



9. III. 6 P. 11. 6





P. III. 6
—

gazeta literacka

cena
50 gr
- nr. 1
rok IV

- paździer
nik - 1932

- miesięcz
nik - 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.



Renowacja ołtarza Wita Stwosza w kościele Marjackim w Krakowie

Ludwik Machalski, rysunek: fragment z grupy środkowej wewnętrznej tryptyku Wita Stwosza w Ołtarzu Wielkim. (Patrz artykuł wewnątrz Numeru, strona 5).

Tadeusz Kudliński:

Savonarola literatury niemieckiej

Takiego porównania używamy dla scharakteryzowania Ottona Forst-Battaglii jako autora książki pt. „Der Kampf mit dem Drachen”¹. Wychyla się z kart tej książki postać autora, jako nieubłaganego spowiednika współczesności, jako surowego sędziego epoki. Mocnym głosem rzuca ze swej ambony słowa potępienia na grzeszników literatury, każe im paść na kolana i wyznawać grzechy, które bez wahania odsłania — zetrzeć barwiczkę z twarzy, głowy posypać popiołem a wieńce sławy razem ze złudnemi maskami cisnąć na płonący stos prawdy. Uderza bez pardonu w uznane wielkości, z których żałośnie sypią się trociny, jak z wypchanych pajacyków. Miano Savonaroli w jednym znaczeniu tylko nie będzie sto-

¹ Otto Forst de Battaglia: „Der Kampf mit dem Drachen”. Eine Abrechnung mit den falschen Grössen der Zeit.-Verlag für Zeitkritik — Berlin 1931. Str. VIII i 293.

sowne. Pełen temperamentu, barokowy styl tej świetnej książki, iskrzącej się od najlepszego dowcipu, radość walki z otwartą przyłbicą, wkońcu obiektywizm autora, każący uznawać wartości strony przeciwnej — mało mają wspólnego z postacią surowego mnicha włoskiego.

Porachunek Forsta-Battaglii z fałszywemi bóstwami dzisiejszych Niemiec jest tak kategoriyczny, a znany nam dotąd wizerunek tak przerażająco fałszywy, że koniecznością staje się omówienie tej książki i to tem więcej, że posiada ona i dla naszych stosunków literackich znaczenie niezmiernie aktualne. Żałować należy, że u nas po różnych „odbronzowaniach” — „zarazach w Grenadzie” — „chamułach poezji” itp. natarciach na przeszłość, nie nastąpił jeszcze czas odbronzowania tej zbyt pewnej siebie współczesności. Możeby wtedy przypomniała się przypowieść o źdźble w oku bliźniego, może po starciu patetycznego bronzu ukazały się liche figury gipsowe, imi-

tujące marmur. Słowem brak nam podobnego krytyka — Savonaroli, któryby całą naszą współczesną literaturę wypowiadał, rozwiął fałszywy nimb fałszywych naszych proroków i zapytał przenikliwie o niezalangowaną prawdę.

Gdy więc nie stać nas jeszcze na takiego człowieka, któryby jasno wyświetlił nędzę i blaski naszego życia kulturalnego, korzystajmy od sąsiadów.

Kim jest Forst Battaglia w świecie europejskiej krytyki literackiej — powszechnie wiadomo. Tem ważniejsza więc ta gruntowna rewizja na parnacie niemieckim, dokonana piórem człowieka doskonale obeznanego z kulturą Niemiec dzisiejszych i dawnych, obdarzonego niezmiernie bystrym i odważnym sądem, rozległą wiedzą i metodą naukową, rewizja dokonana w obronie zagrożonej kultury chrześcijańskiej, zachodnio europejskiej.

Drogowskazy i zwrotnice.

Charakteryzując na wstępie współczesny kryzys życia duchowego, konkluduje autor, że świat nie zaznał podobnej katastrofy od czasów upadku państwa rzymskiego. Widzi w nim zaprzeczenie przeszłości, gwałtowne jej przewartościowanie, zanik zasad moralnych, wytrzebienie idealizmu, brak poczucia jedności i porządku, — wszystko to ujawnione w szczególnie bolesnym dyssonansie i powszechnym chaosie.

Rozpoczyna się następnie obszernie studjum o charakterystycznych dla dzisiejszych Niemiec formach życia kulturalnego, w szeregu przenikliwych szkiców o typowych dla epoki zjawiskach. Analizuje nasamprzód autor literaturę t. zw. „historyczną“, owe — nagminnie dziś czytane powieści „biograficzne“, znane zresztą i u nas z licznych przekładów. Twierdząc, że literatura ta obaliła szacunek dla przeszłości, odprawia nad nią pierwszy sąd. Bolesne cięgi dostają się pisarzom modnym i poszukiwanym a typowym dla tego rodzaju literatury: E. Ludwigiowi i S. Zweigowi. Rozprawia się autor z nimi i im podobnymi — drobiazgowo. Wylicza omyłki historyczne, stek rażących błędów językowych i stylistycznych, wypomina wygadany dyletantyzm, brak poczucia jakiegokolwiek stylu, bezdużność, polowanie na sensację. Ostatecznie określa powieści Ludwiga i S. Zweiga jako: portraits charge, o powiększonych głowach, sercach i pewnych, dyskretnych częściach ciała. Literatura ta, to trująca mgła zawieszona między narodem a jego tradycją, to burzenie mostów w przeszłość, to produkt typowy dla środowiska mieszczańsko-żydowskiego². Epokę reprezentuje dalej (najmodniejszy wśród „śmietanki“ kulturalnej Niemiec, pisarz „filozoficzny“, myśliciel-feljetonista: Herrmann Keyserling („Spektrum Europas“, „Amerika“). I tutaj odbywa się bezlitosny pogrom fałszywego spirytualizmu, nieuctwa, płytkości obserwacji, powierzchownych uogólnień, pretensjonalnej terminologii, pustki — tak, że nieszczęsny Keyserling wychodzi z tego ataku dziwnie zmalaty i biedny, jak przekłuty balonik gazowy.

Na równi z Keyserlingiem stawia autor elukubracje drugiego wysokourodzonego artysty Coudenhouve-Calergiego, głoszącego upadek chrześcijaństwa i religię nieskrępowania.

Wykląwszy przeszłość — o upadku chrześcijaństwa i czerwonej jutrzence przewrotu marzy dziś zboldszewizowana duchowo śmietanka Niemiec, t. zw. „sfery towarzyskie“, nawet bogaci kupcy i dobrze odżywni a modnie ubrani fabrykanci. Uwierają się fałszywi prorocy. Nastrój jest apokaliptyczny. Jednak wszystkim tym piękno duchom ani przez myśl nie przejdzie, że to groźne jutro puka już w drzwi i gotuje im poprostu... stryczek.

Ciekawą rewelacją o życiu umysłem niemieckim jest wiadomość o olbrzymim zainteresowaniu pamiętnikami Leiby Trockiego i... Izadory Duncan, bez których nie można sobie wyobrazić dzisiejszych Niemiec. Żywot demonicznego twórcy rewolucji, i tragicznej, niemniej wyuzdanej kobiety stanowią magnesy przyciągające dziś zainteresowania, tworzą źródła do których zwraca się zbłąkana myśl. Jako dalsze dokumenty

epoki przytacza autor pamiętniki dwu komunistów i proletariuszy Turecka i Hölza, przerażające w swej ślepej nienawiści i żądzy zemsty, w kamiennym uporze zniszczenia bezwzględniego „burżuazji“. (Cytuje tu autor dla kontrastu pamiętniki Wojciechowskiego).

Po lewej i po prawej ręce...

Roztaczając panoramę kulturalną, kreśli autor obraz snobistycznego Berlina, jako kosmopolitycznego mrowiska, zmechanizowanego w pogoni za zyskiem, tworzącego literaturę proletarjacką, o której zresztą proletarjat nie chce słyszeć. Atmosferę życia berlińskiego, zorganizowanego po amerykańsku, pozabawionego tradycji, określa maksymą: *divisa in partes tres, novarum rerum cupida*. Cechuje stolicę Rzeszy: murzyńska muzyka, indyjska mądrość, angielskie zwyczaje, amerykański pośpiech, rosyjskie hasła (w kawiarniach: „Rossija, żal mi ciebia“ — jak i u nas) — obyczaje z Babilonu a z Niemiec... — tylko słowa, słowa...

Antytezą Berlina jest Wiedeń, który choć pozbawiony poczucia wielkości a zamiłowany w wygodzie, stwarza jednak pomyslną atmosferę dla sztuki.

W takim więc „krajobrazie“ — kwitnie ta literatura epoki przejściowej znamieną sąsiedztwem twórczości wysokiej klasy obok popularnej lichej roboty tendencyjnej. Obok tematów mieszczańsko-humanitarnych (T. Mann) postępuje rażno — rewolucyjna nienawiść „renegatów burżuazji“.

Cechuje tę literaturę ubogość essay'u, literackiej krytyki i literackiej prozy naukowej. Laury i wysokie nakłady przypadają złym dziełom dobrych autorów (H. Mann, W. v. Molo) lub autorom poślednim (Klabund, S. Zweig, Edschmidt, Feuchtwanger, Glaeser, Remarque). Zapomniani Döblin, L. Frank, i inni a nawet więcej czytani, jak Werfel, Wassermann, A. Zweig, nie należą jeszcze do tej ekstraklasy z etykietą „best sellers“.

Największym zainteresowaniem cieszy się powieść współczesna (wojna i lata powojenne). Wśród ulubionych tematów znajdujemy: walkę dwu pokoleń, okres dojrzewania płciowego i anarchję seksualną, uczucia religijne wszelkich odcieni z kultem maszyny włącznie, kwestję kobiecą, żydowską, narodową, wreszcie nowsze: walkę autorytetu z wolnością (państwo) — szukanie nowego człowieka, walkę przeciw rzekomemu przetytym prawom, mord polityczny, sprawy gospodarcze. Dużym popytem cieszy się bajka i tematy zwierzęce, sygnalizować mające powrót do natury, który nastąpi po idącej katastrofie cywilizacji technicznej.

Technika prozy, to nie opis działania się wydarzeń, lecz poszukiwanie ukrytych przyczyn działania, — przy znacznym upadku formy, co jest skutkiem „masowej produkcji“ dla bardzo wydatnie rozszerzonego rezerwuaru czytelników. To wyniki chęci dogodzenia tym szersokim gustom, przez lansowanie odpowiednich pisarzy ze strony koncernów wydawniczych i prasowych.

Ci „koryfeusze“, przeminają jednak, jak wierzy autor, bez śladu a zwyciężą zapomniani, odsunięci w cień. Podobna sytuacja panuje w teatrze. Ślad nie zostanie po Tollerze Hasencleverze i in. Pozostaną może i przetrwają swój czas: Fritz v. Unruh, Werfel.

Nie przeminają nigdy: George, Dehmel, Arno Holz, Dauthendey, Rilke, Hoffmannsthal, Schaukal.

Charakteryzując poezję stwierdza autor, że okres ekspresjonizmu przeminał a przyszłość należy do neoromantyzmu, będącego liryką uczucia, ujarzmoną intelektem artystycznym. W liryce panuje rozkwit.

Jakkolwiek Berlin reprezentuje realną siłę, jednak twórczość koncentruje się także na prowincji. Powstają dwa obozy zwalczające się: literatura stolicy przeciw literaturze kraju, inaczej żydowska przeciw tubylczej, radykalna przeciwko konserwatywnej. Wyraźny ten podział na lewicę i prawicę w literaturze znacznie jest głębszy i mocniejszy niż w świecie politycznym. Jakkolwiek przeważa ilościowo i jakościowo literacka prawica, jednak dla czytelnicych mas i dla zagranicy sztucznie odżywia się i forsownie hoduje lewicę. Fałszywy ten obraz tłumaczy autor specyficznymi warunkami wydawniczymi, prasowymi i stanowiskiem krytyki, dając szczegółowy przegląd tych dziedzin.

² Zaznaczyć trzeba, że w Polsce, obok wysoko wartościowej powieści historycznej, reprezentowanej przez Wołoszynowskiego, Szczucką, Kruczkowskiego, — mamy też naszych rodzimych Belmontów i innych sjamskich braci Ludwiga i S. Zweiga.

Patrjarcha i nowe pokolenie.

Omawiając w osobnym rozdziale współczesną niemiecką prozę, patrjarchą jej mianuje autor *Henryka Manna*. Uznając jego początkową działalność literacką, krytykuje ostro późniejsze utwory, których wpływ zaważył na młodem pokoleniu. W związku z literaturą „wojenną” przypomina dalej francuskie wzory: elegijnego Duhamela, szyderczego Barbusse'a, nihilistę Cocteau, — oraz czeskiego Haška, z którego Švejkem bardzo okrutnie się obchodzi.

Wśród niemieckich autorów wyróżnia: *Renna*, *A. Zweiga*, *Fritza v. Unruh*. Analiza innych, znanych dobrze i u nas autorów wypada okropnie. *Remarque'a* nie traktuje poważnie, *Feuchtwangerowi* i *Glaeserowi* odmawia jakiegokolwiek talentu, innych traktuje podobnie. I nie są to jakieś samowolne „widzimiście”. Każdego autora omówiono szczegółowo, każde twierdzenie poparte jest długą litanją grzechów. W całości jest to przekonująca a zarazem druzgocąca krytyka stylu i tematu u modych pisarzy.

Prozę tę charakteryzuje kronikarstwo, literatura faktów, spiętrzonych apokaliptycznie, zaś tematycznie: permutacja stosunku jednego mężczyzny do dwu kobiet lub odwrotnie, kryminalistyka, homoseksualizm, sodomja, satyriasis lub przynajmniej nimfomanja.

Coitusculum na scenie.

Podobnie jest w teatrze. Autor szuka daremnie dzieła dramatycznego, któremu sądzone byłoby przetrwanie epoki. Teatr stał się „zakładem niemoralnym”.

Muza dramatyczna ma znowu trzech ojców: *Wedekinda*, *Sternheima* i *Kaisera*. Inaczej: 2 poetów, 2 myślicieli i 2 błaznów. *Wedekind* to poeta i błazen, *Sternheim* — błazen i myśliciel, *Kaiser* wreszcie — myśliciel i poeta. Dramat kształtuje się pod hasłem „in tyrannos”. To jest przeciwko władającym jeszcze instytucjom: państwu, małżeństwu i rodzinie, chrześcijańskiemu światopoglądowi, tradycji religijnej i narodowej. Tak np. na scenie widzimy nieodmiennie społeczeństwo składające się z dwu elementów: z burżuazji tj. wyzyskiwaczy a zarazem idjotów, oraz z proletariatu tj. upadłych aniołów. Nowe życie ludzkości rozpoczyna się dopiero na progu domu poprawczego lub publicznego.

Walczą się dalej ze sceny przeciwko prawu i wychowaniu. (*Wolffa* „Cyankali”, *Lampela* „Bunt w domu poprawczym”, *Kalkowskiej historia Jakubowskiego*, *dramatyzacja sprawy Dreyfussa* itd.).

Bardzo szczegółowo i krytycznie omawia dalej autor twórczość dramatyczną i treść dramatów *Sternheima*, którego zwie satyrycznym publicystą na scenie. Równie wiele miejsce poświęca *Kaiserowi*. Jego pierwszym utworom przyznaje znaczne walory, wysoko ceniąc sztuki jak „*Gas*”, „*Koralle*”, „*Buerger von Calais*”, z których bije wielka siła poezji. Dalsze dramaty krytykuje bardzo ostro („*Dzień październikowy*” i dalsze). Przyrównując rolę *Sternheima* w teatrze do postaci *Mirabeau* w rewolucji, *Kaisera* do *Girondina*, — *Tollera* upodabnia do *Desmoulinsa* i mówi o nim: zapewne talent, prawdopodobnie charakter a napewno dobry i dobrej wiary kaznodzieja, wygłasza swe kazania przeciwko materializmowi i maksymy humanitarne z uporem, jaki posiada chyba tylko płyta gramofonowa, kręcąca się z wytrwałością perpetuum mobile. Dramatyczne grzechy wykazano na sztukach: „*Hoplah — wir leben*” i „*Der deutsche Hinkemann*”.

Tęgiemu już różniącemu ulegają *Hasenclever*, *Johst*, — apoteozujący wyżycie się i zaspokojenie popędów oraz *Bronnen* młodzieńczy mistrz théâtre d'amour. Wszystko co wymyśleć można w dziedzinie perwersji, jest w tym teatrze. Miejsce akcji w jednej ze sztuk określa autor jako „piekielne coitusculum”. Dalszą ofiarą pada *Brecht*, *Zuckmayer* i inni, których imię: legion.

Pod grubą warstwą tynku.

Rozprawiwszy się tak z oficjalnymi reprezentantami literatury, zastrzega się autor, że to oblicze nie jest prawdziwe. Gdyż nie jest to literatura niemiecka, lecz tylko literatura w Niemczech. Starając się następnie ustalić pojęcie kultury narodowej, rozpatruje szczegółowo pojęcie narodowości. W dosko-

nałym i jasnym wywodzie, popartym licznymi przykładami, pytając co świadczy o przynależności narodowej pisarza, stwierdza najpierw, że nie może tu być mowy o zasadzie czy o prawie przyrodniczo pojętem a więc o regule bez wyjątków. Chodzi o prawo statystyczne, dopuszczające wyjątków, oparte na średniej, na prawdopodobieństwie, na typie. Z tem zastrzeżeniem przystępuje do dalszych rozważań.

Nie można ustalać tej przynależności na zasadzie rasy, czy języka ojczystego lub wreszcie przynależności państwowej. Musi się wziąć pod uwagę oprócz tych wszystkich momentów jeszcze wspólnotę kulturalną i wspólnotę dziejów, wspólność losu. Ostatecznie: naród jest grupą ludzi, opartą na podobieństwie etnicznym, złączoną zasięgiem kultury materialnej i duchowej, będącą wynikiem warunków miejscowych i rasowych, wspólności kultury i języka, grupą nieograniczoną przypadkowymi granicami, których istnienie w sensie państwa, — w pewnych okolicznościach nie jest konieczne. Dodać tu jeszcze należy świadomość przynależności narodowej i wspólność dziejów. Jako dzieło całego narodu i jego historii będzie więc narodowa literatura miała tylko narodowe i wszystkie narodowe cechy a więc musi być organicznie z tradycją związana i tem samem z nią zgodna.

Tak ustalwszy zasadę — nawołuje autor do walki o prawdziwe oblicze literatury niemieckiej, aby tego dotychczasowego „pars pro toto” nie brano w dalszym ciągu za całość. By zwalczać pozór Niemiec kulturalnie zbolszewizowanych, niechrześcijańskich, kosmopolitycznych, dojrzałych do przewartości społecznego a walczyć o Niemcy narodowe. Roztacza dalej autor plan wspólnej akcji i organizacji wszystkich tych, którym sprawa ta leży na sercu³.

A my?

Obraz kryzysu kultury niemieckiej jest w przedstawionym zarysie tak ludzaco podobny do obrazu naszych stosunków, że uważać musimy go za typową strukturę epoki a krytyczne uwagi i wnioski omawianej książki niemal nie miałem stosować do Polski. Z radością witamy w książce *Forsta-Battaglii*, zapowiedź, że rozpoczyna się krytyczny okres wobec zmaterjalizowanej współczesności; widzimy w niej hasło radykalnej zmiany stosunków, znak otrzeźwienia po ogólnym chaosie, sygnał idącego odrodzenia literatur narodowych.

Że nie będziemy jak zazwyczaj na szarym ogonie tego ruchu, budzącego się w Europie, świadczy choćby nasze pismo oparte o podobny program, przed rokiem jeszcze ustalony, świadczy echo, które wśród części społeczeństwa znaleźliśmy. Wierzmy w powodzenie tego programu. Wierzmy dalej, że prawdziwe braterstwo narodów powstanie tylko z wolnych i odrębnych ludów. I chcemy bronić dalej chrześcijańskiej kultury zachodniej, — powtarzamy uparcie — my: **TWIERDZA EUROPY**.

³ W jednym z najbliższych numerów omówimy studjum *Forsta-Battaglii* o współczesnej literaturze francuskiej.

Wkrótce rozpoczniemy druk obszernego studjum
Otfona Forst de Battaglii
O współczesnej literaturze niemieckiej.

Nr. 3 „Gazety Literackiej” poświęcony
Stanisławowi Wyspiańskiemu
z okazji 25-lecia śmierci, ukaże się w znacznie
zwiększonej objętości, z ciekawymi reprodukcjami.
Numer ten stanowić będzie premjum dla prenu-
meratorów, gdyż cena w pren. nie ulegnie zmianie.

W przygotowaniu:

Biblioteka „Gazety Literackiej”
w której ukażą się utwory prozaiczne, poetyckie,
dramatyczne, tłumaczenia z literatur obcych itp.

Jan Pletrzycki:

Pergamin

Modlitwę braci zakonnych wstęgą kolorów uwieńczę.
Dam błękit nieba na wstędze i zieleń morza i tęczę.

Potem ze siedmiu barw tęczy wywiode postać anioła,
Co złotą będzie miał harę i złotą glorię u czoła.

Pendzel, maczany w szafirze, jasne lazury rozpyli,
Abym ramiona anielskie ustroił w skrzydła motyli.

A gdy pod tęczy girlandą modlitwy skończą się mnisze,
U dołu onej stronicy zlociste Amen napiszę.

Piosenka rycerska

Przeciw potwarzce, ludzkiej złości
W mym mieczu broń jest twej piękności.
A gdyby przeczył kto twej stawie,
Zerwę mu z helmu pióra pawie.

Lecz jeśli koń mój biały padnie,
A śmierć ugodzi kopją zradnie,
Niech w pokolenia pamięć sięga,
Że w bój mnie wiodła twoja wstęga.

Adam Szczerbowski:

?

— Czy tylko to jest prawdą, czego się dotknie dłoń,
lepka spoistość ziemi, kamienia chropawy gruz?
A gdy nas noc ogromna oblepi i pochłonie
już las nie będzie szumił i każdym drzewem rósł?

— Czy tylko to istnieje, czego dotyka wzrok
w patrzenia wyteżeniu błękitną chłonąć dal?
I poto jestem, aby spełniły się wyroki,
aby pozostał tylko daremny rozstań żal?

— Czy tylko poto jestem, by śmiać się we mnie On
śmiechem, co rodzi światy, śmiechem, co tworzy ład?
Ten, co się wciąż odmienia i który wciąż się trwoni,
co może nawet nie wie, że jest i zrodził świat?

Stanisław Kaszycki:

Wiosna

Kto skłamał pierwszy, że wiosna jest dla nas Wielką Niedzielą?
Pocóż te sztuczne radości i strofy hymnów kłamanych?
Idę ku miejscu stracenia... Przedemną sady się ściela,
A w piersi czuje, miast serca, ból świeżo rozdartej rany.

I mam się cieszyć kwiatami, ich szczęściem mądrzem a prostem,
Ja, wiecznie nierozwiązana, stokroć tragiczna zagadka?
Uczony już od dzieciństwa oplatać swe czoło ostem,
Którego dziś, albo jutro ziemia przytuli, jak matka?

Cóż z tego, że wezmę w dłonie jabłoni kiść aksamitną?
I jabłoni też kiedyś umrze, kłębem wichru z ziemi wypruta...
Lecz czemu nasze serca tak rzadko, tak rzadko kwitną?
— Wiosno, płacząca kwiatami, morituri te salutant!

Jerzy Braun:

Tancerz otchłani

Wciąż jestem małą kukłą i w oczach mi ciemno.
Spójrz na mnie Ojczy Wielki, zmiłuj się nademną.

Czemu gnasz mnie przez lasy dni moich i zdarzeń.
Strachem grożą mi zewsząd wszystkie twoje twarze.

Z za drzew godzi wciąż we mnie ogromne twe oko.
Kłamią głupi prorocy, że jesteś wysoko.

Poza sobą Cię czuję, mrozem w krzyżach smagasz,
Wieczna jesi Twoja bezdenność i wieczna przewaga.

W lesie Twoim wicher wyje podgwiezdny i smoczy.
A gorycz nędzy mojej wyziera mi oczy.

Krzyczą sowy w ciemnościach i węże się śmieją.
Rzadko potok wśród gąszcza zaszemrze nadzieją.

Rzadko ręka Twa błysnie przed nocą stubramną,
i głos Twój mnie ostrzeże miłosny: Pójdź za mną.

Przecież dawno już idę, miliard lat już mija.
Jakaż droga się straszna pozamną przewija.

Przecież w gościńce moje krwi wsiąkło jezioro.
Wieki męką nabrzmiały, w pamięci mej gorą.

Na wozach, konno, pieszo, koczując bez przerwy,
jak wąż usłalem gwiazdy zrzuconemi ścierwy.

W ustach moich dziś jeszcze wyczuwam smak zbrodni,
żądź tysiąc gorze we mnie, jak tysiąc pochodni.

Dość już chyba rozpaczy i trwogi i złości.
Wciąż mi we mgłę umykasz, jak wicher w ciemności.

I choć rosę myślami w tęsknoty rozpędzie,
mały jestem, jak zwierzę, nie mogę być wszędzie.

Już zda mi się, że syty, że posiadał Twe siły,
spoglądałem w bezdeń Twoją, gwiazdami opity,

lecz Ty mnie w piekło nędzy odtrącasz na nowo
i znów się każesz wspinać po Żywot, po Słowo.

I ja, co noszę w mózgu esencję wszechświata,
ja co mam boską przeszłość i boski żar w gnatach,

opięty w klatkę ciała, w maleńkość owada,
jak zwierzę się rozmnażam i jak zwierzę jadam,

jak jaszczurka się czołgam po gościńcach ziemi,
patrzac, jak dom mój Boży jaśnieje nad niemi,

i zebrzę u bram jego i jęcę o litość:
Niechże się nad ubóstwem zmiłuje obfitość,

niechże się nad bolesnym uzali radosny
i da pić pragnącemu z kwiatów Wiecznej Wiosny.

Lecz dom milczy niebiesko, przymknięta powieka.
Mrugają w nocy gwiazdy, sygnały z daleka.

Wciąż jestem małą kukłą i w oczach mi ciemno.
Spójrz na mnie Ojczy Wielki, zmiłuj się nademną.

U Wita Stwosza w kościele

Marjackim¹



Głowa Chrystusa z Ukrzyżowania.

W kościele Marjackim u wielkiego ołtarza rusztowanie. Nawa strzelista — na ścianach matejkowskie anioły — stalle rzeźbione. W tyle i z boków półmrok kolorowych witraży. Z środka, przez belki rusztowania padają refleksy światła ostrego z lamp elektrycznych i wychylają się w żywych barwach ze złocień lśniących apostołów postacie wielkie, na miarę zwidzeń koszmarnych, w gestach ruchu, idące jakby, jakby mówiące...

Owdzie anioły w polocie a tam grymas szatana. Powtarzające się twarze Chrystusa i Matki Boskiej. Na deskach porzucony sprzęt różny — pracy narzędzia. Tu i tam w dole i w górze robotnicy szeptem się porozumiewają.

W głębi kościoła modlą się ludzie samotni. Dalej — za mrokiem ciszy — płat złoty światła w bramie głównej: słońce na skrawku Rynku: cienie przechodniów i oddalony pogłos ulicy.

Wchodzi... któżby to był? Ktoś przez wieki idący, skądś znany... Tento właśnie, czy tamten? *On!* (może zwidzenie). Przy małych organkach w presbiterjum staje milcząca „Wiktorja bosa z laurem w dłoni”.

Rozpoczyna się dramat.

Tak właśnie określić muszę wrażenie, jakie wyniosłem z kilku odwiedzin moich u Wita Stwosza podczas przeprowadzanej obecnie renowacji jego wielkiego ołtarza.

Patrzyłem oczyma jakby St. Wyspiańskiego, gdy pod urokiem jego wizji w przedziwnym skojarzeniu chwile te spędziłem. Tak on wszedł za kulisy teatru w „Wyzwoleniu”. A kiedy stanąłem na ostatniej kondygnacji desek, przy grupie Koronacji, skąd patrzą św. Wojciech i św. Stanisław, mając za sobą olbrzymie, najstarsze, przepalone już słońcem witraże, zdawało mi się, że oto wszedł w początkowe Polski dzieje i stamtąd dopiero zobaczyłem wieków przedział od nich ku skrawkowi słońca u bramy wejściowej i przedział ten wydał mi się wraz nieistniejący w czasie, tylko w przestrzeni, a właśnie wtedy warczał nad kościołem motor przelatującego aeroplanu....

Zszedłem powoli na dół, przypatrzyłem się jeszcze pilnej pracy pozłotnika a przejęty urokiem średniowiecza myślałem jak to było, gdy ołtarz się budował, gdy Stwosz sam tutaj pracą kierował. Spotkałem wówczas prof. Makarewicza, który ołtarz odnawia. Dzisiejszy to człowiek a jakby znał jeszcze Stwosza i mistrz to w swoim zawodzie. Mówiliśmy naturalnie o ołtarzu, o gotyku, sztuce południowo-niemieckiej XV-go w. o sztuce flamandzkiej itd. Przyniosłem garść pytań, wybranych z mej wiedzy o Stwoszu i weszliśmy odrazu w średniowiecza wiek XV, który przestawał już być średniowieczem a potem popatrzyliśmy razem na ołtarz przez okienko dnia dzisiejszego.

Gotuje się na 400-lecie śmierci Wita Stwosza wielka uroczystość. Ołtarz ożyje. Będą go podziwiali tłumnie swoi i cudzoziemcy. Dzieło dwunastu lat wyłożonej pracy mistrza, za błysnie urodą swej młodości.

Nie wszyscy, gdy się ołtarz budował, byli za nim. Nullus Polonus podobno. Nie dziwota. W XVIII wieku z kościoła omal że nie usunięty, dowolnie co jakiś czas przemalowywany, z pietyzmem już był restaurowany ostatnio w latach 1866—71. Nie zapominajmy jednak, że wiedzę i umiejętność w tym dziale posiadamy od lat zaledwie kilkudziesięciu i nie wszystko zawsze tak się działo, jakbyśmy to widzieć dziś chcieli. Na



Fragment odsłoniętej polichromji roślinnej w tle sceny: Chrystus w Ogrodzie.

¹ Fotografje Dra Tad. Przykowskiego.

szczęście jednak i chwałę naszą, ołtarz ocalał i znów zabłyśnie. Historia jego sławy stu lat sięga zaledwie i przed wielką wojną zaogniła się nawet sporem o narodowość jego twórcy.

Choćbyśmy się dzisiaj nie sprzeczekali już nawet o pochodzenie Stwosza — jest w tym ołtarzu, nad którym pracowało szereg artystów, zaklęta czarem sztuki polskość i to nie postaciowa tylko (święci polscy), ale ta intymna, którą poza temperamentem mistrza Stwosza w sztuce ujawnionym (spornym także co do provenjencji rasowej czy indywidualnej), przejawiała się najoczywiściej we wchłonięciu w całość ołtarza motywów, które zakwitły na wydobytej pierwotnej polichromji tła kształtami naszych ostów, bodziaków, dziewięciornic, storczyków i konwalij, jakże dobrze nam znanych ze zdobnictwa ludowego i sztuki Wyspiańskiego. Oczyszczona z nawisłego kurzu, wydobyta z pod późniejszych zalakierowań, werniksów pierwotna, temperowa polichromja postaci przemówi kolorytem swej epoki a nie gustów doraźnych i chwilowej mody. Zajarzy się ołtarz własnym życiem. Przemówi malarskim językiem tło, odsłonią się przepiękne malunki o motywach już to obrazowych, już to dekoracyjnych. Na jednej z grup, odkryte barwnie oddane, kolorowane, fajansowe kafelki podłogi, zalśnią autentycznym prawdy rodzajowej. Nie wszędzie da się wszystko wydobyć. Wszak zmieniano już deski, do których rzeźby są przymocowane. Zniknie zapewne w stonowaniu



Ręce jednego z Apostołów grupy środkowej.

późniejsze niezawodnie, ultramarynowe tło nieba z przyklejonemi doń gwiazdami z papieru. Wtedy... w kontemplacji artystycznej przeżywać będziemy na nowo tajemnicę Odkupienia na nim przedstawioną od drzewa Jessego aż po Ukrzyżowanie Chrystusa.

*

Bije od ołtarza marjackiego tchnienie arcydzieła. Nie wszystkich zapewne zachwycą wyłącznie gotyk. Ci nie widzą w nim monumentalności. Ołtarz jest rzeźbioną narracją, transponującą „Złotą legendę” Jakóba de Voragine. Opowiadanie to jednak zniewala swym realizmem, dramatycznością wersji plastycznej, pochłania tu i tam przyyczajonym symbolizmem a każdego przekonuje genialnym rysem twórczej indywidualności, niepokojem artysty, niesamowitym urokiem wyrazu, oddanego w najtrudniejszych odcieniach czegoś nieokreślonego, zawieszono mistyczną tajemnicą między postaciami niektórych scen. Ileż rozpaczy w załamaniu podniesionych rąk apostoła w grupie środkowej, ile niepokoju w nerwowych, opuszczonych rękach drugiego, ile tajemnicy w scenie Chrystusa z Magdaleną w ogrodzie! A owe trzy djabły w prawobocznej środkowej scenie zamkniętego tryptyku. Słychać ich szepł, kuszenie: Eritis sicut Deus. Z Notre Dame de Paris patrz tak samo na Paryż. Ja zamyśliłem się nad wesołkiem, słuchającym Chrystusa w świątyni. Tu Stwosz powiedział conajmniej tyle, co Matejko przez postać Stańczyka w „Holdzie pruskim“.

Adam Łada-Cybulski:

Kilka słów o teatrze Słowa

(W dwudziestopięcioletnie zgonu Stanisława Wyspiańskiego)¹

I.

Słowiańskim teatrem przyszłości — teatrem Słowa — nazwano teatr Stanisława Wyspiańskiego. W dwadzieścia pięć lat po jego zgonie warto może rozejrzeć się w tem, co z tego słowa — ciałem się stało.

„Wypadki z lat 1914—1918 i ich bezpośrednie dla świata i dla Polski następstwa, pisano lat temu dziesięć², w pojęciu krytyki polskiej i okłamywanej przez nią publiczności, odsunęły teatr Wyspiańskiego w daleką — nieobowiązującą — przeszłość. Teatr ten mógł może mieć jakieś znaczenie jako wyraz swej epoki, mówi się w Polsce; z chwilą, gdy tak gruntownie zmieniło się życie globu i nasze, stał się już tylko historycznym zabytkiem. — Rzeczy mają się wprost przeciwnie. Dopiero wojna odsłoniła prawdziwe Wyspiańskiego oblicze, dopiero powo-

jenna rzeczywistość odsłaniać zaczyna jego myśl. Myśl ta nietylko ogarnęła najistotniejsze przemiany, jakim uległ nasz kontynent, ale jak w rzeczywistości przemiany te zdają się być zapowiedzią innych gwałtowniejszych i głębszych, podobnie i w myśli Wyspiańskiego zdarzenia ostatnich lat kilku występują jako szereg premis, ku którym w zaraniu prawie swego lotu się wzbiwszy, myśl ta w dalszą — o wiele — wybiegła przyszłość“.

Oto, jako uzupełnienie tego, co się powiedziało wtedy — kilka z tych premis. (O żadne allegorje czy symbole tu nie idzie, jak wogóle... o literaturę; idzie o pewne, poprzez antycypatywne odtworzenie mechanizmu przyszłości, w ich logicznem i artystycznym następstwie ujęte, historyczne fakty).

1. Pierwsza wojna światowa.

Zapowiada ją, w listopadzie 1900 poczęte, Wesele. Od niechcenia jakby — „niech na całym świecie

¹ W związku z nadchodzącą 25-cioletnią rocznicą zgonu Stanisława Wyspiańskiego, którą Kraków uczci uroczystym obchodem, a „Gazeta Literacka” wydaniem numeru (3-go) poświęconego Poezie, drukujemy artykuł P. Adama Łady-Cybulskiego, celem wprowadzenia czytelników w zagadnienie teatru Wyspiańskiego. W numerze 2-gim „G. Lit.” ukaże się II-ga część pracy P. Cybulskiego.

² Porówn. w Głosie Narodu z 6 i 7 sierpnia 1922 r., odpowiedź krytykom pierwszego wydania książki p. t. „Z mroku jaśniejące Słowo”, Lwów 1922; wydanie drugie, Paryż 1931.

ABONUJCIE WYCINKI
INFORMACJI PRASOWEJ
POLSKIEJ

WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

wojna" — zaraz pierwszą sceną, ekspozycją dramatu. Polityka i co w niej jest ciekawego (i będzie), i tak odległe (wtedy) Japonja i Chiny, i to z czego by już dużo (gdyby chcieli) mieć mogli Polacy itd. — wszystko tam jest w tym dIALOGU Dziennikarza z Czepcem: i polityczny charakter wizji, i dzisiejszy „planetarny” związek ze sobą wydarzeń, i problem niepodległości, i przeciwstawienie chłopca inteligentowi — i wojna. Wyraźnie na nią, jej bliskość i następstwa — „niosą dań, orężną dań” i „jutro dzień! przededniem świt!” — wskazuje rozmowa Poety z Rycerzem. Jeszcze wyraźniej — aż po końcówkę: „Jutro!!!” — dialog Gospodarza z Wernyhora. Wskazuje przede wszystkim — „ma być jawne, co jest krytem; co dalekie było, blisko” — akcja dramatu, wprowadzenie w nią jako figury centralnej — postaci ukraińskiego wieszczka. Z pożarów i zgliszczy, ze krwi rzeżanych ciał, wstaje Wernyhora — dotrzymać słowa. Wesele dać przychodzi i wyzwolenie, w następstwie — jak przyrzekł — „wojny powszechnej z przyczyny małego kraiku”.

Zapowiedź wojny z lat 1914—1918 przynosi również, w tym samym listopadzie 1900 ukończony, Legion. Jak inne dramaty, tak i ten pojęty jest jako projekcja przeszłości w przyszłość; jak wszystkie dramaty chrześcijańskie, w całości i szczegółach, skomponowany jako ilustracja wersetu Ewangelji św. Jana: „A Słowo ciałem się stało” tj. skomponowany w ten sposób, że akcja uzmysławia stawianie się jakiejś w pewnym słowie — w obrazie zawartej — rzeczywistości przyszłej. (Według świadectwa p. Anny Tetmajerowej, ten sam werset — klucz sklepienny kompozycji Wesela — w łacińskim i polskim tekście, widniał ongi jak w „Dekoracji” dramatu — na stropie bronowickiej izby). Ledwo, że w scenie siódmej Legionu modlitwa przebrzmiała słowiańskiego chóru, znak widomy się jawi jej wysłuchania. „Błagamy Cię, Boże cudów, o wojnę, o wojnę ludów”.

2. Zawalenie się Caratu i Rosji.

Zapowiedź tę formułują: najdawniejszy ze znanych dramatów, przypadkowo tylko dochowany Daniel a w siedm lat później, Legion. Jeśli w Danielu postać Balthazara, któremu Stanisław Wyspiański w roku 1893 *mane tekel fares* odczytał, wyraźnie jest wzorowana na Mikołaju I, to w Legionie finał pierwszej sceny wprost i imiennie — „ta cię klątwa dosięże, zdruzgoce” — wskazuje pradziada Mikołaja II (1918). „Trony powalę i Moce, złe ludy, złe ludowiska, strącę je w Odmęt i Noce”. Szczególnem jest, że właśnie ustęp o tragedji moskiewskiej, w Tragicznej Historji (t. zw. studjum o Hamlecie), z takim naciskiem podkreśla związek z rzeczywistą historją przyszłą — tego teatru, budowanego po to: „by w dziejach żywi myśli te przeżyli, z których gźło zdarły dramatu koleje”.

3. Klęska Niemiec i Austrii.

Mimochodem ale niedwuznacznie — „my trzej silni przymierzem” — wskazuje na nią postawienie w Danielu u boku Balthazara dwóch innych współujarzmicieli Izraela, którym się podobny jak Mikołajowi Balthazarowi los znaczy.

4. Rewolucja rosyjska i bolszewizm.

Tych zapowiedź przynosi wprowadzenie w Wyzwoleniu chóru robotników, bezimiennej rzeszy maszyni-

stów teatru Historji, — synami zemsty, po których czynach przyjdzie Noc, nazywa ich Konrad. Oni to wracającego na Scenę Konrada-Polskę wywołują z więzów, oni na dany znak dekorację zaimprovizowanej komedji „Polski współczesnej” na wielkiej „scenie świata”, niewidzialni ustawiają. Zupełnie podobnie rewolucja rosyjska pozbawiając aljantów ich północnego sprzymierzeńca, sprawi, że ci aljanci z chwilą zwycięstwa będą musieli przystąpić do odbudowania Polski; zupełnie podobnie, mimowoli ale faktycznie, sprawczynią się stanie naszego wyzwolenia. I stamtąd to, od tych łun i rzek krwawych, na wesele polskiej przeszłości z przyszłością zawita — Wernyhora.

5. Odbudowanie Rzeczypospolitej Polskiej.

Jest już ono, widzieliśmy, pewnikiem dla dwudziestoczoletniego... Daniela. „Moc, co pokruszy pęta, co państwo wskrzesi znów”. („Narodzie, wróżę, zmartwychwstaniez” i „z tej ziemi Państwo wskrzeszę” powie w Wyzwoleniu). Z tych ogłoszonych za życia wskazują pośrednio na ten motyw: obie Legendy (czarem uzyskane zwycięstwo Wandy), Protesilas i Laodamia (czarem z Piekieł wywołany cień Protesilasa), Legion (wróżba Rapsoda-legjonisty), Powrót Odysa (odzyskanie przez Odysa Itaki) itd. Bezpośrednio ujmują i rozgrywają motyw, dwa dziś dopiero w pełni aktualne misterja: *Wesele* i *Wyzwolenie*. Na ich dywinacyjny charakter już współcześnie wskazał Stanisław Lack i dzisiaj, zdaje się, nikomu w Polsce tłumaczyć nie trzeba przed czem ostrzegało np. natychmiastowe wręczenie przez Gospodarza złotego rogu družbie (w Wyzwoleniu odpowiada mu, w trzecim akcie, scena Karmazyna i Hołysza z chłopami) a równie łatwy do odczytania jest i „znak widomy, oczywisty”, o który się akcja rozgrywa obu dramatów. Róg złoty, jako czara na toast za Polski Śmierć-Odkupienie użyty przez Genjusza, róg złoty Wernyhory — nie co inne znaczy, jak niedościgłe marzenie, które jako konkretną rzeczywistość ziszcic miało, i ziszcilo, jego prorocstwo — znaczy polskie Państwo. Problemowi cudem wskrzesnąć mającej Polski, ze sceny ówczesnych narodowych teatrów postawionemu najpierw w Weselu (1901) a następnie w Wyzwoleniu (1903), kompozycja ich a w szczególności „symbolika” naczelných figur, nadaje znaczenie szersze. Chochoł i Genjusz — Chochoł, który pod postacią Wernyhory róg złoty oddał i... znowu chce ukraść; Genjusz, który ze złotym rogiem w rękę, wyzwolonych do zstąpienia w grób otwarty zaprasza — znać to samo, co w misterjach agrarnych i w obchodach karnałowych wszystkich ludów świata, uosabiała słomiana, na spalenie czy utopienie przeznaczona kukła. Nie przeszłość *wogóle* uosabiają a tylko to, co z niej zawsze i wszędzie winno być zniszczone w porę; inaczej — jako niezdolne odrodzić się — śmiercią zagrozi nowemu życiu, siedliskiem się stanie Złego Ducha: czarem na żart z Piekieł wywołanym Szatanem-Chochołem, Genjuszem na narodowej scenie — która niewiadomo, kościołem Boga czy Czarta się stanie. W Polsce jak np. we Francji, której idee (do gustu przez prezydenta Wilsona przyprawione anglosaskiego purytanizmu), z jej własną przedewszystkiem szkodą, wyraziły się eksperymentem wersalskim — i dalej ją pchają na drodze narodowego samobójstwa; w Polsce, jak wszędzie: ten demoniczny czar przeszłości, ten piekielny „paralus”, to przede wszystkim — dla ludów, którymi włada — ro-

mantyczna ideologia polityczna, taka jak ją w roku „wiosny ludów” uosobił i jako genjusz narodowego wyzwolenia pojęty — uosabia Mickiewicz. Jak demokratyczny frazes — zaślepianie się poetyckim pojmowaniem „ludu”-demosu — nie tylko romantycznemu Gospodarzowi Wesela zagraża zgubieniem złotego rogu, tak i walka żywego Mickiewicza z Mickiewiczem martwym — tj. pogańskiej afirmacji narodowego bytu, który „przez krew” tylko zdobyty i utrzymany być może, z jeszcze krwawszą chimerą internacjonalizmu i „chrystusowości”... na użytek sąsiada, — nie tylko o byt wyzwolonej Polski się dotyczy.

6. Zniszczenie i bankructwo ideologii 1848-go roku.

Ukazuje je w szczególności inny dramat-misterjum, który zagadnienia tamtych na plan przenosi powojennej europejskiej rzeczywistości: *Legion* (1900). Nie walczy ten teatr z romantyzmem. On widzi romantyzm — dosłownie widzi, jak zawsze — jako przedłużenie przeszłości w przyszłość a we formie konkretnych wydarzeń i ich logicznego związku: widzi naszą Cywilizację „zachodnią” jako zmaganie się obu jej zasadniczych pierwiastków, pogańskiego (apollinijskiego) i żydowsko-chrześcijańskiego (chrystusowego), jako od wieków trwający konflikt — ten właśnie, który przy naporze od wewnątrz i od zewnątrz przeciw niej rozpętanych mocy chaosu, — zagraża dziś jej istnieniu. Rewizja polskiego romantyzmu i dziejów — Bolesław ze Stanisławem, i znowu nie w Polsce tylko, o to samo walczą co Konrad z Genjuszem — ta re-wizja, w Legionie, urasta do wizji całokształtu problemów, na tle których gra się *la tragédie des tragédies*: wielki europejski dramat „wyzwolonych” ludów. Na gruncie rzymskim, jak w Akropolis na krakowskim, rozgrywa się *Los... ludzi* — tych, co dotąd tym globem władali — za punkt wyjścia mając te aspiracje i dążenia, które wyraz ongi znalazłszy w mickiewiczowskim legionie — urzeczywistnić się miały w następstwie wojny światowej i romantycznie zawartego „tragicznego pokonu”.

Inteligencja, dla której raz przez nią zdobyta prawda nie „ewoluuje”, ale prawdą tą samą pozostaje na każdym etapie rozwoju — sięga istoty rzeczy. W tem, co się stało — historii, sztuce, poezji, tak a nie inaczej ukształtowanym „terenie” — czyta, co się staje i stanie (lub może także już stało oddawna). *Dans „romantisme” il y a „Rome”*: jest Cezar, co mieczem włada, i jest chrystusowe „królestwo boże” na ziemi... które na serjo bierze już tylko ta garstka Słowian, z Mickiewiczem na czele. Daremnie go, „krzyżowego szaleńca”, litewski Apollo chciał oderwać — od krzyża; w siedmdziesiąt lat później, słowo polskiego pielgrzyma — ciałem się stało. — Padły trony, wolność i braterstwo ludów zniszczone; z poza tumanów genewskiej czy innej frazeologii, twarz piekielna się jawi rzeczywistości: krwi nie mniej od „tyranów” spragniony Demos, — przez Mickiewicza-cesarobójcę wyzwolona „święta ludów Wolność”, której rydwan wszystko po drodze tratuje... Padł Balthazar słowem Matki rażony a skąd światłość świata zejść miała, stamtąd Noc zapada, słowiańska, podczas gdy inna wizja się iści: męczeństwo św. Andrzeja, patrona Słowian, za których się Mickiewicz na tę samą Mękę-Wesele ślubował... Zniszczona wróżba Rapsodalegjonisty o wołanej godzinie — „jak chadzali legjonami” — a oto w Krasińskiego widzeniu, przepaść grobu się znowu jak tam w Wyzwoleniu otwiera?...

Hasła „przez krew” się wyrzekł, ludy na Gody wszechmiłości zawieść obiecywał Mickiewicz, a ludy „przez krew, przez krew” wołają i oto on sam — Polskę, Słowian czy ludzkość? — przez morze krwi, na krzyż i na mękę prowadzi?... Ze złomów koliseum zmartwychwstaje rzymska Sława, a na Forum Brutus do Cezara podchodzi i już te w oczach Krasińskiego się rozpękające piotrowe sklepienia,... — Związek akcji poszczególnych scen-dramatów ze sobą i z rzeczywistością (choć o ileż wyraźniej niż np. przed ćwierćwiekiem w Weselu) ledwo się ją zarysowywać, ale elementy tragedji są już wszystkie, te same. Światu i Duchowi wieku pokazane ich piętno. ...Chochół-Szatan mimowolnym narzędziem *myśli*, z której „niezawsze wszystko” powiedzieć, choć już wszystko pokazać wolno... Genjuszowi? Mickiewicz *świadomie* coraz to dalej się rwący — ku Przeznaczeniu? Ta „światłość świata” — Słowo-sława słowiańska — co się w nocy ma w kručzej Arce narodzić i ta głąb, co wszystkie „larwy Piekła” wyrzyga, ten triumf zewsząd rozpętanych złych Mocy? — Byłaby „romantyczna odbudowa Europy” tragifarsą szatańską i końcem wszystkiego ale i początkiem zarazem... ogromnego Misterjum, gdzie poprzez piekielną, wszystkie ludzkie zamierzenia w niwecz obracającą ironję wydarzeń — według nieubłaganych praw logiki innej — wśród „Nocy i morza krwi”, ziszcza się Tajemnica? — Ja ją tylko poznaję, tę, co jest, ją: *Tajemnicę*, powie w Wyzwoleniu Konrad.

7. Zagrożenie europejskiej Cywilizacji powrotem do barbarzyństwa, tą *Nocą*, której wizja, jako jeden z najuporczywszych leitmotivów tego teatru — aż po wiersz: „Książeczko moja” — przewija się przez całe pisane Wyspiańskiego Dzieło. Przed nią („pomni Ojciec, pomni, że Noc idzie”) ostrzega Ojca św. Mickiewicz Legionu i ona to zapada nie tylko w Wyzwoleniu („gdy przyjdiesz jako dziecię tej Nocy”), ale i we finałach Legionu i Kłątwy („Noc nad wielkimi wodami” i „nadchodzi Noc chłonaça”, z których się obu ma to samo Słowo narodzić); zapada nad *Sceną*, by przed rozpadnięciem się w gruz Kościoła-katedry — za żywego Słowa, słonecznego Salvatora-Apolla nadejściem — ustąpić dopiero we finale Akropolis. W Wyzwoleniu, jedna ze scen drugiego aktu, wprost nadmienia o ewentualności nowego najazdu barbarzyńców, mówi o ruchu wielkich mas, Wielkim Ruchu, nowej wędrówce ludów itd.

— Dalekie czy bliskie („im bliższy wiedzy, tem daleki”), rzeczy te są poza nami, twierdzi Konrad. Są poza nami i mimo nas są a on właśnie tylko chce dowieść, że nasze myślenie nad nimi — niema żadnej wartości. Twierdzi natomiast, że istnieje konstrukcja... artystyczna, której tajemnice można przeczuwać i odkrywać i odsłaniać, ale, że do tego prowadzi — li tylko sztuka. Ten Ruch wielki, który jest koniecznością... on przyniesie szereg przypadków, rzeczy luźnych, niepowiązanych, tych, które się niczem nie dadzą powiązać, rozumem ludzkim a nawet wolą będą trudne do opanowania, — jak zawsze. Ale następstwo tych rzeczy będzie — artystyczne. Następstwo rzeczy *jest* logiczne. I to jest od Konrada niezależne. On je tylko odkrywa. On je tropi. I nieraz jasnowidzi. I wtedy przeraża się jego bezwzględnością artystyczną: pięknem, które równocześnie czuje. — „A ci co za tem idą, co ją tworzą, ci nie widzą nic dalej.

Maska: Tak ci się zdaje.

Konrad: A właśnie dla tego, że myślą, że tak mnie się zdaje.

Maska: No więc komuż?

Konrad: Mnie się zdaje?... Nie mnie, nie mnie. Ale tak jest, tak jest poza mną i poza wami, że to są naukowe pewniki, to co w artyźmie i poezji odkrywam. A naukowe pewniki wszak dla was są istotne? — Że mniejsza o to, czem jestem ja i co się ze mną stanie lub z mojami dziełami, ale że ten mój każdy krok, to jest krok ku...

Ku czemukolwiek wiodą te kroki, jeśli jest prawda, że „wiek nasz to bankructwo myśli ludzkiej wobec historycznego faktu” i że, jak stwierdza największy dziś pisarz polityczny Francji, „wypadki współczesne szybciej biegną od myśli, która je uświadamia” — to ma się, w Stanisława Wyspiańskiego teatrze, zjawisko wprost przeciwne: *myśl, której ledwo rozpoczęty, największy dramat ludzkości — jest tylko odbiciem*. I gdy polska profesorska krytyka załatwia się

z tem zjawiskiem... prostem jego przemilczaniem (jakgdyby przy analizie dzieła wolno było ignorować najistotniejsze intencje twórcy), spełnia tylko do końca rolę, którą Stanisław Brzozowski jako „systematyczne, zawodowe, grabarstwo genjuszów” określił. — Jak w Akropolis — gdy to Czas umknął z katedry — spojrzenie królewskiej pary trojańskiej równocześnie i równie daleko w przyszłość jak w przeszłość wybiega, tak i ten teatr — na podobnym widzeniu rzeczywistości oparta, „z rzeczy lotnej jak słowo i lotniejszej niż puch” wzniesiona, rozumem i wolą opanowana budowa — świadomie *obala kategorie czasu*.

I może dla myśli ludzkiej, fakt istnienia takiej eksperymentalnie sprawdzalnej konstrukcji, jak możliwość ustalenia już dzisiaj jej niektórych prawideł — mogły by mieć pewne znaczenie.

Cannes, 23. czerwca 1932.

Jan Pietrzycki:

Teatr przed katedrą salzburską

Zwracano w ostatnich czasach uwagę (i słusznie!) na pewną monotonię w układzie festiwali salzburskich. Program, tak teatralny, jak i muzyczny, pozostawał zwykle bez zmiany.

W tym roku dopiero postanowiono rzecz odświeżyć, a jedną z najbardziej pomysłowych imprez w efekcie reżyserskim okazał się „Sen nocy letniej” Szekspira, odegrany przez adeptów seminarjum Reinhardta w przesłicznym parku Mirabell. Poszczególne sceny zaaranżowano w różnych punktach ogrodu, raz na tle strzyżonych szpalerów, to znów na tle pomników i wodotrysków, tak że nie tylko aktorzy, ale i publiczność musiała w czasie przedstawienia po kilka razy zmieniać miejsca.

Do tradycyjnego jednak inwentarza festiwali należy zawsze „Jedermann”, misterjum niegdyś ludowe, które Hofmansthal przyodział w blask poezji, a Reinhardt przydał mu wyraz sztuki scenicznej.

W lipcu było w Salzburgu z „Jedermannem” nieco zamieszania. Zarząd festiwali nie godził się na występ Moissiego, wykonawcy roli tytułowej. Reinhardt groził, że bez Moissiego grać nie będzie. Przyszło jednak do porozumienia, rolę Jedermann kreował przez cały czas Paul Hartmann.

Nowość przedstawień — i to nowość pierwszorzędą — przyniosły kostjumy, skomponowane przez Rollera, zastosowane stylem do gotyckiego charakteru widowiska, a żywymi barwami odpowiadające włoskiemu barokowi katedry salzburskiej, na której tle rozgrywa się dramat.

W kolorach tych kostjumów przeważa błękit, szafir i fiolet, jasne tony żółte i gorące pomarańczowe. Postaciom, wyłącznie symbolicznym, dał artysta pozór posągów. Wiara w szacie powłóczyściej, sztywnej, jest cała srebrna. Mammon ma twarz i ręce złote, przyodziany w złoty, błyszczący brokat, z głową, ukrytą w ogromnej szyszce złoczonej.

Dzięki Rollerowi historyczna strona widowiska została uwolniona od anachronizmów, symboliczna uwydatniła się silniej. Bywalcy festiwali stwierdzili jednogłośnie, że Roller podniósł wrażenie widowiska,

dając mu pożądany nadmiar malowniczości.

Gdy u schyłku sierpnia Reinhardt zakończył spektakle i po raz ostatni o zachodzie słońca Jedermann odbył dyskurs z śmiercią, plac katedralny nie opustoszał tak, jak po inne lata. Publiczność, wychodząca z przedstawienia, przeczytała na rogach ulic afisze: „Dzieci grają „Jedermann””.



Jedermann (Moissi) i śmierć (Reiner) w przedstawieniu teatru Reinhardta przed katedrą salzburską.

Zaczął się to, jako teatrzyk dla dzieci, niebawem jednak rzesze dorosłych widzów poczęły co dnia na placu przed katedrą śledzić z prawdziwym zajęciem grę małych aktorów. A trzeba wiedzieć, że dzieci zrobiły wszystko same: uprościły sobie tekst dramatu, sporządziły kostjumy.

Malec, grający rolę śmierci, to naprawdę talent aktorski! Gdy śmierć wyrasta z dna sceny i groźna w swej strasznej ohydzie staje obok Jedermanna, to znów gdy dostojnie kroczy przez scenę, widzowie udziela się niesamowity nastrój. Jak ten chłopiec, aby tak zagrać, musiał się napatrzeć grze Reinera z teatru Reinhardta, kreującego od szeregu lat widmo śmierci.

A przecież wielka scena przed salzburską katedrą, przeznaczona dla prawdziwych, dorosłych aktorów, tak łatwo może zmylić grającego malca. Śmierć ma pojawić się na górnych schodach, zejść z nich i na samem proscenium dopiero — gdy widzowie już dawno wiedzą o jej obecności — ukazać się Jedermannowi. Przestrzenie, skonstruowane dla dorosłych, dziecko musi przebiec w skrótach, opanowując sytuację.

Dziwnie pomysłowo czyni to nasz mały wykonawca! To też odnosi zawsze sukces, publiczność darzy go frenetycznymi oklaskami.

I nic nie szkodzi, że mali aktorzy tekst w wielu miejscach skracają, że to i owo dodadzą od siebie,

powodowani koniecznością. Nie rozumieją czasem słów dialogu, więc zastępują je innymi, nie wahają się improwizować, tworzyć. Poczyna się prawdziwa „commedia del arte”.

Dzieci, grające „Jedermanna”, opanowały nie tylko swoje role, lecz i swych kolegów. Wykonawca śmierci umie ról kilka. Może być Mammonem i grubym kuzynem i graczem i knechtem. Podobnie uniwersalny jest malec, grający rolę Jedermanna. Spełnia funkcje reżysera, inspicjenta, wykonuje rolę tytułową, łagodzi „za kulisami” spory kolegów, rozdaje programy.

A w rzędach krzeseł na katedralnym placu siedzą widzowie. Jest wprawdzie mnóstwo dzieci z rodzicami, ale jest i obca publiczność, turyści, dziennikarze, nawet artyści z teatru Reinhardta.

Malcy wcale nie czują przed nimi lęku, są przejęci grą, pewni siebie. Gdy przedstawienie skończone, wychyla się z budki suflera śmieszna główka dziecięca. To najmniejszy sufler teatralny składa ukłon publiczności.

Słońce zapada, ostatnie rzuca promienie przez barokowe dachy arcybiskupiego miasta na fronton katedry. W marmurowych basenach na katedralnym placu pluszczą stare fontanny. Długo jeszcze w myślach jawią się naiwne obrazy dziecięcego misterjum o losach Jedermanna.

S. I. Witkiewicz :

O intuicji (V)¹

Rozkład pojęcia intuicji

Pojęciowe ujęcie czegokolwiek bądź, a więc i bezpośrednio danej rzeczywistości, nie miało naprawdę nigdy z samego swego założenia pretensji do bezpośredniego, adekwatnego oddania tej rzeczywistości. Jakkolwiek u niektórych myślicieli filozoficznych panuje dotąd pewne pomieszanie na ten temat, w związku z niedostatecznym zdaniem sobie sprawy, czym jest samo myślenie (np. pomieszanie, a nawet utożsamienie pojęć: „Dasein, Sein und Denken” szkoły neo-kantystów marburgskich), jednak na tle przesiąknięcia wszelkiego filozofowania psychologizmem, (Mach, Avenarius, Cornelius) którego zasługi w filozofii są niespożyte, coraz mniej przypuszczalnie będzie nieporozumień na ten temat. Innym zupełnie rodzajem pomieszania pojęć w związku z tem zagadnieniem jest (według mnie) świadoma już błaga Bergsona, który podniósł fikcyjną zupełnie intuicję do rangi wyższego poznania, nadawszy temu pojęciu zupełnie inne niż dotąd znaczenie. Pretensja intuicjonistów do intelektu, że jest sobą, a nie czemś całkiem innym, że nie „przenosi nas w głąb przedmiotu” (odwieczny przykład nieszczęsnego sphex'a, składającego jaja w liszkę, jako przykład takiego „przeniesienia w głąb”), mogłaby przypominać n. p. pretensję czyjaś do pszczoł, że nie są krowami i że nie dostarczają mleka zamiast miodu. Tylko w tym wypadku odrazu wiedzielibyśmy, że

mamy do czynienia z błagą, albo obłędem. Trudno nieco udowodnić jedno lub drugie H. Bergsonowi, jakkolwiek, pierwszy przypadek nie jest bardzo zawiły, co na innym miejscu postaram się udowodnić. Trudność polega na tem, że Bergson nie każe nam działać tak jak ów słynny sphex — instyktowne czynności znamy bezpośrednio z naszego codziennego życia — on każe nam tak myśleć jak ten sphex liszkę nakłowa, a to już jest rzecz wprost piekielna, niewyobrazalna. A iluż ogłupiałych intuicjonistów powtarza bezmyślnie ów przykład, uważając swoje własne nieściste brednie za takie „nakłowanie” w sferze poznania. Sami oni, jak i ich papież Bergson, operują jednak gorzej lub lepiej intelektem w zwykłym znaczeniu t. j. przedewszystkiem pojęciami wogóle, logiką i bogatym pojęciowym materiałem i materiałem form pojęciowych, a odróżniają się od innych filozofów (przynajmniej formalnie, nie treściowo) tylko większą ilością artystycznych porównań. Do tego ostatniego elementu sprowadza się przeważnie ich intuicyjność, jako środek wyrazu dla niby nowych treści, pozatem, że treść ich utworów teoretycznych bywa często dowolną dywagacją, w której ostatecznie można często znaleźć myśl słuszną, lecz nie nową, lub nawet banalną, spowitą nieraz w rozmyślną pojęciową niedoskonałość. Intelektualizm nie polega wcale, jak to mu imputują intuicjoniści na tem, aby unikać myśli, które „same się narzucają”, a wymyślać za to sztucznie jakieś myśli, nie bezpośrednio przychodzące, przy pomocy jakichś piekielnych „systemów logicznych”. Niech

¹ Artykuł powyższy jest z kolei piątym. Cała rozprawa „O intuicji” składa się z 6 fragmentów. Szósty fragment (ostatni) ukaże się w numerze następnym.

choć jeden intuicjonista powie, nie intuicyjnie a po prostu, w jaki sposób ten ostatni proces jest możliwy, a dokona prawdziwej, niebywałej sztuki. Niestety tego nikt dokazać nie potrafi, bo takich sztucznie „logicznie wymyślonych” myśli niema wogóle. Przy pomocy żadnego „straszego w swej bezpłodności,” systemu logicznego, których to systemów tak się boją intuicjoniści (nie wiedząc, że ciągle, w największym nawet intuicyjnym natchnieniu systemem logiki — choćby najskromniejszej, arystotelesowskiej — się posługują), nie da się wymyślić jakiejś idei, której się nie miało przedtem w formie mglistego przeczucia, następnie coraz konkretniejszego obrazu, dalej obrazu precyzyjnego, rozdzielonego na części, do których mogą się już doczepić znaki o znaczeniach, czyli pojęcia.

