozytywizmu w literaturze polskiej Asnyk był tym poetą poromantycznym, który tak w społeczeństwie jak w ocenie krytyki największe zyskał uznanie. Popularność poety poczyna maleć w latach 80-tych, gdy nowe jego utwory, odzwierciedlające głębsze zagadnienia myśli, przemawiają już tylko do wybranych. Wykładnikiem nowego pokolenia stanie się niebawem Tetmajer, dla potomnych poezja Asnyka traci siłę przyciągającą, ale wśród najmniej licznych twórczość poety myśli i wirtuoza wiersza nadal ma swoich wielbicieli. Dość przypomnieć nowe studia o Asnyku Ign. Chrzanowskiego, Wład. Bukowińskiego, Eug. Kucharskiego, Julji Dickstein-Wieleżyńskiej, lub choćby zajmującego stanowisko recenzjonistyczne Lucjana Andrégo.

Do tych wiernych poecie należy też Kazimierz Wóycicki.

Monografia Wóycickiego jest jedną z dalszych części dzieła autora o pozytywizmie polskim, którego część pierwszą p. t. „Walka na Parnasie i o Parnas” wydał był przed kilku laty. Metodyczne podstawy pozostały więc te same. Jestto praca naukowo-historyczna, oświetlająca zagadnienie w sposób jedynie obiektywny, jaki da się zastosować w badaniach krytyczno-literackich. Polega ona na komentowaniu przedstawieniu w wypisach i streszczeniach sądów o poecie, tak jak one kształtowały się w najwybitniejszych lub najznamienniejszych swych przejawach, uszeregowanych w rozwoju historycznym na tle epoki i w związku logicznym zależnie od dającego się wyśledzić podziału zagadnień.

Założenie takie zwłaszcza w stosunku do Asnyka przedstawia się bardzo zajmująco i ponętne. Wyniki tak pojętej pracy badawczej okazały się nader ciekawe nie tylko ze względu na przedmiot monografii, ale nadto jako przykładem swoim bardzo charakterystyczne oświetlenie zagadnień ogólnolite-

rackich, jak np. poeta a społeczeństwo, twórca a krytyka, fałowanie sądów i ocen, socjologiczne związki literatury z życiem i t. p. Cały szereg wniosków na tem tle możnaby wysnuć i udokumentować z monografii Wóycickiego, która jako pierwsza w tym rodzaju i tej miary praca historyczno-literacka da zapewne początek nowemu naukowemu sposobowi badań, sama zaś w sobie stać się może przedmiotem dociekań teoretycznych, dla których cały związany z danymi zagadnieniami materiał jest w niej najskrzętniej i najstaranniej zebrany. Zasadnicze w tym kierunku wskazówki daje już autor, jak choćby w takim np. zdaniu: „Niedoborów atmosfery ogólnej nie wynagradzała krytyka literacka, nie pojmująca głębiej swych zadań, słabo do nich przygotowana, przynębiająca swoim poziomem, stosunkiem do dzieła i artysty”. Jakież aktualne i dla dzisiejszych czasów spostrzeżenie! O ileż dotkliwsze swoją wymową, gdy uprzytomnimy sobie, że epoka Asnyka miała przeciw swego nieocenionego Chmielowskiego, którego odpowiednika nie posiada nasza literatura współczesna, nasza współczesna krytyka, drapująca się w togę moralizatorską, aby swój brak istotnego stosunku do dzieła literackiego i jej twórcy pokrywać niedouczone filozofowaniem lub płaskim dowcipem. Praca Wóycickiego jest i z tego powodu nadzwyczaj aktualna.

Przedmiot swej pracy podzielił Wóycicki na kilka równoległych działów, ujmujących wzajemne stosunki Asnyka z pozytywistami warszawskimi, ze stańczykami, z socjalistami galicyjskimi i wreszcie z młodą Polską. Monografię zamyka rys dzieła sławy poetyckiej Asnyka i znakomicie opracowana bibliografia jego pism. Sam rozkład dzieła już wskazuje, jak obszerny obejmuje ono zakres zagadnień i jak bogata jest jego treść. Zdumiewa włożona w to dzieło praca, niezwykle żmudna i skrzętna, sownicie jednak wynagrodzona naprawdę owocnymi wynikami. Dzięki Wóycickiemu polska historia literatury wzbogaciła się o pozycję bardzo doniosłą, metodycznie nową i, wskazującą drogi i pożytek tego rodzaju badań. Twórczość zaś Asnyka znalazła oświetlenie historyczne, jakiego w tej skali nie posiadamy o żadnym z naszych pisarzy.

K. Cz.

## Przygody Radjo-Orfeusza

(Adam Doboszyński „Słowo Ciężarne”. Powieść. Nakładem księgarni F. Hoesicka. Warszawa 1931).

Książka ta wyróżnia się dość korzystnie z pomiędzy lichoty ostatnich wydawnictw. Dobry i swoisty styl, obrazowanie plastyczne i pełne rozmachu, zdolność ekranowego ujmowania zjawisk zbiorowych, udatny humor i dość żywa akcja — oto cechy dodatnie. Nie brak jednak i grubych wad. Wynikają one stąd, że komponowanie fantastycznej powieści z elementów rzeczywistości społecznej nie jest łatwe.

Bohater powieści p. Witka jest kultunem inteligentkim bez zarzutu. Ma dwie zalety: jest przystojny i pięknie gada. Przez mikrofon Polskiego Radja oczarował t. zw. masy, których psychologję autor powieści według recept jakiejś metafizyki społecznej naiwnie „z głębia”. Opanowanie tych mas pięknym słowem, jest szalenie łatwe według autora. O ile w rzeczywistości potrzeba do tego przynajmniej demagogicznych obietnic, w powieści tej wystarczy tłuc masę po głowie „ciężarnem słowem”. Szczególnie łatwo idzie z chłopami. Orfeusz radjowy opowiada im pięknie różne hocki-klocki „o szerokim świecie, o jakimś królu polskim, o azotniaku lub papieżu”, a autor jest przekonany, że jest to „słowo na ich miarę skrojone”. W efekcie masy oczarowane pięknym głosem budują na rozkaz p. Witka drogi po całej Polsce, aby był ruch i ojczyzna pracą zakwitła. Robią to tylko dlatego, jak autor powiada, aby wieczorem usłyszeć p. Witka przez radjo. Coprawda robi się z tego bałagan, ale w rezultacie wszystko dobrze się kończy, bo p. Witka się żeni.

Te naiwności fantazjowania na temat psychologji mas, układu sił społecznych ect., dałoby się podciągnąć pod tytuł: „Jak to sobie mały Jaś wyobraża?”.

Obok wymienionych na początku zalet, powieść p. Doboszyń-



skiego daje przekrój zarówno ubożuchnej mentalności współczesnego literata, jak i odzwierciedla szereg będących w obiegu prądów myślowych. Jest tu (podświadomie może), i „naród idiotów“ i mesjanizmy, wymyślanie na sejmokrację, misja pracy i problem seksualny, patriotyzm i sterylizacja nieprzyjacielskich macic.

Książka znajdzie niewątpliwie chętnych czytelników. Połączymy ich fabuła kokietująca współczesność społeczną i inne zalety t. zw. dobrej powieści.

A. P.

## List z Warszawy

Pisać w dzisiejszych czasach o tem, co się dzieje, więcej, co jest rezultatem zabiegów i pracy ludzi, jest niezwykle trudno. Składa się na to wiele przyczyn, z których najważniejsza to brak wogóle intensywnego życia intelektualnego w społeczeństwie, brak atmosfery. Na to ostatnie nie pomoże ani garść zagorzałych a oddanych sprawie ducha zapaleńców, ani pomoc z różnych funduszy i budżetów, ani wartość dzieł dokonanych. Wytworzył się okres pewnej próżni, który pogłębił jeszcze różnicę i tak zaznaczającą się między twórcą a konsumentem. Brak wykształcenia estetyczno-filozoficznego w ścisłym tego słowa znaczeniu, opartego na najnowszych zdobyciach w dziedzinie sztuki, powoduje nieorientowanie się szerokich mas w hierarchii, co za tem idzie klasyfikowanie najtęższych dzieł naszego stulecia na jednym poziomie ze sztuką brukową, zanik potrzeb, przewycięzania i przeżywania dzieł oryginalnej twórczości. Rozmach lat powojennych ustąpił okresowi chaosu i gorączkowego, aczkolwiek bardzo trudnego do zauważenia, poszukiwania treściowego. Już widać pewne linje, które zbaczają w zupełnie innych kierunkach, niżby to się mogło здаwać. Warszawa skupiająca gros sił literackich, a między innymi większość młodych, jest z natury swej ogniskiem, które podsyca właśnie ów żywot, o charakterze rewizjonistycznym. Oto właśnie jeden z ostatnich piewów Warszawy, a właściwie jej najstarszej dzielnicy Artur Oppman zeszedł do grobu. Wpływu na młodych nie miał żadnego, był kimś, o którym się nawet nie mówiło, dorobek jego nie wychodził i nie wyszedł poza granice codziennej czytelniczej potrzeby. Rozkochany w starych murach i polskim mundurze, był poetą (i to dużej miary), stwarzającym fikcje wspaniałości historycznej i legendy. Jest to pozycja usypiania i nieprawdy, w pierwszym rzędzie historycznej. W dzisiejszych czasach było to tylko echo tamtych dni, być może co innego przed wojną. Jeszcze jeden tomik jego wierszy ukazał się nakładem firmy Mortkowicza. „Pieśń o Rynku i zaułkach“ wiąże dwa imienia poety i wydawcy śmiertelnym węzłem. Ale zgłosił wydawca potrafił do ostatniej chwili patrzeć w oblicze nowej Polsce artystycznej, czego dowodem te stosy tek z dziedziny malarstwa i grafiki i tomy książek. Na produkcji książki w całej Polsce wycisnął on wielkie niezniszczalne piętno swej pasji twórczej. Był żywiołem, jeśli chodziło o wydawnictwo. Skończył też niestety jak żywioł, przytłoczony ogromem zawodów i obojętną a trudną rzeczywistością.

Zona i córka kontynuują jego zamierzenia. Tydzień wydawnictw Towarzystwa Wydawniczego w całej Polsce, wystawa w Polskim Klubie Artystycznym no i wreszcie nowe książki — oto bogaty plon w dzisiejszych katastrofalnych czasach. Z zamierzeń wydawniczych najbardziej fascynująco a tajemniczo przedstawia się cykl powieści Marii Dąbrowskiej pod ogólnym tytułem „Noce i dnie“. Rezultat ogromnej pracy ostatnich kilku lat będzie objęty czterema tomami, z których pierwszy pod tytułem: „Bogumił i Barbara“, drugi: „Wieczny strach, wieczne zmartwienie“, trzeci: „Miłość“, wreszcie czwarty: „Wiatr w oczy“. Ta potężna powieść to dzieje rodziny zawarte w przeciągu ostatnich lat trzydziestu przed wojną.

Oprócz Dąbrowskiej drugie wielkie a dążące do syntezy dzieło zostanie zamknięte: Kaden Bandrowski kończy „Czarne skrzydła“. Niewątpliwie monumentalność tych dwóch prac jest zamachem na historię literatury przyszłości. Jeszcze Berent w zbiorowym wydaniu, Staff... wszystko to literatura, która

sięga swymi początkami i to dość daleko w przedwojenne czasy. Ale co robią młodzi, najmłodszy? O tem postaramy się napisać w następnym liście obszerniej.

Teraz jeszcze tylko parę słów o teatrach. Otóż mimo tych wszystkich perypetyj, jakie się w Polsce działy, funkcjonuje w Warszawie dziesięć teatrów i kabaretów. Co charakterystyczniejsze, że braku opery nikt jakoś dotkliwie nie odczuwa (z wyjątkiem chyba pracowników). Opasłe śpiewaczki i tędry tenorzy przeprowadzają kurację odtłuszczającą. Po latach tłustych, przyszły lata chude.

W teatrach miejskich panuje Stefan Krzywoszewski z Z. A. D. Wiemy czem to się skończy. Repertuar — słusznie przez p. Czachowskiego postawiony na pierwszym miejscu w szeregu zagadnień praktycznych teatru — będzie odskocznią dla ramot, mających napędzić pieniądze do kieszeni. Trzeba podkreślić jeszcze jeden ujemny skutek braku wielkiego repertuaru t. j. marnowanie i psucie poziomu gry aktorów. Sztuki Kiedrzyńskich czy Kaweckich do cna ogłupiają artystów. Dlatego tak u nas trudno obecnie o naprawę wielkich magów słowa mówionego.

Film polski karmi nas dalej patriotycznymi tematami, które jako takie są równocześnie wskaźnikami ich artystycznej wartości. „10-ciu z Pawiaka“ jest jeszcze jednym przejawem, że nie do Aten, ale do Abdery wieje nas wiatr, oficjalnej sztuki dla mas. Gdzie są wielcy realizatorzy?...

Sf.

## Gwałtu, co się dzieje?

Teatr krakowski wystawia „Dziady“ — widownia pełna, widownia szaleje, kilkanaście kompletów. „Wyzwolenie“ — to samo, „Fircyk“ — jak wyżej, „Ulica“ — ditto.

Coś w tem jest. To nie jest normalne. Epidemja — cud — wpływu masońskiego, czy Osterwa? Fakt, faktem, że teatr jest co wieczora pełny i niema na to żadnego rozumnego wytłomaczenia. A może powodem tej niespodziewanej frekwencji jest oryginalna inscenizacja „Dziadów“ przez dyr. Trzciskiego?

Inszenizacja twórcza, dążąca do wydobycia jednolitego tonu z tego gigantycznego dzieła poezji, kipiącego nadmiarem. Przygotowania tekstu trwały długo. I tak np. w scenie u księdza, starał się inscenizator podkreślić bajronizm a sciszyć nuty werteryzmu, w Improwizacji podkreślić głównie prometejski pęd. Z większych zmian — opuszczono zupełnie scenę u Nowosilcowa. Pozostał więc dramat Gustawa-Konrada, jako zwarta całość dramatyczna, nieprzerwana żadnymi dygresjami.

Spektakl był zjawiskiem artystycznym, przekraczającym ramy przeciętnych wysiłków teatralnych.

Realizacja zadziwiła niespotykaną starannością w reżyserji, przemyślanej do najdrobniejszych szczegółów, co przy śmiałym użyciu współczesnych środków teatralnych — dało fascynującą widowisko. Pierwszorzędnie wyreżyserowano sceny zbiorowe a zwłaszcza chóry w obrzędzie dziadów. Zamiast monotonnego gładzenia — słyszeliśmy ciekawie skandowane i zupełnie oryginalnie rytmizowane partje, wtopione w atmosferę akcji, stopniowane umiejętnie od najcichszego szeptu aż do szarmonizowanych forte. To opracowanie zespołów w każdym szczególe było nadzwyczajne.

Uderzało wyzyskanie dynamiki akustycznej sceny, kombinowanej z „zasceną“. Szereg obrazów ujętych kontrastowo pod względem głosowym wykazywał niepospolite znanstwo sceny i widowni. (Scena u Bazylianów, Improwizacja, widzenie księdza Piotra).

Techniczna strona, (zwłaszcza przy obrzędzie dziadów) była wyjątkowo udana. Wykonanie nie nasuwało zastrzeżeń. Nowakowski udźwignął rolę Gustawa-Konrada ze szczególnie szlachetnym patosem. Potężny, samostworczy akt Improwizacji miał wysoki ton a zarazem niepokojącą głębię genezyjską. Zaklicka w krótkiej roli Maryli wykazała rzadko spotykaną szlachetność dykcji, pięknie wydobytą czystość wiersza, przy nadzwyczaj trafnym i subtelnym podkreśleniu strony semantycznej. Osterwa w roli ks. Piotra dał pokaz niezawodnego opanowania głosu i gestu. Harmonijność poru-

szeń i spokojny umiar cechowały tę kreację. Na wyróżnienie zasługuje Szymański (Czarny myśliwy, Duch) i Dąbrowski (jako Sobolewski). Pozatem w zespole nie było miejsc słabych. Słyszeliśmy na tem przedstawieniu wielką poezję wcieloną w doskonały kształt teatralny. Słabo odwiedzała „Dziady“ publiczność żydowska, której większą obfitość można było zauważyć na „Ulicy“.

Sztuka Elmera Rice'a pt. „Ulica“ jest dobrym realistycznym reportażem scenicznym. Uważać można, że tak reżyser Karbowski jak i dekorator Rożański trafnie potraktowali inscenizację, dając również realistyczne przedstawienie. Sztuka nie grzeszy głębią myśli. Tam, gdzie kończy się reportaż faktów i czekamy, by autor powiedział coś od siebie — spotyka nas zawód. Autor wydaje co najwyżej westchnienia w rodzaju: och, gdybyż było inaczej, gdybyż ludzie byli sobie życzliwi, nieomal: gdyby ciocia miała kółka (toby była tramwajem). W swych społecznych wyrzuciach — Rice przypomina mocno kaznodzieję Salvation-Army.

Zadziwia u amerykańskiego, współczesnego autora klasyczny szablon dramatu (3-ech jedności). Charakterystyczne jest zakończenie, gdzie rozprawiając o dokonaniem morderstwa z zazdrości, autor twierdzi, że przyczyną jest nadmierny instykt własności. Gdyby mężowie nie uważali żon swych za własność, nie doszłoby do tego. Jest to więc ów osławiony przez Gal-sworthy'go „holderyzm“ czy „forsytyzm“, którego przerost u Anglosasów musi być bardzo przykry, skoro literatura tak go piętnuje.

Przedstawienie było bardzo żywe i ciekawe, co jest w dużym stopniu zasługą reżysera. Udział brał niemal cały zespół i z przyjemnością stwierdzić można, że zupełnie nie było miejsc słabych. Nowakowski i Kunina stworzyli tragicznie skłóconą parę tytułową. Publicznie podobał się najwięcej pieśń, potem oczywiście scena mordu, strzały, brzęk tłuczonych szyb, pogotowie ratunkowe. Tak rzadko widzi się podobny teatr na ulicy. Więc dobrze oglądać ulicę w teatrze. „Wyzwolenie“ reżyserował Nowakowski. Z ważniejszych zmian wymienić należy scenę z maskami, potraktowaną realistycznie. Zamiast masek — ludzie i dysputa. Osterwa w tym akcie był wielkim aktorem-artystą. Z całego tłumu ról wyróżnić wypadnie Zaklicką dla zalet, które wykazała w „Dziadach“. Zresztą szło wszystko dobrze.

O Wypiańskim mówi się teraz pół-tajemniczo, pół-urzędowo, jako o skarbnicy aktualnych recept na różne niedomagania w wolnej Polsce. Niemniej — nie wszyscy dotrwali do końca uroczystego przedstawienia (11 listopada).

„Fircyk w zalotach“ był kontynuacją tych doskonałych i udanych pod każdym względem przedstawień. Najwyższe pochwały należą się Karbowskiemu (świetny Aryst. a zarazem reżyser). Zadziwiła Marcinowska nadzwyczaj subtelnie i wdzięcznie prowadzonym mariwodazem. Piękna dykcja, doskonały wiersz, mniejsze skrupowanie niż poprzednio a większy umiar w ruchach. Osterwa — cóż? Grał. Nie można mu już nic dodać. Świstak i Pustak hałasowali zbyt wiele. Nie wiadomo, czy śp. Zablocki byłby z tych ról zadowolony. My w każdym razie — nie. Publiczka oczekiwała by Pustak stanął wreszcie na głowie lub wywinął koziołka. Niestety nie stało się to. A szkoda. Byłoby jak w kinie. Tacy aktorzy psują publiczność i czynią z niej publiczność. Dekoratorowi Rożańskiemu, którego pomysły dekoracyj do Mindowego, Dziadów, Ulicy i t. d., wzbudziły żywe zainteresowanie poświęcimy obszerniejsze uwagi w następnym numerze.

Ostatnim repertuarem powraca teatr krakowski do swej najlepszej tradycji. Witamy to z prawdziwą radością. Zwłaszcza Dziady rehabilitują teatr i można mu wybaczyć początkowy powrót do grzechu i sporadyczne rabunki obcych jubilerów.

Kat.

## Sezon muzyczny w Krakowie

W czasie ogólnego kryzysu, na każdym — a więc i na artystycznym polu, oblituje Kraków w nigdy dotychczas niespotykana ilość imprez muzycznych. Z powodu braku miejsca wypada wymienić bodaj najważniejsze z nich.

Największą bezsprzecznie sensację muzyczną stanowią sporadyczne spektakle operowe, kiedy ani jedna ze stałych oper

polskich nie podjęła w b. sezonie swej działalności. Ostatnio, dzięki pracy nie zrażającego się jakimikolwiek przeciwnościami dyr. B. Wallek-Walewskiego, ukazały się dwie premiery operowe: „Straszny dwór“ i „Trubadur“. Dzieła o trwałych wartościach, zwłaszcza „Trubadur“, bogaty w zbanalizowane, lecz nie banalne melodie. Wykonanie dzieł: moniuszkowskiego i verdiowskiego, pod czujną batutą dyr. Walewskiego i w sumiennej reżyserji Stefana Romanowskiego, powitane zostało gorąco, a zasłużenie przez publiczność krakowską. Gościnnie występująca w partji Leonory p. Zofja Żmigród-Fedyczkowska, odznacza się pięknym materiałem głosowym i kulturą śpiewaczą. Z solistów wyróżnili się p. p. Szymonowicz, Stępiński, Romanowski, Mazanek. Chóry, jak zwykle doskonale.

Z działu muzyki symfonicznej odbyły się dwa koncerty. Pierwszy z nich zawierał w programie: „Poloneza triumfalnego“ Zaremskiego-Maklakiewicza, widniejącego pod nazwą: „Polonaise triomphale“, potężną symfonię C-moll Skriabina i koncert fortepianowy Chopina E-moll. W pełnym najczystszej poezji dziele szopenowskim part fortepianowy wykonał bardzo starannie Leopold Münzer. Orkiestrę prowadził pełen młodzieńczego rozmachu Adam Dołżycki. Wtór orkiestralny w koncercie Chopina brzmiał miejscami zbyt głośno. W produkcji drugiej usłyszeliśmy po raz pierwszy w Krakowie skrzypka Franciszka Macmillen'a, który wykonał błyskotliwą „Symfonię hiszpańską“ E. Lalo. Nie zupełnie można pogodzić się z tego rodzaju interpretacją, uznać jednak należy u wirtuoza bezwzględne opanowanie instrumentu. Jako dyrygent wystąpił Z. Łatoszewski, zasłużony kierownik orkiestry byłej opery poznańskiej.

W sali „Domu Katolickiego“ wystąpił chór berneński „Opus“. Przyznać należy, że po Rosjanach, Czesi zajmują drugie miejsce w kultywowaniu śpiewu chóralnego. Wysiłkom odpowiadają wyniki. Nadzwyczajna staranność w opracowaniu szczegółów dynamicznych, czystość nieskazitelna intonacji, rzadko spotykana karność i kultura wokalna „Opusu“ spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem licznie zgromadzonej publiczności. W programie usłyszeliśmy m. in. pieśni Foerster'a i Janacek'a, przodowników muzyki czeskiej, oraz utwory Walewskiego i Nowowiejskiego. Dyrygował, bez wszelkiego efekciarstwa a z prawdziwym pietyzmem prof. W. Steinman<sup>1</sup>.

W osobie Cecylji, Hansen uczenicy sławnego pedagoga Auera poznaliśmy wiolinistkę o pierwszorzędnym walorach. Szlachetny ton, artystyczny umiar we frazowaniu, wirtuozowska technika, stawiają ją w gronie najwybitniejszych skrzypaczek. Kulturalnie ułożony program pozwolił nam ocenić szeroki zasięg odtwórczego talentu młodej artystki.

Miłośnicy produkcji fortepianowych mieli możność rozkoszowania się występami dwu mocarzy w tej dziedzinie: Artura Rubinsteina i Ignacego Friedmana. Powszechnie wiadomo, że artyzm Rubinsteina znajduje swój najistotniejszy wyraz w dziele twórczości modernistów. Wprost niezrównanie interpretuje artysta dzieła M. de Falla i Villa Lobos'a. Rubinstein szczególną opieką otacza kompozytora Lobos'a, mającego już dziś pokaźny dorobek twórczy: suitę orkiestralną, koncerty skrzypcowe, msze, utwory fortepianowe i in. Ignacy Fiedman ostatni swój recital poświęcił wyłącznie arcydziełom Chopina. Nie trzeba przypominać, że jest to domena Friedmana, pod tym względem niemal bezkonkurencyjnego. Pełnią artyzmowi tchnący wieczór szopenowski pozostawił niezatarte wrażenie.

O kilku wartościowych imprezach w sali Bolońskiego — w następnym numerze.

Wigo.

1) Na koncercie tym witał gości berneńskich K. H. Rostrowski im. Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie. Z chórem „Opus“ zawitało bowiem do nas kilku wypróbowanych przyjaciół Polski a między nimi Prof. M. Kolaja z Berna, niestrudzony i gościnny gospodarz, w czasie pobytu literatów krakowskich w Bernie, o czem donosiliśmy w numerze 1. (Red.).

# Kronika

**Karol Hubert Rostworowski** rozpoczyna w tym numerze „Gazety” cykl artykułów o teatrze.

„**Cienie Orłów**”, ósmy tom poezyj **Józefa Aleksandra Gałuszki** ukaże się w dniach najbliższych u Gebethnera i Wolffa.

**Pierwsza część powieści Jerzego Brauna** „Cień Parakleta” wyjdzie z druku jeszcze w roku bieżącym, nakładem księgarni F. Hoesicka. Fragment drukowany w tym numerze jest pierwszym rozdziałem części drugiej, która ukaże się z kolei z początkiem 1932.

**Z powieści „Burza nad Brukiem”** Michała Rusinka, drukujemy w tym numerze wyjątek p. t. „Serce w izbie”. Powieść ukaże się niebawem nakładem Gebethnera i Wolffa.

**W związku z licznymi zapytaniami** wyjaśniamy, że „Gazetę” redaguje komitet, złożony z PP. K. Czachowskiego, J. A. Gałuszki, T. Kudlińskiego, A. Polewki i M. Rusinka.

**Redakcję „Gazety Literackiej” na Warszawę** objął P. Jerzy Braun, Warszawa, ul. Inżynierska 7.

**Nr. 2 „Gazety Literackiej”** wywołał bardzo żywe poruszenie w opinii publicznej i w prasie. Szereg listów i polemik, nadesłanych nam w związku z artykułem „Boy — flirciarz społeczny” jak i z artykułami prof. Szumana i W. Góreckiego omówimy w następnym numerze łącznie z przeglądem prasy, dotyczącym tych tematów.

**Przez kraj Czerwonego Caratu**, drugi tom pamiętników T. Hołówki daje oprócz zajmującego materiału, zaczerpniętego z przeżyć polityka także i literacki przekrój uczuć i wzruszeń autora. Prostota stylu i duża zdolność wywoływania plastyczności opisów ułatwiają nam miejscami artystyczną nawet kontemplację, jakiej nie spodziewalibyśmy się przy czytaniu politycznych pamiętników.

Książkę uzupełniają recenzje i feljtony o 1-szym tomie pamiętników, wśród których znajdujemy artykuły K. Bandrowskiego, Rzymowskiego, Stpicyńskiego i innych.

**Józef Wiśniowski** ukończył monografię p. t. „Historja Sceny Krakowskiej” (od XVI w. po chwilę obecną) oraz dwie komedje „Talizman” i „Kulig”. Pracuje nadto nad księgą pamiętkową z pogrzebu J. Słowackiego p. t. „Pochód na Wawel”, tudzież nowymi komedjami i tomem poezji p. t. „Łaska widzenia”.

„**Broń**” będzie tytułem nowego zbioru poezji Mieczysława Zielenkiewicza, który to zbiór ukaże się niebawem jako III-tom wierszy autora po „Kwietnej zamieci” i „Drodze”.

**Związek Artystyczno-Literacki na Śląsku** z siedzibą w Katowicach zwołał w ostatnich dniach października b. r. doroczne walne zebranie, na którym wybrano nowy zarząd z Gustawem Morcinkiem jako prezesem. W okresie sprawozdawczym Związek wykonał szereg prac organizacyjnych oraz imprez w Katowicach i na prowincji. Związek liczy 62 członków zwyczajnych, na których składają się literaci, malarze, muzyci i artyści sceniczni. W dalszym ciągu pracy, oprócz działalności dotychczasowej Związek projektuje wydawnictwo (rocznik względnie półrocznik), w którym uwzględniane będą 4 działy sztuki a więc malarstwo i rzeźba, literatura, muzyka i scena. Nadmienić wypada, że związek jest pierwszym w Polsce zrzeszeniem, łączącym członków z różnych dziedzin sztuki.

**Kurjera Księgarskiego dla wszystkich** ukazał się Nr. 10—11. Otwierają zeszyt recenzje II-go tomu wspomnień T. Hołówki „Przez Kraj Czerwonego Caratu” oraz „Nowel” Iwana Cankara. Całość nru zamykają stałe rubryki, przegląd prasy i obszerny dział bibliografji.

**Helena Romer Ochenkowska** z Wilna nadesłała nam uzupełnienie do artykułu Wandy Dobaczewskiej p. t. „Literackie Życie Wilna” (Nr. 2 Gazety), z których to uwag przytaczamy najważniejsze:

„W notatce p. Dobaczewskiej zostały opuszczone wydawnictwa, mające dużą wartość „regionalną”, mianowicie: M. Brensztajna rzecz o Adamie Kirkorze, prof. M. Zdziechowskiego „Napoleon III-ci” i studjum o okrucieństwie S. Mackiewicza „Myśl w obcęgach”, Heleny Romer-Ochenkowskiej rzeczy sce-

niczne: „Zdobycie Wilna w 1919 r.”, „Rezurekcja Wileńska” oraz „Betlejka Wileńska”, „Wilja u P-wa Mickiewiczów w 1807 r.” i powieść „Książka o Nich”. Wyszła też pod red. W. Piotrowicza pięknie ilustrowana przez Ruszczyca księga „Wilno i Ziemia Wileńska”.

„**Pamiętnik Literacki**” pod sprężystą redakcją prof. Gubrynowicza wychodzi od paru lat regularnie co kwartał. Podczas gdy początkowo nazbyt pobłażliwie klasyfikowano materiał do druku, to obecny poziom pisma stoi na wysokości zadania. W ostatnim zeszycie za III kwartał b. r. wyróżnić należy rozprawę Kucharskiego o pieśni „Pani pana zabiła” jako zażytku średniowiecznej poezji dworskiej, s. p. Łuckiego o ewolucji pojęcia literatury narodowej u Mochnackiego, Bergla o źródłach dramaturgji Wyspiańskiego, uwagi Pollaka o wydaniu „Obleżenia Jasnej Góry Częstochowskiej”, przegląd „Wergiljanów” polskich przez Skulskiego, recenzję „Dziejów polskiego mesjanizmu” Ujejskiego przez Pigonia, charakterystyki pośmiertne s. p. Dobrzyckiego i s. p. A. Łuckiego przez Gubrynowicza. Przy sposobności przypominamy naszym czytelnikom, że w r. 1927 „Gazeta Literacka” drukowała obszerną recenzję s. p. A. Łuckiego o IV t. monografji Kleinera o Słowackim. K. Cz.

**Studjum Artura Schroedera** o karykaturach Kazimierza Sichulskiego, poprzedzone wstępem o rozwoju karykatury w ogóle, obficie ilustrowane pięknymi i ciekawie dobranymi reprodukcjami, spotkało się z bardzo dodatnią oceną krytyki. Ogólnie podkreślano wyjątkowe znaczenie tego studjum w ubogiej polskiej literaturze krytyczno-artystycznej, przejrzystość i jasność wykładu oraz zamiłowanie, z jakim autor ujmuje swój przedmiot. Nieliczne już egzemplarze tej pięknej książki są jeszcze do nabycia w księgarniach. — Za działalność na polu kultury i sztuki otrzymał Schroeder w listopadzie b. r. złoty Krzyż zasługi. K. Cz.

**Artur Oppman (Or-Ot)**, poeta Starej Warszawy i narodowych tradycji mieszczaństwa polskiego, którego piękne utwory cieszą się zasłużoną popularnością, zmarł w Warszawie 5 listopada b. r. Z wspomnień pośmiertnych wyróżniają się artykuły Kazimierza Czachowskiego w „Czasie”, Tadeusza Hiża w „Gazecie Polskiej” i i. — Już po śmierci poety ukazał się ostatni cykl nowych jego utworów o starej Warszawie: „Pieśń o rynku i zaułkach” (Wydawnictwo J. Mortkowicza). K. Cz.

**Leopold Staff** obchodzi w rb. trzydziestelecie twórczości poetyckiej. Zbiorowego wydania jego „Pism” pojawił się tom IV, zawierający cykl „Ptakom niebieskim”. Na całość złoży się 20 tomów (Wydawnictwo J. Mortkowicza). K. Cz.

**Biblioteki Boy’a** nowe tomy zbiorowego wydania zawierają „Prób” Montaigne’a tom II i nowy przekład „Podróży do Polski” Balzaca (Wydawnictwo Biblioteki Boy’a, Warszawa, Smolna 11). K. Cz.

**Andrzeja Rybickiego** tom utworów dramatycznych (Kostjum arlekina, Dzień dobry, Biała sowa) wydał Instytut Literacki w Warszawie. K. Cz.

**Aura Wyleżyńska** wydała w Paryżu powieść z psychologii nowoczesnej kobiety p. t. „Serce podzielone na ćwierci”, z ozdobami graficznymi Janusza Tłomakowskiego. K. Cz.

**Jana Brzękowskiego** studjum francuskie o nowych kierunkach w sztuce: „Kilométrae de la peinture contemporaine 1908—1930”, obficie ilustrowane, ukazało się w Paryżu. K. Cz.

**Boccaccia** „Dekameronu” w nowym, pełnym przekładzie Edwarda Boy’ego, z wstępem Kornela Makuszyńskiego i ilustracjami Maji Berezowskiej, wyszedł zeszyt 8-y. K. Cz.

**Stanisław Wyrzykowski** ogłosił pierwszy oddzielną zbiór swych poezji p. t. „Plon życia”. K. Cz.

**Literatury Polskiej** nowy podręcznik szkolny opracowują Juliusz Kleiner, Juljusz Balicki i Stanisław Maykowski. Już się ukazała cz. II, tomu I-go: „Zarys dziejów literatury polskiej od początków piśmiennictwa do końca rządów Stanisława Augusta” przez J. Kleinera (Wyd. Ossolineum). K. Cz.

**O Chełmońskim** wydała Pia Górska wspomnienia, zawierające bardzo ciekawe i barwnie opisane szczegóły anegdotyczne o znakomitym malarzu i jego współczesnych. K. Cz.

**Czytelnictwo powieści w Krakowie** opracował M. J. Ziomek w studjum statystycznym, druk. w „Przeglądzie Współczesnym“ i w osobnej odbitce. Do ciekawych wyników tej pracy powrócimy w oddzielnym artykule.

**Tadeusz Michał Nittman** wydał powieść: „Cień porucznika Guardo“. Następną powieścią autora będzie „Lustro kalifa Omara“.

**Akademja Tetmajerowska.** Dnia 6 grudnia br. o godz. 11:30 odbędzie się w Krakowie — w sali Domu Katolickiego przy ul. Straszewskiego, — uroczysta Akademja dla uczczenia pracy literackiej Kazimierza Przerwy Tetmajera. Jak się dowiadujemy jubilat będzie obecny na Akademji.

**Wyspiańskiego „Dzieł“ tom VI**, zawierający Fragmenty dramatyczne (m. in. „Zygmunta Augusta“), ukazał się w opracowaniu Leona Płoszewskiego.

## Polonica Jugosłowiańskie

Białogrodzki półmiesięcznik „Život i Rad“, który dotąd bardzo mało zajmował się Polską, w ostatnim czasie zaczyna się nami coraz więcej interesować. I tak w zesz. 46 z 15 lipca b. r. Dr. K. Perić zwraca uwagę na dramat Brauna „Europa“, podkreślając szczególnie to, że „autor odrywa w nim widza od kręgu codziennych banalności, a wprowadza go w splot gigantycznych pytań i problemów, jakie dręczą duszę dzisiejszego człowieka“. Już to samo czyni ten dramat bardzo interesującym, a do tego dołącza się jeszcze dobry zmysł sceniczny i operowanie uogólnieniami i przystępnymi symbolami, zamiast filozoficznych roztrząsań.

Tenże sam Dr. Perić daje znów w zesz. 52 z 15 października b. r. obszerny artykuł o życiu i twórczości Kasprowicza, ilustrowany kilku cytatami w własnym, wcale dobrym, przekładzie. Poezję Kasprowicza uważa autor za problem tak potężny, że powinien interesować całą ludzkość.

W sześciu pierwszych tegorocznych zeszytach sarajewskiego miesięcznika „Napredak“, a później w osobnej broszurce, ogłosił zagrzebski sławista Dr. Ivan Esih obszerną rozprawę o „Polskiem słowianofilstwie z szczególnem uwzględnieniem stosunków polsko-chorwackich“. Rozprawa ta jest nieco chaotyczna w uporządkowaniu materiału, nie brak w niej luk, niemniej jednak godna jest uwagi choćby z tego powodu, że jest to pierwsza chyba wogóle próba ujęcia całego tego tak obszernego tematu na przestrzeni kilku wieków. Specjalnie dużo miejsca poświęca Esih działalności krakowskiego „Klubu Słowiańskiego“ i nieodżałowanej pamięci organowi jego „Światowi Słowiańskiemu“, świetnie redagowanemu przez Dra F. Konecznego do samego wybuchu wojny. Dla nas Polaków najciekawsze są te ustępy rozpraw Esiha, w których mówi o naszych wpływach kulturalnych wśród Chorwatów i o przekładach naszych arcydzieł literackich na język chorwacki. Na tem polu pracowało zawsze i pracuje wiele dzielnych piór chorwackich, a wśród nich bezspornie pierwsze miejsce zajmuje dzisiejszy kulturalny attaché Król. Jugosławiji w Warszawie, Dr. J. Benešić, wychowanek Almae Matris Jagiellonicae. Wymienia też Esih parę naszych utworów (Jeża, Tetmajera i in.), których treść zaczerpnięta jest z dziejów i stosunków południowych Słowian — i vice versa: kilka starszych utworów chorwackich z dziedziny stosunków polskich. Dodam tu od siebie wystawianą i u nas przed wojną sztukę M. Bęgovicia „Pani Walewska“ i powieść Zofki Kveder-Demetrowić († 1926) p. t. „Hanka“, której cała akcja odgrywa się u nas na Podhalu w początkach wielkiej wojny. Pod koniec swej pracowniej rozprawy pisze Esih: „Polacy są dziś co do ilości na szóstym miejscu w Europie... Dlatego zwłaszcza dziś, gdy Rosja jest izolowana od nas, winno się bardzo wielką uwagę poświęcać bujnemu polskiemu życiu kulturalnemu“. Prymat wśród ludów słowiańskich dziś polskiej kulturze przypada. Podnosi wreszcie wielkie zasługi na polu propagandy naszej kultury wśród Słowian położone przez Dra M. Szyjkowskiego i zapowiada specjalną rozprawę, w której wykaże stosunki polsko-chorwackie w dziedzinie literatury po wielkiej wojnie.

Dla nawiązania z tą zapowiedzianą rozprawą Dra Esiha, dodam, że Nemezis dziejowa sprawiła, iż bomba i rewolwer, które w czerwcu 1914 r. dały w Sarajewie początek wojnie

światowej, co i nam i Jugosłowianom dała w rezultacie wolność i zjednoczenie, pochodziły z fabryki broni, którą założył w serbskim Kragujevcu Fr. Zach, nasz powstaniec i emigrant z 1831 r., założyciel, organizator i pierwszy dyrektor Akademji Wojskowej w Białogrodzie.

Ten sam Dr. Esih opublikował znów w ostatnich tygodniach w splitskim czasopiśmie „Jadranska Straža“ i w osobnej broszurce, ilustrowanej sześciu fotografiami naszych statków, zwięzły przegląd motywu morza w naszej literaturze od najstarszych czasów aż do najnowszych, najwięcej miejsca poświęcając Żeromskiemu i Conradowi Korzeniowskiemu, którego zalicza do naszej literatury. Niewiadomo dlaczego pomija jednak zupełnie milczeniem Sieroszewskiego z obu wielkimi jego powieściami „Beniowski“ i „Ocean“.

W lublańskim zaś dzienniku „Jutro“ (Nr. 223 z 27. IX. b. r.) kreśli Dr. Ilesić, profesor zagrzebskiego uniwersytetu, impresję z swojej podróży po niemieckiej części Górnego Śląska, dając im znamienity tytuł „Śląsk pruski — kraj widm“.

Wiktor B.

## Otrzymałmśmy następujące listy:

Warszawa, 4. XI. 1931.

Do Szanownej Redakcji „Gazety Literackiej“.

W 2-gim numerze „Gazety Literackiej“, w artykule p. Wandy Dobaczewskiej p. t. „Literackie życie Wilna“, znaleźliśmy przykry zarzut p. adr. Domu Książki Polskiej tej treści: „Zdarza się, że w Domu Książki Polskiej leży na składzie nietylko nierozesłana (mowa o książce wileńskiej, p. nasz), ale nawet nierozpakowana“.

Ponieważ o jakimkolwiek fakcie takiego zaniedbania nic nam nie wiadomo, prosimy tą drogą p. W. Dobaczewską o wymienienie konkretnych wypadków karygodnego zaniedbania przienas „nietylko rozesłania, ale nawet rozpakowania“ jakiegokolwiek książki, otrzymanej na skład główny.

Przesyłamy wyrazy szczerego szacunku i pozostajemy

z poważaniem

Dom Książki Polskiej

Szeleżek.

Wilno, 20. XI. 1931.

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!..

W odpowiedzi na list z dnia 9 listopada, stwierdzam co następuje:

W korespondencji mojej z Wilna, zamieszczonej w 2-gim numerze „Gazety Literackiej“ popełniłam błąd, za który, niniejszem, Dom Książki Polskiej, oraz Redakcję „Gazety Literackiej“ jaknajgoręcej przepraszam. Fakt odesłania nierozpakowanych wydawnictw wileńskich, z nadmienieniem, że są one „niepotrzebne“, miał miejsce, jednakże winnym był nie Dom Książki Polskiej, tylko inna firma wydawcza.

Uprzejmie proszę Szanowną Redakcję o wyrudkowanie tego oświadczenia.

Łączę wyrazy prawdziwego szacunku

Wanda Dobaczewska.

# REKLAMY

prasowe, filmowe, kinowe, plakatowe  
przyjmuje

BIURO OGŁOSZEŃ

H. FALLEK

Kraków, ul. Bonerowska 11, Tel. 118-38.

Ceny ogłoszeń: 1 str. 400 zł,  $\frac{1}{2}$  200 zł,  $\frac{1}{4}$  100 zł,  $\frac{1}{8}$  50 zł,  $\frac{1}{10}$  25 zł.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Aleksander Gałuszka.

Odbito w Drukarni Polskiej, Kraków, Tadeusza Kościuszki 3.

# gazeta literacka

cena  
50 gr

~ nr. 4  
rok III

styczeń  
- - - 1932

- miesięcznik - wydawca: związek zawo-

dowy literatów polskich w Krakowie - konto p. k. o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. inżynierska 7, m. 30, tel. 10-20-58, środy i piątki od 16-17 - prenumerata roczna 4 złote.

akc. 312/504

Witkiewicz  
19. XI. 31

K. L. Koniański:

## Polemika o styl podhalański

Od roku przeszło rozgorzała pośród zajmujących się rozwojem Zakopanego i Podhala wogóle, polemika, która przybiera tony namiętne, - co zrozumiałem będzie dla każdego, kto zdołał odczuć, z jednej strony, jak bardzo przez swojskość lub nieswojskość budownictwa — cały krajobraz staje się swojskim lub nieswojskim, krewnym duszy lub odpychającym dla niej, a z drugiej — jak piękną i godziwą jest narodowa ambicja, by posiadać w siedzibach swoich, własny, swoisty wyraz.

Niestety, szeroka dyskusja, w której oprócz J. G. Pawlikowskiego zabrał głos cały szereg architektów i innych osób wykazała, że sprawa jest skomplikowana i że nie można jej traktować tak symplistycznie jak pewien publicysta warszawski, który widzi tylko „chamstwo“ po jednej — „rasowość“ po drugiej stronie, wnosząc do polemiki akcenty, które rzeczy dobrej prędzej zaszkodzą niż pomogą.

Trzeba tu — jak wszędzie zresztą — rzeczowego, kulturalnego: Distingué.

\*

Że Zakopane zaczyna przybierać wygląd w niektórych połaciach — banalny, miejscami obmierzły i nieprzyzwoity — to fakt. Pomijam tu naturalnie nieprzyzwoitość płynącą z zaniedbania i niedorozwoju, np. śmietniki otaczające pięknym wiankiem to uzdrowisko, chaotywność rozkładu domów, częsty brak dróg porządkowych itp.; to wszystko jest niedomogiem raczej powierzchniowym. Groźniejszym jest, że w dawne góralskie i zgóralizowane, drewniane, dające tak swoistą i swoją wizję — Zakopane, wbudowuje się od środka, toczy je jak nowotwór i grozi mu pożarciem jakiegoś nowego, całkiem nowego miasta, o zupełnie odmiennym, szpetnym, banalnym, a conajmniej obcym tu, nieodpowiednim obliczem.

Wygląd stolicy Podhala zaczyna być niemiły, pospolity, bałaganiasty i narzuca niecierpliwą myśl o poprawie tego stanu.

Pod koniec ubiegłego wieku przyszedł pod Tatry Witkiewicz i znalazł tu chatę góralską drewnianą, nietynkowaną o jasnej i doskonałej po ciesielsku konstrukcji, o łukowych dźwierzach, z przyzbą naokół, o pewnych zasadniczych proporcjach (dach do zrębu, jak 5:4 —

drzwi do długości domu — jak 1:5), i postanowił ten wzór rozwinąć w obszerny dwór piętrowy (wille), tak, ażeby i pomieścić w nim można było większą ilość mieszkańców i dać im wygody, uniknąć niedogodności, związanych np. z sienią w środku domu jako zbiornikiem zimnego powietrza itp. Przy zmianie wielkości naturalnie zmieniają się zasadnicze proporcje: drzwi do długości, dachu do zrębu, bo trudnoby było dać dach i drzwi o wielkościach anormalnych. Cóż więc zrobić? Witkiewicz rozwinął dom góralski w wille, żeby tak powiedzieć „metaforycznie“, zachowując ten sam materiał budowlany, te same, rozwinięte zresztą (według niektórych nadmiernie, zbyt po malarsku, zbyt secesyjnie) motywy ornamentacyjne, ale w planie domu zastępując elementy chaty góralskiej — nowymi, wysoce odmiennymi, ale poniekąd analogicznymi, tak że stworzył rzecz dającą wrażenie podobne do pierwotnego, szarmonizowane z wrażeniem od sąsiednich chat góralskich. I oto u stóp turni i borów, zaczęło się rozwijać wypoczynkowe miasto-wieś, drewniane, przez jawną, surową, szczerą więźbą ciesielską miłe, dla starego, rzeźwego instynktu budowniczego naszej rasy lubującego się w ciosaniu surowego drzewa, — miłe dla tych wszystkich, którzy tu u podnóża skalnych gór, w krystalicznym powietrzu, pośród ludu co zachował swe odrębności zwyczajowe, szukali tchu rzeczy prawiecznych. Sposób Witkiewiczowski wrócił do ludu i na całym naszym podgórzu powstały liczne w tym guście dworki dla letników, często ładne.

Z rozwojem jednak Zakopanego jako letniska i uzdrowiska, takie drewniane i zgóralizowane miasto-wieś zostało nadgryzione przez urbanizację.

Zagęszczają się domy, trzeba pomieszczenia dla licznych sklepów, domy skupiają się w zwarte szeregi — a typem domu podhalańskiego jest dom wolno-stojący; coraz więcej wprowadza się cegłę jako materiał, buduje się domy wielkie, mające pomieścić setki mieszkańców, sanatorja i hotele, powstają lokale rozrywkowe, obliczone na wielką ilość osób. I tu jest sedno trudności technicznych: Jak tu zachować jeszcze zasadnicze proporcje, z którymi przy zmianie wielkości budynku już sobie Witkiewicz musiał pomysłowo radzić?

Teraz przy rozmiarach znowu o wiele powiększonych, zachowanie proporcji zasadniczych jest już wprost niemożliwe; przypuśćmy tylko na 4 piętrowym budynku dach w stosunku 5 : 4; to już coś potwornego! Dodajmy jeszcze usiłowania właścicieli domów by wykorzystał każdy kąt przestrzeni. Więc budują strome, podhalańskie dachy ale zato wypełniają je pokojami z t. zw. wyglądami, które Witkiewicz zastosował pierwszy, ale umiarkowanie — tak, iż właściwie znika dach stromy, pozostaje pudło z dachem płaskawym. Pozostają jeszcze motywy, a raczej jeden motyw, owo w trójkącie szczytowym coraz mniejszym (nieraz całkiem małym) t. zw. słoneczko, przeniesione z chaty góralskiej. Ale czy ten mizerny szczytek, czasem wprost śmieszny, czy to na niezadarnym pudle ceglanem, czy to na eleganckiej kamienicy, zresztą wcale nie wspólnego nie mającej z podhalańszczyzną, zastąpić może wrażenie od domu prawdziwie góralskiego, lub przynajmniej zgóralizowanego? Czy wogóle — (jak zresztą pyta w jednej ze swych prac prof. Pawlikowski) — same motywy bez ogólnej konstrukcji przedstawiać mogą jeszcze styl? Wobec tych wątpliwości staje się zrozumiałym postulat: Skoro trudną jest do zachowania szczerść stylowa podhalańska — zerwać z pseudo-podhalańszczyzną i szczerze przejść do urbanizmu.

Inż. Pięrgo, kierownik zakopiańskiego urzędu budowlanego, którego artykuł kwestionujący postulat utrzymania stylu zakopiańskiego w Zakopanem (tygodn. *Zakopane* 37/930) rozпалиł całą tę pożyteczną i zajmującą polemikę, używa argumentów na pewno grubo fałszywych, (np. że dom stylowy, podhalański nie znosi pewnych urządzeń higienicznych), które zostały słusznie przez p. Pawlikowskiego ośmieszone. Ale przecież są w jego wywodach i punkty godne uwagi: „Można kamienicę pokryć dachem góralskim, ale to nie będzie styl góralski, tylko nieudana mieszanina”. I dalej: „Secesja wiedeńska i mieszanina różnych stylów z motywami a zwłaszcza dachem góralskim, oto najczęściej spotykany styl”; podnosi wreszcie, że 100-pokojowy hotel w stylu góralskim, to „nonsens”. Podobnie w ankiecie *Wierchów* wyraża się inż. St. Jasiński, który wskazując na ów dom, w którym „wyglądy, facjatki i okienka pożerają i rozrywają stopniowo całą powierzchnię dachu”, tak iż „rezultat jest karykaturą budowli witkiewiczowskiej pod względem estetycznym”, nie mówiąc o niedogodnościach użytkowych — dodaje: „W tych warunkach trudno się dziwić, że niejeden architekt mając budować dom całkowicie wyzyskany dla celów mieszkalnych, woli z góry zrezygnować z pozornej już tylko zakopiańszczyzny i wybudować „skrzynkę” szczerą, niczem nie maskowaną, nie dlatego bynajmniej, żeby się wrogo odnosić do góralszczyzny, ale właśnie dlatego, że ceniąc tę góralszczyznę w jej dobrych, starszych okazach, nie chce się godzić na dawanie jej żałosnej karykatury”.

Dodajmy tu jeszcze inne postulaty użytkowe np. szerokich tarasów ewentualnie nawet płaskich dachów na leżalnię, zbędność obszernego strychu i t. d. Tak więc nowa użyteczność zagraża dawnemu pięknu. Jakże go obronić? Bo, że bronić go należy, w to nawet zwolennicy „unowocześnienia”, kompletnej urbanizacji Zakopanego zdają się — (przynajmniej tak każą wierzyć) — nie wątpić; oni tylko nie wierzą w jego zdolność rozwojową, w zdolność dostosowania się do warunków urbanistycznych; doradzają więc chronić podhalańszczyznę w rezerwach. Wy-

tworzą się sytuacja dość paradoksalna: Gdy owi występują jako puryści podhalańszczyzny, to jej obrońcy jak Pawlikowski, Wesołowski, J. Witkiewicz, rezygnują z pełni stylu, skłonni są dopatrywać się stylowości w formach wysoce mieszanych, bronią twierdzenia, że styl podhalański daje się „przetłómaczyć” w mur, zastosować w budownictwie zwartym, w budynkach wielkich, przy użyciu nowych materiałów (żelbet).

Ponieważ idzie tu o kwestję estetyczną, kwestję nie tylko znamion technicznych, obiektywnych, lecz i kwestję subiektywnego wrażenia, wolno zabierać głos także nie-technikom (co Pawlikowski wywalcza). Otóż, zdaje mi się, że kardynalną częścią wrażenia od domów góralskich i zgóralizowanych jest wrażenie ich drzewności. I na tem głównie polega poczucie szarmonizowania ich z otaczającą przyrodą, surową, leśną, jedną, smrekową, żywicami wonną. Wydaje mi się nawet, że to wrażenie drzewności jest o tyle decydujące, że, skoro idzie tylko o sam postulat zgodzenia wyglądu siedziby ludzkiej z krajobrazem, to bardziej podgórskim, bardziej podhalańskim, będzie tu nawet bezstylowy, niepodhalański, ale z surowego drzewa dom (jak np. Chałubińskich), niżli dom, który miał być w stylu podhalańskim utrzymany, ale jest murywany, ceglany, tynkowany lub nie (żeby tylko wymieścić budynek dawnej poczty, nb. nie zamieniając jej na obecną!). Wobec tego, przy obronie stylu uświadomić sobie należy, że idzie tu nie tylko o samo surowe wrażenie, wrażenie zgodności siedzib ludzkich z krajobrazem górsko-leśnym, lecz też o to, żeby mieć tu teren dla stylu doświadczalny i hodowlany. A do pojęcia prawdziwego stylu architektonicznego faktycznie należy możliwość operowania materiałami wszelkiego rodzaju, wykonywanie budowli o najrozmaitszych przeznaczeniach, kształtach i rozmiarach. Ale skoro tak, to trzeba z góry gotowym być na wrażenia wysoce odmienne od wrażenia pierwotnego, wrażenia od drewnianej chaty góralskiej.

A wraz z tem powstać mogą znaczne różnice w ocenie poszczególnych utworów, znamienne zresztą dla kwestji stylu we wszelakich dziedzinach: gdzie, w jakim punkcie, przy wymianie jakich elementów jest jeszcze styl, gdzie go już nie ma? (kwestja poznawcza, na którą zwraca uwagę prof. Pawlikowski). I tak np. można spytać, czy słusznie jako przykład negatywny („pseudogóralszczyzna”) przytacza prof. Pawlikowski domy przy ul. Piłsudskiego t. zw. „Wimmerówki”?

Otóż zdaje się nie ulegać wątpliwości, że dworki te zwłaszcza pierwszy, drewniany — aczkolwiek są dalekie od sposobu „klasycznego”, Witkiewiczowskiego, to jednak nie są, obiektywnie rzecz biorąc, pozbawione zasadniczych elementów stylu polskiego i podhalańskiego: przyzba, acz wąska, stromy dach.

I właśnie przez to, że nie będąc domami w sposobie Witkiewiczowskim, zachować chcą, przy zastosowaniu nowych kształtów, zasadniczą sylwetę domu polskiego i podgórskiego, służyć mogą jako przykład żywotności stylu: bo styl w ramach myśli zasadniczej musi dawać szerokie pole dla twórczości indywidualnej, musi mieścić w sobie wiele sposobów — inaczej jest szablon i nuda.

Natomiast słusznie jako przykład ujemny przytoczony został dom z zielonemi okiennicami przy bulwarze Słowackiego: sam w sobie może ładny tu jest, jednak i subiektywnie i obiektywnie stanowczo nie na miejscu; opinia ma pełne prawo domagać się, by nam na przy-

szłość z krajobrazu nie robiono tyrolskiego czy bawarskiego lanszaftu! Na śladować nie jesteśmy zmuszeni.

Są więc wyraźnie dostrzegalne skraje: podhalańszczyzna Witkiewiczowska jako źródło wrażeń poniekąd wzorowych, normalnych, z jednej, i budownictwo zgoła niewątpliwie nieodpowiednie na tym gruncie, z drugiej strony. Natomiast pomiędzy nimi jest cały szereg stopni, które można rozmaicie subiektywnie oceniać. I tu sedno trudności artystycznych. Dlatego jeśli ma być stworzony „kanon“, to kanon ten chyba musi być więcej negatywny niż pozytywny, — ustalone być musi pewne tylko minimum wymagań, — powiedziane raczej, czego nie wolno, niżli co powinno być.

Biorących udział w ankiecie architektów podzielić można na 2 odcienie: tych, którzy ograniczają podhalańszczyznę tylko do budownictwa drewnianego, willowego (A. Kamienobrodzki, W. Krzyżanowski, H. Jasiński, prof. Sosnowski) i tych, którzy z całą ufnością przypuszczają możliwość „przetłómaczenia“ konstrukcji drzewnej na inne materiały i skłonni są traktować pojęcie podhalańszczyzny raczej szeroko (prof. Zubrzycki E. Wesołowski, prof. Minkiewicz, J. Witkiewicz, F. Małycki, W. Jabłoński).

Konserwator krakowski p. Bogdan Treter widzi przyszłość budownictwa podhalańskiego i nowe jego formy w połączeniu kamienia ciosowego z drzewem. Dwaj architekci (p.p. Stryjeński i J. Witkiewicz) zajmują się ulicą zwartą, podając pewne pomysły zachowania w niej charakteru podhalańskiego.

Prof. Pawlikowski w tygodniku *Zakopane* 41/930 dla centrum miejskiego przyzwala na charakter urbanistyczny, dla peryferij chce uratować wygląd wiejsko-uzdrowiskowy. I to rozróżnienie jest z pewnością aktualnie najrealniejsze.

Wszyscy oczekują decydującego rozwiązania kwestii od pojawienia się twórcy wysokiej miary, który poprowadzi dzieło Witkiewiczowe o nowy stopień wyżej, pokaże jak w utworach budowanych wedle nowych postulatów użytkowych, przy użyciu nowych materiałów i sposobów konstrukcyjnych, przejawić się może dawny swojski duch.

\*

W danej chwili polemika idzie o dwa postulaty konkretne: o nowy, mający się budować ratusz w Zakopanem, ażeby był stylowy, za czym już się oświadczyła Rada Gminna w Zakopanem, Związek Górali, Związek Podhalań, Związek właścicieli realności, wreszcie wybitni obywatele Zakopanego z Pawlikowskim na czele, a przeciw czemu właśnie oświadcza się p. Pirgo, naczelnik urzędu budowlanego i paru innych. Ta sprawa jest prosta i jasna: „...cechy stylu zakopiańskiego mają niejako znaczenie programu i wyznania wiary: „chcemy się budować po naszemu, po podhalańsku, chcemy zachować w budownictwie nasz obyczaj, oblicze własne naszej ziemi“. Słowa te wypowiedziane ratuszem przez Zakopane, które jest rzeczywistą stolicą Podhala i modelem, na który całe Podhale zwrócone ma oczy, stanie się dla tego Podhala wskaźnikiem“. (Pawlikowski).

Trudności wskazywane poprzednio, przeniesienia podhalańszczyzny w mur nie są do omińnięcia, są już przecież budynki wielkie i murowane, mogące służyć przykładem rozwiązania względnie szczęśliwego. Ładny projekt, acz tylko słowny, tego gmachu dał w jednym ze swych artykułów p. S. Pieńkowski.

Drugi postulat: W kwietniu b. r. Związek Podhalań pod prezesurą p. J. Zachemskiego wniósł do Województwa Krakowskiego pismo, w którym prosi o zaliczenie Zakopanego i innych miejscowości Podhala do leśnisk, których krajobraz zasługuje na ochronę i nie może być niestosownymi budowlami zeszpecony“ i powołując się na ustawy, wskazuje na odpowiednie środki prawne. (Nie jest to bez precedensu: już w r. 1919 ankieta Ministerstwa Robót Publ. ustaliła: „Zakopane... powinno zachować i w dalszym rozwoju swój lokalny, rodzimy charakter budownictwa, a odpowiednie zastrzeżenie powinna mieć ustawa budowlana“).

W ankiecie szereg głosów oświadczył się za uregulowaniem sprawy ustawowem (Barabas, Krzyżanowski, Wesołowski, Minkiewicz, Witkiewicz, Sosnowski).

Kwestja nie jest czysto prawnicza, ani inżynierska. Ma znaczenie polityczno-kulturalne: czy godzi się wzywać państwo do ochrony dobra tak idealnego jak styl?

Ze tu mogą obudzić się wątpliwości, to pewna; i tak nie kto inny, tylko taki miłośnik rzeczy podhalańskich jak p. J. Zborowski, dyrektor Muzeum Tatrzańskiego, powiada: „wydawać na przyszłość jakiegokolwiek nakazy co do stylu, w jakim mają być stawiane budynki, regulować twórczość architektki przepisami o stylu — jest rzeczą sprzeczną z pojęciem wogóle twórczości i krępowaniem w zawijaki tej twórczości, wprowadzaniem form sztucznych i fałszywych, nie mających prawie nic wspólnego z dawną ludową sztuką budowania, kapitalną w swej celowości i konstrukcji... W zdecydowany sposób sprzeciwiam się zatem wprowadzeniu projektowanych przepisów budowlanych“. Wątpliwości faktycznie poważne.

Jednakże po bezstronnem rozważeniu, należy, sędzę, zając stanowisko przeciwne, stanowisko za unormowaniem przymusowem: A to ze względu czworakiego.

1) Styl wogóle, jest zjawiskiem nie tylko mimowolnym i bezświadomym; jest objawem świadomości i woli: świadomem bisowniem naturalnym.

2) Państwem społeczeństwo posługuje się wtedy — (i na to jest państwo) — kiedy ważnych i pożytecznych celów nie da się osiągnąć drogą dobrowolną i czysto obyczajową. Tu, cel ochrony pięknych okolic, odwiedzanych przez swoich i obcych — przed zeszpecceniem, wynaturzeniem, jest chyba dostatecznie ważny; a że pozostawić sprawę samemu biegowi rzeczy nie jest wystarczającym, aż nadto dosadnie wykazuje dotychczasowy stan.

3) Kryterja polskości i podhalańskości w budownictwie dadzą się przeciwieście wyznaczyć dostatecznie dokładnie. Nie będąc technikiem, pozwolę sobie jednak wskazać na głębokie studia Stefana Szyllera, który syntetyzuje styl budowli polskiej wogóle, jako typ rozsiadłego na szerokim fundamencie domu z przyzbą. (okapem ewent. symboliczną tylko). W tem już wyraża się duch polskości architektonicznej, duch gospodarski, „gazdowski“; dodajmy akcent podhalański, stromość, „smreczkowość“ (Jasiński), a otrzymamy wizję, idealny wzorzec, sadyby polskiej podgórskiej — (bezpiecznej a patetycznej!) — dającej się modyfikować przy użyciu kształtów zastępczych, symbolicznych, według rozmaitego położenia, materiału, rozmiaru, celu.

A wreszcie:

4) Przepisy, któreby były, jak się wyżej rzekło, negatywne raczej w swej treści, nie zwięzłyby zbyt polską twórczości indywidualnej — przyczem tolerowaną

być winna raczej bezpretensjonalna bezstylowość, niżli stylowość tu obca; niema np. powodu (i na to zgadza się cała niemal ankieta) dlaczego, skoro się buduje wolnostojący dom jednopiętrowy, miała to być a k u r a t willa m a n s a r d o w a (stosowna zresztą gdzieindziej — przypomnę domek w parku Łazienkowskim) a nie podhalańska, lub przynajmniej bezpretensjonalny dworek drewniany; (ankieta „Wierchów“ nie podaje powodów ustępowania budownictwa drewnianego i jak temu zaradzić?)

Inteligentna opinia publiczna powinna wziąć udział w tej sprawie. Rzecz jest fachowa, ale nietylko do fachowców należy: po Polsce wszyscy chodzimy i patrzymy na krajobraz — i mamy prawo chcieć, ażeby krajobraz — tej zwłaszcza krainy, kędy zachodzimy, by głęboko odetchnąć — mówił do nas mową dla głębokich instynktów naszych przyjemną.

\*

Notatka bibliograficzna. J. G. Pawlikowski: *O styl zakopiański*, Kraków 1931, z rycinami (tam ankieta). Tenże: *O stylu zakopiańskim*, osobna odbitka wstępu do St. Witkiewicza *Styl zakop.* zeszyt III. Warszawa 1931 (tu wykaz literatury podstawowej). — Dyskusja w tygodniku *Zakopane* (nr. 37/1930 i r. późniejsze). — *Czasopismo Zakopane i Tatry* nr. 5 i 6/1931 (sprawozdanie z działalności komitetu Witkiewiczowskiego). — S. Pięnkowski: *Walka z chamem* i inne. *Mysł Narodowa* 48—51/1931. — J. Zborowski: *Ochrona swojszczyzny* i t. d. (*Ziemia* nr. 12/1929).

K. H. ROSTWOROWSKI:

## SIERPIEŃ

(Z tomu p. t. „Zygaki“)

Zapomniałem — występki, przyznaje, niemały — o tych lipach, co brzęczą melodją miodową, i o zbożach, co fala za falą, miarowo uderzają o miedzę, jak morze o skały. Zato dzisiaj opiewam sierpniowy dzień chwały: jabłonki, uwiedzione słoneczną wymową, ich dziewicze rumieńce i siność rodową śliw, nadętych, że słońcu: „tak“ — nie powiedziały. Przyjdzie, przyjdzie godzina, moje piękne panie! Słońce teraz wszystkimi promieniami ścisła rozmaite pszeniczki: bierze łan po łanie! Ale niechno zostaną w polach same rżyska, niechno stary bałamut odmieni kochanie i zagładnie do sadu tak żarnie, a zbliska — przepadło! — po dozynkach będzie śliwobranie!

## PAŹDZIERNIK

Buk w czerwonym kontuszu (karmazyn, mospanie!), brzoza w złocie i srebrze od stóp aż do głowy, klon, jak niebo o świcie, zielono-różowy, a nawet wierzba w żółtym jak szafran kaftanie, wszystko to się stawilo na pierwsze wezwanie, przywdziało najbogatszy strój październikowy i przyrzekło družnować, i wygłaszać mowy, i wygrywać na hucznym, wietrznym teorbanie. Innych gości nie sproszę. — Niecierpię wesela, co zamrożone w piersiach, jak szampan w butelce, nagle sercem, jak korkiem, aż pod sufit strzela. Bo cóż mi po toastach, kłopotliwych wielce, po tych stuletnich zdrowiach w brzuchu przyjaciela, i po tem, że w talerze uderzą widelce — skoro na mnie świat czeka i jego kapela!

JÓZEF ALEKSANDER GAŁUSZKA:

## WYŚCIG SAMOCHODOWY

(Z tomu p. t. „Cienie orłów“)

I owo tępe, głupie, nerwowe czekanie...  
Wozów przeszło pod górę już parę tysięcy,  
a człek tkwi tu jak kamień.  
Deszcz mży — trasa mokra —  
nuda: motorów warkot  
i gęby tych pokrak.  
Prędzej, byle prędzej — psiakrew — prędzej — prędzej!  
I wreszcie len zryw  
ze startu:  
z pod kół bryzg żwiru i miot —  
gaz, gaz, pełny gaz!  
Stalowy runął gryf  
w lot  
w pęd!  
Jęczy las:  
łomot, huk, grzmot, grzmot, grzmot  
motorów!  
rzzrzzrzzr! skręt!  
A teraz pęd!  
ryk kompresorów —  
skrzydlatych brontozaurów lot —  
wichru świst —  
motorów grzmot  
i żwiru bryzg  
i miot —  
lot!  
rzzrzzrzzr! — skręt!  
I znowu pęd — pęd!  
znów wyją kompresory  
i trzysia koni grzmi —  
stalowy leci pocisk!  
Motorów rwie nas poryw!  
To my, to my, to my,  
dzisiejszych dni  
szaleni Don Kichoci!  
A dla was z wyżyn trybun krążymy na wirażach,  
jak piniądz wkrąg puszczone po brzegach misy z srebra.  
Nam wichr jak mokra gąbka zamazał wasze twarze  
i tylko grzmot oklasków, jak serce gra po żebrach.  
Widzicie jak nas miota  
pęd na wirażach „ściętych“ —  
jak wóz na koła miota  
srebrzysty film serpentyn.  
Nazwiska — czas: zwysoka  
skanduje wam megalon —  
a bieg nasz tniecie okiem  
wzdłuż słupów telegrafu.  
I tylko tym, przy trasie  
martwieje znaęła pierś,  
gdy tuż na pełnym gazie  
przeleci w wicherze śmierć!  
Gaz! gaz! pełny gaz!  
motor jak burza gra  
i burzą huczy las —  
upiornym rykiem lwa  
kompresor gra —  
i pęd! pęd!  
skrzydlatych brontozaurów lot —  
wichru świst —  
motorów grzmot —  
i żwiru bryzg  
i miot  
lot!  
rzzrzzrzzr! — skręt!  
A-a-a-a-a-a-a!

\*



# DEKORACJE MIECZYŚŁAWA RÓŻAŃSKIEGO



„Hamlet“ na scenie lwowskiej

Nazwisko *Mieczysława Różańskiego* znane jest w pierwszym rzędzie teatralnej publiczności Lwowa i Krakowa. Recenzenci teatralni prawie jednomyślnie uznawali i uznają oryginalność młodego artysty. Jako dekoratora cechuje go przede wszystkim odczucie tonacji linearno - kolorystycznej, najlepiej interpretującej treść i nastrój sztuki teatralnej, oraz zupełnie swoiste, wolne od mody malarzkiej ujmowanie tematu.

Urodzony w r. 1901 na Podhalu, ukończył parę lat temu Szkołę Sztuk Zdobniczych i Malarstwa Dekoracyjnego w Krakowie pod kierunkiem profesora Bukowskiego. W r. 1926 dyrektor Teofil Trzciański, jeden z najbardziej twórczych kierowników scen polskich, zaangażował go do Miejskiego Teatru we Lwowie. Tu opracował Różański dekoracje „Hamleta”, „Noc śnieżystą”, — Rybickiego, „Daleką księżniczkę” — Rostanda, „Zamarły



M. Różański.

gród” — modernistyczną operę Korngolda i inne. W r. 1927 powrócił do Krakowa, gdzie wspólnie z dyr. Z. Nowakowskim opracował „Krakowiaków i Górali”, „Achilleis” i wiele innych. Kiedy dyrekcję teatru krakowskiego objął ponownie Teofil Trzciański, Różański tworzy dekoracje do „Róży” — Żeromskiego, „Samuela Zborowskiego” — F. Goetla, „Artystów” i t. d. a ostatnio wspólnie z dyr. Trzciańskim daje efektowne ujęcie dekoracyjne „Mindowego”.

Ostatnio na wystawie sztuki dekoracyjnej w paryskim Salon d'Automne wyróżniono zaszczytnie prace młodego artysty. „La Revue Moderne” zwróciła się do niego z prośbą o przesłanie fotografii prac projektów, zamierzając obszerniej omówić jego twórczość.

Obecnie Różański pracuje nad nowymi projektami dekoracyjnymi do wartościowych dzieł dramatycznych.



„Krakowiacy i Górale“ akt II.

## List Sienkiewicza o Krakowie.

Wierny głoszonej przez siebie zasadzie, że „człowiek kulturalny ma dwie ojczyzny: — własną ojczyznę i Italję“, Henryk Sienkiewicz znaczną część swego życia spędził pod słonecznym niebem włoskiem. Tyczy się to przedewszystkiem tego okresu, gdy po epickiej „Trylogji“ staropolskiej powstawać poczęła nowa „trylogja“ — włoska, a raczej rzymska: „Bez dogmatu“, „Połanieccy“ i „Quo vadis“ (że między temi trzema dziełami: zachodzi ścisły związek ideowy, a nawet treściowy, wykazałem w pracy osobnej na podstawie nie tylko tych dzieł, ale i korespondencji Sienkiewicza). Jest rzeczą zrozumiałą, że jeździł tam głównie dla studjowania włoskiego tła tych utworów — tła w które wniknął tak głęboko i dokładnie, iż śmiesznem wprost wydać się muszą wszelkie zarzuty czynione mu na tem polu przez krytyków (nb. przeważnie kompletnych profanów w dziedzinie klasycyzmu). Ale był przecie inny powód tych wyjazdów. Oto Sienkiewicz przez dłuższy czas — w tym właśnie okresie ciężko chorował na gardło, więc potrzebował kuracji. Na tym punkcie (jak świadczą listy) tak był skrupulatny i bojaźliwy, jak sam Nero, którego postać właśnie nabierała kształtów, w jego wyobraźni.<sup>1)</sup>

W czasie owych pobytów zagranicą (i nie tylko wtedy) prowadził Sienkiewicz ożywioną korespondencję z wieloma osobami. Wielką miałby zasługę ten, kto by całą tę korespondencję kiedyś ogłosił; listy te bowiem same z siebie piękne i zajmujące (nie ustępujące bynajmniej listom Słowackiego, gdy chodzi o ich wartość literacką i psychologiczną), są i przez to cenne, że że adresatami byli w znacznej części ludzie wybitnie zasłużeni polskiej kulturze i historii. Wspomnę niektóre nazwiska: Smolka, Czermak, Potrzebański, Mchał Pawlikowski, Kazimierz i Zdzisław Morawscy, K. M. Górski, Stanisław Tarnowski, Paderewski, Siemiradzki, Stanisław Witkiewicz, ks. Pawlicki, Ign. Chrzanowski, M. Gawalewicz, Modrzejewska, Konopnicka, Kotarbiński... Wykaz ten możnaby pomnożyć conajmniej czterokroć, a znalazłyby się w nim prawie wszystkie głośne nazwiska polskie z końca XIX i początku XX wieku. Co czytelników „Gazety Literackiej“ powinno szczególnie zainteresować, to okoliczność, że przynajmniej połowa tych adresatów ma bądź bliższy bądź dalszy związek z Krakowem, który naówczas miał szczęście być kulturalną stolicą Polski. Związek ten — i wcale bliski — dotyczył też i samego Sienkiewicza. Nie byłoby może „Trylogji“, a już z pewnością „Krzyżaków“, gdyby ich twórca nie przesiedział wielu godzin w salach Biblioteki Jagiellońskiej, gdyby się nie przyjaźnił z wszystkimi niemal profesorami uniwersytetu, a już z historykami najwięcej. Ciągnęły go do Krakowa nie tylko książki i archiwa, nie tylko urok starych murów i zabytków sztuki (wśród których takie „Pochodnie Nerona“ były przecież pierwszą i główną podniętą do napisania „Quo vadis“), ale i względy towarzyskie.

<sup>1)</sup> Za naiwne poczytać należy „zdziwienie“ różnych krytyków, iż Sienkiewicz po utworach historycznych „nagle przerzucił się“ do powieści współczesnej. Sienkiewicz (ankieta „Świata“ 1913) wyjaśnił tę „trudność“ całkiem prosto: „Każdy pomysł leży we mnie długo, i jeżeli tak można rzec fermentuje, nim się do niego zabiorę“. Na podstawie korespondencji S. stwierdzić można, że wiele pomysłów „Połanieckich“ było gotowych już w czasie, gdy autor pisał „Potop“ (czyli o 10 lat naprzód!)

Słowem czuł się Sienkiewicz w Krakowie jak u siebie w domu, lepiej niż w Warszawie, na którą nieraz w listach swoich utyskiwał, zrażony do jej gwaru, plotkarstwa i kłótni. To też wolno twierdzić, że wyrazem własnych uczuć Sienkiewicza były słowa o Krakowie, włożone w usta Maćka z Bogdańca; — To miasto!.. Niemasz chyba drugiego takiego na świecie!..

Na dowód, że tak było w istocie, przytoczę jeden z jego listów, jakich wiele miałem sposobność (i przyjemność) przewertować ostatnimi czasy. Jest to list pisany do „fachowego doradcy“ w rzeczach starożytności, a jednego z najserdeczniejszych przyjaciół Sienkiewicza, ś. p. profesora Morawskiego (zachowuję wierne intrpunkcję i pisownię, tak charakterystyczną dla rękopisów Sienkiewicza):

Neapol, 13 Marca 1894.

Kochany Panie!

Dziękuję serdecznie za dobre słowa o Połanieckich, Zeszytu z Lutego nie dostałem i szczerze mówiąc, pamiętam z gruba treść, ale nie pamiętam szczegółów, ani jak to wszystko powiedziane. Jeżeli istotnie jest dobre — to prosty cud boski. —

U was zima kona, a tu już skoła — zostawiwszy na pamiętkę influenzę. Mnóstwo ludzi choruje, a mnie już tak zmordowała, że ledwo zipię. Wyobraź Pan sobie katar, ból głowy, łamanie w kościach, upał, Połanieckich i od rana do nocy, ale to literalnie od rana do nocy, pod oknami „Foniculi - Fonicula!“ lub „Santa Lucia!“ na gitarach, katarzynkach, skrzypcach, trąbach i tym podobnych narzędziach tortur. W czasie obiadu muzyka w sali jadalnej.

Wogóle Włochy przy influenzy, przy pracy, i innych tego rodzaju miłych warunkach są przesądem. „Łuczsze u nas w Kołomyi“ — i coraz bardziej dochodzę do przekonania, że gdyby kopicz Kościuszki trochę dymił, a na Błoniach było trochę więcej wody, niż w Rudawie, Neapol nie mógłby iść w porównanie z Krakowem, w którym warunki życia są wprost przednie. Mieszkańcy takiego miasta nie powinni umierać i jeśli to robią, to sądzą, że w części (przekreśl „do“ J. B.) przez zamiętanie stałych tradycji a w części przez naśladowanie zagranicy.

Zdaje mi się, że zaczynam naśladować Bukackiego, ale przecie jeśli komu, — to mnie, to wolno. Zresztą i on w marcowym zeszycie będzie mówił niektóre rzeczy z sensem społecznym.

Zalączę wyrazy poważania i najuprzejmiejsze ukłony dla Szanownej Matki i sióstr Pańskich i ścisłom Pańską dłoń.

H. Sienkiewicz.

Może mi ktoś zarzuci, że poszedłem za przykładem ś. p. Pana Longinusa Podbięty (świeć Panie nad jego duszą!) On bowiem, by wyjaśnić Skrzetuskiemu trudną kwestję jazdy włoskiej, przytoczył w pierwej całą antyfonę; ja zaś dla małej wzmianki o Krakowie przytoczyłem cały list Sienkiewicza. Uczyniłem to umyślnie. Chciałem bowiem wprowadzić czytelników w atmosferę „Połanieckich“ — tej ongi spotwarzonej, a dziś jeszcze niedocenianej arcy powieści. Nie oto już mi chodzi, że wiele osób tej powieści jest rodem z Kra-

kowa; nie powiedziałbym w tym względzie nic nowego, gdyż szczegółowe wiadomości na ten temat podał przed paroma laty Ferdynand Hoesik w „Kurjerze Warszawskim“. Nie chodzi mi też o metodę pracy twórczej Sienkiewicza, która zresztą była w „Połanieckich“ taka sama jak w innych powieściach — z dnia na dzień („metoda wymagająca wielkiej czujności, niewygodna i niebezpieczna“, jak zwierzał się w ankiecie „Świata“).-) Chciałbym jedynie napomknąć — co może się komu wyda bądź paradoksem bądź komunałem

— że „Połanieccy“ są jedną z najbardziej życiowych i żywotnych powieści w naszej literaturze. Podkreślam to, gdyż sam niegdyś należałem do tych, którzy do Sienkiewicza czuli żal o tę powieść. Zrozumiałem ją lepiej i prawdziwiej, gdy ją odczytał — w Rzymie. Ale o tem już kiedy indziej.

<sup>2)</sup> Znana jest anegdota właśnie o Bukackim, którego Sienkiewicz „zgubił“ (t. j. zapomniał, gdzie on się w danej chwili znajduje), aż dopiero uspokoił go telegram Dionizego Henkla z wiadomością, że „Bukacki zmarł w Rzymie“.

## M Ó W I A N I E Z A L E Ż N I

*Dział polemiczny. Za artykuły odpowiadają autorzy. Zamieszczamy tu artykuły L. Kruczkowskiego, Cz. Kozłowskiego i J. Brauna.*

**Leon Kruczkowski:**

### Jak to jest właściwie z tą „farbą“<sup>1)</sup>

W n-rze 2-gim „Gazety Literackiej“ A. Polewka zajął się Boy'em Żeleńskim, jako *zjawiskiem socjologicznym*. W istocie, Boy zasługuje na to bardziej, niż którykolwiek z literatów w Polsce współczesnej. Jego działalność, zwłaszcza publicystyczna, wychyla się znacznie poza zwykłe szranki literatury. Więc gdy z jednej strony zachylają się ludzie epitetami „*pisarza-rewolucjonisty walczącego o nowe prawdy, bojownika wciąż nowych praw człowieka*“ (p. Krzywicka w „Wiadomościach Literackich“), z drugiej znowu — lżą „Boy'a-mędrca“ w imieniu obrażonych wszystkich cnót chrześcijańskich i narodowych, lub zgoła posyłają go do sanatorium dla zbroceńców (patrz: „Głos Narodu“) to, doprawdy, warto przyjrzeć się fenomenowi chłodnym okiem, bez afektacji — pokusić się o rzeczową analizę faktu. „*Problemat Boy'a* w sensie socjologicznym istnieje bezsprzecznie; należy go tylko wyłuskać z gąszczu dytyrambów i filipik.

Polewka podjął szczęśliwą naogół, choć zbyt fragmentarycznie doraźną próbę w tym kierunku. To, co mówi on o „*flircie społecznym*“ Boy'a, o „*demobilizowaniu wyraźnych pojęć*“, czy o „*snobizmie proletarjackim*“ — to są sformułowane trafne, ujmujące rzecz w samych niejako węzłach<sup>1</sup>. Należało może głębiej wysłedzić „korzonki“, wiążące „problemat Boy'a“ z środowiskiem, wyjaśnić tajemnicę rezonansu, jaki „*reformatorska*“ działalność Boy'a znalazła u burżuazji polskiej właśnie *na tle odzyskania niepodległości*; słowem, wykazać, jak w ten „bojowy“ wiatraczek dmuchają aktualne zefiry klasowych zainteresowań i — interesów. Ważne jest bowiem nietylko to, co Boy pisze, ile raczej to, jakie energie socjalne uruchamiają jego wojujące pióro.

Jeden tylko punkt wydaje mi się niejasny w artykule Polewki. Mianowicie — przypisek. Drobne „post-scriptum“ treści następującej:

„*Artykuł ten napisałem przed ukazaniem się w druku wynurzeń Boy'a o sądach przysięgłych. W tych wynurzeniach już całkiem wyraźną „puszcili farbę“.*”

Otóż to „post-scriptum“ nie jest wcale wyraźne.

Cóż takiego wynurzył Boy na temat sądów przysięgłych? Zaatakował je — nie pierwszy raz zresztą w swej działalności publicystycznej. Dlaczego, dla jakich przestanków ideologicznych — to osobna sprawa, o której niżej; ale — zaatakował. Polewka widzi w tem „puszczenie farby“, czyli ostateczne ujawnienie reakcyjnego oblicza Boy'a... Czyżby z tego wynikać miało, że Polewka gotów byłby stanąć w obronie sądów przysięgłych? Ależ takiej konkluzji nie mogliśmy pogodzić ze stanowiskiem, z jakiego Polewka demaskuje „flirt społeczny“ Boy'a — ze stanowiskiem ideologii proletarjackiej! A co jak co, ale obrona naszych sądów przysięgłych jest niedopuszczalna z tego stanowiska.

Więc — jak to jest właściwie z tą „farbą“?

Postaram się uzupełnić poniekąd artykuł Polewki, nawiązując właśnie do sprawy ataku Boy'a na sądy przysięgłych. Gdyż,

oczywiście, jest ta sprawa ogniwem, bynajmniej nie przypadkowym w całości kształcie „*reformatorskiej*“ działalności Boy'a. Jak na innych, można i na niej wykazać to, o czem wyżej wspominałem: jakie energie socjalne uruchamiają pióro przebitego „*flirciarza społecznego*“.

Naprzód kilka uwag natury ogólnej. Chciałbym tu wskazać na osobliwszą, a wielce doniosłą rolę, jaką w strukturze burżuazji polskiej odgrywa t. zw. „*inteligencja*“. Niewątpliwy jej przerosł w stosunku do innych grup mieszczaństwa wyniknął z faktów i warunków historycznych. W Polsce nigdy właściwie nie było mieszczaństwa w sensie zachodnio-europejskim; mieszczaństwa, jako klasy rozległej, gospodarczo potężnej, ideologicznie samodzielnej, brakło u nas w decydującej dla tej klasy epoce, w pierwszej połowie XIX-go wieku. Ekonomiczne podnoszenie kraju, częściowe jego uprzemysławianie, odbywało się w okresach późniejszych głównie przez infiltrację kapitałów obcych. Ta okoliczność, jak również dość gwałtowny — na skutek przemian w stosunkach agrarnych — proces równoczesnego rozpadania się szlachetczyzny, wywołały u nas z końcem ub. wieku nienaturalnie szybki rozrost tej właśnie „*inteligencji*“. W każdym razie rozrostowi temu nie nadała gnuśna, drobnoustrojowa wegetacja innych grup karłowatego mieszczaństwa (dławionego zresztą ekonomicznie przez znacznie prężniejszą konkurencję burżuazji żydowskiej).

Ten proces ewolucyjny szczególnie jaskrawo występował w Galicji. „*Autonomia narodowa*“ miała tu wpływ decydujący na jego natężenie. To też rozrost galicyjskiej „*inteligencji*“ w latach przedwojennych był aż paradoksalny na tle niedorozwoju innych elementów mieszczaństwa. Przypominam znane „słowo“ Boy'a z tamtejszych czasów: „*każdy Krakowianin — goły i inteligentny*“. Wogóle, dla problemu Boy'a nie bez znaczenia jest jego „*galicyjskie*“ pochodzenie — wskazał na to już w swoim czasie, przy innej okazji, A. Stawar.

Odbudowa niepodległego państwa była oczywiście faktem pierwszorzędnej wagi dla burżuazji polskiej. Ale była ona nim przedewszystkiem dla — „*inteligencji*“. Zmiana warunków politycznych oznaczała dla niej bez porównania więcej, niż dla innych grup mieszczańskich. W kraju, ekonomicznie słabym, zasadniczo rolnym — i to prymitywnie rolniczym, — w kraju, gdzie przemysł eksploatowany jest w przeważnej części przez kapitały obce, a handel zaledwie w drobnym procencie „*uchował się*“ w rękach rodzimego mieszczaństwa: w kraju o takiej strukturze gospodarczej i społecznej, jak Polska współczesna, przeważające znaczenie w obozie burżuazyjnym przypaść mu-

<sup>1)</sup> Z powodu analogji tematu i ujęcia, zaznaczamy, że artykuły Polewki „*Nie strzelać do pianisty*“ (w N-rze 3-cim) i obecny Kruczkowskiego są zupełnie od siebie niezależne. Artykuł Kruczkowskiego otrzymaliśmy przed ukazaniem się 3-go numeru.

siało jej właśnie — „inteligencji“. W jej rękach nieuchronnie znaleźć się musiał ster burżuazyjny nawy ustrojowej państwa. (Oczywiście, mam tu na myśli „inteligencję“ jako odrębną grupę w łonie burżuazji, nie zaś poszczególnych „inteligentów“ na stanowiskach państwowych!). Stało się to istotnie, a stało się — ściśle biorąc — po t. zw. przewrocie majowym. „Sanacja“ jest ugrupowaniem wyraźnie „inteligentkim“; ma ona wskutek tego całkiem specyficzne rysy — tu np. tajemnica silnych w tym obozie tendencji „etatystycznych“.

Ale wróćmy do Boy'a. Mam nadzieję, że w świetle powyższych wywodów uda mi się wykazać mechanikę i energetykę socjalną jego „flirtu społecznego“.

„Boy-mędrzec“, Boy publicysta, jest rzecznikiem „inteligencji“ burżuazyjnej w Polsce współczesnej. Awantury, jakie wznica na mieszczańskim podwórku, obracają się w sferze tych zagadnień, które nurtują tę „inteligencję“ *na tle odzyskania niepodległości*. Więc z jednej strony: rewizja stosunku do przeszłości, „odbronzowywanie“ niepotrzebnych już legend (dziś tworzy się nowe legendy!), odkłamywanie wczorajszego patosu na rzecz dzisiejszej, zdrowej plotki; z drugiej strony — palące problemy nowej obyczajności płciowej (pałace — właśnie dla „inteligencji“, bo życie płciowe proletariatu, czy chłopstwa nie wydobyło się dotąd — i *nie mogło* się wydobyć — z form przedwojennych, a co do t. zw. wielkiej burżuazji, to stała ona zawsze i stoi ponad wszelką „normalną“ obyczajowością w tej dziedzinie). Dalej: usilna troska o uwzględnienie tych „palących“ problemów przy tworzeniu prawnych zrębów państwa: ustaw, kodeksów. A wreszcie: niepokojące coraz bardziej zagadnienie kryzysu ustrojowego, zaogniających się walk społecznych, bezrobocia i nędzy — szukanie środków i środków, lekarstw i pół-lekarstw na grożące kataklizmy socjalne.

W tych kilku mniej więcej kompleksach rozwija Boy swą „reformatorską“ działalność. Oczywiście, nie on je stwarza — kompleksy te istnieją w środowisku, są — jak sam mówi — „niejako w powietrzu“. Tylko, że to jest powietrze, którym oddycha burżuazyjna „inteligencja“ w usilnej pracy nad zmontowaniem odzyskanego państwa.

Tu dochodzimy do sprawy ataku Boy'a na sądy przysięgłych. Prawdę mówiąc, instytucji tej nikt w obozie mieszczańskim nie broni z wielkim przekonaniem, wyjąwszy oczywiście P. P. S. To też Boy uderza właściwie w próżnię, żgnąwszy jedynie — przy okazji — nieinteligentnych „ćwoków“ drobno-mieszczańskich. Niemniej, w tym ataku jest zasada i jest — metoda.

Zasada: sądy przysięgłych związane są z tradycjami rewolucyjnymi mieszczaństwa francuskiego; burżuazja polska, chwala Bogu, nie jest obciążona tradycjami rewolucyjnymi w sensie klasowym — to też przy montowaniu ładu w odzyskanym państwie może sobie pozwolić na robotę „nowoczesną“; chociaż więc sądy przysięgłych, nawet we Francji, dawno już straciły „wolnościowego ducha rewolucji“ i umieją miazdżyć żywioły, wrogie ustrojowi, z całą bezwzględnością „ćwoków“ — to, bądź co bądź, są one machiną nieco ciężką, czasem nieobliczalną, najczęściej zaś irytująco tępą i bezmyślną. A tu chodzi przecież o aparat państwowy precyzyjny, sprawny i niezawodny — o taki „dernier cri“ techniki rządzenia... coś jak np. faszystowskie „parlamenty“! Czasy są zbyt poważne, aby się obciążać przestarzałymi urządzeniami z epoki „władztwa ludu“... Oto mniej więcej zasada socjologiczna ataku Boy'a na sądy przysięgłych.

A metoda? Metoda jest typowa dla Boy'a. Dyskwalifikuje on sądy przysięgłych zapomocą licznych przykładów wyroków śmierci, wydanych przez nie na — komunistów, bezdomne, nieślubne matki, kobiety z proletariatu. Coprawda, tak już jakoś jest, że grzeszny proletariąt dostarcza sądom karnym chyba ponad 80% klienteli; Boy'owi jednak w doborze przykładów, ilustrujących okrucieństwo sądów przysięgłych, chodzi o bardzo określone cele: o „wykazanie się“ — mimochodem — sympatją dla proletariatu, postawą „lewicową“ w tem znaczeniu, o jakim mówi jego wielbiciel, J. E. Skiwski: „*Odkrywczy temperament Boy'a określił jego pozycję w publicystyce, umieszczając pisarza w tej grupie, którą nazywamy*

*„lewicą“*. Dogadzu to Boy'owi, jako trybuna, z której można wszystko i o wszystkim mówić...“

„*Boy lubi gadać...*“ — czytamy w innym miejscu tego samego artykułu p. Skiwskiego („Problem Boy'a“ w „Wiad. Lit.“). „...wszystko i o wszystkim mówić, gadać“ — czy to aby do prawdy nazwał kto „lewicą“? Czy to raczej nie zwyczajna dezynwoltura „inteligentka“, nieodpowiedzialna i nieobowiązująca? Tak, to właśnie „*flirt społeczny*“ w całej rozciągłości. Boy uprawia go właśnie jako rzecznik „inteligencji“ burżuazyjnej; nie poprostu: burżuazji — ale, zaakcentować to trzeba wyraźnie, tej grupy mieszczańskiego świata, która zawsze uprawiała w Polsce „flirt społeczny“ o zabarwieniu „lewicowym“! Mniej dowcipnie, niż Boy, ale równie chętnie.

Tu muszę sprostować pewne nieporozumienie w artykule Polewki, w tem, co mówi on o roku 1905, przeciwstawiając „Zielony Balonik“ — „*kwawiacemu w walce proletariatu Królestwu*“. Polewka myli się: „Zielony Balonik“ i rok 1905 w Królestwie wiążą się ze sobą i to nietylko czasowo, ale także organicznie, w płaszczyźnie ideowej. Dziś już chyba trudno, a nawet „nieprawomyślnie“ mówić o „proletariackim“ charakterze ruchu 1905 r. — gdy 25-lecie tego ruchu święciła niedawno dzisiejsza oficjalna Polska... Rzecz wydaje mi się prosta: w r. 1905 walczyły u nas dwie *awangardy* inteligencji burżuazyjnej — jedna w Królestwie: bombami, druga — w Zielonym Baloniku“: piosenką. Pierwsza *użyła* przytem proletariatu do swoich, zgłała nie proletariackich celów. Wtedy można było nie widzieć; dzisiaj jest to aż nazbyt oczywiste, że obie walczyły na różnych odcinkach *tego samego frontu*.

I to są jedyne „rewolucyjne“ tradycje polskiej burżuazji, które wniosła jej w wianie najważniejsza dzisiaj jej grupa: „Inteligencja“. „*Flirt z proletariatem*“ stanowi ważki składnik tych tradycji. Nie przeszkadzając w codziennej trosce o należyte „nowoczesne“ i „precyzyjne“ zmontowanie ustroju państwowego w wiadomym „fasonie“ — obliuguje on niejako do „reform“, do „ulepszeń“ — do tego, aby, jak powiedział Boy w artykule o „Nowym kodeksie karnym“: „*utrzymać porządek społeczny kosztem mniejszej sumy cierpienia ludzkiego*“. To jest właśnie „inteligentkie“ pielenie chwastu bez tykania korzonków, o którym mówi Polewka.

Zapewne Boy sam uśmiechnął się z zażenowaniem, gdy p. Krzywicka, z właściwą sobie skłonnością do przesady, nazwała go „*pisarzem-rewolucjonistą, walczącym o nowe prawdy itd.*“. P. Skiwski jest znacznie powściągliwy, mówiąc, że nie godzi się przeciwnikom Boy'a *przycierać go do muru i czynić mu zarzuty natury „sztandarowej“*. Obie te opinie są „miarodajne“, jako próbki tego, co się o Boy'u mówi i myśli... Prześwietlanie tych opinii, socjologiczną ich analizę, uważam za rzecz nieodzowną przy dalszem roztrząsaniu „problematu Boy'a“.

Jan Brzękowski

# BANKRUCTWO Prof. Muellera

powieść sensacyjno-filmowa

Warszawa 1931

Dom Książki Polskiej

# Myśl w obcęgach

Nagłówek niniejszego artykułu jest zarazem tytułem książki, o której chcemy tu pomówić (Warszawa, Hoesick, 1931, 209 str.). Jej autor p. Stanisław Mackiewicz, współpracownik „Słowa”, organu monarchistów wileńskich, przez dłuższy okres czasu bawił tego roku w Rosji sowieckiej, a teraz zdaje nam sprawę ze swych wrażeń i rozmyślań. Monarchista i katolik w krainie skrajnej lewicy i ateizmu. Nietrudno zgóry przewidzieć, — powie czytelnik, — że sąd nie wypadnie przychylnie. Doprawdy? No a znany pisarz angielski, który potrafi entuzjasmować się i Mussolinim i bolszewizmem?...

Tak, ale ów angielski wolnościowiec nie ma wolności działania. Sądy uwzględniają jako okoliczność łagodzącą, przymus *afektu*, on zaś działa pod przymusem *efektu*. Ponieważ jest socjalistą, wszyscy czekali, że będzie Mussolinemu urągał; więc musiał się nim zachwycać; gdy się nazachwycił Mussolinim, wszyscy czekali, że będzie wrogi bolszewizmowi: więc musi mu pisać hymny. To przecie takie proste...

Pan Mackiewicz także działa pod przymusem, i to najbardziej chyba tyranicznym, bo pod przymusem prawdy. Mówi na str. 42: „Poselstwo sowieckie, udzielając mi po dwuletnich zabiegach wizy na wyjazd do Rosji... ubrało motywację udzielenia wizy w piękny komplement co do prawdziwości mej pracy dziennikarskiej. „O nas dużo ludzie piszą rzeczy kłamliwych — Pan jest monarchistą, lecz pańska osoba daje nam gwarancję, że Pan napisze tylko prawdę“. — Należy się obawiać, że po raz drugi p. Mackiewicz już nie uzyska wizy od uprzejmego poselstwa.

Czyta się jego książkę jednym tchem, z gorączkowym zajęciem; odkłada się ją z ciężkiem, bardzo ciężkiem sercem. Namalowany w niej obraz jest ponury ponad wszelkie przewidywanie, ponury fantastycznie. I to nietylko dlatego, że dziś, w dobie niebываłego kryzysu, autor — człowiek trzeźwy i z ekonomiczną sytuacją kraju obeznany doskonale — mógł napisać: „Tu u nas mówi się o nędzy, bezrobociu, kryzysach ekonomicznych, sytuacji katastrofalnej. Pojedźcie do Bolszewii. Wtedy to wszystko, co się u nas dzieje, nazwiecie jednym wyrazem: przesytność dobrobytu“. I nawet nietylko dlatego, że dowiadujemy się o nieludzkim ucisku, wywieranym na to najniezwyklejsze pod słońcem społeczeństwo; boć nie raz przymus, acz bolesny, jest zbawienny, a zresztą żaden postęp indywidualny ani powszechny nie jest możliwy bez dotkliwego wypalania w nas pierwiastków złych i podłych. Groza przejmuje nas dlatego przede wszystkim, iż tytuł książki odpowiada rzeczywistości.

Co stanowi o całym dostojęństwie Człowieka? Co jest cechą jego wyróżniającą? Jego wolność. Człowiek jest istotą duchowo-materjalną; w którym więc z tych dwu składników ma swe siedlisko wolność? Czy w cielesnym? Oczywiście nie, gdyż cała nasza fizyczność jest dziedzina deterministycznej przyczynowości, nie zaś samorzutności. *Wolni* jesteśmy *tylko* w swej myśli; owa *wolność* upodabnia nas do Istoty Absolutnej, owo *tylko* najdobitniej nas od Niej odróżnia.

W Rosji myśleć nie wolno — lub, co na jedno wychodzi, wolno myśleć tylko w sposób nakazany. Jest to morderstwo, dokonane na nieskończonej godności Człowieka. Cogito ergo sum. Gdy mi wzięto myśl w obcęgi, przestałem istnieć jako człowiek, istnieję jako jeden ze ssaków. Czyż warto jeszcze żyć? czyż warto propter vivere, vivendi perdere causas? Wroński, płomienny apologeta chrześcijaństwa i bodaj najgłębszy jego filozof, był (w przeciwieństwie do Wł. Solowjewa) stanowczym przeciwnikiem teokracji, jako ustroju, który niedośćby gwarantował swobodę myśli. Podobnież jednostronnością, — wywodzi dalej, — byłoby wyłączne zapanowanie czystej lewicy, która znowu niedośćby gwarantowała swobodę religii i związanych z nią olbrzymich zagadnień.

Co się stało z wolnością religii w Rosji — wiemy dobrze. Ale czy bolszewizm jest przynajmniej *czystą* lewicą? Jeśli tak, to jest on nietylko wytłumaczony, ale poniekąd nawet usprawiedliwiony zbyt długą, jednostronną i despotyczną przemocą prawicy caratu; ba, trzeba mu przyznać pewną zasługę w przy-

wracaniu naruszonej karygodnie równowagi. — Niestety tak nie jest. W dzisiejszych czasach gwałtownej antynomii społecznej, jest rzeczą pierwszorzędną wagę poznać *absolutne* cechy tego, co nazywamy prawicą i lewicą. Nie możemy wdawać się w wyjaśnienia, któreby zresztą były tylko nieudolnym powtórzeniem tego, co w sposób genialny wyłożył Wroński w swym „Prodrómie“ i „Metapolityce“ (Rzeczy te mamy już w polskich przekładach, nie wolno się więc wymawiać, jak do niedawna, trudnością ich zdobycia). Kto poznanie takie osiągnie, pojmie zarazem i absolutną niemożność trwałego zniszczenia jednego z tych kierunków, i zbawienność ich współistnienia w *czystej* postaci. Otóż racją bytu, szlachetnym znamiem i klejnotem czystej lewicy jest właśnie bezwzględna wolność myśli. A tymczasem — „myśl w obcęgach“. Upiorna ironia.

Można snuć mniej lub więcej wnikliwe proroctwa na temat Sowietów. Z punktu widzenia filozofii jest rzeczą więcej niż pewną, że bolszewizm się nie utrzyma, jako wręcz przeciwny samejże racji istnienia istoty rozumnej. Żaden terror nie zapobiegnie powstaniu reakcji prawicowej we własnym jego łonie, gdyż taka celowa biegunowość założona jest w przestocie ducha ludzkiego. Czy tedy możemy spać spokojnie? Bynajmniej! Wszystko może nam dać lektura książki p. Mackiewicza, tylko nie uspokojenie. Bolszewizm runie: wynika to z celowych praktyk; ale w upadku swym pociągnąć może i ludzkość: wynika to z samorzutności Człowieka — tej wspaniałej a groźnej prerogatywy, na mocy której zostawiony nam jest wybór pomiędzy dobrem a złem, pomiędzy stworzeniem własnym a zniszczeniem własnym.

Ta druga alternatywa wydaje się dziś na nieszczęście prawdopodobniejszą, ale miejmy nadzieję, że jeszcze nie za późno na ratunek. Siły destrukcyjne skupiają się i organizują; to samo winny uczynić siły konstrukcyjne. Imponująco prorocze co do Rosji są słowa Wrońskiego w *Historiosophie*, II, 296; obyz były proroce i co do Polski: „I ta Unia Absolutna, ten związek moralny narodów słowiańskich, nastreczy, przez rozwój i ekspansję prawd mesjanicznych, podwójny środek alternatywny, mianowicie: oświecić Rosję i tym sposobem ściągnąć ją zpowrotem, jeśli podobna, ku chlubnemu zrozumieniu istotnych przeznaczeń narodów słowiańskich, albo znowu znaleźć w tych szczytnych prawdach dostateczną siłę moralną, by się skutecznie oprzeć schłonięciu samowładczemu przez Rosję, zakładając w razie potrzeby nowe mocarstwo słowiańskie pod hegemonicznym przewodem Polski, jako szaniec i jako pomost między Rosją a światem cywilizowanym“. (Por. przypisek na str. 250 polskiego przekładu pracy Christiana Chersilisa „Zarys religii naukowej“).

Idea komunizmu jest błędna, ale jest idea; stąd jego siła. A jaką wspólną wielką ideę przeciwstawia mu Europa? Czy bardzo przesadne są przytoczone u p. Mackiewicza słowa ludowego komisarza oświaty Łunaczarskiego: „Nigdzie tak dobrze nie demaskuje siebie świat burżuazyjny, jak w dancing-room. Ten drewniany, martwy rytm jazzbandu i wrzaski saksofonów, te szarpania i drygania, jakieś nieobyczajne dreszcze tej gesty ludzkiej, gdzie nikt się nie uśmiechnie poprostu, po ludzku, świeżo i przyzwicie. Kobiety pomalowane, twarze ich są podobne do kolorowych masek. Można pomyśleć, że ci wszyscy ludzie najęci są po to, aby nogami miesić jakieś ciasto. A całym zajęciem dyryguje jakiś negr małpopodobny. Na jego znak całe stado zatrzymuje się lub zaczyna znowu podskakiwać i drygać nogami. I gdy po przyglądnięciu się temu balowi kapitalistycznego szatańa wychodzicie na ulicę, to widzicie wszędzie to samo. Dusza jest wyrwana z tych ludzi. W nich niema pewności co do dnia jutrzejszego. Foxtrot siedzi u nich w nerwach i mięśniach“.

Nie wpadajmy w defetystyczny pesymizm ani w narkotyczny optymizm. Poznawajcie istotne cele ludzkości, jakoteż ich groźne wykoślawienia. Ku temu pierwszemu posłużą nam prace Wrońskiego, ku temu drugiemu — rozumna książka p. Mackiewicza.

## „Das ist Polen...”

Więc znowu oskarżają nas. Książka von Oertzena „Das ist Polen“ jest, jak bezlitosny palec, wymierzony w ociekający jakoby nierządem, zbrodnią i bezprawiem, kraj nad Wisłą. „Das ist Polen...” Ten straszny, chłodny, beznamiętny pamflet uderzy znów na alarm, wstrząśnie opinią Europy, rozsypie się w tysiącach egzemplarzy po brukach Paryża, Londynu, Nowego Jorku. Będą czytali go ryżowłosi Niemcy, zadufani w sobie anglosasi i ruchliwi episzjerzy Francuzi. Będą pięści zaciskać. I kląć. I wzywać kary Boskiej na ten zły, barbarzyński, kłótniwy naród, o którego męczarnie i krzywdę nie upomniał się nikt, gdy go ćwiartowano żywcem a który teraz każdy kto chce i nie chce, pozywa przed trybunał historii wielce patetycznym gestem.

„Das ist Polen...” Kraj bez idei, bez przyszłości, kraj, który nie może nic dać z siebie światu, jałowy, bezwartościowy dla ludzkości...

Możnaby zapytać von Oertzena, jakim prawem pisze tak o nas syn narodu, który z „państwa bojaźni Bożej” zrobił dziś państwo morderstw politycznych, bezprzykładnej demoralizacji, degrengolady umysłowej, państwo, w którym żadna wyższa myśl nie dochodzi już do głosu. Możnaby zapytać, jaką to ideję niosą ludzkości Niemcy współczesne, te Niemcy, których pustkę idejową wypełniają tylko dwa złowrogi absurdy, koszmary rzeczywistości powojennej, hitleryzm i komunizm.

Von Oertzen powołałby się niewątpliwie na przeszłość swego narodu. W istocie, przeszłość ta może być tytułem do chwały. Niemiecki genjusz filozoficzny wznosił się na przełomie wieku XVIII i XIX-go na zawrotną wysokość. Bezценne były skarby, jakie dał on wtedy światu. Ale też warto przypomnieć, że to Polacy — nie kto inny — byli pierwszymi, którzy ocenili i zrozumieli wielkość Kanta. Zanim ktokolwiek jeszcze zdał sobie sprawę z przewrotu duchowego, jaki nastąpił pod wpływem królewieckiego olbrzyma, już w Polsce (w r. 1792-im) na kilkanaście lat przed Francuzami, pisano o Kancie i tłumaczono jego dzieła („Pedagogja”, „O wieczystym pokoju”), już go rozślawiał na zachodzie (1803) pierwszy głosiciel kandyzmu we Francji, Polak, Hoene-Wroński. I warto też uświadomić sobie, że polska myśl filozoficzna w ówczesnej dobie nietylko nie pozostaje w tyle za niemiecką, ale wzbija się — w osobie najwybitniejszego swego przedstawiciela Hoene-Wrońskiego — jeszcze o wiele wyżej ponad Kanta, Fichtego, Schellinga, Hegla... Jedno tylko zaszczytu nam nie przynosi: o ile Niemcy umieli cenić swych mędrców i zdobywać im rozgłos zagranicą, o tyle my w dziwnej nieufności i marazmie, pozwalaliśmy wielkim ideom naszych filozofów przebrzmiewać bez echa.

Potworne zarzuty von Oertzena winny być odparte z mocą i stanowczością nietylko przez rząd (bo odpowiadanie na pamflety nie należy do oficjalnych czynników) ile przez przedstawicieli polskiej kultury, polskiego intelektu. Polemizowanie z niemi nie jest też celem tego artykułu. Idzie tu raczej o rachunek sumienia w obliczu tej ponurej kampanji, jaką różne wrogi żywioły rozpętują przeciwko nam w Europie. Idzie o szorstką samoanalizę, o introspekcję. Kim jesteśmy, jaki plan naszych działań, co mamy do przeciwstawienia tym, którzy ukazują światu w krzywym zwierciadle nasz marazm ideowy, naszą anarchję umysłową i polityczną, naszą nicość. Jak wyobrażamy sobie naszą misję dziejową w epoce, która jak piorunujący bicz Boży smaga Europę ciosami nierozwiązanych problemów, pyta... bez odpowiedzi. Czy wolno nam oburzyć się z czystym sumieniem na najgroźniejszy zarzut pamfletu? Kraj bez idei, bezużyteczny, niepotrzebny... „Kłamstwo!” — krzykniecie. A więc mamy ideję? Jaką?

Wielkość narodu nie mierzy się ani liczbą jego mieszkańców, ani prężnością jego ślepych, przyrodzonych sił żywotnych. A więc czem? Chyba tylko rozmachem i rozległością jego świadomych poczynań, patosem jego planów i dążeń.

Człowiek — to cel, ku któremu on zmierza. Życie bezcelowe,

od przypadku do przypadku, to znaczy żyć, jak zwierzę. Dalekosiężność i wzniosłość celów, oto jest pieczęć szlachectwa narodów, oto ich godło. Naród, jako zrzeszenie istot rozumnych, winien sam wytyczać sobie plany działania. Czynili to Francuzi, czynili Rosjanie i Niemcy. Plany ich były i są — wielkie, choć charakter tych planów nie jest tym, który należałoby naśladować. Dziś już nie czas ściagać wielkość na płaszczyźnie zaborczych snów o potęgę. Czasy imperjalizmów przemijają. Faszystowska „Roma Cezarów” to fetysz niewspółczesny. Ale tam ludzie prężą się, szkicują plany poczynań, wierzą w swój twórczy udział w rzeźbieniu oblicza dziejów.

Mały naród — mała idea. Wielki naród — wielka idea. Czy jesteśmy wielkim narodem? Jeżeli tak, to chyba stać nas na ideję nową reformatorską, wzniosłą. Polska nie będzie nigdy bokserem. Armia jej musi być silna, ale źleby było, gdybyśmy orłowi naszemu przypawili szpony drapieżcy. Wolno nam natomiast mieć szlachetną ambicję spełnienia swej misji dziejowej w innej dziedzinie, w regionach ducha.

Prawda, byliśmy papugą narodów; skwapliwie wyciągaliśmy rękę po obce wzory. Czuliśmy zawsze trwogę przed własną, polską koncepcją filozoficzną, czy polityczną. Poprostu dławiliśmy swe własne źródła energii, wytrwale i bezlitośnie. I dzisiaj jeszcze boimy się wielkości. Jesteśmy „praktyczni”, „realni”, bo nie wiemy, czym jest prawdziwy realizm, prawdziwa rzeczywistość. Ten nasz śmieszny, drobiazgowy realizm jakże daleki jest od realizmu katakumb, kładących podwaliny pod olbrzymie imperjum Chrystusowe, realizmu mieszkańców małego miasteczka nad Tybrem, organizującego świat od Persji i Piramid, aż po Ren i brytańskie wyspy, realizmu Korsykańian, przebiegającego na wszerz i wzdłuż Europę. Realizm, to nie małostkowość, realizm — to także wielkie, przemysłane, konsekwentne w szczegółach idee i plany.

...Pisał niedawno Roman Dybowski, że Polska dzisiejsza musi podjąć wielką ideję, wielką misję dziejową i realizować ją z takim samym rozmachem i uporem, z jakim Sowiety wykonują swój „pięcioletni plan gospodarczy”. Jeżeli tego nie uczyni, stanie się tylko materialem budowlanym dla państw sąsiednich. Słowa te świadczą, że przecucie tej konieczności historycznej rośnie i wre gwałtownie w Polsce pod całą powierzchnią dnia dzisiejszego. Ale dziś już nie pora na przecucie, intuicje i marzenia senne. Weszliśmy w okres budowania rozumowych, konkretnych planów. Zamiast szeptać sobie na ucho, że Polska to wielka rzecz, że Hoene-Wroński, to wódz Jutra, że my uratujemy Europę — trzeba nam spojrzeć w oczy twardej rzeczywistości, zanalizować ją i ująć w nową syntezę. Nie bójmy się ogromu i rozległości koncepcji, niesionych światu przez polską myśl filozoficzną; zły to matematyk, co w zetknięciu z ideją nieskończoności dostaje zawrotu głowy, zły to astronom, którego wyprowadzają z równowagi miljarde lat światła, lub problem „pęcznienia wszechświata”.

Polsce trzeba dziś mocnych łbów, mózgów sprężonych w samorzutnym wysiłku. Trzeba jej wyobraźni, zdolnych oderwać się od zaczadzonego przesadami historycznymi europejskiego kontynentu i stanąć o własnych siłach na rusztowaniu chłodnych, arytmetycznych obliczeń. Z tej wysokości cały ten chaos, który się kłębi i przewala na Wschód i Zachód od Wisły stać się powinien dla nich odskocznią do nowych koncepcji ideowych, nowych rozstrzygnięć.

Lękliwi, nie denerwujcie się! Jeżeli już koniecznie trzeba wam bodźca i otuchy, to zdajcie sobie sprawę, że Polska nie dla wszystkich jest synonimem nicości. Że francuska nauka współczesna (że wspomnę tylko nazwiska takie, jak Charles Henry, Francis Warrain, E. Britt i in.) znajdują się pod potężnym wpływem filozofii polskiej. Że wybitni publicyści francuscy przyznają Polsce pierwszeństwo w koncepcjach Ligi Narodów. Że Jules Sauerwein niedawno wzywał do urzędowania kongresu rozbrojenia moralnego... w Warszawie, twierdząc, że może być z tego większy pożytek, niż z wszystkich ge-

newskich sporów pomiędzy ekspertami. Że narody słowiańskie, intuicyjnie wyczuwając impulsy ideowe, jaki wyjdzie ku nim z Polski, zwracając się do niej z szacunkiem i nadzieją. Że sama wreszcie logika historii umieściła nas w centrum Europy, na wysokim punkcie obserwacyjnym, dając nam za godło orła, który bystrem okiem przebija kłębowisko chmur i przepaściste otchłanie.

Groźny zamęt panuje dziś na tym kontynencie, gdzie ludy szturmują w pijanym podnieceniu do bram Nowej Ery. W zamęcie tym rodzi się nowe widzenie rzeczywistości, nowa kultura, nowe prawo. Ale narody zachodniej Europy nie prędko rozumieją tę ciężką rzeczywistość historyczną. Nie zechcą one przyznać, że kryzys gospodarczy i ideowy, jaki je pożera, to znaki, że nadeszła konieczność zupełnie nowego ukształtowania poziomego i pionowego mapy ludzkości. Nie będą miały odwagi wyjść poza próg ciasnego materializmu, na wicher i mrok straszliwych zagadek kosmicznych — i szukać punktu oparcia w samym jądrze rzeczywistości w prawdziwej absolutnej.

Podobnie i Rosja rzucona w piec ognisty historyczny wrzenia i eksperymentów przenikających ją aż do szpiku, jak rozpalone żelazo — nie prędko przetopi na stal ogromne, odporne zwalę rudy. Po dwu gigantycznych wahnięciach — w prawo i w lewo — nie prędko dojdzie ona do równowagi i do odegrania swojej właściwej roli historycznej.

Skądś musi wyjść sygnał, dający hasło do generalnej rozprawy z absurdem gospodarczym i politycznym, z absurdem i anarchią ustroju moralnego ludzkości, z rozprzężeniem i marazmem religijnym, z obłędem atomizowaniem wiedzy, która rozbiła świat na chaos szczegółików, których nie umie już teraz powiązać w jakąś sensowną, organiczną całość.

Ten sygnał musi skądś wyjść, obywatele Rzeczypospolitej! I tu się zaczyna nasza rola, jeśli przewyciężymy tchórzostwo ideowe i lenistwo. Historia przygotowuje nam grunt. Spójrzcie na prawo i na lewo, jaka przeraźliwa pustka otwiera się wszędzie. Ludzie i narody kręcą się w kółko, nie widząc wyjścia z matni, a wicher klęsk zapędza ich powoli, cierpliwie i ustawicznie... do jednej bramy (od której wciąż jeszcze odwracają się nieufni i ślepi), do bramy rozumu, świadomego istoty rzeczywistości, świadomego sensu człowieczeństwa i jego ostatecznych celów. Pole oczyszcza się. Wszystkie połówkowe, nieprawdziwe prawdy zbankrutowały już, ludzie śmieją się gorzko z wczorajszych fetyszów.

Byłoby zbrodniczym i haniebnym, gdyby ciężar myśli polskiej nie padł w tym przelomowym momencie na szalę dziejów. Ogromna, wszechobejmująca doktryna Wrońskiego zapala się przed naszymi oczyma, jak słońce, pośród idei Cieszkowskich, Trentowskich, Krasieńskich, Mickiewiczów, Norwidów, jak pośród wirujących planet. Systemat ten zawarł w sobie mnóstwo myśli, które wrogowie i nieucy tylko chcieliby ogłosić

za przestarzałe, bo pełne są świeżych, ożywczych sił i dziś dopiero ujawnia się cała ich aktualność i płodność.

Czerpiąc z tych źródeł winna Polska dzisiejsza i jutrzejsza podjąć nareszcie i spełnić swą misję dziejową. Winna dać projekt powszechnej reformy ustroju państw współczesnych przez realizację Ciała Kierowniczego (rząd rozumu). Winna zaprojektować reformę ustroju Ligi Narodów, wspierając się na fundamencie tejże idei Ciała Kierowniczego, jako komórek wielkiego organizmu Unji Państw. Winna wykreślić pełny plan organizacji pokoju światowego, do której idea rozbrojenia moralnego będzie za ledwie wstępny krok. Winna ułatwić rozwiązanie antynomii gospodarczej (pomiędzy kapitałem i pracą) przez dyskusję publiczną systemu dynamicznego ekonomji Hoene-Wrońskiego, — oraz rozwiązanie antynomii społecznej (prawica i lewica) zapomocą idei Unji antynomjalnej stronnictw politycznych. Winna dalej zastąpić szkodliwe ideje nacjonalizmu i kosmopolityzmu przez pozytywne ideje patriotyzmu (służba państwu dla ludzkości i służba ludzkości przez państwo) i Unji rozumowej wszystkich ludzi, świadomych celu człowieka i ludzkości.

Następnie w pełnym poczuciu, że tylko przywrócenie ładu moralnego umożliwi w świecie cywilizowanym ład polityczny i gospodarczy, winna Polska zainicjować współpracę narodów na tej płaszczyźnie. Winna dążyć do ustanowienia nowego kodeksu międzynarodowego, któryby określił: 1) cel państw, jako zrzeszeń prawnych narodów i cel Unji państw, jako zrzeszenia rozumowego ludzkości; 2) ustalił środki powszechne wiodące do tyłu celów; 3) uznał za naczelną swoje narzędzie nowy system wychowania, ugruntowany na zasadzie autokreacji (człowiek, jako świadomy twórca swej rzeczywistości przez uprawę rozumu i wioli).

Przeżyjąc tak w przybliżeniu swój program historyczny, powinna Polska wezwać państwa słowiańskie do sformowania wspólnego frontu dla wyżej wspomnianej realizacji nowego ładu moralnego w Europie, w rozumieniu, że świeże siły i heroizm moralny tych ludów kładą na nie w pierwszym rzędzie to zobowiązanie. Ideje reformatorskie Hoene-Wrońskiego powinny stać się dzisiaj godłem Polski i całej Słowiańszczyzny w równym stopniu, jak doktryna Marksa jest niem dla Rosji sowieckiej. Jeżeli ta ostatnia mogła zmienić w przeciągu kilku lat postać 1/5-tej globu ziemskiego, to chyba filozofja absolutna Hoene-Wrońskiego, stokroć rozleglejsza i uwzględniająca wszechstronnie wszystkie dziedziny życia, będzie zdolna dać fundament pod wielką, pokojową i rozumową reformę świata cywilizowanego.

I to dopiero będzie ostateczną odpowiedzią na złowrogie pamflety, nieświadome istoty ducha narodu polskiego i genjuszu jego samorzutnych idei. Wtedy dopiero będziemy mogli bez wstydu spojrzeć w twarz świata i powiedzieć: „Das ist Polen...“. Będzie to odpowiedź nie słów, lecz czynu.

S. I. Witkiewicz:

## Intuicja a logika

Zabierając się do rozważań krytycznych na temat literatury i krytyki, trzeba przedewszystkiem rozprawić się z modnym dziś w pewnych sferach konfliktem intuicji i intelektu, który będąc według mnie tylko konfliktem pozornym, pozwala mimo całą swoją nieistotność, pewnym osobnikom, niezdolnym do umysłowego wysiłku, wywyższać się ponad ludzi rzeczywiście umysłowo pracujących na podstawie fikcyjnych wartości, a do tego jeszcze omamiać swą nauką innych.

Zwolennicy intuicji, a przeciwnicy intelektu, posługujący się stale intelektem w pewnych granicach, szczególnie w celu udowodnienia słuszności swych teoryj (n. p. Henryk Bergson) mówią tak, jakby istniały poza stosunkiem czynnym do rzeczywistości dwa tylko sposoby odniesienia się do niej poznawczego:

a) intuicyjny, twórczy, istotny, wymagający jakiejś władzy specjalnej, intuicji właśnie, która jest w ich rozumieniu równoznaczna z pewnego rodzaju objawieniem, i b) logiczno-pojęciowy, który nie nowego stworzyć nie może, z powodu tego, że pojęcia nasze są ciasne i wskutek swej stałości i jakby „nieruchomości“ niezdolne są przedstawić „płynnej rzeczywistości“, logika zaś jako dyscyplina czysto normatywna nie dotąd stworzyć nie była w stanie, prócz reguł bezsprzecznego myślenia i to nawet logika najnowsza, czyli t. zw. logistyka. Z tem ostatniem twierdzeniem możnaby się ostatecznie zgodzić, o ile się weźmie pod uwagę wyniki filozoficzne myślicieli, pracujących twórczo na terenie logistyki i to tak wybitnych jej przedstawicieli, jak Bertrand Russel w książce „Analyse of mind“, lub Leon Chwi-

stek w swej „Wielości Rzeczywistości“ której krytykę podałem w moich „Szkicach Estetycznych“.

W związku z zagadnieniem, które mnie tu zajmuje, szłoby o zdanie sobie sprawy na czym polega proces myślenia i jaki jest stosunek między myśleniem twórczym, a logiką. Nie będę tu wchodził szczegółowo w moją teorię pojęć — zaznaczę tylko, że według mnie wszystkie procesy psychologiczne, a więc wszelkie uczucia, nawet najbardziej subtelne i zawłe, jakoteż przebiegi myślowe, dadzą się w ostateczności sprowadzić do następstw jakości (elementów wrażeniowych, t. zn. barw, dźwięków, zapachów, dotyków, czuć muskularnych, czuć organów wewnętrznych i ich wspomnień) w naszych trwaniach samych dla siebie. Pojęcie nie jest według mnie pierwotnym, jak dla Husserla n. p. Nie pojęcie ma znaczenie, ale znak. Pojęcie pojęcia implikuje pojęcia: znaku i znaczenia; to ostatnie zaś rozdziela się na pojęcia: a) odpowiednika pojęcia, którym w wypadkach pojęć abstrakcyjnych może być jedynie ich definicja i b) „kompleksu znaczeniowego prywatnego“, który jest sumą wszystkich wspomnień i asocjacji, nabytych przy uczeniu się znaczenia danego pojęcia i który może być bardzo różny u różnych osobników nie przekraczając jednakże pewnych granic różności, ponieważ poza pewnymi granicami przestałby być kompleksem znaczeniowym danego pojęcia, a stałby się kompleksem pojęcia innego. Nikt nie uświadamia sobie całego takiego kompleksu odrazu: pewne części jego symbolizują całość, ukrytą w „tle mieszanem“ świadomości (unbemerktter Hintergrund Corneliusa). Takim symbolem, jako takim będącym w świadomości na tle mieszanem, może być w szybkim myśleniu, mówieniu i rozumieniu sam znak pojęciowy.

Logika dostarcza nam tylko prymitywnych form stosunków między pojęciami, tkwiących w samej istocie pojęć wogóle. O ile zrobimy abstrakcję od psychologii i pozostaniemy w samym „poglądzie logicznym“ (którym to pojęciem zastąpić chcę pojęcia takie jak „byt idealny“, „poczczasowość prawd“ i t. p. pojęcia niejasne i implikujące trudności nie-do-pokonania, jeśli chodzi o problem stosunku logiki do psychologii), to możemy powiedzieć, że wszystkie zasady logiczne, n. p. zasada tożsamości, sprzeczności i wykluczonego środka, są aksjomatami, przez które pośrednio zdefiniowane jest pojęcie pojęcia w obrębie samego tego poglądu logicznego bez wprowadzenia obcych logice, genetycznych, psychologicznych określeń, (podobnie pośrednio zdefiniowane są pojęcia geometrii przez aksjomaty w teorii Hilberta). Zasady te nie potrzebują potwierdzenia w doświadczeniu i nie w niem i nie w psychologii mają swe źródło jak tego chcą psychologię i empiryści: one stosują się tylko do stosunków pojęć powstają automatycznie z chwilą postawienia, czy wprowadzenia pojęcia „pojęcie“. Kiedy powstanie pojęcie t. j. znak o pewnym znaczeniu, cała logika jest już niejako w samej istocie pojęcia zawarta. O ile jednak nie wyprowadzimy pojęcia wogóle w sposób psychologiczny, skazani jesteśmy na kręcenie się w kółko, gdyż sąd musimy uznać za kombinację pojęć, a nie za coś pierwotnego, jak tego chcą niektórzy. Sądy odpowiadają nie przedmiotom w najogólniejszym znaczeniu\*) jak pojęcia, tylko danym „stanom rzeczy“, zja-

\*) Co do pojęcia przedmiotu, to uważam że jednak lepiej byłoby ograniczyć je tylko do przedmiotów fizycznych, namacalnych t. j. wyznaczonych jakościami dotykowymi, lub ich możliwościami.

wiskom aktualnym i to zaczynając od sfery rzeczywistości (w znaczeniu życiowym), a kończąc na sferze zupełnie od życia oderwanej n. p. na matematyce, z tem zastrzeżeniem, że w stosunku do tej ostatniej pojęcie aktualności zamienione zostanie pojęciem wieczności, pozaczasowości, podobnie jak w sferze Prawdy absolutnej, dotyczącej Istnienia Rzeczywistego, t. j. filozofji. Pojęcia wieczności i pozaczasowości oznaczają tu w przenośni konieczność przyjęcia danego pojęcia lub twierdzenia dla każdego osobnika, stojącego dostatecznie wysoko w hierarchji Istnień Poszczególnych, czyli osobowych indywiduów\*\*) operujących pojęciami, czyli znakami posiadającymi znaczenia.

Nikt rozsądny nie może wymagać od logiki, nauki formalnej i normatywnej, aby była twórczą sama przez się. Ale z samą logiką utożsamiają najsroźsi wyznawcy intuicjonizmu wszelką, tak przez nich pogardzaną twórczość intelektualną. Inni, mniej sroźzy, uznający tę prawdę, że intelekt to nie tylko sama czysta logika, mają jednak doń pretensję, że podaje nam rzeczywistość pod postacią pojęć, a nie bezpośrednio taką, jaką ona jest w jej nieuchwytnym, pozornie ciągłym przepływanu. Otóż ani praca czysto nawet intelektualna nie polega na bezmyślnem recytowaniu samych, lub wypełnionych stale tem samym nadzieniem, na tle paru założeń zasadniczych, formuł logicznych, ani też zadaniem intelektu nie jest zupełnie adekwatne przedstawienie rzeczywistości, zasugerowanej przez użycie środków artystycznych, dla spotęgowania przedstawionej treści. Ale i wtedy nawet dalecy będziemy od adekwatności przedstawienia.

\*\*) Zaznaczam „osobowych“, ponieważ B. Russel używa pojęcia indywiduum w znaczeniu rozszerzonym, nieomal równo-nacznem z pojęciem przedmiotu.

## Echa

Numer 2 i 3 „Gazety Literackiej“ wywołały żywy odzew w prasie polskiej, zagranicznej i opinii publicznej. Pojawienie się naszego pisma i konieczność istnienia tego rodzaju platformy literackiej, omówił w obszernej notatce „Il. Kurjer Codz.“ Z innych pism zabrały głos: „Polonia“, „Myśl Narodowa“, „Gazeta Warszawska“, „Kurjer Warszawski“, „Kurjer Późniejszy“, „Dziennik Ludowy“ i t. d. Nie brakło także omówień i wzmianek w prasie zagranicznej, zwłaszcza czeskiej. Kilka stron poświęciła „Gazecie Lit.“ wychodząca w Pradze „L'Europe Centrale“ (Nr. 48), w której ukazał się artykuł „Le régionalisme littéraire en Pologne“. Ze względu na typowo francuskie naiwności tego artykułu i oparcie jego tonu na złośliwych informacjach, powrócimy jeszcze do niego w następnym numerze.

Ten sam temat omawia p. Schoell w „La Pologne“ (Paryż).

Otrzymaliśmy szereg listów i wywodów polemicznych, z których z powodu braku miejsca możemy zaledwie kilka podać w streszczeniu.

P. Stanisław Bąkowski († oznań) wita gorąco pojawienie się artykułu prof. Szumana p. t. „Poezja a psychologia“. Z wywodów prof. Szumana wyciąga wnioski, które sprzeciwiają się stawianiu niżej t. zw. poezji osobistej od poezji „nieosobowej“. „Krytyk głębiej wnikający w duszę twórcy - pisze p. Bąkowski — orzeknie niezawodnie, że dla istoty artyzmu jest rze-



czą zupełnie obojętną, czy poeta pisze formalnie o sobie, czy nieosobowo, bo strumień prawdziwej poezji tak czy tak musi mieć źródło w jego własnej duszy". Żywą reakcją wywołał artykuł A. Polewki „Boy — flirtiarz społeczny”. Odnośnie do tego artykułu piszą nam: P. M. Baruchowicz Kraków... „Wywody p. Polewki... przeprowadzone są logicznie i konsekwentnie: stojąc na stanowisku klasowym krytykuje wszystko, cokolwiek się z jego programem nie godzi. Jasny i zdecydowany punkt oparcia jest niewątpliwie silnym spoidełmem rozważań autora. Niemniej atoli teoria ta, jak każda inna, nie obejmując całokształtu zagadnień, zapoznaje w wyniku szereg momentów“.

Tu p. Baruchowicz polemizuje z „metryką Boya z Zielonego Balonika”. Nie godzi się również na interpretację „romansu Boya z Francją”, jaką Polewka rzucił w swoim artykule i twierdzi: „Sybarytyzm piękna (?) nie pasuje wprawdzie nikogo na bojownika postępu, ale też możliwości takiej nie wyklucza“.

W końcu p. M. Baruchowicz konkluduje:

„Boy daje dużo, bardzo dużo; mógłby jednak dać więcej“.

P. Kazimierz W. (Łódź) godząc się zajęтым przez p. Polewkę stanowiskiem dodaje:

„Boy jest doskonałym indykatorem na wykrywanie typowego mieszczańskiego światopoglądu pod maską „lewicowości“. Najlepszym przykładem może być „Naprzód“, który wielokroć z takim zachwytem notował opinie Boya“.

Nie brak i *humorystycznych* (wbrew intencjom autorów) korespondencji:

P. Wanda S (Lublin) woła pod adresem Polewki: „Gdyby autor ataku na Boya był opuszczoną przez męża żoną, to cenilby własne, świadome macierzyń-

stwo! Tu na ziemi jest „piekło kobiet“. Ja wiem o tem“. *Anonimowy inżynier* z Katowic, schowany za literami W. S., wielbiciel Boya, zapewnia p. Polewkę, że stanowisko i działalność Boya jest b. bliska uczuć proletariatu i b. cenna dla niego“. Dowodem na to ma być fakt, że pełen temperamentu anonim może się wykazać pochodzeniem proletariackim i że „w tym świecie tkwi i pracuje“. Wedle zdania p. W. S. „więcej szkodliwą dla proletariatu jest działalność różnych zdegenerowanych łyków... chcących zburzyć cały istniejący porządek“.

Tu coś się pomyliło szan. anonimowi i owych burzycieli tak określa: „Ci szermierze wszyscy podchodzą do zagadnień społecznych od strony maszyny (?), od strony produkcji fascynują się techniką i jej zdobyczami, nie mając o nich pojęcia, widząc w człowieku również tylko maszynę lub w zbiorowości mrowisko, ul, lub stado baranów. Chcąc technikę pogodzić z człowieczeństwem, trzeba być technikiem, bo taki pseudo-intelektualista, stojący zdala od techniki, doprowadza w jej ujęciu swe pomysły do absurdu“.

Autor tych pogmatwanych wywodów ma ukończony uniwersytet.

Przy sposobności warto nadmienić, jakie stanowisko wobec Boya a raczej „problemu Boya“, zajął p. Cat (Stan. Mackiewicz) w „Słowie“ wileńskim z dnia 5 grudnia b. r. Pisze on między innymi: „Boy wydaje się czasami niektórym ludziom jako stojący na granicy bolszewizmu. Za Boyem zaczyna się bolszewizm — myślą niektórzy. Nic bardziej błędnego z punktu widzenia naukowej klasyfikacji niż takie rozumowanie. Bolszewizm to idea. Boy to — użycie. Boy to korzystanie z wszystkich tych rozkoszy, które nam daje burżuazyjna kultura i burżuazyjny układ życia“. A więc



Mieczysław Rożański: Dekoracja do „Achilleis“ Wyspiańskiego.

i ten redaktor organu ziemiaństwa wileńskiego, zarazem monarchista przyznaje, że Boy — „to swój”... Kończąc omówienie tych kilku tylko (z braku miejsca) listów i wywodów, notujemy, że oprócz wymienionych wyżej głosów prasy, „Kurjer Pozn.” omawiał kryzys opery, cytując artykuł p. Goreckiego, a „Dziennik Ludowy” (Lwów) przytoczył wywody A. Polewki, opatrując je wymownym tytułem „Łyk nad łykami”. Wszystkim naszym czytelnikom, którzy tak miłą i wielką stertę życzeń nam nadesłali serdecznie dziękujemy.

## K S I A Ż K I

### „Dzieł” Wyspiańskiego tom VI.

Stanisław Wyspiański: Dzieła. Pierwsze wydanie. Tomy VI—VIII w opracowaniu Leona Płoszewskiego. Tom VI. Fragmenty dramatyczne. Warszawa 1931. Inst. Wyd. „Biblioteka Polska”. Str. LXXIX i 348.

Pierwsze pięć tomów zbiorowego wydania „Dzieł” Wyspiańskiego w opracowaniu krytycznym Adama Chmiela i Tadeusza Sinki zawierają wszystkie oryginalne utwory dramatyczne, ogłoszone za życia poety, oraz z juveniliów i fragmentów: „Batorego pod Pskowem”, „Daniela” i „Królowę Polskiej Korony”. Wydawnictwo to, w którym uwzględniono zarówno wydania oryginalne jak wszystkie dostępne rękopisy, spotkało się z dość ostremi, niezawsze słusznymi, zarzutami krytyki. Zniechęceni tem, redaktorzy przegrali swą pracę na tomie V tym. Obecnie wydawnictwo podjęto pod nową redakcją Leona Płoszewskiego, który już w roku ubiegłym ogłosił z rękopisów krytyczne wydanie „Zygmunta Augusta”. Ostatni ten twór dramatyczny poety wszedł również w skład tomu VI-go „Dzieł”, zawierającego nadto resztę dochowanych fragmentów dramatycznych oraz zebrane z różnych źródeł wiadomości o Wyspiańskim niewykonanych pomysłach dramatycznych i utworach zniszczonych. Pod każdym względem wzorowo i krytycznie opracowane wydanie poprzedził jego redaktor obszernym wstępem, objaśniającym wartość poszczególnych fragmentów i ich znaczenie w twórczości poety, oraz w miarę możliwości uzupełniającym teksty próbami odtworzenia projektowanych przez twórcę całości. Ze wstępu, niezwykle ciekawego i bogatego w treść, ważne są zwłaszcza uwagi o stosunku Wyspiańskiego do Mickiewicza i Słowackiego na tle dochowanych fragmentów z projektowanego przez poetę dramatu o Samuelu Zborowskim; przesunięcie daty napisania fragmentu p. t. „Mąż” na rok 1905; rozbiór estetyczny scen dramatycznych o „Zygmuncie Auguście”. W całości VI tom „Dzieł” — jak słusznie zauważył wydawca — „dopełnia obrazu Wyspiańskiego, jako fenomenalnie płodnego w pomysły dramaturgiczne”. Tomy następne wydawnictwa zawierać będą rapsody i ich fragmenty, wiersze drobne, przekłady i pisma prozą. K. Cz.

### Ireny Szczepańskiej — Słońce w białym dworze.

Jest zbiorem miłych opowiadań z życia polskiego dworu, ożywionych delikatną ironią. Nieważne zdarzenia, uśmiechnięte urokiem dzieciństwa

Autorka rozporządza stylem prostym i jasnym, posiada smak artystyczny. Brak jej jednak surowego obiektywizmu, spokojnego oddalenia, pozwalającego twórczo kształtować rzeczywistość. Nie wyzwoliła się jeszcze od uroku przeżycia.

Niemniej forma tych opowiadań, wydaje się rokować świeży talent kobiecej.

Autorka używa słowa „aeropag” zamiast „areopag”. No — nie wielkiego. Może błąd druku.

Przypomina to lapsus, który wydarzył się naszej znakomitej poetce, ba — księżniczce poezji. W jednym wierszu jest mowa o „niebieskim wazoniku z W e d g w o o d u”. Nieboszczyk Josiah Wedgwood zapewne zdumiał się tą przenośnią.

### „Stanisław Przybyszewski”.

Pod tym tytułem ukazała się księga pamiątkowa poświęcona poecie z okazji przeniesienia jego zwłok do nowego grobowca. Układ i dobór treści, dokonany przez Stefana Papeęgo, wyróżnia się poziomem i żywą różnorodnością.

Z pośród licznych prac wymienić należy gruntowne studjum o Przy-

byszewskim — K. Czachowskiego. Poza tem znajdujemy prace Boya-Zeleńskiego, J. E. Skińskiego i i.

Tomu dopełniają liczne poezje: Zagadłowicza, Bąkowskiego, Sztaudyngera, Janty-Polczyńskiego, Helsztyńskiego i Józefa Kasprowicza. Wyróżnić należy zwłaszcza bardzo piękny wiersz Sztaudyngera pt. „Kto mnie wołał, czego chciał” oraz Polczyńskiego „Pogrzeb Przybyszewskiego”.

Książkę wydaną bardzo starannie u Kuglina zdobią liczne ilustracje. Jakkolwiek zapewne środki nie pozwoliły na wydanie luksusowego tomu, niemniej książka ta przez wysoki swój artystyczny poziom jest godziwym uczczeniem poety a bardzo żywa i zajmująca treść zapewni jej licznych czytelników.

### Die Walstatt von Liegnitz, Roman von Zoffa Kossak.

Pod tym tytułem ukazało się niemieckie wydanie „Legnickiego Pola” Szczuckiej w doskonałym przekładzie Dr. Ottona Forst de Battaglii, nakładem firmy Józef Kösel et Friedrich Pustet w Monachium.

Staranność przekładu jest zadziwiająca, a troska, by książkę uprzęstąpić niemieckiemu czytelnikowi przez studjum o autorce (w którym tłumacz stawia ją śmiało wśród czołowych poezycy literatury europejskiej) — oraz przez odpowiednie przypisy historyczne i językowe — świadczy, jak sumiennym i wartościowym propagatorem naszej literatury jest Forst Battaglia.

W tych przyczynkach podkreśla tłumacz rolę Polski, jako przedmurza chrześcijaństwa i łacińskiej kultury.

Nakładcy należą się również najwyższe słowa uznania, za podjęcie tego wydawnictwa i to w pięknej i bardzo starannej formie graficznej.

Kat.

### Teatr krakowski

wystawiał „Mistigri”, licho napisaną przez trzeciordernego, parryskiego autora Acharda trawestację tematu Tytani; wystawienie i reżyserja tej „komedji” była nieporozumieniem.

Hertza „Młody las” to drugie nieporozumienie; sztuka, bardzo zresztą wzniosła, jest sympliatycznie potraktowana i nadaje się co najwyżej na popularne przedstawienia dla młodzieży. Występ Wyrwicza, przypominającego mocno austriackiego lekarza wojskowego ze Szwejką — był trzecim nieporozumieniem.

„Burza w szklance wody” B. Franka jest inteligentnie napisaną komedią o małoważnem (napozór) wydarzeniu, które niespodziewanie porusza całą lawinę wypadków politycznych i erotycznych. Reżyser za słabo uwydatnił, to narastanie i rozkwitanie wypadków. Dobrą rolę dał Burnatowicz. Również Eichlerówna. Szymanowski mając piękną średnicę i dół swego imponującego głosu, nie dysponuje zupełnie górnym rejestrem i winien unikać ról, w których trzeba irytować się, czy głos podnosić.

Pies wzbudził znów znaczne ożywienie na widowni. Coby się działo, gdyby puszczono na scenę 40 psów — nie wiem. Prawdopodobnie publiczka szalałaby. A gdyby tak dodać żonglera i akt na trapezie — mielibyśmy zagadnienie kryzysu teatralnego — rozwiązane.

Na przedstawieniach dla dzieci i młodzieży — dawano baśń dramatyczną „Odnalezione serce” — w przeróbce scenicznej J. Wiśniowskiego.

Przedstawienia rozpoczynają się niepunktualnie. Aktorzy nie umiejają dobrze ról.

19. XII — premjera sztuki Winawera „Poprostu truteń...” — którą omówimy w nast. numerze.

Kat.

### Sezon muzyczny w Krakowie

Z licznych produkcji muzycznych, odbytych z okazji drugiego wszechpolskiego kongresu muzyki religijnej, zwróciły pow-szechną uwagę koncerty dawnej i współczesnej polskiej muzyki, z tegoż działu. Chór Oratoryjny, pod dyрекcją St. Barańskiego wykonał utwory Gomółki, Zieleńskiego i i., osią-gając poważne wyniki dzięki umiejętnemu i stylowemu ujęciu całości. Z nowych kompozycy na szczególne podkreślenie zasługuje „Veni Creator” Szymanowskiego, o ciekawej harmonizacji, oraz Walewskiego „Święty Pan Zastępów” stwierdzają, że w tej dziedzinie należy się autorowi palma pierwszeństwa.

Fenomenalny, godzien najwyższych superlatywów sopran Ady Sari podziwialiśmy dwukrotnie: W sali Starego Teatru w pieśniach i arjach operowych i w najwłaściwszej dla znakomitej

artystki domenie, w operze Donizetti'ego „Łucji z Lammermooru“. O przerażająco naiwnym librecie „Łucji“ dozwalała na szczęście, zapomniawszy popisowe arje postaci tytułowej, kreowanej przez Adę Sari, z równym sukcesem aktorskim, jak wokalnym.

Na estradzie Sali Bolońskiego, z wielu wartościowych imprez wyróżnił się recital pierwszej wiolinistki polskiej Ireny Dubiskiej. Śmiałe pociągnięcie, jędrny ton, techniczne opanowanie instrumentu uwypukliły się w oddaniu „Chaconny“ Bacha. Artystka również, jako kameralistka chlubnie zapisała się w pamięci słuchaczy, w parcie pierwszych skrzypiec Kwartetu Polskiego. Kwartet ów (Dubiska, Szaleski, Adamska, Fliederbaum) zapoznał miłośników muzyki kameralnej z dziełami Respighi'ego (kwartet D-dur) i Szymanowskiego (kwartet E-dur). Najgłębszy bezsprzecznie znawca utworów Szymanowskiego, prof. Zdzisław Jachimecki głosi zwycięstwo autora „Króla Rogera“ nad nowoczesną harmonją. Dowodzi tego m. i. oryginalna struktura wyżej wymienionego kwartetu, nader zręczne rozwiązanie kilku motywów, w różnych tonacjach, stapiających się w jednolitą całość.

Wigo.

## Ośmdziesiątolecie urodzin

### L. Wyczółkowskiego.

W r. 1928 minęło 75-lecie urodzin prof. Leona Wyczółkowskiego, jednego z największych naszych malarzy, czołowego przedstawiciela impresjonizmu polskiego, dziś największego grafika na świecie, (co przyznaje bez zastrzeżeń zagranicą) — 75-lecie nie zauważone wcale przez społeczeństwo. Olbrzymiemu dziełu L. Wyczółkowskiego nie poświęcono naówczas żadnego studjum, żadnej notatki, nie urządzono żadnej wystawy prac jego.

W r. 1932 nadarza się szczęśliwie sposobność naprawienia tego dobitnie powiedzmy przeoczenia Dostojny karmazyn polskiego malarstwa przekroczy rzeźkim — chwała Bogu! — krokiem rocznicę ośmdziesiąt urodzin swoich: urodził się bowiem dnia 11 kwietnia 1852 r.

Oczekujemy więc wystaw zbiorowych, — wystaw grafiki L. Wyczółkowskiego, artykułów w prasie codziennej: nie wątpimy bowiem, że każde pismo polskie postara się o artykuł, ujmujący choćby w głównych liniach olbrzyma czyn tego tytana pracy. Ktoś z kompetentnych winien dać monografię o Wyczółkowskim. Kraków, którego architekturę Wyczółkowski rozslawił po całym świecie, w tysiącach plansz graficznych i setkach obrazów — winien mu obywatelstwo honorowe wraz z przemianowaniem ulicy Szlak, przy której Wyczółkowski mieszkał na ulicę L. Wyczółkowskiego. Fakt przeoczenia 75-lecia genialnego artysty uwypuklił się, jeżeli wspomnimy, że w 70-lecie Selmy Lagerlöf składali jej życzenia osobście szwedzki następca tronu Gustaw Adolf i ks. Wilhelm — że nasi pobratymcy Cześci czczą bardzo skwapliwie jubileusze swoich artystów, korzystając z tej okazji, by im przyjść z pomocą materialną w postaci nagrody często bardzo wysokiej. Widocznie gdzieindziej lepiej zdają sobie sprawę z tego, że artyści stanowią istotną twarz narodów.

Jag.

## Akademja Tetmajerowska

odbyła się w Krakowie 6 grudnia b. r. staraniem ruchliwego Związku Podhalan. Uroczystość przerodziła się w żywiołową manifestację i hołd wyrażony pocie przez dawno niewidziane rzesze publiczności, — których obszerna sala „złota“ katolickiego Domu Ludowego nie zdołała pomieścić. Górale uczcili „Swego“ poetę, swym słowem, pieśnią, muzyką i tańcem, przybывая tłumnie do Krakowa.

Rozmiar uroczystości był naprawdę imponujący i godny wielkiego dzieła poety, — atmosfera powszechnego entuzjazmu i poruszenia uczuciowego tak gorąca, że akademja stała się potężnym wzruszeniem zbiorowym, długo pamiętnym. Hasłem akademji było czterdziestolecie ukazania się „Listu Hanusi“, pierwszego utworu pisanego gwara. Tenże list znał się w programie recytowany przez Henrykę Błazkiewiczówną („góralkę“) — w sposób niezmiernie ciekawy, uderzający żywiolową bezpośredniością liryczną i jakby chłopską twardością rozpacz. Można sądzić, że Błazkiewiczówna stworzyła odrębny styl deklamacji, zgodny z duchem poezji Tetmajera.

Drugim talentem w recytacji gwarowej, (zwłaszcza prozy o zabarwieniu wesołym) okazał się Antoni Zachemski (nowela o Franku Selidze) — który wygłosił również bardzo piękny i szlachetny

w formie wiersz okolicznościowy Stanisława Stwory. O Tetmajerze mówił prof. dr. Stefan Kołaczkowski i Jakób Zachemski. Program dopełniły pieśni góralskie, wykonane przez chór „Echa“, muzyka z Białego Dunajca, wreszcie tańce góralskie, przepięknie wykonane, które jako niespodziewane objawienie ludowej sztuki, stały się powodem nieustannych owacji dla tancerzy i góralczyzny. Imieniem przybyłych na akademję przedstawicieli Słowaczyny — przemawiał bardzo serdecznie i miło literat Dafeik. Jak z opisu widać, była ta uroczystość wielkim hołdem dla poety a zarazem manifestacją na rzecz piękna naszego Podhala, które on dla Polski odkrył.

Kat.

## Wpływ filozofji polskiej na współczesną naukę francuską

Niewielu ludzi w Polsce, jak się zdaje, wie o tem, że renesans metafizyki francuskiej, który daje się zauważyć w wieku XX-tym, specjalnie zaś po wojnie 1914–18 roku, dokonuje się pod wyraźnym wpływem filozofji polskiej — tak mało znanej w ojczyźnie, a coraz więcej cenionej zagranicą.

Francis Warrain (ur. w r. 1867 w Marsylii) najprzenikliwszy może z współczesnych myślicieli francuskich, poświęcił wiele lat studjom nad słynnym Prawem Stworzenia (Loi de Creation) Józefa Hoene-Wrońskiego i wydał szereg dzieł, analizujących tę jedyną w swoim rodzaju metodę ontologiczną.

Uczony ten omawia poglądy Hoene-Wrońskiego już w pierwszej swej pracy p. t. „La synthèse concrète“ (str. 188) napisanej w r. 1906, oraz w obszernym dziele pt. „L'Espace“ (str. 502) podejmującym problematyki symboliki metafizycznej, geometrii nieeuklidesowych i geometrii o n-wymiarach.

Wydana w r. 1921 przez „Institut général Psychologique“ praca jego o budowie gamy „La conception psychophysique de la Gamme“<sup>1</sup> opiera się w dużej mierze na filozofji muzyki Wrońskiego. Jednakowoż kapitalnem, naczelnem niejako dziełem Warraina jest wydana w Paryżu u Alcana w r. 1926 „L'Armature metaphysique, établie d'après la Loi de Creation de Hoene-Wroński“<sup>2</sup> (str. 352), w której wyprowadza na własnej, oryginalnej drodze kanon filozoficzny polskiego myśliciela i wykazuje jego słuszność i pożyteczność dla dalszych badań metafizycznych. Wypowiada tam znamienne zdanie: „Prawo to zdaje się nam ziszczać systemat ontologiczny najdoskonalszy, jaki kiedykolwiek odkryto“.

Raz jeszcze omawia on to prawo w odczycie wygłoszonym w Sorbonie pt. „La Loi de Creation d'après Hoene-Wroński“ w r. 1928. W tym samym roku ukazuje się nowe studjum Warraina: „Quantité, Infini, Continu“ (str. 194), na którego podstawie oparł prof. Chomicz odczyt swój wygłoszony na Kongresie Matematyków Krajów Słowiańskich w Warszawie w r. 1929 (tytuł odczytu: „Kategoria ilości rozwinięta według Prawa Stworzenia Hoene-Wrońskiego“ drukowany nast. w „Kwartalniku filozoficznym“ 1930, wydawany przez Polską Akademię Umiejętności).

Rok 1930 przyniósł znowu bezcenną dla filozofji przyrody pracę Warraina „La Matière, L'Energie“ (str. 179), zaś w roku bieżącym ukazało się obszernie dzieło jego poświęcone odkryciu wybitnego uczonego francuskiego Ch. Henry'ego (zmarłego niedawno) pt. „L'oeuvre psychobiophysique de Charles Henry“ (str. 550).

I ten myśliciel uległ również wpływom filozofji polskiej, był bowiem pod urokiem doktryny Wrońskiego; napisał o nim specjalne prace: 1) „Wroński et L'Esthétique musical“, 1887 r. i 2) „Hoene-Wroński — Loi téléologique du hassard“. 1890 r. Charles Henry, (ur. w r. 1859 — um. w r. 1926) był biologiem, fizykiem, matematykiem i psychologiem i ma we Francji licznych zwolenników. W r. 1930 wyszła zbiorowa praca uczonych

<sup>1</sup> Pracę tę omawiały „Gazeta Literacka“ w r. 1927, „Lwowskie wiad. muzyczne i literackie“ w r. 1928 i „Muzyka“ w r. 1929.

<sup>2</sup> Wyszło w przekładzie pol. J. Jankowskiego i P. Chomicza pt. „Wiązanie metafizyczne według Prawa Stworzenia H. Wr.“ u Arcta w r. 1928, a omówiły je przed ukazaniem się przekładu polskiego „Przegląd Filozoficzny“ 1926 i „Kwartalnik Filozoficzny“ 1927.

francuskich poświęcona jego pamięci pt. „Hommage à Charles Henry“, w której G. Kahn, Leouron le Duc i P. Signac nazywają go uczniem Wronskiego.

Znane studjum Christiana Cherfilsa ukazało się w polskim przekładzie Cz. J. Kozłowskiego pt. „Zarys religii naukowej, wstęp do filozofii H. Wronskiego“. Ostatnio wydał również muzykolog i filozof francuski Ernest Britt prace swe o filozofii muzyki H. Wronskiego, z których jedna przetłumaczona zo tała na język niemiecki przez słynnego dyrygenta Weingar-tena.

Powyższe dane powinny przekonać niejednego naszego „defety-tystę“ o sile genjuszu polskiego i o wielkich możliwościach jego ekspansji zagranicą.

## Kronika

**Tom poezyj Karola Huberta Rostworowskiego** p. t. „Zygzyki“ („o świecie, o sobie, o Bogu, wiersze różne“) ukazuje się niebawem nakładem księgarni św. Wojciecha w Bibliotece „Czar-nolas“. Z drukującego się tomu zamieszczamy w tym numerze „Sierpień“ i „Październik“.

**Ze zbioru poezyj Józefa A. Gałuszki**, który ukazał się w tych dniach p. t. „Cienie Orłów“ nakładem Gebethnera i Wolf-fa drukujemy „Wyścig samochodowy“.

**Treny Kochanowskiego w języku niemieckim.** Pier-wszy i jedyny pełny przekład „Trenów“ na język niemiecki ukazał się w świetnym tłumaczeniu prof. Spirydjona Wukadinovic'a, dru-kowany jako rękopis. Przekład ten omówimy w jednym z najbliż-szych numerów.

**Gebethner i Wolff** rozpoczął nową kolekcję polskich powieści, w której uka al się już „Kobuz“ Ostrowskiego i „Wróżka“ Szpo-tańskiego. Jako dalsze książki z tej kolekcji ukaza się powieści Z. Nowakowskiego i M. Rusinka. „Kobuza“ i „Wróżkę“ omówimy w późniejszym numerze.

**„Za stołem i na rynku“**, nowy tom Juliusza Kaden-Ban-drowskiego ukazał się nakładem Ossolineum. Jestto pierwsze zbio-rowskie wydanie wyboru artykułów autora literackich, społecznych i polityczno - obyczajowych. *K. Cz.*

**Józefa Piłsudskiego** wydania zbiorowego prac ogłoszonych drukiem do r. 1926 p. t.: „Pisma — Mowy — Rozkazy“ ukazały się tomy I — IV, VI i VII. Tom VIII wychodzi w grudniu, tom V w styczniu. Wydawnictwo to uzupełniają „Przemówienia, wywiady, artykuły 1926 — 1930“ oraz „Poprawki historyczne. („Tow. wyda-wnicze „Polska Zjednoczona“). *K. Cz.*

**Jana Wiktora** „Eros na podwórzu“ i „Czarna Róża“, oraz **Ma-rijana Czuchnowskiego** „Reporter róż“ ukaza się nakładem Wojciecha Meiselsa w Krakowie. *K. Cz.*

**Dzienniki rumuńskie** „Cuvantul“ i „Universul“ zamieściły przekład drukowanej w „Czasie“ recenzji K. Czachowskiego o „Te-matach rumuńskich“ E. Zegadłowicza. *K. Cz.*

**Aura Wyleżyńska** pisze książkę dla dzieci „Podróż dla wszy-stkich“, na tle wrażeń z paryskiej wystawy kolonialnej. *K. Cz.*

**„Il. Pojl. Manchester“**, łódzkie czasopismo żargonowe, druko-wało w r. 1930 Juliana Tuwima wspomnienia dzieciństwa: „Majn kindhajt yn Łodz“ (w zesz. III — IX) or z tegoż artykuł: „Prof. A. Brückner der laureat fyn Łodz far 1930“ (w zesz. V). Żargonowe te artykuły w żargonowym czasopiśmie są społeczeństwu pol-skemu nieznanne i przeoczył je nawet skrzętny i sumienny biblij-ograf „Ruchu Literackiego“. *K. Cz.*

**Towarzystwo Wymiany Literacko-Artystycznej mię-dzy Francją a Polską**, z siedzibą w Paryżu, wydało „Sprawozdanie... za czas od 17 lutego 1929 do 28 czerwca 1931“. Ce-lem T-wa racjonalna propaganda literatury i sztuki polskiej wśród społeczeństwa francuskiego. Prezesem T-wa jest Franciszek Puła-ski, sekretarzem Jan Brzękowski. Komisjom literackiej, artystycznej i muzycznej przewodniczą: Z. L. Zaleski, Wład. Zawadowski, I. Szyfer. Z działalności komisji literackiej zasługują na uwagę akcja mickiewiczowska w r. 1929 w związku z odsianieniem pary-skiego pomnika poety oraz zorganizowanie wydawnictwa seryjnego przekładów powieści polskich nakładem firmy Nouvelle Revue Fran-caise. Dotychczas wydano „Placówkę“ Prusa, „Hanusię“ Szymań-skiego, „Sobola i pannę“ Weyssenhoffa, wybór nowel Sieroszew-skiego, „Żywe kamienie“ Berenta. Wśród tłumaczy widzimy nazwi-ska F. L. Schoella, M. Rakowskiej, J. A. Teslara i przedewszyst-kiem P. Cazin'a, który obecnie przygotowuje przekład nowel Nor-wida. Wydawnictwo serji polskiej krytyka francuska przyjęła bar-dzo życzliwie. *K. Cz.*

**Wystawa portretów Stan. Ign. Witkiewicza:** styczeń 1932 Kraków, Pałac Sztuki Pięknych.

**Jubileusz Józefa Weyssenhoffa.** Celem uczczenia 40-letniej twórczej działalności literackiej Józefa Weyssenhoffa powstał Komitet jubileuszowy, do którego jako członkowie honorowi weszli: marszałek Senatu, b. wojewoda wileński, Wł. Raczkiewicz, mini-ster W. R. i O. P. Jędrzejewicz, prezes Ak. Umiej. prof. dr K. Kos-tanecki, prezydenci miast: Warszawy, Poznań, Lwowa, Wilna, i Łodzi, oraz b. min. Kult. i Sztuki Zenon Przesmycki. Komitet wy-konawczy tworzą delegaci wszystkich stowarzyszeń literackich oraz zaproszeni i teraci.

Prezydium Komitetu: F. A. Ossendowski, prezes, Ignacy Baliński, mec. Rodkiewicz i Ant. Wysocki. — Sekretarjat: Warszawa, Współ-na 5 m. 4.

**Polemika w sprawie nagrody Goncourta** (j. b.) W pa-ryskich „Les Nouvelles Litteraires“ ogłosił znany wydawca a osta-tnio także i literat, Bernard Grasset artykuł, w którym ostro ata-kuje ideę nagrody Goncourtów. Zdaniem Grassetta wybór jury by-wa zazwyczaj nietrafny, a członkowie Akademii Dziesięciu polują na sensację i „epatowanie“ publiczności. W odpowiedzi na to jed-en z „dziesięciu“ Jean Ajalbert ogłosił list do Grassetta w tem samym piśmie, utrzymany w bardzo ostrym tonie. Ajalbert zbija wszystkie zarzuty Grassetta, nazywa go człowiekiem, który z hań-szem bije talerze i naczynie kuchenne d'atego, aby tylko zwrócić na siebie uwagę. Zdaniem Ajalberta nagroda Goncourtów ma dziś ró-wne znaczenie jak dawniej, czego najlepszym dowodem jest fakt ubiegania się wydawców, a między innymi i samego Grassetta o przyznanie tej nagrody faworyzowanym przez nich autorom.

**Chlubne wyróżnienie Uniwersytetu Jagiellońskiego.** Pod koniec marca 1932 r. odbędą się w Weimarze olbrzymie uroczystości ku czci Goethego, które trwać będą cały tydzień. Jest to impreza państwowa. Pierwsze dwa dni zajmą uroczyste posiedzenia, w czasie których wygłoszą najwięksi znawcy Goethego prelekcje o stosunkach literatur różnych narodów do Goethego. I tak: prof. Lichtenberger wygłosi prelekcję: „Goethe i Francia“, prof. Robert-son (z Londynu): „Goethe i Anglia“, prof. Schreiber (New Haven): „Goethe i Półn. Ameryka, prof. Favinelli (Turyn): „Goethe w Italiji“, prof. Ortega y Gasset (Madryt): „Goethe i świat hiszpański“, prof. Bööck (Stokholm): „Goethe w Skandynawji“. Do wygłoszenia pre-lekcji p. t.: „Goethe w świecie słowiańskim“ zaprosił prezydent Towarzystwa Goethego z Weimaru Juliusz Petersen profesora U. J. Spirydjona Wukadinovic'a.

INFORMACJA PRASOWA

POLSKA

AJENCJA PRASOWA  
ORAZ BIURO WYCINKÓW

WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

REKLAMY

prasowe, filmowe, kinowe, plakatowe  
przyjmuje

BIURO OGŁOSZEŃ  
H. FALLEK

Kraków, ul. Bonerowska 11, Tel. 118-38.

Ceny ogłoszeń: 1 str. 400 zł., 1/2 200 zł., 1/4 100 zł., 1/8 50 zł., 1/16 25 zł.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Aleksander Gałuszka.

Odbito w Drukarni Polskiej, Kraków, Tadeusza Kościuszki 3.

# gazeta literacka

cena  
50 gr

- nr. 5  
rok III

luty 1932

- miesięcznik - wydawca: Związek Zawodowy

dowcy literatów polskich w Krakowie - konto p. k. o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Inżynierska 7, m. 30, tel. 10-20-58, środy i piątki od 16-17 - prenumerata roczna 4 złote.

aha 312/100k.

Wolff  
1. II. 1932

Paweł Hulka-Laskowski:

## Cienie orłów Ósmy tomik poezyj Józefa Aleksandra Gałuszki

(Gebethner i Wolff. Warszawa i Kraków 1932. Str. 64).

Z poezją Gałuszki zapoznałem się w „Ludziach bez twarzy” i w wierszach jego odrazu znalazłem postaci życia, zjawiska i nastroje, które każdego muszą pociągnąć. Między potężną sugestją „Słupów telegraficznych” a nastrojem „Pisma świętego”, trafił poeta zamknąć cały świat zjawisk duszy i serca. Jego „Słupy telegraficzne” idą skroś wicherę, odrywają się od ziemi, aby pewien skrawek ziemi i duszy połączyć z wszechświatem. Jest to potężny symbol niewypowiedzianego, elementarnego i najpowszechniejszego. W „Piśmie świętym” smutek zmienia postać i snuje się nie skroś pustkę jesieni, lecz po aksamitach zbóż, ale radość życia jest „zdmuchnięta jak ostromleczu puch”. Pismo święte grozi, napomina, straszy, nie pozwala się radować. Potężna inwokacja „Święty Boże” i bunt „W środę popielcową”, przerażenie „Zmierzchu nad Sodomą” i głębia najszlachetniejszego współczucia ludzkiego w „Cmentarzu w Gorlicach” to rozwijanie zasadniczego leitmotiwu i warjacje na odwieczny i powieczny temat tęsknoty duszy ludzkiej. W radości patrzenia na słupy telegraficzne jest pozazjawiskowy smutek, nad aksamitami zbóż snuje się odgłos Synaju, echo zakazu radości. Poeta wypowiedział to, czego doświadczamy zawsze i wszędzie, że niepodobna uciec „w ciszę pól od słów Twojego Pisma”. Nad całą naszą rozdwojoną cywilizacją wisi nastrój złego sumienia, jak to powiedział Nietzsche. W niewielu słowach poeta odtwarza tu olbrzymie przestwory życia duchowego.

W poprzednich zbiorach Gałuszki znajdujemy odbicie życia ludzkiego w postaci kół koncentrycznych, tworzących się dokoła istoty myślącej i czującej głęboko. Zrazu głęboka radość życia, objawienie miłości, wybuchy energii igrającej i tworzącej. Potem spojrzenie na radość życia z pewnej dali, odczuwanie miłości skroś szczęście i niedole całej ludzkości.

Przestrzeń miasta rodzinnego rozszerza się, rozrasta i pogłębia, równoleżniki i południki świata duszy i kosmosu przecinają się wzajemnie, płaczą



J. A. Gałuszka

Portret St. I. Witkiewicza

i wytwarzają konflikty coraz tragiczniejsze. W pierwszym zbiorze śpiewa poeta radość życia i miłości, nuci o wojence, moźnej pani, bucha nadmiarem energii i jeszcze nie dostrzega okrucieństwa śmierci, ale po kilku latach w „Głosach ziemi” spojrzy za kulisy życia i wojny i wywiedzie z nich żalonych królów-dziadów, inwalidów, pokraki, półludzi, a gdy okiem artysty spojrzy na malowniczy obraz powodzi, to z za zjawiska tego obrazu wyłoni się widmo śmierci. Ale ta poezja refleksyjna nie jest rymowaną filozofją.

Gałuszka ma czarujące wizje streszczające świat w cudownych skrótach i momentach. Jego jesienie są przestronne, malowane barwami blademi, pełnymi melancholji i subtelności, jego Kościelec sięga ku gwiazdom, a od złotej jesieni ku Psalterzowi Dawidowemu jest u niego tylko krok. Gałuszka umie pokazać jarzębiny, oczarować nastrojem babiego lata, osnuć ciszą i bladem złotym, ale nie może oprzeć się tej okrutnej prawdzie, że na tym pięknym świecie mieszka człowiek, który walczy, cierpi i ginie. „W wargach jarzębin krzepnie krew”... I gdzieś z poza radości widzenia, słyszenia i czucia wyłania się godzina rozstania ze światem i ukazuje się wszystko najukochańsze, z czym trzeba będzie pożegnać się na wieczność całą. Przyjdzie wszystko, co składało się na treść duszy i serca, otworzy ściany na daleki przestwór i położy na sercu świętą ciszę.

Gałuszka kocha świat i człowieka wiernie i namiętnie. O niedolę człowieka kłóci się z Bogiem, próbuje pojednać się z koniecznością życia, gubi się w przepychu przyrody takiej, jaką mu miłość jego odtwarza, ale gdy sam o sobie zapomina, nie może zapomnieć o tej ludzkości, która męczy się, walczy i ginie pod spojrzeniem Wszechmocnego. W poezji Gałuszki powtarza się modlitewne soliloquium, w którym bezsilna miłość jego kłóci się z wszechmocą Boga, obojętną, nieczułą i milczącą na wszystkie wołania głodnych, okaleczonych, umęczonych i konających. W „Cieniach orłów” odnajdujemy wszystkie dawniejsze pierwiastki wzruszeniowej poezji Gałuszki, ale pogłębione i podniesione miejscami do znaczenia najpowszechniejszej symboliki. W wierszach jego drży delikatnie jak falujące powietrze w gorące dni sierpniowe wiara i pewność, że zjawisko jest tylko znakiem rzeczy niewidzialnych i niepojętych. I dlatego, czy znajdzie się w jakiej nieznanej dotąd okolicy, czy w kościele, który przemawia do niego linjami architektury, w wyrazie swej radości z oglądania niewidzialnego daje czytelnikowi jakieś wizyjne wyczuwanie faktu, że w nieznanych stronach świata dokładniej poznalibyśmy samych siebie.

To są refleksje i mimowolne reminiscencje, które poeta umie narzucić swemu czytelnikowi. Trzeba jeszcze podkreślić, że słowo jego jest zawsze jasne,

**K. L. Koniński:**

## Zabawa z Wojciechowskim

Cóż to właściwie za farsa z tym biednym Wojciechowskim? Wojciechowski w Warszawie, Wojciechowski w „Ateneum”, Wojciechowski zwiedza ruiny, Wojciechowski wygłasza sentencje („Warszawianki są ładne, a on myślał, że będą ospowate”), Wojciechowski zaangażowany do „Wiadomości Literackich”, Wojciechowski fotografuje się z Boyem, pisze do Boya, odkryty przez Boya, pasowany przez Boya na jakiegoś drugiego mniejszego prolet-boya, Wojciechowski fetowany przez literatów warszawskich, Wojciechowski u Prezydenta Rzeczypospolitej, Wojciechowski nowa gwiazda na polskim Helikonie... Wprawdzie raz ośmieszył dowcipnie tę nową, małą idée fixe Boya Słonimski, ale i tak warto dać klapsa tej wojciechowskizadzie — choćby

wyraziste, plastyczne. Gałuszka rezygnuje świadomie ze wszystkich sztuczek wirtuozostwa formy, którym wyczerpana poezja często ratuje ubóstwo treści. Oczywiście, że ta rezygnacja możliwa jest tylko przy wielkiem opanowaniu środków ekspresyjnych. Każda przenośnia Gałuszki uwypukla i uplastycznia obraz, rozszerza przestrzenie, materializuje rzeczy niematerialne, uduchawia materję. Gdy dni jesienne przyrównywa do rzędów szarytek co idą cicho „i bielą kornetów szeleszczą po niebie wyblakłym, dalekiem, przestrzennem”, — wzruszenie jest głębokie i pełne, obraz doskonały w swem pięknie.

„Cienie orłów” to wyraz duszy artysty rozkochanego w kształcie, w zjawisku, w barwie i dźwięku. Temi elementami odtwarza on wizję doskonałej radości i smutkiem rezygnacji stwierdza przy każdej okazji, że to doskonałe królestwo boże piękna i miłości jest tylko w nas, w naszych tęsknotach i pragnieniach, ale w rzeczywistości jest tylko triumf niedoli, cierpienia i zła. I właśnie ten rys tragiczny w jego poezji czyni go tak bliskim każdemu, kto się zetknął z jego wierszami i znalazł w nich wyraz tragicznego rozdarcia współczesnego człowieka. Jak wiernie odtwarza Gałuszka ból i smutek istnienia, o tem świadczą między innymi „Białe melodie”, subtelny motyw muzyczny, nie dający się przetłumaczyć na logiczne kategorie krytyki literackiej. Po rozwinięciu całego czarującego kunsztu orkiestralnego, poeta kończy akordami, przez które radość życia przesiewa się w nicosć śmierci.

*„W kasztanów złotych koronach  
srebrzysty flet się snuł,  
opadał w miękkich półtonach  
z martwymi liśćmi wdół.  
W żalostnej melancholji  
płakały jesienne wiole  
w pluszowych spazmach Cis-mol.  
Po liści szelestnym kobiercu  
pełził cień anioła śmierci  
w śnie fletu srebrnego i wioł”.*

To jest tylko napomknienie. Czytelnik znajdzie w „Cieniach orłów” i w innych zbiorach Gałuszki daleko więcej, niż można powiedzieć w krótkiej recenzji słowami układanymi w przesłanki i wnioski.

wych, pisanych przez ludzi, którzy „oświecili się” i piszą językiem literackim.

Wojciechowski, przepędziwszy całe nieomal dotychczasowe życie na obczyźnie, bez zetknięcia się z inteligencją i wyższą literaturą polską, pozostał człowiekiem prymitywnym, o tyle prymitywnym, o ile wogóle o pierwotności dzisiejszej człowieka z ludu można mówić. Pisze gwarą (ortografię zgoła fantastyczną poprawili mu wydawcy), błędne jego zdania i jego fonetyka są żywcem wzięte z mowy mówionej; treść jest pozbawiona jakiegokolwiek stylizacji, nieprzesączana przez żadne filtry ideowych uprzedzeń. Pisze poprostu, co pamięta, co widział, a pisze tak, jak opowiadają prości ludzie: z tą śmieszną i naiwną dokładnością umysłu niezdolnego do abstrakcyjnych skrótów. Pograżając się w głąb pamięci z chronologiczną konkretnością, posuwa się od rzeczy do rzeczy, od chwili do chwili, każdą drobnostką uważa za równie zajmującą dla słuchacza, nie wyróżnia rzeczy istotniejszych pomiędzy przypadkowymi.

I dziwna rzecz: słuchać takich głądzących opowiadań, to nuda, ale jak się to czyta, to jest znosne a w końcu zaczyna bawić: ta masa, ta lawina istna konkretnych szczegółów przez tę właśnie masowość swoją daje smak żywej rzeczywistości i tem porusza.

A pamięć ma Wojciechowski zaiste fenomenalną: nie tę naszą, inteligentką *pamięć do zapomnienia*, obciążoną setnarami druków, z której zrobiliśmy sobie pamięć rzekomo konieczną, ale tę pamięć prostaczą, która nie jest żadnym filtrem hierarchizującym, ale obiektywnym filmem. On pamięta każdą kwotę, którą dostał jako chłopiec (dowiadując się stąd, jak poważnym zdarzeniem jest dla biednego dziecka każdych parę groszy, które dostanie w podarunku!) — pamięta co dziwniejsze, wszystkie rozkłady jazdy pociągów w jakiejś stacji z przed paru dziesiątek lat — i te daty przytacza nam z całą powagą. Moznaby nawet powiedzieć, że im dalej w głąb przeszłości, tem lepiej pamięta, n. p. w końcowych stadjach życiorysu ledwo wspomina o *rzeczach tak ważnych*, jak choroby i śmierci dzieci. Z czego to płynie? Może tylko stąd, że już się śpieszył, do końca pamiętnika.

Przy całej prostaczej rozwlekłości narratorem jest wybornym. Znajduje jędrne określenia, przez trudności wysłowienia przebijają się z prostoduszną werwą. To się podoba nam inteligentom, ta zupełna nowość, prymitywność języka, konkretność faktów. Być może jest w tem jakiś gust współczesny, który żąda faktów i który podoba sobie w *powieści-lawinie*, która bez żadnej konstrukcji, bez architektury skrótów puszcza w ruch całą konkretną pełnię życia. Fakty, które Wojciechowski przytacza, są i *dojmujące* i *zajmujące*: widzimy tu w całej nagiej prawdzie, bez żadnych obłonek, podane *życie od spodu*, życie okropnie biedne, nastraszane, brutalne i często bezlitosne, ale napięte hartem i wytrwałością, rozświetlane zrzadka i zagnęta rysami jasnymi istotnej *moralności*. Żywot komorników w poznańskim z końcem ub. w., i niedole naszych obieźyasów i wogóle emigracji robotniczej w Niemczech, służba w wojsku pruskim, potem wojna, fermenty polskości, powrót do Polski *prostego* człowieka, zgóry

i niechętnie traktowanego przez rodaków biurokratów (jakżeby nie!) — to wszystko obserwowane przez umysł prostaczego niezorganizowanego, ale bystry i chłonny, daje bardzo świeżą w treści i formie powieść o cierpkim smaku, w której socjolog, folklorysta, polityk, nawet historyk znajdzie niejednego przyteczny dla siebie fakt.

Przytoczę dla przykładu jako próbkę jeden epizod wojenny z Belgji — znamienny zarówno dla boszów jak i tego chłopca polskiego w prusackiej służbie. „Była to mała izba, w jednej były kobiety i dzieci, w drugiej chłopcy. I już kiedy my tę wachę odebrali, to już ja żem stojał zaraz pierwszy nomer, i już tego żem nie mógł znieść, że ten naród w tym smrodzie tak się tam męczył. I kiedy żem był zminięty, to żem poszed na naszą izbę i mówię do tego unteroficera, że już tyle ludzkiego uczucia musimy mieć i tym ludziom świeżego powietrza użyzyć”. Podoficer dał się namówić i żeby zrzucić odpowiedzialność ze siebie wyszedł na przechadzkę.

„Zaledwie ten unteroficer sobie poszed, ja kazał okna otworzyć i tym ludziom z izby wyjść i sie koło ściany postawić, aby się też świeżego powietrza nalykali”. Tymczasem nadbiegł komendant bataljonu, ludzi spędził do izby i zaczął wołać na wartę. „Ja żem zaraz wyszed i sie śmiało zameldował jako zastępca wachy. A on sie zaraz pyta czy nie dostałem instrukcji, a ja mówię: Tak, ale ja tego nie mógł znieść, że ten naród umgiewa. Więc żem im pozwolił na świeże powietrze wyjść. A pan major zaraz na mnie zaczon ryczeć, jak zwierz jaki: „Lassen sie ferpesten“! Jak się nazywacie? — Wojciechowski, panie major. To już wszystko wiem. I to zameldował i my dostali przez 24 godzin wache karną”. Ten prosty człowiek widać ma charakter. Ale bodajże nie takie momenty uczyniły go pupilem tych co w Warszawie są *Warszawką*. W swoim „odkrywczym” artykule Żeleński całkiem inną stronę książki Wojciechowskiego podnosi. Ten pamiętnik człowieka z *ludu* niczem nie jest innem jak książką *dla ludu*. Wojciechowski przeczytał w warunkach konkursu, że wszystko ma być opisane *dokładnie*, więc opisywał *dokładnie wszystko*. A że temperamentu erotycznego nie brakuje mu, więc nawet co-nieco *lumpem*, i to niekoniecznie najwinnie żywołowym, ale bodajże dość zepsutym (jako chłopiec rozczytuje się w brukowych drukach t. zw. *higienicznych*), więc pamiętnik jego obfituje w epizody erotyczne oddane z całą prostaczą dokładnością i dosadnością. Tu go spotkał autor... stąd ta uciecha Warszawy-Warszawki. Dlaczego nie zajęto się tak, także zajmującym, i dobrze pisanym, cprawda dowcipnym stylem literackim, pamiętnikiem *Berkana*, (wyd. P. I. S.), też robotnika i rzemieślnika z Wielkopolski, też pracującego w Niemczech, który jednak tę stronę życia pomija zupełnem milczeniem?... Wojciechowski miał już przykrości od robotników, właśnie za tę swoją erotyczną, seksualną raczej rzeczowość. Ogłoszono go jako „łazika”, który w żadnej pracy patriotycznej na serjo nie brał udziału. Taka reakcja opinii jest zdrowa, aczkolwiek my ze swej inteligentkiej strony musimy przyznać, że dzięki tej prawdomówności Wojciechowskiego uzyskaliśmy ostry, niekonwencjonalny wgląd w życie od spodu. Wojciechowski jest czy nie jest *typowym, normalnym* robotnikiem wielkich

środowisk przemysłowych? Trudno orzec. Jest, jak się zdaje, trochę nadpsutym, trochę filutem, może też od wielu innych mniej okrzesanym, ale z całości przeboju życia widać u niego tężyznę, energię i zdrowe moralne instynkty. Możliwe, że jest to patriotyzm instynktowny i — *quand même!* — religijność zdecydowana.

Jak się mówi w naszej krakowskiej gwarze „chłop morowy” — i przez to jest on takim bardzo znamienym typem, przekrojem przeciętnego człowieka z masy, zasadniczo sympatycznego, rzeźkiego, wytrwałego, podatnego do uprawy moralnej i oświatowej, patriotycznego, raczej konserwatywnego niż wrażliwego na demagogię — ale w końcu jest czło-

wiekiem wcale przeciętnym. Są między naszymi chłopami i robotnikami sympatyczniejsi o wiele i wybitniejsi. Dlatego robić z tego prawdopodobnego Kuby jakiś fenomen, modną literacką figurę to przesada i to dość niemiła ze względu na niego samego; przewraca się człowiekowi w głowie i wykirowuje się go na śmiesznego pawiana, ku uciesze szykownych libertynów. Ta „demokratyczna” zabawa literatów z Wojciechowskim ma w sobie o wiele mniej prawdziwej *demokracji*, niżby się mogło wydawać. Ten gust do „szczerego” Wojciechowskiego jest znamieny: to jest taki sobie pańsko-burżujsko-inteligencko-zblazowany smaczek „powrotu do natury”.

Tadeusz Kudliński:

## Falszywy trop

Motto: „*Kłamstwem, jak bagnem — wiele działasz, lecz ra niem nie siedziesz*”. (stare, żołnierskie przysłowie).

Franck L. Schoell opublikował w *L'Europe Centrale* (Nr. 43. z 28. XI. 1931) i w *La Pologne* (z dnia 1. XII. 1931) obszerny artykuł pt. „*Le régionalisme littéraire en Pologne*” — poświęcony naszej „Gazecie”.

Zaszczyceni obszernym 8<sup>o</sup> szpaltowym *elaborem*, uważamy sobie za obowiązek odpowiedzieć, niestety mniej obszernie z braku miejsca.

Pan Schoell jest postacią zasłużoną dla polskiej kultury. W licznych artykułach, recenzjach i tłumaczeniach informuje skrętnie świat francuski o naszej literaturze. Za to należy mu się wdzięczność i szacunek.

Rozpatrzmy jednak kolejno główne momenty artykułu: regionalizm, „Wiadomości literackie”, mesjanizm polski i mój artykuł pt. „Twierdza Europy”.

### Tylko zaścianek...

Regionalizm polski upraszcza sobie Szanowny Autor z charakterystyczną ignorancją. Twierdzi bowiem, że regionalizm ten, źródło swe ma... w różnicach dzielnicowych i jest... pozostałością po zaborach. Nie mam tu dosyć miejsca, by chociaż pobieżnie scharakteryzować odwieczne źródła i liczne, współczesne ośrodki ruchu regionalnego. Wspomnę choćby o Podhalu, Śląsku, Kaszubach. Wystarczy znać choćby trochę życia polskie, by zdać sobie sprawę, jak wielki wpływ wywarła sztuka ludowa na twórczość artystyczną — jak wiele twórczości znowuż jest w regionalizmach ludowych i jak te dwie dziedziny silnie przerastają się wzajemnie.

Dłaczegoż to na jubileuszową akadmię tetmajerowską przybyły do Krakowa<sup>1</sup> tłumy górali z Podhala — a z Warszawy jubilat? Czy to pozostałość po zaborach?

Zapewne, — taki Kautsky dowodzi, że różnice i typy rasowe nie istnieją; skądżeby więc mogły istnieć odrębności w samym narodzie. Tymczasem proste badania psychotechniczne<sup>2</sup> — ustalają doświadczeniami i statystyką istnienie odrębnych typów konstytucjonalnych i psychicznych wśród ludności Polski. Regionalizm zaś „Gazety” według p. Schoella, ma być wyrazem grupy pisarzy, pomijanych przez Warszawę i jako taki jest *zaściankowością*.

Czyż tak?

W nr. 1-szym mamy 2 recenzje (entuzjastyczne), o pisarzach warszawskich (Wołoszynowski, Flukowski). W następnych: list z Warszawy, z Wilna. Dużo miejsca w nr. 2 poświęcono Czechosłowacji. W nr. 5 artykuł o prozie francuskiej.

P. Schoell wmawia w nas dalej, że i prasa krakowska nas

przemilcza. Przeglądnięcie rocznika choćby Il. Kurjera Codz. przekona każdego, (nieznającego stosunków) ile w tem prawdy. P. Schoell nie chce również dostrzedz w num. 1 „Gazety” — proz Mrcinka, lub nie wie, że to regionalny pisarz śląski. Skądżeby zresztą wiedział, skoro źródłem jego informacji są „Wiadomości Literackie”?

Nie widzi wywiadu z Rostworowskim, relacji z wycieczki do Czechosłowacji, w której prasa czeska wyraźnie akcentuje głębokie różnice między twórczością Krakowa a „Skamandra”. Chyba, nie bez powodów.

Jak prawdziwe braterstwo narodów rozumiemy tylko przy pielęgnowaniu, narodowych właściwości kulturalnych — tak i nadzieje co do rozwoju narodu opieramy na pielęgnowaniu odrębnych pierwiastków regionalnych.

Co do naszego programu, mylnie a gorliwie objaśnianego — wyjaśniamy, że *dążeniem* naszym jest regionalizm. W nim widzimy drogę do osiągnięcia celu, którym jest: „troska o myśl narodową i styl narodowy polski”.

P. Schoell nie rozróżnia tych kategorii — i przez to czyni wiele niezrozumiałych zarzutów.

### O „Wiadomościach” i Tuwimie — słów kilkoro

P. Schoell nazywa z uznaniem „Wiadomości Literackie” — *oknem na świat*. Jak pięknie! Zapewne: „Wiadomości” są tem oknem. Natomiast na literaturę polską, narodową — wychodzą z tego pisma — *drzwi, tylne — kuchenne*.

Przebija też z artykułu (o regionalizmie polskim) cichy żal, że w „Wiadomościach” współpracują Żydzi a u nas nie. Jakże nam przykro! Ale trudno. Jeśli „Wiadomości” na czele poezji *polskiej* stawiają Tuwima — nie możemy się z tem zgodzić. Tuwim jest doskonałym poetą. — Zgoda. Pisze po polsku — zgoda. Jednakże pisze też w *żargonie* po czasopismach żydowskich<sup>3</sup>. Temat: „*majn Kindheit yn Lodz*”. Dzieciństwo jest ważne (Freud). Któżby mu zresztą brał za złe, że wraca w kraj marzeń dziecińczych? Ale człowiek, który młodość spędził w ghetto, nie może być *polskim poetą*. W to chyba nikt nie wierzy, że język w którym się tworzy — świadczy o przynależeniu do narodu.

Jeśli *Conrad-Korzeniowski* cały swój męski wiek spędził w Anglii, ożenił się z Angielką, dzieci swe wychował po angielsku, pisał po angielsku — i właśnie Anglicy odkrywają w nim obcą naturę, słowiańską — to chyba nie można innej miary przykładać do zjawiska, któremu na imię Tuwim, Słoniński, czy legjon innych.

Spotka mię zapewne zarzut, że mimo to Anglicy chętnie widzą Conrada w swej literaturze. Prawda, ale mają do czynienia z *pojedynczym* przypadkiem — podczas gdy u nas jest to zjawisko obszerne, a przez monopol: „Skamander-Wiado-

<sup>1</sup> por. nr. 4 Gazety Literackiej.

<sup>2</sup> Por. ciekawą broszurę S. Studenckiego: O typie psychofizycznym Polaka, Poznań 1931.

<sup>3</sup> zob. Kronikę w nr. 4 Gazety Literackiej.



mości" wyniesione do rangi wyłącznego reprezentowania polskiej literatury współczesnej.

Może sobie Tuwim być laureatem nagród polskich, ale widać przecie, że nic go od rasowej przeszłości nie oderwie. Nic go nie zmusi do państwowo lub narodowo twórczej myśli (por. znany wiersz: „Do prostego człowieka“ i późniejsze wstydlive odwołanie).

K. H. Rostworowski w jednym z odczytów wykazał niezbitnie na mechanicznej metaforycznej Tuwima, rasowe źródła odrębności tego poety.

Niechże p. Schoell mówiąc o „Wiadomościach“ nie identyfikuje ich z życiem literackim Warszawy lub całej Polski. Warszawskich pisarzy znajdzie i w naszym piśmie (tak prace oryginalne jak recenzje).

Charakterystyczne: „Wiadomości“ skwapliwie przedrukowały krytyczny głos p. Schoella o „Gazecie“ i o mnie. Pozwolę sobie jednak przypomnieć dla przykładu: recenzji przychylniej tegoż p. Schoella o mym tomie nowel (Pierwsza miłość panny Elo) — nie przedrukowały. Nie było nigdy żadnej wzmianki, ani przedruku o nikim z poza znanego grona — chyba: złe. Nie dziwimy się temu. „Wiadomości“ popierają swoich pisarzy. No, ale, nie można się przecie dziwić, że ktoś myśli inaczej i inaczej wartościuje. Że my wolimy innych.

Pozatem określenie p. Schoella, że „Wiadomości“ mają współpracowników Żydów, nie jest ściśle. Panuje tam *znaczna przewaga Żydów* a w każdym razie — *kierownictwo*. Objawiało się to znamiennie w opinii czeskiej prasy — gdy porównywano wieczór „Skamandra“ w Pradze — z naszym. Nas określono wyraźnie jako pisarzy polskich, chrześcijańskich, zachodnio-europejskich.

„Skamandra“ — wprost przeciwnie. Służymy na żądanie wycinkami — gdyż w „Wiadomościach“ tych relacji niema. A my twierdzimy uparcie — oparci o tradycję romantyzmu, że cała nasza wielka poezja i filozofja była z gruntu *chrześcijańska* — przez co zalew polskiej umysłowości przez żydowską nie może być uważany za korzystny.

### Czy naprawdę starzyzna i rupiecie?

P. Schoell zarzuca mi, że mesjanizm polski jest starą ideją. Pięknie. Nie zaprzeczam. Stare ideje bywały dobre: choćby chrześcijaństwo. W istocie mesjanizm jest nawet starszy niż p. Schoell przypuszcza, gdyż jest wkońcu filozoficznym ujęciem i próbą realizacji chrześcijaństwa. Można to uważać (jak p. Schoell) za młodzieńcze mrzonki. O idealizm nie będziemy się spierali.

Dalej Szanowny Autor odmawia nam jednak prawa filiacji z mesjanizmem, gdyż był on litewski (Mickiewicz, Towiański) lub poznański (Hoene-Wroński) — a nie małopolski (gdzie regionalizm!).

Jest to oczywiście dowcipna złośliwość a nie poważny zarzut. Mesjanizm nie był litewski, nie był poznański. Był (i będzie) wspaniałą ideją narodową polską na miarę szerokich piersi Fidjaszowych a nie krawieckich; na miarę głębokiego oddechu a nie starczej zadyszki. Rozumiem, że dla objęcia go, trzeba być młodym narodem. Jesteśmy nim.

Nie jest strawą dla narodów, cierpiących na nieżyty kiszki. Filozofją Wrońskiego zajmują się tylko wybitne umysły.<sup>1</sup>

Jeśli chodzi o Słowiańszczyznę i jej rolę historyczną (a także o Polskę) to oczywiście trudno polemizować na tak obszerny temat. Albo się studjowało to zagadnienie — albo nie. Jeśli nie — początkującym można polecić: Herdera, „Ideen zur Phil. d. Geschichte d. Menschheit“, 4 cz. str. 35 — 40, Cieszkowskiego I część dzieła „Ojciec nasz“, Marcinowskiej „Wartości twórcze religijnej myśli polskiej“. Wroński jest trochę za ciężki w czytaniu.

Podobno ślepy *tradycjonalizm* „Gazety“ jest powtórzeniem tego co najczęściej przestrzale i najciaśniejsze w literaturze polskiej.

Powód: 2 powieści *historyczne*, o których mowa w num. 1. Gazety. Znowu upraszczanie. Powieść historyczna — a więc

Sienkiewicz i Reymont. Podobieństwo tytułów — oto nowa metoda krytyczno-literacka p. Schoella.

Otóż p. Schoell *nie zna* ani książki Wołoszynowskiego, ani Kruczkowskiego. Pierwsza jest udaną próbą zupełnie nowego stylu i kompozycji; w tym względzie jest książką eksperymentalną, rewelacyjną, nawskróś współczesną i dlatego podobna się p. Czachowskiemu i np. mnie. Druga jest próbą rewizjonistycznego ujęcia powstania listopadowego na podłożu socjalnym i w tym sensie niema chyba nic wspólnego z tradycjonalizmem.<sup>1</sup>

I dlategoż to w tem miejscu nie wspomina p. Schoell, recenzji z num. 1. Gazety o książce Flukowskiego (jakże współczesnej w stylu i ujęciu) lub wyjątku z powieści Morcinka (świat pracy)?

Chodzi jeszcze o zarzut pod mym adresem: *szowinisty*. (O zarzut młodzieńczej naiwności nie chodzi. Wolę to, niż starczy uwiad. Smieszniejszy jest starszy pan, który nie może czegoś pojąć).

A więc szowinizm, nacjonalizm. Ja wskazuję w artykule na ideje powszechnego braterstwa, koncepcje Ligi narodów itp. zawarte w pismach naszych myślicieli — a p. Schoell grozi palcem i mówi: Siadaj nacjonalisto, masz pięć. Ma to taki związek, jak odpowiedź pewnej mamy, dana dziecku (współczesnemu radjoznawcy) na zawikłaną jakąś kwestję radjową: „*trzymaj się prosto*“.

### Skrócony kurs fortyfikacyjny

Polska nie wykazała bynajmniej w swej historii „*zdolności politycznych*“ — jak przekręca p. Schoell. Przeciwnie: wykazała bezinteresowne bohaterstwo i upartą wiarę w ideały wbrew ciągłym złym doświadczeniom. Fakty, które cytuję (Unja lubelska, Odsiecz wiedeńska, Konstytucja 3-go maja) — to nie polityka — lecz wzloty myśli narodowej, poparte czynami, na jakie nie zdobył się żaden naród.

Pojęcie Polski — jako „*twierdzy Europy*“ nie jest znowuż taką humoreską, jak się p. Schoellowi wydaje. Ideja mesjaniczna znalazła dziś swych kontytuatorów (których cytowałem w artykule). Powtarzam nazwiska: prof. T. Zieliński (Koncepcja III-go renesansu — słowiańskizgo) — J. Kaden Bandrowski („Rzymianie Wschodu“) P. Hulka-Laskowski, (podstawa biologiczna). Nie przytaczałem prof. M. Szykowskiego (przedmurze chrześcijaństwa).

Wszystkie państwa Europy — poucza p. Schoell — są „*twierdzami*“. I tak przeciw wschodowi: Węgry, Serbja, Bułgarja, Rumunja i Grecja.

Co do Węgier zauważyć należy, że polski król Władysław zginął w r. 1444 pod Warną na czele wojsk węgierskich, że Ludwik, który znów głowę położył pod Mohaczem był potomkiem Jagiellończyka, że wreszcie odsiecz wiedeńska króla Jana III. Sobieskiego umożliwiła cesarzowi Leopoldowi zdobycie Budy.

Serbja i Bułgarja to dwa *słowiańskie* kraje. I choć nie chciałbym obniżać bohaterstwa ich — jednak stwierdzić muszę, że nie zachowały czystości kultury, nie oparły się wpływowi wschodu (prawosławie, poturczeńczy).

Rumunja — pozwolę sobie przypomnieć — była lennem Polski w XV. w. jako Mołdawja. Grecja korzystała z pomocy obcych mocarstw przy odzyskaniu niepodległości.

Zresztą nie o to chodzi. Jeśli pan Schoell chce nazywać te narody „*twierdzami Europy*“ — zgoda.

Nie chodzi tu przecież o tłumaczenie faktów historycznych. Idzie o *jasną świadomość*, że jest się tym granicznym szafcem na przełomie dwu światów. I *to jest* właśnie charakterystyczne dla myśli polskiej.

W dalszych swych interesujących wywodach popełnia p. Schoell naiwności, niegodne starszego pana: uważa Niemców, za twierdzą Europy przeciw masom słowiańskim(!) i w dalszym ciągu upraszcza sobie znakomicie historję zasadą, — że wszystkie ludy parły na zachód. A więc dalej Niemcy na Francuzów.

<sup>1</sup> Por. artykuł w num. 4. Gazety pt.: „Wpływ filozofji polskiej na współczesną naukę francuską.“

<sup>1</sup> Pozwolę sobie zauważyć, że rok 1830/31, to u nas — powstanie listopadowe, a nie „*czasy wielkiego księcia Konstantego Pawłowicza*“ — jak to określa Szan. Autor.

Jest rzeczą stosunkowo dość dziwną (odnośnie do ludów germańskich) — że *wcześniejsze*, przedhistoryczne ślady osad słowiańskich znajdują się tak głęboko w terytorjum dzisiejszych Niemiec (Rugja, Łużyce, liczne miejscowości o nazwach słowiańskich pod Berlinem) — podczas gdy znacznie *późniejsze* migracje germańskie znajdujemy na Pomorzu, w Siedmiogrodzie itd.

Tak to wygląda jednak jakby Germanie parli równie mocno na zachód jak i na wschód!

Trzeba o tem pamiętać, że naszą walkę ze wschodem prowadziliśmy w obronie nie tylko naszej ziemi ale także całego chrześcijaństwa i łacińskiej kultury — że byliśmy i jesteśmy ostatnią jej placówką, *do dziś nienaruszoną*. Niebezpieczeństwo jednak nie minęło. Powtórzyło się w r. 1920. — nie dawno. Pan Schoell zwalcza również me twierdzenie, że Polacy walczyli na wszystkich pobojuwiskach, gdzie szło o wolność narodów. Wytacza zarzut, że Niemiec Steuben walczył o niepodległość Ameryki obok Lafayette'go i Pułaskiego, a Byron zginął za niepodległość Grecji.

Nie chcę mnożyć przykładów, więc odsyłam p. Schoella do historii naszej emigracji (zwłaszcza t. zw. „wielkiej“) — je-

dynego w dziejach zjawiska i objawu charakteru narodowego, gdzie znaleźć można *legion* nazwisk i tysiące ludzi na przestrzeni czasu od wielkiej rewolucji francuskiej do komuny paryskiej — na *wszystkich* pobojuwiskach Europy i Ameryki, pod hasłem: „za naszą i waszą wolność“.

### Tandem...

Wolny nasz naród, nie zdławiony teraz obcą przemocą, swiadem i dumny ze swej przeszłości, będzie się rozwijał swobodnie jak kwiat z tej żyznej gleby przeszłości — jakże innej — i żadne sceptyczne uśmieszki, nic tu nie pomogą. Reasumując artykuł p. Schoella, stwierdzić należy, że przyjął na siebie wielką odpowiedzialność, informując w ten sposób francuskiego czytelnika, który nie znając języka polskiego, nie może sprawdzić dość swobodnych „impresyj“ autora z „Gazety Literackiej“.

Jak Szanowny Autor wyraża się przygodnie: „trop“ — jest istotnie „fałszywy“ — a psy gończe tropiące ten ślad zawieść mogą nieostroznego myśliwca — w matecznik.

Na złośliwości p. Schoella — nie odpowiadamy. Szkoda papieru. Zresztą — szpilkami walczyć nie zamierzamy.

Uklucia — to broń owadów — i starych panien.

Stefan Szuman:

## Zwątpienie sztuki o Samej Sobie

S. J. Witkiewicz

S. I. Witkiewicz jest u nas w Polsce, a może i w ogóle, najsilniejszym wyrazem zwątpienia sztuki o samej sobie. Sztuka jego przez to samo stała się ciekawym problemem. Czy przez to zwątpienie przestała być sztuką? Czy też stała się nową sztuką, nowym wyrazem sztuki, ową sztuką bez wiary w sens własnego istnienia?

Zwątpienie Witkiewicza jest w każdym razie zasadnicze. Nie chodzi mu tylko o siebie, lecz o sztukę w ogóle. Nie wątpi on w zdolności tworzenia, swoje własne czy obce, lecz z beznadziejnym pesymizmem rozpatruje zagadnienie sensu i racji i możliwości sztuki w duszy i kulturze przyszłego człowieka. Do sztuki jest potrzebna *wiara*, talenty, zdolności nie tworzą jeszcze sztuki. Zwątpienie w sztukę jest bardzo podobne do zwątpienia religijnego. Bez religii, w tem czy innem znaczeniu, życie jest pozbawione sensu. Naodwrot, wiara w sens istnienia, jest religją. Sztuka nie jest zabawką, igraszką; nie wynika ona z nadmiaru temperamentu „twórczego“. Sztuka nie jest poprostu dziedziną przyjemnych, dodatnich, rozkosznych przeżyć estetycznych. Sztuka jest zarazem wiarą, że sfera artystyczna zbliża nas do najgłębszej treści istnienia, podobnie jak religia, choć inną drogą i w inny sposób.

O sztuce może zważyć tylko ten, który wobec niej stawia bardzo wysokie wymagania. Nie można zważyć o czemś, co nie jest istotne, głębokie, poważne, czego się nie uważa za absolutne dobro. Zwątpienie o sztuce nie może nastąpić u artystów, którym wystarcza tak zwana radość tworzenia, albo piękno samo w sobie, albo sztuka dla sztuki, tak jak zważeń religijnych nie mogą mieć ci, którzy w życiu samem widzą sens życia. Witkiewicz w swej teorii estetycznej wyznacza sztuce rolę pogodzenia człowieka, choć na krótką chwilę natchnienia i przeżywania dzieła sztuki, z absolutem, połączenia go w tych momentach wizji czystej formy z harmonją zupełną, nadindywidualną, kosmiczną. Sztuka jest

dla niego środkiem wyzwolenia z osamotnienia jaźni. Witkiewicz łaknie sztuki istotnej, jak ryba wody, jak duszący się powietrza, jak wątpiący prawdy, jak tonący ratunku. Ale wątpi, bo jest bezwzględny w szukaniu prawdy, bo niezna kompromisów, bo nie umie okłamywać sam siebie.

Rozum jest narzędziem zwątpienia, tensam rozum, który nie ustaje szukając światła. Organizacja psychiczna Witkiewicza, — jego temperament artystyczny, jest wybitnie rozumowy, krytyczny, nieubłagannie dociekający. Rozumu nie można powstrzymać w odnajdywaniu prawdy; dociera do niej samej, choćby za cenę całego szczęścia istnienia, choćby gorzka prawda znaleziona przezeń na dnie istnienia miała go załamać. Struktura psychiczna Witkiewicza jest zbyt filozoficzno dociekająca, jak na artystę. Filozof wciąż łamie artystę. Artysta-Witkiewicz nie mieści się w sztuce; jest mu w niej za ciasno. Ale w filozofii artysta napóżno szuka sztuki. To jest tragizm Witkiewicza. To jest klucz jego twórczości artystycznej, filozoficznej i krytycznej.

Witkiewicz zdyskredytował sam swoje *malarstwo*. Raz teoretycznie w pracach krytycznych o sztuce plastycznej. Sztuka plastyczna według niego przestała istnieć. Racjonalizacja zabiła w człowieku metafizyczne poczucie piękna. Ludzkość mechanizuje się, szuka wygody, dobrobytu, szczęścia doczesnego, przyjemności. Przyszła ludzkość będzie się tylko starała racjonalnie wykorzystać możliwość przeżywania stanów uczuciowo przyjemnych. Zaniknie tragizm uczucia, pragnienie mistyczne, niepokój odwieczny, który jedynie w sztuce (i religji) znajduje zaspokojenie i temsamem ją tworzy.

Powtórnie teoretycznie zdeprecjonował Witkiewicz sam swoje malarstwo w prospekcie firmy portretowej S. I. Witkiewicz, w którym oświadcza, że jako umiętny technik, jako majster swego fachu podejmuje się wykonać dobre portrety, od „wylizanych“ do „abstrakcyjnych“ (zadawałających również jego samego). Po trzecie zaprotełował przeciwko swemu malar-

stwu praktycznie, przestając — poza portretami — malować i ograniczając się w portretach bądźto do cudownie umiejętnej naturalistycznej pracy na zamówienie, bądźto do eksplozywnych, niecierpliwych wyładowań tego niesłychanego geniuszu malarskiego<sup>1</sup>, którego nijak ani stłumić i zabić, ani okiełzać i w pełni rozwinąć nie potrafił. Mimo to w portrecie stworzył zdaniem mojem więcej niż ktokolwiek z żyjących portrecistów, bo nową kategorię portretu. Stworzył mianowicie naturalistyczny, demaskujący, do samej istoty i do najciekawszej głębi jaźni sięgający portret psychologiczny. Potrafił poraz pierwszy widzieć po malarsku psychikę bliźniego — w jego twarzy — tak, jak jej przedtem nikt ujrzeć i zobrażować nie potrafił. Znalazł przytem niesłychanie ciekawy, własny język graficzny i jak w szale, on, wyrzekający się malarstwa, narysował kilka tysięcy portretów, z których conajwyżej jedna czwarta jest portretów „firmowych”. Reszta powstała z konieczności twórczej i w bezwiednem przeczeniu samemu sobie. Witkiewicz teoretyk skazał malarza Witkiewicza na śmierć, ale malarz zdwoił jeszcze swe siły życiowe.

W przedmowach do swych własnych powieści, pozatem w pracach teoretycznych, wygłasza Witkiewicz teorię, że powieść nie jest sztuką, a zatem też jego powieść. I rzeczywiście Witkiewicz ma rację ze swego punktu widzenia. Póki powieść jest tylko narracją zręcznie wymyślonych faktów i ich splotu i rozwoju, póki jest samą psychologiczną analizą choćby nie wiem jak trafną, wnikliwą i oryginalną, póki jest tylko kopją życia, powieść jeszcze nie jest sztuką. Mogłaby nią być, zdaniem Witkiewicza, gdyby była tem co on nazywa „powieścią metafizyczną”, czyli utworem Czystej Formy. Powieść zdaniem jego jest tak silnie związana z treścią życiową, że nie może się stać „Formą” w zupełności, to jest całością swą i harmonijną, istotną w każdym najdrobniejszym szczególe, dającą w tym zespole jedynie możliwość, pełny wyraz artystycznych metafizycznych przeżyć. „Cała dziwna wartość dzieła sztuki polega na jego konkretności, jako kompleksie jakości, dającego zupełnie konkretne zadowolenie, analogiczne w swej konkretności z zadowoleniem czysto zmysłowym, przy jednoczesnem zupełnem oderwaniu od całości innych tworów ludzkich i przedmiotów natury”<sup>2</sup>.

Dla Witkiewicza sztuka zaczyna się zatem tam, gdzie się kończy sfera „innych tworów ludzkich i przedmiotów natury”. Sztuka jest dla niego, jak się mówi, innym światem, inną sferą bytu, wyższą sferą istnienia a w tem znaczeniu metafizyczną. Sztuka ma niejako swą własną krainę, która zostaje zrealizowana w aktach twórczych artysty i aktach przeżywania dzieła prawdziwej sztuki przez widza.

Tę górną, artystycznie-zaświatową sferę próbował Witkiewicz w swej sztuce zdobyć i zrealizować — w swym nowym *dramacie*, w dramacie „Czystej Formy”, w dramacie, w którym treść życiowa i sens realistyczno-logiczny odpadły jak łupinki od ziarna. Tę sferę swej własnej twórczości uważa Witkiewicz sam, za rzeczywiście istotną.

Witkiewicz filozof i esteta dyktuje Witkiewiczowi malarzowi, powiesciopisarzowi i dramaturgowi pewne prawa; artysta szuka wyrazu, filozof szuka jasności pojęć w sztuce i prawdy, człowiek-Witkiewicz szuka *wiary*. Zwątpienie Witkiewicza jest domnującą nutą całej jego natury. Przejawia się ono w sposób przygnębiający w treści utworów powieściowych. Filozof nie daje spokoju człowiekowi, nie daje mu żyć, tylko zmusza szukać, dociekać i w każdym zdaniu powieści, pytać o sens istnienia. Psycholog w Witkiewiczu nie może się pogodzić z metafizyką; pierwszy stwierdza zjawiskowość i subiektywność stanów psychicznych, drugi chciałby wysnuć absolut z przeżyć artystycznych. Powiesciopisarz-realista ogląda każdego człowieka jak preparat, rozbiera go, analizuje, obnaża, dramaturg-idealista przenosi się ze sfery psychologicznej do sfery spirytualistycznej, z psychiki do jaźni, z rzeczywistości do formy, z myśli do czystej idei. Artysta w Witkiewiczu tworzy kwiaty sztuki, pełnej realnej krasy, dziwne, urocze, fantastyczne, nowe kwiaty; drugi człowiek w nim jak botanik obrywa płatki i listeczki i jak dziecko szuka, gdzie się znajduje „dusza” piękności i istoty tego kwiatu.

Ale Witkiewicz jest wyrazem naszego czasu. Jest on tylko bezwzględniejszy, konsekwentniejszy w stosunku do własnej myśli i do własnego uczucia, niż my, niż inni. Nie zna kompromisu w sztuce, a w rzeczywistej sztuce kompromisu niema, bo na swój sposób jest ona wyrazem prawdy. Nie zna kompromisu między uczuciem a myślą, dlatego szuka istoty, wyjaśnienia, na *pograniczu* dwóch sfer — nauki i sztuki, serca i mózgu, uczucia i prawdy.

Wartości sztuki S. I. Witkiewicza nie można należycie ocenić rozpatrując poprostu jego zdolności i sprawności artystyczne; są one niezwykle i ponad wszelką wątpliwość poważne. Właściwym kluczem do rozumienia jego twórczości artystycznej jest problem zwątpienia w sztukę. Właśnie w tem swoim zwątpieniu jest Witkiewicz istotny i pozytywny. Można bowiem tworzyć naiwnie, nieświadomie czy bezmyślnie, tak jak można żyć, nie pytając, czemu się żyje. Życie nie staje się łatwiejsze, gdy spytamy o jego sens; przeciwnie, z tym momentem ujawnia się cały jego tragizm. Sztuka też w końcu musiała spytać o sens swego istnienia, o istotny sens. Można bowiem sztuce wyznaczyć wiele celów i stwierdzić pożyteczność jej istnienia w ramach życia społeczeństw i ludzkości. Modne są dziś teorie sprowadzające cały sens sztuki do jej roli społecznej i kulturalnej. Istota sztuki nie mieści się jednak w tych ramach, taksamo jak nasza jaźń duchowa nie chce i nie może się zmieścić w ramach przyrody i społeczeństwa i tworzy metafizykę, świat czystej idei i artystycznej harmonii, który dopiero uznaje za swoje właściwe, przyrodzone w swej nadprzyrodzoności, środowisko. Witkiewicz zwątpił w sztukę, która jest, bo mu w niej jest ciasno. Ale budzący się na nowo duch rozsądza zawsze stare formy, by stworzyć nowe. Treść artystyczna Witkiewicza jest zbyt bujna by się pomieścić w dawnym naczyniu, zbyt nieokiełzana i młoda, aby się dała już ujarzmić. To też Witkiewicz jest artystą bezdomnym; znajduje się wciąż w drodze do dalekiego bardzo, gdzieś nań czekającego, własnego domu.

<sup>1</sup> O portretach Witkiewicza pisałem szczegółowo w Przeglądzie współczesnym 1931, w Tęczy 1930 i w Czasie, styczeń 1932.

<sup>2</sup> S. I. Witkiewicz. Szkice Estetyczne. 1922. Kraków.

# KOLUMNA GRUPY AWANGARDY „LINJA”

JALU KUREK:

## WIOSENNE SŁOŃCE

Wiem, że nie możesz spać z nami.  
Dnie są ogromne i szerokie.  
I kończą się nocami.  
Są dnie, które krzyczą.  
Są dnie, które mówią tak:  
— Nie śpij! Bądź z nami,  
jako nad ziemią śpiewający ptak.

Wejdz w ulice pasterko smagła i wzniosła!  
Ja śpiewam twoje nogi — soczystą pieśń uderzeń!  
Ja śpiewam twoje piersi — lekkie lecz twarde wiosła!  
Tą szlachetną litanją niechaj cię pierwszy pogłaszcze  
prababko wszelkich słów — armjo zwycięskich uśmiechów.  
Radość skraplasz we wiosnę, wiosnę owijasz w woń, woń  
[wczarowujesz w ciepło,  
a ciepło lejesz na twarz i płaszczce.

Była to krzepka niedziela, którą już raz śpiewałem.  
Miłość kapala z uśmiechniętych drzew.  
Ludzie szaleli utopieni w brukach.  
Najpierw było ciemno, potem był płacz, a potem był śpiew.  
Wszyscy widzieli, że ciebie szukałem.  
Po pięściach widać, że jeszcze cię szukam.  
Auta krzyczały spazmatycznym chórem,  
a z kół im ciekła mokra woń poranka.  
Głos twoich ust zwolna podnosił się w górę  
i usłyszałem mocny jego ton nad miastem.

Patrzcie — oto jest owa smukła, opięta zylami niewiasta.  
patrzcie — oto jest moja kochanka!  
Widzisz — jak to nas biednych goni wielki mróz,  
przemarzły nam ręce — ktoś o nas się upomni,  
kto nas otuli ciepłem — zmęczonych i białych?  
Pomszczę się za te miesiące, białe miesiące zdrady,  
kiedy bunt we mnie jak małe dziecko rósł,  
kiedy wiatr huczał i krew mi szła z nosa.  
Nikt nie przyszedł do mnie, nikt mi nie przyniósł herbaty,  
nie przyszła do mnie, jak w kinie żadna dziewczyna bosa,  
nie przyszła do mnie żadna królowa, jak w bajce.  
Wtedy księżyc, opasły ekonom nie widział mnie płaczącego,  
kiedym na koniu ścinał przed sobą fikcyjne pałace.

O tobie śpiewam teraz — księżycu, mój historyczny kolego.  
Ileż wiesz nadpływa koić napięte wymiona krów  
uparte barany beczą miłosne i gorzkie żale —  
w rytmie potoków czuję ciężkie odgłosy twych stóp  
policjancie nocy, gdzie jesteś — milczących wierzb jenerale?

Tylko ty jedna byłaś dobra i biała.  
Kocham cię. Są dnie, które krzyczą.  
Chciałbym, aby jutro, gdy wstanę, suknia twoja powiała  
nad miastem, które trapi ciemność.  
Miasto jest ciemne i cierpi.  
Oświeć je swoją słodyczą!

Chciałbym ci otrzeć chusteczką łzy z twarzy.  
Któż to jest winien, że płaczesz?  
O — wypij ze mnie studnię najśłodszego uniesień  
dziewczyno silnych poranków, pasterko łąk i nieba!  
Czy to ty krzyczysz? Czy to ty mówisz, że jutro będzie  
[wiosna?

Chciałbym, abyś mi w piersiach obudziła kwiecień,  
abyś jak zboże od dłoni do serca wyrosła.

Ranki wchodzą w południa jak ludzie wchodzą w bramy.  
Wejdz w dzień, wciśnij się w kościół cierpiący,  
jak dłoń wciska się w dłoń, kiedy się żegnamy.  
Są dnie, podobne do niespokojnych kochanków.  
Są dnie, czujne jak psy napięte smyczą —  
Latarnio zmierzchów, matko uśmiechniętych ranków  
oświeć nas swoją słodyczą!

JAN BRZĘKOWSKI:

## CZERWONA EWANGELJA

Na dłoniach waszych wykwitają pałace z kwiatów i srebra  
na dłoniach ściśniętych w pięści — pasą się myśli złe  
któż zdoła krwawiący mięksiz — z wydarzeń oderwać  
nawinąć na palec jak bandaż i wykrzyknąć: nie!  
byłaby to rewolucja jak w Rosji jak w Chinach  
płonąca jak metan, żywa jak rtęć  
bunt — (ach! serca!) — na brzuchu zapina  
w włochatą wykwiła pięść.

W dniu czerwone dymiącym sosem krwi podlane jak comber  
gdy historia babki z ciasta na patelniach po miastach wypieka  
usta jak krew czerwone smakują jak usta złe usta kochanek  
w usta wśpiewana ta sama  
miłość  
rewolucja i  
prawo czerwonego człowieka.

JULJAN PRZYBOS:

## MIASTU WOTUM

M. Czuchnowskiemu

Jakgdyby

dziś  
tak żywe krowy ze wspomnienia  
czochrają różane boki o żerdzie wbite — w pamięć;  
wyjrzą — dzień słońcem nad oborą zwiśł,  
trzeba zagnać do dojenia.

Jak blisko ta wieś, od której jeden wygon wiódł!  
(Miastu wotum powiesiłem Jesienina).

O!

już ojciec wraca na noc karemi przez bród,  
Wielki Wóz błysnął nad Wilczem.

(— Nie wspominaj...)

a w sieni

(— Nie mam!...)

łaciały księżyc

...leży.

Wierzbą przypada u wrót

(— Nie wymienia!...)

do rąk matki opartych o płot...

(— Zamilcz!)

...o płotek z wierszy.

Miastu:

błysk za błyskiem uprawia w ciemność szyby.

## Na linji

### (Oświadczenie grupy awangardy „Linja”)

Jeszcze do niedawna zaledwie kilku nas przeciwstawiało się  
całej dotychczasowej poezji. Dziś już idee nasze stały się  
prywatną (często ukrywaną) własnością wielu pisarzy i wcho-  
dzą publicznie (często nieświadomie) w odczuwanie czytel-  
ników.

„Linja” wyłoniła się z członków byłej „Zwrotnicy”, która  
przeorała ugór powojennej myśli artystycznej w Polsce, po-  
budzając wrażliwsze umysły do zorganizowania nowoczesnego  
poglądu na sztukę. Pisarzy „Linji” łączy wspólny front wo-  
bec pewnych zagadnień i zjawisk literackich.

Oto część naszych haseł i zasad: bezwzględna nowoczesność,  
t. j. wychodzenie w sztuce z nowych form życia — walka

z epigonizmem i kompromisowością — walka z frazeologią, infantylizmem i tromtadacją w poezji — walka z kataryniarstwem rytmiczno-strofkowym i monotonią blisko-rymową — kult budowy, zwiezłości i powściągliwości lirycznej. Uważa się nas za przeciwników szczerości i bezpośredniości. Jesteśmy jej przeciwnikami w sensie unikania nieudolnego prymitywizmu, liryczenia i bezwstydnej prostoty, która się staje prostactwem. Jesteśmy natomiast za szczerością, t. zn. za oryginalnością artystyczną (tęsamem jesteśmy więc prze-

ciw stylizacji, żerującej na cudzych formach). Traktujemy metaforę jako istotny element poezji, rozwijający wizję, — a nie jako funkcję ornamentacyjną wiersza. Jesteśmy pod urokiem dyscypliny i konstrukcji. Poeci, mistrze słowa powinni panować nad słowem. Dzisiejsi fetyszyści tego żywiołu chlapią się w nim i wprost erotycznie ulegają mu. Przeciwestawiamy tej pasji słowa — poezję wyboru, poezję nasilonych, organicznie zbudowanych kondensacji lirycznych.

Jalu Kurek.

Jan Brzękowski:

## Kryzys nad Sekwaną?

Praca Spenglerów, Massisów i Znanieckich doczekała się w ostatnich czasach popularyzacji. Stało się już uświęconym przez tradycję zwyczajem, że w pewnych regularnych odstępach czasu jakiś krytyk czy literat rozpętuje burzę, prorokując upadek poezji, literatury czy teatru.

W ostatnich dniach takim prorokiem stał się i p. André Billy w l'Oeuvre, który jednym pociągnięciem pióra przekreślił całą współczesną poezję i nawet powieść. Poprostu André Billy twierdzi, że we Francji żyje jeszcze kilku poetów, należących do minionej już dziś epoki, a na ich miejsce nikt dotychczas się nie zjawił. Pomimo tego rodzaju twierdzenia, przekreślającego nie tylko cały dorobek Apollinairów, Cendrarsów, Cocteau'ów, Max Jacobów i in., ale także prawdopodobnie i Valerych, nie mówiąc już o młodych poetach, którzy dziś szukają jeszcze własnych dróg, — nie bralibyśmy tego twierdzenia poważnie, gdyby nie to, że przykład ów jest typowy dla pewnego rodzaju krytyków, usiłujących dać syntezę naszej epoki.

W związku z tem nasuwa się pytanie, czy istotnie przeżywamy obecnie okres kryzysu w dziedzinie literatury, ewentualnie jakie są jego przyczyny. Czy te wszystkie „inquiétudes“ i hyperanalizmy świadczą rzeczywiście o pewnym kryzysie? Czy argumentów za kryzysem nie dostarcza także moda na reportaże, na „vies romançées“, czy na powieści wojenne?

Faktem jest, iż literatura powojenna była wyrazem pewnego niepokoju. Było rzeczą naturalną, że pokolenie, które przeżyło wojnę, czy to w okopach, czy nawet za frontem, musiało powrócić do domu z uczuciem niepokoju. Wojna zniszczyła nie tylko szereg dóbr materialnych, ale zburzyła również wiele przesądów i wykąsała kruchość pierwiastka duchowego w zetknięciu z brutalną przemocą. Ludzie, którzy przeszli ten okres musieli stracić wiarę w niewzruszoność pewnych praw, zarówno społecznych jak i moralnych. Nie mogli wrócić do domu i zabrać się odrazu do przerwanych przez 4 lata zajęć. Pozostał im ten niepokój, który istotnie cechuje dzieła najwybitniejszych pisarzy współczesnego pokolenia.

Pozatem wojna obaliła szereg insyduj, których niewzruszoność zdawała się być dogmatem wiary przedwojennego człowieka. Runęły monarchje, na ich miejsce pojawiły się formy republikańskie w Niemczech, Austrii, Hiszpanji, czy wreszcie socjalistyczna forma ustroju w Rosji.

Przedwojenny świat, nie okazał się wcale „najlepszym ze światów“. Ale i nowy pozostawia wiele do życzenia. Stąd wytworzyło się wrażenie niestałości, i niepewności, które naturalnie musiało wyrazić się w literaturze. Człowiek współczesny, o ile nie zdaje sobie z tego jasno sprawy, to w każdym razie wyczuwa, że cały świat znajduje się w trakcie zasadniczych przeobrażeń. Dawne formy ustrojowe ulegają przeżyciu, a na ich miejsce przychodzą nowe. Dotychczasowa demokracja republikańska czy monarchistyczny konstytucjonalizm są formami zarówno przeżytemi, jak dawniej absolutystyczna monarchja. O drogach konieczności reformy ustroju przekonywa nas nie tylko przykład Rosji czy Włoch, ale nawet Polski. Nie będę wdawał się w obszerniejszą analizę tych tendencji, gdyż przekracza to ramy niniejszego artykułu, ale stwierdzam tylko apriorystycznie fakty.

Ta świadomość przeobrażeń społecznych daje znów literaturę

niepokoju, poezję przygotowującą jutro, powieść zajmującą się analizą dnia dzisiejszego. Czyż w tych warunkach dziwnym jest, że ten Gide'owski niepokój przybrał cechy ogólne i stał się charakterystyczny dla szeregu współczesnych pisarzy?

Na specjalne podkreślenie zasługuje, że w wielu wypadkach bazę jego stanowił seksualizm, który jest lansowany prawie przez wszystkie kierunki: od literatury bulwarowej począwszy, a skończywszy na nadrealistach. Człowiek nowoczesny po zachwianiu wiary w strukturę społeczną i w pewne moralne ideały będące jej podstawą, pragnął rzeczy konkretnych, uchwytnych dla jego rozumu i autokontroli. Stąd zwrot ku samemu sobie, rozwój literatury analitycznej. Dla człowieka niewierzącego, o ile przekreśla filozofję i ideały społeczne, (które są również metafizyką), jedyną sposobnością do odczuwania i transformowania zagadnienia bytu, jest miłość fizyczna. Powojenna powieść francuska znalazła więc w seksualizmie, a raczej w odczuwaniach psychicznych związanych z seksualizmem, jedyny punkt zaczepienia. Robiono nieraz powieści francuskiej zarzut pornografji. Stawiali go zawsze ci, którzy nie potrafili odczuć prawdziwych przyczyn skłaniających autora do obrania tych tematów za przedmiot swego dzieła. Erotyzm w literaturze jest zresztą wytłumaczony społecznie. Robotnik nie chce powieści, w której mu będą pisać o oszczędności, o kooperatywach czy o ideałach społecznych. Jedyną dziedziną zrozumiałą dla niego jest właśnie erotyzm. Naturalnie nie można go ujmować à la Proust z całym balastem snobizmu, nawet gdyby był on nie mały, — ale wielkomieszkański. Literatura dla szerokich mas musi mówić o miłości i o bohaterstwie, podobnie jak głęboko uzasadniony psychologicznie jest „happy end“ dramatu amerykańskiego. Nie pragniemy by zginął bohater powieści, dla którego mamy sympatję. Wręcz przeciwnie. Chcemy, by on żył i by dobrze mu się powodziło, by przewyciężył przeszkody i ożenił się (czy też doszedł do porozumienia w innej formie) z bohaterką powieści. Powieść feljetonowa zdaje sobie z tego sprawę i tem się tłumaczy poczytność książek i odcinków powieściowych we Francji.