Przyczem zaznaczam: a) że pojęcia obrazu używam w najogólniejszym znaczeniu, nie ograniczając go do jakości wzrokowych, b) że przeczucia i obrazy są to znaki skrótowe pewnych, do następstw jakości sprowadzalnych, zjawisk psychicznych i że c) nie pojęcia według mnie mają znaczenia, tylko znaki i te to znaki o pewnych znaczeniach są pojęciami. W ten sposób stawiając kwestję, zgodnie zresztą z rzeczywistością, unika się wielu beznadziejnych nieporozumień, podobnie jak wykluczając zbyteczne pojęcia „aktu” i intencjonalności, a mając ciągle na myśli, że w psychologii i fenomenologii mówi się nie o jakiejś solipsystycznej jednej świadomości, tylko o pewnym „ja” pewnego indywiduum, czyli Istnienia Poszczególne.

Następnie dopiero dana idea przedstawia się nam w postaci pewnego systemu pojęć i sądów, w których odarta jest już ze wszystkich obrazowych doczepek, czysta w krystaliczności czystego symbolizmu, opartego o definicje, bez żadnych intuicyjnych metafor i programowych niedomówień, dobrych może

w poezji, a nawet w prozie powieściopisarskiej, ale nie w naukach względnie choćby ścisłych. Wtedy można, w związku z innymi pojęciami i sądami, wysnuć z danej idei, przy pomocy danego systemu logiki, dalsze konsekwencje. Będzie to proces mniej twórczy, niż pierwsze sformułowanie, ale bynajmniej nie zupełnie mechaniczny, t. j. posiadający jednoznaczny przebieg, niezależny od osoby wykonującej czynności związane z jego zafiksowaniem, od jej materiałów pojęciowych i asocjacji. Możemy wyobrazić sobie w pewnych sferach, w których operuje się małą ilością bardzo ścisłych pojęć, jedno jedyną drogą, albo nie dochodzi się wcale. Taką sferą jest przedewszystkiem matematyka i nauki bezpośrednio na niej wspierające się. W tem znaczeniu właśnie Euler wypowiedział zdanie, że ołówek jego zdawał mu się być mądrzejszym od niego samego. Ale i tam może być intuicja, o ile pojęcie to będzie używane w znaczeniu, jakie nadaliśmy mu, rozbijając je na pojęcia różnych procesów, a mianowicie: a) przeskakiwania szeregów myślowych, przy użyciu pojęcia podświadomości w znaczeniu wyżej określonym; b) przyzwyczajania do pewnych form i szablonów danej wiedzy czy sfery myśli; c) widzenia bezpośredniego, lub pośredniego (t. zn. przy pomocy obrazów, lub obrazów zmieszanych z rudymetarną pojęciowością) dalekich analogji. Nie porównując przeprowadzonej tu tezy, dziecinnie prostej wobec zagadnień filozofji, z problematem instynktu, najbardziej może jadowitym w biologji i filozofji nawet, zaznaczyć że i to pojęcie, drugi cheval de bataille Bergsona, zostało rozbite dość solidnie przez nowoczesnych biologów (porównaj kotku, jeśli masz ochotę, prace Bohn'a), tracąc swą tajemniczość i zastosowalność do mącenia we łbach nie chcącej myśleć publiczności.

Kwadrans w krakowskim teatrze

(rozmowa z dyr. J. Osterwą i kier. liter. B. Pochmarskim)

W gabinecie Osterwy.

Wąskie korytarze teatru rozsada ruch i bieganina. Ktoś z góry na dół i ktoś z dołu do góry. Szpaler interesentów przylepia się cierpliwie do ścian, żeby nie tamować pracy. Pośpiech personelu udziela się i mojej osobie. Wpadam chyłkiem do gabinetu dyr. Osterwy i napastuję szybkimi pytaniami. Reduta, nasz teatr, zamiary, to, tamto i owamto. Dyrektor jest zapracowany. Cztery sztuki równocześnie w robocie. Nie chciały powiedzieć za wiele, bo w tej chwili są tylko przygotowania i zamiary.

— Właśnie chodzi o te zamiary — podchwytuję.

— To wszystko siedzi narazie we mnie. Nie lubię mówić, zanim zrobię. Myśl realizuje się słowem lub czynem. Boję się zrealizować ją w słowie, bym nie zaniedbał w czynie.

W myśl tej zasady dyrektor chętniej poprowadzi rozmowę artystyczną z „Gazetą Literacką” po pierwszym wyniku swojej pracy tj. po wystawieniu „Fantazego”. Przyrzeka ją do następnego numeru „Gazety”, z którą go łączy szczerą sympatja i chęć jaknajbliższej współpracy.

U kierownika literackiego B. Pochmarskiego.

I tu się drzwi nie zamykają. Ktoś wchodzi i ktoś wychodzi. Ledwie, że możemy dopaść trochę czasu.

P. Pochmarski jest przypadkowo moim dawnym profesorem literatury. Entuzjasta. Dziś taki sam jak przed 10 laty. Przyjechał do naszego gimnazjum po jakimś belfrzynie, który gubił stale okulary, walił dwóje i miewał dobre „wice”, lecz

dusił dynamit naszych młodzieńczych serc na stęchłym strychu nudy i zastarzałego programu szkolnego. Pochmarski wrócił co dopiero z wojny i, rzecz dziwna, przyniósł z niej do naszej klasy własny program: entuzjam. Skrzeszał iskry i strych zapłonął. Zaczęliśmy na gwałt inscenizować wieszczów, deklamować chóralnie, wygłaszać referaty, uwielbiać Słowackiego i Wyspiańskiego. Przez dwa lata nikt nie dostał dwóji i nikt nie został zapisany do dziennika. Przy maturze nie podawano nam przez okno tematów na sznurku.

Od wspomnień do teatru. Gościnnie nad wyraz p. Pochmarski zaspakaja skrzętnie informacjami moją ciekawość. A więc na początek o Osterwie.

Metoda pracy.

P. Osterwa zreorganizował w pierwszym rządzie metodę artystycznej pracy w teatrze. Każda sztuka przechodzi szereg etapów. Zaczyna się pierwszą próbą w czytelnicy. Jest to czytanie całego utworu przez pełny zespół artystyczny wspólnie z dyrektorem i kierow. literackim. To, rzeczby można, seminarjum aktorskie, uzupełniane będzie referatami wybitnych znawców literatury. Pierwszą taką prelekcją na zebraniu artystów wygłosił już prof. Roman Dyboski o Chestertonie i jego „Magji”, która wejdzie w październiku na afisz. Dalej wędruje sztuka przez próbę czytania poszczególnych ról, próbę analityczną, próbę kontaktową, opartą na metodzie wzajemnej sugestji, aby możliwie najwcześniej, około 10 dni przed premierą, wejść w stadjum prób scenicznych. Próby dekoracyjno-kostjumowe

odbywają się już na 6 dni przed wystawieniem. P. Osterwa wyznawca gry zespołowej, wprowadza z miejsca silny nacisk na moment przeżywania, zrośnięcie się z rolą, przeniknięcie całej sztuki wspólnym, uczuciowym nurtem, podkreślającym siłę ekspresji.

Kontakt z publicznością.

Nowi kierownicy teatru przychodzą z chwalebnym zamiarem jaknajściślejszego zespolenia działalności teatru ze sferami artystycznymi, literackimi, prasą i społeczeństwem. Będą to: 1) zrealizowane już zapraszania prelegentów na próby w czytelní, 2) przemówienia znawców literatury przed premierami, 3) zebrania towarzyskie przedstawicieli literatury, sztuki, prasy itp., organizowane w teatrze, 4) zebrania związków i organizacji. Szczególnie żywy kontakt nawiąże teatr z literaturą i prasą (pierwsze zebranie już wyznaczone).

Repertuar.

Wielki repertuar i współczesna twórczość rodzima stanie na naczelnem miejscu. Pierwszy etap — październik idzie pod dewizą: Od „Fantazego“ do „Wesela“. 5 sztuk: „Fantazy“ Słowackiego, „Egipska pszenica“ Pawlikowskiej, „Magja“ Chestertona, „Pomsta“ Orkana i „Wesele“ Wyspiańskiego, które będzie zapowiedzią uroczystości ku czci Wyspiańskiego w listopadzie. 2-gi etap — listopad pod znakiem Wyspiańskiego: „Noc listopadowa“, w insceniz. Wysockiej i Frycza, „Wyzwolenie“ z Osterwy, „Królowa Korony Polskiej“, („Śluby Jana Kazimierza“). Dalej wejdzie na scenę: „Sułkowski“ Zeromskiego, „Horsztyński“ Słowackiego, „Życie snem“ Calderona, „Don Carlos“ Schillera, „Wieczór trzech króli“ Szekspira, „Dom serc złamanych“ Shawa (z Solskim), „Czerwony Marsz“ Rostworowskiego (jeśli zostanie wykończony) lub „Judasz“ tegoż autora.

Ponadto uwzględni teatr w programie twórczość szeregu współczesnych autorów polskich, z pośród których zdecydowano już wystawienie nieznanego jeszcze dramatu Rybickiego pt.: „Sąd“, osnutego na tle wojny. W dramacie tym główną rolę kreować będzie Ludwik Solski.

Dyrekcja teatru, wbrew dotychczasowym spostrzeżeniom stwierdza dużą wydajność współczesnej polskiej twórczości dramatycznej, która bardzo obficie obesała sezon nowymi sztukami. Wśród przedłożonych dzieł nie brak sztuk wartościowych. Nadesłane utwory, z pośród których wiele posiada szanse wystawienia, pochodzą z pod pióra Feliksa Płażka, Marjana Szykowskiego, Piotra Bunikiewicza, Ludwika Szczepańskiego, („Jutro wojna“), Jerzego Brauna („Rewolucja“), Józefa Wiśniowskiego („Dziesięcioro“), Dąbrowskiej („Przystań Zbłąkanych“), Tadeusza Peipera, Antoniego Waśkowskiego, Mieczysława Smolarskiego i innych.

Tadeusz Bogumił Gorecki:

Zygmunt Stojowski

Obok mistrza Paderewskiego, najbardziej zastużonym dla nas kompozytorem i działaczem społecznym w Stanach Zjednoczonych jest Zygmunt Stojowski.

Urodzony w 1870 r. w Strzelcach, na pograniczu Powiśla i Kongresówki, odebrał Stojowski, dzięki staraniom ojca szczeropolskie wychowanie, w pobliskim Krakowie. Maturę uzyskał w gimnazjum św. Anny. Ponieważ pani Stojowska, osoba światła i wielce muzykalna prowadziła dom otwarty, przeto wieczory muzyczne, urządzone przez matkę, wywarły niezatarte piętno na młodocianym Zygmuncie. Naukę muzyki, a więc gry na fortepianie rozpoczął u matki, poczem uczył się u Władysława Żeleńskiego.

Jako cudowne dziecko, popisuje się z wielkiem powodzeniem w salonie księżnej Marceliny Czarto-

Stały teatr szkolny.

Kierownicy sceny krakowskiej postawili nadto przed sobą wzniosły cel wychowania nowej publiczności teatralnej, które to zadanie spełni teatr szkolny w godzinach przedpołudniowych, zorganizowany w porozumieniu z Kuratorjum a uzgodniony z lekturą szkolną. Teatr szkolny będzie w pełni obsadzony siłami aktorskimi a poprowadzi go p. Tadeusz Białkowski.

Teatr na Wawelu.

Teatr dyr. Osterwy nie zamknie się w ciasnych ramach budowli na placu św. Ducha. Twórcza praca artystyczna przeczuci się na wzgórze Wawelu, gdzie na rozległym plancie koło Smoczej Jamy wystawiony będzie na tle naturalnej dekoracji Skałki „Bolesław Śmiały“ Wyspiańskiego, tudzież „Cyd“ Corneille'a oraz prawdopodobnie „Zygmunt August“ w Sali Poleskiej.

Teatr eksperymentalny.

W kotłowniku tak obszernej pracy teatralnej znalazło się miejsce i na pomysł zainaugurowania w Krakowie teatru eksperymentalnego, zamierzonego w charakterze zamkniętej sceny kamralnej. Przedstawienia te odbywałyby się poza budynkiem teatru miejskiego w jednej ze sal publicznych, do tego celu dostosowanych.

Brać aktorska.

Dotychczasowy zespół nieznacznie zmieniono i zmniejszono. Dalej będzie reżyserował Karbowski, jako kierownik sceny i Nowakowski oraz współpracownicy reżysera, Kułakowski, Turski i Białkowski. W charakterze gościnnym wystąpią Wysocka, Pancewiczowa, Grabowska, Solski, Leszczyński oraz Wołajko z Wilna, zaangażowany na 3 miesiące.

Szkoła dekoracyjna.

Nowością będzie współpraca teatru z plastyką, za pośrednictwem Szkoły malarskiej p. Zbigniewa Pronaszki. W programie szkoły uwzględniono, niespotykany dotychczas dział dekoracyjny teatralnych, w zakresie którego dekorator teatru art. malarz Mieczysław Różański poprowadzi na scenie teatru praktyczne ćwiczenia.

Informacje pp. Osterwy i Pochmarskiego rosną na rozpiętość wielkich planów. Są ludzie, którzy taki rozmach lubią prześiewać przez gęste sito zimnego rozsądku i ironji — nie wierzą. Ja patrząc na tych ludzi, tak mi bliskich gorącością młodego serca, a niedoścignionych w zapale, wierzę. Oby tylko udzielił się wszystkim ten wir pracy i entuzjazm, który trzęsie w tej chwili korytarzami ukochanego przez nas teatru.

M. Rusinek.

żymy, że profesorem Stojowskiego był podówczas Paderewski. Przebywając zasadniczo w Paryżu, odbywał tournée po Europie. W r. 1905 powołany został na stanowisko inspektora klasy fort. konserwatorium nowojorskiego. Po dzisiejszy też dzień przebywa w Nowym Jorku.

We wczesnej już młodości objawił się wielki i wszechstronny talent kompozytorski Stojowskiego. Lat studenckich, prawie dziecińczych, sięga ukończony w Paryżu pierwszy jego koncert fortepianowy (op. 3), który wraz z drugim koncertem (op. 32, pisanym na życzenie i dla Paderewskiego) i rapsodją symfoniczną, na fortepian i orkiestrę jest oddawna ozdobą światowej literatury fortepianowej. Miarą powodzenia koncertu op. 32 może być zdanie, wygłoszone przez Paderewskiego do Stojowskiego, po wykonaniu koncertu w Bostonie:

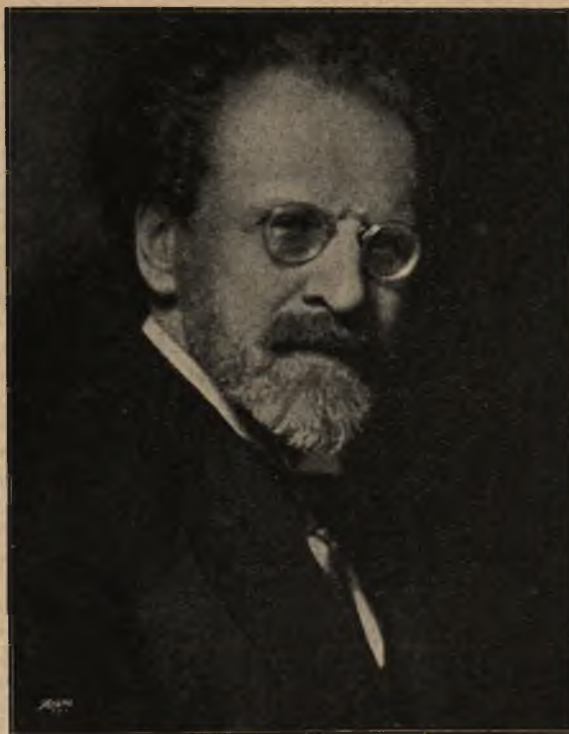
— Dobrze dziś pracowaliśmy dla sztuki, wystawiliśmy piękne, nowe dzieło, w pięknym zaprawdę wykonaniu.

Charakterystyczny głos recenzenta jednej z gazet bostońskich strofował natomiast publiczność, za nadmierny (jego zdaniem) entuzjazm, z jakim powitano koncert Stojowskiego. Entuzjazm, którego godną byłaby chyba premiera „Śpiewaków Norymberskich”, pisze ów sprawozdawca.

Z innych dzieł na szczególną uwagę zasługują: sławna symfonia D-moll, powstała w r. 1900, nagrodzona na konkursie Paderewskiego, jakoteż dwie suity na orkiestrę, koncert skrzypcowy, koncert wiolonczelowy, romanca na skrzypce i orkiestrę, dwie sonaty skrzypcowe, kompozycje fortepianowe i w. i. W interpretacji dzieł Stojowskiego współpracownicy artyści tego pokroju, co: Paderewski, Nikisch, Schroeder, Hess, Górski, Godard i in.

Czas swój rozdziela Stojowski na pracę pedagogiczną, wirtuozowską i kompozytorską. W zimie zazwyczaj objeżdża z recitalami Amerykę, przyczem w znacznej mierze uwzględnia twórczość polską. Popularne, szkolne koncerty muzyki polskiej w Ameryce są również zasługą niespożytego kompozytora. Również czynny jest jako autor wybitnych rozpraw i szkiców naukowych, z zakresu muzyki.

Tęsknota za krajem sprawia, że co pewien czas



Zygmunt Stojowski.

przyjeżdża Stojowski do Polski. 27 lat przebywa on w Stanach Zjednoczonych. O przywiązaniu świetnego muzyka do Krakowa, świadczy wyjątek z przesłanego mi niedawno listu:

„W ciągu studjów paryskich, corocznie odwiedzałem Kraków, którego urok pozostał niezatartym przez życie. Przywiązaniu temu dałem wyraz później w „Warjacjach, Nr. 4, op. 26, na temat piosenki: „Bartoszu, Bartoszu, nie traćwa nadziei“...

Rdzennie polskie motywy występują niemal we wszystkich kompozycjach Stojowskiego. Dzięki niemu wysoko powiewa sztandar polskiej sztuki na obczyźnie.

C H W I L A

Stalin w wywiadzie z E. Ludwigiem („Der Rote Aufbau“ 1. VI. 1932) wyjaśnia, że marksizm nie zaprzecza znaczenia wybitnych jednostek w historii. Jednakże każda generacja znajduje pewne, dane już, oznaczone warunki. Rzeczą wielkich ludzi jest zrozumieć te warunki epoki, zrozumieć — jak mogą być zmienione. Podnosi dalej zalety kolektywnego rządzenia. W sowieckim Komitecie centralnym zasiada 70 najtęższych ludzi Rosji obecnej, znawców wszelkich dziedzin życia państwowego. Jednostce nie wolno rozstrzygać.

Co do twierdzenia, że Rosja sowiecka żywi uwielbienie dla kapitalistycznej Ameryki, odpowiada Stalin, że (pomijając pewną przesadę w tej opinii) przejawia się w tem szacunek bolszewików dla amerykańskiej *rzeczowości*. Pozatem jest Ameryka jedynym z krajów kapitalistycznych, rządzącym się demokratycznymi zasadami. Europa wciąż jeszcze jest feudalna. Feudalne sfery dostarczają uczonych, literatów, inżynierów, specjalistów itd. wprowadzając swe metody do wszystkich dziedzin. Wreszcie zwalca Stalin pogląd, jakoby marksizm bolszewicki propagował ogólne zrównanie potrzeb i zarobków. Ten niwelacyjny socjalizm jest przeżytkiem z czasów wielkiej rewolucji francuskiej, jest chłopskim komunizmem.

O Ukrainie sowieckiej, jej bogactwach przyrodzonych i dążeniach separatystycznych — pisze W. Koroskowec w „The Contemporary Review“ (Londyn, czerwiec 1932).

Przeciw **mechanistycznemu pojmowaniu historii** występuje profesor uniw. budapeszteńskiego G. Szekfü („Magyar Szemle“, grudzień 1931). Omawiając dawne i nowsze prądy historjozoficzne (od Spenglera do Ligetiego) zwalcza pogląd, jakoby istniała jakakolwiek regularność w dziejach. Że np. uznane okresy w historii kultury czy polityki — są jedynie pomocniczymi środkami naukowymi, sztuczną typizacją porządkową, schematem, nie mającym nic wspólnego z bogactwem rzeczywistości. Napomina, by od historyków nie żądano prorokowania o przyszłości.

O Goethem jako wolnomularzu podaje szczegóły „Bundesblatt der ...Mutterloge zu den drei Weltkugeln“ (lipiec — sierpień 1932). Goethe był już w r. 1781 uczniem loży „Amalia zu den drei Rosen“ — później osiągnął wyższe stopnie wtajemniczenia. Brał żywy udział w pracach swej loży, do której należał po koniec życia. W artykule podane są okolicznościowe, masońskie utwory Goethego, wreszcie przypomniano ślady ducha masońskiego w innych dziełach Goethego.

Zagadnienie kryzysu ekonomicznego porusza artykuł wstępny „The New Statesman and Nation” (Londyn 26. XII. 1931). Założenie: kapitalizm rozwiązawszy problem produkcji (maszyna = zwielokrotnienie możliwości ludzkiej w eksploatawaniu natury) — spełnił swe zadanie i tem samem skończył się. Wspaniałemu rozwojowi techniki, odpowiada zupełna nieumiejność w rozwiązaniu problemu podziału dóbr. Uzyskałszy przez postęp techniczny rezultat nadzwyczajny: *nadmiar wolnego czasu*, który z przerażeniem nazywamy bezrobociem. Cóż za paradoks, że bezrobocie, ten nadmiar wolnego czasu, uważamy za nieszczęście społeczne i zwalczamy je, gdyż w dzisiejszych potwornych warunkach stało się ono bezwątpienia klęską.

Hiperprodukcja — drugi nadmiar — nadmiar dóbr, to zwycięstwo nad groźną teorią Malthusa (szybszy przyrost ludności niż dóbr, w następstwie konieczność zubożenia), to drugi olbrzymi sukces postępu technicznego. Jak zrozumie ktoś za lat 100 czy 300, że niszczyliśmy ten nadmiar a nie umieliśmy udostępnić go tym, którzy cierpią dotkliwy brak? Ekonomisci zamurowani w wieży z napisem „Walka o byt” nie myślą o tem, czy walka o byt istnieje może przy nadmiarze środków, zdolnym zaspokoić wszystkich, — o tem, czy prawo podaży — popytu nie straciło znaczenia w świecie hiperprodukcji. Polityka deflacji, ściskania pasa i oszczędności, to ratunek przeciwko kryzysowi *braku*, ale nie przeciw kryzysowi *nadmiaru*, który przeżywamy.

Trzeba myśleć o stworzeniu nowych zasad tej gospodarki. Nauka ekonomji musi skończyć z tłumaczeniem *powodów* kryzysu a szukać sposobu, jak dać możność wszystkim korzystania z nadmiaru wolnego czasu i obfitości dóbr. O ile ludzie nauki tego nie uczynią, zjawią się fałszywi prorocy i niedouczeni mędrcy. Może przecież do tego nie przyjdzie, gdyż trudno przypuścić, by homo sapiens mógł trwać w tak strusiej drodze głupocie.

Sprawę *bezrobocia* porusza też J. Duboin w „La Revue Hebdomadaire” (19. III. 1932), stwierdzając w swym artykule, że bezrobocie jest straszliwym okupem, który płacimy za postęp techniczny wyrosły ponad nasze głowy. Obecny kryzys dotknął też najsilniej kraje wysoko uprzemysłowione. Jako jedyne lekarstwo radzi autor powolne, systematyczne a progresywne skracanie dnia pracy, przeprowadzane w międzynarodowym porozumieniu, jednak bez obniżki płac. Olbrzymie skutki mogłyby z uzyskania (w ten sposób) wolnego czasu wynikać. Przewrót wywołany przesiedleniem się znacznej części ludności miejskiej na wieś, zmiana warunków i trybu życia. Powrót do rzemiosła, może do chałupnictwa?

Nowe poezje

Franciszek Janczyk: „Podszepty Prometejskie”.

Kraków 1932 — Gebethner i Wolff.

Kiedy dostatecznie wykoszlawiono romantyzm i pozytywizm, poczęto szukać nowych emocyj. I znaleziono je w wysiłku fizycznym. Opiewano rozmach pracy robotnika, ze stanowiska dekoratywnego. Aż wreszcie dostrzeżono, że skoordynowany, celowy ruch człowieka, dokonywany dla wytchnienia, wzmocnienia i opanowywania materiału cielesnego kryje w sobie poezję, niezgorszą od tkwiącej poprzednio w załamywaniu rozpaczem rąk i padaniu na kolana przed wybraną. Wspomniany powyżej ruch stał się dla Janczyka podniętą poetycką. W giętkiej, zgrabnie stylizowanej formie wyśpiewał Janczyk chwałę sportu, podszeptującego człowiekowi sny prometejskie. Mnóstwo szczęśliwie przeprowadzonych paralel, sugestywnie działające nastroje i refleksje — oto zalety wartościowego zbioru poezji Janczyka.

Zbigniew Jasiński: „Rejs do Rygi”.

Poznań 1931 — Biblioteka Studwudziestu.

Ze stronic estetycznie wydanej książki unosi się prawdziwy powiew morza. Ten nieodgadniony, groźny, oszałamiający groza i pięknem żywioł znalazł godnego siebie pieśniarza. Podobnie, jak u Małaczewskiego, bezmiar wód przedstawia dla Jasińskiego gamę dźwięków i barw, z wielką uplastycznionych ekspresją.

Mniej przekonywująco brzmi nuta sentymentu. Całość jednak świadczy o ciekawym talencie autora „Rejsu do Rygi”.

Stanisław Helsztyński: „Gniazdo orła”.

Biblioteka Wici Wielkopolskich.

22 sonetów, opiewających zabytki wielkopolskie, naogół miłe wywiera wrażenie. Zastrzeżenia budzi forma. Sonety, najeżone półrytmami i asonansami nie mogą uzyskać poklasku, przynajmniej tych, którzy uznają zewnętrzną postać sonetu za niewzruszalną budowę. Produkcje Helsztyńskiego cechuje powściągliwość i godzien pochwały umiar w patosie.

Edwin Herbert: „Sonety dnia słonecznego”.

Poznań 1932. — II tom Biblioteki Promu.

Pominawszy pretensjonalną dedykację, przyznać należy, że cykl 16-stu sonetów, składających się na niewypowiedzianą rozmowę wodza z dziewczyną, ujmuje oryginalną koncepcją i kulturalnym opracowaniem. Trudno pogodzić się z formą: smac modnem staje się rozmysłne wprost unikanie rymów w sonetach. Osobiście żałuję, zniweczenia przez arymową konstrukcję niejednego, istotnie pięknego miejsca w „Sonetach dnia słonecznego”.

Witold Kowalewski: „Melancholja i miłość”.

Warszawa 1932.

Bezpretensjonalne, na wielce dawną modłę pisane wierszyki przypominają „Pyłki” Nelina (Em. Gordziewicza), lub przedwojenne, anonimowe piosenki o „nabolałej” duszy i młodzianach w ponurych izbach. Jakże można rymować: całusów — dzieciusiów?... Pozatem powinno się unikać gramatycznych błędów. I zacerpnąć bodaj trochę nowoczesności.

Wanda Brzeska: „Mitropa”.

Poznań 1932.

Poetyczne wspomnienia z podróży po środkowej Europie, nazwane, niezbyt słusznie „włóczęgą”. Po błędnej inwokacji, spotykamy cykl, niejednokrotnie silnych we wyrazie, doskonale skonstruowanych wierszy. Subtelne metafory, pełne mądrej zadumy, spojrzenie na przesuujące się, jak w kalejdoskopie skały, rzeki i gmachy, pozwalają autorce na wydobywanie bogatych wrażeń, odniesionych z kształcącej umysł i serce podróży. Prześlicznie wydobyty jest ton sławnej mgły paryskiej, oryginalnie pokreślona niesamowitością chimer z Notre-Dame, bardzo ładnie zaznaczony delikatny odcień Renu. Notatki poetyckie Brzeskiej zwarte są w dystychu, kwarcie, sonecie, niekiedy misternością wiersza przypominając fenomenalnego cyzelatora formy, Langego. Czytając „Mitropę” odbywamy czarowną, obfitującą w plastyczne niemal wizje, podróż.

Henryk Proch: „Wsi i miasta”.

Warszawa 1932.

Temat oblige. Jeśli kilkunastoma wierszami pragnie się wypowiedzieć pogląd swój na Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Szopena, Wyspiańskiego, czy Żeromskiego, należy mieć odpowiednią po temu moc. Inaczej, oklejanie własnych wierszy tytułami, składającymi się z wyżej przytoczonych nazwisk, staje się tarczą, chroniącą nieudolność i brak doświadczenia autora. Czasem napotykamy silniejsze akcenty nienawiści, rozpachy, tęsknoty. Mówiąc o fachowości w zbroceniu, pierwszeństwo oddać należy Sternowi, którego „Pisuary” górują wyrazem i straszliwą otwartością nad wierszem Procha, poświeconym młodzieńczemu zwyrodnieniu. Wyrazy niecenzuralne nie świadczą tem samem o sile duchowej autora. Z tem wszystkim Proch może odnajdzie rychło własną drogę.

„Prom”, Miesięcznik poetycki, Nr. 3-ci.

Poznań 1932.

Poza artykułem wstępnym: „Na zakręcie drogi” przez J. M. R. mieści trzeci numer „Promu” sporo wierszy, z których wyróżniają się: „Reportaż ze wsi” Aleksandra Janty-Pończyńskiego (miły w kolorycie pejzaż wiejski), „Cisza” Bronisława Przyłuskiego, (ciekawe podejście do muzycznego świerszcza) i „Niebo” Allana Kosko, (niebanalne efekty głosowe i nader śmiałe obrazowanie). Ponadto w „Promie” zamieszczają swe prace: Marjan Czuchnowski, Halina Brodowska, Jan Ulatowski, Eugenjusz Morski, Witold Juljusz Kapuściński, Edwin Herbert i Józef Czechowicz.

Wigo.

Marjan Zdziechowski: Chateaubriand i Napoleon.

(Bibl. „Źródło Mocy“, Nr. 4. Wilno 1932).

Rzecz wydana w pięćdziesiątym roku pracy pisarskiej, przypomina nam autora, jako jednego z nielicznych u nas przedstawicieli literackiej prozy naukowej. Wobec często strasznego stylu naszych naukowców, książka ta jest kojącym zjawiskiem.

Autor patrzący z właściwym mu pesymizmem na współczesny kryzys duchowy, przypomina nam Chateaubrianda, jako rewolucyjnego apologetę chrześcijaństwa, aktualizując w ten sposób postać romantycznego poety, właściwego twórcy bajronizmu, niezmiernie interesująco i żywo.

Książkę opartą na bardzo szczegółowych studjach czyta się z niezmiernym zajęciem. Spełniając swe zadanie naukowe (jest to rezultat wykładów autora) — winna stać się również poczytną książką — w miejsce tylu tłumaczonych obecnie bredni „historycznych“ Ludwiga czy S. Zweiga. Tylko tytuł trzeba zmienić dla „publiczki“ na: „Hrabia z St. Malo i Korsykańin“, lub „Rycerz lilji i mały kapral“.

Uważać należy studjum o Chateaubriandzie a zarazem i atmosferę tej książki za niezmiernie pożądane w dobie dziś, gdy zwrot do chrześcijaństwa i do romantyzmu w literaturze, wydaje nam się prawie pewny a także i konieczny.

Przygotowana do druku jest część II-ga pt.: Ch. i Bourbonowie.

Ks. Jan Ślósarczyk: August Czartoryski, Książę-Salezjanin. (Warszawa 1932. Nakł. Insp. XX. Salezjanów).

Ciekawy życiorys świętobliwego zakonnika Augusta Cz. — syna Władysława i księżniczki Amparo (córci królowej hiszp.) a wnuka przywódcy powstania i emigracji po r. 1831 Adama Czartoryskiego.

Życiorys obejmujący cały okres od wczesnego dzieciństwa aż po śmierć, maluje powolne dojrzewanie do stanu kapłańskiego, wreszcie wysokie powołanie i świętobliwy żywot.

Ciekawy to przyczynek do historii wielkiej „familji“ — której historię kończono dotąd na Adamie lub Władysławie. Książka obficie upiękuszona podobiznami i zaopatrzona wielką ilością materiału korespondencyjnego. Inicjatywę do jej wydania dał Ks. Prymas August Hlond.

Józef Starzewski: Ze wspomnień o Michale Starzewskim. (Kraków 1932. Nakładem rodziny).

Bardzo żywo napisane wspomnienie o typie szlachcica, uczestnika powstań, towarzyszu Ks. Sanguszki, bardzo pięknej postaci o twardej i uczciwej naturze. Burzliwy i ciężki żywot z niedawnej przeszłości, przypomina, że nie tylko grzechy były w tej przeszłości. Ciekawa jest wzmianka o przyjaźni Kazimierza Tetmajera z Michałem Starzewskim, który miał być wzorem do postaci „Księdza Piotra“.

Do opowiadania dołączony jest traktat o szermierce, a raczej o polskiej szkole fechtunku Michała S. — który winien zainteresować fachowe sfery. Wiele doskonałych anegdot, żywy i ciekawy tok opowieści, czynią tę starannie wydaną książkę — doskonałą lekturą historyczno-obyczajową.

Otto Forst de Battaglia: Das Geheimniss des Blutes.

Wien-Leipzig 1932. Reinhold-Verlag, str. XII + 128 + 11 nb.

W małej, wytwornie wydanej książeczce przedstawia autor przystępnie wyniki myślowe, długoletnich swych badań genealogicznych. Uważając genealogję za naukę towarzyszącą wiedzy o dziedziczności, objaśnia ciekawie dziedziczenie, ujmując rezultat w zdaniu: jesteśmy jeńcami przeszłości, ale nie niewolnikami.

Na przestrzeni 128 stron małego formatu, zebrano skondensowane wnioski olbrzymiej pracy archiwalnej — wnioski zadziwiające, frapujące, niemal sensacyjne a poparte niezbitym materiałem zawartym w załączonych tablicach genealogicznych. Konsekwencje wynikają z tych badań dla wszystkich dziedzin: eugeniki, rasy, narodowości, kwestji społecznej, religji.

Uderza nieprawdopodobne wręcz bogactwo spostrzeżeń i wniosków, nad wyraz aktualnych.

Niezmiernie ciekawą książkę tę aktualizującą badania genealogiczne i wskazującą zastosowanie ich do zagadnień życia współczesnego polecić można każdemu dla jej uniwersalnego i naukowego znaczenia.

Stanisława Wyspiańskiego: Weimar 1829.

(Fragmenty 1904) ukazał się w doskonałym przekładzie A. E. Balickiego, nakładem „Dwutygodnika Literackiego“, z zachowaniem typograficznego układu tekstu i okładki.

Jerzy Zawieyski: Gdzie jesteście przyjacielu?! Powieść.

Warszawa 1932. Nakł. Księgarni F. Hoesicka.

Powieść społeczna, z życia robotniczego Łodzi a następnie emigracji we Francji. Uczciwe i obiektywne podejście uczuciowe do wszechobecnej, niezniszczalnej nędzy, nie znajdujące rozwiązania w temacie narodowym a zbyt pesymistyczne, by zdobyć się na jawny bunt. Tematem przewodnim jest oczekiwanie, gorączkowe szukanie przyjaciela, życzliwości, dobra. Zwycięża zło. Wszędzie wokół... wróg. Temat ten przeprowadzony konsekwentnie, choć czasem luźno oderwany od tła żywego zresztą.

Styl przypominający w dIALOGACH Kadena Bandrowskiego, — wyrównany. Zawieyski ma wszelkie dane na dobrego belletrystę. Zdałoby się więcej dyscypliny słowa.

Marja Midowiczowa: Szkarłatny sonet.

Kraków 1932.

Ani szkarłatny, ani sonet. Nic. Epatowanie pięciowością.

Żywy dziennik poznańskiej grupy „Zrębu“ 19 numerów 1929—32.

(Poznań 1932).

Cacko typograficzne z drukami Kuglina, zamykające 4-letni okres działania w Poznaniu żywego dziennika pod red. Stefana Różyckiego i Stefana Papée. Przejrzenie programów, daje obraz obszernych i żywych zainteresowań kulturalnych, a politycznych — obozu marszałka J. Piłsudskiego. Zeszyt zdobią świetne karykatury Zygmunta Szpingiera. *Kat.*

Antoni Waśkowski, po „Makrynie“ wydał: Szelegę. (1932).

Są to „sceny dramatyczne“, które, jeśli we względnie ideowym mogą być przedmiotem dyskusji, to formalnie oznaczają postęp na drodze dramatycznej, obranej przez liryka o zakroju romantycznym: szybka i zwieżła akcja, mocna redukcja efektów romant., stylizowany udatnie język i inne walory, pozwalają przypuszczać, że to widowisko dramatyczne będzie na scenie teatralnie intensywniejsze niż — retoryczna nieco i obciążona symboliką „Makryna“. Pamiętać należy, że oba te utwory są *dramatami urodzonego liryka*, dramatycznymi metaforami uczucia: w danym wypadku uczucia *grozy* na myśl o sprawach zła w historii polskiej. Wnosząc z zamiłowania Waśkowskiego do teatru, spodziewać się należy, że podparwszy tajniki sceny zdobędzie ją, jak również cieszyć się z tej pięknej ambicji pisarza w dojrzałym już wieku, — kroczącego na nowe drogi o dalekich horyzontach. *Klk.*

SEZON MUZYCZNY

Z powodu przerwy wakacyjnej naszego wydawnictwa, dopiero obecnie można bodaj kilka słów poświęcić 18-tej z kolei premierze Opery krakowskiej „Opowieściom Hoffmana“. Genjalny, od pewnego czasu coraz bardziej zapoznawany przez krytykę twór Offenbacha jest wspaniałym wzorem dla dzisiejszych kompozytorów operowych. Czyni zadość wymogom widza i słuchacza, nie schlebując nigdy taniemu smakowi publiczności. Zespolenie dźwięków słownych z muzycznymi doszło w omawianym dziele do wyżyn doskonałości. Przepych melodyki zapewnia „Opowieściom“ długowieczne powodzenie. Opracowany muzycznie przez dyr. B. Wallek-Walewskiego i reżysersko przez p. Stępniewskiego spektakl uświetniła swym współuczestnictwem p. Sari, kreując trzysobową postać, będącą narzędziem w rękach złego ducha.

Dziewiętnastą premierą naszej opery jest wystawiona we wrześniu b. r. „Cyganerja”. Przy potężnej, nawskroś nowoczesnej ekspresji „Turandot”, przy żywole dramatycznym „Toski”, przy świetnie sporządzonej egzotyce „Madame Butterfly” dziwnie blade przedstawia się partytura „Cyganerji”. Umiejętne jednak popłatanie beztronskiego nastroju z lirycznym czynnikiem rozstrzyga o nieprzestarzałości dzieła Pucciniego. Dyrygował „Cyganerją” niestrudzony dyr. B. Wallek-Walewski, wyreżyserował starannie sceny zbiorowe p. Romanowski. Z obsady, palma pierwszeństwa należy się p. Sari, w porównaniu i wzruszającej partii Mimi. Poza tem wyróżnili się pp. Szymonowicz (Rudolf), Romanowski (Marceli) i Mazanek (Collin). Jeszcze raz odwołujemy się do miłośników muzyki w naszym mieście, aby dzięki ich frekwencji i zainteresowaniu Opera Krakowska zyskiwała coraz trwalsze podstawy istnienia. W imprezie Biura Konc. Bolońskiego występował dwukrotnie w sali Domu Katolickiego, słynny Chór Sykstyński. W niezwykłe podniosłym nastroju, wykonano dzieła kompozytorów z XVI stulecia, przyczem najgłębsze wrażenie wywołała interpretacja „Credo”, uchodzącego za reformatora śpiewu kościelnego, u schyłku szesnastego wieku, wielkiego Palestriny. Karność, dyskrekcja w efektach dynamicznych, przejęcie się duchem wykonywanych utworów — oto zalety zespołu Chóru Sykstyńskiego, prowadzonego przez głośnego muzykologa, kompozytora i dyrygenta Mons. R. C. Casimiri. *Wigo.*

PLASTYKA

Okrężna Wystawa dzieł Artura Szyka.

Zdawaćby się mogło, że przy dzisiejszym rozwoju techniki, zmienionych warunkach i upodobaniach niema dziś miejsca na sztukę tak bardzo związaną z literaturą rękopiśmienną, z potrzebą iluminowania w sposób tak kosztowny ksiąg, które w tysięcznych nakładach z przeróżnych dziedzin, płyną dziś nieustanną rzeką, a tyle ich niesie ważkie myśli, pochłaniane wprost przez nowe. Tak się dziś życie rozrosło, literatura wzbierała, a książki urobiły sobie nowy typ życiem nakazany. A jednak, patrząc na dzieła Szyka, odczuwamy potrzebę, by popatrzeć czasem w księgę, będącą takim barwnym kodeksem średniowiecznym — umocniająca i dziś swą treść samoistną sztuką. Księgi takie stawałyby się w naszym już wrażeniu statutami. I taka jest droga genetyczna od historycznego „Statutu Kaliskiego” po „Pakt Ligi Narodów”. Sztuka Artura Szyka opiera się naturalnie o wspaniałe wzory dawnych iluminacji, ale pozatem nasycona jest współczesnością zarówno tematycznie jakoteż formalnie. Jeżeli „Statut Kaliski” bliższy jest wprost swym wzorom, o tyle „Dzieje Washingtona” snują już swą opowieść na sposób bardziej oryginalny w jakości ujęcia i nowoczesny. Sztuka Szyka, oparta o wiedzę historyczną, zawiera niesłychane bogactwo motywów dekoracyjnych, rodzajowych, heraldycznych, krajobrazowych i miniatur portretowych czy batalistycznych. Łączy ona barwną wstęgą przeszłość z dniem dzisiejszym. Nie można pominąć faktu, że przez swą doskonałość artystyczną uzyskuje to wszystko, zwłaszcza o ile dotyczy Polski, wartość propagandową w najszlachetniejszym znaczeniu. Artysta wplata też w to wszystko najumiejętniej swój własny stosunek uczuciowy, kiedy np. w „Statucie Kaliskim” kreśli wspomnienie z młodości, wyniesione z walk ulicznych 1905 r. w Łodzi, lub umieściwszy na marginesie niejako wspaniałego „Paktu Ligi” siebie, zaczytano w „Don Kichocie”. *Tad. Sz.*

KRONIKA

Uroczysty obchód ku uczczeniu pamięci Stanisława Wyspiańskiego odbędzie się w Krakowie w listopadzie br. Rozpocznie „Wesele” w teatrze miejskim 1 listopada 1932. Przewidziane jest dalej w dn. 25 XI otwarcie wystawy w Pałacu Sztuki, w dn. 26 XI nabożeństwo w kościele N. M. Panny, obchód szkolny, wieczorem „Wyzwolenie”, w koszarach — „Noc listopadowa”. W dn. 27 XI. w południe akademja w teatrze i „Śluby Jana Kazimierza”, popoł. inauguracja Zjazdu literackiego (lub

zebranie sfer intelektualnych) — poczem pochód z pochodniami na Skałkę i Wawel. W dn. 28 XI. ciche nabożeństwo na Skałce, ew. obrady Zjazdu literatów, wieczorem „Noc listopadowa”.

Uroczystości te ściągną niewątpliwie liczne rzesze z całej Polski do Krakowa.

Dziennik włoski o krakowskim prelegencie. W połowie sierpnia odbyły się w Bolonji i Florencji trzy prelekcje Jana Pietrzyckiego z dziedziny literatury polskiej, a mianowicie o „Dziadach” Mickiewicza w świetle demonologii, o wpływie Słowackiego na obóz Młodej Polski i o Wyspiańskim. Dziennik „Resto del Carlino”, pisząc o tych prelekcjach, podnosi oryginalne ujęcie literackie tematów i wybitny dar krasnomówczy prelegenta.

Poeeci polscy po włosku. Znana włoska firma nakładowa C. E. Sonsogno, która w ubiegłych latach wydała w przekładzie włoskim antologię poezji francuskiej, angielskiej i niemieckiej, przystępuje w tym roku do wydania antologii poezji polskiej. Przekładu włoskiego z naszej poezji ma dokonać doskonały tłumacz A. Corsini, zredagowanie zaś antologii powierzyła firma wydawnicza znanemu literatowi krakowskiemu Janowi Pietrzykiemu. Ta sama firma ma wydać polskie pieśni ludowe w przekładzie włoskim Salvinięgo.

Od jednego z współpracowników naszego pisma, używającego pseudonimu „Simplex”, otrzymaliśmy następujący list:

W Nr. 31 Myśli Narodowej ukazał się mój art. pt.: „Łup Mefista”, niestety bez użytego przezemnie w rękopisie nadśłowia (motta):

Vor allen haltet euch an Worte!... (Mefistoteles).

Nadśłowia to, o sensie ironicznym, (z Goethego zaczerpnięte) organicznie wiązało się nie tylko z ideową treścią artykułu, lecz i usprawiedliwiało tytuł jego oraz cały szereg wewnątrz artykułu zdań, które przez opuszczenie jego uległy myślowej i stylistycznej defektacji.

Gdy pomimo prośby mej o sprostowanie, nie zdołałem uzyskać od Redakcji Myśli Narodowej tej częściowej, a należnej mi — (w myśl obowiązujących zdaje się dotąd zasad dziennikarskiej lojalności) — satysfakcji, czuję się mimo dużej stąd przykrości, zmuszonym, a także uprawnionym, do powyższego sprostowania. *Simplex.*

Zgon Jana Nougues'a. Przed kilku tygodniami zmarł znany kompozytor francuski, Jan Nougues, przeżywszy lat 56. Twórcą licznych oper („Zgon Tintagiles'a”, „Chiquito”, „Wendetta”, „Tancerka z Pompei”) zasłynął, jako autor „Quo vadis”, którego treść zaczerpnięto z genialnego utworu Sienkiewicza. (Vide „Gazeta literacka”, III rocznik, 2-gi numer, „Dokąd dążysz opero?”).

„Areha” w num. 3 zamieszcza artykuł o „Czartaku” wraz z tłumaczeniami wierszy Brzostowskiej, Birkenmajera, Kozińskiego, Zagadłowicza, Hanysa i Szantrocha, — pióra Adolfa Gajdoša. Tamże tłumaczenie wiersza Rostworowskiego „Bratu Polakowi” — przez Jana Karnika.

Numer 12 „Zetu” (6 stron), zawiera poza artykułem wstępnym „Alarm w Tebach”, „Historję i prawo postępu” (J. Brauna), Studjum o książce Fortunata Strowskiego: L'homme moderne, (St. Rogoyskiego), obszerny szkic Paulina Chomicza o J. Lockem, St. I. Witkiewicza: O „Czystej Formie”, obfity materiał polemiczny, informacyjny. Numer przedstawia się bardzo ciekawie i wyróżnia się doskonałym doбором artykułów.

Administracja „Gazety Literackiej” wyjaśnia, rocznej obejmuje 10 numerów, ukazujących się od października do lipca. Ceny ogłoszeń: 1 str. 400 zł., 1/2 200 zł., 1/4 100 zł., 1/8 50 zł., 1/10 25 zł.

Komitet redakcyjny: J. A. Gałuszka, T. Kudliński, M. Rusinek i T. Szantroch.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: Józef Al. Gałuszka. Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej” w cenie 6 zł.

Do Nr. 1-go dołączamy spis treści tego rocznika.

PROSIMY O ODNOWIENIE PRENUMERATY. Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

KRAKÓW. — DRUKARNIA POLSKA FR. ZEMANKA.

gazeta literacka

cena
50 gr

- nr. 2
rok IV

listopad
1932

- miesięcz
nlk - 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.

Karol Homolacs:

a ke. 318/53k.

K. Braclunij
31. 3. 1932

Polska a sztuka wschodu i zachodu

Wschód i zachód to jakby dwa ramiona tej olbrzymiej wagi, na której waży się kultura człowieczeństwa. — Tym dwóm biegunom odpowiadają liczne dwoistości pojęciowe — i to właśnie takie dwoistości, które najczęściej mają dla człowieka żywej treści: wiara — wiedza; duch — materja; jedność — wielość; subiektywizm — obiektywizm; jedynowładztwo — socjalizm; oto kilka przykładów takich dwoistości związanych z kierunkiem wschodu i zachodu. Wystarczą one, aby unaocznic, że problem, który dziś poruszamy, należy do najgłębszych, najistotniejszych, najczęściej obejmujących. Pojemność myśli ludzkiej jest zbyt mała, aby można było marzyć o pełnym opanowaniu takiego zagadnienia; w obecnej pogadance chodzić mi będzie wyłącznie o jedno jego odgałęzienie; ale właśnie dlatego pragnę na wstępie zaznaczyć, że jest to tylko jedno odgałęzienie tej olbrzymiej dźwigni, na której ważą się losy świata. Pragnę pomówić o sztuce wschodu i zachodu oraz o roli, jaką w tem przeciwstawieniu odegrać może Polska. Chodzi mi przytem o to, aby czytelnik, słuchając tych uwag, odczuwał poza niemi stałe podstawowy problem — aby je ujmował jako coś, co się na tle tego najogólniejszego procesu rysuje.

Spróbujmy przenieść się myślą gdzieś pod koniec 19-go wieku i wyobraźmy sobie, że jesteśmy w mieszkaniu przeciętnego kulturalnego Europejczyka. W tem mieszkaniu znajdziemy prawdopodobnie zawieszony gdzieś dywan wschodni, a opodal spostrzeżemy, przypuścimy, jakieś obrazy. Mam tu na myśli przede wszystkim obrazy dla owej epoki znamienne, tj. obrazy o charakterze impresjonistycznym. Zestawienie takich dwóch twórców artystycznych jest dla nas czemś tak codziennym, czemś tak banalnym, że nas ono wcale nie interesuje, wcale nas nie zastanawia; a jednak jest to zjawisko niesłychanie znamienne i wiele mówiące.

Obraz malowany w duchu epoki impresjonizmu przedstawia zazwyczaj jakiś fragment natury, oglądany przez pryzmat chwilowego nastroju. Jest to fragment zewnętrznej rzeczywistości, ujętej w gruncie rzeczy obiektywnie — fragment rzeczywistości zewnętrznej, który się wciska przez zmysły do naszej duszy i odbijając się w niej, wytwarza pewien „nastrój”. Prawdziwy impresjonista maluje swój obraz bezpośrednio z natury. Nie stara się tej naturze czegoś narzucić, nie czuje w zasadzie żadnej potrzeby aby cośkolwiek zmienić, przekomponować; przeciwnie stara się jej poddać i odtworzyć ją w całej prawdzie. Roztapia się on niejako sam w tej przestrzeni trójwymiarowej przepojonej światłem — i to go właśnie najczęściej interesuje, jak w tę przestrzeń wnikają promienie, jak się one w niej rozpraszają, jak się od poszczególnych kształtów ma-

terjalnych odbijają, jak się załamują i rozszczepiają. Światło, przepajające przestrzeń trójwymiarową, wypełnioną różnorodnymi bryłami, oto zasadniczy temat prawdziwego impresjonisty. W gruncie rzeczy jest to ostatnie słowo obiektywnego realizmu. Malarz odtwarza na płótnie wycinek czasu i przestrzeni; sam staje się właściwie rodzajem kamery fotograficznej — o tyle różnej od mechanicznego aparatu, że obraz przechodzi nie przez martwą soczewkę, ale przez temperament żywego, indywidualnego człowieka. Jeżeli każda soczewka szklana i każda klisza mają swoje indywidualne właściwości i zmieniają w pewien sposób obraz, to tembardziej dotyczy to oczywiście żywej soczewki temperamentu i owej kliszy, która w duszy obraz natury przyjmuje. Jest rzeczą jasną, że każdy malarz inny wybierze fragment i inaczej go poda; z tego więc punktu widzenia możnaby niewątpliwie mówić o subiektywnym ujęciu obrazu. Jeżeli pomimo to określiłem impresjonizm jako skrajnie obiektywny realizm, to rozumiałem pod tem określeniem ten fakt, że czynnikiem aktywnym jest tutaj świat zewnętrzny. Podnieta idzie od zewnątrz — ten materialny świat przestrzenny wciska się do duszy i chociaż w tej duszy ulega pewnemu zabarwieniu, to jednak cały proces skierowany jest od zewnątrz do wewnątrz. Dusza jest odbiornikiem, a nie nadawcą. Impresjonista ujmuje obraz naturalnie z pewnego indywidualnego punktu patrzenia — ale z tego swojego punktu patrzenia ujmuje on jednak prawdę obiektywną — prawdę o przedmiocie. Sprawa ta wyjaśni się lepiej, gdy okres ten porównamy z innymi okresami.

Jeżeli, wychodząc z punktu znajdującego się na przełomie 19-go i 20-go wieku spojrzymy wstecz a potem wprzód, to otrzymamy obrazy przemian o zupełnie różnych cechach. Okres poprzedzający impresjonizm przedstawia się jako szereg ewolucyjny o charakterze raczej spokojnym i ciągłym; począwszy od prerafaelitów, czyli począwszy niejako od narodzin właściwego obrazu sztalugowego, widzimy łańcuch form rozwijających się konsekwentnie w pewnym określonym kierunku. Możemy powiedzieć, że im dalej sięgniemy w przeszłość, tembardziej zanika fragmentaryczność obrazu, a natomiast tem silniej występuje to, co określamy słowem: „kompozycja”. Owa kompozycja oznacza wartości, których malarz nie czerpie ze świata zewnętrznego. Zasady kompozycji tkwią wyłącznie w samym artyście, który stara się świat zewnętrzny tym zasadom podporządkować. Artysta występuje tu więc aktywnie; buduje on formę, wyrażającą jego wewnętrzny układ sił. — W kompozycji nie zadawalnia się malarz takim, albo innym „zabarwieniem”, ale aktywnie narzuca coś zupełnie nowego,

narzuca pewien sens, którego nie ma w zewnętrznym świecie materialnym. Staje się on zasadą czynną, podobnie jak magnes, która opiłki żelaza grupuje podług własnych sił — t. zn. podług sił wyrażających sam magnes, a nie opiłki.

Równolegle z rozwojem zasady kompozycji możemy, przy tym wstecznym przeglądzie, zaobserwować stopniowe zanikanie przestrzenności. Proces ten można śledzić stulecie za stuleciem; dokonywał się on bowiem dziwnie miarowo i niejako systematycznie. Można by nieledwie określać epokę powstawania danego obrazu podług stopnia opanowania przestrzennych wartości. Niemożąc tej sprawy tutaj szerzej rozwijać, pragnę tylko ogólnikowo zaznaczyć, że wśród tych przestrzennych wartości można wyróżnić dwie zasady, a mianowicie: 1) perspektywiczne i światłocieniowe opanowanie bryły samej w sobie, 2) opanowanie samejże przestrzennej ciągłości (np. to, co bywa określane jako perspektywa powietrzna). Pierwsza zasada wyraża się w kreśleniu liniowym (tutaj np. należą t. zw. skróty), oraz w uwzględnieniu wzajemnych stosunków jasności cienia, refleksu, światła, półcienia (zależnych od nachylenia poszczególnych płaszczyzn bryły do kierunku promieni). Druga zasada wyraża się w samej grze światła, wypełniającego przestrzeń, a przede wszystkim w uwzględnieniu różnych natężeń oświetlenia, w związku z oddaleniem źródła światła od poszczególnych brył, oraz w związku z wpływem atmosfery na natężenie i zabarwienie promieni.

Historycznie rzecz biorąc, rozwiązało malarstwo najpierw pierwszą zasadę, a następnie dopiero drugą. Te dwa etapy można też scharakteryzować, wymieniając dwa wielkie nazwiska, a mianowicie: Leonarda da Vinci i Rembrandta. Leonardo był pierwszym człowiekiem, który jako malarz w pełni opanował bryłę i umiał ją wyrazić na płótnie, jako kształt trójwymiarowy ze wszystkich stron otoczony przestrzenią (przed nim interpretowano formę jako półprzestrzenną — coś w rodzaju płaskorzeźby, nalepionej na tle). Rembrandt był pierwszym człowiekiem, który w pełni opanował światło (wprowadzał on w jednym obrazie bryły o różnym naswietleniu; używał światła jako środka ekspresji, w przeciwieństwie do poprzednich epok, w których środkiem ekspresji była tylko bryła nasświetlona).

Jeżeli teraz od impresjonizmu, który przyjęliśmy jako punkt wyjściowy dla naszych rozważań, posuwamy się w przyszłość, t. j. w wiek 20-ty, to nie możemy stwierdzić zgoła dalszego rozwoju przestrzennych wartości. Proces ten, obejmujący liczne stulecia, (a należałoby raczej powiedzieć — tysiąclecia), kończy się na przełomie 19-go i 20-go wieku; przestrzenność ujęcia doszła tu do swojego ostatecznego rozwiązania i nie da się, jeżeli chodzi o rzeczy zasadnicze, dalej pogłębiać, rozwijać, doskonalić. Cóż więc dzieje się dalej?

O ile przed impresjonizmem widzimy, jak wspomniałem, ciągłą miarową ewolucję, to teraz stwierdzić musimy olbrzymi zamęt. Rodzą się dzień po dniu nieprzeliczone „kierunki”, a zestawiając je ze sobą, widzimy, że są to istotnie „różne kierunki” a nie jakiś jeden, konsekwentnie rozwijający się kierunek. Pojawiające się co chwilę hasła nie są pogłębieniem, rozwinięciem hasła poprzednich, ale bardzo często ich zaprzeczeniem, ich antytezą. Słuchając tego, co piszą i mówią artyści, krytycy i filozofowie sztuki o tych wysiłkach, trudno obronić się przed zawrotem głowy; a w człowieku, który przywykł poważnie i uczciwie ujmować problemy związane ze sztuką, rodzi się przygnębiające i niepokojące pytanie: jaki sens tkwi na dnie tych wszystkich poczyniń? Każdy bowiem człowiek, czujący założenia sztuki, wie dobrze, że nie mogą istnieć nigdy objawy sztuki zupełnie pozbawione sensu.

Z tego kłębowa teoria, programów, hasła i eksperymentów, tak sprzecznych i tak różnych, wyłaniają się istotnie pewne wspólne dążenia, dość trudne do sprecyzowania, ale jednak niewątpliwie realne. Taką wspólną cechą stanowi przede wszystkim bardzo zdecydowane odejście od realizmu, t. zn. od trójwymiarowej, obiektywnej prawdy zmysłowo materialnej. Może to być poszukiwanie czwartego wymiaru, może to być przeciwnie spłaszczenie obrazu, może to być taka, lub inna deformacja. To odejście od realizmu może się wyrażać skłonnością do archaizowania, bądź to w kierunku sztuki przed-renańskiej, bądź w kierunku sztuki plemion pierwotnych, bądź

wreszcie sztuki ludowej itp.; może ono wyrażać się w skłonności do geometryzowania, może się wyrazić w skłonności do podkreślania właściwości płót, pędzla i farby, może się wyrażać w usamodzielnieniu barwy, w uniezależnieniu jej od prawdy obiektywnej — może jednym słowem, przybierać tysiączne postacie, ale zawsze prowadzi do pewnego odpręszczenia, do osłabienia bryłowości¹, do pewnej dekoracyjności.

Widzimy tu równocześnie zawsze tendencję do stworzenia w ramach obrazu pewnej samodzielnej i pełnej formy niezależnej od świata zewnętrznego. Widzimy też prawie zawsze tendencję do wprowadzenia pewnego rytmu, a dalej, jak wspomniałem przed chwilą, do uszanowania płaskości płótna, do podkreślenia właściwości przyrządu — usamodzielnienia barwy — czyli właśnie te wszystkie cechy, które w pełni zrealizowane znajdziemy w każdym rzeczywistym ornamencie, np. w każdym dywanie wschodnim.

Jestto zatem zdecydowane odejście od sztuki impresjonistycznej i żywiołowa, choć niezborna — i zdaje się nieświadoma — tęsknota do tych wartości, któremi przepojona była plastyka epok najodleglejszych. Są to wartości, których musiała się ludzkość wyrzec, zdobywając owe nieocenione skarby, jakie wydrzeć zdołała zewnętrznemu światu, opanowując logikę bryły i logikę światła. Jestto tęsknota europejska, którą doszedł do końca swoich założeń, za tem, co musiał poza sobą zostawić, *jestto tęsknota zachodu za wschodem*.

Równocześnie jednak stwierdzić należy u wszystkich tych nowatorów zdecydowane lekceważenie rzeczywistego ornamentu. Utrzymują oni uparcie, że punktem wyjścia dla malarza może być tylko zewnętrzny świat materialny. Chcieliby oni tedy jednak zachować podstawowe założenie twórczości realistycznej. Sprzeczności, w które się na tej drodze uwikłali, zmuszają ich do tego, że lekceważą zarówno wewnętrzną prawdę ornamentálną, jak zewnętrzną prawdę zmysłową. Nie mogąc tych dwóch przeciwnych prawd uzgodnić, wyrzekają się obu. Dążą oni do czegoś, co by leżało poza obydwoma temi zasadami — i to coś, nazywają „czystą formą”.

Ale w rzeczywistości nie istnieje nic poza światem wewnętrznym duszy i światem zewnętrznym materji — i dlatego owa „czysta forma” może być tylko czystą abstrakcją pojęciową, jeżeli nie odpowiada jednej z tych dwóch rzeczywistości (względnie jeżeli nie potrafi objąć obydwóch równocześnie). Analizując kierunki nowoczesne nie można się też istotnie dopatrzeć niczego, prócz nieuporządkowanej mieszaniny tendencji obrazowych z tendencjami ornamentálnymi. Wskazują na to zupełnie wyraźnie wszystkie wyjaśnienia, jakie przedstawiciele poszczególnych kierunków sami podają.