Erotyzm w wyższej formie i inaczej podany, po proustowsku, pasjonuje znów bardziej wykształcone masy. I dlatego żona adwokata czy właścicielka sklepu z galanterją w wolnych chwilach zabiera się nawet do dzieł „trudnych“, bo zawsze znajdzie w perypetjach i w myślach bohatera — siebie. Rozumiemy pewne rzeczy tylko w tym zakresie, w jakim możemy odnaleźć w nich nas samych. I faktem jest, że w dziełach Prousta, Gide'a, Maurois, Mauriac'a, R. Martin du Gard'a i innych, przeciętny inteligent francuski odnajduje siebie, wyszukuje w nich takie uczucia, których sam doświadczałby w analogicznych sytuacjach. Literatura jest więc wyrazem społeczeństwa, nie opisuje jego życia, ale je wyraża, i odpowiada wtedy celom społecznym, gdy jest zgodna z wymogami tych części społeczeństwa, dla których jest napisana. (Mam tu na myśli jedynie powieść, gdyż poezja, jako dział laboratoryjny twórczości, z konieczności przeznaczona jest dla specjalistów).

Obok powieści analitycznej, istnieje jednak druga forma powieści, w której autor nie analizuje siebie pod postacią różnych bohaterów, ale sam ich tworzy, modelując na wzór własnych życzeń. Możliwy tu przeprowadzić pewną (powierz-

chowąą zresztą) analogię z freudyzmem. W drugim typie powieściowym przychodzi do głosu właśnie te pragnienia, które były zepchnięte w podświadomość, których spełnienia pragniemy lub lękamy się. Ten rodzaj powieści tworzy bohaterów przeoblrzymionych (nieraz nawet karykaturalnie), daje pewne syntezę społeczne i przekroje życia przeprowadzone pragmatycznie t. zn. pod kątem widzenia pewnych doktryn. Jest to w pewnym znaczeniu tego słowa „powieść monumentalna”, wielki repertuar. Jest to forma powieści o wiele rzadziej występująca, gdyż piszący autor nie może być intelektualistą ale wręcz przeciwnie, musi mieć dużą prostolinijność i wiarę, że jego dzieło przy całej prymitywności faktu transponowania na język literatury pewnej doktryny filozoficznej czy społecznej, nie stanie się słabe, a nawet śmieszne. Jest to powieść w typie Cendrarsa, Barbusse'a i innych.

Wreszcie może występować celowa deformacja życia i faktów, poza którą wyczuwamy prawdziwe, inne oblicze widzianej rzeczywistości. Jest to metoda skarykaturyzowanych symbolów, która nieraz prowadzi do świetnych rezultatów. (Aragon, Crewel, Desuos i in.).

W tych warunkach trudno twierdzić, że następuje kryzys literatury. Powieść we Francji jest czytana przez wszystkie sfery i wcale nie widać znużenia, ani nowymi prądami, ani „burzajznością” tendencji. Czytelnictwo we Francji stoi bardzo wysoko, a powieść psychologiczna ma jeszcze przed sobą wiele niezgłębionych możliwości. Nowoczesna cywilizacja dostarczyła tylu nowych form życia, że już samo wyczerpanie postawy człowieka wynikłej z tych nowych warunków jest kopalnią nowych możliwości. Książki sprzedaje się dobrze, autorowie nie skarżą się na kryzys i na brak nakładców, a nawet poezja, której dziś u nas nikt nie czyta, rozchodzi się w luksusowych wydaniach.

Pisarze mówiący o kryzysie biorą zań normalne przemiany społeczne i moralne wynikające z nowych warunków społecznych, z tendencji do znalezienia nowych form życia społecznego.

Zdumieni różnorodnością i skomplikowaniem zagadnienia, zamiast starać się o wyszukanie idei kierującej temi przemianami i o wprowadzenie w nie porządkującego ładu, krzyczą głośno o upadku i o kryzysie. Nowa epoka domaga się nowych form wyrażania się, zasadniczo różnych od dawniej używanych. Powstały nawet zupełnie nowe działy sztuki (kino, ostatnio film mówiący). Dawniej istniejące dziedziny sztuki muszą więc również ulec transformacjom, które umożliwią im wyrażanie się językiem epoki. Poprzez grząską magmę dnia dzisiejszego wyczuwamy tworzącą się nową rzeczywistość życiową i artystyczną i nową psychologię człowieka.

**Adolf Fierla :**

## **G ó r n i k**

Wszystko było w porządku. Szala, przybiegłszy przed chwilą z dołu, znieruchomiała, osadzona na żelaznych ramionach stawiaków. „Narażacz”, stojący tuż nad brzegiem przepaścistego tunela, biegnącego sześćset metrów w dół, odsunął z hałasem stalową zaporę.

— Wsiadać!

Jeden po drugim, wolno, leniwie wsiąkali w pustym sześciu windy. Ktoś tam jeszcze się obejrzał poza siebie, żegnając osowiałem okiem dzień i jego słonkową jasność. Ktoś tam mruknął pod nosem zdaw-

kowe, codzienne do znużenia powtarzane „zdarzbóg”, ktoś inny jeszcze jednym sprawnym, wyrzuconym rzutem zrenic sprawdził wysokość światła w lampce.

W zakratowanym stalowymi prętami wnętrzu klatki znalazł się i Bączek. Jako jeden z tych ośmiu, których objąć zdołały trzy metry kwadratowe szalowej podłogi. Cichy, skupiony, zamknięty w sobie. Jak tamci.

Z lewej ręki zwiślała mu „zicherka”, prawą ujął nad głową wiszący łańcuch, by w czasie chybotania się windy nie upaść. I tamci chwycili. Osiem czarnych, spryskanych, jakby je kto nożem ponacinał, dłoni, wszczepiło się w zimne, witkowate ciało żelaza.

„Narażacz” założył furkę. W porządku.

Teraz trzeba dać znać o tem maszyniście, który znajduje się o piętro wyżej.

Wprawiony w czynność wskazującym palcem ręki „narażacza” elektryczny dzwonek zającał krótko i urwanie pięć razy.

Pięć. Ludzie jada! „Manszaft“!

Jeszcze sekunda martwoty. Pół.

Nagle, targnięta liną, winda podskoczyła na decymetr w górę, jakby chciała nabrać rozmachu do swego szalonego skoku, zahuściła się na jedno mgnienie oka, i poczęła, by kamień rzucony w otchłań, śmigać zawrotnie w dół. Rozszalały się w nieuchwycie obrotów koła na wieżach, wściekł się w błyskawicznym ruchu bęben, puszczający linę, zatrzęsły spojeniami maszyn regulatory, fugi i rafy, robiące sto obrotów na sekundę.

Szala śmigiała w dół. Wpasowana swemi bokami w dwa koryta „firungów”, ślizgała się po ich stalowej taśmie błyskawicznie. Niekiedy, natrafiając na spojenia szyn, szczykła na nich dzwoniąco, zakolebała się nieznacznie, by w sekundę później znowu swój bieg wyrównać, niekiedy spoczęła nieco, zwalnając pęd, ale po to, by zakofysawszy sobą i stojącymi w niej, gnać jeszcze bardziej opętanie.

Aż wreszcie, szarpnięta energicznie korbą tam gdzieś, w górze, jąta się uspokajając, wyczerpana, hamować szal rozpędu, by nakoniec odpocząć zupełnie na wyciśniętych w środek „szachty” stawiakach.

Wylazłszy z klatki, która osiadła na najniższym piętrze, Bączek chwilę tylko szedł razem z kamratami. Idąc wąską i nieco wyższą od przeciętnej wysokości chłopa gardzielą „przekopu”, co chwila tracił któregoś z nich. Rzuciwszy pozostałym „zdarzbóg”, wsiąkali w boczne chodniki, by dojsć niemi do swojego „przodku”.

Aż wreszcie, gdy uszedł z pod „szachty” pięćset kroków, pozostał sam. Szedł ciągle głównym „przekopem”, teraz niższym nieco, tak, że nierządkiem schylać było trzeba głowę, by nie uderzyć nią o podtrzymujące strop okrągłaki. Drogę oświetlała mu lampka, w krwawym świetle której rozróżniał szare zarysy „budowania” chodnika i dwa wygładzone pasy szyn, pokładzionych na ziemi. Między progami torów łyskła nierządkiem woda, czarna i gęsta, przechodząca często w mazglate bagno. Omijał tedy te kałużki starannie, stawiając nogi na progach. Co parę kroków sterczał w dół trójkąt przełamanej ogromem naporu belki, podtrzymującej strop. Uważnie wtenczas podchodził, podnosił lampkę w górę i badał, czy załamane drzewo posiada zdrowy duplikat. W ten sposób idąc, podobny do złodzieja, skradającego się z lampką w dłoni po pokoju, dotarł

### **INFORMACJA PRASOWA P O L S K A**

**ajencja prasowa oraz biuro wycinków  
WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.**

wreszcie do bocznego chodnika idącego w prawo. Skręcił w jego stronę i nanowo zaczął się w nim zanurzać. Nie szedł jednak długo. Po zrobieniu dwustu najwyżej kroków zatrzymał się: drogę zagrażała zwarta, ciemno-szara ściana kamienia.

W tem miejscu kończył się korytarz chodnika. Wyrażał go Bączek. Dziś będzie rąbał dalej, by dotrzeć do innego „przekopu”, biegnącego prostopadle. Bączek nie wie, czy do „tamtego” chodnika dostanie się dziś, czy jutro, czy jeszcze później: Inżynier zapewnił, że warstwa kamienia, dzielącego miejsce jego pracy od celu wynosi najwyżej dwanaście metrów. Ale kamień jest twardy. Niekiedy tak twardy, że uderzony żelazcem kilofa sypie snopem iskier, a kilof odskakuje od calizny jak od stali.

Bączek tedy nie wie, kiedy „dojdzie” do „tamtego” przekopu. Zresztą, co go to obchodzi?

Robi co może i tak. Zrobi dziś, dobrze. Nie zrobi, drugie dobrze. Będzie kopał po swojemu.

Na „ziemi”, tuż u jego nóg, leżały narzędzia: kilof do kopania i szeroka łopata do odrzucania pokruszonego kamienia.

Bączek zdjął powoli kabot, powiesił go na wystającym z boku cyplu calizny, przeciągnął się szeroko, jakby cały „dół” chciał objąć ramionami, zgął się ciężko ucapił gładkie drzewce kilofa, podniósł i oparł narzędzie na swem ciele, popluł prawą dłoń, uniósł kilof wysoko nad głowę, przegiął go poza siebie, tak, że zimne żelazce połechtalo go po grzbiecie, i nagłym, silnym rzutem wbił jego ostry ząb w szaropopielatą ścianę kamienia.

— Zdarzbóg... — zadzwoniła stal na twardej masie calizny.

— Zdarzbóg... — oddzwoniły echem „sztreki”, „sztolnie”, „sważnie” i „przekopy”.

— Zdarzbóg... — zaśpiewały cichuśko srebrne dzwonki zjeżdżającej szali.

Górnik Bączek kopał.

**Wiesław Gorecki:**

## Odwieczny wróg opery

Jest nim libretto. Owo konieczne zło, mogące przy odpowiednim ujęciu przemienić się w wiernego przyjaciela i służbę muzyki. Abstrahujmy od niektórych tekstów dramatów muzycznych, lecz przyglądnijmy się podkładowi słownemu dawnych oper. Najzagorzalszy wróg opery nie wyrządzi jej tyle krzywdy, ile zagmatwane, w najlepszym razie niezrozumiałe, najczęściej niestety wzbudzające politowanie, gniew, lub wręcz wściekłość — libretto. Napiętnował je ongi Makuszyński, nie próbując jednak zaradzić złemu. Obecnie wyłaniają się trzy sposoby zniszczenia owej żmiji, wyhodowanej na operowym łonie.<sup>1</sup>

Pierwszy, to zastępowanie dawnych librett nowymi, pozostawiając nietkniętą stronę muzyczną. Środki te są zastosowywane od niedawna: trudno przewidzieć ich wynik. Niektóre dawne libretta osiągnęły przypuszczalnie szczyty idiotyzmu; treść „Trubadura”,

<sup>1</sup> W librecie jednej ze znanych oper znajdował się do niedawna ustęp:

„Jeśli się owiesz słowem lub jakim znakiem,  
Przypłacisz to głową, lub czemś podobnem takim!”

(Red.).

„Balu maskowego”, „Normy” etc. w jakiegokolwiek nowej przeróbce, lub napisana de novo nie pomieści chyba tytułu zatrwająco-wyuzdanych niedorzeczności, zohydzających piękno muzyczne.

Mniejsza jednak o przeszłość. Chodzi o dobór tekstów w obecnie powstających, czy mających powstać operach. Tedy drugim sposobem pozbawienia opery jej achillesowej pięty, jest osnucie libretta na tle dzieła literackiego o formie scenicznej, mającego — rzecz prosta — odpowiednie po temu warunki. Takim materiałem w naszej literaturze są przede wszystkim utwory Wyspiańskiego, ściśle mówiąc: „Warszawianka”, „Klątwa” a zwłaszcza „Sędziowie”. Czy tekst „Warszawianki” nie nastreca kompozytorowi wspaniałych możliwości? Wziąwszy melodję tytułowej pieśni za motyw przewodni, zaznaczyć dyskretnie głosy chóru i skupić uwagę słuchacza na recitativie Marji... Jakaż kopalnią pomysłów muzycznych może stać się poemat „Klątwa”... Ileż rdzennie polskich tematów przytoczyćby można, uplastyczniając dźwiękiem postać Młodej, Parobka, Matki, czy Sołtysa... W „Sędziach” każda z postaci wprost sugeruje nas muzycznie. Bas starego Samuela, sopran Joasa, baryton Natana i Dziada, tenor Urlopnika, mezzo-sopran Jewdochy, tenor buffo Jukkiego, oczywiście wszystko traktowane z największym pietyzmem przez kompozytora. Motywy synagogalne, polski folklor, наконец potęga muzyki kościelnej. Poza arcydziełami Wyspiańskiego, istnieje sporo utworów dramatycznych, mogących stać się librettami operowymi, w najszlachetniejszym znaczeniu tego wyrazu. Należy wymienić bodaj najważniejsze z nich: „Kaligula” i „Niespodzianka” Rostworowskiego, „Farys” Miłaszewskiego, „Tamten” Zapolskiej... Niechże tylko nie wpadnie kto na dowcipny pomysł użycia powyższych utworów, jako tekstów operetkowych. Wystarczy, że spotkało to „Carewiczka”.

Pozostaje jeszcze tworzenie oryginalnych librett. Tłum tematów oczekuje użycia ich za kanwę dla pracy kompozytorskiej. Temat pana Twardowskiego bohatera dotychczas baletu Różyckiego bezsprzecznie jest ciekawy i dający pole do popisu, tak literatowi, jak muzykowi. W dalszym ciągu postać Madeja-Zbója, jak i (przepraszam za zestawienie) Zawiszy Czarnego, Beniowskiego, Maćka z Borkowic, Sędziwoja napewno zapłodnią wyobraźnię librecisty i kompozytora.

A teraz wyznajmy ze skruczą: nie powinniśmy dążyć do utworzenia opery lżejszego rodzaju. Pozostawmy to Francuzom. Dość zapoznać się z kilkoma nowszymi dziełami z repertuaru Opery Komicznej, jak: „Georges Dandin” Maxa D'Ollone, „Król D'Yvetot” i „Angelika” Jakóba Iberty, „Miłość malarzem” Omera Letoreya, „Dział jedwabii” Manuela Rosenthala, „Podejrzana litość” H. Bussiera, aby przekonać się, że na polu komedji muzycznej n'kt nie dorówna Francuzom. Jedynie finezja galijska wydobędzie ogrom szczerzego humoru, z opracowy-

**REKLAMY PRASOWE**  
filmowe - kinowe - plakatowe

przyjmuje biuro ogłoszeń

**H. F A L L E K**

Krakow, ul. Bonerowska 11, Tel. 118-38.

wanego tematu, tak pod względem słownym, jako i muzycznym. Jedyne kompozytor francuski wykaże niewiarygodną koronkowość instrumentacji i zwiewną harmonizację w całej pełni. Nie wydadzą się nam przesadnymi słowa, które wypowiada A. Houssaye, w przedmowie do pantomimy Champsaura „Lulu”, (wystawionej poraz pierwszy w Paryżu w r. 1888): „Spójrzcie, jak sąsiednie i odległe narody wierne są naszym widowiskom. Niekiedy pragną one obdarować nas komedią, jest to jednak zawsze nasza komedia. Niemcy naprzykład chcą nam udowodnić, że zabierają naszą umysłowość, jak się zabiera prowincję. Czem jest jednakowoż Heine i Schopenhauer bez Voltaira?”

Poczem Houssaye odzywa się uszczypliwie:

„Wystarczyło autorowi „Kandyda” przejść przez Ren i rękoma swemi, pełnymi złośliwości otworzyć zamek Sans-Souci, aby oświecić i opromienić sentymentalizm naszych sąsiadów”.

Uwagi Houssaye'a dotyczące całokształtu komedji francuskiej, odnieść można również do wyższości gallilejskiej komedji muzycznej nad pozostałemi. Odpowiednia parafraza brzmiałaby mniej więcej tak:

„Wystarczyło autorowi „Króla mimowoli” (Emanuelowi Chabrier'owi) przejść przez jakąkolwiek rękę, do jakiegokolwiek kraju, by tam wynaleźć wpływy i naśladownictwa niezrównanego stylu naszej komedji muzycznej”.

Oddajmy co francuskie Francuzom, co nasze — nam. Usilną pracą nad właściwym poziomem librett o poważniejszej treści umożliwi się naszym kompozytorom rozmach i swobodę w twórczości. Niedoceniana przez nas, przeceniana przez Boya lekkość francuska nazbyt jest od nas odległą. Trudno. Toczy nas słowiańska melancholja. Oby nie okrzyczana, przemierzła nieproduktywność.

## E c h a

### Jak mamunia z domu...?

„Nowy Dziennik” krakowski jest doprawdy pismem podziwu godnem. Jako gazeta żydowska interesuje się współczesną literaturą polską bardziej, niż którykolwiek inny dziennik krakowski. Każdy wieczór autorski, odczyt, nowa książka, omawiana jest w tem piśmie rychło i obszernie — czego nie można powiedzieć o pozostałej prasie. Również i nasza Gazeta wkrótce po ukazaniu się została omówiona.

Obecnie w numerze 335 z 14 grudnia br. znajdujemy obszerny fejleton podpisany Z. h-L. pod ironicznym tytułem: „To okropne! Czy i Mickiewicz nie był Żydem?” Autor omawia wiadomości o pochodzeniu żydowskiem matki Adama Mickiewicza — Barbary z Majewskich, nawiązując do artykułu A. Polewki zamieszczonego w Nr. 1. Gazety pt. „Czerwony z oburzenia”.

Jakkolwiek miły jest dla nas żywy kontakt „Nowego Dziennika” z polską literaturą, oraz sympatyczne zwrócenie uwagi na naszą Gazetę — nie możemy się powstrzymać od kilku uwag na temat artykułu p. Z. h-L.

Najpierw — czyż kwestja „żydowskości” Mickiewicza jest istotnie nietykalnym tabu dla piszących? Czy doprawdy przemilcza się pochodzenie matki Adama? Adolf Nowaczyński, (którego niemożna chyba posądzać o filosemityzm) w swej ankiecie pt. „Mocarstwo anonimowe” podaje opinię żydowskiego autora, że Barbara Mickiewiczowa była neofitką świeżej daty, — co więcej: w przypisach dodaje od siebie: „Mickiewicz ożeniony był również z frankistką pochodzenia semickiego Cecylją Szymanowską”; powołuje się na pamiętniki Niemcewicza. Ba — w dalszych przypisach podaje Nowa-

czyński, że matka J. Słowackiego — Salomea z Januszewskich, była również semickiego pochodzenia. Gdzież więc ta wstydlivość? Gdzie ukrywanie „wstydliwych szczegółów?”

Po drugie „Nowy Dziennik” powołuje się w tej sprawie na broszurę Antoniego Langego pt. „O sprzecznościach kwestji żydowskiej”, — gdzie mowa o matkach — żydówkach Mickiewicza i Szopena. Pomijamy treść i znaczenie tej broszury walczącej przeciw asymilacji Żydów w Polsce w rozumieniu wchłonięcia ich przez żywioł polski a propagującej asymilację w formie wzajemnego przenikania dwu pierwiastków rasowych: semickiego i słowiańskiego. Chcemy jedynie sprostować pewne szczegóły:

Pan Z. h-L. twierdzi, że broszura ta ściągnęła gromy na autora i że wycofano ją z handlu księgarskiego — dalej, że w związku z tą naganką Lange dał się ochrzcić. Otóż broszurka ta jest dostępną i dzisiaj (można ją nabyć w czasie t. zw. „tanich tygodni”) — a czy powodem wychrzczenia się Langego była — naganka, pozwalamy sobie wątpić.

Langego stosunek do żydostwa współczesnego był dosyć krytyczny. Wystarczy zacytować z przytoczonej właśnie przez „Nowy Dziennik” broszury ten wyjątek: „...powstał sjonizm, nauka najbardziej kłamliwa i bałamutna ponieważ... do historii doprowadza żydowską tymczasowość i cudzoziemskość. Łudząc żydów i nieżydów powrotem do Palestyny, co oczywiście nigdy nie nastąpi... tworzy kasty cudzoziemską z ludzi, którzy byli już na drodze do zarzucenia swej koczowniczości”. Tak pisał Lange-Żyd w roku 1911. Nie podzielamy zresztą jego stanowiska. Twórca praktycznego sjonizmu Teodor Herzl, był idealistą i człowiekiem wysokiej klasy w swej koncepcji państwa żydowskiego. Jednak ten pogląd Langego wskazuje może przyczynę, dla której perzucił on żydostwo.

Po trzecie: „Nowy Dziennik” poczytuje sobie sprawę Barbary Mickiewiczowej za rewelację, za nowość. Otóż sprawa ta jest jednak odgrzewana. W roczniku „Nowego Dziennika” za r. 1911 można znaleźć artykuł M. Miesese pt. „Biografowie polscy a rodowód A. Mickiewicza”, omawiający kwestję pochodzenia żydowskiego matki polskiego wieszczka, w którym pozatem Mickiewicza określono jako „człowieka wschodniego, króla namiotów, mówiącego nie o Polsce lecz o Palestynie”. (Nasz, nasz!) (nb. bylibyśmy wdzięczni p. Z. h-L. gdyby nam wytłumaczył bliżej, co oznacza użyty przez niego zwrot: „pociągnąć kogoś za jego antysemityzm”?).

Tak, a teraz o rzeczy samej. Mówicie Panowie: Matka Mickiewicza była Żydówką, ojciec Litwinem. Gdybyśmy tak *dzie-dzicznie i antropologicznie* rozbiłarali narodowość wieszczka — trzebaby poprostu stwierdzić, że *nie był Polakiem*.

Uważamy jednak, że naród jest czemś więcej — jest ideją, którą członkowie jego w jedno spojeni urzeczywistnić się starają (Brodziński).

*Naród nie jest stajnią wyścigową pełnej krwi, ani hodowlą rasowych psów, posiadających geneologię.*

Stanowisko genealogiczne „Nowego Dziennika”, — arystokratyczne „Kto go rodzi” wręcz staropolsko-szlacheckie „jak mamunia z domu?” — jest radosnym dokumentem ciągłości naszej polskiej kultury.

„Nowy Dziennik” znany jest zresztą ze swych szlacheckich tradycji. W recenzji z jednego wieczoru poetyckiego wołano tam mocumpanie temi słowy: „*taką poezję kazalby staropolskim zwyczajem odszczekać z pod ławy*”.

Pięknie, nieprawda?

Żałujemy, że nie czujemy tak silnych węzłów ze staropolską tradycją, jak „Nowy Dziennik”.

### P. Ułaszyn i antysemityzm

Wiadomości Literackie drukują w num. 2. obszerny artykuł Henryka Ułaszyna pt.: „Chrześcijanizm a Żydzi” — w którym autor stara się obronić tezę, że *antysemityzm jest produktem kultury chrześcijańskiej*.

Jakkolwiek naszpikowano te elukubracje cytatami, jak zająca słoniną — niemniej naiwnie fałszywe ujęcie sprawy — bije w oczy.

Musimy — niestety — zaprzeczyć tezie.

Antysemityzm — rzecz szczególna — istniał *wszędzie tam*, gdzie przybyli Żydzi, wierni zasadzie, że Pan dał im ten kraj, w którym *zawsze będą cudzoziemcami* (Mojżesz Ks. I. Roz. 17).



Nikt nie wiedział o t. zw. przez autora „chrześcijanizm”, gdy antysemityzm grasował w ostrych formach.

W popularnym podręczniku historii żydowskiej Bałabana czytamy (T. 1, str. 33): „już oddawna nie lubiła ludność egipska żołnierzy żydowskich”. (następuje opis pogromu).

Lub: (T. 1. str. 134) „również i pogańska ludność miast judejskich i filistejskich nienawidziła Żydów”. (opis wojny rzymsko-żyd. 66—70 r.).

Pierwszym antysemitą był egipski kapłan Manetho (około 270—250 przed Chr.) A cóż rzec o bibilijnej historii Żydów w Egipcie?

Czyż można pominąć poglądy greckiego pisarza Appiona, rzymskich: Horacego, Iuvenała, Martiala, Cicerona (pro Flacco), Seneki?

Tacyt nazywał Żydów: „odium generis humani”.

Cóż p. Ułaszyn powie na prześladowanie Żydów w starożytnym Rzymie? W Aleksandrii? O czym czytamy w Księdze Estery?

O czym świadczą niedawne pogromy i stała nienawiść do Żydów ze strony mahometańskiej (a więc semickiej) ludności w Palestynie?

Wydedukowanie antysemityzmu z kultury chrześcijańskiej jest doprawdy naiwnością zbyt wielką, by z nią walczyć. Zdradza objawy manji.

Radzimy przejrzeć dziełko Księdza Dr. Fr. Francka pt. „Mord rytualny” (Warszawa 1904) — gdzie przedstawiono z całą bezstronnością 172 wypadki t. zw. „mordu rytualnego” znane z historii — przyczem autor kategorycznie dowodzi nieprawdziwości popularnych podejrzeń.

Tam też znaleźć można obszerne wiadomości o stosunku pa pieży do Żydów.

P. Ułaszyn stanowczo zagalopował się. Czyżby redakcja „Wiadomości” podzielała te poglądy?

### Ogłoszenia — dzieciaki i Bialik.

„Wiadomości Literackie” w dużym prospekcie na r. 1932 zamieszczonym w Krak. Il. Kurjerze Codz. — mianują się: „jedynym, niezależnym, ilustrowanym organem polskiej elity intelektualnej”. Na razie jest to 5-cio przmiotnikowe ogłoszenie. Ciekawi byłibyśmy 5-cio przmiotnikowego głosowania w tej sprawie.

W prospekcie zapowiedziano m. in. „dział regionalny”. (patrzcie, patrzcie!)

Zamiast głosowania — ogłaszają Wiadomości Lit. na razie w num. 3. wielki konkurs — zapewne dla tej elity intelektualnej, której organem się mianują.

Duży fotomontaż złożony z fotografii świata artystycznego Warszawy jako „dzieciaków” — ma dostarczyć tejrże elicie duchowej, rozrywki intelektualnej przez odgadywanie — kto to też być może. Uczestnicy konkursu będą mieli trudności w odgadnięciu fotografii oznaczonej num. 10. Zapewne padną trzy różne odpowiedzi: Tuwim, Słomiński i Lopek Krukowski.

W tymże num. 3 ogłaszają Wiadomości wywiad z poetą hebrajskim Ch. N. Bialikiem, który bawił niedawno w Polsce. Najsilniejsze wrażenie na pisarzu wywarł Kraków, który wedle jego słów „pod pewnymi względami przypomina miłe naszą Jerozolimę”.

### Żydowscy forsyci i geografia „Roju”

Two. wyd. „Rój” ogłasza m. in. trzy książki Szaloma Asza pt.: Petersburg, Warszawa, Moskwa. Ma to być wedle informacji Roju, żydowska saga Forsytów, „środowisko bogatej finansjery żydowskiej w „Rosji”.

Petersburg — Warszawa — Moskwa...

### Wydawaćby się mogło...

W Nr. 4. *Wiadomości* znajdujemy artykuł Józefa Wassercuga-Wasowskiego o kryzysie wywołanym przez maszynę. Poruszaliśmy tę sprawę w Nr. 3 *Gazety* (artykuł Kudlińskiego „Miljard HP.”). Całą kolumnę poświęcają „Wiadomości” ruchowi regionalnemu.

Na regionalizm zwróciliśmy uwagę w programie naszego pi sma i licznych artykułaach. Wydawaćby się mogło — że „Gazeta” i „Wiadomości” mają podobny program.

Wydawaćby się mogło...

## Bogumił i Barbara

Zapowiedziana tetralogia powieściowa Marji Dąbrowskiej „Noc i dzień” wyjaśnia nam tajemnicę długiego milczenia autorki. Pierwszy tom, który ukazał się pt. „Bogumił i Barbara”<sup>1</sup> daje pojęcie o wielkości zamierzonego dzieła. Tytuł ten dobrze odzwierciedla temat I-szego tomu, który — najogólniej — jest przeciwstawieniem (nawet walką) dwu płci.

Szerszego horyzontu epickiego brak. Mowa jest o dwu osobach, lub o jednej warstwie — szlacheckiej.

Postać Barbary jest świetną, ze szczególną znajomością wy studjowaną postacią młodej kobiety, zanalizowanej do naj głębszych pokładów psychiki, zwłaszcza w dziedzinie podświadomych odruchów, impulsów i nieujawnionych pobudek. Brutalność tego chwytu jest zadziwiająca, gdy odkrywa tajniki istoty zwierzęcej w człowieku.

Poza wybitną cechą egzaltacji, jest Barbara typem powszechnym, z przedziwną przenikliwością ujawnionym i wyłonionym z tajemnicy kobiecości. Związana silnie wspomnieniami, marzeniem zastępuje rozumowy cel i sposób życia. Egzystencja wegetatywna (choć faktycznie obciążona wykształceniem) — brak silnej woli i jasnej świadomości moralnej, stwarzają niespodziewane, ciężkie sytuacje życiowe, dochodzące do starć dramatycznych w momentach przejawiającej się okresowo hist erji lub niepokojących przymusów wewnętrznych, każących działać wbrew rozsądkowi.

(Rzecz dziwna: kobieta ta nie zdradza mimo to swego męża). Stosunek autorki do życia jest wybitnie analityczny. Dąbrowska nie stara się bowiem wydobyć zasadniczy sens, syntetyczny cel życia. Niema u niej katerycznych idei (choćby jak miłość) scalonych w jedność zjawiska — lecz rozbite wypadki, biegnące nieodgadniętym trybem, szczegóły życia, których doraźna ważność rozбивa i rozsada całość.

Powszechna względność zdarzeń w stosunku do odczuwań, wynikająca z braku syntzy, stwarza ogólną płynność, nie spokojną niepewność, lęk przed światem, wreszcie cichy i gorzki pesymizm — tak właściwy dzisiejszej literaturze kobiecej. (Nalkowska, Iłakowiczówna, Pawlikowska).

(Gdybyśmy tę postawę dobitniej wyrazili chcieli — trzebaby użyć pojęcia empiryzmu w przeciwstawieniu do idealizmu).

Życie jest dzianiem się, przemijaniem między nieustannemi narodzinami i śmiercią — a człowiek poddany nieodpornym przymusom, błaka się niepewnie, jako żalosna i graszka niewiadomych sił.

Tak czuje, myśli i żyje — Barbara.

Na drugim biegunie stoi jej mąż: Bogumił Niechcic, upośle dzony przez autorkę przemilczeniem jego pobudek, nieznanym nam z życia wewnętrznego — znany tylko z działań. Mimo to

— obserwacja tego typu jest trafna i szczęśliwie równoważy kompozycyjnie figurę Barbary. I choć w porównaniu z mężem — jest Barbara więcej subtelna, umysłowo rozwinięta — on jest tym, który kształtuje życie rozumowo i zwycięża zawsze jej rozplynięty, chwiejny stosunek do świata. Konstrukcja powieści jest znakomita, wypadki i zdarzenia rodzą się bardzo wcześnie w toku akcji, a to przez liczne aluzje, budzące nasze podejrzenia czy przecucia. Te — niejako ziarna wydarzeń — pęcznieją, rosną i wydobywają się wreszcie na jasną powierzchnię rzeczywistości.

To zapowiadanie wydarzeń, napinających uwagę — jako sposób budowania akcji — staje się u Dąbrowskiej umiejętnym wytwarzaniem atmosfery powieści, w której pływają mgliste kształty nieskonkretyzowanych jeszcze wypadków. Klasycznym przykładem tego sposobu, jest epizod zazdrości Barbary o Teresę, zdumiewający „delikatną robotą” — motyw.

Przeżycia osób tytułowych rzucono na tło historii rodzin szlacheckich, leczących rany i kleski powstania w 63 r. Bardzo interesująco przedstawiony jest ten proces dojrzewania pokolenia w atmosferze pozytywizmu, jako po-powstaniowej, po — romantycznej reakcji. Widzimy tworzenie się nowej „in-

<sup>1</sup> Nakładem księgni J. Mortkowicza.

teligencji“ polskiej, która później przez długi okres czasu utrzymywała się na wierzchołku społeczeństwa.

Styl jest „wykwintny“. Dąbrowska odrzuca wszystkie zdobyte skrócone, expresywnego stylu, — pisze jasno, potocznie, gładko. Używa okresów długich, krasomówczo budowanych, obfitujących w zdania poboczne.

Styl ten nie jest utrzymany w całym tomie. Po kilku rozdziałach, staje się prostszy i mniej wyszukany.

Podkreślić należy szczęśliwe umiarkowanie i dyskreję w sprawach erotycznych i seksualnych — niemniej wyraźnie i wystarzczająco wydatnionych.

Również bardzo powściągliwie opisuje autorka przyrodę, dając rzadkie lecz silne liryczne ustępy.

W całości — świetne to studjum psychologiczne, czy raczej psychoanaliza duszy kobiecej, przetopione w artystyczną na wskroś formę powieści — jest cennym nabytkiem dla naszej literatury.

Kat.

## „Wyrobany chodnik“ G. Morcinka<sup>1)</sup>

(Cieszyn 1932 — nakład „Dziedzictwa“).

O ile dotychczasowa literatura o życiu górnikiem nosiła silne piętno stylizacji i patrzenia przez pryzmat pisarza — wnikającego w ten świat drogą *obserwacji* (choćby najbystrzejszej) — o tyle Morcinek nie podchodzi z zewnątrz lecz tkwi w temacie żywo i istotnie; tworzywem jego nie jest ciekawość przygodnego obserwatora, lecz przeżycie własne.

Dlatego świat kopalń i hut, pracę górnika i hutnika rysuje autor z taką precyzją konturu, z tak niezwykłą plastyką i rzadką umiejętnością sugerowania obrazów, że — bez przesady — uznać można ustępy te za jedne z najlepszych w literaturze światowej.

Nie są te opisy tylko relacyjne; uwzględniają żywy stosunek człowieka do natury i maszyn a to w nadzwyczaj silnych lirycznie ustępach, działających wstrząsająco na czytelnika.

Nieprawdopodobnie czujne wrażenia zmysłowe, oddane słowem prostym a niebywale ściśle, precyzyjnym, tworzą ten świat czarnej pracy.

Tłem powieści jest robotniczy lud Śląska Cieszyńskiego i Górnego, w latach poprzedzających wielką wojnę — pochłonięty ideowo walką o narodowość z Czechami i Niemcami.

Przez ten narodowy pęd, znika zupełnie z pola widzenia kwestja socjalna; nienawiść do kapitału pokrywa się zupełnie z walką przeciw zaborcy, reprezentującemu wyzysk i krzywdę.

W pojedynku tym ukazuje nam autor górnika śląskiego jako twardego „pieroną“ przesiąkniętego poczuciem krzywdy, kipiącego nienawiścią twardą i okrutną.

Z miłością wielką odmalowano ten lud kopalń i hut, związany jeszcze z ziemią i rolnictwem — wraz z jego obyczajami i zwyczajami, przesądami i wierzeniami — w jego pracy, zabawie i miłości. Stosowana obszernie gwara śląska (rozdzielona na cieszyńską i górnośląską) daje pojęcie o dwu zasadniczych a sprzecznych napozór cechach usposobienia: z jednej strony wyczuwamy chropowatą twardość i surowość — z drugiej, mięką tkliwość, wyrażająca się wielką ilością zdrobnień, owych „pieśniczkek, mamulek, synków, księżoszek, kurzyczek“ itp.

Zapewne, że dla prawdziwości obrazu, gwara ta jest konieczna. Praktycznie jednak — należałoby dążyć do oczyszczenia jej z licznych germanizmów i czechizmów.

Bardzo ważne miejsce w psychice ludzi Morcinka zajmuje religja. Jakże ważną figurę jest ten powszechnie szanowany „księżoszek“ — widoma głowa wojującego narodu i Kościoła? Poza tematem walki narodowej, oglądamy wypadki najcodzienniejsze, widziane od strony szarej codziennej. Motyw miłosny, prowadzony zgodnie z prymitywizmem tła — z pewną prostotą (którą zdradza i pozostała akcja) wynika z bezpośredniego, szczerzego stosunku do rzeczywistości — nie przetrwionego zbyt inteligentnym sceptycyzmem, czy relatywizmem.

<sup>1)</sup> Wyjątek z tej powieści drukowaliśmy w Nr. 1. Gazety. Red.

Nie pomija Morcinek i ciemnych stron życia, opowiada też o nędzy i o grzechu, jednak spokojna, głęboka religijność ucisza bunty i rozpaczę — miłosierdziem, pokutą. Przez to obraz jest smutny lecz nie tragiczny.

Zapewne spotkają autora zarzuty jednostronności. Jesteśmy dziś zasugerowani kwestją socjalną. Świata robotniczego nie umiemy wyobrazić sobie bez walki klasowej.

Obyz tak było — jak w powieści Morcinka. Czy jednak i dzisiaj Śląsk tak wygląda?

W zapowiedzianym drugim tomie ujrzemy może ten dzisiejszy Śląsk.

Jako całość jest książka Morcinka wydarzeniem literackim, dziełem o wadze dokumentu, uderzającego regionalną odrębnością a zarazem przemożnym związaniem z polskością.

Kat.

## „Wróżka“ Stan. Szpofańskiego

(powieść. Nakład Gebethnera i Wolffa w Warszawie).

Ma to być pewien przekrój współczesnego życia. Za dużo jednak nazwisk a za mało ludzi. Prawdziwych ludzi. Widzi się dwie, trzy osoby, reszta zaś rozmywa się w potoku niepotrzebnych dialogów. Dobry jest taki Gozmur-samotnik i przeciętni etyczny Kubarski, ale mdły zupełnie bohater powieści Barcio, Anna i tyle innych ludzi.

Dopóki autor nie rzuci się w sensację, widzimy duży talent. Chlubny atoli skądinąd zamiar dnia sensacji w artystycznej formie łamie książkę kościem. Czemuż autor uparł się przy sensacji, skoro znacznie lepiej czuje się gdzieindziej. Doskonala jest przecież prosta w wyrazie głębia dialogów o miłości i życiu. Tam się czytelnik wymywa z kleistej zresztą sensacji i pływa rzeźko w artystycznym pięknie. Tam cieszymy się z powrotem, że wzięliśmy książkę w ręce.

Kto lubi w książce dużo fabuły, będzie tę powieść czytał z zadowoleniem i w wielu innych miejscach.

## „Kobuz“ Jerzego Ostrowskiego

(powieść. Nakład Gebethnera i Wolffa w Warszawie).

Znow jest ten język męski, przeprosty, złudzeniem rzeczywistości sugerujący. Autor ma dziwny dar zapobiegliwości artystycznej, która trzyma na uwięzi wrodzoną łatwość słowa. Nie boimy się, by Ostrowski mógł kiedy przejść w barok i robić wykretasy językowe.

Dialogi jak zawsze świetne. Ludzie nie strzegają na darmo języka. Mówią mało. I to jest dziwne. Porcje słów wyznaczone przez autora osobom powieści dają im jednak pełnokrwiste życie. Nikt tu nie cierpi na anemię.

Akcja książki wzięta z życia emigracji polskiej w Brazylii. Od połowy powieści skupia się to wszystko na głównej postaci: Kobuzie, który jednak jest bardziej brazylijskim awanturnikiem niż polskim emigranem.

Stąd też „Kobuz“ mimo wszystko nie jest powieścią o polskiej emigracji brazylijskiej, ale o awanturniku Kobuzie.

Książka nie stoi wprawdzie na wyżynie niektórych dotychczasowych powieści Ostrowskiego, mimo to jednak sumując świetną i tym razem robotę artystyczną z wyjątkową fantazją autora ujawnioną w nowej powieści, musimy znów dodać Kobuzę na prawą stronę twórczego rachunku wielce utalentowanego autora.

Rumi.

## Jan Kochanowski: Threnodien und andere Gedichte

Jak wspominaliśmy już w poprzednim numerze, ukazało się pierwsze, kompletne tłumaczenie „Trenów“ na język niemiecki, dokonane przez świetnego i dobrze znanego tłumacza, prof. U. J. Spirydona Wukadinowic'a. Wydano je jako manuskrypt. Przed dwoma laty wydał prof. Sp. Wukadinowic „Odprawę posłów greckich“ w czterechsetlecie urodzin poety, pisząc w przedmowie: „...również kraje zachodu winny w tym dniu wspomnieć tego człowieka, który przez to ponadnarodowe dzieło (mowa o „Odprawie posłów greckich“), a jednak

tkwiące korzeniami w ziemi ojczystej, jak każde istotne dzieło sztuki, zbliżył poraz pierwszy literaturę polską do mozarstw duchowych zachodniej Europy.

Tłumaczenie „Odprawy posłów greckich“ odbiło się szerokiem echem w prasie niemieckiej, francuskiej i amerykańskiej. — I oto dziś daje znów „Treny“ w przekładzie wprost doskonałym — daje arcydzieło przekładu. — Wystarczy zresztą samo nazwisko tłumacza: przed laty już słyszałem, jeszcze na ławie uniwersyteckiej, z ust mego znakomitego prof. Ignacego Chrzanowskiego o prof. Sp. Wukadinowic'u jako fenomenalnym tłumaczu „Pana Tadeusza“. — I nie chodzi tu o stwierdzenie rzeczy dostatecznie znanej. Jest sprawa inna: każdy zrozumie, że trudno o lepszą propagandę dla nas; ale trudne do pojęcia jest to, że na wydanie przekładu tak „Odprawy posłów“, jak i „Trenów“ nie znalazły się pieniądze propagandowe. „Odprawę posłów“ wydał Deutscher Schulverein in der Wojewodschaft Schlesien — a „Treny“ ukazały się dzięki poparciu słuchaczy prof. Wukadinowic'a.

Wszelkie usiłowania tłumacza napotykały u miarodajnych czynników polskich na zupełny brak zainteresowania w związku z wydaniem przekładów. I to zaiste zrozumieć trudno.

Jag.

## Teatr krakowski

**Komedja Winawera „Prostu truteń“** jest zreżniew zrobioną farsą, pełną intelektualnego humoru i złośliwej satyry o dość lokalnym zabarwieniu. Nam — na zapadłej prowincji nie są znane typy stołeczne, jak wspaniały Jur, czy inni podobni, którzy wydają się typami fantastycznymi, wymyślonymi. Jednak ludzie znający stosunki warszawskie twierdzą, że kult astrologii i wiara we wróżenie z fusów są tam dosyć powszechne, nawet w najwyższych sferach — równie jak wódkomania, „kombinatorstwo“ bridge i kunszt wydobywania subwencji na pośrednioglówce czaszki.

Pomysł komedji jest oryginalny i w swem paradoksalnym założeniu przeprowadzony interesująco i żywo, zakropiony obficie dowcipem o swoistem zabarwieniu.

Autor nie mógł powstrzymać się od cichej apoteozy amerykańskiego żydka, mądrzejszego od sztabów uczonych, sprytniejszego od kombinatorów warszawskich. Jakkolwiek komedja pozbawiona jest wyraźnego wątku erotycznego, czy miłośnego (co poczytać trzeba za zaletę) — jednak kończy się niemiło akcentem seksualnym. Z wykonawców wyróżnił się Karbowski, (Renn), który jest obecnie bezsprzecznie pierwszą gwiazdą krakowskiego zespołu.

Reżyserja dobra (Szyndler). Trochę za wiele hałasu.

**„Dziewczyna i hipopotam“**, komedja Mary Lucy. — Jeżeli dowcip słowny jest zwężeniem logicznego toku myśli biegnącej do momentu poiny normalnie, by w tej chwili przez niespodziewane załamane wywołać skutek komiczny, — to „dziewczyna i hipopotam“ — jest dowcipem, transponowanym na scenie.

Akcja farsy bierze w ten właśnie sposób, i ulega znaczeniowo szeregowym zwężeniom — kpiąc z niesprawdzającej się domysłowości widza.

Rzecz posiada przytem i satyryczny charakter, będąc w całości typowym przejawem angielskiego humoru — spokojnego i „dystygowanego“.

Reżyser dyr. Trzcziński nadał przedstawieniu nadzwyczaj świeży i oryginalny ton przy pomysłowej ilustracji muzycznej. Zakliczka stworzyła doskonały typ sprytnej aktoreczki, Nowakowski śmieszył kapitalną figurą cygana artystycznego. Fabisiak dał znakomitą postać dystygowanego kamerdynera utrzymaną doskonale w stylu.

**Panna Maliczewska Zapolskie!**, wykazała jak doskonale wyczucie sceny posiadała Zapolska w porównaniu ze współczesnymi.

Niewiadomo dlaczego z takim pietyzmem zachowuje się w tej sztuce „tło stylowe początków XX. w.“. Ani ono ładne, ani konieczne. Rzecz zyskałaby napewno — uwspółcześniona.

Z wykonawców wyróżnić należy Leliwę, który w tragikomicznej roli Dauma długo pozostanie w pamięci. Eichlerówna nie

posiada jeszcze dosyć obszernej skali, by kreować role o wzajemnie dramatycznym. Hierowskiego szkoda na epizodyczne role. Należałoby dać sposobność wygrania się temu aktorowi.

**„X-33“ sztuka Al. Madisa i Rob. Boucarda** Szpiegowska bujda sensacyjna, dosyć interesująco zmontowana. 10 odson. Aktorzy przebiegają się nieustannie.

Burna owicz zagrał poprawnie rolę tytułową. Nowakowski, mimo złotych, palonych butów był interesujący. Michalak w tychże butach — również. Mundury niemieckie — były trochę liche, dekoracje — dobre. Kat.

## Sezon muzyczny w Krakowie

Najowocniejszą działalność muzyczną w Krakowie wykazuje obecnie nasza Opera. Dzięki współuczestnictwu fenomenalnej sopranistki p. Ady Sari powtórzono spektakl „Trubadura“, w którym znakomita artystka wykonała poraz pierwszy w Krakowie partję Leonory, dalej „Lucję z Lammermooru“ i „Violletę“ — przyczem obie partje tytułowe interpretowała p. Ada Sari. Największy jednak zachwyty wywołały występy p. Sari w „Don Pasqualu“ dziewiątej z kolei premierze operowej. P. Sari poza olśniewającą stroną wokalną ujawniła w wyłącznie dla niej wystawionej operze buffo Donizettiego znakomitą nerw komedji, którym nie mogą pochlubić się inne, europejskiej miary śpiewaczki. Ostatnio święciła p. Sari triumfy, jako Małgorzata we „Fauście“. Tak tedy w dziesięciu dotychczas wystawianych dziełach operowych, siedem z nich oświetliła p. Sari swą głęboką sztuką śpiewającą i aktorską. „Don Pasquale“ powstały pod tchnieniem geniuszu Rossiniego, skrzęcy się barwną instrumentacją i niekłamaniem zacięciem groteskowem, zapoznał nas ponadto z doskonałą kreacją partji tytułowej przez p. Mazanka, któremu skutecznie towarzyszyli p. p. Romanowski i Szymonowicz. Organizacja dyr. Bujańskiego i niestrudzone wysiłki artystyczne dyr. B. Wallek-Walewskiego tak pięknych doczekały się wyników.

W sali Starego Teatru odbył się recital Artura Rubinsteina. Strona odtwórcza artysty, jak zwykle na niedosiężnych wyżynach. Tem bardziej należy żałować, że znakomity pianista nie włącza do swego tak bogatego repertuaru nieznanych nam dotychczas utworów. Jediną nowością na ostatniej produkcji moczara sztuki fortepianowej było wykonanie młodego „Ronda“ Prokofieffa.

W sali Bolońskiego korzystne wrażenie wywarł recital altowiolowy Stefana Schleickorna. Ów niesłusznie zaniedbany instrument znalazł w młodym artyście sumiennego, kulturalnego wykonawcę. Na pochwałę zasługuje transkrypcja „Melodji“ Glucka, wykonana stylowo przez koncertanta, gorliwego krzewiciela sztuki altowiolowej.

W Domu Katolickim, staraniem Tow. Oratoryjnego odbył się wieczór kolend. Poza opracowaniami tematów ludowych, wykonano kilka oryginalnych kompozycji, z których największą wartość ma kolenda „Dormi Jesu par vule“ X. Wargowskiego. Dyrygowali O. Madura i Stefan Barański. Wigo.

## 94 wystawa „Sztuki“

Dziewięćdziesiątaczwarta wystawa „Sztuki“. Ogromne zasługi, jakie to zrzeszenie artystów polskich położyło około twórczości plastycznej w Polsce są ogólnie znane i cenione. W dziejach malarstwa i rzeźby polskiej działalność „Sztuki“ zajmuje bezsprzecznie osobny już rozdział. Lata schyłkowe ubiegłego stulecia, kiedy kilku artystów, tryskających żądzą twórczości pod naporem bujnych sił swych talentów związało się razem, aby utworzyć kościół wojujący, który wytknął sobie zadanie odświeżenia zatęchłej atmosfery artystycznej i wprowadzenia do sztuki polskiej nowych ożywczych prądów zachodnich, stanowi w dziejach naszej plastyki punkt zwrotny. Wszystko niemal co w sztuce polskiej wielkiego i wspaniałego znalazło się w „Sztuce“. Skuwając najświetniejsze talenty nie zamykała się w ramach jednego kierunku czy hasła. Szła z prądem życia, odradzała się i wciąż odradza. Dziś stanęli tu obok siebie przedstawiciele pokolenia starszego, młod-

szego i najmłodszego. Jest prawe i lewe skrzydło: od Mehoffera, który jest jednym z członków założycieli „Sztuki“ aż do Wacława Borowskiego. Jest to dowodem wielkiej żywotności zrzeszenia, którego zasługą jest również rozslawienie imienia sztuki polskiej daleko poza granicami państwa. Są to rzeczy znane, lecz trzeba o tem ustawicznie przypominać i głośno mówić, bo hałaśliwe megafony stolicy starają się przygłuszyć i zatrzeć w świadomości społeczeństwa dorobek i znaczenie T-wa „Sztuki“.

W obecnej wystawie wzięło udział kilku starszych artystów, profesorów Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, oraz kilku zaproszonych młodszych. Jak każda wystawa Sztuki, tak i ta, przynosi szereg dzieł wybitnych i nowych uśiowań artystycznych.

**St. Filipkiewicz** ograniczywszy swą paletę do spokojnej skali barwnej i zgasiwszy silniejsze podniety optyczne osiąga nastroj ciszy, spokoju, samotności i marzycielskiej zadumy harmonją tonów pokrewnych od jasno-zielonych do ciemno-szafirowych.

**Władysław Jarocki** złagodziwszy znacznie w ostatnich latach dekoracyjność folklorystyczną, wielkością ujęcia osiągnął monumentalność, jaką rzadko tylko spotyka się w polskiej sztuce współczesnej. Jarocki nie opowiada, lecz sumuje. Przedmiotem jego sztuki nie jest też ani gra fizjognomji, ni akcja ale postać typowa, byt trwały, stały, niezmienny, jakby stężyły w bezruchu.

Ulajony pierwiastek ekstatyczny przepaja formę **Józefa Mehoffera**: w drzącym konturze, w ślizganiu się światła po tysiącach formach bujnej przyrody. Wyraża się w tem podziw i zachwyt dla Stwórcy i Jego dzieła, którego bogactwo upaja artystę. Nie bogactwo barw ani form, lecz atomistyczne rytmizowanie, rozedrganie całej powierzchni.

**Fryderyk Pautsch** po okresie burzy i naporu osiągnął w swym krajobrazie formę niemal klasyczną pełną siły i napięcia.

Nieokiełzany temperament **Kazimierza Sichulskiego** wyżywa się w batalistycznym motywie Warneńczyka. Dynamikę walki, tłoku bitewnego osiągnął Sichulski nie tyle ujęciem walczących w doskonałym ruchu, ile przez świadome rozbicie przejrzystości tematowej. Zyskała na tem ekspresja chaosu bitewnego.

Barwa i światło, były zawsze najistotniejszą treścią sztuki **Wojciecha Weissa**. W ostatnich latach dołącza się do tych cech mistrzowska zdolność oddania swoistych materialnych cech poszczególnych przedmiotów zapomocą pociągnięcia pędzla ustawicznie się zmieniającego w zależności od opracowywanego tematu. Warunkuje to przedziwną świeżość ujęcia.

Rzeźbę reprezentowała jedynie „głowa“ w drzewie mocno cięta, **Xawerego Dunikowskiego**. Nie jest to portret, lecz oblicze abstrakcyjne, metafizyczne.

Z pśród prac zaproszonych młodszych artystów wyróżnili się szczególnie **Paweł Dadlez**, **Stanisław Borysowski**, **S. Ososłowicz** (interesujący również jako grafik), **Franciszek Jawziński**, **Edward Matuszczak**, **Janina Süssle-Muszkietowa** a wśród grafików wychowanków prof. **Wojnarskiego**. O **Artora**, **A. Jurkiewicz**.

**Dr. Władysław Terlecki.**

## K r o n i k a

„Górniki“, fragment prozaiczny **Adolfa Fierli** drukujemy w tym numerze. Fierla, młody regionalny pisarz Śląska Cieszyńskiego, wydał obecnie tomik wierszy góralskich pisanych wyłącznie gwarą cieszyńską p. t. „Dziwy na gróńciach“. Tomik zaopatrzony przedmową prof. **R. Dyboskiego** omówimy w późniejszym numerze. Z poprzedniej twórczości autora notujemy tom nowel z życia górników p. t. „Hałady“, poezje „Przydrożne kwiaty“ i „Cienie i blaski“ tudzież powieść „Ondraszek“.

**Tadeusz Szantroch** przygotowuje do druku nowy tom poezji lirycznych złożony z kilku cyklów pod wspólnym tytułem „Z wiatrem, z wodą“. Nadto pracuje nad fragmentami prozy, przekrawającej ostro pewne objawy współczesnego życia i literatury.

**Jalu Kurek** ukończył dramat p. t. „Sprawiedliwość niedowidzi“ („Faszyści Japonji“), oświetlający w sposób satyryczny aktu-

alne zagadnienia współczesności. Sztuka tylko dekoracyjnie oparta jest o tło egzotyczne, w istocie zaś ma za temat najbliższą nam aktualność.

**Artur Schroeder** — wydaje tom opowiadań pt. „Światła na wodzie“. W najbliższych dniach **krakowski „Czas“** rozpocznie drukować w odcinku powieść tegoż autora pt. „W latarni“, o której donosiliśmy w numerze 1 Gazety.

**Józefa Birkenmajera** najbliższy tomik poezji p. t. „Wycieczka“ zawierał będzie przeważnie utwory, oparte o regionalne podłoże stron rodzinnych poety: **Kraków** i **Tyniec**.

„Księga dżungli“ ukazała się w nowym świetnym tłumaczeniu **Józefa Birkenmajera** w „Bibl. Laurentów Nobla“.

**Zygmunta Nowakowskiego** „Przylądek Dobrej Nadziei“ ukazał się u **Gebethera** i **Wolffa**. Książkę tę omówimy w jednym z najbliższych numerów.

**Mieczysław Lisiewicz** wydał poemat: „U 33“ oraz cykl poezji: „Suita lotnicza“. Oddał do druku cykl poetycki: „Suita morską“. Piszcie nowy cykl: „Legenda umarłych zwierząt“. Recenzję zamieścimy w dalszym numerze. *K. Cz.*

**Wacława Berenta** zbiorowe wydanie „Pism“ w 6 tomach zaopowiada **Wydawnictwo J. Mortkowicza** w **Warszawie**. *K. Cz.*

**Misterjum** na rynku **krakowskim**, projekt widowiska przysięgi **Kościuszki**, napisany przez **Stanisława Witolda Balickiego**, poświęcony **Karolowi Hubertowi Rostworowskiemu** i **Teofilowi Trzebieńskiemu**, wydano jako druk oddzielny nakładem **Jana Kuglina** w **Poznaniu**. *K. Cz.*

**Kultura**, tygodnik poświęcony twórczości i krytyce, pod redakcją **Kazimierza Wierzyńskiego**, wychodzi w **Warszawie** jako dodatek niedzielny do „Expressu Porannego“. W nrach 3 i 5 szereg notatek z pracowni pisarzy **krakowskich**. *K. Cz.*

**Juljusz Kaden-Bandrowski** w nowej książce: „Aciaki z I-szej A“ opisuje w szeregach szkiców życie współczesnej młodzieży szkolnej. *K. Cz.*

**Stanisław Stwora** podjął pracę nad dramatem historycznym o **Januszu Radziwille**. Przygotowuje nowy cykl pieśni czasu. *K.*

**Antoni Madej**, **lubelski** poeta „Kadry“, debiutuje dwoma tomkami poezji: „Płonące lonty“ i „Pieśń o Bałtyku“, odznaczającą się żywą bezpośredniością odczucia, świeżym tętnem rytmiki i dobrą kulturą wiersza. *K. Cz.*

**Polonista**, dwumiesięcznik poświęcony sprawom nauczania języka polskiego, wydawany w **Warszawie** nakładem „Biblioteki Polskiej“, wprowadził dział informacyjno-literacki pod redakcją **Leona Płoszewskiego**. Ciekawe artykuły w ostatnich zeszytach: **Leona Pomirowskiego** „O powieściach polskich z r. 1930“, **Margana Piechała** „O charakterze twórczości najmłodszych poetów“, **Adama Szczerbowski** „Nowe rytmy“, **Aleksandra Patkowskiego** „Literatura a regionalizm“, **Władysława Pniewskiego** „Najnowsza literatura polska o Pomorzu i morzu polskim“, **Ludwika Kobieli** „Współczesna śląska literatura regionalna“, **Stefana Essmanowskiego** „Dzieje „Czartaka“, **Witolda Bunikiewicza** „O nowe podstawy twórczości literackiej w Polsce“, **Władysława Arcimowicza** „Wileńska twórczość literacka lat ostatnich“. W korespondencji **Zofji Ciechanowskiej** z **Krakowa** ocena działalności Związku Zawodowego Literatów Polskich. *K.*

**Adolf Gajdosz**, zamieszcza w prasie czeskiej liczne tłumaczenia polskich autorów. Ostatnio zamieścił w czasopiśmie: „Archa“, „Morawska Orlice“ i „Morawsko-Sleski Dennik“ wiersze **Michała Rusinka**. Defilada, Inwalida i Mówi XX wiek. **Dwutygodnik literacki** pod red. **S. W. Balickiego** zaczął wychodzić w **Poznaniu**. Wprowadzeni dobrym „Listem Pasterskim“ **E. Zegadłowicza** piszą w pierwszych dwóch numerach między innymi **Zenon Kosidowski**, **Stefan Papée**, **S. Balicki**, **H. Kowalewska**. **A. J. Polczyński** (list z **Nev Yorku**), **S. Wasylewski**, **W. Krąkowski** i **W. Lam**.

**Adam Polewka** z powodu intensywnej oddania się pracy zawodowej zmuszony był opuścić grono członków redakcji **Gazety Literackiej**. Zasłużonego kolegę redakcyjnego żegnamy z szczerym żalem, dziękując mu równocześnie na tem miejscu za dotychczasową działalność.

Ceny ogłoszeń: 1 str. 400 zł, 1/2 200 zł, 1/4 100 zł, 1/8 50 zł, 1/16 25 zł.

Redaktor odpowiedzialny: **Józef Aleksander Gałuszka**.

Odbito w Drukarni Polskiej, **Kraków**, **Tadeusza Kościuszki 3**.

# gazeta literacka

cena  
50 gr  
- nr. 6  
rok III  
marzec  
1932

- miesięcznik - wydawca: związek zawo

dowy literatów polskich w Krakowie - konto p.k. o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. inżynierska 7, m. 30, tel. 10-20-58, środy i piątki od 16-17 - prenumerata roczna 4 złote.

akce. 312/00k

M. Siedlecki  
8. III. 1932

Tadeusz Billński:

## Jan Wolfgang Goethe (W stulecie zgonu 1832—1932)

„Z sześciu czołowych klasyków (Klopstock, Wieland, Lessing, Herder, Goethe i Schiller) — owych wielkich antenatów niemieckiej literatury — pięciu niewątpliwie przedawniło się i przeżyło i ani czas ani naród nie ma powodu wstydzić się tego“ — pisze Fryderyk Nietzsche. „Jeden tylko Goethe nie przedawnił się i nie przestał być wieczyście żywym i aktualnym — a to z tej jedynej przyczyny, że należy do literatury wyższego typu niż „narodowa“ i że... żył tylko dla niewielu i żyje nadal a dla większości jest on jeno „fantazją próżności“, którą głosi się od czasu do czasu („z racji rocznic“) poprzez granice Niemiec“... „W rzeczywistości Goethe — oświadcza Nietzsche — jest tylko epizodem w dziejach Niemiec — epizodem bez następstw... Nie jest on więc „wydarzeniem“ niemieckim, lecz europejskim i to przeżyciem większym, aniżeli był niem Napoleon“.

Życie i dzieło Goethego — stanowiące organiczną nierozzerwalną całość — to istotnie kwintesencja duchowej „europejskości“, która w genialnie harmonijny sposób jednoczy apolińską jasność kultury śródziemnomorskiej z głębią duchową Niemiec.

Dla kultury świata rola Goethego właściwie jeszcze nie zaczęła się. Są bowiem w jego twórczości i w życiu wieczyste wartości, które staną się dostępne i udziałem ludów, chyba dopiero w przyszłej... Pan-europie.

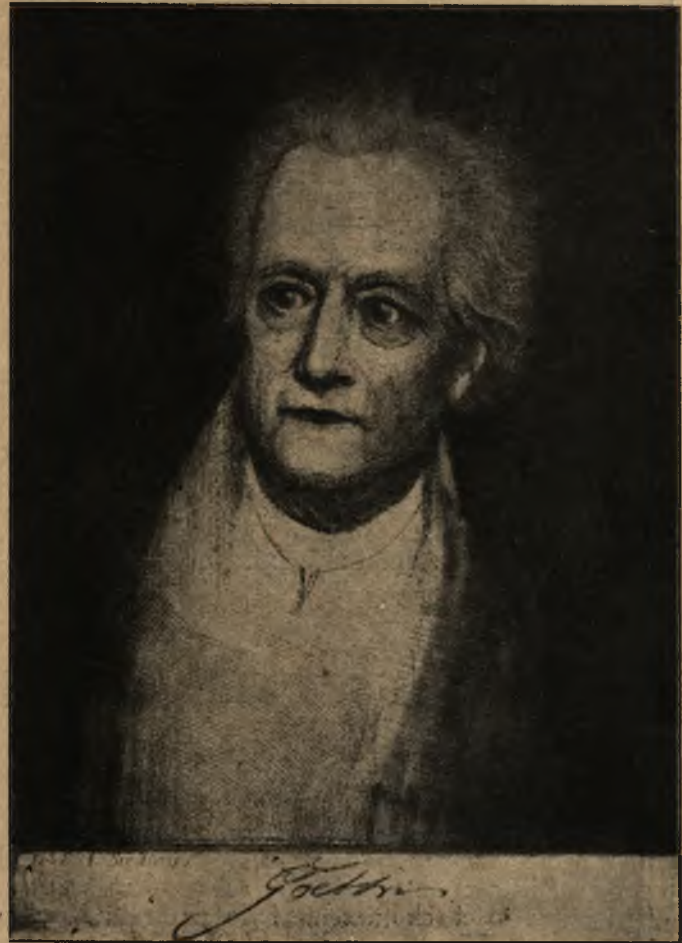
Chociaż Goethe nie pojmował znaczenia „narodu“ w dzisiejszym rozumieniu i zajmował stanowisko „ogólnoludzkie“ — mimo to jednak przyznawał się do narodowości niemieckiej i pragnął, aby naród niemiecki stał się godnym członkiem wielkiej rodziny narodów europejskich.

„Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche vergebens.

Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus“.

„Ideal życia“ Goethego jest wybitnie antyczny. Jest on przedstawicielem i niestrudzonym apostołem humanitaryzmu — „czystego człowieczeństwa“ — szlachetnego indywidualizmu, który jest spuścizną, kultury klasycznej.

„Sens i znaczenie moich pism i mojego życia —



Goethe

Akwatorta Fr. Siedleckiego

pisal — jest triumfem elementu czysto ludzkiego (Triumph des Reinmenschlichen).

Indywidualizm — „wolność osobowości“ Goethego jest przeciwstawieniem owej „demokracji“, która nie uznaje odrębnych indywidualności i robi z ludzi „numery“, z chamską zazdrością spoglądając na wszystko,

co bardziej wartościowe. Goethe nie wierzył w prace twórczą zbiorowości, „masy” — czy „kolektywę”. „*We wszystkich wiekach były i są tylko indywidualności, które pracują dla rozwoju wiedzy i kultury, a nie „okres” ani „epoka”. — Epoka podawała truciznę Sokratesowi lub paliła Husa... ..Wieki pozostały zawsze temi samemi*”.

Jedyny genjusz narodu niemieckiego (obok Beethovena) jest więc przedstawicielem tego indywidualizmu najwyższej klasy, któremu w dzisiejszych czasach bardziej, niż kiedykolwiek — zagrażają dążności chcące zdegradować człowieka do roli mrówki lub maszyny.

Temu — widocznie koniecznemu, przejściowemu — (pocieszajmy się!) stadjum rozwoju ludzkości — przeciwstawia się w całej posągowej wspaniałości typ w rodzaju Goethego, który wznosi wysoko sztandar *wolnego, pięknego i wszechstronnie rozwiniętego człowieczeństwa*.

U żadnego z największych twórców *genjalna sztuka, olbrzymia wiedza i bujne życie* nie zrosły się tak organicznie i harmonijnie, jak właśnie u autora „Fausta”. Ci, co go znali za życia, twierdzą, że był w życiu większym nawet artystą, aniżeli w poezji, przetwarzając „życie w poezję, a poezję w życie”. „Niesłychany czar jego postaci i urok objęcia udzielały się z ogromną siłą, rozsiewając dookoła piękność i radość”.

Całą swoją twórczość uważał wielki „Olimpijczyk” za „*okolicznościową*” i — w tem rozumieniu — jest on poetą „*okolicznościowym*” (Gelegenheitsdichter), w szlachetnym tego słowa znaczeniu.

„*Czego nie przeżyłem, co mnie nie piekło w paznokcie i nie kazało tworzyć, — tego nie pisałem... Spożytkowanie przeżyć było dla mnie wszystkim — chwytanie z powietrza nie było nigdy moją rzeczą... Zresztą nie ja je (t. j. dzieła) tworzyłem, lecz one mnie*”.

Przez tą szczerość twórczego wyrazu, wolnego od wszelkiego zakłamania, fałszywego patosu i afektacji n. p. romantyków — *przez tą prawdziwą „rzeczowość”* — Goethe bardziej, niż którykolwiek z dawnych „wielkich” *jest bliskim współczesności!*

Całą twórczość swego długiego i pracowitego żywota, która obejmuje zarówno 150 tomów wejmarskiego wy-

danía, jak i 13.000 listów pisanych do Schillera i innych... pamiętniki i rozmowy z Eckermanem tworzące organiczną całość — uważa on za „*ułamki wielkiego wyznania*” (Bruchstücke einer grossen Konfession), którego *apogeum i testament dla całej ludzkości* stanowi „arcypoemat” świata „Faust”.

Przez „Fausta”, przez to dzieło całego jego życia, „*główne zajęcie*” (mein Hauptgeschäft) i cel życia, — przed ukończeniem którego „nie wolno mu było umrzeć” — stanął Goethe w rzędzie największych twórców świata, tuż obok Homera, Szekspira i Dantego.

W „Fauscie”, który uchodzi słusznie za najbardziej osobisty a zarazem ponad osobowy i typowy utwór poety — zawarł on olbrzymią treść swego wieloletniego boju o „sens istnienia”, o udoskonalenie swej wspaniałej indywidualności, olbrzymią wiedzę uniwersalną, i całą swą „filozofję życia”, której dominantą jest „*rozdwojony sens istnienia*”.

Bo nie tylko w afirmatywnej postaci Fausta, lecz również i w negacji Mefista — ucieleśniły się — w napięciu kontrastowym — istotne składniki struktury psychicznej genjalnego poety, — ów właśnie „*rozdwojony sens istnienia*”.

„Wszystkie twoje ideały — pisał raz Goethe do swego przyjaciela — nie mogą mnie powstrzymać od tego, abym był prawdziwym, dobrym i złym jak Natura”. W ciągu swego długiego żywota, pełnego pracy i poezji, pozostał wielki „Olimpijczyk” wiernym swemu wysokiemu „*ideałowi życia*”, które ukochał tak namiętnie, widząc cel jego tu na ziemi i licząc zawsze tylko na własne siły, zaczerpnięte z przyrody, w której „*wszystko jest żywe i uduchowione*”.

Lecz chociaż był szlachetnym indywidualistą i troskę o wydoskonalenie swej osobowości stawiał na pierwszym planie, mimo to ostatecznym celem jego prometejskich zmagani i faustowskich dążeń — było — jak u „Fausta” — szczęście i dobro rodzaju ludzkiego, którego był najwspanialszym przedstawicielem i bojownikiem niestrudzonym.

„Voilà un homme” — powiedział o nim Napoleon. Oto człowiek, „*któremu* — jak dodaje Emerson — wieczysty duch świata objawił się w wyższym stopniu aniżeli komukolwiek innemu”.

I dlatego jego „*poza gróbem zwycięstwo!*”

Stanisław Piłgoń:

## Obit - 1832 - Natus est

W marcu 1832 r., właśnie kiedy dogorywał w Weimarze Goethe, Mickiewicz w Dreźnie brał rozpęd do najwyższego lotu, na jaki się zdobyła poezja polska. Ta podwójna setna rocznica, śmierci i narodzin, nasuwać będzie u nas niejednemu i niejednokrotnie pod uwagę osobistości obu poetów w ścisłym skojarzeniu. W rzeczywistości skojarzenie było naturalnie tylko jednostronne. W olbrzymiej budowlu piękna, którą jako dzieło długiego, dorodnego życia zostawiał był za sobą starzec wejmarski, poeta polski, dochodzący dopiero lat męskich, mający przed sobą jeszcze główne szczyty swych natchnień, mógł oczywiście znaleźć i nie jeden raz znajdował podniecie do poetyckiego przeżycia. Wiadome są to sprawy. W kręgu oddziaływań Goethego zostawał Mickiewicz długo, od najrańszych pierwiastków poetyckich kowieńsko-wileńskich głęboko w rozkwit twórczości. Utwory jego czy-

tał wcześniej i pilnie: *Wertera, Götza, Wilhelma Meistra, Hermana*, liryki, *Dichtung und Wahrheit* i in.; niektóre z nich oddźwięknęły w nim echem żywszem, osobistem, co znalazło wyraz w przekładach, będących — jak zawsze u Mickiewicza — wypełnianiem cudzych kształtów własną treścią duchową. Cały ten pozytywny stosunek Mickiewicza do Goethego omówiony został wyczerpująco dość niedawno (zob. rozprawę p. Z. Ciechanowskiej w *Pam. Lit.* XXI) i nie ma poco do niego wracać.

Natomiast warto sobie uprzytomnić, że prócz stosunku — by tak rzec — wprost proporcjonalnego łączył Mickiewicza z Goethem stosunek inny, odwrotnie proporcjonalny. Poeta nasz szukał w świecie twórczości Goethego nie tylko równoważników dla własnego życia duchowego, ale także sposobności do odróżnienia się, do uświadomienia sobie odrębności

własnej struktury wewnętrznej i w tem także, czem ona była przeciwstawna tamtej — goethowskiej. Tę interesującą dążność odcinania się od typu formacji psychicznej Goethego, wyodrębniania istoty swej organizacji twórczej i warunków jej rozwoju, spotykamy u Mickiewicza wcale wcześniej, bo już w rozprawie krytycznej o Goethem i Byronie.

Pisząc ją, uprzytomniał sobie poeta polski, że sam jako indywidualność bliższy jest stanowczo Byronowi, „poecie przyszłości”, rozchodzi się natomiast z Goethem, poetą — jak go rozumiał — przeszłości. Nie bez intencji więc naprzykład podkreślał u młodego Goethego zrównoważenie duchowe, powściągliwość uczuć, m. i. patriotycznych, i z wcale wyraźną aluzją zaznaczał, że „nie popadł on w towarzystwo i związki (polityczne), któreby czułość jego zbyt rozdrażniły”. Sam zaś nosił przecież jeszcze w sobie taką „czułość”, procesem filareckim „zbyt rozdrażnioną”. Dotykał on w ten sposób różnicy zasadniczej, jaka dzieli organizację psychiczną, właściwie aprobującą zastany świat rzeczywisty, od tej, co się zrywa, by rzeczywistość tę przetrworzyć od gruntu.

Otóż tę dążność Mickiewicza do utwierdzania się w istności swej przez kontrast, do budowania twórczości własnej na drogach przeciwnych drogom Goethego, możnaby uwydatnić w szerszej nieco rozciągłości; materiału dostarczyłby mogła chociażby *Dziadów* część III, rozważenie jej stosunku do *Fausta* części I. O oddziaływaniu utworów Goethego na *Dziady* drezdeńskie mówi się u nas oddawna. W roku 1890 doszukiwał się w nich Kallenbach ech *Prometeusza*, z *Faustem* zaś wiązano *Dziady* jeszcze dawniej i powszechniej; zwrócono mianowicie pilną uwagę na wpływy i zależności, upodrzedniające dzieło polskie niemieckiemu, a zwrócono ze strony niemieckiej zarówno (Karpeles, 1890) jak polskiej (Kawczyński, 1893 i in.). Jednakowoż i tutaj należałoby pamiętać, że stosunek Mickiewicza do arcydzieła Goethego nie był jednowymiarowy. I tutaj bowiem z aprobatą artystyczną i z podziwem dla utworu przeplatał się u autora *Dziadów* odruch oporu i programowego przeciwstawienia się, i tutaj mamy do czynienia z występującą u Mickiewicza samowiedzą odrębności swej jaźni twórczej i — do pewnego stopnia — przeciwstawności swej koncepcji artystycznej.

Zobaczyć to można na pierwszym z brzegu, drobnym ale dostatecznie jasnym, konkretnym przykładzie. O stosunku sceny prologu w *Dziadów* cz. III do *Prolog im Himmel* panuje opinia wcale jednogłówna. Ma to być stosunek zależności. Karpeles mówi o prologu tym wyraźnie: „der sich sogar im Gedankengang hie und da an die Dichtung Goethes anlehnt”, a wtóruje mu w tem Kawczyński i następcy. Sąd ten nabierze sugestywności, zwłaszcza gdy się pamięta, że Mickiewicz w Wejmarze przełożył był fragmenty *Fausta*, m. i. właśnie jego prolog. Niemniej jednak warto sobie uprzytomnić, że obie sceny, poza ową dość zresztą błahą i przygodną zbieżnością formalną, — w caliznie ustroju metafizycznego, w samej zasadzie konstrukcyjnej, są wręcz różne.

W prologu *Fausta*, wyrosłym zresztą z pnia księgi Hioba, węzeł dramatyczny związany został w ten sposób, że kolej życia duchowego Fausta przesa-

dzona jest na czas długi. „Der Herr” oddaje go pod moc szatana, wiedząc, że

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,  
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.

U Mickiewicza tymczasem istota sprawy w scenie prologu polega właśnie na tem, że Konrad utrzymuje pełnię swej odpowiedzialności, nie podpada pod przeemoc duchów złych, choć nie pozbywa się też hardości oporu wpływom Anioła Stróża. Jest sam w ob-szarach świata, świadomy swej mocy i zadania, choć nieświadomy kresu, płonie świetnie „jak obłok górny ale błędny”. Mefisto władzy nad nim nie ma jeszcze bynajmniej. Z tej różnicy założenia ogromnie wiele wynika. Konrad nie jest narzędziem w ręku szatana, sam włada sobą, co dramatowi jego duszy nada maximum patosu. To też w szczytowej scenie wielkiej improwizacji, przy równoważącym się naporze sił nadprzyrodzonych z prawej i lewej strony, dobrych i złych, sam przecież, aktem wolnej woli wedrze się buntowniczo na szczyt, gdzie przed runięciem w przepaść zginienia obroni go tylko cud modlitwy.

Powiedzieć można generalnie: między *Dziadów* cz. III a *Fausta* cz. I. zachodzi przeciwstawienie zasadnicze w typie duchowym bohaterów. Konrad nie jest naturą faustyczną, nie mieści się więc między biegunami, które dla tego typu psychicznego określał O. Walzel: „Drang nach Erkenntnis und Sehnsucht, das Leben zu geniessen”. Nie wyzycie się, nie pełnia rozkoszy, nie potęga wszechwiedzy nęca go i przyświecają mu jako cel życia. Upragniona pełnia mocy jest mu potrzebna do walki ze złem tej ziemi, dla drugich więc, a nie dla doznania własnych upojeń. Zgrzeszy on pychą, pasją despotyczną, otrze się o najstraszniejsze bluźnierstwo; zawini zniekształceniem miłości ku narodowi, ale nie jej brakiem. Konrad z cz. III a Faust z cz. I to konstrukcje artystyczne mniej pokrewne a więcej przeciwstawne.

Łatwo też możemy się zgodzić, że George Sand trafiła dobrze w intencje Mickiewicza, przeciwstawiając *Dziadów* cz. III, jako dramat odrodzenia, *Faustowi*, dramatowi upadku, i *Manfredowi*, dramatowi pokuty, i wogóle uwydatniając biegunową przeciwność tego dzieła, jego ustroju moralnego, dziełom tamtym, zwłaszcza dziełu Goethego. Mamy bowiem pewną podstawę do przypuszczania, że taka w pewnym sensie antyteza *Fausta* była w *Dziadów* cz. III zamierzona, że Mickiewicz był jej dobrze świadom.

Kiedyś pod koniec życia rozmawiał on z Lenartowiczem o Goethem i wyrażał swój podziw dlań jako dla „czarodzieja sztuki”. Kiedy jednakowoż Lenartowicz podniósł, że sam poeta przez bohaterów swych przeciwstawił się bohaterom Goethego i kiedy dodał, Gustawa i Konrada właśnie mając na myśli, że „my mamy naszego Anti-Wertera i Anti-Fausta, a ci nas czegoś więcej uczą niż egoizmu”, — Mickiewicz odparł tylko z uśmiechem: — „A ty skąd to wiesz?”. Podkreślając więc w dzisiejszą podwójną rocznicę zbieżność dróg i pewne związki łączące tych dwóch tytanów poezji, warto zarazem pamiętać, że w znacznym stopniu stali oni przecież — na słońcach przeciwnych.

CZESŁAW JERZY KĄCZKOWSKI:

## MATCH HOKEYOWY

Z kanadyjskimi krzywemi kijami,  
jak halabardy wrosłem nam w pięść,  
w lędźwiach do skoku sprężamy dynamit —  
a serc naszych stosunek jest: sześć na sześć!...

Bramkarze w swych kłatkach tańczą, jak dwa zwierze —  
łyżwy drapieźnie gryzą twardey lód —  
w migających piorunem drewnianych koncerzach  
atawistyczny szczeka mordy głód. —

Krążek z kauczuku, jak puszkę Pandory,  
jak ręczny granat, zarazę i śmierć,  
siepiemy szponami, dwa stada kondorów,  
ku gniazdu wroga — w serce jego serc!...

Walczących w prerji o skalp czerwonoskórych  
kipi w nas plomienna, rozszalała krew:  
to nie gra — to mrozem siekająca wichura —  
stuk — trzask — huk — żelaza zgrzyt po szkłe —

A po matchu, wściekłym lodowym charlestonie,  
zwycięska drużyna niespokojnie śni,  
jak grzmi huraganowy krzyk: vive la Pologne!  
po stadionach w Saint-Moritz, Davos, Chamonix. —

## SKOK NA NARTACH

U najwyższego śnieżnej gontyny ołtarza  
zjawiam się nagle, kapłan wasz i mag:  
wznosicie ku mnie żądne cudu twarze —  
a we mnie serce drży tak-tak-tak-tak —

Gwizdek. Dwa ciche, leciutkie westchnienia  
gotujących się w drogę po szyd albo sławę nart —  
i już pierś mi spręża potężnym ciśnieniem  
wicher, co chce mnie, głupi, zawrócić na start!

Opadam skocznią szybko, jak rtęć w termometrze,  
zanurzonym w łyż śmierci, skroplony, mroźny gaz —  
aż nagłym nóg wygiębem wyszrzelałem w powietrze,  
ni z procy Dawida wyrzucony głaz!...

I gwiazda spadająca, meteor i bolid,  
co z kraju wiecznej ciszy do was, ludzie zbieg! —  
po krzywej balistycznej, siostrze paraboli,  
wałę się w nieskończoność, w martwy, błądy śnieg —

Narty pierwsze dyskretnie klasnęły mi brawo —  
błyskawiczny zjazd — i kreślę mocnym cyrkiem nóg  
na arkuszu okłasków i srebrnej kurzawy  
telemarka śmiały, lekki, nonszalancki łuk —

STANISŁAW BAKOWSKI:

## MGŁA

Rzeczywistość to czy mara?  
Biała nas topiel zewsząd ogarnia,  
co sięga aż do gwiazd niewidzialnych siedzib;  
wzrok zdumiony darmo się błąka,  
by ziemi posady wysłedzić;  
wszystko się bławą ciecżą napawa — jak gąbka.  
Czyżby świat cały  
w jakąś mleczną otchłań wpadł? —

Czy to na oczy nam padła maligna?  
Drzewa rozmiękły na kształty morskich alg;  
ludzie się jawią i nikną jak widma;  
światła zaćmiona żrenicą

ledwo patrzą poprzez gestwę łał.  
Czy to świat może  
zwolna rozplywa się w nicość?

Daleki księżyc — sennym podobny majakom —  
napół oślepty, spogląda w lęku,  
jak przestrzeni wyżyn i dolin wszelaką  
— w pracy nad tajemnym dziełem —  
przewala się, kłębow pelen, żywot chciwego odmetu —

TADEUSZ SZANTROCH:

## SERCE WŁÓCZĘGI

Jakby film ze stu filmów nawspak ułożony.  
Przeciał się nagle z światłem okna na półpiętrze  
nocy pewnej krajobraz, dobrze ci znajomy:  
droga wiejska, drzew cienie idą cię podeprzeć,  
gdy sam idziesz a pobok jadą gdzieś pociągi  
w snopach iskier i z hukiem niepotrzebnych nowin...

Czy widzieli cię wczoraj, czy zapomnieć mogli  
i kto są ci natrętni oni, oni, oni?...

A tam z boku drewniany domek w obcem mieście  
i ogródek malw pelen, jej dziewczęcy uśmiech,  
w drzwiach gdy stanęła prosta i niebieska.  
Teraz śpi pewno lub niech z tobą uśnie.

Las cię ukrył i milczy. W las wpadają rzeki,  
rzeki płyną na morza, lśnią okręty strojne,  
pasażerów tłum gwarny jakże ci daleki  
gdy ty płyniesz wraz z nimi — okręt bez busoli.

Zęby ściśniesz gdy wspomnisz: w tamtej znów gospodzie  
ktoś szyderstwo ci rzucił w twarz. Stu na jednego.  
Uderzyłeś. Przez ulic sto jak nędzny złodziej!  
lecz uciekleś... bogowie są, włóczęgów strzegą.

Lecz gdzieś przecież nad nikłym stanąwszy strumieniem,  
w którym ląka zatopi białe w kwiatkach stopy,  
wyjmiesz chyłkiem list zmięty i ostrożnie, z drzeniem,  
zmywszy zeń pismo wodą... ucałujesz go ty.

BOLESŁAW MICIŃSKI:

## PIEŚŃ O GWIAZDACH I ŚMIERCI

(Z Psalterza Salomonowego)

Z czaszki sklepionej mózg mój na niebo wyleciał  
Trzepocze się jak ryba w złotej gwiazdnej sieci

Dojrzałym tanem żytnim złocą się niebiosą  
Już w gwiazdozbiorze Panny kwitną białe kłosa

Złociste ziarno prawdy można z gwiazd wyluskać  
Słońce w zielonym morzu utonęło z pluskiem

Ze wschodu idzie Zniwiarz z księżycowym sierpem  
Układać zżęte zboże w złotą wonną stertę

Nad ziemią noc lipcowa dusząca i parna  
Sypie się z gwiazd jak z wora migotliwe ziarno

Jutro pożoga przejdzie po złotym ściernisku  
Opadną ciężkie chmury rozwieszzone nisko

Zarzewiem mi zasypią oczodoły puste  
Będę miał popiół w czaszce i popiół na ustach



## K. H. Rostworowskiego wiersze różne

Był przed wojną jakiś krytyk czy historyk literatury (nazwiska nie pomnę), który za złe miał Mickiewiczowi, że nad garstką swych utworów umieścił tytuł: „Wiersze różne”. Tytuł taki — zdaniem owego krytyka — był niestosowny, a może nawet bezsensowny. Czemu? Bo „terminu” *wiersze różne* nie ma w żadnym podręczniku poetyki.

Może miał rację ów „terminator”. Ja jednakże zgrzeszę (nie pierwszy raz w życiu) przeciw wszelkim podręcznikom poetyki, uznając ten „nie mieszczący się” w nich tytuł za najzupełniej trafny. Co więcej, przyklasnę Karolowi Hubertowi Rostworowskiemu, że właśnie mianem „wierszy różnych” ochrzcił świeżo wydany tomik poezji.

Albowiem „Zygzaki” to naprawdę wiersze różne i to w sensie conajmniej potrójnym. Różnią się one: 1) od powszedniego typu zbiorów poetyckich, 2) od całej niemal twórczości Rostworowskiego, 3) same pomiędzy sobą.

„Zygzaki” — jest to pierwszy nowy zbiorek wierszy lirycznych Rostworowskiego po przeszło dwudziesto-letniej przerwie (od r. 1909). W zbiorze zawarł się plon conajmniej z lat dziesięciu, a złożyły się nań utwory, powstałe i ogłaszane w różnych momentach. Zatem rozległa skala czasu, a co zatem idzie, doznań i przeżyć — które we wspomnianej epoce były i silne i różnorodne. Różnorodność ta znalazła wyraz w utworach poetyckich. Nie przeczę, że tyleż co u Rostworowskiego znaleźć jej możemy u niejednego dzisiejszego poety. Prawda, ale inni przedstawiali ją etapami, w szeregu kolejno wydawanych zbiorów. Rostworowski zaś rzucił ją jednym gestem przed oczy szerszej publiczności. Może ktoś przedstawił ją systematyczniej lub pełniej — ale nie pamiętam by komu udało się ją bardziej skupić, zewrzeć w najsłabszych przejawach, w rozbieżnościach rzeczywistych czy pozornych. To właśnie, że w epoce powojennej Rostworowski — liryk odzywał się tak rzadko — można powiedzieć, sporadycznie nie z dnia na dzień ale od wypadku do wypadku — to właśnie jedna z przyczyn, dla których odczuwa się w tym tomiku jakąś cechę odrębną, jakąś jego różność. Zajęty głównie twórczością dramatyczną autor „Miłosierdzia” kreślił te „Zygzaki” (jak niegdyś Wyspiański swe drobne wiersze) doraźnie, marginesowo; nie chce powiedzieć „przygodnie”, albowiem w twórczości poetów nie bywa nic przygodnego — jest tylko ciągłość fali, kształtującej się w rozmaite formy, może nieoczekiwane dla oddalonego widza, ale mające zawsze podstawę w samej fali, w zdarzeniach danej chwili. Ciągłość tych zapisków serdecznych dała w sumie „Zygzak” — linię łamaną — taką właśnie, po jakiej biegnie zjawiona nagle błyskawica.

Zwraca uwagę ewolucja, która dokonała się w usposobieniu i poglądach poety. Nazwano go kiedyś „poetą najbardziej kosmopolitycznym” w literaturze polskiej, zwracano uwagę na „skłonność” do życiowo i filozoficznie uzasadnionego pesymizmu”. (Feldman). Chyba nie do wszystkich faz jego twórczości da się odnieść to określenie — najmniej zaś z pewnością do fazy powojennej. W liryce — w której poeta przemawia bardziej bezpośrednio, we własnym imieniu — ewolucja ta wystąpiła wyraziściej, bardziej niejako apodyktycznie. Cały cykl „Szczęście moje” to jeden uśmiech optymizmu osobistego. Optymizm społeczny, wyrażony najsilniej w wierszu „Naprzód”, a najpiękniej w wierszu „Do brata”, jaśniejszy jest i wymowniejszy niż w „Zmartwychwstaniu”. Nie dość na tem. Czyż tu można poetę pomówić o kosmopolityzm? Dużoby miejsca zabrało wskazywanie przeciwieństw dawniejszej i nowszej liryki Rostworowskiego. O „dłuższej wędrówce”, jaką w ciągu lat owych przeżył, mówi sam poeta w „Confiteor” a nadewszystko w „Powrocie”. Droga to podobna nieco do tej jaką odbył Kasprowicz od „Hymnów” do „Księgi ubogich”. Właściwie też dramat — choć nie „w formie dramatycznej”.

Zresztą gdy chodzi o tę „formę”, to najbardziej rzucający się w oczy jej warunek — dialog — spotykamy zaraz w utworze

początkowym. Ten utwór — choć z pewnością nie pisany „programowo” dla całego zbioru — jednakże jest istotnie „zajęciem stanowiska” (że posłużymy się tym wyświechtanym zwrotem, nietylko batalistycznym co dziennikarskim). Mówił o sobie Słowacki, że ma „aktorów wyższych o całe mogiły” — Rostworowski mógłby powiedzieć że ma spojrzenie widza wyższego o całe lata. Odwieczny „spór starych z młodymi”, powlórzył się tu raz jeszcze — ale znów w wyrazie nieużytych, różnym od powszedniego; wyrazem tym jest wyrozumiałość: „Chłopcze, znam to znam, z czasem się wyprzeciętni”...



K. H. Rostworowski

Rysunek Józefa Mehoffera

Wyrozumiałość — to wszak jedna z postaci optymizmu, podobnie jak jest nią i ufność. Jednakże ani w ufności ani w wyrozumiałości Rostworowski nie okazuje się krańcowym. Zarówno bowiem skrupuły jak i nuta satyryczna często się w tych utworach odzywają. Ironja ma tu skalę obszerną: najwyższy stopień złośliwości osiąga w wierszu „Bum, bum”, do największej rzewności (nie sentymentalizmu) dochodzi w wierszach „o sobie”. Nie jest to paradoksem, że rzewność jest pokrewna ironji. Dwa te nastroje nieraz wiązały się ściśle w twórczości poetów, u takiego np. Słowackiego, którego postać bliska jest sercu autora „Zygzaków”, skoro wywołał ją w jednym ze swych utworów („Na pogrzeb Słowackiego”). Do jednego z poetów, kojarzących w swej twórczości rzewność z ironją, mianowicie do Juliana Ejsmonda, zbliżył się Rostworowski także tematami: bajką („Krowa”), oraz wierszami o szczęściu rodzinnem. Zbliżenie to było jednak najzupełniej samorzutne, bez śladów jakichkolwiek „wpływów” wzajemnych. Osobne słówko należy się formie tych utworów. Zdobycze po-

wojennej poezji w zakresie wierszowania i poetyckiego wrażeń są zapewne Rostworowskiemu nieobce, może nawet w jakich dwóch miejscach jego zbioru można wyczuć pewną sympatię dla asonansu. Naogół jednak woli on eksperymentować w zakresie form tradycyjnych; na wyróżnienie zasługują przede wszystkim sonety z cyklu „żona“, w których poeta do zwykłej liczby czternastu wierszy dodaje wprawdzie nie zapowiedziane „wierszy conajmniej czterdzieści“, lecz wiersz jeden nadliczbowy, mieszczący w sobie jakby „prze-

ślanie“ utworu. Często w zbiorze całym powraca nuta kolendowa, może naniesiona tradycją Lucjana Rydla, którego pamięć serdecznie wspominał Rostworowski. Jeżeli by jednak ktoś chciał z racji tych kolend wspominać o pewnym zwrocie do prymitywu, może łatwo zejść na błędne drogi. Raczej godną jest uwagi charakterystyczna dla wielu utworów tego zbioru swada sarmacka, oczywiście nie mająca nic wspólnego z tą parodią „kontuszowego“ stylu, jaką w najlepszej wierze i chęci dawali niektórzy pisarze ostatnimi czasy.

## U C Z E S K I C H P O E T Ó W

JAROSLAV DURYCH:

(Największy współczesny pisarz katolicki w Czechosłowacji)

### BESKIDY

*Przestodko świat woniał jak wieniec na grobie:  
dech śpiącej boleści pieśni się czarem chwiał,  
kwiat w rosie swej krasy śnił tkliwie o tobie,  
snać anioł dnia tego zapomniał zamknąć raj.*

*Szły białe obłoki: dziewiczej nagości  
blask płonął w nich cicho jak niebo z za łąki,  
a sen skrytych pereł, z dna, w niemej radości  
twoją krasą srebrzystą żarzył się i palił.*

*Las skrzył się iskrami, tlił ciszą dziewiczą,  
wstyd żądz w płaszczy skrył się niewidnych gwiazd złotych,  
a uśmiech twej krasy wyblysł z tajemniczych  
zwierciadeł, odkrytych przez trwożną tęsknotę.*

*I w łzach, których skrywać na nic się nie zdało,  
nim z oczu odgarnęła swój zawój królowa,  
miłosierdzie twe łaską tkliwości pałało  
o niewidzialna a Wszędyobecna!*

Józef Mondschein:

### Wspomnienia o Sophusie Michaëlisie<sup>1</sup>

Miałem lat 16 i byłem uczniem V klasy rosyjskiego gimnazjum w Kongresówce, gdy do ręki wpadła mi wydana w owym czasie jako nowość w polskim przekładzie Klemensiewiczowej powieść nieznanego mi wówczas pisarza duńskiego Sophusa Michaëlis „Aebeloe“ (Wyspa Jabłeczna). Autor jej był młodym pisarzem duńskim, mało jeszcze znanym w swej ojczyźnie. Jak trafił do Polski?

Zdarzyło się, że do Polski zawitał Jerzy Brandes. Zapytany, który z młodych pisarzy duńskich zapowiada się niezwykle i kogo mógłby polecić nam do przełożenia na polski, wskazał na Sophusa Michaëlis. I oto ukazał się przekład „Aebeloe“. Mimo, iż było to w czasach, gdy nazwisko Sienkiewicza nie schodziło z ust naszych, mimo, iż cała młodzież zaczytywała się, spierała, kłóciła i niemal biła o Sienkiewicza, — przeczytałem powieść nieznanego pisarza duńskiego i zostałem oczarowany. Powieść? Nie, to nie powieść, to precyduzny poemat prozą z czasów rycerstwa i średniowiecza, to wielka subtelna pieśń o miłości. To najczarowniejsza muzyka słowa. Upojony, oszołomiony czarem tej powieści, długo, pomnę, nie mogłem się uspokoić. W srebrne księży-

FRANTISEK HALAS:

(Autor „Sepie“ i „Kohout plaši smrt“: Jeden z najsilniejszych talentów najmłodszej generacji).

### LITOŚĆ

*Dzień w dzień ulegając czarowi pierwotnego grzechu  
znużysz straż raju: opuści miecz  
pozostając obojętna i cicha*

*Ze smutkiem szukasz drogi powrotnej  
w szerokiej równi uczynków swych błędząc  
i przeklinając chwilę swych narodzin*

*Zdradzony krwią skażoną krwią  
od grozy nocy drżysz  
aż po ostatni nerw*

*A świat tak znany że aż ci obcy  
na twoim leży śnie  
jak ślimak skryty w róży*

tłum. Józ. Al. Gałuszka.

cowe noce wychodziłem z domu i śpiewałem sobie do gwiazd jakąś młodzieńczą melodję, przez siebie ułożoną do słów Aebeloe. Ubolewałem, że nie jestem kompozytorem, że nie mogę napisać pięknej muzyki do „Aebeloe“. Nasyciła mię ona poezją, przejęła do głębi swą muzyką. Pozostała mi na zawsze najdroższą powieścią z literatur światowych.

Muzyczność jej wyzyskał później pewien kompozytor duński, tworząc operę „Aebeloe“. Jakież wrażenie wywarła na mnie ta wieść!

Po latach wpadły mi do rąk inne książki Sophusa Michaëlis: poezje duńskie w stylu naszego Tetmajera „Sirener“ (Syreny), wspaniała powieść Wieczny Sen (1812), „Giovanna“, opowieść italska o mieście o siedmiu wieżach, „Barbarzyńcy i Hellenowie“, „Sędzia“, świetna powieść ze średniowiecza, które Sophus Michaëlis znał nieomal tak dobrze, jak nasz Berent, i które odtwarzał w swych książkach niejednokrotnie. Dowiedziałem się też z jego pism, że wielbi Polskę, że ma dla jej walk i bohaterstw słowa podziwu, że napisał cykl wierszy o Polsce, że Książę Poniatowski jest jego ulubioną postacią w dziejach Europy.

Przed kilkoma laty będąc w Danji poznałem go osobiście. Ten skromny i cichy a wielki liryk północy, o olbrzymiej kulturze literackiej i krytycznej, tłumacz Flauberta, Goethego, czciciel naszego Berenta i Zeromskiego zadziwił mnie swą głęboką miłością Polski oraz zrozumieniem jej losów i dróg rozwoju.

<sup>1</sup> Urodzony w r. 1865, zmarł w styczniu br. Na język polski przetłumaczył St. Iwieński-Michalski epos historyczny Michaëlis o Napoleonie. „Grecy i barbarzyńcy“ (1914), tłumaczeni na kilka języków europejskich.

„Doganiacie teraz Europę — prawda?” — to było jedno z pierwszych jego zdań. Wyraził się o Polakach: „Wiem, jesteście najwrażliwszym narodem świata, jesteście wrażliwi jak suchotnicy”. Z wielką ciekawością słuchał wszelkich szczegółów z życia Polski, z jej życia duchowego. Oświadczył, że uczy się języka polskiego, że bierze udział w pracach Tow. polsko-duńskiego, że przyjedzie do Polski, że będzie pisał o Polsce.

Jakoż po kilku latach przybył na zjazd autorów dramatycznych do Warszawy. Zachwycił się Łazienkami, przejął do głębi duszy walką nowej Polski o prawo do życia. Widziałem go, gdy zwiedzał Cytadelę. Cudzoziemcom zazwyczaj nie pokazuje się jej, on wszakże zapragnął widzieć Cytadelę. Gdy znalazł się w tow. Duńczyka p. Bobé, na placu straceń, gdy ujrzał Wisłę mgłami spowitą a za sobą rudo-czerwone mury miejsca straceń — zatoczył się ten „obcy człowiek”, jak pijany. Odszedł od nas, odbiegł o kilka kroków, nerwowym ruchem zerwał binokle z oczu i jał prędko, prędko wycierać oczy. Był blady jak płótno, i jakby nieprzytomny.

— Cicho, panie, cicho — szeptał obecny tu rodak Duńczyk — czy widzi pan, co się z nim dzieje? On tak tworzy. Nie stworzy coś wielkiego dla Polski. Ciszej panie, nie przeszkadzajmy mu, — szeptał wzruszony tą sceną archiwariusz miasta Kopenhagi, p. Bobé. Jakoż w listach z Polski złożył Sophus Michaëlis do-

wód, że najgłębiej z cudzoziemskich pisarzy wniknął w duszę Polski, w jej walkę. Bez kadzenia nam, bez schlebiana (zazwyczaj nie bezinteresownego) uznał, zrozumiał, ocenił i uczcił wszelkie nasze wysiłki, zmierzające do wejścia w pierwszy szereg ludów Europy.

Po powrocie do Danii pracował jeszcze intensywniej w Towarzystwie polsko-duńskim, jako jego prezes, lecz choroba zmusiła go do złożenia urzędu. W tym też czasie ukazuje się jego przepiękny, rycerskim rytmem tętniący, siłą wezbrany poemat „Poniatowski”, w którym wiążąc bohaterski czyn Poniatowskiego ze szlakiem walk wyzwoleniczych narodu polskiego raduje się, że czyn Księcia Józefa zrodził czyn Józefa Piłsudskiego. — Napisał też cykl wierszy o Warszawie.

W utworach jego („1812 rok”, „Dzień 6 grudnia” i innych) Polacy są zawsze ukazani w świetle bohaterstw. Czczył w nas to, co jest w plemienu polskim — najistotniejsze. To właśnie świadczy, że rozumiał Polskę. Powiada gdzieś Żeromski, że Polska jest tak bogata w uczucie, że każdy, kto szlachetny, sam znajdzie do niej drogę. Sophus Michaëlis był z tych. Sam, już jako młody student, znalazł drogę do Polski i całe życie pozostał wierny tej drodze. Była to droga jego wielkiego serca, droga najpewniejsza.

**Stefan Szuman:**

## Film a wiersz liryczny

Zdawałoby się, że niema chyba dwóch rzeczy mniej zbliżalnych i dających się porównać jak *film* i *wiersz liryczny*. Tymczasem, sądzę, właśnie dlatego film jeszcze nie stał się tem, czemby mógł być t. j. prawdziwą sztuką, ponieważ nie umiał upodobnić się do wiersza lirycznego.

Film od samego początku imitował teatr. I to szczególnie też co do rozmiarów. Zaczął od największego formatu, nie umiejąc nawet drobnego, małego fragmentu przedstawić w swoim tworzywie i w sposób doskonały. Odrazu zaczął pracować całą aparaturą, całą rzeszą współpracowników, inscenizatorów, aktorów, wykonawców. Odrazu też film wyslizgnął się swoim twórcom z ręki. Prawie że od samego początku stracili wpływ na formowanie się poszczególnych utworów kinowych. W rozwoju filmu nie było wogóle tego momentu, w którymby jeden człowiek sam od początku do końca tworzył swoje własne dzieło. Nawet nie mógł się tego nauczyć, bo zawsze inni robili po swojemu za niego.

Poeci zaczynają zwykle, prawie wszyscy, od wierszy lirycznych. Jest to bowiem forma najłatwiejsza dla początkujących, choć chyba najtrudniejsza, jeżeli chodzi o rzeczywiście doskonałość. Łatwa jest o tyle, że format jest mały, że nie potrzeba wielkiego „dechu”, impulsu wystarczającego na cały wielki utwór, że wiersz rodzi się w chwili natchnienia, a wielki utwór wymaga niesłabnącej świeżości i niesłabnącego przez miesiące i lata rozpędu. Dobry wiersz liryczny jest trudny o tyle, że jest on największą koncentracją, samą istotą i esencją, samym kwiatem, który wykwita tylko na pniu dojrzałym, długo w sobie skupiającym całą treść ziemi.

Wiersze piszą nie tylko poeci, lecz także dyletanci, a każdy poeta kiedyś w początkach jest dyletantem. Otóż niema niestety dyletantów sztuki filmowej. Nie istnieją zupełnie ci ludzie, którzyby sami dla siebie, dla własnej zabawy, bezinteresownie, grafomanicznie niejako robili sobie małe filmy. Są oczywiście osoby, które posiadają Pate-Baby lub inny aparat i przy tej czy innej sposobności robią jakieś zdjęcia. Ale ja mam na myśli takich, którzyby tworzyli małe filmy, małe utwory filmowe, nie dla zdjęć, lecz dla wyrazu, dla formy, dla twórczości, dla wypowiedzenia się artystycznego, — niejako takie wiersze filmowe.

Twórcy filmów nigdy nie są sami. Zawsze im ktoś pomaga i odrazu ktoś się miesza do ich pracy. Chciałbym aby byli zupełnie sami, tak samotni jak poeta w chwili rodzenia się wiersza. Aby byli powolni tylko własnemu natchnieniu. Aby próbowali znaleźć wyraz w filmie dla niezwyklej, krótkiej, najintensywniejszej chwili przeżycia duchowego — jak w wierszu. Aby w tym skromnym, małym zakresie szukali drogi z całym uporem, z zupełną bezwzględnością, z ostateczną szczerością — jak w wierszu. By takie fragmenty filmowe powstawały same dla siebie, bez względu na powodzenie w szerokiej masie publiczności kinoteatrów, — co jest przekleństwem sztuki filmowej.

Ale analogja między dobrą poezją liryczną, a — przyszyłem — dobrym filmem jest głębsza niżby się zdawało i niż dotąd zdołaliśmy powiedzieć. Film bynajmniej nie musi być teatrem; — wcale nim nie jest. Jego podobieństwo do wiersza jest i może być wiele większe niż ze sceną. Z wierszem ma film to wspól-

nego, że nie jest wiązany czasem i miejscem, jak scena. Na taśmie filmowej mogą się ukazywać po sobie, w dowolnym następstwie, najróżnorodniejsze zjawiska. Niema, i też nie powinno być aktorów, osób, tychsamych przez cały czas w całej sztuce, a przynajmniej niekoniecznie tak być musi. Nie akcja realistyczna, konieczność przyrodzona i logiczna następstw rzeczywistych zespala wiersz w jedną całość, lecz konieczność artystyczna, jedność nastroju, istotność każdego momentu i zjawiska, każdej formy i każdego akcentu dla wyrażenia niewyrażalnej inaczej duszy utworu. Wiersz jest *zupełną swobodą* jeżeli chodzi o dobór obrazów, treści, o ich następstwo i powiązanie, jest zarazem *bezwzględną koniecznością*, jeżeli chodzi o zużytkowanie tworzywa dla osiągnięcia określonego wyrazu. Zupełnie taksamo film ma możliwość zestawienia ze sobą i przeplatania obrazów najróżnorodniejszych, — i z tej możliwości, z tej swobody i plastyczności swego tworzywa powinien korzystać, byle tylko całość pozostała zwarta i konieczna artystycznie, w tem właśnie a nie innym zespoleniu i następstwie poszczególnych momentów.

Film daje wielką swobodę twórczą, jak wiersz i dzięki temu ma i może rozsadzić więzy naturalizmu, aby się w zupełności i bezwzględnie dać okiełzać cugłami natchnienia, aby znalazło pełną skalę wyrazu w jego tworzywie.

Twórcy filmowi nie próbowali dotąd podejść do filmu jak do słowa, żądając nieubłagane pełnego wyrazu natchnień. Pracowali dla rynku, a nie dla siebie, a prawdziwa sztuka rynku wogóle niezna, choć z czasem wydostaje się również i na rynek.

Film dźwiękowy początkowo wszystkich, którym leży na sercu dobro kina, — niemało przeraził. Film spotęgował w ten sposób jeszcze swój bezmyślny naturalizm. Ale wkrótce, tym którzy umieją patrzeć i słuchać, odstąpiła się niezwykła, ciekawa możliwość. — Wiersz liryczny nie byłby do pomyślenia bez rymu, a conajmniej rytmu. Rym i rytm szczególnie tworzą te nowe wyższe więzy a raczej wiązania, potrzebne sztuce, która zerwała pęty naturalizmu. Rytm wprowadza do wiersza element taneczny, zmusza czytelnika, by przetańczył całą rozkosz wiersza. Rym stwarza dźwięk, wiąże i zespala dźwięki słów w melodje. Rym i rytm dają wierszowi wiązania, stawy, kończyny, że chodzi, rusza się o własnych nogach. Proza jest realistyczniejsza, bo jej brak tych podstawowych elementów formalnych.

Film był dotąd prozą, szarą, nudną prozą, trzeba powiedzieć, że jeżeli nie całkiem nudną to tylko ze względu na treść sensoryjną, jeżeli smaczną, to tylko dzięki temu, że zaspakajał nasz naturalny głód patrzenia i widzenia. Film może się stać poezją, wierszem!

Kogo nie zadziwiły i nie zaniepokoiły rysowane filmy z akompanjamentem muzyki? To jeszcze nie są wiersze, to są śmieszne wesołe igraszki, zwykle niesmaczne, durne jak dowcipy we *Fliegende Blätter*. Ale co za dziwy wynikają z zespołu między formą i melodią, między synchronizmem zmian kształtu i rytmiki! Jakie nieoczekiwane wrażenie wywołują deformacje kształtu potęgujące wrażenie melodji w sposób nieprawdopodobny. W jaką transcendentną sferę wprowadza nas nad naturalny jakby ruch przedmiotów martwych i żywych. Ruszają się one nie tylko w takt melodji, przekształcają się i zmieniają posłuszne jej dynamice i powolne jej rysunkowi. Tej symbiozy natu-

ralnej między kształtem, a ruchem, a melodią — jeszcze nie było. Opera i balet to tylko śpiewany i tańczony teatr; film może się stać symfonią kształtów. Film nie może operować tylko rysunkiem. To nie jest jego właściwe tworzywo. Czy jednak z ruchów maszyn, ludzi, chmur, nożyczek, zmiętych papierów, nadymanyh balonów, pękających granatów, rozkwitających kwiatów, kołyszących się fal, par miłosnych, kołyszek, wahadeł, kiwających się głów, wahających się gestów rąk itd. itd. nie można odtworzyć całej pełnej skali formalnej, potrzebnej na to, aby film był nie tylko narracją jakiejś treści i odegraniem sceny, lecz całością kształtem formy artystycznej, posłusznej nakazom dynamiki natchnienia — jak w wierszu?

Poeta pracuje — w natchnieniu i w pocie czoła, naprzemian — nad formą. Twórcy widowisk kinowych dorabiają obrazki i scenki do jakiegoś tam scenariusza. Najlepsi z nich zdradzają pewną pomysłowość co do formy, ale nikt nie pracuje nad nią wytrwale i z całym oddaniem, — jak w poezji.

Oczywiście że w poezji i taksamo w owej prawdziwej sztuce kina niema formy bez treści. Tylko treścią nie jest scenarjusz, ani temat, lecz treścią jest przeżycie, dające się wyrazić tylko poprzez artystyczną formę. Każda treść artystyczna rodzi się razem z ciałem, koncupuje się w pewnym tworzywie, rośnie w niem i budzi, jak śpiący Adam Michała Anioła. Nie można przyoblekać temat czy temacik, czy scenarjusz w jakąś stosowną szatę. Utwór sztuki nie ma szaty, lecz ma swe ciało, dzięki któremu żyje.

Tworzywo filmu dotąd nie zostało wyzyskane i należyce zużytkowane, między innymi dlatego, że nie doceniono jego wartości. Głównie też dlatego, że niema tych dyletantów, którzyby się z niem zmagali dla czystej, artystycznej satysfakcji. Filmy się produkuje, a nie tworzy, filmy się robi, a niema tych, którzyby je musieli robić — jak wiersz.

Jeżeli tu porównałem film z wierszem lirycznym, to nie dlatego, że film ma nim tylko i wyłącznie być. Przeciwnie, film jest i ma zostać widowiskiem. Ale widowisko to trzeba formalnie udoskonalić, podnieść je do poziomu Wielkiej Sztuki<sup>1</sup> i wyprowadzić je z dotychczasowej nędzy-illustrowanej ruszającymi się obrazkami sensoryjnej lub melodramatycznej opowieści. Umieć docenić realistyczne, dodatnie cechy widowisk filmowych, ich silny związek z aktualnym życiem, ich wpływ na szerokie masy społeczeństwa. Pod tym względem coprawda treść filmów bardzo musiałaby się zmienić, aby się stały zdrowym pokarmem dla publiczności. Nam chodzi tu jednak o film jako o wyraz właściwych, głębokich przeżyć artystycznych. Tu trzeba zacząć od rozpatrywania problemów formalnych. Trzeba zacząć od pracy indywidualnej a nie zbiorowej, od wiersza filmowego a nie od dramatu i widowiska.

<sup>1</sup> Porównaj mój artykuł na ten temat w numerze gwiazdkowym „Czasu“.

## INFORMACJA PRASOWA P O L S K A

ajencja prasowa oraz biuro wycinków  
WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

## Istota procesu myślenia i logika

Jest oczywiście, że same formy logiczne są niczem, jeśli chodzi o rozszerzenie naszych wiadomości, istotną jest ta treść, którą będą, że tak powiem, „nafaszerowane”. Raz mając tę treść, można przy pomocy formuł tych płodnie wnioskować dalej, ale wszystko zależy od wartości tej właśnie treści. Są to truizmy, ale niestety nie dla wszystkich. Pewno, że przy pomocy samej logiki nie można wymyślić całkiem nowej treści. Ale zarzuty anty-intelektualistów idą tak daleko, że odmawiają oni wogóle wszelkiej wartości logicznemu wnioskowaniu, na tle koncepcji, że z logiki nie da się nic więcej wyciągnąć jak to, co się w nią włożyło. Na tle tego, że według logików podstawy całej matematyki dadzą się sprowadzić do twierdzeń czysto logicznych, są ludzie, którzy twierdzą, że w matematyce niema również nic twórczego, nic ponadto co już się zawiera w twierdzeniach podstawowych.

Ponieważ poza artystycznymi porównaniami i artystyczną sugestją, (to znaczy narzucaniem treści nie pojęciowo czysto, ale przez artystyczną formę) niema nic, coby przy zastosowaniu materiału pojęciowego dało się podać jako przykład intuicyjnej twórczości w sferze poznania, musimy dojść do wniosku, że intuicja jako coś specjalnego i niesprowadzalnego, jako nowy środek poznania, nie istnieje i że jest wymysłem ludzi okłamujących siebie i innych i umysłowo niewyrobionych. Z drugiej strony, jeśli za twórczość intelektualną uważać będziemy tylko inferencje według formuł logicznych i nic więcej, to musimy stwierdzić, że przeważnie myślenie jest właśnie „intuicyjne” t. zn., że nie jest tylko operowaniem logicznymi formułami (bo te same przez się nic dać nie mogą i nie mają w tym kierunku żadnych pretensyj), a polega ono na spontanicznym pojawianiu się pewnych myśli-obrazów, w najogólniejszym znaczeniu, t. zn. że nie tylko jakości wzrokowe mogą być ich elementami, ale wszystkie jakości wogóle (barwy, dźwięki, dotyki i t. d.), w formie kombinacji kompleksów jakości byłych, czyli obrazów pamięciowych, nie tylko w tych połączeniach, w jakich rzeczywiście występowały ich rzeczywiste odpowiedniki. Wyniki tych obrazowych zestawień i przyporządkowań, a mianowicie: bliższych lub dalszych analogii; odszukanych mniej lub więcej bezpośrednich podobieństw, lub różnic; asocjacji na mocy jednoczesności czy podobieństwa i to tak jakościowego zwykłego, jak i formalnego (podobieństwa dwóch kolorów i dwóch kształtów n. p.) to wszystko, co polega na wyszukiwaniu znanego w nieznanem i sprowadzeniu jednego do drugiego, układamy w sądy, które mogą być źródłami innych sądów, wyrowadzonych z pierwszych przy pomocy zasad logiki, która odegrywa rolę regulatywną i chroni od błędów, sprzeczności i zbytnich wyskoków myślowych. Bardzo rzadko, chyba w ścisłym czysto-matematycznym myśleniu, posługujemy się prawdziwą czystą dedukcją. Myślenie nasze jest przeważnie indukcyjne (indukcja — ujmowanie wielości podobnych, powtarzających się następstw w zasady ogólne), albo polega na wyszukiwaniu analogii, tem trudniejszych do znalezienia, im są dalsze i mniej od razu rzucają się w oczy. Czy właśnie to widzenie podobieństw

tam, gdzie przeciętny człowiek dostrzedz ich nie jest w stanie, nie jest tym tajemniczym darem intuicji, o której tak lubi się dziś mówić w kołach pojęciowych leniwców, dla których prawdziwy wysiłek umysłowy byłby czemś zabójczym. Logiki używa się zwykle, że tak powiem, w ostatniej chwili, kiedy mamy już obrazowe nasze myśli ująć w ścisłe symbole. Do tego czasu przechodzą przez naszą wyobraźnię mniej lub więcej określone obrazy ( w najszerszym znaczeniu), urywki zdań, czasem całe zdania przybliżone do sformułowań ostatecznych, aż wreszcie dana myśl ukonkretni się definitywnie, t. zn. materiał jednoznacznych symboli o pewnych określonych znaczeniach ułoży się w sądy, odpowiadające danemu stanowi rzeczy w danej sferze. Niezmiernie rzadko, szczególnie jeśli dany ogólny pogląd nie jest całkowicie sprecyzowany, łączymy symbole te od razu w doskonałe dedukcje według logicznych formuł. Często sam proces myślenia nie przedstawia wcale równej linii jednokierunkowych rozumowań: w wielu wypadkach przebiega w postaci zygaków, okrążających punkt centralny jeszcze nie określony, wyznaczający się raczej stopniowo przez, coraz bliżej jego idealnego miejsca przecinające się kierunki myśli tymczasowych. Znane są też wypadki nagłego ujmowania dalekich podobieństw, w związku z wchodzeniem z innym materiałem w znane z poprzednich doświadczeń myślowych, formy. Najprostszym przykładem byłyby tu zdania o różnej treści, podstawione w tę samą ogólną formułę logiczną. Ale to zużywanie dawnych form dla nowych kombinacji treściowych, może dotyczyć również procesów niezmiernie skomplikowanych. W ten sposób patrząc na myślenie możemy powiedzieć, że jest ono intuicyjne, wyrażając tem pojęciem niemożność zdania sprawy ze wszystkich szeregów podświadomych rozumowań, (t. z. zachodzących w „tle zmieszanem” świadomości) jakoteż określając w ten sposób zjawisko nieoczekiwanych danych koncepcyj. Myśląc inaczej myślibyśmy wykluczyć wszelką twórczość w myśleniu. A jednak takie właśnie bezsensowne znaczenie mechaniczności i bezpłodności nadają zażarci intuicjoniści znieawidzonemu przez nich intelektowi. Logika nie jest źródłem myśli, tylko środkiem do ich wydobywania, podobnie jak maszyna górnicza, w stosunku do pokładów rudy danego minerału — (przychodzą mi na myśl maszyny w kopalni złota w Kalgoorlie w Australji, gdzie kruszec rozsiany jest w postaci pyłu w kwarcytowej skale i wydobywany musi być drogą chemiczną). Zdawałoby się oczywiście, że im potężniejszy będzie aparat techniczny, tem większa będzie wydajność danej kopalni. Ale niestety aparat logiczny nie ma dalekich możliwości rozwoju i zdaje się, że już obecna logistyka czyli logika symboliczna stanowi zbyt skomplikowaną maszynę w odniesieniu do stosunkowo prostej roboty, która ją czeka: urządzenia techniczne nie powinny przekraczać w swej komplikacji i bogactwie istotnej wartości kopalni, którą obsługują. Wątpię czy do rozstrzygnięcia, choćby negatywnego, zagadnień dzisiejszej filozofji, potrzebny będzie aparat tak wyrafinowany jak logistyka — może ona tylko uspokoić umysł co do źródeł matematyki, wyrażając jej po-

jęcia w swoich terminach. Dla filozofii w znaczeniu Ogólnej Ontologii, czyli nauki o Istnieniu wogóle, czy dla Fenomenologii, kilka starych formuł logicznych zupełnie wystarczy, a matematyczne pojęcie Nieskończoności i jego analiza nic nam nie pomoże w stosunku do tajemnicy Nieskończoności Istnienia-

Roman Tuszowski:

## Tęsknota za herezją

Gdy człowiek zaczyna mówić o swem zdrowiu, trawi go już niezawodnie wewnętrzna utajona gorączka. Gdy tętno narodu słabnie, nawołuje się wówczas do czynu. Organizmy silne nie troszczą się o swe funkcje, lecz o cel, do którego zmierzają. Patrzą przed siebie, a nie w siebie. Samoanaliza nie powstrzymuje czynu dla tej prostej przyczyny, że występuje już tam, gdzie czyn jest niemożliwy. Przysłowiowe wybieranie się z motyką na słońce odegrało w dziejach ludzkości większą i zaszczytniejszą rolę niżby kto myślał, sądząc z ironicznego tonu, z jakim się to przysłowie zazwyczaj wypowiada. Słońce bowiem często jest bliżej niżby się to na pierwszy rzut oka zdawało, a motyka w rękach człowieka, którego ono oslepić nie może, bywa niekiedy narzędziem nie do pogardzenia.

Dziś najwięcej mówi się o kulturze. „Duch narodu szybuje zbyt nisko” — to treść skargi, przelewanej aż nazbyt często na papier, rozciąganej w tasiemcowe artykuły, będące najlepszym dowodem, że skarga ta nie jest gołosłowną. Należy ducha podnieść, zmusić go do wysokiego lotu, do bicia podniebnych rekordów, do powrotu w podobłoczne krainy, gdzie przecież już nieraz przebywał. Sposobów jest na to kilka: rozdział Kościoła od Państwa, rozbudowa powszechnej oświaty, opieka nad pracującą intelektualnie inteligencją — wszystkim z nich leżą w dziedzinie, gdzie Państwo ma głos ostateczny i decydujący. Jest to znamienne dla epoki. W czasach, gdy Państwo, rozrósłszy się do potwornych rozmiarów, zagarnia coraz nowe dziedziny życia zbiorowego pod swą kuratelę, gdy etatyzm mackami polipa wdziera się w najtajniejsze fibry narodowego organizmu — w jednostce bezsilnej, zastraszonej, oszołomionej ogromem tego nowego Molocha rodzi się pewien kult dla niego, jak dla każdej siły, bez względu na to, czy pochodzić będzie ona z Arymana czy z Ormuzda. Powstaje kult Państwa, wiara w jego wszechmoc. Dziś już nikt nie wyciąga pięści ku niebu złorzecząc Bogu i miotając bluźnierstwa. Na znak protestu strzela się policjantów jak kaczki, obija się urzędników podatkowych i manifestuje pod oknami ministrów. Zamiast procesji z księdzem pod baldachimem mamy pochody bezrobotnych z plakatami. Rząd odpowiada za wszystko. Interpeluje się go z powodu wzrostu śmiertelności, zmniejszenia liczby urodzin, zbyt mroźnej zimy, kłęski nieurodzaju. Owe chude lata biblijne, za które odpowiedzialność brał niegdyś tylko Jehowa, są źródłem niewypowiedzianych utrapień dla całej rady ministrów? Dlaczego więc Państwo nie miało założyć sztucznej wylegarni genjuszów? Chyba nie dlatego, że jest pewna różnica między genjuszem a kurczęciem.

Zarodki genjusza tkwią utajone w każdym kulturalnym narodzie. Nagle, pod podmuchem bożego powiewu, ożywają, ze stanu potencjalnego przechodzą

wej. Twórczość filozoficzna logistyków (n. p. Russella lub Chwistka) nie dowodzi bynajmniej żeby olbrzymi aparat „znaczkowy”, którym operują z tak szatańską wprawą, dawał im jakąś pozytywną pomoc w kierunku rozstrzygnięcia odwiecznych problemów filozofii.

w energię kinetyczną, pociągając za sobą ludzkość całą. Tak było w XIII wieku, w epoce Odrodzenia, w czasach Romantyzmu. Twórczy paroksyzm ludzkości wybucha równie niespodzianie jak morowa zaraza, szerzy się z siłą równą owej „czarnej śmierci” średniowiecza, o której pamięć pozostanie na zawsze w legendzie i w historii. Genjusz ludzki, rozbudzony, rzeźbi głębsze ślady niż wojny i rewolucje. Lecz nie jest w mocy ludzkiej go rozbudzić — łatwiej go zmusić do milczenia. Zaraza już dziś się nie szerzy. Cywilizacja wetknęła człowiekowi w ręce środki niezawodne, broniące go przed nią. Szczepi się dżumę, cholera i tyfus, hygiena oczyszcza teren, na którym zaraza mogłaby się rozwinąć. Możemy spać spokojnie. Ale genjusz jest chorobą ducha — maści jego równowagę, kusi do buntu, trawi niespokojną gorączką. Hygiena ducha nakazuje tłumić jego zarodki, oczyszczać teren, gdzie mógłby się rozwinąć. To też ludzkość zrobiła wszystko, by ducha swego ozdrowić. Myśl filozoficzna ostatnich ośmiu dziesięcioleci przeprowadziła gruntowną, głęboką dezynfekcję. Zbiorowy wybuch genjusza nie grozi już ludzkości — możemy spać spokojnie.

Westchnienia i łez ronienie nad niskim poziomem życia duchowego narodu są u nas szczerze, ale i równie naiwne. Nie tylko zresztą w Polsce się je słyszy. Benda oskarża o zdradę wszystkich współczesnych „klerków” Francji — francuskich intelektualistów. Sprzeniewierzyli się czystem ideałom dobra, prawdy, wnosząc w swą twórczość elementy polityki i doczesności. Wytacza im proces, popiera oskarżenie świetną argumentacją, powodźnią przypisów i cytat — i żąda skazującego wyroku. Pomijając już kwestję, że, stawiając sprawę w ten sposób sam Benda popełnia tę samą zdradę, jaką wytyka innym — jest bowiem polityką nie uprawianie polityki — my byśmy powstrzymali miecz sprawiedliwości, zastosowalibyśmy okoliczności łagodzące, a może nawet w naszej mowie obronnej udało by się nam dowiedzieć, że oskarżenie nie jest oparte na dostatecznych podstawach, że zdrada nie istnieje.

Zdrada jest czynem — wymaga więc subjektu i obiektu. Zdradzić może ktoś kogoś lub coć. Tu zaś mamy tysiące zdrajców, którzy nie mieli ani kogo ani co zdradzać. Benda przypisuje im zbrodnię, której popełnić nie mogli — w tem tkwi jego pomyłka i cały dramat współczesności. Żyjemy w epoce, gdzie zdrada jest niemożliwa, w epoce która nie zna herezji, nie zna bowiem także ortodoksji — żyjemy w najuboższej z epok.

Tęsknota za herezją — to najboleśniejsza, najbardziej piekąca z tęsknot, zdrada bowiem pustkę. Napróżno rozgląda się człowiek dokoła, by ją czemś zapełnić. Sięga wszędzie, gdzie tylko dłońią dostać może, zgarnia, co leży mu pod ręką — ma poczucie bogactwa, własnej potęgi — lecz wewnętrzna pustka

pozostaje. Będzie ją włóczyć za sobą jeszcze długo, zabijając gwarem życia codziennego, stosować paljatywy niszczące. Pustka jest przeznaczeniem człowieka współczesnego — pracowały na nią pokolenia — chcąc się od niej wyzwolić, musi człowiek wyjść poza współczesność.

Intenzywność życia naszych czasów jest złudzeniem; pracują za nas maszyny, myśli prasa. Standaryzacja i seryjność produkcji zabija indywidualne skłonności i upodobania, upodabnia ludzi, podciąga ich pod wspólny sztrychulec szarzyzny. Człowiek współczesny czuje i rozumuje tak, jak mu podszepta jego dziennik. Na użytek publiczności prasa produkuje seryjnie szeregi pojęć, argumentów okolicznościowych, stwarza teorie, fałszuje doktryny i karmi niemi czytelników, którzy przyjmują łączywie tę strawę już przetrwoną i zwalnającą ich mózgi od myślenia. Czytelnicy Kurjera Warszawskiego będą wszyscy używali tych samych zwrotów, posługiwać się będą w dyskusji temi samymi sylogizmami, nie różniąciami się zbytnio od zwrotów i sylogizmów czytelników Rzeczypospolitej, ale już bardzo dalekimi od tych, jakich użyją wyznawcy Ilustrowanego Kurjera. Większe dzienniki, mające obszerną klientelę, grają rolę sofistów greckich, pouczających tłumy wśród gwaru agory. Wszystkie skarby sofistyki są na ich usługach. Baconowskie „idola fori” nigdy jeszcze nie zbierały tylu hołdów i kadzideł.

Ruchliwość i zgiełk uliczny dają tylko pozory wysiłku — maskują lenistwo. Praca i prawdziwy wysiłek nie wychodzą z gwarem na place, lecz kryją się w podziemiach i nie tarasują ulic setkami samochodów. Odgłosy syren i trzask zderzaków — to pieśń beczynności, chcącej nadać sobie pozory czynu. Zgiełk jest narkotykiem przeciwko nudzie, będącej największym bólem ducha. Nudę zwalczyć może tylko cisza i skupienie.

Heraklitowskie „panta rhei” jest treścią epoki. Człowiek nurza się w tym strumieniu wszechrzeczy, pławi się z rozkoszą beczynności w rozfalowanych elemen-

tach, nie myśląc nawet o wznoszeniu tam, o regulowaniu zawrotnego prądu, unoszącego go w niewiadome. Niedbale, lecz z coraz większym trudem unika rozbicia o skały, coraz niżej chyłące się nad nim. Graniczące z fatalizmem pojęcia postępu i ewolucji oslepiają go i kurczem bezwładu wiążą mu ciało. Cały system wiary w człowieka, we własny jego rozum, runął pod naporem faktów, którym homo sapiens nie mógł nic więcej przeciwstawić prócz siebie. Fakt własnej bezsilności jest największym odkryciem, jakiego dokonał o własnych siłach. Uświadamiając ją sobie, sięgnął do ostatniej swojej postępy. Bergsonowska filozofja jest już generalnym odwrotem z drogi, na którą wkroczył w epoce Renesansu. By stawić czoło miążdżącej go rzeczywistości, będzie musiał sięgnąć jeszcze dalej — do rzeczywistości innej, będącej poza nim, a z pod której wyłamywał się dumnie w ciągu wieków. Jest to jedyna droga wyzwolenia. Ta walka z sobą samym, z własną słabością, podtrzymującą wciąż jeszcze w człowieku ostatnie iskry wiary w samego siebie — jest tłem, na którym rysuje się dziś zagadnienie zbiorowego geniusza narodu. Geniusz buduje w materiale ducha — dać trzeba mu punkt oparcia. Musi mieć wartości stałe, musi wierzyć w ich niewzruszalność. Niepodobna jest wnieść zamku na trzęsawiskach. Znamienną jest ewolucja, jakiej uległo pojęcie herezji w czasach, gdy względność wszechrzeczy stała się ostatnią zdobyczą filozofów. Dawniej herezja była kłamstwem — przeciwieństwem prawdy, upadkiem człowieka. Dziś stała się jego wyniesieniem. Heretyk Średniowiecza wyznawał ją tylko dlatego, że była ona w jego oczach prawdą, najbardziej absolutną, najdalej od herezji. Heretyk dzisiejszy wyznaje ją właśnie dlatego, że jest herezją, że zrywa dogmaty, w łamaniu prawd absolutnych upatrując jej wartość całą. To też żyjemy wśród ruin, które się mnożą. I tylko jedno nie pozwala nam popaść w zwątpienie: to siła odżywcza i potężna, wśród ruin mająca zawsze swe siedlisko i z której człowiek czerpał w chwilach największej słabości i upadku, by się odrodzić.

Jerzy Braun:

## Twarz Człowieka

Przeżywamy okres fermentu duchowego. Nasz „Parnas obwarowany” znajduje się w stadium rozkładu, dekadencji, niemal panicznego odwrotu. Ludzie, którzy dotychczas terroryzowali brutalnymi trickami i jadowitą nagonką całą polską literaturę, pachciarze i arendarze naszej Rzeczypospolitej duchowej — pijani powodzeniem i autoreklamą nie dostrzegli, jak zwolna powstawało wokół nich puste miejsce, jak coś odgradzało ich nieuchronnie od duszy społeczeństwa polskiego. Ci dziwni, hałaśliwi i krzykliwi ludzie stali się nam obcy, poprostu żenujący. Budzimy się z odurzenia i nie posiadamy się ze zdumienia, że aż tak długo można było bezkarnie czarować, narkotyzować i uwodzić kulturę polską... niczem.

Na puste miejsce, jak na boisko, przysposobione do walnej rozprawy lada chwila już wejda nowe idee, nowi ludzie, nowi zapaśnicy. Przywita ich radosny, triumfalny okrzyk tych, którzy całkowicie już uświadomili sobie ten dziwny fakt, że przez cały długi okres powojenny Polska znajdowała się pod okupacją duchową, pod obcym jarzmem.

Brak jakiegokolwiek łączności z tradycyjnym prometeizmem polskiej sztuki; rzemieślnictwo i suche efekciarstwo przy zupełnej pustce myśli i idei; brzydkie reklamiarstwo i handel sztuką; negatywna i destrukcyjna mentalność, opluwaczka ideałów, przeżarta sceptycyzmem w stosunku do wiecznych prawd i wiecznych problemów ducha; atomizacja myśli, wręcz przeciwna polskiej tęsknocie do syntezy; wreszcie brak postawy wszechludzkiej (tak wyraźnej w poezji wieszczcej) i zanik pierwiastków metafizycznych. Oto główne znamiona okupacji duchowej, którejsmy ulegali tak biernie.

Jak śpiący rycerz w Tatrach drzemała w nas cudowna olbrzymość aryjska, zapomniawszy o swojej wieczystej dążności ku wielkiej Tajemnicy Bytu. Przygąśł prometejski poryw ku Bogu i ludzkości, właściwy polskiej myśli i sztuce.

Ale dziś śpiący olbrzym przeciera powieki. Zbudzony, zaalarmowany duch dzwiga się, rozbija zmurszałe skorupy, kołace do bram Warszawy, Krakowa, Poznania, Lwowa i Wilna. Dojrzała świadomość zła, po-

trzeba przemiany. Atmosfera przesycona jest nerwowym podnieceniem. Ludzie szukają mocnego pionu ideowego, sensu rzeczy wiecznych, prawdy życia. Podczas gdy wichry jakoweś przebiegają nad ziemią polską, gąy przelatują po obłokach skrzydlate anioły idee, gąy daleki tętent daje znak uszom, że rycerz-zbawca nadciąga — w małej, ciasnej izdebce, w wyboistym skamandrowym zascianku, ludzie wzięli się parami za ręce i wiodą w spłaszczonej tancie chocholowy.

„Jezu, Jezu — zapiął kur!  
Chyćcie koni, chyćcie broni!”

Czy ockną się, czy usłyszą?

Akurat rok temu porównałem w jednym z artykułów sztukę polską do Konrada, z „Wyzwolenia”, który młota się w ciemnicy od wrót do wrót, a za nim pędzą z wrzaskiem Erynie, wydzierając mu oczy.

(„Daremnie — rygłem wrota zwarte  
Zelaznych wrót zelazna moc“).

Godzina pogromu Erynij już bije. Trzeba tchnąć ducha w piersi Konrada, trzeba otworzyć mu oczy. Wtedy porwie się i jednym pchnięciem wywali sromotne wrota.

Sztuka polska leży bezsilna i zemdlona, bo brak jej ducha, który ożywia. To znaczy, że brak jej Polski, brak tęsknoty metafizycznej, brak idei, brak rozumu — brak Boga. Nie dajcie jej pragnąć i łaknąć dłużej. Bez tych pięciu potężnych wdechów zgaśnie i umrze, pójdzie na dno.

A więc najpierw opoka granitowa, punkt oparcia. Polska: zwrot ku reformatorskim, tytanicznym koncepcjom Hoene-Wrońskiego, ku duchowi poezji wieszczkiej. Renesans zapomnianego Wyspiańskiego. Misja tworzenia nowej, Chrystusowej kultury, ery Parakleta (patrz Trentowski, Cieszkowski i in.).

A potem postawa metafizyczna. Sztuka bez metafizycznej dążności — nie jest sztuką. Motywem i źródłem, przyczyną i celem sztuki jest Piękno. A Piękno — to już metafizyka, „causa sui”, celowość transcendentna. Tęsknota metafizyczna — to dążność sztuki *ku samej sobie*, ku własnej samorzutności twórczej.

Pierś oddechać musi *ideją*, tym wielkim motorem ruchu i życia, człowieczeństwa i postępu. Ideje to dążenia zbiorowe, powszechne zasady owładające tłumami i ludami, źródła nieustannych bodźców twórczych i napięć woli.

Wreszcie *rozum*, jedyna droga dojścia do sfery zagadnień najwyższych, bez obawy zбочenia na manowce mistycyzmu, niekontrolowanej wyobraźni, mrocznego obłędu. Rozum — wzniosły atrybut człowieka, pasujący go na nowego twórcę, budowniczego ładu moralnego we wszechświecie. Stąd konieczność uprawy rozumu, dyscypliny intelektu, uporczywego prężenia się ku tym urwistym szlakom, na których przewodnikiem są nam ślady stóp Arystotelesa, Tomasza z Akwinu, Kartezjusza, Kanta, Wrońskiego. A nad tem wszystkim Bóg, najwyższy problemat duszy każdego indywiduum i duszy ludzkości. Jedność transcendentna, bez której cała rzeczywistość okazywałaby się chimera bez sensu, ładu i celu. Nawet materializm wielbi podświadomie tę *zasadę powszechną*, bo bez niej człowiek staje się czemś gorszym, niż zwierzę. Tam jest ta nieskończona siła konstrukcyjna, która czerpie się *sama z siebie*, a która wiecznie tworzy, wiecznie buduje i wiecznie dąży. Tam jest nie-

dośćniony ideał człowieczeństwa, wzór niepojęty, Bóg-Człowiek.

Literatura polska ostatniej doby zapomniała o tych sprawach. Znaczy to, że zapomniała o samem człowieczeństwie, o człowieku. Dlatego naród odwraca się od niej nieufnie i ze wzgardą, w nieświadomionej tęsknocie do ludzkiej i *wszechludzkiej* sztuki. Chwila obecna jest jak Diogenes, który chodzi z latarnią w biały dzień po ulicach, zagląda ludziom w twarze — w poszukiwaniu Człowieka. Twarze wychylone ku nam z za książek, z za prac krytycznych, z za sztuki teatralnych i wierszy — to jakieś smutne, wykrzywione maski. Gdzie Twarz Człowieka?

Tak. Idzie o Twarz Człowieka. Poprzez chaos spiętrzonej współczesności, poprzez wrzawę bezdusznego targowiska, poprzez kruszące się wczorajsze prawdy i formy życia — przez wichry, mrok i mgłę — dostrzegam ją już, widzę — tę Twarz Człowieka, tę twarz olbrzymią i promienną, jak jawi się nad centrum Europy, nad Polską, nad Warszawą, Krakowem, Poznaniem, Lwowem, Wilnem. Oczy jej wysyłają blask oślepiający, uszy jej otwarte na głos ziemi i nieba, pod czołem jej kłębią się myśli wzniosłe — a usta, usta zaczynają już mówić piorunowe słowa. Widzę, jak z ust tych wychodzi miecz, z obu stron ostry, jednym ostrzem zwrócony w lewo, ku materialistycznej ciasnocie czcieli brzucha, drugim w prawo, ku Faryzeuszom, fałszywym przekupniom prawdy i Boga. W słowach, które mówi, słysząc szpizowy pobrzęk mowy Wrońskich, Cieszkowskich, Mickiewiczów, Wyspiańskich — Norwidów...

Idzie, idzie już wielka, dobra nowina — a niesie ją jak zwiastun, sam Prometeusz polski, *sama sztuka*. To już nie tamta sztuka-towar i sztuka-rozrywka, ale sztuka świadoma łączności swojej ze źródłem aktu twórczego — Bogiem, świadoma człowieczeństwa, czyli Podobieństwa Bożego. Sztuka mądra i napełniona duchem, oddechająca czystą, krystaliczną atmosferą, podejmująca celowo i świadomie wszystkie dręczące ludzką problematykę — związana z Eryą idącą wszystkimi fibrami, wszystkimi krwawymi nićmi serca. Sztuka ogniskująca w sobie sprawy ducha ludzkiego, strażniczka prawa moralnego, pełna miłości bliźniego i Boga.

Sztuka — chorąży Prawdy, Dobra i Piękna, apostoł idei, żołnierz nowego Ładu Bożego na ziemi.

Twarz Człowieka.

## PROSIMY

**Prenumeratorów półrocznych**

**o opłatę dalszej prenumeraty  
za nowe półrocze w kwocie 2 złotych.**

**Prenumeratę można opłacić  
czekiem P. K. O. Nr 404.005, lub  
przekazem pocztowym na**

**adres administracji  
Kraków, Słoneczna 15.**



## O „sparszywieniu”<sup>1</sup> Odpowiedź p. Tuwimowi

W 424 Nr. „Wiadomości Liter.” z 14. II. 1932 r., ogłosił p. J. Tuwim polemiczny artykuł p. t. „O Gałuszkach”, w którym m. in. pragnął „zwrócić uwagę czytelników na sparszywienie obyczajów polemicznych”. Istotnie zwrócił: dowiódł bowiem tego „sparszywienia” ponad wszelką wątpliwość tonem swego własnego artykułu. Równego „sparszywienia” obyczajów polemicznych nie zdarzyło mi się spotkać dotychczas. I słusznie nazwał to p. Tuwim „sparszywieniem”. Tego rodzaju artykuł mogła podyktować jedynie megalomańska czelność, motającego się w bezsilnej wściekłości — „izraelity. (O tem przy sposobności).

Przejdźmy do treści artykułu. Najpierw sprostowanie. Pisze p. Tuwim: „W Nr. 4. krakowskiej „Gazety Literackiej”, redagowanej przez p. J. A. Gałuszkę ukazała się...” i t. d. Otóż „Gazeta Liter.” redaguje komitet redakcyjny: T. Kudliński, K. Czachowski, M. Rusinek i J. A. Gałuszka. Skład redakcji ogłosiliśmy.

W Nr. 4 „Gazety Liter.” w „Kronice” ukazała się następująca wzmianka:

„Il. Pojl. Manczester”, łódzkie czasopismo żargonowe, drukowało w r. 1930 Juljana Tuwima wspomnienia dzieciństwa: „Majn kindhajt yn Lodz” (w zes. III—IX), oraz tegoż artykuł: „Prof. A. Brückner der laureat fyn Lodz far 1930” (w zes. V). Żargonowe te artykuły w żargonowym czasopiśmie są społeczeństwu polskiemu nieznanne i przeoczył je nawet skrzętny i sumienny bibliograf „Ruchu Literackiego”. Z powodu tej notatki i artykułu Kudlińskiego w Nr. 5. „Gaz. Liter.” rzucił się p. Tuwim na Kudlińskiego i na mnie w sposób zaiste „parszywy”. Jeżeli p. Tuwimowi zależało, by czytelnik nie „pomyślał sobie, że (p. Tuwim) pisuje w żargonie żydowskim” — to cóż prostszego, jak ogłoszenie wyjaśnienia czyło w „Gaz. Liter.” czy w „Wiadomościach Liter.”? — Zapytuję p. Tuwima, czy w „Il. Pojl. Manczester” zaznaczono, że to są tłumaczenia?

W Nr. 5 „Gaz. Liter.” — napisał Kudliński: „Jeśli „Wiadomości” na czele poezji polskiej stawiają Tuwima — nie możemy się z tem zgodzić. Tuwim jest doskonałym poetą. — Zgoda”. Na podstawie słów Kudlińskiego p. Tuwim iście „uczciwym” chwytem insynuuje mnie i czytelnikom „Wiad. Liter.”, że i ja nazwałem go „doskonałym poetą”; pisze bowiem: „Gwiżdżę oczywiście na pochwały („doskonały poeta”) pp. Gałuszki i Kudlińskiego”. — Przygwałdzam tę „bezczełną woltę!” — Otóż tak nie jest! Cała twórczość p. Tuwima jest dla mnie w najwyższym stopniu wstrętna. Wystarczy przeczytać n. p. wiersz „Życie”:

*„Do krwi rozdrapię życie,  
Do szczeru je wyżyję,  
Zębami w dni się wpiję,  
Wychleptam je żarłocznie  
I zacznę święte wycie,  
Rozbyczę się, rozjuszę,  
Wycharknę z siebie duszę,  
Ten pęcherz pełen strachu,  
I będę ryczał wolny,  
Tarzając się w piachu”.*

lub „Biologję”:

*„Babę latem biodrzeją,  
Soki w babach się grzeją,  
owoc żywy dojrzewa,  
Lep żywiczny wre w drzewach.  
Płec się pławi płodziwa,  
Buhaj ciolę pokrywa,*

<sup>1</sup> Odpowiedź niniejszą napisałem przed ukazaniem się odprowy A. Nowaczyńskiego, danej Tuwimowi w Nr. 9. „Myśli Narodowej”.

J. A. G.

*Mleczem tłustym się klei  
W rozjuszonej nadziei.  
Dyszy ziemia-kobyła,  
Wymion dwoję w świat wzbila,  
Byk wiecznego żywota  
Białem ślepiem żar miota.  
Roztopiły się pola,  
Rozstąpiła się rola  
I w czarnoziem tętniący  
Trysnął biały gorący”.*

Otóż dla mnie jest to poprostu świństwo. Zaiste: „sparszywienie” poezji. Albo n. p. ze „Słowień” — „Zielone słowa”.

*„A gdzie pod lasem podlasina,  
Tam gęsta wiklina-szeleścina.  
Na prawo bór, na lewo trawy,  
Oj da i te szerokie, śpiewane morawy.  
Łści woda, uści woda na murawie,  
Szumi-strumni dunajewo po niekławie.  
Na prawo bór czarnolas dąbrowiany,  
Na lewo ziel jasnoziel łści wodziany.  
A po szepcinie wiją, a na murawie dzwionie.  
A i tam rzą wesolo te morawiańskie konie”.*

I to ma być poezja. Pozatem, że wiersz ten jest brednią — jest wysoce charakterystyczny jako przykład pędu żydowskiego do przekręcania języka, do tworzenia żargonu. Lub taki oto przykładzik żargonu z wiersza p. t. „Słowień”:

*„W białodrzewiu jaśnie dźni słoneczno,  
Miodzie złoci białopałem żyśnie,  
Drzewia pełni pszczelą i pasieczną,  
A przez liście krasnie pęk słowieńnie”. I t. d.*

Rzetelne „sparszywienie” języka!

Ze twórczość ta nie jest z ducha polskiego tak pod względem treści jak i języka — wyczuje to każdy Polak, mający jakieś takie ucho i związek z kulturą polską. (O tem kiedyindziej obszerniej). — I obojętne czy p. Tuwim pisze w żargonie żydowskim czy nie, czy spędził młodość w ghetto, czy też nie. Niezależnie od tego uważałem p. Tuwima zawsze w dziedzinie poezji za miernotę, czemu stale dawałem i daję wyraz. P. Tuwim w swym artykule pisze, że moją polszczyzną (jako przykład podaje zestawienie słów: „Więc wraz któraś twarda stała zgrzytnie”) „będą polskie matki straszły dzieci polskie”. Prawdopodobnie: nie. Natomiast ja sam dość często, już obecnie, bawię serdecznie kolegów-literatów i innych, od czytując głośno wiersze p. Tuwima, których rytm specyficzny prosi się koniecznie o akcent wymowy żydowskiej. Nierzadko słuchacze pokładają się od śmiechu. Nadają się do tego wspomniane wyżej „Słowień” i oba wyżej przytoczone wiersze, dalej „My — ludzie” (My!) — niżej przytoczony wiersz „Do jenerałów” i — prawie każdy wiersz p. Tuwima. Jednym z największych skandali literackich było przyznanie p. Tuwimowi literackiej nagrody m. Łodzi, zwłaszcza, że kontrkandydatem był W. Berent, twórca „Żywych kamieni”. Zdanie moje o p. Tuwimie nie jest odosobnione. Oto jeden z dowodów: „Głos Literacki” w Nr. 32 z r. 1929 podaje wyniki plebiscytu, ogłoszonego przez „Głos Liter.” na najlepszą i najgorszą książkę polską, wydaną w r. 1928. — Otóż pomiędzy książkami najgorszemi znajduje się J. Tuwima „Rzecz Czarnoleska” (ostatni tomik jego poezji). W tymże numerze dołączono głos p. Z. J. z Warszawy, który głosił także na „Rzecz Czarnoleską” Tuwima, jako na najgorszą książkę „w tem przekonaniu, że to jego twórczości mamy do zawdzięczenia te dziesiątki nic nie wnoszących tomików poezji, że to on nam narobił tych wszystkich infantylnych poeciątek, podnosząc do godności poezji pusty, wyjąłowiony z głębszej wartości, dźwięk”.

„Wie!kość” p. Tuwima jest błagą, narzuconą przez żydowską

giedę literacką, której ośrodek stanowią „Wiadomości Liter.,” a podtrzymywanie tej błagi zawdzięcza p. Tuwim właśnie „sparszywieniu” literatury i krytyki literackiej w Polsce. Owemu też „sparszywieniu” zawdzięcza p. Tuwim, że, — jak pisze, — jego „sprytnie pod jarmużką ukrywane pejsy więcej w poezji polskiej znaczą, niż wszystkie Pańskie (t. j. moje) wiersze”... — Do czasu — Panie Tuwimie — do czasu! Wierzę w zdrowy instynkt mego narodu!

Dalej pisze p. Tuwim także i pod moim adresem: „A talentu jak niema tak niema, I nigdy nie będzie, choćby po żydowsku próbował pisać”. A kilkanaście wierszy poniżej pisze, że od r. 1923 nie brał żadnych moich wierszy, prócz jednego, do ręki. Czyli: *nie znając moich ostatnich i to dla mnie istotnych czterech tomików („Gwiazda komandorji” — „Ludzie bez twarzy” — „Głosy ziemi” — „Cienie orłów”)* — wydaje sąd o mnie jako o poecie. I to jest stała metoda zastosowywana do mnie przez koła, związane z kliką „Wiad. Liter.” — To łajdaństwo przygwałdzam!

Przychodzimy wreszcie do rzeczy, jak mniemam, istotnej w artykule p. Tuwima (bo niby z jakiej przyczyny czepiałby się mnie i to w tak ordynarny sposób po odczytaniu artykułu — Kudlińskiego): do wiersza Tuwima p. t. „Do jenerałów” i mojej odpowiedzi na ów wiersz. Odpowiedź moja ukazała się w r. 1923 w „Myśli Narodowej”. (Odpowiedź ta ma swoją wcale ciekawą i pouczającą historję, o której kiedy indziej).

Oto urywki z wiersza J. Tuwima „Do jenerałów”:

*Warczy, straszy, groźnie ściąga brwi  
Byle jeneralisko, obwieszona gwiazdami.  
— Panowie! Przystańcie udawać lwy!  
Dowiedzcie się nareszcie że tutaj — my,  
Zamyśleni przechodnie,  
My jesteśmy tu jenerałom!  
Nonszalancja, pompa, szlify, szych,  
Tajemnice sztabowe, adjutanci, bale,  
Słówko rzuci — i robi się krzyk:  
„Dziękuj jemy! panie! jene! rale!”  
...Wam — czerwone wyłogi za rzeź,  
Za morderstwa, gwałty i pożogi!...*

Oto moja odpowiedź: „Polskim jenerałom!

*Wara tobie „qui pro quo“—poeto,  
wyslanniku bóżnic i kahałów —  
szczuć jak psiarnię — przyczajone ghetto  
i na polskich warczec jenerałów!  
Tak! ściągają w groźny piorun brwi,  
co się zbiegły od patrzenia wprzód,  
gdzie jak słońce, z morza polskiej krwi,  
z mroku bitew wstawał Wisły Cud.  
Twardo patrzą zrenic swych granitem,  
bo się w bojach oduczyli drzeć —  
bo płomiennych archaniołów świtą  
szli do walki o życie lub śmierć!  
Gdzieś był w onczas swa-„Wolny poeto“,  
samozwańczy cheder-„jenerale“,  
kiedy gwiazdy srebrnym epoletom  
wykwitwały polskiej krwi koralem?  
Gdzieć się wielkich dosługiwał rang?  
Uzbrojony w szych, w pióra papuzie  
w świecie szminki, foxtrottów i tang  
holdowałeś podkasanej muzie!  
„Jeneralem” zostań w kabarecie,  
niech tam pęka kartacz twoich słów  
w teatrzyku... w tinglu... i w kuplecie!  
Lecz nie drażnij lwów!  
Szable polskie w pochwach siedzą luźnie!!  
więc wraz któraś twardą stałą zgrzytnie  
i zeleżcem przed ślepią ci bluźnie:  
przytnie pejsów, ukrywanych sprytnie!  
Tak! nie znajdziesz ojczyzny poetów-  
chałaciarzy w żadnej świata map —  
My ją mamy! — ostrzami bażnetów  
Kreślił-ci ją w ogniu polski sztab!  
Zapamiętaj! Groźni jenerali*

*świecić będą w mroki tysiącleci  
z epoletów jagodami kalin —  
jenerali — ci bitew poeci!*

Otóż p. Tuwim pieni się w swym artykule na mnie właśnie o tę odpowiedź. Twierdzi, że „*umawiam*” w niego, że „*kłamie*”, stając w obronie jenerałów *polskich*. Tłumaczy się, że w wierszu tym „*przeciwstawiał*” możnych tego świata i władzę dzierżących (uosobionych w postaci (!) jenerałów z czerwonymi wyłogami) — „*zadumanym przechodniom*”, poetom. — Pisze, iż ja *udawałem*, „*że nie wiem, iż to nie o polskich jenerałach była mowa.*”

Sam wiersz p. Tuwima jest odpowiedzią dostateczną na insynuacje p. Tuwima. Wiersz nosi tytuł „*Do jenerałów*”. Do jakich więc jenerałów się odnosi? Czy może do jenerałów chińskich? Jeśli tak, to czemu p. Tuwim, ogłaszając go w języku polskim w Polsce, nie zaznaczył tego? Jeśli się odnosi do jenerałów wogóle, to również i do jenerałów *polskich*. To jasne dla każdego. Zapewniam p. Tuwima, że tak wiersz ten zrozumiałem i tak rozumiem go do dziś. Odpowiedź moją napisałem pełen oburzenia po przeczytaniu wiersza „*Do jenerałów*” w r. 1923, gdyż jako oficer w r. 1919—1920 wdziałem z jakim trudem ze zbolszewizowanych żywiołów tworzone armję wyzwolonej Polski.

Zatem nie ja kłamie, ale kłamstwem są wykrety p. Tuwima. Zresztą nie po raz pierwszy mu się to zdarza: identycznie sprawa przedstawia się z wierszem „*Do prostego człowieka*”. I słusznie, w związku z tem, K. L. Koniński, nazywa Tuwima „*blazenkowatym słowikiem, kryjącym się przed należną za te pacyfistyczne impertynenecje karą* — poza szwoleżerskie plecy (jeszcze jeden dziejowy paradoks! — dodaje K. L. Koniński).

Za czyny i słowa swoje ponosi człowiek z charakterem pełną odpowiedzialność. Ale dziś i pod tym względem czasu „*sparszywiał*”.

## E c h a

### Furia judaica,

objawiła się w bardzo ostrej formie u P. Tuwima. Nie uważam za stosowne odpowiadać. Jedyne dla użytku czytelników, stawiam następujące pytania retoryczne: 1) O co ta furia? O zarzut pisania w żargonie? Cóż na to Żydzi? Żydowski „Nasz przegląd” (z 16/2. 32) słusznie ubolewa na tym wstrętem p. Tuwima do żargonu.

2) Czy motto elukubracji p. Tuwima „*non semper aliquid haeret*”, nie jest trochę śmieszne — jeśli naprawdę autor czuje się dżgnięty okrutnie i pieni się nieprzytomnie?

3) Dlaczego atak skierowano na p. Gałuskę, skoro nie napisał on ani jednego słowa w wystąpieniu Gazety przeciw P. Tuwimowi? (Nie usprawiedliwiam tu, lecz stwierdzam fakty).

4) Jak należy rozumieć słowa P. Tuwima w jego wierszu pt. „*Poezja*” (ustęp 7): „*Ja zaś przeschczepiam obce pędy na krzepki dąb Polski?*”

(Tu właśnie, do tego „*Klimatu*” duchowego p. Tuwima należą nasze argumenty o żargonowych pismach, ghetto itd.).

5) Jacy literaci drukują swe utwory w żargonowych czasopiśmiech, jeśli nie żydowscy?

6) P. Tuwim woła z emfazą: „*nieprawdą jest, że pochodzę z ghetta, natomiast prawdą jest, że ...nie pochodzę z ghetta*”. Skąd p. Tuwim pochodzi — wiemy. Ale dlaczegoż nie napisze wyraźnie? Talmudyczna kazuistyka.

P. Tuwim zniża się podobno, do polemiki z nami. Wątpię w możliwość tego. Z tego miejsca, na którym stanął w ostatniej polemice, nie można się już zniżyć. Poniżej tego — niema już nic. Metaforyka naszego wieszczka (cierpiącego na chorobliwą megalomanję) szwankuje cośkolwiek. Najpiękniejsza metafera w polemice jest o „*zadzie przeciwnika*”. Żal nam wieszczka, że wysłała swój genjalny mózg, by przedsiębrać pewne zabiegi, koło tej części ciała, która bądź co bądź, jest dotąd w pogardzie.

Tadeusz Kudliński.

## Prasa żydowska,

omawiając sprawę Tuwima, pisze o „Gazecie”: reakcja, dwulicowość, antysemityzm, naгонka, niemal pogromy żydowskie. (Nie myśmy zaczęli; odpowiadaliśmy za zaczepkę, o charakterze naгонki). Stwierdzamy jedynie z przyjemnością, że ton tych artykułów jest kulturalny w porównaniu ze stylem „bohatera” zajścia. „Nowy Dziennik” zarzuca nam niesłusznie, że nie piszemy nic o kulturze żydowskiej. Jakże? Piszemy przecie o Tuwimie już w 2 numerach! Będziemy pisali i o innych w miarę możliwości.

Niepotrzebnie łączy nas „Nowy Dziennik” z „Myślą Narodową”, która w Nr. 2 rzuciła na nas anatemę.

Z związku z namiętnością N. Dziennika do badania pochodzenia wieszczów, radzimy zająć się teraz pochodzeniem wieszczka Tuwima. Odbronzować! Co?

## O Leonie Piwińskim

Pisał „Skamander” (tom III zeszyt XXII—XXIV, stron 459), z powodu niezamieszczenia w „Przeglądzie Warszawskim” artykułu polemicznego Stanisławy Kuszelewskiej „O Jacka Londona”: „...ośmielamy się wyrazić przypuszczenie, iż istotną przyczyną nieumieszczenia artykułu p. Kuszelewskiej była obawa skompromitowania wobec czytelników „Przeglądu Warszawskiego” p. Leona Piwińskiego, któremu czarno na białym wykazano, że autora, o którym pisze, nie zna, że w analizie jego twórczości musi uciekać się do wątpliwego autorytetu obcego krytyka, że sądy jego są nieumotywowane i apodyktyczne, a kryteria tych sądów — płytkie i naiwne”. Redaktorem „Skamandra” i zapewne autorem powyższej niepodpisanej notatki był Mieczysław Grydzewski, redaktor „Wiadomości Literackich”, gdzie obecnie tenże Leon Piwiński w taki sam sposób „ocenia” współczesną powieść polską.

K. Dz.

## Czy istniał jakiś Felicjan Champsaur?

W szóstym numerze „Wiadomości Literackich” (z dnia 7-go lutego) znajdujemy artykuł Boya, zatytułowany „Ku czemu Polska idzie?” Nie wdając się w polemikę z treścią artykułu, na jedno pragnę zwrócić uwagę. Oto, co pisze Boy: „Znam dosyć dobrze literaturę francuską, ale nie miałem pojęcia, że istniał jakiś Felicjan Champsaur. Książd Pirożyński wie nawet to, że się urodził w r. 1859, i dodaje: „Jeden z najniemoralniejszych pisarzy francuskich”.

Książd Pirożyński przesadza oczywiście w określeniu powyższym działalności Champsaura. Czy jednak nie mamy prawa domagać się od Boya, aby przynajmniej wiedział o istnieniu Champsaura? Bądź co bądź nie można nazwać Champsaura grafomanem. Jeśli Boy nie żartuje — w co trudno uwierzyć — pozwól sobie przytoczyć champsaurowskie prace. Są to powieści: „Dinah Samuel”, „Miss America”, „Serce” i „Kochanek tancerek” dalej tom nowel „Wejście błaznów”, balety „Cyganie” i „Gwiazdy”, pantonimy „Lulu” i „Znękani życiem”, tom poezyj „Paryżanki”, wreszcie rozprawy krytyczne: „Rzeź”, „Mózg Paryża” i „Pochód”. Wigo.

## Kult ignorancji. „Na odcinku śląsko-cieszyńskim”

Jeden z ostatnich numerów „Wiadomości Literackich” drukuje w dziale regionalnym informacyjny artykuł Michała Asanki Japoła „Na odcinku śląsko-cieszyńskim”, podający rzekomo zarys kulturalno-literackiego życia tej dzielnicy na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat. Redakcja poważnego zresztą czasopisma literackiego uległa widocznie prostej mistyfikacji, zamieszczając stek chaotycznych i mętnych spostrzeżeń.

Początek ruchu kulturalnego łączy autor z „Pamiętnikiem Stalmacha”, który ma przedstawiać „cenniejszy dorobek literacki, niż tomiki różnych „wierszyków”, jakie tutaj produkowali przeważnie nauczyciele ludowi”. Widocznie sam autor nie zadał sobie trudu bliższego zapoznania się z Pamiętnikami, bo gdyby to był zrobił, byłby się niezawodnie przekonał, że Pamiętniki Stalmacha, zawierające polemikę polityczno-wyzna-

niową, są bezspornie ważnym przyczynkiem do historii rozwoju ruchu narodowego na Śląsku cieszyńskim, ale ich wartość literacka jest mierna. Mniejsza o to. Są bowiem w artykule luki i niedomówienia nie do darowania. Z pośród czynnych przedstawicieli ruchu regionalno-literackiego wymienia przygodny autor notatki aż trzech, Zofję Kossak-Szczucką, Pawła Kubisza i Jurę Probosza z Istebnego, który „za dnia wozi szuter, a nocą czyta Dantego”. Co za kapitalne zestawienie! Bardziej rozgarnięty i nie w ciemię bity absolwent szkoły powszechnej, który cośnecoś posłyszał od nauczyciela o ruchu regionalnym, przeciera oczy i pyta ze zdumieniem: Gdzież Łysek, nawskróś oryginalny i rasowy poeta Śląska cieszyńskiego, autor „Śpiących rycerzy”, gdzież Ks. Emanuel Grim, jeden z reprezentantów starszej generacji poetów śląskich, piewca Beskidu, autor zbiorku „Z nad brzegów Olzy”, gdzież Jan Kubisz, nestor regionalizmu śląskiego, twórca popularnego niegdyś zbiorku poezyj „Z niwy śląskiej”, autor ciekawych „Pamiętników starego nauczyciela”, gdzież Fierla Adolf, mogący poszczycić się już sporym dorobkiem literackim, (Przydrożne kwiaty 1928; Hałdy, Cienie i blaski 1931, Ondraszek, Dziwy na groniach), gdzież wreszcie Morcinek Gustaw, piewca górnik śląskiego, który pierwszy śmiało rozmachem pokusił się o to, by zdobyć bastion śląski dla literatury, a którego ostatnia powieść „Wyrobany chodnik” wzbudziła tak żywe zainteresowanie?

Pomijam inne nieścisłości i błędy rzeczowe, które w krótkim stosunkowo artykule, są aż nadto wymowne. Sądzę, że Redakcja „Wiadomości Literackich” będzie w przyszłości ostrożniejszą w redagowaniu swego działu regionalnego i powierzać będzie jego opracowanie ludziom, znającym się na rzeczy, a nie ignorantom. J. W. Autorowi notatki „Na odcinku śląsko-cieszyńskim” daję przyjacielską i serdeczną radę, aby zaprzestał już pisać o życiu kulturalno-literackim Śląska.

Cieszyniak.

## Polonica czeskie<sup>1)</sup>

Nietylko kultura polska ulegała często wpływom zachodnim, ale często promień literackiej twórczości polskiej rozwijały się w innych krajach europejskich, a zwłaszcza w krajach zachodnio-słowiańskich, przedewszystkiem w Czechach. Wystarczy zwrócić uwagę na bibliografię tłumaczeń utworów polskich na język czeski, ażeby przekonać się o istocie rzeczy. Ostatnio obdarzył nas obszernym dziełem Dr. Marjan Szykowski, profesor literatury słowiańskiej w Pradze czeskiej pt. „Udział Polski w czeskim narodowym odrodzeniu”. Prof. Szykowski charakteryzuje w tomie pierwszym okres przedromantyczny, okres czeskiego renesansu i odrodzenia literatury od końca XVIII wieku.

Autor dzieli odrodzenie czeskie na cztery okresy, związane z wpływami literatury polskiej i zaczyna omawiać najpierw związki z Polską — duchowego wodza całego pokolenia jednego z najwybitniejszych filologów słowiańskich *Józefa Dobrowskiego*, który uważa, że poezja polska za czasów Stanisława Augusta była podstawą odrodzenia poezji czeskiej (szkoły poetów *J. A. Puchmajera*). W następnej części prof. Szykowski analizuje twórczość polonofilską *Józefa Jungmanna*, a zwłaszcza poświęca lwią część olbrzymiego tomu utworom *Wacława Hanki*, jak również jego stosunkom z literaturą polską w okresie 1820—1860 lat.

Już przed wydaniem owego dzieła w języku czeskim zapoznał nas częściowo z tym tematem w obszernych sprawozdaniach z czynności Polskiej Akademii Umiejętności (czerwiec 1929—30 i styczeń 1931 r.) i o „Albumie” Hanki pisał w *Prager Presse* 1930, Nr. 297, dlatego nie będę na tem miejscu streszczał jego pracy, nadmienić jednak należy, że

<sup>1)</sup> *Szykowski Marjan*: „Polská účast v českém obrozeni. Svazek první. (V Praze 1931 r. Str. 508. Práce Slovanského Ustavu v Praze svazek III).

*Heidenreich Julius*: Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předběžnou. Studie srovnávací. (Práce Slovanského Ustavu v Praze, svazek I. Praha 1930 r. Str. VII. + 181 + 1 tabl.).

dopiero prof. Szykowski, oczywiście po pracach prof. Brücknera i Pancitescu dokładnie scharakteryzował wpływ literatury romantycznej polskiej na poszczególnych pisarzy czeskich, którzy reprezentowali dane epoki. Znajdzie tam czytelnik nazwiska Brodzińskiego, Niemcewicz, Mickiewicz, Słowackiego, Krasińskiego, a z historyków literatury Siemińskiego, Bentkowskiego, Wiśniewskiego, Cybulskiego, Rościszewskiego, Wierczyńskiego, lingwistę Lindego, zaś obok nich pisarzy czeskich: Dobrowskiego, Jungmanna, Puchmajera, Hanke itd.

Jak wyżej omawiany tom, tak następne tomy epokowego dzieła prof. Szykowskiego mają zobrazować dzieje wpływów literackich już w okresie „Młodej Polski”, aż do czasów współczesnych.

Druga żrędu porównawcza rozprawa o Mickiewiczu Dr. Heidenreicha, posiada charakter wyłącznie ściśle określony, mający za zadanie uwydatnić wpływ twórczości Mickiewicza, na czeską literaturę, co się autorowi w zupełności udało. Treść i forma pracy odpowiadają najnowszym badaniom metodologicznym. Temi dwoma pracami powinni zainteresować się poloniści polscy.

Paweł Krzowski.

## Polska myśl filozoficzna we Włoszech

Jakkolwiek wpływ filozofii polskiej i jej gigantycznych koncepcji metafizycznych zaznaczył się przedewszystkiem we Francji, gdzie wciąż się jeszcze pogłębia — nie należy sądzić, że ograniczył się on tylko do niej. Z pomiędzy krajów europejskich, w których polska myśl filozoficzna — zwłaszcza zaś filozofia absolutna Hoene-Wrońskiego — znalazła uznanie i gorliwych zwolenników, wysuwają się na plan pierwszy Włochy.

Trentowski w swym „Panteonie wiedzy ludzkiej” (tom II. str. 181) do którego przedmowę napisał już w r. 1861, podaje, że hr. Francesco Fiorenzi, zamieszkały w Ozimo, miał podjąć się wydania rękopisów Hoene-Wrońskiego. „Zaczem Włosi wyprzedzili tu Polaków!” — woła Trentowski i mówi dalej: — „Już to samo daje świadectwo, że genjusz włoski wyższy jest od francuskiego i że Italja, gdy się połączy w jedno wielkie polityczne ciało, odbierze nieomylnie Francji duchowe przewodnictwo”.

Przewidywania Trentowskiego spełniły się w nieco odmienny sposób. Fiorenzi wyżej wymienionych rękopisów nie wydał, natomiast w siedmiesiątych latach ubiegłego stulecia zaczęły się ukazywać we Włoszech przekłady dzieł Wrońskiego i prace o jego doktrynie. Zawiązał się wówczas „Il comitato promotore dello studio messianico in Italia”, który wykazał żywą i owocną działalność; równocześnie powstało w Vincenza dla propagowania filozofii H.-Wrońskiego pismo pt. „Il Summano”. Duszą całego tego prądu umysłowego był dr. Giuseppe Toffoletto. Ukazał się zbiór wszystkich ważniejszych pism Wrońskiego („Collezione italiana degli scritti filozofici di Hoene-Wroński”), z których jeden tom wydano w r. 1878 dla uczczenia setnej rocznicy urodzin Wrońskiego („Alia venerata memoria di Giuseppe Hoene-Wroński nel primo centenario di sua nascita”). Profesor filozofii w Genui, Bertinaria napisał w r. 1877 obszerne komentarze do filozofii psychologii H.-Wrońskiego, podanej w jego „Prolegomenach”<sup>1</sup> p. t. „La psicologia fisica ed iperfisica di H.-Wroński, temata di Francesco Bertinaria”. W r. 1886-87 ukazał się też w tłumaczeniu włoskiem „List do Papieża”, p. t. „Due epistole ai Sommi Pontefici”, przesłany w swoim czasie w oryginale francuskim przez Wrońskiego papieżowi i przezeń przyjęty. Matematyczną część doktryny Wrońskiego rczważali włoscy matematycy Ruffini, Martone, Pascal, oraz matematyk-logik, Peano.

Włosi nie wydarli Francuzom przewodnictwa duchowego, jak tego oczekiwał Trentowski, jednakowoż poczynania ich w dzie-

dzinie nowoczesnych problemów polityczno-socjalnych zaimpenowały Europie; rzecz osobliwa, że niektóre żywotne hasła faszyzmu zdają się tkwić w mesjanizmie Wrońskiego (patrz „Przedmowę” do Christiana Cherrfilsa „Zarys religii naukowej”).<sup>2</sup>

Jeden z najnowszych myślicieli włoskich Aurelio Palmieri, tłumacz „Ojczy nasz” Cieszkowskiego, zainteresował się żywo filozofją Wrońskiego. Przedwczesna śmierć zabrała tego szczerzego przyjaciela Polski, który, jak można się było spodziewać, byłby przyswoił Włochom i inne dzieła naszych filozofów.

## K S I A Ź K I

### Mieczysław Lisiewicz: U 33

Kraków, 1931. Nakładem Tow. Mił. Książki Suita lotnicza. Warszawa 1932. Nakładem F. Hoesicka.

Lisiewicz zespala w swej twórczości typ poezji formalnie tradycyjnej z śmiałością w atakowaniu nowych dziedzin tematyki. Ponadto ma długi, głęboki oddech, który pozwala mu sensacje wrazeniowe konstruować w ballady a nawet poematy. Załącza do naszej świadomości artystycznej kontakty z morzem i z przestrzenią powietrzną. Na razie, chociaż jest lotnikiem, jako poeta lepiej czuje się na falach wielkiej wody niż w bezmiarze powietrznym. Toteż U 33 góruje na *Suita lotnicza*.

U 33, poemat o zatopionej łodzi podwodnej, widmie, błądzącym po bezdrożach oceanów, zamyka nas w kadłubie upiornej łodzi a załodze „cieniów ludzkich” każe na nowo przeżywać tragedję beznadziejnych zmagani z losem. Ślą oni w świat alarmujące sygnały ratunkowe, sami sieją zniszczenie i tęsknią i modlą się i wspominają, aż kiedyś, gdy z dna morskiego wydobędą łódź okręty, „powitają żyjący ludzie — martwych ludzi”, a refrenem tragedji będzie dziecięcy płacz mew srebrzystych „nad gęstwina pian”... Czyż nie żyjemy wszyscy jakby w kadłubie zatopionej łodzi, pędzącej naoslep śród żywiołów, otaczającego nas mare tenebrarum i czyż nie zdajemy się sobie sami upiorami?! Wartość obrazową poematu rozrywa może nieco aut. IX pochwałą bohaterów morskich, ku której uwiodła autora naturalna pokusa, wywodząc go jednak poza obręb właściwej koncepcji. Całość drga w rytmach potęgi żywiołowej „gór wiatrem niesionych i czarnych zapadnię”.

W *Suicie lotniczej* spotykamy dużo fachowych chwytów ale zamało w niej śpiewu człowieka-lotnika, czującego swój żywioł. Raz jest to zanadto patetyczny mężny rycerz powietrzny, który „nie zna strachu trwogi oblicza” a gdzieindziej znowu wyłącznie fachowiec, zbytnią nonszalancją akcentujący swoje obycie z opiewanym zawodem. Takie np. „Typy” są tylko uwagami specjalisty w zastosowaniu towarzyskiem. Bardzo możliwe, że poetą żywiołu powietrznego zostanie ostatecznie jakiś przypadkowy pasażer czy amator, co nie ujmie nic Lisiewiczowi-lotnikowi, gdyż nie mechanicz, np. stworzyli poezję maszyn, ani Lisiewiczowi-poecie, który choćby w U 33 udowodnił, że na morzu jest jak u siebie w domu. W paradoksie doli poetyckiej zostanie może lotnik poetą morza.

Mimo wszystko jednak w *Suicie lotniczej* po raz pierwszy zdobyta została w tak szerokiej już skali dla „pięknej Kallipy” dziedzina „gdzie dotąd nie bywało śladu polskiej stopy” (poza loopingami M. Pawlikowskiej). W „legendzie o Miss Elsie Macey i lotniku Hincheliffie” zastosował Lisiewicz umiejętnie ten średniowieczny rodzaj do nowoczesnej treści, podobnie jak w „Sądzie Iwana Groźnego” formę ballady. „Myśliwiec” i „Tęsknota” wnoszą nowe motywy do erotyki w szlachetnej ich stylizacji „Noc” oddaje suggestywnie lot po „donlinei czarności”, piękne jest pożegnanie Maddaleny”. T. Sz.

2) Christian Cherrfils: Zarys religii naukowej. Wstęp do Wrońskiego filozofa i reformatora. Przeł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski. Przedmowa prof. P. Chomicza. Nakł. Księgarni Hoesicka. 1929.

1) Hoene-Wroński: Prolegomena do Mesjanizmu. Przeł. Józef Jankowski. Nakł. Książnicy-Atlas 1925.

## Albin Dziekoński: Motywy z miasta

*poezje, Warszawa 1931. Skład główny Gebethner i Wolff, stron 47.*

Czysta, nieklamana poezja... Wydaje mi się, że są trzy kategorie wierszy: wiersze o idejach, o myślach i o rzeczach. Utwory Dziekońskiego zaliczam do tej trzeciej kategorii; zaznaczam przytem, że trafiają one w sedno bytu, rzeczywistości widzialnej. Wierszy o rzeczach dużo jest w poezji współczesnej, przeważnie jednak są one napuszyste, napiętrzone szczegółami i gadatliwe. U Dziekońskiego zwraca uwagę prostota, oszczędność środków i ujmowanie rzeczywistości w surowych skrótach. Przytem każdy z tych krótkich dwu — lub trzysłownych utworów jest kompozycją zamkniętą, podobnie jak w malarstwie prostokąt obrazu a w rzeźbie bryła. Dziekoński ujmuje pewien kompleks rzeczy, wyzuwa ich związek jakby metafizyczny, nasycy się nastrojem, jaki zamknął w sobie ten ściśle określony wycinek bytu i daje tej całości spokojną, zastygłą formę, przeważnie optyczną. Element wzrokowy przeważa. Muzyczności, melodyjności niema tu prawie wcale — ale może to dobrze, bo kłóciłaby się ona z prawotką, kubistyczną prostotą tych obrazów i nastrojów. Jednakowoż tam, gdzie muzyczność jest zamierzona, osiąga poeta dobre efekty.

Patosu w tych wierszach doszukać się trudno, choć już sama ich powściągliwość dźwięczy szpilem. Szerokim tchem odznacza się zakończenie wiersza o rozstaju i odjeździe. Przeciwnieństwem tej nuty są kobiece, paciorkowe obrazki. Trudno tu cytować cokolwiek, bo każdy utwór stanowi logiczną, organiczną całość i wycięty z niego urywek staje się martwy.

Rzecz charakterystyczna: przeważa rzeczowników. Przymiotnikami posługuje się autor rzadko, czasowników nie używa prawie wcale. Jb.

## Adolf Fierla: Dziwy na gróniach

Mamy do czynienia z tomikiem poezji, pisanej gwaraą śląską. (por. fragment prozaiczny Fierli Nr. 5. Gazety Lit.). Można tu rozróżnić trzy grupy utworów: 1) najlepsze — ballady, o żywym toku epickim, pisane krótkomiarowymi wierszami, dobrze rytmizowane, często o męskim rytmie (Chachar) — pełne pierwotnej jakoby tężyzny i fantazji góralskiej. (Liczne tematy zbrojnicze, „ondraszkowe“). 2) Bardzo dojrzałe, krótkie utwory liryczne, świadczące o faktycznej możności wyrażenia się w obranej formie — bez reszty. 3) Obszerniejsza kompozycje, oparte na temacie przyrody górskiej, traktowanej misteryjnie („dziwy na gróniach“ i in.). Z dobrem poczuciem stylu przy prostym słowie gwarowym wyraża Fierla uczucia religijne w formach prymitywnie — ludowych.

Tomik świadczy o dojrzałości artystycznej autora i z całym uznaniem należy przywitać we Fierli pierwszorzędnego regionalnego poetę śląskiego. Żywe odczucie piękna i łatwość wyrażania się w bardzo ciekawych i świeżych metaforach, pozwala czytać te utwory z dużym zajęciem i przejęciem. Oczywiście — swoistego uroku nadaje wierszom — gwara, najlepiej brzmiąca w balladach, choć i w pozostałych utworach użyta jest naturalnie i swobodnie. Kát.

## Joseph Conrad: Falk

(*tom VIII. Pism zbiorowych*). *Dom Książki Polskiej 1932.*

Nowy tom Conrada zawiera 3 opowiadania. Falk — jest obrazem walki człowieka obciążonego przeszłością z fatalnością, o — kobietę. Jest to jak gdyby szkic do „Zwycięstwa“ (z rzadkim u C. happy endem). Uderzają nazwiska i typy powtarzające się w „Zwycięstwie“ — uderza ta sama charakterystyczna i tragiczna niemożność porozumienia się ludzi, spotęgowana okrucieństwem spraw dziejących się jakby w innym wymiarze. Amy Foster to tragedia emigranta polskiego — rozbitka, wyrzuconego na brzeg angielski. Straszliwa obcość tego człowieka, mimo dobrej woli obu stron, przepaść między kochającymi się ludźmi, rozdzielonymi odrębnością rasową, wreszcie śmiertelna tęsknota za krajem rodzinnym — rzucają może (przez analogję) — światło na świadomość narodową Conrada. W opowiadaniu tem jest autor na wskróś Polakiem. Jutro przedstawia walkę między obrazem, wytworzonym w marzeniu, długiej tęsknocie a rzeczywistością,

która choć zupełnie oczywista musi ustąpić przed jej majakiem. Tematowo jest to zdarzenie paradoksalne, wręcz nieprawdopodobne, jednak pod mistrzowskim piórem Conrada sugeruje nas. Wierzymy, Tom czyta się jednym tchem.

Przekład Anieli Zagórskiej — jak zazwyczaj — świetny. W przygotowaniu tłumaczenie „Jorda Jima“. Kát.

## Zygmunt Nowakowski: Przylądek Dobrej Nadziei

*Gebethner i Wolff, Warszawa.*

Co przedewszystkiem uderza w tej książce, to fenomenalna zdolność powracania w swoisty i zazwyczaj niedostępny już dla t. zw. umysłu dojrzałego, świat dziecka. I w tem leży czar książki. Na każdym kroku stwierdzamy autentyczność: przeciwieństwo myśły sami żyli niedawno w tym świecie czerwonoskórych, motyli i marników — wstydziłoby się okazywania swych uczuć (i często wstydzimy do dziś) — to przecież nas dręczono w szkole gramatyką (a teraz nasi koledzy dręczą nią następne pokolenie Bolków, Janków i Zygmusiów) ale świat ten w nas zgasł, legł na dnie rupieciami tysięcy wrażeń, jak stary zapomniany film. Zygmunt Nowakowski sięgnął szczęśliwie po ten film właśnie.

Książka jest niejako szkicownikiem artysty; szkice kreślone szeroko, wytrawną ręką. Ze szkiców zaś powstaje świetne studjum duszy dziecka. I dlatego książkę tę powinni przedewszystkiem wziąć do ręki wychowawcy: ksiądz katecheta niechaj poduma głęboko nad „Rachunkiem sumienia“, mimo że się przy nim uśmieje do łez. A już specjalnie polecam tę książkę gramatykarzom: wspomnienia poświęcone gramatyce są przerażające: młody Zygmunt marzy, że gdyby umarł, to „odpadłoby może gramatyka. Odetchną wszyscy“.

Wartość książki każdej tkwi nietylko w tem co w niej jest, ale także w tem, czego w niej niema. Nowakowski ustrzegł się szczęśliwie sentymentalizmu, a przecież temat mógł go łatwo w tym kierunku pociągnąć. I w tej dyskrekcji widzimy subtelny artystę. (Nic bowiem okropniejszego, jak zerwanie na tani, łzawym i cikliwym sentymentalizmie i stawianie siedmiu kropek nad „i“: dyskwalifikuje autora a „bierze“ gruboskórców i „publiczkę“).

Język „Przylądka Dobrej Nadziei“ jest bajecznie prosty a przez to w niektórych rozdziałach robi wrażenie — prozy poetyckiej. Okres dzieciństwa, to okres fantazji, prześcigającej fantazję poety — i dobrze się stało, że ujął go w słowa — poeta. Poeta dyskretny, wytworny, który łąz (najczęściej matczyną) umie zawiesić jak gwiazdę — między wierszami. Jag.

## Wacław Gąsiorowski: Nowa Kolehida

*Dom Książki Polskiej, Warszawa 1932.*

Nie wyobrażam sobie lepszej książki o Ameryce dzisiejszej. Gąsiorowski operuje olbrzymim materiałem; znać że „prze-gryzł“ Amerykę do rdzenia. I nie jest bynajmniej nudny; przeciwnie: pisze pięknie, dając przytem dokładne zestawienia statystyczne.

Książka zjawia się bardzo na czasie. Możemy się w niej zapoznać z siłami, które wchodzi w grę w historii dnia dzisiejszego, jako jedne z głównych, formujących wypadkową jutra. Jag.

## Boya-Żeleńskiego książka o Krakowie<sup>1</sup>

Czem był „Zielony Balonik“ i na jakim powstał tle, opowiada Boy, w nowej swej książce pt. „Znasz-li ten kraj...?“ Przez przytamt wspomnień ówczesnego piosenkarza, (bo przez poezję wkroczył Boy na pole literackie), poznajemy świat kulturalny Krakowa na przełomie dwóch stuleci i w początku XX-go w. Cała galerja ludzi, więc roi się od anegdot, jako że one najplastyczniej charakteryzują człowieka, jego wartość wewnętrzną, jego zalety, słabostki i wady. Opowiada je Boy, wydubywa z nich mistrzowskie pointy, aby bądź ośmieszyć, bądź to przez śmiech tem głębiej zajrzeć w dusze ludzkie. A przytem co za bogactwo typów, choć nie ulega wątpliwości, że dopiero pod piórem Boya charakterystyki ich na-

<sup>1</sup> Muszę objaśnić czytelników, że mój pogląd na działalność Boya jest odmienny od poglądu Adama Polewki. Kcz.

brały tak żywych barw i tak ostro zarysowanych konturów. Wspomina Boy, że w redakcji najpoważniejszego dziennika krakowskiego o każdym ważnym wydarzeniu istniały wśród zaufanych „trzy wersje; jedna: jak jest w istocie; druga: co się mówi; a trzecia: co trzeba będzie napisać“. Boy w swej książce uwiecznił wszystko to, co się wówczas tylko mówiło. Na tak podmalowanym tle, które zajęło zresztą znaczną część książki, właściwemu jej przedmiotowi, tj. Zielonemu Balonikowi poświęcił Boy dopiero rozdziały ostatnie. Poprzednie były obrazem atmosfery, z jakiej narodził się Zielony Balonik, aby przewietrzył zatechłe mury, aby wyzwolić z kajdan przesądów życie i prawdę o życiu, pogrążyć kłamstwo i obłudę. O to samo walczy Boy i dziś. Walkę tę wówczas rozpoczął. Kraj to jego młodości, która we wspomnieniu zazwyczaj świetniejsze przybiera barwy. Nie poskaąpił ich Boy. Dał na tle czasów apoteozę Zielonego Balonika, młodości swej postawił pomnik z... brązu. Ale pomnik to, którego nikt obalać nie będzie, choć — być może — przyjdzie kolej też na jego odbronzowanie. Cieszcie się, bronzownicy! „Znasz-li ten kraj?...“ (gdzie cytryna dojrzewa w plasterkach) to jedna z najświetniejszych książek Boya. Gdyby nie było przedtem „Mózg i płci“, tę właśnie książkę wypadałoby nazwać Boya arcydziełem. *Kazimierz Czachowski.*

### Balzac: Podróż do Polski

przełożył i wstępem zaopatrzył *Tadeusz Zeleni (Boy)*. Biblioteka Boy'a, Warszawa, Smolna 11.

„Podróż do Polski“, (dziennik podróży), przeznaczył Balzac do *Journal des Debats*, jednak stało się inaczej. Podróż ta ukazała się dopiero obecnie, ogłoszona w *Cahiers Balzaciens* przez „niezmordowanego“ (jak pisze Boy) Marcela Bouteron, a spolszczył ją niemniej niezamordowany Boy. Podróż Balzaca do Wierchowoni, do pańskiej rezydencji Eweliny z hr. Rzewuskich Hańskiej, to jeden z ostatnich „chwytów“ (r. 1847) w straszliwej spinaczce tego genialnego proletariusza po drabnie społecznej. (Ojciec Balzaca dodał dopiero do chłopskiego nazwiska Balssa — „c“). — Istotnie w r. 1850 w kościele w Berdyczowie Balzac zostaje mężem Ewy, poto by po powrocie do Paryża, otrzymać kilka listów, zaadresowanych „Monsieur le Comte de Balzac“ (w listach oczywiście rachunki) i, by w sześć miesięcy po ślubie rozpaść się w proch, jak do cna przeżarty niepojętą furjacji pracy motor. (Nazajutrz po śmierci Balzaca nie można było już zdjąć maski pośmiertnej).

Boy dołączył do „Podróży do Polski“ szereg listów Balzaca, pisanych z Wierchowoni do siostry i matki, wielce charakterystycznych dla stosunku Balzaka do Hańskiej i ukazujących raz jeszcze znaną manję Balzaka do tworzenia fantastycznych a niesłychanie naiwnych projektów.

Sama „Podróż“, pełna przygód, humoru, przeklekań na komory celne, zawiera zdumiewające trafnością uwagi na temat charakteru Polaków, Rosjan, Żydów i chłopca ruskiego. W „Podróży“ poświęcił Balzac entuzjastyczne słowa Krakowowi, ściślej: katedrze wawelskiej. *Jag.*

### Jan Muron: Wyspa Hispanola

przekład *Z. Chrzanowskiej.*

Powieść o Krzysztofie Kolumbie. Imponuje szerokopierśny dech autora i rozmach, z jakim J. Muron chwyta w pewne ręce odległe czasy, ludzi i geograficzną przestrzeń. Soczyste są opisy egzotycznych krajów i mocno męskie marynistyczne miejsca w powieści. Obrazowanie współczesne, na fragmenty rozcinane. Pars pro toto. Ludzie malowani od zewnątrz, mimo to czujemy przez skórę stany psychiczne. Chaotyczna miejscami konstrukcja, powiększa przy tym ogroźnie akcji, wrażenie szerokiej objętości, która aż się wymyka miejscami z ram zamkniętych.

Z ciekawością się czyta wstęp Józefa Kisielewskiego. *Rumi.*

### Biała sowa współczesnego teatru polskiego

**Andrzej Rybicki: Kostjum Arlekina, Dzień dobry, Biała Sowa**

utwory dramatyczne. Instytut Literacki, Warszawa 1931 r.

Wśród wielu zarzutów skierowanych pod adresem Instytutu

Literackiego, znalazła się i pretensja o rzekomo niepotrzebne wydania utworów Rybickiego.

Zarzucono Rybickiemu Maeterlinckiadę — odgrzewanie Maeterlincka. Niewątpliwie jest w tem coś napozór usprawiedliwionego. Wrażenie pierwsze.

Od Maeterlincka odcina Rybickiego specyficzny irracjonalizm, rodzaj swoistej rzeczywistości, w której poruszają się jego postaci. Naogół pozbawiony jest taniej niesamowitości i wzruszeń odczuwanych przez pęcherz.

Rybicki jest ekspresjonistą. Posiada własną koncepcję sceny. Działą na widza nietylko nastrojem treści, ale całością kompozycji. Na widza działają nie stopniowanie niesamowitych nastrojów, nie kolejka dreszczyków, ale barwa, gest, ruch i melodia akcji. Często słowo schodzi na drugi plan, i milczące działanie się sceniczne — pantomina i co więcej mowa gestu i barwy otoczenia, nawet przedmiotów, nawet pozycja grającego wobec układu pięciu ścian sceny — staje się treścią dramatu. Przytem niema jednak wytartej symboliki nałogowych skojarzeń, ale powstaje język wspólny wszystkich elementów sceny, który mówi więcej, niż się widzi i słyszy. Na skutek tego wyczuwa się lekką a denerwującą zasłonę między sceną a widownią, zasłonę, którą naiwnie może zdrapywać jedynie pióro recenzenta „streszczającego“ nawet kompozycję baletową.

Wydanie dramatów Rybickiego poza niewątpliwym talentem usprawiedliwiają dwa jeszcze momenty: autora tego nie koniecznie trzeba widzieć na scenie — można czytając go mieć rodzaj Mussetowskiego „teatru we własnym fotelu“. (Ta cecha nie jest naogół zaletą dramaturgów, ale nie zawsze bywa wadą). Po wtóre: Rybicki jest bezsprzecznie obdarzony wysoką kulturą artystyczną. To jest u nas rzadkie. To też choć nie jest „białym krukiem“ naszej twórczości dramatycznej, to niewątpliwie wśród papug i szmoncesów odbija jako „biała sowa“.

Z symbolem sowy łączy się pojęcie pewnego poziomu intelektualnego. *Ap.*

### Janusz Milski: Na odcinku

trzyaktowa opowieść dramatyczna z 1920 roku. Lwów, wydawnictwo Ossolineum.

Repertuar teatrów żołnierskich i ludowych przedstawia się dotychczas nader skromnie. Niejednokrotnie kierownictwo tego rodzaju scen zmuszone jest do wystawiania rozmaitych melodramatów, zaczerpniętych z obcej literatury, o niziutkim poziomie artystycznym. Produkcja J. Milskiego może skutecznie zapelnąć ową lukę. Mimo liczne naiwności sceniczne (szczególnie rozmowa ojca ze synem, przy końcu pierwszego aktu, oraz błąd zaznaczona atmosfera grozy w ziemiance, w akcie trzecim) zawiera sztuka Milskiego kilka efektownych momentów, wywierających niezawodne wrażenie na szerszej publiczności. Poczciwa tendencja, przepajająca omawianą sztukę, niezłe typy żołnierskie przemawiają za zaznajomieniem mas ze sceniczną opowieścią Milskiego. Nieumotywowane bliżej zjawienie się mary w akcie trzecim możnaby skreślić, bez szkody dla całości. Język „Odcinka“ poprawny, gwara żołnierska nie odbiegająca od szablonu, lecz nie rażąca. *R. G.*

## REKLAMY PRASOWE

filmowe - kinowe - plakatowe

przyjmuje biuro ogłoszeń

H. F A L L E K

KRAKÓW, ULICA BONEROWSKA L 11

TELEFON 118-38

„Baltazar“, kom. Leop. Marchanda. Schemat: środowisko, sugestjonowane przez dwie jednostki z dwu przeciwnych stanowisk. Pomysł przeprowadzony zrećnie. Akt II. napisany z dobrem poczuciem humoru. Wykonanie zespołu — bez zarzutu. Doskonały: Fabisiak, Leliwa, Marcinowska; Reżyserował żywo Nowakowski.

Gościnne występy — Antoniego Fertnera w dwu „komediach“ francuskich „Pan naczelnik to ja“ i „Kłopoty Bourraehona“ (L. Doilleta) — to pomyłka. Fertner kwalifikuje się do kabaretu. Krakowski Leliwa przewyższał gościa o całe niebo. „komedje“ — niebotycznie głupie.

Eurypidesa „Ifigenia w Aulidzie“ w tłum. Kasprowicza była wzorową inscenizacją klasycznego dzieła, w reż. Dyr. Trzcieskiego. Doskonała dykcja zespołu, dobra recytacja wierszem i umiarkowany patos, dały przy niezmiernie subtelnej reżyserji, przedstawienie stylowe. Wyróżniły się Zaklicka i Żmijewska (o dźwięcznym, opanowanym alicje). Z mężczyzn Nowakowski i Dąbrowski. Dekoracje realistyczne.

„Fortepian“ Szaniawskiego, oparty na temacie współczesnego kryzysu kulturalnego, przewyższa i środkami teatralnymi i nadzwyczajną subtelnością, bieżący repertuar. Schemat sztuki: ostoja kultury, idealizmu, dobrej tradycji (gniazdo Baltów) — utrzymywana przy życiu — przez suterenny „Kaczy dół“, karykaturę kramarstwa w sztuce, sztuczki dla publiczki etc. Konflikt powstały z prznikania się tych dwu światów złagodzona cichą pogodą, łagodnym uśmiechem wyrozumienia, opartego na mocnym optymizmie, wierze w tradycję i niezniszczalność wyższych wartości.

Jakkolwiek wydawaćby się mogło, że temat żąda patosu, cstej satyry, gorącego protestu i buntu — jednak środki Szaniawskiego — ściszone, działają niemniej sugestywnie, budzą świadomość kryzysu i tęsknotę za przezwyciężeniem. Sztuka nie jest oparta na symbolach. Działają żywi ludzie, przywiązani do idei, zapewne trochę typowi, niemniej wyraziści i widzowi bliscy.

Niewiadomo czemu przypisać, że słuha się tej sztuki z najwyższym zajęciem: czy tematowi aktualnemu, czy dobrej „robocie“. Fascynujące zakończenie aktu III-go świadczy o tem, że autor swobodnie używa sugestji samego teatru i sceny na widza.

„Fortepian“ jest bardzo poważną pozycją w naszym dorobku dramatycznym.

Wykonanie — (w reż. Dyr. Trzcieskiego) nadwyzcaj staranne i bardzo żywe. Może niepotrzebnie nadano pewnym scenom styl zbytnej tajemniczności (Karbowski, — doskonały zresztą indywidualnie). W zespole nie było miejsc słabych. Eichlerówna nieopanowana jak zazwyczaj w ruchach — dała jednak bardzo dobrą rolę. Na wyróżnienie zasługują — wszyscy. (Żmijewska, Nowakowski, Szyndler, Modrzewski, Hierowski, Staszewski)

Dobre dekoracje i urządzenie sceny.

Kat.

## Plaszyka

Wystawy: „Dziesięciu“, S. I. Witkiewicza, Tow. Art. Grafików, oraz St. Centnerszwerowej, J. Chlebusa, M. Rekuckiego.

Z racji wystawy „portretów“ S. I. Witkiewicza zamieściła już „Gazeta Literacka“ artykuł prof. Szumana, który osobne z niej sprawozdanie czyni zbędnym.

Grupa „Dziesięciu“ nie stanowi zespołu o jakimś kierunku. Powstała ona drogą doboru naturalnego artystów, stojących na pewnym poziomie artystycznym. Są to zresztą poza najmłodszym może, Rzepińskim nazwiska znane, reprezentujące wartości przeważnie już ustalone, których obecna wystawa też nie przesuwają, czy to będą sentymentem owiane kompozycje W. Hofmanna, które wielbiciele artyści uwieńczyli kwiatami, czy subtelne portrety A. Karpińskiego, czy rzeczowością zalecająca się główka dziewczęca S. Machalskiego, czy akty i portrety T. Grotta, wypowiedzającego się oryginalnie

w akwareli czy też dobre bryły St. Popławskiego a zwłaszcza głowy i portrety, łączące akcent wyrazu z szlachetnością formy. E. Geppert poza pejzażami daje jak zwykle kompozycje z końmi, rytmizowane w formie, ujednostajnione w kolorze. Wyróżniają się prace M. Samlickiego, który w „Śmieszce“ osiągnął w pełni wyraz plastyczny i rozwiązał świetnie trudny problem malarski (biały dzbanek na tle białej, oświetlonej ściany) a w „Ogólnym widoku na „Lipnicę Mur“, położył doskonale po malarsku cień drzew na osłonecznionej drodze. Samlicki w prostocie swych środków okazuje się mistrzem w ograniczeniu, które staje się udziałem wielkiej umiejętności. Lewe skrzydło grupy „Dziesięciu“, któremu przewodzą Zb. Pronaszko stanowią Gotlib H. i Rzepiński Cz. Z. Pronaszko pracuje wytrwale w kolorze, zdobywając coraz intymniejsze efekty, przyczem w „Akcje“ nie cofa się przed eksperymentem. H. Gotlib w „Rodzinie“ nie zdołał przeprowadzić swych ciekawych a niełatwych założeń na wielkiej płaszczyźnie a obie głowy zanadto upozował na wzory starzych mistrzów. Rzepiński, nierówny jeszcze, ulega kilku krzyżującym się wpływom, z poza których przegląda jednak niewątpliwy talent.

Pejzaże Centnerszwerowej nie przemawiają do widza, świadcząc o niezwiązaniu motywów z ich ujęciem plastycznym. Motyw sobie a artystka sobie. Najlepsze są „Baszta w Sirmionie“ i „Cavtat“. Utalentowany J. Chlebus po pobycie zagranicą zmienił się nieco, ale zachował dawny sposób malowania, powlekając go jakby warstwą nowego lakieru. M. Rekucki dał „Cyganki“ i dwa pejzaże, które nie dają sposobności do wyjścia poza zdawkowe formułki w określanii wartości.

Wystawa Tow. Art. Grafików jest dobrem uzupełnieniem niedawnej respektywnej ekspozycji dawnej grafiki. St. Jakubowski uprawia z wielką swobodą wszystkie rodzaje tej sztuki, intensyfikując jej wartości na dobrze wykorzystanych, niewielkich płaszczyznach. J. Kluska w drzeworytach ciekawie brytuje świat widzialny, osiągając swym systemem kresek białych na czarnych płaszczyznach miękkość wizyjną. Kowalski jest poprawnym rysownikiem ze skłonnością do przesłodeń. St. Schwarz dał dwie autolitografie z dobrym portretem marsz. J. Piłsudskiego na czele. Kapitalne są rysunki z Rivieri W. Weissa a jego duży drzeworyt z motywem wybrzeża morskiego zastanawia sposobem wydobycia z płam czarnych w koronach drzew różniczkowanego bryłowo waloru oraz spokojnego efektu ze zwiczych i grubych cięć. J. Wojnarski, majster w tej dziedzinie, wystawił przejrzyste akwaforty, pozwalające ocenić zmudę pracy w tej czarnobiałej magji. J. Pochwalski notuje na sposób ilustracyjny swe wrażenia a pozatem komponuje ciekawe exlibrisy. T. Wańkouski rysuje z oryginalnym zacięciem swoje typy. Pozatem wystawili swe prace: Oleś, (jedną), Komorowska, Angermanówna, Filasiewiczówna i Dybowska, (nie pomieszczona zresztą w katalogu) i Z. Król. T. Sz.

## Sezon muzyczny w Krakowie

W okresie styczniowym, najważniejszym zdarzeniem w dziedzinie operowej było wystawienie dramatu muzycznego Bolesława Wallek-Walewskiego „Pomsty jontkowej“. O dziele Walewskiego pisałem już dwukrotnie na łamach „Gazety literackiej“, przy sposobności papremjerji w Poznaniu (16/X. 1926 r.), oraz wystawienia „Pomsty“ przez zespół opery katowickiej w Krakowie (letnie stagione w r. 1927.).

Pozostaje mi tylko nadmienić, że Opera krakowska wystawiła „Pomstę“, jedenastą z kolei premjerę niezwykle starannie. Szczególnie pięknie brzmiały zbudowane na charakterystycznej gamie hypolidyjskiej chóry. Dyrygentura autora, reżyserja p. Romanowskiego, równocześnie doskonałego wykonawcy Janosika, jak i współuczestnictwo pp. Stępniewskiego (Jontka) i Mazanka (Starosty) przyczyniły się do wysokiego poziomu „Pomsty“. Najwyższy czas, aby zagranica zwróciła uwagę na rdzennie polskie, o wysokich walorach muzycznych dzieło Walewskiego.

Debujut Ladisa-Kiepurj, w partji Fausta wypadł naogół pomyslnie. Brat znakomitego śpiewaka odznacza się obiecującym

materiałem głosowym, dobrze już zaznaczonym w górnych rejestrach. Przy dalszych studjach zniknie nieodłączna od debjutu, lekka niepewność intonacji. W partji księcia Alfreda, w „Rigolecie“ ujawnił p. Ladis-Kiepura korzystnie zapoczątkowany temperament wokalny.

Z pianistów usłyszeliśmy dwukrotnie Aleksandra Michałowskiego (w sali Starego Teatru i w sali Bolońskiego). Podziwialiśmy niespożytość wielkiego artysty, wydobywającego głębię poezji chopinowskiej, nieskazitelną duchowo interpretacją. Każdorazowy recital Michałowskiego jest muzycznym świętem dla czcicieli piękna, witających z entuzjazmem sztukę odtwórczą nestora pianistów polskich. Poprzedzony śmiesznie przesadną reklamą występował w sali Bolcńskiego pianista B. Moiseiwitch. Obdarzony wspaniałem forte i wytrzymałością techniczną artysta zbyt jednostajnie zabarwia interpretację utworów, diametralnie różnych. Niemniej jest pianistą wysokiej klasy.

Recital skrzypcowy doskonałego wirtuoza V. Prihody, nie odbiegał od poziomu poprzednich występów artysty. Prihoda oszałamia, lecz nie porywa, wzbudza podziw, nie stwarzając pomostu pomiędzy swoją sztuką a słuchającymi. *Wigo.*

## K r o n i k a

W Bibliotece Jugosłowiańskiej, wydawanej przez Dom Książki Polskiej pod redakcją prof. Juliana Benesziča, ukazały się Ivana Mažuraniča „Śmierć Smail-Agi Czengiča“ w przekładzie Antoniego Bogusławskiego i Ivana Cankara „Nowele“ w przekładzie Eli Molé. Oba tomy poprzedzają przedmowy o tłumaczonych pisarzach. Inicytywę tego wydawnictwa witamy ze szczerem uznaniem. *K. Cz.*

Żywioł morski w twórczości Józefa Conrada jest przedmiotem studjum prof. Romana Dyboskiego, które ukazało się w wydawnictwach Instytutu Bałtyckiego w Toruniu. *K. Cz.*

Aleksandra Szczęsnego „Pieśń o drodze“, pośmiertne wydanie utworów wierszem i prozą przedwcześnie zmarłego poety, ukazało się nakładem J. Mortkowicza w Warszawie, z zasiłku Departamentu Sztuki M. W. R. i O. P. *K. Cz.*

M. Czerkawskiej nowy tom poezji: „Sieci na wietrze“, wyszedł nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej. *K. Cz.*

„Tygodnik Illustrowany“ i inne wydawnictwa periodyczne Gebethnera i Wolffa przeszły na własność odrębnej spółki wydawniczej z głównym udziałem wymienionej firmy nakładowej. Naczelnym dyrektorem tych wydawnictw jest Władysław Zawistowski. „Tygodnik Illustrowany“ redaguje Stanisław Rogoż, „Naokoło świata“ — Jarosław Janowski. Zmiana kierownictwa zaznaczyła się już bardzo korzystnie w poziomie literackim obu czasopism, grupujących obecnie najlepsze polskie pióra. „Tygodnik Illustrowany“ rozpoczął druk nowych powieści Wacława Berenta i Jana Parandowskiego. *K. Cz.*

Władysław Zawistowski, pierwszy redaktor „Skamandra“, kierownik literacki Teatru Narodowego, jeden z najwybitniejszych polskich teatrclogów i krytyków literackich, stanął na czele Wydziału Szt. M. W. R. i O. P. Jak się dowiadujemy, jednym z pierwszych jego zadań ma być wprowadzenie w życie ustawy o bibliotekach gminnych, w rozmiarach na razie skromniejszych, niż były projektowane. Byłoby to wypełnieniem najpilniejszej potrzeby naszego życia kulturalnego, znakomitą podniesieniem ruchu umysłowego w społeczeństwie, walną pomocą w zupełnie nieusprawiedliwionym kryzysie książki polskiej. *K. Cz.*

Teatr dla wszystkich rozpoczął w Warszawie swe bezpłatne przedstawienia dla bezrobotnych. Teatr pozostaje pod dyktando Janiny Strzeleckiej i Jerzego Bujańskiego.

Marjan Niżyński wydaje III tom poezji p. t. „Morfina“, poprzedzony 2-gim listem pasterskim E. Zegadłowicza. Tom ukaże się nakładem Dwutygodnika Literackiego w Poznaniu. Ponadto Niżyński kończy III część dramatu „Dalmino“, którego I część ukaże się niebawem w wydaniu książkowym.

„Tajemnicę ambasady“, komedję współczesną ukończyła i złożyła w teatrach warszawskich spółka autorska: Magdalena Samozwaniec, Feliks Felkel i Mieczysław Lisiewicz.

Dziesięć najlepszych powieści polskich zamierza wydać w języku węgierskim jedno z poważnych wydawnictw budapeszteńskich. Wybraniem tego cyklu i tłumaczeniem zajmuje się Józef Mondschein (Budapeszt, Föposta, Poste restante), który prosi za naszym pośrednictwem o nadsyłanie prac.

„Archa“ jedno z najpoważniejszych czeskich czasopism kulturalnych, drukuje w XIX roczniku poezje J. Gałuszki, E. Zegadłowicza, K. Wierzyńskiego i M. Rusinka w tłumaczeniu Józefa Gajdosza.

Kazimiera Rychterówna wystąpiła w styczniu z dwoma wieczerami recytacyj w Krakowie, wykazując, jak zawsze wysoki kunszt recytatorski i oryginalne ujęcie wygłaszanych utworów. Z poetów krakowskich włączyła w program ostatnie poezje Pawlikowskiej, Gałuszki i Rusinka.

Wiesława Góreckiego wiersz „Legjonista 1914 r.“ został włączony do tekstów uzupełniających „Betleem Polskiego“ Lucjana Rydla.

Jerzy Braun, wygłosił w Krakowie odczyt o filozofii Hoene-Wrońskiego, który zgromadził duże koło słuchaczy. Liczne grono osób zwróciło się do prelegenta z prośbą o wskazówki dla zapoznania się z doktryną Wrońskiego.

Strzedisko, berneńskie czasopismo art.-literackie, redagowane przez O. Zemka poświęca stale dużo miejsca współczesnej polskiej literaturze, omawiając między innymi przychylnie działalność Gazety Literackiej.

K. H. Rostworowskiego artykułów o teatrze ciąg dalszy ukaże się w Nr. 7. Przerwę wywołała choroba autora.

Michał Rusinek w Il. Kurjerze Codz. nawołuje do utworzenia Komitetu celem uczczenia pamięci polskich więźniów politycznych na Spilbergu. Akcja prowadzona jest z ramienia Związku Literatów Krak., Słoneczna 15 m. 9.

Kazimierz Hugo-Bader — zasłużony działacz regionalny ziemi Sochaczewskiej przygotowuje rekonstrukcję domu Chopina w Żelazowej Woli. Obszerne relacje przyniosła prasa codzienna.

„Kordjan i cham“, powieść społeczno-historyczna Leona Kruczkowskiego, drukuje się obecnie w odcinku krakowskiego „Naprzodu“. Wiosną b. r. powieść ta ukaże się w wydaniu książkowym.

Kazimierz Wielki — Wyspiańskiego ukazał się w dniach ostatnich w przekładzie na język czeski w „Bibliotece Światowej Poezji“. Przekładu dokonał i poprzedził wstępem wielki przyjaciel Polski i miłośnik polskiej poezji Jan Karnik. „Bibliotekę Światowej Poezji“ wydaje Česká Akademie Věd a Umění.

Emilio Salgari: „Dramat na oceanie spokojnym“. Tłumaczenie J. Birkenmajera. Księgarnia św. Wojciecha. — Powieść podróżnicza, mistrza tego rodzaju powieści, któremu w odczytnie nadano przydomek „un poeta dell'avventura“. Nazwisko Birkenmajera gwarantuje doskonały przekład.

Jana Brzękowskiego powieść sensacyjno-filmowa p. t. „Bankructwo prof. Muellera“ opuściła prasę. W powieści autor stara się uporać z nową formą techniki powieściopisarskiej. Poeeci „Kwadrygi“ zjeżdżają do Krakowa w marcu, z gościnnym wieczorem.

„Litart“ krakowski — urządza w Uniwersytecie wieczory literackie. W lutym odbył się pierwszy „Profil Krakowa“ oraz „Parada parodji“.

„Wróble na dachu“ ostatni numer „poświęcony“ jest w całości literaturze.

„Literarni Noviny“, dwutygodnik literacki interesująco redagowany, informuje obficie o kulturalnym życiu czeskim. Red. i adm. Praha II. Karlovo namesti 15.

Administracja Gazety Lit. wyjaśnia, że rocznik obejmuje 10 numerów, ukazujących się od października do lipca. I numer obecnego rocznika III-go wyszedł 1. X. 1931.

Ceny ogłoszeń: 1 str. 400 zł, 1/2 200 zł., 1/4 100 zł, 1/8 50 zł., 1/16 25 zł.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Aleksander Gałuszka.

Odbito w Drukarni Polskiej, Kraków, Tadeusza Kościuszki 3.



# gazeta literacka

cena  
50 gr  
- nr. 7  
rok III  
- - kwie  
cień 1932  
- miesięcz  
nik - wyda  
wca: zwią  
zek zawo

dowcy literatów polskich w Krakowie - konto p. k. o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, Słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Inżynierska 7, m. 30, tel. 10-20-58, środy i piątki od 16-17 - prenumerata roczna 4 złote, zagranicą 5 zł.

akc. 312/500

1. IV. 1932

## KAROLOWI HUBERTOWI ROSTWOROWSKIEMU

laureatowi państwowej nagrody literackiej za rok 1931  
największemu dramaturgowi współczesnej Polski w hołdzie

Związek Zawodowy Literatów Polskich  
w Krakowie

Redakcja  
Gazety Literackiej

JOZEF ALEKSANDER GAŁUSZKA:

### K. H. ROSTWOROWSKI

*To oczy Twe zawisły, niby sępie skrzydła  
nad dramatem umarłych, zmurszałych figurek:  
los je wicherzył jak burza i w sieci usidlał  
a Tyś — wszystkowiedzący — pociągał za sznurek*

*Scepter dzierżyłeś nad światem lamp i reflektorów  
trochę z rzymska i z pańska, trochę z apostołska —  
aż raz, w czasie premjery, któregoś wieczoru  
wtargnęła na proscenjum Polska — żywa Polska!*

*I kiedyśmy wzruszeni teatr opuszczali,  
wyszła z nami do domów — nazbyt pospolicie —  
i zszarzała, codzienna, zbyta teatralji  
przerosła nas o niebo — zwykłem, szarem życiem.*

*Wdziałeś tedy zbroicę i na Rosynancie  
zjechałeś w smutek dolin i w nizin szarzyznę —  
jaśniepański hidalgo! — na grocie swej lancy  
dzierząc okruchy słońca niebieskiej ojczyzny.*

*I w którejs z wąskich ulic fabrycznych przedmieści  
uniósł Cię tłum, przegnany alarmową salwą:  
jechałeś jak w sztandarach, w strzępach twardej pieśni,  
z ryngrafem na puklerzu — rycerski hidalgo!*

*Ale czemu, gdyś spojrział w zgrzebne, nędzne twarze,  
szloch zniżył Twoją głowę i plecy przygarbił?  
No tak — smutne jest życie i szare — bez marzeń,  
ale pocóż łzy zaraz — panie, panie... hrabio?!*



# Państwowa nagroda literacka za rok 1931

została przyznana dnia 8 marca 1932 r. Karolowi Hubertowi Rostworowskiemu za utwór p. t. „Niespodzianka“.

Jury stanowili: F. Goetel, J. Kaden-Bandrowski, S. Kiedrzyński, S. Miłaszewski, L. Pomirowski, J. Ujejski i W. Zawistowski. Przewodniczącym jury wybrano prof. Ujejskiego, sekretarzem L. Pomirowskiego. Uchwalono jawność obrad.

Członkowie sądu zgłosili następujące kandydatury: Goetel „Znasz-li ten kraj“ Boya-Zełęńskiego, Kaden-Bandrowski „Niespodziankę“ Rostworowskiego, Kiedrzyński „Jan bez ziemi“ Weysenhoffa, Miłaszewski „Jan bez ziemi“, „Niespodzianka“, „Popiół i perły“ Iłakowiczówny, „Bogumił i Barbara“ Dąbrowskiej, „Śmierć w słońcu“ Kossowskiego i „Warszawa“ Godlewskiego, Pomirowski „Niespodziankę“ i „Rok 1863“ Wołoszynowskiego, Ujejski „Dzień jego powrotu“ Nałkowskiej, Zawistowski „Niespodziankę“ i „Rok 1863“.

Przewodniczący zaznaczył, że dzieło Dąbrowskiej nie może być brane pod uwagę, ponieważ wydane zostało w r. 1932, poczem przystąpiono do uzasadnienia wniosków.

Pierwszy w kolejności alfabetycznej zabrał głos Goetel, przedstawiając książkę Boya. W krótkim przemówieniu zwrócił uwagę na jednolitość tonu, na żywotność i wagę wspomnień autora, który w niewielkim utworze przedstawił doskonale atmosferę Krakowa w epoce cyganerii artystycznej; powołał się na całokształt olbrzymiej pracy przekładowej Boya.

Kaden-Bandrowski stwierdził, że choć znacznie więcej go dzieli niż łączy z Rostworowskim, choć różni się z nim w poglądach na sprawy społeczne i polityczne, i choć jest daleki od jego sposobu myślenia i tworzenia, uważa jednak, że z pośród utworów ostatniego trzylecia klasyczna prostota „Niespodzianki“, jej siła w odtwarzaniu tragizmu niedoli ludzkiej, kwalifikuje to dzieło do nagrody państwowej.

Kiedrzyński zaznaczył, że świadom jest wszystkich braków powieści Weysenhoffa „Jan bez ziemi“, która nietylko stoi poniżej miary artystycznej autora, ale i wogóle szczególniejszej wartości literackiej nie posiada. Jeżeli powieść tę proponuje, to ze względu na możliwość uczczenia nagrodą państwową pisarza w roku jego jubileuszu.

Miłaszewski z tych samych względów wysunął „Jana bez ziemi“, poczem omawiał inne zgłoszone przez siebie do nagrody dzieła, podkreślając piękno ostatniego zbioru poezji Iłakowiczówny, teżyżnę prozy Kossowskiego i zwracając uwagę na obiecujący debiut literacki Godlewskiego w powieści „Warszawa“. Ostatecznie zgodził się na „Niespodziankę“.

Pomirowski, podtrzymując kandydaturę Rostworowskiego, zaznaczył, że w szeregu wybitnych pisarzy, którzy zostali już odznaczeni państwową lub samorządową nagrodą literacką za wieloletnią działalność, pomijany był stale autor „Judasza“. Nagroda mu się należy i z tego szczególnego względu, że zasługi jego dotyczą tak ubogiej dziedziny w naszej literaturze jak dramat, że ponadto, mimo niejednakowej równości swych tragedji, jest ciągle pełen teżyżny twórczej i że wreszcie „Niespodzianka“, pomijając już zalety jej klasycznej budowy, jest jedną z najsmielszych prób w docieraniu do źródła ludzkiego tragizmu.

Ujejski, mimo iż na poprzednich Sądach Konkursowych stawił kandydaturę Rostworowskiego, obecnie — mówił — głosuje za tragedją Nałkowskiej „Dzień jego powrotu“, ze względu na świetnie udratyzowany problemat zbrodni i jego estetyczną wartość. Zwrócił uwagę na głębię etycznych motywów poszczególnych postaci i scen, oraz na jednolitość budowy. Racje te, jak również fakt, że „Dzień jego powrotu“ jest drugim w tak krótkim czasie dziełem scenicznym Nałkowskiej, skłoniły Ujejskiego do popierania jej kandydatury. Wreszcie Władysław Zawistowski w zwięzłych słowach podniósł znakomite walory dramatyczne i sceniczne „Niespodzianki“, twierdząc, że tragedia ta zawiera wystarczającą pełnię zalet, aby ją uznać bez względu na świetną tradycję „Judasza“ i „Kaliguli“.

W konkluzji tych głosów dalszy ciąg krótkiej zresztą dyskusji potoczył się dokoła „Niespodzianki“ i „Dnia jego powrotu“. Zabierali w niej głos Ujejski, Kaden-Bandrowski i Pomirowski.

Po dyskusji przystąpiono do głosowania. Wybór laureata rozstrzygnięto już w pierwszym głosowaniu. Większością pięciu głosów nagrodę przyznano Rostworowskiemu. Z pozostałych dwu głosów, jeden Goetla padł na Boya-Zełęńskiego, drugi Ujejskiego na Nałkowską.

W opinii przedstawionej p. Ministrowi Oświaty sąd określił, że proponuje nagrodzenie utworu Rostworowskiego „ze względu na niezwykle głębokie ujęcie tragizmu doli ludzkiej, przeprowadzone najszlachetniejszymi środkami dramatycznymi“.

(Tekst sprawozdania z nr. 11 (16) „Kultury“).

W latach poprzednich państwową nagrodę literacką otrzymali: 1925 Żeromski za „Wiatr od morza“, 1926 Makuszyński za „Pieśń o Ojczyźnie“, 1927 Staff za „Ucho igielne“, 1928 Kaden-Bandrowski za „W cieniu zapomnianej olszyny“, 1929 Goetel za „Serce lodów“, 1930 Szaniawski za „Adwokata i różę“.

**Kazimierz Czachowski:**

## Twórczość dramatyczna Rostworowskiego

„Magnetyczna siła i popularność teatru — pisał w r. 1919 twórca „Judasza“ i „Kaliguli“ — polega prawdopodobnie na fakcie, iż oglądanie scenicznych dzieł nie jest niczem innym, jak rzutem oka na samego siebie“. Rozwijając tę myśl, dodaćby można, że podłożem tragedji jest zawsze zagadnienie etyczne. Sprawa sumienia i rola obowiązku, oto zasadnicze wątki tragicznej postawy wobec życia. Człowiek sam z sobą walczy o siebie, t. j. o swój cel w życiu. Rzecz się jednak wikała o tyle, że człowiek nie jest sam, lecz pozostaje w ścisłym związku z otaczającym go światem. Bo w stosunku do samego siebie jedynie istotne byłoby zagadnienie metafizyczne, które również jest węzłem dramatycznym, staje się przyczyną wewnętrznego poczucia tragizmu wobec losu, ale nie stwarza realnych sytuacji tragicznych. Terenem tragedji jest bowiem dla człowieka rzeczywistość, którą zastaje. Chęć opanowania lub przezwyciężenia, słowem, bunt przeciw zastanej rzeczywistości stwarza tragedję. Świadomość irracjonalności

istnienia, choć wywołuje wstrząsy tragiczne, nie prowadzi do tragedji. Przedmiotem tragedji musi być realnie postawione zagadnienie etyczne, wynikające ze spętowanej emocjonalnie i pogłębionej myślowo woli istnienia, zmagającej się z fatalizmem życia. Załamaniem tragizmu, niby we wkleśłym zwierciadle, jest tragikomedja. Pośrodku postawićby trzeba idealnie pomyślany dramat, jako obiektywizację najgłębiej subiektywnej tragedji. Takimi właśnie dramatami są dwa arcydzieła Rostworowskiego: „Judasza z Kariothu“ i „Kajus Cezar Kaligula“.

Oba te dramaty rozgrywają się w atmosferze tragizmu, doprowadzonego do najwyższego napięcia, ale właściwymi tragedjami nie są. Nie będzie to zapewne pomyłką, jeśli stwierdzimy, że taki wynik pokrywa się w pełni z zamierzeniem autora. Rostworowski, podejmując rewizję utartych poglądów na historyczne postaci swych dramatów, chciał je nie rehabilitować, lecz wyjaśnić, nie usprawiedliwić, lecz uczłowić

# Kajus Cezar Kaligula

(marzec 1917 — premiera  
w teatrze krakowskim)

W roli tytułowej

Leonard Bończa

reż.: S. Stanisławski

dekoracje: Wierciak

według wzorów Frycza



(„a mnie, po czterech latach panowania  
[zbrzydło  
uważać bydło za nie bydło“).

czyć. „Ja przecież... także człowiek!...” — z dna swej spódlonej duszy wyjekuje Judasz do Kaiphasza. „Tylko człowiek” — mówi Demetrius nad trupem Kaliguli. Ale nic nadto. Ani Judasz, ani Kaligula, choć zewnętrznie tak bardzo tragiczni, choć wewnętrznie tak silnie poruszeni, nie wnoszą się na wyżyny tragizmu. To było właśnie ich winą, że nie mieli poczucia osobistej odpowiedzialności, że nie dorosli do zadań, które im przypadły w udziale. Judasz, jako człowiek mierny, przeciętny wykładnik tłumy, nie dorósł do apostołstwa, a że nie osiągnął spodziewanych stąd korzyści doczesnych, naodwrot, grożono mu prześladowaniem, więc zdradził z tchórzostwa. Tylko raz jeden zdobywa się on nawet na hardość, gdy postawiony przed starszą, uświadamia sobie w pewnej chwili, że jest potrzebny, ale zgromiony przez Kaiphasza, upokarza się natychmiast. Jestto jedno z tych „Strasznych dzieci”, które w swej groteskowej tragifarsie życia ludzkiego przedstawi Rostworowski, jako powodowane jedynie prymitywnymi potrzebami ciała, bezmyślne lalki, aby jednak wkońcu dopuścić je do łaski zbawienia. Zdrada Judasza niema w sobie nic z demonizmu, oparta była na czysto ludzkich rachubach, w swem drobnosklepikarstwie nie różniących spraw ziemi od spraw nieba. „Rehabilitacja” Judasza w dramacie Rostworowskiego polega na wyrozumiałości dla tajemnicy duszy ludzkiej, dla niezawinionej winy. Dla wypełnienia Zakonu zdrada ta była konieczna, do niej to powołano Judasza, aby apostołował. Czyż odmawiaćby mu miano przebaczenia? Zaiste, nie. Jest właśnie wielkim triumfem Rostworowskiego, że nie popadając w modną przesadę skrajnego rewizjonizmu, zdołał ocalić duszę człowieka przed połamaniem w sposób czysto ludzki a zarazem głęboko chrześcijański. Dystans zaś, jaki dzieli twórcę od dramatycznego tworzywa, sprawił, że powstało dzieło, którego treść psychologiczna, w swoim ograniczeniu tak skomplikowana, wyczerpana bez reszty w silnie postawionych sytuacjach, zindywidualizowana w żywej, krwią pulsującej postaci, uległa tak doskonałej objektivizacji, że Judasz nie wzbudza w nas wprawdzie współczucia, bo nie było ono przez autora zamierzone, lecz litość nad nędzą ludzkiej niedoli. Jakkolwiek w naszym poczuciu wewnętrznym stać będziemy powyżej Judasza, choćbyśmy byli ponad śnieg wybieleni, w każdym z nas odnajdzie się choć nikiły rys wspólnoty ze zdrajcą Chrystusa. Tembardziej z Judaszem, którego Rostworowski dał nam poznać i zrozumieć.