Powróćmy teraz do tego mieszkania przeciętnego kulturalnego europejskiego i spojrzmy raz jeszcze na tę ścianę, na której obok dywanu wschodniego widnieje plenerowe studjum impresjonistyczne; mamy tu pełny ornament obok pełnego obrazu. Zastanówmy się, co oznacza właściwie to zestawienie. O ile obraz ten (jak to przed chwilą starałem się w krótkości uzasadnić) przedstawia ostateczne i nieprzekraczalne ogniwo ewolucji trójwymiarowego malarstwa europejskiego, to dywan jest zakreślonym reprezentantem tej twórczości, która gdzieś, bardzo, bardzo dawno tryskała bujnie z duszy jakichś dziwnych i dla nas niepojętych ludzi. Jeżeli niektórzy teoretycy sztuki pragną wmówić w nas, że owe ornamenty powstały przez uproszczenie, przez zgeometryzowanie obrazów natury — to musieliby oni właściwie uznać także, że wzory występujące na skrzydłach motyli, czy ptaków, są również jakimiś uproszczonymi obrazami natury; musieliby dalej uznać również, że śpiew słowika, czy skowronka, że wszelka melodia muzyczna

¹ Wyjawszy wspomniane powyżej tendencje czterowymiarowe, które należałoby ujmować jako próbę dalszego rozwinięcia i pogłębienia wartości przestrzennych. Trudno jednak w tego rodzaju koncepcji uznać rzeczywiste rozszerzenie założeń impresjonizmu. Czterowymiarowość jest wyłącznie tworem spekulacji myślowej i nie posiada żadnej treści wrażliwej. Ponieważ zaś każda sztuka wyraża się zawsze jedynie za pośrednictwem treści wrażliwej, przeto nie wydaje mi się, aby czterowymiarowość mogła stać się kiedykolwiek podłożem twórczości artystycznej.

jest uproszczonym naśladowaniem głosów i szmerów natury; musieliby oni uznać wreszcie, że wielkie religie wschodu, których odbłask prześwieca w starych księgach Wedy czy w Bagawadgicie — że religie te czy filozofje są ekstraktem wyciągniętym z jakiejś, znacznie dawniejszej jeszcze wiedzy przyrodniczej; że przed powstaniem tych Ksiąg należy wyobrazić sobie epokę jakichś Darwinów i Haecklów wschodu. Nie trudno oczywiście odczuć nierealność i naiwność tego rodzaju koncepcyj; obecnie jednak nie mogę nad tym problemem zatrzymać się dłużej i pragnę tylko zapewnić, że każdy człowiek, który sam przeżył w sobie proces rzeczywistej twórczości ornamentальной, choćby w najskromniejszych wymiarach, że każdy taki artysta wie, jak z gruntu fałszywe są tego rodzaju spekulacje. Wie on z własnego, bezpośredniego doświadczenia, że ornament jest poprostu melodią plam i linii, melodią, której źródło tkwi wyłącznie i jedynie w ludzkiej duszy, rozkołysanej żywym rytmem.

Tak więc, ten dywan i ten obraz, o których mowa, to są dwa światy nie tylko różne, ale pod wieloma względami sprzeczne. Dywan, to zamknięta w sobie całość, to twór bezprzestrzenny, niematerialny w swojej treści, to twór rządzący się własną logiką, niesłychanie ścisłą, choć zgoła różną od logiki świata materialnego (podobnie jak muzyka); ornament to odbicie wewnętrzne świata duszy na powierzchni jakiegoś przedmiotu. Obraz impresjonistyczny, to wyrwany z otaczającej przyrody fragment, wycinek czasu i przestrzeni — to twór nawskroś trójwymiarowy, nawskroś materialny w swej treści — to twór odzwierciedlający całą logikę bryły, zanurzonej w przestrzeni pełnej światła; obraz impresjonistyczny, to odbicie zewnętrznego świata materialnego w duszy artysty.

W tem banalnym zestawieniu dywanu i obrazu mamy przed sobą na ścianie ową dwoistość biegunowo przeciwstawną, o której wspominałem na początku; mamy tu świat subiektywny i obiektywny — mamy tu jedność i wielość — mamy świat wewnętrzny duszy i świat zewnętrzny materji — mamy tu to, co zamyka się w słowach: „wschód i zachód“.

W tem skromnym i tak opatrzonym zestawieniu obrazu i dywanu kryje się potężne misterjum; możnaby powiedzieć, że widzimy tu dwie klamry, które spinają okres rozwojowy obejmujący liczne tysiąclecia — że widzimy tu pierwszy i ostatni wyraz jakiegoś nieodcyfrowanego zdania. Mamy tu wielki znak zapytania. Śmiem powiedzieć, że jest to tensam znak zapytania, który człowiekowi stawia sfinks — znak zapytania, które domaga się nowego słowa odpowiedzi pod grozą śmierci.

Ludzkość stanęła z końcem 19-go wieku w takim punkcie, który oznacza kres dotychczasowej linii rozwojowej. Nie może ona iść dalej w tym samym kierunku, ponieważ ta droga urywa się nieodwołalnie; nie może ona też cofnąć się wstecz, ponieważ czas idzie tylko naprzód. Według zwyczajnej logiki codziennej znalazł się człowiek w położeniu bez wyjścia. Zwyczajna logika mówi, że skoro niemożna iść ani wprzód, ani wstecz, to pozostaje tylko trwanie w jednym miejscu, czyli śmierć; ale istnieje inna logika, która mówi, że można jeszcze iść w górę. To, co na jednym poziomie jest sprzeczne, może uzgodnić się na wyższym. *Jeżeli potrafimy obie przeciwne zasady w sobie jednocześnie w pełni przetrwać, to wtedy możliwym się staje zdobycie czegoś pełniejszego, wyższego — czegoś nowego — czegoś, w czem się owe przeciwne zasady harmonijnie rozwiązują.*

Zamęt, jaki panuje w sztuce od końca 19-go wieku, to kotłowisko kierunków, które starałem się scharakteryzować powyżej, byłoby niedorzecznością, gdyby nie oznaczało *pałacej, choć nieuświadomionej tęsknoty do owej syntezy*. Widzieliśmy, że istotnie skłębiają się tu w jakimś gorączkowym, śmiertelnym zmaganiu wytyczne plastyki obrazowej z wytycznymi plastyki ornamentальной. Tworzą się wiry sprzecznych sił, z którymi bezustannie zmagają się człowiek dzisiejszy — a ci, którzy umieją prawdzie spojrzeć w oczy, krzyczą głośno, że wiry te pochłoną nas nieodwołalnie, że kultura ludzkości, doszedłszy do swoich ostatecznych konsekwencyj, musi rozsypać się w gruzy — że ludzkość pograżyć się musi w stan dzikości i zwierzęcej pierwotności. *Istnieją ludzie odważni, którzy otwarcie głoszą — koniec sztuki.*

Istotnie, sprawy potoczyłyby się niewątpliwie w taki sposób,



Jerzy Żuławski

(1874—1915)

Niedawno odsłonięto na cmentarzu wojskowym w Dębicy pod Tarnowem pomnik poety-legjonisty Jerzego Żuławskiego, o czem donosiliśmy w kronice numeru 10-go (R. III).

Żuławski, jeden z czołowych poetów Krakowa z epoki Młodej Polski, pozostawił bogatą spuściznę literacką w dziedzinie poezji lirycznej (Na strunach duszy, Intermezzo, Stanze o ziemi, Z domu niewoli, Poezje) — w dziedzinie dramatu (Wianek mirtowy, Eros i Psyche), powieści (Na srebrnym globie i i.) oraz filozoficzno-estetycznej (Prolegomena).

Niestety historia literatury nie oddała dotąd poecie należnego mu miejsca.

Z radością powitać należy zamiar dyrekcji krakowskiego teatru, wznowienia poematu scenicznego Żuławskiego „Eros i Psyche“.

„Gazeta Literacka“ zamieści w jednym z najbliższych numerów artykuł o wielostronnej twórczości poety, popartej głęboką kulturą umysłową, twórczości przezwanej w pełni rozwoju przez bohaterską śmierć.

ABONUJCIE WYCINKI
INFORMACJI PRASOWEJ
POLSKIEJ
WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

gdyby niemi kierowała wyłącznie owa przyziemna logika, o której wspominałem. Na szczęście, istnieje ta druga logika, pełniejsza, która poza kierunkiem wstecz i wprzód zna jeszcze trzeci kierunek, prowadzący wwyż. Wspomniałem jednak, że siłę tego wydzwignięcia się zdobyć można jedynie wtedy, gdy się najpierw obie przeciwne zasady w sobie w pełni zrealizuje — gdy się je obie równocześnie w pełni wyczuje i uzna. Zachodni europejczyk zna dobrze i rozumie obraz — bo on właśnie ten obraz stworzył; ale stworzył on obraz tylko dzięki temu, że zabił w sobie to, co żyło ongiś jako wewnętrzna pieśń plam i linii. Człowiek wschodu, czuje jeszcze resztkami swojej intuicji plemienną ową pieśń — ale nie zdobył tego, co wyraża się w obrazie. Ani jeden, ani drugi nie posiada zatem dzisiaj warunków, niezbędnych dla stworzenia tej nowej sztuki, w którejby się obie dotychczasowe syntetycznie stopić mogły. *Któż zatem powołany jest do tego wielkiego dzieła?* Niechcę, aby mnie posądzono o szowinizm, od którego jestem bardzo daleki; pragnę tylko wskazać rzecz obiektywnie zupełnie oczywistą, że warunki do tego posiadają *przedewszystkiem ci, którzy są zdolni w równej mierze zrozumieć wschód, jak zachód — a więc ci, których los umieścił na rubieży pomiędzy tymi dwoma przeciwnymi światami.* Zdaje mi się, że nie trzeba być prorokiem aby widzieć, że w tym procesie dziejowym najważniejszą rolę odegrać powinna *Polska, a potem Rosja.* Nie myślę jednak, aby to odczuwać należało jako szczęśliwy dar przeznaczenia; myślę, że jest to raczej *wielka i ciężka próba* — myślę, że jest to twardy, żołnierski obowiązek, jaki nam przypadł w udziale.

Kto czuje całym sobą to, co dzieje się w dziedzinie twórczości plastycznej u nas od początku 20-go wieku, ten wie, że dzieją się rzeczy wielkie. Jeden odłam sztuki plastycznej, a mianowicie plastyka obrazowa, stoi oddawna już na poziomie równorzędnym z zachodem; krwawi się ona na równi z zachodem w walce o nową sztukę; drugi zaś odłam, a mianowicie *przemysł artystyczny* (wraz z ornamentem) wykazuje od trzech dziesięcioleci rozwój wprost zadziwiający. Z początku była to nieliczna grupa malarzy, która, oparłszy się na żywych jeszcze źródłach sztuki ludowej stworzyła zdrowe fundamenty dla dalszej budowy. Ci nieliczni artyści zdołali na wszechświatowej wystawie przemysłu artystycznego w Paryżu stworzyć pawilon, wyróżniający się bardzo dodatnio w powodzi pawilonów, reprezentujących narody znacznie zasobniejsze i znacznie mniej wojną wyczerpane. Jeszcze dziwniejszym było zestawienie polskiego działu szkolnictwa w tym zakresie ze szkolnictwem innych krajów. Pomimo skromności środków, nieliczne i młode nasze szkoły górowały w sposób widoczny nad innymi, oczywiście nie bogactwem, ani ilością, ale kierunkiem i założeniami. Rezultat ten przypisać należy oczywiście zapłowi, energii, i zdolnościom tych nielicznych artystów, którzy się zrazu u nas temu działowi poświęcili — ale wysiłki jednostek, choćby najbardziej wartościowych, nie wydałyby takiego rezultatu, gdyby nie znalazły odpowiedniego podłoża. Otóż, tutaj dotykamy tajemnicy tego powodzenia. Ornamentalna sztuka jest jeszcze żywa w naszym ludzie. To, co na zachodzie dawno już leży martwe w gablotkach muzealnych, to żyje u nas jeszcze po wsiach, to żyje jeszcze w duszach. I stało się tak szczęśliwie, że zanim twórczość etnograficzna na tem polu zanikła, podjęta została przez artystów i tutaj zaczyna rozrastać się bujnie, wydając nowe pędy. Jeżeli uświadomimy sobie, co dzieje się na tem polu u nas w wyższych uczelniach przemysłu artystycznego i w niższych szkołach zawodowych (mających charakter artystyczny), to stwierdzić musimy rozmach tak potężny, tak żywiołowy, że nawet ciężkie lata kryzysu nie zdołały jego siły osłabić. Śmiało można powiedzieć, że postęp, jaki dokonany został w dziesięcioleciu powojennem, należy do rzędu zjawisk najbardziej zadziwiających.

Mamy więc *sztukę obrazową i mamy przemysł artystyczny* — ale to wcale nie oznacza, że już zdobyliśmy wszystko, czego potrzeba — i że obecnie tylko o dalszy rozwój zdobytych wartości troszczyć się należy. To, czem obecnie rozporządzamy, to *dopiero podstawa*, to dopiero dwa punkty, na których wsparłszy się, w wielkim wysiłku może uda nam się wydzwignąć w górę samą zasadę naszej twórczości. Chodzi o to, aby na tych dwóch przeciwnych zasadach *zbudować trzecią zasadę, pełniejszą.* Chodzi o to, aby wszystko to, co jest najgłębsza

treścią dywanu, zharmonizować ze wszystkim tem, co jest najgłębszą treścią obrazu. Dotychczas umiemy jedynie zlepić strzępy jednego ze strzępami drugiego; umiemy tworzyć kompromisy, polegające zawsze na częściowej rezygnacji. Rezygnacja oznacza jednak niedoskonałość i dlatego nie może nigdy leżeć u podstawy twórczości artystycznej; u podstawy tej twórczości leży zawsze dążenie do doskonałości. Wszystkie wysiłki charakteryzujące malarstwo 20-go wieku przedstawiają zawsze rozwiązania kompromisowe i dlatego nie mogą zadowolnić ani artystów, ani społeczeństwa. Widzimy więc to ciągle szarpanie się, tę ciągłą zmianę kierunku — widzimy tysiączne próby, w których świadomie, lub nieświadomie łączą się założenia obrazu z założeniami ornamentu — ale pomimo tytanicznych wysiłków nie znaleźliśmy ciągle jeszcze owego kierunku w wyż i właśnie dlatego mamy rozbieżność kierunków. Prawdziwą syntezę będą mogli stworzyć tylko tacy artyści, którzy *obie te zasady potrafią w duszy w pełni pomieścić, i w pełni je uzgodnić — nie rezygnując z niczego, co jest istotne w jednej i drugiej sztuce.*

Jeżeli uprzytomnimy sobie wszystko, co było powiedziane dotychczas, to może skłonni będziemy przyznać, że my, Polacy lepiej niż ktokolwiek inny, jesteśmy do tej pracy przygotowani. Niewiem, czy sprostamy temu epokowemu zadaniu, ale fakty wskazują wyraźnie na nas, jako na tych, którym losy zdobycie owej niedostępnej twierdzy wyznaczyły. Przyszłość — i to może niezbyt daleka przyszłość pokaże, czy siły nasze dorosły do tego zadania; ale już obecnie możemy widzieć jasno, że zadanie to musi być rozwiązane i, że nie może być „już“ rozwiązane siłami zachodu — i nie może być „jeszcze“ rozwiązane siłami wschodu. Kto trzeźwo, realnie patrzy w życie, i myśli nie martwymi szablonami myślowymi, ale żywymi faktami, żywymi prawdami, ten stwierdzi, że mesjanizm nie powstał jak mrzonka wylęgła w gorączkowych majakach grupy fantastów, ale, że jest wyrazem prawdy dziejowej — że jest wycuciem rytmu światowego działania. Idea, która tam została wyrażona intuicyjnie, niejako proroczno, nabiera konkretnych kształtów, gdy dzisiaj rozpatrujemy jeden poszczególne węzeł zjawisk, jak to staraliśmy się uczynić powyżej. Zaznaczyć należy, że doszlibyśmy może do podobnych wniosków, gdybyśmy w analogiczny sposób spróbowali rozplątać jakiś inny węzeł zjawisk, związanych z kierunkiem wschodu i zachodu. Pamiętać musimy o tem, że nietylko granice naszego państwa, ale także dusze nasze otwarte są na wschód i zachód — i że tu właśnie spotkać się muszą przedewszystkiem te dwa przeciwne kierunki i tu przedewszystkiem zdobyć mogą uzgodnienie

Zygmunt Mycielski:

Biesiada

Profesor Marus wiesział płaszcz, siadał i książkę otwierał.

— Na czem skończyliśmy?

— Na „doran“, dziesiąty wiersz panie profesorze
Poprawił okulary: — Tłumacz jeszcze raz od wiersza rozdział 37 y...

W klasie ucichło. Każdy się kulił, ale profesor patrzył w notes.

— „Czytaj... — i po długim namyśle, wśród ciszy głębokiej: — Baiecki.

Baiecki zbaraniał. Był pytany właśnie poprzedniego dnia, dostał dwóję, to też dziś siedział spokojnie i przygotowywał się na następną godzinę. Czytał właśnie: „Dzieje wojny sukcesyjnej hiszpańskiej okazują trzy różne fazy. W trzech pierwszych latach Ludwik XV działa zaczepnie“, podkreślał właśnie ołówkiem słowo „zaczepnie“, gdy padło jego nazwisko.

— Co się stało? Gdzie jesteśmy? — pytał szeptem sąsiada, rudowłosego Apfelbauma.

— Rozdział 37 y.
— Co ty tam mas, cego sukasz? — pytał z katedry profesor góralskim akcentem.
— Już panie profesorze.
— Co ty tam mas? O cem ty myślis?
— Jeszcze nie znalazłem, zaraz, panie profesorze — i znowu szeptem do Apfelbauma: — gdzie to jest? — przyczem udawał, że mu się książka rozlatuje.
— Trzydziesty siódmy, — siódmy.
— Ale strona?
— Siedemdziesiąta piąta.
Profesor patrzył ponad cwikier i już wstawał z katedry. Baiecki rzucił historję pod pulpit i teraz dopiero wstawał. Profesor już stał przy nim. Był mały, że Baiecki widział z góry tylko łysinę i siwe włosy nad uszami, cwikier na suchym nosie, pod którym wąsy obwisłe. Cała twarz przecięta sznurem czarnym, przecięty nim także kołnierz zbyt wielki z motylkiem w białe kropki; sznur od cwikiera po trzeci guzik kamizelki, i tam się dzielący, by okrążyć chudą szyję. Ale teraz Baiecki nic nie widział. Szukał. Nareszcie!
Czytał dźwięcznie, choć nie rozumiał absolutnie nic. Czytał wolno, żeby czasu jaknajwięcej minęło, choć czuł, że to na nic. Przecież to i tak początek godziny! Czytał jak tonący, który udaje, że na to gwizdże.
— Dosyć. Tłumacz. — Profesor podniósł głowę. W klasie już zaczynały się szeptki, książka spadała, poleciała pierwsza papierowa jaskółka.
— I, bowiem... zaiste — zaczął donośnie Baiecki.
— Gdzie ty masz „bowiem”? Co to jest „i bowiem”? Czy ty nie wiesz co znaczy tutaj kai gar?
— Kai znaczy „i”. Gar znaczy „bowiem”, albo także „ponieważ”. Możemy to także tłumaczyć „i ponieważ”.
Baiecki mówił przekonywująco, licząc na to, że może profesor wda się w dłuższe tłumaczenie lub dysputę.
— Ty nawet nie wiesz jakie jest znaczenie gar oun. Jakie znaczenie może mieć jeszcze gar? To jest materia z trzeciej klasy, — no? To z tobą przy tłumaczeniu Platona trzeba o znaczeniu partykuły...
— Już wiem panie profesorze: „bowiem, ponieważ zaiste...”
— Jakie zaiste, gdzie ty to masz? Jakie zachodzą wypadki znaczenia partykuły gar... .. Miś.
— Jest pięć wypadków znaczenia partykuły gar. Znaczenie przyczynowe lub powodowe, — rozpoczął Miś, licząc na palcach lewej ręki i patrząc w sufit: — powodowe, objaśniające, potwierdzające, w zdaniach pytajnych i wykrzyknikach wnioskowe, w połączeniu z innymi partykułami gar należy do zdania pobocznego, i znaczy: bo jużci, bo w istocie, przecie, bo też, nieprawdaż.
— Słyszysz Baiecki?
— Tak, panie profesorze.
— Jakiego tu użyjesz znaczenia?
Baiecki milczał. Nie można powiedzieć, by myślał, ale milczał w każdym razie. Profesor czekał. Baiecki czekał także, właściwie czekał na cud, albo na krótkie „siadaj”. Tego dnia jednak profesor był cierpliwy. Upragnione „siadaj” nie nadchodziło. Wtedy zaniepokojony Baiecki wykrzyknął:
— Powodowe!
— Głupis. Tutaj gar łączy się z oun, i znaczy, — co znaczy... Miś!
— Tak w istocie.

— Słyszysz?
— Tak panie profesorze. Tak w istocie.
— No. — Tłumacz.
Baiecki rzucił się ponownie:
— I, tak w istocie...
— Czekaj — przerwał mu profesor. — Czy wiesz kto tu przemawia?
— Alcybiades, panie profesorze.
— Dobrze. Czy Alcybiades, wpadający na ucztę, mógłby być rozpocząć zdanie przedmiotowe, spojone ze zdaniem głównem od: „I tak w istocie?”
— Nie, panie profesorze.
— Dobrze. Tutaj więc możesz sobie pozwolić na swobodę. Przemawia Alcybiades, — z jakim uczuciem wszedł Alcybiades na ucztę?
— Z gwałtownem uczuciem, panie profesorze.
— Dobrze. Alcybiades był mężem pełnym temperamentu. Tu więc, pomimo starannego wychowania, które otrzymał od ojca swego Kliniasa, zachowuje się porywczo. Zdanie to zaczął Alcybiades dosadnie od: „toć przecie” — tu profesor machnął ręką z wydaniem Platona, — „toć jużci!”. — Sznur od cwikiera zachwiał się przed nosem Baieckiego, który schyłony próbował dosłyszeć znaczenia tajemniczego słowa parelipon. — Daremnie! Żeby profesor stał choć o krok dalej!
Wtem zbawczy głos wykrzyknął:
— Panie profesorze, białe wróble!
— Cicho tam! — Ale już wzrok profesora spoczął na gruszy, która przecinała kratą, brudne okno. Te legendarne białe wróble nigdy nie zawodziły. Ktoś je kiedyś widział, odtąd wiernie służyły chłopcom w opresji. Sprzymierzeńcy skrzydlaci, których może nigdy nie było!
Profesor wracał na katedrę.
— Tłumaczu.
Współ z Apfelbaumem jechał Baiecki zwycięsko: — Toć jużci tak samo i ci którzy obwożą nauki po miastach sprzedając i kramarząc temu który...
— Co ty pleciesz? Co to znaczy? Profesor zląził z katedry. Apfelbaum chował czempredzej bryka, przyczem zorientował się w zaszłej pomyłce. Zamiast 37 go rozdziału z „Biesiady”, podpowiadać zaczął z rozdziału 5 go „Protagorasa”. — Baiecki także w lot zrozumiał, że stało się coś strasznego i mówił czempredzej:
— Bo ja mam złe wydanie, panie profesorze, — pomyliłem się.
— Pokaż książkę. Gdzie ty masz: tak samo i ci którzy obwożą nauki po miastach?
— Już wiem panie profesorze.
— No. — Tłumacz przemowę Alcybiadesa, a nie co innego. — Coś strasznego — mrucał, gramoląc się ponownie na skrzypiącą katedrę.
Sala już grzmiała od rozmów, okrzyków i kuksów. Wszyscy czuli się rażno, zapowiadało się na dłuższą tyradę. W istocie, wśród ogólnego gwaru, rozpoczął profesor, przez nikogo zresztą niesłuchany, do Baieckiego:
— Jak ty możesz tłumaczyć Platona, kiedy tobie brak podstawowych wiadomości? Gdzie ty się chowałeś? Słyszysz Baiecki? Ty masz iść w świat, to twój ostatni rok w gimnazjum, a nie wiesz nawet jakie zachodzą wypadki w znaczeniu partykuły gar. Ty stoisz przed zdaniem jak cielę. Czy ty wogóle wiesz jak dzieli się zdania? Zdania główne? Co?
— Na zdania główne, główne, podmiotowe, przed-

miotowe, proste albo na — już wiem panie profesorze, — złożone!...

— Głupiś. Jak dzieli się zdanie główne co do treści? Do Platona trzeba się brać z entuzjazmem w naszym wieku, — co to za poziom inteligencji, — jak dzieli się zdania główne co do treści. — Miś.

— Na zdania oznaczające, pytajne, rozkazujące, życzące i wyrażające okrzyk.

— Bardzo dobrze. Słyszysz Baiecki? Czy ty wogóle wiesz co to jest przedmiot? Przedmiot bliższy?

— Verba activa transitiva — powtarzał z trudem Baiecki za Apfelbaumem.

— No, — dalej.

— Accusativus nominis, verba relativa.

— No, — dalej, prędzej, tyś to powinien mieć w małym palcu, o pierwszej w nocy...

— Relativa, relativa, sentiendi, dicendi, dicendi...

— Declarandi — syczał Apfelbaum.

— Declarandi! — wykrzyknął Baiecki.

— Dalej. — Apfelbaum, nie podpowiadaj, ty także nic nie umiesz.

W ogólnym harmiderze dobrnęli do jedenastego przypadku, verba efficiendi zdań pobocznych skutkowych. Baiecki odetchnął.

— No. — Próbuj tłumaczyć.

Podniosły się ręce.

— Panie profesorze — ja.

— Ja!

— Ja!

Wszyscy przygotowali już z bryków całe zdanie.

— Teraz jest pytany Baiecki. Cicho! Co to jest? Chajder?!

— Więc Alcybiades wpada na ucztę i wykrzykuje: „toć juści że“... — próbował przedłużyć sytuację Baiecki, gdy wtem ukłął go Czyżyk w plecy. Poderwany, rzucił się w bok.

— Co tobie jest? Co wy robicie? O czym ty myślisz? Czy ty sobie zdajesz sprawę, że to nie żarty, tłumaczysz „Sympozion“?

— Ale prawda panie profesorze, że Grecy traktowali naukę swobodnie?

— Grecy byli zamiłowani w nauce, słyszysz Baiecki, Grecy nie dukali, — zresztą, masz tego dowód w rękę. Nawet przy biesiadach rozprawiali o filozofii, — oni się nie bawili, nie mieli, jak wy, wróble w głowie.

— Ile do dzwonka? — pytał Baiecki.

— Dziewięć minut.

— Grecy umieli budować zdanie, znali składnię, tam pastuch więcej wiedział od was. Nie czytałeś Homera? Co ty sobie wogóle wyobrażasz? Co ty sobie myślisz? Myśmy powinni stronami tłumaczyć Platona — a nie takie dukanie. Wy nie macie żadnych zamówień filologicznych, wyście powinni paść krowy w Beocji, — o czym wy myślicie? To może ostatnia okazja dla was, aby poznać Platona. — Jesteśmy w chwili, gdy Alcybiades wygłasza dytyramb na cześć Sokratesa, maluje go nam w tych kartach, — tu uderzył po książce otwartej, — macie tu współczesny, żywy jego obraz. Ale co was to obchodzi? Macie wróble w głowie, a pomyślcie tylko, że nawet taki mąż, jak Alcybiades, panując nad wrodzoną sobie żywością, dostosował się do wysokiego tonu biesiady i mowę swoją, choć w słowach dosadnych, — wygłosił jak poprawne zadanie. Spróbujcie tylko zrobić dyspozycję! — A ty bierzesz się do tłumaczenia, i nawet nie wiesz, że tu jest połączenie wynikowe-wnio-

skujące, causativum-conclusivum, więc, zatem, przeto, stąd. Czy ty wogóle wiesz co to jest parataxis? Jak ty możesz tłumaczyć swobodnie?

Rozległ się zbawczy dzwonek, ale stary profesor gderał dalej:

— Bierz Fiderera, naucz się składni, fleksji, wczoraj nie wiedziałeś co to są verba pura i verba impura, a już o defectiva toś ani nie słyszał. Dziś ledwie coś wydukałeś o przedmiocie, — siadaj. Siadł.

— To przecież było bardzo łatwe, czemużeś nie tłumaczył? — pytał Miś Baieckiego.

— Ja nic z tego nie rozumiem, i ty także — odburknął Baiecki wściekły.

— Przepraszam cię bardzo.

— Nic nie rozumiesz — podniósł głos Baiecki, gdy profesor wychodził z klasy — tłumaczysz jak papuga, w sam raz dla Marusa.

Na brudnym dziedzińcu szkolnym bili się już chłopcy miejscy, mizerni i bladzi, po godzinie „Biesiady” Platona.

Paryż, 1931.

Gustaw Morcinek:

Nieznany region

Zofja Kossak-Szczucka, pisząc swą książkę, o Śląsku, nazwała go „nieznany krajem”. Tytuł ów trochę obruszył niektórych zadufanych Ślązaków, protestujących przeciwko tej nazwie — przyznać jednak trzeba, że autorka trafnie go użyła. Bo istotnie Śląsk był i jest dotychczas w Polsce prawie nieznanym krajem. Owszem, potocznie wie się, że są tutaj kopalnie i huty, obecnie zaś groźne bezrobocie, a kiedyś przed laty trzy powstania, (o czwartym, a raczej pierwszym w roku 1919 w czasie najazdu czeskiego mało kto wie), że przez dłuższy czas Śląsk był tematem patetycznych deklamacyj i narodowych uroczystości, i że Ślązak — to człowiek szorstki, twardy, kanciasty, niemiły w obejściu, z którym trudno się żyć na codzień. I to już wszystko: kopalnie, bezrobocie, powstania i kanciastość człowieka. Poza tem jeszcze ci, którzy się przypadkiem zabłąkają w Beskidy czy Podbeskidzie śląskie, umieją swoim w domu powiedzieć, że okolice tu ładne, ludzkie... no owszem, zdala wydają się znośni, stroje zaś ludowe na Cieszyńskim są fashionable. Właśnie o te stroje chodzi. Czy one są ludowe, trudno powiedzieć, jeżeli się zważy, że na Śląsku niema innej warstwy społecznej, jak t. z. ludu. Kraj to najbardziej demokratyczny i zdemokratyzowany w Polsce, bez hierarchji społecznej, właściwej innym częściom Polski. Stąd trudno mówić tutaj o ludzie i stroju ludowym w utartem pojęciu socjologicznem.

Odpowiedniejszym wyrażeniem będzie więc: strój cieszyński w odróżnieniu od stroju górnośląskiego, który posiada cechy wybitnie ludowego prymitywizmu.

Poza letnikami przeto, co na Śląsku cieszyńskim wywczasowali, nikt prawie w Polsce nie wie o nim. A warto wiedzieć i zainteresować się szczerze. Jest to bowiem bez ochyby najpiękniejszy strój polski, wytworny, wykwinny, naprawdę fashionable. A co najbardziej charakterystyczne w nim, że jest produktem miejscowej sztuki ludowej bez współdziałania naleciałości czy wpływów tych czynników, które w reszcie Polski przyczyniły się do jej powstania. Jest więc sztuką ludową z pierwszej ręki, nie mającą nic wspólnego z naiwnym prymitywem sztuki ludowej w innych częściach Polski. Inwencja artystyczna objawia się tutaj przedewszystkiem w samodziel-
nem tworzeniu haftowanych wzorów na t. zw. żywotkach (gorsetach), wzorów — nigdy się nie powtarzających. Na czarnym czy ciemnoponsowym aksamicie żywotka pysznia się i mienia wdzięczne kwiaty stylizowane, kłosa lub liście o misternym ry-

sunku, uczynione ze złotych, srebrnych czy innych nitek, w kolorach dyskretnie stonowanych. Strój ów ma to do siebie, że każdej niewieście w nim do twarzy. Szeroka, ciemna lub ciemnobronzowa suknia, obramowana u dołu szeroką granatową lub ciemną wstęgą, galonką, żywotek, fartuch jedwabny, biały kabotek z krótkimi rękawkami i szeroka wstęga jedwabna koło bioder, u mężatek zaś czepek koronkowy i chustka jedwabna na głowie — czynią Ślązaczkę postacią powabną, pełną wdzięku i dystynkcji. Niedziwota zresztą, kiedy i księżniczki cieszyńskie chętnie go nosiły. Przyczynia się do tego i nieposlednia uroda Ślązaczki oraz jej większa niż gdzieinziej inteligencja.

Synonimem stroju ludowego w Polsce był przez długie czasy strój krakowski. Potem przyszła kolej na męski strój podhalański, a wreszcie na łowickie pasiaki. Cały legjon malarzy polskich opracował je już tyle razy i na tyle sposobów wykorzystał, że stały się wkońcu cikliwym i spowszedniałym tematem konwencjonalno-teatralnym w sztuce plastycznej. Teraz powinna przyjść kolej na strój cieszyński. Jak Wyczółkowskiemu godziłoby się stworzyć kilka swoich przepysznych tek z górnośląskiego okręgu przemysłowego, tak naprzykład Stryjeńskiej powinnyby przyjść w udziale odkrycie i zdobycie dla współczesnego malarstwa polskiego tamtych strojów cieszyńskich. Śląska sztuka ludowa, stosowana w strojach — to naprawdę nieodkryta jeszcze dziedzina nowych wartości artystycznych. Począwszy od ilustrowania powolnych, smętnych tańców śląskich aż do kopjowania i stosowaniu w sztuce oficjalnej żywotkowych wzorów haftowanych — cały ten bogaty kompleks motywów malarskich czeka na swego szczęśliwego odkrywcę i doprasza się o wyprowadzenie go w sztuce plastycznej na szeroki świat. Kto wcześniej przyjdzie — ten wygra. Śląskiem i jego sztuką powinien się interesować nie tylko przygodny letnik czy letniczka wiślańska, przebijająca się chętnie w strój śląski i pozująca wdzięcznie przed obiektywem fotograficznym, lecz przede wszystkim polski świat malarski. Skrzyknąć powinnyby się tu świętołukaszowe bractwo, zwołać wielką gromadą pod gronia beskidzkie! Niech korzystają pełną garścią z tych cudów, których tu takie mnóstwo, podobne do zapomnianego złota na drodze. Uprzedzi się w ten sposób



sprytnych „przemysłowców“, którzy zamierzają wykorzystać żywotkowe zdobniki śląskie na... upiększenie sukiennych pantofli, obiecując sobie stąd rozgłos i spore grosiwo. Niech pierwsi zaczną malarze. Nieznany region śląski stoi przed nimi otworem!...

Czesław Jastrzęblec-Kozłowski:

Trzecia faza

Gdy spotka nas jaki gwałtowny cios, przechodzimy zwykle — o ile nie zmiądzły on nas doszczętnie — trzy fazy kolejne. W pierwszej jesteśmy zupełnie oszołomieni, zatracamy wszelką równowagę pomiędzy naszym stanem podmiotowym a przedmiotowością zjawisk zewnętrznych; w drugiej fazie zaczynamy stopniowo powracać do tej naruszonej równowagi; nieszczęście nie tak już gwałtownie przeważa na szali; zachodzi już pewna proporcja między możliwością naszą zniesienia ciosu, a ciosem samym. W trzeciej fazie, wynurzamy głowę nad wodę, usiłujemy znów pochwytnąć w swe ręce ster, — myślimy o środkach zaradczych.

Ostatnia wielka wojna była jednym z najokropniejszych ciosów, jaki kiedykolwiek dotknął ludzkość całą. Ciosem nie tylko w tem znaczeniu, że zniszczone zostały miliony istnień ludzkich, dobytek materialny wielu pokoleń, z trudem nawiązane nici porozumień; ale, co bodaj jeszcze bardziej przygnębiło nas wszystkich, była ta wojna ciosem morderczym dla naszych wyobrażeń o osiągniętym już stopniu rozwoju ludzkości. I otóż w pierwszej fazie powojennej rodzaj ludzki, przynajmniej w swych bardziej świadomych przedstawicielach, zareagował charakterystycznie. Całą Europę zalała fala tego, co się zwykło nazywać

mianem spengleryzmu. Zapalono gromnice, zaintonowano pienia żałobne, jęto na wieki żegnać umierającą naszą cywilizację. U mniej głębszych, mniej myślących, wywołało to — jak to bywa zawsze i nieodmiennie — nawrót do tego najsmętniejszego z „optymistycznych“ hasła: *carpe diem!*

Dzisiaj wstąpiliśmy już w fazę drugą, od paru lat stopniowo zakłada się coś w rodzaju równowagi — ale jakże chwiejnej! Nigdy chyba jeszcze, jak świat światem, nie zaznaczyły się tak wyraźnie antynomje w każdej dziedzinie działalności i myśli ludzkiej. I właśnie ta równość sił w każdym z członków każdej poszczególnej antynomji, jest powodem tej pozornej równowagi. Nie jest to stan spokoju dwu ludzi, którzy zgodnie podali sobie ręce, jeno miażdżąca mięśnie nieruchomość dwu siłaczy, z których żaden nie może zwalczyć drugiego. Niema literalnie ani jednej idei, któraby gromadziła pod swe sztandary znaczną większość ludzkości, albo przynajmniej znaczną większość obywateli jakiego bądź poszczególnego kraju. W sferze uczuć religijnych, pojęć filozoficznych, poglądów naukowych, przekonań społecznych i politycznych — nigdzie niema dziś hasła obowiązujących powszechnie lub chociażby — niemal — powszechnie. Siłą rzeczy, najjaskrawiej uwydatnia się

ta rozdzierająca nas antynomja w sferze polityki. Już od czasów rewolucji francuskiej, a w zasadzie nawet od czasów reformacji religijnej, wytworzyły się w społeczeństwach dwa zwalczające się stronnictwa, które w różnych krajach i czasach przybierały różne nazwy: liberałów i serwilistów, postępowców i zachowawców, republikanów i rojalistów, stronnictwa prawa ludzkiego i prawa bożego, lewicy i prawicy; ale dopiero po wielkiej europejskiej wojnie antagonizm ich doszedł do niebywale ostrego natężenia. W tem miejscu pragnę wtroczyć niezwykle ciekawy ustęp, dotyczący pod tym względem specjalnie naszej ojczyzny. Jest to wyjątek z dzieła Hoene-Wronskiego, pt. „Philosophie absolue de l'Histoire”, II, 257.

„U Polaków, jak dopiero dzisiaj u innych narodów cywilizowanych, ANTYNOMJA SPOŁECZNA, t. zn. podział narodu na dwa stronnictwa polityczne: PRAWA LUDZKIEGO i PRAWA BOŻEGO, założyła się od bardzo już dawna. I stąd pochodzi to rozdarcie na dwa wrogie obozy, jakie zauważono u tego narodu, zwłaszcza w jego obecnej emigracji, i którą uznano za ustawiczny i dziedziczny rozbrat wśród Polaków, a zatem jako przyczynę upadku Polski. Jest to błąd; albowiem jak już wiemy obecnie, ta antynomja, ten podział na dwa stronnictwa, dzięki któremu Polacy uprawiają już oddawna i w stopniu bardzo wysokim prawo ludzkie i prawo boże, nadaje już temu narodowi słowiańskiemu wysoką cechę AUTONOMJI MESJANICZNEJ... Jednakże nie należy brać polskiego stronnictwa prawa ludzkiego za równoznaczny z partją rewolucyjną innych narodów, ani nawet polskiego stronnictwa prawa bożego za równoznaczne z partją legitymistyczną innych narodów”. Ale oto doznajemy wrażenia, że i ta druga faza ma się już ku końcowi i że powoli wступujemy w fazę trzecią — w fazę szukania środków ratunku. A ratunek staje się coraz pilniejszy. Niestety! chorobe wszyscy stwierdzamy mniej lub więcej wyraźnie, lecz jakoś nie widać lekarzy. Lub raczej lekarze są, ale przychodzą oni do nas z lekarstwami, które może kiedyś były skuteczne, lecz które dziś najzupełniej działać przestały. Bo i cóż nam radzą? Powrót do cywilizacji klasycznie-zachodniej (Massis), nawrót do średniowiecza (Bierdjajew), wyłączną supremację materializmu we wszystkich dziedzinach życia ludzkiego (bolszewizm); inni upatrują ratunek wyłącznie w dyscyplinie i organizacji (fasyzm), lub nawet w rozpasanym szowinizmie (hitleryzm). — Nie trzeba być filozofem, by dostrzec, że przeciwko pierwsze wszystkie te sposoby oddawna były w posiadaniu ludzkości i nie stanowią żadnego nowego lekarstwa na nasze nowe cierpienia; że powtórę skoro zaszedł kiedyś odwrót od cywilizacji klasycznie zachodniej, od całokształtu pojęć średniowiecznych itd. itd., to widocznie nie posiadały one dostatecznej siły przekonywującej dla wszystkich; i że wreszcie takie hasła dopiero wtedy mogłyby być skuteczne, gdyby zdołały skupić wszystkich: a o to właśnie chodzi, że skupiają one, z matematyczną niemal dokładnością, tylko połowę obywateli każdego kraju. Zdegenerowaliśmy pod tym względem tak dalece, że już nawet nie kusimy się wysuwać haseł powszechnych, ale bez wstydu poprzestajemy na nędznych partykularyzmach. Trzeba upaść bardzo nisko, ażeby przypuścić, iż ludzkość poto istnieje na ziemi, by np. *Deutschland* wzniosł się *über alles*; trzeba zupełnie zrezygnować z nadziei osiągnięcia prawdy, aby żałośnie twierdzić,

jak to czyni pragmatyzm, że prawdziwe jest tylko to, co jest pożyteczne; trzeba zupełnie zachloroformować swój rozum, aby znajdować pociechę w różnych sektach mistycznych, teozofjach i antropozofjach...

A jednak — lux in tenebris lucet. Doprawdy wielkie to szczęście, że milimetrowa iskierka jest w pewnem znaczeniu silniejsza niż kilometrowy mrok. Coś się dzieje, albo przynajmniej coś się dzieć zaczyna. Takie artykuły jak Jerzego Brauna w „Gazecie Polskiej”, Witkiewicza w „Ilustrowanym Kurjerze Codziennym”, Chwistka w „Drodze”, dowodzą (przepraszaam za cytate rosyjską: wiem, że to niemożne), iż „Nie biedzarna ta priroda, nie pogib jeszczto tot kraj, czto wywodil iz naroda stolko silnych...”. Budzą otuchę. Kaza nam wierzyć, że powojenna narkoza zaczyna się rozpraszać i że naród polski ponownie sięga, jak to zawsze było jego zwyczajem, do ideałów wysokich, bardzo przewyższających jego rzeczywistość. Powiedział ktoś, że nie jest godzien istnienia ten naród, który przestał sobie przypisywać jakąś wzniosłą misję dziejową. To nie megalomanja; to szczytne poczucie obowiązku, to chęć służyć czemuś najwyższemu.

Wydaje się, że już teraz stanęliśmy na tym zakręcie drogi, z którego dwa są tylko możliwe wyjścia: zupełny upadek i ruina cywilizacji, albo przyspieszony pochód ku zdobyciu nie cząstkowych już, nie ułamkowych i względnych prawd, lecz samej Prawdy Absolutnej. Sceptycyzm włada dziś prawie niepodobnie; ale pora już nareszcie przystąpić do gruntownej analizy filozoficznej, aby zdać sobie sprawę, iż sceptycyzm absolutny jest nietylko rdzennie bezpłodny, ale, że nadto nie może on w żaden sposób osiąść się o własnych siłach. Trudno w pobieżnym artykule zapuszczać się w wywody noetyczne; toteż dla mądrego czytelnika rzucimy tylko uwagę, iż sceptycyzm absolutny *zawsze* posługuje się drugą naczelną zasadą logiczną: zasadą sprzeczności, której przedtem, aby być zgodnym ze sobą, odmówił wszelkiej wartości.

W tym krytycznym, przełomowym momencie dziejów, my Polacy, tak ciężko upośledzeni w wielu dziedzinach (że wspomnę tylko o naszym straszliwym położeniu geograficznym), jesteście niezwykle szczęśliwie uprzywilejowani. Posiadamy bowiem nietylko przygotowaną psychikę, przeoraną lemieszem wielkiej naszej poezji i filozofji XIX wieku, lecz nadto całkowicie wykończoną, najwspanialszą doktrynę filozoficzną, mianowicie filozofję absolutną Hoene-Wronskiego. Czy dostatecznie zdajemy sobie sprawę, że jest to jedyna w dziejach ludzkości doktryna, która, zuchwale sięgnawszy po nazwę absolutnej, stwierdziwszy, iż nareszcie przynosi ludziom całkowitą prawdę, nie została dotąd, w osiemdziesiąt lat po śmierci swego twórcy, *zbita w swych zasadach przez nikogo*? — Tu pozwolę sobie przytoczyć wyjątek z mego artykułu w „Echu Tygodnia”:

„Polski mesjanizm uważam — będąc zresztą o sto mil od megalomanji narodowej — za sprawę najaktualniejszą z aktualnych, najżywotniejszą z żywotnych. Nie byłbym na początku niniejszego feljtonu wypisywał. tylu cierpkich uwag dla samej przyjemności zrządzenia, gdybym nie sądził, że ratunek jest — i znajduje się w naszych rękach: tylko sięgnąć poń. I bynajmniej nie mam na myśli poetycko-mistycznego mesjanizmu na modłę „Polska — Chry-

stus narodów, Polska po trzech dniach zmartwychwstająca", ale uniwersalny, w najszczytniejszym znaczeniu racjonalistyczny mesjanizm Trentowskiego, Bukatego, Libelta i Cieszkowskiego (z zastrzeżeniami), nadewszystko zaś Wrońskiego. Ten ostatni myśliciel jest dziś daleko aktualniejszy niż przed stu laty; dowodem — rosnące z roku na rok zainteresowanie jego doktryną u nas, bodaj zaś jeszcze bardziej we Francji, gdzie pracuje nad nim szereg najtęższych myślicieli i uczonych (Warrain, Cherfils, niedawno zmarły genialny fizyk Ch. Henry, muzykolog Britt i wielu innych), gdzie przed paru laty wydano ponownie jego prace matematyczne, a wkrótce mają przedrukować najważniejsze dzieła filozof. W pismach Wrońskiego, pod trudnym stylem, rygorystycznie odrzucającym wszelkie metafory, porównania, wogóle wszelkie ustępstwa na rzecz pozornej łatwości, ukryte są skarby nieoszacowane, i to w równej mierze dla epistemologów, religjologów, matematyków, polityków...¹.

Mamy wrażenie, że już rychło wybuchnie w Polsce potężny renesans mesjanizmu odtworzonego, przetworzonego, wyniesionego na piedestał ideału, który ma przyświecać narodowi w jego pochodzie ku celom absolutnym ludzkości.

Nelly Nucci

Przedstawicielka najmłodszego pokolenia włoskiego, które dostarczyło już kilku poważnych polonistów włoskich, jest p. Nelly Nucci. Już w latach najmłodszych w atmosferze domowej, w której patriotyzm polski był jedną z rodzinnych tradycji pod wpływem ojca, pielęgnującego ideały garibaldjańskie zrosła się z najszczerzym kultem swojej drugiej ojczyzny, jak nazywa Polskę. I ta stała się następnie warsztatem i głównym niemal terenem jej naukowej i krytycz. liter. pracy. W 22-gim roku życia uzyskała stopień doktora filozofii w uniwersytecie padewskim. Była słuchaczką wybitnego sławisty włoskiego i najlepszego znawcy na miejscowym terenie literatury polskiej, Mavera. Tytuł jej pracy doktorskiej brzmiał: Z. Krasiński, il poeta anonimo della Polonia. Po studjum o Krasińskim ogłosiła kilkanaście wartościowych przyczynków i rozpraw naukowo-literackich z różnych epok, co świadczy o płodnej wielostronności jej umysłowych zamiłowań. Poruszała przeważnie w dotychczasowych swoich rozprawach i essey'ach zagadnienia z pogranicza kultury włoskiej i polskiej (doba odrodzenia), badając je zresztą bez wpływo-logicznego zaciętrzewienia. Romantyzm polski był kilkakrotnie tematem jej prac. Z pisarzy późniejszych zajmował ją Sienkiewicz i Żeromski, o którym napisała sporą monografię. W najnowszej pracy swojej oświeśla p. Nucci oryginalnie twórczość Żeromskiego od strony sprawdzianów pozaestetycznych t. j. problematyki społecznej. Oto tytuły jej studjów, drukowanych w naukowych czasopismach włoskich i częściowo wydanych, jako broszury oddzielne. 1) Zamojski, Kopernik, Kochanowski i inni studenci polscy w Padwie. 2) Życie i dusza Krasińskiego. 3) Mickiewicz, Krasiński i Słowacki. 4) Z. Krasiński i E. Branicka. 5) B. Cenci w twórczości Słowackiego. 6) Sztuka włoska w Krakowie i Warszawie. 7) Z. Krasiński. 8) Guido Milanesi, poeta włosk. morza. 9) Stosunek Sienkiewicza do źródeł historyczn. 10) Początki włosk. renesansu w Krakowie. 11) Humanista sienieński w Polsce Filip Kalimach Buonaccorsi. 12) Prądy społeczne i narodowe w dziełach St. Żeromskiego.

Propagandzie kultury polskiej służyła również p. Nucci wytrwale licznymi odczytami o Polsce i jej literaturze, wygła-

szanami w Padwie, Trieście, Wenecji i Treviso. Zaproszona przed rokiem przez uniwersytet budapeszteński wygłosiła tam ciekawy odczyt o początkach włoskiego renesansu w Krakowie. Obecnie mieszka p. Nucci od kilku lat w Krakowie, gdzie pełni czynności lektorki języka włoskiego w uniwersytecie Jagiellońskim. J. Płomiński.

Czy Mickiewicz naprawdę był wieszczem?

Stanisław Pigoń: Wieszczby Mickiewicza.

Nakładem autora. Kraków 1932. Wydawnictwo XX. Jezuitów.

W momencie, kiedy, — jak prof. Pigoń stwierdza — Mickiewicz-„Wieszcz“ ustępuje w oczach pokolenia miejsca Mickiewiczowi-poezie nieśmiertelnemu, owszem, kiedy to słowo „wieszcz“ już się zbanalizowało do ostateczności, uczony bierze je do swego historycznego tygla, ażeby, zanim się do cna rozwieje, zanalizować jego genezę, sens i uprawienie. Na tytuł „wieszcz“ Mickiewiczowi przydany bardzo wcześniej (1825 przez Mochnackiego za Odę do młodości), złożyły się mianowicie romantyczna terminologja: (wieszcz t. j. poeta natchniony, żywiołowy, genialny, rewelacyjny), której nadużywano nawet dla rymopisów całkiem mizernych; i wczesna, wyjawiona przezeń samego samowiedza poetycka Mickiewicza jako „wieszczka“ — w znaczeniu wizjonera, odkrywcy tajemnic mistycznych — przeciw w r. 1842, na uroczystości 3. Maja sam powiedział: „Nie nazywajcie mnie krytykiem, ale wieszczem; przyznaję się do tego charakteru...“; i dar improwizacyjny i wreszcie faktycznie stwierdzone w życiu Mickiewicza wypadki czy to trafnych przepowiedni politycznych, czy też wprost jasnowidztwa; nakoniec wspomnieć należy i o zanalizowanych przez prof. Pigońa fragmentarycznych „misterjach przyszłości“, a to w redakcjach: Najwcześniejsza petersburska z r. 1829 mówi o złotem niebezpieczeństwie około r. 2000 i snuje wizję niesłychanego rozwoju technicznego, przepowiada np. przyrządy akustyczne, zapomocą których siedząc przy kominku będzie się słuchać dalekich koncertów; Druga z roku 1832 przepowiada rewolucję europejską, która obali trony, terrorem zgniecie monarchistów i zaprowadzi Konfederację Europejską, rodzaj Stanów Zjednoczonych Europy; tam trafne przewidywanie walk w obozie rewoluc. między maksymalistami a minimalistami, potwierdzone kiedyś w rewolucji rosyjskiej; trzeci wreszcie fragment z r. 1835 przewiduje „naogół trafnie“ wypadki francuskie w ciągu kilkunastu lat najbliższych; była i próba czwarta, z lat po 1842, wysoce pesymistyczna, przypuszczająca rozkład cywilizacji aż do ludożerstwa włącznie — ale tę Mickiewicz zniszczył.

Najważniejszą i najprawdziwszą jednak „wieszczką“ Mickiewicza, o wartości niespożytej, jest, jak prof. Pigoń ustala, wpojenie w świadomość polską tej pewności moralnej, wprost dogmatycznej; że Polska, jako naród przeświadczony o swej duchowej wartości, zginąć nie może. Dziś wydaje się nam to pewnikiem powszechnym, ale niezawsze było taksamo. Przecie jeszcze w „Warszawiance“, hymnie pokolenia, śpiewano alternatywę „triumfu albo zgonu“ — (co nb. tak raziło Wyśnialskiego i Dmowskiego). A ta pewność jest *wynalazkiem* duchowym poety, wynikłym znów z jego religijnej pewności — i ona to przyświecała narodowi w długie noce jako słup ogniasty — i sprawiedliwie zaiste namaściła go godnością „wieszca“. Ustalenie zaś przez znawcę tak głębokiego tamtej epoki, owego indywidualnego w rozwoju narodowej samowiedzy momentu, ciekawą jest wiadomością, nie tylko dla polonisty. *klk.*

Następny numer (3-ci) poświęcony twórczości STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

w podwójnej objętości, bogato ilustrowany ukaże się 25 listopada b. r. Cena pozostanie bez zmiany tylko dla prenum., którzy roczną przedpłatę uiszczą w ciągu listopada. W przygotowaniu: Biblioteka Gazety Literackiej.

¹ Ob. również mój artykuł pt.: „Myśl w obcęgach“ (recenzja z książki St. Mackiewicza), Gaz. Literacka, Nr. 4. Rocznik III.

SERGJUSZ JESIENIN:

Nie napróżno wiały wiatry,
nie napróżno burza szła.
Ktoś tajemny cichem światłem
wzrok napoił mi do dna

Z czyjejs łaski rozwieśnionej
przesmętniłem w siwych mgłach
o nieznanej, niewyśnionej,
zapomnianej ziemi w snach.

Nie przygniata niema mleczność,
nie przeraża gwiazdny strach.
Ukochałem świat i wieczność,
jak ojcowej roli szlak.

Wszystko święte w nich i błogie,
groza sama — słonkiem drga.
Rdzawy mak zachodu rogiem
na jeziorne bryzga szkła.

I niewolnie w zbóż złociwo
obraz się wyrwa z warg:
niebo, co się ociełiło
lize ciotka rudy kark.

Z czyjejs łaski tu wiośnianej
przesmętniłem w siwych mgłach
o nieśnionej, o nieznanej,
zapomnianej ziemi w snach.

Pieśń o psie

U płota rankiem, w mróz głuchy,
gdy złotem rogoże gorą,
siedmioro powiła suka,
czarniawych szczeniąt siedmioro.

Do zmierzchu pieściła je drżące,
językiem przyczesując psiny,
i sączył się śnieżek tający
pod ciepłym brzuszkiem matczynym.

Z wieczora zaś, kiedy kury
obsiadły grzędę, z wieczora
weszwał gospodarz ponury
i wsadził pieski do wora.

Przez zasy biegła zziajana,
podążyła za nim, pośpieszna...
A tak długo, długo tam drżała
niezmarzłej wody powierzchnia.

A gdy się włókła z powrotem,
zlizując pot z chudych boków,
zdał jej się księżyc nad szopą
jednym z jej szczeniąt w obłoku.

W błękitną otchłań — charcząc,
patrzyła wzwyż, skomlająca,
a księżyc sunął szparko
i skrył się za wzgórzem na łące.

I głucho, — jak ten kamień raczej,
co go się w drwinach jej rzuciło —
potoczyły się oczy sobacze
złotemi gwiazdy w śnież biały.

Krowa

Zgrzybiata, zęby wypadły,
lat gruby na rogach zwitek.
Poganiacz bił ją, okładał
na szlakach wygonów o świecie.

Serce zgielkowi nie rade,
myszy chroboczą tam w kątku.
I duma dumę nielada
o białonogiem cielątku.

Nie dali matce syna.
O, pierwsza radość — jak płona!
Na kole tam pod osiną
wiatr skórę trzepał czerwona.

A wrychle, z wieczorną zorzą
z oną synowską niedolą
na hark jej powróz założył,
na ubój pognają polem.

Żalostnie, smutno i dziko
do ziemi wpiją się rogi...
Śnią jej się białe gaiki
i trawą wonne rozłogi.

Ciosane drabie zaśpiewały,
biegną równiny, biegnie las.
Znowu kapliczki osowiały
i krzyż przydrożny raz po raz.

Znowu-m od smętków letnich słaby
przez ten owsiany wietrzyk w skroń,
i przede dzwonnice kopułkami
żegna się mimowoli dłoń.

O Rosjo! pole malinowe
i błękit, spadły w rozchwiej fal.
Kocham do oszołomień głowy,
do bólu twój jeziorny żal.

Chłodnego smutku nie przemierzyc —
we mgłach osiedla twego próg.
Lecz nie miłować cię, nie wierzyć —
nauczyć się nie będę mógł.

I nie dam za nic tych kajdanów,
i nie rozstanę się z mym snem,
gdy dzwonią łany ojcowiane
modlitwosłowem żyła żdźbłem.

Po jesiennemu puhacz lka
nad rozłogami doli jędrnej,
oblata szybko głowa ma,
krzak włosów mych złocistych wiedenie.

Junacze, stepowe „Ku-hu“,
o witaj matko-ż mi, osino!
W śniegach się miesiąc kąpiąc tu,
siędzie w rzędzących kosmach syna.

Wkrótce bezlistny będę chłód,
dzwonieniem gwiazd napełnię ucho —
Beze mnie śpiewać będzie młodź
i nie mnie starcy będą słuchać.

Poeta nowy przyjdzie w świat,
las w nowym się rozgłosi świecie.
Po jesiennemu sypie wiatr,
po jesiennemu szepczą liście.

tłum. Bohdan Żyranik.

Wulkan Paradoksów¹

Przed kilku miesiącami rozegrała się bezkrwawa batalja literacka o Chestertona. Była ona istnym wulkanem paradoksów, tak płodnych na polskim gruncie literackim. Ponieważ dotąd żaden z krytyków nie sfinalizował jej teoretycznie, uważam za stosowne wrócić do niej obecnie, tem bardziej, że jeden z jej głównych współfaktorów w feljetonie swoim, rojącym się od niesamowitych ekscentryczności i pomyłek myślowych prowokuje do szerszego ujęcia sprawy. Przyczyną tego starcia literackiego, które w swojej końcowej fazie (głównie między polsk. monografistą Chestertona, W. Borowym a p. Br. Winawerem) stało się widowiskiem nielada groteskowem, był znany sceptycyzm Chestertona w stosunku do autorytetu nauki. Chesterton zaatakowany z tej strony przez p. Winawera znalazł jednak w Borowym mocnego obrońcę, który nie tylko pogromił swojego przeciwnika na terenie swojej specjalności, lecz wkroczywszy na fachowy teren p. Winawera (dziedzina nauk przyrodniczych) wykażał mu z werwą liczne potknięcia w jego artykułach naukowo-popularyzatorskich. I tu właśnie zaczyna się jeden z wielu paradoksów, wcielających się bezustannie w polską rzeczywistość kulturalną. Czyż to nie paradoks, że najlepszym znawcą „Króla Ducha” w Polsce jest ekonomista z wykształcenia i z zawodu, J. G. Pawlikowski? Literatura polska i krytyka literacka zna podobnych paradoksów wiele. P. Winawer, komedjopisarz, którego dowcip i humor komedjowy zdradza rodowód par excellence mózgowy, obecnie również dostawca wesołych tekstów literackich do warsz. teatrzyków kabaretowych jest z zawodu naukowcem-przyrodnikiem. Widowisko wcale groteskowe polega jednak na tem, że p. Winawer niedawny naukowiec a obecny popularyzator naukowy zrobiwszy dziwne-arcydziwne salto mortale, zdumiewające ze stanowiska ustalonego kodeksu logicznego i zagadkowe w swojej apostołskiej naiwności, w artykule swoim p. t. „Słoniowacizna literacka i świt nowej epoki (Wiadomości literackie, Nr. 330) występuje, jako pogromca krytyki literacko-estetycznej, historii literatury i wogóle nauk humanistycznych, głosząc równocześnie modne dzisiaj, antiintelektualne i cudownie bezmyślne hasło powrotu do bezpośredniości twórczej, natchnienia, słowem hasło witalizmu poetyckiego.

„Dopiero Gutenberg wywołał z niebytu filologa, znawcę, krytyka, estetę” — twierdzi p. Winawer, wojujący przeciwnik filologa, znawcy itd. „Powstają szkoły, metody, teorie, ale tomiska studjów butwieją na półkach, i nikt nie wie, jaki jest cel tych wszystkich dociekań, badań, analiz i syntez głębokich. Raz wraz zapada się w proch jakieś dzieło potwornej objętości. Kto dziś zagłada do głównych prądów Brandesa, ko-

go obchodzą teorie nieboszczyka Taine'a a jednak lawina rozbiorów rośnie... Mamy tu do czynienia najwidoczniej z jakąś psychozą — epidemją, z jakąś chorobą nagminną, słoniowacizną czyli elephantiasis” — rozprawia się po inkwizytorsku z gestem jakiegoś neo-Torquemady, przemily p. Winawer z „bandą” (słowa p. Winawera) krytyków, profesorów, estetów itd. Niedawny naukowiec a obecny herezjarcha naukowy zagalopował się jednak nieopatrnie. W tej całej nieodpowiedzialnej fanfaronadzie są tak rażące, najelementarniejsze błędy, że trzeba im się jednak bliżej przypatrzeć. Więc to dopiero Gutenberg powołał do życia teoretyków? P. Winawer nie słyszał widocznie nic o niejakim Arystotelesie, który żył podobno nieco wcześniej przed wynalazcą druku Gutenbergiem i był — co za kompromitacja! — jednym z największych kodyfikatorów estetycznych. P. Winawer nie czytał również najwidoczniej „Listu do Pizonów” niejakiego Horacego, który był nie tylko teoretykiem, lecz również — o dziwo! — poetą i to piewcą radości życia, prekursorem wszelakiego późniejszego witalizmu i hedonizmu poetyckiego. Przykładów podobnych możnaby podać mnóstwo. Z tą psychozą teoretyzowania, nie jest jednak tak źle, jak z tego widać. Wynika z tego dowodnie, że ani Horacemu ani tyłu, tyłu innym twórcom nie wystarczył sam fakt twórczości spontanicznej. Wielkiej bowiem twórczości towarzyszy — według słów Novalisa — korelat wielkiego intelektu. Proces samowiedzy jest u twórcy czynnością wtórną, jest samorecepcją umysłową aktu twórczego, jego intelektualnym przeżyciem. Nie tylko zatem krytycy — estetycy i wogóle „manjacy” — jak się p. Winawerowi wydaje — rozbiorów i syntez, ale przede wszystkim sami twórcy i to ich elita, rangą najwyższa, stwarzała problematykę twórczości. Goethe, Schiller, Hebbel, Balzak, Zola, Norwid, Krasiński, że wymienię tylko kilka nazwisk — byli takimi problematykami. A z drugiej strony, krytyka literacka, historia literatury i estetyka to jest te dziedziny badawcze, do których p. Winawer odnosi się z nienawiścią nowoczesnego troglodyty, spełniają zadania, podobne tym, które spełnia wogóle nauka. Systematyzują w poznawczych kategoriach intelektualnych — rzeczywistość artystyczno-literacką. P. Winawer jednak, smętny trubadur — bezpośrednio i żywiowości twórczej, a jednocześnie chwalcą prymatu nauk ścisłych — o dziwaczna konsekwencjo — które właśnie opierają się na sprawdzianach racjonalistycznych, zaplątał się lekkomyślnie w sieć beznadziejnych sprzeczności.