Na swej drodze zgłębiania natury ludzkiej, po Judaszu, stanął Rostworowski wobec zagadnienia Kaliguli, degenerata,

neurastenika, psychopaty, z fatalizmu losu władającego Rzymem. W polemice, jaka wywiązała się po premierze tego utworu w teatrze krakowskim, broniąc się przed wysuniętymi zarzutami, pisał Rostworowski: „że Kaligula jest niektórym ludziom sympatyczny, to nie moja wina. Że nad Kaligulą większość się lituje, to moja chluba. Bo litości nie trzeba umieszczać tam, gdzie duch spokojny, a umysł na straży godności ludzkiej, ale tam, gdzie brak życiowego dogmatu krwią serdeczną mózg zalewa, a mózgiem serce oziębia”. Na uwagę jednego z krytyków, że po zamordowaniu Kaliguli pozostaje tylko pustka etyczna, Rostworowski dodaje: „tę pustkę etyczną wprowadziłem na scenę przed podniesieniem zasłony”, bo — jak autor wyznaje — „osobą dramatu jest etyka chrześcijańska”. Ale ta dramatis persona — przeciwnie niż u Wyspiańskiego — nie ma w „Kaliguli” swej personifikacji. Dramat Judasza rozgrywa się w atmosferze wciąż bliskiej beczności Chrystusa. W dramacie Kaliguli nawet jej nie przeczuwamy. Jedynie ze słów Demetriusa, nawiasem mówiąc, dość niezręcznie i sztucznie wprowadzonego do akcji, ale niezbędnego dla wyrażenia idei autora w zakończeniu dramatu, dowiadujemy się, dlaczego postawiono nam przed oczy tę postać tyrańską, karykaturę nadczołowieka, gardzącego tłumem, a w swej prawdzie życiowej człowieka chorego, nieodpowiedzialnego za swe czyny, niezdolnego do rządów światem. W całym dramacie zdolnymi do tragicznej postawy wobec życia są jedynie Regulus w swym młodzieńczym heroizmie, którym zniewala Kaligulę, hamletyzującego niekiedy w swej tęsknocie za czynem bohaterskim, oraz Lollia Paulina, działająca pod wpływem wprawdzie czysto zmysłowej, ale bądź co bądź wyzwalającej i oczyszczającej siły miłości. Zresztą cała atmosfera dramatu jest przeziębiona bezideowością, pozbawiona wszelkiej nadziei, nie dopuszczającą choćby nikiłej iskierki, pozwalającej na myśl o zbawieniu. A jednak, właśnie w Kaliguli znowu odkrywamy żywego, wszystkimi nerwami drgającego człowieka, typowego przedstawiciela nędzy ludzkiej niedoli, tym razem na szczytach hierarchii społecznej. Nie wiem, czy było to świadomym zamiarem autora, aby obok proletariusza Judasza postawić ten okaz znikczemnienia na przeciwnym biegunie stanowym. Można by się powołać na późniejszy przykład Dziadówki i Bogacza w „Miłosierdziu”. Ale ten wybór społecznego stanowiska bohatera dramatu i nadto jego krańcowa patologiczność pozwoliły autorowi rozwinąć, do niebywałej poza Szekspirem miary, mistrzostwo w scenicznym charakteryzowaniu psychiki ludzkiej. Przez to pogłębienie

analizy psychologicznej, dokonywanej jakby z chemiczną dokładnością i nieomylnością, Kaligula nabrał właśnie tych arcyłudzkich rysów, które pozwoliły wyrzec także o nim: „tylko człowiek“, wywołać w widzu litość nad nędzą życia ludzkiego. Już z powodu „Bratnich dusz“ („Pod górę“), co również da się powtórzyć o „Echu“ i „Żeglarzach“, wcześniejszych utworach Rostworowskiego, nie dorównywających następnym, ale zajmujących śmiałością w stawianiu zagadnień i w szczegółach zdradzających późniejszego mistrza teatru, zwrócono uwagę, że autor charakteryzuje swe postaci nietyle wypowiadanymi przez nich lub o nich słowami, ile międzypsychicznymi sytuacjami aktorów. Powiedziano nadto, iż skoro są już odtworzone dane charakterologiczne i wskazany spłót stosunków ludzkich w obranem środowisku, jest rzeczą obojętną, jak się potoczy kolej wypadków. Bez względu bowiem na to, czy dopełni się miara losu, nic go już odmienić nie zdoła. Jest to tragiczne poczucie tworzenia się tragedji poza nami, gdy człowiek nie ma możliwości wyboru, lecz podlega fatalizmowi danej rzeczywistości. Tak jest i z Kaligulą. Jest rzeczą doprawdy obojętną, że spiskowcy zdobyli się wreszcie na morderstwo. Nic się przez to nie zmienia, ani nie staje. Pustka etyczna nie została przewyżniona. Z polemicznego komentarza dowiadujemy się od autora, że tak być musiało, bo historycznie nie było tu miejsca na wprowadzenie niezasłużonego odkupienia za niezawinione winy. Rostworowski zaś, aż po „Kaligulę“ włącznie, stał twardo na terenie realizmu, o tyle tylko stylizując życie w skróty artystyczne, ile wymagały potrzeby wizji teatralnej, aby pogłębiając i rozszerzając obraz oglądanej rzeczywistości, tem wnikliwiej dociekać prawdy człowieka, tem doskonale wypełniać zadanie sztuki, jako płynące z najistotniejszych, religijnych czy metafizycznych potrzeb i pragnień naszych myśli i uczuć. Nietyle już sztuką słowa, ile raczej sztuką dźwięku, było wprowadzenie równoległego instrumentowania głosów, co autor w „Judaszu“ i w „Kaliguli“ wykonał w sposób tak dokładnie opracowany w materiale słownym i tak muzycznie zharmonizowany we wskazówkach inscenizacyjnych, że sceny zbiorowe w tych dramatach czynią wrażenie kompozycji symfonicznych. To podejście do tworzenia od strony czysto formalnej, dostosowujące pojęciową treść słowa do potrzeb ekspresji słuchowej, będące na taką miarę i z tem powodzeniem pierwszą i dotychczas najlepszą próbą tego rodzaju w literaturze polskiej, to na swój czas niezwykle śmiałe nowatorstwo, przeoczone zresztą przez późniejszych teoretyków polskich t. zw. „nowej sztuki“, pozwoliło Rostworowskiemu rozszerzyć w teatrze rolę tłumów. Wówczas autor nie przewidywał jeszcze, że niebawem tłum stanie się bohaterem dramatu.

Twórczość Rostworowskiego przywykło się wiązać z Wyspiańskim, do którego uczniów autor „Kaliguli“ bywa nawet zaliczany. Jestto o tyle słuszne, że Rostworowski wystąpił po Wyspiańskim, więc nie mógł pozostać obojętny dla dzieła największego realizatora polskiego teatru, że nadto łatwo wskazać w dramatach Rostworowskiego reminiscencje słowne i rytmikę wiersza, przejęte od Wyspiańskiego. Są to jednak pokrewieństwa pozorne, ograniczające się do natury formalnej. Choć i pod tym względem zachodzą różnice zasadnicze i poważne, wynikające bodaj stąd, że Wyspiański przyszedł do teatru od malarstwa, Rostworowski od muzyki (co do tego istnieje własne wyznanie autora w książce zbiorowej „Pamięci Wilhelma Feldmana“, 1922). Gdy więc w teatrze Wyspiańskiego panującym czynnikiem estetycznym jest dekoracyjność, u Rostworowskiego na pierwszy plan wysuwa się akustyczność. W pomysle twórczym bezpośrednio do Wyspiańskiego zbliżył się Rostworowski dopiero później, i to przez Mickiewicza, w „Zmartwychwstaniu“, ale utwór ten, choć niesłusznie lekceważony, bo w swoim rodzaju odznaczający się niemałymi zaletami teatralnymi i treściowymi, jednak w rozwoju twórczości autora zajmuje miejsce podrzędne, podobnie jak, z innych już względów, i „Antychryst“. Poza tem, choć już w „Pod górę“ zaznacza się obecność akcentów narodowych w myśli autora, choć później wątek ten, nie mówiąc nawet o „Zmartwychwstaniu“, coraz silniej i bezpośredniej odczuwać się daje, Rostworowski mógłby powtórzyć o sobie znany zwrot Kasprowicza o ojczyźnie z „Księgi ubogich“. Nie

jest to, jak ktoś zauważył, najbardziej kosmopolityczny poeta polski, bo określenie takie byłoby wręcz błędne, ale u Rostworowskiego droga myślowa przerzuca się łukiem od człowieka do Boga, granicznymi linjami stykając się tylko, od strony człowieka z narodem, od strony Boga z ludzkością. Nie jest więc Rostworowski pisarzem kosmopolitycznym, bynajmniej, natomiast wolno o nim powiedzieć, że jest ogólnoludzki. Wrażenie to pogłębia nadto fakt, że Rostworowski w swej twórczości rządzi się nie uczuciem, lecz myślą. Myśl to wprawdzie, z poza której przebija serce, ale gdyby nie było we współczesnej literaturze polskiej Stan. Ign. Witkiewicza, jej największym intelektualistą wypadałoby nazwać Rostworowskiego. Oto cechy, które i pod względem treści tak bardzo wyodrębniają twórczość Rostworowskiego od twórczości Wyspiańskiego, natomiast spokrewniają ją z twórczością Krasińskiego, nazywanego też „poetą myśli“. Z Krasińskim łączy nadto Rostworowskiego głęboka religijność, widoczna już od pierwszego tomu utworów, od zbioru młodzieńczych wierszy p. t. „Tandeta“, dochodząca do pełni świadomego wyrazu poetyckiego w poemacie „Via Crucis“, wypowiedziana najdobitniej w „Miłosierdziu“ i „Strasznych dzieciach“. Oba te utwory, wzajemnie się dopowiadające, stanowiące najpełniejszy wyraz Rostworowskiego poglądu na świat, są znowu śmiałą próbą nowatorstwa w teatrze. „Miłosierdzie“ tematem wiąże się z „Nieboską Komedją“ Krasińskiego, powstała zaś z bolesnej zadumy nad rzeczywistością współczesnej chwili dziejowej, z żywego odczucia potrzeby reform społecznych, ale choć napiętnowane niemal bezwzględny pesymizmem, znajduje rozwiązanie w zaświatowej pielgrzymce do Boga. Podobnie rozstrzyga się tragifarsa życia rodzinnego w „Strasznych dzieciach“. Ale to już nie sprawa etyki chrześcijańskiej, lecz cud łaski Boskiej, uzmysłowienie tej najtrudniejszej tajemnicy wiary katolickiej. Odkupienie nietylko osobników, jak Judasz czy Kaligula, lecz całych mas ludzkich, przedstawionych tu w alegorycznych postaciach bez nazwisk, lecz o nazwach zawodowych czy stanowych. W zakresie formalnym doprowadzenie objawów życia do pojęć abstrakcyjnych, aby je następnie skonkretyzować i uczynić osobami dramatu. Niezwykle trudny i w całości nieosiągalny zamiar tej końcowej automatyzacji życia nie mógł być uwiecniony pełnem powodzeniem. Mimo to zarówno „Miłosierdzie“ jak „Straszne dzieci“ są utworami silnie wzruszającymi widownię, a wprowadzenie w „Miłosierdziu“ tłumy, jako jedynego aktora zaliczyć wypadnie do najlepszych tego rodzaju zdobyczy w sztuce teatralnej. Nie w dramacie, lecz właśnie w sztuce teatralnej, w której są próbami niemniej śmiałymi i niemniej zajmującymi, niż teatr „czystej formy“ Witkiewicza, choć powstały one na zupełnie innej drodze i sięgają wzorów tak odległej tradycji, jak średniowieczne misterja i intermedja.

Rostworowski, przy swej wręcz wyjątkowej jednolitości drogi rozwojowej w dziedzinie myśli, na polu formy dramatycznej wykazuje niespożytą ruchliwość i pomysłowość wyobraźni twórczej. Co dziwniejsze, że pracując nad dramatem z rewolucji francuskiej p. t. Czerwony marsz“, który — jeśli wolno sądzić ze znanych fragmentów — będzie nową próbą poszukiwania odrębnej stylizacji teatralnej, równocześnie, niejako na marginesie głównego swego w danej chwili zadania, wy daje dzieło, pomyślane i wykonane w formie nawskroś klasycznej tragedji. Po automatyzowanych abstrakcjach, po dramatach silnie zabarwionych tendencyjnością poglądów, czerpiąc podniecie z zasłyszanego wypadku rzeczywistej zbrodni, tworzy w „Niespodziance“ realistyczny obraz życia chłopskiego, ujęty w formę tak zwięzłą w swej akcji i tak plastyczną w swej posagowości, tak nieodwołalną w swej problematyce i tak dojrzałą w swoim artyzmie, że nie wahano się stwierdzić, iż jestto w klasycznym znaczeniu tragedia matki, jako taka najsilniej postawiona i w swoim wyolbrzymiającym skrócie wizji artystycznej najgłębiej ujęta w literaturze powszechnej. Trudno przewidzieć, jak się ukształtuje w swym dalszym rozwoju twórczość Rostworowskiego, jakimi jeszcze drogami podąży ten talent, tak zadziwiający żywotnością i różnorodnością swych soków twórczych. Na razie, obok „Judasza“ i „Kaliguli“, trzecim arcydziełem Rostworowskiego

## Judasz z Kariothu

Premiera w teatrze kra-  
kowskim czerwiec 1917  
w roll tyt. Ludwik Solski  
reż : Marjan Jednowski



(„Człowiecze serce kłóć rozsądzi?  
Mało złych, wiele nieszczęśliwych.“  
Ja przecież... także człowiek!...)

jest „Niespodzianka“, jedyna dotychczas w twórczości autora odpowiadająca wszelkim wymaganiom rodzaju tragedja, najdojrzały utwór dramatyczny w literaturze odrodzonej Polski.

### Karol Hubert Rostworowski

urodzony 3 listopada 1877 w Rybnej, powiecie krakowskim, z ojca Joachima i matki Heleny z Moszyńskich. Szkoły średnie kończył w gimnazjum św. Anny w Krakowie oraz w szkole rolniczej w Czernichowie.

W latach 1898—99 odbywa studia uniwersyteckie w Halle. W latach 1900—7 studja muzyczne i filozoficzne w Lipsku, następnie w Berlinie (1907—8). Od r. 1909 zamieszkuje na szereg lat w Czarkowach nad Nidą, gdzie oddaje się studjom nad historją (głównie rzymską i żydowską). Wybuch wojny 1914 r. przerzuca go do Krakowa, gdzie osiada na stałe z rodziną.

Z podróży ważniejsze: po Niemczech, Italji i Francji.

### Bibliografja utworów K. H. Rostworowskiego

1. Tandeta (1901, poezje); 2—5. (Tetralogja poetycka: I.) Pro memoria (1907), II. Maya (1908), III. Ante lucis ortium (1908), IV. Saeculum solutum (1909); 6. (Razem z Franc. Ksaw. Pusłowskim): Carmen saeculare. Dożynki. Poezja i muzyka (1910, druk. jako manuskrypt); 7. Pod górę. Dramat w 3 obrazach (1910; na scenie krakowskiej jako komedja p. t. „Bratnie dusze“ 1918); 8. Echo. Studjum dramatyczne (na scenie krak. 1911); 9. Via Crucis (poemat w „Miesięczniku liter. i art.“ 1911, nr. 10 i 11); 10. Żeglarze. Studjum dramatyczne w 3 aktach (w „Museionie“, 1912, III—V); 11. Judasz z Kariothu. Dramat w 5 aktach (1913, dwa wyd.); 12. Kajus Cezar Kaligula. Dramat w 4 aktach (1917); 13. Miłosierdzie (Charitas). Misterjum w 3 aktach z prologiem (1920); 14. Straszne dzieci. Bajka w 3 aktach (1922); 15. Zmartwychwstanie. Fantazja dramatyczna w 4 częściach ku czci Adama Mickiewicza (1923); 16. Antychryst. Tragedja w 3 aktach (1925); 17—19. (Trylogja dramatyczna:) I. Niespodzianka. Prawdziwe zdarzenie w 4-ech aktach (1929), II. Przeprowadzka. Sztuka w 4-ech aktach (na scenie 1930), III. U mety. (na scen. 1932); 20. Czerwony marsz (1930, fragment dramatu); 21. Zygaki. (1932, wiersze). — Recenzje

teatralne, artykuły, wspomnienia i wywiady w czasopismach. Zbiorowego wydania utworów dramatycznych brak. Nie z winy autora, który nie jest wydaniu przeciwny, lecz z braku wydawcy na dzieła największego współczesnego dramaturga polskiego, choć równocześnie ukazują się wydania zbiorowe dramatów Szaniawskiego, Rybickiego, Krzywoszewskiego, Kiedrzyńskiego... Jestto charakterystyczny objaw dezorientacji i braku inicjatywy w naszym ruchu wydawniczym.

Ważniejsza literatura krytyczna o R-im: W. Feldman: Współ. lit. pol. (wyd. VI, 1919, t. III); Adam Zagórski: Walka o teatr (1931); Boy-Żeleński: Flirt z Melpomeną (I. 1920, III. 1922, VI. 1926, IX. 1930, X. 1932); Stefan Papée: Teatr współczesny (1931); Wł. Rabski: Teatr po wojnie (1925); A. Mazanowski: Pogłosy Młodej Polski (1915); K. Irzykowski: „Bratnie dusze“ („Maski“, 1918, s. 318—20); Edw. Leszczyński: Problem etyczny w „Judaszu z Kariothu“ („Museion“, 1913, III); M. Dynowska: K. C. Kaligula („Rok Polski“, 1917, VI); Adolf Nowaczyński: Pamflety (1930, „Niespodzianka“); K. L. Koniński: „Niespodzianka“ („Myśl Narod.“ 1929, 11); R. Bergel („Życie Teatru“ 1926, 9; „Polonia“ 1926, 231; „Głos Narodu“ 1927, 351; „Kurier Poznań.“ 1928, 428; „Myśl Narod.“ 1929, 8; „Tęcza“, 1929, 16); J. Kaden-Bandrowski: Pióro, miłość i kobieta (1931); J. Kleiner: Polnische Literatur (1929); A. Brückner: Dzieje lit. pol., szkic (w „Bibl. Powszechnej“, 1928); M. Szykowski: Współcz. lit. pol. (1923 i 1930); Jan Lorentowicz: Nowe dążenia twórcze w teatrze („Świat“, 1925, 15).

## REKLAMY PRASOWE

filmowe - kinowe - plakatowe

przyjmuje biuro ogłoszeń

H. F A L L E K

KRAKÓW, ULICA BONEROWSKA L 11

TELEFON 118-38

# „CZERWONY MARSZ”

Fragment z 1-szej odsłony.

KORYFEUSZ — MARKIZ na drugiej kondygnacji (lekko — z drwiną w głosie do robotników, którzy pracują na kondygnacji pierwszej):

Wracamy do natury. Zajęcie królowej?  
Rano, w stroju wieśniaczki doi sobie krowy.  
Kosztuje to... niewiele. Przy każdej krowinie  
Damy dworu, paziowie, gwardja, ochmistrzynie...  
Kokardy na ogonie, na rogach bukiety...  
Wszystko według przepisów sielskiej etykiety  
Szczere, niewyszukane, naiwne i tanie...  
A niektórzy śmiać zwać to tańcem na wulkanie.

Król? — Myślicie: „Majestat o tygrysiej twarzy!  
Tyran! Potwór!” — tymczasem król sobie... ślusarzy.  
Siedzi z takim Gamain'em w izdebce skromniutkiej  
i przy jego pomocy fabrykuje... kłódki.  
Myślicie: „dla Bastylji!” — Więc nadstawcie uszu!  
W dniu upadku Bastylji król w swoim djarjuszu  
Zapisał jedno słowo: „Nic”. — Nic! — I nic więcej.  
Bo... nie mógł upolować nawet i zajęcy!  
Wracamy do natury: Gamain, polowanie...  
A niektórzy śmiać zwać to tańcem na wulkanie.

Wreszcie dwór. Po kawiarniach krząją głuche wieści,  
że się tam prawa Boże i ludzkie bezcześci.  
„Sodoma i Gomora!” — grzmiać różni krzykacze  
z Palais Royal. Dlaczego? Zaraz wytłumacze.  
„Książd kardynał de Rohan!”, „Skandal!!!”, „Wielkie rzeczy.  
Czyż w purpurze zrodzony był rodzaj człowieczy?  
Wręcz przeciwnie! Na sobie miał nic prócz skóry,  
więc kto zrzuca purpurę wraca do natury.

(rzewnie)

Miłość! miłość! Ta skłonność słodka i wspaniała  
ma być zbrodnią, gdy władnie sercem kardynała?  
Nie ma być przykazaniem, lecz grzeszną pokusą?  
Cóż-by na to powiedział nasz Jan Jakób Rousseau,  
Który za to jedynie, i słusznie, nas wini  
Że nie chcemy z Paryża uczynić jaskini.

Gdzież między murzynami mąż pilnuje żony?  
Gdzież tragedia małżonki przez męża zdradzonej?  
Gdzież to kiedy jakiego dzikusa obchodzi,  
Czy dziecko z prawej ręki, czy z lewej się rodzi?  
A u nas? — Jeśli znajdzie się takie Trianon,  
taki Wersal z prostotą dotychczas nieznaną,  
taka teorii Rousseau'a czynna awangarda:  
żywy dowód, że nie masz syna nad bastarda,  
żony nad Messalinę męża nad rogacza,  
to odrazu najcięższe działa się wytacza,  
i ci, którzy natury pojąć nie są w stanie,  
śmiać nasz „powrót” nazywać tańcem na wulkanie.

Mówią żeście okrutni, że ogień w was drzemie,  
że obróci w perzynę i niebo i ziemię,  
że już buchnął płomieniem przy wzięciu Bastylji,  
kiedyście to... na piki... dwie głowy nabili...  
lecz nie mówią, że przedtem de Launay niecnota  
postanowił w brzuch kopnąć kucharza Desnota  
za to, że wraz z innymi ciągnął go za włosy  
po bruku, nie chcąc uleść — i pójść do Kanossy.  
Cóż miał robić? Z uczuciem spotkawszy się wrażem  
sięgnął po nóż. Nie darmo kucharz jest kucharzem.  
A wina? Oczywiście tylko de Launay'go.  
Wprawdzie był komendantem. Lecz pytam dlaczego  
odrazu nie ustąpił? To sposób jedyny,  
bo przecież niema nigdy skutku bez przyczyny.

Gorszy Flesselles... a później ten Foulon... ta głowa  
z sianem w ustach... ta pika zbyt może... krańcowa  
zbyt może radykalna... chociaż, z drugiej strony,  
każdy z was był oporem władzy rozdrażniony,  
Człowiek zaś w rozdrażnieniu, tembardziej gromada,  
za ślepy, odruchowy gest nie odpowiada.

(z robionym patosem)

O tak, tak! Nie okrutne, ale czułe serce  
zawdzięczacie Naturze, naszej rodzicielce!  
Jesteście ujmujący, sprawiedliwi, prości,  
cnotliwi, obcy wszelkiej światowej próżności,  
szlachetni — więc dlatego od fryzur do spodni  
Niebawem w całym świecie zaczniecie być modni.

Hrabia D'Artois, magister, już dzisiaj nam wróży,  
że się spodnie od kolan do kostek przydłuży,  
wszelkie rodzaje peruk z obiegu wyczoła,  
na ich miejsce wprowadzi „głowę filozofa” —

(ilustrując gestem)

Tył gładki, grzywka równo nad czołem przycięta,  
tak jak wy się czesiecie w niedzielę i święta —  
zupelna jedność formy, zupelne zbratanie...  
A niektórzy śmiać zwać to tańcem na wulkanie.

Ale przemówienie Markiza nie uspokoiło tłumy, burzy się on,  
miota przekleństwa przeciw Ancien régime i wybucha pieśnią  
rewolucyjną „Ça ira!”

Kto był na dole, ten w górę skoczy!  
Kto był na górze, ten w dół się stoczy,  
Ah! Ça ira, ça ira, ça ira!

Lud suwerenny władzę zagarnie  
Arystokraci marsz na latarnię!  
Ah! Ça ira, ça ira, ça ira!

Mali zyskają, wielcy potracą,  
pokój lepiankom, wojna palacom,  
Ah! Ça ira, ça ira, ça ira!

KRÓL na trzeciej kondygnacji (budząc się):  
Cóż się tam znowu dzieje?

BARON DE BATZ:

Królu nasz i Panie!  
Stoimy tu gotowi na każde wezwanie!  
Stoi trzy czwarte Francji od pana do chłopca!  
Stoi Kościół i stoi cała Europa!  
Tyłko racz nam uwierzyć! Wiodą cię do zguby  
tchórze, którzy wołają, że Francja to kłuby,  
naród to sankiuloci, a władcy jedyni  
to, mający w swych rękach Paryż, Jakobini!

Paryż! Wyjdź na ulicę, miłościwy Panie,  
i posłuchaj, co szepczą sobie Paryżanie,  
szepczą, bo głośno mówić „wolność” im zabrania!

Stań przy urnach wyborczych w czasie głosowania  
i patrz, jaka gromadka płaconej gawiedzi  
daje głosy, a jaki tłum po domach siedzi!  
Racz wzdłuż i wszecz przejechać Wandęję, Bretanję!  
Odwiedź Lyon, Nantes, Toulon, miłościwy Panie!  
a ujrzysz, że Ci władzy dotąd nie wydarto,  
i że królem prawdziwych Francuzów być warto!

(milczenie)

KRÓL:

Cieszą nas twoje słowa, kochany Baronie  
de Batz. Wiemy, że stanąć musimy w obronie

porządku — i dlatego jesteśmy gotowi wskazać właściwą drogę naszemu ludowi i użyć wszelkich środków, ażeby niebawem prawo było przed siłą, nie siła przed prawem, bo tak nam się podoba.

MINISTER:

To kwestje zawile,  
Siła musi mieć prawo, a prawo mieć siłę.  
Prawo masz niewątpliwie, miłościwy Panie,  
lecz ośmielę się jedno postawić pytanie.  
Co rządzi? Pięść bezprawna, czy bezsilne prawo?  
Paragraf, czy też naród, gdy zacznie iść ławą  
i żądać...

DE BATZ (gwałtownie):

Jaki naród? Jaki? Sutenerzy  
przebrani za przekupki, bo nikt nie uderzy  
kobiety, a tembardziej strzelać w nią nie będzie?  
Prostytutki z pijanym Maillardem na przedzie?  
Ta Beaupré z karocami i z lożą w operze,  
co w pochodzie na Wersal czynny udział bierze,  
niby to wyrobница, niby to nędzarka,  
i pomstuje, że nie ma co włożyć do garnka?

## Judasz z Kariofthu

w teatrze krakowskim



(„bo On zrozumiał człowieka“)

Tadeusz Kudliński:

## Bywają chwile w życiu człowieka...

Bywają zdarzenia z pozoru drobne, które kryją jednak za sobą morze wysiłków i cichych cierpień, o których nikt niema pojęcia.

Tak było na pamiętnej dla mnie premierze „Przeprowadzki“ — w teatrze krakowskim. Ponieważ z premierą łączył się właśnie jubileusz autora, ułożyliśmy, że w teatrze przemówi przedstawiciel Krakowskiego Związku Literackiego, — następnie wręczy się kwiaty i wszystko będzie dobrze.

Przemówić miał człek wielce szanowny i druh serdeczny: Kazio. Wszystko było umówione i przygotowane, a rzecz miała rozwinąć się gładko. Przygotowania zaś — są, jak powszechnie wiadomo, poto — by rzecz sama wypadła zupełnie niespodziewanie i z natury rzeczy odmiennie.

Ta banda, co królewską rodzinę poniża,  
wśród plugawych piosenek wiezie do Paryża  
i drwi, że już nie będzie paryska publika  
bez piekarza, piekarki i bez piekarczyka?  
Taki naród?! Na takie narody jest rada  
niezawodna i bardzo prosta: kanonada!

KRÓL (bezradnie milczy).

MISTRZ CEREMONJI:

Panie baronie de Batz, pan zdziwi się może,  
lecz tak mówić nie wolno na królewskim dworze.

BARON DE BATZ:

Tu namiot, Ekscelencjo! Król na polu walki!  
Tutaj mówić powinni żołnierze, nie lalki!  
A żołnierzom od wieków chyba nie nowina,  
że się węzły Gordyjskie mieczami rozcina,  
zwłaszcza te, które w cieniu potajemnie wiąże  
Weisshaupt, Reybatz, Dumouriez i brunszwicki książę!

MISTRZ CEREMONJI:

Panie barenie de Batz, być może, być może,  
lecz tak mówić nie wolno na królewskim dworze.

Co się więc dzieje?

W dniu premiery byłem bardzo zajęty, tak, że zjawiłem się w domu na godzinę przed przedstawieniem, by przebrać się i ruszyć do teatru. Zastaję wiadomość od człeka wielce szanownego i druha serdecznego (wiadomo: Kazia) — że jest chory i mówił nie będzie w teatrze. Niema wielkich wyrzutów sumienia (pisze druh serdeczny) — gdyż ma do mnie wielkie zaufanie i spodziewa się, że ja go godnie zastąpię. Wiadomo bowiem... itd.

Znękany i przybity moralnie zaszczytną niespodzianką — siadam w otepieniu zupełnym nad ćwiartką papieru, by parę zdań przygotować, jednak nie mogę skleić dwu słów. Mózg mięsza się w głowie, jak gotujące się powidło.

„W dniu, w którym... (ale mnie ubrał)... Czcigodny panie... dziś, gdy... Szanowni państwo... (co to będzie?)... jako przedstawiciel... (nie zapomnę mu tego. Nie jestem ogolony)... zaszczycony... szczęście.. zaszczyt... zaszczyt... szczęście... (pół do ósmej)... o-o-o”, pocę się śmiertelnie. Drę kartkę po kartce, nic „nie wychodzi”.

Nagryzmołem wreszcie jakieś potworne głupstwo, zacząłem się golić i ubierać. Na gwałt wysłałem do teatru wiadomość o całej sprawie i o powodzie mego spóźnienia.

Wszystkimi środkami lokomocji pędzę do teatru, jakby to był pociąg, który bezemnie odejść nie może, wpadam do łoży, gdzie od kwadransa denerwuje się kolega Michał.

„Myślałem, żeś się zarząnął przy goleniu. Chciałem już telefonować na pogotowie.

Bukiet jest?

Jest”.

Biegniemy za kulisy: kiedy, po którym akcie, co z jubilatem, jak z kurtyną, którą na scenę? Kończy się akt. Słychać rześiste brawa i wołania: autor, autor. Błagamy dyrektora, by jubilat nie wypuścił na scenę, bo z nami wtedy kłapa. Jubilat wpada właśnie za kulisy: „Dyrektorze, dyrektorze, coście zrobili z hejnałem? Hejnału nie było słychać — zepsuty akt”. Dyrektor uprowadza go do kancelarii. Aktorzy zdenerwowani patrzą na nas ponuro i wrogo, paląc papierosy.

Więc — po drugim akcie. Do aktu stracenia jeszcze pół godziny. Cierpmy dalej.

Sytuacja komplikuje się niespodziewanie a groźnie, gdyż Michał dostaje ataku nerwowego — wobec świadomości, że ma wręczyć bukiet — a nie jest wieczorowo ubrany.

„Wszystko we frakach — nie mogę tak. Wezmą mnie za maszynistę”.

Chce jechać do domu i przebrać się. Wydaje mi się, że wielki świecznik oberwie się za chwilę, spadnie na

ludzi i będzie koniec świata lub coś podobnego. Trzymam Michasia za marynarkę i tłumacząc błagalnie, że genialny kształt czaszki i uduchowiony wyraz twarzy — pozwoli publiczności poznać w nim artystę. Obowiązuję się krzyknąć: „To Michał — nie maszynista” — nic nie pomaga. Wrywa się, ucieka. Już go niema.

Akt drugi.

Obliczam: teraz jedzie Rynkiem, jedzie, jedzie — teraz powinien minąć Bagatelę — (liczę do 60-ciu) — jest w domu, przebiera się.

Przed ukończeniem obliczeń — Michał wraca w gorsie i czerni. Ulga. Szept: „Rozbierałem się w drodze... koło Bagateli wpadło światło do limuzyny... Siedziałem w bieliźnie z garniturem i kołnierzykiem w rękę... resztę w sieni”. Bohater obowiązku.

Drugi akt kończy się. Teraz my. Teraz my...

Idziemy. Kurtyna spada. Brawa, brawa. „Autor, autor”! Ktoś prowadzi mnie szybko przez labirynt zakulisowych zaułków. Scena. Przedemną zasłona. Ugięto ciężkiego pluszu. Wobec ciemnej widowni, przygnieciony ogromem przestrzeni, stoję jak nowostworzony człowiek i czuję się jak wyłusknięta pestka. Witają mnie frenetyczne oklaski. Ha — tego jeszcze brakowało. Ludzie biorą mnie za autora. Czynię rozpaczliwe znaki — że to tylko ja, żeby się uspokoił. Światło rampy bije z dołu i prześwietla kartkę, — którą trzymam w rękę a na której cała moja mądrość. Zapisana jest obustronnie, litery mieszają się. Nie mogę nic odczytać. Ale jest mi już wszystko jedno. Więc z rozpaczą w sercu zaczynam mówić, zwracając się do ciemnej, szczupłej sylwetki w łoży obok sceny: „Jest dla mnie wielką radością, że mogę tu dziś...” Potem już poszło gładko. Owacja była olbrzymia. Aktorzy, publiczność, wszyscy demonstrowali na cześć jubilata. Cały parter stał w krzesłach i bił brawa bez opamiętania, bił bez końca. Było więcej niż pięknie i mocniej niż wzruszająco. Odetchnąłem z ulgą.

**K. H. Rostworowski:**

## O kryzysie teatralnym

Z widowni przejdźmy za kulisy i starajmy się wy dobyć z rekwizytorni stare, pyłem pokryte grzechy, o których wielu dyrektorów, reżyserów i aktorów zapomniało, a które niewątpliwie przyczyniły się do obecnego kryzysu.

Teatr jest ściśle, nierozzerwalnym przymierzem twórcy z odtwórcą i na tem polega tajemnica jego bezpośredniego i doraźnego działania. Żywa treść podaje rękę żywej formie — myśl zaczyna brzmieć — słowo zamienia się w czyn — oklaski. Natomiast utwór sceniczny bez aktora można porównać do partytury symfonicznej bez orkiestry. Czytać może ją każdy, kto wykuł harmonję, kontrapunkt i instrumentację, ale naprawdę zrozumieć i odczuć, czyli naprawdę „usłyszeć” jej całość może wyłącznie specjalista, zwany utalentowanym dyrygentem. Z góry przewidując zarzut: „nieprawda! Czytanie partytur wymaga i t. d., podczas gdy czytanie utworów scenicznych i t. d.”. Ośmielę się skorzystać z dwudziestu trzech lat praktyki i zapewnić Szanownych państwa, że jeżeli tak myślicie, to jesteście w błędzie. Miałem do

czynienia ze wszystkimi (z wyjątkiem Wilna) większemi teatrami w Polsce, brałem udział w co najmniej 135 próbach, mogę więc śmiało powiedzieć, że jakie 500 godzin obcowałem ze światem aktorskim „bez obsłonek”, i co? No i przekonałem się, iż schwylenie należytego tonu, „usłyszenie” swojej roli jest nawet dla bardzo wybitnych aktorów pracą, której bez reżysera — reżyser zaś bez objaśnień autora — częstokroć podołać nie potrafią. Zresztą, proszę spróbować. Proszę dać nawet bardzo inteligentnej osobie „z towarzystwa” jakakolwiek scenę do głośnego przeczytania i posadzić przy niej autora. Ręcę, że powtórzy za Wyspiańskim: „Gdyby Chopin żył, toby pił” i ucieknie rozmyślając nad przyszłemi obrotami w trumnie.

Porównywanie teatru do symfonicznych orkiestr pociąga za sobą dużo następstw, które w świecie teatralnym mogą być niezycliwie przyjęte. Przedewszystkiem jedno. W porządnej orkiestrze jest wprawdzie pierwszy skrzypek, ale niema *pierwszych skrzypiec* w znaczeniu *hierachji instrumentalnej*. Wszystkie in-



strumenty są równie ważne, równie godne i równie odpowiedzialne. Co mi z tego przyjdzie, jeżeli wyposaże n. p. smyczki dwoma, czy nawet dziesięcioma luminarzami, a w danym miejscu zacznie mi się wydierać jakiś genjusz z „drzewa” albo z „blachy”, względnie, jeżeli mi jakiś niepospolity „kotlarz” (za moich lipskich czasów otrzymujący najwyższą gażę po Berberze — pierwszym skrzypku w Gewandhausie) — zacznie rozwijać swoją sztukę tak, ażeby resztę zakasować? A co by się stało, gdyby tenże kotlarz zaczął strejkować, że ma za małą rolę, albo, co gorsza, że nie dostał żadnej roli w takim a takim utworze? Pomyślanoby że zwariował. A gdyby tego nie uczyniono, to orkiestry rozleciałyby się w kawałki i podziwialibyśmy zbuntowanych kotlarzy po kabaretach, dopóki by się nam nie znudzili. Tosamo z drzewem, blachą i olbrzymią większością smyczków. A co by się stało z Igorami Strawińskimi i Karolami Szymanowskimi? Musieliby przestać pisać na orkiestrę. Otóż identycznie przedstawia się sprawa w teatrze.

Każdy utwór sceniczny jest *utworem symfonicznym*, pisany na większą lub mniejszą *orkiestrę*, złożoną z *żywych instrumentów*. Każda rola jest równie ważna, równie godna i równie odpowiedzialna, bez względu na jej rozmiary. Jak pierwszemu skrzypkowi nie przynosi żadnej ujemy beczynne siedzenie przy pulpicie, jeżeli w danym utworze, skrzypce mają tylko parę tonów do zagrania, taksamo „gwiazdorowi” scenicznemu nie powinno przynosić żadnej ujemy, jeżeli przypadkiem tak się złoży, że jego powierzchowność i rodzaj talentu najlepiej nadaje się do... choćby wniesienia listu na tacy, ale w taki sposób, w jaki Ludwik Solski odegrał niema rolę Wiarusa w „Warszawiance”.

Niestety inny obyczaj wkradł się za kulisy naszych i nie naszych scen. Zyskały prawo obywatelstwa dziwolągi jak: samograj, ogon, epizod, pierwszy garnitur, statysta... a to wszystko nie jest niczem innym, jak zamienianiem teatru w salę, gdzie popisują się soliści przy akompaniamencie... *byle kogo*. Tak jest, byle kogo. O prawdziwości moich słów świadczy sposób, w jaki na ogół (nie tylko u nas, proszę wierzyć) obsadza się sztuki. „A to damy... temu. Albo nie. Lepiej temu. Wreszcie... obojętne. Taki drobiazg”... Otóż „takich drobiazgów” niema, i (między innymi) właśnie „takie drobiazgi” zepchnęły teatr na manowce, z których niełatwo będzie mu zawrócić.

Winę za rozbitcie orkiestry z żywych instrumentów, a zatem zespołu w najściślejszym tego słowa znaczeniu, ponosi (jak zawsze, gdy o rozbitcie chodzi) *góra*. W teatrze przez „góre” należy rozumieć przede wszystkim najwybitniejsze siły aktorskie a następnie dyrektorów i reżyserów.

Każde drzewo rodzi się solistą i tylko pod przymusem, w lesie, kwituje z bocznych konarów. Ale zostaje pień, na pniu pączki śpiące a w pniu wzmózona „strzelistość”. Niech tylko sąsiad się wywali, od razu jazda i wszere! — Taksamo każdy człowiek, więc i każdy aktor. Niech tylko nadarzy się sposobność zgaszania partnerów i niech za ten nieartystyczny czyn otrzyma się zamiast cięgów frenetyczne, kasowe oklaski — gotów! — „Ja, ja i jeszcze raz ja i zawsze ja”. — Takie „ja” rychło zamienia się w dyktaturę. — „Dyrektor? Cóż dyrektor”? Wszyscy dyrektorowie polują na mnie — wystarczy mi palcem kiwnąć a zaczną się licytować, kto da więcej... Kie-



## Miłosierdzie (Charitas)

(premiera w teatrze krak., - marzec 1920)  
reż.: Stanisławy Wysockiej

rownik literacki? Teatr nie jest „literaturą, ale gestem, mimiką, organem głosowym... Reżyser? Kochasiu! W moim małym palcu, uważasz...” O beata solitudo, o sola beatitudo — no i... no i olbrzymi procent najtęższych aktorów szerzy uroczą, słodką ale i zabójczą demoralizację. Ileż to razy goniliśmy (ja sam z dziesięć razy) na szundy nad szundami w rodzaju „Bogatego wujaszka”, „Mandaryna Wu”, „Skowronka”, bo... genialny Kamiński! Ileż to razy rozkoszowaliśmy się w zeszłym sezonie głupstwem nad głupstwami (ja sam coś ze trzy razy) w rodzaju „Azais”. bo... genialny Junosza Stępowski! — Chodziliśmy do teatru? O nie! Chodziliśmy wyłącznie na „NIEGO”, bo gdyby nie „ON”?... Proszę wznowić wymienione sztuki bez „NICH”, a zobaczymy, co się stanie. Pies kulawy, powtarzam, pies kulawy nie zjawia się na widowni. I będzie miał słuszość. Szkoda czasu, szkoda pieniędzy i szkoda... podniebienia. A rola genialnych aktorów powinna właśnie polegać na tem, żeby się do głupstw i szundów nie zniżać, ale łączyć się — równi z równymi — w czołowe zespoły i w ten *jedyny* sposób zapewniać prawdziwą nieśmiertelność arcydziełom scenicznym, których słuchanoby wtedy i słuchano bez końca, jak dzięki czołowym orkiestrom słucha się bez końca symfonij Beethovena i słuchać się będzie tych, którzy wstępują w jego ślady. Jedna tylko zachodzi drobna różnica.

Muzyk może być solistą, aktor nie. Chyba, że zacznie się pisać monologi w trzech aktach i dwudziestu czterech odsłonach — ale jakoś dotychczas nikomu coś podobnego do głowy nie wpadło i prawdopodobnie nie wpadnie.

A teraz przejdźmy do dyrektorów. Sprawa znacznie prostsza. Zapomnieli, a może musieli zapomnieć, że nie można służyć dwom panom: sztuce i kasie. Nie można. Sztuka jest bardzo niepopularna. Wymaga wyrobienia, kultury, wysiłku myślowego, skupienia, cierpliwości... a kasa? Kasa wymaga aktualności, sensacji, plotek, rozrywek, wypoczynków, międzyklasowych podniet... Ogień i woda. Dzień i noc. Nabożeństwo i boks. Trudno. Nie da się. A trzeba. A chciałoby się inaczej. Ha!... Od czego kompromis! Dla honoru, rzadka ale cennie, „TO”, dla interesu „tamto”. Oczywiście i „TO” jakoś przyprawione. Ale jak?... Mam! Widowisko! w nowej szacie! w nowym duchu! w nowym stylu! — no i... jak grzyby po deszczu zaczęli wyrastać nowi dyktatorzy, nowi soliści, a mianowicie „twórczy” reżyserzy. I powoli, powoli, krok za krokiem teatr zaczął staczać się po równi pochyłej, wychowywać sobie publiczność coraz bardziej „widowską”, aktorów coraz bardziej „miniastych”, reżyserów coraz „wymyślniejszych”, dekoratorów coraz „dowcipniejszych”, aż pewnego, pięknego dnia rozbił sobie nos o coś twardego na dnie, przetarł oczy i ujrzał — srebrny ekran. A na ekranie? szczyt widowskich, miniastych, wymyślnych, dowcipnych i kasowych swoich marzeń.

Józef Aleksander Gałuszka

## K. H. Rostworowski z dnia powszedniego

Przypuszczam, że czytelnik z zadowoleniem uzupełni sobie sylwetkę K. H. Rostworowskiego paroma drobnostkami z życia codziennego znakomitego pisarza, a laureat nie weźmie mi tych niedyskrecyj za złe. K. H. Rostworowskiego cechuje zasadniczo surowa powaga w stosunku do życia i jego zagadnień. Przytem jest zdumiewająco roztargniony. Te dwa rysy często stwarzają sytuacje niepozbawione niezwykłego komizmu.

Pewnego razu K. H. Rostworowski (zwan przez brać literacką krótko „Rostworem”) zaszedł do mnie w dzień deszczowy. Oczywiście: historia z parasolem. Gdy wyszedł — po chwili dzwonek. K. H. R. wrócił się już z ulicy na drugie piętro — po zapomniane kalosze. — Po dłuższej chwili — dzwonek. K. H. Rostworowski powraca raz jeszcze, po przejściu części drogi do siebie, — po zapomniany parasol. Po jakichś dziesięciu minutach — znów dzwonek. K. H. R. powraca, gdyż zdaje mu się, że to nie jego parasol. Na nieszczęście w przedpokoju stało kilka parasoli. Po obejrzeniu wszystkich okazało się, że żaden z nich nie wydaje się Rostworowskiemu, jakoby był jego własnością (t. j. parasolem, z którym przyszedł). Zgodziliśmy się, że prawdopodobnie jego parasol będzie najwięcej zmoczony, gdyż K. H. R. przyszedł jako ostatni. Odszedł wkońcu z parasolem, z którym przed chwilą wrócił. — Nie mogłem pojąć w jaki sposób nie mógł K. H. R. odróżnić swego, już „starszego” parasola. Zagadkę wyjaśniła mi przy sposobności małżonka

I teatr krzyknął: Ratunku!  
Spieszę najdroższy Teatrze!

Weź wzór z projektu reformy szkolnictwa, oczywiście bez ingerencji ministra Oświaty i zrób tak:

- 1) Bądź szkołą kultury dramatycznej. Po wsiach powszechną, po mniejszych miastach gimnazjalną, po większych licealną, w stolicach uniwersytecką.
- 2) Aktorem wyższego typu zabroń, *ustawowo zabroń*, występować w zespołach niższego typu.

W ten sposób osiągniesz wynik zgodny z naturą ludzką: Mieszkańcy wiosek, miasteczek, miast i stolic (z wyjątkiem nikłej gromadki wszędobylskich) nie będą demoralizowani porównaniami nad stan, a ponieważ pojęcie wielkości jest względne (wszak nawet kretowina posiada swój szczyt), będą zadowoleni i dumni ze swoich miejscowych artystów sytych miejscowej sławy i miejscowych oklasków, które brzmią wszędzie taksamo.

I będziesz wypełniany po brzegi.

„Co ten plecie! Co ten plecie!” — Prawda? — Święta prawda. Ale czynię to zdając sobie doskonale sprawę, że obracam się w świecie tak nierealnym, jak rozbrojenie, nad którym głowi się Liga Narodów, i jak 999 na tysiąc projektów redagowanych przy stołach, zzieleniałych z zazdrości, że jeden argument psychologiczny więcej znaczy niż wszystkie na ich łonie wypieszczone, i z zasadami najczystszej logiki zgodne... teorie.

A jednak, bez teoryj... ani rusz!

K. H. Rostworowskiego: „Nic dziwnego, do pana poszedł już ze świeżo właśnie gdzieindziej zamienionym parasolem”.

\*

W związku z tem roztargnieniem K. H. R. nie nosi niczego przy sobie: ani zegarka, ani portfelu, ani pugłaresu, ani papierończy. Wszystko to już zresztą kilkakrotnie gubił detailicznie i hurtownie.

\*

Jednego popołudnia zjawia się u mnie prezes towarzystwa muzycznego: chodzi o napisanie tekstu do oratorjum. Rozmowę przerywa dzwonek. Wchodzi dwóch młodzieńców: chodzi o to, bym na jakimś wieczorze dał sylwetę Wyspiańskiego. Wyspiańskiego? — ja? Przecież o Wyspiańskim najlepiej powie K. H. Rostworowski! (Nawiasem: najwspanialszy mówca, jakiego zdarzyło mi się spotkać w życiu). Dzwonek. Zjawia się K. H. Rostworowski, wiodąc na smyczy swego jamniczka, t. zw. „Mancusia”. — Wchodząc do pokoju, już przy drzwiach gubi swój niepomiernej długości szal. (Nie zdjął palta, gdyż „wpada na chwilę”). Przemierza długimi krokami pokój. Smycz „Mancusia” oplątuje mu nogi. Staje. Odpina się „Mancusia” od smyczy i oplątuje nogi Rostworowskiego, który siada i czyta (któż tak potrafi czytać swe prace — jak on?) świeżo napisany artykuł do „Gaz. Liter.” Tamci panowie i ja słuchamy. Po przeczytaniu artykułu, wpada Rostworowskiemu do ręki leżąca na mem biurku, jakaś typowo belferska rozprawka na temat form rozwojo-

wych jakiegoś tam słowa. K. H. R. trzusi się nad odczytaniem szeregu form, począwszy od praindo-europejskiej, oczywiście bez skutku. Kiwa głową z politowaniem i śmieje się serdecznie. Wreszcie entuzjazm: daj mi to! — woła do mnie — włączę to wprost do ostatniej sztuki — nie potrzeba niczego wymyślać: jest gotowe! — Doskonale. — Uprzedni „klienci” siedzą jeszcze, nie mogą oczywiście dojść do głosu. Wreszcie mówię do K. H. Rostworowskiego: świetnie się składa, bo ci dwaj młodzi panowie przyszli z prośbą o sylwetę Wyspiańskiego, a ja odsyłałam ich właśnie do Ciebie. K. H. R. spojrzął uważnie na „klientów” i — wpadł w ostry atak kaszlu (nikt napewno na całym świecie nie kaszle tak straszliwie, jak K. H. R. — i lekarze już od dawna zabronili mu mówić publicznie — atak kaszlu przypomniał mi o tem). Po chwili K. H. R. mówi do mnie: „Przecież ci panowie byli wczoraj u mnie w tej samej sprawie i ja ich skierowałam właśnie do ciebie!” — Teraz już wspólnymi siłami skierowaliśmy młodzieńców do jednego ze znawców Wyspiańskiego, tak że z miejsca udali się do niego. Chcąc wytlumaczyć obecność prezesa towarzystwa muzycznego, informuję Rostworowskiego, że przy-

szedł po tekst do oratorjum. K. H. R. zapomina, że nie znajduje się u siebie w domu i bierze prezesa za swego „klienta”. „Do oratorjum? Świetnie! — powiada do prezesa”. A kto napisze muzykę? Acha. kompozytor X.? — znakomicie! Przyjdźcie więc panowie do mnie, to sprawę omówimy — kończy, stojąc przed oszołomionym prezesem. Ja przywarowałam i wycofałam się ze sprawy na palcach z głęboką ulgą (tekst do oratorjum!), nie tłumacząc nieporozumienia. Prezes uszom nie wierzył: Rostworowski! któż mógłby lepiej napisać tekst od niego! Sam spadł mu z nieba!

Jeszcze w czasie odczytywania zdjąłem z K. H. R. palto i powiesiłem w przedpokoju — K. H. R. wychodzi. „Mańcus” na smycz. Wędrówka do przedpokoju. Podaję palto. — K. H. Rostworowski zakłada pętlę smyczy na dość wysoki hak stojącego wieszaka, by móc wdziać palto. Smycz okazuje się przykrótka. „Mańcus” zawisnął na smyczy i, dotykając ledwie tylnymi łapkami ziemi, tańczy koło wieszaka jak na krążniku. K. H. R. ubiera palto, zdejmując pętlę smyczy, nie zauważywszy wcale Mańcusowej jazdy na krążniku i wychodzi, owijając się aż po oczy szalem.

Michał Rusinek:

## Podróżny i mówca

(Wspomnienia o Rostworowskim)

Zapomnijmy na chwilę o Rostworowskim — wielkim dramaturgu. Bo zawzięcie od miesiąca po wszystkich szpaltach piszą, wyliczają gdzie się urodził, ile ma lat, co wtedy napisał a co wtedy, gdzie co wygłosił czy wystawił itd. Począ się, piszą w pośpiechu, bo jest okazja i bierze się za to centy. Zresztą odnosi się to i do mnie, bo i ja zarobiłem na laureacie w krakowskim radjo i „Tęczy”.

Jednak tu piszę za darmo, bo jest dziura w numerze na 80 wierszy i nikt mi nie każe wyliczać dzieł wielkiego pisarza.

Karol Hubert Rostworowski może być w tym feljetonie na przykład także i podróżnym.

Jest marzec 1931 i jedziemy w piątkę (Czachowski, Gałuszka, Kudliński, Wiktor) na wieczory literackie do Czechosłowacji. Szóstym, a właściwie pierwszym jest Rostworowski. Umieściliśmy go wtenczas, (zresztą chorego), osobno w drugiej klasie pociągu, daliśmy mu pled na nogi i zawiesili termometr nad głową. Chcieliśmy tym termometrem i pluszową kanapą wyleczyć go z grypy i kataru. „Rostwór” miał spać kamiennym snem do Pragi.

My zaś w piątkę zasiedliśmy tuż obok w klasie trzeciej ślubując sobie wytrwanie w wielkiej ciszy. Czachowski przyrządził „strawę” a Gałuszka objął straż nad przedziałem, odstraszał konduktorów i celników podniesioną poważnie dłonią i pismem Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

Zrazu było cicho, bo Jan Wiktor odmawiał Godzinki a Gałuszka szeptał nam do uszu dowcipne uty japońskie podejrzanego jakiegoś autora. — Kiedy jednak zaczęło być wesoło i głośno, — Karol Hubert Rostworowski opuścił swą pluszową kanapę i przeszedł do naszego przedziału. Pamiętam jego dobry wesoły uśmiech, gdy mówił:

— Wolę tu już u was siedzieć, moi panowie, nie miejcie mnie znów za takiego starego.

Wtedy jeszcze większa radość zadomowiła się w naszym przedziale i godziny żywej pogawędki popłynęły szybciej niż stukot kół pociągu.

Wtenczas poznaliśmy, że wielki pisarz, mimo choroby zaszczycający wycieczkę naszą swoim uczestnictwem, nie będzie różnił się od nas niczem w znoszeniu trudów podróży. Przeciwnie jego zapał często nam się udzielał. My chcieliśmy go przewieźć do Pragi w wacie jak cenną poczwarkę, a tymczasem on nam potem świecił swym przykładem. Gdyśmy bez wycieczki gonili z wywieszonymi językami z wizyty na wizytę, z poselstw do konsulatów, z Penklubów do prezydentów miast, z przyjęcia na przyjęcie, z bankietu na bankiet, gdy ten i ów wykpiwał się, że nie może już, że wtedy i wtedy zemdleje, że mu twarda koszula ogryzła całkiem szyję i że to i tamto i że wszystko — Karol Hubert Rostworowski pędził z nami wszędzie a niejednokrotnie nas popędzał. Mimo, że sypialiśmy zaledwie po kilka godzin, wstawał niekiedy pierwszy. Ja najmłodszy w wycieczce ze wstydem muszę wyznać, że budził mnie rano w hotelu w Brnie.

A przecież myśmy tylko jedli i pili na bankietach i recytowali raz na dzień swe utwory, a on na tych bankietach nie tyle jadł ile mówił.

Jak mówił!

Słyszałem go na kilku, świetnych zresztą, odczytach w Polsce, ale to niema porównania. Tu w kraju mówił świetnie, ale tam, to już nie mówił, nie wygłaszał ale tworzył swoją mową wspaniałą, porywającą, w której wiązkami słów rzucał lekko na słuchaczy, lub znów z mocą wielką, wykrzykiwał swoje wielkie, kochające ludzkość serce.

Wszystko co wygłaszaliśmy na wieczorach stało się wobec tych przemówień blade i szare. Nawet i utwory, które sam Rostworowski czytał według programu, nie porywały tak jak to, co mówił bez programu.

Gdy nas już napozdrawiali, nawitali dosyć ci i inni czescy przedmówcy podnosił swoją łysą czaszkę chudy „Rostwór”. Zrazu zaczynał monotonicznie, cicho przez nos. Prawie blade. Ten i ów robił wtedy znaczącą minę i dziwił się pewnie w duszy, gdzie ów krasomówczy talent? Ale myśmy znali Rostworowskiego i już przy pierwszych słowach waliło nam ciepłym ukropem w sercu. „Czekaj bratku — myśleliśmy — zaraz tu Rostwór rzuci na ciebie taką lawinę słów, że postawisz oczy w słup i będziesz tarł kolanami w spaźmie najwyższego podziwu”.

I Rostwór mówił.

Mowa jego królewska rosła w treści, naprężeniu i sile, cudowną formą wykwiłała nad salę, czysta jak rubin w kolorze krwi serdecznej, porywała za sobą bliźniacze dobre serca. Mówił o Polsce, o kulturze, o wiecznym braterstwie wszystkich artystów świata, o zgodzie, skupieniu i kulturalnym zespoleniu Słowian, o tem, „żebyśmy nie byli jako patyki luzem rzucone, ale jako jedna mocna różga, w jedną całość ciepłą garścią schwycona” i o wielu innych rzeczach.

Czasem mówił trzy kwadranse a nigdy nie czuło się, że to tyle czasu i prawie nikt się nawet nie ruszał, a już specjalnie myśmy siedzieli wyprostowani w krzyżach, pełni niewinnej dumy i szczęścia. Czasem, gdy Rostworowski mówił najpłomienniejsze, rzucałem okiem na kolegów. Kudliński miał na gębie gęsią skórę i stawał się ze wzruszenia dziwnie chudy, żółkł niespodzianie Gałuszka, a naodwrot nabiegał krwią Wiktor, mrużył jakoby pod światło dobre oczy Czachowski.

Nic nie mówiliśmy i nie gratulowaliśmy Rostworowskiemu, ale on czuł, że w czasie przemówień trzyma naszych pięć ciepłych serc w garści i może potrząsać nimi w szybkich gestach rąk ponad słuchaczami. Nie baliśmy się, że które z serc uroni, albowiem pewny był bardzo w rękach uduchowiony dusz naszych żongler.

## Wieczór „Kwadrygi” w Krakowie

(Staraniem Litartu).

Kwadryga zaprezentowała się bardzo interesująco, jako grupa zwarta ideowo, wykazująca poważny stosunek do poezji i poważne rezultaty.

Nr. I pisma „Kwadrygi” ukazał się w maju 1927 r. w Warszawie w dosyć trudnej sytuacji wobec oficjalnie uznanego i dominującego „Skamandra”, oraz żywo działającej krakowskiej „Zwrotnicy”. 5-cio letni rozwój grupy w porównaniu ze Skamandrem i Zwrotnicą, które należą już do przeszłości, pozwala przypuszczać, że tylko wyraźne oblicze i program utrzymały tak długo Kwadrygę na powierzchni życia literackiego.

Niestety z powodu trudności finansowych pismo „Kwadryga” na razie nie wychodzi (ukazało się 15 zeszytów).

Cechuje tę warszawską grupę poetycką wyraźna tendencja społeczna, oparta na przekonaniu, że poezja polska od najdawniejszych czasów była społeczna i państwowa. W programie artystycznym poszukują poeci Kwadrygi wyrazu dla liryki obiektywnej, przez odsunięcie osobowości autora i wyrażanie wzruszeń wewnętrznych poprzez przyzmat stałej koncepcji świata. Świat z którego kwadrygowcy świadomie się

rekrutują, oraz świat ich poezji to świat pracy: robotnik, chłop — wreszcie t. zw. inteligent pracujący.

Wśród autorów, których utwory słyszeliśmy na wieczorze, trudno kogoś wyróżnić, gdyż wszyscy jakkolwiek w twórczości odmienni mogą subiektywnie pociągać słuchacza czy czytelnika, jednak wszystkich charakteryzuje jednaki poziom artystyczny: świeżość i oryginalność obrazowania, ciekawe próby rymowania i rytmiki, aktualność tematu, częste używanie onomatopeji, poważny poziom intelektualny.

Stanisław Ciesielecuk — czytał szereg wierszy z tomu p. t. „Głazy i struny”. Bardzo piękny umiar i męska powściągliwość cechuje tego poetę, przenikniętego wielką tajemnicą świata — mówiącego w wierszach cichą i prostą liryką — przejmującą jasnością wyrazu.

Stefan Flukowski, którego znakomity tom prozy „Pada deszcz” omawialiśmy w nrze I Gazety czytał „Chłopickiego”, „Św. Antoniego każącego do ryb” zakończonego bardzo piękną parafrazą modlitwy „Ojczy nasz”. Dalej 2 interesujące reportaże aktualne „Stenotypistki” i „Lament handlującego, któremu ogłoszono upadłość”. Cichy i poważny smutek, nieprzeczający się, coś jakby pokora, daleka od wszelkiego buntu, — oto momenty charakteryzujące Flukowskiego. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, odczytany „Admirał” nie pozwolił zorientować się w twórczości poety, znanego choćby z drukowanego w Kwadrydze „Końca świata” — ożywionego ekscentryczną ironią, ciekawego przez nowe próby formalne.

Aleksander Maliszewski, to poeta buntu i proletariatu, jednak nie operujący gadatliwą frazeologią wiecowa, lecz głęboko lirycznym wyrazem i gorącym, żywym stosunkiem do tych spraw („Czarna Beatrycze”). Szlachetnym patosem wyróżniały się pozostałe wiersze: „Rewolucjonistka”, „Parada” i inne.

Włodzimierza Słobodnika fonomontaże („Piła” i „Tartak”) poza efektownymi onomatopejami i ogromnie współczesnymi środkami nie wykazały walorów właściwych całej grupie. Sadzimy, że wybór wierszy nie był najszcześniejszy.

Władysław Sebyła czytał „Fabrykę” (ze zbioru „Pieśni szczurołapa”) — pełne cichej grozy „Młyny” (niewydany poemat z podtytuł „Sonata nieludzka”) — wreszcie znakomity w wyrazie, przygniatający ogromem nędzy wiersz „Piechota maszeruje”.

Sebyła jest najsilniej „proletarjacki” w brutalności obrazowania, a zarazem najwięcej oczarowany liryką przyrody wiejskiej, która uporczywie snuje się w jego poezji. Silna konstytucja twórca (charakterystyczna i dla pozostałych Kwadrygowców) przetwarza gwałtownie rzeczywistość i formuje z niej prawdziwą poezję.

Ta gorąca atmosfera tworzenia artystycznego, wysokie napięcie wysiłku, wraz z poważną i surową niemal tematyką wyróżniają dodatkowo poetów „Kwadrygi” — od tych mnożących się łatwizn, samouwiebnień i egocentrycznych ataków oficjalnej poezji Warszawy.

Niektóre utwory recytował Jerzy Ronard Bujalski, doskonały interpretator współczesnej poezji.

*Kat.*

Mieliśmy zamiar w związku z tym wieczorem zamieścić w nrze 7 Gazety — „Kolumnę Kwadrygi”. Z powodu poświęcenia numeru K. H. Rostworowskiemu, odkładamy rzecz do jednego z następnych numerów.

*Red.*

## E c h a

### Znów fałszywy trop

W numerze 5 Gazety (art.: „Fałszywy trop” T. Kudlińskiego) omawialiśmy „studjum” Francka L. Schoella pt.: „Le régionalisme littéraire en Pologne”, zamieszczone w dwu czasopiśmie: „L'Europe Centrale”, i „La Pologne”, wskazując na mylne informacje autora.

P. Schoell prowadzi dalej studia nad kulturą polską i ogłosił w ostatnim zeszycie „La Pologne” artykuł pt. „Aristocratie et Polonisme”. Omawiając tę nową rewelację — krakowski „Czas” (Nr. 58 z 11. III. br.) podkreśla ignorancję i cynizm autora w traktowaniu tematu i reasumuje: „Jeżeli jest prawdą,

że miesięcznik ten (La Pologne) korzysta ze subwencji rządu polskiego, redakcja dopuściła się rażącego niedopatrzania. Każda subwencja służy propagandzie porozumienia, „ale nigdy propagandzie fałszu”.  
Czekamy z żywym zaciekawieniem na następny artykuł p. Schoella.

### „Wiadomości Literackie” w obronie polskość wieszczą

Euzebjusz Łopaciński w obszernym artykule: „Matka poety. — Czy Adam Mickiewicz naprawdę z matki obcej?”... (Wiad. Literackie Nr. 12 z 20. III. br.) przedstawia szczegółowo poszukiwania za rodowodem Mickiewicza, prostuje „różne bałamuctwa, plątające się po biografjach”, i obala legendy (lan-sowane ostatnio przez krakowski „Nowy Dziennik”, (por. num. 5 Gazety) co do żydowskiego pochodzenia Barbary z Majewskich Mickiewiczowej).

### Nie uchodzi — panowie

Antoni Słonimski w kronice tygodniowej (Wiad. Lit. Nr. 12), pisze o przyznaniu tegorocznej nagrody państwowej: „Nie wiemy kto nami w Warszawie rządzi i czy o nagrodzie literackiej nie decyduje radny Tasiemka. Kto wie, może to za jego protekcją Rostworowski dostał nagrodę za „Niespodziankę”, bo tam dokładnie opisano robotę na „mokro”. — Dalej następują pierwszorzędne jak zazwyczaj dowcipy autora, którym redakcja Wiadomości wabi intelektualną elitę Polski, dając nadpis nad czołem numeru: „Kronika tygodniowa Słonimskiego”.

Nad tąże „Kroniką tygodniową” — tak bezceremonialnie rozprawiająca się z Rostworowskim, widnieje duża fotografia laureata z podpisem: „Znakomity pisarz K. H. Rostworowski” i t. d.

Nie uchodzi — panowie, nie uchodzi.

Jak na relację o przyznaniu nagrody państwowej znakomitemu pisarzowi trochę za mało i... trochę za wiele.

## K S I A Ź K I

### „Światła na wodzie” Artura Schroedera

Warszawa 1932, Tow. wyd. „Rój”.

Nowy tom nowel autora „Hrabiego” i „Ostatniego Hamleta” odznacza się subtelną wnikliwością analizy psychologicznej, głęboko uczuciową wrażliwością i szlachetnym umiarem artyzmu w charakterystyce postaci i sytuacji. Zbiór ten zawiera utwory o zacięciu feljetonowo-humorystycznym, ujmujące czytelnika odrębnym wdziękiem w odtwarzaniu komizmu, wynikającego z różnic między środowiskami a ludźmi z „innej planety”, których śmieszność wszakże zanika w ich nigdy i niezem nieugiętej dobroci. Ale na wyższy poziom świadomego arcyzmu wznosi się autor w nowelach psychologicznych. Z tych ostatnich najdojrzalszą jest tytułowa nowela tomu, wyróżniająca się śmiałością i oryginalnym postawieniem zagadnienia, doprowadzonego do wysokiego napięcia sytuacyjnego i psychologicznego, a jednak rozwiązanego w sposób niezwykle subtelny i utrzymanego w ramach dyskretnych półtonów. Baśniowym czarem odznacza się opowieść o przygodzie z włoską dziewczyną, będącą jakby uosobieniem duszy Wenecji.

### Tomasz Mann: Pan i pies

Przekład Leopolda Staffa. Przedmowa St. Wasylewskiego. Poznań, Wydawnictwo Polskie R. Wegnera, „Biblioteka Laureatów Nobla”, t. 77.

„Tonio Kroeger”, „Pan i Pies”, „Nieład i wczesna udręka”, — trzy nowele autora „Góry czarodziejskiej” z różnych okresów jego twórczości. „Tonio Kroeger”, utwór wyraźnie autobiograficzny, jest jakby uwerturą do „Buddenbrooków”. W noweli tej, należącej do arcydzieł rodzaju w literaturze nie-

mieckiej, Tomasz Mann dał — być może — najbardziej osobisty wyraz swej indywidualności uczuciowej. „Pan i pies” jest próbą wniknięcia w duszę zwierzęcia. W literaturze polskiej mamy w tym kierunku szereg świetnych utworów, przede wszystkim Dygasińskiego, ale choć nowela Manna nie jest dla nas rewelacją, jest ciekawa choćby jako materiał porównawczy. „Nieład i wczesna udręka”, jeden z ostatnich utworów autora, powstał z zadumy pisarza nad powojennym kryzysem duchowym. Sposób, w jaki ta reakcja odbiła się i zobiektywizowała w twórczości T. Manna, jest nieobojętym przyczynkiem do głębszego wniknięcia w postawę duchową autora „Góry Czarodziejskiej”. Pięknie wydany tom poprzedza ładna przedmowa St. Wasylewskiego. K. Cz.

### S. Jeleński: Hallelu Jah! opowieść ewangeliczna

Nakładem księgarni św. Wojciecha.

Rzecz oparta jest o postać Łazarza odmienną od tradycyjnego poglądu. Gdy bowiem dotąd Łazarz przedstawiany był jako mąż w sile wieku, opiekun obu siostr — autor przedstawia go jako młodzieńca, nieomal chłopca. Zmianę tę uzasadnia trafnie w krótkim wstępie, powołując się na obszerne studia nad Ewangelią.

Opowieść napisana bardzo żywo z doskonałym odczuciem epoki i przyrody, rozwiązuje bardzo szczęśliwie tak trudny w ujęciu literackim temat.

### Wanda Miłaszewska: Czarna Hańcza

Nakładem księgarni św. Wojciecha.

Ujęty w formę powieści opis wycieczki łodzią po jeziorach wigierskich. Tom ten czyta się z żywym zainteresowaniem tak dla momentów krajoznawczych jak i wysokiej kultury literackiej. Zdobia go liczne fotografie Jana Bułhaka. Na zakończenie dodano mapkę jezior.

Książka Miłaszewskiej jest udaną próbą stworzenia nowego rodzaju literackiego, to jest opisu podróży we formie beletrystycznej. Kat.

### Dzieła Zebrane Józefa Weysenhoffa

tom I i II, Wydawnictwo Polskie R. Wegnera w Poznaniu.

Zasłużony wydawca polski R. Wegner przystąpił obecnie do zbiorowego wydania dzieł Weysenhoffa. Jako pierwszy i drugi tom ukazała się „Sprawa Dołęgi” i „Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego”. Niezwykle estetyczna forma, jaką nadaje swym wydawnictwom R. Wegner, znalazła i tym razem pełne zastosowanie. Aż miło brać do ręki te obszerne, na doskonałym papierze drukowane książki, które poprostu pachną dziwną świeżością i artystycznym ujęciem w graficznej oprawie. Weysenhoff znalazł bardzo troskliwego wydawcę, który mu temi książkami sprawi prawdziwy jubileuszowy prezent. rumi.

### Zofja Kossak-Szczuczka: Ku swoim

Księgarnia św. Wojciecha.

Jest to powieść dla młodzieży. Znakomita pisarka poświęca tu pióro swe opowiadaniu o rodzinie polskiej, pozostałej w piekle bolszewickim i o jej drodze do Polski. Książkę ilustrował Karol Kossak.

### Maciej Lorek: Italia współczesna

Rzym 1932.

Dzieło to omówimy w jednym z następnych numerów pisma.

**Abonujcie wycinki  
INFORMACJI PRASOWEJ  
P O L S K I E J  
WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.**

## Świat polski w świetle »Narodni Listu«

Czesi znają współczesność naszą i piśmiennictwo nasze, ruch życia polskiego odbija się nad Wełtawą refleksami stałymi. Biorą tylko jeden dziennik i jedną sferę życia naszego: literaturę.

W styczniu w rubryce „literatura i wiedza“ uczczono 70-letcie *Miriama* długim sprawozdaniem z odczytu Dr. Boh. Vydry (28. I.). Przesmycki scharakteryzowany tu jako „poeta wysokich uczuć i arystokratycznych umiłowań artystycznych, bogatej i wspaniałej formy, a... służył przekładami poetom, których umiłował“. Zaraz potem (29. I.) długi artykuł poświęcono *Nowaczyńskiemu* przy sposobności jego „Komedji amerykańskiej“. Zmarłego malarza *Tad. Noskowskiego* i literatkę *Irenę Kosmowską* wspomniano tu dłuższą wzmianką. Zapisano też zjazd katolickich pisarzy w Warszawie. W dziale recenzyjnym omówiony został *Jerzego Kossowskiego* „Szyb S. Nr. 4“ (Nr. 9) z powołaniem się na sąd Grzymały-Siedleckiego i uwaga, że „daje się wieść naturalnemu swemu instynktowi, talent, który gwałtownie przebija się do pierwszych szeregów w polskim świecie literackim“.

*Luty* przyniósł w Nr. 35 nekrolog *Święcickiego*, 47: wieczór Rubinsteina (z portretem), 49: o repertuarach teatrów *Szyfmanowych* w Warszawie, 53: o praskim wystawieniu *Perzyńskiego* „Uśmiechu losu“ (Uśmiech osudu), w 50: życiorys krótki *Ign. Dąbrowskiego* i dłuższe omówienie I. V. Sedlakowych wierszy „Me hory“, do których przedmowę napisał *Emil Zegadłowicz*, 59: sprawozdanie z odczytu prof. Horáka o „Biesach — *Dostojewskiego* i Dzieciach Szatana — *Przybyłowiczskiego*“. W Nr. 32 rzecz o „Eliście Krasnohorskij jako tłumacze“ dotyczy i nas. Choć jest to tylko sprawozdanie z pracy Ot. Fischera z „Časopisu pro moderni filologů“, ale dotyczy w całości dziejów i genezy czeskiego przekładu „Pana Tadeusza“.

*Marzec*: Interesujące sprawozdanie z wieczoru polsko-bułgarskiego w Pradze (Nr. 62). *Jerzy Polaczek* wygłosił wiersze swoje („Niebieski match“) i Tuwima. Dla historii kultu Mickiewicza zapisał trzeba, że deklamowano tu w bułgarskim przekładzie „Alpuhary“, która tak świetną ma kartę w kronikach bratisławskich słowianofilów w latach 1830—1843. Bardzo obszernie zdano sprawę z *A. Fischera* „Etnografji słowiańskiej“ (Nr. 65) i z odczytu prof. Eug. Dostála „O współczesnej polskiej sztuce“ (71) oraz prelekcji Dr. J. Vyskotowej o *polских niewiastach-literatkach* (Szczycka, Nałkowska, Iłakowiczówna, Pawlikowska) w Nr. 72. Odczyt przeplatany był recytacjami. O sferę literacką ociera się i powtórzenie za „Kurj. Warsz.“ artykułu *Ossendowskiego* o problemie wreszcie w Nr. 82 (22. III.) omówiono utwory grane w teatrach warszawskich z ostatnich tygodni.

Gdybyśmy wzięli do przejrzania „Prager Presse“, znajdziemy niemal codziennie obszernie wiadomości naukowe i literackie z naszego świata. A który polski dziennik daje tyle wieści o wszystkich Słowianach razem?

mg.

## Sztuka na Czeskim Śląsku

Orłowa, w lutym 1932.

Powstała tak ot, niewiadomo skąd i jak. Ograniczona do niedawna jeszcze do ornamentów, rzeźbionych lub malowanych na „skrzyniach“ śląskich, i wyszywanych na „żywotkach“, przeobraziła się wczoraj zaledwie w wielką i piękną moc twórczą, nosząc wszelkie ślady naprawdę rzetelnego artysty. Co zaś najdziwniejsze i najbardziej pochwały godne, nie wyrwała się żadnym gwałtownym odskokiem od ludowości, na łonie której przyjmowała pierwsze soki żywotne, ale nosi nadal wszystkie cechy rozumnego regionalizmu. w formie naturalnie skończenie pięknej. Nie przestała tedy być — acz przystrojona w artystyczną szatę kolorów, cieni i półcieni — czemś, co z ziemią cieszyńską po tamtej stronie Olzy jest złączone na zawsze silnie i nierozdzielnie. Nie przestała być swojską, czyto w postaciach górników z karwińskiego zagłębia węglowego, czy w portretach górali z pod

Kozubowej, Hadamszczoka i Jaworowego, czy też wreszcie jako zwierciadło wszelkich przejawów życiowych tutejszej ludności.

Jeden jest specjalnie malarz, którego twórczość ponad inne wyrosła. *Gustaw Fierla*, pochodzący z Dąbrowej przy Karwinie, profesor gimnazjum w Orłowej od szeregu lat, po skończeniu krakowskiej Akademji Sztuk pracuje nieprzerwanie nad wzbogaceniem sztuki śląskiej. Piękne jego krajobrazy z okolic Orłowej a przedewszystkiem znakomite, mistrzowskie portrety jak „Góral“, „Góralka“, „Dziewczyna“, „Macierzyństwo“ i cały legion innych, zjednały mu ogromne uznanie u swoich, a nadewszystko u Czechów, którzy radziby w *Gustawie Fierli* widzieli „swojego“ artystę, tembardziej, że żyje przecie i pracuje on na czeskiej części ziemi cieszyńskiej.

*Gustaw Fierla* przechodzi do tematu z niezwykłą łatwością. A przyszedłszy, wyciąga z niego na światło dzienne najgłębsze tajniki duszy, niweluje, przewraca i tworzy na płótnie ludzi żywych. („Góral“). Obraz jego, będący wierną rzeczywistością, równocześnie od rzeczywistości każe odbiegać. Jest piękny. Piękny artystycznie. Dla Ślązaków zaś tem piękniejszy, iż jest swojski.

Dlatego też *Gustaw Fierla* jest — jak to niejednokrotnie stwierdzają Czesi — największym artystą polskim w Czecho-słowacji. Zapomnieli dodać, że i jedynym prawdziwym artystą.

W malarstwie też pracuje od kilku lat nauczyciel szkoły wdziałowej w Łazach *Karol Piegza*, który dał kilkanaście płócien rodzajowych przeważnie, z których „Karciorze“ są bodaj, że najlepszym. *Pan Piegza* ma piękne widoki przed sobą i talentu mu odmówić nie sposób. Żałować tylko należy, iż w ostatnich czasach — zaprzątnięty pracą zawodową — nie daje znaku życia.

Podobnie zamarł i nauczyciel *Trombik* z Czeskiego Cieszyna, autor kilku obrazów natury martwej oraz portretów.

Ciekawe wyniki mógłby dać kierownik szkoły ludowej w Gnojniku, *Jan Zabystrian*, którego dotychczasowe prace o motywach góralskich („Ondraszek“) są niezwykle zajmujące i wysoce charakterystyczne.

W rzeźbie pracuje w Będowicach, w głuchej, zapadłej wsi utalentowany *Nitra*, którego rzeźby w drzewie: „Górnik“, „Góral“, „Góralka“, budzą powszechne zainteresowanie, zarówno ujęciem tematu jak i jego wyraźnym do ostatnich szczegółów wykonaniem.

*Adolf Fierla.*

## T e a t r k r a k o w s k i

„Tragedja bez bohatera“, trzy akty *Gina Rocca* (przekład Z. Jachimieckiej)) to eksperyment teatralny. Walka dwu kobiet o męczyznę, — który *nie ukazuje się* na scenie. 2 pierwsze akty są zupełnie dobre, — natomiast trzeci (sam w sobie scenicznie dobry) zupełnie oderwany od akcji. Widz jest zaskoczony, gdyż ważne wypadki odegrały się między aktem 2-gim a 3-cim. Tu jest zasadniczy błąd konstrukcji. Autor nie potrafił jednak przeprowadzić konfliktu „bez bohatera“. Przez to całość traci na wartości, gdyż poza eksperymentem (nieudanym) sztuka jest dosyć mdła i banalna.

Wykonanie — zupełnie poprawne. — Zasluguja na wyróżnienie *Jaroszewska* i *Eichlerówna* w żywym dialogu aktu 2-go. Dobrą postać stworzył *Szymański* (jak długo grał spokojnie). Reżyserował *Szyndler*. Dekoracje *Różańskiego*.

„*Dzika pszczoła*“, Komedja *L. H. Morstina*, poprzedzona w prasie autorefereatem, zawiodła nadzieje. Banalne ujęcie zjawisk aktualnych, pomniejszanie groźnych stron życia w imię jakichś nieokreślonych idei... z historii naturalnej — walczyły z groźną łatwością słowa. Indenferentyzm pomieszany z apoteozą mocnego człowieka, pływał w nieprawdopodobnej gadatliwości. Łatwe truizmy zadawoliły publiczność, nie lubiącą myśleć. Komedja ma zresztą wiele momentów komicznych i dobrych sytuacji. Akt II-gi rozrywa jednak akcję zbyt dużym epizodem. Bohater: pan *Eustachy*, prowincjonalny filozof i miłośnik pszczoł, upozowany na zmodernizowanego *Tołstoja*, żyje za-

sadą, by nie sprzeciwić się złu. Samo przejdzie; jakoś to będzie. Jest to jakiś starszylachecki, sobiepański, płytki, tосunek do życia, irytująca łatwizna i upraszczanie wszystkiego wokół. Reżyserował W. Nowakowski. Z zespołu wyróżnili się Fabisiak, Eichlerówna, Jaroszeńska i Leliwa. Dekoracje Różańskiego mile.

„Raj opryszków“, tarsa Al. Engla i Jul. Horsta jest podlegszym, niemieckim tilmem. Biedny Leliwa pocił się od niesamowitych i karkołomnych sytuacji, bawiąc publiczność do łez. Reżyserował Karbowski.

„Virtuti militari“, dramat Kazimierza Andrzeja Czyżowskiego, przybył do nas poprzedzony nienajlepszą opinią po warszawskiej premierze. Ciężko tę rzecz zganić — gdyż ujmuje bardzo szlachetnym i czystym zamiarem. Jest niezmiernie aktualna i bardzo trafnie oraz żywo, serdecznie przemawia do nas w najbardziej palących zagadnieniach życia nowej Polski. Akt III-ci znajduje żywy oddźwięk, wzrusza podniosłym patosem i wielką miłością sprawę polskiej, bardzo trafnie ujmuje zagadnienia kryzysu moralnego i materialnego. Wszystkie te zalety nie okupują jednak kardynalnych wad konstrukcji i naiwności zbyt rażących.

Wykonanie było doskonałe. Widowisko z dużą komparserją, ilustrowane muzycznie. Reżyserja dyr. Trzcńskiego świetna, zwłaszcza w scenach z tłumem i symbolicznymi krokami za sceną. Doskonale zaaranżowanymi środkami akustycznymi wydobyto groźny rytm idących dni.

Karbowski wzruszył widownię tyradami, skierowanymi do publiczności. Na wyróżnienie zasługuje Zaklicka (zawsze z niezmiernie precyzyjną dykcją i gestem), oraz Burnatowicz. Publiczność nagradzała żywymi oklaskami wykonawców. Czyżowski zbyt wiele ma do powiedzenia, by niepowodzenie mogło go niechęcić. Czy jednak proza nie byłaby lepszym terenem pracy — niż teatr?

Przyznać trzeba, że cały krakowski zespół „podciągnął się“ ostatnimi czasy niebywale. Wszystkie ostatnie przedstawienia cechuje wzorowa staranność i opracowanie tak reżyserkie jak aktorskie. Sądzić wypada, że jest to zasługą artystycznego kierownictwa.

Wobec kończącej się w tym sezonie dzierżawy teatru, staje się aktualna sprawa dyrekcji na sezon następny. Dyr. Teofil Trzcński śmiało rzec można, najlepszy dziś człowiek teatru w Polsce — kończy 10-ty rok swej pracy artystycznej dla krakowskiej sceny. Ufamy, że okoliczności te nie zostaną pominięte przy decyzji miarodajnych czynników. *Kat.*

## Wystawa pamiątkowa dzieł

### M. Gottlieba. Marzec 1932 Muz. Nar.

Maurycy Gottlieb, zmarły jako 23-letni młodzieniec w 1879 r. w Krakowie, był naprawdę „ulubieńcem bogów“, jeśli weźmiemy pod uwagę wielkość jego dzieła, dokonanego tak wcześnie a tak, niezależnie od czasu trwałego. Z drugiej strony i to wiedzieć trzeba, że miał on losem geniuszów drogi życia „zarosłe“ gęsto „w piołun, mech i szale“. Toczył także z samym sobą głuchą walkę o własne „ja“ artysty i człowieka, którą zaogniał jeszcze napór świadomości rasowej żydowskiej, krzyżującej się w nim z gorącym i żywym poczuciem przynależności do narodu wielkiego a generacji jego bliższego może, bo jeszcze wtedy nieszczęśliwego.

Losy zrządziły, że w sztuce położył Gottlieb swe dzieło na wagę polskiej sztuki, zwrócony twarzą i sercem ku mistrzowi swemu Matejce z pewnym nachyleniem ku Grottgerowi a także Siemiradzkemu. Mimo to pozostał sobą, indywidualnością genialną, określającą się własnymi kategorjami wartości do dziś dnia żywych bo nawskroś plastycznych. Komitet wystawy wybrał dobre miejsce na pokaz jego prac: Muzeum Narodowe!

Wróśszy charakterem swej sztuki w głębię polskiej twórczości artystycznej swego czasu, oddał Gottlieb braci swojej żydowskiej drugą stronę dzieła swego, wówczas wiele znaczącą: tematykę swych dzieł największych. Nie mówię już o tem, ile z racji swego pochodzenia miał w sobie cech rasowo charakterystycznych.

Jeżeli wśród wpływów, jakim ulegał, najbardziej dziś zblakły makartowski, jeżeli dziś patrzymy inaczej na sceny jego wielkich kompozytów, reżyserowanych teatralnie z całym zaobem rekwizytorni scenicznej, to taki n. p. „Shylok i Jessyka“ zawsze zdumiewać będą ładem kompozycyjnych elementów, osiągniętych w 20-tym roku życia a z tym większym podziwem oglądamy jego świetne portrety, przeważnie gorące w tonie, po mistrzowsku oddające wyraz osób potretowanych. Taki n. p. raffaelowski „Druciarz“ czy „portret Kurandy“, „portret aktora“, kilka portretów kobiecych, wbijają się w pamięć na stałe absolutnością plastycznej ekspresji. Wśród nich osobne miejsce zajmują autoportrety artysty, mówiąc o nim więcej niżby to określić mogły słowa najlepszej monografji. Uzupełniają wystawę szkice ilustracyjne do „Natana mędrca“, dokumentując przekonanie o szerokich możliwościach jego zmysłu kompozycyjnego. Wystawa, choć urządzona, jak przyznaje Komitet „w chwili mało ku temu sposobnej“, zgromadziła znaczną część dorobku artysty i zestawiona została z widocznym pietyzmem. Ułatwia jej zwiedzanie wzorowo ułożony katalog a orjentuje w dziele Gottlieba, wydana z racji wystawy, monografja M. Waldmana, zawierająca wiele cennych danych, w układzie jednak mało przejrzysta; zdołają ją zato liczne i dobre reprodukcje dzieł przedwcześnie zgasłego, wielkiego artysty.

Non omnis mortuus est — Exegit monumentum.

T. Sz.

## Miesięcznik żydowski

(Luty 1932) daje obfity i interesujący materiał: H. Sternbacha „O antysemityzmie“, R. Brandstaettera „Legjon żydowski A. Mickiewicza“, trzy ciekawe artykuły z historii narodowego ruchu żydowskiego (S. Stendig, A. Hartglas i A. Tartakower), wreszcie pracę O. Tillemanna o osadnictwie żydowskim w Afryce Północnej („Troglodyci żydowscy“). Poza tem aktualia.

W następnym numerze (marcowym) ukaże się rozprawa dr. Aurelii Gottlieb o Maurycym Gottlieb w związku z otwartą w krakowskim Muzeum Narodowym zbiorową wystawą prac artysty.

Byłby już najwyższy czas, by nasza inteligencja poczęła się interesować życiem i kulturą żydowską, ku czemu posłużyć może „Miesięcznik żydowski“ — jako dobrze redagowany periodyk.

## Sezon muzyczny w Krakowie

W marcowym bilansie ruchu muzycznego w Krakowie najpoważniejszą pozycją są dwie premiery operowe: „Rycerskość wieśniacza“ łącznie z „Pajacami“ i „Lakmé“. Homofoniczne arcydzieło Mascagniego wystawiono i wykonano poprawnie. Głębsze wrażenie wywarła realizacja „Pajaców“ z doskonałym głosowo i aktorsko p. Romanowskim, który starannie reżyserował sceny zbiorowe w leoncavallowskim dramacie muzycznym. „Lakmé“, pełna zręcznie sporządzonego kolorytu orientalnego, dozwoliła p. Adzie Sari zabłysnąć swym olśniewającym sopranem w partji tytułowej. Na szczęście, jedynie we Francji utrzymał się dotychczas zwyczaj wystawiania „Lakmé“ w całości, t. j. poza stroną muzyczną uwzględniła się przydługie sceny mówione, obniżające oczywiście poziom całości. Na marginesie skromna uwaga: służący Lakmé nazywa się Hadzi. Pisownia zaś jego imienia Hadji przybyła do nas z Francji. Nie zrażający się największymi trudnościami dyr. B. Wallek-Walewski przygotował muzycznie omawiane opery, za co należą się mu słowa najwyższego uznania. Część baletową „Lakmé“ zastąpiła produkcja bosonogiej tancerki pani E. Willman Puaczowej, w tańcu „Persiana“. Taniec ów wypadł nieco blado, w każdym razie jednak przewyższał wyuczony baletowy tancerek Opery Komicznej. Kiedy miałem wątpliwe szczęście ujrzeć balet w „Lakmé“ w paryskiej Operze Komicznej, nie mogłem powstrzymać się od refleksji, że powinien był znajdować się przez cały czas trwania swych bezmyślnych podskoków za sceną.

Zasłużony pedagog i kompozytor krakowski, prof. Stanisław Lipski obchodził 25-lecie swej artystycznej działalności.

Wszystkie instytucje muzyczne Krakowa współuczestniczyły w koncercie, na program którego złożyły się pieśni solowe i chóralskie, oraz utwory skrzypcowe i fortepianowe Lipskiego. Z solistów usłyszeliśmy: p. Romanowskiego, p. Chmiel-Tryczyńską, p. Marmora i p. St. Dorthheimerówną, której recital skrzypcowy odbył się poprzednio w sali Bolońskiego. Młoda wiolinistka odznacza się dźwięcznym tonem i pewnością techniczną, brak jej jednak dotychczas dojrzałości artystycznej. W sali Domu Katolickiego wykonano misterjum pasyjne znanego kompozytora krakowskiego Kazimierza Garbusińskiego, o ciekawej harmonji i pełnej ekspresji. „Gorżkie żale“ Garbusińskiego wzbogacają stosunkowo ubogą muzykę oratoryjną w Polsce. Nad całością muzyczną czuwał nieoceniony dyr. Walewski.

Z braku miejsca, bodaj kronikarsko wymienić należy recital doskonałego pianisty rosyjskiego Mikołaja Orłowa, oraz występy chórów: czeskiego zespołu z Morawskiej Ostrawy pod dyrekcją F. M. Hradila w sali Bolońskiego i rosyjskiego, pod kierownictwem J. Semionowa w Starym Teatrze. *Wigo.*

## K r o n i k a

Literatura Grecka (Tom I. cz. I). prof. Tadeusza Sinki — wydana ostatnio nakładem Polskiej Akademji Umiejętności w Krakowie, zyskuje sobie szybkim tempem europejski rozgłos. Rzut oka na tę książkę z punktu widzenia literackiego zamieścimy w późniejszym numerze.

Kolorowe Słowa W. Skuzy opuściły prasę jako nakład drugi po konfiskacie. Omówienie wierszy zamieścimy w późniejszym numerze.

„Sztubę“ Leczyckiego — wystawiono na scenach jugosłowiańskich, gdzie uzyskała wielkie powodzenie.

Edward Boye urządził w Warszawie odczyt o Hiszpanji, o którym prasa doniosła, że wywołał sprzeciw poselstwa hiszpańskiego.

Rafał Malczewski, ogłosił odezwę, w której szuka 400 ludzi, którzyby złożyli po 100 zł. Kwota zebrana wystarczyłaby na zbudowanie w Zakopanem galerji sztuki współczesnej.

„Prasa Prasy“, broszura Stanisława Jarkowskiego zawiera ciekawy szkic historycznego rozwoju fachowej prasy o prasie. Otto Forst Battaglia, niestrudzony popularyzator polskiej kultury za granicą ogłosił w marcowym numerze czasopisma „Die Bücherwelt“ szkic p. t. „Katholische Dichtung in Polen“.

Dotychczasowa dzierżawa krak. Teatru miejskiego subwencjonowana przez Gminę rocznie kwotą zł. 300.000, kończy się z upływem bieżącego sezonu. Rada miejska postanowiła w sezonie przyszłym prowadzić teatr w zarządzie własnym — ograniczając działalność dyrekcji osobnym regulaminem. Skład nowej dyrekcji nie został jeszcze ustalony.

Gmina m. Krakowa będzie obchodzić w jesieni br. 25-rocznicę śmierci Wyspiańskiego. Z Rady miejskiej wyłoniono komitet obchodu. Uroczystość ma objąć imprezy w dziedzinie teatru, plastyki i literatury. W r. 1933 będzie Kraków obchodził 400-letnią rocznicę śmierci Wita Stwosza. Przygotowania już się rozpoczęły.

Akcja ucieżenia więźniów spilberskich, prowadzona z ramienia krak. Związku Literatów przez M. Rusinka znalazła szeroki odzew w społeczeństwie. Pokażna ilość osób zgłosiła chęć współpracy. W najbliższym czasie opracowany zostanie szczegółowy plan akcji.

„Zrękowiny“, sztukę odznaczoną na zeszłorocznym konkursie Wojew. Związku Teatrów i Ch. Lud. w Krakowie, złożył Fr. Janczyk, w marcu 1932 r., w teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie. Autor „Zrękowin“ komunikuje nam, że w ciągu b. m. ukończy opracowywany od szeregu miesięcy utwór sceniczny p. t. „Odrodzenie“. Ponadto ukaże się w b. m. tom poezji Janczyka p. t. „Podszepty Prometejskie“, który poprzedzony będzie przedśłowiem znanego publicysty, prof. L. Skoczylasa.

„Start“ Towarzystwo Miłośników filmu artystycznego z Warszawy nawiązało kontakt ze Związkiem Zawodowym Litera-

tów w Krakowie, tudzież z red. Gazety Literackiej. Wynikiem współpracy będą pokazy filmu eksperymentalnego dźwiękowego, które są przygotowywane na koniec kwietnia 1932.

Cześć uczeli Goethego stulecie: 1) wydaniem 15 tomów przekładów, obejmujących „wszystko, czem niemiecki klasyk jeszcze dzisiaj przemawia do Europy i 2) księgą pamiątkową „Goethuv sbornik“ (str. 388, nakładem państwowym), które zawiera prace czeskich germanistów. Na czele jest artykuł prezydenta Masaryka o jego stosunku do Goethego (Můj poměr he Goethovi). Znaczna część studjów omawia wpływ i znaczenie w twórczości czeskich poetów i uczonych, jak: Čelahovský, Vrchlichý, Purkyně, Březina, Kolar.

Oldřich Zemek, redaktor „Střediska“, miesięcznika literackiego w Bernie Morawskim, interesujący się żywo życiem literackim w Polsce, wydał opowieści japońskie p. t. „Srdce Niponu“ i tom poezji p. t. „Zpěvy odboje“.

Adolf Gajdoš, doskonały tłumacz współczesnej poezji polskiej na język czeski, nadesłał nam, wspaniale wydany, nowy tomik swych poezji p. t. „Pokorné souzení“. Poeta czeski dedykuje swój tomik ostatni Józ. Al. Gałuszce, którego szereg wierszy przetłumaczył na język czeski.

„Głos Plastyków“ wznowiono. Redaguje komitet z jedenastu osób. W nr. 1 za styczeń 1932 r. znajdujemy rzecz niezmiernie wagi: Prof. dr. Juljan Nowak rzuca myśl utworzenia „Galerji współczesnej“ w Krakowie, podając projekt jej statutu. Jan Cybis w imieniu artystów bije na alarm: 49 najwspanialszych obrazów ze zbiorów hr. Pinińskiego, oddanych czasowo w depozyt Wawelowi, wywozi hr. Piniński zagranicę! Nowością w „Głosie Plastyków“ jest zapowiedź reprodukcji. W nr. 1 pomieszczono cztery reprodukcje obrazów właśnie z kolekcji hr. Pinińskiego.

„Krak“: „Narzędzie walki o wyzwolenie i przerodzenie się polskiej kultury“. Ukazał się „Krak“ nr. 8, organ Stanisława Szukalskiego i Szczepu Szukalszczyków herbu „Rogate serce“. W dodatku ilustrowanym zamieszczono kilka reprodukcji prac Szczepowców.

Recenzję z wystawy „Jednoroga“ zmuszeni jesteśmy odłożyć do następnego numeru.

Zgon Eugenjusza d'Alberta. Zwolenników muzyki operowej spotkał dotkliwy cios. Dnia trzeciego marca b. roku zmarł w Rydze głośny kompozytor i pianista Eugenjusz d'Alberta.

Wspólny z naszym piśmem front ideowy  
prowadzi

**DWUTYGODNIK „Z”**  
redagowany przez Jerzego Brauna  
W WARSZAWIE, ULICA INŻYNIERSKA 7.  
Konto P. K. O. 152-210.

Nowa powieść Mich. Rusinka  
**Burza nad Brukiem**

wyszła z druku  
nakładem Gebethnera i Wolffa

Administracja Gazety Lit. wyjaśnia, że rocznik obejmuje 10 numerów, ukazujących się od października do lipca. I numer obecnego rocznika III-go wyszedł 1. X. 1931.

Ceny ogłoszeń: 1 str. 400 zł., 1/2 200 zł., 1/4 100 zł., 1/8 50 zł., 1/16 25 zł.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Aleksander Gałuszka.

Odbito w Drukarni Polskiej, Kraków, Tadeusza Kościuszki 3.



# gazeta literacka

cena  
50 gr  
- nr. 8  
rok III

maj 1932

- miesięcznik - wydawca: związek zawo

dowy literatów polskich w Krakowie - konto p. k. o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. inżynierska 7, m. 30, tel. 10-20-58, środy i piątki od 16-17 - prenumerata roczna 4 złote, zagranicą 5 zł.

akc. 212/504.

Kraków  
30. IV. 1932

## Tad. Kudliński: **Trzy krzywdy**

Literackie środowisko Krakowsko-śląskie tem się obecnie charakteryzuje, że wykazuje przewagę prozy nad poezją. Można już dzisiaj mówić o krakowskiej szkole powieściopisarskiej złożonej z kilkunastu prozaików. Wyliczmy dla przykładu z pamięci nazwiska: Wiktor, Morcinek, Polewka, Rusinek, Kudliński, Nowakowski, Witkiewicz, Braun (Jerzy), Kruczkowski, Kurek, Grabowski, Schröder, Krakowiecki<sup>1</sup>. Dlatego chcemy poświęcić więcej uwagi trzem autorom, których książki niedawno się ukazały. Mowa jest o Rusinku, Kruczkowskim i Morcinku<sup>2</sup>. Tematem wspólnym dla tych książek jest *krzywda*.

Michał Rusinek znany z kilku tomów prozy i tomiku poezji wkracza na teren powieści społecznej powieścią: „*Burza nad brukiem*”<sup>3</sup>. Jest to książka wydarta z najgłębszego dna nędzy ludzkiej, z życia proletariatu wielkomięjskiego, ujmująca prawdziwością obrazu i tak wstrząsającą szczerością wyrazu, że uznać ją trzeba za arcyważny *dokument* krzywdy ludzkiej, czającej się w suterrenach i zaułkach. Potęguję siłę tego obrazu, czas w którym się akcja rozgrywa. Są to chude lata wojenne, niemal głodowe, pełne rozpaczliwych walk o bochen kukurydzianego, gorzkiego chleba, pełne zawziętej i gorzkiej nienawiści przeciw austriackim władzom i wojsku.

Jest ta książka tematowo tak z gruntu proletariacka, że nie znajdziesz w niej ani jednego opisu natury. Tłem są tylko mury, mury i bruki, bramy i sienie, ulice i place, sklepy, kościoły, pałace.

Natomiast rzadko spotkać można autora, umiającego z taką miłością *patrzeć* na miasto, jak Rusinek. Widać z tych opisów, że jest to miasto żywo kochane, swoje — jakże: Kraków, w którym każdy kamień jest znany serdecznie.

Losy bohatera powieści, małego Piotrusia, to rozpaczliwa, od lat najmłodszych, walka o dzień każdy. Dodajmy: walka nietylko o chleb codzienny, lecz na-

żęzenie sił bolesne, dziecięce *bohaterstwo* o „czyste ręce” — ten sens właściwy powieści. Łączy się z tym motywem miłość do matki. Ustępy powieści, w których autor ukazuje nam starą, spracowaną stróżkę bez sentymentów i syna jej Piotrusia, ich wzajemną szorstką a przecie jedyną, niezastąpioną miłość, należą do najpiękniejszych w literaturze, jakie znam a pisane są z tak wielką siłą obrazowania i taką



S. I. Witkiewicz: Portret Michała Rusinka.

<sup>1</sup> Bez gradacji artystycznej i zapewne nie wszystkie nazwiska.

<sup>2</sup> Książki Wiktora omawia w osobnym artykule p. Birkenmajer.

<sup>3</sup> Warszawa 1932, nakład Gebethnera i Wolffa.

mocą uczucia, że tylko silne przeżycia mogły je dyktować. Z tych ustępów scena śmierci matki Piotrusia, napisana z drapieżnym realizmem, broniącym od rozczulenia, od cichych, przebolesnych tęsknot, poprostu chwyta za gardło, przykuwa przemożnie czytelnika i każe mu kochać matkę swoją i cudzą — każdą, czyby była z pałacu, czy sutereny. Testament „czystych rąk” i ta przepiękna miłość macierzyńska i synowska — to dwa pierwsze walory moralne książki Rusinka, tem dziwniejsze na tle naszej epoki, gdy kapliczki i świątków przydrożnych zastąpiliśmy automatami benzynowymi i reklamami mydła.

Jest jeszcze jeden motyw ideowy, może najważniejszy, który książkę tę czyni bardzo ważną. Przedstawia ona losy proletariusza, zepchniętego na spód drabiny społecznej, deptanego wyraźnie przez ludzi i los. I z ust tego chłopca, świadomego swej krzywdy, nie pada ani razu przekleństwo na tych krzywdzicieli. Najcięższy bunt głodu przemaga on, by oddalić od siebie chęć gwałtu, przemocy. Jest to więc chyba pierwszy proletariusz (w powieści), uświadomiony — lecz nie zasklepiony klasowo. Wierzy i żyje nadzieją, że zasługą tylko być może dźwignięcie się wyżej. Że jest to możliwe, dostępne i celowe. Staje się więc typem jakby amerykańskiego selfmademana, wierzącego tylko w swe siły i zależną od nich przyszłość. Nie zwraca sobie głowy walką klas, szanuje istniejący porządek, i liczy na siebie.

Rusinek nie należy do pisarzy, dających w pierwszym wystąpieniu wszystko. Obserwując kolejne tomy jego prozy widzimy, jak stale rozwija swój sposób pisania, krokami doprawdy siedmiomilowemi. Zadatki doskonałego stylu, przejrzystej kompozycji, bardzo żywego obrazowania, które obserwowaliśmy w pierwszych tomach, doprowadza w „Burzy nad brukiem” do skończonych form. Właściwy mu sposób surrealistycznego kształtowania rzeczywistości, przybiera już cechy stylu. Słownik trochę barokowy, zadziwia zupełną oryginalnością i nowością własnego obrazowania. Wreszcie podkreślić wypada zdumiewającą znajomość psychologii dziecka, uwydatnioną z drobiazgową dokładnością, przechodzącą miejscami w studjum psychoanalityczne, w którym uwzględniono najdrobniejsze odruchy pozaświadome. „Burza nad brukiem” — jest dla swego kierunku ideowego jedyną dotąd — wartościową powieścią społeczną, a Rusinek — artysta, zajął miejsce wśród czołowych naszych prozaików.

Leon Kruczkowski, wydał powieść historyczno-społeczną pt. „Kordjan i cham”<sup>4</sup>. Książka to znakomita, wręcz rewelacyjna a o autorze można tylko wykrzyknąć z entuzjazmem: talent, wielki talent prozatorski. Niktby nie przypuścił, że to debiut powieściowy, gdyż cała „robota” jest swobodna, bujna, podbija ją czytelnika. Język, styl, tło, plastyka, kompozycja — pyszne, zadziwiająco doskonałe, niemal bez zarzutu. Zamiar autora, charakteryzuje dobrze przeciwstawienie dwu postaci w tytule powieści. Kruczkowski z wielką umiejętnością stara się obalić romantyczny, Kordjanowski urok „nocy listopadowej” i przeciwstawia mu twarde: „chama” — chłopca pańszczyźnianego Królestwa Kongresowego, chłopca, który obojętnie patrzy na wybuch powstania — zajęty własną krzywdą. Jest to więc powieść rewizjoni-

styczna. Jak powiedziano we wstępie do powieści — źródłem jej jest pamiętnik Kazimierza Deczyńskiego (1800—1838), pamiętnik nauczyciela wiejskiego pochodzącego z chłopów, w którym uwydatniona „świadomość klasowa” — skłoniła autora do oparcia powieści o ten temat. Nauczyciel Deczyński, patrząc na chłopskie dzieci w szkole tak myśli: „*Niby to nie mają tych ślepiów, przejrzystych jak woda, zastrachanych przed ludźmi, patrzących tępo za gąsieniami, albo i za krowiną a pojmujących świat, jako bezmyślną sprawę gliny i trawy, upału i mgły nadrannej, błota i łbów bydłych, a także pięści, garbującej grzbiety?*” Ów Deczyński, figura centralna powieści jest — jakbyśmy dziś powiedzieli — socjalistą państwowym. Walka jego o krzywdę chłopską toczy się na legalnej drodze. Nie czuje on pozatem w sobie mocy trybuna ludu. Zamknięty w kółku krzywd osobistych, rodzinnych a conajwyżej swojej wsi — lęka się horyzontów szerszych. Krótko: nie jest to jeszcze rewolucjonista, lecz tylko świadomy krzywdy — lub zgódźmy się na termin autora, „uświadomiony klasowo” chłopski syn.

Ta postawa nie zadawała potrzeb uczuciowej prawdy autora. Dlatego widzimy drugą ważną figurę powieści kowala Derkacza, którego bujna przeszłość, niezwiązanie z ziemią i wędrowki po świecie, czynią już zbliżonym do współczesnego proletariusza. Zbyt obszerny epizod o przeszłości Derkacza świadczy, jak ważne miejsce zajmuje on w powieści. W nim widzimy już wyraźnie ducha rewolucji. Derkacz nie wierzy w sprawiedliwość legalną. Sprawiedliwość może być tylko wzięta przemocą. Na tej postaci (jakkolwiek pozornie drugoplanowej) skupia się właściwy sens powieści. Obok tych dwu, świetnie zarysowanych postaci chłopskich — poza drugoplanowanymi — wybija się plastyka, rodzina Czartkowskich. To jest ten „dwór” — symbol krzywdy chłopskiej, więc ojciec, syn Feluś (podchorąży) i córka Aniela. Zbyt ostry i nienawistny stosunek do tych postaci, czyni je zbyt jednostajnymi i może przez to cokolwiek słabszymi od postaci chłopów. Feluś Czartkowski daje autorowi sposobność oświetlenia spisku podchorążych. Jest to więc bunt czysto wojskowy — aspirantów oficerskich, nie mogących doczekać się stopnia oficerskiego z powodu przepełnienia armji Król. Kongresowego napoleończykami. Powód ten jest istotnie historycznie prawdziwy — jednak wyraźnie: nie jedyny. Trudno nawet przypuścić, by garstka niezadowolonych kadetów, mogła dla swojej wyłącznie ambicji osobistej — pociągnąć kraj do krwawego buntu.

Styl epoki oddany jest znakomicie i dowodzi rzetelnych studjów. Pozatem cechuje talent Kruczkowski owa umiejętność nadawania zdarzeniom perspektywy historycznej, wytwarzania sugestywnego patosu (tem trudniejsza w tej powieści, że niema w niej łatwiejszych, batalistycznych obrazów) — przyczem nie waham się porównać umiejętność tę, ze stylem powieści historycznych Żeromskiego. Tak np. marsz podchorążych na Warszawę w nocy listopadowej, pełen ekspresji (i szereg innych) są po mistrzowsku zrobione.

Myśl swoją i sens powieści sączy autor bardzo subtelnie, nie naruszając stylu. Posługując się często ironją i dobrym humorem wciąga w orbitę swej „propagandy” — Kościół, władzę, karczmę, antysemityzm, wszystko. Przy subtelnym — jak się rzekło — przeprowadzaniu koncepcji, razi może scena roman-

<sup>4</sup> Kraków 1932. Gebethner i Wolff.



Leon Kruczkowski.

tyczna (napozór) o Anieli marzącej nad tomikiem Mickiewicza. Szkoda tak pięknie napisanego rozdziału, dla kontrastowego końcowego efektu seksualnego. Właściwego i wyraźnego sensu nadaje powieści zakończenie: Podchorąży Feluś Czartkowski — Kazimierza Deczyńskiego — nie chcącego iść do powstania uderza straszliwie kolbą w pierś. „Deczyński zachwiał się i runął na drewniany słup latarni”.

Nie wiemy co się stało dalej z Deczyńskim. Zaglądamy więc do oryginalnych pamiętników jego. Widzimy ze zdziwieniem, że Deczyński był w powstaniu i wyszedł na emigrację — jako podporucznik. Byłby to drobiazg. Autorowi wolno zmieniać zdarzenia z pamiętników. Ale pocóż w takim razie pisze Kruczkowski we wstępie do powieści: „Nietylko Kazimierz Deczyński jest postacią historyczną, a losy jego w tej książce opisane — autentyczne: „Kordjan i cham” jest w całości powieścią dokumentarną”. Czytelnik odnosi wrażenie, że Deczyński zginął, zabity przez Felusia Czartkowskiego (o którym zresztą w pamiętniku niema mowy) — tymczasem — nie zgadza się to z dokumentem”<sup>5</sup>.

Pozatem powieść oparta jest na pamiętniku kapitana Patelskiego, wykorzystanym trochę dowolnie w myśl intencji autora. Co do tego — nie mamy zresztą żadnych zastrzeżeń.

Tak więc, choć dzieli nas od autora zdecydowanie różny pogląd na opisane wypadki a zatem i na kwestje ogólne, witamy w Kruczkowskim — talent, wielki talent powieściopisarski.

Gustaw Morcinek daje nam obecnie II-gą część swego doprawdy gigantycznego eposu śląskiego pt. „Wyrąbany chodnik”<sup>6</sup>. Gdy pierwsza część powieści (którą omawialiśmy w nrze 4 Gazety) — podmalowała obszernie życie robotnika śląskiego, gnębnego przez

zaborcę, przez co była wielkim krzykiem oburzenia i protestu przeciw krwawej krzywdzie, — część druga daje nam obraz Śląska od czasu wielkiej wojny i poświęcona jest głównie walkom o niepodległość Śląska Cieszyńskiego oraz 3 powstaniom Górnego Śląska.

Jest to więc także książka o krzywdzie. Wskutek specyficznych właściwości — dla robotnika śląskiego nienawistny kapitał łączył się z pojęciem zaborcy — gdyż Niemiec był właścicielem całego przemysłu — tak, że walka pracy z kapitałem pokrywa się najzupełniej z walką o polskość.

Szeroko opisana akcja germanizowania kraju, właściwe Niemcom metody i śmiertelny upór Ślązaków, walczących krwawo w trzech kolejnych powstaniach o uwolnienie od zaborcy są ważnym świadectwem dzisiaj, gdy niemieccy autorzy w typie von Oertzena, rozdzierają szaty nad „prześladowaniem” Niemców w Polsce. Po przeczytaniu książki Morcinka, rozumiemy dobrze, że Śląsk w tej walce postawił wszystko na kartę. Wiedział, że albo zwycięży — albo padnie z kretesem. Na ludzkie uczucia doprawdy nie było miejsca w ludzie tak strasznie krzywdzonym przez dziesiątki lat.

Ponieważ walory tej książki omawialiśmy w recenzji z tomu I-go — ograniczamy się tu jedynie do przypomnienia niezmiernej, dokumentarnej wagi tej książki i jej niespotykanej siły wyrazu, co w sumie nakłada na każdego obywatela obowiązek przeczytania jej. Morcinka epos górniczo-śląski przyrównujemy tu śmiało do „Germinal” Zoli.

Oto trzy książki o krzywdzie, trzy wspaniałe wysiłki artystyczne — jakże odmienne od siebie.

<sup>5</sup> Nb. pozatem losy Deczyńskiego na emigracji, wplątanego w szereg niewyjaśnionych intryg — są pożałowania godne.

<sup>6</sup> Cieszyn 1932. Nakładem „Dziedzictwa”.



Gustaw Morcinek.

CZESŁAW JERZY KĄCZKOWSKI:

## DREADNOUGHT

*Jak nowy świat, rodząc się, wзира  
z współrzędnych nieskończonych, z układu bezkresów —  
począłem się w ścisłym mózgu inżyniera,  
co był mój wywiódł z praw Archimedesesa.*

*Z wielkiej za morzem i sławą tęsknoty,  
z podszeptu starych wikingowych mitów —  
kuły mi w stoczniach pierś i czoło młoty,  
tysiącem tonn głaszcząc obłe grzyby nitów.*

*W trzewiach mych grają tętna wielkich maszyn,  
co tonny węgla chłona w płuca-paleniska;  
słony dech morza poi mnie jak haszysz,  
i drzę z rozkoszy w szkwału złych uściskach.*

*I jestem jako świat nowy, jak zamknięty obieg —  
a czy po tej, czy innej kursują planecie,  
wie tylko na mostku kapitańskim człowiek,  
co przesiewa lądy i gwiazdy w lunecie.*

*Zbielałem z grozy okiem bada mnie latarnia,  
stojąc na wachcie cudzoziemskiej redy:  
bo mówić umiem tylko głosem armat  
i dawać umiem tylko cios torpedy!*

*A kiedy w bitwy czy sztormu godzinie  
śmierć rozszarpie me płuca tytana  
i pójdę na dno — nad mój grób wypłynie,  
jako jedyny wieniec — czapka kapitana.*

TADEUSZ SZANTROCH:

## PRZEDWIOŚNIE

*Nad szkłem wody zielonej, w zrumieniałej wiklinie  
panna młoda się myje, skryta za nią wstydliwie,  
w płatach śniegu modrzejąc, zwlokła szatki już z ramion,  
woda pluszcze, bełkoce, jej urodzie schlebiając.*

*Idzie polem przechodzień. Czy słoneczny to uśmiech  
pozłociście w jej włosach błysnął za nim pokuśnię,  
że przystanął i patrzy: wiklin chwieją się pręty,  
po błękicie różaność ściele się tu — tamtędy.*

*Po chmielowej się wici zimorodek przewinał  
i barwiście sploniony załśnił niby pugał,  
coś w gęstwinie zakrzykło i umilkło w rozkoszy,  
perły bazi na łono pannie młodej wiatr złożył,  
a jej wianek rozprządszy stokrociami na ziemię,  
przechodniowi ukazał pannę młodą jak Ewę.*

BORYS BRODOWSKI:

## Z ŚLĄSKIEGO KRAJOBRAZU

Gustawowi Morcinkowi.

*Pudła z żelaza, szkła i cementu:  
muzyka światłocienia, logiczna rytmika brył.  
Na widnokregu — gór kontury:  
wały — od ciężaru i czasu, skrzepłego w glaz atramentu.*

*Knot rozświtu przykręca mgła: szorstki pył —  
niesiony wiatrem jak kołtuniasty strzep pierza,  
lakierem smutku malujący chmury —  
z dymiącego świec bezbrzeża.*

FR. JANCZYK:

## KONKURENCJE LOTNICZE

*O Boże! W otchłani, hen... w dole,  
płaszczyną rozściela się ziemia...  
Pęd wichru mnie w locie oniemia,  
samotność rozkrusza mą wolę.*

*Nademną... Ty tylko na niebie!  
Podemną... mrok, pusto i płasko —  
więc pomost zbudować chcę z siebie  
pomiędzy... Z w a t p i e n i e m i Ł a s k ą.*

*Wykwitłem nad ziemię w przestworza,  
ja, ziemi proch i pył i glina...  
i zdobyć chcę Twoich chmur morza  
i Ciebie o pomoc zaklinam!*

*Juskółki i orły i burze  
daleko za sobą zostawiam  
i tylko szybkości, tej w chmurze  
błyskawic się Twoich obawiam.*

*Wśród stworzeń Twych, pragnę pierwszeństwo  
osiągnąć na ziemi i niebie,  
bo w s o b i e... przeczuwam ja C i e b i e,  
o Boże! Więc daj mi zwycięstwo!*

JÓZEF BIRKENMAJER:

Z cyklu: Ballady wesole

## PIERWSZA MIŁOŚĆ

*Lat temu... będzie coś koło dwudziestu  
(dziś chyba mam dwadzieścia siedem) —  
w ogrodzie pełnym kwiatów i agrestu  
byłem Rynaldem czy Tankredem.*

*Miałem z gazety szyszak i przyłbicę,  
szablę z trzepaczki a ze szczołki lancę;  
jak na bachmacie, jeździłem na tyce,  
gromiąc pokrzywy-pohańce.*

*Powiem ci jeszcze, zacny dziejopisie  
(bo może sławę będziesz psuł mi!),  
że święciłem triumfy nad nieprzyjaciółmi,  
a zwano mnie: Serce Tygrysie.*

*Serca ideał zaś miałem w blondynce  
(nie dawaj jej imienia gąskil!).  
Gdy odwiedzała turniejów dziedzińce,  
zwykle gubiła podwiązki.*

*Zwała się Zosia (czyli Dulcynea).  
Kiedym uprawiał rycerskie rzemiosło,  
mój oręż znosił do jej stóp swe trofea,  
a serce — dań uwielbień nosło.*

*W nagrodę za swe bohaterskie czyny,  
dokonywane ze świętym zapalem,  
nieraz połowę zduszonej maliny  
lub pół cukierka z jej ręki dostałem.*

*O tych i innych wielkich jej zaletach  
(niech drwi, kto takich uczuć nie doświadczył!)  
nieraz dumalem, siedząc na sztachetach...  
ażem się wkońcu jej oświadczył.*

*Potem, jak w komży, brat w nocnej koszuli  
pierścionki (z drutu) wkładał nam na palce...  
A wkrótce... wkrótce śpiewaliśmy „luli“!  
najpierwszej ślubnej naszej lalce...*

Wiem, że tytuł „poeta serca” spłowił już dziś i spowszedniał, ponieważ od kilku pokoleń kojarzy się go stale z nazwiskiem śpiewaka Justyny. Jednakże to właśnie określenie jawi mi się w myśli za każdym razem, gdy czytam nowy tom Jana Wiktora. Atoli wtedy przestaje ono być suchym podręcznikowym frazesem, nabiera barwy i świeżości, jarzy się i mieni — jako prawdziwa „Tęcza nad sercem”.

Powieść pod powyższym tytułem<sup>1</sup> największej do-czekała się wziętości i u nas i zagranicą (dwa wyda-nia polskie, przekład niemiecki Koszelli i entuzja-styczne recenzje); bodaj, że dopiero od czasu jej wy-dania wielki powieściopisarz-poeta stał się oficjal-nie „uznany”. Przedtem spychano go na bok, krzyw-dzono, lekceważono, poniżano. Za jedną ze swych książek dostał podobno takie honorarium, że ledwo mu starczyło na kupienie... spodni. I los i ludzie nie byli dlań łaskawi, zwłaszcza, że się o łaskę nie do-praszał, o niczyje względy nie zabiegał, do niczych gustów czy kaprysów się nie nagiął. W jego po-koiczyźnie na poddaszu widziałem cały stos wykoń-czonych przezeń rękopisów; kto inny latałby z tem po wydawcach, po recenzentach — Wiktor, nawet gdy mu bieda doskwierała, nie narzucał się nikomu, nie robił „interesów” na literaturze, jak tyłu mniej-szych od niego.

Był — i jest — odludkiem, nie był jednakże nigdy samolubem. Z doświadczenia własnego poznał, co to niedola, co to krzywda, więc zawsze stał po stronie maluczkich, nieszczęśliwych, pokrzywdzonych i poniżonych. Sercem bratał się z nimi, sercem ich darzył, często własne serce w pierś im wkładał. Wojtuś Sam-borski, Mazurkiewicz — to jakby trzy etapy rozwoju jednej duszy ludzkiej: zbolącej, porzuconej, a prze-cie miłującej. A jakże im pokrewne są: gazeciarka z „Tęczy” i świeżo nam ukazana „Czarna Różia”, jedna z najgłębiej odtworzonych i najgłębiej wzru-szających postaci kobiecych w całej literaturze pol-skiej<sup>2</sup>. Czyż może być większy heroizm, jak u tej czarnej robotnicy, węglarki, która niedość, że całą krwawizną ciężkiej pracy oddała dzieciom-najdu-chom, ale i cześć swą poświęciła, byle zapewnić im opiekę choćby przybranego ojca, a gdy ten, wyzi-skawszy kobietą łatwowierność, plunął w jej serce najhaniebniejszym przewiskiem i kopnął ją wzgar-dliwie, przytuliła pod sercem miłośnię, jako skarb największy, plód nieprawy swojego krzywdziciela! Powiem szczerze, że w literaturze nietylko polskiej, ale i szerszego świata, niewiele znalazłbym równie potężnych obrazów — ludzkiego poświęcenia!

„Więcej wątrób na świecie niż serc!” zaopinował kiedyś Krasiniński, radząc Słowackiemu, by domieszał żółci do tęcz i lazurów: „ach, jakże cię wtedy będą rozumiały wątroby!” Raz się uniósł i Wiktor i zaczął „sercem gryźć”, „rąbać i siekać”. Było to wtedy, gdy wydał powieść umyślnie w sparodjowanym stylu no-woczesnym — „bujdę filmową” pt. „Zwarjowane miasto”<sup>3</sup>. Niestety, dawniej i wątroby bywały wraźliwsze od niektórych mózgow dzisiejszych; widocznie i one dziś obrósły tłuszczem. Znaleźli się krytycy, którzy tą satyrę i parodję wzięli „na poważno” i wy-pisywali hymorystyczne w swej wzniosłości teorie o różnych „ruralizmach” etc. (denn eben, wo Be-griffe fehlen...); widocznie nie przeczytali całej książ-

ki, inaczejby się spostrzegli, że sami poddają się pod cios satyry! Większą spostrzegawczość ujawnił re-daktor brukowego pisma, skreślając w odcinkowym pierwodruku rozdziały o najostrzejszym tonie saty-rycznym (rozmowa starego z młodym, sceny w re-dakcji); inna sprawa, że uczynił to kosztem rzeczy dla siebie chyba najistotniejszej: sensacji...

O Wiktorze — satyryku możnaby całe studjum na-pisać. W „Czarnej Rózi” ironja ma skalę ogromną: od zjadliwej do pogodnej. Ze szczególną pasją chło-szczę to, co Wiktorowi jest najwstrętniejsze i naj-bardziej obce — a mianowicie ludzką obłudę. Za-równo w uczuciach i sądach swoich, jak i w obrazach bywa Wiktor zawsze szczery. Niema u niego fałszy-wej litości, ani wydumonych przy biurku frazesów, niema też konwencjonalnych obrazów proletarjackie-go, miejskiego czy wiejskiego życia, jakich u nas tyle nafabrykowano ostatnimi czasy, ani tej namiastki gwarowej, jaką poczęli za synonizm wszelkiej „lu-dowości” uważać niefortunni naśladowcy Reymonta. U Wiktora każda z osób mówi gwarą taką, jaką mó-wi w życiu, — gwarą odpowiadającą jej środowisku, zasobowi pojęć i predylekcjom. Tyczy się to nietylko słownictwa (podkład głównie krakowski), ale i spo-sobów obrazowania. Wprowadził Wiktor tysiące po-równań i metafor, jakich nikt przed nim nie użył, choć są one najprostsze w świecie, bo poprostu wzięte ze spraw życia codziennego danej osoby czy zwierzę-cia. Nie będę cytował przykładów, bo musiałbym całe strony przepisywać. Zdanie, które przytoczę, nie jest tylko przykładem, ale i — tezą. Oto co ćwier-kają (przysłowiove) wróble na dachu: „Rozum w sercu zakochanem jest jednaki u ludzi i u nas — jak ziarno jęczmienia podobne do drugiego ziarna”. Wolno to zdanie uważać za dewizę „Erosa na pod-wórze”<sup>4</sup> — ale należałoby je rozszerzyć. Wpraw-dzie ten piękny zbiór nowel, gdzie humor wybornie kojarzy się z bystrością obserwacji (jedynie w no-weli „Miłość na bezdrożach” daje się zauważyć miejscami lekką szarżę), ma za treść same tylko przygody erotyczne, jednakże w innych utworach, gdzie występują zwierzęta (a w jakimże utworze Wi-ktora one nie występują?), spotykamy się też z in-nymi stopniami miłości: nietylko „eros”, ale i „pie-tas” czy nawet „caritas”. Po „Burku” wcieleniem tego najwyższego stopnia jest Azor, wierny do końca i jedyny prawdziwy przyjaciel „Czarnej Rózi”.

Nie wiem, kiedy ukaże się zapowiadana od dawna po-wieść Wiktora o dzisiejszej emigracji polskiej w Pa-ryżu. Nie wiem, czy i w tej powieści będą ludziom towarzyszyły w nędzy bardziej od nich uposledzone zwierzęta. Wiem w każdym razie napewno, że bę-dzie to powieść pisana krwią zranionego i miłującego serca.

<sup>1</sup> Tęcza nad sercem, Wyd. II, Poznań, św. Wójciech. — Morgenröte über de Stadt übersetzt v. L. Koszella, Kölln, Gilde-Verlag.

<sup>2</sup> Czarna Różia. Kraków 1932. Wydawnictwo Literacko-Naukowe.

<sup>3</sup> Zwarjowane miasto, powieść (Bibl. Aut. Polskich Nr. 10), Wydawnictwo Polskie R. Wegnera, Poznań.

<sup>4</sup> Eros na podwórze. Kraków 1932. Wydawnictwo Literacko-Naukowe.

ADOLF GAJDOŚ:

(Autor: „Na ztracené vartě“ — „Pernikové srdce“ — „Výkřik duše“ — „Pokorné soužení“ — „Holubi u sv. Tomáše“ i t. d. Tłumacz poezji polskiej).

## WIECZÓR WIOSENNY

Jak widma po polnych ścieżkach snują się cienie koni  
ziębne ręce wieczoru głaszczą obłoczków baranki różowe  
nad orką niesie się wrzask gawroni  
podkowy kopyt o pług niecierpliwie dzwonią.

Zciemniałe pole święte błogosławią ręce  
a łany wonią jak do uczty zastawione stoły  
przy nich siadł Chrystus między apostoły  
z wonną maścią Marja u nóg Pańskich kłęczy.

## EREMITA

Dzień spłynął w przeszłość  
w niepowrotności zgasł  
fale się w chłody nocy rwą  
i w lasach huczy jaz...

Noc ciężka jako krzyż  
dźwignąć go człek nie zdolen  
pragnie się zostać sam na sam  
jedynie z własnym bolem...

W snach moich jesteś już tylko jak śnieg  
który się w jasnym dniu roztopia  
w Twojem zanadru zmysły śmiech  
przepaści śmierci zapach

Odlóż szaty i wstydu rumieniec  
i naga mi się oddaj  
jak ongiś w objęciach umieraj  
niby rozkwitła orchidea...

Dzień spłynął w przeszłość  
w niepowrotności zgasł  
fale się w chłody nocy rwą  
i w lasach huczy jaz...

Za bladym sierpem księżycy  
w bezdni srebrzysto-pylej  
miłość swą, miłość gorącą  
na wieki wieków ukryłam

Tłum. J. A. Gałuszka.

## TESKNOTA WIOSENNÁ

Po zimowych zawiejach pojawiło się dziś trochę błękitnego  
nieba i słońce nappełniło morze promienistą tęczą. Dlaczego  
nie rozkwitły przed mem oknem tijełki?  
Robotnice zatrudnione w pracowniach fabryk chemicznych,  
wyrabiających tijełkowe perfumy, miały oczy czerwone, zgry-  
zione parowaniem alkaliów, albowiem nie widziały miesi-  
cami wschodu i zachodu słońca.

## 39° CELSJUSZA

Termometr wskazywał 39 stopni. Znalaziono na bruku zem-  
dlonego człowieka w niebieskiej bluzie, z książką robotniczą  
w kieszeni.

Sekundariusz szpitala, który wrócił przed dziesięcioma mi-  
nutami z bankietu, urządzanego przez miejscową opiekę nad  
biednym, objedzony do syta obfitemi daniami, zarządził:  
„Mierzyć gorączkę! Trzy filiżanki mleka dziennie“.

Odszedł z dźwiękiem jazbandu w uszach, marząc o damie  
z foxbluesu.

Chory ocknął się z mdłości i prosił drżącymi rękami o kęs  
chleba, albowiem od dwóch dni głodował.

Z tomu prozy „Na ztracené vartě“ przełożył M. R.

OLDRICH ZEMEK:

(Poeta-legjonista. Organizator berneńskiego zrzeszenia lite-  
rackiego „Středisko“. Wydał: „Světovým požárem“ — Zpěvy  
odboje“ — „Srdce Niponu“ i „Pod Triglavem“).

## SMUTEK STEPÓW

Przez okno biednej chaty zadumany patrzę  
w lot obłoków, płynących w dal niebiosów błoniem  
i słucham: kwilą czajki tęskliwie na wietrze  
i huł orłów ucztuje w krwi nad padłym koniem.

Tutaj mnie wszystko dręczy: obłoki, co płyną,  
i popielate, zimne czajek narzekanie  
(jatrzące w smutnej duszy złe, zatrute rany)  
i groźny skwir drapieźnych ptaków nad padliną.

Swist skrzydeł dzikich kaczek, co smutkiem przenika,  
krzyk jastrzębia, co w mojem odludziu przeklętem  
przypomina mi skargę i płacz niemowlęcia —  
grozę śmierci wieszczące: „pójdź — pójdź — pójdź“! puszczyka.

I ta nad brzegiem cicho kołująca para,  
to morze traw szumiące — nigdzie drzewka śladu —  
a tam, gdzie kula niebios ku ziemi zapada,  
ta kresa horyzontu jednostajna szara.

Tłum. J. A. Gałuszka.

---

**PROSIMY**  
**PRENUMERATORÓW PÓŁROCZNYCH**  
o opłatę dalszej prenumeraty za nowe półrocze w kwocie 2 zł.  
Prenumeratę można opłacić czekiem P. K. O. Nr. 404.005  
lub przekazem pocztowym na adres administracji  
**KRAKÓW, SŁONECZNA 15.**

---

Wspólny z naszym piśmem front ideowy  
prowadzi

**DWUTYGODNIK „Z”**  
redagowany przez Jerzego Brauna  
W WARSZAWIE, ULICA INŻYNIERSKA 7.  
Konto P. K. O. 152-210.

---

Wracając do kwestji „procesu myślenia”, musimy przyznać, że myśli „biorą się w nas” niewiadomo skąd, podobnie jak wszystkie nasze treści psychiczne (uczucia, wyobrażenia, nastroje), dla których powstania nie możemy podać żadnej przyczyny zewnętrznej. Właściwie uczucia nasze (np. sympatji i antypatji) są w gruncie rzeczy niewytłumaczalne, podobnie zresztą jak i istnienie nas samych i dookólnego świata. Fizyka daje nam złudzenia ogólnej wytłumaczalności, na tle przyczynowych wyjaśnień małych wycinków tego świata, do naszego systemu gwiazdnego włącznie. Ale ta wytłumaczalność dotyczy tylko w przybliżeniu kompleksów przestrzennych bardzo małych, albo bardzo wielkich w stosunku do naszego rzędu wielkości: t. zw. „budowy materji” i systemów gwiazdnych. Nie dowiemy się nigdy czemu tacy właśnie jesteśmy i czemu ten właśnie wycinek świata wybrany został na naszą w szerszym znaczeniu „ojczyznę”. Do pewnego stopnia możemy wszystko historycznie wyjaśnić, ale ostateczna przyczyna „takości, a nie inności” danego układu psychicznego tkwi tak głęboko w związkach bardzo (praktycznie nieskończenie) małych elementów całości<sup>1</sup>, że wystarczy nam chwilka namysłu, aby zrezygnować na zawsze z pretensji poznania ostatecznych źródeł tej „takości”. Jednak, tak jak historia indywidualna lub grupowa może nam dać dużo dla określenia w przybliżeniu przyczyn „takości a nie inności” danego indywidualium, lub grupy w danym punkcie ich rozwoju, taksamo tresura, czyli stałe stosowanie danego aparatu, połączone ze stałym podwyższaniem odpowiednich wymagań jakościowych i ilościowych, w stosunku do względnie surowego materiału, może w pewnych rozmiarach wpłynąć na przyszłość danego osobnika, grupy społecznej, czy narodu. Są to banalniki, których enonsowanie konieczne jest dla nas w celu oświetlenia problemu intuicji z naszego punktu widzenia. Otóż: dlaczego dany osobnik zdolny jest do matematyki nie wiemy. Przypuszczamy jednak na podstawie różnych wielkości pewnych ośrodków w mózgach u różnych zwierząt i u nas, w związku ze stopniami inteligencji u tych stworów, że zdolnościom tym musi odpowiadać pewna odmienność budowy organów centralnych owego osobnika. Taką musi być nasza wiara, na tle *dobrze zrozumianego* paralelizmu psychofizycznego, o ile nie chcemy zagłębić się w jedną z błędnych dróg dowolnych „irgan-gów” myślowych, prowadzących do zakręcenia się w bezwyjściowym labiryncie jakiegokolwiek poprostu bzdury. Oczywiście, na tle poprzednich enuncjacji, nikt nie posądzi mnie tu o materializm a nawet o wysublimowany fizykalizm. Chodzi o to, że jeśli raz już jesteśmy w obrębie nauk ścisłych, to przy całym teoretycznym zdawaniu sobie sprawy n. p. z niemożności całkowitego sprowadzenia biologji do fizyki (nie mówiąc już o wiecznej przepaści dzielącej jakiegokolwiek czucie n. p. czerwonego koloru od pojęcia drgania elektronu tyle to a tyle, biljonów razy na sekundę), ten właśnie nieosiągalny cel musi być naszym, świadomie iluzorycznym, ideałem. Nauki ścisłe i przyrodnicze, ze swą *graniczną sprowadzalnością* do fizyki, są na miejscu w pewnej sferze wymagań. Niedobrze jest tylko jeśli laicy w filozofji (n. p. były asystent

Lorentza, Bruno Winawer) dyskredytują tę ostatnią na rzecz nauk ścisłych i przyrodniczych, wyrządzając krzywdę i im i filozofji i sobie i swoim, i tak już filozofji niechętnym, czytelnikom. Ostateczne przyczyny takiego, a nie innego stanu rzeczy pozostaną wiecznie niezbadane. Ale nic nie upoważnia nas do tego, abyśmy, przestudjowawszy dane związki n. p. do setnych (przybliżenia) i wykazawszy do tego właśnie przybliżenia, że odpowiedniości i przyporządkowania istnieją rzeczywiście, nagle, od tysiącznych np. począwszy, na tle tego, że tej małości wymiary są dla nas niedostępne, zaczęli twierdzić ni stąd ni zowąd, że od tego to przybliżenia począwszy związki równoległe ustają, „duch” uwalnia się od „materji” (oba pojęcia rozwiniętego poglądu życiowego, które, w odpowiedniej transformacji i rozjaśnieniu, jako trwanie i rozciągłość, doskonale mogą być włączone idealnie w *granicy* prawdziwy system filozoficzny) i zaczyna rządzić wszystkim jakieś „coś” (czy „ktoś”), które zsyła na pewne indywidualia objawienia, których skutkiem jest właśnie „intuicyjne poznanie”.

Tak myśleć nie mamy prawa, będąc w obrębie nauk ścisłych, ale możemy, studjując filozofję, dociekać jaki jest stosunek poznania naukowego do poznania przez pojęcia czyste, chyba, że zrezygnujemy z odpowiedzialnego myślenia wogóle — wtedy możemy nawet intuicyjnie przyjąć, że wszystko jest „jedna wielka „kalamarapaksa”, coś bezprzestrzennego a ciągłego, które przez dziurki ciała szóstego kręgu regjonu wyższego, spływa na nas, będących dopiero w kręgu 9-tym” — ludziom, którzy w ten sposób n. p. myślą, nie można udowodnić, że są w błędzie — dla nich dowody nie istnieją, oni wierzą tylko swojej fantazji, dlatego, że z tą daną wiarą życie jest dla nich znośniejsze. Im nie chodzi o Prawdę, jedną i absolutną — oni są podświadomymi pragmatystami pod pozorami absolutyzmu<sup>2</sup>, uznającymi za prawdę to, co jest pożyteczne, i to nawet nie pożyteczne społecznie, ogólnie, tylko dobre dla ich małej grupy wybranych. Prawdy bywają czasami okrutne, a czasem mają pozory banalników, wcale niemi nie będąc — nie można się do nich zniechęcać ani z jednego, ani z drugiego powodu. „Intuicyjnie”, t. zn. przez objawienie poznać, które pojęcia ze znanych są konieczne dla opisanja Istnienia wogóle i jakie jeszcze inne, w minimalnej ilości, muszą być w tym celu stworzone, nie da się. Ale niesłuchanie wymyślne są pułapki które szatan lenistwa zastawia na myśl ludzką, upajając ją łatwo triumfem (ypsydon, kyrje, chy-lus, Cyrus) pod pozorami najwznioślejszych często z życiowego punktu widzenia koncepcji.

<sup>1</sup> Wszystko jedno czy będziemy stali na punkcie widzenia poglądu fizycznego, czy jakiegos innego, witalistycznego, np., lub uznającego że świat składa się tylko i jedynie z indywidualuów żywych, (Monadologja), a „materja martwa” jest dla nas taka jedynie na podstawie statystyki, na zasadzie prawa Wielkich Liczb.

<sup>2</sup> W znaczeniu poznania poza-emirycznego, globalnego, jakkolwiek negatywnego, a nie w znaczeniu filozofji Hoene-Wrońskiego.

## O polski styl filmowy

Każda sztuka posiada swój odrębny charakter w zależności od epoki i miejsca w którym powstaje.

Film z szybkością godną dziecka XX wieku opanował cały świat i zanim zdołano zdać sobie sprawę z jego zjawienia, wycisnął swe niezaprzeczone piętno na całokształcie życia współczesnego świata.

Jako sztuka powstała z rzeczywistości, z rzeczywistym życiem najbezpośredniej związanej, film jest najsubtelniejszym i najbardziej różniczkowanym odzwierciedleniem prądów, nastrojów i właściwości naszej społeczności.

Rozpędzeni, zmaterializowani, żądni wrażeń i emocji, a przytem prości i płytko duchowo Amerykanie, wypowiadają się w filmach o doskonałej formie, wartkich i efektownych przy tematach szablonowych i błahych. Wysportowane dryblasy, ciemne typy przemysłników, przesłodzone wampy i rozkoszne bezmyślne dziewczątka z prowincji, wszyscy ogarnięci jedną myślą pobijanie coraz to nowych rekordów i robenia dolarów, bez wielkich wstrząsów i wysiłku. Ponad wszystkim coby stać się mogło góruje zwycięstwo cnoty — dobroczynny happy end.

Niemcy zmęczone wojną, skłonne do analizy i filozofii poszły w zupełnie innym kierunku. W filmie niemieckim największy nacisk położony jest na przeżycia człowieka. Opracowuje się z pietyzmem każdy szczegół mogący rzucić światło na psychikę bohatera. Ta metoda stwarza styl ciężki, rozwlekły, ale mocny w wyrazie. Najbardziej charakterystyczną dla stylu niemieckiego jest bezwzględna twórczość Fryderyka Langa. Czyto będzie pseudo-naukowa „Kobieta na księżycu”, czy „Nibelunghi”, będące dla powojennych Niemiec czemś w stylu Wallenroda, czy „Szpiedzy”, germanizmu żadnego z tych utworów trudno nie założyć.

W Rosji odkryto, a raczej obnażono duszę filmu. Forma wypływa z treści, łączy się z nią, dopełnia, podkreśla. Niema tu amerykańskiej paplaniny, ani wiecznego przeżywania, film rwie, krzyczy, burzy i buduje, pewnie — szalenie. Cechuje kinematografię bogata tematyka (Linja generalna, Ziemia) posługiwanie się symboliką (Błękitny express) i silnie zaakcentowana dynamika.

Francja, kolebka kinematografii, długo nie mogła znaleźć swej właściwej drogi. Dopiero Rene Clair pierwszy stworzył styl francuski pamiętnymi „Sous les toits de Paris” a inni natychmiast poszli jego śladem. W stylu tym przebija przedewszystkiem humor i pogoda. Nawet poprzez złośliwie kpiarską „Naszą jest Wolność” przebija duch narodu, który do niedawna nie wiedział co to jest bezrobocie.

Bardzo dużo dałoby się powiedzieć o filmie japońskim, który stanowi specjalny rodzaj sztuki filmowej. Znajdują również swój wyraz w filmie Czechy i państwa Skandynawji.

Łączenie niektórych stylów daje nieraz bardzo ciekawe wyniki i tak cała twórczość Sternberga jest stylem amerykańsko-niemieckim. „Romans sentymentalny” Eisensteina jest połączeniem nowej szkoły sowieckiej z dawnym stylem rosyjskim. Należy jednak pamiętać, że świadome łączenie zasad pewnych szkół, jest czemś krańcowo różnym od bezmyślnego pako-

wania do jednego filmu kilku scen a la np. Pudowkin obok sceny na wzór dajmy na to Bustera Keatona. W założeniu chodzi o wycucie atmosfery środowiska do którego się widza wprowadza. Film musi odtworzyć psychikę środowiska, jego nastroje, jakość i szybkość reagowania. Dobrze podpatrzenie cech wyżej wymienionych oddane w odpowiedniej formie będzie właśnie stanowić ów pożądaný styl. Trzeba dążyć do tego, by widz obejrząwszy film z życia np. górników z Zagłębia odczuł, poznał i zrozumiał ich życie, by się tem życiem zainteresował. Tylko taki film może odegrać swą wielką rolę wychowawczą i propagandową. Jeżeli chodzi o rolę wychowawczą to kwestja polskiego filmu jest o wiele poważniejsza niż się na pozór wydaje. Dzięki brakowi własnej odrębnej sztuki filmowej, któraby była w stanie trafić do widza, masy wychowują się na utworach zupełnie obcych ich psychice. Filmy obce nie są w stanie zaspokoić w zupełności naszych potrzeb i wymagań, gdyż krótko mówiąc amerykańskie są za głupie, niemieckie za ciężkie, francuskie przeintelektualizowane, a rosyjskie 1) zabronione, 2) za mocne.

Bez względu na to, czy jest to dramat czy komedia, reportaż przemysłowy czy impresja filmowa, nie wolno stawiać sobie za wzór utartych przez kogo innego szablonów. Polska kinematografja poszła niestety właśnie drogą szablonów. Ponieważ na rynku polskim jest najwięcej filmów amerykańskich, film amerykański wywarł decydujący wpływ na naszych twórców filmowych. Toteż dotąd, odsunąwszy na bok ostatni film Forda „Legion ulicy” nie można mówić właściwie o filmach polskich jako takich. Są filmy robione przez obywateli polskich i w Polsce, ale w żadnym wypadku nie można ich traktować jako filmy polskie. Cóż z tego, że jest w nich grób nieznanego żołnierza i Biały Orzeł na chorągwi, co z tego, że cnoty polskiej dziewicy Smosarskiej strzegą pilnie Bezimienni Bohaterowie, czego można się z tych filmów dowiedzieć o Polsce, jej ludności, jej zwyczajach, tradycjach? Jesteśmy w nich nijacy, papierowi i co gorsza podobni jeden do drugiego, jak dwie krople wody. Gdyby Amerykanie robili film o Polsce nie powiedzieliby napewno nic innego. A tymczasem życie ludzi mieszkających w Polsce nasuwa tyle samo tematów co mieszkańców innych krajów i czeka cierpliwie na człowieka, któryby zechciał przyjrzeć mu się z bliska, przeanalizować je i pokazać na filmie. Pierwszy człowiek który zrobi dobry film o życiu bylejakiego mieszkańca Polski stworzy siłą rzeczy podwaliny dla polskiego stylu filmowego, byle tylko nie budował nowej, nawet doskonałej formalnie rzeczywistości filmowej ze środowiska widzianego uprzednio w innym filmie lecz sięgnął do najwspanialszej skarbnicy tematów, jakim jest nasze zwłkle, szare, codzienne, na pozór wszystkim doskonale znane, życie.

---

REKLAMY FILMOWE, KINOWE, PLAKATOWE

PRZYJMUJE BIURO OGŁOSZEŃ

H. FALLEK, KRAKÓW, UL. BONEROWSKA 11

TELEFON 118-38.

---



# DRZEWORYTY JÓZEFA KLUSKI

Na jednej z ostatnich wystaw w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych zwróciły uwagę krytyki drzeworyty Józefa Kluski, z których reprodukujemy: „Pochód z turoniem“, „Dyskobola“ i „Głowę“ (oryginalny drzeworyt). Kluska mimo pozornego realizmu w niektórych pracach — jako naczelną zasadę swej sztuki stawia kompozycję, jako układ płaszczyzn, wykluczając przypadkowy ich stosunek, wynikający z rzeczywistości tematu.

Posługując się silnym kontrastem, dąży do wydobycia sumy nastroju mieszczącego się w temacie a przez stylizację kompozycyjną osiąga silny wyraz i jednolitość.

Z dotychczasowych prac największa ilość, to architektura średniowieczna i budownictwo drewniane — zawarte w cyklach: Kraków (8), Toruń (7), Zwierzyniec (7), Polski gród (5). Dalej: Teka sportowa (8), Pory roku (4). Wreszcie: rysunki — ilustracje do „Godów życia“ Dygasińskiego, przypominające surowością konturu technikę drzeworytniczą.

Umiejętność wydobycia i wyrażania skondensowanych nastrojów uwydatnia się w motywach architektonicznych i takich np. jak „Górale z turoniem“ — (reprod.) W tematach sportowych niema anatomji, lecz związanie ciała w kompozycyjną całość. Tematy te odznaczają się plastycznym skryształowaniem energii potencjalnej, wyrażonej ruchami wyimaginowanymi, zrytmizowanymi i harmonijnymi.



*Kołodnicy z turoniem.*

Jak podniosła krytyka — Kluska ma już swój indywidualny styl, długo i ciężko szukany, zupełnie oryginalny sposób cięcia drzeworytów i „własny“ światłocień.

*Głowa (oryg. drzeworyt):*



*Dyskobol:*



Wywodzenie sztuk pięknych z rzemiosł, porównywanie artysty do rzemieślnika nie jest wymysłem teraźniejszości.

Już w XVI w. wyraził się La Bruyère: „C'est un métier que de faire un livre, comme de faire une pendule”. Znamy wynurzenia Cieszkowskiego na temat stosunku sztuki do innych dziedzin pracy<sup>1</sup>. Często cytujemy norwidową koncepcję sztuki jako chorągwi „na prac ludzkich wieży”. Warto tu przypomnieć jeszcze te słowa z „Promethidionu”: „Każdy naród przychodzi inną drogą do uczestnictwa w sztuce”... A więc np. „Fenicjanin, przez pojęcie życia jako *używania*, — handel, przemysł, konstrukcję okrętów... Niderlandczyk praktyczny, przez chemję, to jest przez wynalezienie olejnego malowania (Van Eyck)”... Mniejsza o prawdziwość historyczną tych zestawień, chodzi nam głównie o linię rozumowania, o samo sprzęgnięcie sztuki z innymi przejawami działalności człowieka.

Znany socjolog, Gabrijel Tarde wywodzi rodowód sztuk pięknych z rzemiosł<sup>2</sup>. „Sztuka — zdaniem Tarde'a — w ujęciu najszerszem obejmuje wszystkie popisy wyobraźni i pomysłowości ludzkiej... Niema wyrobu przemysłowego, niema narzędzia, ani maszyny, któraby nie była pierwotnie dziełem sztuki”. Wnikliwy estetyk francuski, Maurice Griveau widzi<sup>3</sup> w lekarzu artystę, albowiem „dla niego nawet śmierć... stanowi furtkę ukazującą tajemnice życia”.

Zbliżając zawód pisarza do zawodu lekarza czy rzemieślnika, nie umniejszamy bynajmniej roli poety w społeczeństwie. Przeciwnie, właśnie dla uwypuklenia doniosłości społecznej trudu artystycznego podkreślamy jego łączność z całością prac ludzkich.

Z tak pojętej koncepcji sztuki wypływają dwa postulaty: konieczność solidnego rzemiosła artystycznego, fachowość poety w zakresie techniki poetyckiej i potrzeba łączności duchowej autora z epoką, uczestnictwa artysty w nowej, stającej się rzeczywistości.

Mówiąc o potrzebie fachowości, nie chcemy proponować ukończenia jakiegoś freblówki literatów, jakiegoś kursu instruktorskiego dla autorów. Chcemy tylko położyć nacisk na doniosłość nieustannej pracy nad słowem, ześlabiania jego arkanów, nie porzestawania na wrodzonej łatwości wysłowienia. U nas, zwłaszcza do prozaików winniśmy skierować tę uwa-

gę. Nieraz zdolni pisarze marnują swój talent, zaniedbując rzetelnej pracy w warsztacie słowa. Wypada im kontrola zdań, słowa ponoszą, metafory zawodzą, zbacza się z zamierzonego kierunku myśli, kapituluje nie z nadmiaru natchnienia, ale z braku opanowania rzemiosła. Mamy wówczas do czynienia z powodzią bezładnych słów. Idea roztapia się i zacierza.

Twórczość artystyczna — o tem wie dobrze każdy poeta — kryje w sobie niespodzianki. Podczas tworzenia zjawiają się nowe, nieprzewidziane pomysły, wzbogacające dzieło: dobry „fachowiec” potrafi z nich skorzystać, nie tracąc kontroli nad całością. Nie propagujemy tu bynajmniej bezdusznego rzemieślnictwa, tępego cyzelatorstwa, gładkich wypracowań literackich. T. zw. np. prymityw może być daleko głębszym, świetniejszym wyrazem, niż wymuska poprawność. Tu niema reguł. Każdy poeta musi dopracować się swego oblicza.

Najpierwszym obowiązkiem poety jest dobry wiersz, dobra powieść. Solidna robota, czy to będzie t. zw. twórczość oryginalna czy krytyka. Ale artysta tem właśnie różni się od zwykłego wyrobnika, że nie porzestaje na doskonałości technicznej swej pracy. Nie jest on tylko pieknoduchem, umiłującym czas piosenkami, lecz współtwórcą duchowego wizerunku współczesności. To nakłada pewne obowiązki moralne.

Z faktu, że prawdziwy twórca potrafi ukazać nieskończoność w kropli wody, nie wynika, aby należało przyklaskiwać programowemu *minjaturyzmowi*, unikaniu ogólniejszych, szerszych, aktualniejszych zagadnień. Byłoby nawet rzeczą dziwną, gdyby w dobie olbrzymich przemian dziejowych, sztuka znalazła się na uboczu, jako bierny widz rozgrywających się wydarzeń.

Obecnie, kiedy zaczyna się coraz częściej lansować hasła ideowości literatury, kiedy żąda się od pisarzy twórczego kontaktu z życiem narodu i ludzkości — dobrze jest chyba przypomnieć konieczność ugruntowywania wzniosłych idei — trwałą podbudową rzetelnego rzemiosła.

<sup>1</sup> Vide: J. Janowski „Rewizja na Parnassie”, str. 7. — <sup>2</sup> G. Tarde „Logique sociale”, Paris 1895. — <sup>3</sup> M. Griveau „Science et poésie, incompatibilité prétendue, conciliation par l'esthétique”, Paris 1893.

## Józef Mondschein: **Ołtarze Goethego**

W trzech wspaniałych witrach na Hammerlingstrasse w Grazu — ołtarze. Pałają się w oknach wielkie światła, zdala widoczne.

Przechodziłem tamtędy wczoraj nocą, myśląc, że te światła może z racji Palmowej Niedzieli.

Gobeliny osłaniają wielkie ściany, a pośrodku popiersia w jednym oknie a portret w drugim, a przed nimi, rzucone niby niedbale — różnobarwne księgi, ze złoceniami okładek.

Cisza wielka w ulicy. Śpi miasto Graz.

Podchodzę bliżej. To ON! Któżby Cię nie znał, kto nie zna Twej olimpijskiej twarzy! Wielkie Twe oczy

mądrością i jasnością dosyć patrzą ku górze, bez patosu, bez pozy — ot, jak patrzy człek pracy, człek prosty, ku niebu, gdy zórawie lecą.

GOETHE! Ku Twojej to pamięci i sławie te ołtarze w mieście przedziwnem Graz, mieście niemal fantastycznie pięknem, jednym z najpiękniejszych miast Europy! Twojej to pamięci i sławie gwoli tysiące tysięcy egzemplarzy pism, z nieprzeliczonymi wspomnieniami, szczegółami, z refleksjami o Tobie i Twoim dziele...

To ON, o którym powiedziano, że był tak samo wielkiem i jedynym zjawiskiem życia — jak Napoleon.

Podchodzę bliżej. To Ten, ku którego domowi po-  
dążał nasz młody Adam Mickiewicz, z pietyzmem  
w duszy!

I cisną się na usta słowa Gustawa z IV części „Dzia-  
dów”: „Ach, jeśli ty Goethego znasz w oryginale!”...  
Znam, znam! Uczono mnie przecież w szkole jeszcze:  
Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Hei-  
den... Pamiętacie, koledzy? Wytupywaliśmy rado-  
śnie w nikczemnej rosyjskiej szkole takt tych prze-  
cednych wierszy:

*Röslein, Röslein, Röslein rot,  
Röslein auf der Heiden!*

Wryłem swe oczy w twarz boga Parnasu. Znam Cię,  
nieobcys ani mej duszy, ani duszy mojej ojczyzny.  
Znamy Cię i kochamy, wszyscy my, Polacy! Nie był-  
żeś członkiem „Towarzystwa Nauk w Warszawie ra-  
zem z Humboldtem? Nie byłżeś z 50 razy grany  
w Teatrum stolicy Polski? Ne mamyż najwięcej może  
tłumaczeń Twego „Fausta”? — my, Polacy?

Nie kochałżeś o zmierzchu swego życia ostatnią mi-  
łością naszej prześlicznej Polki, za pobytu w Karls-  
badzie, Marji Szymanowskiej? Komuż, jak nie na-  
szemu Mickiewiczowi ofiarowałaś dwuwiersz: „*Dem  
Dichter widme ich...*”.

Któż, jak nie Wyspiański, nasz ostatni genjusz  
poezji, napisał ku pamięci Twej „Wejmar”?  
A Krasieński, a Norwid, a Słowacki — czyż Cię nie  
czcili w Polsce? — A teraz oto dziś wielki prozaik  
Słowianstwa, czci Cię i wielbi Wacław Berent, ten,  
który rozwiązał „tajemnicę Twej *nieodgadnionej  
bajki!*”

Widzisz, nawet w jarzmie, nawet pod butami lan-  
dratów Twego nieludzkiego rządu, czciliśmy Ciebie,  
jako i swoich wielkich!

Dla młodzieży swej mamy nawet Twych dzieł małe  
kieszonkowe wydania... Patrzysz w nadludzkiej za-  
dumie. Patrzysz jak półbóg ku górze.

Słyszę Twój głos. Usta Twe nieruchome, głos jednak  
słyszę. Mówisz:

*Wer nie sein Brot mit Tränen ass,  
Wer nie die kummervollen Nächte  
An seines Bette Rande weinend sass,*

*Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!*

Tak, to *prawda!* Dlatego dziś, Poeto, miliony ludzi  
bez chleba, miliony dzięki wojnie spędzające „kum-  
mervolle Nächte” — bliższe są dziś tych „mocy nie-  
bieskich”... I Ciebie bliższe!

I jeszcze słyszę:

*„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummmt,  
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide“...*

Obejrzałem się. Znała zaturkotała i podjechała ja-  
kaś bryczka. Zatrzymała się koło wystawy. Na niej  
chłop z młodą dziewczyną. Chłop wskazał ręką  
córcę. Wysiedli. Staęli koło mnie.

— Siehst, Marie! Unser Goethe!

Dziewczyna schludnie i odświętnie jak i ojciec  
ubrana, wlepia oczy w półboga. Usta ma półotwarte  
z podziwu. Stoi znieruchomiała. Zapomniała o świe-  
cie Bożym.

— Er war berliner, Väterchen, oder wianerisch?  
Erinnerst du nicht?...

— Nee... aus Weimar oder Frankfurt... Ich hob's  
vergessen.

Przyglądają się oboje złoconym książkom za szybą.  
Przyglądają dokładnie, po chłopsku.

— Faust... Faust... Egmont... Hier Werther, Väter-  
chen!

— Jo, jo, Faust! Dos ist schön. Kennst das?

— Jo, Väterch.

Wracają do wozu. Wsiadają.

Ale dziewczyna pochyla się na wozie, po chwili ze-  
skakuje zeń, i trzymając w ręku pęk poświęconych  
gałązek palmowych, składa je drżącą ręką na pa-  
rapecie okna, nawprost przed samym popiersiem.

Usta jej drżą, drżą teraz tem samym drżeniem, co  
i moje.

Co ma w duszy? Za co dziękuje Goethemu. Za co?  
Za Małgorzatę?...

Nie wiem.

Wóz zaturkotał. Odjechali. Podniosłem głowę. Na  
niebie księżyc jasny, zalewa ulicę. Stare mury gma-  
chów, kościołów milczą. Cisza. Nie słyszę kroków.

*Über allen Gipfeln ist Ruh'*,

*In allen Wipfeln spürest du —*

*Kaum einen Hauch...*

Jest cisza w mej duszy. Wielka. Od tej nocy, czy  
od tej poezji? A może po Palmowej Niedzieli  
w Grazu?

Graz, marzec 1932.

## Rosyjski Paul Cazin —

### D. Bochan

Redaktor rosyjskiego czasopisma literackiego, wy-  
chodzącego w Wilnie „Utiosy”, świetny publicysta  
i rozmiłowany w naszej literaturze tłumacz poetów  
polskich — sporządził gotową do druku, imponującą  
Antologję Poezji Polskiej — słuchajcie! *od począt-  
ków piśmiennictwa polskiego po dzień dzisiejszy.* Do  
antologii tej wejda: 1) utwory poezji ludowej,  
2) utwory poetów polsko-łacińskich, 3) utwory sta-  
rej poezji kościelnej i świeckiej oraz 4) wybrane  
poezje poetów XVI—XX w. Ogółem: 2.000(!) utwo-  
rów, w tej liczbie cały „Król Duch” Słowackiego.

Niektóre nazwiska i tytuły Antologii:

Asnyk (przekład 50 utworów), Anczyc, Biernat  
z Lublina, „Bogurodzica” (wiek XIV), K. Brodziń-  
ski (Wiesław), Brzozowski Stanisław (autor Le-  
gendy Młodej Polski), Karol Brzozowski, Bohomo-  
lec, Berwiński, W. Wysocki, W. Wolski, E. Wasilew-  
ski, Jan z Wiślicy, K. Wierzyński, Stanisław Wy-  
spiański (dramaty!), Woronicz, Węgieński K., W. Gom-  
ulicki, S. Garczyński, Hajota, I. Hołowiński (Le-  
gendy), Godebski C., Goszczyński, Gaszyński, Gall.  
Grzegorz z Sanoka, Gustaw Daniłowski, Deotyma,  
Dantyszek, J. Jedlicz, J. Żuławski, B. Zaleski, Ze-  
gadłowicz, Zieliński (Kirgiz), W. Zagórski, P. Zmor-  
ski, H. Zbierzchowski, Zimorowicz, Zawistowska, Iła-  
kowicz, Iwaszkiewicz, Zygmunt Krasieński (Przedświt,  
Psalmy, Liryki), Konopnicka (50 utworów), Krasic-  
ki (wszystkie Bajki (!), Kondratowicz (Gawędy), Jan  
Kochanowski (Satyr, Pieśni, Muza, Odprawa Pos-  
łów, Treny), Jan Kasproicz, Wittlin, Klonowicz,  
W. Kadłubek, Józef Ign. Kraszewski, Książnik, La-  
skowski, T. Lenartowicz, Lange, Lechoń, Lam Jan,  
Leśmian, Lemański, Adam Mickiewicz (przeszło 50  
utworów), K. Makuszyński, Malczewski (Marja),  
Mirandolla, Niemojewski A., Niemcewicz, Nowaczyń-  
ski, Norwid (Pieśni ludowe, 30), Orkan Wł., Ostrow-  
ska, Z. Przesmycki, Potocki Wacław, Romanowski M.,  
Rydel, Ruffer, Rej M., Juliusz Słowacki (40 wierszy  
lirycznych, Król Duch cały), Smolarski, Słonimski,

Słobodnik, Sarbiewski, Sowiński, Staff (25 utworów), Tetmajer K. (40 wierszy), Trembecki, Tuwim; Ujejski (Maraton, liryki), Fredro (którego p. Bochan uważa za genialnego poetę i pisarza, i wyraża swe zdumienie, iż ten genjusz nie został tak oceniony w Polsce, jak na to zasługuje); Chodźko, Czajkowski, Sep-Szarzyński, Szymonowicz (Sielanki), Ludwik Szczepański, Jachowicz, Janicki Klemens (siódma elegja, z łacińskiego) i Czesław Jankowski.

Ile czasu poświęcił pan D. Bochan na dokonanie przekładu swej Antologii Poezji Polskiej, nie wiem, wiem natomiast ile pietyzmu włożył w pracę swą i w jak ciężkich warunkach dokonał benedyktyńskiego dzieła.

Księgę podobno wydać ma praska „Česka Akademie pro Vědu a Umění“, gdyż w Polsce nie mógł Autor znaleźć nakładcy. Dobrze, że choć w ten sposób wyjdzie i że — dzięki p. Bochanowi — świat Słowiański pozna perły poezji polskiej w pięknym przekładzie. J. M.

## SEZON MUZYCZNY

Sporo refleksyj dodatnich i ujemnych wywołał w całym świecie muzycznym Polski i kilku państw europejskich konkurs chopinowski, odbyty w Warszawie. Jakkolwiek można zapatrywać się na ostateczny wynik konkursu, mamy zeń pociesający dowód, że łącznie z kryzysem materialnym nie postępuje kryzys w dziedzinie sztuki. Inaczej bowiem nie mogliśmy dostrzec takiego zajęcia się ze strony muzycznego społeczeństwa przebiegiem i wynikami „rozgrywek” o pierwsze i dalsze miejsca w konkursie. Uczestnicy owych, szlachetnych zresztą bojów rozprószyli się następnie po wszystkich, większych miastach Polski, występując z recitalami. Tedy i w Krakowie nastąpiły produkcje młodej generacji różnonarodowych, złączonych wspólną żydowską religją pianistów. Największą uwagę zwrócili na siebie: Uninskij (Inagroda) i Ungar (II nagroda). Obydwu młodych pianistów cechuje skupienie, graniczące z kontemplacją. Ungar, dotknięty najstrasliwszem, jakie może istnieje nieszczęściem: ślepotą, wypowiada się najbezpośredniej w utworach, pozabawionych trudności technicznych. Uninskij interpretuje Chopina nieskazitelnie, pod względem technicznym. Brak młodemu artyście dotychczas głębi ekspresji, w czym też ustępuje sztuce odtwórczej Ungara.

Ze opera krakowska zdobyła się na wystawienie w ub. miesiącu „Marty” Flotowa, nie widzimy w tem nic niemożliwego. Skoro wykonawczynią partji tytułowej była znakomita mistrzyni koloratury Ada Sari, reszcie zespołu pozostawało jedynie dostroić się w ramach możliwości, do wysokiego poziomu świetnej artystki. Ale że nasza opera wystawiła ostatnio „Lohengrina“, stawiając jego spektakl na wysokości zadania, to chyba pozostanie tajemnicą. Jakichże trzeba było wysiłków i zmagañ się, aby uruchomić pokaźny aparat chórowo-orkiestrowy? Odpowiedzieć na to zdołałby jedynie dyr. Bolesław Wallek-Walewski. Jego to niespożytemu fanatyzmowi muzycznemu, talentowi i kulturze artystycznej zawdzięczamy chwilę szczerego wzruszenia, jakie nam daje umiejętnie urzeczywistniony spektakl wagnerowski. Zaznaczyć należy, że p. Platówna, w partji Elzy wykazała przepiękny, w najwyższym rozkwicie sopran dramatyczny. „Lohengrin“, jest piętnastą z kolei premierą naszej opery. Liczba mówi sama za siebie. Dyr. Bujański, dyr. Walewski, solistki i soliści, chóry i orkiestra niech żyją!...

Wigo.

ABONUJ CIE WYCINKI  
INFORMACJI PRASOWEJ  
POLSKIEJ  
WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

## K S I A Ż K I

### Nowele E. A. Poë'go<sup>1</sup> w przekładzie J. Birkenmajera

Znany poeta i zasłużony tłumacz arcydzieł literatury europejskiej i powieści R. Tagorego, Józef Birkenmajer, wzbogacił niedawno bibliotekę swoich przekładów tłumaczeniem kilku nowel amerykańskiego fantasty, E. A. Poë'go. Na tomik wydany p. t.: „Morderstwo przy Rue Morgue“, złożyło się 5 nowel a to prócz noweli tytułowej utwory p. t. t.: „Wykradziony list“, „Tajemnica Marji Rogét“, „Studnia i wahałło“, oraz „Czarny kot“. Trzy pierwsze opowiadania należą do typu nowel t. zw. kryminalnych. Rozwinał w nich autor cały swój niezwykły kunszt psychologicznej analizy, stwarzając rodzaj literacki, który potem naśladował i rozbudował z takim powodzeniem Conan Doyle, twórca nieśmiertelnego Sherlocka Holmesa. Pozostałe dwa utwory — to typowe dla Poë'go nowele grozy. Pod względem artystycznym i psychologicznym najwyższą stoi „Czarny kot“, dziwna historia o kocie Plutonie, który stał się przyczyną zbrodni i zguby swego pana.

Pobrzmiwają w tej powieści echa wiary Poë'go w metempsychozę i reinkarnację nawet w świecie zwierzęcym. (Podbobnie w noweli: „Metzengerstein“).

Przekład, jak zwykle u J. Birkenmajera, bardzo staranny. Polszczyzna piękna. Dobór wyrazów nader szczęśliwy, charakterystyczne cechy stylu amerykańskiego nowelisty oddane wiernie. Zasluga tem większa i godna uznania, że utwory Poë'go nie leżą właściwie w płaszczyźnie umiłowañ literackich tłumacza i nie odpowiadają jego „nastawieniu pisarskiemu“. Józef Birkenmajer jest naturą wzrokową i dlatego najchętniej tłumaczy utwory o charakterze plastycznym jak n. p. opowieści Kiplinga. Mimo to w przekładzie Poë'go stanął na wysokości zadania.

Tylko winieta tytułowa książki przedstawiająca typ jakiegoś wypuszczonego świeżo z aresztów kajdaniarza traci tanią i niesmaczną sensacją. Ale to już wina samego wydawnictwa a nie tłumacza, który ze swego zadania wywiązał się sumiennie.

„Morderstwo przy Rue Morgue“, wyszło nakładem Wydawnictwa Polskiego, jako jeden z tomów t. zw. „Żółtych książek“ i figuruje obok tak lichych i pozbawionych zupełnie wartości artystyczno-literackich elukubracyj brukowych jak n. p. „Policjant nr. 03721“, lub „Walizka P. Z.“. Można było tego Poë'mu oszczędzić, nie włączając jego nowel do niewybrednej galerji „żółtych książeczek“.

Stefan Grabiński.

### Sergjusz Jesienin: Wybór poezji

przełożył K. A. Jaworski, 1931. — Skład główny: Dom Książki Polskiej.

Trudno mówić o przekładzie, nie znając języka rosyjskiego, ale mimo to można ocenić przekład: chodzi o ten pyłek ze skrzydeł motyli — o poezję. Mam wrażenie, że tłumaczowi udało się przekład — i jeżeli na palcach tłumacza pozostało trochę pyłku z barwistych, tęczowych skrzydeł oryginałów — to jednak przekłady są na tyle doskonałe, że porywają wielkością poezji Jesienina — najautentyczniejszego bodaj poety wsi. Tomik zawiera wierszy dwadzieścia i dostatecznie przekonują o świetności lutni Jesienina. Tłumaczowi ma się szczerą ochotę uściśnić dłoń w wdzięczności za chwilę głębokich wzruszeń. Tomik ten jest pierwszym z zapowiedzianej przez K. A. Jaworskiego serji tłumaczeń poetów rosyjskich. Czekamy z niecierpliwością.

### K. A. Jaworski: Węclerze

1932. — Skład główny: Dom Książki Polskiej.

Wieniec, złożony z piętnastu sonetów (każdy z nich zaczyna się kolejnym wierszem z pierwszego sonetu, co robi wrażenie zadania na temat). Wiersze nawskróś refleksyjne.

<sup>1</sup> E. A. Poë „Morderstwo przy Rue Morgue“. Przełożył Józef Birkenmajer. — Wydawnictwo Polskie. — Poznań, E. Węgner

Myśli bardzo szlachetne, ale za dużo dydaktyki i kazalnicy. „Więcierze” są, zdaje się, pomyłką autora, znamy bowiem niektóre wiersze z jego dawniej wydanego tomiku „Na granitowym maszcie” (cykl wierszy tatrzańskich), tchnące szczerą bezpośredniością.

### **Maciej Szukiewicz: Popieluch**

*Baśń sceniczna w 5 aktach z prologiem. Odznaczona I. nagrodą na jubileuszowym konkursie dramatycznym m. Lwowa. Kraków 1932. — Skład główny w Księgarni Jagiellońskiej w Krakowie.*

Po przeczytaniu tej baśni, owianej czarem romantycznym, przychodzi przedewszystkiem pragnienie ujrzenia jej na scenie w dobrej oczywiście reżyserji, w mistrzowskiej oprawie dekoracyjnej i muzycznej. Autor zabrał się do tematu z bajki z pobłażliwym uśmiechem: dystans ten wyczuwamy — ale niekiedy poeta bierze górę i wówczas poezja przykrywa autora baśni scenicznej: n. p. scena 4 i 5 czwartego aktu, gdzie Głód, Mróz i Śmieszka niosą trumnę poety „w słoneczne, otworzyste pola na sen bez snu”.

### **Włodzimierz Żelechowski: Struny świateła**

*Hoesick — Warszawa 1931.*

Żelechowski najlepiej czuje wieś: jego pejzaże serdeczne wsi polskiej są chlastane szeroko po malarsku, jak akwarele Fałata. Korzeniami, któremi czerpie soki twórcze wparł się w ziemię głęboko — i w tem jego wygrana. Język jędrny, prosty. Świeżości tyle, że aż dziw na dzisiejsze czasy: wigor, pęd i — oczy jasne, miłujące. Autor ulega hypnotycznemu czarowi muzyki, tej najbardziej odmaterjalizowanej ze sztuk, i pod jej urokiem, niejako w śnie somnambulicznym, wychyla się w transcendent. Przez cały tomik idzie wyraźny pion: otacza go atmosfera czystości.

### **Ignacy Fik: Kłamstwa lustra**

*Kraków 1932. — Gebethner i Wolff.*

Głód zmysłów t. zw. „niższych”: smak, węch, dotyk. Sieć odbioru wrażeń neurastenicznie delikatna. Spazmatyczny barok. Elephantiasis metafor. Przebujała flora podzwrotnikowa. Chłonność przeraźliwa. Obrazy: jak zjawy dna morskiego, widziane przez szyby matowe. Błyskawice oszałamiającego piękna. Niektóre wiersze wspaniałe. Prawdziwy poeta!

### **Maciej Loreł: Italja współczesna**

*Rzym 1932.*

Świetny przekrój Włoch dzisiejszych, oparty na szeroko rozbudowanych fundamentach: autor sięga wstecz ręką wytrawnego historyka i dyplomaty w zawiły spłot dziejów półwyspu Apenińskiego. Na czasy przedwojenne, na wojnę i okres powojenny Włoch patrzył autor własnymi oczyma. I sędzę, że może nie znalazłby się u nas nikt bardziej powołany do napisania książki o współczesnej Italji od M. Loreła, któremu Italja stała się drugą ojczyzną. Istotnie: otrzymaliśmy dzieło bardzo poważne i to z pierwszej ręki. Nawiasem: autor nie znalazł w Polsce nakładcy i książkę wydał własnym nakładem w Rzymie.

Jag.

### **„Wyspa fok” E. Marschalla**

*powieść, nakład ks. św. Wojciecha w Poznaniu.*

Powieść awanturnicza. Raczej scenariusz niż powieść. Nadmiar zajmującej zresztą fabuły gasi głębsze sondowania psychologiczne rozrzucone tu i ówdzie po książce. Odnosi się wrażenie, że autor amerykańnin Edison Marschall unikał miejscami głębi artystycznej, mając na myśli płytkość współziomków, dla których książkę pisał. Powieść obserwowana z punktu widzenia przeciętnego czytelnika, będzie bezprzeczenie książką zajmującą, podtrzymuje ją bowiem świetna egzotyczna fabuła. Powieści jednak o tym poziomie literackim, aczkolwiek nie w zakresie literatury egzotycznej, może w potrzebnej wysokości dostarczyć polskie współczesne piśmiennictwo i nie potrzeba się uciekać do tłumaczeń. Czas poniekąd, aby i w zakresie twórczości literackiej stosowano bodaj w części chlubną zasadę: „popierajcie wyroby krajowe”. Nie wytykamy tego bynajmniej wyłącznie księgarni św. Woj-

ciecha, mającej rzetelne zasługi około propagandy polskiego piśmiennictwa, podkreślamy to jednak przy tej okazji pod adresem większości wydawców.

### **„Robonicy” Jeremiego Kornagi**

*powieść. Wydawnictwo „Veritas” w Warszawie.*

Treść książki wzięta z współczesności polskiej. Autor poruszył co się dało, kwestję robotniczą, marszałka Piłsudskiego, legję mocarstwową i dziesięć innych rzeczy. Zrobił się z tego dziwny bigos podlany tłusto jego, zdaje się, osobistemi anasami do ludzi. Wybitna tendencyjność książki rujnuje zupełnie jej literackie walory, przezierające gdzieniegdzie w mniej „soczystych” pod względem politycznym djalogach. W robocie literackiej autor zapałzył się za Kadena Bandrowskiego, ale nadaremnie silił się na stosowanie jego powieście pisarskiego stylu.

### **„Kolorowe Słowa” Wojciecha Skuzy**

*poezje. Nakład Związku Młodzieży wiejskiej w Krakowie.*

Tomik poezyj, miejscami skonfiskowany przez cenzurę tarnoską. Zbiorek w poziomie literackim nierówny. Obok wierszy spokojnych są poematy krzykliwe i w krzyku swoim ciche. Autor najlepiej czuje się w utworach pisanych gwarą ludową i mógłby na tem polu dalej owocnie pracować. Najlepsze w zbiorze są wiersze onomatopieczne jak skonfiskowany częściowo „Oberek”, z którego bije mocno wirujące tempo.

rumi.

### **„Ludwik XIV” Bertranda**

Stan. Wasylewski od lat kilku wystąpił w nowej roli tłumacza. Dał doskonale przykład „Wyspy” Hauptmanna, potem zaś przyswoił literaturze polskiej „Katarzynę II” Waliszewskiego. Przekłady te nie były przypadkowe; drugi z nich zwłaszcza wiązał się z tematem wielu oryginalnych rzeczy Wasylewskiego, tych właśnie, które przyniosły mu największą sławę (wszak „Na dworze króla Stasia” miało trzy wydania, a czwarte już w drodze!). Wcale też się nie należy dziwić, że dla antytezy wobec „Katarzyny II” przełożył Wasylewski dzieło drugie, również do francuskiej literatury (i to „akademickiej”) należące, a podobnie osnute na tle rządów wybitnego „oświeconego” monarchy. Początkowy rozdział daje odrazu sylwetkę „osoby i postaci króla-Bożydara”. To uvertura tej wieloaktowej opery, doskonale zinstrumentowanej przez autora, a mającej — prócz wielu epizodów erotycznych — także leitmotiv głębszy w problemie stosunku Ludwika do Francji. W pamięć szczególnie wraża się nakreślona plastycznie postać Mazariniego, tego arcyministra i mistrza wdzięku jednocześnie. Dzięki niemu głównie — jeżeli nie jedynie — zdolni jesteście należycie rozumieć Ludwika XIV: „był ten król wielki uczniem Mazariniego. Genjalnym wprawdzie, ale jednak uczniem”.  
jbir.

### **Bertrand Russell: O wychowaniu**

*przekład Dr. J. Hosiassonówny. Nakładem „Naszej Księgarni”. — Warszawa 1932.*

Russell, wybitny matematyk i filozof angielski, jest marzyicielem. Wierzy, że nauka i technika, przy dzisiejszym stanie rozwoju, mogłyby w ciągu jednego pokolenia obdarzyć ludzi całego świata znośnymi warunkami materialnymi, wyprzedzić nędzę i choroby. Głęboko wpojone wzajemne uprzedzenia ludzi i ich nieuzasadnione antagonizmy unicestwiają ten gigantyczny, a tak realny, proces. Wychowanie nowego człowieka bez uprzedzeń i dogmatów — wyprowadziłoby ludzkość w lepszą przyszłość.

Jak sobie wychowanie takiej jednostki i rozsądniejszego społeczeństwa Russell wyobraża, pokazuje to szczegółowo w tej książce. Nie są to recepty fantasty. Widać, że autor zna nowoczesne metody i zdobycze pedagogiczne, że przebiera w nich wnikliwie na podstawie dużego doświadczenia. Na każdej stronie tej entuzjastycznej a przekonującej książki podziwiamy wiedzę szlachetnego marzyciela, i wyczuwamy jego miłość dla ludzkości, które to zalety muszą, jego zdaniem, towarzyszyć każdemu skutecznemu poczynaniu wychowawcy.

f. s.

## Leon Wyczółkowski<sup>1</sup>

Pod tym tytułem wyszła w Poznaniu Księga pamiątkowa, wydana w 80 rocznicę urodzin wielkiego artysty, pod redakcją znanego z ruchliwej działalności na terenie poznańskim Dr. Stefana Papée. Jest to już druga publikacja poznańska tego rodzaju (po Księdze Pamiątkowej p. t. „Stanisław Przybyszewski“), pod tą samą redakcją — która może być wzorem dla podobnych wydawnictw. Szczególnie zajmując dobrany materiał złożony z krótkich treściwych artykułów, wspomnień, impresyj, feljetonów i wierszy; czyni nam postać artysty bardzo żywą. Nie jest to więc żadna nudna piła jubileuszowa, którą nieczytaną składamy obojętnie na półkę — lecz żywa mozaika różnych odczuwań a zarazem piękny i miły hołd złożony jubilatowi.

Książkę wydaną wzorowo z księgarni Kuglina, zdobią liczne, doskonale ryciny.

Każdemu, komu droga jest sztuka Wyczółkowskiego — można tę książkę gorąco polecić. *Kat.*

## TEATR KRAKOWSKI

wystawił w stulecie śmierci Jana W. Goethego: „Egmonta“, tragedję w pięciu aktach (12 odsłonach) w układzie scenicznym i reżyserji Dyr. Teofila Trzczińskiego. Widowisko w nowych dekoracjach M. Różańskiego miało bardzo uroczysty charakter, podkreślony ilustracją muzyczną Beethovena w wykonaniu orkiestry symfonicznej pod. dyr. Bolesława Wallek-Walewskiego.

Tragedja Egmonta nie posiada wybitnych walorów teatralnych i jest cyklem dosyć luźnych obrazów historycznych; mimoto, doskonała reżyserja i bardzo efektowna wystawa, nadały rumieńców sztuce i podkreśliły udatnie pewien patos i koturn historyczny, uwydatnione silnie beethovenowską muzyką.

Z pośród wykonawców wyróżniła się Zaklicka w roli Klary, w scenach lirycznych a zwłaszcza dramatycznych, w których zdobyła się na bardzo silne akcenty, przez co te fragmenty wypadły najżywiej. Szymański (Egmont), Burnatowicz (Wilhelm Orański) i Nowakowski (Książę Alba) dali staranne i poprawne role, przyczem Burnatowicz wyróżnił się doskonałą maską i swobodną, żywą interpretacją. Klońska-Sauerowa (Małgorzata Parmeńska) i Wroński (Machiavel) w bardzo opanowanych rolach zasługują również na wyróżnienie. W zespole nie było miejsc słabych, całość wzorowa.

Junosza Stępewski występował gościnnie w 2 sztukach staro (niestety) repertuaru.

„Ten, którego biją po twarzy“. Leonidasa Andrejewa, nie potrafił już nikogo zająć, mimo doskonałej gry gościa i zespołu. Papierowy sentymentalizm przedwojennej Rosji, rozpaczliwa i śmieszna „pryncypialność“ walczyły o lepsze z niezręczną poezją i irytowały widownię. Nikt już nie może dziś zrozumieć, by mężczyzna zdradzony przez kobietę nie miał innego wyjścia jak zostać clownem, następnie by dla szczęścia nowej kochanki w cyrku konieczne było otrucie jej i siebie — w następstwie czego pada jeszcze trzeci trup. Czekano by sufler wyszedł jeszcze z budki i przebił się przysłowiową świecą. Karbowski — z nieszczęsnej roli Tena — nie mógł nic wydobyć. Stępewski tabetyzował świetnie jako podupadły hrabia Mancini. Pozatem Zaklicka, Kunina, Turski, — robili co mogli. Dekoracje i inscenizacja pomysłowe.

„Car Paweł I“ Dymitra Merezkowskiego, był najlepszym przedstawieniem sezonu, — przedstawieniem poprostu świetnym. Wysilek całego zespołu, kapitalna reżyserja Karbowskiego wreszcie *zadziwiająca kreacja* Stępewskiego w tytuło-

wej roli dały w sumie widowisko o niesłabnącem na chwilę nawet napięciu dramatycznym. Zmontowano też to przedstawienie z dawno u nas niewidzianą pompą sceniczną, dano mu oprawę doprawdy świetną.

Trudno wyliczyć moc znakomych pomysłów reżyserskich, gdyż każda odsłona frapowała szeregiem doskonałych szczegółów. Był to krótko mówiąc: świetny teatr, najściślejsze złączenie widowni ze sceną, wielkie, wzruszenie powszechne. Stępewskiego interpretacja była zaiste fenomenalna. Mistrzowskie operowanie pauzą, świetna maska, zadziwiająca skala charakterologiczna, wygranie całej umiejętności — dały tę twórczą, artystyczną, genialną kreację, — która udźwignęła ciężar całej sztuki, zatarła inne słabsze strony przedstawienia.

Kobiece role wypadły (poza Klońska) dosyć słabo. Postać Aleksandra jest trudna do zagrania. Jedynym aktorem, który dorównał gościowi, był Nowakowski w przepysznej roli Pahlena, wystudjowanej i zagranej pierwszorzędnie. Wyróżnić należy także Turskiego, którego dawno nie widzieliśmy w tak miłej i świetnie zagranej roli. *Kat.*

Całość przedstawienia jednolita, bardzo dobra.

## P L A S T Y K A

### XIX Wystawa „Jednoroga“ Luty-Marzec 1932. T. Przyj. Sztuk. Piękn.

W „Jednorogu“, istniejącem od 7 lat zrzeszeniu art. plast. kilku tylko artystów stanowi trzon stały, opierający się wpływom „atmosferycznym“. Poza tym trzonem zaznacza się silna wymiana osobowa. Ma to swoje dobre i złe strony. I tak niepodobna ostatnich awansów Kowarskiego, który odosobnił się już dawno, zapisać na konto tego cechu, chociaż należał do jego założycieli. Uniewidocznili się także Zawadowski i Rubczak a rzeźby Popławskiego oglądaliśmy ostatnio na wystawie „Dziesięciu“. Poza temi, szereg jeszcze nazwisk ruchomych. Przybyli nowi, bądźto oderwawszy się od innych zrzeszeń art. plast., bądźto luzem przybywszy do wolnego portu, jakim się stał poniekąd „Jednoróg“. Ci niezawsze dostrajają się do poziomu cechu, urobionego w ciągu kilku lat jego istnienia, co stwarza pewną odśrodkowość wrażeń i grozi perspektywicznym zgnieciem fizjognomji elity cechu. Kryje się za tem niezawodnie pewien imperializm, gdyż „Jednoróg“ objął już swym zasięgiem Warszawę, Poznań, Lwów i Łódź, ale czy ta mapka ekspansji usuwa wyrażone powyżej wątpliwości?

Także czas zrobił swoje. Kiedy „Jednoróg“ powstawał, hasła jego „formy i koloru“, „sztuki — rzemiosła“ nie były co prawda niezbrane, ale „Jednoróg“, skupiając te usiłowania jednostek, dawał im szerszą bazę. Dziś z tych samych założeń wychodzi już bardzo wielu i powstały nowe ugrupowania art.-plast., praktykujące je nawet jako obowiązującą modę.

Również inaczej patrzymy dziś nie na założenia cechu, bo te wytrzymują każdą próbę czasu, ale na sposób ich stosowania. Mimo wszelkich dyskusyj, w których tak gęsto zaślaniano się argumentem „dobrze namalowanego Cézanneowego jabłka“, jednak na wystawach martwe natury, wielokrotnie powtarzające motywy „śledzia i dwóch cytryn“ lub „garnuszka i cebuli“, trochę się nam już poprostu przyjadły, zwłaszcza, że w wielu wypadkach nie powinny wyjść poza obręb pracowni, jeśli nie osiągnięto w nich pełni artystycznego wyrazu.

Trzon „Jednoroga“ w obecnym jego składzie stanowią na zewnątrz: Fedkowicz, Hrynkowski, Seweryn, Dołżycki, Radnicki, Krzyżanowski a także Finkelstein, Elster i Müller.

Fedkowicz to ciekawy i subtelny artysta, wytrwale pogłębiający swą wiedzę malarską. W portrecie pani V. podzielił śmiało obraz na szerokie partje, dobrze zestrojone, w „Martwej naturze“ na tle kilimu dobrał finezyjne i rzadkie zestawienia kolorystyczne, a w „Półkacie“ przeprowadził konsekwentnie modulację kolorem. Cechuje go duża kultura malarska i penetracyjne skupienie, które doprowadzić go może do dzieła wysokiej klasy.

<sup>1</sup> W związku z zapowiedzianą w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych wystawą dzieł mistrza, zamieścimy w jednym z najbliższych numerów obszerny artykuł o Wyczółkowskim tak silnie związanym przeszłością artystyczną z Krakowem. *Red.*

Hrynkowski odcina się indywidualnie przez swoisty wdzięk pierwszego już rzutu malarskiego. W „portrecie w kapeluszu” zachował szczęśliwie syntezę wrażeń w połączeniu z rzetelnym opracowaniem. Jego „Akt leżący” jest doskonale zharmonizowany w kolorze z tłem, zamykając się w rytmicznej formie. Wiele wyszukanej subtelności znajdziemy w portrecie Nr. 77. Świeżością barwną przemawia „Kopiec Kościuszki”. Z martwych natur najlepsze „Karpie i cytryny”. Krzyżanowski wypowiedział się najlepiej w pejzażach, mających wiele wyrazu, spokojnie ujętego. Radniecki w ograniczonej skali zielono-szaro-niebieskiej wydobywa dużo oryginalnego efektu, opartego na umiejętnym podporządkowaniu szczegółów całości, jak n. p. w „Czytajacej dziewczynie” i w pejzażu „Piwniczna”. Seweryn wzmocnił dobitnie ośrodek „Jednoroga”, świadomy swych założeń, władając doskonale środkami wyrażania się plastycznym, przeprowadza je konsekwentnie. Daje rzeczy skończone, o gobelinowej dyskretnej fakturze i powiedzmy mu naprzekór wyzwała plastycznie poezję rzeczy widzianych. Pozatem umie ożywić motywy swych prac a przede wszystkim „Martwych natur”. Budzi dla nich zainteresowanie. Dołżycki rozwiązuje problemy koloru i światła w większych płaszczyznach, wiążąc je dobrze z formą niełatwych motywów miejskich. Mniej skonsolidowany jest w tem Elster pokrewny mu, jednak chwiejny jeszcze w ujęciach tematu. Śmielszym i bardziej zwartym okazuje się w akwareli. Finkstein jest rasowym plastykiem, czującym intensywnie kolor. Ujawnia duży temperament malarski o szerokiej skali zainteresowań. Dobrze są jego „Martwe natury i „Uliczki i domki z Kazimierza”. Lam operuje wartościami odrębnymi formy brylowanej i wprowadza dopiero w swe obrazy zagadnienia koloru. Prace jego lepiej wypuklały się na tle zespołu „Plastyki” poznańskiej. Malieki, wrażliwy na różnorodne nastawienia, reaguje na nie żywo i zmiennie. Na wystawie tej reprezentowany jest na kilka sposobów. Raz zaznacza się to u niego rzeczowością staranną, to znów gdzieś bliższy jest impresji. Müller wydobywa z ruder i przedmieść swoisty charakter przede wszystkim rysunkowo. Żurawski zrezygnował na razie z poszukiwań i osiągnąwszy znaczną umiejętność realistycznego traktowania głównie aktu kobiecego, dał rzeczy, które się podobają. Jego „Akt na tle zieleni” przy pewnym ztonowaniu pierwszoplanowej niebieskiej draperji byłby ciekawszy od innych. Dąbrowski w pejzażach „Na wsi” i w „Strumieniu wśród łąk” wyszukał i powiązał jednorodnie formalnie szczegóły w nastrojowe całości.

Orszulski w obrazach dostraja się do poziomu trzonu „Jednoroga”, a jego projekty kilimów pomysłowo dostosowane są do istoty tych tkanin. Augustynowicz-Dąbrowska nie opanowała jeszcze środków ekspresji malarskiej a poszukuje ich także Krzyżański. Misky dał szereg prac o motywach morskich. Zamorski w akwarelach mniej więcej poprawny, w rysunkach zbliżony jest do Bunscha. Głowy Gawlika za mało opierają się o wartości czysto bryłowe. Z gości wystawił drobne prace Weber. Urozmaica wystawę pokaz ceramiki Szafranta. Kamionkowe te naczynia stoją w swej prostej a szlachetnej formie tak blisko swych przeznaczeń, toczonych na zdłuższym kole a tak umiejętnie czynią zadość estetycznym wymaganiom „rzeczy pięknych”! W polewach wydobyto z nich ciekawe tony czerni, koloru niebieskiego i brunatnego a niejednokrotnie pokryte są one ciekawym ornamentem, utrwalonym techniką batikową. Oby jak najwięcej sprzętów przyobiekło się w tak właściwe kształty!

T. Sz.

## VIII Wystawa „Zwornika”, J. Mehoffera „Procesja M. Boskiej” T. P. Szl. Piękn. Marzec-Kwiecień

Wystawa „Zwornika” najmłodszego ugrupowania art.-plast. na terenie Krakowa w dobrym następstwie po „Jednorogu” kontynuuje i uzupełnia jego założenia, dodając do nich nowe usiłowania a nawet już zdobycze. Na czoło zrzeszenia wysuwają się trzej artyści: Rzepiński, Gerzabek i Kononowicz, z których każdy odnalazł dla siebie określony a wartościowy sposób indywidualnego wypowiedzania się. Rzepiński stosuje

modelację kolorem, w stosunku do traktowanej rzeczywistości, jakby autonomizowanym, w różnych jego odmianach i zyskuje coraz większą swobodę wyrażania się, zachowując jasne syntetyzujące spojrzenie na świat. Pokrewny mu w portrecie „Dziewczyny” Gerzabek, umie w pejzażach nie zrezygnowawszy z walorów światła, wyjść z kolorów lokalnych, by stopić je w harmonijnej gamie kompozycyjnej formy. Najdalej w kierunku jednotonowości obrazów posuwa się Kononowicz, dając ciekawie w tem ujęciu krajobrazy i portrety. Prace Szinagla, zamaszyste w fakturze, nie wszystkie stoją na jednym poziomie. Do najlepszych należą „Wiejskie chałupy”. Po pauczkowskim „Don Quichocie” oglądamy nową wersję tego tematu w ujęciu wymienionego artysty. Książek dał dwa pejzaże, dobrze mu wróżące. Na płótnach Ritterówny znać pilne studia klasyczne i wpływ malarstwa, dochodzącego do koloru przez formę. Jednak ten sposób malowania, nie nowy zresztą, spotykamy w bardziej opanowanej interpretacji u innych artystów, (np. u Lama). Krcha manieryzuje się obecnie, niedość przekonująco ujmując swe wrażenia sposobem mało mu odpowiadającym, gdyż nie wypowiada się w nim bez reszty. W „pejzażu z Gdańska” udowodnia jednak, że ma coś jeszcze do powiedzenia w tęsknocie za sobą samym. Manierą kolorystyczną o podkładzie infantylistycznym kokietują portrety i martwe natury Sperlinzanki. Wyodrębnia się K. Pochwałski swoistym kątem widzenia plastycznego i dążnością do kompozycji, nastawioną raczej literacko-psychologicznie. Powinowaci się on w niejakiem przypomnieniu z ś. p. Wojtkiewiczem, w fakturze malarskiej skłonny do przerysowań, podkreśleń i fantastyki, niezawsze dostatecznie malarsko usprawnionych. Rutkowski dekoracyjnie jaskrawy i jeszcze surowy. Korngold ołsnął zapewne siebie pomysłem „Aktu” bez głowy, namalowanego prawdopodobnie wyciekłą z niego krwią. Milly, realista zaprezentował martwe natury z głową prosięcia „jak żywą”. Pozatem Gerzabkowska-Rumińska, pozostająca w sympatycznym kręgu sugestji swego pierwszego w tytule nazwiska, J. Hoffmanówna, Förster, Król i Oleś, ostatni z szeregiem prac, które w innem sąsiedztwie, mniej odmiennem, zaznaczyłyby się dobitniej swą dawniejszą, ale sumienną szkołą. Z rzeźbiarzy najsilniej wyraża się Marcinów z szorstką naiwnością. Kalfas reprezentuje rzeźbę stosowaną. Nadto Tracz i Majchrzak. W grafice Z. Król przechodzi szkołę pracy usilnej, niezdecydowanej jeszcze w wyborze własnego wyrazu, idącej ku zdobyciu wszechstronnej umiejętności. Nasuwa się uwaga o pewnych imponerabiliach tak licznych ostatnio w Polsce ugrupowań. Oto spotykamy te same nazwiska w różnych grupach, manewrujące więc na platformie chyba pozaartystycznej, a nadto autonomia grup zapewnia niektórym wystawcom ominięcie bezstronnego jury. Mehoffera „Procesja M. Boskiej”, zamówiona przez cech rzeźników do kaplicy Bonerowskiej kościoła N. P. Marji, za smuca widza żałobą czarnych plam, zestawionych z intensywnymi barwami zimnymi a mnie najniepotrzebniej usposobiła źle do rzeźników jako do ludzi tak mało zainteresowanych (na obrazie) niebiańskim wzlotem M. Boskiej. Na dodatek ustroił artysta ponure ich godła tym samym laurem, który uwieńczył ongi skronie Danta, wędrowcy zaświatów.

T. Sz.

## Z życia artystów-plastyków w Zakopanem

W dziejach artystów podhalańskich zachodzą dziś dwa niezmiernie wagi fakty: dochodząca w kwietniu do skutku międzynarodowa wystawa pejzaży górskich w Bernie, oraz budowa pałacu sztuki w Zakopanem. Ostatnio Związek organizował udział Polski na wystawie o podobnym charakterze w Budapeszcie, w której dział plastyki reprezentowali w pierwszym rzędzie Gałek, Birula-Białyniecki i inni. W ekspedycji na obecną wystawę wezmą udział również prof. Gałek, reprezentant czołowy, ongi skrajny realista, dziś w kolorystyce kierujący się w ślady swego mistrza Stanisławskiego. Wiemy, że w doborze i w ujęciu groźnego motywu tatrzańskich Gałek niema sobie równe-

go. Jan Gasiennica-Szostak, uczeń prof. Castella w Paryżu, a prof. Kietlicz-Royskiego, jako epigona uprawiających malarstwo na szkłe, nietylko przewodzi w tym dziale, ale zajmuje jako akwarelista wcale wybitne miejsce. On jeden konserwuje konsekwentnie w motywach i w ujęciu swoich prac sztukę ludową podhalańską, dając jej wyraz kulturalny a w jego owianej rozmachem twórczości zaznacza się także równowaga i szlachetny spokój. Rykała jest rygorystą w swoich założeniach. Odrębny i oryginalny w kolorze, czuć w nim gorącego miłośnika Tatr. Rafał Malczewski i Śliwka, należą do tych nielicznych w Związku zakopiańskim, którzy ze słuszną odwagą dyspensują się od realizmu i wypowiadają się kolorem. Vivant sequentes! Udział swój przyrzekł również wybitny Józef Chlebus. Artysta ten, który po powrocie z Paryża ujawnił dużą zmianę na korzyść po okresie realizmu, zajął się problemami kolorystycznymi, trawiony niepokojem w poszukiwaniu ideału. Nie odmówią swego udziału i inni: Halicki, Terlecki, specjaliści pejzażu zimowego, Hanneman, Barabasz, Sobczak itd. Pałac sztuki, którego losami kieruje ofiarne Dyr. Malicki, jest w poszukiwaniu kompani szturmowej, o której Rafał Malczewski pisał, że ma wywalczyć letniej stolicy Polski stanowisko centrum kulturalnego. 400 akcjonariuszy po 100 zł. Szczęść Boże!

Karol Witold.

## K r o n i k a

Antologię współczesnych pisarzy polskich w tłumaczeniu na język czeski zamierza wydać doskonały tłumacz i poeta Adolf Gajdoś. Uprasza polskich poetów o przesłanie mu tomików poezji, a prozaików o krótsze utwory prozaiczne pod adresem: Adolf Gajdoś — Berno Morawskie 18 — Ferrerova 5. Czechosłowacja.

K. H. Rostworowskiego wiersz „Dziatwie“ (z ostatniego zbioru wierszy „Zygzaki“) ukazał się w „Narodnich Listech“ z 27. III. b. r. w przekładzie Jana Karnika, doskonałego tłumacza Kochanowskiego i Wyspiańskiego na język czeski.

A. M. Nowakowskiego nowele: „Spiritus flat ubi vult“... i „Die Philanthropen“ ukazały się w „Prager Presse“ z 13 i 25 grudnia 1931 r. w tłum. Edyty Gałuszkowej.

Z wierszy J. A. Gałuszki „Prager Presse“ zamieściła dotychczas około 50 przekładów na język niemiecki. W czeskim kwartalniku literackim „Archa“ (zesz. 1 z r. 1932), znajdujemy przekład 6 wierszy i sylwetkę literacką J. A. Gałuszki, w opracowaniu A. Gajdośa. Tenże tłumacz w 4 zesz. „Archy“ z r. 1931 zamieścił przekład dalszych trzech wierszy poety.

„Ziemia obiecana“ Reymonta ukaże się wkrótce w tłumaczeniu węgierskim Istvana Meszárösa, w wydawnictwie budapeszteńskim „Dante“.

„Chłopi“ Reymonta na Węgrzech (tłum. Janos Tomcsányi), cieszą się ogromnym powodzeniem.

„Faraon“ Prusa ukazał się po węgiersku w przekładzie prof. Havasa Jozsefa.

„Dom kobiet“ Nałkowskiej tłumaczy na język węgierski głośny komedjopisarz, autor światowego „Tajfunu“ Melchior Lengyel.

Juljusz Osterwa obejmie z nowym sezonem dykcję artystyczną Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, powierzoną mu przez p. Prezydenta miasta Władysława Belinę-Prażmowskiego.

Prof. Tadeusz Sinki Literaturę grecką, zjednującą sobie coraz szersze uznanie omówimy w następnym numerze.

Wrażenia z podróży do Algieru opisał w broszurze p. t. „Tajemnice Mahrebu“ Romuald Balawelder. Książkę czyta się z pewnym zajęciem poza miejscami, w których autor sili się bezskutecznie na literackie opisy i dialogi.

Z powodu zgonu Eugenjusza d'Alberta, o czym wzmiankowaliśmy w poprzednim numerze, podajemy obecnie krótką notatkę biograficzną: Urodzony 10 kwietnia 1864 r. w Szkocji (w Glasgowie) d'Albert był jednym z ostatnich uczniów

Liszta. Od r. 1881 występuje d'Albert, jako pianista, zwracając się równocześnie do kompozycji. Powstają jego dwa koncerty fortepianowe, jeden celowy, dwa kwartety smyczkowe, symfonia, sonata i suita fortepianowa. W dalszym ciągu swej twórczości komponuje d'Albert opery: „Rubin“, „Gnismonada“, „Gernot“, „Odjazd“, „Kain“, „Flauto solo“, „Improwizator“, „Golem“. Największym jednak powodzeniem cieszyły się dwa dzieła operowe wielkiego muzyka: „Niziny“ i „Zamarłe oczy“, znane również w Polsce. Kraków zna obydwa te dzieła i chętnie przypominałby je sobie, skoro istnienie stałej placówki operowej może dozwolnić na to. Skrajny realizm, cechujący obydwa te dzieła, połączony jest z niebywałym znanstwem sceny, przytem muzyka d'Alberta, pomimo pewien eklektyzm jest wysoko wartościowa. Do zasłużonego sukcesu, jaki odnosiły i odnosić zapewne będą „Zamarłe oczy“ i „Niziny“, przyczyniły się doskonałe podkłady słowne. Libreto do „Nizin“ napisał Rudolf Lothar, opierając się na dziele hiszpańskiego dramaturga Guimery. Tekst „Zamarłych oczu“ jest pióra H. H. Ewersa, o przepięknej idei i o doskonałym przeprowadzeniu scenicznym.

W następnych numerach omówimy, nadesłane tomiki poezji: Antoniego Madeja: Płonące lonty i Pieśń o Bałtyku

Witolda Zehentera: Niebieskie i złote

Teofila Człowackiego: Wymarsz

Kazimierza M. Siwińskiego: 21

Stanisława Czernika: Poezje

Stanisława Helsztyńskiego: W grodzie Halszki i Międzyrzecze

Franciszka Lipińskiego: Wrażenie

Janusza A. Rymczy: Zbudzone orły

i prozę:

Liviu Rebreanu: Ion (I t. Głos ziemi, II t. Głos miłości), powieść; z rumuńskiego przełożył i poprzędził wstępem: „Współczesna powieść rumuńska“ — Stanisław Łukasik. Kraków 1932 Skład główny: Gebethner i Wolff.

A. Prędko: Alkohol. Wydawnictwo współczesne. Warszawa.

## O D R E D A K C J I

Członek naszej redakcji p. Kazimierz Czachowski prosi nas listem z dnia 18. IV. br. o zaznaczenie, iż nie mogąc stale uczestniczyć w pracy redakcyjnej, przyjmuje odpowiedzialność wyłącznie za artykuły, podpisane jego nazwiskiem lub sygnowane jego literami.

Ponieważ równocześnie, z pominięciem naszego pisma P. Czachowski przeciwstawił się wyraźnie niektórym naszym założeniom, — w warszawskiej „Kulturze“ i krakowskim „Czasie“, a mimoto z redakcji nie wystąpił, oświadczamy, że:

- 1) przyjmujemy pełną odpowiedzialność za dotychczasowy program pisma;
- 2) uważamy za niemożliwą dalszą współpracę redakc. P. Czachowskiego, gdyż w naszym pojęciu, ani połowiczna odpowiedzialność ani zwalczanie „Gazety Lit.“ nie godzą się ze stanowiskiem członka jej redakcji. Dlatego zmuszeni jesteśmy uważać, że p. Czachowski przestał być członkiem redakcji.

Komitet redakcyjny:

Tadeusz Kudliński, Józef A. Gałuszka, Michał Rusinek. Równocześnie chcąc odtąd „Gazetę“ jako organ Związku Z. Lit. Pol. w Krakowie oprzeć na szerszych podstawach, uzupełniamy Komitet redakcyjny, w którym od dnia dzisiejszego współpracować będzie p. Tadeusz Szantroch b. redaktor „Czartaka“ w r. 1928. Przewidujemy dalsze powiększenie komitetu redakcyjnego. Prof. Stefan Kończakowski przyrzekł nam współpracę.

Red.

Administracja Gazety Lit. wyjaśnia, że rocznik obejmuje 10 numerów, ukazujących się od października do lipca. I numer obecnego rocznika III-go wyszedł 1. X. 1931.

Ceny ogłoszeń: 1 str. 400 zł., 1/2 200 zł., 1/4 100 zł., 1/8 50 zł., 1/16 25 zł.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Aleksander Gałuszka.

Oddito w Drukarni Polskiej, Kraków, Tadeusza Kościuszki 3.



# gazeta literacka

cena  
50 gr  
- nr. 9  
rok III

czerwiec  
1932

- miesięcznik - wydawca: Związek Zawodowy

dowcy literatów polskich w Krakowie - konto p.k.o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. inżynierska 7, m. 30, tel. 10-20-58, środy i piątki od 16-17 - prenumerała roczna 4 złote, zagranicą 5 zł.

akt. 212/504

Abraham  
31. V. 1932

## Kazimierz Bereżyński

Pochodził ze starej szlacheckiej rodziny kresowej herbu Sas, która w połowie ub. stulecia przeniosła się z Wołynia do Małopolski. Urodził się 27 VIII. 1888 roku we Lwowie. Po stracie matki, od 10 roku życia wychowywał się u dziadków Bielańskich w Jarosławiu. Do gimnazjum uczęszczał częściowo w Bąkowie pod Chyrowem a potem w Jarosławiu, gdzie złożył egzamin dojrzałości w 1906 r. Zapisany na wydział filozoficzny Uniw. Jag. w Krakowie doktoryzował się tamże w 1910 r. Zmuszony do tego materialnie, chociaż wyraźnie skłaniał się ku pracy naukowej i literackiej, objął posadę zastępcy nauczyciela najpierw w gimnazjum w Wadowicach a potem w Nowym Targu. Z powodu choroby piersiowej nie mógł podjąć podjętym obowiązkom i ostatecznie z posady zrezygnował. Podratowawszy zdrowie rozpoczął działalność literacką, wstąpiwszy w 1912 r. do redakcji „Rydwanu“, który podpisywał jako re-



Rysunek Ludwika Machalskiego według portretu Zamiaty.

daktor i gdzie zamieścić szereg oryginalnych prac. Później współpracował w „Głosie Narodu“. Jeszcze przed wojną należał do drużyn strzeleckich i pełnił w nich, mimo stopnia akademickiego i słabego zdrowia, twarde służbę szeregowca. Z wybuchem wojny wyruszył w pole. Dosłużywszy się stopnia podchorążego Legionów Polskich, powalony chorobą musiał jednak opuścić szeregi i po kuracji w Meranie i Gmunden, wszedł w skład redakcji „Polskiego Tygodnika Ilustrowanego“, którego kierownictwo objął wkrótce po Lucjanie Rydlu. Ostatnio pracował jako referent literacki Centralnego Biura Wydawn. N. K. N. w Krakowie i na tem stanowisku zaskoczyła go dnia 17 IV. 1916 roku przedwczesna śmierć. Zwłoki Kazimierza Bereżyńskiego spoczywają na cmentarzu legjonistów w Krakowie. Ogłosił osobno w 1911 r. drukowaną w „Sfinksie“ obszerniejszą pracę „O filozofii Cyprjana Norwida“.

Tadeusz Szantoch:

### Myśliciel — Poeta — Człowiek prawdziwy

Anatol France rozpoczął swoje *essais* o *Paulu Verlaine* od opisu wrażenia, jakie odniósł z odwiedzin wielkiego poety, gdy ten przebywał już w szpitalu. Leżący na białej pościeli, tak dobrze nam z portretu *Carrière'a* znajomy poeta, wyglądem swym przypominał *France'owi* „*Sokratesa*, który nie panował nad swemi namiętnościami“.

*Sokrates i Verlaine!* Jeżeli myśląc o Bereżyńskim, skojarzyłem jego wspomnienie z *essais* *France'a*, przesuwam się w mej wyobraźni w odniesieniu do *Bereżyńskiego* to, co ujmuje imię *Sokratesa* ku wielkiemu jego uczniowi *Platonowi*, z imienia poety francuskiego zostaje duch jego poezji, gdy namiętność rozlewa się w tło czasów i ludzi z okresu

przed wielką wojną, po którym to tle wędrował Kazimierz Berezynski jak „pielgrzym tajemniczy, farby zbierając do dzieła”.

Przedstawiał on ciekawy fenomen mędrca-artystyczno-człowieka w najszlachetniejszej krystalizacji idealnego profilu. Historycy filozofii wykreślają zapewne łatwą drogę, jaką przebył Kazimierz Berezynski od *Arystotelesa* przez *Platona*, *Spinozę* *Kanta*, i t. d., idąc szczytową drogą myśli ku własnemu rozpoznaniu bytu i jaźni człowieczej. Jeżeli nazwiska z historii filozofii wskażą początek tej drogi, kierunek jej określa tytuły prac jego: „Idea Boga”, „Religia indywidualna”, „O konstrukcji *Cyprjana Norwida*” itd. Fundamenty jego konstrukcji myślowej odstłonią drukowane właśnie notaty. W każdym razie napewno był to raczej typ mędrca, któremu chodziło przede wszystkim o prawdę a nie o system, którego niebezpieczeństwo dla filozofii dostrzegł już *Schopenhauer*. Nie tylko przez niechęć do systemu ale i przez charakter swych wypowiedzi zbliżał się zwięzłością i jasnością uwag do myślicieli francuskich, jak *Montaigne*, *Larocheforcauld*, *Vauvenargues*, *Pascal*, z Niemców najniewątpliwiej do *Nietzschego*. W Polsce znalazłby w sposobie ujmowania myśli rasowo z nim spowinowaconych pisarzy XVI i XVII w. z ich skłonnością ku aforystyce, chociaż ci w treści znowu nie wychodzili często poza obręb ciasnego horyzontu swych czasów, gdy on kąpał już głowę w błękitach. Na ugorze polskiej myśli filozoficznej, gdzie mimo upływu kilkunastu lat nie dojrzał żaden umysł do miary prawodawcy choćby na okres czasu najbliższy, nazwisko *Berezynskiego* należy do tych, których ubytek uczuliśmy najboleśniej, znalazłszy je na intelektualnej liście strat wojny. Jeśli dziś na nowo zbliżamy się do „teatru idei” *St. Brzozowskiego*, pamiętać należy, że on właśnie należał do tych nielicznych<sup>1</sup> którzy wcześniej potrafili zrozumieć tragiczną antynomję między zasadą poglądu na świat a życiem myśli *Brzozowskiego* i że ostatecznie wychodził z tego, ku czemu doszedł *Brzozowski* a ponieważ to było wiara, której płomień chwiał się w nim tylko po ludzku na wietrze życia, miał w założeniach swoich punkt stały, archimedesowy punkt oparcia. Pokolenie straciło w nim swego żywiciela ideowego. Można o nim powtórzyć to, co powiedział o *Brzozowskim*: „z dobrą i coraz lepszą wolą pełnił najwyższe zadanie myśliciela polskiego: myśleć za miljony”.

Nie uległ także klątwie dwulitości dla filozofa woluntarysty, jakim był niewątpliwie, gdyż filozofję swą przeobrażał w sztukę i w apostołstwo, w sztukę jako poeta, w apostołstwo jako ochotnik czynu, w przyjacielstwo wytwarzając atmosferę konieczności etyczno-narodowo-społecznych, atmosferę, która zobowiązywała nieodwołalnie.

W poezjach jego przebija niesłychanie czysta linja wzlotów na szklanych skrzydłach marzenia ku jaśniejszemu promiennej *Atalancie*, w atmosferę harmonji

sfer, gdy równocześnie refleksją dostrzegał pod swymi skrzydłami smugę cienia, która nadawała jego fizjognomji psychicznej rys melancholijnego heroizmu. Uczuć jego niepodobna nazwać, tak były czyste, jak ta miłość, którą błogosławi za to, że „może nigdy jej nie było”. Nazwa „siostrzanych uczuć”, której użył dla nich w jednym z wierszy, zbladła już dzisiaj, ale to pewne, że nie nazwa stanowiła ich wartość. Jak pojmował Sztukę i jak ją oceniał świadczą jego głębokie „Przypomnienia o Sztuce w Nr. 1-szym „Rydwanu” i wnikliwie syntetyczny artykuł o *St. Wyspiańskim*, przedrukowany w „Masekach” w 10-tą rocznicę zgonu poety.

Niezawodnie człowiek o tak subtelnym życiu wewnętrznym, o tak precyzyjnej dokładności w myśleniu, musiał być ostrowidzem, który z pobłażaniem indywidualnym oglądał ludzkie głupstwo, za obowiązek jednak społeczny uważał ujawnianie jego objawów. Czynił to jako satyryk czy w „Aforyzmach zacołańca” w których określił n. p. wolnomyśliciela jako człowieka, który „dozwala bliźnim działać swobodnie, sobie myśleć dowolnie” czy w satyrach, podpisywanych pseudonimem *Proteusz* jak n. p. „Pan *Jowialski*”. Nie cofał się wyniośle przed sięganiem po aktualność, którą przecież sam *Goethe* uznał za podstawę swych dzieł nawet najpoważniejszych. A teraz człowiek: prawdziwy, który od niczego ludzkiego się nie odprzysięgał, chociaż sam od życia brał tak niewiele! Przychodzi tu na myśl *Montaigne'a* „tout comprendre e'est tout pardonner”, nie w sensie nadużywanego jednak rozgrzeszenia z braku etycznej miary, ale bohaterskiego „pomimo”. Ale to tylko osobowość w sobie. On jednak żył w społeczeństwie i w narodzie. Wartość uznawał bez względu na to, skąd ona przychodzi. Mówi w jednym z wierszy:

„Dobrywszy wpierw *Bastylji* bram  
My *Tuilleryj* pójdziem bronić“  
„Bo świętą dla nas każda rzecz,  
W której się dusza jawi szczytna:  
Czerwony sztandar, krzyż i miecz,  
Roboczy młot i krew błękitna“

Niezapomniany był to przyjaciel i znów jakby w znaczeniu *montaigne'owskiego* określenia przyjaźni, że może w prawdziwej swej postaci istnieć tam, gdzie jeden zna wszystkie możliwości drugiego. Dlatego była ona wierna i niezłomna i we mnie n. p. śmierć jego w niczem jej nie odmieniła.

Wobec narodu świadczy o nim jego czyn, ponad siły podjęty: służba w Strzelcu i w Legionach, przedwczesna śmierć i zapomniany grób na cmentarzu w Krakowie<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Dzieje pewnego umysłu (Z powodu „Pamiętnika” *St. Brzozowskiego*), *Rydwan* 1914.

<sup>2</sup> Po raz pierwszy przypomniałem postać K. B. w „Wirydarzu literackim” ku czci marszałka *Józefa Piłsudskiego* z 1924 r.

ABONUJECIE WYCINKI  
INFORMACJI PRASOWEJ  
POLSKIEJ  
WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

REKLAMY  
FILMOWE, KINOWE, PLAKATOWE  
PRZYJMUJE BIURO OGŁOSZEŃ  
H. FALLEK, KRAKÓW, BONEROWSKA 11  
TELEFON 118-38.

## PROŚBA O WIARĘ

*Panie, w którego nie wiem czyli wierzę,  
Racz swe wejście zwrócić na mą duszę,  
I spraw, bym kiedyś, z sercem dziecka szczerze  
I prosto, modlił się do Ciebie w skrusze.*

*Wiem, że do Ciebie przez pokorę droga  
I pragnę mocno dać Ci się w niewole,  
Lecz sił mi brakło, by pokonać wroga,  
Co w grzesznym sercu mem posiał kłkole.*

*A ma na imię Zwątpienie i kazi  
Swoim oddechem wszystkie dobre chcenia,  
Więc niech go Wszeczmoc Twa święta porazi,  
By nie pozbawiał mnie łask odkupienia.*

*I wszystkich kłkól wyrwij z serca Panie,  
By siewu Twego nie głuszył w mej roli,  
Panie! nademną okaż zmiłowanie  
I w swe poddaństwo weź mnie wbrew mej woli.*

1. V. 1910.

Kazimierz Bereżyński:

Na wadze myśli<sup>1</sup>

1) Zamiast przeżuwać dzieła poprzedników i tworzyć różne neoizmy, filozofowie mogliby się zabrać do mitologii i objaśniać niezgłębione, zawsze młode podania Indów, Greków, Żydów i t. d. Kronos, pożerający własne dzieci, choć skastrowany przez Zeusa, nie stracił wcale apetytu i zjada teraz dzieci cudze, swoje wnuki i prawnuki. Czy nie możnaby go było uraczyć systemem filozoficznym, opartym na jego własnej historii? Byłby to doskonały środek na wymioty i staruszek oddałby niejedną prawdę już zapomnianą. Taką zapomnianą prawdą jest np. podanie o raju, w którym Adam obcował ze zwierzętami, ono doskonale odpowiada teorii o zwierzęcem pochodzeniu człowieka. I czyż nie jest najgłębszą prawdą ludzkości idea grzechu pierwotnego? Raj utracony, to utrata pierwotnej niewinności zwierzęcej wzmian za świadomość moralną; gdzie tej świadomości niema, tam niema mowy o grzechu. To też pierwszym grzechem musiało być spożycie owocu z drzewa świadomości dobrego i złego, a który go spożył, musiał być pierwszym człowiekiem. Zaprawdę u bram Raju zaczyna się człowieczeństwo i niemasz nic bardziej ludzkiego jak grzech.

2) Metafizyka jest połączeniem wiedzy logicznej, czyli obiektywnej z indywidualną. Jest to więc coś połowicznego, jakaś półnauka, „demi-science“.

Metafizyka nie jest nauką, nie da się pod pojęcie nauki podporządkować, nie można powiedzieć: „metafizyka jest to nauka, która... itd.“, tak jak o botanice, geometrii, paleontologii, gramatyce. Następujące porównanie niech oświecili kwestję: Wyraz „żołnierz“ oznacza przedewszystkiem zwykłego szeregowca, a w pewnych wypadkach każdego członka

<sup>1</sup> Tytuł ten pochodzi od autora sylwety literackiej K. B. i wydawcy jego notat, opatrzonej przezeń porządkowemi numerami. Drukujemy je w porządku, w jakim po sobie następują w rękopisie. Cała puścizna literacka K. B. użyczona została wymienionemu przez p. Ludmiłę Bereżyńską, siostrę Kazimierza.

## MIŁOŚĆ PIĘKNĄ...

*W krynicach Twoich oczu gasilem pochodnie  
Marzeń, które rozpałał w mojej krwi gorącej  
Łabędzi śpiew dziewictwa: słyszany przygodnie  
Głos Twój od nieświadomej namiętności drżący.*

*Pieśnią bez słów był romans spojrzeń osobliwy  
I sam Bóg widać niemą harmonją radosny,  
Dał łaskę nieproszoną: oto dziw nad dziwy,  
Rzeczywistość nie wdarła się w nasz sen miłosny.*

*Przeto dziś w stronę wspomnień wyszedłszy bez celu,  
Z odkrytą głową mijam kapliczkę z madonną,  
Rad, że drzew opylonych, co wyrosły z wielu  
Minionych dni, przerwała linję monotonną.*

*Mijam niezatrzymany, bo jeszcze się trwożę  
O szczęście nazbyt czyste, żeby się spełniło  
I stokroć błogosławię przeznaczenie Boże:  
Miłość piękną, bo może nigdy jej nie było.*

1914

armji a więc i jej wodza. Do tytułów panującego należy zwykle tytuł najwyższego wodza. Weźmy pod uwagę wypadek, w którym monarcha rzeczywiście sprawuje tę godność. Jeślibyśmy utworzyli definicję: „monarcha jest żołnierzem, który... itd.“, to byłaby ona złą także ze względów praktycznych t. j. nie dawałaby pojęcia o panującym temu, kto go nie miał przedtem, choćby miał pojęcie żołnierza i użytych w danej definicji określników. Albowiem cecha istotna panującego jest całkiem inna niż cecha istotna żołnierza. Nie można więc pojęcia „żołnierz“ uważać za ogólne w stosunku do „panującego“, mimo, że w pewnych warunkach, nigdy jednak w formie definicji, można się wyrazić: panujący jest żołnierzem. Otóż nauka i metafizyka są względem siebie w podobnym stosunku, dlatego, mimo cech wspólnych każdej nauce i metafizyce, nie można metafizyki uważać za „jedną z nauk“. Jest ona czemś mniej niż jakakolwiek nauka a zarazem czemś więcej.

3) Tak zwana „zasada dwuczłonowości“ (vide Rozwadowski), jest podstawą naukowego myślenia (i wogóle myślenia): „opis“, „wyjaśnienie“ lub „definicja“ jest to sprowadzenie rzeczy nieznanych do genus proximum, czyli do „człona utożsamiającego“.

4) Pojęcia tworzy życie, a więc wola kierowana potrzebą. Myśl jest narzędziem do ich wytwarzania.

5) Myśl jest to wola uspołeczniiona.

6) Metafizyka jest to logika ponadprzestrzenna. (Logika właściwa jest tylko odmianą geometrii).

7) Egoizm uspołeczniiony nazywamy altruizmem.

8) Ja i Nieja są współwzględne (korelatywne) jak wkłębłość i wypukłość, prawa i lewa strona. Jaźń, istniejąca sama przez się, bez przeciwstawienia, byłaby Bogiem.

9) Nieskończoność jest wyrażeniem negatywnem, Bóg pozytywnem. Zresztą obydwie oznaczają to samo.

10) Absolut jest pojęciem metodologicznym, nie metafizycznym. Jest to Archimedesowy punkt oparcia dla filozofa.

11) Myśl, emancypowana z pod władzy woli, powoduje chorobę duszy. Jest to zupełnie to samo, co nadmierny wzrost biurokracji w państwie, który sprawia fatalne skutki dla niej samej i dla reszty społeczeństwa. To też nic dziwnego, że filozofowie bywają w życiu niedołączkami. Nie należy filozofji popularyzować, żeby nie zatruwać dusz ludzkich. Człowiek „zwykły” powinien robić swoje, nie filozofować, dyletantyzm filozoficzny jest szkodliwy i dla społeczeństwa i dla filozofji, która wymaga kapłańskiego oddania się. Sam proces filozofowania, odbywający się „w czterech ścianach głowy”, może zabić człowieka słabego. Mędrzec powinien uczyć żyć, nie powinien ludzi wtajemniczać we wszystkie etapy i zakręty myśli, po których doszedł do swych wyników. Musi on „myśleć za miliony” i dlatego, niestety, nie może „żyć za miliony”. Powinien pamiętać, że wszystkie jego, w samotności dokonywane wysiłki, walki wewnętrzne, wątplenia i zwycięstwa, są tworzeniem nowej, wyższej świadomości dla sie-

bie, ale zarazem przygotowaniem do ofiarnej, ideowej pracy dla ludzi, z którymi obowiązany jest podzielić się owocami, kwiaty dla siebie zachowując. *Primum vivere, deinde philosophari* — to nie znaczy, że filozofować można dopiero mając pełny brzuch, ale znaczy to, że życie jest dla filozofji *causa finalis*.