Problematyka literacka wyrasta z tego samego głodu poznania, żyjącego w człowieku biologicznie, z którego wyrasta wogóle każdy, twórczy czyn kulturalny. Jest zatem taką samą koniecznością, jaką jest twórczość, chociaż trzeba to przyznać, jest jej pochodnym produktem. Ale p. Winawer głosi właśnie świt nowej epoki. „Dzisiaj — jutro balast historyczno-literacki ciśniemy za płót, do przydrożnego rowu. Poeta ucieknie od bandy krytyków, komentatorów, essayistów na inne podwórko. Uwolnimy się od grubasnych tomów; ludzkość odetchnie...”

¹ Znany komedjopisarz warszawski i popularyzator naukowy p. Bruno Winawer, nowy Don Kichot niefortunnych „idej” prowadzi już od kilkunastu miesięcy na łamach „Wiad. Liter.” kampanję przeciw krytyce literackiej i przeciw naukom humanistycznym. Niedawno zaś wystąpił na łamach tego samego pisma z artykułem, którego ostrze skierowane było przeciw wartości filozofji. Drukujemy niniejszy artykuł, napisany jeszcze przed rokiem, który wobec wznowionych ataków p. Winawera staje się tembardziej aktualny. Red.

Na jakie podwórko pragnie się wyprowadzić p. Winawer, nikogo to zgoła nic nie obchodzi. Ale w czym właściwie imieniu przemawia? Wątpię, czy jakkolwiek, prawdziwy poeta, zechciałby wziąć odpowiedzialność za te potworne sterty niedorzeczności, nagromadzone w jednym feljetonie. A jeśli chodzi o samego p. Winawera to mogę mu, jako jeden ze znieawidzonej przez niego „bandy” krytyków przyrzec najsolennie, że w przyszłości możemy się nie zajmować jego twórczością. Niewiele na tem straci polska krytyka literacka.

S. I. Witkiewicz :

O intuicji (VI)¹

Granice intuicji w prawdziwym znaczeniu tego słowa

Jak to z poprzednich artykułów wynika, nie odmawiam pojęciu intuicji prawa bytu wogóle w świecie idei, tylko chodzi mi o to, aby nie robić z odpowiednika jego tajemniczej jakiejś potęgi, nieomal zaświatowej, przy pomocy której byle dureń, lub wyszczekana baba, może stanąć bez wysiłku pozornie o wiele wyżej, niż uzdolniony naprawdę człowiek, który całe życie ciężko pracował w dziedzinie pogardzanego niestusnie intelektu. Intelekt to nie jest kupka logicznych formuł — to cały olbrzymi, tresowany, czynny aparat — czynny t. zn. zdolny do spontanicznych aktów (pojęcia aktu używam jako skrótu psychologicznego dla oznaczenia skomplikowanych procesów psychicznych, sprowadzalnych do następstwa jakości w trwaniu, a nie w znaczeniu nie dającej się już zdefiniować istności bezjakościowego, t. zn. nie składającego się z jakości, „przeżycia” pierwotnego à la Husserl, które wymaga rozdziału świadomości na dwa rodzaje), mający za sobą doświadczenia, pomagające mu w orjentowaniu się w nowych sytuacjach, posiadający zapas form myślowych i pojęć stanowiących pewien system, związanych jakąś jedną, lub kilkoma idejami zasadniczymi. Żaden intuicjonista nie obejdzie się bez tak określonego intelektu. Lekkomysłne lekceważenie tego pojęcia, bez zdawania sobie sprawy z jego znaczenia i to na korzyść pojęcia nie-pierwotnego, tylko rozkładalnego na czynniki prostsze (jak to wyżej wykazałem), z których żaden nie ma tego tajemniczego znaczenia, którym zdawało się promieniować pojęcie intuicji w stanie fikcyjnie integralnym, jest według mnie prosto umysłowym przestępstwem. Oczywiście na szczęście, złudom intuicji poddają się jedynie umysły mniej wartościowe, i tak i tak skazane na beznadziejne zaplątanie się we własnych gąszczach. Jednak propagowanie programowego antyintelektualizmu (na tle rzekomej bezpłodności intelektu) i rozpuszczanie fałszywych prorocत्व na temat nadchodzącego królestwa intuicji, w którym byle idjota, zupełnie w niczem nieuczony, będzie mógł, mocą swoich objawień, pokonać dowolnego natężenia tytana mózgu, może być na dalszy dystans szkodliwym i schwiać rozwój niejednego prawdziwego urodzonego intelektualisty, wciągając go w bagno łatwego zadowolenia z siebie i umysłowego lenistwa. Nie przecząc bynajmniej, że są ludzie zdolniejsi

i mniej zdolni do spontanicznej produkcji idejowej, przeciwny jestem temu tylko, aby z tej zdolności, której podstaw nigdy może anatomicznie i fizjologicznie ani nawet psychologicznie nie wyjaśnimy, czynić osobną potęgę poznawczą, przeciwstawiając ją fałszywie pojęciu intelektowi, bez którego ona sama nie mogłaby się zupełnie przejawiać.

Pojęcie intuicji możemy zachować w znaczeniu „podświadomego wyciągania wniosków z jakichkolwiek, jako takich niezauważonych danych, na tle zapomnianych doświadczeń” — jest to jedyna definicja tego pojęcia, mająca sens i w życiu codziennym i w myśleniu oderwanym, nie implikująca żadnej „metafizyki intuicji” i nie nadająca jej znaczenia pozapojęciowego poznania. Ale te „intuicyjne poznania”, o ileby były, musiałyby być zafiksowane w pewnych sądach, aby mogły być zrozumiane przez innych, nawet jeśli połączenia pojęć w sądach tych odbiegałyby daleko od utartych form logicznych, czy gramatycznych. Nawet dla samego autora objawienia, czy też tego objawienia narzędzia, musiałyby być te błyski intuicji jakoś sformułowane — a poza pojęciowym ujęciem żadne inne jest wprost niewyobrażalne, chyba, że ograniczymy się do bezpośredniego „dania” jakości, lub „dania” przedmiotów w formie ich „rzutów” w najogólniejszym znaczeniu, na tle oczekiwań (sprowadzalnych do następstw jakości) w „tle zmieszaniem” (Cornelius), ale wtedy nie możemy mówić nawet o poznaniu w ścisłym znaczeniu tego słowa — jest to „poznanie przez znajomość”, „knowledge by acquaintance” Russell’a.

Koncepcja intuicyjnego poznania graniczy z czemś, również z poznaniem nic wspólnego nie mającym — z twórczością artystyczną, a raczej pół-artystyczną a pół-naturalistyczną, w której forma sugestjonuje nam spotęgowanie treści, ale nie działa sama przez się, tak jak n. p. w powieści, lub kompozycyjnym malarstwie naturalistycznym (Rubens, Böcklin, Juljusz Kossak). Nie było w tem zresztą nic nowego — taka intuicja istniała od wieków i nie wynalazł jej bynajmniej Henryk Bergson. Poza malarstwem, gdzie pojęciowa strona działa pośrednio i poza wypadkiem pośrednim, artystycznie interpretowanej filozofii² i literatury, mamy jednak do czynienia z pojęciami nie jako z elementami artystycznymi, tworzącymi momenty niesamoistne tego, co nazwałem złożonymi jakościami poetyckimi i teatralnymi, złożonymi z obrazów, dźwięków, a także z pojęć i działań o pewnych znaczeniach, stopionych w chemicznej nieomal syntezie. Znaczeniowa strona pojęć i działań nie jest w intuicyjnych objawieniach elementem Czystej Formy — chodzi o jej znaczenie jako takie, a nie tego znaczenia wartość artystyczną, taką jak wartość dźwięku, lub koloru³. Dopiero od nieartykułowanego bełkotu zaczynałaby się prawdziwa intuicja, w znaczeniu prawdziwych intuicjonistów. Ale wtedy mielibyśmy cofnięcie się do czasów przed-pojęciowego bydłectwa, a nie z wyższym sposobem ujęcia rzeczywistości. A zresztą proszę mi pokazać jedno chociaż zdanie wyrażające coś ten sposób, a uwierzę. Na szczęście (a może na nieszczęście?) zdań takich nie-

² Niema dla mnie nic paskudniejszego, jak estetyzm w sferze prawdy, który doprowadza do uznawania każdej „ładnej” bzdury.

³ Porównaj, jeśli masz ochotę koteczku, moją teorię teatru i poezji w książce „Teatr” (u Hoesicka).

¹ Artykuł ten, jest zakończeniem cyklu „O intuicji”. Red.

ma, chyba, że rezygnację ze ścisłości uznamy za coś od niej wyższego. Stosunek takiej intuicji, jaką beznadziejnie chcieliby posiadać intuicjoniści, do poznania, jest taki, jak znachorstwa do medycyny — mogą zdarzać się dziwne dla nas przypadki i koincydencje na zasadzie funkcjonowania zasady Wielkich Liczb, ale czynić z niej kierownicę życia (czy poznania), byłoby szaleństwem.

K S I A Ź K I

Andrzej Strug: Żółty krzyż. Tajemnica Renu.

Nakładem Gebethnera i Wolffa. Warszawa 1933.

Żółty Krzyż rozpoczyna trylogię, której dalsze tomy ukażą się pt.: „Bogowie Germanji” i „Ostatni film Ewy Eward”. Z tego powodu trudno już obecnie pisać o konstrukcji powieści, o przeprowadzeniu tezy. W pierwszym tomie widać dwa zasadnicze wątki: pacyfizm, oparty o tragiczne doświadczenie grozy wielkiej wojny, w obrazach z frontu czy tyłów francuskich i niemieckich oraz odkrycie mechanizmu a raczej kulisów wojny w polityce i w międzynarodowym szpiegowstwie. Na niem oparto interesującą, niemal sensacyjną fabułę książki. Przypuszczać należy, że ta fabuła szpiegowska będzie dalej środkiem do celu tj. do zdyskredytowania, zohydzenia wojny i przeprowadzenia jej krytyki, a zarazem apoteozy idei pacyfizmu, — zaś nie celem w sobie. Wskazują na to świetne obrazy z frontu walki na ziemi i wodzie, te ustępy książki o nędzy okopów, o głodzie „Hinterlandu” — kreślone z akcentem ponurego humanitaryzmu, który znamy z „Klucza otchłani”. W całym tomie znać lwi pazur talentu, czyto w stylu czy w konstruowaniu wydarzeń.

Tematem powieści jest na razie walka o wykrycie tajemnicy niemieckiego gazu bojowego: Żółtego Krzyża, w której skupiają się osoby, zrazu w kompozycji rozrzucone i pozorne oddalone. Sensacyjność — nie jest tu ujmą. Powieści Żeromskiego, czy Conrada — oparte są na teźże sensacyjności tematu — w dobrym słowa znaczeniu. Wkroczył na tę drogę i Strug już w „Dziejach jednego pocisku” — czy w „Fortunie Kasjera Śpiewankiewiczza”.

„Żółty Krzyż” czyta się z wielkim zainteresowaniem. Strug ma zwyczaj urywania opowieści w najciekawszym miejscu, by przejść do innego wątku. Tło wielkiej wojny — narysowane jest znakomicie, z doskonałym odczuciem różnicy w psychice niemieckiej i francuskiej. Przepojenie wydarzeń gorącym tonem uczuciowym, silna gra fantazji, marzenia i snu, przeplatających się z rzeczywistością, stwarzają koszmarną wizję nędzy, upodlenia i bohaterstwa, a zarazem tajemniczości potrzebnej dla tematu. Z ciekawością oczekujemy dalszych tomów, tak doskonale rozpoczętej powieści.

Zygmunt Nowakowski: Start Edmunda Sulimy. Powieść.

Odbitka z „Czasu” 1932. Gebethner i Wolff.

Mamy przed sobą kapitalną powieść, której rodzaj możnaby najlepiej określić jako: *portret artysty*, lub *24 godzin z życia aktora*. Jest w tej książce typowy dla współczesności rozdźwięk między dzisiejszymi a dawnymi laty. Bo jest to przede wszystkim z jednej strony powieść bardzo współczesna: psychoanaliza freudowska, introspekcja, zamknięcie w dużej powieści 24 godzin z życia. Z drugiej — autor żywi sentyment do starodawnego stylu z apostrofami do czytelnika, którym powieść rozpoczyna, i w przeciwieństwie do analizy psychol., dąży do syntezy, w ustępach książki, gdzie broni romantycznego uroku teatru, dając obrazy nieraz wizyjne. Romantyzm ten znajduje dalej przeciwwagę w silnie podkreślonym materializmie bohatera, w częstych groteskach kończących patetyczne sceny.

Jest ten Sulima trochę kameleonowym-kabotynem, trochę kanalją. Niemniej wydaje się bardzo prawdziwy i rozumiały. Portret artysty narysowany jest w ciągu wydarzeń trwających

1 dobę: antecedencki, spektaklu „Orlątko” i epilogu. Przez nieprawdopodobne upadki, trjumfy, walczy Sulima ze swym losem, w scenach, w których ukazano nam duszę i rzemiosło aktora, jakby pod mikroskopem.

Pod tym względem jest książka Nowakowskiego rewelacyjna i zdaje się pierwsza.

Jest ta postać Sulimy skończenie neurasteniczna, zabobonna, bezgranicznie subiektywna, zmienna i zdana na łaskę najdrobniejszych wydarzeń — laboratoryjnie obserwowanych i szeregowanych. Reakcje psychiczne Sulimy przypominają wiosenne niebo: już to jasne i radosne — już to w oka mgnieniu zaciągnięte chmurami. Absolutny brak pamięci o chwili dopiero co przeżytej — pozwala zmieniać nastroje, jak... role. Widać też wyraźnie, że to aktorskie rzemiosło — w ten sposób dusze te formuje. Jedyne objawy silnej i zdecydowanej woli skierowany jest wyłącznie ku zdobyciu powodzenia, sławy, pieniędzy. Wola to smagana nieustannie ostrym biczem chorobliwej ambicji, trzymania nieustannie „fasonu”. Poza to życie kształtuje się „samo ze siebie”, rządzi wszechwładnie Sulimą. Wątki jak liść sphywający jesienią z drzewa, ulega najszlachetniejszemu podmuchom.

Jakże subtelnie odbija się ta kapryśność w stosunkach z kobietami! Wśród całej galerii typów, wyłaniających się przypadkowo jak widoki z pędzącego pociągu uwija się Sulima jak motyl. Każda z nich ma swą chwilę. Wkrótce znika i przepada z kręgu uczucia, wraz ze zmianą nastroju, by ustąpić miejsca innej i za chwilę znów powrócić.

Koledzy aktorzy wydają się Sulimie raz wrodozy i nienawistni, za chwilę jakimś życzliwym ruchem wywołują ciepłą falę wdzięczności, by za chwilę znów przepaść w otchłani niepamięci.

Sceny z przedstawienia „Orlątko”, w niesłychanym bogactwie tematu, w niezwykle silnej sugestji artystycznej stawiają tę powieść w rzędzie powieści z artystycznego świata, jakiej od czasu Berentowego „Próchna” nie było. *Kat.*

Giovanni Papini: „Św. Augustyn” i „Gog”, przekład Antoniny Brzozowskiej.

Kraków 1933. Wydawnictwo Literacko-Naukowe (Wojciech Meisels).

Dzieje św. Augustyna, wielkiego człowieka i uczonego, zasłużonego Doktora Kościoła są tak barwne i niezwykle, że wiele znamienitych piór starało się o przedstawienie działalności owego świecznika chrześcijaństwa. Jednak dopiero Papini, w niezwykle przystępny, nigdy banalny, utrzymujący czytających w zaciekawieniu od pierwszej do ostatniej stronicę sposób, nakreślił wizerunek wielkiego Świętego. W trzydziestu rozdziałach tej mądrej, kulturalnej i krzepiącej ducha książki zaznajamia nas Papini z osobą św. Augustyna na tle ówczesnej, burzliwej epoki. Najciekawszym w dziele Papiniego jest zdemaskowanie Freuda, jako wynalazcy twierdzenia o grzeszności dziecka. Otóż półtora tysiąca lat przed Freudem zauważył św. Augustyn u dzieci skłonność do grzechu.

Wielki filozof, teolog i mistyk św. Augustyn dzięki pracy Papiniego może stać się zrozumiałym dla każdego, któremu palące kwestie naszego bytu duchowego nie są obojętne.

W zupełnie inną dziedzinę przerzuca się Papini w swej nawskróś sensacyjnej w najlepszym znaczeniu tego wyrazu książce „Gog”. Jest to bezlitosne stawienie pod pręgierzem całego dorobku kultury i cywilizacji europejskiej. Pod niesamowitym płaszczykiem fikcyjnych zapisków wpół obłąkanego miłośnika, zrodzonego z Hawajki i z ojca, należącego do białej rasy, rozprawia się Papini z nowoczesną muzyką, poezją, istotą prawa, wynalazcami, myślicielami. Nie wstrzymał się przed wymierzeniem dotkliwych cięgieł psychice żydowskiej, wykpił kino, sport, gramofon, radio, samochód.

Autor „Goga” jest mistrzem skrótów. W kilku zdaniach wywołuje nastrój, do osiągnięcia którego Ewers, Mirbeau, Mayerink czy Ehrenburg muszą stwarzać powieści, lub wielostronicowe nowele.

Samo wyliczenie tematów, poruszanych przez Papiniego zajęłoby dobrych kilkadziesiąt wierszy. Dlatego należy ograniczyć się do przyznania, że od wielu lat nie ukazała się równie zachwycająca, oburzająca, kipiąca cynizmem, sarkaz-

mem, ironją i — niespodziewanym w zakończeniu — sentymentem — książka.

W dowcipnym żarcie jednoaktowym „Raz, dwa, trzy...”, podaje Molnar kilka ogólnikowych frazesów, dotyczących polityki, sztuki i kultury, których wyuczenie się dozwala skończonemu nieukowi uchodzić za bodaj względnie wykształconego osobnika. Dowcip Molnara stał się u Papiniego prawdą.

Przemysławszy niezliczone zagadnienia, zawarte w „Gogu”, a podane niejednokrotnie z większym humorem od żartu molnarowskiego, z niewiedzącego stać się można wiedzącym, oczywiście w pewnym zakresie. Przekład obydwu dzieł Papiniego staranny. *Wigo.*

Stanisław Ryszard Dobrowolski: „Autoportret“.

Kwadryga. Nakładem przyjaciół autora, Warszawa-Wilno 1932.

Złożywszy pokłon w kilku wierszach Norwidowi, autor daje się ponosić temperamentowi polemicznemu, co wpływa na obniżenie tonu. Wogóle u Dobrowolskiego można zauważyć dziwne rozszczepienie. Uraża na akcesoria romantyczne, używając ich w dalszych wierszach. Wiersz „Stygmat”, zastanawia pewnością siebie, niewiadomo jakie mając podstawy. Najkorzystniej przedstawiają się nieźle stylizowane „marchołtowe gody” i archaizowana ballada.

„Barykady“, Miesięcznik literacko-społeczny.

Lublin, 1 października 1932.

Najpierw kilka wierszy: Czechowicza, Łobodowskiego, Czuchnowskiego, Piechala, Timofiejewa, Bielskiego, potem trzy wcale dobre przekłady utworów Rimbauda i Jesienina, następnie błędna w koncepcji, nienajgorsza we wyrazie „Inkwizycja” Wydry. Wreszcie kilka mniej lub więcej napuszonych artykułków. Napaść na Gałuskę zabawna w swej bezsilnej wściekłości. Szczytem mimowolnego humoru jest półstronicowe ogłoszenie, zawiadamiające, że „...są jeszcze ostatnie(?) egzemplarze tomu poezyj J. Łobodowskiego... zamawiać można w redakcji lub u autora”. Wzruszająca troskliwość o kilku pokrzywdzonych śmiertelników, którym los poskąpił wstąpienia do wrót raju.

Stanisław Łukasik: La France et la Pologne a travers les siècles jusqu'a la Grande Révolution.

Paryż 1933. Gebethner i Wolff.

Stanisław Łukasik rozpoczął pracę na temat Francja a Polska już w r. 1926, ogłaszając wówczas: „Le prince A. C. Czartoryski et la renaissance du théâtre national en Pologne en XVIII-e siècle” (Grenoble 1926), a następnie artykuł o teatrze Fr. de Curel'a. Potem przeczucił się w swych zainteresowaniach na tereny: Polska — Rumunja, dając prócz prac związanych z tem zagadnieniem, doskonałe tłumaczenia dwóch powieści Liviu Rebreanu: „Las wisielców” i „Ion”. W ostatniej swej pracy „Francja i Polska skróś stuleci aż Do Wielkiej Rewolucji”, przeznaczony dla szerokiego kręgu czytelników francuskich, autor z benedyktyńską skrętnością zestawiał wszelkie nici łączące Francję i Polskę. Oto tytuły rozdziałów: Stosunki polityczne i dyplomatyczne. Związki bezpośrednie Polaków z cywilizacją francuską. Skróś literatury średniowiecznej. Wpływ francuski na poezję polską. Promieniowanie teatru franc. w Polsce. Prozaicy francuscy w Polsce. Francja w literaturze polskiej. Polska w literaturze francuskiej.

St. Łukasik, zbierając materiały do swej pracy, bynajmniej nie porzesał na źródłach ogłoszonych, oparł się również na rękopisach w Muzeum Czartoryskich i Akademji Rumuńskiej w Bukareszcie. Praca zaleca się doskonałym rozplanowaniem materiału i jasnym wykładem. Pomyślana jako propaganda jest pięknym czynem obywatelskim. *Jag.*

Jan Zygmunt: Igraszki Lwowskie.

Katowice 1932.

Pocziwa tendencja wyziera z kartek tej gawędy, nazwanej zresztą powieścią, snąc dla rozmiarów (300 stron). Autor stara się przedstawić bohaterские zapasy garstki żołnierzyków polskich z Ukraińcami. Mniej jednak zajmuje się stroną bato-

listyczną, kładąc nacisk na życie obozowo-okopowe i na gwara młodych obrońców Lwowa. Może społeczeństwo lwowskie wdzięczne będzie Zygmiemu za podjęcie tego rodzaju tematu. Temat — wyznajmy szczerze — jest piękny, trudny, tem samem łakomy. Dla rzetelnego powieściopisarza przedstawia on niewyczerpaną kopalnię typów, przygód i nastroi. Zygmunt postępuje po linii małego oporu, posługuje się często sentymentem, niekiedy zajmuje, niekiedy nuży, czasem drażni. Przebieg walk podany jest dokładnie, są w „Igraszkach” natomiast inne nieściłości. Powierzchniowo opracowana produkcja Zygmy stanowić może zajmującą lekturę dla młodzieży, jeśli wyjdziemy z założenia, że dla młodego czytelnika nie musi się autor zbyt wyteżać. *Wigo.*

Antoni Waśkowski po „Makrynie“ (1930), odegranej poraz pierwszy w Krakowie w Teatrze Miejskim w ubiegłym miesiącu, wydał „Szczęście“ (1932). Są to „sceny dramatyczne”, które, jeśli we względzie ideowym mogą być przedmiotem pewnej dyskusji, to formalnie oznaczają niewątpliwą postępowość na tej drodze dramatycznej, którą obrał sobie liryk o zakroju romantycznym. Szybka i zwięzła akcja, mocna redukcja aparatu efektów, stylizowany udatnie język, rwąca muzyka słowa i inne walory, każą mieć nadzieję, że to widowisko dramatyczne da widzowi wrażenie ściśle teatralne, intensywniejsze niż „Makryna”, nieco obciążona jeszcze retoryką i symboliką romantyczną. I „Szczęście” zresztą i „Makryna” są, pamiętać należy, *dramatami urodzonego liryka*, są więc wielkimi dramatycznymi *metaforami uczucia*: w danym wypadku, *uczucia zgrozy*, na myśl o *sprawach zła* w historii polskiej — i tak należy na nie spoglądać: tu ich walory i tu ich niedostatek. Wnosząc jednak z zamilowania, z jakim W. śledzi teatr, należy się spodziewać, że podpatrzywszy tajniki i zagadnienia teatru, ten liryk zdoła scenę — i cieszyć się z tej pięknej ambicji, z jaką pisarz w dojrzałym już wieku waży się kroczyć na nowe drogi — o dalekich horyzontach. *(klk.)*

Książki i pisma nadesłane :

L. Ciechanowiecka: W sercu Sahary.

Lech Piwowar: Raj w nudnym zajeździe.

Stanisław Czernik: Poezje (Serja I).

Anna Lubińska: Moje wspomnienia z plebiscytu na Warmji.

Z. J. Krasuski: Droga do dobrobytu.

Mieczysław Szerer: Polsce grozi pokój.

Jerzy Kulczycki: Upadek jakości w produkcji kapitalistycznej.

Stefanja W. Lutyk: Na wschód.

Henryk Glass: Na szlaku chudego wilka.

„Wschód“ R. III. Nr. 3—4. II. kwartalnik, poświęcony sprawom wschodu.

„Archa“ R. XX. T. 3.

Zygmunt Nowakowski: Kucharz doskonały.

Kazimierz N. Gołba: W cieniu wielkiej legendy.

Józef Weyssenhof: Soból i Panna (III. tom zbiorowego wydania u R. Węgnera).

Miesięcznik żydowski Nr. 4, 5 i 6.

„Rama“ Nr. 1. (żydowski) czasopismo literackie.

A. Fischer: Etnografia słowiańska L. II.

Miriam contra Braun

W numerze „Świata” z 1. X. b. r. ukazał się obszerny artykuł pt. „Od ministerstwa do wydziału”, omawiający losy dawnego ministerstwa a obecnego wydziału sztuki. W artykule tym duży ustęp poświęcono działalności Zenona Przesmyckiego (Miriam) jako ministra sztuki, oświetlając jego ówczesną działalność w sposób wysoce krytyczny i jego niedoświadczenia przypisując fakt skasowania ministerstwa.

Osoba Miriamy zajmuje od pewnego czasu publiczną opinię. Niedawno bowiem Jerzy Braun wystąpił w warszawskim „Zecie” z oskarżeniem Przesmyckiego o przetrzymywanie i niedostępnie niewydanej spuścizny po znakomitym filozofie Hoene-Wrońskim. Miriam — będąc w posiadaniu rękopisów i podobno pracując nad ich wydaniem od szeregu lat, milczy jednak — od lat, jak zaklęty a zarazem wzbrania dostępu do tej spuścizny. Gdy równocześnie i z innej strony

ukazały się artykuły, atakujące wręcz osobę Przesmyckiego, wystąpił on na drogę prawa, sprowadzając spór o wartości kulturalne na poziom osobistej obrazy. Na jesieni odbędzie się w Warszawie rozprawa sądowa, która może rozświetli te przykre sprawy. Może nacisk opinii publicznej sprawi, że pisma Wrońskiego wydobyte zostaną z ukrycia. Zasługa przypadnie wówczas Braunowi, który nie obawiał się ruszenia szanownej osoby byłego ministra.

TEATR KRAKOWSKI

W tegorocznym sezonie teatralnym znać troskliwą rękę i plan w pracy. Dotyczy to i strony repertuarowej i ściśle teatralnej. Dobór sztuk dotąd granych i zamiary na przyszłość wykazują przesunięcie ku repertuarowi wartościowemu, przy uwzględnieniu twórczości polskiej. W przedstawieniach zaś znać wielką staranność reżyserską, widać poważne sukcesy w grze zespołem, w harmonizowaniu widowiska.

Bardzo żywo rozwinięto również kampanję o publiczność w szeregu prelekcji przed premierami, w wykładach i dyskusjach poza teatrem. Sięgnięto wkońcu po młodzież szkolną — dając jej specjalnie przygotowane przedstawienia.

Na inaugurację sezonu dano Słowackiego: *Fantazego*, tę przedziwną, chimeryczną satyrę, w której atmosferę spiętrzonych fantasmagoryj, czczego zakłamania fikcją piękna, czy bolesnem urojeniem obowiązku przerywa tragiczny czyn Rosjanina, biorącego na serjo tę donkiszoterję. Drugi to, piękny typ „Moskala” — obok Rykowa z Pana Tadeusza.

Umiejętnie wydobyto w przedstawieniu ton gryzącej ironji, choć pewien znawca teatru miał zastrzeżenia co do interpretacji samego *Fantazego*, dopatrując się w tej roli np. w ostatniej odsłonie zbyt licznych akcentów z Księcia Niezłomnego. Tak czy inaczej Osterwa był bardzo w stylu razem z partnerkami swemi Granowską (Idalią) i Daszyńską (Djaną), oraz pozostałym zespołem (Wołłejko, Zastrzeżyński, Klońska, Nowakowski, Leliwa i in.). Pomysłowe dekoracje Rożańskiego oraz nastrojowe operowanie światłem dopełniały udanego przedstawienia, poprzedzonego przemówieniem Prof. Estreichera.

Jako drugą premierę wystawiono *Egipską pszenicę* Marji Janorzewskiej. Sztuka ta, wykazująca bystrą obserwację psychologiczną, inteligentny dowcip i dobrą robotę sceniczną — nosi piętno francuskiej komedji, gdyż tematem jej jest zagadnienie seksualne a w ostatnim akcie ukazuje się na scenie triumfalnie łożko. „*Pszenica*” jest czemś więcej niż francuską komedją, jednak sztuką z problemem nie jest, mimo że w ten sposób przedstawiał ją w swem (zresztą interesującym) przemówieniu Prof. Jachimecki.

Zadziwia w sztuce (jak zresztą powszechnie w naszej twórczości kobiecej) brutalność podejścia, amoralizm, (małoważny wobec niepoważnego ujęcia tematu) pesymizm z tak charakterystycznym lękiem kobiety przed starością. Cytowanie ze sceny Nietzschego, przypomniało mimowoli znany werset o kobietach.

W całości — „*Pszenicę*” uważać można za dobry produkt teatralny, tem więcej, że zagrana była (w reżyserji Karbowskiego) świetnie. Doskonałe stonowanie zespołu, dawało pojęcie o twórczej pracy reżysera, który znanych nam dobrze aktorów jakby cudem odmienił do niepoznania. Trudno kogoś wyróżnić, tak wszyscy byli wyrównani (chyba Leliwę i Kosmowską, choć w pobocznych rolach, Hierowskiego i Staszewskiego, za to, że wyzyli się dawnych grzechów). Reżyser — niestety — tyle widać pracy włożył w to przedstawienie, że swą własną rolę trochę przeszarżował, nadużywając przytem chronicznego już gestu klepania się po udach, działającego denerwująco. Jestto drobiazg, jednak aktor tej miary, co Karbowski — nie może o niczem zapominać. Miłe dekoracje Zwolińskiego.

Pomstę Orkana poprzedził poetyckiem i szczerem przemówieniem gen. Galica. Opracowanie sceniczne *Osterwy* (reż. Turskiego) wydobyło z tego doskonałego (poza epilogiem) dramatu, pierwotną dzikość i namiętność duszy góralskiej

w walce o ten „gront” — (podobnie jak w Rostworowskiego „*Niespodziance*” o „*dulary*”). Doskonała para braci (Woźnik — Kanty i Burnatowicz — Sobek) trzymała tę męczącą akcję na poziomie. Kobięce role niestety były wszystkie niemal chybione. (poza doskonałą Rostkowską — Jagnieską). Podkreślić należy świetnie wyreżyserowaną scenę weseliska w I. akcie, choć przy tym tłumie osób niepotrzebnie skrócono scenę. Chaos weseliska góralskiego przypominał ujęcie ludowości przez Stryjeńską.

Z obcych utworów prezentowano *Magję* G. K. Chestertona, którego doskonałą sylwetkę dał w b. interesującym przemówieniu Prof. Dyboski. Symboliczna ta komedja, w której na tle dwu prądów: agnostycyzmu naukowego (Doktor) i angikańskiego pragmatyzmu kościelnego (Pastor), wreszcie skrajnego materializmu (Morris) — przewija się Nieznajomy — kuglarz — wagabunda — idealista, przypomina bardzo silnie naszego Szaniawskiego. Cała różnica w tem, że Chesterton z większym optymizmem, pobłaźliwiej podchodzi do tematu, przerywając tok silnie niejednokrotnie dramatyczny, paradoksem lub groteską, akcentując silnie satyrę (Książę) doskonałym dowcipem.

Wykonanie w opracowaniu *Osterwy* świetne. Sam Osterwa czuł się doskonale w roli Nieznajomego-Lekko ducha. Kapitały typ stworzył Wołłejko. Reszta zespołu sekundowała doskonale. Z papierowej roli Patrycji — trudno coś wydobyć. Dekoracje Felsztyńskiego bardzo inteligentne i staranne, dowodziły znajomości sceny i poczucia stylu. *Kat.*

SEZON MUZYCZNY

Wśród sympatycznych zresztą produkcj kabaretowych warszawskiego zespołu rewjowego w sali „*Bagateli*” zadźwięczał przepiękny sopran p. Wermińskiej. Niewesoły to znak czasu, owe połączenie głosów śpiewaczek, czy śpiewaków operowych z najlżejszą piosenką, skeczem lub tańcem music-halowym. P. Wermińska, poza arjami operowymi wykonała z wielką ekspresją kilka piosenek z lżejszego repertuaru. m. i. ciekawy boston Radnaya: „*Jesień*”.

Opera nasza nie wykorzystała pobytu p. Wermińskiej w Krakowie, pomijając również gościnę znanego barytona Vittoria Weinberga. Wieczór aryj operowych i pieśni, w interpretacji sympatycznego artysty nasunął przypuszczenie, że p. Weinberg wywarłby ze sceny korzystne wrażenie, zwłaszcza w partji Figara. W drugiej połowie swego programu wykonał ujmująco p. Weinberg sporo oryginalnych w prymitywnej fakturze pieśni wschodnich.

Przypomniał się krakowskim melomanom Jan Kubelik, mający świetną kartę w historii wirtuozów. Z obfitego programu z największem uznaniem zaznaczyć należy brawurowe oddanie „*Campanelli*” Paganiniego. Występy Weinberga i Kubelika w sali Starego Teatru nie zdołały ściągnąć większej ilości słuchaczy. Znowu niezabawny znak czasu.

W sali Bolońskiego złożył hołd geniuszowi Chopina Leopold Muenzer, zamieszczając w recitalu wyłącznie utwory naszego genialnego kompozytora. Gra p. Muenzera podporządkowana jest nakazowi intelektualnemu. Mniej uwzględnia artysta czynnik uczuciowy. W całości wykazał p. Muenzer wiele kultury i pietyzmu w odtwarzaniu arcydzieł mistrza, którego wkrótce uczi cała Polska. *Wigo.*

KRONIKA

Ad vocem „*Jeszcze Polska nie zginęła*”. W r. 1872 bułgarski spiskowiec Levski, któremu pomagali polscy inżynierowie, w służbie rządu tureckiego budujący kolej Plovdiv-Adriano-pol, śpiewał hymn narodowy, skomponowany przez Proška (inżyniera w brygadzie polskiej), zastępując „*Polskę*” imieniem „*Bołgaria*”. Hymn ten rewolucyjny rozpowszechnił się naprzód w okręgu haszkowskim.

Stulecie „Biblioteki Narodowej“ w Belgradzie. Założył ją introligator i właściciel czytelnicy Gliša Vozarević 28 lutego 1832 r. Do września miała już 800 tomów. Z początku była tylko „publiczną“ księżniczką, ale w 1838 stała się już „narodową“ przy muzeum narodowym, w 1881 się usamodzielniała za sprawą profesora „Wielkiej Szkoły“ Daničić'a. Gromadzi „serbica“ i arcydzieła piśmiennictwa światowych. Dzisiaj posiada z górą 300.000 tomów.

Osobny dział w pokoju jednym stanowią „księgi zranione“ jako pamiątka wojny światowej. Biblioteka Narodowa poszła na uchodźstwo i w niewolę: część doszła do Kosovskiej Mitrovicy, stąd dostała się do Sofji, część była w niewoli austriackiej. Ale w 1925 r. już części jej znowu zgromadzono w nowym już gmachu na „Kosančićowym wieńcu“.

Słowacja — Polska.

Najwięcej Polską interesuje się dziennik „Slovak“. Występy *Ady Sari* w teatrze bratisławskim skłoniły to pismo do zapowiedzi (23) i oceny gry artystki polskiej (29). W kronice kulturalnej (z 11) mamy obszernie sprawozdanie z *Perzyńskiego* „Dziękuję za służbę“ (Diakujem za službu), granego 13 stycznia w przekładzie Macieja Zatki. Ponieważ redaktor Sidor uczestniczył w warszawskich *obradach pisarzy katolickich* (imieniem także literacko-naukowego wydziału Spółki sv. Vojtecha w Trnawie), przedstawił ich treść dokładnie (Nr. 16) i w kilku artykułach omówił dzisiejszą Polskę gospodarczą, kulturalną i polityczną.

Propagator gospodarczego zbliżenia czechosłowacko-polskiego Milan Fricz wypowiedział się szeroko (Nr. 17) na temat „Slovenske vino do Polska“. Zagadnieniem politycznym zajęła się „Slovak“ (41) w naczelnym artykule „Polska a Vatikán“ i „Polsko veľmocou“ (47), nie mówiąc o powitanach zapasników naszych (Cracovia) przed rozgrywką (Nr. 57).

Do sfery literackiej należy omówienie zbioru poezji L. N. Zvierziny „S tatranských brať“, w których poeta składa hołd jubilatowi polskiemu *Tetmajerowi*. Najcenniejszy dla nas treścią jest artykuł lektora języka polskiego w Bratisławie *Wład. Bobka* p. t. „Storozie polsheho narodneho eposu“, w którym omówiono znaczenie stulecia „Pana Tadeusza“ i ważność tego arcydzieła dla słowackiej literatury mimo, że dotychczas pełnego przekładu „Ostatniego zajazdu“ Słowacy nie mają. Ale wpływ Mickiewicza na słowacką duszę był wielki. Przekładu nie potrzebowała, bo słowo polskie rozumie łatwo i przyjmuje chętnie.

W 25-tą rocznicę śmierci Edwarda Griega cały świat muzyczny czci zasługi wielkiego kompozytora norweskiego. Mistrz miniatury, przemawia Grieg i dzisiaj do duszy słuchaczy, pięknem inwencji melodyjnej, wypowiedzianej w śmiałych jak na ówczesne poglądy dysonansach: akord nonowy, równoległe kwinty. Domeną Griega jest pieśń, wydobyta z folkloru a przetworzona nawskroś oryginalnym talentem kompozytora. Z bogatej spuścizny Griega największą popularnością cieszy się muzyka do „Peer Gynta“.

Stanisław Czernik, autor tomu poezji (Warszawa DKP. 1931) przygotowuje obszerną publikację informacyjną o współczesnych poetach polskich, na treść której złożą się życiorysy poetów, szczegółowa bibliografia ich prac, najwybitniejsze oceny krytyczne i wybór wierszy. Ponieważ adresy wielu poetów nie są mu znane, tą drogą prosi zainteresowanych o skomunikowanie się z nim. Adres: Ostrzeszów, woj. poznańskie.

Polska zagranicą. Jugosłowiański miesięcznik naukowo-literacki „Misao“ wydrukował w ostatnim numerze w przekładzie serbskim impresję Józefa Mondscheina „Ottarze Goethego“ — drukowaną w „Gazecie Literackiej“.

Czasopismo literackie ferejskie „Vardin“ w numerach 3/4 zamieściło przekład poematu Józefa Mondscheina pt.: „Szanghaj!“ pióra dr. H. A. Djurhuusa i Chr. Matras'a. Jest to pierwszy wogóle utwór polski, jaki kiedykolwiek ukazał się w języku mieszkańców Feraje (wyspy ©wce).

„Szanghaj!“ przełożony został również na język duński przez Hansen-Mattisona.

Zgoda w Krakowie

Otrzymałmy następujący komunikat:

Wobec nadchodzącej 25-tej rocznicy śmierci Stanisława Wyspiańskiego, podjęto starania celem zlikwidowania istniejącego od maja b. r. rozłamu w Związku Zawodowym Literatów Polskich w Krakowie, — a do czego doprowadzono dzięki ofiarnemu pośrednictwu uproszonego przez obie strony Prezesa Syndykatu Dziennikarzy Krakowskich, Dra Józefa Flacha. Nie wnikając w przyczyny ani nie poszukując winowajców, obie strony przyznają, że w czasie trwania zatargu były wzajemnie wysuwane zarzuty, których ostrość lub brak należytego uzasadnienia przypisać należy roznamiętnieniu polemicznemu, jak n. p. w sprawie nagrody literackiej Związku za rok 1931. Biorąc pod uwagę dobro ogółu pisarzy polskich, obie strony nad wszelkimi temi zarzutami przechodzą do porządku dziennego. Obie strony potępiają anonimowy artykuł o rozłamie, drukowany w lipcowym numerze „Dwutygodnika Literackiego“.

Po rekonstrukcji Zarządu Związku i uzgodnieniu różnic, dzielących członków Związku, rozłam w Związku Zawodowym Literatów Polskich w Krakowie został ostatecznie zlikwidowany.

Do Zarządu Związku obecnie należą: Prezes Karol Hubert Rostworowski, Wiceprezes Józef Aleksander Gałuszka, Sekretarze: Dr. Tadeusz Kudliński i Tadeusz Szantoch, Skarbnik Michał Rusinek, Członkowie Zarządu: Leon Kruczkowski, Prof. Dr. Stanisław Pigoń i Poseł Bolesław Pochmarski.

Drugi wiceprezes powołany zostanie przez Zarząd z uwzględnieniem postulatów opozycji.

Obie strony wyrażają zrekonstruowanemu Zarządowi pełne zaufanie.

W imieniu Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie podpisali: Dr. Tadeusz Kudliński, Michał Rusinek. W imieniu 15-tu secesjonistów ze Związku: Kazimierz Czachowski, Dr. Zbigniew Grabowski.

Zjazd literatów polskich w Krakowie odbędzie się w czasie uroczystości, związanych z 25-tą rocznicą śmierci Stanisława Wyspiańskiego w dniach 27 i 28 listopada b. r.

K. H. Rostworowski przebywa obecnie, jako rekonwalescent w Bystrej nad Białą w sanatorium Kasy Chorych. Onegdaj laureat tegorocznej państwowej nagrody literackiej przyjął wysłannika naszego pisma, który złożył mistrzowi w imieniu redakcji „Gazety Literackiej“ życzenia jaknajrychlejszego powrotu do zdrowia.

Omyłki druku.

W artykule K. L. Konińskiego pt. „Polemika o styl podhalański w Nr. 4 (R. III) zaszła przykra omyłka druku, której przez przeoczenie nie sprostowaliśmy dotąd.

Zamiast łacińskiego słowa „distingue“ — wydrukowano mylnie: „distingue“. Zdanie winno więc brzmieć: „Trzeba tu — jak wszędzie zresztą — rzeczowego kulturalnego: distingue“.

Za omyłkę i wynikłe stąd nieporozumienia, przepraszamy autora.

W tegorocznym 1-szym numerze, tytuł wiersza Jerzego Brauna winien brzmieć: „Modlitwa człowieka“ a nie jak mylnie wydrukowano: „Tancerz otchłani“ **Red.**

Administracja „Gazety Literackiej“ wyjaśnia, że rocznik obejmuje 10 numerów, ukazujących się od października do lipca. 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. Szantoch.*

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: *Józef Al. Gałuszka.* Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej“ w cenie 6 zł.

Do Nr. 1-go dołączyliśmy spis treści rocznika III-go.

PROSIMY O ODNOWIENIE PRENUMERATY. Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

KRAKÓW. — DRUKARNIA POLSKA FR. ZEMANKA.

gazeta
literacka

cena
1 złoty
~ nr. 3
rok IV
grudzień
~ ~ 1932
~ ~ mie-
sięcznik

ahs. 312/50k

Wrocław
26. XI. 1932

Stanisławowi Wyspiańskiemu

27. XI.

w hołdzie

1932.



Stanisław Wyspiański:

„Sztuka”, szkic rysunkowy.

Teatr Przeznaczenia

Listopad 1907 — listopad 1932. Nie wiele lat, a przecie już zdążyliśmy unieszkodliwić potężne, życiem tchnące dzieło Stanisława Wyspiańskiego, składając je z uroczystym pietyzmem do lamusa pamiątek literackich. I dzisiaj ten, co duchem zrósł się z narodem, dywinacyjnie odsłaniając tajemnicę dziejową i rację jego bytu, ten, co ujrzał w arcyplastycznej wizji wszystko, co ludziom i narodowi dziś zakryte, ale jutro nieodwołalnie stać się *musi*, ten wreszcie, co zdarł z posągu Przyszłości oponę mgieł i mroków, obnażając nadludzki, promienisty kształt Nowego Człowieka — legł zasuszony i zabalsamowany w bibliotekach, zrzadka (obowiązkowo i jubileuszowo tylko) trafiając na sceny teatrów, częściej zaś do rąk profesorów i komentatorów, którzy nie skąpiąc mu kadzideł i superlatywów, preparują go — zdala od rzeczywistości i od świadomości dziejowej narodu — w swoich laboratorjach.

Jubileusz. Pochody i widowiska. Wieńce na trumnie, pochodnie na Skałce, tłumy rozmodlone i rozszepiane uroczyście. I ten nastrój wzniosłe — funebralny, w którym tak lubowaliśmy się zawsze. Wyspiański, Stanisław Wyspiański, ten z pod witrażu Boga-Ojca, z pod wionących grozą oczodołów mumii królewskich, Wyspiański Tytan Wawelu, budowniczy nowego Akropolis, zakołata nareszcie do drzwi naszych domów, coś przypominając, ku czemuś nagłąc, czemś grożąc. Przez trzy dni i przez trzy noce postać ta dźwignie się i będzie stać nad Polską, jak spiżowe memento.

A po trzech dniach?...

Po trzech dniach zacznie się — łatwo to przewidzieć — żałosny, tragikomiczny nawet powrót dusz z tego sanctuarium duszy narodowej, którym jest teatr Stanisława Wyspiańskiego. Powrót ku codziennym sprawom karzełek, ku krzątaniu zaściankowej, ku swarom partyjnym, polityce ekonomicznej, literaturze, sensacyjnym triumfom naszych lekkoatletów. I będzie się nam zdawało, że wszystko jest tak, jak być powinno, żeśmy się okupili Losowi polskiemu tym smutnym ochłapem jubileuszowych przemówień. Żeśmy oddali to co należało — teatrowi Stanisława Wyspiańskiego.

A przecie nie uporamy się z tą zagadką — samymi tylko pieśniami, deklamacją, widowiskiem scenicznym, grudami żałobnymi rzuconymi na trumnę. Na nic się nie zda okłamywać i zagadywać samych siebie. To, co chwalimy i czcimy, jako oficjalne piękno, jako sprawę wczorajszą, a więc przebrzmiałą, ciąży nad nami przemożne i nieuniknione, jak wieczny sąd nad sumieniami, dźwignięty wysoko ponad warunki fizyczne czasu i przestrzeni.

Bo to, co jest istotą teatru Wyspiańskiego, dzieje się zawsze i wszędzie, zachowuje monumentalną *jedność czasu i miejsca* (jak w tradycyjnym teatrze greckim) dla wszystkich dusz ludzkich, uwikłanych w rzeczywistość dziejową, w swój Los nieodmienny, w *życie*. Zawsze jedno i zawsze to samo dopóki indywidua (a z niemi i ludzkość cała) nie wyzwolą się z tej rzeczywistości, która *jest*, przechodząc w tę, która *być powinna*.

Śmieszne jest zasypywać popiołem czasu kardyna-

łą, tragiczną sprawę teatru Wyspiańskiego. Będzie ona aktualną jak aktualnym jest Dobro i Zło i pole walki pomiędzy niemi, — jak Niebo, Piekło i Ziemia. Nie przełamaliśmy jeszcze grozy i przestrogi tego teatru, póki nie przełamaliśmy samej konieczności, mającej źródło swe i warunek poza nami, pókiśmy samego Losu nie przemogli.

Wyspiański dźwignął się nadludzkim rzutem genu — aż ku tej transcendentnej sferze zasad stwórczych, rządzących światem, tam, gdzie myśl i rzeczywistość znajdują wspólną podstawę w akcie stwórczym Boga. I wzniosłszy się tam, wyszedł tem samem poza krąg dziejów. Spojrzał na ten miliardowy teatr dusz ludzkich z perspektywy ponadczasowej, ponadludzkiej. My wszyscy, którzyśmy tylko aktorami tego dramatu, grającymi wyznaczone przez Los role — jesteśmy marionetkami na tej scenie, której rzeczywistość jest dziełem Boga, a której obraz i podobieństwo Wyspiański odgadł aktem twórczego rozumu. Dlatego nie nam być krytykami i sędziami Wyspiańskiego, skoro to właśnie *On* jest naszym krytykiem i sędzią.

My tedy jesteśmy *w nim*. I my będziemy grać jego teatr — dziś, jutro i tak długo jeszcze, póki nie dopełni się tajemnica dziejów i póki na gruz starej, odwiecznej katedry nie wjedzie na triumfalnym rydwanie, w przeraźliwej glorii słońca: Salvator, Syn człowieczy, CZŁOWIEK NOWY, wyzwolony z warunków fizycznych i historycznych, twórca nowej rzeczywistości, patrzący twarzą w twarz Boga; ten, który jak niegdyś, w starym Jeruzalem, będzie mógł rzec: „Rozwalę ten kościół i w trzech dniach go odbuduję”. Wejściem jego na scenę świata kończy się dramat Losu i wejście jego to zarazem zamknięcie i finał teatru Stanisława Wyspiańskiego. Jak mówi ostatnia strofa „Akropolis”:

*Hej, pieśń skończona, pieśń Wawelu
gdzie nieśmiertelna Sława.
Na zdruzgotany głaz kasztelu
Bóg wpisał swoje prawa.*

Tragikomiczny jest widok mydłków współczesnych, którzy dumni z tej niezależnej od nich okoliczności, że urodzili się w wieku XX-tym, ironizują przeszłość i składają wielkie, arcydzieła jej dramaty, z uśmiechem dystygowanej wyższości, do lamusa pamiątek. To wieczne i to nieprzemienne, z czem łamała się ludzkość wczoraj i dawniej jeszcze — to dla nich już *literatura*. A tymczasem jarzmo, wpija się — jak dawniej — w ich karki. Przeszłość ciąży na nich, jak mus, z którego nikt prócz nich samych, nie może ich wyzwolić.

Więcej jeszcze: W miarę jak historia narasta i narzmiewa coraz groźniejszą lawiną wydarzeń, w miarę jak scena dziejów staje się coraz szersza, wciągając w swą orbitę coraz nowe lądy i ludy, rasy i warstwy społeczne, w miarę wreszcie jak ludzkość uwspółcześnia się coraz bardziej, zdążając ku jedności globalnej — ciężar przeszłości, jarzmo żyjącego w nas starego problemu dziejów staje się coraz bardziej miażdżące. My to właśnie, więcej od naszych ojców i dziadów zbliżyliśmy się do rozstrzy-

gającego momentu wszystkich czasów, do decydującej rozprawy Dobra ze Złem, świata nowego ze starym, jaka rozegra się może jutro, może za lat sto, a może później jeszcze, ale której straszliwy patos i tragizm zawisł już nad nami, jak ciemna, gradowa chmura.

Dlatego głupcami są ci, którzy wpisują obojętnie przeszłość do kronik, wkładając jej akta do szufladek, jako coś martwego, z czym nie łączą nas już żadne istotne węzły. Głupcami są ci, dla których literaturą już tylko jest Król Edyp i Boska Komedja, Hamlet i Faust. Którzy — u nas w Polsce — komentują już tylko uczenie Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego, Norwida, tych czterech ewangelistów nowej Ery dziejowej. Którzy, w kilkanaście lat po zgonie Wyspiańskiego, zdążyli już zмумifikować i wpisać na margines rzeczywistości, to, czym był jego teatr, ten błyskawiczny skrót najtragiczniejszej z epok dziejów i ten żywy problemat wyzwolenia się człowieka ze zwierzęcia — w BOGA.

Problemat, z którym łamali się ci wczorajsi, z którym stanęła twarzą w twarz Polska wieszczów, usiłując rozwiązać go daremnie — nie przestał być problematem i dla nas. Jak apokaliptyczna przestroga wyrósł przed nami na nowo, w kształcie tragicznym i spiżowym, w Teatrze Wyspiańskiego.

Czemże jest problemat tego teatru?

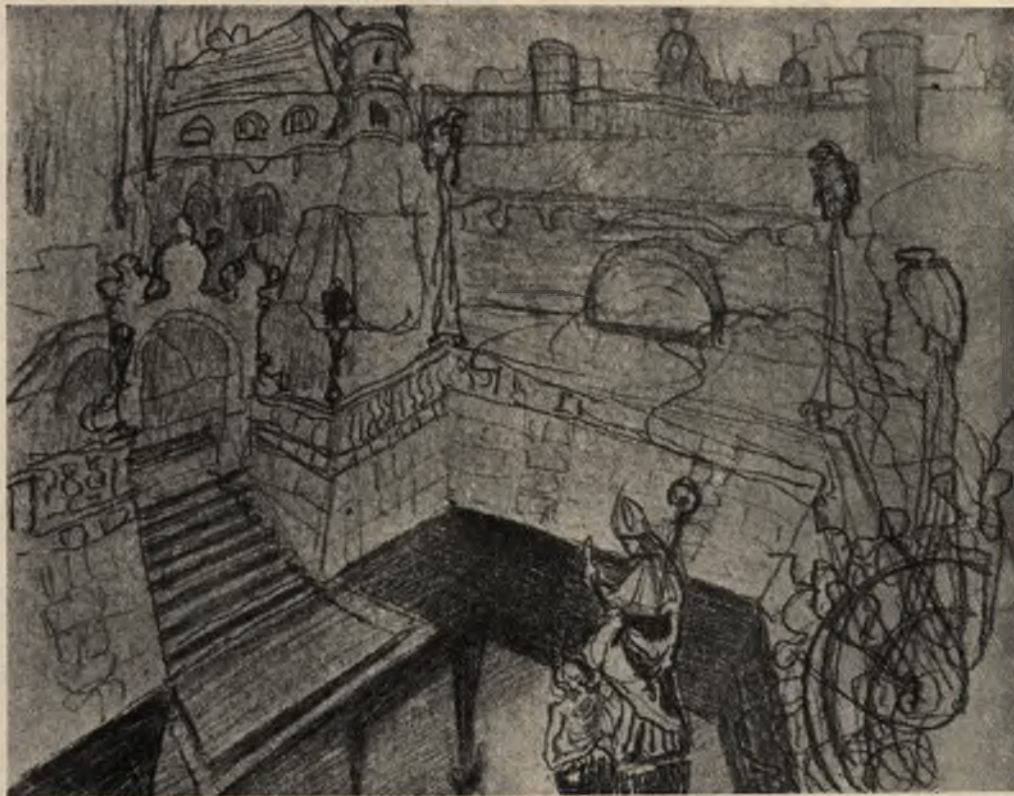
Wiecznością. Rzeczywistością *świata moralnego*, którego aktorami jesteśmy my, ludzie. Zmaganiem się Dobra ze Złem i Wolności z Przeznaczeniem — w *człowieku*. Polem walki duchów o swoje własne Ja, o wyzwalanie w sobie Boga, o *samo-stworzenie się własne*.

Teatr ten patrzy uśmiechniętą twarzą Sfinksa na was ludzie starzy, którzy żyjąc — nie wiecie poco,

cierpiąc — nie wiecie dlaczego, a walcząc i dążąc — nie uświadamiacie sobie celu waszej drogi i walki. Bohaterem teatru Wyspiańskiego — pod wielu i tak różnemi postaciami — jest *wieczny człowiek* (das ewig Menschliche), dwoistością swej jaźni ciężący ku Niebu i Piekłu, noszący w sobie problemat nadludzki, tęsknotą swego stwórczego rozumu zaczepiony o Nieskończoność. Wieczny człowiek, który kójarzy w sobie w zagadkowej syntezie Wolność i Konieczność, rozum stwórcy i ślepa przyrodę fizyczną, napiętnowaną nieuchronnym musem śmierci. Wieczny człowiek, nienasycony w szukaniu i dążeniu, nigdy nie zaspokojony tem, co już osiągnął, idący w życie z głuchem poczuciem upadku i nagłym nakazem sumienia, by odbudował to co zniszczył, by odrodził się duchem — dopełniając to, co rzekł Chrystus: Oportet vos nasci denuo (Potrzeba, abyście się narodzili *po raz wtóry*).

Olbrzymia maszyna dziejów, będących procesem regeneracji duchowej świata moralnego, obraca i miażdży w swych trybach przypadkowe byty ludzkie, żywoty istot słabych, nieświadomych, uwarunkowanych fizycznie. Pędzi ona niepowstrzymanie naprzód, ślepy mechanizm nakręcony przez Boga. To KONIECZNOŚĆ!

— Ale w tych słabych istotach ludzkich, rzuconych na pastwę ślepej, gigantycznej sile, posiane jest ziarno potęgi twórczej, dzięki której człowiek mocen jest zdeptać duszące oploty smoka, przezwyciężając Zło w sobie i w świecie. Ta moc prawdziwa to WOLNOŚĆ, Słowo, myśl twórcza, rozum samorzutny. Tę moc przyszedł rozdawać ludziom Chrystus, który rzekł sam o sobie: „Który sieje, Słowo sieje”. I aby zaświadczyć nieufnym i niewiedzącym, że ta moc (Słowo) zdolna jest samą ślepa konieczność zwycię-



Stanisław Wyspiański:

„Skalka”, szkic ołówkiem.

żyć — zmartwychwstał, przekraczając krąg warunków fizycznych, śmierć ciała. „Rozwalę ten kościół, i w trzech dniach go odbuduję”. — A nie wiedzieli uczniowie, że mówi o kościele ciała swego.

Człowiek we walce z Koniecznością-Przeznaczeniem i z człowiek we walce z Szatanem, który go pod stu maskami uwodzi i z powrotem w otchłań śmiertelnego Fatum wciąga — oto głąb i sens i pion ideowy teatru Wyspiańskiego. Dlatego teatr ten jest mroczny, tragiczny, pełen przerażających ostrzeżeń. Dlatego poprzez otchłań mgieł, zalegającą w tym teatrze scenę świata, tak słabo zrazu prześwituje gwiazda przewodnia nadziei, strażniczka Losu żeglarzy zbłąkanych na wzburzonym Oceanie dziejów. I dlatego dopiero w zenicie tej budowl *Słowo ciałem się staje* i na tragiczne gruzы katedry wkracza w triumfie, w oślepiającym blasku PRAWDY — ludzkość Nowa. „I uczynię wszystko nowe — mówi Pan”.

„Oto przychodzę rychło, a zapłata moja jest ze mną”. Stroma jest Era dziejowa, ta której ducha przejrzały nawskroś płonące oczy Stanisława Wyspiańskiego. Trzeba się ku niej piąć poomacku naprzód, czepiając się nieuchwytnych, niewidocznych gzymsów. Człowiek musi iść ku niej w górę, po tysiącnych szczeblach ducha, przez pracę i walkę, porywy i zwątpienia, żarliwość i rozważę. A nadewszystko przez Myśl, bo mówi sam Wyspiański w „Tragicznej Historji” o walce z Szatanem, że „myśl jasna jego gnie, jarzmi i kielża”. Najdosadniejszym symbolem tej walki ze sobą samym i ze światem jest owa scena z „Akropolis”, gdzie Jakób mocuje się przez całą noc z Aniołem.

Anioł: Puszczaj, ustąp z przedemnie.

Jakób: Przystań, — wołasz daremnie.

Anioł: Puszczaj, mnie nie wyzywaj.

Niech idę w bród znaczony.

Jakób: Siłą cię pojme ramienia,
otrokiem będziesz spętany.

Anioł: Moc moja nad siły twoje;
Boża znaczyła mię ręka.

Jakób: Skrzydła za tobą się wleka...
we wieczność — idziesz we wieczność...
Rzec słowo — ktoś jest — ?

Anioł: Konieczność.

Nie dziw, że ogrom tej Sztuki, obnażającej dno dziejów i tragiczną rzeczywistość człowieka, przerósł współczesnych i potomnych. Pogrzebano teatr Wyspiańskiego, żywy problemat historii w zakurzonem

lamusie literatury, w którym grzebią się tylko historycy i przyczynkarze. Nie dziw, bo uczyniono to z tyłu innymi i z ich wielkością. A tembardziej nie dziw, że Sztuka ta zstąpiła ku nam z samych wyżyn Tajemnicy aktu twórczego, jako prekursor nowego, przyszłego stylu.

W swej Filozofji Estetyki mówi Wroński — ten mędrzec, w którego doktrynie zawarty jest cały naszkirowany powyżej problemat świata moralnego — że poszczególne epoki historyczne mają swoje, coraz wyższe, określenia idei Piękna, których wyrazem najdoskonalszym są Style. I za zenit Piękna, za jego najwyższe określenie w epoce krytycznej, (epoce Fatum, Przeznaczenia), w jaką ludzkość wchodzi dzisiaj, uważa Wroński *piękno antynomji*, czyli tragizm walki dwu przeciwnych zasad. Tragizm ten najdoskonalej wypowiada się w dramacie, w teatrze. Nazwałem ten Styl kiedyś teatrem idei, albo teatrem antynomjalnym, prekursorem jego mieniąc Krasińskiego w „Irydjonie” i w „Nieboskiej Komedji”. Trudno o pełniejszy wyraz tego piękna antynomji, jak w teatrze Wyspiańskiego. Ze tedy jest on zenitem Piękna i Stylu epoki w której żyjemy i długo jeszcze żyć będziemy nie dziw, że świadomość zbiorowa nie dojrzała doń jeszcze.

Tragizm walki Człowieka z Przeznaczeniem w przekroju *indywidualnym* zrozumiał i dał światu teatr grecki. Tragizm ten w przekroju *powszechnym*, w walce całej Ludzkości z Fatum — pojął i dał światu teatr polski, teatr Wyspiańskiego. Nie jest to przypadkowe, że w wizji twórczej Wyspiańskiego Polska i Grecja utożsały się w jedną jakąś nadludzką hypostazę, w jedną całość.

Teatr dziejów, jaki ukazuje nam akcja najwewnętrzniejsza dramatów Wyspiańskiego, umiejscowił się w jego umyśle właśnie w Polsce, właśnie u nas. To, co jest problematem historii, co gra się wiecznie, we wszystkich duszach ludzkich, w nieskończonym czasie i przestrzeni — znajduje swój punkt kulminacyjny (podług wizji proroczej), swą *jedność czasu i miejsca*, swą ostateczną decydującą Scenę — w Polsce współczesnej.

Misterjum rozstrzygającej walki człowieka z Przeznaczeniem, ujrane w Polsce, przez Polskę rozszerzone na cały świat słowiański, a przez świat słowiański na ludzkość, w planetarne wymiary — oto co odsłania nam jako *przyszłość bliską* teatr Wyspiańskiego.

Od tego, czy Polska zrozumie ten pozew ognisty, idący ku niej od trumny twórcy „Akropolis” — zależy bardzo wiele.

Jak cenzurowano Wyspiańskiego?

Ciekawy dokument, udzielony nam łaskawie przez dra Tadeusza Świątka, który ogłaszamy poniżej, pozwala wglądać i przewietrzyć co nieco dziedzinę wiedzy o Wyspiańskim, mało dotąd znaną, te mianowicie wstydlive i do cna zakłamate zakamarki opinji, w których wylegał się stosunek społeczeństwa, zwłaszcza jego sfer oficjalnych, wobec poezji Wyspiańskiego. Jest to „kawalek urzędowy”, referat, pochodzący z urzędu cenzury teatralnej, epizod tylko, ale jakże charakterystyczny, tej akcji

unieszkodliwiania, ubezwładniania, odsuwania od wpływu na życie, którą stosowano wobec poety w latach bezpośrednio poprzedzających wojnę. Działal widomie i podpisał ukaz urzędnik policyjny, ale za kotarą „inne szatany były tu czynne”. Wystarczy przeczytać słynne artykuły Stanisława Tarnowskiego o Wyspiańskim (zachowane w VI. tomie jego Historji literatury), aby dostrzec tesame wniosłe i pobłażliwie wyniosłe miary zdrowego sensu, etykietałnej moralności i estetyki sfer dobrze myślących.

Znane są już i osławione wykreślenia z „Wesela”, gdzie zwierzenia Pana młodego takie, jak „pod spód więcej nic nie wdziwam, od razu się lepiej miewam”, padały ofiarą ołówka cenzorskiego, jako zagrażające moralności publicznej. Przybywa wiązanka skreśleń z „Legjonu”, które trzeba poddać badaniom psychoanalitycznym, chcąc dotrzeć do owych pałubicznych kompleksów, które opanowały i lękiem zatręły podświadomość owoczesnych stróżów bezpieczeństwa. Do onej przybocznej komisji cenzorskiej, której opinii ekscelencja pan Namiestnik wysłuchiwał, należeli żyjący jeszcze i działający wśród nas, naówczas młodociami wzmiankarze i „krytycy”, dziś — wielbiciele Wyspiańskiego, jak zresztą, szanując każdy sukces, kadziliby Brunowi Jasińskiego w régimie sowieckim, a „Rycerzowi Niepokalanej” w ustroju powiedzmy teokratycznym. Jest tedy w skreśleniach tych sporo, jak zwykle, efektów wybitnie humorystycznych. Ale ważniejsze są te, które w chytry sposób próbują zataić lub wręcz fałszują prawdziwy sens utworu.

W scenie na Kapitolu, której istotą jest konflikt między „ofiara Krzyża”, głoszoną przez Mickiewicza, a tłumem, który porzuca „Krzyż, widziadło męki”, aby „przez krew obalać trony” — w scenie tej wykreślono sumiennie wszystkie refreny: „porzuć Krzyż”, „przez krew”, „obalisz trony”, przez co cały zgiełk, walka hasel i zamieszanie traci wszelką logikę dramatyczną i zamienia się w bezsensową awanturę. Nie trudno było tym panom twierdzić potem, że ten poeta sam nie wie, czego chce, i udawać z głupia-frantów. Taksamo w scenie na Forum (walka Brutusa o wolność republiki), zakazano poprostu wymawiać słowo — Republika. A już szczytem absurdu, zresztą metodycznego, jest przyrządzenie sceny na Via Appia. Żąda pan cenzor: „należy w inscenizacji unikać, aby Mickiewicz nie miał postaci Chrystusa, a legjoniści nie odgrywali roli Apostołów”, poczem znów wykreśla się wszystkie symbole i cytaty z ewangelji.

Wiadomo, że scena ta, pomyślana jako „ostatnia wieczera” Mickiewicza, streszcza w świetnym skrócie cierpiętniczy mesjanizm bohatera „Legjonu”. W inscenizacji Solskiego, wobec skreślenia sceny „na wielkich wodach”, zamykała widowisko i jak każdy finał teatralny rozstrzygała o końcowem wrażeniu. Jakimże mógł być ten finał, gdy zeskamotowano w biurach policji sam jego smak, sens, nieomal syntezę utworu? Jeżeli mimo to wrażenie było mocne, a powodzenie długotrwałe, nowy to dowód potęgi natchnienia, które kaleczone, tłumione i pokrywane milczeniem, przedzierało się poprzez gąszcz obłudy i czarowało dusze. Ale równocześnie dzięki podobnym operacjom utrzymywało się przekonanie o „niezrozumiałości” poety i potrzeba przydługich komentarzy.

Solski, zapracowany po uszy, kluczył i kręcił, jak mógł. Ale władza też była nie w ciemną bita. Drugie z przytoczonych pism jest dość zabawną próbką tej gry w ciuciubabkę, która — żal pomyśleć — rozstrzygała o losie teatralnym jednej z najpotężniejszych ewokacyj sztuki dramatycznej w Polsce.

Wszystko to, — zdawałoby się — są to już sprawy przebrzmiałe i niepotrzebne wspominki na godach triumfującej dziś poezji Wyspiańskiego. A jednak, kiedy się słyszy o wyczynach ochronnych, których tym razem już nie panowie z bączkiem, ale byli po-

eci i literaci dopuszczają się na dziełach teatralnych i filmowych w biurach cenzorskich wolnej Rzeczypospolitej, przychodzi ochota przestrzec tych panów, by za lat dwadzieścia, a raczej wcześniej — bo tempo dziejów jest dziś rychlejsze — nie znalazł się znowu ktoś, kto ślady ich urzędowania odnajdzie w archiwum i odda na pośmiewisko przyszłości, korektorze wiecznej.

A oto owe dokumenty:

C. K. Dyrekcja Policji w Krakowie, L. 37230. I., Kraków, 5 lipca 1911. Do Szanownej Dyrekcji Teatru miejskiego w Krakowie.

Po wysłuchaniu opinii członków Komisji cenzuralnej Rady przybocznej, zezwolił Pan Namiestnik re-skryptem z dnia 14. VI. 1911. L. 514 r.pr. Dyrekcji Teatru miejskiego w Krakowie na przedstawienie utworu Stanisława Wyspiańskiego p. t. „Legjon”, a mianowicie scen 10 (dziesięciu) tej sztuki, sama bowiem Dyrekcja usunęła w przedłożonym do cenzurowania egzemplarzu scenę piątą i dwunastą.

Zezwolenie to udzielił Pan Namiestnik pod warunkiem opuszczenia z tekstu następujących ustępów:

- str. 20: „nie masz Boga”,
- str. 24: „nie masz Boga”,
- str. 24: „Przeklęty Bóg i gniew”,
- str. 28: „zdrzugoce świątynie Piotrowe”,
- str. 30: „jak serce Chrystusa Pana. O Golgoty, Słowo Krzyżowa”,
- str. 32: „Przekleństwem słowo się stało”,
- str. 41: „Boga nadewszystko winując”,
- str. 52: „najwyższego z piersi dobył tonu, czy go porwie klątwę zawierucha”,
- str. 54: „my Bogiem wskrós przemienieni”,
- str. 55: cały ustęp od słów: „O Krzyżu” do „nie byłeś mi katem”,
- str. 56: „Oto Chrystus zwleczon przed Piłatem”, „Zali sędzia tronów będzie katem i w ohydę wrzask o wolność poda”, „a Piotra wyzwie zaprzającem niegodnym boskiego łona”,
- str. 57: „byś nie był, jako Hamany, przez Ducha i Boga przeklęty”,
- str. 70: „okrutny, nieprzejednany”,
- str. 71: dwa razy wyraz: „nieprzejednany”,
- str. 77: „porzuć Krzyż”,
- str. 78: „porzuć Krzyż, widziadło wiecznej męki”,
- str. 87: „wskreszać, obalać trony”, „trony obalim w nicestwo”, „trony obalisz w nicestwo”,
- str. 88: „obalisz w nicestwo trony”, „przez krew, przez krew”, po dwakroć, „Chrystusa na chustach mają, Chrystusa obraz i zamię”,
- str. 89: „przez krew, przez krew wołają”, „To szatan sercu kłamie”, „Uczyni co rzesze żądają: przez krew, przez krew, przez krew”, „Chrystusa na chustach mają”,
- str. 90: „Porzućcie Chrystusa zamię” (po dwakroć),
- str. 91: „Słowo Chrystusa kłamie, Porzućcie Krzyża zamię, Połamać, połamać krzyże”,
- str. 91: „wyniesion potęgą nad Boga”,
- str. 92: „połamać, połamać Krzyże” (po trzykroć),
- str. 102: cały ustęp od „Republika” do „wawrzynu”,
- str. 104: „Gdy padną kościoły Romy, gdy sklepienia Piotrowe rozpękną”,
- str. 110: cały ustęp od „Republika” do „czynu”.

W scenie *Via Appia* (w egzemplarzu jest to scena jedynasta) należy w inscenizacji unikać, aby Mickiewicz nie miał postaci Chrystusa, a legjoniści nie odgrywali roli Apostołów. Należy przytem opuścić następujące ustępy:

str. 119: od wyrazów: „W Imię Ojca i Syna“, do „w kochaniu“,

str. 119: „przeżegnaj i pij w pokoju“,

str. 120: ustęp od „smak wody“ do „tworzenia“, dalej ustęp od „o cuda“ do „zaklina“,

str. 121: „zaprawdę wielu z was mnie zdradzi“, przyczem należy usunąć charakterystykę legjonisty, jako św. Jana.

Zawiadamiając o tem Szanowną Dyрекcję, stosownie do reskryptu Pana c. k. Delegata Namiestnictwa w Krakowie, z dnia 23. VI. 1911, L. 768/Del., zwracam egzemplarz przedłożony tu swego czasu do cenzury. C. K. Radca Rządu i Dyrektor Policji: Flatau.

Kraków, dnia 28 listop. 1911.

L. 37230/11. II.

Pismem tutejszem z dnia 5. lipca 1911. L. 37230, zawiadomiono Szanowną Dyрекcję, iż na wystawienie utworu Stanisława Wyspiańskiego pod tytułem: „Legjon“, zezwolił Ekscelencja Pan c. k. Namiestnik reskryptem z dnia 14. czerwca 1911, L. 5147/pr., pod warunkiem opuszczenia z tekstu ustępów wymienionych szczegółowo w cytowanym na wstępie piśmie c. k. Dyrekcji Policji.

Na próbie generalnej, która się odbyła dnia 27. listopada 1911, stwierdzono z urzędu, iż wygłoszony został szereg ustępów, które należało opuścić, wobec czego Dyrekcja Policji wzywa Szanowną Dyрекcję, do jaknajściślejszego zastosowania się do wszelkich zastrzeżeń wydanych co do wystawienia w mowie będącego utworu. C. k. Radca Rządu i Dyrektor Policji: Flatau. SIGMA.

Stanisław Piłgoń:

Mickiewicz w „Legjonie”

Fragmęnt odczytu

...Jak dotąd, mieliśmy do czynienia z drobnymi tylko przykładami szacowania Mickiewicza przez Wyspiańskiego. Przykłady były drobne i przygodne, jednakowoż jednorodne, wszystkie świadczyły, że młody twórca przykładał do Mickiewicza miarę wysokiego uznania, poprostu kultu. Zkolei stajemy przed wypadkiem znacznie większej, wprost olbrzymiej wagi, ale zarazem przed wielkim problemem, przed *Legjonem* (1900). Czem jest ten wielkiego zakresu dramat o Mickiewiczu, na jakim fundamencie uczuciowego odniesienia się do poety został on wzniesiony, co jest jego ostatecznym wykładnikiem: uwielbienie czy potępienie dróg ideowych poety, czem jest: satyrą czy apoteozą? A może poprostu jest tylko obiektywnym ujęciem w kształt sceniczny tragedji Mickiewicza?

Dotychczasowa literatura krytyczna nie da nam tu odpowiedzi jednozgodnej, stanowiska komentatorów rozchodzą się najbardziej stanowczo, odpowiedzi na postawione pytanie są wręcz sprzeczne. Zagadnienie należy (nie jedno jedyne w tej twórczości) do problemów nierozwiązanych, a przynajmniej — jak dotąd — nie rozwiązanych jednozgodnie. Czy nierozwiązalnych? — Cóżby warta była krytyka, gdyby zgóry zajęła takie stanowisko agnostyczne!

Osobiście skłaniam się do poglądu, że *Legjon* nie jest ani satyrą, ani wogóle sądem nad Mickiewiczem, jest tylko gigantyczną, na miarę Michała Anioła zakreśloną, koncepcją dramatyczną istoty ducha i dążenia poety, jest tragedją o Mickiewiczu. Niema tam miejsca na krytyczne ustosunkowanie się autora tragedji do jej bohatera, stwierdzić natomiast należy zadziwiająco przenikliwe uchwycenie fenomenów psychicznych, prawdy duchowej Mickiewicza, tudzież olbrzymi wymiar jej patosu tragicznego. Takie zajmując stanowisko wobec utworu Wyspiańskiego, musimy je — rzecz jasna — jeżeli nie uzasadnić, to przynajmniej wytłumaczyć.

Względ pierwszy, dla którego wyłączamy w koncepcji *Legjonu* stanowisko zaprzeczne wobec jego Przewodnika, płynie z uwzględnienia atmosfery,

w jakiej *Legjon* został poczęty. Ośrodkiem tej atmosfery jest krakowskie czasopismo *Życie*. Wyspiański, jak wiadomo, należał początkowo do składu jego redaktorów, potem do przyjaciół i współpracowników. Otóż *Życie*, w wyższym stopniu, niż się to pamięta, było płonącem ogniskiem odnowionego już u schyłku w. XIX i pogłębionego kultu Mickiewicza. W świadomości potocznej panuje na ten temat wyobrażenie mylne, spopularyzowane przez powierzchowne ujęcie Feldmana. Nawiązanie przez A. Górskiego w programowych artykułach o Młodej Polsce do Mickiewicza traktuje Feldman jako niespodzianą i nielogiczną woltę odosobnionego entuzjasty. Tymczasem grupa *Życia* związana była z Mickiewiczem całą węzłem organicznym i długotrwałym.

Oczywiście, powiązaniu temu nic bardziej nie było obce i dalekie, niż tradycyjnosc, niż zasiedziały nawyk. *Życie* (i wogóle jego generacja) przeprowadziło w koncepcji Mickiewicza rewolucję bardzo gruntowną i bardzo znamiennej. Przy wyraźnej dwoistości duchowego i artystycznego oblicza tego poety, wpatrywali się młodzi nie w pełną głębi i umiaru, ale już opatrzoną twarz twórcy *Pana Tadeusza*; ten był przedmiotem uwielbienia dla ojców. Synów pociągnęła twarz druga, twarz twórcy Konrada i profesora w Collège de France, twarz, przez którą przechodziły błyskawice natchnienia, a w której oczach odbijały się mroczne otchłanie bytu ludzkiego. Dusze młodych pociągał Mickiewicz — „wielki rewolucjonista“, ten, który zmierzając do Polski, chciał przebudować porządek świata; pocóżby inaczej — pytał — warto było robić tyle niepokoju, chcąc odbudować mały kraik na wzór innych.

O tym to Mickiewiczu, twórcy *Dziadów* i *Prelekcij*, mówiono w *Życiu* raz po raz, tej stronie jego ducha poświęcono tam dużo uwagi w artykułach Chmielewskiego, Sygietyńskiego, Wasilewskiego, Potockiego, Górskiego a także... Wyspiańskiego, który tam właśnie rozwijał swe poglądy na koleje kultu Mickiewicza w Polsce i na potrzebę wyrażania ich w pomnikach. Tam też w r. 1898, w zeszytcie, który

mieścił podobiznę *Charitas* Wyspiańskiego, znajdujemy wreszcie przepiękny i niesłychanie znamienity głos St. Szczepanowskiego o Mickiewiczu (w formie listu do T. Micińskiego), gdzie nuta naczelną żywota poety: heroizm dwu tych zwłaszcza epok działalności, młodzieńczej i paryskiej, podniesiony został z mocą przekonania porywającą i z całkowitą nowością ujęcia. Niewątpliwie przeprowadzono w *Życiu* radykalną rewizję stosunku pokolenia do Mickiewicza, ale na rewizji tej nie ucierpiała bynajmniej wzniosłość ujmowania życia czy działalności tego poety.

Otóż z podglebia uczuciowego, uprawionego przez to pismo, wyrosły dwie zuchwale nowe, ale jednak ekstatyczne koncepcje Mickiewicza: *Monsalwat* Artura Górskiego i *Legjon* Wyspiańskiego. Słowem urocznym narzucony został świadomości pokolenia wizerunek poety — w jednej z nich jako strażnika świętego Graala, w drugiej jako Chrystusa politycznego. Podobna im we wzniosłości ujęcia jest jedna już tylko koncepcja Mickiewicza: w projekcie pomnika wykonanym przez Szukalskiego, a stylizującym poetę na postaci Chrystusa „dumającego”, znanej nam z figur przydrożnych po różnych stronach Polski.

Drugi i decydujący wzgląd, który nakazuje widzieć w *Legjoni* Wyspiańskiego koncepcję pozytywną Mickiewicza, bynajmniej zaś nie satyrę ani potępienie, znajdziemy naturalnie w samym dziele. Trzeba je tylko należycie ująć i wyrozumieć. Nieporozumienie między rzecznikami obu przeciwnych interpretacji wywodzi się głównie z odmiennego pojmowania końcowej sceny dramatu: Przez odmęty zginięcia przebija się Łódź; poprzykuwani do jej dylów wioślują uczniowie Mickiewicza, legjoniści; on sam z pochodnią u steru. Gdy wola załogi się załamała, gdy się wioślarze zbuntowali przeciwko przysiędze i powinności, sternik zapala Łódź i wiedzie ją w śmierć, ukazując ginącym zmartwychwstanie w przyszłym wcieleniu. W scenie tej — twierdzą niektórzy — chciał Wyspiański pokazać: że „arcykapłan romantyzmu” potrafi wieść tylko na śmierć, to znaczy, że autor jej chciał przedłożyć widzom konsekwencje romantyzmu politycznego i mistycyzmu, i właśnie potępić oba kierunki. Zdaniem tych krytyków, poeta błędnie i niepotrzebnie uzasadnia katastrofę tragedji tem, że uczniowie-wyznawcy zawiedli. I bez tej winy „katastrofa byłaby ta sama”, bo wina obarcza — Przewodnika.

W takim stawianiu sprawy jest grube nieporozumienie. Zapewne, dramaturg historii nie zmieni. Cokolwiek bądź było począć, legjon 1848 r. musi się w dramacie kończyć klęską, bo się nią skończył w rzeczywistości. Co innego jednak rzeczywistość dziejowa, a co innego konstrukcja winy tragicznej dana przez dramaturga, ujmującego dzieje w wyższy ład moralny, stawiającego w dziele swem zwierciadło głębszemu, istotnemi ich sensowi. Wyspiański winę tragiczną *Legjonu* wskazał wyraźnie i zupełnie niedwuznacznie. I dalibóg nie mamy dostatecznego prawa, żeby tu lepiej wiedzieć niż on sam. Jego zaś zdaniem, jasno wyrażonem, katastrofy winni są wioślarze, ich załamanie psychiczne, ich słabość, sprzeniewierzenie się przysiędze — rzeczywiście straszliwej i powziętej na miarę heroiczną; — ich mimo wszystko małoduszność sprawi, że Łódź przez piekło ofiary nie przepłynie. To też Mickiewicz nie szczędzi potępienia:

*Niegodni, niegodni istnienia!
Przecz śmierci lękacie się trwożą?
Zaparliście się tworzenia,
Odprzysięgliście sumienia,
Cóż ręce wasze mogą!
Trwożliwe duchy zaprzańce,
Precz w otchłań, w noc zapomnienia,
Niegodni, niegodni istnienia!*

Kto rozumie, że te słowa, że cała ta scena, zawarta w niej motywacja dramatyczna, nic nie znaczą, że jest niepotrzebną myślą poety, ten posuwa się w interpretacji stanowczo zadaleko, nie tłumaczy, ale „poprawia” objaśnianego autora. Niema najmniejszej racji, aby się dać pociągnąć na tę drogę. Uwierzymy już raczej słowom poety, niż krytyka.

Jeżeli więc mówić w *Legjoni* o sędzie i potępieniu, to sąd jest tylko ten jeden: nad pokoleniem emigracyjnym, że nie stać go było na wiarę i determinację heroiczną, sąd jakże podobny do owego, który zawisa nad scenami *Warszawianki*. Sąd — dodajmy — mający całkowite uzasadnienie w faktycznym stanie rzeczy, z jakim się przyszło siłować Mickiewiczowi na emigracji. Kto zna stosunki w paryskim kole Sprawy Towiańskiego, kto się orientuje w tragicznej szarpaninie Mickiewicza wśród tamtej rzeszy jego zwolenników, — zdumiewać się musi preraźliwie bystrej i wnikliwej intuicji dramaturga, który zdołał pochwycić i wyrazić faktyczny tragizm tamtego kręgu. Stawiał Mickiewicz braciom w kole nakazy, wymagające sił iście ponadludzkich, chciał z ich pomocą „ze środka globu wydobyć nową siłę” na przebudowę świata, a miał wokół siebie ludzi zwyczajnych, ociężałych i ułomnych. Tytaniczny wysiłek, by poderwać tę bryłę ziemi i rzucić ją w słońce, — rzecz jasna skończyć się musiał klęską. Jest w tem tragizm pokolenia przeznaczanego na zagładę, ale oczywiście tragizm także i Mickiewicza. Otchłań tej tragedji, wypełniającej się w r. 1848, wymierzili w całej jej głębi dwaj tylko ludzie w Polsce: Zygmunt Krasiński i Wyspiański. Świadectwo tamtego zawarło się i przepadło w korespondencji, świadectwo drugie doszło do wyrazu w dramacie. Powtórzmy więc raz jeszcze: *Legjon* nie jest ani sądem nad Mickiewiczem, ani walką z nim, jest tylko tragedją Mickiewicza, dostrzeżoną w całej jej głębi, wspartą zaś na jednej z najwznioslejszych koncepcyj tego ducha, szlaków jego dróg i wzniosłości fatalizmu jego losów. Sądzić wolno, że takie rozumienie dzieła trafia należycie we właściwe intencje jego twórcy.

Zauważmy jeszcze jedno. Tragedja, zawdzięczająca swe istnienie jednej z najgenialniejszych introspekcyj w duszę Mickiewicza, zawdzięcza Mickiewiczowi także coś nie coś i w swej formie. Spostrzeżemy łatwo, że już *Legjon* (a nie dopiero *Wesele* czy *Wyzwolenie*) wykazuje pewne pokrewieństwo gatunkowe z *Dziadami*. Jak one — jest szeregiem luźnych scen dramatycznych, jak one — składa się z dziwnej kombinacji scen realistycznych z fantastycznymi, między osobami dramatu nie brak starca Guślarza i Chóru jakby wprost z kaplicy litewskiej. Ten sam wreszcie tu i tam bohater, Konrad-Mickiewicz. Bez trudu moglibyśmy sobie wyobrazić *Legjon* jako dalsze ogniwo marzonych przez Mickiewicza, ale nie skończonych nigdy *Dziadów*, powiedzmy, jako ich część czwartą...

Tadeusz Szantoch:

Nocny ront po Krakowie w listopadzie 1932 roku

*W mgle jesieni jak w dymach obleżone miasto,
ulic głuche wyloty, na obwodzie strażę
chochołowe... plac pusty przed samotną basztą,
czeka w ciszy na strzały zawieszonych zdarzeń.*

*I zielone sygnały latarni ku poddaszom,
gdzie czuwają w rozmyślach dni jutrzejszych wodze,
hejnał — wieków powtórzył zaufane hasło
a zegary wraz biją umówiony odzew.*

*Nim noc zczeźnie, ku Wiśle idzie ront na zwiady.
Wawel czujnem wołaniem przez warowne blanki
cień zatrzymał. Kto idzie? Głos go zdał Konradem,
więc szedł dalej ku murom bielejącym Skałki.*

*Tam, do krypty otwartej wszedłszy pod kościołem,
chyba zmarłe szedł budzić u świątyni Pańskiej...
a był jeden ruszony grób, w którym zwolony
trudu życia legł na sen wieczysty Wyspiański.*

Karol Homolacs:

Wyspiański Plastyk-Poeta

Im większe, im potężniejsze jest zjawisko rozpatrywane, tem wszechstronniejszego domaga się oświetlenia. Twórczość dramatyczna Stanisława Wyspiańskiego należy do zupełnie wyjątkowych — i dlatego myślę, że niezależnie od głosów fachowych krytyków i literatów, wolno i mnie, malarzowi i teoretykowi sztuki plastycznej, dorzucić pewne myśli. Są to myśli malarza o dramacie Wyspiańskiego — a biorąc rzecz ściśle, jestto jedna myśl. Tą jedną myślą pragnę się z czytelnikami podzielić, ujmując ją krótko i tylko szkicowo, w nadziei, że może znajdzie się ktoś, kto ją podejmie, opracuje i z innymi punktami patrzenia zwiąże.

Wyspiański był najpierw malarzem, a potem dopiero został poetą; — i kiedy pisał swoje dramaty, nie przestawał być wcale malarzem. Są to zatem dramaty, pisane nie przez poetę, ale przez plastyka-poetę. To jest właśnie ta rzecz, którą chciałem powiedzieć. Mógłbym na tem zdaniu właściwie zakończyć moje mówienie, ale sądzę, że może dobrze będzie w kilku zdaniach omówić znaczenie powyższej tezy. Pragnąłbym wskazać mianowicie na ten fakt, że dotychczasowy dramat, czy to klasyczny grecki, czy też późniejszy europejski, wyszedł właściwie z deklamacji. Łączył on w sobie zasadę słowa, muzyki i gestów; plastyka zaś stanowiła w nim czynnik zupełnie drugoplanowy. Dramat Sofoklesa, Szekspira, Racina, Schillera, Słowackiego, daje się właściwie prawie w pełni przeżywać przy czytaniu, względnie deklamacji estradowej — tło malarskie jest tutaj zupełnie nieokreślone; musi być przez dekoratora teatralnego samodzielnie dotworzone, dokończonowane — i może być bardzo roz-

Akropolis St. Wyspiańskiego

*Tutaj wam pokazano (jak w zwierciadle dla duszy,
ale w sercu to rośnie i przerasta wzruszenie,
a co słyszają li uszy, to się zetrze, rozkruszy,
tu zaś władza wszechwładnie jedno tylko marzenie):*

*Wawel żywy na zawsze, od prawieka po wieki,
od praw życia, tworzących się w Jakóba rozprawie,
korzeniami w ludzkości gdzieś zaryty dalekiej,
i w Hektora ojczyźnie rozmiłowan i sławie.*

*I nie tylko dlatego, że gobelin tam taki,
owe dzieją się sprawy, te ponocne majaki,*

*to w podziemiach Wawelu żywe Biblia i Troja,
to zaś lutnia podźwięka, to pobrzęka znów zbroja.*

*a te wrota Katedry ciężkie, czarne nad wschodem,
gdy otworzą się, równo, śmierć czy Hymen wywiiodą.*

*Poza niemi wieczystych śpiew narodu trwa chórów.
Miłość, miłość zwycięska jest chorągwią tych murów.*

maicie pomyslane. Jeżeli Słowacki np. pisząc Balladynę, wprowadza scenę nad jeziorem, to wyobraża sobie poprostu rzeczywiste jezioro; taksamo wyobraża on sobie rzeczywiste drzewa, domy itp. Biorąc rzecz ściśle, sprawa ma się trochę inaczej. Nie są to rzeczywiste, i pełne twory przestrzenne, ale twory wyobrażeniowe — a skutkiem tego twory niesprecyzowane, nieokreślone. Człowiek, posiadający nawet bardzo bujną wyobraźnię plastyczną, o ile nie jest malarzem, nie jest w stanie zbudować w duszy jasnego obrazu. Zadawalnia się on z konieczności niejasnymi wspomnieniami widzianych kształtów natury, i jeżeli pisze jakiś dramat, to umieszcza go w tej wyobrażonej przestrzeni, złożonej jak zaznaczyłem, z bardzo nieokreślonych i niepełnych reminiscencyj. Takie założenia można wyczuć u wszystkich bez wyjątku autorów dramatycznych Europy. Wyspiański jest pierwszym, o ile wiem, na świecie poetą, który, rozpoczynając opracowanie utworu scenicznego, kreślił na papierze szkic sytuacyjny sceny. Punktem wyjścia nie była dla niego jakaś przestrzeń naturalna, ale przestrzeń sceniczna, którą porównywał do pudła od kapelusza. Dramat jego rozdził się odrazu na scenie; umiał on myśleć sceną i dlatego utworów jego nie trzeba dopiero wtlaczać w ramy kulisy, nie trzeba tam niczego dotwarzać, i niemożna niczego dowolnie zmienić.

Już sama forma, w jakiej Wyspiański określa w swoich dramatach scenerję, dowodzi zupełnie jasno, że tego rodzaju wskazówki odczuwał jako integralną część samej koncepcji artystycznej. Widzimy też, że niejednokrotnie wprowadza on same kulisy jako element sceniczny (Noc Listopadowa, Wyzwolenie), ale

najsilniejszy argument stanowi sama konstrukcja dramatów. Jeżeli spróbujemy uświadomić sobie, na jakim założeniu opiera się budowa np. Bolesława Śmiałego, to uderzy nas niewątpliwie, że ós akcji posiada tu niedwuznacznie swój odpowiednik przestrzenny. Ós sceny, łącząca tron z wrotami, stanowi linię, wzdłuż której rozgrywa się cała akcja. Jestto ós krystalizacyjna dramatu; do niej odnoszą się wszystkie siły wytwarzające napięcie, a przede wszystkim siły biegunowe, reprezentowane przez św. Stanisława i przez króla. Wystarczyłoby zmienić układ, przemieszczając np. w bok tron, względnie wrota, aby rozbić cały dramat. Również koncepcja trumny, przygniatającej Bolesława, straciłaby całą siłę wyrazu, gdyby tron umieszczony był gdzieindziej; widz nie miałby wrażenia, że trumna ta i jego przygniata.

Nietrudno by było wskazać i w innych dramatach, jak dalece podstawowa ich koncepcja wrośnięta jest w przestrzeń sceniczną; wymagałoby to jednak zupełnie specjalnego i obszernego studjum. Obecnie zwrócę tylko na to jeszcze uwagę, że często spotyka się jednostki, które odnoszą się bez entuzjazmu do twórczości dramatycznej Wyspiańskiego, jak długo osądzały ją tylko z książek. Te same jednostki przestają się nierzadko w gorących czcicieli, gdy kilka tych utworów zobaczą na scenie.

Jak zaznaczyłem na wstępie, nie pragnę pisać studjum o Wyspiańskim — chciałem tylko wypowiedzieć tę jedną myśl — chciałem zwrócić uwagę na fakt, że dramat Wyspiańskiego jest pierwszym i jedynym dramatem na świecie, w którym wartości plastyczne zespalają się nierozdzielnie z całokształtem dzieła i stanowią nienaruszalną składową część całości. Każdy sprzęt ustawiony przez Wyspiańskiego na scenie, ma znaczenie równorzędne ze słowem. Bo jeśli słowo to napisał wielki poeta, to sprzęt ustawił wielki plastyk. W moim przekonaniu, zespolenie takie wytwarza nową całość artystyczną, nową formę ekspresji — formę, jakiej dotąd nie było. Przekonałem się o tem, opracowując w swoim czasie dekoracje do Wesela (dla teatru Polskiego w Moskwie). Napotykałem mianowicie na każdym kroku na trudności, ponieważ nie mogłem w Moskwie znaleźć sprzętów, obrazów, i innych przedmiotów, któreby miały ten charakter, o jaki tu chodzi. Skoro jednak próbowałem jakikolwiek szczegół pominąć czy zmienić, przekonywałem się stale, że całość zniekształca się wyraźnie, zupełnie tak, jak zniekształca się wiersz, gdy dodamy, lub ujmemy jakąś zgłoskę. Przekonałem się wtedy eksperymentalnie, że wszystko, co Wyspiański umieścił w izbie bronowickiej, wszystko, do najdrobniejszego szczegółu włącznie, przedstawia jedną, konieczną całość — że wszystko to zrasta się ze sobą krystalicznie i stanowi zupełnie integralną składową podstawową koncepcji dramatu.

Myszę więc, że można i że należy sztukę Wyspiańskiego rozpatrywać również i z tego stanowiska, ponieważ tylko z tego stanowiska ująć można pełną jej treść artystyczną. Grecki dramat odgrywany był pod gołym niebem; dramat późniejszy jest dalszym jego ciągiem i można powiedzieć, że został siłą włożony w teatralne mury. Dramat Wyspiańskiego jest pierwszym tworem, który narodził się na scenie i może żyć tylko na tej scenie.

Marjan Niżyński:

Motto: „Bóg Ojciec“ St. Wyspiańskiego

B ó g s z k l a n n y

(jedna z 10 etud)

*Kiedy zakonnik gwar z nawy wymiecie
i mrok wypłoszy Rizzi'ego pasaża,
jak żuk zielony pod złotym rupieciem
pod liljowym umieram witrażem.*

*Wówczas w kosmicznie chorem zapatrzaniu
na stropie gwiazdy jak groch żółty liczę
sam nie wiem, czyli sensem potępienia,
czy żukiem jestem, szkłem, ciszą czy niczem.*

*tam gdzieś przez torów pętlice
pełzną jak czarne strofy
pociągów gąsienice
poczwaraki katastrofy —*

*o bruku gdzieś chlupią ćwieki
rechoce bór karabinów
— mięsa bataljon miękkie
pułk oliwkowych rekinów.*

*gdzieś przez chromowe ogrody
ciężarne ciągną kobiety
w brzuchach, różowych, młodych
obślizłe noszą... szkielety.*

*Wieczność, konieczność, doczesność,
chropate, szklane, kule
hulają w stodole czaszki,
jak akustycznej kopule.*

*a tutaj cicho — przez witraż się sączy
dzień i noc niby sens śmierci w klepsydrze,
w pętli zduszone ołowianych pnączy
zło się szkłem stało — genialnie, najchytrzej!*

*I tylko nie wiem znów — czyli człowieka,
Bóg stworzył aby niebem nad nim krążyć
czy ten gliniany kaleka
z szkła Boga zlepił — by człowieka stworzył.*

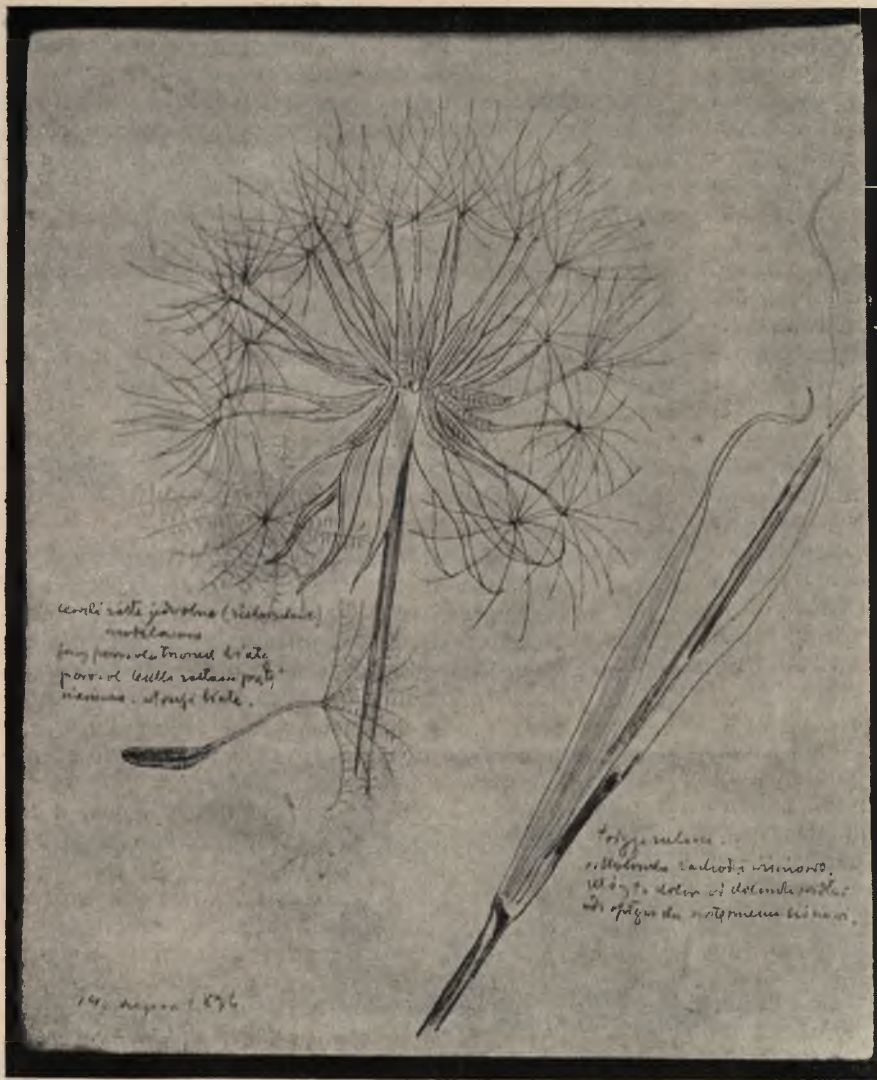
*Obaj nie wiemy nic... i nic poza tem
że na Europy torłowiskach lotnych
I Bóg się skończy i mnie weźmie lichy,
i że z naszego flirtu późnem latem
chochoł zatrzęszczy stokrotny...*

Lecz tutaj cicho...

*— tam noc powstała wysoka —
trzeszczącą żerdzią dźwignięte zórawie
skrzekiem gwiazd trwają w wełnianych obłokach,
a tu — tak zwykle...*

*tylko... odmawiaj spokojnie różaniec,
i nie nazywaj rzeczy po imieniu,
bo to szkło, milczy o twem potępieniu!
Bo... tst! ...zło ustanie!
On stworzy!!!*

O!



Julja Krzymuska-Kisielewska:

Fikcyjny list Wyspiańskiego z Konstantynopola

W kwietniu 1894 roku otrzymał Henryk Opieński list z Paryża od Wyspiańskiego, datowany „Constantinople 1897 r. p.” a odnoszący się do sprawy niesłychanie ważnej, co do której ostateczna decyzja miała się w tym właśnie czasie ustalić. Wyspiański, listem swym chciał wpłynąć na przyspieszenie i skrzysztalizowanie tej decyzji, a obrał formę mistyfikacji napoły fantastycznej napoły ironicznej, ażeby pod osłoną zmyślenia — tem swobodniej i bezwzględniej wyrazić przyjacielowi istotny sens swych zapartywań.

Na jesieni 1893 i w zimie 1894 roku bawił Wyspiański w Krakowie, skąd parokrotnie wyjeżdżał do Lwowa, celem prozumiewania się z Komitetem w sprawie projektu witraży zamówionych do katedry łacińskiej, — których akceptowanie, poparte zaliczką, umożliwiłoby mu powrót do Paryża, gdzie od dwóch lat przebywał na studiach.

Pochłonięty był wtedy całkowicie ideą „Ślubów Jana

Kazimierza”, owej pierwszej wielkiej kompozycji, która zarem płomiennego natchnienia wypełniała mu duszę, a której realizacja zależna była ściśle od wyjazdu do Paryża. Korzystając z czasu przymusowego oczekiwania w Krakowie, brał czynny udział w jego życiu umysłowym i towarzyskiem, bywał na balach, wieczorkach, w teatrze, a szczególnie interesował się bardzo gorącą drogą rozwoju i przyszłością najbliższych swych kolegów szkolnych, z którymi utrzymywał nawet podczas pobytu zagranicą ciągły kontakt przez korespondencję.

Henryka Opieńskiego, który już jako uczeń gimnazjalny grywał ładnie na skrzypcach — i był wysoce muzyczny — przeznaczał w myśli do kariery muzycznej, pomimo, że Henryk, idąc za wolą rodziców, skończył był właśnie chemję na politechnice w Pradze i starał się o posadę rządową w akcyzie. Studjów muzycznych teoretycznych nie miał za sobą żadnych, ale Wyspiański już mu wyznaczył rolę współtwórcy

dramatów muzycznych, których teksty komponował od roku i których treść muzyczną omawiał szczegółowo w listach do przyjaciela. „Daniel” już był gotów — majaczył pomysł „Wandy” a równocześnie powstawał tekst literacki do lwowskiego witrażu: Królowa Korony Polskiej. Opieński słusznie stawiał kwestję, że musi zdobyć środki techniczne do wyrażania tych wspólnych kompozycji — przez poważne studia muzyczne.

Chodziło o skłonienie do tej myśli, nie tylko samego „wspólnika” opanowanego tem marzeniem silnie, ale i wszystkich kolegów, całe otoczenie, a przedewszystkiem starych panstwa Opieńskich, od których poparcia sprawa zależała przedewszystkiem, a którzy ze „Stasiem” i z wujostwem Stankiewiczami w najbliższych żyli stosunkach.

Otóż te plany obu przyjaciół, oddawna podsycane żarem wzajemnych dla Sztuki zapaleń, a niezgodne z projektami rodziców Henryka, doznały właśnie w tym okresie czasu poważnego bardzo zachwiania, ponieważ Henryk zaręczył się był na jesieni z młodą panią, w której się kochał od roku, a którą Wyspiański bardzo serdecznie lubiał i cenił. Młodzi pobrać się mieli za rok, gdyż posada w Zółkwi od wiosny była zapewniona. W związku z tym faktem Wyspiański przeżywa konflikt silny i wstrząsający. Uważa, że małżeństwo dla artysty jest kulą u nogi, a cóż dopiero dla artysty, który jeszcze ani jednym krokiem nie stanął na drodze, wiodącej do sztuki. Z drugiej strony — nie znajduje wyraźnej podstawy do potępienia tych zamiarów, czuje, że nie uda mu się zwalczyć pięknie rozkwitającej miłości, choćby cały swój wpływ, dotąd przemożny, rzucił na szalę. Sam zresztą ulega urokowi tak narzeczonej przyjaciela, jak i całej atmosferze o wysokim poziomie intelektualnym, jaka się wytworzyła w tem kole bliskich ludzi, w którym między starszą generacją a młodymi, pomimo różnic w zapatrywaniach na praktyczne kwestje życiowe, ostrych nieporozumień nie było. Ponieważ przy bezwzględności wewnętrznej, która się później tak zdecydowanie ujawniła — miał Wyspiański wówczas delikatność w postępowaniu, graniczącą wprost z nieśmiałością — nie wypowiada szczerze co myśli. Wyraża się w sztuce: robi dwa portrety pastelowe Henryka ze skrzypcami — portret artysty — cygana w serdaku, z rozwichrzoną czupryną o chmurnej, tragicznej twarzy — a drugi — jego narzeczonej p. Anny Krzymuskiej. Jestto symfonia słodczy w białoszafirowym tonie, przemilego wdzięku, uśmiechniętego zadowolenia — w całości subtelna, ale jakże dojmująca ironja.

W kilka tygodni po namalowaniu tych portretów już z Paryża, dokąd nareszcie do swej rozpoczętej a umiłowanej kompozycji mógł powrócić, pisze Wyspiański do przyjaciela ten list, którego każdy niemal wyraz smaga, jątrzy, podburza, prowokuje.

Henryk zaczął był w tym czasie naukę harmonji i kontrpunktu u Władysława Żeleńskiego i miał te studia kontynuować, dojeżdżając z prowincji, co parę tygodni do Krakowa. — Oto za lat trzy obraz „szczęścia w zakątku”, oto w co się obróca marzenia, ba nawet postanowienia i dyletanckie wysiłki w kierunku wymarzonej drogi artystycznej.

Constantinople, 8 kwiecień 1897 r. p.

Kochany Henryku! Wprawdzie nie poraz pierwszy tu jestem, ale zawsze, jak w obcym świecie wszystko

dziwne, nowe i piękne. Nie zapominam o tobie, o twoim miłym domu, gdzie tak mile spędzałem czas, przed samym odjazdem; tysiączne dzięki i uprzejme pozdrowienia miłutkiej gosposi, zdolnej cały świat umilić, choćby tylko swoim czarującym uśmiechem, w którym tyle dobroci i tyle wdzięku. Uczcie się chociaż szanować tyle zalet, jeśli już niezawsze umiecie spojrzeć całe mnóstwo graczy mnie łatwiej w oko wpadających; nigdy nie będę lekceważył uroku, jakiemu podlegałem przez cały czas pobytu u Was — i, jeśli to malowanie, jakie Wam zostawiłem jest martwe i zatracą siłę wyrazu i czucia, to chyba powód ten, że całą duszę wypatrzoną we wzorze uniosłem ze sobą, że więcej tego czucia zostało w moich wspomnieniach niż na owym portraicie.

Gdy Juniowi opowiadałem o moim nowym obrazie u Was w salonie i miłuchnej pani domu, tak go to zainteresowało, że rychło się go spodziewaj u siebie, w tejże samej intencji, co ja.

A co nie zaszkodzi, będziesz miał dwa obrazy tejże samej treści, dla ciebie tak ukochanej, będziesz je mógł zawiesić vis-à-vis, będziesz je mógł porównywać. — Junio właśnie obecnie głównie zajmuje się swoim „Atyllą” kolosalna praca, a już w pół ukończona, jeszcze pierwsze plany częścią niezdecydowane i nie będzie mógł może wystawić tego roku. Junio jeszcze kilka tygodni pozostaje w Wiedniu, ale z końcem maja napewno masz go u siebie.

Byłoby niezłe, gdybyś go zatrzymał do lipca, a tak i jaby wrócił, tobyśmy razem do Zakopanego zjechali.

Tam też mam nadzieję zobaczyć Stasia E., którego już lat cztery nie widziałem, ale cóż dziwnego jak ktoś tak jak on podróżuje po Włoszech i Algierze, po Hiszpanji i Anglii a potem pracuje dnie i noce zamknięty, tego ani ujrzeć, ani słyszeć — co prawda, że wszyscy z ciekawością oczekują dalszych tomów „Spektatora” — rzecz jasna, że chyba tom trzeci będzie traktował o „wielkiej Grecji i Sycylii”. O kim jednak wciąż dużo słyhać po naszych galicyjskich dziennikach, to o Lucku, a co mnie zajmowało zawsze to jego sukcesy teatralne więcej znajdują u mnie posłuchu niż jego artykuły w „Reformie”, chociaż — jak czytam w Czasie jego sztukę „ruska wojna” świeżo wystawioną we Lwowie mocno gwizdano, hm, ale nie nowina, że Ehrenberg był zawsze przeciwny. Sztuka ta była dawniej grana w Krakowie, jeszcze kiedy Staś E. kierował teatrem, omawia zaś intrygi i komeraże w mieście tego rodzaju, jak Stanisławów... Mówił mi o niej dużo Jańcio N. ale obaj zgodziliśmy się na to, że jego dramat „talenta” jest o wiele silniejszy, a sztuka „Ani kroku” znakomicie obmyślana. Ale i bo nic nie mówię ci, że z Jańciem spotkałem się w Budapeszcie i to zupełnie niespodziewanie, chociaż wiedziałem, że tam jest. Zdybaliśmy się w operze na odwiecznym „Wilhelmie Tellu” poczem aby móc rozmawiać opuściliśmy teatr po trzecim akcie i gdyby nie to, że bał się przeziębienia — jako po dniu chłodnym, możebyśmy długo w noc chodzili — śmiałem się, przypominając mu, że dawniej było mu to obojętne i że to on właśnie, co mi opowiadał o tej sławnej burzy nocnej w Zakopanem, po jakiejś wycieczce. No ale poczywiy mecenas, to on właśnie zajął się wydaniem nut „nasze żale i nasze wesela” bardzo miłe ustępy pisane przez jakąś pannę, której nie chce mi powiedzieć nazwiska, a utrzymuje, że ją ty znasz może... dopiero mi się dziś przyznał do tego, że to on

wydał... Muzyka bardzo miła — gdy je Estreicherówna grała, przypomniały mi się twoje piosenki... to coś właśnie w tym rodzaju, ale ileż uczucia — wiesz, że jak sobie pomyślę, kochany Inspektorze, żeś kiedyś marzył o operach dla Ciebie i myślał, żeś ty do tego właśnie jedyny — dziwnie mi jest — jakże nie pojmowałem... ale mi to wybaczysz, wybaczysz mi i hojnie będziesz wynagrodzony serdecznością miłutkiej Pani, której względem poleć mnie, kochany. Podobno państwo Janowie cieszą się czwartym synkiem, jak mi mój Wuj pisał wczoraj. — Pisał mi Wuj wczoraj z okazji, bo był na weselu Wacka, hulali i bawili się wybornie, ale co zabawne, że nie chce mi Wuj od razu powiedzieć z kim się ożenił; poczciwy Wuj zawsze utrzymuje, że jestem o wszystkie współczesne mi panny zazdrosny.

Strzemppek ma być obrażony, że go nie prosił. No ale wiesz, nigdybym nie skończył, chcąc z tobą mówić, to tylko dowodzi, żeśmy sobie jeszcze wszystkiego nie powiedzieli i że niech mi będzie wolno tę uwagę wziąć za powód do nowych odwiedzin w twoim miłym wielce domu...

Otóż otwieram okno i noc cicha, miasto puste i głucho w nocy, nie jak Paryż, lub Londyn (co ten Pietraszkiewicz nasz ciągle robi w tym Londynie, on coś

knuje, dalibóg knuje) — okna właśnie dają na kanał, gdzie się cała ta ponura i czarna masa domostw przeciwnie odbija; latarnie morskie z daleka świecą. Mam nadzieję, że skoro mój obraz tu skończę: bo to i cel mojej podróży, to po wyexpedowaniu go do „Salonu“ drapnę na czas jakiś do Thessalii jeszcze raz kopnę do Attyki, siedzieć naprost Eubei, gdzie tak cudną z Luckiem zaczęliśmy przed trzema laty podróż. Ktoby się spodziewał, że ją będzie musiał przerwać. Musiał, jak musiał, bo przecież ślub siostry mógłby się i odbyć bez niego. I on co się tak dawniej, dawniej odgrzązał, że piechotą będzie chodził po całych Włoszech — pomyśl — krokiem się nie ruszył — no ale mu tego już dziś za złe nie biorę.

Jeśli ci chodzi o mój adres to pisz do Budapesztu na ręce „Myszy“ — może nie wiesz o tem, że ma polską firmę tam i prowadzi golarnię z wielkim szykiem. Płaci „1.200 białych“ za lokal. Ubawiłem się kilka godzin słuchając jego opowiadań i anegdot. — Ożenił się z panną Trzcinią, jak ją sobie przypominasz i wziął za nią kilkanaście tysięcy „białych“; ktoby się spodziewał, że ci Trzciniści jak kamienie na takich pieniądzech siedzieli.

A co — jak dawno pisał Karol do ciebie. Nasz poczciwy profesor Szkoły Sztuk Pięknych. Jego „pożar



Stanisław Wyspiański:

Żona artysty, szkic portretowy.

Rzymu“ nie tyle mi się podoba ile „Callipso“ — i w tym względzie zgadzam się zupełnie z tem co pisze Sokołowski w „Przeglądzie sztuki krak.“ ale, ale podobno Junek ma objąć redakcję a raczej kierownictwo, to jeszcze nie jest pewne, jakieś jednak zachodzą trudności, nie pomnę już, bo nie mogłem dosłyszeć jak mi wczoraj, a raczej dwa dni temu opowiadał na stacyi p. Eugeniusz M. — Hm tak krótko zatrzymałem się, zaledwie kilka minut w tym Belgradzie, mówił, że brat najszczęśliwszy jak może być — z Juniem razem (oczywiście p. Alfred) — ach — od pani ukłony.

Śmiech mię bierze, bo to właśnie ten rok, gdzie się zebrać mamy jako dawni koledzy z 1887. Gdzie to dziś komu myśleć, ileż spraw ważniejszych. — Jakież to głupstwo całe takie przyrzeczenie. Ha ha! nieprawdaż, czy aby jeden z nas myśli o tem? a owszem, jest taki i nie jeden. Strzemppek z braku zajęć mózgowych, Radomyski dla wprawy rzutności umysłu, Małachowski dla zasady i chociaż nie wiem od kilku lat gdzie jest, to jednak, kto go chce widzieć, niech tylko pójdzie o wiadomej godzinie do owej restauracji — no, ale nas nie będzie ha ha! — Zabawne. — Adieu — mon cher — jak znajdujesz powieść Kazimierza Ehrenberga pod tyt. „Zarozumialcy“. Stare, nudne, pretensjonalne, co jedno daje jej rację, to ta doza

złośliwości jaką całość dysze. I to miała być niby odpowiedź na poważne, cenne studjum Szukiewicza — ani porównania, a już ten pan, odpowiedzialny redaktor „Czasu“... Ale adieu, bo już trzecia w nocy. Ot jakaś barka sunie się po czarnym kanale. Może topią jaką niewierną — ha — rzeczywiście z ruchów tych ludzi możnaby odgadnąć... Zatrząskuję okno i nie chcę patrzeć.

Strach.

Stanisław W.

Efekt listu był wstrząsający i skuteczny. Nietylko Henryk powziął postanowienie rzucenia posady inspektorskiej, gdy tylko zdobędzie przygotowanie do studjów muzycznych zagranicą, ale siostra moja i moi rodzice zdecydowali się popierać jego zamiary i wpływać w tym kierunku na państwa Opieńskich. Droga muzyczna Henryka stać się miała wspólnym celem wszystkich wysiłków, pragnień i poczynań, a długoletnie narzeczeństwo ofiarą złożoną na ołtarzu Sztuki.

Tak — stanowcza decyzja w tej sprawie zapadła bezpośrednio po owym liście z Konstantynopola. Niedługo potem, z początkiem maja byłam w Paryżu — i niesłychanie czułam się dumna i szczęśliwa, że mnie powierzono zawiezenie Wyspiańskiemu ustnej na jego żądanie — odpowiedzi.

Juljan Nowak :

Wspomnienia o Wyspiańskim

Z Wyspiańskim poznałem się nie przypadkiem, ale pod wpływem wystawionych przez niego w Sukienicach rysunków. — Było ich kilka, uczyniły na mnie wrażenie i pragnąłem je nabyć, że zaś nie było podanej ceny i nikt nie był upoważniony do sprzedania ich, należało się zwrócić z tem do samego Wyspiańskiego. Jednak Wyspiańskiego nie znałem, nie widziałem go nigdy, więc prosiłem p. X., który wówczas studjował medycynę a był z Wyspiańskim w bliskich i jak się zdawało zażytych stosunkach, aby się dowiedział o cenę i rysunki dla mnie nabył. Ów pośrednik jednak nabył owe rysunki, ale dla kogo innego, nie dla mnie. Nabył na szczęście nie wszystkie, tak, że jeszcze dwa pozostały i po zawoździe z pośrednikiem postanowiłem sam się udać do Wyspiańskiego, który wówczas mieszkał przy Placu Marjackim. Jak się odbyło zapoznanie się — nie pamiętam, ale że Wyspiański był człowiekiem prostym, przeto zapewne nie było w tem nic skomplikowanego i niemal z miejsca wytworzył się między nami stosunek ściślejszy, którego główną treścią i podstawą było moje dla sztuki Wyspiańskiego odczucie — tak, nie mogę mojego dla sztuki Wyspiańskiego przemożnego sentymentu określić trafniej, jak odczucie. Nie było to żadne znawstwo sztuki, bo wszak zresztą zawodowi znawcy sztuki byli wobec arcyzmu Wyspiańskiego nastroszeni niedowierzająco lub zgoła niechętnie. Odczucie to wypływało może stąd, że właśnie powróciłem wtedy po dłuższym pobycie z Francji, gdzie z młodym lekarzem, Józefem Borowskim

z Mińszczyzny, entuzjastą sztuki i o wielkiem artystycznym uzdolnieniu, zwiedziłem dokładnie i z pietyzmem szereg katedr francuskich i zamków od Amiens i Reims począwszy poprzez Chartres Rouen, Orleans, Blois, Tarbes, Angoulême, Poitier, Arles, Périgueux itd. — a jak wiemy Wyspiański właśnie kształcił się podczas swoich studjów francuskich na gotyku francuskim i na romańskich budowlach. Były zatem pewne wspólne artystyczne impresje u Wyspiańskiego jako u tworzącego artysty — u mnie jako u łaknącego sztuki.

Niedługo po mojem zaznajomieniu się z Wyspiańskim, wychyliła się w Krakowie na porządek dzienny kwestja witraży do okien głównej nawy katedry wawelskiej. Po mieście poczęły krążyć głuche wieści, że mają być zamówione w Niemczech „tuzinkowe“ fabryczne witraże. Wieści te zrobiły wrażenie i wywołały w kołach krakowskich, czujących artystycznie i zdolnych do artystycznego oddźwięku formalny popłoch.

A była to chwila w życiu intelektualnem Krakowa naprawdę osobliwa. Wszak w tym mniej więcej czasie — może dwa, trzy lata wcześniej — Przybyszewski wstrząsnął opinią publiczną Krakowa swą odezwą do mydlarzy, mądry Stanisławski organizował „Sztukę“ — a „Życie“ było raz w raz konfiskowane przez prokuratorję za artykuły literackie, w których za dużo było, według jej zdania, mowy o szatanach; zaś Jasiński zjechał w mury Krakowa ze swoją Manghą i narobił dużo niepokoju.

Wieść o zamiarze wprowadzenia do Katedry wa-



welskiej witraży komponowanych przez niemieckie fabryki, wywołała protesty, które podpisywaliśmy przy filizance „białej” w „Grandzie”.

Wyspiański na te wieści zareagował przedewszystkiem czynem. Orzekł: „nie wystarczy protestować, należy namalować kartony do witraży i powiedzieć: oto są — niema potrzeby szukać ich gdzieindziej”; i z pod pióra Wyspiańskiego poczęły płynąć strofy rapsodu o Kazimierzu Wielkim, a na kartonach zjawiały się potężne, groźne widma: Wielkiego króla, Świętego męczennika i Księcia bohatera.

Do „Kazimierza Wielkiego” pozował Wyspiańskiemu szkielet, wypożyczony przez prof. Kostaneckiego, a ponieważ Wyspiańskiemu było niemiło spać obok nagiego szkieletu, przeto ubieraliśmy go na noc w palto, podnosili u palta kołnierz, a czaszkę nakrywali wielkim sombrero.

Ażebymy tworzenie tych kartonów już w całości miało charakter konspiracyjny, i w obawie, że kierownictwo robót restauracyjnych w Katedrze wawelskiej nie da wymiarów na okna, do których miały być zamówione witraże, lub też nie pozwoli ich wziąć drogą legalną we dnie, bo w sferach mających wówczas Katedrę we władaniu, wiał wiatr artystyczny

przeciwny sztuce Wyspiańskiego — pomiary okien zostały zdjęte w nocy, bez wiedzy i zezwolenia zarządu.

Kartony: „Kazimierza Wielkiego”, „Św. Stanisława” i „Henryka Pobożnego” zostały wykończone — „Wanda” i „Wernyhora” pozostały w szkicu. Jednak i trzy pierwsze zostały wykończone tylko częściowo, tj. widma postaci, mające wypełnić górne części okien; w dolnych częściach oddzielonych od górnych poprzecznymi przesłami kamiennymi, miał się znajdować pod Kazimierzem Wielkim pogrzeb jego szczątków, pochód z trumną, z chorągiewkami, z płonącymi świecami; pod św. Stanisławem scena wyklęcia króla, zaś pod Henrykiem Pobożnym pobojowisko i pożary, a w oparach krwi i dymu zjawa postaci Henryka.

Kartony malował Wyspiański w swoim bardzo niskim mieszkanku przy Placu Marjackim, tak, że tylko część kartonu mogła być rozwinięta, malował więc częściowo, nie widząc całości. Dopiero, gdy rzecz była skończona, przewieźliśmy kartony do będącego wówczas na wykończeniu Collegium medicum na Grzegórkach; tam zostały rozwieszane w sali wykładowej Zakładu Fizjologii ś. p. prof. Cy-

bulskiego i tam dopiero mógł Wyspiański objąć okiem całość swych wizyjnych kompozycji.

Mysła, pragnieniem, które, jak kamień ciążyło na sercu Wyspiańskiego było doprowadzenie do porządku witraży w kościele Franciszkańskim. Bóg Ojciec był wciąż jeszcze uwięziony w kartonie, a wizerunek św. Salomei, dzieło fabryczne, szpecił witraż Wyspiańskiego. Grono ludzi dobrej woli postanowiło pomóc Wyspiańskiemu. P. Leonard Lepszy, p. Feliks Kopera i podpisany rozpoczęliśmy wizyty u każdego z kolei gwardjana OO. Franciszkanów, którzy w owej epoce dość często się zmieniali. Światły ks. Reiss, który wprowadził sztukę Wyspiańskiego do Franciszkańskiego kościoła, był złożony ciężką chorobą i niestety, nim doszliśmy w naszych pertraktacjach o wymianę św. Salomei i o wykonanie Boga Ojca do celu, ks. Reiss umarł. Wreszcie u ks. gwardjana Haczeli znaleźliśmy zrozumienie dla sztuki Wyspiańskiego i uzyskaliśmy zezwolenie na jedno i drugie. Ale właśnie Wyspiański stracił już był wtedy ochotę zajmowania się temi rzeczami — zajęło go co innego, tak, że przeprowadzenie kartonu Boga Ojca oraz dopilnowanie całej rzeczy spadło na mnie.