12) Człowiek, dla którego wszystko jest proste i jasne, ma przewagę w życiu nad takim, który wątpi, zastanawia się nad sobą i światem, czyli nad filozofem, którego wolę osłabia zgubny nałóg myślenia. Komu wszystko jest proste i jasne, ten jest głupcem. Byłżeby głupiec zwycięzcą i władcą życia? Byłżeby sceptyk najmądrszym z mądrych? Takby się zdawało. Ale cóż znaczy sceptyk? Ten, co nic nie wie. A kto nic nie wie, głupcem jest. Byłżeby więc sceptyk najgłupszym z głupich? I jedno i drugie jest prawdą. Bowiem głupotą nazywamy odmienny od naszego sposób myślenia.

C. d. n.

K. H. Rostworowski:

## O kryzysie teatralnym

Po publiczności, aktorach, dyrektorach i reżyserach, kolej na recenzentów teatralnych. Twardy orzech do zgryzienia, ponieważ, jako że jestem „autorem”, nikt w moją bezstronność nie uwierzy. Po części słusznie. Któż jest naprawdę bezstronny? Tylko człowiek zubożniały na wszystko, wyprany z uczuć przekonań, zasad, wierzeń... jednym słowem patyk, w którym nawet pączki śpiące zamarły. Jednak, mimo to, postaram się odrazu wziąć byka za rogą i w ten sposób zyskać choćby częściowe zaufanie czytelników. Zacznę więc od chwili bieżącej: od recenzji o mojej ostatniej sztuce, umieszczonej dzisiaj, dnia 19 maja w „Ilustrowanym Kurjerze Codziennym”. Wybieram ją z dwu względów: 1) Jestem jej autorowi szczerze wdzięczny, wyraża się bowiem wprost entuzjastycznie o moim „mistrzowskim władaniu wszystkimi arkanami teatru”, (co dla dramaturga jest najważniejsze) — 2) pisze ją w dzienniku czytany przez całą Polskę.

Chyba wystarcza. Chyba wobec tego, nie może być mowy o zażaleniach, porachunkach, dotkniętych miłościach własnych i innych meskinerjach autorskich, z którymi walczę jak z tygrysem, i z którymi prawdopodobnie walczyć będę aż do śmierci, gdyż gdzieś tam, na dnie duszy czuję ich pomruki i żywiołową chęć zrzucenia kagańca i nałożonych im kajdan. Trudno — bojowaniem jest żywot człowieka.

A więc:

Institucja recenzentów teatralnych, uświęcona obyczajem, zgodna z wolą szerokiego ogółu, należy do rzędu najodpowiedzialniejszych i najniebezpieczniejszych instytucji. Dlaczego? — Oto dlatego, że:

Dnia 15 maja wystawiam sztukę. Do dnia 19 maja widzi ją w najlepszym (obecnie zupełnie nierealnym) razie trzy tysiące osób. Dnia 19 maja czyta o niej — żeby nie przesadzić — dwieście tysięcy osób. Jak? A no... polegając wyłącznie na autorytecie rzeczoznawcy. I z miejsca powstaje dogmat nieomyślności w rzeczach sztuki — nieomyślności stokroć samodzielniejszej od nieomyślności Papieża w rzeczach wiary, gdyż Papież opiera się na działaniu Ducha

Świętego a recenzent na działaniu swoich osobistych przekonań. Czytelnicy mają języki, zwane pantoflową pocztą. Urabia się opinia. Jaka? Najzupełniej bezkrytyczna. „Boy powiedział — Sinko powiedział — Noskowski powiedział — Grzymała Siedlecki powiedział (tym ostatnim b. wiele zawdzięczam) — *causa finita*. Na szczęście Boy mawia co innego, Sinko co innego, Noskowski co innego, a Grzymała Siedlecki jeszcze co innego, dzięki czemu powstają sekty wyznawców tej czy innej wiary, co skłania niewielu, ale za to prawdziwych teatromanów do bezwyznaniowości, czytaj: do własnego sądu. Gdyby nie to, to pozycja autorów i wykonawców byłaby częstokroć podobna do losu tych średniowiecznych czarownic, które pławiono w imię zasady: jeżeli utonie, to czarownicą nie była, jeżeli zaś nie utonie, to czarownicą jest i spalimy ją na stosie.

Powstaje więc jeden z najbardziej paradoksalnych paradoksów: *Krytyka służy do szerzenia owczego pędu, czyli do bezkrytycznych, opartych wyłącznie na ślepej wierze sądów i... wyroków.*

I cóż ma robić autor? Zabierać głos? — Akurat! Przecież każda liszka swój ogon chwali. Przecież on tylko „tworzy” a tamci „wiedzą”.

Cóż mi pomoże naprzykład oświadczenie, że uśmierciłem Franka, chcąc wykazać, jak często ludzi wartościowych, użytecznych, i zasługujących na wyjątkową cześć łamie zetknięcie się z „mimozami”, jaśniej: z małpami w rodzaju Ludy, w której wypieszczono bezgraniczny egoizm i snobizm graniczący z łajdactwem? Cóż mi pomoże protest przeciw twierdzeniu n. p. prof. Sinki, że: „poeta, mimo całej kultury intelektualnej i artystycznej pozostał w głębi duszy — staroświeckim ziemianinem, wiernym hasłom, ogłoszonym za młodu”, które brzmią: „Poco się piąc” skoro „proletariusz Felek Zając znalazł szczęście przy noszeniu cegieł”? Cóż mi pomoże wyznaczenie, że „karykatury, wprowadzone gwoli rozweselenia szerszej publiczności” są jak najwierniejszymi kopjami osobiście znanych mi postaci, w których

skład wchodzi między innymi naukowa sława niemiecka prof. Kühn, wykładający nam w Halli, w latach 1899 — tych absolutnie w ten sam sposób, w jaki mój prof. Stupiński wygłasza swoją mowę? W pierwszych ławkach nie słyszeliśmy nic oprócz czegoś w rodzaju brzęczenia kłomara a pomimo to, przez pietyzm, ucześnieśmy tłumnie na jego wykłady. A mój profesor Włosek? Cóżem winien, że jeden z byłych, bo już nieżyjących profesorów naszej Wszechnicy wykladał pewnej zagranicznej, „wysoko położonej” damie — od zupy do lodów — o genezie przy i przedrostków, tak że zbladła, oblała się zimnym potem i przestała jeść? Cóż mi to wszystko pomoże? Chociażby prof. Since udowodnił czarne na białem, tekstami, że Cimkiewiczowi nie śniło się „nie móc przebaczyć fałszywych informacji o swym szwagrze”, a że Zając ani przez chwilę nie ma za złe szwagrowi, że nie chciał słyszeć o szoferskich plotkach, to i tak większość czytelników powiedziała, że się „bronię”, a to już wystarczy, żeby do moich słów nie przywiązywała zbyt wielkiej wagi, bo... no bo defenzywy nie są popularne. Kto atakuje, ten uchodzi (przynajmniej w czasie walki) za zwycięzcę. Może niesłusznie, ale... po ludzku:

Te drobne i w tym wypadku nieszkodliwe przykłady dają wyłącznie w tym celu, ażeby wykazać jaką olbrzymią odpowiedzialność ciąży na barkach recenzentów i z jaką ostrożnością i sumiennością powinno się ich sadzać na recenzyjnych stolcach. Wzywając Ducha Świętego (gwoździ oświecenia w wyborze) nie jest, o ile mi wiadomo praktykowane, trzeba więc szukać pomocy gdzieindziej. Ale gdzie? W tem sęk. Skąd wygrzebać człowieka, któryby jednocześnie miał: a) mózg profesora, b) serce poety, c) władzę dyktatora, d) pokorę świętego Franciszka z Assyżu? Będzie tylko profesorem? to nie będzie w stanie wyczuć tych wykraczających poza ramy wiedzy a najistotniejszych wartości każdego artystycznego dzieła. Będzie tylko poetą? to nie będzie w stanie wejść w cudzą a inaczej zabarwioną skórę. Będzie dyktatorem? to rychło wpadnie w megalomanię i zacznie batożyć autorów, którzy nie wykonują jego dekretów i nie biją przed nim pokłonów. Będzie świętym Franciszkiem z Assyżu? to ukleknie przed byle bałwanem i dopatry się w nim wielkości.

A zatem położenie bez wyjścia? — Właściwie tak, bo i założenie jest bez wyjścia.

Jak oddać w feljetonie barwę sztuki, jej dynamikę sceniczną, jej budowę, kontrasty poszczególnych

scen, finezję dialogów, mimikę, ruchy i intonacje wykonawców? — jak wytłumaczyć oczom to, czego nie widzą a uszom to, czego nie słyszą? Jakżeż, streszczając największe arcydzieło wywołać w czytelniku to zaparcie oddechu, ten dreszcz zachwyty, czy grozy, jednym słowem to wszystko, o co wyłącznie chodzi i poco się i pisze, i reżyseruje, i gra? — No jakżeż? — Dając fabułę? Ależ to za ledwo szkielet! Spróbujmy rozentuzjasmować don Juana do donny Anny, opisując mu wiernie jej polityce, kręgosłup i kości kulszowe! A może analizując utwór? Ejże! Po jednym widzeniu? — A jeśli na premierze zachce się recenzentowi spać? A jeśli nie jest „usposobiony”? A jeśli go dana sztuka (też możliwe) niemile dotyka? A jeśli rodzaj autora jest mu antypatyczny? Nie napisze recenzji? — Napisze. Co napisze, to napisze, ale napisze. I pędzi jego senność, nieusposobienie, zły humor w szeroki świat i (np. ś. p. Rabski) poucza Boga ducha winnych obywateli, że n. p. może „Zmartwychwstanie” zakończyłem „nieco zniekształconą pieśnią Filaretów”, która (jego zdaniem) zaczyna się od słów: „Młodości podaj mi skrzydła”. Albo też dowiaduje się, że ten a ten krytyk dlatego różnie wszystkie moje sztuki, ponieważ jest przekonany, że jako „bogaty hrabia” (wszak każdy hrabia musi być bogaty) bawię się w wolnych chwilach, po dylektancku piórkami — więc byłoby dobrze... przy jednym stoliku... wieczorkiem...

Na szczęście przez 23 lata mojej pracy scenicznej tylko te dwa razy spotkałem się osobiście z tak jaskrawymi nadużyciami władzy i z tak wybitnym lekceważeniem czytelników. Ale gdzieindziej? W wielkich Europejskich Metropoljach płaci się recenzentów. Poprostu się ich płaci. Forma bardzo delikatna: „koszta fotografii”, które rosną w stosunku do formatu? Nie. W stosunku do ilości wierszy. Albo: recenzent ma do dyspozycji samochód. Wali tu, wali tam — tu przycupnie, tam przycupnie (bo musi jeszcze walić dalej) — posłucha pięć minut, dziesięć minut i jego wszechwiedza mu wystarcza.

Blagi? Nie blagi. Święta prawda. I dziwić się potem, że produkcja sceniczna słabnie — że publiczność się demoralizuje i że coraz większa tandeta zyskuje prawo obywatelstwa.

Cóż więc począć?

Zdając sobie sprawę z konieczności fuszerki, starać się, żeby była zredukowana do minimum maksymalnym rachunkiem sumienia.

**D. Bochan:**

## Literatura emigracji rosyjskiej

Dać czytelnikowi polskiemu krótki a zwięzły zarys najnowszej literatury rosyjskiej, chociażby tylko emigracyjnej — nie jest rzeczą łatwą: żadnych opracowań syntetycznych, żadnych prac krytycznych charakteru ogólnego niema dotychczas; sprawozdania zaś literackie w pismach emigracji rosyjskiej zawsze są przesiąknięte poglądami osobistymi ich autorów, częstokroć o zabarwieniu dawnych politycznych ugrupowań w Rosji dowojennej. Dlatego i artykuł niniejszy, specjalnie napisany dla „Gaz. Lit.”, wyraża tylko poglądy krytyczne autora, który, pragnąc

być bezstronnym, nie rości sobie żadnych pretensyj co do nieomyślności sądów.

Na emigracji obecnie pracuje szereg wybitnych pisarzy rosyjskich, którzy poprzednio, przed wojną zdobyli rozgłos i sławę; lecz i młode pokolenie emigracji ma swoich świetnych pisarzy, którzy w ciągu lat ostatnich wysunęli się na miejsca naczelne. Do pierwszych zaliczyć trzeba sędziwego M. Niemirowicza-Danczenkę (86 lat), który onegdaj oświadczył, że w ciągu lat emigracji do swego ogólnego dorobku literackiego (do 300 tomów) dodał 15 tomów nowel

i powieści. Dalej idą: Eug. Czirinow, zmarły niedawno w Pradze, który łatwiej znajdował nakładców dla czeskich przekładów swoich najnowszych utworów, niż wydawców rosyjskich; J. Bunin, autor świętych powieści „Pan z S. Francisco” (Gospodin iz S. Francisko) i „Miłość Miti” (Mitina lubow), napisanych na emigracji i noszących cechy wielkiego talentu powieściopisarskiego; A. Amfiteatrow — pisarz wielkiego rozgłosu, autor szeregu cyklów powieści obyczajowych — celujących jednakże więcej w publicystyce, niżeli w twórczości artystycznej; D. Mereżkowski — najślawniejszy z pisarzy starszego pokolenia, którego wspaniały umysł i nieprzebrana erudycja zjednały mu powszechne uznanie — lecz, niestety, w ciągu lat ostatnich Mereżkowski zaczął pisać jakimś fragmentarycznym niezrozumiałym językiem ogromne tomy (500 i więcej stron) o Atlantydzie, kulturze Krety, azteków i inków itd. Ostatnie prace jego: „Tajemnica trzech”, „Tajemnica Zachodu, Atlantydy i Europy”, „Narodziny bogów” i in. posiadają stronice wręcz świetne, lecz naogół są nudne, ciężkie i co jeszcze gorzej — mgliste... Do rzędu pisarzy starszej generacji, należą J. Szmielew, M. Osorgin, M. Remizow, również zmarły przed kilku laty w Warszawie — M. Arcybaszew.

Ogólny rzut oka na twórczość tych pisarzy w ciągu okresu emigracyjnego nie wypadnie na ich korzyść: żaden z nich nie stworzył za ten czas nic takiego, co przewyższałoby jego dowojenny dorobek literacki. Ani „Miłość Miti” (Bunin), ani „Kielich zawsze pełny” (Nieupiawajemaja czasa) — J. Szmielewa, ani „Żywot św. Sergjusza” B. Zajcewa albo „Złoty kogucik” (Zołotoj pietuszkok). A. Kuprina — chociaż stoją na wysokim poziomie artystycznym, nie są niczem lepszym od ich poprzednich utworów i nie wznoszą literatury na poziom twórczości Turgienie- wa, Tołstoja, Dostojewskiego.

Jeszcze gorzej stoi sprawa poezji. W twórczości K. Balmonta puszkiniowskie kanony poezji mają najlepszego i najzdolniejszego wyraziciela; piękność i wdzięczność wiersza Balmontowskiego, jego rymy, zawsze nieskazitelne — nawet wewnętrzne — zostały doprowadzone do ostatecznych granic... Rozwój poezji może iść tylko jakimś innym torem, w inną stronę — bo inaczej poezja zaniknie, poeci zaś będą pisali rzeczy słabsze i niższe od poprzedników — Puszkina, Lermontowa, Niekrasowa aż do Balmonta. Oto dlaczego promotorem nowej poezji rosyjskiej należy uznać A. Błoka, jego zaś poemat „Dwanaście” (istnieją dwa polskie przekłady) — za najlepszy utwór poezji rosyjskiej czasów rewolucyjnych i porewolucyjnych. Ponieważ zaś „Dwanaście” napisane było w roku 1918 — poezja rosyjska na emigracji za 14 lat ostatnich nie może pochwalić się żadnym utworem pierwszorzędnej wagi. Prawda, poetów jest dużo, może nawet za dużo, nie mało jest utworów dobrych, niemało talentów rzeczywistych, bezsprzecznych (grupa poetów paryskich — z Ladzińskim na czele; praskich z — W. Liebiedziwym, wileńskich — z Z. Polańskim, lwowskich — z R. Kolskim, warszawskich — z M. Czichaczewym i in.) — lecz niema poety takiego, którego można byłoby uznać za Puszkina emigracji rosyjskiej.

Znacznie lepiej stoi sprawa z pisarzami młodszej generacji. Na czele ich kroczy pisarz wielkiego talentu, który dał utwory trwałej wartości. Mówię o M. Ałdanowie, którego nie ośmielam się nazwać

genjalnym, lecz który w swojej tetralogji „Myśliciel” — czterech powieściach historycznych: „9 termidora”, „Czortow most”, „Spisek” i „Św. Helena — mała wyspa” — przedstawia się, jako prawdziwy reformator powieści historycznej. Rzecz znamienna: największy wysiłek ducha polskiego w czasach niewoli stworzył nieprześcignione utwory poezji romantycznej; tenże wysiłek duszy rosyjskiej, poza Puszkinem i Lermontowem, — postawił na szczyty literatury powieść (Tołstoj, Turgieniew, Gogol, Dostojewski Gonczarow). Obecnie, w rozproszeniu, twórca wysiłek emigracji rosyjskiej znajduje swój najlepszy wyraz nie w poezji, lecz znów w powieści — w tym wypadku historycznej. Każdy Rosjanin czytając dzieła M. Ałdanowa, rozumie doskonale, że poza historycznymi postaciami jego powieści z epoki rewolucji francuskiej, stoją krwawi bohaterowie rzezi październikowej, bolszewicy i czekisci... Ałdanow — jest niezrównanym mistrzem charakterystyk indywidualnych. Każdy z bohaterów jego, czy to postać historyczna, czy zmyślona — jest jakby wykuty z marmuru i każdy odruch, każda myśl znajduje uzasadnienie psychologiczne, oraz nigdy nie wykacza poza ramy historii prawdziwej.

W każdym razie M. Ałdanow — jest gwiazdą pierwszorzędnej wielkości na horyzoncie literatury emigracyjnej.

Obok stoi jeszcze młody pisarz W. Sirin (pseudonim Włodzimierza Nabekowa, syna znakomitego działacza konst.-demokr. partji, zabitego w Berlinie w 1922 r.) — sądząc z jego utworów: „Maszeńka”, „Król, dama, walet” — (drugi — z życia berlińskich Bürgerów) — można mu rokować w przyszłości wielką rolę w literaturze.

Jest to pisarz obyczajowy, narrator o wielkich walorach artystycznych.

Pomijam bardzo interesujący, imponujący ruch religijny wśród emigracji rosyjskiej, który stworzył całą świetną literaturę i wysunął na jej czoło plejadę myślicieli, jak — M. Bierdajew, A. Karteszew, J. Karsawin, A. Franck, W. Iljin, M. Trubeckoj (syn Sergjusza, bratanek znakomitych Eugenjusza i Grzegorza Trubeckich) i in. Nie wchodzi również w zakres artykułu niniejszego świetny dorobek 400 uczonych rosyjskich (M. Łoski, filozof, M. Kandekow, P. Milukow — A. Kizewetter historycy, A. Francew — filolog i in.) — bo nie jest to ani poezja, ani proza artystyczna.

A wynik ogólny?

Sąd współczesnych zawsze prawie zawodzi. Tylko w perspektywie dziesięcioleci można widzieć, jak pisał Żeromski, „kto jest prawdziwym artystą, a kto fuzjerem”. W latach 50—60-ch ubiegłego stulecia krytyka rosyjska gorzko ubolewała nad upadkiem literatury, ale właśnie wtedy tworzyli tacy pisarze, jak L. Tołstoj, I. Turgieniew, I. Gonczarow, T. Dostojewski... Boję się wpadać w błędy ówczesnych krytyków, lecz nie chcę też przeceniać talentów współczesnych pisarzy. W każdym razie nie jest ani słaba, ani nieudolna literatura, która ma takich przedstawicieli, jak M. Ałdanow, W. Sirin i szereg innych pisarzy.

---

PRENUMERUJ CIE

GAZETĘ LITERACKĄ!

---

# KOLUMNA POEZJI FRANCUSKIEJ

FRANCIS JAMMES:

## ELEGJA V

Październik... wśród murawy drzemią anemony,  
Krwawi się pośród rudych liści jarzębina,  
Czapki grzybów pokryła mokra, lepka glina  
Wabiąc ślimaki. W lesie zwierz czmycha spłoszony...

Jesiennym się widokiem oczy moje pieszcza,  
Ćmiąc fajkę, słucham ptaszka, co na błocie śpiewa,  
Deszcz ustał, lecz wiatr lekko zakotywał drzewa,  
Więc liście ociekają wodą i szeleszczą.

Jakoś mniej gorzkim dzisiaj zdaje mi się życie,  
I bardziej miłą szara, uboga komnata,  
Z radością przypominam sobie szkolne lata,  
Gdym daty pocałunków wpisywał w zeszyty.

Tłum. Kazimierz Bereżyński.

EMILLE VITTA:

## JEZIORO ŁEZ

Stałem nad jeziorem modrem i głębokim  
Jakie napotkał Dante, gdy u zmarłych gościł.  
Arab przemówił do mnie: Nie szukaj dna okiem.

I nie baw tu zbyt długo w swej nieostrożności,  
Bowiem, owo jezioro od początku ziemi  
Zasilane jest łzami ludzkości gorzkiemi.

Osiodłaj twego konia, zbierz broń, odejź dalek.  
Nie sądz jednakże synu, żeś już bezwątpienia  
Zmierzył w onej otchłani łez ludzkie cierpienia.

Gdyż z nich najnieszczęśliwsi wcale nie płakali.

Tłum. Wiesław Gorecki.

HENRY-JACQUE:

## MARSZ

pamięci Joachima Gasquet.

Naprzód, naprzód, prawą!  
Drogośmy splacili to prawo,  
By odejść za pokojem, zgwałciwszy przepisy nieznośne.  
Przyszłość jest nasza i do niej idziemy sami  
Łomocząc obcasami,  
Radośni.  
Wiatr wolności nas owiał po włosy na głowie,  
Rozsadza nas i nie może się zmieścić  
I wyrasta z nas w skrzydła orłowe.  
Serce tak skacze w piersi, musimy rzutem pięści  
Trzymać je, by nie trysło z za muru naszych żył.  
I pomknąć za niem musimy dalej, wciąż dalej,  
Życie tam w dali  
Woła nas, ciepłe i nagie oddając się nam wreszcie.  
„Bywajcie piękni i żywi z mych ramion chłonać szczęście“.  
Ogarnia nas szaleń i swoją rozpustą smaga.  
Ramię w ramię, przy piersi wypięta pierś naga —  
Aż rozerwiemy błękit ku nam zstępujący.  
Bulgoczą w manierkach winnic posiewie płonący,  
Bez ciebie jesteśmy pijani i nieprzytomni  
Upaja nas radość ogromna.  
Bębny, zamknijcie paszczęki,  
A wy trębaczce zatkajcie te miedziane leje.  
Hosanna żywych głuchemu będzie dźwiękiem  
I z przepelnionej piersi zwycięska duma się wyleje.  
Płuca nasze są w ogniu; świat jest za ciasny, za wąski  
Nic nie przełamie rzutu naszej siły;

Opróżnić ulice, na rany boskie!  
Jesteśmy dziś tak wielcy, że niebo zgwałcimy.  
Weźmiemy w marszu pagórki,  
Przeskakując horyzont w tym nadludzkim kroku;  
W przechodzie pić będziemy huragan z wierchołków,  
Taneczny a mocarny skok siklawy górskiej.  
Usunąć z drogi przeszkody, rozwalcie te mury  
Ziemia jest za mała!  
Rozgniatając zdziwione lazury  
Runiemy w przestrzeń zerwawszy granice,  
Runiemy w beczkę bez dna skąd sączy się wieczność cała  
Zerwiemy w locie kwiaty Wielkiej Niedźwiedzicy  
I czerwien runa Syrjuszów różowych.  
Przechodząc, rwać będziemy słońca co najbardziej płowe,  
By je rzucić poległym, jak pożegnać bukiet.  
I dalej, w sam brzuch Boga z łomotem i hukiem  
Runiemy my, bogowie, bo własna nas moc rozpiera.  
Naoścież bramy otwierać!  
Naprzód, naprzód ludzie!

Tłum. Helena Wielowieyska.

FRANC-NOHAIN:

## LOKOMOTYWA SPOGLĄDA W PRZEJEŹDZIE NA KROWĘ

Spokojna, nieporuszona,  
Na małej, zacisznej łące, tuż obok toru  
Przeżuwa krowa.

Wszystkie krowy przyglądające  
Się, jak pociągi mkną po łące,  
Powinny wiedzieć o tem, że  
Są lokomotywy, które krowom przyglądają się.

Ich to oczy pożądające,  
Wielkie czerwone oczy,  
Przyglądają się skwapliwie łące,  
Kędy można próżniaczyć, popadać w sen uroczy  
I wałęsać się, bawiąc lotem much w przeżroczu.

Upoić się winem rozleniwienia,  
Według wyrażenia  
Artura Rimbaud...  
Lokomotywa jednak zna powinność swą,  
Przyjazd, odjazd i pośpiech bez wytchnienia.

Gdy piąta godzina niespostrzeżenie,  
Ta, a nie inna przybliży się wnet,  
Nieuniknione jest połączenie  
Pośpiesznego z błyskawicznym, na linii Bordeaux-Cette.

Rozkład jazdy. Ta wieczna o nim myśl,  
A takby przyjemnie było  
Rozciągnąć się na trawie dziś.  
Na łące, kiedy się zazieleniło...

Lecz trzeba spełnić swe zadanie,  
Dalej! Dalej!  
Bez tchu...

I lokomotywa mknie niepowstrzymanie  
Przez łąki i widzi w oddali  
Stada nieruchomych krow.

I marzy, patrząc na cielęta,  
Podskakujące dokoła swych matek,  
Marzy o czemś niemożliwym i na ostatek  
Odwraca się, żalem przejęta.

Żyć spokojnie na wolności,  
Mieć w przyszłości  
Małe lokomotywieta...

Tłum. Wiesław Gorecki.

Marjan Niżyński:

## U twórcy „Głów Wawelskich“

Na tle antagonizmu stolicy i Krakowa — przyznanie w stosunkowo krótkim czasie trzech nagród ostatniemu — pocztywać należy za zdrowy objaw wznoszenia się w kwestjach kultury i sztuki ponad regionalne instynkta. Jak wiemy, państwową nagrodę literacką otrzymał Karol Hubert Rostworowski, nagrodę Warszawy Ksawery Dunikowski oraz Emil Godlewski.

Jeżeli chodzi o sztuki piękne, to w czasie obecnego wyjąłowania kulturalnego, jakżeż podziwu godną jest rzeźba, której biologiczna łączność z architekturą, a więc wykładnikiem smaku i życia ubiegłego, należy do przeszłości. Samodzielna, dźwigająca brzemień kosztownej monumentalności, oraz własnych zagadnień, jest ona ze sztuk najmniej produktywna a droga, wymaga specjalnych odbiorców i specjalnych twórców. Mówiąc o rzeźbie polskiej, wypada podnieść szczególnie, że początek jej przypada na okres eksperymentu francuskiego, a zatem na czas, w którym nietylko materialnie, ale i duchowo byliśmy skazani na przebywanie w atmosferze rasowo obcej.

Niezawsze niestety zrozumienie konieczności budowania sztuki na przesłankach słowiańskich schodziło się u nas z wielkim talentem. Zalety te łączy w sobie Ksawery Dunikowski, stojący w rzędzie rasowo polskich twórców.

Jako były uczeń prof. Dunikowskiego wiadomość o przyznaniu mu nagrody powitałem z radością. Jest on bowiem dla mnie symbolem rzadkiej uczciwości w stosunku do zagadnień sztuki. Korzystając z miłego zdarzenia, śpieszę do artysty z prośbą o rozmowę. Przyjmuje mnie w mieszkaniu, dla którego mam określenie: kaplica słowiańska. Białe, ciężkie, pachnące meble, czaszki zwierząt, broń, ceramika, kandelabry, a ze wszystkiego wionie głęboki chłód logiki archaicznej. Kilka niejako zrosłych z epoką wnętrza rzeźb artysty wydaje się w mroku lamp czuć nad surową atmosferą piękna i celowości.

Z rozmowy, którą niestety przytoczyć muszę dla braku miejsca w mocnym schemacie, wyniosłem przekonanie do człowieka wielkiej wiedzy, wielkiego serca i Słowianina o zdrowym, rasowym instynkcie. Zapytuję artystę o lata najwcześniejsze.

— Akademię krakowską ukończyłem po przeszło dwuletnich studiach ze złotym medalem. Profesorem moim był ulegający „szkole wiedeńskiej“ autor „Lilli Wenedy“ i „Grażyny“ Daun, ceniony pedagog, z którym łączyły mnie przyjazne węzły. Mając lat 23, opuściłem szkołę, aby korzystając z czteroletniego stypendjum pracować samodzielnie w t. zw. „majsterszuli“. W roku ukończenia studiów udałem się do Włoch,

a potem na zaproszenie objąłem katedrę formującej się wówczas warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie spędziłem lat pięć. Stąd odbyłem podróże do Aleksandrii, Palestyny, Syrii i niezapomnianego muzeum w Konstantynopolu. Powróciłem do Krakowa, gdzie wykonałem portal kościoła OO. Jezuitów na Wesołej, następnie udałem się do Londynu, a stamtąd do Paryża, w którym też spędziłem około ośmiu lat.

— Do jakiej szkoły grawitował pan profesor?

— Do żadnej. W Paryżu zastałem w sztuce atmosferę eksperymentalną, w której w pierwszej chwili trudno mi było się zorientować. Był to czas formizmu, kubizmu i t. p. kierunków i podejść, dla których klucz znalazłem dopiero po zwiedzeniu British Muzeum. Przez cały ten czas pracowałem samodzielnie, wykonując kompozycje, jak „Rapsod“, „Droga do słońca“ i inne, oraz szereg portretów. Wyszedłem z archaicznych, prasłowiańskich założeń. Szukając w archeologii rytmu, chciałem z nim związać pewne formy, które to założenie do dziś kontynuuję. Dalej ciekawiły mnie: istota rzeczy i zagadnienie bytu, które wydają mi się probrzem sztuki.

— Czy rozróżnia pan profesor w twórczości swojej jakie etapy?

— Owszem. Okres najwcześniejszy to czas impresjonizmu optycznego, a więc portretów, tworzonych gorączkowo i uczuciowo. Drugi okres nazwałbym przejściowym. Impresjonizm uchwycony i skryzalizowany nabiera u mnie dynamiki na tle własnych przeżyć. Wreszcie w okresie trzecim, z którego pochodzą „Czterej Ewangelści“, impresjonizm nabiera cech architektonicznych, statycznych. Naturalnie zastrzegam się, że między okresami temi nie ustanawiam żadnej granicy.

Ponieważ sam niejednokrotnie zastanawiałem się nad przyczyną depresji w obecnej sztuce, zapytałem o to artystę. I oto odpowiedź:

— Uważam, że sztuka obecna przeżywa tragedię. Brak oparcia na niewzruszonych podstawach rasowych, na których przecie wyrastała twórczość Słowackiego, Szopena, Wyspiańskiego, jest przyczyną błędzenia i depresji. Powodzenie na wystawach europejskich takich artystów, jak Skoczylas, Stryjeńska, Jarocki, Pautsch i inni, nie będzie dziwne, jeżeli się uwzględni, że obnoszą oni wartości plemienne, które od szeregu płócien odcinają się oryginalnymi pierwiastkami etnograficznymi a zatem słowiańskimi. Poza to brak nam tradycji kultury. Zaczęliśmy się wyłaniać na powierzchnię dopiero wówczas, kiedy inne narody miały poza sobą już olbrzymi dorobek. Fascynująca n. p. i oryginalna sztuka rosyjska dźwiga poza







Projekt pomnika A. Mickiewicza dla Wilna.

sobą różnorodność kultur lokalnych (Finowie i Tatarzy), rozrzuconych w czasie i przestrzeni. Nam tego brak.

— Czy opinję pana profesora o młodym pokoleniu malarzkim można uważać za odpowiedź w sprawie protestu młodych w związku z wystawą reprezentacyjną w Wenecji?

— Tak.

— Gdzie pan profesor wystawiał?

— Trzymam się wiernie Towarzystwa „Sztuka“, przez które jeszcze jako uczeń zaproszony zostałem do wzięcia udziału w wystawie wiedeńskiej „Secesji“. Później wystawiałem w Berlinie, Pradze, tudzież Francji, Rumunji, Holandji, na Węgrzech, gdzie otrzymałem złoty medal, ostatnio we Wenecji, a więc tam, gdzie wystawiała „Sztuka“.

Dalej rozmowa toczy się na temat ogólny. Artysta mówi szybko i zwięźle. Problemy najbardziej zawile definiuje

w skrótach, które dziś dopiero rozszerzam i rozumiem. Jeśli chodzi o pedagogikę, pamiętam, że wielki dla mnie sens i rozwiązanie zamknął w radzie: „finezja pracy wynika z samej pracy“ — albo — „aby uzyskać jasny pogląd na wszelkie dziedziny, wystarczy opanować jedno prawo: proporcję“.

— Jaki jest stosunek p. profesora do pedagogii? — zapytuje na końcu.

— Celem moim jest dać uczniowi w jaknajkrótszym czasie, jak najwięcej. Uważam, że najwyższym celem pedagoga jest nauczyć ucznia patrzeć, rozbudzić w nim poznanie i pozostawić własnemu rozwojowi.

Żałuję, że nie mogę podać treści tych dyskusyj, które prowadziliśmy do późnej nocy. Dziękując serdecznie wielkiemu gospodarzowi, żegnam go, wynosząc nad sobą chmurę wielkich zagadnień i jakiegoś polskiego zdrowego niepokoju.

Zygmunt Nowakowski:

## Fragment z nowej powieści<sup>1</sup>

Stojąc obok strojnego w hełm strażaka, Edmund patrzy przez szeroko otwarte drzwi w głąb wielkiego salonu. Cesarzowa siedzi daleko na kanapie. Matka... Musiała jeszcze niedawno być piękną kobietą. Ciekawy jestem, czy ona powtórzyła sobie rolę? Na próbie rano sypała się jak bury pies... Idjota jakiś musiał postawić taboret na samym środku drogi! Jak namiętnie!... Hrabia Bombelles obok cesarzowej... Bałwan! Rano ledwo raczył podać rękę...

Pod oknem pan von Gentz. Arcyksiężna-ciotka z dziećmi koło szklanych drzwi, prowadzących na balkon. Tych dzieci rano nie było na próbie, bo mają szkołę. Powinny się uwolnić z klasy, przyjść do teatru i powtórzyć te dwie kwestje. Mogą się sypnąć. Albo nie powiedzą ani słowa. Ach, nie cierpię grać z dziećmi! Człowiek nigdy nie jest pewny, czy im się coś nie stanie. A do tego bez próby! To nic, że one grały od premjery, bo może być skandal.

Pełno w salonie. Metternich stoi koło harfy. To ma być kanalja skończona. Człowiek niebezpieczny. Wyjątkowy szwarczarakter. Z nim trzeba uważać...

Na środku Teresa. Ładna! Musi się świetnie charakteryzować! Jak ona robi te oczy? To ciekawe...

Jasno jest zupełnie. A przecież powoli zapada jakaś mgła. Książę Reichstadt nie widzi już strażaka. Ani matki, ani hrabiego Bombelles, ani Metternicha, ani przepastnych oczu pięknej Teresy de Lorget. Już nie widzi nic i nie myśli o niczem. Czuję tylko, że zbliża się koniec, bo oto ktoś położył mu na plecach delikatną rękę. Inspicjent. Starszy człowiek o siwych, sympatycznych oczach. Uśmiechnął się do Edmunda, mówiąc, że słowa idą...

*Jakaż paniczna twoga serca ich przenika!*

*Zaliżby się lękali zbiega? Trojańczyka?*

*...Jak widmo złowieszcze*

*To nieszcześliwe dziecię, jak śmiertelna zmora*

*Straszy ich! — Nic dziwnego, wszak to syn Hektora!...*

To o nim. O Edmundzie, księciu Reichstadt. To są właśnie te przedostatnie słowa, o których mówi się, że idą. Ale to niesłusznie. Bo one padają, kapią. Jak rozpalony ołów. Edmund wychylił się naprzód. Jest mu zimno. A woda głęboka, ciemna, do której musi wskoczyć, jest jak lód. Mgła robi się coraz większa, początkowo błękitna, potem coraz bardziej tęczkowa. Teraz już tylko dziesięć sekund. Zgasły wszystkie światła.

*Nigdy chór serafickich, melodyjnych głosów*

*Piękniejszymi akordy nie wstrząsał niebiosów:*

*Odwagi, latorośli herosów jedyna...*

<sup>1</sup> Wyjątek z powieści, której druk rozpocznie w najbliższych dniach „Czas“.

Edmund szybko przeżegnał się. Inspicjent oderwał rękę od jego bark i szepnął słowo „już“. I w tej chwili książę Reichstadtki stanął na progu salonu swej matki a wdowy po Napoleonie I, obecnej księżnej parmeńskiej, Marji Ludwicy. W Baden, w pobliżu Wiednia. W roku 1830-tym. Dzieli go od Edmunda sto lat i sto mil. Mówi wierszem, zamiast włośków ma perukę, w bucie korek na trzy centymetry. A w sercu śmierć.

Ale stoi uśmiechnięty, blade, wysmukły. I za chwilę Kalinowski ma od niego odebrać płaszcz, kapelusz i szpicrutę. Nieszczęsny Kalinowski!..

Zanim to się stało, promienie tysiąca szkieł i lornet skoncentrowały się na osobie bladego księcia, który dziś pierwszy raz występuje w nieznanym sobie teatrze. Dał się słyszeć jakby lekki szum czy szmer. Stamtąd z oddzielonej ciemnością widowni. Sulima... Sulima...

Wspomniałem, że Edmund przeżegnał się. Niech cię to nie dziwi, drogi czytelniku! Żegna się przed wejściem na scenę każdy aktor i każda aktorka. Bez względu na wyznanie. Żegna się i żyd. Zrozum to: ma spojrzeć w twarz czemuś nieznanemu, tajemniczemu, wielkiemu. Kto wie, może samemu Bogu. Wykonuje gest czasem zupełnie obcy sobie, jak gdyby konspiracyjny. Święty znak. Chwyta się tego znaku w ciemnościach, w mistycznej próżni. I znak ten wiedzie go bezpiecznie przez manowce. Zginąłby inaczej w labiryncie dróg. W ciemnym królestwie misterjum. Ostatecznie każda sztuka w teatrze jest misterjum. Jest przeniesieniem się w inny, nie-realny świat.

Oto patrz, jak z Edmunda powoli ulatuje wszystko, co ziemskie, co dawne, minionie i doczesne. Właściwie Edmunda już niema. Są to jakieś resztki jakieś odpadki życia i tremy. Tremy tem większej, że miał jedną jedyną próbę w tym obcym ensemble'u. Owe odpadki tremy i życia są mniej niż półświadome. Mechaniczne odruchy, reakcje: Coraz ich mniej. Wydobywają się na powierzchnię jedynie dzięki prowokacji z wewnątrz.

Więc n. p. na samym środku stoi wspomniany już taboret. Edmund musi go minąć. Jeszcze nie może się zdecydować, czy z prawej czy z lewej strony. W rezultacie trąca nogą. Można oszaleć!

Ale taboret jest głupstwem. Bo oto zbliża się scena z dziećmi i wywołuje cień Edmunda na brzeg świadomości. Ocknął się mianowicie w chwili, gdy mały arcyksiążę i arcyksiężniczka usiedli na kolanach księcia Reichstadtu. Bo to są właśnie wspomniane dzieci, które rano, zamiast być na próbie, poszły do szkoły. Córki teatralnej praczki. Czuć od nich lekko przez sztywne koronki i atlas kostjumu. Czuć pralnią, ewentualnie czemś jeszcze. To nic, ale czy powiedzą swych kilka słów. Dziewczynka szczęśliwie przebrnęła przez zdanie „Śliczny masz kołnierzyk“, z tem tylko drobnem zastrzeżeniem, że wymawia „kołnirzyk“. Natomiast młodsza jej siostrzyczka, ubrana za małego Habsburga, zdołała powiedzieć jedynie połowę kwestji, która w całości brzmieć powinna „Szpicruty oprawa, jak u nikogo w świecie“. Na słowie „jak“ utknęła i osiadła na mieliznie. Sufler dał za wygraną, podparł się ręką i czeka, co z tego będzie. Podpowiadają za to wszyscy dookoła, nie wyłączając Edmunda.

— ...u nikogo na świecie ...u nikogo na świecie ...u nikogo na świecie...

Bez rezultatu. Wystrojone jak lalka i umalowane dziecięce praczki rozbawionym a niewinnym wzrokiem spogląda na dwór księżny parmeńskiej. Może człowieka szlag trafić! Wreszcie, zamiast dokończyć kwestję, zaczyna ją na nowo. „Szpicruty oprawa, jak“... Dyrektor w łoży proscenjowej desperackim ruchem zacisnął ręce, aż na cały teatr strzelił ar-tretyzm przeżubów. Nie da się określić, jak długo to trwa. Godzinę, rok, dziesięć lat. Albo wieczność.

Edmund zrezygnował z dalszego dialogu. Skończył sam zdanie za małego arcyksięcia. Potem uściskał kuzynów, zsunął ich łagodnie z kolan, w myśli odsyłając młode latorośle Habsburgów do wszystkich djabłów.

Edmund gra. Odrobinę denerwuje go dyrektor w łoży proscenjowej.

Scena obraca się powoli. Mijają słowa, epizody, postacie, salon opróżnia się z wolna. Nie można jeszcze rozegrać się. Widownia jest niespokojna. Kilka osób ma katar. Inni kaszlą dyskretnie, zlekka ale nieznośnie. Zwłaszcza ktoś w ostatnich rzędach parteru. Banda! Przyszli z grypa! Woźny powinien wziąć za kark tego drania suchotnika i wyrzucić. Niech się leczy w Zakopanem, zamiast włóczyć się po teatrach!..

Jest!.. Tamta pani znowu dobrała się do czekoladek i szeleści srebrnym papierkiem. Kultura!.. Psiakrew! Cała orkiestra! Widownia wymyka się z rąk Edmunda, jest jakby poza jego zasięgiem. I ciągle jeszcze nie można rozegrać się. Sceny są nijakie, krótkie, urywane. Do lekcji historii jeszcze daleko. Tam ich dopiero wezmę w cugle! Za pysek! Przesną kaszleć i wycierać nosy!

Nudzą się! Gadają do siebie. Na dobitkę złego komus wyleciał z rąk afisz i ślizgowym lotem wśród pięknych wirażów przepłynął przestrzeń od drugiego piętra na parter, aby wylądować na czyjejs głowie. Resztki uwagi pękły. A ten idjota sufler drze się, jakby go ze skóry łupili! Kiedyż nadejdzie ta scena z lekcją historii?! Boże, Boże!..

Wola Edmunda jest w stanie rozkładu. Ogarnia go zniechęcenie. Ktoś kichnął. Zebys się udławił, sk...! Hołota! Naprawdę nie opłaca się grać! Nie warto. Nie zda się na nic... Poco, naco? Dla kogo?

Wreszcie, wreszcie nadchodzi pierwsza wielka scena. Edmund chwytą się jej resztkami sił. Z upadku wydobywa się na wierzch. Gra. Na całego! Z pasją, z zaciętością. Uderzył we wszystkie struny. Niech zachryplnie! Wszystko mu jedno! Grzmia słowa, jak burza zdaleka. Niewstrzymane, rozpalone do białości, gotujące się gdzieś w piersi i teraz pędzące strumieniem lawy. Piękne słowa! Każde jest jak koń, jak rumak szlachetny, strojny w bogatą uprzęż i kolorową, rozwianą kitę na łbie, parszający pianą gniewu. Słowa pędzą, galopują, tratują całą widownię, która nagle za jednym zamachem przestała kaszleć, odłożyła chustki. I słucha, słucha, słucha!.. Zaczarowana, urzeczona, pokorna, cicha...

Edmund wsiadł im na karki i gna jak wicher. Kłuje go w krtani. Ale to nic! Niech się dzieje, co chce! Woli zdechnąć, wydać ostatnią parę, niż zwolnić tempo o jedno mgnienie lub zciszyć głos! Trzyma ich wszystkich! Za łeb! Słuchają, słuchają, słuchają... Mam ich!

*Daje Austrii policzek zwycięską tanfarą,  
Przez pułki Soult'a graną! Z dzielną swoją wiarą  
Stacza bitwę za bitwą... Słuchajcie, nadchodzi  
Siedmnasty październik... Cesarz sam dowodzi!  
Austriackich żołnierzy dwadzieścia tysięcy  
Składa broń u stóp jego...  
Cesarz bieży wciąż naprzód, ścieląc trupem pole...*

Tu po słowie „cesarz“ i po tych trupach zerwało się brawo. Nieśmiało jeszcze i wątle, jak wiosenne pączki na drzewach. Ale pachnące! Takie, które balsamem przepelnia duszę, bierze serce w jakiś gorący uścisk, na wargach osiada nektarem. Purpurową, tkanem złotem chustą, ociera pot z czoła. Jednakże Edmund z młodzieńczą brawurą zdusił to brawo w zarodku, zdeptał je dumnie i pognął dalej. Z Napoleonem. Przez Ulm, Elchingen, dojechał do Schrönbrunn...

## Oświadczenie redakcji

Z powodu wyłonionej przez grupę siedmiu członków, na ostatnim Walnym Zgromadzeniu Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, krytyki pewnych posunięć redakcji, dla przeczyszczenia atmosfery i uniknięcia fałszywych adresów a także dla wytlómaczenia powodów, dla których p. Czachowski przestał być członkiem redakcji, zmuszeni jesteśmy wyjawić, że dostawcą i autorem notatki o p. Tuwimie, zamieszczonej w № 4 naszego pisma, która wywołała atak p. Tuwima na kol. Gałuszkę, był właśnie p. Kazimierz Czachowski, który usunął się tylko od odpowiedzialności.

## K t o w i e ?

(Kilka pytań i wątpliwości, związanych z wydaniem dalszych tomów „Dzieł” Wyspiańskiego).

Ukończywszy zbieranie materiałów do następnych (VII i VIII) tomów „Dzieł” Wyspiańskiego, pozwałam sobie na łamach „Gazety Literackiej” podać garść wątpliwości i pytań, które się w ciągu pracy nasunęły, prosząc czytelników o ewentualne sprostowania lub wyjaśnienia.

Z jednej strony bowiem nie brak przykładów, że jako utwory Wyspiańskiego ogłaszano po jego śmierci przepisane tylko przez niego wiersze innych autorów (np. głośna w swoim czasie sprawa wiersza Fredry lub urywku z „Króla-Ducha”); z drugiej — wiadomo, że czasem tuż po ukończeniu zbiorowego wydania pism jakiegoś autora, pojawiają się jeszcze jakieś urywki, o których istnieniu wydawca nie mógł się w odpowiedniej chwili dowiedzieć.

Przykłady pierwszego rodzaju zachęcają do jak największej obojętności w stosunku do drobnych urywków. Załatwiwszy się już „prywatnie” z paru pozycjami o wątpliwej autentyczności, nie umiem rozstrzygnąć sprawy następującego rękopisu Wyspiańskiego:

*Czy uważacie, — w mgieł zawłoczy,  
że im większy mrok nas mroczy,  
tem więcej światła świecą żywe  
by gwiazd niebieskich skry prawdziwe.  
W jeziora zwierciadlanej toni  
odzwierciedlone ognie drgają,  
w obłocznej ziół palonych woni  
jakoby stałe gwiazdy trwają.  
Nas mroki kryją ciemnią nocy,  
a one żyją światłem mocy.  
Noc, co zatracą nas cmentarnie  
nie sięże ku nim, ich nie zgarbnie;  
gdy wokół wszystko mrze ginące,  
nad noc powstają panujące.  
To znać nie ciała tam się palą,  
ale to dusze ludzkie płoną,  
więc się po nocy skrami trwałą,  
bo nieśmiertelność w nich zogniono.*

Utwór ten był już częściowo ogłoszony (w „Maskach” 1918 od w. 11, z rękopisu w zbiorach rodziny), później w zbiorach ś. p. W. Feldmana odnalazła się kartka pierwsza.

Charakter pisma, identyczny jak w bruljonach Zygmunta Augusta (wśród których rękopis się znajduje), wskazuje na ostatnie miesiące życia. Trudno przypuszczać, by wtedy poeta miał ochotę i siły do przepisywania cudzych wierszy, ale mimo wszystko „nie ufam”, wiersz „nie wydaje” mi się utworem Wyspiańskiego. Zagadkowy jest tytuł, niezupełnie czytelny, jakby „Nero” (napewne nie „Noc”). Uderzające są dalej poprawki w rękopisie: w. 6 „odzwierciedlone gwiazdy”, popr. na „ognie”, w. 8 „stałe ognie”, popr. na „gwiazdy”, jakby poprawki pomyłek przy przepisywaniu.

Słownictwo wskazuje niewątpliwie na okres „Młodej Polski”. Kto mógłby być autorem wiersza?

Inny kłopot następująca urywki następujące:

*Jeżelim, Panie, chciał brać tę koronę  
to jeno poto, aby stać na straży  
tych przepamiętnych nam świętych ołtarzy,  
którym pan serce swe ofiarne ciska,  
bom chciał tych światłych łun do mojej twarzy  
prococzych, które się w pańskich oczach jak ogniska  
błękitne żarzą.*

*Już idą, już idą,  
przemozni zwycięzce  
na wielką wieczystą glorię,  
zbrojce prześwietne,  
zwaliste orężce,  
hasłami wołają: Maryjo —*

Co do tych wierszy, autorstwo Wyspiańskiego nie ulega wątpliwości; trudno natomiast określić, do jakich większych całości miały one należeć. Dla pierwszego nie znajduję innej „przynależności”, jak przypuszczenie, że to pierwszy rzut przemówienia Jana Kazimierza w *Królowej Polskiej Korony*. (Charakter pisma wskazuje na lata wczesne).

Urywek drugi należeć może do okresu rapsodów; rytmem swym pokrewny jest wstawkom z *Kazimierza Wielkiego*. Ale może ktoś wskaże inną, prostszą odpowiedź?

Kwestje niewyjaśnione.

a) Najważniejszą byłaby sprawa pracy o katedrach francuskich, o której znajomi Wyspiańskiego we wspomnieniach pośmiertnych wzmiankowali. Prof. St. Estreicher pamięta z całą pewnością, że praca ta, do której materiałem były m. in. listy do Rydla, była napisana (jako praca doktorska dla prof. M. Sokołowskiego); Wyspiański odczytywał mu fragmenty. Prof. Sokołowski pracy jednak nie przyjął. Nasuwa się oczywiście myśl, że Wyspiański rękopis zniszczył. Może ktoś z dawnych studentów prof. Sokołowskiego zachował w pamięci jakieś konkretne szczegóły?

b) Rapsod *Henryk Pobożny* został ogłoszony w „Kurjerze Warszawskim” w 1903 r. W zbiorach rodziny zachowana jest odbitka korektora osobnego druku (formatu gazetowego), jakby wkładki do jakiegoś dziennika, ale nie warszawskiego. O druku takim znowu nie wiedzą bibliografowie Wyspiańskiego (bibliografii czasopism właśnie za r. 1903 nie było); może wogóle nie ukazał się. Ale... kto wie?...

c) W 1904 napisał Wyspiański list wierszowany polsko-niemiecki o literacie polskim z Wiednia, który go zachęcał do pisania po niemiecku. Były przypuszczenia, że wiersz ten odnosi się do I. Rosnera, ale znajomi Rosnera wykluczają tę możliwość. Może odnosi się do T. Rittnera?

d) Uciniek „Wyuczono papugę wyrazów o sztuce”, zwrócony przeciwko krytykom dekoracji Domu Lekarskiego (1905) był już parokrotnie ogłaszany. Pierwszy ogłosił go W. Noskowski w korespondencji z Krakowa do „Kurjera Warszawskiego” (1911), zaznaczając, że Wyspiański „przesłał ten list” do jednego z pism krakowskich. Nie mogłem (czy nie umiałem) go odnaleźć w pismach z owego czasu. Czy był on wówczas drukowany?

e) Prolog do *Cyda*, napisany w ostatnich miesiącach życia specjalnie na przedstawienie krakowskie, był — według Feldmana — drukowany „w czasopismach przed premierą”. Znowu nie udało mi się go odnaleźć. (Rękopis zachowany).

f) Program uroczystego przedstawienia po śmierci Wyspiańskiego 5. XII. 1907, z pierwodrukiem wiersza „I ciągle widzę ich twarze”, nie zachował się w archiwum Teatru im. Stowackiego, ani u najbardziej skrupulatnych zbieraczy pamiątek po Wyspiańskim.

Rękopisy zaginione lub dotychczas nieodszukane.

Feldman w objaśnieniach do II t. „Pism pośmiertnych” wymienia utwory pomniejszych, które zaginęły już po śmierci poety i poezje francuskie, wiersze do Kochanowskiego, Szujskiego.

Więcej pozycji nieznanymi wykazuje jego ręką spisany wykaz rękopisów („Teki V” z drobnymi utworami), a mianowicie: *Żem się zmierzył pisać „Króla-Ducha”* (1 kartka), *P. Spitziar z Witkiewiczem* (1), *My sami wstaniemy* (2), *Śmierć i świat* (3), *Popłynię czas* (1), *Unique fidèle* (1), *Z. Krasiński* (1), *O „Wandzie”* (1), *Podróż* (1), *Do Jana Kochanowskiego* (2), *Ponad cień* (1), *Do Józefa Szujskiego* (2). Inne pozycje tego wykazu — znane.

(Możliwe, że niektóre z tych pozycji były tylko luźnymi kartkami z rękopisów utworów ogłoszonych).

Rękopis młodzieńczego wiersza *Róże*, udzielony przez Wł. Żuławskiego do ogłoszenia w „Maskach”, nie wrócił do właściciela. Wiersz sam nie został wydrukowany.

M. Nałęcz-Dobrowolski ogłosił piękny wiersz Wyspiańskiego z 1901 r. *Hej, las Rymanowski za mgłą*, wpisany w imienniku panny Janiny Zapolskiej z Troszczy na Ukrainie. („Kurjer Warszawski“, 1924).

Rękopis t. zw. „*Wierszyka wakacyjnego*“ do art. dram. Leona Stępowskiego („*I coś, kochany Panie Leonie!*“), został — według informacyj wdowy po ś. p. Stępowskim — pożyczony komuś z członków redakcji „Nowej Reformy“.

W zbiorze (niewydanych dotychczas) szkiców inscenizacji różnych utworów z wielkiego repertuaru, które Wyspiański przygotowywał na okres swojej dyrekcji w Teatrze krakowskim, brak inscenizacji *Juljusza Cezara* Szekspira. W 1914 r. według tej inscenizacji, znajdującej się wówczas „podobno“ w rękę pp. Siedleckiego i Solskiego, miał być wystawiony *Juljusz Cezar* w Teatrze Wielkim (J. Lorentowicz: „Dwadzieścia lat Teatru“, t. II). — Ani p. Grzymała Siedlecki ani p. Solski rękopisu tego obecnie nie posiadają.

Egzemplarze z poprawkami.

Nie trzeba tłumaczyć, jak ważną rzeczą dla wydania krytycznego są egzemplarze z poprawkami lub dopiskami autora. Takich egzemplarzy z poprawkami Wyspiańskiego znaleźć można jeszcze sporo; ale co do niektórych — pozostały tylko wiadomości.

Nieznany jest los egzemplarza II wydania rapsodu *Bolesława Śmiałego* z poprawkami autorskimi, które przed laty postużył A. Chmielowi do wydania III.

PP. Chmurscy posiadali egzemplarz *Wesela* z licznymi poprawkami. Oddany na sprzedaż do księgarni Krzyżanowskiego, dostał się w jakieś obce, dziś nieznanne, ręce. A szkoda! bo w tekście tego arcydzieła są dotąd pewne wątpliwości.

Egzemplarze paru utworów z poprawkami posłał p. A. Chmurski w 1921 do jednej z firm wydawniczych lwowskich, która miała wówczas podjąć się wydania zbiorowego Wyspiańskiego. Przesyłka gdzieś przepadła.

Wiersze rozproszone.

Wiersze ogłoszone do 1910 zebrał i wydał Feldman (pomiijając tylko — o ile wiem — list częściowo wierszowany do St. Eljasza Radzikowskiego, ogłoszony w „Tygodniku“, w 1906 roku).

W ciągu 20 lat następnych, pojawiały się co jakiś czas w najrozmaitszych pismach wiersze i wierszyki Wyspiańskiego. Podają zebrane pokłosie, prosząc o ewentualne dopełnienia: *Chciałbym ci najpiękniejszy kwiat* (do L. Rydla), (Sinko, II. Kur. Codz., 1928)

*W imienniku J. Zapolskiej* (ob. w.).

*Jeśli kto nie rozumie czego*, (Chmiel, Mies. lit. i art. 1921).

*Ach, krzywdzisz ludzi* (reprod. Dürr w „Zapomnianych auto-

grafach St. W.“. Czy to nie urywek z jakiegoś zamierzonego utworu dram., ewentualnie z „*Hamleta?*“).

*Napis na obrazie* (St. Świerż w indeksie „Dzieł malarskich St. W.“).

*Wyuczono papugę wyrazów* (ob. w.).

*Nienawidzę, więc daru przyjąć nie mogę* (Waśkowski, Prz. Wsp. 1930 r.).

*O kocham Kraków*, (Głos Narodu 1927).

Wyodrębniam juvenilia i drobne urywki, przeznaczone do „dodatku“:

*Mys-zcur* (Dürr: Ruch Literacki 1931; inny, poprzednio tam ogłoszony wierszyk studencki jest mylnie przypisany Wyspiańskiemu).

*Lenora* (St. Estreicher, Czas 1923).

*Homer a Virgilius* (Sinko „Antyk Wyspiańskiego“, 2 wyd.).

*Wiersz niemiecki* (początek tamże, reszta z rękopisu).

*Napis na rysunku* (Dürr, Tyg. II. 1931).

*Dwa uciniki wierszowane z „Paonu“*. (M. Dobrowolski, Kurjer Warszawski, 1924 rok).

*Mocen głosem* (urywki: Siedlecki „Wyspiański“).

Ewentualnie *Jeżeli jest pan w stanie*, (Chmiel, Gaz. Liter. 1926 rok).

Nadto wejda do wydania nieogłoszone dotychczas wiersze ze zbiorów pp. M. Feldmanowej, St. Estreichera, T. Estreichera.

Rozproszone pierwodruki pism prozą.

Sam Wyspiański ogłosił ich niewiele (oprócz *Hamleta* oczywiście: dwa artykuły w „Życiu“, dwa w „Rocznikach Krakowskich“ i piękną dedykację *Epitaphium Sewera*).

Po zbiorze „ineditów“ u Feldmana ogłoszono jeszcze:

*Argumentum do „Bolesława Śmiałego“* (znaczna część Dürr, Ruch Lit. 1925, dokończenie Sinko we wstępie do III t. *Dzieł* St. W.).

*Projekt konkursu dramatycznego* (Waśkowski Prz. Wsp. 1930). Nadto juvenilia:

*Virtus — Naturalizm — Witraż* (Dürr, Myśl Nar. 1927 r.).

*O ideale w sztuce*, (Feldman, krytyka 1913).

*Liga złotych kwiatów* (Lam. Tyg. II. 1922).

(Urywek: *Jak należałoby badać dzieje Stefana Batorego* [Dürr, Ruch Lit. 1927] to tylko wypisy z Czermaka).

Do tomu prozy wejda nadto m. in. nieogłoszone pisma z okresu starań o Teatr krakowski, projekty inscenizacji, (wśród nich uwagi o *Salome*, reprodukowane w broszurze Dürra), przemówienia i wnioski Wyspiańskiego w Radzie miejskiej.

Starałem się dotrzeć do wszystkich osób, które pozostawały w stosunkach z Wyspiańskim. Może jednak poza ich kręgiem znajdują się jeszcze posiadacze jakichś rękopisów poety.

Za wszelkie informacje będę szczerze wdzięczny.

Zbigniew Grabowski:

## „Uświadomiony klasowo“ poeta gromi...

Emocje autora, który wydał swą książkę, były już nieraz przedmiotem wyznań, opisów i żalów. Zupełnie odrębne są wzruszenia krytyka, który — jak to się mnie wydarzyło — zapędził się na pole literatury i czyta potem rozmaite osady swojej artystycznej roboty. Widzi jak rozkładają go na tem samym łożu tortur, na którym rozpiął z satysfakcją wielkich i małych. Chciałby niekiedy protestować i prostować, ale wie, że to poprostu — nie wypada. Musi być przecież sprawiedliwość, odpiata i „Schadenfreude“.

To też milczałem, gdy różni krytycy dobierali się do mojej „Ciszy lasu“ — trzeba zresztą przyznać, że bardzo miło, sympatycznie i rozumiejąco. Nie prostowałem pewnych przeoczeń, albo fałszywych tropów. Nie remonstrowałem, kiedy stwierdzano w mojej powieści wpływy nieznanymi mi nawet autorów, albo wymyślano za śmiałość pewnych scen i za skłonność do mieszania spraw religij z „błotem erotyzmu“.

Nie mogę jednak pozostawić bez odpowiedzi jednej krytyki, nader zresztą pouczającej i znamiennej, napisanej przez dobrego poetę o bardzo oryginalnym profilu: Marjana Czuch-

nowskiego“. Artykuł jego pojawił się w nrze 4-tym „Prądów“, wychodzących w Łodzi. Nie znam tego pisma, jednakże wnioskować należy, że panuje tam duch „klasowo uświadomionej“ młodzieży, podobnie jak w „Miesięczniku literackim“. Mam niejasne wrażenie, że „Miesięcznik literacki“ robiony był bardziej otwarcie, jasno i — inteligentnie.

Artykułem Marjana Czuchnowskiego zajmuję się z dwóch racji: jako interesującym przyczynkiem do nowej błagi doktrynerskiej, która zaczyna się panoszyć wśród naszej inteligencji, a zwłaszcza młodzieży, a po drugie jako żalosnym przyczynkiem do dewiacji zdolnego poety, który wypacza swój talent w chomacie owej doktryny.

Marjan Czuchnowski zadebutował doskonale tomem p. t. „Poranek goryczy“. Ze zwykłą u nas skwapliwością do robienia genjuszów — jak z drugiej strony ochotą do zapominania o nich — wywindowano Czuchnowskiego na „polskiego Rimbauda“, chociaż różnice między temi dwoma organizacjami są dość wybitne. Poezja bowiem Czuchnowskiego, jest mimo wszystko poezją wyrafinowania, podczas gdy poezja Rimbauda

była buntem francuskiego chama przeciw kulturze, czems żywiołowym, spontanicznym, dzikiem. Czuchnowski nietylko jest skrajnie wysubtelniony, nietylko nie ma w sobie rozmachu Rimbauda, ale przejawia znamienne dla schyłkowców i przesubtelnionych tęsknotę za siłą. Stąd tyle u niego rozlubowania się w obrazach rzeczy szorstkich, rodnych, silnych — słowem „wsioowych“.

Czuchnowski po wspaniałym starciu utknął w manjerze, która wypacza jego wiersze w szeregi metafor, stanowiących każda dla siebie zamkniętą całość. Cierpi on na jakiś daltonizm myślowy, nie uznaje wiązań logiki i stąd rzeczy jego zaczynają być bełkotem metaforycznym o niebezpiecznie „dojrzałym“ i dostojnym zacięciu. Ostatnie jego utwory świadczą o alarmującym postępie szablonu rzekomego „rimbaudyzmu“. Czuchnowski zdaje się być ofiarą przyklejonej do niego marki.

Zdaje się jednak, że mistrz jego — Rimbaud nie posiadał zwyczaju pisania krytyk. Miał rację. Dobry poeta może okazać się zupełnie kiepskim polemistą, a jeszcze gorszym rezerwerem i krytykiem. Krytyki Czuchnowskiego, przepojone jego metaforycznym stylem, również gardzą więzią logiczną, rozpylają się w pustym gadulstwie. Czyż tak przemawia „mocny człowiek“ przyszłości, świadomy proletariusz poezji? Powieść moją znał Czuchnowski za idealną wprost wykładnię rozstroju „duszy mieszczańskiej“. Tak — tytuł jego kazania brzmi: „Czarne zwierciadło duszy mieszczańskiej“. W kazaniu tem powtarza się ciągle: „klasa burżuazyjna“, „warstwa mieszczańska“ itd. Styl popularnych broszurek i ulotek.

Wpadłszy w swój styl kaznodziejski uświadomionego osobnika, proletariusz Czuchnowski gnębi moją powieść, stanowiącą krzyk schyłku zachodu, o którym mówi w „śmiesznych swem niedoświadczeniem książkach“ (zdanie Czuchnowskiego) Spengler. Tak — proletariusz Czuchnowski używa mocnych słów.

Nie ma on żadnej litości dla moich bohaterów, nawet wtedy, gdy jeszcze niewypierzeni nie potrafią rozwiązać zagadnień życiowych. Chce od nich decyzji — nie rozumiejąc zupełnie psychologii młodości. Nie rozumie, zaślepiony swem doktrynerstwem całej ironji, z jaką podaję pamiętnik młodości mego bohatera. Czy Czuchnowski stracił w służbie klasowego uświadomienia całkowicie poczucie artystyczne i możliwość odczuwania czegośkolwiek poza frazesami z propagandy? Czy Czuchnowski nie dostrzega krytyki, jaką podaję wszędzie — czy nie widzi jak ironicznie podkreślam snobizm, właściwy młodemu wiekowi, rozmazganie itp.? Nie pisałem mojej powieści w myśl doktryny, ale tak szczerze jak szczerze przeżywają swoją młodość ludzie młodzi — śmiesznie może i niedołącznie, ale na to nie ma już rady. Nie narodzili się jeszcze „mocni ludzie“ Czuchnowskiego-proletariusza, którzy od kołtyki wiedzą czego chcą od życia, wołają o pracę i nie znają wahań ani obaw.

Artykuł Czuchnowskiego, będący nagromadzeniem humorystycznie brzmiących określeń jest dowodem wysokiego stopienia wrażliwości tego ciekawego poety. Aby dać pojęcie o mętności stylu, który jest wykładnikiem mętności myślenia Czuchnowskiego, przytoczę jego zdanie o Joyce: „Deliryczne eks-

hibicjonizmy autora „Ulyssesa“, zawarte w „Portrecie artysty“ są przeraźliwie nudną i nikogo dziś nie obchodzącą makulaturą, starą jak djabli, epopeją irlandzkiego dziecięctwa, wmurowaną w angielską mgłę świeckiego obskurantyzmu w modernistycznym smoku“.

Co to wszystko znaczy? Czy Czuchnowski wie, że Irlandja ma dziecięctwo... o tysiącletniej długości i że nie zaczyna od Joyce'a: Jak coś może być „wmurowane w mgłę“? Dlaczego „świecki obskurantyzm“? Gdzie tu jakiś logiczny wątek? Czyżbyśmy zawiele żądali od poety?...

Zająłem się dłużej elukubracją Czuchnowskiego, bo widzę w niej groźne objawy pół-inteligentnego gadania o zabarwieniu „czerwonym“. Są to wszystko pochwytywane z drugiej ręki frazesy, które kompromitują inteligencję autora „Kobiet i koni“. Kompromitują i ośmieszają.

Czuchnowski, przerafinowany do ostateczności poeta, ten, który sam przypisuje sobie „profil z wosku i Szopena“ (patrz zbiór „Kobiety i konie“), występuje tutaj jako mocarny proletariusz, jako człowiek twardy, stalowy, świadomy, rewolucyjny. POCO ta cała bлага, poco to omamianie się doktryną, której Czuchnowski nawet nie rozumie?

Gdybym chciał odplacić się Czuchnowskiemu za jego mordercze analizy, mógłbym przytoczyć szereg miejsc z jego „Kobiet i koni“, świadczących dla psychologa ponad wszelką wątpliwość, że pisał je przewrażliwiony młodzieniec, tęskniący za brutalnością i siłą („zdrowe grona piersi twarde jak pocisk“, „matki... wkładają pierś grubą w czerwone wargi dziecka“, „zdrowe upały piersi, kłujących bluzkę pod ostrą jak sierść zwierzęca bielizną“, itd.). Mógłbym na tej podstawie grzmieć na jego erotyzm, tak jak on grzmi na moje „babranie się“ w sprawach płci. Nie czynię tego. Nie jestem bowiem hipokrytą z nakazu doktryny i wiem, że człowiek młody i szczerzy nie może patrzeć na moją książkę jako na wyczynny erotomańskie. Jest tam coś innego: piękno namiętności i głosu krwi, tragizm pożądania i miłości — dla którego dane sceny mogą stanowić tylko tło. Tak rozumieł moją rzecz krytycy nieuprzedzeni.

I rzecz dziwna — wynurzenia Czuchnowskiego zbiegają się w tej mierze ze zdaniem ...jezuickiego „Przeglądu powszechnego“. Czytając pewne ustępy recenzji Czuchnowskiego zdało mi się, że czytam artykuł pani Starowiejskiej-Morstinowej, która niemalże takich samych użyła słów: „porno-grafia filozoficzna“, „książka brudna“...

Talentu Czuchnowskiego szkoda na pastwę doktryny, która wypacza w pocie wszelką wrażliwość, zacieśnia odczucie, czyni go megafonem hasła, zuboża jego widzenie.

Wypadkiem tym zająłem się szerzej, niżby może nakazywała jego waga, a to jako klasycznym wprost przykładem w jaką dżunglę błądliwej napuszonej i pustej brnie pewien odłam naszych „twórców“, którzy pozują na „świadomych klasowo“... bo to modne. Obok tej ogólnej sprawy — jest sprawa talentu Czuchnowskiego, wypaczającego się w dziwactwach rzekomego „rimbaudyzmu“, znanego — jak przypuszczam — z drugiej ręki i nienależycie przetrawionego. Czuchnowski pada ofiarą dwóch doktryn: proletaryzmu i rimbaudyzmu — jest słowem ofiarą nieporozumień. Nie on jeden.

## Rzeźba polska w Czechosłowacji

O ile malarstwo polskie na czeskim terenie Śląska Cieszyńskiego posiada kilku przedstawicieli, (patrz: Sztuka polska na czeskim Śląsku Nr. 7. Gazety Literackiej), o tyle w rzeźbie pracuje tam w formie artystycznej jedna zaledwie osoba. Jest nią zaszyty w głuchej wsi, w Górnych Błędowicach, człowiek niepospolitych zdolności, *Henryk Nitra*. Od szeregu lat, nie pokazując nosa ze swej kryjówki, wypuszcza w świat ciekawe swoje prace, robione wyłącznie w drzewie. Szerokiemu ogółowi znany jest ogromnie oryginalnie ujęty „Górnik“, finezyjnie wykończony „Baca“, a nade wszystko zna-

komity typ z pod Kozubowej, czy Hadaszczoka, „Góral“ — rzeźby, które były przedmiotem zainteresowań kącika „Polaków z Czechosłowacji“ na P. W. K. w Poznaniu. Znany też jest powszechnie „Chrystus“, rzecz, której kopję można spotkać w niejednym domu polskiego inteligenta w Republice. Henryk Nitra obdarzony jest naprawdę wielkim talentem, nawskróś ciekawym i interesującym. Nie posiada też, narazie przynajmniej, żadnego godnego siebie współzawodnika. Jest jedynym rzeźbiarzem polskim na czeskim Śląsku.

Orłowa, w kwietniu.

Ad. F.

## O nową kandydaturę polską do nagrody Nobla

Kto mógłby być kandydatem? — Wacław Berent!

Artykuł ten jest wstępem do szerszej akcji, którą będziemy dalej prowadzić w następnym roczniku (cd jesieni b. r.), inicjując obszerniejszą ankietę o twórczości Berenta, wśród czołowych pisarzy europejskich.

W r. 1933 obchodziliśmy 60-lecie urodzin największego współczesnego prozaika polskiego, Wacława Berenta, twórcy „Próchna”, „Ozimy”, „Fachowca”, „Żywych Kamieni”, „Ducha i Miecza”, artysty-filozofa, słusznie zwanego „polskim Flaubertem”. Głębia dzieł i wytworny artyzm, mistrzostwo psychologiczne obok „języka pełnego brylantów” (że użyjemy zwrotu Słowackiego), wreszcie powaga stanowiska wobec palących i głębokich zagadnień życia i ducha ludzkiego, dały Berentowi po Żeromskim, bezsprzecznie berło prozy polskiej do rąk. Dzieła jego, jak „Próchno”, ta „jedna z przedziwności języka polskiego”, jak je nazwał W. Feldman, lub „Żywe Kamienie”, drogowskaz ducha dla młodych pokoleń — są to *unikaty* nie tylko w naszej, ale i w *europejskiej* literaturze. Jako prozaik żaden mu dziś nierówny w Polsce i w piśmiennictwach słowiańskich. Berent stoi jako strażnik u zamczyska ducha i kultury Polski, on też nas jak nikt inny wiąże dziś ze skarbami kultury zachodnio-europejskiej. Pisma jego tłumaczone są także na języki obce: na niemiecki („Próchno” — „Edelfäule”) na francuski („Żywe Kamienie” — „Les pierres vivantes”, przełożył Paul Cazin), na czeski (Próchno — „Prachnivina”), na rosyjski (Próchno —

„Gniłuszki”, „Gnil” dwa przekłady), na włoski (fragmety „Próchna” i „Żywych Kamieni” w „Literatura Slava”). Tylko opieszałstwu naszemu zawdzięczać musimy, że twórca ten nie jest tak znany światu, jak Romain Rolland, Hamsun czy Chesterton, którym nie tylko jest równy ale od których jest głębszy. Gdyby Czesi lub Niemcy posiadali takiego wielkiego twórcę, jak Berent, cały świat znałby jego imię.

Berent jest dziś najbardziej europejskim pisarzem polskim, a dzięki uniwersalizmowi zagadnień swych dzieł („Próchno — Żywe Kamienie”) — uniwersalny. Dlatego uważamy, że Polska powinna wysunąć jego kandydaturę do nagrody Nobla, jako trzecią z rzędu po Sienkiewicz i Reymoncie. Już prof. A. Brückner, znakomity znawca literatury i slawista, w przedmowie do niemieckiego wydania „Próchna” nazywa Berenta „Sienkiewiczem modernizmu” — mając na myśli talent — a przecież dzieła takiego, jak „Żywe Kamienie”, o tej głębi i mistrzostwie wykonania — nie posiada dziś żadna z literatur europejskich. W Europie potrafią na pewno ocenić powagę twórcy „Ducha i Miecza”, zarówno jak i wielkość jego jako poety Słowa. Musimy tylko domagać się od niej uznania go i musimy go wysunąć jako sztandar naszej kultury. Najbardziej wskazanym byłoby tedy wysunięcie kandydatury Wacława Berenta do nagrody Nobla w dziale literatury na rok jego 60-lecia urodzin — na rok 1933. To uczynić możemy i musimy. J. M.

## Akademja ku czci K. H. Rostworowskiego

Akademja ku czci K. H. Rostworowskiego, laureata państwowej nagrody literackiej, urządzona staraniem Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, odbyła się dnia 29 kwietnia w Złotej Sali Domu Katolickiego. Akademja ta była wspaniałym hołdem, złożonym laureatowi przez cały Kraków. Przybyli przedstawiciele władz z wojewodą dr. Kwaśniewskim, przedstawiciele miasta z wiceprez. dr. Klimeckim, duchowieństwa z ks. biskupem Rozpondem, dalej reprezentanci literatury, sztuki i prasy, oraz bardzo liczna publiczność. Program akademji: 1) Połączone chóry „Echo” i Chór Akademicki pod kierownictwem dyr. Bol. Wallek Walewskiego. 2) Przemówienie pośła Pochmarskiego imieniem Związku Zaw. Liter. 3) wiersz J. A. Gałuszki p. t. „K. H. Rostworowski” w autorecytacji. 4) Recytacje: „Robociarze” i Przypowieść ze „Zmartwychwstania” K. H. Rostworowskiego — wygłosili art. dram. H. Modrzewski i W. Nowakowski. 5) Przemówienie laureata. Poseł Bol. Pochmarski ujął w swem przemówieniu — cytujemy za sprawozdaniem „I. K. C.” — cały trud twórcy znakomitego dramaturga, zaznaczył jego zrośnięcie się z Krakowem, lecz zarazem obejmowanie ogólnie ludzkich tematów i podkreślił, jak ze polony jest Rostworowski — drugi po Wyspiań-

skim — z sceną krakowską. Właśnie to dzieło autora „Judasza”, które uwieńczono państwową nagrodą literacką, „Niespodzianka”, zostało przesłane na konkurs teatru krakowskiego, na którym wzięło pierwszą nagrodę i trzy lata temu ukazało się w prapremjerze na tejże scenie, gdzie grane były wszystkie dzieła Rostworowskiego.

Gdy na estradę wszedł Rostworowski, powitały go długo niemiłkające oklaski powstałej z miejsc publiczności. Przedstawiciele Związku Zawod. Liter. wręczyli mu wieniec laurowy z szarfami biało-czerwonemi.

„Nawiązując do tego wienca przemówił Rostworowski. Treścią jego słów była wiara w nieugiętą moc sztuki, której przełamać nie mogą żadne kryzysy i wiara w publiczność, która popiera każdy twórczy wysiłek literatów. To też Rostworowski, dziękując Związkowi i wszystkim publiczności zebranej na akademji, zaznaczył, że z pewnością wieniec ten, który on obecnie u siebie przechowa, należeć się będzie tej właśnie wypróbowanej publiczności krakowskiej, która swym stosunkiem do sztuki pozwala na powstawanie coraz to nowych dzieł, stawiających Kraków na przodowniczem miejscu w Polsce”.

## J. A. Gałuszka otrzymał nagrodę Związku Literatów w Krakowie

Dnia 20 maja odbyło się posiedzenie jury w sprawie nagrody literackiej Związku Zawod. Literatów Polskich w Krakowie. Jury wzięło pod rozwagę kandydatury Józefa Al. Gałuszki i Zygmunta Nowakowskiego i po dyskusji przechyliło się na stronę Gałuszki, biorąc pod uwagę 1) fakt, że przedstawiciel prozy był nagrodzony w przeszłym roku (Jan Wiktor), 2) chęć wydatnienia wieczystego znaczenia liryki wobec jej chwilowej

niepopularności, 3) wartości formalne i ideowe ostatnich dwóch jego tomików poezji: „Głosy ziemi” i „Cienie orłów”, które narówni z dawnymi sześcioma świadczą o sumiennej służbie sztuce i społeczeństwu. Skład jury był następujący: prezes K. H. Rostworowski, A. Bar, prof. St. Pigoń, J. E. Płomiński, prof. T. Sinko.

# K S I A Ż K I

**Prof. Tad. Sinko: Literatura grecka, tom I, część I. (Literatura archaiczna, wiek IX-VI) Kraków, 1931. Nakład Polskiej Akademji Umiejętności.**

Aż przykro omawiać dzieło o takich rozmiarach i o takiej sumienności uczonego, mając do dyspozycji zarezerwowane kilkadziesiąt wierszy druku. Niecelowa też byłaby na naszych łamach fachowa ocena książki, skoro praca prof. Sinki została uwieczniona jednolitym aplauzem i podziwem ze strony opinii krytyków polskich i zagranicznych i zajęła zaszczytne miejsce w pierwszorzędnej literaturze naukowej jako pierwsza i obszerna historia literatury greckiej, napisana w języku polskim. Nie jesteśmy fachowcami więc zanotujemy szkieletowo, co nas dziwi, zachwyci i przywiązuje szczerze do tej książki. Oto zdumiewa nas ogromna erudycja autora, przerażająca jego pamięć i rzadko spotykana w tego rodzaju dziełach wnikliwość psychologiczna, niekiedy nawet zaczepiająca o nowoczesną metodę freudyzmu, a stosowana sprawnie przy analizie antycznej twórczości. Wręcz przeraża miejscami olbrzymi aparat naukowy, owe setki pozycji bibliograficznych, powołanych przez sumiennego badacza. Widzimy żmudną, sumienną pracę szeregu lat, której wynikiem jest ta wartościowa książka, skupiająca w sobie erudycję, lekkość wykładu i szczere ukochanie sztuki, które zjednywa nietylko fachowca ale i zwykłego czytelnika.

Literata zdumiewa i cieszy zarazem owe inteligentne poplątanie antycznej i współczesnej literatury zapomocą którego wydobywa uczony genealogję artystyczną pokolenia poetyckiego wszystkich czasów, znajdując nietylko przodków artystycznych dla późniejszych autorów ale i przodków bohaterów ich tworzących.

Przekonywujący rozbiór twórczości udowadnia nam niezmienną zagadnień i problemów, które miały już swoich przedstawicieli przed tysiącletkami a dziś przekuwane są tylko na bryłę nowej formy artystycznej. W tem zbrataniu wielkiego klanu poetów minionych i bieżących wieków wiąże autor prawem literackiego koleżeństwa Pindara, Hezjoda, Safonę, Empedoklesa i tylu innych, przydając im z drugiej strony naszego Szymonowicza (Pindarus'a — Polonus'a), Kochanowskiego, Mickiewicza, Kasprowicza a nawet współczesnych pisarzy.

Co kilka kartek prof. Sinko wplata literaturę polską i zjednywa jeszcze bardziej polskiego czytelnika, ukazując mu z pewną dumą owe chlubne pokrewieństwo nasze ze starymi Hellenami.

Imponujące dzieło prof. Sinki jest lekturą nie tylko dla specjalistów, spędzi na niej bowiem z zajęciem czas i zwykły „połykacz książek” tembardziej, jeśli mu żywo staną w pamięci lata młodzieńcze, kiedy w murach szkolnych skandował cudowne wiersze Homera, nie tyle je rozumiejąc, ile oddając się powolnie świętej sugestji śpiewanych młodzieńczym głosem spondejów, daktyli i trochejów. Tembardziej będzie mu miła lektura, gdy prof. Sinko powiąże dziś te, dawniej napozór obce i nie nasze wiersze z literaturą polską wszystkich prawie wieków.

M. R.

## **Liviu Rebreanu: Ion**

powieść w dwóch częściach („Głos ziemi i „Głos miłości“) z rumuńskiego przełożył Stanisław Łukasik, Kraków 1932. Główny skład: Gebethner i Wolff.

## **Liviu Rebreanu: Las wisielców**

z rumuńskiego przełożył Stanisław Łukasik, Kraków 1932. — Nakładem „Wydawnictwa Literacko-Naukowego“.

Liviu Rebreanu (ur. 1885), obecnie prezes Stowarzyszenia Pisarzy Rumuńskich, jest obok Michała Sadoveanu i Cezara Petrescu jednym z najwybitniejszych powieściopisarzy współczesnej Rumunii. Pierwsze swoje utwory ogłaszał w czasopiśmie *Lucafarul*, począwszy od roku 1908. Pierwszy tom jego nowel *Włóczędzy*, ukazał się w roku 1915; a po nim nastąpiły w niedługich odstępach czasu inne zbiory: *Wyznanie*, *Gniazdo Marzeń* i *Trzy Nowele*. Wielki rozgłos nietylko

w Rumunii, ale w całej prawie Europie, zdobył sobie po wojnie kilku pierwszorzędnych powieściami: *Ion* 1921, *Las wisielców* 1923, *Adam i Ewa* 1925, *Ciulandra* 1928, *Królik* 1928. W powieściach tych maluje Liviu Rebreanu z epicką swadą zamknięte w sobie i mruklawe masy chłopskie, okrucieństwa ostatniej wojny, degenerację bojarów i wspomnienia rewolucyj chłopskich. Wprowadza analizę psychologiczną bardzo subtelną i często ryzykowną, przenikając głęboko w tajniki psychy ludzkiej. W *Ionie* odmalował autor psychiczną strukturę chłopca rumuńskiego z Siedmiogrodu. *Ion* jest epopeją ludową Transylwanji. W szeregu obrazów przesuwają powieściopisarz przed oczyma czytelnika zwyczaj ludowy, obrzędy religijne, zabawy, epizody życia społecznego i politycznego. Wstępujemy do szkoły, do sądu i do więzienia. Przeglądamy się wyborom do parlamentu, kłótniom, awanturom karczemnym, uroczystościom kościelnym i robotom polnym. Na tem niezmiernie barwnem tle rozgrywa się ponura akcja, której motorem są prymitywne instynkty człowieka. Ponad powieścią, tchnącą głębokim pesymizmem, przeplatany szczerym i bujnym humorem, góruje nieopanowana żądza posiadania ziemi. *Ion* jest strasznym a zarazem tragicznym potworem; jego postać zda się przerastać rzeczywistość i górować nad otaczającą przyrodą.

W *Lesie Wisielców* zobrazował autor po mistrzowsku przepiękną i emocjonującą wizję ducha Transylwanji, podczas wojny światowej. Powieść, utrzymana w żywym tempie epickim, jest przepojona myślą filozoficzną, uczuciem religijnym i fermentami społeczno-politycznymi. Obrazy wojny są zespolone silnym węzłem psychologicznym w jednolitą całość. Główny bohater powieści, Rumun, syn węgierskiego więźnia stanu, student filozofji, austriacki porucznik rezerwy, idzie na wojnę jako ochotnik pod wpływem ogólnej psychozy. Jego zasady filozoficzne dezorientują się w atmosferze wojskowej i w wirze wypadków wojennych. Przez jakiś czas żyje tupelem wojskowym i regulaminową wiarą w twórczą celowość wojny, jednak pod naporem wypadków zewnętrznych rozlatują się w gruzy jego systemy filozoficzne i czarna nicłość rozpościera się przed oczyma jego duszy. Dopiero miłość wiejskiej dziewczyny rozżarza w jego sercu uczucia religijne. Tłumaczowi należy się szczerza wdzięczność za wprowadzenie czytelnika polskiego na tereny nowe i istotnie ciekawe, zwłaszcza, że czytając te powieści, nie odczuwa się bynajmniej, iż jest to tłumaczenie: Stanisław Łukasik jest doskonałym tłumaczem.

Jag.

# P L A S T Y K A

**Wystawa XX „Plastyki” Poznańskiej, „Artes”, T. Korpala oraz bieżąca Tow. Przyj. S. P., kwiecień-maj**

„Plastyka” poznańska, to szczupłe dziś skupienie artystów, wśród których jest kilku Małopolan. W motywach obrazów „Plastyki” nie zaznacza się nic specjalnego a także teren działalności tych artystów nie jest wyłączny. Odlączenie się od zrzeszenia kilku wybitniejszych członków jak *Lama*, *Dolżyckiego*, *Elstera* osłabiło wyraz tej grupy. Podkreślona w programie dbałość o formę nie u wszystkich wystawców wybija się na plan pierwszy.

Malarstwo *Hannytkiewicz*za wybitnie walorowe ukazuje w pejzażach zmysłowo żywą apercepcję świata wizualnego u artysty. W „portrecie” walory wydobyte są raczej kosztem formy. Witraże *Jackowskiego* utrzymują się w charakterze dobrych wzorów z katedr francuskich. Tenże artysta w pejzażach dobitnie podkreśla staranie o formę. Czyni to również *Pogowski*, utrzymując się w tonacji kolorów raczej chłodnych. *Samlicki* umie z motywu byle jakiego dobyć bardzo wiele a ilustruje jego umiejętność w wyzyskaniu elementów kompozycyjnych porównanie pejzaży o tym samym motywie. Znaczącej pracy nad sobą dokonał *B. Serwin*, który lubuje się w zestawieniach głębokiego *bleu* z zielenią. Pora on się jeszcze z trudnościami w ustosunkowaniu konstruktywnym partji obrazu na płaszczyźnie płótna. *Mroziński* dał szereg akwael. *Walkowskiego* „Krowa”...

jak krowa. W rzeźbie: minjatury jakby *Wysockiego*. Niektóre jego plakietki wcale dobre.

Wystawa „*Artes*” jest spóźnionem echem jednego z „izmów”, które dochodzi nas ze Lwowa w nieszczerłnej interpretacji. Na wystawie bieżącej wyróżnia się korzystnie *E. Gepperta* „*Autoportret*” spokojem w zestroju formy i koloru, może aż muzealnym. Ciekawe i śmiałe są akwarele *Noworyty*, który sięga jednak czasem do łatwych sztuczek. *Z. Pronaszki* „*Boks*” i „*Portret p. H.*” znaczą dobrze tok podjętej przez artystę pracy nad brylowaniem w kolorze. Poza artystami znanymi, którzy dokumentują tylko bieżącą swą twórczość, z innych dał coś z siebie *Z. Honiek* w obrazku „*Będzin*” a *Pfeferberg* w „*Ruderach*”.

Do ekspozycji *T. Korpala* trudno przykładać tę samą miarę, choć przyznać mu trzeba, że jednak postąpił znacznie od czasów widokówkowych scen poetycznych. Niektóre z jego wycinków z Paryża mają rys trawionej autopsji, lecz malarz kąpie wszystko w jakiejś niepotrzebnej śmietanie. *Tad. Sz.*

## K R O N I K A

Obszerniejszą recenzję z dramatu K. H. Rostworowskiego „*U Mety*” zamieścimy w następnym numerze.

Rocznik Gdański za lata 1930 i 1931, wydany nakładem zasłużonego Towarzystwa Przyjaciół nauki sztuki w Gdańsku stanowi obszerny i sumiennie opracowany tom, zawierający prace Wł. Pniewskiego, St. Bodniaka, J. Zawirskiego, ks. B. Makowskiego, A. Siebeneichena, T. Bierowskiego, S. Hańskiego i i. Rocznik poświęcił redakcja ministrowi Henrykowi Strasburgerowi, komisarzowi Generalnemu Rzplitej w Gdańsku.

Tadeusz Świątek przygotowuje zbiór prac teatralno-dramaturgicznych, będących owocem jego dotychczasowej działalności na tem polu a także kończy książkę „*O współczesnym teatrze*”.

K. H. Rostworowskiego trylogję: „*Niespodzianka*”, „*Przeprowadzka*”, „*U mety*”, przekłada na język niemiecki Horn. Sztuki te zostaną wystawione w Wiedniu. — Na język czeski przekłada: „*Niespodziankę*” znakomity tłumacz Waław Kredba, — „*U mety*” Jaromir Doleżal, konsul czeski w Poznaniu.

Zygmunta Nowakowskiego „*Przylądek dobrej nadziei*”, którego pierwszy, czterotysięczny nakład jest już na wyczerpaniu, ma wkrótce ukazać się w kilku przekładach. M. in. tłumaczenia na język szwedzki podjęła się p. E. Söderberg, na język czeski: znany poeta A. Gajdoś, angielski: Kate Żuk Skarszewska (tłumaczka Weyssenhofa), francuski: F. Bernard, niemiecki: wdowa po znakomitym pisarzu, p. Z. Rittnerowa.

Tadeusza Kudlińskiego nowela „*Die Stimme Christiansen*” ukazała się w „*Prager Presse*” z dnia 22 maja w przekładzie Edyty Gałuszkowej.

Zakończenie sezonu muzycznego w Krakowie omówione będzie, z powodu braku miejsca w następnym numerze.

Propaganda kulturalna w Danji. 2 maja odbył się w Kopenhadze w obecności bardzo licznej publiczności z postem R. P. p. min. M. Sokolnickim na czele odczyt Dr. A. Guttryego o „*Kulturze Polski współczesnej*”. Prelekcja doznała bardzo gorącego przyjęcia i wywołała szczerze zainteresowanie wśród Duńczyków.

Walne Zgromadzenie Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie. W dniu 22 maja 1932 r. odbyło się walne zgromadzenie Związku Zaw. Literatów Polskich, na którym wybrano nowy Zarząd w składzie: K. H. Rostworowski, prezes; J. A. Gałuszka, wiceprezes; sekretarze: T. Kudliński i T. Szantroch; skarbnik M. Rusinek; oraz członkowie Wydziału: rektor prof. St. Pigoń, poseł B. Pochmarski i L. Kruczkowski. W skład komisji rewizyjnej weszli: pp. K. Kalinowski, J. Wiśniowski i A. Polewka. Zarząd wybrano jednogłośnie t. j. 28 głosów za przedłożoną listą, nikt przeciw, 7 członków wstrzymało się od głosowania.

W ostatnim punkcie programu udzielono pełnomocnictw budżetowych nowemu Zarządowi. Ponadto walne zgromadzenie zajęło zdecydowane stanowisko wobec szeregu spraw kulturalnych jak: w sprawie radja, w sprawie poniżającej pracy literatów w pi-

smach niekulturalnych, w sprawie stosowania umiejętnej cenzury — i upoważniło Zarząd do formalnego opracowania tych uchwał. W dyskusji zabierali głos: pp. E. Haecker, St. Pigoń, J. Pietrzycki, J. Wiśniowski, F. Janczyk, A. Polewka i inni. Ku czei generała Rozwadowskiego wydał Komitet budowy pomnika gen. Rozwadowskiego broszurę propagandową, w której zamieszczono prace Marjana Kukiela i Zygmunta Nowakowskiego.

Na konkursie literackim o nagrodę Głównej Księgarni Wojskowej odznaczono nowelę Janusza Meissnera p. t. „*Na polu chwały*”, oraz Jana Szczepkowskiego p. t. „*Most*”.

Informacja Prasowa Polska wydała broszurę „*Wycinki o wycinkach*”, w której omówiono znaczenie informatora dziennikarskiego w Polsce.

Święto nauki bułgarskiej. Wszechnica sofijska uczciła uroczysto 60-lecie prof. Jordana Ivanova, który znany jest w szerszym świecie naukowym, jako autor dzieł: *Dzieje piśmiennictw słowiańskich*, *Pangermanizm*, *panslawizm* a związek jugosłowiański, *Stare pamiątki bułgarskie w Macedonji*, *Bogomilskie legendy* i książki, *Św. Ivan Rilski*, *Le peuple bulgare et ses manifestations nationales et morales*.

Specjalnością jubilatą jest znajomość starego piśmiennictwa bułgarskiego. Przez lat kilka wykładał w paryskiej szkole wschodnich języki bułgarszczyzny.

R. Hofmeister wydał *Pamiętniki literata* p. t. „*Cesta člověka*” (P-ga 1931, str. 713). „*Droga człowieka*” jest ciekawa jako autobiografia samouka, rękawicznika, poety rewolucyjnego i autora beletrystycznych „*Kořeny*” i „*Probijeni*”.

Korespondencja Eliski Krasnohorskiej wraz z jej rękopisami została oddana jako dar Gabiely Dornowej do „*Literarniho archivu knihovny Narodneho Musea*” w Pradze. W korespondencji zagranicznej znajdują się listy *Konopnickiej* i *Orzeszkowej*. Zbiór wszystek zawiera 2808 pozycji skatalogizowanych (1059 rękopisów i 1749 korespondencji).

Rusińskie (ukraińskie) piśmiennictwo straciło 25 lutego b. r. wypróbowane pióro przez śmierć Mikity J. Szapowala (1882—1932), który przed przewrotem wydawał w Charkowie „*Ukraińską Chatę*”, potem pracował dla wyzwolenia i usamodzielnienia Ukrainy. Jako literat znany był z „*Literackonaukowego Viestnika ukraińskiego*”. W r. 1907 wydał kilka powieści i opowiadań w obu językach: wielkoruskim i małoruskim.

Poeta i uczoney Fjodor Andrejewicz Szezerbina obchodził 26 lutego b. r. 83 urodziny. Dziś profesor wolnej wszechnicy ukraińskiej w Pradze jako najlepszy znawca kozaczyzny kubańskiej (Oczerki jużnoruskich artelej 1880, *Historja kozackich wojsk 1888...*) z chwil natchnionych wydał epos „*Czernomorci*” i wierszowany dramat „*Bohdan Chmielnicki*”. Obecnie pisuje *Pamiętniki*.

W następnym numerach, omówimy nadesłane tomiki poezji: Witolda Zechentera: *Linja prosta*, Józefa Czechowicza: *Ballada* z tamtej strony, Romana Kolonieckiego: *Kryształ młodości*, Bohdana Karpackiego: *Marsz na próchnie*, Józefa Birkenmajera: *Wycieczka*, Karola Witolda: *Piargi*, Wandy N. Dobaczewskiej: *Nasza dola*, E. Alby: *Pamiętasz*, Stanisława Helstyńskiego: *Mnich opactwa Lubińskiego*, Marji Muszałówny: *Linje i barwy*, Witolda Łaszczyńskiego: *Wysoki próg*, Światopelka Karpińskiego: *Ludzie wśród ludzi*, Józefa Marjana Chudeka: *W obliczu gór*; i prozę: Jerzego Kossowskiego: *Białe folwark*, Gładys Lowe Andersona: *Ciche czytanie* („*Biblioteka Dzieł Pedagogicznych*”), Eugenji Kobylińskiej: *Kłopoty pani Niuški*, Izabeli Lutosławskiej: *Andrzej Korecki*.

---

Administracja Gazety Lit. wyjaśnia, że rocznik obejmuje 10 numerów, ukazujących się od października do lipca. I numer obecnego rocznika III-go wyszedł 1. X. 1931.

Ceny ogłoszeń: 1 str. 400 zł., 1/2 200 zł., 1/4 100 zł., 1/8 50 zł., 1/16 25 zł. Komitet redakcyjny: J. A. Gałuszka, T. Kudliński, M. Rusinek i T. Szantroch.

Redaktor odpowiedzialny: *Józef Aleksander Gałuszka*.

Odbito w Drukarni Polskiej, Kraków, Tadeusza Kościuszki 3.



# gazeta literacka

cena  
50 gr

- nr. 10  
rok III

- lipiec  
1932

- miesięcznik - wydawca: Związek Zawodowy

dowcy literatów polskich w Krakowie - konto p. k. o. 404.005 - redakcja i admin.: Kraków, Słoneczna 15, m. 9, poniedziałki i piątki od 17-19 - redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Inżynierska 7, m. 30, tel. 10-20-58, środy i piątki od 16-17 - prenumerata roczna 4 złote, zagranicą 5 zł.

akt. 312/502.

W. Brauner  
2. VII. 1932

Władysław Wolert:

## W 30-tą rocznicę zgonu A. Dygasińskiego

### Młodzieniec

Rozejrzenie się w życiu i działalności Dygasińskiego pozwala spostrzec od razu jedną cechę charakterystyczną: odrębność, oryginalność, samoistność. Wszystko, co robi tak, jak inni, jest jednak inne. Zauważa się to już u młodzieńca. Jako uczeń ostatnich klas szkoły średniej, pracuje na chleb podczas wakacji. Ale czyni to zupełnie inaczej, — a na owe czasy — połowa ubiegłego stulecia — zgoła niecodziennie. Oto w jednym z miasteczek kieleckiego buduje... bóżnicę.

### Tłumacz

Po powstaniu przechodzi ciężki okres braku środków materialnych. Gdy zjawia się pod koniec szóstego dziesięciolecia w Krakowie, zakłada instytut wychowawczy. Znaczną część osiąganych dochodów obraca na wydawnictwa naukowe i przekłady dzieł najwybitniejszych ówczesnych uczonych. Grand seigneur.

### Pedagog

Na niwie wychowawczej pracuje czynnie, praktycznie i teoretycznie. Nie poprzestaje na literackiej walce o no-



Jacek Malczewski: Dygasiński i ptaki w zimie.

### Publicysta

On ma naprawdę ideały, i walczy z grabarzami przekonania. Ze smutkiem zauważa, że „szlachetny idealizm znika z życia u nas, a tyle wieków świat nim żył”. Piętnuje oryginalną szkołę obłudy i kłamstwa, jaką

we ideały wychowawcze. Wprowadza je w życie. Jest prekursorem metod wychowawczych Decroly'ego, Montessori. Poglądy swoje na ten temat wypowiada w lekcjach przedmiotowych o musze, nietoperzu, a w głośnym odczycie o kanarku formułuje wyraźnie stanowisko swoje. Teorie zastosowywa w czyn w praktyce: w szkole Benniego, zamkniętej przez Apuchtina, słynnego prześladowcę szkolnictwa polskiego. Potem z uczniami swymi próbuje nowych sposobów pedagogicznych, które dziś po wojnie wykryształizowały w system „pracy laboratoryjnej”. Pisze doskonale, najpostępowwsze na owe czasy abecadło. Jako pedagog jest zapomniany i przemilczany. Inni na abecadło zrobili miliony, w dosłownym znaczeniu. A oprócz Szczywny, Mieczysławskiego i Ciembroniewicza, któż wspomni Dygasińskiego — pedagoga? A może być chluba naszego piśmiennictwa pedagogicznego.

wytwarzamy. — Czysty donkiszotyzm! „Aby więcej widzieć — pisał — przedrzyć się trzeba duszą poza granicę wszystkich horyzontów mej ziemi i zobaczyć jeden wielki horyzont kraju. Oczyma duszy, trzeba zbadać jego dzieje, sercem i rozumem wnikać w tajemne głębiny. Całem życiem, całem jestestwem trzeba wziąć udział w boskiej naturze, aby rozumieć szczęście i smutek ludzki, aby się śmiać i płakać z bliźnimi braćmi... Naprzód! — to twoje hasło”. Idealista, nieprawdaż? Ale jednak: Naprzód! to twoje hasło. Warto dziś przypomnieć.

### Spolecznik

Radykalista, postępowiec, demokrata — był przede wszystkim patriotą. Kraj swój rodzinny kochał nadewszystko. Źródłem, z którego tryskał zdrój publicystyki i poezji, była ziemia ojczysta. Jej bóle i radości. „Podobno cuda są nad Tybrem, Sekwaną, Renem; podobno szczęście do ludzi śmieje się tam z nieba, z ziemi... Ale są tacy, którym ojczyzna szeroki świat zamknęła, którzy nawet poprzez lzy swoje w niej tylko szczęście dla siebie znajdują. Ci tęsknią za rodzinną wierzwą, za sosną, za dziką gruszą na miedzy, za krzyżem z nad drogi. Tacy bogate winnice świata oddaliby za jedną pięćdziesiątą ziemi zarostej na Powiślu wikliną; dla takich kurne, lepiące chaty, z ich jaskółkami i wróblami, są droższe niż rycerskie kędyś zamki, a pieśń ludowa dzwoni im a dzwoni w uszach i jeszcze na łożu śmierci jest dla nich sakramentem”. W tej miłości kraju rodzinnego leży źródło jego ludowości. Ideę tę propaguje od chwili przyjazdu do Warszawy. Inspiruje w tym kierunku „Wędrowca” i „Głos”. Zakłada w tym celu „Wisłę”. Inspiracje jego będą zaczynem ideowym dla przy-

szłych ludowców z „Głosu”. Dadzą podstawę i punkt wyjścia dla ruchu narodowego.

### Poeta

Pierwszym już utworem odsonił oryginalność swego oblicza literackiego. Natchniony piewca przyrody, nierównany malarz polskiego krajobrazu, twórca epepei życia wiejskiego dziewiętnastego wieku, tego życia, które już należy do przeszłości, poszerzył nam horyzont odczuwań estetycznych a nadto odkrył nowy teren dla literatury: świat zwierząt. Zrobił to w sposób sobie tylko właściwy, swoście oryginalny. Dzieje i przygody zwierząt i ptaków przedstawił w działaniu tak, że bez potrzeby uciekania się do antropomorfizmu, zdajemy sobie sprawę z przebiegu ich czynności. W tym rodzaju i w tym stopniu nie osiągnął tego nikt przed nim ani nikt po nim. Wreszcie z ziemi przeniósł wzrok na niebo i, posługując się mistyką symboliczną, przedstawił w swym śpiewie łądzim dzieje życia, jego smutki i radości, i — konieczności. „Czyny!... Na rozpacz niema czasu”. Temi słowy kończy „Gody życia”. Stojący nad grobem poeta taki testament zostawiał krajowi ukochanemu nadewszystko: „Czyny!... Na rozpacz niema czasu”.

Zapomniany poeta energii narodowej.

### Człowiek

Altruista, humanitarysta, walczący o prawa pokrzywdzonego zwierzęcia, bronił zawsze krzywdy ludzkiej, nawet wbrew swoim interesom. Dobry i prawy, posiadający serce, spełniał swoją misję, zdając sobie sprawę, że „szlachetni giną”. Takim był Adolf Dygasiński.

**Adolf Dygasiński:**

## Autor — książka — czytelnik

(z niewydanej puścizny rękopiśmiennej)

### Głowa autora

1. O, jak dużo dla ludzkości pracowano, a jak mało zrobiono! Rzadkie są arcydzieła.
2. Głupota głęboka przybiera nieraz ton dramatyczny, aby ogłosić światu jego najulubieńsze brednie. I takim jest dobrze.
3. Mało skromny, gotów jak nierządnicą odkrywać swe wdzięki, z których się chwali: — ja, „le moi est haïssable” (Pascal).
4. Słyszę skrzypiący szelest licznych piór, mógłbym je nazwać, jest to praca bez talentu, podtrzymywana potrzebą pieniędzy i pragnieniem próżności: „A może zyskam sławę”.

### Gazety

1. Przypadkiem prorok. Dorabiał się naszywek i został generałem. Za wydawców walczył w szeregach literatury, wygodny był i obrazowo opracowywał, serdecznie, ciepło, wszystko czego sobie życzyli: głównie prospekta, artykuły wstępne. Jeśli przypadkiem coś śmiałego wyszło mu z pod pióra, podpisywał to pseudonimem i zapytywał kolegów: „Czy nie

wiecie kto jest Midas?” Wydawcy obchodzili każdą jego naszywkę świętem, a gdy nadeszła dwudziestoletnia rocznica jego „użytecznej pracy”, orzekli: „prorok”. Obejrżeli się i gdy nikt nie przeczył, został prorokiem. Nosił balsaminę w dziurce od guzika. Jedyna dodatnia strona: zamiłowanie do kwiatów.

2. Kancelista. Wzór sumiennoci! Codziennie o jednej godzinie przy biurku. W upały bez tużurka pracuje w pocie czoła. Niewątpliwie pracuje dla ludzkości, która nazajutrz w jego pracę masło i wędliny zawija. Zazdrości godzien, ponieważ ma stałą pensję w redakcji. „Tyle i tyle łokci, a łokcie po tyle i tyle kopiejek”. Sroży się strasznie na wszystkich, którzy nie siedzą codziennie tak, jak on przy stoliku. Bo gdyby nie on, dziennik dziś nie wyszedłby i — tysiące niezadowolonych. Sam jeden mógłby urządzić strajk wydawcy: ale cóżby on sam robił? Kancelista węszy po Europie i daje wiadomości rozumowane o ruchach społeczeństw, z czego warszawscy filistrzy układają programy polityczne.

3. Agent z miasta. Osoba w gazecie b. ważna, wie nawet o tem, co ma jutro nastąpić i daje artykuły najpoczytniejsze w dzienniku. Gdyby nie kanceliści literaccy i ajenci, nie mielibyśmy rano i wieczór

świeżej literatury, nie znalazłbyśmy współczesnej historii powszechnej i krajowej. Nie należy jednak zbyt ufać tym ludziom i gdy, czytelniku, przeczytasz w gazecie któregoś dnia, żeś umarł, nie wierz temu!

### Głowa krytyka

1. Literat, który mówi i pisze na kredyt: zaciąga dług i nigdy go nie spłaca. Walczy z myślicielami, którzy nic nie piszą albo są nieobecni i dlatego łatwo ich pokonywa. Powołuje się na Goethego, który nie był we Włoszech, a dobrze je opisał.
2. Czy warto pastwić się nad miernotą? Herod mordujący niemowlęta. Krytyk walczy z olbrzymem talentu i talentu nie zabija, ale głupim mózgom może ukazać nicność wielkości. Gdyby krytyka nie istniała, arcydzieła i takby nie przepadły; ale mierności zginęłyby zapewne w pochodzie czasu.
3. Umysł mierny wyobraża sobie nieraz, że człowiek tworzący arcydzieło jest mierniejszy jeszcze od niego i dlatego na ostry sąd tu i ówdzie zasługuje.
4. Mądry krytyk i głupia publiczność: „Dotąd zaorałem pługiem i tej brózdę przekraczać nie wolno!” A publiczność śmieje się i wywraca koziołki — czyta. „Wstydzcie się!” Czy krytyk jest mądry czy głupi, wszystko jedno dla dzieła, które zostaje sobą. Krytyk wykuwa młotem sławę autora lub ją zabija. Często staje się sławnym przez to, że o sławnym autorze pisał. Bardzo obszerna i gruntowna krytyka może podnieść słabe dzieło i wsławić je. Większość krytyk spotyka się z losem Waltera Scotta, który napisał historię Napoleona i nikt jej nie czyta.
5. Najlichszą klasę stanowią krytycy czułości, kwi

Zofja Wolertowa:

## Dygasiński w Krakowie

(fragment z życiorysu)

Ojciec mój osiadł w Krakowie w r. 1871. Liczył już wtedy trzydzieści dwa lata i miał poza sobą sporo przeżyć i gorzkich doświadczeń. Ze Szkoły Głównej poszedł do powstania, a co wtedy widział i przeżył, pozostawiło w duszy jego osad na całe życie. O powstaniu nigdy nie chciał mówić. Gdy zaczynałam z nim rozmowę na ten temat, zbywał mnie anegdotami albo przerywał natychmiast rozmowę, milkł i posepniał. Przez długi czas nie rozumiałam dlaczego. Dopiero przed kilku laty Stanisław Posner w swych wspomnieniach o Stefanie Żeromskim rzucił snop światła na owo niezrozumiałe zachowanie się mego ojca. Gdy Żeromski był jeszcze studentem, ukazała się broszurka Jeża o „Skarbie Narodowym”. Na Żeromskim i jego towarzyszach uczyniła ona wielkie wrażenie. — „Zaczęliśmy — opowiada — szukać ludzi, którzyby tę myśl w życie wcielić chcieli. Poszliśmy do Dygasińskiego. Uważaliśmy go za jednego z największych — powstaniec, pisarz genialny, nauczyciel kilku pokoleń... Słuchał nas uważnie w ciągu dłuższego czasu, a potem rzekł: „Piękna to myśl, zbierzecie trochę pieniędzy, może dużo — ja jednak myślę: kto te pieniądze ukradnie...” Dotknięty do żywego tą uwagą, zawołał Żeromski: „Jako! Jeż każe zbierać pieniądze na „obronę narodową”, najlepsi ludzie czuwać będą nad tym „skarbem narodowym”, a pan boi się, aby tych pieniędzy nie rozkradli? — Tak, ja pamiętam powstanie — miał odrzec mój ojciec — pamiętam, jak wszędzie składali pieniądze, duże, wielkie pieniądze — i cóż? W każdym mieście prowincjonalnym znajduje się wielka

mówiący przesadnie w przerośnięciach: „pieśniarz serca”, „pogromca wad zastarzałych” itd. Ci piszą właśnie ciepło.

6. Został dziś sławny. Sława za pracę, to mało, gdy brakuje chleba jako nagrody. Głodny w wieńcu laurowym idzie do grobu, także pociecha. To już lepiej kłaść się w ziemię oplutym żółcią krytyki — więcej w tem logiki.

### Czytelnik

1. Czytelnik szuka stawy dla swej duszy i od jego duszy zależy uznanie dla książki: co zgani spokojny mieszczanin, to się może podobać wrażliwemu młodzieńcowi, studentowi. Gust do książek zmienia się z przewrotami społecznymi. My żyjemy jeszcze zupełnie romantyzmem. Obywatelstwo chłopca nie odbiło się żywo na czytelnictwie naszym.
2. Zbyt się chełpimy swymi autorami, którzy zawsze byli głodni choć wielcy, a dziś często niema ich za co pogrzebać. Wygląda to jak urągawisko z literatury i sztuki. Prócz grajków i śpiewaków, artyzm nasz w dłonie chucha i manną bożą żyje; lwia część zabierają wydawcy, którym czytelnicy głównie płacą za rozkosze umysłowe. Pomyślmy o Mickiewiczu, Słowackim, o tych wielkich, istotnie wielkich literatach. Nowsze czasy więcej dostarczyły przykładów i rzecz niesłychana: powtarzają ci często — „nie umiesz chodzić koło siebie, sprzedać się, potargować!”