Fabryka w Insbrucku tak była zachwycona kartonem Wyspiańskiego, że mu ofiarowała posadę artystycznego kierownika fabryki.

Nazwisko ks. gwardjana Haczeli powinno być zachowane we wdzięcznej pamięci czcicieli Wyspiańskiego oraz wszystkich miłujących sztukę, bo dzięki jemu wcieliło się w realne kształty witrażu jedno z najpotężniejszych dzieł plastycznych świata, personifikacja elementarnych sił twórczych natury — Bóg Ojciec. Jest rzeczą zdumiewającą, jak mógł młodzieńcy jeszcze naówczas Wyspiański wznieść się jednym rzutem na tak zawrotne wyżyny.

Mam żywo przed oczyma scenę, gdy Wyspiański, gdy go przywiózł do gotowego już i osadzonego w oknie witrażu, wbiegł nerwowym krokiem do kościoła — przystanął, ogarnął witraż spojrzeniem i rzekł: „dobrze — dobrze — wcale dobrze”. Znaczyło to, że witraż wykonano w Insbrucku tak, iż był z wykonania zadowolony. Nie tak łatwo poszło z wykonaniem witrażu w Domu lekarskim „System Kopernika”, który był wykonywany w Krakowie w zakładach Tucha; tu, gdy Wyspiański ujrzał osadzony witraż zawołał: „cóż — on mu wdział szwimhozy” — odnosiło się to do szyb, z których były skonstruowane uda Apollina — Słońca, a które wypadły w paski. — Rozumie się te odcinki szyb musiały być wymienione.

Inaczej poszło ze św. Salomeją; wprawdzie dawną usunięto, ale z kartonu Wyspiańskiego zrobiono w krakowskim zakładzie Tucha nieszczęśliwy witraż. Do dziś dnia też jeszcze górna część jednego z okien jest wypełniona jaskrawo czerwonymi szybkami, które przy stonowanym witrażu działają, jak zgrzyt żelaza po szkle.

Wyspiańskiego ciąglem i gorącym marzeniem, które z takim oporem i w tak nieskończenie małej mierze miało się w życiu jego spełniać, było wypróbowanie jego wszechstronnego talentu dekoracyjnego w praktyce — na większą skalę. Zdarzyła się

do tego sposobność, ale jakże nikła, jakże efemeryczna!

Miałem w sali „Sokoła” z ramienia Komitetu Zjazdu lekarzy i przyrodników polskich w Krakowie urządzić raut dla jego uczestników. Poprosiłem Wyspiańskiego o dekorację sali. Zapalił się do tej myśli i niebawem rozpoczęła się gorączkowa praca. Ściany sali zostały w całości pokryte drzewkami i gałęziami świerkowymi tak, iż miało się wrażenie na sali, że się jest w środku głębokiego boru szpilkowego. Na tem tle zostało ustawionych kilkadziesiąt laurów o złożonych liściach, pnium i doniczkach pomalowanych na czerwono i ustawionych na białych dość wysokich postumentach. Sufit zakryty był w formie namiotu podłużnego płatami materji, na przemian białymi, czerwonymi i niebieskimi, sponjonami szeroką żółtą wstęgą. Lamy łukowe, oświetlające salę, tkwiły w wieńcach polnego kwiecia i zbóż — tak — był to naprawdę czarowny namiot leśny.

W rogach sali, celem ochłodzenia atmosfery, bo był to upalny, letni dzień, były piramidy ze słupów lodowych, oświetlone umieszczonymi pośród nich kolorowymi lampkami elektrycznymi.

Wyspiańskiego na raucie nie było, nie wierzył, że rzecz się uda i wolał fiaska nie widzieć. Rzecz jednak powiodła się przedziwnie i dekoracja rautu zrobiła duże, niezapomniane wrażenie.

Drugą, także drobną sposobność do rozwinięcia swego talentu dekoracyjnego znalazł Wyspiański w domu Towarzystwa Lekarskiego.

Prosiłem Wyspiańskiego o karton na witraż. Wyspiański odrzekł: „dobrze, namaluję karton do witrażu, ale daj mi Pan okno”. Nie tak to łatwo dać okno na zawołanie i to okno, nadające się na witraż, niebawem jednak powierzono mi przewodnictwo Tow. Lekarskiego, które właśnie zbierało fundusze na własny dom. Zdarzyła się więc sposobność stworzenia okna. Plany na dom wykonał architekt Kaczmarek, Wyspiański je akceptował i przyrzekł udekorować wnętrze domu. Było to jednak arcytrudne zadanie, bo można było operować tylko bardzo skromnymi środkami. Wyspiański oddał się jednak improwizatorskiej pracy dekoracyjnej z niesłychaną energją, ba z namiętnością. Nie pominął żadnego szczegółu, nie uznawał trudności — chciał n. p. dostroić do koloru ścian kolor posadzki i zapuścić ją na jednolity mahoń.

Przyszła kolej na okna westibulu, środkowe duże, dwa poboczne mniejsze. Wyspiański zaproponował do głównego okna medaljon witrażowy z popiersiem Kopernika. Nie wydawało mi się, aby to mogło być coś artystycznie silnego. Wreszcie Wyspiański doszedł do konkluzji, że nic nie robi, że go Towarzystwo lekarskie nic nie obchodzi: „Zapewne byście chcieli Hygeę i Eskulapa z węzłem”? Wreszcie dodał: „Chce pan witraż, niech pan mnie zmusi do tego, abym go zrobił, inaczej go nie zrobię”.

Zmusić Wyspiańskiego do czynu artystycznego, którego nie chciał podjąć? — to niemożliwe — można go tylko przekonać, ale jak?

Pewnego zimowego wieczoru Wyspiański chodził szybkim, nerwowym krokiem w swem mieszkaniu



przy ul. Krowoderskiej, po komnacie o ścianach ciemno-błękitnych, — środek pokoju zajmował wielki stół, zasłany czerwonym sukniem, zarzucony książkami i papierami. Pod oknami doniczki z kwiatami; na gzymsie pieca dwie świeczki, których płomyki rzucając na pokój niepewne światło chwiały się i uciekały od podmuchów powietrza, wstrząsanego przechadzką Wyspiańskiego i kładły na ścianach fantastyczne ruchome cienie. Nadeszła, takie miałem wrażenie, chwila stanowcza. Podjąłem niepewnym głosem: „Chce pan, żeby pana zmusić — rzecz pana zmusi sama, nie ja. Wszak poświęca pan pracę swoją wielkim ideom — iluminował pan freskami ściany kościoła Franciszkanów — a witrażami jego okna; brał pan udział w polichromowaniu ścian kościoła Marjackiego — złożył pan hołd wielkiej idei chrześcijaństwa — ale tej idei służyło już od wieków wielu wielkich artystów. Zapalał się pan do zdobienia Wawelu — to też wielka idea — naród — państwo. To polski Wersal, polski Louvre. Ale Louvre dziś przemieniony na muzeum, podobnie jak Wersal — Tuilerje zaś przepadły, ale Sorbona,

Sorbona żyje i rozwija się, Wawel jest na razie pamiętką, pomnikiem przeszłości, ale mamy, możemy mieć swoją Sorbonę żywą; Towarzystwo lekarskie, gdy się połączy z Towarzystwem Kopernika, może dać, da nam Sorbonę — warto, by w tem wzięła udział pańska sztuka, warto, by nieśmiertelny Kopernik patronował tej polskiej Sorbonie“.

Wyspiański się ożywił, krążył po pokoju jeszcze szybciej, a z ust jego wydobywały się urywane słowa: „tak, toby już coś było — tak, to już coś jest“. Dyskretny uścisk dłoni i szybko zabrałem się z pokoju, aby nie płoszyć tego, co „już jest“. — Tego też jeszcze dnia powstał maleńki ołówkowy szkic do witraża „System Kopernika“, a w dwa tygodnie karton był gotów.

Tak się zamawiało obrazy u Wyspiańskiego.

Gdyśmy przyglądali się kartonowi, nagle zagadnął mnie Wyspiański: „co pana uderza w postaci Apollina Słońca, jakie podobieństwo?“ Chodziło o podobieństwo do Chrystusa na Krzyżu — chrześcijańska koncepcja systemu słonecznego Kopernika.

Józef Aleksander Gałuszka:

Wyspiański

I dziejów księga rozwarła karty nad narodem...

— — — — —
Któż jest widmo olbrzymie? Któż jest —
żeś Boga żywego prawicę — Boga tragicznej historii —
wichrem płomieni przed omdleniem wspierał,
kiedy, zamarły w twórczy gest,
twój naród z odmętu mroków — jak serce twe —
[wydzierał —

Bóg w siwych wieków glori!

*Któż jest Widmo olbrzymie? Któż jest,
że idziesz nam przez piersi jak ciężki złoty pług!
że nad dusz naszych nędzą, jak miecz i piorun trwasz,
że w gorejącym krzaku, w skrzyżu rozstajnych dróg
jawi się jak ból żywy tragiczna twoja twarz?*

*Kiedyż nam dusze dojrzeją, jak w lecie dostałe kłosa?
Zgubił się naród — Proroku! — w pustce Kościoła
[Umarłych!*

*O, wyszarp Wyzwolenie — jak serce Boga — z nie-
[biosów
i rzuć jak Przykazania na rabie czaszki karłów!*

Bolesław Raczyński:

Muzyka w dramatach Wyspiańskiego

(Na tle osobistych wspomnień)

Miałem lat 20-cia, gdy poznałem Wyspiańskiego, który wówczas liczył lat 31. W tym okresie życia ludzkiego różnica lat 10-ciu jest bardzo znaczna. Przytem ja byłem zdrowym młodzieńcem, Wyspiański zaś człowiekiem chorym, świadomym swego beznadziejnego stanu zdrowia, liczącym się z codzienną możliwością śmierci. Inne więc było moje nastawienie do życia codziennego, inne umierającego genjusza.

Pierwszy raz „zawodowo” zetknąłem się z Wyspiańskim, gdy twórca „Wesela” wiedząc, że jestem kompozytorem, uczniem prof. Felicjana Szopskiego, zaproponował mi napisanie ilustracji muzycznej, do właśnie powstającego „Akropolis”.

Zdawałem sobie sprawę, że spotkał mnie nielada zaszczyt, ale wyznam szczerze, że gdy na pierwszej konferencji w jego mieszkaniu (przy ul. Krowoderskiej 79) opowiadał mi o akcji dramatycznej „Akropolis”, nie wiele rozumiałem, o co chodzi.

Gdy więc ułożyliśmy niektóre momenty ilustracyjno-muzyczne, przedewszystkiem zaś zjazd Harfiarza z organów wawelskich, ilość kroków, które ma aktor grający Harfiarza przejść, zanim zacznie mówić swój tekst, czas jaki trwać będzie zstępowanie Har-

Stanisław Telega:

Wyspiański

*w ruślanej wodzie srebra zręby
w ruślanej wodzie wieńce —
noc odbita w pryzmatach gwiazd schyla się w ciszy
[do głębin
na wodzie zakwita jak na łące
z rytmu nocy słowa się rodzą, drżą niecierpliwie i pro-
[rocz
urasta poemat snu, teatr pachnących słów
legenda złoty wiatr prószy w oczy
za nocą świt surowy
za świtem dzień z ciszy odarty
gorzka muzyka bruków, smętne wesele chochołów,
[czerwony krzyk człowieka*

*w rytmie serca inaczey śpiewają słowa
są jak sztylety, jak róże płomieni, burzą i zapalają
[światy
za niemi idzie moc wyższa od piękna
wichry przegnały
las młody wyrósł szczytami bodąc błękit ostro
w każdym drzewie szumię, w korzeniach trwam ko-
[chający i cały
w liściach rozsypany w słowodarstwo.*

*ze mną jest zawsze brat mój, serce Polski: Wawel
ze mną jest siostra moja Wisła
dziś
dzwonem-sercem biję w którym Polska zawisła
i cicho pochylam sztandar mój: sławę.*

fiarza z organów, Wyspiański pragnął zaznajomić mnie z treścią długiego monologu; udawałem, że wszystko rozumiem... ale w istocie rzeczy nic nie wiedziałem, poza tem, że mam ilustrować muzycznie dramat genialnego twórcy.

Nie wiem, czy Wyspiański zdawał sobie sprawę z mej ówczesnej indolencji, może wierzył w moją intuicję, dosyć, że zacząłem od napisania chorału dla sceny z Harfiarzem. Gdy chorał był gotowy, nuty dla orkiestry rozpisane (wedle informacji Wyspiańskiego, chorał grają ożywione figury aniołów-muzykantów, zdobiące chór wawelski), odbyła się próba w sali orkiestry „Harmonja”, która mieściła się wówczas w spalonym budynku fabryki Peterseima, przy ul. Krowoderskiej. Wyspiański był na próbie, słuchał chorału z zegarkiem w ręku, w pewnym momencie rozpoczął mierzyć czas krokami. Poprosił, aby zagrano chorał drugi raz, a po skończeniu zwrócił się do mnie i gratulował udanej próby. Po tej próbie, rozpocząłem dalszą pracę nad ilustracją muzyczną tych momentów dramatycznych „Akropolis”, które wskazywał Wyspiański. Odnośne ilustracje, już nie orkiestrowe, przegrywałem Wyspiańskiemu w domu profesorstwa Pareńskich, dokąd Wyspiański



często zachodził. Gdy ilustracja była gotowa, postanowił Wyspiański wydrukować w książce tekst muzyczny, co istotnie uskuteczniłem w Drukarni Uniwersyteckiej i otrzymałem, jak na ówczesne czasy wspaniałe honorarium tysiąc koron.

W ciągu dalszych lat ilustrowałem: „Bolesława Śmiałego”, „Noc Listopadową”, „Legjon” i „Legendę” (tak zwaną drugą, lwowską).

Będąc w kontakcie „zawodowym” z Wyspiańskim, przekonałem się, o prawdziwości określenia młodego, studującego dopiero kompozytora, że: „Wyspiański niema pojęcia o muzyce”. Później dopiero zrozumiałem różnicę, między zawodowymi wiadomościami, a wrodzoną muzykalnością. Zrozumiałem, że można nie umieć rozróżnić klucza wiolinowego, od klucza do pokoju, a jednak można być muzykalnym, ba, mieć talent kompozytorski, którego nieraz brak właśnie wybitnemu fachowcowi.

Nie zmienia to jednak faktu, że nawet genjusz kompozytorski, bez zawodu muzycznego, nie będzie kompozytorem, że każda sztuka ma swoje rzemiosło, które jest trudne do zdobycia, a nawet nieraz dla talentów, jest rzemiosło kompozytorskie nieosiągalne.

Wyspiański, nie mając odpowiedniego wykształcenia muzycznego, nie miał pojęcia o rzemiosle muzycznym, natomiast był niezwykle muzykalny i wy-

daje mi się, że gdyby był miał sposobność zdobycia rzemiosła kompozytorskiego, *byłby genialnym kompozytorem.*

Czego Wyspiański wymagał od dobrej ilustracji muzycznej w dramacie?

Ilustracja muzyczna w dramacie jest wówczas dobra, gdy widz, po skończonym akcie, nie zdaje sobie sprawy, czy w akcie tym była ilustracja muzyczna.

Rozpoczęcie muzyki jako ilustracji w dramacie i jej skończenie musi być usprawiedliwione dramatycznie. A więc, skoro muzyka zaczyna działać, musi być widownia przygotowana optycznie do tego wydarzenia.

Muzyka ilustracyjna w dramacie powinna nastrojowo wypełniać te luki, których dramatopisarz nie jest w stanie wyrazić słowami, czy akcją dramatyczną. Muzyka taneczna, musi być dostosowana stylowo do dekoracji, kostjumów i epoki.

Aktor śpiewający w dramacie nie może zwracać uwagi na wykonanie operowo-wokalne. Musi śpiewać tak, jak czyni to postać odtwarzana przez aktora w życiu. A więc np. aktorka dramatyczna śpiewająca przy kołysce piosenkę, musi ją nucić, a nie śpiewać operowo, musi ją nucić tak, jak to się dzieje w życiu codziennym.

Wyspiańskiemu była dostępną dziedziną melodyki

i rytmiki homofonicznej, którą odczuwał niezwykle. Problemy: harmonji, polifonji, barwy instrumentalnej, słowem muzyki, którą trzeba, albo zawodowo znać, albo przez ciągłe i długoletnie słuchanie przyswoić sobie, były mu obce. W rozmowach, gdy wyłaniały się rozmaite zagadnienia fachowo-muzyczne, związane z ilustrowaniem jego dramatów, zrozumiałem powiedzenie, które nieraz powtarzał: „Innych trzeba walorów do napisania symfonji, dramatu, do zbudowania katedry, a innych do stworzenia: piosenki, jasełek, czy zbudowania chałupy. Bez talentu, jednakże choćby z precyzyjną techniką, czyli rzemiosłem, stworzona symfonia, dramat, lub katedra będzie bezwartościowym tworem, gdy talent, bez rzemiosła stworzy nawet arcydzieła w zakresie piosenki czy jasełek. Stworzy nowy styl, budując chałupę”.

Zrozumiałem, że nie lud zbiorowo tworzył piosenki, jasełka, budował chałupy, parzenice, malował obrazki na szkle, ale tworzyli sztukę prymitywną, „ludową” nieznaną utalentowani artyści, bez znajomości współczesnego rzemiosła: kompozytorowie, dramatotwórcy, architekci. Zrozumiałem nieuznanie przez Wyspiańskiego, modnego naówczas hasła: „Sztuka dla sztuki”. Sztuka jest dla ludzi, mawiał, albowiem: „Każdy człowiek jest artystą i ten który o tem wie i ten który nie wie”. Człowiek rodzi się, żyje i umiera śpiewając. Matka śpiewa dziecku w kołysce, młodzieniec śpiewa w czasie zabawy, żołnierz w marszu, żniwiarz w polu, robotnik przy pracy. Śpiewamy w kochaniu, smutku czy modlitwie; rewolucja tworzy swe pieśni, — nawet zmarłego grzebią wśród śpiewów.

Wszystkie stany i zawody śpiewają i dlatego mamy pieśni: szlacheckie, rzemieślnicze, wojskowe, gminne, służebne.

Wyspiański doskonale zdawał sobie sprawę z potęgi i wchłonności muzyki, która ogarnia wszystkich

i wszystko. Bez muzyki nie mógł istnieć, dlatego gdy tylko usłyszał grających na dziedzińcu muzykantów, przywoływał ich do swej pracowni. Często spotykałem w pracowni, modne wówczas podwórzowe duety: harfiarkę i skrzypka. Być może, że Harfiarka w „Wyzwoleniu” zrodziła się w czasie takiego właśnie koncertu.

O operze polskiej marzył, pragnąc stworzyć nową, inną operę. Gdy więc około roku 1903 rozpoczęły się z F. Szopskim rozmowy na ten temat, Wyspiański zaprojektował przeróbkę „Lilji” Chodźki, na libretto operowe. Szopski zapalił się do tej myśli. Wyspiański projektował zakończenie pierwszego aktu, po morderstwie męża, kiedy zabójczyni śpiewa: „Rośnij kwiecie wysoko, jak mąż leży głęboko” następująco: W czasie śpiewu, rozpoczynają rósć na pierwszym planie lilje. Orkiestra ilustruje muzycznie, a lilje rosną, rosną, aż zasłaniają scenę, zamiast szablonowej kurtyny.

Akt drugi miał być mimiczny. Zmaganie się mordercy z widmem zamordowanego męża, na tle muzyki symfonicznej.

Do napisania libreta operowego nie doszło i Szopski, zaczęte przez Wyspiańskiego libretto skończył z kim innym.

W moich wspomnieniach Wyspiański był wyjątkowo muzycznym, muzykę lubił i potrzebował jej w codziennym życiu. Zakres pojmowania muzycznego, miał ograniczony do piosenki, spowodowany brakiem wykształcenia muzycznego i atmosferą lat młodzieńczych spędzonych w Krakowie, gdzie nie było ani stałej opery, ani koncertów symfonicznych, przez co nie mógł zawrzeć choćby znajomości słuchowej z muzyką operową czy symfoniczną. Krótki pobyt zagranicą, gdzie przedewszystkiem zainteresowania plastyczne były na pierwszym planie, nie mógł przecież zdecydować o jakimś pogłębieniu wiedzy muzycznej.

Juljusz Saloni:

Język dzieł Wyspiańskiego

Język dzieł Wyspiańskiego był dotychczas jedynie przedmiotem albo gołosłownych zachwyków (Feldmann, Potocki), albo gosłosłownych potępień (Tarnowski, Chmielowski), albo wreszcie dociekań językoznawczych (Klemensiewicz). Ale, co najdziwniejsze, nikt nie przystąpił do zbadania tej dziedziny, w której wypowiedzał się duch twórczy poety, z punktu widzenia celowości artystycznej, t. j. przystosowania narzędzia do stworzenia dzieła.

I moje studjum nie może sobie rościć pretensji do tego, by było ostatnim, pełnym wynikiem dociekań w tej dziedzinie. Opiera się ono właściwie na faktach, stwierdzonych w jednym dziele: w *Nocy listopadowej*. Inne dzieła Wyspiańskiego posłużyły jedynie jako materiał, na którym sprawdzałem swoje wnioski. Wyniki tych badań są w pewnych punktach proste i jasne, w innych wymagałyby obszerniejszego uotywowania, z którego jednak muszę zrezygnować z powodu szczupłości miejsca.

Niezaprzeczonym faktem jest, że Wyspiański używa w swych dziełach jako podstawy tworzywa językowego języka współczesnego warstw wykształconych. W ten język dopiero wplata zwroty, wyrazy i formy, zaczerpnięte z rozmaitych źródeł istniejących w rzeczywistości językowej dzisiejszej, prostej lub zgoła fantastycznej. Te osobliwości, wmieszane w two-

rzywo główne, dają pewną deformację języka powszechnie używanego, deformację, która celowo stosowana i dobierana zasługuje na miano *stylizacji*.

Celowo stosowana i dobierana... o rozwiązanie tego właśnie problemu chodzi.

I rozwiązanie na pierwszy rzut oka nasuwa się jasne i wyraziste. Oto najważniejszym wyznacznikiem dla użycia pewnej kategorii osobliwości językowych jest przedewszystkiem dla poety rzeczywistość pozaliteracka, do której język się przystosowuje. Tę dążność zauważamy łatwo i określamy jako tendencję *realistyczną*.

Zwróćmy uwagę na Polaków, przemawiających w którymkolwiek dramacie Wyspiańskiego. Przekonamy się, że język ich różnicuje się zależnie od epoki a także poziomu inteligencji, kultury, stanu itp., grup czy jednostek przemawiających. Skala różnic jest tutaj bardzo duża, a zasada się na subtelnych podkreśleniach jakiegoś szczegółu charakterystycznego. Dramaty, rozgrywane się w dawnej przeszłości polskiej, wykazują więc przewagę archaizmów, charakteryzujących przemowy osób działających, grupy ludowe (*Kłątwa*, *Wesele*) posługują się często dialektyzmami. Ze zrozumiałych tendencji realistycznych wypływa łączenie tych dwóch cech u osób z ludu z zamierzczłej przeszłości polskiej (*Skalka*).



Zróżnicowanie indywidualne języka Polaków tej samej epoki da się doskonale zaobserwować u osób, występujących w *Nocy listopadowej*. Przemawiają w tym dziele czystym językiem polskim współczesnym i Joanna i Krasieński i Łukasieński i Nabelak i Wysocki, ale każde z nich mówi inaczej: Joanna naturalnie, bez żadnych naleciałości i osobliwości; język Krasieńskiego jest wzorem najwyższej staranności i polotu pseudoklasycznego; język Łukasieńskiego, przeciwnika generała-racjonalisty rozbrzmiewa zgodnie z charakterem romantycznym mówiącego tonami biblijnemi; porywczy Nabelak miesza w swoje powiedzenia wyrażenia żargonowe, uliczne, podobnie jak Wysocki, prostaczek, co po skończeniu czwartej klasy w konwikcie pijarskim, oficerstwa się dochrapał.

Zasadę zbliżania stylizacji do warunków rzeczywistości pozaliterackiej posuwa Wyspiański tak daleko, że stosuje ją nawet w sytuacjach sztucznych t. j. wtedy, gdy np. inteligent chce mówić „po chłopsku“ albo np. Rosjanin „po polsku. Wynikiem tych starań będą takie potworki jak np. „my som słabi“, w ustach Dziennikarza, który chcąc mówić gwara, wzoruje się na rubasznym uczniarskim; „my som my“ podobną anomalję stanowi język Kuruty czy W. Księcia, w *Nocy listop.* jakiś zlepek ukraińsko-rosyjsko-polski; odwróceniem warunków jest język francuski w ustach Polaka, od którego przecież nie mamy prawa żądać czystej poprawnej francuszczyzny; nie razi nas więc niepoprawność kupletów Kudlicza, zadowala nas natomiast to, że trafił on znakomicie w ton i rytm rewolucyjnej, bulwarowej piosenki.

Tendencje realistyczne, odbijające się tak wyraziście na ję-

zyku dramatów Wyspiańskiego nie wyczerpują jednak w całości problemu jego kształtowania; konsekwentne zastosowanie tej prostej zasady nie doprowadziłoby nigdy nawet Stanisława Tarnowskiego do stwierdzenia „dziwactwa“ poety w tym zakresie. Czyli trzeba szukać jeszcze innych zasad kształtowania języka przez Wyspiańskiego.

Stosunek każdego poety do języka jako materiału kompozycyjnego, może być dwojaki: jeden określiłbym jako literacki, drugi jako muzyczny. Poeta, wrażliwy na walory literackie traktuje język ze stanowiska symbolów znaczeniowych, strona dźwiękowa języka schodzi u niego na drugi plan. Poeta taki, doskonaląc swą sztukę, poszukuje wyrazów i form w skarbcu językowym, sięga do rozmaitych źródeł, bada je i troszczy się o oddanie najdrobniejszych różnic przedmiotowych, różnicuje określenia i wypowiedzenia pod względem znaczeniowym. Tak traktuje język polski Żeromski idący bez przerwy na wyszukiwanie nieznanych elementów leksykologicznych. Stanowisko muzyczne u poety zaznacza się we wprost przeciwny sposób. Wartością główną jest nie znaczenie wyrazu lecz jego brzmienie. Walory dźwiękowe języka uderzają i opanowują jego wyobraźnię, cały wysiłek twórczy skierowuje się ku poszukiwaniu brzmień, odpowiadających przedstawianej treści. Cała strona formalna i znaczeniowa języka istniejącego usuwa się natomiast w cień.

Tendencje do kształtowania muzycznego języka poetyckiego są w Młodej Polsce bardzo żywe, a są odbiciem ogólnych dążeń współczesnych u modernistów europejskich. Jest to przecież epoka, w której Nietzsche bez ogródek krytykował

język poetów niemieckich, w której Rimbaud tworzył swój sławny kodeks, w którym tworzyli teorie Poe, Guyau, Gautier, René, Gile i i.

To jest „duch epoki“ — to zasada podstawowa ówczesnego tworzenia. I Wyspiański ją uznawał, stosował się do niej jako człowiek niezmiernie wrażliwy na muzykę wogóle. Ażeby to dostrzec nie trzeba sięgać do jakichś specjalnie wybranych wyjątków (A idą posępni...) wystarczy poddać badaniu jakikolwiek urywek wiersza Wyspiańskiego.

Muzyczność kształtowania wiersza zaznacza się przedewszystkiem w swoiście pojmowanej rytmice, nie mającej wiele wspólnego z zasadami tradycyjnemi. Wiersz w poezji Wyspiańskiego odpowiada często mniej więcej taktowi muzycznemu, w którym walorem iloczynowym są nietylko brzmienia, ale także cisza (pauzy). Naginanie słowa w takt muzyczny, wymagało niejednokrotnie zmian i przesunięć w utartych, faktycznie istniejących postaciach językowych.

Drugim czynnikiem, działającym analogicznie deformująco to dążność do jak najdalej posuniętego zharmonizowania brzmienia wypowiedzi z ich treścią. Nie chodzi tu o onomatopoeizm, choć i on jest tak częstym środkiem ekspresji u Wyspiańskiego, odkryjemy go zawsze, ilekroć tylko nadarza się do tego sposobność. Chodzi tu raczej o poszukiwanie najsilniejszych środków ekspresji dźwiękowej dla treści, nie mającej z dźwiękiem nic wspólnego. Selekcja głoskowa u Wyspiańskiego dotyczy zarówno samogłosek jak spółgłosek; mamy więc samogłoski ponure: u, o, obojętne: a, y, ostre: e, i, jęklliwe: ę, ą. Mowie ostrej towarzyszą zwykle spółgłoski syczące, szumiące itp. i ich składy; w mowie spokojnej przeważają spółgłoski łagodne, miękkie; w wypowiedzeniach gwałtownych spotykamy nagromadzenia spółgłosek zwartych itd. Dążąc do ekspresji brzmieniowej Wyspiański stosuje bardzo często powtórzenia wszelkiego rodzaju, dające w wyniku zjawiska aliteracji i annominacji.

Wreszcie jeszcze rym muzyczny należy tu wymienić jako przyczynę wielu odrębności językowych w dramatach Wyspiańskiego. Dobiera go poeta również ze stanowiska zupełnie nieliterackiego. Rym Wyspiańskiego polega na pełnej współbrzmienności, przyczem poeta nie zważa zupełnie na niezwykłość, niepospolitość rymowania. W ogromnej ilości zjawiają się u Wyspiańskiego rymy gramatyczne, przyczem niepoślednią rolę odgrywają rymy, których powstąpiłby się chyba nawet trzeciorzędny rymorób typu: *powietrze — wietrze; powinien — winien; przestworów — stworów; rozpali — pali itp.* Assonans należy do rzadkości i zdarza się wyłącznie w rymach męskich z konieczności. Nie licząc się zbytnio z zasobem form i wyrazów faktycznie w języku istniejących Wyspiański dla umuzycznienia swego wiersza, przekraczał niejednokrotnie zasób rzeczywistych form i postaci językowych. Wzdłużał i skracał wyrazy. Wprowadzał ogromną ilość partykuł (li, ci, że), używał bez uzasadnienia zbiegiem spółgłosek *we* i *ze* równie jako przyimków jak i przedrostków (*we* chmurze, *zestąpić*) „naciągał“ formy i postaci (*porą, zagorą*) w sposób wyglądający ze stanowiska językoznawczego na zupełną dowolność. Wynikiem tego traktowania „Słowa“ jest tak często spotykana, a drażniąca dwupostaciowość wyrazowa nawet w ustach tych samych osób (np. *wicher* i *wichr; wiatr* i *wiater; zstąpić* i *zestąpić*).

Nieliterackie lecz muzyczne jest wreszcie kształtowanie języka pod kątem widzenia wywoływania nastroju. Przedewszystkiem w dramatach Wyspiańskiego zdarzają się ustawicznie sytuacje, które nie posiadają z rzeczywistości pozaliterackiej żadnego odpowiednika, a więc sceny, których aktorami są bogowie mitologiczni polscy i klasyczni. Trzeba ich było obdarzyć językiem, odpowiadającym ich „charakterowi“.

Świat mitologii grecko-rzymskiej przemawia u Wyspiańskiego prawie wyłącznie językiem archaizowanym. Wpływ na takie rozwiązanie problemu języka bogów miała przedewszystkiem *Iljada*. Z *Iljadą* wiąże się pospolicie prócz pojęcia doskonałego tworu sztuki pojęcie mitologicznego „pisma świętego“, dobrej wieści wędrownych lir o bogach nieśmiertelnych. Wyspiański już w gimnazjum niezawodnie słyszał, że niespotykane dotychczas u Ksenofonta formy, zwroty i postaci to „archaizmy“. Z tłumaczeń polskich, które Wyspiański znał, każde nosi na sobie piętno archaiczne; najsilniej działało tu prawdopodobnie tłumaczenie Rydla, przy którym poeta współpracował jako ilustrator. Droga archaizowania, wskazana przez przyjaciela, poszedł Wyspiański śmiałym krokiem, obdarzając tym typem języka swych „Nieśmiertelnych“.

Gwarowość natomiast przeważa w całym świecie mitologii polskiej; stylizacji gwarowych doszukujemy się w wypowiedziach Rusatek Wodnic i Wodników, Świtezianek, Śmiechów i Łopuchów. Przez związek z ziemią i wsią dialektyzują nawet boginie greckie Ziemi-rodzicielki Demeter i Kora. Bezsprzecznie odnaleźć można w ich słowach również wiele z cech mowy archaizowanej; nieokreślona „dawność“ istnienia bóstw stanowi dla ich staropolszczyzny moment uzasadniający. Ale wrażeniowo stylizację tę gwarowo-archaizującą skłonni jesteśmy uznać raczej za czysto gwarową, zasugerowaną ludowym charakterem postaci przemawiających.

Dążność do wywołania wrażenia decyduje niejednokrotnie o użyciu archaizacji lub gwarowości tam nawet, gdziebyśmy się ich najmniej spodziewali. Z tego samego powodu posługuje się poeta w swej stylizacji niejednokrotnie neologizmem, naśladowującym mniej lub więcej udatnie postaci i formy gwarowe lub archaiczne. Archaizm więc zjawia się w mowie, której tonem zasadniczym jest powaga i dostojność, gwarowa stylizacja wywołuje znów nastrój prostoty i prymitywizmu, sielskości i sielankowości. Analogiczne uzasadnienie znaleźć można dla wyrazów obcych, wplecionych w język polski potoczny; np. z atmosfery koszar austriackiej ersatzrezerwy wyniósł Wyspiański wyrażenia *bajonet* i *giwer* w *Nocy listopadowej*, choć w 1830 roku panowały niepodzielnie *bagnety* i *karabiny*. Tam, gdzie nie uzasadni nam dostatecznie osobliwości językowej u Wyspiańskiego względ na rzeczywistość albo umuzycznienie wiersza — z pewnością rozstrzygnie sprawę motyw działania wrazeniowego.

Chcąc rozpatrywać i osądzać język Wyspiańskiego, musimy uwzględnić wszystkie czynniki, wpływające na jego kształtowanie. I może nam się to podobać lub nie, może nam sprawiać rozkosz, albo drażnić, zawsze jednak musimy brać pod uwagę tę strukturę jako całość. Kto rozpatrywać zechce styl Wyspiańskiego niezależnie od celów, którym miał on służyć, musi dojść do sądu, że roi się od błędów w każdym zakresie. Ale też tego „niedostosowanego“ badania i sądenia nie brał Wyspiański pod uwagę; wypowiadał mu swoje lekceważenie w nocy do Bolesława Śmiałego:

*I mniejsza o to, czyli Akademje
dochodzeń moich i badań szczegóły
przyjmą, uznają i przyznają premje*

— — — — —
panem jedno pani mojej woli Sztuka...

Jak ją pojmował w zakresie posługiwania się językiem, jakie przyznawał sobie prawa w stosunku do tego tworzywa, jak wreszcie rozstrzygał trudności w tym zakresie — oto problemy, na które chciałem zwrócić uwagę w niniejszym szkicu.

Stanisław Wyspiański w szkole powszechnej

Prof. Tadeusz Sinko tylko mimochodem wspomina w swym dziele pt. „Antyk Wyspiańskiego” o nauce St. Wyspiańskiego w szkole „ludowej” przy seminarjum męskim,¹ kładąc głównie nacisk na opowiadania p. Stankiewiczowej o zachowaniu się jego w domu po nauce szkolnej, zwłaszcza w wolne popołudnia (w środy i soboty — nauka była wówczas we wszystkich szkołach dwurazowa) — i poddając szczegółowej analizie czasy jego studiów gimnazjalnych, które mogły wykazać już więcej zainteresowań przyszłego poety i malarza.

Sądzę, że z korzyścią dla poznania Wyspiańskiego będzie rzucenie choćby skromnego światła na czasy jego nauki w szkole „ludowej”, które, o ile mi wiadomo, nikt dotąd się nie zajął. Z suchych napozór zapisków, katalogów szkolnych niewiele może da się wyciągnąć wniosków natury ogólniejszej, nie należy jednak tej najwcześniejszej ery życia wielkiego poety pominąć milczeniem.

Jak podaje prof. Sinko, wujowstwo Stankiewiczowie zapisali małego Stasia do szkoły „ludowej” przy seminarjum męskim, mieszczącym się w domu Larischa (dziś biura Magistratu i mieszkanie Prezydenta miasta przy pl. Wszystkich Świętych, Nr. 6). Tak też w katalogach t. zw. szkoły ćwiczeń seminarjum męskiego w Krakowie, istniejącego od 1. V. 1871 r., spotykamy wśród 60 uczniów klasy I-szej zapisanych na rok szk. 1875/6 nazwisko Stanisława Wyspiańskiego. Dokładnej daty urodzenia jak i wszystkich trzech imion (Stanisław, Mateusz, Ignacy) nie podano, zaznaczono tylko, że uczeń ma lat 7 i $\frac{1}{2}$ (pomyłka widoczna: miało być chyba 6 $\frac{1}{2}$ lat), jest religii rzymsko-katol., oraz że ojciec jego jest rzeźbiarzem. Dopiero w katalogu za rok 1878/9, gdy Wyspiański był w klasie czwartej, podano że mieszka przy ul. Kanoniczej, Nr. 133. — (t. zw. Dom Długosza).

Wśród kolegów przyszłego poety z kl. 1 szkoły ludowej, spotykamy nazwiska: Eminowicz Stanisław, Federowicz Kazimierz, Grosse Edmund, Hanak Józef, Lang Ottokar, *Mehoffer Józef*, *Opieński Henryk*, Powidaj Adam, Zoll Antoni i szereg innych. Do klasy czwartej doszło z Wyspiańskim 42 kolegów z klasy 1, między innymi wszyscy wyżej wymienieni. W kl. 2 przychodzi 10 nowych kolegów, wśród nich *Michał Świerzyński*, w kl. 3 nowych kolegów 8, wśród nich *Stanisław Estreicher*. Jako prywatyści zdawali z tej klasy egzamin z końcem roku szkolnego między innymi: Faustyn Jakubowski, Stefan Czesznak. Do klasy 4 przybyło 4 nowych kolegów, a wśród prywatystów, zdających egzamin z końcem roku szkolnego spotykamy nazwisko Aleksandra Reichmana, i *Lucjana Rydla*, który (widocznie dobrowolnie) wpisał się ponownie do kl. 4 na r. szk. 1879/80, gdy Wyspiański był już w gimnazjum. Rydel *nie był więc kolegą* Wyspiańskiego z ławy szkoły „ludowej”.

Nauczycielem małego Stasia był w kl. 1, 2 i 3, Karol Niemczyk — nauczyciel młodszy (w ówczesnym seminarjum pracowali nauczyciele główni, t. j. uczący

na kursach seminarjów i młodszy, t. j. uczący w szkole ćwiczeń), uzdolniony muzyk i autor śpiewników szkolnych, ceniony pedagog.

Niemczyk uczył także na kursach seminarjum gry na skrzypcach. Podpisy jego spotykamy na końcu katalogów, tuż obok podpisu dyrektora przez trzy lata. Według wszelkiego prawdopodobieństwa prowadził on i klasę czwartą według ówczesnego systemu t. zw. nauczycieli klasowych i uczył przez cały czteroletni okres wszystkich przedmiotów. Podpisu jego nie znalazłem w katalogu z r. 1878/79, w którym Wyspiański skończył klasę czwartą. Niemczyk zmarł 19. XI. 1880.

Katechetami w okresie uczęszczania Wyspiańskiego do szkoły ćwiczeń byli: Ks. Eustachy Szczeniowski, ks. Wojciech Gac, ks. Wincenty Smoczyński, ks. Adam hr. Potulicki i ks. Władysław Paczygowski. Który z nich uczył małego Stasia, trudno dziś dościc.

Dyrektorem całego zakładu, a więc i szkoły ćwiczeń był ś. p. Andrzej Józefczyk a po jego śmierci (21. IX. 1878), kierował do 9 marca 1879 r. zakładem zastępczo krakowski inspektor szkolny Stanisław Twaróg, poczem kierownictwo przeszło w ręce dyrektora Wincentego Jabłońskiego. Za jego kierownictwa ukończył Wyspiański kl. 4 szkoły ćwiczeń i przeszedł we wrześniu 1879 r. do gimnazjum św. Anny.

Co mówią zapiski katalogowe o zachowaniu się i postępach przyszłego poety?

Uczęszczanie do szkoły było naogół regularne. Przez przeciąg czteroletniej nauki w szkole ćwiczeń opuścił mały Staś 97 dni. Wszystkie, prócz 8 dni w I półroczu kl. I, były usprawiedliwione. W I półroczu kl. I opuścił 15 dni, z których 8 było nieusprawiedliwionych. Dostał więc z uczęszczania do szkoły notę — nieregularnie. Zdarzyło się to tylko ten jeden raz. Poza tem wszystkie absencje były usprawiedliwione, a największa ilość tychże przypada na II półrocze kl. 4, t. j. 23 dni. Zachowanie w szkole był w kl. 1 i 2 wzorowe, w kl. 3 i 4 chwalebne. Pilność w kl. 1 i 2 wytrwała, w kl. 3 zadawalająca (drugi stopień) i wytrwała, w kl. 4 tylko zadowalająca.

Postępy w nauce naogół bardzo dobre. Rachunki jakoś w początkach nie szły młodemu humaniście, gdyż w kl. 1 i pierwszym półroczu kl. 2 otrzymuje z tego przedmiotu tylko noty „dobre”. Tak samo z „pisania” w kl. 2 i 3 otrzymuje tylko noty dobre. A już śpiewakiem zapewne Wyspiański nie był, gdyż przez całe cztery lata nauki w szkole powszechnej stale otrzymywał z tego przedmiotu notę „dobry”. — Gdy się zważy pewien liberalizm w dawnej szkole w stawianiu not z tego przedmiotu, zwłaszcza *uczniom celującym, a takim* (prócz jednego półrocza) *był stale Wyspiański*, oraz dużą muzykalność nauczyciela klasowego ś. p. Niemczyka — nie można wstrzymać się od pewnych refleksyj na temat muzykalności małego Stasia. Przyszłe ustosunkowanie się Wyspiańskiego do muzyki świadczyłoby korzystniej o jego muzykalności.

¹ Sinko: Antyk Wyspiańskiego, Wyd. II. 1932, Str. 11.

Najślabsze noty miał Wyspiański w II półroczu kl. 3 (1877/78), gdyż tylko same prawie „dobre” (prócz rachunków, rysunków i gimnastyki). — Język niemiecki, późniejsza słaba strona poety, nie sprawiał mu w szkole powszechnej trudności, o czym świadczą trzy noty „bardzo dobre” i tylko jedna „dobra”. Języka niemieckiego udzielano wówczas w kl. 3. W kl. 3 ma Wyspiański w I półroczu na 13 przedmiotów 5 not dobrych, (w tem z religji, języka polskiego, historii, fizyki i śpiewu), w II półroczu 4 noty dobre (historja, fizyka, geometria, śpiew) — i kończy tę klasę z dopiskiem w katalogu: Uznaje się ucznia „za dojrzałego”.

Tyle mówią zapiski katalogowe. Trudno z nich wysnuwać jakiegokolwiek wnioski dalej idące. Dobrze prowadzona szkoła ćwiczeń, zwana także „szkołą wzorową”, stwarzała dobre środowisko dla rozwoju inteligentnego i zdolnego ucznia, jakim był bezsprzecznie Wyspiański. Przedwczesna śmierć nauczyciela klasowego śp. Niemczyka, który mógł z pewnością wiele o swym uczniu powiedzieć, uniemożliwiła sięgnięcie do bezpośrednich relacji.

Tem większej wartości nabierają wspomnienia szkolne prof. St. Estreichera², oparte na współżyciu z Wyspiańskim w czasie dwuletniego koleżeństwa w szkole powszechnej a następnie w gimnazjum.

Kilka rysów, charakteryzujących ówczesnego Stasia, podaje anonimowy autor artykułu p. t. „Z młodości Stanisława Wyspiańskiego”³. Młodociany Wyspiański nie należał zdaniem autora do tych „malców” ze szkoły normalnej, którzy wracają do domu z nadszarpanemi uszami, z sińcami a w ubraniu ze śladami poobrywanych guzików, potrzebnych do zabawy”. On wracał do domu trzymając w dłoniach choćby małą wiązanek kwiatów, tych barwnych towarzyszy chłopięcego zadumania. Te bukiety — to codzienny zwyczaj obcowania z jego przyszłymi modelami *witraży*, murów franciszkańskich, *fryzów* świetlicy i *ozdób* drukarskich, to wybitna skłonność do piękna w przyrodzie i w sztuce.

Często przebywał w pracowni rzeźbiarskiej ojca, pomieszczonej w domu Długosza przy ul. Kanoniczej, u stóp Wawelu. „Oko jego, tak artystycznie ujmujące wszystko, z dniem każdym dziecięcego życia coraz więcej wzywało się w piękno kształtów, w piękno pamiętek w cichą wymowę ich głosu”.

W czasie wakacyj r. 1879 towarzyszył mały Staś ojcu przy doglądaniu budowy pomnika, stawianego według jego pomysłu na cmentarzu w Rudawie pod Krzeszowicami. Fakt, że „taki mały chłopczyk przydaje się ojcu do niezwyklej pracy, zjednywał mu szacunek rówieśników. Szacunek ten powiększały jego ładne pomysły. Np. Staś jak zręczny kociak, wdrapywał się na szczyt drzewa po najpiękniejsze wiśnie i zamiast oczekiwanych owoców, zrywał nam całe gałązki, zdobne w przejrzyste, purpurowe korale, za ładne, by je zjeść. — Pierwszy to raz może dzieci odczuły ze swym rówieśnikiem-artystą, że wiśnia jest nie tylko smacznym owocem, ale i niezwykle pięknym ornamentem”.

Więcej rysów charakterystycznych tak fizycznych jak i duchowych, podaje domowy nauczyciel małego Stasia z kl. 3 i 4, żyjący do dziś emeryt. dyrektor szkoły p. Wincenty Łabuda, podówczas se-

minarzysta II i III roku⁴, któremu p. Stankiewiczowa oddała w opiekę małego sierotkę, obiecując za to „najwięcej pięć reńskich”. Młody aspirant zawodu nauczycielskiego, rozrzewniony jej serdeczną troską o małego chłopca, ujęty żywością jego oczu oświadczył wówczas, że nie będzie uczył Stasia dla pieniędzy, ale dla własnego zadowolenia”, pod warunkiem, że tenże będzie pilny, posłuszny i będzie przestrzegał wyznaczonych godzin.

Jakże przedstawiał się ten uczeń?

„Wzrost normalny, szczupły, włosy jasno blond, starannie przygładzone, twarzyczka blada, oczka bardzo żywe, przenikliwe, wiele mówiące. Usposobienie poważne, smętne, więcej melancholijne. Uśmiezek prawie nigdy nie zagroził na tej twarzyczce. Wycieczki, zabawy towarzyskie nie pociągały go. Nigdy nie prosił mnie, jak to czynili inni moi uczniowie, abym wyszedł z nim na miasto”.

Był to chłopiec obdarzony bystrym umysłem, wielką pamięcią i to pamięcią trwałą. Raz przerobiony materiał naukowy odtwarzał bardzo dobrze po dłuższym czasie. „Do warunków zastosował się”. „Lekcje z nim należały do bardzo przyjemnych”. „Żaden przedmiot nie sprawiał mu trudności, słabszy był jednak w kaligrafji, rysunkach i rachunkach”. Trudności kaligraficzne pokonywał jakoś „pod przymusem”. „Trudniej jednak było pokonać wstręt do szablonowego prostoliniowego rysunku. Natomiast lubiał rysunek rozmachowy, o linjach okrągłych. W wolnych chwilach lubił rysować głowy kobiece, dziecinne oraz kwiaty, żołnierzy (huzarów, ale nie na koniach). *Koni nie rysował nigdy*. Ogromną uciechę sprawiało mu kupno pierwszego pudełka farb z pendzelkiem i miseczką. Z przedmiotów lubiał najwięcej język polski i historję. Najwięcej trudności sprawiały mu rachunki”. „Chłopiec skromny, cichy, spokojny, zajmował miejsce coś w przedostatniej ławce. Sam przychodził do szkoły i sam wracał do domu. Nikt z domu nie dowiadywał się o niego. Raz tylko przyszła ciotka, by się dowiedzieć, że Staś potrzebuje pomocy w nauce”.

Niezmiernie charakterystyczny rys duchowy przyszłego malarza-wizjonera, podaje p. Łabuda w następującym wspomnieniu:

„Kiedy 28 grudnia 1879 przyszedłem po ferjach na lekcję, mały Staś bierze mnie za rękę, prowadzi do stołu, pokazuje palcem swe dzieło i mówi:

„Patrz pan, co ja tu zrobiłem”. Patrzę... i widzę bardzo ładnie zrobiony z tektury zamek królewski na Wawelu i mówię: Cóżes ty zrobić? Widział kto zamek królewski, murowany, kilkopiętrowy z basztami i wieżami, *kryty słomą?*

„Panie, przecież to szopka”!

„— A coż to znów za szopka? Czy nie widziałes to, jakie szopki sprzedają na rynku lub z jakimi chodzą chłopcy po domach”?

Mała chmurka w oczach Stasia, że nauczyciel nie chwali jego dzieła, które go tyle pracy kosztowało. Mówi więc niesmiało: „Proszę pana, gdy miałem robić tę szopkę i w czasie jej roboty myślałem sobie tak: Pan Jezus narodził się i dla nas Polaków. A że był królem, więc narodenie Jego *umieściłem w pałacu królewskim*. A że *narodził się w ubóstwie, to dlatego dałem dach słomiany*”.

² Vide Tygodnik Ilustrowany, Nr. 51, z r. 1907.

³ Vide Kurjer Literacko-Naukowy, Nr. 48, z 28, XI. 1927.

⁴ Vide: Z dzieciństwa Stanisława Wyspiańskiego. Nowa Reforma, Nr. 145, z 29. VI. 1924.

Lekcje swoje z małym Stasiem skończył autor tych wspomnień 19 marca 1879. W dniu tym musiał opuścić Kraków, jako jeden z 13 uczniów III kursu seminarjum „podejrzanych” o sprzyjanie agitacji socjalistycznej, o czym mowa niżej.

Ucznia swego — wspomina z żalem — nigdy już w życiu nie spotkał.

Jaka była atmosfera ówczesnej szkoły?

„Do szkoły ćwiczeń publiczność zrazu nie miała najmniejszego zaufania, zwłaszcza gdy niechętni tej szkole najniekorzystniejsze między rodzicami szezryli o niej zdanie, nazywając ją „pedagogiczną kliniką”. Dzieci w pierwszym roku (1871) do kl. 1 zapisało się istotnie tak mało, że dyrektor seminarjum był zmuszony poprosić dyrekcję innej szkoły o przysłanie kilkunastu uczniów pierwszej klasy, która w owej szkole była już przepelniona” — czytamy w pierwszym sprawozdaniu dyrektora zakładu.⁶ Ale gdy otwarto klasę czwartą, stanęła szkoła ćwiczeń pod względem ilości klas na równi ze szkołami ludowymi i nie tylko nie potrzebowała się obawiać braku uczniów, *lecz raczej bronić się musiała od zbytniego ich natłoku*”. Na ten drugi, *lepszy* okres przypada czas uczęszczania Wyspiańskiego do szkoły „wzorowej” i tem tłumaczy się ilość uczniów w poszczególnych klasach, przekraczających dużą liczbę 60!

Ta zmiana na korzyść w nastrojach rodziców odbiła się niewątpliwie dodatnio na pracy szkolnej i stworzyła atmosferę wzajemnego zaufania, tak potrzebną do należytego prowadzenia pracy pedagogicznej i dydaktycznej.

Kroniki zakładu nie notują ważniejszych wypadków z czasów, gdy uczniem zakładu był Stanisław Wyspiański. Poza zwykłymi „galówkami” notują tylko fakt „szczęśliwego obioru” Ojca św. Leona XIII, uczczony uroczystym nabożeństwem (6. II. 1878), oraz uroczystość (rzecz prosta nakazana) z okazji 25-lecia małżeństwa cesarza austriackiego (28. IV. 1879).

Szczerzy i głęboki patryjotyzm dyrektora zakładu i grona nauczycielskiego, o czym z uznaniem wspominają uczniowie seminarjum z owych czasów, wpływał dodatnio na kształtowanie się charakterów i umysłów młodzieży. Musiano go godzić z pewnym, w pierwszych latach ery pokonstytucyjnej i czasach budowy szkoły polskiej w Galicji, koniecznym lojalizmem, który jednak nie wykraczał poza ramy konieczności”.

Powiedzenie to nie będzie gołosłowne, gdy stwierdzimy fakt, że w szkołach już wówczas były rozpowszechnione „*Wieczory pod lipą*” Siemieńskiego, „*Siedm wieczorów*”, opowiadanie życia społecznego”, oraz „*Mapa Polski w dawnych granicach*” (wydana w r. 1871). Otóż reskrypt austriackiego Ministerstwa Oświaty (z 10. I. 1875 r.), *zabrania używania tych książek i tej mapy w szkołach*.

Fakt mówi sam za siebie.

O jednym jeszcze wypadku z czasów uczęszczania Wyspiańskiego do „szkoły ćwiczeń” warto wspomnieć. Jakkolwiek nie wiąże się on bezpośrednio z osobą przyszłego poety, rzuca niezmiernie ciekawe światło na ówczesne stosunki w seminarjum naucz. męskim w Krakowie.

⁶ Sprawozdanie Dyrekcji Seminarjum naucz. męskiego w Krakowie za czas 1871—1875. Kraków 1875. Str. 22.

Oto 11 marca 1879 r. (Wyspiański był wówczas w kl. 4) „*seminarjum naucz. męskie w Krakowie zostało zamknięte! Odbyły się ponowne wpisy uczniów z wyłączeniem tych, którzy nie dawali dostatecznej rękojmi, aby zawodowi nauczyciela ludowego z korzyścią dla kraju oddać się mogli. Powodem tego kroku władzy była agitacja socjalistyczna, grasująca między kandydatami stanu nauczycielskiego*”⁶.

Fakt ten spowodował przyspieszenie nominacji dyrektora, (po śmierci śp. Józefczyka sprawował kierownictwo zastępczo inspektor szkolny Stanisław Twaróg), „gdyż okazała się potrzeba zaprowadzenia w tej szkole ściślejszej karnośći a zarazem troskliwej pracy nad młodzieżą”⁷. Dyrektorem został śp. Wincenty Jabłoński, dotychczasowy dyrektor seminarjum żeńskiego w Krakowie. „Inne zmiany posad w seminarjum męskim miały nastąpić niebawem”⁸.

* * *

Porządkując przed kilku laty bibliotekę nauczycielską w seminarjum męskim w Krakowie, znalazłem wśród makulatury i śmieci przeznaczonych na wyrzucenie i spalenie, malutką, niepokaźną książeczkę. Tytuł jej: „*Fibel für katholische Volksschulen. Preis in Leinwandrücken 16 Kreuzer. Wien. Im k. k. Schulbücher — Verlage 1876*”. Na pierwszej białej karcie, wyblakłym, bladoniebieskim atramentem wypisano przez całą szerokość karty: *Stanislaus Wyspiański*. Czy książeczkę podpisał sam Staś, czy ciocia, p. Stankiewiczowa, czy nauczyciel śp. Niemczyk, trudno dziś dociec. A więc podręcznik elementów nauki języka niemieckiego, używany przez przyszłego poetę, zdaje się być jedyną z zachowanych po nim pamiątek z tego okresu, gdy miał lat 8.

Z pietyzmem wertuję tę małą książeczkę, dobrze naogół zachowaną. Ułożona metodą doraźnego czytania, zawiera w pierwszej części w 30 ustępach t. zw. sałatę słowną (Wortsalat), następnie 10 ustępów do ćwiczenia w czytaniu (Leseübungen), 40 grup do nauki pogładowej (Stoff zur Anschauung), 30 ustępów (Lesestücke), pieśni i modlitwy (Sprüche und Lieder), oraz wskazania obyczajowo-moralne, (Schulkind, merk'es dir). Książeczka naogół zachowana czysto, mało używana, w kilku miejscach znać odciski esów i floresów. Zapewne mały Staś, znużony lekcją niemieckiego kreślił je na papierze — a odbiły się one na tekstach książki. Z czytanek jedna tylko nosi ślady używania książeczki. Dwustronny ustęp 21 pt. „Rede wahr” (str. 61—63), zakreślony ołówkiem na początku i na końcu z dopiskiem ołówkiem: *Na pamięć*. W ustępie przekreślono ołówkiem jedno zdanie (Der Vater sah ihn zornig an). Na str. 80 zakreślona atramentem modlitwa poranna (Am Morgen), widocznie również przeznaczona do wyuczenia się na pamięć. Poza tem książeczka jakby była nieużywana.

Odkładałem książeczkę ze wzruszeniem. Jedyny to może dzisiaj, po 55 latach, świadek trosk i myśli małego Stasia z owych lat.

Złożyłem ją w dziale pamiątek po Wyspiańskim w Muzeum Narodowym w Krakowie.

⁶ Kilka uwag o potrzebie reorganizacji Seminarjum naucz. męskiego w Krakowie. — Kraków 1879. Str. 3. (Odbitka z artykułów wstępnych „Czasu”, Nr. 70—73 z r. 1879).

⁷ „Czas”, Nr. 59, z 12 marca 1879 r.

⁸ „Czas” 1. c.

Co widzę u Wyspiańskiego

O Wyspiańskim powiedzieć można, że ukazał się Polsce wtedy — kiedy go najwięcej potrzebowała. Naród ziewał już, znużony walkami i patriotycznym gawędziarstwem swoich harfiarzy — wierząc, że siłą jest *tylko to*, co mogło go wdeptać w błoto zapomnienia.

Smiertelną nudę niewoli przerwał Wyspiański Polakom, strojnym w cierpienie, nie wierzącym we własne siły a wyczekującym aby zaprzepaszczone przez nas samej Wolność spadła nam tylko z nieba w nagrodę za mniej lub więcej zgodne odśpiewanie hymnu narodowego.

Oczywiście — gdyby Wyspiański był tylko przeciętną miernotą, hałasem imitującym nastrój dzwonu; przebaczyliby mu wszyscy nieoczekiwane wyrwanie z błogiego snu — ale inaczej chciało przeznaczenie... Jest w nas wrodzony, morderczy instynkt w stosunku do każdej nawet zaledwie wybujałej indywidualności. Cóż dopiero dzieje się, gdy indywidualność, sięgająca czołem wysoko ponad tłum, zechce żyć, pracować i tworzyć?

Mówię o takiej właśnie indywidualności — artystycznej Wyspiańskiego. Na początku swej malarzkiej pracy powiedziano mu, że nie ma talentu. Ludzie, którzy patrzyli na jego obrazy, radzili mu tylko malować, inni chcieli w nim widzieć poetę. Szał wściekłości ogarniał jednych i drugich, gdy ujrzeli jego rzeźby. „Niepotrzebnie się rozprasza”, bełkotał tłum karzełków, aż wreszcie, mając cel aż nadto widoczny w postaci wielkiego artysty, począł weń godzić śliną i gradem kamieni.

...*Własne brudy, podłość, kłam — znam, zanadto dobrze znam...* — odezwał się Wyspiański przez usta Stańczyka w „Weselu”! „*Warchoły to wy!*”, rozległo się jak grom w „Wyzwoleniu”. Małych ludzi i spadłych ze szczydeł karłów patriotów, nazwał po imieniu ten człowiek artysta, który ukochał tylko prawdę... Prawda i odwaga były cechą tej rycerskiej duszy i te wartości *dawał* Narodowi, bo wiedział, że ma ich za mało. Na tych wartościach postawił swą całą twórczość.

Nie schlebiał otoczeniu, nie brał od niego łapówek za kokieterijne przemycanie falsyfikatów, tanich gier i efekciarstwa. Jedynym celem była dlań *Pol-ska* — nie wyszachrowana, wymodlona i wycudowana, ale ta, która uderzeniem krwi bije do żywych bram każdego serca.

Więc też, jeśli na obrazy Wyspiańskiego patrzymy tylko jak ciekawo przechodnie, zastanawia nas przede wszystkim prostota w *wypowiedzeniu się*.

Prostemi środkami nazywamy ten sam fragment pejzażu w kilku porach roku, albo oczy i ręce w portrecie. Nie wystarczył tu sam talent. To co się widzi jest wynikiem długiej i ciężkiej pracy, znajomością rzemiosła. Ale coż znaczy to jakież niesamowite wrażenie u ciekawego przechodnia, ten niepokój?

To tylko oczy z obrazu układ głowy i skurcz rąk, mówią, że prawdziwy artysta „malował” tego człowieka od wnętrza i nie zabrał mu jego duszy. Niektórzy ludzie, patrząc na obrazy Wyspiańskiego, starają się jednym wytrychem otwierać wszystkie wrota, wiodące do szamotu Jego twórczości. Jest to wysiłek daremny i bezowocny.

Gdyby wszystkie od drzwi zamki mogły w lot poznikać, gdyby każdy od drzwi zamek wytrych mógł odmykać...

Tak w marzeniu roi cichem każdy kto sam jest wytrychem. Oczywiście, że idzie tu nietylko o samą technikę malarzką, bo pamiętać trzeba, że Wyspiański był kompozytorem i do różnych tematów, różną stosował formę. — Uwzględnić należy olbrzymią skalę i bogactwo tej formy, *siłę uczucia* i szybkość decyzji, a przekonamy się w zestawieniu np. pejzażu, portretu, rysunków do *Iljady*, Kazimierza Wielkiego, *Św. Salomei*, *Stwórcy*, jak trudnym jest stwierdzenie, że utwory te są dziełem tego samego człowieka.