### Mierność

Mierność jest nieznośna w malarstwie, muzyce i literaturze; w pracy społecznej oddaje wielkie przyługi, jak woły w jarzmie.

kamienica, którą ludzie nazywają „narodową”, to znaczy z narodowych pieniędzy powstała...”

Takie doświadczenia z okresu walki o wolność musiały zaprawić gorczą jego sądy o ludziach. I być może, że z takich właśnie doświadczeń płynęła podświadoma pobudka zniewolająca go do poświęcenia się zawodowi pedagogicznemu, skoro osiadł w Krakowie, odbywszy przedtem studia filologiczne w Pradze czeskiej. Sprzyjały temu i zdolności pedagogiczne, które ojciec mój zdradzał od wieku chłopięcego, nauczając w domu rodzicielskim z własnego popędu dzieci wiejskie. W Krakowie założył „pensjonat” pedagogiczny. Według słów pedagoga Stanisława Mieczysławskiego, był to instytut wychowawczy w istotnym i szerokim słowa rozumieniu, przytem urządzony i prowadzony wzorowo. Odpowiadał wszelkim wymaganiom higieny, jak i potrzebom umysłowym. Pensjonariuszami są w tym czasie trzej bracia Karczewscy, ci sami, których przed laty uczył w Wielgim (Radomskie), Jacek Malczewski, Świerzyński, Szujski, Komierowski, Pusze, Małujowie i wielu innych. Nowoczesna młodzież uniwersytetu krakowskiego dzieliła się na arystokrację, „górali” i przybłędów. Arystokracja, to młodzież bogatych domów, przeważnie ziemiańskich, „górale” to biedne dzieci ludu galicyjskiego, a przybłędą, to młodzież napływowa.

Jednym z takich przybłędów był studjujący wówczas na uniwersytecie Wacław Nałkowski, który w bystry sposób schara-

kteryzował ówczesną młodzież. Pisząc o „góralach“, powiada: pierwsza rzecz u nich elegancko się ubrać, by się zbliżyć do arystokratycznych kolegów... Na tem tle przypominam sobie z opowiadań ojca zabawne zdarzenie. Odjeżdżając na wakacje do domu hrabicom Komierowskim polecił ojciec bardzo zdolnego korepetytora, właśnie z kategorii „górali“. Gdy powóz, wiozący ich, zbliżał się do domu, zobaczyli na drodze wielki tuman kurzu. Komierowscy po chwili podnoszą krzyk: „siostry, siostry jadą na spotkanie“. Gdy to usłyszał biedny korepetytor, wrzasnął na woźnicę: „stać!“, poczem, schwyciwszy swą walizkę wyskoczył z powozu i znikł w leżącym tuż przy drodze zagajniku. Po dłuższej chwili, gdy rodzeństwo się już przywitało i nacieszyło sobą i zaczęło się oglądać za panem korepetytorem, ten wychodzi z lasku kompletnie przebrany: we fraku, lakierach i rękawiczkach, trzymając w dłoni nieszczęsną walizkę, w której zapakował ubranie podróżne. Widok był podobno nadzwyczajny. Rozległ się homeryczny śmiech młodych Komierowskich. A nawet podobno nie śmiech, a prostru ryk, który z tych młodych gardzieli wydobywał się przez długi czas niczem żywioł. Oczywiście autorytet pana korepetytora został gruntownie podminowany.

Po upływie niespełna roku ojciec mój żeni się z córką Cyrjaka Wyszковского, Natalją, którą wcześniej odumarli rodzice. Po raz pierwszy ojciec mój poznał swą przyszłą żonę, jako jeszcze córkę zamożnych obywateli ziemi kieleckiej. Cyrjak Wyszkowski był uczonym prawnikiem, cieszył się dużym poważaniem wśród ziemian i był zarazem jednym z pierwszych obywateli kieleckiego, który zniósł u siebie dobrowolnie pańszczyznę. Ale ten czyn, pełen gestu obywatelskiego i zrozumienia społecznego, jako też powstanie r. 63 doprowadziły go do ruiny, wskutek czego musiał opuścić wieś i osiąść w Kielcach, gdzie zmarł na stanowisku radcy Towarzystwa Kredytowego Ziemińskiego.

Małżeństwo zostało poprzedzone dłuższym okresem romantycznej korespondencji. Ogromna ilość listów do narzeczonej odślania nam poza liryką osobistą, także i „Sturm und Drang“ przyszłego publicysty i literata.

W liście z dnia 1 października r. 1871 pisze mój ojciec do swej przyszłej żony: „...przedziela więc nas duma 2-ch stronictw, bo jeśli dumnym jest z rodu swego i fortuny jakiś tam prawnik hetmana czy wojewody, to bodaj nie dumniejszym od niego jest człowiek, co wyszedł z ludu. Różnica jest tylko taka, iż pierwszy zastawia się herbową tarczą swych przodków, szczyt się pracą naddziadów i ich znaczeniem, — drugi jest to bohater bez przodków, na swoją rękę. Ja wprawdzie nie mogę mieć pretensji do takiego bohaterstwa, nie zrobiłem nic na świecie imponującego, a tylko to jedno sprawia mi wewnętrzne szczęście, że się nigdy nie poniżyłem sam, ani poniżyć nie dałem nikomu bezkarnie. Jest to cecha wszystkich ludzi wyższych z tłumu; porywa ich mimowolnie jakiś rodzaj zachowawczej buty, opartej jedynie na: „dosyć mi tego, że jestem człowiekiem“. Ta rasa nowa ludzi ma więcej żywotności, owłada najświetniejsze przywileje powoli, czyni sobie własność z nauki, dla zdobywca której ponosi straszne wysiłki w życiu ale zarazem ostrzy sobie ducha wtedy, gdy rozpieszczony szlachęcki synek ogranicza się najwyżej na jakimś lubowaniu się nad umiejętnością lub sztuką a wyjątkowo do mistrzostwa dochodzi; oko jego umysłu przyćmione przesądami nie zdoła wytrzymać surowego wejrzenia Minerwy...“ Widzi jednak Dygasiński i odwrotną stronę medalu, — co określa w tym samym liście następującymi słowami: „...ludzie wyrzuceni wypadkiem z łona gminu, mimo swych niezaprzeczonych wyższości umysłowych, stają się częstokroć najszkodliwymi dla ludzkości

Tam to, w tych płonących jak pochodnie czaszkach, legną się owe mary nihilizmu, komunizmu; tam spiski i mordy zostają aprobowane; tam znieważenie rzeczy najświętszych dotąd nie kosztuje nic człowieka lub kosztuje bardzo mało. Porzucmy ten smutny temat. Ty wiesz dobrze, że krańcowym nie jestem a raczej nie dzielę zupełnie żadnych wyobrażeń której-bądź partji. Nie lubię tylko podłych, a mniejsza o to skąd oni się wzięli“.

Ojciec mój zadeklarował się tu jako demokratą i zwolennik ludzi czystych rąk. To stanowisko było wyrazem nietylko jego

poglądów, ale i uczuć, płynęło z jego charakteru i stosunku do życia. Ale były to również echa ówczesnej walki literackiej, która się toczyła na terenie krakowskim. Z jednej strony arystokraci, bractwo stańczykowskie, z drugiej — postępowcy i demokraci. Do walki z konserwatywnym tego bractwa stanął „Kraj“ założony r. 1869 przez dr. Ludwika Gumplowicza, później słynnego profesora socjologii w Grazu. „Kraj“ głosił hasła postępowe, a nadto zwalczał obóz stańczyków i rozpoczął krucjatę antyklerykalną. Pod redakcją L. Masłowskiego, jednego ze współpracowników „Kraju“, zaczęto wydawać „Bibliotekę umiejętności przyrodniczych“. Mój ojciec pozostawał w bliskich stosunkach z „Krajem“. Na jednym z pierwszych, jeśli nie na pierwszym wydawnictwie tej „Biblioteki“, mianowicie na pięknej książce Lewesa, „Fizjologia codziennego życia“, jest uwidocznione, że to nakład „Kraju“. Ale szereg innych książek wyszedł bodaj całkowicie nakładem mego ojca. Są to: Wundt, „Wykłady o duszy ludzkiej i zwierzęcej“, dzieło wysokiej swego czasu wartości naukowej, tłumaczone przez Masłowskiego, Maksa Muellera, „Religja jako przedmiot umiejętności porównawczej“ i dwutomowy „Wykład o umiejętności języka“ tegoż autora, przyczem obie książki nietylko w nakładzie ale i w tłumaczeniu mego ojca. Swoim nakładem wydał też „Salammbô“ Flauberta, a do przetłumaczenia tej książki zachęcił swoją żonę. Ojca nakładem wyszła również przepiękna książka Tyndalla, „Ciepło, jako rodzaj ruchu“, wprost klasyczna w literaturze popularnej naukowej. Aczkolwiek na karcie tytułowej Haeckla „Dzieje utworzenia przyrody“ (2 t.) widnieje napis, że wyszła nakładem jednego ze współtłumaczy p. Jana Czarneckiego, to na zasadzie pozostałych papierów, zapisków i rachunków, mam podstawę do mniemania, że i tę książkę, drukowaną we Lwowie, wydał mój ojciec.

Ożeniwszy się w r. 1872, ojciec prowadził pensjonat pedagogiczny w dalszym ciągu. Zabierał on mu dużo czasu, bo sam wglądał we wszystko, nawet w czynności gospodarskie. Rodzice prowadzili wtedy dom otwarty na dosyć wysokiej stopie. Oboje byli bardzo gościnni, zawiązali ściślejsze stosunki z rodziną Świderskich, pani Świderska została później znaną autorką powieści dla młodzieży. Bywali u Matejków, Szujskich, doktorostwa Krówczyńskich, Baudoin de Courtenayów, a wartość i zasługi naukowe młodego ale już genialnego lingwisty bodaj pierwszy mój ojciec podniósł i ocenił publicznie („Z rodzimej niwy naukowej. Prof. Jan Baudin de Courtenay“: Przegl. Tygodniowy, r. 1883). W tym czasie zadzierzga się zażywszy węzeł stosunków przyjaznych z młodym wówczas studentem Wacławem Nałkowskim i śliczną jego żoną panią Anną, autorką tak popularnych przed wojną podręczników geografji. Do kręgu bliższych znajomych należeli Ujejski, Asnyk, Anczyc.

Pensjonat dawał dochody, które pochłaniało utrzymanie domu i — działalność wydawnicza. Praca postępowców i demokratów krakowskich była nie mniejsza niż warszawskich pozytywistów. Do tej to działalności przyczyniał się mój ojciec nie skąpiąc grosza na wydawnictwo przekładów dzieł naukowych pierwszorzędnej wartości, które pozwalały orjentować się w atmosferze umysłowej Zachodu. Taka książka, jak Maxa Muellera, „Religja, jako przedmiot umiejętności porównawczej“ (1873) przełożona i wydana przez mego ojca, stanowiła na owe czasy prawdziwą rewolucję pod względem metody badawczej. Ale zdaje się nie została zrozumiana przez szersze sfery inteligencji polskiej. Tytuł odstraszał ludzi religijnych, a niezawsze wnikało w treść, jakże głęboką!

Gdy po kilku latach walki z konserwatystami, „Kraj“, borykając się z trudnościami finansowymi przestał wychodzić, ojciec mój założył „Szkiecy społeczne i literackie“, pismo tygodniowe, pod redakcją Kazimierza Bartoszewicza. Pierwszy numer tego tygodnika wyszedł 10 stycznia 1875. W tym samym roku Bartoszewicz nabył „Djabła“, pismo satyryczno-humorystyczne, do czego namówił go Gawalewicz. Do tego „Djabła“ pisywał i mój ojciec. Dwa te pisma były to krakowskie reduty postępu. Ale postęp ówczesny nie mógł wytrzymać zorganizowanych ataków publicystyki stańczykowskiej. Nie oszczędzono postępowcom żadnej obelgi, puszczono w ruch wszelkie insynuacje, nawet Katylinę w grobie poruszono. To

też w roku następnym (1876) Bartoszewicz odstąpił „Djabła” Emilowi Borkowskiemu, tłumaczowi sztuk scenicznych, a w czerwcu tegoż roku po wydaniu Nr. 25 „Szkice społeczne i literackie” przestały wychodzić, połączywszy się ze lwowskim „Ruchem Literackim”, do którego redakcji wszedł Kazimierz Bartoszewicz.

Sytuacja ojca mego w Krakowie była bardzo trudna i niezbyt godna pozazdrosczenia. Prowadził instytut wychowawczy dla młodzieży rodziców zamożnych. Prowadził go wzorowo wedle wszelkich wskazań pedagogiki nowoczesnej, ale jednocześnie był tłumaczem i nakładcą dzieł wprawdzie naukowych, nie-raz klasycznych, przecie jednak takich, na które rzucał gromy wpływowy ksiądz Golian ze szpalt „Przeglądu Polskiego”. Księgarnia, którą ojciec mój założył do spółki z Ludomirem Biechońskim była także „reducą Ordoną”. Nic tedy dziwnego, że na głowę mego ojca, rzecznika postępu i konserwatyizmu, posypały się strzały z obozu oburzonej większości mieszkańców konserwatywnego i klerykałnego Krakowa. Garstka radykałów zatruwała im spokój i status quo. A któż to lubi? Zwłaszcza dotkliwie i uporczywie były napaści ks. Goliana, doskonałego przytem kaznodziei, który cieszył się ogromną w Krakowie popularnością.

Aleksander Świętochowski, wracając ze studjów lipskich, zatrzymał się w Krakowie, zamieszkał nawet u moich rodziców. Ojciec mój odnosił się doń z entuzjazmem: uzręczony jego powierchownością i swoistym esprit fort, widzi w nim przyszłego polskiego Szekspira. Nie wiem czy to była licentia

poetica, którą stale grzeszył np. Przybyszewski, czy też przekonanie rzeczywiste. W każdym razie entuzjazm mego ojca przybrał kształty realne: wydaje w swoim nakładzie „Ojca Makarego” (1876) i „Niewinnych” (drugie wydanie, 1876). Otóż te dwa utwory Świętochowskiego były dolaniem oliwy do ognia działalności Dygasińskiego na gruncie krakowskim. Przesądziły one o dalszym jego losie w Krakowie. Pedagog, właściciel instytutu wychowawczego dla ziemian, początkujący publicysta, tłumacz i nakładca dzieł naukowych, będących na indeksie sfer konserwatywnych, księgarz, ogniskujący żywioły postępowo demokratyczne i to w ósmym dziesięcioleciu ubiegłego wieku i to gdzie — w Krakowie! I w tę naelektryzowaną już dostatecznie atmosferę krakowską ojciec mój rzuca jeszcze jedną bombę: „Ojca Makarego”, utwór Świętochowskiego. Przebrała się miara, ciosy, które się nań posypały były tak niesłychanie ciężkie, że nie miał już ani siły ani ochoty do ich odparcia, zwłaszcza że zaczęły się coraz bardziej komplikować i pogarszać warunki materialnej egzystencji, a powiększała się rodzina, trzeba było myśleć o zabezpieczeniu jej warunków codziennego życia. Wśród pracy, walk, zmagania się, załamań i rozterek osobistych i rozczarowań do ludzi upływa życie w Krakowie. Niesłychana niepraktyczność, uczynność, łatwowierność, którą zachował do śmierci, a którą wyzyskiwano w celach osobistych, i uniemożliwienie sobie dalszego w Krakowie pobytu przez swą działalność radykalno-postępową, powodują krach finansowy i bankructwo księgarni. Ojciec zmuszony jest opuścić Kraków w r. 1877 i wyjechać do Warszawy.

K. L. Koniński:

## Rozmowa z niedźwiedziem

W jednej z powieści S. I. Witkiewicza jest taki epizod: Wędrowiec napadnięty przez niedźwiedzia dmucha mu w nos prozkiem morfiny czy kokainy, który miał przy sobie. Niedźwiedź wpada w doskonały humor, zaczyna się bawić ze swemi dziećmi, a napadnięty uchodzi bezpiecznie...

Przypomniał mi się ten epizod, kiedy w czasopiśmie awangardy literackiej *Linja* (nr. 3) czytałem „Odpowiedź i spowiedź” S. I. Witkiewicza, zaatakowanego przez jakiegoś bolszewizanta Z. O. w nr. 2 *Nowej kroniki*: Spowiedź Witkiewicza jest zastanawiająca: Stwierdzając nieład gospodarczy i kulturalny świata, w którym panuje „dziki kapitał”, ciągnący ludzkość na brzeg katastrofy, powiada, że „jedyną potęgą, która walczy z dzikim kapitałem, zdaje się być bolszewizm, bo wszelkie inne próby uregulowania twórczości spełzły dotąd na niczem” i wypowiada się, że „ostatecznie pewnem jest dla mnie, że szczęście ogólne musi przyjść w formie mechanizacji i zaniku indywidualum”; przyjdzie czas „gdy kultura całego naszego globu będzie równomierna, gdy specjalizacja i odpowiednie dla niej wychowanie od dzieciństwa umożliwi użytkowanie maksymalne i ściśle odpowiadające danym każdego człowieka, gdy mechanizacja życia i zanik indywidualum dojdzie do szczytu.

Nie można zamykać oczu na straty, za cenę których osiągnie się ten ideał. Jest to prawo konieczne, panujące z pewnością we wszystkich zbiorowiskach na całym świecie i musimy mu się poddać“.

— Będzie to „transformacja społeczna, w której indywidualum wraz ze swemi specyficznymi tworam: metafizyką i sztuką ulec musi zagładzie“.

Wydawałoby się, że autor, który tyle posępnego mroku w powieściach swych rzucił nietylko na świat zgniłej kultury, lecz i na nowy świat „niwelistów” — zachowa się inaczej, niż w sposób, który zaraz przytoczę... Skoro według niego *nieubłaganą koniecznością* jest żeby zaginęła indywidualność z tem wszystkiem, co jest jego własną, jako artysty, racją bytu — i skoro zatem nie uważa za stosowne tej niwelacji przeciwdziałać — to niechże przynajmniej poprzestanie na milczeniu rezygnacji. Tak byłoby najgodniej. Wszelakie rozmowy z po-

stępującą (*rzekomo*) zagładą są już paktowaniem. A właśnie Witkiewicz tak, dobroduszenie, *perswaduje* bolszewikom: „...błędem komunikujących na wzór rosyjski ideologów przewrotu jest ich antyintelektualizm, wytworzony na tle propagandy dla klasy t. zw. inteligencji. Teror umysłowy w sferach nie mających bezpośredniego związku ze sprawami społecznymi powinien(!) być wykluczony z programu społecznego przewrotu w jakichkolwiek ramach. Dość jest niestety i tak propagowany w czasach pokojowych. Ale taka rzecz jak obowiązkowa materialistyczna filozofja, jak to jest w Rosji, musi budzić groźbę w każdym szanującym jedyną naprawdę bezwzględnie wartościową zdobycz człowieka — t. j. intelekt. To co się dzieje w Rosji jest sponiewieraniem najistotniejszej godności człowieka t. j. godności intelektualnej. Uprzedzenie(!) naszych komunistów do wszelkiej metafizyki, jako do czegoś komunistycznie — niemoralnego jest dla mnie śmieszne(!). Możliwe że metafizyczne nienasycenie — zaginie całkiem w miarę mechanizacji ludzkości, ale programowe tępienie tego bądź-co-bądź twórczego pierwiastka indywidualnego, tembardziej, że i tak(!) jest on w sztuce i filozofji w stadjum zanikowem, jako czegoś niebezpiecznego, jest zupełnie nie na miejscu(!)... Ślepa nienawiść do wszystkich tworów indywidualistycznej kultury, dlatego że implikuje ona krzywdę robotników, powinna(!) być usunięta. Jak najdłużej zachować pozytywne wartości tej kultury, pomimo przewrotu społecznego, powinno(!) być zadaniem tych, którzy wyciągnęli należyte konsekwencja z gigantycznego przewrotu rosyjskiej rewolucji. Pocz programowo przenosić uboczne zle skutki niedorozwinięcia i nieuprzedmiotowienia Rosji przedrewolucyjnej na społeczeństwa, które nawet w razie radykalnego przewrotu mogą się zdobyć na uniknięcie błędów, wynikających z braku ogólnej kultury i na tle mniejszej skali zaszej przemiany“.

Pyszniel! Miejmy nadzieję, że nasi bolszewizanci doniosą o tych znacznych preceptach swym moskiewskim patronom, a ci nareszcie zrozumieją, co *powinni* robić — i będziemy mieli niebawem inteligentki, pięknie metafizykujący bolszewizm, do strawienia już dla intelektuola-artysty!... Niestety, tylko w powieściach łagodzi się niedźwiedzia dmuchaniem w nos.

Czemu można się dziwić, to tej, akurat w tym wypadku, do-  
brodusznosci u autora, którego cała twórczość absolutnie  
o czym innym świadczy niż o dobrodusznosci. Jeśli cała zdumiewająca koprolatja autora „Nienasyenia“ i „Pożegnania je-  
sieni“ może wogóle mieć jakie takie usprawiedliwienie etyczno-  
estetyczne, to chyba tylko jako *koszt metafizycznego spojrzenia*: Dać jaknajkonkretniejsze, najdotlejsze poczucie tego jak  
wygląda, jak cuchnie, jak się rozkłada i gnije „świat zacho-  
dzący“, ażeby na dnie tego świata ukazać jedyną, na jaką taki  
świat się zdobyć może metafizykę: metafizykę nicości. Wit-  
kiewicz, mojem zdaniem, pokazuje przed jaką metafizyczną  
rozpaczą broni nas dobra, ciepła otocz kulturalnych treści,  
którymi żyjemy — i jaka bezdeń przeraźliwa się wyłania, gdy  
się rozpada ta kultura. I jedynie przez to, że zdołał w po-  
wieściach swoich wyrazić ten swój maksymalny, o niesłycha-  
nem napięciu, metafizyczny pesymizm, okupił sobie — o ile  
okupił — prawo do tego stylu swojego, jaki, sam już przez  
się, mógłby być dowodem, że się kultura nasza wypacza...

Tutaj, w tej rozmowie z panami bolszewizantami, jakoś ta  
postawa, nawskroś pesymistyczna, zawodzi go: Skąd ta mora-  
listyka niewczesna! Przez takie i tym podobne rozmowy, już  
następuje powolna pseudomorfoza, już w naszych tkankach  
duchowych nasze własne treści, nasz odpór, nasza wola, zo-  
stają nieznacznie wyplukane, wymieniane na treści świata tam-  
tego, świata, który jest nie odmienny, nie rozbieżny z nami  
w niektórych tendencjach — ale wprost i śmiertelnie wrogi.  
Ci, którzy dysputują z komunizmem tak, jakby w tym świe-  
cie było coś do zmienienia na lepsze — spełniają mimowoli  
i naiwnie rolę „poputczików“, czyli tych inteligentów, których  
używa się do posług *po drodze*, ale potem odrzuca się jak  
zdarte łachmany.

Metafizyka i bolszewja! Wolna myśl i bolszewja! Indy-  
widualność i bolszewja! Sam Witkiewicz widzi konieczność ni-  
welacji tych wartości w ustroju, który mu się wydaje nie-  
uniknionym, w komunizmie. Jemu więc może chodzić conaj-  
wyżej o łaskawe powstrzymanie logiki komunizmu przez sam  
komunizm. Ale skądżeby taka łaskawość? Ze wzruszenia mo-  
rałami pewnego inteligenta — indywidualisty?! Czyliż logika  
bezwzględnie racjonalnego, bezwzględnie przeprowadzonego  
operowania masami dla celów racjonalnych produkcji i kon-  
sumpcji, nie prowadzi ku człowiekowi bez twarzy — poprzez  
gruzy rodziny, a stąd poprzez gruzy, z jednej strony wszyst-  
kich „małomieszczanskich ideałów“, całego indywidualizmu,  
z drugiej strony, przez gruzy religji, a stąd i wszelakiego za-  
interesowania sprawami nadświata i wszechświata — przez  
gruzy wreszcie wszelakiego wogóle luksusu duchowego?

I znów, czyliż w koryto bolszewizmu nie spływa ostatecznie  
wszystko niemal, co nienawidzi chrystjanizmu, religji, a stąd  
i wszelkich metafizycznych „rojeń i bredni“? Czy bolszewizm  
nie jest z istoty swojej, jak to stwierdza Walery Berdjajew,  
który może być kompetentny w sprawach rosyjskich, właśnie  
i wprost, *antymetafizyką, antyspirytualizmem, sui generis „re-  
ligją“ (lucus a non lucendo) materializmu? Czy nie można  
spojrzeć na bolszewizm, jako na jakiś protest części gatunku  
przeciw religijnemu i metafizycznemu procesowi człowieczeń-  
stwa jakby na wyraz jakiegoś metafizycznego znużenia, na  
pieredyszkę od „ducha“ itp. niepokojących niepotrzebnie hi-  
storię?... I wreszcie, czyż nie wyzwala się w nim nienawidź  
proletarjacka, ressentymęnt wprost rasowy, do wszystkich bia-  
łorączków, panów, klerków, do ich inteligenckich wymysłów  
i fiksów-faksów intelektualnych?!... Myślę, że skoro już ktoś  
z nas jest pesymistą i wąpi czy się utrzymamy, to już przy-  
stojniej będzie pozostać pesymistą integralnym i perswazji  
nie próbować.*

Alte pesymizm integralny, kiedy napotka instynkt życia dosta-  
tecznie przemożny, zasoby energii dostatecznie obfite, to stać  
się może odskocznią optymizmu.

Czy autor „Nienasyenia“ miałby być do pozytywnego poglądu  
na świat organicznie niezdolny? Może się łudzę, ale zdaje mi  
się, że w czeluściach mętnych tego dekadentyzmu zachowały  
się na dnie jakieś zadatki energetyczne, upoważniające do ja-  
kiejś lepszej tu perspektywy.

Kiedy myślę w tej chwili o prozie innego z naszych utalen-  
towanych pisarzy, mianowicie Iwaszkiewicza, jakże wykwintej  
i przemyślanej a przyzwoitej i schludnej, i porównam ją  
z owym, że tak bez ogródek rzekę „metafizycznym lupana-  
rem“ Witkiewiczowskim, z ową niesamowitą prozą, w której,  
poprzez zdania niedbałe i rozwlekłe, kłębią się nadmierne ma-  
karonizmy jakiejś posępnej filozofji i najszeptniejsze wulg-  
aryzmy wyuzdanych ekshibicyj — to nasuwa mi się jednak py-  
tanie, niewątpliwie paradoksalne, czy w tym ostatnim z obu  
autorów niema, mimo wszystko, jakoś więcej zadatków, czy  
szczętów, zdrowia? Rozmarzony, bezprzedmiotowy — choć in-  
telektualnie przeświadomiony — ustrojowy i nastrojowy ra-  
czej niżli rzeczowy i treściowy, pesymizm Iwaszkiewicza, spra-  
wia wrażenie, jakby wynikał z jakiegoś degradacyjnego pro-  
cesu energetycznego, ma w sobie coś subtelnie dwuznacznego,  
jakżeby się unosiła nad nim jakaś eteryczna a kliwia woń roz-  
kładu elementów męskich na żeńskie... Jakże męskim w po-  
równaniu ze znużeniem melancholijnem Iwaszkiewicza jest sro-  
gie i wyuzdane szyderstwo Witkiewicza! Przerażliwy i gęsty  
cuch śmierci idzie od Witkiewiczowskiego świata. Ale jednak  
w tej złowroziej zawziętości w przedstawianiu upadku, w tem  
nawet dość humorystycznym, osobistem przekomarzaniu się  
i lzeniu przez autora swych postaci, wyczuwa się jakąś krzep-  
kość i jakąś indygnację. Niema tu dekadentyzmu znużenia, ani  
tego dekadentyzmu najgłębszego, który jest chłodno szyderczem  
zadowoleniem z zaniku wartości. Może się łudzę, ale zdaje mi  
się, że, w istocie, szyderstwo tego autora godzi nie tyle w same  
wartości, ile w środowiska, w których wartości zanikają. Grube  
to szyderstwo przypomina mi raczej, choć naturalnie bardzo  
zdaleka, cierpki i brutalny smutek starego, zgorzkniałego —  
choć nie cynika bynajmniej — barokowego szlachcica, Wacława  
Potockiego.

Od potępieńców Witkiewiczowskich idzie istny odor szatana.  
Ale gotyk znał wampiry obok aniołów. Jeśli są szatani, to są  
i anieli. Jeśli się zepsuciu spojrzalo tak głęboko i bezwzględnie  
twarz w twarz, iż się rozbudziło przerażenie, mające wprost  
jakis nieludzki, metafizyczny sens — a, jeśli zarazem, źródła  
moralnej indygnacji nie zostały zasypane, ni zapasy instynktu  
życiowego do cna wytrzebione, — to czyż takie zmierzenie się  
ze światem ostatecznej negacji nie może stać się odskocznią  
do świata pozytywnej wyobraźni i dobrej woli?...

Jeśli te uwagi o autorze „Pożegnania jesieni“ nie są czczym  
impresjonizmem, ale trafnem jakimś przypuszczeniem,  
jeśli są w tym pisarzu zadatki zwrotu pozytywnego, to nie-  
wątpliwie przyzna, że takie, jak przytoczone powyżej, rozmowy  
z bolszewikami są nietaktem ze strony inteligenta, artysty, in-  
dywidualisty, że zrezygnowane poddawanie się komunistycznej  
niwelacji jest napewno niewczesne, że jesteśmy mimo wszyst-  
kie nasze kwietyzmy i hamletyzmy, uprawnieni jeszcze do  
snucia poglądu na świat pozytywnego, któryby, tak czy owak,  
wyraził naszą nadzieję rzeczy lepszych niż ostateczne znuże-  
nie człowieczeństwa i niż ostateczna degradacja jaźni na rze-  
czy martwe. Wprawdzie nadzieje i pragnienia nie są, jak wia-  
domo, decydującą racją bytu rzeczy upragnionych; ale, któż  
wie, *siła do nadziei* jest może ostatnią możliwością spełnienia  
się nadziei?...

Społeczny, kulturalny raczej, pesymizm S. I. Witkiewicza, ma  
pobudkę też i całkiem rzeczową: widok rozwydrzonego świato-  
wego nieładu gospodarczego. Nie do wszystkich, specjalnie nie  
do artysty, należy obmyślanie programu naprawy gospodarczej.

Ale do wszystkich należy podtrzymywanie atmosfery nadziei, bez  
której pracować nie będzie wytrwale myśl rzeczowa, już na-  
pięta ku naprawie, nie ku ruinie.

ABONUJCIE WYCINKI  
INFORMACJI PRASOWEJ  
POLSKIEJ  
WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

Tadeusz Szantroch:

## Dąb nad Wisłą

Rzecz o Leonie Wyczółkowskim

Pan samowładny na Krakowie, Poznaniu, Pomorzu, Podhalu i Białowieży, Tucholi i Rogalinie, władca z prawem własnym, strażący nad Wisłą jak dąb olbrzymi. Pan mocarny i równocześnie stary bazarz, jakby wajdelota litewski, jakby lirnik ukraiński, czy gęślarz Sabała. Wielkolud z rasy. Nigdy tytuły feudalne, tutaj przenośnie użyte, nie miały prawowitszej legitymacji z czynu i dzieła własnego, które jest u Wyczółkowskiego zaiste ponad miarę zwyczajną ludzkich osiągnięć. Równocześnie dzisiaj Kraków, Poznań i Warszawa krzepią się podziwem prac jego dorobku 60-cioletniego a on sam, mimo 80-ciu lat życia stoi dalej w ogniu nieustającej pracy w swej kuźni twórczej jak Wulkan, by dokuć jeszcze nowe kręgi wyczarowanych przez się światów do ofiarowanej nam wspaniałomyślnie tarczy Achillesa.

Podlasiak z rodu, wyszedł z ziemi najwierniejszej w wytrwaniu i stanął dziś na wyżynach sztuki tak znacznych, że włączają się ku naszej chwale do pasma wzniesień światowych już wysokości.

Plastyk, którego dzieła nie trzeba już mierzyć wielkością tematów ale miarą jedynie właściwą a przez to najzaszczytniejszą, miarą umiejętności plastycznej w grafice wprost rewelacyjnej, tak, że sztuka jego jest już naprawdę norwidową „chorągwią na prac ludzkich wieży“.

Bard to wędrowny, który zdobywszy w Warszawie u Gersona, w Monachjum u Wagnera a w Krakowie pod Matejką pierwsze zasoby wiedzy malarskiej, poszedł z tem w świat szeroki, chłonąc oczyma rozkochanemi czar świata oglądanego i przeszedł od Ukrainy i Wołynia rzec można całą Polskę wzdłuż i wszerz aż dziś, wróciwszy do prastarej kolebki piastowej, doszedłszy do „mare nostrum“, do Bałtyku, dzierży tam czujną straż, wpatrzoną w igraszkę fal morskich, idącą z nieskończoności.

Tak nam przedstawia się życie i dzieło Leona Wyczółkowskiego z perspektywy bez mała jednego wieku, boć wciąż jeszcze wbijamy pale w naszą świadomość narodową, która utrwała się walcami dziełami sztuki, w której naród sam siebie ogląda. Poza tym, naszym, polskim kątem patrzenia i oceny i pomimo niego jest Wyczółkowski wielkim Europejczykiem, obywatelem świata, którego nazwisko brzmi w swem znaczeniu równie zrozumiale dla nas jak dla Francuzów, Belgów, Włochów, Niemców czy Amerykan, jak ich Turnery, Daumiery, van Goghi czy Monticelle.

Dzieło Wyczółkowskiego, które dość wcześnie wypowilo się z pierwiastkowego realizmu szkoły historycznej i monachijskiej, dziś jeszcze wcale nie zamknięte, przeszło zwycięsko przez zbawcze, regenerujące szaleństwo światła i koloru w impresjonizmie aż ku czarnobiałym „duchom kwiatów“ i wizjom malarskim nieba, oderwanego już nawet od ziemi („Nokturny“) i płynie dziś, wezbrane kolorem, iskrzące poświęcą gorejących, feerycznych zachodów w potężnym jak Wisła łożysku formy, żłobionej latami ku spokojnej przyszłości. Płyne nurtem dostojnym, szerokim, odbijając w swem lustrze najwspanialsze widoki, w których drzewiej, wczoraj i dziś jawią się i łączą urokliwie.

Jeżeli w najwcześniejszych jego obrazach w „Marynie Mniszkówniej“ i w późniejszej „Alinie“ dostrzegamy dziś refleks cie-



Leon Wyczółkowski: Autoportret.

kawy twórczości wielkich patronów jego wzlotu artystycznego, to jakże jego już własnymi a i naszymi zarazem stały się za-chodnie zdobycze plenerowe światła i koloru w jego „Orce“, w „Kopaniu buraków“, w „Rybakach“, „Łowieniu raków“, gdy on je w naszej przyrodzie ułowił chłonnem a miłującym spoj-rzeniem a utrwalił z niezawodnością prawdy artystycznej. A Tatry ze słynnym „Morskiem Okiem“ i „Czarnym Stawem“, a portrety takie jak Kasprowicza na tle Giewontu, Tetmajera, Witkiewicza, czy liczne autoportrety dogłębne w swym chara-akterze, mocne i ciekawe.

Nam tu w Krakowie odkrył niepostrzeżone dotąd panoramy na „Rzym słowiański“, podniósł oczy ku stropom komnat wawel-skich, ku ścianom Katedry, które ubarwił gobelinami w perspe-ktywie na nowo jakby przetwarzając cudowny koloryt tych tkanin. Odślonił nam uroki kościoła Panny Marji tak, że jak od Turnera w Londynie według paradoksu Wilde'a zaczęła się mgła londyńska, tak dla nas przez niego żywymi stały się ka-mienie tego wspaniałego kościoła, co w szarym świecie wyblaska z jego kartonu gwiazdą zaranną złotocieni swych wieżyc...

Poznań przez usta strażnika jego wartości artystycznych, Dyr. Muzeum Miejsk., Z. Zaleskiego nie może dość nacieszyć się swym „Ratuszem“ w jego rysunku, a Pomorze... wyznaje słowami swego poety A. M. Swinarskiego „Jak Litwę zdobył Mickiewicz słowami: „Ojczyzno moja, Tyś to uczynił... Zdobyłeś dla Pol-ski Pomorze“.

A zdobył je nietylko gród za grodem z wszystkimi urokami ich architektury ale wraz z przyrodą tych rozległych dziedzin, z cisami, dębami i sosnami, tkwiąciami od wieków w ich glebie. Dorobku Leona Wyczółkowskiego nie zdoła nawet objąć ta krótka sylweta choćby w skrócie najbardziej syntetycznego uję-cia. A ileż budującej wraz analizy należy się jego mistrzostwu plastycznemu, już to jako malarzowi obrazów olejnych, czy też subtelnemu pastelście, wirtuozowi akwareli i tempery a przede-wszystkiem genialnemu grafikowi, czarodziejowi litografji artystycznej, w której dotarł do tajników „duszy kamiennej“! Gdy przyglądamy się dłużej i dokładniej dziełu Wyczółkow-skiego, rozmiłowuje ono nas w sobie i uwodzi niepodzielnie, ciągnąc ku sobie urokiem tajemnicy. Toteż czeka je los taki jak owe dęby rogalińskie, których szanowne tysiąclecia prze-dłużył on w dalsze, bardzo długie. Oto rysował je najpierw oglądane z daleka, całe, olbrzymie a potem, gdy podszedł ku nim bliżej i obcował z nimi poufniej, znalazł i zobaczył w sa-miej ich korze nawet takie dziwy, że wystarczyły mu one na snucie z nich nowych cudów, które już poza jego wołą urosły w symbole rasowej, słowiańskiej rdzenności, wypowiedzianej wartościami plastycznymi kultury powszechnej.

CZESŁAW JERZY KACZKOWSKI:

## HYMN DO ŚMIGŁA

O, śmigło —  
    śmigło strzeliste!...  
wyszukane w powietrznych liniach wzorach —  
wypieszczone krzywizną konstruktora —  
wyczarowane przez trudne misterja i gusta —  
z wielu sklezione listew —  
jak skrzypce Stradivarius —  
o, śmigło!...

Wielkich kompasów wirująca igła —  
transatlantycznych lotów gwiazdo-przewodnico —  
Twych wąskich bioder groźna tajemnica,  
z wałem silnika w miłości sprężona,  
zrodzi Pilota, co Ziemię w ramiona  
schwyci, z praw Keplera wyszarpane ją dławni  
i pchnie  
na nowe loty wśród błyskawic!

O śnie —  
zuchwały, zwycięski, młodzieńczy  
śnie Leonarda da Vinci.

O, śmigło —  
    wysmukłe, jak nogi dziewczyny!...  
ku dalekim gwiazdom szybujący dysku —  
śrubo, w zwojach ciosy kryjąca Kaina —  
świszczące cepy, w nieba bijące klepisko —  
oddechem olbrzymów zionący tunelu —  
hetmanie wicherów i burz samozwańczy —  
rozmachu miecza Aniołów Mścicieli —  
w twoich ramion zasięgu śmierć świetlista tańczy!...

O, śmigło —  
    śmigło tętniące!...  
tysiącem koni rozbiegane słońce —  
rzeźbiące w kuli przeźroczej eteru  
nowy świat tytanów, legend, bohaterów —  
przez Boskiego Tokarza prowadzone rydło —  
o, śmigło —  
    śmigło!...

MARJAN NIŻYŃSKI:

## TERCET O ŚMIERCI

Largo.     Z październem nakwitłych studzien,  
    Palczystem rzeszotem chromu,  
    Parują krople kasztanów.  
    Z ogromnie białych domów  
    Cisi się sączą ludzie  
    Jak miód z glinianych dzbanów.  
    Za oknem koniec świata.  
    I koniec wszelkiej jesieni.  
    I każda droga powrotna,  
    Ze wstydem pięty coła i w mech wgniata.  
    Ach! Wie apostoł Jesienin  
    Czemu noc taka wilgotna,  
    I czemu wicher szklannymi palcami  
    Na rozgwieżdżonej huka okarynie,  
    Nie romantyczny walc... walc z brylantami  
    Ale foxtrota: „Bóg nam nic nie winien?”

Allegro.    A może to już choroba?  
    Może się już zaczęło?...  
    W srebrniutkim domku żaloba.  
    Wzdrygło się serce. Stało?  
    Jak krótki stuk listonosza,  
    I uśmiech czterolistny,  
    Noc, dzień upadły do kosza,  
    Jak czarno białe listy.

Wizyty panów: krawaty  
Przy gruszkach lamp się rumienia,  
Wizyty pań: czy te kwiaty  
Czy panie pachną jesienią?  
Znów się podniosły smętarze  
I biją każdego poranka  
Niby w liljowe dzwony w nasze twarze  
B-mol etiudą Franka.  
A tu, tu ponad głową  
Spina jak garścią obcęgów  
Spinka księżycy stalowa.  
Śmierć schodzi z widnokregu.

Presto.     Dalej za matwą apostrof i liter,  
    Gdzie się nie schodzą płacz i dyplomaci,  
    Ziemia się staje szklannym fluorytem,  
    Lampą kosmiczną wiekuistej stacji.  
    Tam nie ćwierkają na pstrych bałałajkach  
    Upudrowani, głupawi poeci,  
    Żwir, sól, less, miazga, głęboka mozaika,  
    Z pod warg kremowych świeci.  
    Noc co wygrzała tęczę z gwiezdnych jajeł  
    Dzień w nią zaprzęga niby siedm chomąt.  
    Kość nami orze, śmierć żywa dostaje!  
    Plecami przeszedł jak po moście łomot!  
    Oto w kolisku muszego poznanie,  
    Glob niby wałka wpadł w siatkę wymiarów,  
    I tylko jeszcze łza czyjaś przesłania,  
    I tylko słowa są krągłym ciężarem.  
    O! Rozwiązani jesteście! Z nad darni  
    Jak tom historji, strzela len i socha!  
    Dobrze już. Dzwoniemy o ziemię szczękami,  
    My nie umiemy płakać, ani kochać!  
    Potem to samo... W poświęcie kościoła  
    Jak ślepe konie w marmurowej sztolni  
    Ciągnijmy Wielki Wóz. Przestaną wołać:  
    O święci wolni! święci dookołni!...

IGNACY FIK:

## LISTOPAD

Kiedy pisałem list o jesieni  
Najbardziej krzyczał o sobie listopad,  
Szedł chmurą szumu, złota i cieni,  
Bronzowe sandały miał na stopach.

Lecz kiedy przeszły dni i krzyki nikły,  
Patrzyłem na martwy miesiąc, jak na paletę owalną;  
Dnie, lśniąc matowo, zastygły  
Farbą olejną, gęstą i realną.

Oparty o pnie chropawe drzew, które ochłodził  
Cień nikły zachodu melodją chorą,  
Maczałem dłonie w miskach nastroju godzin,  
Które dzień stawiał na kraju wieczoru.

Może dlatego wydaje ci się drogą wilgotną  
Tych malowanych słów mych gra,  
Wijąca się falistym wzgórzem bez powrotu,  
A którą pochłania łagodnie mgła.

Może dlatego wydają ci się w tym czasie dzieje świata  
Czarnymi gałęzmi uschniętej gruszy,  
Popuchłej w czarnych bukietach i płatach  
Od grzbietu wron, któremi dzień drzewa oprószył.

Może dlatego tak łatwo w mówić w ciebie,  
Ze refleksje o naszej miłości są tak piękne,  
Jak opadanie kasztanu liści pogrzebem,  
Przed którym cicho nawet wiatr przykłąknie.

To porównanie zatrzyma pochyle spojrzenia  
Tych, którzy kochali za dużo.  
Ci, chodząc samotni, po pustych pokojach i sieniach,  
Te strofy moje, żując swe myśli, pocichu powtórzą.



## O intuicji Spontanizacja myśli a tresura

Wróćmy do naszego poprzedniego przykładu: młodego człowieka, specjalnie zdolnego do matematyki, przy założeniu, że warunki anatomiczne i fizjologiczne tego uzdolnienia nie są nam znane, a nawet wogóle poznane przez nas być nie mogą, jakkolwiek w granicy (w tem znaczeniu w jakim w granicy styczna — asymptota hyperboli przecina się z tą krzywą) musimy przyjąć, że muszą one być czemś w tym stopniu i znaczeniu realnem, jak warunki podobnych istności nam już znane, n. p. warunki widzenia jako nieuszkodzone i rozwinięte odpowiednio centra itp. Załóżmy, że młodzieniec ten jest świniopasem. Przeszedł jednak szkołę normalną i, przy pomocy wiedzy w niej zdobytej, może wykonywać bardziej zawiłe arytmetyczne działania, a nawet formułować pewne prymitywne sądy ogólne, teoretyczne, które przewyższają takąż działalność każdego innego średnio uzdolnionego ucznia takiej szkoły. Żeby nie wiedzieć jakie dane posiadał ów młodzieniec, bez dalszej tresury matematycznej i bez zdobycia pewnych wiadomości, nie wyjdzie on poza bardzo skromny zresztą krąg rzeczy przez innych już dawno zrobionych. Nie stanie na jednej z najwyższych wież matematycznego gmachu, na których dopiero można rozpocząć budowanie ostatnich pinakli — wejść w nieznaną, w prawdziwą twórczość w tej sferze.

Będzie on miał może nawet rudymenarne, szkicowe obrazy (w najogólniejszem znaczeniu) rzeczy nowych i nikomu dotąd nieznanych (jest to bardzo mało prawdopodobne), ale wskutek braku odpowiedniego pojęciowego aparatu, nigdy potencjalne twory te z pierwotnego, nieartykułowanego pojęciowo gąszczu w formie ogólnie zrozumiałych sądów się nie wyłonią. (W tem samym położeniu często znajduje się nasz przeciętny krytyk). W danej chwili koncepcje pojawiają się w pewnym sensie same przez się, ale naprawdę powstają one na tle zdolności specjalnych w związku z odpowiednią tresurą umysłu. z całym doświadczeniem przeszłym i bogactwem pojęciowym, zdobytem uprzednio przez danego osobnika, bo bez tego całego aparatu błysk pierwotny najgenialniejszej myśli, błysk na poprzednio opisanym gruncie powstały, zgaśnie bez śladu, nie mogąc się skonkretyzować i zafiksować w zrozumiały dla wszystkich (i dla samego autora) symbolizm. Mówię o „wszystkich” w znaczeniu tych, co przeszli, jeśli nie tę samą, to podobnego natężenia tresurę myślową. Oprócz najogólniejszych analogij między poszczególnymi dyscyplinami: operowania logiką i metodą indukcyjną, każda nauka ma pewne swoje właściwości, któremi odróżnia się od innych i każda stwarza swoje typy metod, w zależności od typowych swoich zadań. Wyjątkowo zdolny człowiek, tresowany w botanice i nagle przeniesiony do astronomii, mimo, że i w tej sferze może mieć jakieś koncepcje, znajdzie je daleko trudniej i trudniej je zafiksuje, niż inny mniej zdolny osobnik, który w tej sferze był już tresowany.

Chodzi mi tu o rozbitcie jednolitego pojęcia intuicji na jego pojęcia składowe — właśnie jednym z elementów składowych intuicji są te szablony postępo-

wań, pewne zasadnicze postawy, stwarzane przez każdą dyscyplinę dla jej swoistych celów. Nowe myśli włączają się w utarte koleiny, któremi już przeszło mnóstwo podobnych problemów, na drodze ku ich rozwiązaniom. Zużytkowanie dawnych form myślowych dla nowych myśli jest zasadniczym elementem t. zw. „intuicyjnych rozwiązań”. W wypadkach istnienia takich kolein, przeskakiwane mogą być (co do świadomości) całe szeregi postaw i nawet rozumowań, niegdyś w tych formach świadomych, dając złudzenie, że dzieje się jakiś cud, że ktoś to musiał gdzieś w zaświatach załatwić, żeby myśl dana tym właśnie torem poszła, a nie innym. To samo jest z kwestją bogactwa asocjacji: miejsca, czasu i podobieństwa i z widzeniem dalekich, nie dla każdego dostrzegalnych, skomplikowanych analogij, w których uchwyceniu grają rolę procesy mieszane, składające się z bezpośrednich widzeń częściowych, obrazowych szeregów myślowych, jako takich niedostrzegalnych (ale dających się post factum zanalizować) i szybkich operacyj pojęciowych, w których znaki pojęciowe funkcjonują jako całe „kompleksy znaczeniowe prywatne” (t. j. sumy tych wyobrażeń, u każdego w pewnych granicach inne, które przez asocjację stwarzają związek znaku z danym odpowiednikiem pojęcia, mogącym istnieć rzeczywiscie, lub tylko w definicji, lub na oba te sposoby odrazu). Zastosowanie automatyczne podobnych form myślowych bez żadnego udziału świadomego, umysłowego wysiłku, daje złudzenie, jakoby w nas działała jakaś obca siła. Zaznaczam, że pojęcia „podświadomości” używam w znaczeniu psychologicznem, jako pojęcia zabarwienia specyficznego treści świadomych: patrząc ze skupieniem na obraz w kinie nie słyszymy często muzyki *jako takiej*, mimo, że ona „faktycznie była”. Znaczy to (oprócz tego, że zakładamy — według nastawienia poglądu fizycznego — zmiany „obiektywne” w układach obok nas istniejących, w naszym organie i centrze słuchu), że gdybyśmy ten sam obraz, bez tej muzyki w „tle zmieszanem”, oglądali, byłby on dla nas zupełnie innym. Poza „przychodzeniem do głowy pewnych myśli samych z siebie”, jak to wyrażamy, według najgłębszych praw danej psychiki, z czego nigdy w ostateczności sprawy zdać nie będziemy mogli, poza określeniem ogólnem możliwości danego charakteru, „psychicznej kompleksji” i inteligencji, wyżej wyliczone stany rzeczy są powodem powstania złudnej i niepotrzebnej legendy intuicji, jako czegoś, co w swej poznawczej funkcji przeciwstawia się z wyższością „suchemu intelektowi”, operującemu oddzielnymi, sztucznie wyodrębnionymi kompleksami, które nic nie mają wspólnego z bezpośrednio danym w jakościach przepływem rzeczywistości. Tak, to trzeba przyznać intuicjonistom: nigdy żadne zdanie pojęciowe (w przeciwieństwie do „zdania obrazowego”, o ile można się tak wyrazić) nie odda bezpośrednio tego przepływania — nie odda i *niema do tego pretensji*: bezpośrednio przeżywanie można bezpośrednio wyrazić tylko przez analogiczne bezpośrednio przeżywanie — trzeba odróżnić opis danego poszczególnego zjawiska od prawa ogólnego, które rządzi całym szeregiem identycz-

nych, lub w pewnych granicach podobnych zjawisk. Opis nie jest jeszcze poznaniem: poznaniem jest sprowadzanie nieznanego do elementów znanych, a to się odbywa przez włączenie go w pewną prawidłowość, określoną prawem. To prawo zaś może być zrozumiane, ale nie odda danego zjawiska w jego bezpośredniości, jako przeżycia. A zresztą nie wszyst-

ko można przeżyć: teorii budowy materji Bohra i Rutherforda nie możemy przeżyć, tylko zrozumieć, o ile za przeżycie nie będziemy uważali nasuwających się nam przy jej rozumieniu fantazmów i uczuciowych wstrząsów. Ale to będzie co innego niż przeżycie rzeczywistej burzy naprzykład.

## Proces o „Procesję“ Józefowi Mehofferowi w odpowiedzi

Kilkunierszowa notatka moja w dziale sprawozdawczym z plastyki o „Procesji Matki Boskiej“ Mehoffera wywołała olbrzymią replikę artysty „O krytykach“ w I. K. C. Nie mam niestety do dyspozycji tyle miejsca ale potrafię także krócej się wypowiedzieć. Nie będę też niczego uogólniał, gdyż jednak istota sporu dotyczy jednego tylko dzieła.

Ogólne teoretyczne wywody Mehoffera, naogół słuszne, zawo-  
dzą w zastosowaniu praktycznym właśnie w odniesieniu do jego obrazu, gdyż co innego wiezda czy niewiezda artysty i jego najlepsze intencje a co innego wykonanie. Niektóre braki swego dzieła unaocznili najlepiej sam artysta, zestawiając je z obrazami t. zw. Giorgiona. Wychodzą one bowiem w tem zestawieniu wyraźnie na jaw. Obrazy Giorgiona to przepiękne kompozycje, w których (można się na to zgodzić) „postacie ludzkie cokolwiekby znaczyły, są drobnostką w przyrodzie tak poetycznie oddanej“. W obrazie Mehoffera tej przyrody niema i porównanie zawodzi. Dla obiektywności dodać trzeba, że zestawienie takie, zrobione przez krytyka, byłoby jednak niesprawiedliwe ze względu na przeznaczenie obrazu Mehoffera, które przecież wchodzi w rachubę. Obraz jego jest obrazem dekoracyjnym, jako taki zaś kompozycją figuralną a ta związana jest poprostu frontowym trój — a właściwie dwurzędem, gdy np. obraz Giorgiona w Ufizzich zdumiewa inwencją kompozycyjnego rytmu w rozplanowaniu osób na nim przedstawionych. Dominujący w obrazie Mehoffera zespół barw poza białą, zieloną i niebieską (tej ostatniej artykuł nie wymienił) będzie zawsze uchodził za harmonizację barw zimnych czy chłodnych, która ma takie same prawa w malarstwie jak harmonizacja barw ciepłych i nigdy dla tej harmonizacji jako takiej dezaprobaty nie wypowiadałem, Niezawsze jednak udaje się ona artyście a zwłaszcza w zestawieniu z czernią, która, jak sam autor artykułu przezornie zaznacza, *czasem* daje możliwość rozwinięcia bogatych harmonij. Nie mogę się tylko zgodzić, by to czasem przygodziło się Mehofferowi w tym obrazie. Podnieść też trzeba, że zimno barw potęguje psychicznie u widza sztywność kompozycji, może częściowo umyślna, niemniej jednak odstręczająca.

Moje spostrzeżenie, że rzeźnicy, przedstawieni na obrazie tak mało zainteresowani są wzlotem M. Boskiej, nie ograniczało się do naiwnej kwestji, czy stoją oni przodem, bokiem czy tyłem, gdyż to autor feljetonu „O krytykach“ tak tę sprawę traktuje.

A gdzież wyraz, charakter postaci itd.? Sądę natomiast, że każda postawa jest dobra, o ile została ona w obrazie kompozycyjnie wykorzystana a ponieważ tak sprawy nie stawiałem, odpaść musi i replika moja na tę część wywodów artykułu.

Fakt, że rzeźnicy wieńcząc swe wyroby na wystawach w zielone listki i papierowe róże, czyli, że przez wrażenia wzrokowe, niby estetyczne apelują do podniebienia i brzucha klienteli, nie salwuje bynajmniej artysty, który tego nie potrzebuje robić, chcąc trafić nie do brzucha ale do wrażliwości estetycznej widzów wartościami wyłącznie plastycznymi obrazu (słynne Boeufécorché, Rembrandta). Co innego kielbasa w oknie wystawowym, co innego w procesji miecze procesyjne a co innego kolekcja nożów z ozdóbką z laurów na obrazie.

Mehoffer zauważa, że współczesna krytyka egzaminuje fenomeny artystyczne pod kątem widzenia współczesnych wierzeń i kryterjów, urobionych pod kątem współczesnej teorii i produkcji artystycznej. Czyżby sądził, że „Procesja M. Boskiej“ tak je przerasta, idąc ku przyszłości jako rewelacja i precedens? czy też odwrotnie jest zdania, że krytyk, wychodząc ze

współczesności i uprzedzony jej kryterjami nie chce uznać przeszłości, której wyrazem ma być dany obraz? Z wywodów jego takby dwoście wnioskować należało. Nie wiem wobec tego, czy zdaniem autora popełniłem omyłkę wobec fenomenu przyszłościowego czy przeszłościowego. Wiem natomiast, że dzieła sztuki żyją bez względu na czas, z którego pochodzą. Argument, którym posłużył się Mehoffer wobec innego już krytyka, który określił jego obraz jako nieporozumienie ze sztuką religijną, to argument z rodzaju tych, z którymi tak wytrwale walczą przecież sami plastycy, choćby w swym „Głosie Plastyków“, chcąc wykorzenić u laików używanie ich jako niemających nic wspólnego z problemami plastyki. To, że ludzie ze wsi, przechodząc obok otwartych drzwi Pałacu Sztuki, pokłękali, dostrzegłszy obraz Mehoffera — to czyż ten, omyłkowy zresztą, akt czci ze strony ludzi, którzy kłękają i modlą się tak często przed bohomażami artystycznymi ze czci dla treści przez nie wyobrażonej, ma decydować o wartości artystycznej obrazu i czy to ma rozwiązać zagadnienia sztuki religijnej? Zgadzam się najzupełniej z autorem artykułu, że krytyce artysta nie powinien dawać posłuchu, lecz tworzyć mimo niej. Sam do tego zachęcam i w zakresie swoim to praktykuję. Nie wynika jednak z tego, że wszystkie dzieła każdego artysty, w każdej fazie jego twórczości są doskonałe i że wrażliwość twórcy kazałaby mu zawsze protestować przeciw skromnym nawet uwagom sprawozdawcy. Szmer komplementów niezawsze wytwarza zdrową atmosferę dla sztuki i twórców. Czyżby J. Mehoffer nie uznawał, że jednak może się zdarzyć, że „instrument niestrojny“ lub „że mistrz się myli“? Twórcę witraży fryburskich, artystę o tak znakomitej renomie stać chyba na to, boć przypuścić można, że nie ten obraz właśnie uważa za swój herbowy. A czy to tylko krytykowi zdarzyć się może, że sądem swym rozdrażni artystę? Czy nie znamy faktów, że jedni artyści unicestwiają wprost działalność innych. Zdarzyło się to swego czasu, gdy okazała się potrzeba zorganizowania wystawy „Zera“, którem to mianem aż tak ujemnie określił właśnie Mehoffer twórczość całego szeregu wybitnych dziś plastyków, stojących poza grupą, do której należał. Wszak nie żyjemy w stratosferze!

T. Sz.

## SEZON MUZYCZNY

Z braku miejsca jedynie kronikarsko muszę wyliczyć najważniejsze imprezy muzyczne w Krakowie w ciągu maja i czerwca. W Operze zaznajomiono nas z „Baronem cygańskim“ Straussa (niezbyt słusznie podniesionym do godności opery komicznej) oraz z „Carmeną“. W obu wymienionych utworach wyróżniła się imponującym materiałem głosowym i ekspresją dramatyczną F. Platówna. Sezon operowy w Krakowie trwa w dalszym ciągu. Dokładniejsze jego omówienie trzeba odłożyć do jesiennej numeru „Gazety Literackiej“.

Z śpiewaczek, ostatnio występujących w Krakowie, niezwykle entuzjazm wywołał recital w Starym Teatrze p. Wermińskiej, obdarzonej na europejską miarę rozwiniętym sopranem i wykazującej wielką kulturę muzyczną. Tą drugą zaletą odznacza się J. Pryjmowa-Szmerykowska, obdarzona miłym, dobrze wyszkolonym i dźwięcznym mezzo-sopranem (sala Bolońskiego). Produkcja Jaszy Heifetza w sali Starego Teatru dowiodła, że mamy do czynienia z poważnym talentem, jakkolwiek rozgłos artysty

zdaje się być nieco przejawiony. Heifetz należy dzięki swej fenomenalnej technice do rzędu wirtuozów, w rodzaju Prihody. Chór „Echo“ wykonał w programie wieczoru kilka utworów młodych kompozytorów krakowskich, za co należą się sympatycznej drużynie śpiewaczej słowa prawdziwej wdzięczności.

Wigo.

## W sprawie Deczyńskiego

Pragnę tu oświadczyć się wobec dość istotnego zarzutu, postawionego mi w recenzji Tad. Kudlińskiego z mojej powieści „Kordjan i cham” (Gazeta Literacka, Nr. 8). Chodzi o niezgodne — pozornie — z rzeczywistością historyczną zakończenie tej książki, a raczej losów jej „bohatera”. Deczyński w ostatnim rozdziale „Kordjana i chama”, w ideowym starciu z podchorążym Czartkowskim odmawiając udziału w powstaniu, pada, uderzony — jako ostatecznym argumentem — kolbą w pierś. Tymczasem z dokumentu, z oryginalnego pamiętnika, okazuje się, że Deczyński był w powstaniu i wyszedł na emigrację, jako podporucznik. Ta sprzeczność dwu wersji; powieściowej i historycznej, uderzyły p. Kudlińskiego, zwłaszcza w zestawieniu z moim zapewnieniem w przedmowie, iż „...*Kordjan i cham* jest w całości powieścią dokumentarną”. Spróbuję wytłumaczyć tę, rzekomą, sprzeczność.

Deczyński autentyczny był w powstaniu listopadowym; ściślej mówiąc, w wojnie polsko-rosyjskiej 1830—1831. Był wszak w chwili wybuchu powstania żołnierzem armii Królestwa Kongresowego, wziętym z poboru, zresztą nawet wbrew prawu i przepisom. Brał udział w tej wojnie tak, jak tysiące ludzi z jego klasy: chłopów. Tak, jak w każdej zresztą z dotychczasowych wojen brali udział chłopci i robotnicy, wbrew swoim najistotniejszym, klasowym interesom — pod przymusem, pod gwałtem organizacji państwowo-militarnych.

Lecz nawet — jeśli tak powiedzieć można — w świadomości zwykłego „mięsa armatniego” zachował Deczyński samowiedzę klasową, choćby w poczuciu różnic społecznych, dość jaskrawo występujących w armii powstańczej. Pamiętnik jego stwierdza to z dostateczną wyrazistością.

Deczyński poszedł na emigrację, „jako podporucznik”. Tak, i właśnie na emigracji napisał swój pamiętnik: akt oskarżenia przeciw polskiej klasie rządzącej, dokument, na owe czasy niesłychanie śmiały i rewelacyjny. Za ten pamiętnik, wykradzony mu podstępnie przez „towarzysza broni”, rodacy-emigranci wszczęli wścieklą nagonkę przeciw „chłopskiemu synkowi” — zwłaszcza, że zanościło się na wydanie pamiętnika drukiem, w języku francuskim. Nic dziwnego, Deczyński mówił ponurą prawdę o Polsce szlachecko-chłopskiej — a mówił ją w kraju, który emigrantów polskich uważał za szlachetnych synów wolności, rycerzy w służbie najszczytniejszych haśle wiek!

P. Kudliński stwierdza, że losy Deczyńskiego na emigracji były „pożałowania godne”. Jest to powiedziane zbyt nieśmiało; w gruncie rzeczy, Deczyński został złamany, zniszczony, zaszczyty przez oburzonych „patriotów”. W ciągu niewielu lat „skończono” tego człowieka: pozbawiony środków do życia, ogłoszony za zdraycę „sprawy narodowej”, za sługę cara — umarł przedwcześnie w nędzy i opuszczeniu. Sprawa Deczyńskiego jest jedną z najhaniebniejszych spraw polskiej emigracji, zwanej „wielką” — tej emigracji, która wydawała „Trybunę Ludów” i której prorok, Mickiewicz, głosił hasła... „so-cjalizmu”!

Sądzę, że przypomnienie tych faktów wyjaśnia sens istotny ostatniego rozdziału „Kordjana i chama”. Kolby, uderzającej w pierś Deczyńskiego, nie należy brać dosłownie; jej cios, wymierzony z rąk podchorążego Czartkowskiego, jest symbolem, czy raczej *skrót*em kompozycyjnym: w Warszawie, w ciemności „nocy listopadowej”, chciałem skondensować dramat, który w rzeczywistości rozegrał się w kilka lat później, we Francji, w szarem świetle dni emigracyjnych.

Tego rodzaju transformacja prawdy historycznej na prawdę artystyczną nie sprzeciwia się — przypuszczam — założeniu, jakie wyraziłem w przedmowie mojej książki.

Powtarzam: „Kordjan i cham” jest w całości powieścią dokumentarną.

Leon Kruczkowski.

## Jugosłowiański Paul Cazin — Juljusz Benešić

Mało mamy tak szczerych i wiernych przyjaciół zagranicą, jakim jest prof. Dr. Juljusz Benešić, obchodzący w b. r. 30-letni jubileusz swej pracy literackiej. Ogrom wykonanej przez niego pracy i zasługi około propagandy naszej literatury wśród Jugosłowian są olbrzymie. Oto około 50 przekładów, ogłoszonych drukiem, względnie wystawionych w teatrze, nie wspominając o tem, co leży jeszcze w rękopisie. A wśród tego dzieła Słowackiego, Sienkiewicza, Prusa, Żeromskiego, Weyssenhoffa, Struga, Kadena-Bandrowskiego, Reymonta, Choynowskiego, Perzyńskiego, Kiedrzyńskiego, Ossendowskiego. Specjalny kult żywy dla Słowackiego i Wyspiańskiego. Z pośród dzieł tego ostatniego przetłumaczył Bolesława Śmiałego, Wyzwolenie, Warszawiankę, Sędziów, Kławę i Hamleta. Wielu naszych autorów dramat. wprowadził na sceny jugosłowiańskie w swoim własnym przekładzie, zwłaszcza w okresie sprawowania dyrektury w teatrze zagrzebskim. Kławę Wyspiańskiego np. wystawił wcześniej niż ukazała się na scenie polskich teatrów. W ubiegłym sezonie prawie wszystkie sceny jugosłowiańskie obiegła sztuka Nałkowskiej „Dom kobiet” w jego także przekładzie. Poczet naszych sztuk teatralnych, które dzięki jego przekładowi i staraniom ukazały się na scenach jugosłowiańskich, zbyt jest długi, aby tu przytaczać wszystkie ich tytuły.

A jak mistrzowskiemi i nieraz wprost kongenialnemi są jego przekłady, świadczy choćby przekład „w Szwajcarii”. Oto np. czątek tego zwiwnego arcyopematu tak brzmi w tłumaczeniu Benešića (dla ułatwienia podaję w pisowni polskiej):

„*Otkad je nesta kao zlatnog sanko,  
Wenem od tuge, czenem bez prestanka.  
I ne znam, zashto duh se moj ne krene  
Iz pepela tog u wisine njene.  
Zashto ne leti preko rajskog praga,  
Gdje spasena mi sad borawi draga?*”

Albo dalej:

„*Jer swuda — preko mora — tu i tamo,  
Kad poszljem mislžu moje srce b'jedno,  
Uwijek je tužno i swe mi je jedno;  
I swud je zlo — i zlo cie bitti samo.*”

A tak przetłumaczony jest cały ten poemat.

Działalność Benešića nie wyczerpuje się w samych tylko tłumaczeniach. Niemal każdy ze swoich przekładów, ogłoszony drukiem, poprzedził wstępem, charakteryzującym twórczość danego autora. Długi jest też szereg jego artykułów i feljetonów o najrozmaitszych przejawach z dziedziny naszego życia kulturalnego, odczytów i referatów wygłaszanych w zagrzebskim radjo, czy na różnych uroczystych obchodach naszych rodzic i świąt narodowych. Trzeba też dodać do tego jego działalność jako lektora naszego języka na Uniwersytecie zagrzebskim. Benešić jest pozatem wybitnym poetą chorwackim.

Obecnie od dwóch lat przebywa stale w Warszawie jako delegat dla spraw kultury i sztuki przy poselstwie jugosłowiańskim i lektor języka serbsko-chorwackiego na Uniwersytecie warszawskim. Jego to dziełem było zorganizowanie wielkiego kongresu polsko-jugosłowiańskiego, jaki się odbył w Warszawie, Poznaniu i Krakowie w kwietniu i maju ub. r., a który tak walnie przyczynił się do ożywienia i zacieśnienia stosunków polsko-jugosłowiańskich. Dzięki też jego zabiegom, staraniom i pracy zaczęło się przed rokiem ukazywać pod jego redakcją wydawnictwo „Biblioteka Jugosłowiańska”, które dotąd obejmuje 3 tomy. Nie jest to wprawdzie jeszcze liczba pokaźna, lecz w tych pierwszych trzech tomach otrzymaliśmy dwa arcydzieła poezji serbsko-chorwackiej, Mażuranića Śmierć Smail-agi Čengića i Petrovića Njegoša Górski wieniec, oraz wybór mistrzowskich nowel słoweńskiego autora I. Cankara — a wszystkie rzeczy po raz pierwszy na język polski przetłumaczone i to przetłumaczone świetnie. Wydawnictwo to zapewni wprost kompromitująca nas lukę w dziedzinie przekładowej i umożliwi polskiemu czytelnikowi zapoznanie się z najwybitniejszymi utworami literatury Jugosłowian. Bez zabiegów i starań dra Benešića napewno jeszcze bardzo długo musielibyśmy czekać na podobne wydawnictwo.

W. Bazielich.

**„U mety” K. H. Rostworowskiego**

Z namiętnością, z pasją wymierzył Rostworowski policzek snobizmowi. Żywot Franka Szywały w „Niespodziance” i w „Przeprowadzce”, strojny raczej w ciernie jak róże, przemawiał nas głębokiem współczuciem dla nieszczęśliwej jednostki ludzkiej. Wreszcie w ostatniej części trylogii dramatycznej widzimy Franka „u mety”. Jakaż ona? Do czego doprowadził wzrosły w atmosferze zbrodni i nędzy chłopak? Oto jest profesorem uniwersytetu. Obawa przed snobizmem zmusiła go do zmiany nazwiska. Jest obecnie profesorem, doktorem ranciszkiem Szywalskim. Wchłonął w siebie rozkosz naukowej pracy. Na drodze swego życia spotyka kobietę — i tu jego meta. Na toż pracował, mało-harował za dziesięciu, by z gorzkim uśmiechem zastosować do siebie zdanie Propercjusza: „Fortunae miseris auximus arte vias”... Cały jego trud przydał się na to, by szcześnie. Cóż to za bohater, gładzący przez spódniczkę... Ale owa spódniczka, to potwór, demon bynajmniej nie kinowy, oczywiście o zewnętrznym pięknie, inaczej nie miałyby żadnego atutu do zniszczenia człowieka wyrobionego estetycznie. Ohydny egoizm i jaskrawa amoralność ukochanej Franka staje się równocześnie powodem drugiej tragedji, której ostrze przebija obłędnie rozmiłowanego w złej córce ojca. Przegniła wewnątrznie Luda nie wybaczy swemu ojcu, że był swego czasu sklepikarzem, bezwzględnie środkami dążącym do zapewnienia córce dobrobytu. Nie wybaczy Frankowi, że jest synem pijaka i zbrodniarki. Snobizm przearł jej duszę całkowicie. Hipotekę swego sumienia ma nadmiernie obciążoną. Jakiś potajemny romansik z księciem... Franek opuści ją dzień po ślubie i skończy pod kołami samochodu. Za jego trumną pójdzie zapłakana siostra Zośka, przy boku swego męża Felka. Ci są ze sobą szczęśliwi. Wiele zaznali w życiu zła — nie przeszkodziło im to w wytrwaniu w uczciwości. Pokus do grzechu mieli tyle, co Franek. Nie upadli. I widok tych dogłębnie uczciwych ludzi łagodzi posępny nastrój, wytworzony dziejami Franka. Utwór Rostworowskiego wstrząsa naszym jestestwem, przenika nawskroś i — bawi. Na to trzeba być mistrzem sceny, znać wszelkie jej wymogi, sekrety, kaprysy. W momentach rosnącego napięcia rzuca naraz Rostworowski snop światła na śmieszność ludzką. Bawimy się — śmiejemy — śmiech nagle uwiecznia nam w gardle. Nastanie niczem niezamącona cisza, która dla autora jest najpiękniejszą nagrodą. Publiczność siedzi, jak skamieniała. Takich chwil sporo, a najpotężniejsza w akcie czwartym, gdy z płuc sponiewieranego ojca wydobędzie się ryk: marsz na ulicę!... Genjalna architektonika komedji Rostworowskiego oddziaływa na nas symfonicznie (scena zbiorowa w akcie drugim) i malarsko. W akcie trzecim Franek podchodzi ku łóżeczkom, w których śpią jego siostrzeńcy i siostrzenica. Odwrócony od widowni, wypowiada jeden, jedyny wyraz: „dzieci”. Przy tym wyrazie, mimika nie przyjdzie aktorowi z pomocą. Musi zgarbieniem pleców wyrazić ogrom bólu, podobnie jak robotnik w obrazie Geoffroy’a „Wizyta w szpitalu”. Od tego jest scenarjusz, aby wyjaśnić aktorowi, jak należy podejść do łóżka. Od tego jest reżyser. Toteż Rostworowski, w miarę możliwości, sam reżyseruje swe dzieła, zdobywając na próbach od współgrających niepowstrzymane oklaski. Tych nie szczędzi na spektaklu publiczność, niejednokrotnie przy otwartej scenie.

Dla świata aktorskiego opracowywanie postaci, nakreślonych przez Rostworowskiego, graniczy wprost z rozkoszą. Okazało się to na premierze „U mety”. Wykonano ją z pietyzmem, z odpowiednim rozmachem a z należyty umiarem równocześnie. P. Jaroszevska obdarzyła postać Ludy wszystkimi, wyżej przytoczonymi składnikami, które uzasadniały niszczący wpływ córki dorobkiewicza na swe otoczenie. Niesłychanie trudną scenę historycznego płaczu w akcie drugim ukoronowała p. Jaroszevska silną kreacją Ludy. Z wielką ekspresją narysował postać Cimkiewicza p. Fabiszak. Porywał żywiołową interpretacją nieszczęśliwego ojca, wzbudzał lęk i wzruszenie. Niezwykle umiejętnie podkreślił p. Burnatowicz, w roli Felka z serca płynącą dobroć i nieugiętość wobec podłości bliźnich.

Z niezaprzeczoną kulturą wyczelował figurę Franka p. Szynkler, reżyserujący wspólnie z autorem spektakl „U mety”. Słowa szczerzej pochwały należą się pp. Bednarskiej, jako ujmującej Zośce, i Zalewskiej, która postać wiecznie zastraszonej Cimkiewiczowej wyposażała w nieprzeszarżowany komizm. Doskonałe epizody pokazali nam pp.: Leliwa (stary hrabia), Wroński (prof. Słubiński) oraz pp.: Kułakowski (radca), i Turski (inspektor). Obsady dopełnili skutecznie pp.: Modrzewski (prof. Włosek), Michałak (Leonard) i Senowski (kanonik). Oprawa dekoracyjna p. Różańskiego staranna, jakkolwiek pewne zastrzeżenia mógł budzić widok kościółka Pijarów w epilogu.

Powiadają: dawniej do teatru chodziło się jak na święto. Taki świąteczny nastrój panował na premierze najnowszego arcydzieła Rostworowskiego, któremu publiczność zgotowała po drugim akcie zasłużoną owację.

*Wiesław Gorecki.*

**„Makryna” Antoniego Waśkowskiego**

Teatr krakowski, zamykając sezon pod dyrekcją T. Trzczińskiego, wystawił znaną z poważnych recenzji sztukę poety krakowskiego, A. Waśkowskiego pt.: „Makryna”. Podniętą bezpośrednio do tego dramatu były rewelacje ks. Urbana w sprawie głosnej w swoim czasie Makryny Mieczyłowskiej. Dramatowi temu, związanemu tak silnie z epoką polskiego demagogizmu, dał A. Waśkowski oprawę stylową, a więc romantyczną. Zwartość akcji rozluźnił świadomie przez szereg zamkniętych w sobie, ale związanych jednością akcji obrazów. Przez ten środek jeszcze plastyczniej odtworzył manierę tej epoki, skojarzonej tak ściśle z malarstwem. Również uniwersalizm romantyzmu podniósł akcesorjami ówczesnej demonologii (Szatan, Pustelnik, Sumienie). Powyższe zalety dramatu spotęgowała inscenizacja p. Karbowskiego wykazując, że w „Makrynie” obok wartości poetyckich kryją się pierwszorzędne wartości sceniczne. Rola Makryny odtworzyła techniką redutową E. Kunina, natomiast Lucyfer w kreacji Karbowskiego wstrząsnął swym demonizmem. Teatr krakowski zdobył dla sceny polskiej autora, którego zalety powinny zwrócić nań uwagę innych scen polskich.

Za nieprzemijającą wartość „Makryny” uważam przede wszystkim język poetycki Waśkowskiego, o którym znawca tej miary, co dyr. Zawiliński wyraził się, że jest „najczystszy i najpoprawniejszy wśród współczesnych”. Waśkowski przywraca słowo poetyckie na scenie, tak powiewane przez teatr współczesny, do właściwej roli i godności. I w tem leży jego główna zasługa. Publiczność, zebrana na premierze, wysłuchała dramatu w głębokim skupieniu, odpowiadającym mistycznemu nastrojowi utworu. Tak uczestniczyć w misterjum może tylko publiczność krakowska.

*Ludwik Skoczylas.*

**Aktywizacja****Muzeum Narodowego**

Muzeum Narodowe, rozrzucone po ośmiu lokalach, często nora-  
rach, mimo zmagania się z trudnościami rozbitego aparatu administracyjnego i ciasnotą pomieszczeń, które tak często są przyczyną dyskusyj prawnych i poważnych obaw, rozwinęło w ostatnich czasach, spełniając w miarę możliwości postulaty nowoczesnej muzeologii, ożywioną działalność kulturalną. Uzupełnia ona znakomicie pokazy sztuki współczesnej w Pałacu Tow. Przyj. S. P. przez uruchomienie zebranych w Muzeum skarbów sztuki z najrozmaitszych jej dziedzin. Jeżeli przed wojną wypadki zasięgania w M. N. informacji naukowych przez powagi zagraniczne należały do sporadycznych, dziś są one codziennymi. Muzeum kontynuuje rozpoczęte w 1902 r. wydawnictwo dzieł naukowych (ostatnio „Rzeźba z epoki średniowiecza i odrodzenia” F. Kopy i Kwiatkowskiego), urządza ciekawe odczyty znawców specjalistów, uruchomiło bibliotekę, która frekwencją korzystających z niej przenosi Muzeum Czartoryskich o 100%. Z wystaw ubiegłego roku pamiętamy pokazy zbioru pamiątek z powstania listopadowego, okresu pomatejkowskiego (ze zbiorów Jasieńskiego), japoń-

szczyzny (j. w.), miedziorytów Ign. Łopieńskiego, szereg wystaw retrospektywnych, jak Wojtkiewicza, Malczewskiego, Gottlieba a nadto tkanin, kilimów wschodnich, broni itd.

Jakkolwiek po wojnie aktywność Muzeum wzrosła, zmalał jednak napływ darów, mimo to przecież inwentarz zwiększył się o 1.500 pozycji jak o kolekcje szopenowskie (Robin), listy Wyspiańskiego, dar Kasy Oszczędności: portret Dr. J. M. Pautscha, Laszczki „Opuszczona“ (dar artysty) itd. Mimo kryzysu, który dotknął i Muzeum, budżet jego przewidział pozycję na wypłacenie dalszych rat na obraz Gierymskiego „Trąbki“ i zakup cenniejszych pamiątek.

Wierzyć wypada w powagę, powziętych z końcem u. r. uchwał Rady Miejskiej odnośnie do zaczęcia budowy nowego gmachu. Inicjatywie dyr. Fr. Kopery i Prezydenta miasta zawdzięczać należy, że realizację akceptowanego projektu budowy nowego Muzeum przy ul. Wolskiej naznaczono ostatecznie na r. 1933. Projekt ten, opracowany podług wskazówek dyr. Kopery przez arch. Boratyńskiego, rozwiązuje „kwestię zalewu“ przez podniesienie poziomu parceli o 4 m., uwzględnia postulatów nowoczesnych muzeów a zewnętrznym wyglądem reprezentuje godnie powagę narodowych pamiątek. Przewidywano tam zastosowanie zrealizowane kartony witraży Wyspiańskiego, co ze względu na nietrwałość materiału na jakim są zrobione i dziwne koleje, jakie w związku z nieprzychylną decyzją kard. Puzyny przechodziły, powitać należy z entuzjazmem.

Czy nie dałoby się pomyśleć śladem L. O. P. P. czy T. S. L. o urządzeniu „Tygodnia Muzeum Narodowego“? Oparcie się o ofiarność społeczeństwa krakowskiego, zwłaszcza, jeśli chodzi o przyjęcie z pomocą pamiątkom narodowym, nigdy nie zawodzi.

M. Niżyński.

## P L A S T Y K A

### Wystawa jubileuszowa Wincentego Wodzinowskiego, wystawy zbiorowe Cybisa, H. Rudzkiej-Cybisowej, Z. Wallszewskiego i L. Tyrowicza. Maj - czerwiec Tow. Przyj. Szt. Pięknych

Czterdziestolecie pracy artystycznej W. Wodzinowskiego przyniosło zbiorowy i retrospektywny pokaz prac tego zasłużonego malarza. Słusznie podnosi w słowie wstępnym do katalogu wystawy L. Szczepański, że od pierwszego obrazu namalowanego Wodzinowskiego, jako ucznia jeszcze Matejki pt. „Na swojską nutę“, „tą swojską nutą dźwięczy cała jego twórczość“ w „której jest niesfałszowany folklor i prawda życiowa“. Bo malarz to przedewszystkiem rodzajowy z dobrą kartą w tej właśnie dziedzinie malarstwa, której pozostał wierny po dziś dzień. Ze znanych dzieł, które oglądamy z pamięcią o czasach, z których pochodzi, odświeża tyle wspomnień tak bardzo spopularyzowany „Odpoczynek żniwiarzy“, w którym artysta starał się pogodzić sposób realistycznego traktowania rzeczy według wzorów monachijskich z wymaganiami pleneru. Z ostatnich prac jego „Pieczenie ziemniaków“ z 1931, szkicowo podmalowane świadczy dobrze o niesłabnącej wrażliwości kolorystycznej i umiejętnej kompozycji plam barwnych. Z portretów zastanawia z 1888 r. pochodzący „Portret siostry“, w którym tkwi wiele skupionej rzetelności plastycznej. W stylu epoki utrzymuje się dobrze „Szlifierz“. Z portretów późniejszych do najlepszych należy portret Stasiaka. Wodzinowski, który za tło swych obrazów brał tak często wieś polską, umiał w pejzażu ujmować skutecznie charakterystyczne motywy okolic, o czym świadczy udatnie pejzaż „Z pod Wadowic“. Plon późniejszy, chociaż razi nas może dzisiaj jaskrawością użytych kolorów, nie może nic ująć z tych wartości, na podstawie których przeszedł już Wodzinowski do historii malarstwa polskiego. I ten szacunek należy mu się bez zastrzeżeń.

Przechodząc do sal z obrazami *Kapistów* (członków Komitetu Paryskiego) jakgdybyśmy odwrócili kartę malarstwa. „To czasu duch postąpił krokiem“. *Kapiści* odzwierciedlają nurt zachodniej kultury malarskiej w jej usilności eksploatacyjnej wyłącznie

problemów formy i koloru na drodze poczyniła takiego np. Sisley'a, van Gogha, Césanne'a. To łączy tych trzech wystawców, choć każdy z nich wnosi swą twórczością pierwiastki indywidualnych nastawień. *Cybis*, którego malarstwo uzupełnia się harmonijnie z twórczością jego żony, celuje raczej w wydobyciu plastycznym pewnej ciężkości, mroku i cienia, gdy obrazy *Cybisowej-Rudzkiej* rozjaśnia uśmiech pogodnej i powietrznej wizji kolorystycznej. *Waliszewski* posiada skalę wcale rozległą, sięgającą od poważnego skupienia a nawet surowości („martwe natury“) ku grotesce, przyczem najżywiej skłonny jest do eksperymentu, zestawiając ciekawie czerwień z zielenią, żółte z niebieskimi („Kwiaty“). „Motyw z Mentony“ ma dobry ciężar gątkowawy.

Grafika *Tyrowicza* stoi na wysokim poziomie. Grafik ten umie równie dobrze podkreślić formę, czy to dając jej obrys linealny czy urabiając ją pointylistycznie (a włada tak samo celnie plamą kreską czy też punktem) jak i wydobyć walor, to natężając czerń do maksimum lub tonując ją umiejętnie. Mieszcząc się w jego czarno-białej skali przestrzeń, światło i ruch. A znajduje motywy ciekawe, obrabiając je wszelkimi możliwymi technikami.

T. Sz.

## K S I A Ź K I

### Stanisław Cywiński: Symbolika »Wesela« Warszawa 1931. Odbitka z „Myśli Narodowej“.

Wileński docent, znany jako wydawca „Samuela Zborowskiego“ oraz miłośnik i znawca Norwida, tym razem zajął się arcydziełem Wyspiańskiego i oparłszy się na przeglądzie bardzo obfitej o „Wesela“ literatury (około 100 pozycji), po starannej analizie krytycznej interpretacji dotychczasowych, dochodzi — aczkolwiek i inni już byli, ale tylko częściowo, na tym samym tropie — do wniosku ciekawego i poniekąd rewelacyjnego, który zmienić powinien odczuwanie nasze 2 zasadniczych symbolów „Wesela“, jak i zwłaszcza ostatniej sceny poematu: Cywiński, żeby tak powiedzieć modnym wyrazem, „odbronzowuje“ Złoty Róg, wraz z jego dawcą Wernyhorą a natomiast „rehabilituje“ Chochola: „Chochół i Złoty Róg symbolizują odwieczną antynomie romantyczną. Chochół to rzeczywistość, zaś Złoty Róg to marzenie, tęsknota za czymś nadzwyczajnym, niezwykłym, niecodziennym...“ Na to i inni przychodzili tylko, że C. radykalnie odwraca dotychczasowe wartościowanie, które poniżało Chochola, a Złotemu Rogu nadawało sens pozytywny; owszem, ten pozytywny sens — dowodzi C. — poeta, zgodnie ze swym myśleniem „antymarantycznym“, wychowanek ideowy raczej Szujskich i Tarnowskich, niżli epigonów 63 r., nadaje właśnie symbolowi rzeczywistości: „Rzeczywistość, owa słoma, nie powinna być przedmiotem pogardy ani lekceważenia, gdyż w jej tonie (jako pod słomianym na zimę chochołem różny kwiat) dojrzewa powoli ów cud odrodzeń“. Toteż i owa, chochola muzyka, *melodyjny dźwięk z polskiej gleby bólem i rozkoszą wykołysany*, nie jest muzyką hipnozy, tan weselników nie jest kręceniem się smętnych automatów. C. podkreśla, że określenia tego tańca mają znaczenie dodatnie: Weselnicy biorą się „w tan powolny, poważny, półcichy — wieniec uroczysty, powolny, pogodny. — jest to więc moment „otrząśnięcia się z bezwładu“ chwilowego, poemat kończy się nie snem chorym, ale jawą zdrową, obrazem i nastrojem — dodajmy tu — jakiego oczyszczenia. Trzeba przyznać, że rewizja taka mocno wstrząsa naszym dotychczasowym odczuwaniem i rozumieniem — i ciekawem byłoby ujrzeć to na scenie. Coprawda, jest jeszcze pytanie, czy taka pozytywna interpretacja Chochola — aczkolwiek ideowo głębsza i korzystniejsza i napewno trafna — byłaby zarazem bardziej artystyczna? Bo trzeba sobie powiedzieć — choćby się to komu wydać miało niejaka trywialnością — że znaczenie „Wesela“ jako dzieła scenicznego i jako zjawiska artystycznego wogóle wcale nie z jego zawartości ideologicznej czy wogóle myślowej wynikało. Owszem, treść ideowa też działa, ale ukryta w zagadkach myślowych, tylko jako stymulant zainteresowania. „Wesela“ — kwiat „modernizmu“, oczarowało tą właśnie atmosferą

irrealną, jest snem melodyjnym a nieujęty, istota wrażenia odeń jest nawskroś *muzyczna*.

(Toteż, można przy sposobności zauważyć, nawet przy powszechnym pierwotnym raczej depresyjnym odczuciu „ideologii“ jego a specjalnie finału, „Wesele“ mogło być istnym *aktem* patriotycznym, działać w tym względzie pobudzająco. Poprostu dlatego, że wcale nie żadna idea tu zaważyła, lecz sama fabuła i forma poematu. Natrafił on na moment psychologiczny, mówił się tam o Polsce, Krakowie, chłopach — a mówiło się mową nawskroś *świeżą* a piękną. Nastąpiło niesłychane *estetyczne* odbanalizowanie motywu patriotycznego — i *to* tak ucieczyło). — Jakże więc tu, przy takiej nowej „rzeczywistościowej“ koncepcji — tak nagle wyjść ze snu na jawę, ze świata muzyki na świat trzeźwej myśli — i wrażenia przytem nie rozprószyć? W każdym razie ciekawy byłby to eksperyment dla reżysera, o który może warto się pokusić?...

*klk.*

## **Bogdan Karpacki: Zmierch fetyszów**

(O nowe oblicze współczesnej poezji polskiej).

*Nakładem kwartalnika „Prawo życia“, Warszawa.*

Wyjątki „...Wśród oddziałów literackich usadowionych na linii bojowej najsilniejszym stał się obóz warszawskich poetów „Skamander“. Przewagę tę zawdzięczał: 1) usadowieniu się w stolicy państwa, 2) sprężystej organizacji, 3) środkiem materialnym, jakimi mógł dysponować, 4) umiejętności zręcznej reklamy. Dwanaście lat istnienia „Skamandra“ pozwala nam zorientować się, jakie on wniósł korzyści i jakie wyrządził szkody w literaturze polskiej. Rozpatrzeniem owych szkód i korzyści zająłem się wedle sił jak na *objektywniej* poniżej. W wyniku analizy dochodzi się do przekonania, że szkody przewyższają korzyści.

...Hałas... dał im odrazu głośne nazwiska. Umiejętna autoreklama postarała się, żeby pamięć tych nazwisk utrwalić... Skamandryci nie posiadali świętego ognia rewolucjonistów — hasła ich wynikały ze spekulacji na rozgłos, a nie z przekonania... Brak silnej podstawy duchowej u Skamandrytów musiał doprowadzić do tego, co się ostatecznie stało: — odcięci od spraw życia bieżącego, odcięci od tradycji, którą w pierwszym ataku niebacznie podeptali, znaleźli się sami wobec własnego „ja“... Jeżeli poeta chce w pełni zasłużyć na to miano, to sięgając w swe wnętrza duchowe musi obserwować siebie, jako człowieka, a nie jako artystę... Skamandryci, znalazłszy się wobec własnego „ja“, obrali drugą drogę: — zaczęli obserwować i wypowiadać siebie, jako artystów. Przez to samo znaleźli się na platformie czystego rzemiosła.

„Poezja Skamandra jest jedynie świadectwem rzemiosła o rzemiośle. Tomiki poezyj nie notują cech epoki, a są jedynie wierszowaniami traktatami o sztucznej hodowli poetyckiego słowa... Na tle ogólnego twórczości Skamandra odcinają się dwie indywidualności, które odpowiadają nazwie poetów, w wyższym tego słowa znaczeniu. Są nimi: Jan Lechoń i Kazimierz Wierzyński... Prezesurę cechu rzemieślników poetyckich objął Julian Tuwim. Retorykom patronuje Antoni Słonimski... Oddział rzemieślniczo-retoryczny dawnego Skamandra doczekał się wielu uczniów. Skupiają się oni około „Wiad. Liter.“. Stworzyli niemal szkołę poetycką, narzucając zapomocą bezwzględnej krytyki swój gust i swe zapatrywania na sztukę rozproszonym poetom całej Polski... Dla ogółu jednak twórczość Skamandra pozostanie „martwą literą“, ponieważ twórczość ta nie nosi w sobie pierwiastka wieczności. jakim jest: — żywa, ciepła, pulsująca, bogata dusza człowieka... Na podstawie szczegółowej analizy przeprowadzonej przeze mnie na twórczości Tuwima, dotychczasowy plon tej twórczości można podzielić na dwie części: — Część pierwsza zawierająca około 70 procent ogólnej ilości wierszy Tuwima, jest poświęcona prawie wyłącznie popisom wirtuozerji formy. Nikły motyw treści, jaki się w tych wierszach pojawia, jest jedynie odskocznia, do jak najefektowniejszych akrobacji słownych... tu cytą z Pomirowskiego: „Operowanie czynnikami języka poetyckiego, a więc przenośnią, porównaniem, strofą; rytmem;

itp., w tym celu, aby z tematycznych kawałków życiowego surowca (wewnętrznego czy zewnętrznego), wykrawać równie surowe kawałki wrażeniowych zwierzeń — jest sumulowaniem życia, nie życiem, poetyzowaniem, nie poezją“... „Oto już po 12 latach zaczynają blaknąć barwy i blaski tuwimowskiej formy. Poprostu: — stają się czemś zwyczajnem. Mija olśnienie wywołane nowością, a oczy coraz wyraźniej zaczynają dostrzegać pustkę wewnętrzną renomowanej poezji... Kilkadziesiąt tomików poezji romantyków spowodowało skrytykowanie się nowej duszy polskiej, za 1.000 tomików skamandryckich, ożywionych jednym duchem nie zdołało w duszach ludzkich zaszczepić nic, prócz niechęci do poezji... Czas najwyższy, ażeby zdać sobie sprawę z tego, że skamandryzm stanowi tylko martwą odrośl polskiej literatury... Poezja polska, jeśli chce stanąć na wyżynie wielkiej sztuki, musi zaprzestać pogoni za błyskotliwością, efekciarstwem i fanfaronadą. Cechy te są zawsze właściwością przemijającej mody. Rzecz efektowna dziś, jest banalna jutro. Natomiast prawdziwa sztuka nosi w sobie pierwiastek wieczności; jest nim nieśmiertelna dusza człowieka, którą sztuka przekazuje przez stulecia...

...Odlam rzemieślniczo-retoryczny Skamandra przeżywa prawie wyłącznie słowo, jako abstrakt. Ono kształtuje ich duszę w sensie twórczym. Ponieważ jednak słowo jest tylko wyrazem czegoś, a nie istotną treścią czegoś — owo pomieszczenie pojęć postawiło „Skamandra“ na platformie czystego rzemiosła... Twórczość oparta na przeżyciu odbiera zawsze formę zrozumiałą. Kto jest przekonany, że mówi prawdę, ten nie ma potrzeby ukrywania się za kotarami i hieroglifami wyrazu artystycznego. Tylko kłamstwo, brak treści i obawa zdemaskowania tego, prowadzą do używania mglistych, niezrozumiałych powiedzeń i przenośni. Poezja niezrozumiała jest nonsensem, ponieważ wygląda jak człowiek, który znając język otoczenia, bełkoce wyrazy bezładne, choć piękno brzmiące, a z otoczeniem porozumiewa się na migi... Sumuję najogólniej zarysowane wytyczne, które, mem zdaniem, powinny doprowadzić poezję polską do odrodzenia: 1) Akcent położony, nie na efektowności, lecz na sile i szczerości użytego do twórczości słowa. 2) Przepojenie utworów cechami wiecznego człowieczeństwa. 3) Oparcie twórczości na przeżyciu. 4) Bezwzględna zrozumiałość i prostota artystycznego wyrazu“.

## **Marjan Czuchnowski: „Reporter róż“, Kraków 1932**

Oddaj co peiperowskie Peiperowi, a wodę morzu.

*m. a.*

## **Feliks Płażek: „Napięty łuk“ Kraków**

*Kraków.*

Autor wystawionych we Lwowie i w Krakowie prac scenicznych („Elektra“, „Eirene“, „Powrót“ i „Ardea“) jest zdecydowanym klasykiem we formie; doborem motywów legendarnych i tworzeniem nastroju scenicznego przypomina Ryszarda Wagnera — za tem wszystkim kryje się jednak ścisły, dyscyplinowany myśliciel, operujący nowoczesnymi problemami. Problem socjalny i problem władzy ukrywa się tu w akcji o maksymalnym napięciu: „Miano łuku jest żywe a dziełem jego jest śmierć“. Autor jest pesymistą, na czarne tło, które roztacza niemilościnnie, rzuca jednak przeducną, świetlaną postać Noessy, ginącej w dusznej atmosferze zła. Światopogląd autora „Napiętego łuku“ ma podbudowę etyczną a łączy się to niewątpliwie z jego skrytykowanym poglądem na sztukę. „Napięty łuk“ musi być na scenie niewątpliwie interesujący a swoją dramatyczną fakturą przypomina rozmach i kulturę sceniczną Wyspiańskiego.

*Karol Witold.*

---

**PRENUMERUJ CIE**

**GAZETĘ LITERACKĄ!**

---

**Prof. Pawlikowski nie znajduje wydawcy**

Jeden z naszych współpracowników miał sposobność rozmawiać z prof. J. G. Pawlikowskim, i dowiedział się odeń o fakcie ilustrującym trudności wydawnicze obecnej chwili, jakie napotykać nawet uczeni tej miary, co wydawca „Króla Ducha” i głęboki znawca mistyki Słowackiego. Mianowicie prof. Pawlikowski przygotował dla Biblioteki Nar. popularne wydanie „Króla Ducha” z przedmową i komentarzem oraz zbiór pism mistycznych Słowackiego. Gdy niestety to świetne wydawnictwo zostało zawieszona, prof. Pawlikowski nie znajduje innego wydawcy, tak, że prace te leżą w ukryciu w rękopisie. Jaką to jest stratą dla piśmiennictwa naszego, oceni każdy, kto próbował zaznajomić się z mistyką Słowackiego. Jak prof. P. podnosi, literatura nasza nie posiada dotychczas wyd. zbiorowego mistyki Słowackiego, ściśle krytycznego, z komentarzami, ułatwiającymi zrozumienie zawitych symbolów Słowackiego. Np. w jednym z dawniejszych wydań pism mistycznych Słowackiego „rozmowa z Heljonem” jest bezładną mieszaniną 2 rękopisów odmiennych. Takie zresztą braki edycyjne były usprawiedliwione u pierwszych wydawców trudnościami treści i formy rękopisów — ale właśnie dopiero wydanie krytyczne, po „Królu Duchu”, reszty mistyki Słowackiego zdoła niejedno pozorne „niezrozumiałość” Słowackiego rozwiać i przybliżyć pokoleniu wysilek mistyczny poety. — Pozatem prof. P. wyraził zadowolenie z sukursu, jaki Gazeta Lit. dała mu w art. pt. „Polemika o styl podhalański” (nr. 4), w jego walce o estetyczny i swojski wygląd Zakopanego i Podhala. (hłk).

**Washington w Krakowie**

nie znalazł niestety uznania w pomyśle znanego Artura p. Schrödera, radcy miejskiego. Oto projektował p. Schröder na Radzie Miejskiej w Krakowie nazwanie imieniem tego znakomitego męża odległego bezdroża, przedstawiającego smętny widok zupełnego opuszczenia na dalekiej peryferji miasta. Ponieważ p. Schröder zna lepiej Lwów, gdzie i jego lepiej znają a po Krakowie błądzi, wniosek jego upadł, wywołując wesołe zdziwienie jako wniosek literata krakowskiego, który nie zna Krakowa a chce go lakierować. Słusznie też p. sen. Rolle uspokoił wnioskodawcę, że w Krakowie sprawami artystycznymi zajmowano się poważnie już w czasach, kiedy p. Schröder był jeszcze niemowlęciem. P. Schröder wszedł do Rady Miejskiej jako przedstawiciel Związku Zawod. Lit. Polskich w Krakowie. Nie kompromitują nas jednak jego występy, gdyż na szczęście ze Związku wystąpił. Nie rozumiemy jednak kogo i co teraz w Radzie Miejskiej p. Schröder reprezentuje.

**Wystawa sztuki polskiej w Morawskiej Ostrawie**

Na czolo jej wybijają się trzy nazwiska, Chlebus, który daje przetrwane swoją wybitną indywidualnością zdobycze studjów paryskich, jedynie w płótnie „Baca z psem” są ślady dawnego realizmu, Gałek, senjor zakopiańskich malarzy i zdolny Szostak, stylizator lubujący się w motywach ludowych. K. W.

**P. Czachowskiemu w odpowiedzi**

P. K. Czachowski, który nie mógł zaprzeczyć żadnemu faktowi podanemu przez nas, składa teraz na lewo i prawo różne deklaracje nic nie wyjaśniające, w których zwalnia sam siebie od polemiki z nami, gdyż nie podobała mu się forma i sposób zredagowanego naszego oświadczenia a nawet użyte w niem czonki a chcąc się pocieszyć powiada, żeśmy „niedorośli do zadania”. My wyrzekamy się oświełtania postępowania p. Czachowskiego, które określa się samo dość wyraziście. Taktyka nasza odbiega zupełnie od taktyki posunięć p. Czachowskiego jak np. przeciw J. Tuwimowi i Piwińskiemu. Walczymy zawsze z otwartą przyłbicą a motywy walki określamy jasno.

**K R O N I K A**

Tadeusza Sinki Literatury greckiej część II w postaci olbrzymiego tomu o objętości 800 stron, wyszła z druku. Książka ta, wydana nakładem P. A. U., urasta do wysokości monumentalnego dzieła.

Jifego Karaska ze Lvovic, poetę i powieściopisarza czeskiego, znanego przyjaciela Polski, właściciela słynnej galerji obrazów malarzy polskich w Pradze, udekorował w dniach ostatnich poseł R. P. dr. W. Grzybowski krzyżem oficerskim Polonia Restituta. Jifego Karaska słusznie nazwano ambasadorem sztuki polskiej w Czechosłowacji.

Adolf Gajdoś w ostatnich tygodniach ogłosił następujące swe tłumaczenia polskich autorów: *Kaz. Wierzyńskiego*: „Duše se před zimou zavirá” i *J. A. Galuszki*: „Vzpomínka z Tater” („Středisko”). *Zygm. Nowakowskiego*: trzy pierwsze rozdziały z „Przytądka Dobrej Nadziei”, *St. Bąkowskiego*: „Soumrak”, *J. Brzostowskiej*: „Z daleka”. *J. St. Polaczka*: „Piseň o otcině”, *T. Szantracha*: „Po čabanské silnici” („Mor. slezský Domov”), *A. Madeja*: „Oksyvo” i „Hřbitov na Oksyvu” („Archa”, nr. 2).

„Włoskie Madonny” Jana Pietrzyckiego ukażą się niebawem w nowem luksusowo ilustrowanem wydaniu. Poprzednie, dziś już w handlu księgarskim wyczerpane wydanie tej serji poezji Pietrzyckiego wyszło drukiem przed trzema laty.

Karol Irzykowski wydaje nakładem F. Hoesicka nowy tom studjów krytyczno literackich.

Stanisław Baczyński ukończył dwie nowe prace kryt. literackie, mianowicie monografię o literaturze sowieckiej (o charakterze, kierunkach, prądach i perspektywach współczesnej literatury rosyjskiej — na tle porewolucyjnych stosunków) oraz studjum pt. „Krew na Parnasie” (rzec. o romansie kryminalnym).

W wyniku konkursu Literacko-sportowego Min. W. R. i O. P. przyznano rozdzieloną nagrodę trzem osobom: *Władysławowi Burzyńskiego* za pamiętnik myśliwski „Z Karpat”, przyczem jury podkreśliło, że jest to utwór oparty o najdawniejszy „narodowy” sport polski, dalej *Hannie Malewskiej*, studentce uniwersytetu lubelskiego, za nowelę p. t. „Wiosna grecka”. Młoda autorka otrzymała poprzednio nagrodę na konkursie za nowelę z życia wojskowego które opisała z taką ekspresją, że przypuszczano w niej żołnierza, uczestnika wojny. Jako trzeciemu przyznano nagrodę *Jalu Kurkowi* za powieść pt. „Mount Everest” mimo, że poruszony w niej temat turystyki, nieobjęty programem igrzysk olimpijskich, dyskwalifikował właściwie powieść w tym konkursie. Pozatem wyróżniono pracę Szczawińskiego p. t. „Świat z konia” i S. Zaleskiego p. t. „Najwyższe zwycięstwo”.

Robert Rydz, autor sztuk ludowych, ukończył widowisko p. t. „Wesele krakowskie” będące odmianą popularnych dzisiaj widowisk regionalnych.

Wystawa książek polskich, urządzona w ciągu czerwca w Kopenhadze, przy wydatnej opiece Poselstwa Polskiego, zjednała sobie pełne uznanie wśród społeczeństwa duńskiego, którego wyrazem jest szereg pochlebnych artykułów w prasie kopenhaskiej jak „Ekstrabladet”, „Politiken”, „Berlingske Tidende” i inn.

Prelekcje krakowskiego literata we Włoszech. W połowie lipca odbędą się we Florencji i Bolonii dwie prelekcje Jana Pietrzyckiego z dziedziny literatury polskiej. Temat pierwszej prelekcji obejmuje problemy twórczości Słowackiego i oświełtli wpływ jego na obóz Młodej Polski. Osobna prelekcja poświęcona będzie Wyspiańskiemu.

Jerzy Horák, prof. uniw. w Pradze, wybitny polonofil, wygłosił w Krakowie w języku polskim, w ciągu maja, dwie prelekcje, pierwszą o stosunku Masaryka do słowiańszczyzny, drugą o Otocarze Březinie.

Sprostowanie. W artykule T. Szantracha w Nr. 9, p. t. „Myśliciel, poeta, człowiek prawdziwy” przedstawiono porządek nazwisk cytowanych filozofów, który powinien być następujący: Od Platona przez Arystotelesa itd.

Odsłonięcie pomnika Jerzego Żuławskiego. Na cmentarzu wojskowym w Dębicy pod Tarnowem odbyło się odsłonięcie pomnika Jerzego Żuławskiego, zmarłego tamże w r. 1915 w szpitalu wojskowym, autora głośnego w epoce Młodej Polski dramatu „Eros i Psyche”, powieści na „Na srebrnym globie” i licznych poezji lirycznych. Uroczystość przy ogromnym udziale publiczności, wojska, młodzieży i ludu okolicznego miała bardzo podniosły charakter. Po poświęceniu pomnika przez ks. dziekana

Kopernickiego i odślonięciu go w imieniu komitetu przez ks. dyr. Kotwisa, przemówił przedstawiciel krakowskiego Związku zawodowego literatów polskich Jan Pietrzycki, przywołując na pamięć postać Żuławskiego, jako poety. Przemówienie to transmitowane było przez Polskie Radio. Uroczystość zakończyła się akademią, podczas której przemawiali: w imieniu towarzyszów broni poseł Pochmarski i przedstawiciel kuratorjum krakowskiego wizytator Horbacki. W uroczystości uczestniczyła rodzina poety: małżonka z jednym z synów, siostra i dwaj bracia. Z powodu nawału materiału jesteśmy zmuszeni zapowiedziane recenzje z nadesłanych nam książek przesunąć do następnych numerów.

Ostatnio nadesłane książki:

St. I. Witkiewicz: Nikotyna — Alkohol — Kokaina — Pe-dyotl — Morfina — Eter — Appendix.

Mieczysław Piszczkowski: O Janie Zahradniku.

Bogdan Karpaeki: Ludzie w hełmach.

Marja Kazecka: Kwiaty dalekie.

Ignacy Fik: Przemiany.

K. Lewandowski: Korale Łady (Poemat o miłości).

Maurycy Szymel: Powrót do domu.

Jugoslavische Anthologie: Dichter und Erzähler.

## O D R E D A K C J I

Z numerem obecnym zamykamy rok pracy redakcyjnej, który mimo wyjątkowo ciężkich warunków wydawniczych, jakie dają się we znaki całemu polskiemu piśmiennictwu, doprowadziliśmy do końca. Już samo wytrwanie w powziętym zamiarze dostatecznie oświeśla naszą pracę, tembardziej, skoro się weźmie pod uwagę, że szereg pism literackich, powstałych w minionym okresie, upadło pod ciężarem kryzysu.

Niewątpliwie ten wynik pracy zawdzięczamy w dużej mierze licznym i nad wyraz chętnym współpracownikom tudzież wydatnemu poparciu czytelników. Jednym i drugim przeto składamy obecnie wyrazy gorącego podziękowania.

Podziękowanie winniśmy również prasie, która wysiłek nasz oceniła, czego dowodem liczne recenzje, z których przytoczymy bodaj kilka:

*„Wydawnictwo zapowiada się ciekawie, regionalizm jego nie ma bynajmniej znaczyć zacieśnienia zainteresowań lub też negatywnego stosunku do środowisk literackich w stolicy, lecz podkreślenie pewnych właściwości pisarzy krakowskich, wśród których jest tyle nazwisk bardzo wybitnych i zasłużonych“*  
(Tygodnik Ilustrow., 10. X. 1931).

*„Nowe wydawnictwo cechuje poważny wysiłek i rzetelna troska o rozwój kultury narodowej“*. (Gazeta Warsz. 20. X. 1931).

*„1-szy numer robi bardzo dodatnie wrażenie. Pełna zapału grupa literatów zamierza sięgnąć do źródeł duchowych narodu pol-*

*skiego i w czystym ich kryształcie obmyć zbrukany nieco sztańdar twórczości rodzinnej“*. (Kurjer Warsz. 31. X. 1931).

*„Grupa skupiona dokoła „Gazety“ od pierwszego zeszytu nadała wydawnictwu wysoki poziom pod względem treści i formy. Czasopismo literackie o charakterze regionalnym, jest zjawiskiem tak aktualnym, że życzyć należy by i inne środowiska poszły jak najprędzej śladem Krakowa“*.

(Dziennik Poznański 6. XII. 1931).

*„Gazeta Literacka“ nie zamyka się w kręgu twórczości i zainteresowań krakowskich, poświęca uwagę wszystkim pisarzom i zagadnieniom kulturalnym całej Polski. Stawiając na pierwszym miejscu swe zadania regionalistyczne, chce być wyrazem całej twórczości rasowo polskiej“*. (Tęcza, 3 stycznia).

*„Gazeta Literacka“ zrodziła się jako reakcja przeciw uzurpatorskim tendencjom „Wiadomości Literackich“, które reprezentują pewien zespół o specjalnym składzie dość arbitralnie poczynają sobie z resztą pisarzy, wpajając metodycznie w czytelników przekonanie, że nowa poezja polska na Skamandrytach się zaczyna i kończy. Potrzeba wypowiedzenia się poza monopolem „Wiadomości“, oto jedna z przyczyn wskrzeszenia po czteroletniej przerwie „Gazety Lit.“*. (Kurjer Lwowski, 23. II. 1932).

*„Czysto odbijana na papierze ilustracyjnym, w estetycznym układzie graficznym — daje „Gazeta Lit.“ ciekawe i treściwe artykuły teoretyczne i informacyjne, poezje, ilustracje, cięty dział polemiczny i dość obfita kronikę. Poziomem i horyzontami pismo to wybiega poza znaczenie wyłącznie lokalne“*.

(Słowo, Wilno, 16. II. 1932).

*„Organ krakowskich literatów rozwinął się w krótkim czasie w rodzaj literackiego przeglądu, który wybiega poza znaczenie lokalne“*

(Prager Presse, 6. IV. 1932).

*„Gazeta Literacka“ przedstawia się bardzo interesująco i bogato. Na dobro „G. L.“ należy zapisać, że artykuły jej pisane są jędrną, szczerą polszczyzną, bez makaronizmów i pozerstwa językowego“*.

(II. Kurjer Codzienny).

Wierzmy, że pochlebna opinję, jaką zjedналиśmy sobie w ubiegłym roku pracy, uzyskamy i w następnym roku wydawniczym, który rozpoczniemy, zgodnie z zapowiedzią, po przerwie wakacyjnej z dniem 1 października 1932 r.

---

Administracja Gazety Lit. wyjaśnia, że rocznik obejmuje 10 numerów, ukazujących się od października do lipca. I numer obecnego rocznika III. wyszedł 1. X. 1931, a ostatni 1. VII. 1932.

Ceny ogłoszeń: 1 str. 400 zł,  $\frac{1}{2}$  200 zł,  $\frac{1}{4}$  100 zł,  $\frac{1}{8}$  50 zł,  $\frac{1}{16}$  25 zł.

Komitet redakcyjny: J. A. Gałuszka, T. Kudliński, M. Rusinek i T. Szantroch.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Aleksander Gałuszka.

---

Odbito w Drukarni Polskiej, Kraków, Tadeusza Kościuszki 3

## WSZYSTKICH PRENUMERATORÓW

prosimy o uiszczenie prenumeraty za nowy rocznik „Gazety Literackiej”, obejmujący okres 1932|33, to jest od 1 października 1932 do 31 lipca 1933 r.

Prenumerata roczna wynosi nadal 4 zł. (zagranicą 5 zł.)  
półroczna 2 zł. (zagranicą 3 zł.)

Należność prosimy wpłacać na konto P. K. O. 404005.







9. III. 6