Wyspiański u Towiańczyków

Chcąc poznać dzieła Andrzeja Towiańskiego, których wówczas nie posiadała jeszcze żadna biblioteka publiczna, zwróciłem się w roku 1900 w listopadzie do sekretarza Towiańskiego, Karola Baykowskiego i jego przyjaciela, Ludwika Siateckiego. Mieszkających wtedy przy ul. Siemiradzkiego w Krakowie, z prośbą o pożyczanie mi dzieł Andrzeja Towiańskiego. Staruszkowie przyjęli mnie bardzo gościnnie i nawiązali rozmowę na temat różnych osób, odwiedzających ich w Krakowie. Między innymi wymienili nazwisko Stanisława Wyspiańskiego, któremu ofiarowali t. zw. noty, czyli rozmowy A. Towiańskiego z przychodzącymi do niego w ważnych sprawach życiowych ludźmi. Kiedy zapytałem, co St. Wyspiańskiego najwięcej interesuje ze Sprawy Bożej, odpowiedzieli, że Wyspiański wypytywał ich wyłącznie o stosunek Mickiewicza do Towiańskiego. Natomiast sama Sprawa Boża mniej go interesowała. A był to właśnie czas, w którym Wyspiański tworzył „Legjon”, wydany w tymże roku w listopadzie. Ponieważ Wyspiański w „Legjonie” ani jednym słowem nie wspomina o Towiańskim, wydaje mi się prawdopodobnym, że Wyspiańskiemu chodziło głównie w tych wizytach u Towiańczyków, które się kilkakrotnie powtarzały, o uchwycenie tej atmosfery mistycznej, w jakiej Mickiewicz żył od czasów poznania Towiańskiego, a którą można było odtworzyć jedynie w bezpośrednim obcowaniu z ludźmi, którzy z Towiańskim żyli i pracowali. Dla Wyspiańskiego Mickiewicz był tym, którego genialna myśl dodała całej towiańszczyźnie twórczego pędu oraz mocy, zdolnej ogarniać ludzi nieprzeciętnych i głębokich. Tem sobie tłumaczę pewne zignorowanie samego Towiańskiego w „Legjonie”, a z drugiej strony tak świetne uchwycenie mistycznego tonu, którym Mickiewicz w „Legjonie” Wyspiańskiego posługuje się i oddziaływa na swoje otoczenie. Może ten drobny szczegół z moich wspomnień osobistych przyczyni się także do wyświeślenia, jak głęboko i gruntownie przygotowywał się Wyspiański do odtworzenia mistycznej epoki życia Mickiewicza, którą zobrazował w „Legjonie”.

Kraków, dn. 11 listop. 1932 r.

Ludwik Skoczylas

TU POWSTAŁO „WESELE“



Medaljon z portretem Stanisława Wyspiańskiego,
dłuta Karola Hukana, (Fragment z tablicy pamiątkowej).

Gdy w krakowskich kołach literackich zrodził się projekt, by w święto 25-lecia zgonu Wyspiańskiego oznaczyć dom przy placu Marjackim tablicą pamiątkową, zapytywano, dlaczego właśnie tu ma być upamiętnione imię poety?

Wszakże Kraków posiada więcej domów mieszkalnych Wyspiańskiego. Urodził się — jak wiadomo — przy ul. Krupniczej 26 (tam zmarł Józef Szujski). Lata młodzieńcze spędził w tak zwanym „domu Długosza” przy ul. Kanoniczej, gdzie była pracownia rzeźbiarska jego ojca. Potem mieszkał przy ul. Poselskiej 10, przy placu Marjackim 9, wreszcie przez szereg lat przy ul. Krowoderskiej 79. Zmarł w domu przy ul. Siemiradzkiego 1 (pokój na pierwszym piętrze na narożniku ul. Łobzowskiej).

Gdy projekt tablicy postanowiła zrealizować sekcja literacka Komitetu obchodu, wybór padł bez wahania na dom przy placu Marjackim. To miejsce w najbardziej malowniczym zaułku starego Krakowa, pomiędzy kościołem Panny Marji i św. Barbary, zwiedzane stale przez licznych turystów, jest najstosowniejsze, by przypominało imię poety. Tutaj — i ten взгляд stał się decydujący — zrodziło się jedno z napopularniejszych dzieł Wyspiańskiego — „Wesele”.

Oponenty, którzy tablicę pamiątkową chcieli widzieć... na peryferjach miasta, miejsce powstania „Wesela” podają również w wątpliwość. Należy zatem rzecz stwierdzić, co mógłbym zresztą poprzeć i osobistymi wspomnieniami, gdyż u Wyspiańskiego przy placu Marjackim nieraz bywałem.

Genezą „Wesela” był ślub Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną z Bronowic. Ślub ten odbył się w kościele P. Marji w listopadzie 1900 r. Wyspiański bezpośrednio potem napisał „Wesele” w ciągu czterech miesięcy. Egzemplarz gotowego utworu złożył dyrekcji teatru w lutym 1901 r., a dopiero z początkiem marca tego roku przeprowadził się na ul. Krowoderską. Dowody na to (między innymi list poety) posiada jego przyjaciel dr. Adam Chmiel.

Wprawdzie równocześnie rozporządzał poeta pracownią, użyczoną mu w jednym z budynków uniwersyteckich (ul. Olszewskiego 2). Zapewne i tam napisał pewne sceny „Wesela”. Często jednak chorując, nie wydal się z mieszkania i tu przedewszystkiem rodziły się wizje poetyckie jego utworu.

Nie przeczę, że nawet po przeniesieniu się na ul. Krowoderską, był jeszcze zajęty korektą poszczególnych scen „Wesela”, czego domagał się przed premierą (19 marca) dyrektor teatru, Kotarbiński.

Dom przy placu Marjackim, gdzie Wyspiański miał pokój na drugim piętrze, zajął dziś nowy budynek, oznaczony liczbą 9. Szczegół ten uwzględnili projektodawcy pamiątkowej tablicy. Napis na niej brzmi: „W domu, który stał na tem miejscu, Stanisław Wyspiański pisał „Wesele” 1900 1901”.

Jan Pietrzycki.

Zielnik Wyspiańskiego

Przy sposobności święta twórcy franciszkańskich witraży i dekoracji kościelnej, może nie zawadzi przypomnieć o pewnym jego dziele, może nie dla widzów przeznaczonem, ale ważnem dla poznania pracowni artysty, o jego **zielniku**, sporządzonem właśnie w czasie, kiedy się przygotowywał do pracy u Franciszkanów. Składa się nań kilkadziesiąt rysunków roślin krajowych. Rysunki te są bezbarwne; barwy zaznaczał artysta w notatkach obok rysunków. Świadczą one o niezwyklej sumienności, z jaką Wyspiański brał się do dzieła, i uderzają dokładnością obserwacji, precyzją linii i subtelnem znaczeniem każdego szczegółu. Ledwie dostrzegalna zmarszczka, najmniejszy włoszek na liściu są zauważone i oddane. W tej naukowej dokładności jest poezja: znać całą pasję artysty, który się wmiłował we wszystkie, niesłychanie rozmaite meandry roślinnego życia — i naśladuje je; **sic! naśladuje**, bo je miłuje, bo rozkosz mu sprawia iść za piękną, żywą linią łodygi i liścia, wiedzionemu prostą sympatją własnej muskulatury, swej pewnej, świetnie celnej dłoni. Tak! ale ileż w tem wzgardzonem „naśladowaniu, kopjowaniu natury” wyrazu i artyzmu!

Zielnik jest własnością znanego zbieracza i miłośnika sztuki Wyspiańskiego, Włodzimierza Żuławskiego w Krakowie. Czy nie godziłoby się go wydać? Byłby to niezwykle ciekawy dokument artystyczny.

K. L. K.

Przedruk listu Stanisława Wyspiańskiego do Tadeusza Stryjeńskiego. (Którego facsimile na str. 39)

Wenecja, dnia 16 marca 1890 rp.

Drogi Panie! Doprawdy, że rozważam to sobie długo i myślę nad tem, co mogło być przyczyną, że dyrektor Matejko sprzeciwiał się tak stanowczo wyjazdowi. Nie mogę tego zrozumieć, a popsuł mi przez to bardzo wiele, bo straciłem przez to całą swobodę i wolność odbierania wrażeń, bo stoję przed każdą rzeczą z pytaniem, naco ja jej mogę potrzebować; no, a przyzna Pan, że z dziełami sztuki w ten sposób obchodzić się nie można. Trzeba się dać porwać wrażeniu, pozwolić mu się opanować, jeśli to ma być podróż mająca na celu dać mi wyobrażenie o ogólnej twórczości i cywilizacji w sztuce. Tymczasem przyznaję, że jestem onieśmiałony wobec każdej rzeczy, z niedowierzaniem zbliżam się do tych przedmiotów archaicznych, a z bojaźnią i niepokojem do arcydzieł sztuki. Dziwię się sobie, że skoro pierwszy raz przyglądałem się tym sarkofagom w kościele św. Marka, śmiałem się z dziwacznych figur, jakie na nich wyrzeźbiono, a skoro w Akademji służący pociągnął mię za rękę, żeby mi pokazać rysunki Rafaela, to mi się aż w oczach zaczęło z przestachu i niepokojem, że tak blisko mnie są takie cuda. Teraz już zacząłem się trocha z tem wszystkim oswajać, ale straciłem zawsze bardzo wiele, gdyż rysunków mam bardzo mało. Widoków nie rysowałem wcale, tak się jakoś bałem zobaczyć nawet wszystkie. — Doprawdy, iż przyzna Pan, że mnie to musi dzisiaj złościć bardzo i wywoływać słuszny żal do tych, co mi tego wszystkiego dać nie chcieli. A już doprawdy nie wiem, co mi się dzieje, skoro widzę np. w galerji dwunastoletnie (swoją drogą bardzo ładne) Angielki, podziwiające Tycjana, albo te małe dzieci, co się bawią pod posągami Colleonego. Jakto — więc wszystkim wolno było to widzieć, patrzeć na to, cieszyć się tem, tylko mnie nie; dlatego, że ja tego bardziej potrzebowałem, niż kto inny. —

Stąd też tem więcej mam Panu do zawdzięczenia, że mi Pan nadzwyczaj wiele dopomógł.

A druga rzecz, co mi stoi na przeszkodzie, to ten jakiś archaizm i archaiczność we wszystkim, to — że skoro zobaczyłem w I sali Akademji Vivarinich, to siedziałem z nimi tak długo, że aż się sobie dziwiłem później, skoro zobaczyłem Belliniego i Tintoretta. — Ale to już przeszło, i dlatego piszę o tem, bo się już z tego trocha wyleczyłem.

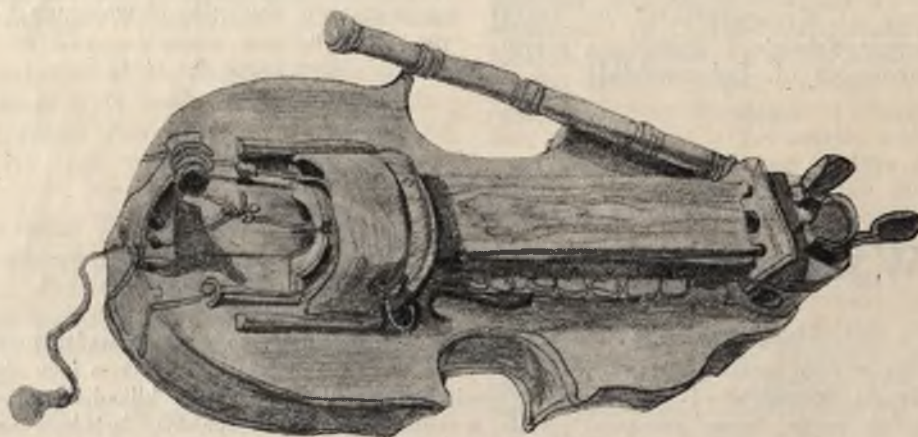
Dzisiaj od rana deszcz — to mniejszy, to większy. Byłem w kościele św. Marka, przyglądałem się dalej wnętrzu, mozaikom, rzeźbom, posadzce i ludziom. — Popołudniu wyszedłem znowu na miasto, spacerując pod pałacem Dożów, Prokuracjami, wśród tłumu ludzi, a w uszach brzęczy mi wciąż ten wiersz z Pana Tadeusza: „Czyż nie piękniejsze stokroć deszcz i niepogoda“, jakby ironja, żal i przymus, żeby mu raz musieć zaprzeczyć i złorzeczyć temu Litwinowi z parafji, co włoskie niebo nazywa „zamarzłą wodą“.

Do Padwy wybieram się we wtorek lub środę, stąd też proszę, jeśli Pan zechce do mnie pisać, aby Pan był łaskaw adresować na pocztę do Padwy, albo lepiej do hotelu Croce d'oro, bo się tutaj o niego już rozpytałem.

Mehofferowi pisałem, żeby listy, gdyby jakie miał dla mnie od Wujostwa, przysyłał mi zawsze na pocztę, albo jeśli będzie miał jakie poczawszy od 16-tego tego miesiąca, niech je odeśle lub odda Panu w Krakowie, i prosiłem go, żeby się nikogo o nic pytał i nikomu nic więcej nie mówił, jak to, co mu wtenczas powiedziałem i o com go prosił.

Mam nadzieję, że się jakoś wypogodzi, i że jeszcze z Wenecji będę mógł korzystać (Salute, S. Rocco, Colleoni) i że będę mógł ją podziwiać zgóry, wyszedłszy na ów campanil. Wyobrażam sobie, z jaką przyjemnością będę czytał później tę książkę o Wenecji, którą miałem od Pana już raz pozyczoną.

Stanisław.



Stanisław Wyspiański:

Teorban Wernyhory, rysunek.

SEZON MUZYCZNY

Dwudziestą premierą krakowskiej opery jest „Sprzedana narzeczona”. Z ośmiu dzieł operowych Smetany, jedyna „Sprzedana narzeczona” utrzymuje się po dzień dzisiejszy na wielkich scenach europejskich, dzięki wysokim walorom muzycznym, którym nie zdołało nawet zaszkodzić conajmniej niewyszukane, jeśli nie wręcz ordynarne libretto. Pomimo lekkie wpływy mozartowskiego i rossiniowskiego geniuszu, dzieło Smetany jest doskonałym wykładnikiem narodowej muzyki czeskiej. Bezsprzecznie w niewielkich rozmiarach niż u nas „Halka” i „Straszny dwór”. I tu jedna z gorzkich refleksyj: ani „Halka”, ani „Straszny dwór” nie uzyskały na zagranicznych scenach operowych prawa obywatelstwa. Natomiast „Sprzedana narzeczona” np. w Paryżu cieszy się od czterech sezonów wcale znacznym powodzeniem. Słyszałem ją przed dwoma laty w Operze Komicznej, w doskonałym wykonaniu czołowych sił opery: Ferraldy, w partii Marynki, Claudel, jak Janek i Allard w kreacji Kecala. Barwne dekoracje i kostjumy, wykonane w Pradze i sprowadzone do Paryża w niemałym stopniu przyczyniły się do sukcesu omawianej opery. Wysiłek Czechów okazał się nader owocny. A u nas? Zwrot do miarodajnych czynników okazałby się z wszelką pewnością głosem wołającego na puszczy.

A przecież w takim wykonaniu, w jakim ujrzeliśmy „Sprzedaną narzeczoną” w Krakowie, możnaby bez obawy okazać Francuzom „Halke” czy „Straszny dwór”. Orkiestra i chóry, prowadzone z ogniem przez dyr. B. Wallek-Walewskiego, pomysłowa i estetyczna reżyserja p. Stepińskiego a nade wszystko postać Marynki, świetnie interpretowana przez chlubę naszej placówki operowej p. Sari, oraz przepyszną Tomek, w ujęciu p. Stepińskiego i bardzo dobry Kecal, kreowany przez p. Mazanka, wszystkie te atuty postawiły spektakl „Sprzedanej narzeczonej” na istotnie wysokim poziomie. Najazd pianistów na sale koncertowe Bujańskiego i Bolońskiego, dokonany w ostatnich tygodniach, zapoznał nas z kilkoma ciekawymi talentami. Recitale czterech uczniów mistrza Paderewskiego wykazały, że wszyscy wykonawcy osiągnęli pewien stopień artyzmu. Najkorzystniej przedstawia się sztuka odtwórcza Szpinalskiego, który w retrospektywnie ułożonym programie ujawnił wytrwałość, zwiewne uderzenie i piękne cieniowanie. Nowych walorów nie wykazał występ Unińskiego. Natomiast w osobie Elinsona, poznaliśmy pianistę o rozległej skali wypowiedzania się. Że w oddaniu „Petruszki” ustępuje niesamowitemu Rubinsteinowi, nie przesądza to gry uzdolnionego pianisty, który ma przed sobą wielką przyszłość. Fenomenalny artysta Claudio Arrau zachwycał nas nieskazitelnym odtworzeniem zapierających dech „Obrazków z wystawy” genialnego dyletanta Mussorgsky'ego.

Młody czelista Amadeo Baldovino odznacza się w grze, jędrnym, szlachetnym tonem i niekłamany temperamentem. Pewne zastrzeżenia budził program utalentowanego artysty. Niektóre nowsze utwory młodo, niekiedy bezbarwnie przedstawiają się, transponowane na wiolonczelę. Poza to recital Baldovino dostarczył sporo podniosłych wrażeń.

Nikły głos, raczej głosik, bogata ekspresja i urok, którym tchnie egzotyczna postać, oto cechy japońskiej śpiewaczki Hatsue Yuasa. Największe zaciekawienie wzbudziło wykonanie przez śpiewaczkę kilku dość zajmujących pieśni Japońskich Yamady.

O imprezach chopinowskich w następnym numerze. *Wigo.*

K R O N I K A

Na powitanie!

Kolegów literatów, którzy przyjadą do Krakowa na Zjazd ogólny naszych Związków Zawodowych w dniu, poświęcone uroczystościom ku czci Wyspiańskiego, wyciągamy serdecznie dłoń w szczerym uścisku. Zjednoczy nas wszystkich duch wielkiego poety, któremu hołd złożyć pójdziemy.

Tutaj w tych starych murach grodu, który wciąż jeszcze dawnym grodem pozostał, mieszka zawsze wiara w moc ducha,

którego literatura i sztuka wybranem są narzędziem a który gdziebądź zarzewie znalazłszy — zwycięża i łuną się jednak potem rozprzeźrenia.

Związek Zawodowy Literatów krakowskich wita Kolegów gości z tem przekonaniem, że nastrój uroczystości, chęć wymiany myśli, wspólne nam wszystkim sprawy zawodowe zacieśnia silniej jeszcze węzły organizacyjne Związku i osobiste między nami stosunki a z obrad Zjazdu wyłoni się myśl godna wielkiej rocznicy.

Redakcja „Gazety literackiej”, składając w ręce Kolegów specjalny numer pisma, poświęcony twórcom „Wyzwolenia”, do powitania tego gorąco się przyłącza i żywi nadzieję pozyskania trwałych i życzliwych przyjaciół.

Prof. Wojciechowi Weissowi składamy serdeczne podziękowanie za uprzejmą i życzliwą pomoc w doborze i układzie graficznym ilustracyj.

Wszystkie zamieszczone w numerze ilustracje pochodzą ze zbiorów Włodzimierza Żuławskiego, któremu również za okazaną uprzejmość dziękujemy.

Wkońcu uważamy sobie za miły obowiązek wyrazić naszą wdzięczność wszystkim Współpracownikom pisma, oraz Władzom, które przysłyły nam z pomocą materialną.

Michał Rusinek opuszcza Kraków, powołany do Min. W. R. i O. P. Zasłużonego członka Zarządu Związku Zawod. Literatów Polskich w Krakowie, doskonałego organizatora i współpracownika redakcji „Gazety Literackiej”, żegnamy z prawdziwym żalem, ufając, że związki Jego z literackim Krakowem pozostaną nadal żywe. Życzymy Kol. Rusinkowi powodzenia w dalszej pracy.

Teatr krakowski dał dwa doskonałe przedstawienia: „Sul-kowskiego” i „Wilki w nocy”. Dla braku miejsca odkładamy sprawozdanie do następnego numeru.

Twórczość Johna Galsworthy'ego, laureata tegorocznej literackiej nagrody Nobla, omówimy w jednym z najbliższych numerów.

Emil Zegadłowicz przyjął godność wiceprezesa krakowskiego Związku literatów i w tym charakterze powita Zjazd — zastępując chorego Prezesa K. H. Rostworowskiego.

Nowe przekłady Zofji Jachimeckiej. Znana zaszczytnie tłumaczka pięćdziesięciu z górą sztuk teatralnych, niemieckich, francuska a nade wszystko włoskich, Zofja Jachimecka, wzbogaciła pozycję swych przekładów następująco: przedewszystkiem przyswoiła polskiemu językowi lekką groteskę Pirandella: Ależ, to nie na serjo („Ma non e una cosa seria”). Następne przekłady, to: „Biała dama” Alda de Benedetti'ego i Wilhelma Zorzi, niefrasobliwa krotchwila, oraz „Il destino in tasca” młodego autora medjołańskiego Alberta Colantuoni'ego. Tytuł w polskim jeszcze nieustalony. Colantuoni poczyną zdobywać powszechny rozgłos, chrzest ognio-wy odbył się na scenach niemieckich. Trzy przytoczone utwory złożyła Z. Jachimecka dyrekcji krakowskiego teatru. Dalsze przekłady: „Zemsta Demostenesa” zmarłego przed kilku miesiącami pisarza Ugo Faleny, z popisową rolą dla re-zonera, salonowa komedia Gwinona Cantini'ego „Bziczek”, wreszcie „Simili” („Jak dwie krople wody”) utwór redaktora L'art vivant Kludjusza Rogera-Marxa. Z mussetowską tą komedią objadają większe miasta prowincjonalne Polski warszawscy artyści: Kamińska i Różycki.

Ku czci Wyspiańskiego. Nakładem Komitetu Obchodu 25-lecia zgonu Stanisława Wyspiańskiego wyszła książka L. Skoczylasa pt.: St. Wyspiański — o charakterze popularzacyjnym i syntetycznym.

Rosyjski pisarz V. Korsak ukończył pentalogię powieściową p. t. „Velikij Ishod” (Wielki koniec), będącą dziejami nie-szczęśliwego „nieznanego żołnierza” z wielkiej wojny. Tytuły części poszczególnych: W niewoli — Zapomniani — U czerwonych — U białych — Wielki koniec.

Gabriela Preissowa obchodzi 23 marca b. r. siedmiesięcio-lecie żywota. W piśmiennictwie czeskim ma własne miejsce jako przyjaciółka Słowińców korutańskich. Od 1891 r. stale wśród nich spędzała lato, z ich życia i ziemi snuła wątki do „Korutańskich powidek” (1896) powieści „Jerla” (1901)

i przepojonej słoneczną miłością „Ivančinej Selanki“ (1927). W r. 1930 wydała historyczną powieść „Złoty hoch“ (Złoty chłopak). W „Ivance“ był idealista patryjota ksiądz i nauczyciel, budzący poczucie świadomości narodowej w chłopie słowiańskim. W „Złotym hochu“ bohaterem jest baron Trenka, zajmujący i nieszczęśliwy szlachcic — postać rzeczywista. W opowiadaniach i powieściach snuła nici łączące duszę czeską z duszą słowacką i słowiańską. Gente et natione Bohema animo et corde Slovena i Slovina.

Polonica zagranicą. Aktywny poeta czeski A. Gajdoš, zamieścił w „Moravsko Slezsky Domow“, Nr. 38, przekład wiersza T. Szantrocha p. t. „Marnotravny Syn“.

Wystawa Kotsisa. Jak się dowiadujemy grono kolekcjonerów dzieł sztuki organizuje na jesień w porozumieniu z Dyrekcją Muzeum Narodowego wystawę prac tego wybitnego artysty malarza krakowskiego z drugiej połowy XIX w., która już dzisiaj budzi wielkie zainteresowanie.

K S I A Ź K I

Kazimierz Witkiewicz: Kunszt introligatorski Bonawentury Lenarta.

Kraków 1932. — Nakładem Muzeum Przemysłowego w Krakowie z zasiłku Ministerstwa W. R. i O. P.

W dzisiejszych ciężkich czasach, które tak zaciążyły nad dobrokiem kulturalnym świata, gdy tandeta fabryczna o jednostkowych cenach zalewa rynki i sklepy — dziś zwłaszcza, gdy hołd składamy dziełu Wyspiańskiego, które sięgało podstaw narodowej twórczości, jakże wymownie odzywa się do nas ta publikacja bibliofila, który przypomina pracę artysty na także dziś zapomnianym pracującego odcinku.

Rzecz o **Bonawenturze Lenarcie**, artyście introligatorze, który trwa na szczytach kultury, nie tych reklamowanych, propagandą otrąbionych, ale najcichszych, zapoznanych, staje się jakby umocnieniem na duchu, że mimo wszystko są jeszcze w Polsce ludzie, którzy pamiętają o tem, że prawdziwa kultura i prawdziwa sztuka mogą istnieć tylko w oparciu o całość kształt naszej wytwórczości, gdzie sztuka jest nie tylko „modlitwą anioła“, ale i „rzemięciem apostoła“ zarazem. Oto świat „rzeczy pięknych“, których dziś tak niewiele!

T. S.

Józef Birkenmajer: Wycieczka.

Warszawa 1932. Dom Książki Polskiej.

Józef Birkenmajer, świetny tłumacz (m. in. tłumacz Galsworthy'ego, Gjellerupa, Kiplinga, Mussoliniego, Poe'go, Tagorego i Yeats'a), poeta i krytyk literacki, wydał nowy tomik poezyj p. t. „Wycieczka“. Tomik otwiera znany, piękny, pełen dyskretnej a głębokiej miłości synowskiej, wiersz p. t. „Listy matczyne“ (odznaczony pierwszą nagrodą na konkursie w Krakowie).

„Wycieczka“ jest wycieczką w kraj lat dziecińczych (Kraków i okolice), zadumą zasnutej spojrzeniem wstecz, spojrzeniem przez oczodoły żołnierzy, którzy legli kiedyś jako bronni towarzysze w dziś „opuszczonym okopie“, spojrzeniem z dalekości szlaków sybirskiej tułaczki wojennej poety i z wysokości gwiazdnych szlaków (wspomnienie o ojcu, znakomitym znawcy Kopernika) — na życie. Birkenmajer mówi w swych wierszach o rzeczach głęboko ludzkich, a zatem wiecznych. Rozmaitowany w literaturach klasycznych, obcujać najściślej, jako tłumacz, z dziełami wielkich pisarzy, daje wiersz o nurcie spokojnym i odgłębnym, w którym odbija się powaga życia i pełna głębokiej mądrości melancholia przemijań.

Jest to jeden z tych nielicznych, którzy nie sprzedali się klanowi geszefciarzy literackich, nie dali się otumaniać żadnej „szkole“ błazenkujących, rzekomych poetów, ani niepowołanym a sprzedajnym „krytykom“ i „recenzentom“, którzy nie posiadając żadnym kompetencyj do osądu dzieł sztuki, dmą w jeryhońskie trąby — płatni klakierzy — na cześć owych geszefciarzy i błaznów literackich.

Birkenmajer pozostał poetą prawdziwie niezależnym. Pozostał także na placówce w dziś „opuszczonym okopie“: „Cichy siedzę nad tobą — zapomniany okopie... wyteżam wzrok ostry i czujny,

niby na pastwę losu rzucona placówka... Patrzę — słucham — czy swego czy wroga wytropię...

Wśród twych wneków, twych zapadłych kabin, maskowanych kobiercem gęstych, jasnych muraw, wyteżam wzrok przed siebie — i czuam jak żóraw — i w pogotowiu wciąż jestem... A gdy Z ja w y nadejdą — w widzie czy niewidzie —

wówczas za pierwszym lekkim ich stopy szelestem zerwę się, myśl w ich stronę zmierzę, jak karabin, wołając: „Stój!.. Kto idzie?!“... Jag.

Antoni Madej: Płonące lonty.

Warszawa 1931. Literacki Instytut Wydawniczy.

Pieśń o Bałtyku.

Warszawa 1932. Biblioteka Kadry.

Poeta prawdziwy, czerpiący z źródła nigdy niezawodnego: z ziemi. Związany z nią węzłami głębokiej miłości. Dlatego bez obaw przechodzi się nad niektórymi wierszami z pierwszego tomika, gdzie pobrzmiwają echa kuglarzy słownych. Najlepszy w słowach prostych i zdaniach jasnych. Czuje to sam najwidoczniej: dowodem tomik drugi: „Pieśń o Bałtyku“, który jest entuzjastycznym hymnem na chwałę morza i polskiego wybrzeża.

W „Płonących lontach“ sporo nalotów literatury, co oczywiście całkiem zrozumiałe: „Pieśń o Bałtyku“ szumi radosną młodością w tętnicach i w sercu poety:

„Z pod smolnych, pachnących Karpat,
z pod Tatr wyniosłych, fiolkowych,
z nizinnych błot, rudawic,
kujaw, wydmuchów i lasków,
z Wołynia, Śląska, Podola,
z nad Wisły i Odry płowej,
nad Bałtyk przemy gromadnie,
na morze, fale i piaski.

D. Kosztolanyi: „Grzech słodkiej Anny“, przełożył Józef Mondschein.

Kraków, 1931. — Wydawnictwo Literacko-Naukowe.

Jednego rozdziału „Kaśki karjatydy“ nie oddałbym wzamian za całą powieść Kosztolanyi'ego. Zapolska wymierza policzek rodzajowi męskiemu, konsekwentnie przeprowadza dzieje Kaśki aż do jej zgonu i jakkolwiek przesadza niejednokrotnie w obwinianiu otoczenia nieszczęsnej karjatydy, wywiera wprost sugestywny wpływ. Kosztolanyi, przyznać należy barwnie i zajmująco przedstawia historię poczciwej, jednej z wielu dziewczyny, Anny, załamuje się jednak, kiedy przyjdzie mu podkreślić psychopatologję bohaterki. Z tem wszystkim wprowadza Kosztolanyi sporo zajmujących typów. Najciekawszym z nich jest stary doktor Moviszter, wspinały w poglądzie na bliźnich, kochających „ludzkość“. Oszczędność w zgrabnie prowadzonym dialogu sympatycznie nastroja czytających. Niepotrzebnie w epilogu powieści wprowadza autor siebie samego. Przekład wcale udatny.

S. Stein: „Pan dyrektor Gulin“.

Lwów, 1932. Nakładem autora.

Blade odbicie „Szuby“ Leczyckiego. Opłakane stosunki w prowincjonalnym gimnazjum, to łakomy temat dla niejednego belestryny. Steinowi brakło sił na przeprowadzenie swej satyry. Autor „Gulina“ nie korzysta z nowszych zdobyczy w budowie powieści. Charaktery przedstawione powierzchownie i jednostajnie. Jako dokument chwili ma „Gulin“ pewną wartość. Jako dzieło literackie — niewielką.

Tadeusz Żeleński (Boy): „Okno na życie“.

Warszawa 1933. Biblioteka Boya.

Najzagorzalszy wróg Boya przyznać musi, że na polu krytyki teatralnej autor „Słówka“ niema sobie równego w Polsce. Czytając recenzje Boya, można nie znać danego utworu

ani z czytania ani ze sceny: niebywała plastyczność recenzji sprawia, że niemal oglądamy i słyszymy całość sztuki, o której podaje nam Boy zwięźle, jasno, dobitnie, zajmująco i kulturalnie, pewien zasób wiadomości. Szkoda, że Boy w wydaniu książkowym ostatnich swych recenzji podobnie jak w dziesięciu poprzednich, skraca dotkliwie ocenę wykonania. Mija się to z założeniem. Krytyka teatralna, jak wiadomo, winna w niemal równej mierze uwzględniać autora i wykonanie. Z radością spostrzegamy w „Oknie na życie” przychylnie a równocześnie sprawiedliwe nastawienie Boya do nowych sztuk polskich. Jeżeli jeszcze istnieją ludzie, zajmujący się teatrem, powinni zaopatrzyć się w omawiane sprawozdania Boya. Nie pożałują tego napewno. *Wigo.*

Beata Obertyńska: „Głóg przydrożny”, „Klonowe motyle”.
Medyka 1932. Nakładem Biblioteki Medycznej. Skład Główny: Dom Książki Polskiej w Warszawie.

Te dwa tomiki poezji stanowią 9 i 10 opus „Biblioteki Medycznej”, znanej z wykwintnych, niekiedy wspaniałych wprost wydawnictw. I wiersze zawarte w tych tomikach są również wykwintne, pełne dyskrekcji i subtelności, niekiedy wprost wspaniałe. Artyzm klasy wysokiej. Niektóre wiersze jak cacka „wypieszczone delikatną dłonią kobiety, jak mgiełki różowe, które zagnała przez szczeliny odsłaniają nam głębie: orientujemy się, zaskoczeni, że stoimy na szczytach. *Jag.*

„ZET”

SZTUKA, KULTURA,
SPRAWY SPOŁECZNE.

DWUTYGODNIK

POD RED. JERZEGO BRAUNA
WARSZAWA

DOBRA 59, I. P. KONTO PKO. 153.210.

PREN. KWART. 3 ZŁ, PÓŁROCZNA 5 ZŁ,
ROCZNA 10 ZŁ. CENA NUMERU 50 GR.

ZAKOPANE

FERJE ŚWIĄTECZNE, (3 TYGOD.)

DO ODSTĄPIENIA ZA 50 ZŁ. POKÓJ,
KUCHNIA, DUŻA WERANDA, DOBRE
POŁOŻENIE, PRZY UL. ZAMOYSKIEGO.

WIADOMOŚĆ Z GRZECZNOŚCI:

DROGERJA CLOSSMANOWEJ,
KRUPÓWKI

ABONUJCIE WYCINKI
INFORMACJI PRASOWEJ
POLSKIEJ

WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

BIBLIOTEKA GAZETY LITERACKIEJ

TOM I.

TAD. KUDLIŃSKIEGO: WYGNAŃCY EWY

powieść objętości powyżej 400 stron,
ukaze się w grudniu r. b.

Cena dla czytelników Gazety Lit. **zł. 5.**
Zamawiać w admin. Kraków, Słoneczna 15, m. 9.
P. K. O. Nr. 404.888.

Jako dalsze tomy ukazały się:

Otona Forst-Battaglii:

Szkic o współczesnej prozie niemieckiej.

Tadeusza Szantrocha:

Z wiatrem i z wodą — poezje.

Jana Wiktora:

Powieść z życia emigracji polskiej.

Wiesława Goreckiego:

Utwory sceniczne.

Prenumerata roczna **zł. 4,50**, zagranicą 5,50.

Konto P. K. O. 404.888.

Redakcja i administracja: **Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.**

Redakcja warszawska: **Jerzy Braun, ul. Dobra 59.**

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.

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 i wydawca: **Józef Al. Gałuszka.**

Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej” w cenie 6 zł.

Do Nr. 1-go dołączyliśmy spis treści rocznika III-go.

PROSIMY O ODNOWIENIE PRENUMERATY.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Numer wykonano w Drukarni Polskiej Franciszka Zemanka
w Krakowie, ul. Tad. Kościuszki 3.

Składali na linotypach Edward Łach i Franciszek Godula,
łamał Franciszek Kramm, tłoczył na maszynie pośpiesznej
Franciszek Stando.

Klisze z Zakładu „Zorza” w Krakowie.

Druk ukończono 23 listopada 1932 r.



gazeta literacka

cena
50 gr.
- nr. 4
rok IV
styczeń
- - 1933
- - mie-
sięcznik

ake. 312/504.

Marshall
2. I. 1933

Adam Heydel:

Kraj lat dziecinnych Jacka Malczewskiego



Powstańcy w Wielgiem (akwarela), 1888.

W najbliższych dniach ukaze się w druku monografia: *Jack Malczewski (Człowiek i artysta)* pióra prof. U. J. Adama Heydla, nakładem Wydawnictwa Literacko-naukowego (Wojciech Meisels). Książka objętości 15 arkuszy będzie zawierać 114 ilustracji w tekście, 47 tablic w rotograwiurze i 4 trójbarwne. Poniżej zamieszczamy wyjątek z pierwszego rozdziału p. t. „Kraj lat dziecinnych”.

Pierwsze przebliski świadomości Jacka, to lata przełomowe dla Kongresówki. Krajem wtrząsnął spazm powstania styczniowego. O ośmioletnie dziecko obijają się echa tragedji. Echa tem tragiczniej powikłane, że jego rodzina należy do stanowczych przeciwników powstania. Słyszał Jacek przez przymknięte drzwi gorącą sprzeczkę ojca z ukochanym, młodym, pięknym wujem, który postanowił „wyjść”. Dochodzą go wieści, że powstańcy kryją się po lasach — że otoczyli Radom, wieści powtarzane ze zgrozą. Nie wie jeszcze, którzy swoi: powstańcy, czy Moskale. Na wsi, u babki spotyka kwaterujących oficerów rosyjskich —

*„Babka wśród nich, jak z kamienia
Surową twarz uśmiechem krasni
Prosi się, zaprasza do jedzenia,
Więc ten i ów się przylasi
I mówi „My są braty, czestne słowo
O co się bijem?... wszakże ziemi
Mamy już dużo, czestne słowo
Ta tylko się pożegnać z tą Królową
Tą Polską — Czort Proklatyj”.*
*Łzy się stoczyły wtedy duże
Z oczu mej babki, szybko starte.
Na twarzy krwi poczułem różę
I odwróciłem życia kartę“.*

Dziecko przebudziło się wstrząśnięte zgrozą. A już zaczęła je dławić duszna zmora lat popowstaniowych. Po ostatnich błysnięciach, światło — wydaje się — na zawsze zagaśło. Królestwo zostało królestwem tylko dla Polaków. Oficjalnie to Prywislinskij Kraj, jedna z wielu prowincyj olbrzymiej, potężnej i nienawistnej carskiej Rosji. Niema już Margrabiego, niema „pana Andrzeja”, niema Towarzystwa Rolniczego. Brak życia społecznego, politycznego, skazano na wymarcie polską kulturę. Rosyjska umundurowana szkoła, rosyjski umundurowany, przez żandarmów strzeżony uniwersytet. Na wiejskich drogach rzucają ponury cień kibitki naczalników ujezda, komisarzy, i naczalników ziemskiej straży.

Kraj jeszcze mimo rozwoju Warszawy, Łodzi i Zagłębia, wiejski, rolniczy, ziemiański. Świeżo uwłaszczony chłop, to „chłopek” w samodziałowej sukmanie, w zgrzebnej koszuli, związanej tasiemką pod szyją. Z ziemiańskiego dorobku pierwszej połowy XIX stulecia przetrwało jedno tylko Towarzystwo Kredytowe Ziemskie.

Obok Warszawy kilka miast prowincjonalnych (gubernialnych), gdzie mieszkają nietylko żydzi, ale i kilku adwokatów, lekarzy, i urzędników ziemiańskich. Miasteczka te brukowane kociemi łbami, pobielone jednopiętrowe kamienice sąsiadują z drewnianymi dworkami w ogródkach (przed dworkiem szklane kule na klombie), hotel, w którego brukowaną bramę z ło-



Rysunek piórem, 1871.



Portret matki
(szkic ołówkowy),
1887.

skotem zajeżdżają poczwórne landary, z popękany na budach lakierem i wysokie, chybotające na resorach bryczki. Tak wygląda Radom ówczesny.

Radom nie ma jeszcze kolei. Ma żółte karetki pocztowe. Ma jakąś „obywatelską reesursę”, raz lub dwa razy do roku miewa teatr, albo występ kuglarzy.

W Radomiu mieszka pan Julian Malczewski. Zajmuje on stanowisko „pisarza” tj. generalnego sekretarza Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego, godność tradycyjnie ziemiańska

Pan Julian Malczewski mieszka w Radomiu à contre coeur. Bo choć to już drugie pokolenie na bruku, ale u siebie czuje się tylko na wsi. Tam ma najbliższych krewnych, swoją sferę, swoje poglądy na życie, swoje ideały polityczne. Pan Julian nie possessionatus, prawda — ale bene natus, w pełnym tego słowa znaczeniu. Malczewscy z XV wieku wywieść się mogą dokumentami. Krzyż w herbie Tarnawa przypisują wyprawom krzyżowym. Stosunkami siedzą Malczewscy w samym środku warstwy szlacheckiej. Z rodziną pani Juljanowej (z domu Korwin Szymanowskiej) utrzymują szczególnie bliskie i ożywione stosunki. Więc święta i wakacje spędzają u Karczewskich, zasiedziały na kilku wsiach w radomskim, u Polanowskich w sokalskim, w ich wspaniałym czarnoziemnym Moszkowie. Pod Radomiem, w Prędocinku, na niewielkim folwarczku gospodaruje p. Karolina z Bukowieckich Malczewska, macocha Juliana.

Życie tych domów, tych rodzin przemawia z listów Juliana Malczewskiego, ze wspomnień Jacka. Jakież to życie? Jaka atmosfera? Kwintesencja ówczesnej szlacheckiej ziemiańskości. Bujnie rozwinięte życie rodzinne. Ciągłe zjazdy, odwiedziny, pogawędki, baliki. Troska o dzieci, kłopoty gospodarskie, nieraz wobec ekonomicznej rewolucji uwłaszczenia dotkliwie, jakież jednak blahe i nieskomplikowane w porównaniu z życiem dzisiejszym. Żywe jeszcze wspomnienia, żywi nieraz uczestnicy trzydziestego pierwszego roku. Gorące dyskusje polityczne. Z poczty odległej o dziesiątki kilometrów, odbieranej raz, albo dwa razy, na tydzień, przychodzi Gazeta Warszawska, Wiek, Tygodnik Ilustrowany, lub Kłosa, pełne miedziorytów, pocziwe, zacne, naiwne. Przetkane ukrytymi westchnieniami do... przeszłości.

Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, chowani czujnie po skrytkach. Obok nich legionowe mazurki, powstańcze piosenki. Tam, jak pisze Jacek:

„Wyras Polska wciąż wpadał mi w ucho.
O Niej wciąż była rozmowa,
Nią ciągle byli zajęci.
Czy to była ich myśli Królowa?
Czy też oni nie byli Jej święci?
Bo tak, w mieście o Niej było głucho
Może oni zdaleka od ludzi
W polu, w żytach i deptanej miedzy
Widzieli Ję, jak się budzi

Ofiarnicy dziwnej jakiejś wiedzy
Brzęku kłosów znający rozmowę.
Więc słuchałem czy kłos
Imię Polska, trącany o drugi, nie wypowie...”

Cicha to jeszcze wieś — wieś Kochanowskiego; kolej o sto kilometrów, szosy daleko. Ogromnemi, wiecznie podszarganemi karocami tłucze się szlachcic, setki nieraz kilometrów, za interesami, lub do krewnych. A kiedy śniegi przysypią, to siedzi w ciepłym swem, przytulnym schronisku przy ogniu kominka, gwarzy, gra w stukiukę, pociąga fajki. Słucha domowej — bardzo dobrej nieraz muzyki. Czyta po polsku i po francusku. Czyta wcale dużo i wytrawnie. Świetność zewnętrznego życia przyblakła już znacznie. Obok oszczędnej prostoty są jeszcze echa wystawniejszej przeszłości. Jest ceremonjał i hierarchja. Służby, zwłaszcza fraucymeru dużo. Koni poddostatkiem. Sztuce szlachcic nie mecenasuje; wysiaduje antyczne kanapy i fotele, które wkrótce wyrzuci na strych.

Tu stoi serwantka z Wedgwoodami i saską porcelaną, tam zegar po prababce. Z pod sufitu patrzają praszczury w zbrojach, z czerwonym, dumnie odrzuconym płaszczem, jakaś dama w wysokiej peruce, jakiś wyfraczony szambelan Stanisława Augusta. Jeszcze kilka sztychów napoleońskich, parę szaf z książkami o skórzanych grzbietach. Reszta książek i papiery na strychu — baraszkują w nich myszy i kuny — póki ich pożar nie uprzątnie.

Takie domy, takie życie, to środowisko państwa Julianów Malczewskich. Sam pan Julian polerował się po świecie. Wenecję zna lepiej jak Warszawę. Potrafi w trzydzieści lat jeszcze potem rozprawić o malarstwie weneckim. W listach lubi zwrotem francuskim zabłysnąć, literaturę polską zna na wylot, Słowacki jest jego poetą, Anhellego “ze sto razy czytał”. — Nieraz dzieciom te poezje deklamuje. Dużym aspiracjom towarzyskim i kulturalnym niezawsze i z biegiem czasu coraz-tro trudniej, odpowiadają środki pieniężne. Mieszkanie jest skromne. Pani Juljanowa cicha, pełna poświęcenia, szyje i wyręcza służbę. Ale dzieci muszą wyjść na ludzi. Muszą dostać wykształcenie, muszą żyć w sferze „odpowiadającej ich urodzeniu”. Ambicje ma pan Julian duże i skupiły się one na synu Jacku. Jackowi umarł chłopcem brat starszy. Została starsza siostra, cicha, dobra i poważna Bronisława i młodszą, pełną wdzięku trzpiotka Helena. Jacek okazuje duże zdolności do nauki, ma urok, który mu pozyskuje ludzkie serca i ma dwie pasje: do zwierząt (psy, gołębie, ptactwo polne, motyle) i do rysunku. Jacek staje się benjaminkiem rodziny i opoka, na której się buduje wielkie nadzieje. Gdyby pan Julian siedział na paru folwarkach, to kto wie czy, przy całej mądrości i artystyczno-poetyckich zamiłowaniach, nie byłby próbował wybić Jackowi z głowy jego malarskich zapędów. Ale rozum ojca poparty jest przez złe losy, oraz przez to, że syn okazuje zdolności naprawdę nieprzeciętne i zamiłowanie zupełnie niezwykle. Więc ojciec, nie stawiając wszystkiego na tę kartę, liczy się z nią w swoich planach życiowych.

Tymczasem rozmyśla, gdzieby syna oddać do szkoły. Do trzynastu lat mieszka Jacek w domu rodziców w Radomiu, kochany, psuty, i rozwijany — może nawet nad miarę. Nadarza się w tym czasie Julianowi Malczewskiemu szczególnie dogodna okazja. Feliks Karczewski, krewny pani Malczewskiej przyspasabia do szkół trzech synów u siebie na wsi, w Wielgim. Z inicjatywy ciotki Feliksa, Bony ze Świdzińskich Karczewskiej, bezdzietnej matrony, która była opiekunką paru pokoleń, powstaje myśl, by Jacek przygotowywał się wraz z rówieśnikami Karczewskimi do szkoły (polskiej szkoły) w Krakowie. Jacek wyjeżdża z Radomia na kilka lat na wieś w roku 1867-ym. Nie obojętna to data dla historii polskiego malarstwa.

*

*„Płaski kraj, lasu pas na horyzoncie
To był mój raj...”*

Trzynastoletni chłopiec dostaje się na wieś. Styka się z polskim krajobrazem i polską przyrodą, pije ją całą piersią, prześlą ją do szpiku kości, rozplywa się w niej, według jego własnych słów.

Jakaż to wieś, jaki to krajobraz? Wyrośłem wśród niego i dlatego właśnie trudno mi go opisać. Dla mnie jest to ten jedyny, najbardziej polski kraj. Każda inna rzeźba ziemi, inny koloryt, inny kształt dachów, chat i stodoł wydają mi się niewłaściwe, egzotyczne i dlatego pełne charakteru, i odrębności. Tamte lasy, to poprostu pojęcie lasu bez przymiotnika, droga, to pierwowzór drogi, pole, to właśnie kwintesencja pola.

Jakiż to jednak kraj? Przejście od pagórkowatej Małopolski do sztywno-płaskiego Mazowsza. Od żyznych rędzin do jałowych piasków. Krajobraz ubogi w formę, o szarej, przygaszonej barwie. Niema tu wielkich perspektyw, łamanych, ani bogato wygiętych linii horyzontu. Niema romantyki Tatr, śmiejącej się pogody Krakowskiego, szerokiej melancholji Kresów. Koło horyzontu jest regularne, jak cyrklem zakreślił, horyzont niezbyt szeroki. Tak właśnie „płaski kraj, lasu pas na horyzoncie” — ciemno niebieskawy pas. A tu w pobliżu pola i polećka żyta, żyta i żyta. Wzdłuż rzek szeroko rozłożone doliny łąk. Kaczeńce, czajki. Sosnowe lasy. Sosny rosochate i krzywe. Białe gąiki brzożowe. Drogi proste, miękko wyłożone w piaszczystej glebie — nie tęgie, wyryte w zwartej tłustej glince, przewijające się wąwozami, drogi podkrakowskie. Krajobraz, w którym nic nie uderza, nie pociąga oka w oddali. Nie wielkie ramy tu dostrzegasz, ale drobne szczegóły. Rozmaitość tu tkwi w szachownicy poletek, w chwastach wzdłuż drogi, w krzywiźnie gałęzi, w łodydze krzewu, w prostej sprężystości żytniego źdźbła. Tu trzeba patrzeć na szczegóły, tu one przemawiają i one nabierają duszy. Ten tłum drobniaków to tutaj polska wieś — to Polska.

Wydaje mi się, że ten charakter kraju wybił swoje piętno na stosunku Malczewskiego do pejzażu. Poetyzowanie każdego skrawka drogi, kałuży odbijającej niebo, uschłych ostów — stąd wzięło swój początek. Te ubożuchne odrobiny wszechświata zachwycają, gdy nie mogą zachwycić wielkie perspektywy. Malczewski wychowany w Szwajcarii, widziałby Boga poprzez szczyty i kaskady. Malczewski wychowany w radomskim, dostrzegał Go w stworzeniu co pełza, w źdźble trawy, w nagim pędzie wikliny. „Hostję przez blade widzę zboże” mógł powtórzyć za Norwidem Malczewski.

Niech sam zresztą o tem opowie.

Oto list piętnastoletniego Jacka, jakże charakterystyczny przez mieszaninę głębokiego odczucia przyrody i zarazem obcej literackości. Jakże uroczy swą dziecinnie chłopięcą naiwnością.

„Kochana Siostró.

*„Gdy skowronek nad bruzdą rodzinną zanuci
I bocian kłękocący na gniazdo powróci
I żórawie w powietrzu przez krzyki radosne
Głoszą w szacie zielonej wracającą wiosnę
Oto jest chwila pracy!...”*

Koźmian.

„Ty piszesz co w mieście się dzieje, ja opowiem ci co na wsi się dzieje, jakie koncerty i muzyki natury przerywają uciekającą ciszę zimową. — Muzyka ta stokroć piękniejsza, potężniejsza, od naśladownictwa ludzi, którzy nigdy nie zdołają jej sportretować i wybadać ją do dna, do gruntu.

Słońce marcowe tak w tym roku dopisało, że śniegi nadszedziewanie prędko stopniały, wody ich ściekiły w niższe miejsca i potworzyły po polach, lasach i łąkach jeziorka — tak charakteryzujące wiosnę. Jeziorka te nie są bynajmniej puste, jak by Ci się zdawało; i owszem już powierzchnia ich gładka drga w różne koła i łuki od plusku żab i owadów, cisnących się gromadnie na blask ciepłego słońca.

Lecz ten obraz jeszcze nic nie znaczy, przy tym jaki widziałem, powracając wieczorem z pogrzebu z Ciepeliowa. Wystaw sobie łąki tworzące jedno morze spokojne, z którego gdzieniegdzie tylko wychyla się grzbiet grobli zalanej, lub płotu; na wodzie odbijają się Góry Gardzienickie, Pcinolas i Ciepeliów — mgła nad całą wodą wisi jak lekka gaza, oświetlona promieniami księżycy — a w około taka cisza i spokój, że zdawało mi się, że jestem wśród sawannów Amerykańskich lub jezior Afrykańskich. Od czasu tylko do czasu, gęganie ciągnących kaczek i głosy skrzętnych gosposi na drób pod wieczór, odbijały się po wodzie i sunęły po niej daleko, daleko, aż na kraniec lasu, gdzie chciwie schwyciły go drzewa i odsyłając jedno do drugiego, zaszumiały jakimś poważnym szmerem, jakby hymnem wieczornym.

W lesie co za teraz śliczne obrazy!...



Rysunek ołówkowy (z natury), 1869.

Las przybrał teraz taką głębokość wnętrza i wyraźne kontury, że wszedłszy do niego, siadam na pniu i wpatrując się w te drzewa odbijające się w wodzie, rozlanej u ich stóp, lub badam sploty gałęzi, które stanowią jak gdyby szkielet, na którym wkrótce zieloność się rozwinie.

Natura tak silnie na mnie działa, że tracę swoją indywidualność i jakby rozplływam, rozpuszczam się w tem co mnie otacza.

To też uczucie to wylałem na papier w mnóstwo szkiców z natury, które powiększyły grubość teki i będą pamiątką z wiosny 1871 roku.

Wiadomość o panu co to ma 1.000 gołębi bardzo mnie ucie-

szyła — a mianowicie obietnica tego pana. Oby ją tylko rychło mógł spełnić! — Ale Brabanta samice obiecaną staraj mi się koniecznie przez tę okazję przysłać.

Ojcu i Matce nogi całuję, Ciebie i Helcię ściskam

Jacek.

Moja Brońciu,

Jeżeli będziesz mogła przysłać i gołębia, to go oddaj Franciszkowi pod opiekę i dobrze opakuj. I poproś Ojca dla mnie o dwa złote, bo zupełnie kapitał wyczerpałem. Napisz mi także gdzie ostatecznie na świętach będziemy.

Ściskam Cię jeszcze raz

Jacek“.

Anatol Lislowski:

W dyskusji o „istotę współczesności“

Na łamach „Wiadomości Literackich“ Skiwski robi potrosze wrażenie żołnierza cudzoziemskiego atryamentu. Dlatego też zapewne artykuły Skiwskiego czyta się pilniej, iż są odmienne, o szerszym horyzoncie myślowym niż większość tego wszystkiego co płodzi ów światek wells- i russelistów a także boymanów, wyznaczających kierunek pismu.

W Nrze 7 b. r. „Wiadomości Literackich“ ogłosił Skiwski recenzję pod wiele mówiącym tytułem „O istotę współczesności“, z książki Ortegi y Gasset o współcześnie przeżywanym kryzysie kulturalnym. W oczach Ortegi dzisiejszy kryzys jest przełomowy. Z jednej strony mamy rzeczywistość przeżywaną z drugiej system wartości regulujących życie (prawo, religia, nauka). Jesteśmy w kleszczach albo zwracamy się do życia, odracając ową nadbudowę wartości, albo hołdując jej, postępujemy życie. Wszystkie ideały, normy są w gruncie rzeczy wrogię życiu. Właśnie przeciwko temu stosunkowi do życia, poniżającemu to, co jest rzeczywistością, przeżyta na korzyść tego co jest ideałem, występuje człowiek dzisiejszy. Zadanie zaś epoki: to pogodzić bios i logos.

Książki Ortegi nie czytałem, dlatego nie godzi się na podstawie, indywidualnie zapewne, ujętej recenzji przeciwstawić się autorowi — natomiast wolno się przeciwstawić Skiwskiemu i wolno mieć wątpliwości tam, gdzie Skiwski ich niema.

Otóż wydaje mi się, że wogóle nie możemy przeciwstawić sobie „przeżywania“ — „normom“. Jeżeli przeżywanie rozpatrywać pod kątem widzenia procesu biologicznego — to odrazu należy zauważyć, że istota „bios“ jest dla nas nieznaną — wobec czego obserwacja nasza ogranicza się do stwierdzenia faktów. Stwierdzenie, że „coś“ się dzieje jest czemś, co nie pozwala jeszcze zupełnie na zdanie sobie sprawy z rzeczywistości — fakty stwierdzone są luźne, niejako chaosem — dlatego musimy szukać związków pomiędzy poszczególnymi faktami — nie znając ich istoty zmuszeni jesteśmy przyjmować pewne założenia — wprowadzamy tem samem pewien ład; — stawiamy pierwszy krok ku syntezie, (nigdy coprawda nieosiągalnej).

Tak, lecz jest to stanowisko niejako „naukowe“, a więc „pozaludzkie“, a przecież „przeżywanie“ nie jest czemś oderwanem od nas, co możemy obserwować z boku lecz naszym własnym życiem. Otóż właśnie w stosunku do własnego życia, jesteśmy

w stanie abstrakcyjnie oddzielić „przeżywanie“ od norm, lecz tylko abstrakcyjnie. Możemy sobie wma- wiać nie wiem jak, że normy nas dławiają — lecz nikt nigdy jeszcze bez norm żyć nie potrafił, bo nikt nie potrafił żyć bez jakiegoś punktu oparcia. Umieszczając sens życia w przeżywaniu, popełniamy gruby sofizmat, zataczamy bowiem koło, w którym każdy punkt może być zarówno początkiem jak i końcem. W rzeczywistości nikt nie żyje „przeżywanem“ — nawet ten kto buntuje się przeciwko „normom“ — bo ostatecznie zawsze buntujemy się przeciwko czemuś i w imię czegoś. Zawsze dążymy do pewnych celów i kierujemy się w dążeniu pewnymi motywami — a wszak motywy i cele to nic innego jak normy i idee.

To wszystko z punktu widzenia naukowej a więc logicznej klasyfikacji zjawisk.

O sensie współczesności, o kierunku przebiegania i zasięgu kryzysu kultury — nie chcę tu mówić — wymagałoby to dużo miejsca i ustalenia zupełnie innego punktu wyjścia. Wracam do Skiwskiego-Ortegi.

Cechą nowej sztuki według Ortegi jest „odczłowieczenie się“ — co oznacza niepsychologiczny stosunek do tematów — przyczem ta nowa sztuka ma być zupełnie amoralna. Wywód ten Skiwskiego wydaje się niezupełnie ścisły — dla niego bowiem cała sztuka psychologiczna jest „wręcz niemoralna“. „Niemoralne jest robienie widowiska z życia ludzkiego... Cóż jest najgłębszą intencją całej sztuki psychologicznej, pyta Skiwski, — podsłuchać najtajniejsze drgnięcia serca, wżyć się w najkrwawszy dramat ludzki nie ponosząc ryzyka walki, przeżyć w myśli najbujniejsze, najokropniejsze życie, siedząc w wyścielonym fotelu, nie ponosząc za nie odpowiedzialności, nie stawiając czoła jego niebezpieczeństwu“...

Z tezą Skiwskiego się zgadzam, z uzasadnieniem niezupełnie:

1) Błędem jest, bardzo rozpowszechnione zresztą mniemanie, że człowiek ryzyko walki ponosi tylko w życiu dosłownie aktywnem — życie kontemplacyjne nie potrzebuje wszystkich akcesorjów „przenoszenia się fizycznego z miejsca na miejsce“, aby przeżyć, właśnie przeżyć a nie tylko przemyśleć największy dramat serca ludzkiego. Czyn jest tylko moralny — słusznie — ale ten czyn to nietylko praktyczna działalność życiowa — ale również

a może przede wszystkim aktywna postawa wobec świata a ta może zrealizować się w człowieku w jego wnętrzu — wyłącznie i zupełnie — nawet wówczas, gdy jego fizyczna powłoka spoczywa w wyścielonym fotelu.

2) Napis delficki — „poznaj samego siebie“, pozostał imperatywem natury ludzkiej — jedni odeń uciekają, chroniąc się za wygodne parawaniki „przeżywania“ i innych złudzeń życia ułatwionego, inni wciąż, odkąd ludzkość istnieje, różnymi drogami podchodzą do rozwiązania tej kwadratury koła, której na imię człowiek. Poznać samego siebie — to poznać to co jest. Lecz to co „jest“, jest tak samo we mnie jak i poza mną — jest więc zarówno mną jak i światem. Prawdopodobnie świat-by nas nie interesował, gdybyśmy wiedzieli że nie znajduje się w żadnym stosunku do człowieka. Pytamy o człowieka? — pytamy zarówno w religii, w wiedzy, w filozofii, jak i w sztuce. To są te same pytania. Musimy nadawać sens naszemu istnieniu, musimy szukać tego sensu jeśli chcemy żyć — a żyjemy; musimy pytać dopóki będziemy ludźmi — a nie możemy być niczym innym jak ludźmi.

Badanie najmniejszych drgnień „serca“ nie jest niczym innym, jak pragnieniem „poznawania samego siebie“ — szukaniem odpowiedzi na zawsze to samo — i zawsze to jedno pytanie — to zaś wszak nie może być czemś niemoralnym.

Niemoralność sztuki psychologicznej jest innego gatunku — pokrewna „niemoralności“ tych uczonych XIX w., którzy pokrajawszy człowieka i nie znalazłszy duszy, powiedzieli — niema duszy.

Uczeni ci ujmowali człowieka jednopłaszczyznowo — to samo czyniła sztuka psychologiczna — wierzyła i kazała wierzyć, iż analizą można rozłożyć człowieka na pierwiastki podstawowe — wytłumaczyć go bez reszty. Dla sztuki psychologicznej człowiek był niezmiernie skomplikowanym, ale w gruncie rzeczy możliwym do rozwikłania mechanizmem —

i tylko mechanizmem. Ujmowanie człowieka jako mechanizm prowadzi jednak do poddania go całkowicie pod prawa determinizmu — czyni zeń istotę amoralną, neguje wolność woli i podważa poczucie odpowiedzialności. Sztuka zaś, która czyni z człowieka mechanizm amoralny, jest sztuką społecznie i indywidualnie niemoralną.

Na zakończenie jeszcze jedno pytanie.

Czem jest tragedia w sztuce psychologicznej — zgodnie z wymaganiami mechanizmu: wyłącznie spłotem fatalnych warunków zewnętrznych — wynikiem innymi słowy niedostatecznego poznania tej rzeczywistości.

Lecz wszak wierzone, że całkowita analiza zarówno świata jak i człowieka jest możliwa, że jest ona tylko kwestią czasu, że kwestią czasu jest poznanie absolutnej rzeczywistości — tem samym jednak logicznie wierzone, że możliwym jest następnie zbudowanie syntezy absolutnej z elementów analitycznej poznanej prawdy. Lecz synteza to właśnie — jednia — to właśnie *wyzwolenie z sprzeczności*, tem samym zaś *wyzwolenie z tragedji*.

Jeżeli „odczłowieczenie sztuki“ jest naprawdę *si-gnum temporis* — a wydaje się, że jest nim, to nie może ono oznaczać nic innego jak spirytualizację sztuki — nie można wyjść poza siebie, można tylko przewyższyć swoje „ja“ związane z przestrzenno-czasowem, sensualistycznym postrzeganiem.

Dlatego ta nowa sztuka będzie w najgłębszej swej istocie sztuką moralną.

Psychologizm mylił się najzupełniej w ocenie istoty tragizmu. Narodziny tragedji zbiegają się z narodzinami człowieka — i w tych granicach niema z niej wyzwolenia.

Wiedza radosna zaczyna się tam, gdzie człowiek zamknięty w przypadkowości przestrzenno-czasowego poznania wznosi się ponad nią — woła, tworząc rzeczywistość wizji.

Adam M. Nowakowski:

Motocyklowy chłopiec kier

Stas Przybylski poprawił kołdrę, uniósł się lekko na zdrowej lewej ręce i opowiadał:

— Przed owym paskudnym startem byłem trochę niespokojny. Ot, miałem tremę jak zwykle. Wogóle każdy z nas zawodników — tu zwrócił się w stronę doktora Breitmanna — jest mimowoli aktorem.

Boi się publiczności, co tu gadać... Kilkanaście tysięcy oczu patrzących naraz na człowieka, to nie byle co...

Dobrze jak się ma mocne nerwy i jest się jako-tako w formie... Ale ja? Ostatni raz stawałem na wiosnę w Pradze. Potem nic. Jeździło się na wydmuszki i — najczęściej — tu i tam po mieście. A z dziewczęciem na maszynie nie ciągnie się więcej jak sześćdziesiąt. Inaczej krzyk, spazmy, histerje: baby boją się o swe kostki...

Tak-to wyszedłem z wprawy. Bo ani myślałem o staniu.

Aż tu przed samym wyścigiem przychodzi do mnie Brylski i mówi:

— Staszek, potrenuj-no trochę... Offenhaus zachorował. Maks, na którego liczyliśmy po nim, ma czas jak stara krowa. W tobie jeszcze cała nasza nadzieja chłopie... (Poklepał mnie). Bierz mojego Rudge'a i trenuj. Masz trzy dni i pięć godzin. Zgadzasz się?...

— Co miałem robić? — zgodziłem się. Prestige klubu wymagało, abyśmy mieli choć czwarte miejsce w tej kategorii, a ja na maszynie Bronka spodziewałem się czegoś więcej. Psiakrew! — pomyślałem sobie, — jeździć Bogu dzięki nieźle mnie mamka nauczyła, a tegoroczne asy, to same dzwonce... Nie ma się czego bać! — Będę pierwszy — albo mnie szlak trafi!

Ale, jak powiedziałem, miałem tremę, — bo a nuż mi maszyna nie zapali, — nuż się sypnę nieszkodliwie na wirażu, lub z defektem w motorze będę szpułał przed trybunami na trzydziestce... Wszystko się zdarzyć może...

Byłem trochę niespokojny.

Mimo, że cały training przeszedł wspaniale i czasy miałem najlepsze.

Przed samym startem podszedł do mnie Brylski. Odrazu spostrzegł moją głupią minę; rzekł:

— Słuchaj-no Staszek, bierz się w kupe. Coś widzę, że ci oczy zanadto latają. Nie bądź-że husynem i nie kładź klubu na łopatkę. Masz tremę, to wal „trzy gwiazdki”... W twoje ręce! — (Wyciągnął flaszkę). Po koniaku przeszła trema. Tak musi być. Przegryzłem kawałek kiełbasy i już sygnał.

Ponieważ miałem numer czwarty usiadłem jeszcze na ściętym pniu drzewa i czekałem.

Cukier krzepi — woda lepiej... Teraz ptaszki świergoty tak przyjemnie. — Było mi jasno i wesoło. Smereki pachnęły młodym lasem...

Zerwałem z pnącego się obok pnia krzewu maliny duży, dojrzały owoc i zjadłem go ze smakiem.

Naprawdę prześlizchny dzień.

— — — — —
Pierwszy wyleciał „jedyńka” — Niemiec — baron von Oberammergau, — na Arielu. Trzystąpięćdziesiątka — najnowszy model. Specjalnie zamawiany. Zabuczał jak wielki bąk i zniknął w tumanie kurzu. Po Niemcu wyruszyła „trójka” (coś się tam zmieniło w programie!) nie wiem już dzisiaj kto, — jakiś Francuz na F. N.-ie.

Start bardzo ładny: wyrzuciło go jak z procy.

Na pierwszych stu metrach miał już z dziewięćdziesiątkę.

Teraz wsiałem na maszynę, sprawdziłem oliwienie, poprawiłem paski od helmu i kopnąłem kikstarter.

— Wrr... wrrr...

„Dwójka” z P. K. M. poza kolejną gotował się do biegu: — New-Imperial...

Powoli zwiększałem obroty.

Nagle obok tylnego koła „dwójki” — na samej trasie spostrzegłem psa... Rzecz niezwykła, bo psów na jezdniach wyścigowych nie spotyka się. (Taki kundel narobić może obrzydliwego bigosu).

Tym razem był to jednak fakt, wcielony i najoczywistszy, — w formie wielkiego, czarnego jak smoła nowofunlandczyka, kłapiącego czerwonym pyskiem w stronę opon New-Imperiala i spojierając z podełba ku mnie złemi, przekrwionymi oczkami.

Ni stąd ni zowąd „dwójce” motor zgąsł. Jakiś poważny defekt, bo już nie dał się więcej zapalić.

Musiano go sprowadzić z trasy.

Przychodzi kolej na mnie.

Zbieram maszynę, ile się da. Momentalnie zapomniam o wszystkim: o psie, o tremie, o wyścigu...

Jedna jedyna myśl rozsadza mi czaszkę, — że muszę, — że muszę za wszelką cenę, pierwszy odciłek aż do zakrętu, przebiec szybciej niż Francuz.

— Wrr... wrr... wrr... Rudge zawarczał jak samolot.

Na dany znak olbrzymim susem wyskoczyliśmy przed siebie. Drugi sus, — mocniejszy niż poprzedni... trrr... rrr... jeszcze lepiej. — Położyłem się na baku. Licznik: 100. Już cię mamy frankuzynku!

110, 120, 130... .. Na stotrzydziestce czuję się najlepiej. Grzmimy do wodospadów, aż ziemia dudni. Stotrzydziestki nie boję się nigdy, najgorsza jest czterdziestka: sypnąć się na niej uczciwie, to człowiek idzie pod maszynę. Gulasz i mięta. A tak... wylatuje się w powietrze, jakbyś należał do Loopu. Czuję, że jedziemy wspaniale. Aż maszyna się cie-

szy. Trasa, jak zwarzjowany film amerykański, ucieka mi pod brzuch.

Niema solówki nad Rudge'a, — jak babcię kocham... W tem poprzez głośny huk motoru słyszę wyraźne szczekanie. Ki u diabła? pies?...

Nieosiągalne! — na stotrzydziestce?... ..

Nieznacznie oglądam się. Naprawdę jest. Nie do wiary! Czarny kundel, ten sam, co stał obok „dwójki”...

Drałuje za mną wyciągniętym kłusem. Nóg prawie nie widać, tak pędzi. Poprostu płynie w powietrzu. Jakby był do motoru sznurkiem przywiązany.

Dodaje gazu: sto czterdzieści...

Jednakowoż odległość nie zwiększa się, — raczej zmniejsza... Wściekły pies zapienionym pyskiem chce mnie widocznie złapać za piętę.

Szczeka... rzuca się...

Podrywam wysoko nogę i... cud, że się oglądnąłem: jestem o jakie 40 metrów od wodogrzmotów.

Moje szczęście, iż jezdnię na mostku, po prawej stronie, podsypali.

Hamulec... wpadam na skręt... szaltuję i — niech mnie Bóg skarże, jeśli bym kiedyś chwalił się, że coś podobnego potrafię drugi raz w życiu zrobić — biorę wiraż na stodwudziestce.

Wyprowadziłem... Czwórka...

Po prawej stronie grupka ludzi: widzę klaszczące ręce.

Oglądam się. Psa niema... Musiał pozostać w tyle. A więc walimy dalej. Nad słuchuję leżąc na baku. Motor idzie jak chronometr: regularnie, równiutko. Znowu licznik „sto-dwadzieścia”... Potem zakręt: „sześćdziesiąt”... Potem znów prosto: „sto-czterdzieści”...

Wogóle czas, jak pieniądz. Będę pierwszy. Conajwyżej 5 minut z sekundami.

Ż—ż—ż... 3-ci punkt kontrolny. Widzę ich jak gestykulują, jak w budce telefonują mój czas.

(Publiczność bije brawo).

Serpentyny. Pierwszy wiraż. Wspaniale... Ścinam i jadę na nodze. Trochę może za ostro, ale to nic. Poprawiam się.

Drugi wiraż. Już lepiej. Ale co to?... .. Boże mój! — pies!...

Ten sam. Czarny jak diabeł, z pyskiem czerwonym jak płomień... Jezus — Marja! — wyskoczył z pod trybun i okropnymi skokami sadzi naprzelaj ku mnie...

Zabiega mi drogę, — ratunku! —

Hamować już zapóźno..., chcę minąć... Tu i tam... Skręcam gwałtownie całym ciałem...

Ale zapomniałem o wirażu. Mimo nadludzkie wysiłki, tracę panowanie nad maszyną. (zakręt). Wynosi mnie... trzask... łomot... krzyk... ..

Jak przez mgłę słyszę płaczące kobiety. Ostry, świdrzący ból!

— — — — —
Pies schwycił mnie za kolana.

— — — — —
— Tak, — skończył swe opowiadanie Przybylski, uśmiechając się do nas smutno. Tak, tak! — Z asa kier w kategorii wyścigowej, los zdegradował mnie na chłopca...

I lewą, zdrową ręką przeciągnął po blond czuprynie.

— — — — —
— Wszyscy chłopcy w kartach nie mają nóg... do-rzucił sentencjonalnie.

Lucjan Patrycy:

Rainer Maria Rilke

(Profil)

Tyś jest, mój Synu! Za bramami miasta
gdzieś porzucony, jak kamień na polu —
w cichym skowycie ciężarnej niewiasty
Ty jesteś, Synu! Ty barwą kąkołu
krasisz zbóż złotych smutek jednostajny.
Ty — liść strącony spóźnioną jesienią,
Ty — pierwszy promień wśród mroźnego marca...
Ty skwarne trudy wędrowca ocieniasz,
gdy w znoju, biedny — śpi pod Twem ramieniem...

* * *

Synu! odszedłeś zgrzybiałego starca,
aby Cię szukał na drodze samotni —
jeśli nie znajdzie — cóż wówczas się stanie?
gdy sam, zblakany będzie stał w czas słotny —
czy będziesz w dłoni, w którą on zapłaczę?

* * *

Tyś jest najśłodsze moje miłowanie,
Tyś gestem rąk mych skulonych w rozpacz...
Tyś chmurką białą mknącą bezszelestnie —
Tyś jest szeptaniem sąsiada za ścianą,
i straszną ciszą, co włada przed burzą;
smutkiem sierotki, gdy bezradnie westchnie
za dawnym życiem, za lalką kochaną...
Tyś jest, mój Synu! Na ziemi i w górze,
Tyś jest robaczkiem, co pełźnie wśród liści —
Ty jest nieśmiałym spojrzeniem biedaka,
sam najuboższy, bez nadziei ziszczeń!

* * *

Tyś jest mój, Synu! Ja Ciebie odnajdę,
choćbyś się ukrył na najwyższych szczytach,
albo pod ziemią. Miłością odnajdę
ślady stóp Twoich. Tyś jest mój, o Panie!

* * *

Śmierć we mnie codziennie dojrzewa, zakwita —
a gdy dojrzeje i stanie się bytem —
daj memu życiu w łasne umieranie...

Kazimierz Żelechowski:

Perspektywa

Wzdęta płaszczyzna globu w olbrzymiem półkolu
krańca nieba dosięgła.
Majaczący brzeg ziemi ciężka chmura depce
a z za niej, jak z za węgla,
czerwona twarz słońca brodę wsparłszy na polu,
mruży się i smuży —
— i różowym językiem wilgoć trawy chlepcę.

Helena Wielowiejska:

Wiersz

Tyś moją krwią i mojem ciałem
Tyś moim ojcem i synem
Tyś moim chlebem białym
I mojem czerwonym winem.

Przyzywam cię radośnie
Żądz mych najświętszy Wijatyk
Bądź jak huragan głośny
Bądź wielki jak Atlantyki.

Spuść piorun twoich pragnień
Na schnące w upale drzewo
I przemów słowem-ogniem
Gorejącego krzewu.

Adolf Fierla:

Dusza kopalni

Pierś podam naprzód i wypnę się w pałąk,
Wtył się napręzę i nagnę me ciało
Aż śmignie w plecach
Aż w płucach ukluje.

Po plecach
Wzrokiem przebiegnę; wzrokiem je zlustрую
I hardo
Pomacam ich twardość.
Odmierzę rzutu zasięg.

I w tejże chwili
Myślą, jak kilofem ze stali
Uderzę w czarną taśmę flecu.
Z calizny pnia się
Złom węgla rozchylili,
Wywali.
Za nim orzechy kamieni polecą...

A ja bić będę mej myśli kładziwem,
I bić i prać i grzmocić —
Aż dół się cały szalełm rozwyskoci,
Aż się zatrząsą posady leciwe
Stropów i sztusów, i padną
Gęstwą bezładną, bezwładną
Na spong.

Podam pierś naprzód i wypnę się w pałąk,
Wtył się napręzę i nagnę me ciało
W krąg —
Kamienne złomy u mych stóp leżące
Rozpalę żrenic ogniem, jak płonącym
Zarzewiem dwu słońc... a potem rozmielę
Rozkruszę,
Na miał podrzązgam, rozmiłocę —
Aż znajdę nagie szachty: pierś i płuca,
A w nich, jak w ciepłym popiele
Odgrzebię — hej, odgrzebać muszę! —
Kopalni serce kamienne i duszę!

Uderzę znowu... kawał po kawale
Rozwałę,
Zetrę.

Ja — z samą Śmiercią, jak z Matką mówiący łaskawie,
Ja — Wielki Hawierz.

Czesław Jerzy Kączkowski:

Training ósemki

Sekcji Wioślarskiej A. Z. S. Warszawa

Powoli od pomostu, by rasowej łodzi
nie drasnąć zwykłych desek prostaczą krawędzią —
aż nuri, w słonecznej biegnący swobodzie,
chwyci za pióra wiosel wygięte łabędzio — —

Wnet twardy głos sternika strzelił jak grom z tuby:
sprężone krzyże wygiął w mocarną krzywiznę,
do odręcznych przybił dłoni stalowe przeguby
i pięty wparł w podnóżków półokrągłe blizny — —

Naprzód!... wahnęły się ciała, jak przegibne młoty —
łódź drgnęła, pchnięta w dynamiczny rozbieg —
skandowane tempo wżera się w żył sploty
i osada pracuje już jak jeden człowiek — —

Wiosła grają w dul-kach, w dul-kach, w dul-kach,
zgarbiając szum łań, szum łań, szum łań —
siodełka grzmia na rol-kach, rol-kach, rol-kach
i rytm z rytmem, rytm z rytmem, rytm z rytmem się scala — —

Aż płuca potężnym oddechem sforsowane dyszą —
aż krew w skronie łomoce niecierpliwą pięścią:
stop! wiosła spławić!... i w nagle rozszumiałej ciszy
śmieją się serca nawichrzzone szczęściem — — —

Dekompozycja utworu ekspresjonistycznego

W styczniu 1933 ukaże się, jako trzeci tom Biblioteki Gazety Literackiej, studjum o współczesnej twórczości literackiej (ekspresjonizm) dr. Stanisława Kasztelowicza p. t. „Tragiccy do by bez kształtu”. Z pracy tej wyjmujemy poniższy wyjątek.

Wnętrzem ekspresjonisty targa wstrząs objawień, świadomość mącą doznania nieświadome, chaotyczne prace do skojarzeń bez względu na porządek naturalny. Przeważnie u poetów ten pęd twórczy natrafia na świadomość nakazu organizowania tego wszystkiego w obraz kompozycyjny. Jest to siła przeciwna oszołomieniu twórczemu, skazująca artystę na pewien wysiłek, już nie tylko emocjonalny, ale intelektualny. Jest to wysiłek budowy, zakładania tamy, by wzburzoną rzekę uczuć poprowadzić w pewnym porządku poprzez kraje wyobraźni. Tamami lemi są zasady kompozycyjne, stwierdzające konieczność obmyślenia związków przedstawięń, konieczność ich zestroju w celową całość, opartą o pewien umiar artystyczny, przyczynowość i psychologiczną motywację.

Ekspresjoniści znowu te naturalne konieczności kompozycyjne odrzucają w imię boskiej wolności twórcy. U wrót przeniesienia wizji w formę stawiają zasadę przeciwną przymusowi kompozycji. Zasadę: nie uchylić nic z wizji, nie zanieczyścić jej żadnymi naleciałościami formowania, nie zagubić daru ducha. „Proces tworzenia jest analogią doznań i uczucia. Nie stwierdza się przecież zewnętrznych faktów, jest to wyraz wewnętrznej wizji, dający jej najistotniejsze, nieszczegółowe określenie tejże”. A skoro proces doznań, oparty o podświadomość drży nieuchwytnymi barwami, grupującymi się alogicznie, aintelektualnie, w ekstazie niewyobrażalnej, przeto te same cechy powinien posiadać obraz literacki. Nic tu nie wolno zmienić w imię bezpośredniości, „ekwiwalentu duszy”, jakim jest zewnętrzny wyraz twórcy. Tylko wtenczas utwór literacki może wyrazić te podmuchy ducha, jakie odczuwał artysta. Wtenczas sztuka może być obcowaniem z Absolutem.

Przeciw kompozycji zwraca się także postulat ekspresjonizmu: „pragnienie istotności”. Poeta powinien oddawać tylko najważniejsze, najistotniejsze momenty przeżycia twórczego bez „kłamstwa” motywacji, bez psychologizowania. „Istotność” ekspresjonistyczna pokazuje tylko szczyty fal na morzu, bez ich wklęsłości i ciągłości linii, a tem więcej bez brzegów i zarysów portu. Wydaje się ekspresjonistom, że działanie tych szczytów staje się w estetycznym odczuciu czemś groźnym, potężnym, dynamicznym.

Bezpośredniość i schematyzm: „zaznaczanie głównych ośrodków treści” kojarzy się z modnym współcześnie prymitywizmem. W dadaizmie i futuryzmie prymitywizm nie wychodzi poza naśladowanie ludów pierwotnych. Może i Hulewicz przyjmuje tego rodzaju prymitywizm. Matce pytającej, czy powinna dziecko posyłać do szkoły rysunków, odpowiada Hulewicz: „Dziecko lepiej rysuje, niż dorosły, wuczony dyletant. Tylko talent wybitny i bardzo od-

porny zdoła ostać się mimo szkoły; talent zaś średni musi ugiąć się przed wymaganiami szkolnymi i zmarnieć”. Ekspresjoniści jednak ową pierwotność twórczenia uzasadniają wzniosłymi zasadami — samoistności Ducha i irracjonalizmu przeżycia. Ma to stanowić „wyższy stopień kultury”, wydobyć się artysty z pod „intelektualnego kłamstwa”, by zamaniestować dogłębne ruchy duszy, „równorzędne z religią własnego wnętrza”.

„Zdrojowcy”, pozostawiając na uboczu wszelkie intelektualne obrabianie treści w manjerze kompozycyjnej, nie rezygnują jednak z konieczności związku, zczepiania, zjednoczenia wizyj w pewną całość. Wyobraźnia gra nieuchwytną symfonię. Jej asocjatywny „plan” stanowi jedyny czynnik konstruktywny utworu. Nazewnątrz obraz gubi się w nieokreślonych, fantastycznych kształtach, wewnątrz łączą go nici uczucia syntetycznego, ujawniającego naraz rodzajowe właściwości treści. A więc dekoracyjny klimat o tysiącu barw, linii, skojarzeń. Związek ich odnaleźć można po drugiej stronie klimatu. „Nie można bezpośrednio opowiadać o odcieniu czy istocie jakiegokolwiek uczucia, lecz można je uistotnić pośrednio — syntetycznie. Trzeba usunąć wszelkie okowy logicznej zewnętrżności i namacalności. Równoległe z procesem doznań notować gorączkę wizyjnych asocjacji, zestawiać obrazy... Dom stoi, ale może klękać, chylić się, śmiać się, modlić się”. Synchroniczne zestawienie obrazów, związane tylko nastrojem rodzi wewnętrzne ustosunkowanie się elementów. „Z tego (pozornie, bo tylko zewnętrznie nielogicznego) zestawiania obrazów wyłoni się syntetyczna jedność i uczucie podświadome odnajduje wyraz w pośrednim tworzeniu, w syntetyczności, wylaniającej się z orkiestry i obrazów”.

Skoro już w tej fazie procesu twórczego — fazie narodzin kompozycji — ekspresjoniści odrzucili oczywiście konieczności formy, to nic dziwnego, że tem więcej sprzeciwiają się przeciw wszelkiej świadomie urabianej formie, wszelkiej rzemieślniczej pracy nad wykończeniem utworu. Niegodna to jest praca rzecznika rewolucjonizmu duchowego. Taki twórca zaprzepaszcza wewnętrzny głos prawdziwego posłannictwa ducha, gdyż „odłącza swe twory od źródła Słowa, a szuka własnej chwały i sprzeniewierza się Duchowi”.

„ZET”

SZTUKA, KULTURA,
SPRAWY SPOŁECZNE.

DWUTYGODNIK

POD RED. JERZEGO BRAUNA

WARSZAWA

DOBRA 59, I. P. KONTO PKO. 153.210.

PREN. KWART. 3 ZŁ, PÓLROCZNA 5 ZŁ,
ROCZNA 10 ZŁ. CENA NUMERU 50 GR.

O słowackim teatrze

W czasie otwarcia „Parku Narodowego“ w Pieninach, na słicznej polance obwiedzanej starowiecznymi lipami, pod figurą z 1768 r., wśród furgotających chorągiewek przedstawiciele obu narodowości naprzemian zabierali głos i mówili, że ten pierwszy w Europie rezerwat przyrodniczy na granicy, gdzie zwykle błyskają bagnety gotowe do ciosu, będzie pracownią, muzeum zmian geologicznych, do którego przebożata przyroda złożyła swe pergaminy, świadectwa procesów, aby uczeni polscy i czechosłowaccy mogli spotykać się przy jednym warsztacie, dla chwały nauki, dla miłości piękna. Dużo było słów, dużo uroczystych zapewnień jak każda chwila i sposobność mająca bardzo krótką pamięć a wielką fantazję wymowy.

Na boku zaś poza ogrodzeniem, jakby poza nawiasem tych okolicznościowych przemówień i uroczystości stała gromadka ludzi nieznanych. Dr. Krejčí pochylił się i jakby najserdeczniejszą radość wyjawiał, szeptał, że tam pod tą lipą stoi kierownik dramatu teatru w Bratisławiu Borodač, który wystawił „Niespodziankę“ Rostworowskiego, a obok jego żona wybitna artystka, która kreowała postać matki w tej tragedji. Jakże nie podejść i nie zawrzeć znajomości. Opodał pod figurą z roku 1768 dalej deklamowano o tym moście wiążącym serca obu narodów, o tej rzeczpospolitej uczonych, do której będzie miała wstęp praca mająca przepustkę miłość, a tutaj w krótkich zdaniach wymienialiśmy sądy o wszystkim, co ludzkie serce smuci, raduje i porywa. Nie było czasu, a chciałem pomówić o sprawach słowackich. A więc któregoś dnia wybrałem się do małej, zacisznej Śmierdzonki rzuconej w sam środek czarujących Pienin, gdzie Borodačowie uciekli od zgiełku swego miasta i od hałaśliwych spraw swego teatru.

Z obu stron granic znaleźli się ludzie, których nic dzieliło, a których uścisk dłoni miał całkowitą treść szczerzej przyjaźni. Dr. Krejčí znawca, propagator literatury polskiej w Czechosłowacji, wytrzymały i entuzjastyczny pracownik w kole przyjaciół Polski w Pradze, którego Komisja teatralna na czele z prof. Szykowskim, na wniosek wybitnego uczonego, poety i krytyka dramatycznego prof. uniw. dr. Ottokara Fischera, pracuje nad pogłębieniem stosunków teatralnych i kulturalnych czechosłowackich i polskich. Borodač, który rozpoczął swoją karierę jako aktor, stworzył główne role w sztuce najwybitniejszego słowackiego poety Hviezdostava „Herodes“, w Madacha „Tragedja człowieka“, Janosika i Lucifera, wszystkie sztuki w języku słowackim przygotowuje dla sceny i niemal wszystkie polskie sztuki wprowadzone do teatru reżyseruje z wielkiem znanstwem i miłością. Trzecią osobą była Olga Országhová-Borodačová jedna z najwybitniejszych artystek słowackich, ostatnio utworzyła rolę Elżbiety Brucknera, w „Przepióreczce“ żonę nauczyciela, w „Niespodziance“ matkę, w sztuce Winawera córkę profesora etc. etc. Rozmowa toczyła się o wszystkich zagadnieniach, trapiących ludzkość, i o tym cudzie nad cudy, o Pieninach, w których każdy kamień żyje legendą i wspomnieniami i o Aksamilce, w której, wedle opowieści ludowej krył się dowódca Taborytów, idących w te strony z chwałą swej idei, a po śmierci jego grób w kamień się zmienił nad którym wewnątrz groty płacze stalaktytami... W czasie rozmowy padło słowo „Słowacja“, wydobyte, jakby z łez, rozbłyskiwało się, rozżarzało na kształt grudy węglowej aby zostało samym płomieniem. Czasem oczy biegły ku Trzem Koronom pienińskim i powstawała cisza, uwielbiająca piękno zamykające nam świat. Szkoda było przerwać milczenia. Pierwszy zabrał głos Borodač i kryjąc pod powłoką słów to, co chciał wypowiedzieć a nie mógł: A musiał dużo kryć, aby kogoś nie rozdrażnić, aby kogoś nie oskarżać. Więc przekreślał zdania, więc urywał w pół, aby zadumać się nad swym narodem, który po tylu wiekach straszliwej niewoli wrwał się do pochodz i naprzód rwie krzepkim, zdrowym, młodzieńczym krokiem, zapatrzony w swoją przyszłość oczami rozjaśnionymi entuzjazmem. A później została umiłowana dziedziina: teatr.

Słowacki teatr zawodowy powstał 1919 r. w najcięższych czasach teatralnego kryzysu ogólnoswiatowego. Był to czas kształtowania się życia państwowego i narodowego, toteż potrzeby życia politycznego i gospodarczego wymagały tyle sił i zasobów, że już nie starczyło ani pieniędzy, ani środków, ani czasu dla potrzeb teatru. Trzeba było zaczynać z niczego dosłownie. Teatr słowacki nie miał ani tradycji, ani wyrobionych form, toteż należało rozpocząć pracę od podstaw. Do przewrotu 1918 r. nie było na Słowaczynie, ani jednego ogniska kulturalnego, dozwolonego przez rząd węgierski, wszelki przejaw był bezwzględnie tępiący, nawet w najodleglejszych wsiach słowackich, w szkołach ludowych uczono tylko języka węgierskiego. W niewiarygodny sposób prześladowano tych, którzy starali się o stworzenie słowackiego teatru amatorskiego. Czarna ta karta nie rozjaśniona nawet jednym promieniem. Rząd węgierski gasił i deptał każdą iskrę, którą serce słowackie rozpałało w mrokach niewoli. Po przewrocie garść ludzi postanowiła zbudować teatr. Nie było ani zawodowych aktorów słowackich, ani literatury słowackiej dramatycznej, tak oryginalnej jak i przekładowej, toteż musiano grać po czesku. Trzeba było dopiero wychowywać i kształtować nowe pokolenie. Dopiero później kiedy literatura słowacka osiągnęła pewne wyniki na polu dramatycznym, kiedy zdolano wychować nową generację aktorów słowackich, wtedy wprowadzono do repertuaru sztuki czysto słowackie wystawione już w języku słowackim. Tak się stało, że ze względów gospodarczych teatr musiał więcej uwagi zwracać na żądanie publiczności, co nie raz szkodziło jego rozwojowi artystycznemu.

— A kto wprowadził utwory słowackie? — pytam.

— Główną zasługę ma Brodač — odpowiada Krejčí, znawca wszystkich spraw słowiańskich.

— A co grano z narodowej literatury?

— Niektórych klasyków jak Chałupki, (ten który brał udział w powstaniu polskim w 1831), Palaryka, ze starszej generacji przedwojennej Gwiedzostava Urbanka, Józefa Gregora Tajowskiego. Powoli ten szereg powiększał się przez utwory autorów młodych, z których najwybitniejszym jest Iwan Stodoła. Utworów dramatycznych w współczesnej literaturze słowackiej jest jednak stosunkowo mało, czego przyczyną w dużej mierze jest i to, że istnieje w całej Słowacji tylko jeden teatr słowacki. Obok dzieł słowackich grane są wszystkie wybitne sztuki czeskie w języku czeskim.

— A jak się przedstawia repertuar międzynarodowy?

— W repertuarze międzynarodowym chodzi mi o wprowadzenie jak największej ilości sztuk słowiańskich. Obok sztuk polskich, o których pomówię później, staram się wprowadzić na scenę sztuki rosyjskie klasyczne — Ostrowski, Gogol, Tołstoj, Andrejew, Gorkij, Mereżkowski, jak i powojenne sowieckie, Aleksy Tołstoj, Romanow, Katajew, Affigrogenof etc. Z literatury jugosłowiańskiej Vojnovič, Begovič, Krebza. Obok sztuk tradycyjnej klasycznej literatury, wystawiano sztuki współczesne. Główną inscenizacją ostatniego sezonu był Hamlet, Faust i Elżbieta Brücknera.

— A jak się przedstawia sprawa polskich sztuk?

— Pierwszą sztuką wystawioną w 1924 r. w teatrze słowackim była „Przepióreczka“ — Żeromskiego. Później staraliśmy się, aby w repertuarze każdego roku była przynajmniej jedna polska sztuka. Wystawialiśmy Kiedrzyńskiego, Szaniawskiego, Winawera, Perzyńskiego i innych. Teatr w Bratisławiu był pierwszy w republice czechosłowackiej, który wystawił „Niespodziankę“ (Prekwapenje).

— A jak podobały się utwory polskie?

— Z dotychczasowych sztuk największy sukces uzyskała „Niespodzianka“ i przekonaliśmy się, że podobają się polskie sztuki o napięciu silnie dramatycznym. Natomiast wyżej wymie-

nione komedje nie zostały przyjęte przez publiczność równie gorąco.

— A przecież można było wystawiać sztuki inne.

— Wystawialiśmy to, co przysłano nam jako rzeczy najlepsze z repertuaru współczesnego i uważaliśmy, że to kwiat polskiej literatury...

— Słowacy grają polskie sztuki, w zamian też polskie sceny powinny wystawiać utwory słowackie. Które sztuki według pana powinno się wystawić?

— Sercu słowackiemu najbliżsi są Polacy i cały naród ucieszyłby się, gdyby polskie teatry zajęły się naszą literaturą. Według mnie ze starszej literatury możnaby polecić Jana Pálarika „Drotara“, „Incognito“, z literatury nowszej Gregora Tajowskiego „Statky — zmátky (bogactwo — kłopot), Zeński zakon (kobieca ustawa), z najnowszej I. Stodoły: „Józko Púčik a jeho kariera“, „Bačova žena“, „Raj u pána senatora“. Sądzę, że sztuki Stodoły zajęłyby bardzo polską publiczność. Szczególniej zaś sztuka „Józko Púčik a jeho kariera“, która jest satyrą na dzisiejsze stosunki ogólnoludzkie, pobudzające do łez i do śmiechu. „Bačova žena“ jest tragedją potężną na tle stosunków społecznych życia chłopskiego.

A później żywo rozmawialiśmy o tem, że Polacy nie umieją propagować swej sztuki wśród najbliższych sąsiadów, wśród narodów słowiańskich, że polska sztuka jest tak drogą wszystkim, że teatry otrzymują sztuki mające uchodzić za najlepsze, a tymczasem....., że brak tego, któryby wybrał i polecił do grania bez narażenia na kompromitację imienia polskiego.... Wracaliśmy drogą nad Dunajcem. Ucichły skargi. Oczy rozkochane w pięknościach błędziły po wodzie, w której odbijały się przedziwne ukształtowania gór po obrazach zmieniających się co chwilę, po dziwach wykutych w skale. Las, wody Dunajca i skały wzajemnie się zespały, aby stworzyć owo arcydzieło: Pieniny. Brakło nam głosu, w milczeniu podziwialiśmy ten cud przyrody stworzony dla serc kochających, dla oczu oczarowanych.

Z życia teatru bułgarskiego

Genezy teatru bułgarskiego należy szukać w drugiej połowie XIX w., a więc w ostatnich dziesiątkach lat przed wojną „o wyzwolenie“¹, w związku z wzmocnionym wówczas ruchem narodowym i kulturalnym, z rozkwitem szkół i czytelni pod których to dachem zaczęto dawać pierwsze naiwne i pełne patosu przedstawienia. Pisane przez nauczycieli, uczniów i wszelkiego rodzaju amatorów, pierwsze te, nieudolne jeszcze i mające charakter czysto naśladowczy próby, były niezwykle w skromnym życiu bułgarskim zjawiskiem, przyjmowanem przez ówczesną publiczność z gorącym entuzjazmem. Dochodziło też niekiedy do wesołych nieporozumień, gdy naiwna, a mało wybredna publiczność brała pełną młodzieńczej werwy i ognia grę za rzeczywistość, a aktora za człowieka z zaletanymi i wadami bohatera, którego przedstawiał. Pierwsza próba założenia stałego zawodowego teatru w Bułgarii podjęta przez Dobry Wojnikowa w mieście Szumen nie udała się. Przyczyną jej niepowodzenia rzucają ciekawe światło na ówczesne stosunki. Nie Turcy, panujący wówczas w kraju, przeszkadzili Wojnikowi w zorganizowaniu teatru, nie brak środków, lecz wyjątkowy konserwatyzm silnych pieniędzmi i wpływami starych bułgarskich „czorbodźych“², dla których teatr był czemś niepoważnym, niemoralnym i którzy z najwyższą pogardą odnosili się do aktorów, a zwłaszcza do aktorek.

Niechęć elity społeczeństwa bułgarskiego do teatru przetrwała nawet okres niewoli politycznej. Już po odzyskaniu niepodległości w niektórych teatrach prowincjonalnych brak aktorek dawał się silnie odczuwać, a obawa Bułgarek przed surową

opinją publiczną była tak wielką, że aktorów zmuszano wprost do żenienia się z bardziej zdolnymi amatorkami, by zapewnić teatrowi niezbędne siły żeńskie. To negatywne ustosunkowanie się patryjchalnego bułgarskiego ogółu do aktorek można częściowo objaśnić tym faktem, że już wtedy w niektórych większych miastach zaczęły się popisywać rozmaite śpiewaczki cudzoziemki, których sposób prowadzenia się pozostawiał wiele do życzenia. Wobec tych warunków pierwszy narodowy teatr bułgarski powstał nie w kraju, ale zagranicą, mianowicie w Rumunji, dokąd schronił się Wojnikow, wygnany ze swego rodzinnego miasta, Szumen.

Wojnikow utworzył w Bukareszcie trupę, której, jak drugi Molière, sam był dyrektorem, reżyserem, inscenizatorem, aktorem i autorem. Repertuar tego teatru nie odznaczał się specjalnym doбором artystycznym, a pierwsze kroki w dziedzinie twórczości dramatycznej Wojnikowa były raczej nieudane, aczkolwiek w tym okresie pojawił się jego najlepszy utwór dramatyczny p. t. „Iwanko“, grany do dnia dzisiejszego z nieśląbną powodziem w teatrach prowincjonalnych. Znać należy, iż działalność tego pierwszego bułgarskiego teatru przyczyniła się nietylko do uświadomienia tamtejszej emigracji bułgarskiej, ale wywarła znaczny wpływ na bułgarskie odrodzenie wogóle. Nawet współczesny wybitny poeta bułgarski Krystyn Botin należał przez czas dłuższy do trupy Wojnikowa. W chwili obecnej wzrost bułgarskiego teatru jest bezprzeczenie znaczny, aczkolwiek dobre warunki do twórczej pracy scenicznej istnieją jedynie w państwowym Teatrze Narodowym w Sofji. Położenie paru prywatnych teatrów stołecznych, jako też pięciu prowincjonalnych (w Plewnie, Ruszczuku, Burgasie i w Płowdiwie) jest bardzo ciężkie i niepewne. Teatr prowincjonalny, nie dostaje ze strony państwa i gmin nawet jednej setnej zasiłków, które pobiera Teatr Narodowy w Sofji.

Prowincjonalny aktor bułgarski to prawdziwy męczennik sztuki, przed oczyma którego zamiast uśmiechu muzy zjawia się coraz to częściej — widmo głodu.

W ostatnich czasach powstał projekt zjednoczenia wysiłków paru większych prowincjonalnych teatrów z wysiłkami i środkami Teatru Narodowego w Sofji. Rozwiązanie tego problemu stanowić będzie epokę w rozwoju teatru bułgarskiego, a zwłaszcza teatru na prowincji, gdzie nie brak utalentowanych artystów i artystek.

Co się tyczy Teatru Narodowego to przyznać należy, iż stoi on całkowicie na poziomie europejskim; niewątpliwie jego zaletą jest obfitość doskonałych urządzeń technicznych, (dekoracji, efektów świetlnych itp.) na które rząd i miasto nie szczędzi środków. Repertuar teatru w Sofji trudno omówić. Każdy dramat, który zdobył sobie rozgłos w wielkich teatrach europejskich niezależnie od czasu i przestrzeni znajduje miejsce na scenie Teatru Narodowego. Ostatnio dyrekcja teatru, walcząc na swój sposób z ciężkim nastrojem „kryzysowym“, próbowała wprowadzić programy lekkie, tryskające humorem, próby te jednak zawiodły. Bułgar wchodzi do sali teatralnej jak do świątyni, a wesołe przedstawienia raczej go nudzą niż cieszą.

Narodowy dramat bułgarski z trudem toruje sobie drogę; ustalił się zwyczaj, że każdy nowy sezon otwiera się sztuką bułgarską, po której gra się już tylko rzeczy obce.

Przyczyną tego jest wyjątkowo ostra krytyka z jaką ze strony publiczności spotykają się młodzi, częstokroć utalentowani nawet, autorzy bułgarscy.

Widocznie Bułgaria oczekuje uporczywie na pojawienie się swego narodowego Szekspira. A. Hłasko Pawlicowa.

TADEUSZA KUDLIŃSKIEGO:
WYGNAŃCY EWY
CENA 5 ZŁ.

MARJANA NIŻYŃSKIEGO:
DALMINO
CENA 3 ZŁ.

¹ Wojna z Turcją zakończona w 1878 r. pokojem berlińskim, na mocy którego Bułgaria uzyskała autonomję.

² Pienięzna arystokracja bułgarska.

Przystań zbłąkanych

List z Warszawy

Kobieta.

Nie chodzi tu o sztukę Marji Dąbrowskiej, ale o dziwną, dzięki oryginalnej postawie wobec zagadnień teatralnych, placówkę p. Ireny Solskiej. Korzystając z uprzejmości wielkiej artystki, przyglądałem się teatrowi nie tylko od strony widowni ale i od kulis jego idei i założeń.

Geneza „teatru Żeromskiego“ byłaby dość przypadkowa, gdyby nie to, że tłumaczy ją psychika dyrektora, rozważającego poważne problemy drogą najkrótszą, zdecydowanego i konsekwentnego.

— Mogłam — mówi p. Solska — zaangażować się podczas bezrobocia aktorskiego do teatru związkowego. Zastanawiałam się, w rezultacie czego pojechałam na Żoliborz. Wieczór był cudowny. Kiedy się ocknęłam z zadumy, ujrzałam z okien tramwaju jakieś piękne, nowe domy. Cóż to za dzielnica? — pytam konduktora? Żoliborz — odpowiada. Pierwsza myśl i pytanie: A jest tu teatr? — A niema.

No to będzie — zdecydowałam.

O zespół w czasie bezrobocia łatwo — minimalna fatyga z wynajęciem sali — i „teatr Żeromskiego“ gotów.

Zapytywałem siebie, dlaczego świetna artystka, przed którą każdy teatr otworzyłby wrota, gromadzi wokół siebie młodych zapaleńców i w trudnych warunkach boryka się z ludzką obojętnością i złośliwością. Żelazna wola, połączona z kobiecą wnikliwością i uporem artystycznym, przez rok spędza na peryerferje miasta elitę kulturalną Warszawy.

Teatr zawsze pełny. Administracja, dekoracje, reżyserja w jednym ręku. W teatrze panuje tempo amerykańskie. W ciągu tygodnia, wyszperana niejednokrotnie z odrzucanego przez wielkie teatry repertuaru, sztuka otrzymuje do szczegółów opracowaną, oryginalną oprawę sceniczną. Zespół, składający się z ludzi młodych, zdolnych i oddanych sprawie, pracuje gorączkowo w atmosferze prawdziwej sztuki jaką roztacza dyrektor. Jako współpracownik jest p. Solska przysłowioowo czarująca. Wielki talent, wielkie doświadczenie, dobry człowiek. I oto odpowiedź na pytanie: Solska mogła sobie na teatr pozwolić.

Reżyser.

— „Jestem przeciwniczką nadmiaru efektu. Widz powinien zapomnieć, że znajduje się w teatrze. Dlatego usunęłam kurtynę i dekoracje. Miejsce, nastrój, czas i charaktery uzyskuję przy pomocy drobnych symboli i akcentów.

Gram bez antraktu. Jeżeli widz potrafi wysiedzieć w kinie dwie godziny, słuchając złej aparatury dźwiękowej, powinien poświęcić teatrowi jedną. Poza tem nic, zdaniem mojem, nie psuje tak nastroju jak właśnie antrakt“.

Ilustracją teorii p. Solskiej było przedstawienie „Przystań Zbłąkanych“ M. Dąbrowskiej. Sama sztuka, poza jasnością stylu i inteligentnym montażem, ciekawego nic nie przynosi. Treść sączy się przez klepsydry melodramatów Szaniawskiego, traci Przybyszewskim i Wyspiańskim. A jednak, poza momentami przykrych „pasztetów“ psychiczno-filozoficznych, sztuka zrobiła na mnie wrażenie. Tkwi jednak w tem tajemnica Solskiej, która wprowadziwszy autora w uszy i oczy widza, rozdmuchuje go w banie jakichś osobistych imperatywów, odrzuca efekt dekoracyjny i wokalny, zastępując go kulisami nastroju i prawdy, dalekimi od realizmu w utartym znaczeniu. Wszelkie impresje, symbole i refleksje przerzucają akcję w centrum jaźni widza. Chodząc po sali, aktorzy stają się naszymi znajomymi, z którymi przez godzinę odbywamy spowiedź z grzechów całej ludzkości. Słyszemy ich oddech, widzimy ich łzy, odczuwamy konieczność naszego istnienia jako publiczności, słowem brak demarkacji nie dopuszcza krytycyzmu widza, zamieniając go w element sztuki.

Zużytkowywanie publiczności dla celów sztuki nie jest co prawda nowością. Wychowany na włoskiej commedia dell'arte, Pi-



Irena Solska.

randello, korzystał z tego, z tą atoli różnicą, że udział publiczności w grze przewidziany był tekstem.

Solska natomiast każdą sztukę nagina do swej teorii. Posiada to wielkie zalety pedagogiczne. Wychowuje się bowiem nowy rodzaj publiczności: widza-artysty. Posiada i Solska swoich przeciwników. Rekrutują się oni przeważnie z kategorii konserwatystów, którzy przywykli na scenę patrzeć, jako na trybunę narodową czy kościelną, na którą wstęp dozwolony jest w kontuszu i sutannie.

Kiedy np. z okazji rocznicy Wyspiańskiego wystawiła Solska „Daniela“ bez dekoracji i kostjumów, satelici p. Prezydenta Rzpl., który był obecny na tem przedstawieniu, oburzali się, że dostojnej głowie ukazano Wyspiańskiego w tak kapryśnej formie. Gratulując jednak po przedstawieniu p. Solskiej, wyraził się p. Prezydent Mościcki: — Mam „Daniela“ pełną głowę!

Na wszystko zatem trzeba umieć patrzeć.

Pedagog.

Dążność do zniwelowania różnic pojawia się u Solskiej — także w systemie wychowawczym. Zespół „teatru Żeromskiego“ składa się przeważnie z ludzi młodych, szukających w cieniu wielkich skrzydeł ciepła, słowa o sztuce, i traktujących tę placówkę jako odskocznnię do kariery artystycznej.

— Teatr mój, to studio — wyraża się p. Solska. I jakkolwiek samą ciągnie mnie na scenę, jakkolwiek drzę o ostateczny efekt sztuki, głównym moim zadaniem jest dzielić się ze zespołem doświadczeniami, i wyławiać talenty. I rzeczywiście. Z ciepłarni tej wyrosła roku ubiegłego p. Swierczewska; obecnie obiecuje sobie Solska wiele po inteligentnym talencie p. Haliny Oberskiej. Kreując niekiedy drugoplanowe role, narzuca artystyka zespołowi wysoką klasę swej gry, pozostawiając atoli swobodę interpretacji. Pozatem przyzwyczajają młodych do ujmowania wielkich problemów artystycznych od strony jeszcze nietkniętej, uczy ekonomii, taktyki scenicznej, słowem: wychowuje nie aktorów w patetycznym pojęciu szkół dramatycznych, ale inteligentnych pośredników pomiędzy sztuką a publicznością. Ale nie tylko wychowuje Solska. W zespole znachodzimy nazwiska takie jak Brem, który grał w „Reducie“ Osterwy, Rozmarynowski, znany ze sceny krakowskiej i innych, którzy błąkając się po scenach, znaleźli tu przytułek. Jeśli się nakonieć uwzględni, że Solska gra przeważnie sztuki, które nie zyskały aprobaty wielkich teatrów, trudno nie nazwać jej teatru przystanią zbłąkanych, pokrzywdzonych i marzących o sławie.

TEATR KRAKOWSKI

11stopad 1 grudzień

„Wilki w nocy“ Tadeusza Rittnera — to przecie świetny teatr. Temat jedynie zbyt błahy może dla dzisiejszej publiczności, nie przyzwyczajonej a raczej wyzutej z subtelniejszych odczuwań. Tytułową rolę Karbowskiego uważamy za doskonałą wbrew opinii części krakowskiej prasy. Pisano, że bardziej był do pruskiego kaprala podobny, niż do pronuratora. Ale czyż mentalność tego osła, nie jest typowo koszarowa? Czyż dalej, z intencji sztuki nie wynika przejawienie tego realizmu życiowego (dla wydobycia kontrastu, brutalności) — wobec żony i podsądnego?

Werniczońska przypomniała się dobrze krakowskiej publiczności. Wołłejko jest zawsze rozkosznym starszym panem (na scenie!) — pełnym jowialnego humoru.

„Sułkowski“ Stefana Żeromskiego był triumfem Osterwy i teatru. Potężna ta tragedia, której najtajniejsze nici odsłania sam autor ustami bohatera — określając istotę konfliktu jako odwieczne nieporozumienie między mężem a niewiastą — między siłą (wołą) a miłością — pełna była romantycznego a zarazem surowego uroku. On — przepiękna postać społecznego i narodowego idealisty, — postać trybuna wolności bohaterkiej; ona — księżniczka — usiłująca nadażyć tym orlim lotom wśród lodowych grani — a marząca słabo i bezsilnie, za bylejakim podszeptem o szczęśliwej miłości. Zaciężyła miłość na surowym oficerze rewolucji; choć nie zdradzi on ani na chwilę swych celów, przecie Żeromski mimo wszystko — łączy katastrofę Sułkowskiego zewnętrzną — z tem wyrzeczeniem się i odrzuceniem miłości. Śmierć z ręki Arabów to jakieś mistyczne następstwo — zemsta bogini miłości. Jest w tej tragedji cały Żeromski w pełni swego wspaniałego talentu. Ostatnia scena tragedji (Zawilec wnoszący na scenę krwawy łań munduru, nędzny szczałek bohatera) jest jak uderzenie topora, straszliwa i nagła.

Całość — to wspaniały teatr, którego ani zapomnieć ani pomniejszyć (później) niepodobna.

Cudowne ustępy, do najgłębszych pokładów przeorywują duszę, te zwłaszcza, gdy o krzywdzie i o narodzie mowa, co zresztą wszystko wspólnem mianem wolności ogarnięte najczulej, najserdeczniej. Sułkowski działa jak klasyczna Katarsis.

Struktura dramatyczna tego dzieła zadziwia logiczną dobitnością a postać Sułkowskiego jednolitością rysunku.

Zapewne, że świetna inscenizacja Osterwy połączona z niesłychaną precyzją reżyserską — uczyniła tragedję tak wspaniałą. Ależ czy w teatrze — może być inaczej?

Targający nerwy motyw muzyczny (z kotłami) — działał na równi ze słowem Żeromskiego. Pauzy milczenia, śpiewy Ara-

bów, dekoracja, każdy sprzęt najtroskliwiej dobrany, kostjumy — wszystko to dało widowisko dawno niewidziane. Kreacja Osterwy w roli tyt. była czemś niezapomnianem. Doskonała maska i cała postać adjutanta Bonapartego, przedziwna modulacja i skala głosu, fenomenalna dykcja i cudowna umiejętność prowadzenia dialogu — oto może te zauważone objawy — ale to nie wszystko. Było jeszcze coś ponadto, coś, co ujmowało czystym smutkiem, surową i niezmiernie szlachetną prostotą, prawdziwością przeżyć, dobywanych skądś — z głębi, jakże wzruszających i przejmujących.

Jaroszewska (księżniczka) była w dialogu niemal na poziomie Osterwy. Dysponuje ona jak i Osterwa wielką skalą w wysokości, natężeniu i gatunku głosu. Również operowanie kadencją, wielka inwencja w prowadzeniu głosu (podwyższanie i obniżanie), doskonały akcent logiczny — cechują talent Jaroszewskiej. Pewne uspokojenie w prowadzeniu głosu — dało się zauważyć z wielką korzyścią dla całości.

Woźnik, który zwrócił uwagę jeszcze w „Pomście“ Orkana dał się poznać w drugiej doskonałej, choć epizodycznej roli Zawilca. Obok Wołłejki — jest Woźnik drugim dobrym „nabytkiem“ krakowskiej sceny.

Wypadałoby jeszcze nauczyć jednego z „senatorów weneckich“ (artystę zresztą operowego) — wymawianie litery „ł“. Dziś już nie uchodzi, by na scenie mówiono wyraźnie „uawka“, „uamać“ itd. To razi. W operze może ujdzie — ale w dramacie stanowczo — nie.

Przedstawienia „Wesela“, „Królowej Polskiej Korony“ i „Wyzwolenia“ omawiamy w kronice uroczystości Wypiańskiego. Z Wypiańskim niestety skończyły się piękne dni repertuaru krakowskiego teatru. Wkroczył na scenę „Marjusz“ Pagnola i „Krowoderskie zuchy“. Nie można się dziwić, że obie sztuki padły, choć zespół robił, co mógł. Przeskok był zbyt silny. Po „Wyzwoleniu“ — kazać komuś słuchać bredni bałwana Marjusza, tęskniącego dziko za bałwanami morskimi — a także i za dziewczynką — nie, tego nikt nie zniesie. (Szkoda było doskonałej gry Pałowskiego i Wołłejki).

Apelujemy do dyrekcji o utrzymanie repertuaru na poprzednim poziomie. Za „Wyzwolenie“ i „Sułkowskiego“ — medale dla wszystkich.

Narazie napawa nas dumą fakt, że teatr krakowski w osobach dyr. Osterwy i p. Ludwiżanki zdobył tak zaszczytne nagrody i wyróżnienia Ministerstwa W. R. i O. P.

Kat.

Uroczystości Wypiańskiego w Krakowie,

wypadły imponująco. Notujmy po kronikarsku:

24. XI. „Misterjum“ Wypiańskiego w bazylice OO. Franciszkanów. Wrażenie niezapomniane, tłumy publiczności. W obszernym kościele ciemno, tylko łuk tęczyowy oświetlony reflektorami i wizja kolorowa: witraże Wypiańskiego w prezbiterjum i nad chórem, prześwietlone z zewnątrz mocnymi reflektorami. Na chórze orkiestra i chór cecylijski. Wreszcie modlitwa Konrada. Wieczorem akademja radjowa.

25. XI. Nabożeństwo dla młodzieży u Franciszkanów. Odstąpienie tablicy pamiątkowej w gimnazjum im. B. Nowodworskiego. Akademja młodzieży. Wreszcie w południe na rynku krakowskim hołd dzieci. Rzesze najmłodszych, ze wzruszającym uniesieniem śpiewają unisono „Warszawiankę“, deklamują chóralnie. Pod Marjackim kościołem zastłachane zwisły sztandary organizacji.

26. XI. Akademja Sztuk Pięknych czci pamięć swego profesora. Następnie inauguracja zjazdu artystów plastyków w sali Towarzystwa lekarskiego, gdzie słońcem rozjaśniony potężny witraż Mistra „Apollo spętany“.

Popołudniu otwarcie wspaniałej wystawy w Tow. Przyjaciół Sztuk P. Projekty witraży, słynny „zielnik“ — całe niemal dzieło malarskie, zebrane w imponującej wielkości. Na wystawie, — przedstawienie „Weimaru“ pod projektem witraża „Bóg Ojciec“. (Karbowski, Nowakowski, Białkowski). Wieczo-

rem „Wesele“ w teatrze. Przyszliśmy z drżeniem: czy tak będzie, jak było, — ze wzruszeniem i obawą przed tą melodją. Podobnie pełnego i reagującego teatru dawno nie widziano. Wielkie zbiorowe wzruszenie. Zespół z niespotykaną ambicją, zdobył się na nadzwyczajny poziom. Wyróżnić tu trzeba kapitalnego Ruskowskiego w roli Czepca, bardzo stylowo utrzymaną Rachel — Granowskiej, oraz inteligentnie i z wielkim umiarem zagranego Poetę — przez Białkowskiego. Nikomu zresztą z zespołu niczy zarzucić nie można. (P. *Ludwizanka* (Panna Młoda) została następnie wyróżniona przez Komisję ministerjalną). Końcowe sceny aktu III-go wstrząsnęły do głębi publicznością. (Wyróżnić tu trzeba *Burnatowicza*).

27. XI. Otwarcie doskonałej wystawy druków Wyspiańskiego w Muzeum przemysłowym (dzieło p. kustosa *Witkiewicza*). Odślonięcie pięknej tablicy *Hukana*. Uroczyste posiedzenie Rady miejskiej, która uchwaliła, by w nowym gmachu Muzeum Narodowego urządzono osobną świetlicę Wyspiańskiego, oraz założono „Galerję współczesną“ im. Wieszcza.

W południe uroczysta akademja w teatrze z licznymi przemówieniami oraz „*Ślubami Jana Kazimierza*“ (z Królowej Polskiej Korony). Znakomicie muzycznie i dekoracyjnie skomponowany fragment wygłoszony przez *Karbowski*.

Popołudniu otwarcie Zjazdu Literatów z całej Polski. Pod wieczór ulicami rzeszicie iluminowanemi, ciągnie niekończący się pochód na Skalkę. Olbrzymia pielgrzymka współczesnej Polski, kroczy w blasku pochodni — nie żalobnie, ale nad wyraz poważnie, w wielkiej ciszy skupienia. I wieńce, wieńce z całej Polski gromadzą się przed jasno oświetloną fasadą kościoła. Trzebawy poety dla oddania ducha tej zbiorowej manifestacji, wielkiego wzruszenia pospólnego, poczucia jedności a także obecności w cieniach wieczoru: Bolesławów, Kazimierzów....

Wieczorem w teatrze *Wyzwolenie*. Kreacja *Osterwy* na wyżynach nieomal nadludzkich — równająca się w olbrzymiej sile wyrazu — dziełu samemu. Zespół cały — bez zarzutu. (*Osterwa* otrzymała nagrodę Ministerstwa — co można było zresztą po premierze prorokować).

Wreszcie 28. XI. w teatrze żydowskim „*Sędziowie*“ i „*Daniel*“. Gdyby chcieć uroczystości te dokładnie zrelacjonować, nie starczyłoby numeru „*Gazety Literackiej*“. Dlatego musimy opuścić nazwiska — jakże zasłużonych — organizatorów, mówców, cały teatr krakowski, który zaślusnęła wspaniale, — wszystkich dyrygentów, członków orkiestr i chórow — słowem tę olbrzymią rzeszę ludzi dobrej woli i gorącego serca, którzy wspólnymi siłami stworzyli dni piękne, które kulturze Krakowa nie przyniosły wstydu.

Wspomnieć wreszcie wypada publikacje: poza naszym numerem 3-cim, poświęconym w całości Wyspiańskiemu, ukazał się okazały numer krakowskiego „*Czasu*“ o bardzo ciekawej treści i bardzo bogatym materiale ilustracyjnym. Z wydawnictwem tem konkurują równie obfita i ozdobna broszura teatru krakowskiego. Jako osobną publikację uważać należy katalog wystawy, wydany luksusowo na kredzie, z licznymi reprodukcjami.

O książce L. Skoczylasa wspominaliśmy w num. 3-cim. O całości obchodu sędzić można, że jeśli znalazłby się ktoś nie znający wcale Wyspiańskiego — mógłby w ciągu tych intensywnych dni — z potężnych ułomków wielkiego dzieła — poznać ten gorący ogień słup, którym była twórczość Wyspiańskiego.

Rząd reprezentował w uroczystościach Minister W. R. i O. P. p. Janusz Jędrzejewicz, który wygłosił szereg przemówień i referatów. .

Kat.

SEZON MUZYCZNY

Podziwienia godną jest żywotność opery krakowskiej, która wystąpiła ostatnio z dwudziestą pierwszą premierą „*Madame Butterfly*“. Prawdopodobnie napróżno doszukiwaliśmy się w powyższym dziele Pucciniego oryginalnych motywów japońskich. Podpisanego umocniło w tem przekonaniu zdanie młodego malarka i muzykologa p. Matsuoki. Zagadnięty o prawdziwości muzyki japońskiej w „*Butterfly*“, uśmiechnął się z uprzejmym pobłażaniem. Gdy zaś podpisany zagadnął go z kolei o motywy „*Turandot*“, rozpromienił się i oświadczył: „*Turandot*“ istotnie zdudowana jest na rdzennych motywach japońskich. Szczególnie imponujące partje chóralne. Odnosząc się z pełnym zaufaniem do poglądów p. Matsuoki, w których wtórują mu i europejscy muzykologowie, przyznać należy, że „*Butterfly*“ dzięki sile dramatycznej i nieskomplikowanemu podkładowi słownemu nie utraciła po dzień dzisiejszy blasku i świeżości. Groteskowe miejsca dramatu biednej Cho-cho-san stanowią niejako przygotowanie dla świetnego tercetu mandarynów, Pinga, Panga i Ponga w „*Turandot*“. Nawiasem niech wolno będzie zauważyć, że pierwsze omówienie prapremiery „*Turandot*“ w medjołańskiej „*La Scala*“ i premiery w Wenecji pojawiło się w Polsce, w „*Gazecie Literackiej*“, w listopadzie 1926 r. Skromność nie pozwala wyznać, że autorem omówienia był podpisany.

Wracając do krakowskiej premiery operowej, podkreślić należy występ p. Dębickiej w partji tytułowej. Kreacja *Butterfly* obfitowała w ekspresję i bezpośredniość. Rutynowana artystka włada umiejętnie, doskonale wyszkolonym sopranem, ujmując słuchających subtelną frazą (piękne piano). Z pozostałej obsady wyróżnili się pp. Szymonowicz (*Pinkerton*), Romanowski (*Konsul*), Mazanek (*Bonza*) i Woźniak (*Goro*). Reżyserja i oprawa sceniczna naogół bardzo starannie, zdumienie tylko budziły złotowłose, a przynajmniej brunatnowłose japonki w pierwszym akcie. Dyrygował wnikliwie dyr. B. Wallek-Walewski.

Nie uchybiając europejskim interpretatorkom postaci *Butterfly*, pierwszeństwo oddać należy rodowitym śpiewaczkom japońskim. Z tych, największym dotychczasowym, w całości zasłużonym rozgłosem cieszyła się genialna kreacja Isang Tapales, którą oby dobre bóstwa muzyczne przywiodły na występy do Polski.

Trzydniowe uroczystości Chopinowskie w Krakowie, zorganizowane składnie przez dziekana U. J. Dra Jachimeckiego wykazały wysoki poziom produkcji i zainteresowanie się niemi publiczności. W salach Starego Teatru, Domu Katolickiego i Bolońskiego odbyły się kolejno trzy wieczory, poświęcone twórczości naszego genialnego kompozytora. Z licznego grona wykonawczyń i wykonawców wyróżniły się pianistki: młodociana Helusia Szwarzenberg-Czernówna, oraz Olga Martusiewicz i Ludmiła Berkwiczówna.

Dzięki niestrudzonemu wysiłkom dyr. St. Barańskiego, wystawiło Towarzystwo Oratoryjne „*Śluby Królewskie*“ *Mieczysława Sołtysa*. Dzieło to wypełnia dotkliwą lukę w pozycji oratorów polskich. Pomysłowe w technice twórczej „*Śluby*“ zawierają wiele podniosłych miejsc. Do tych wliczyć należy partje chóralne z drugiej części, modlitwę ks. Kordeckiego oraz naprawdę potężny finał. Oratorjum *Sołtysa* zrealizowano niezwykle starannie. Pod kulturalnym kierownictwem dyr. Barańskiego soliści i chóry stanęły na wysokości zadania. Publiczność dopisała, co naprawdę jest miłym objawem w dzisiejszych, nie sprzyjających rozwojowi sztuki czasach.

W sali Starego Teatru budził entuzjazm gra, znajdujący się ciągle na szczycie sztuki odtwórczej, Ignacy Friedman. Utwory z rozmaitych epok nabierają w świetnej interpretacji Friedmana niesamowitego czaru i uroku. Z pianistów usłyszeliśmy poza tem w sali Bolońskiego, wielce uzdolnionego Karolięgo oraz mającego własną indywidualność odtwórca E. Steuermann. Wspomnieć wypada o kilku recitalach śpiewaczek w sali Bolońskiego. Marja Kurenko wykazała pełne zrozumienie pieśni modernistów rosyjskich. Carin Edelberg wykonała nieco mdło kilka północnych pieśni ludowych. Wreszcie Celina Nadi okazała się obiecującą śpiewaczką estradową, pod warunkiem utrwalenia emisji głosowej.

Wigo.

ABONUJCIE WYCINKI
INFORMACJI PRASOWEJ
POLSKIEJ

WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

Roman Zawiliński — literat

Zmarły przed dwoma miesiącami (21. X.) założyciel „Poradnika językowego” i jego wieloletni redaktor (1901—1931) miał dobre pióro literackie. Używał go przeważnie do przyswajania polskiemu słowu perełek z piśmiennictwa słowiańskich i omawiania wydarzeń kulturalnych w świecie słowiańskim.

Jako słowianoznawca dał literaturze monograficzne dzieło, bogato ilustrowane, p. t. „Słowacy” i w tomie całym „Obrazki i nowele” Marcina Kukuczina. Do druku większego tomu spobił przekłady i feljetyony, chodziło mu szczególnie o chorwackiego Sienkiewicza-GJALSKIEGO, z którego wyjątków już drukowanych zebrałaby się książeczka. Nie zdołał już tego dokonać.

Na tworzywo temu zbiorowego czekają jego artykuły: o słoweńskim tłumaczu Sienkiewicza — Marku Marulic’u. Dwa profile chorwackie — Mickiewicz i Asnyk — Odwiedziny powieściopisarzy chorwackich — o Elizie Krasnohorskiej — Hviezdoslavie Jirasku — Vrohlickim — Preszernie (największym słoweńskim poecie) i łużyckim narodowcu-poecie Zeylerze, mistrzu poezji serbołużyckiej itp.

Jego „Slavica” otrzymują szerszy zakres, gdy w nie włączymy przekłady już drukowane. W feljetonach ukazały się z jego nazwiskiem, jako tłumacza z chorwackiego 4 utwory Gjalbskiego: Jedna wigilja — Illirska romanca — Liryczne intermezzo — Jegomość z Kaptola, Zagorki: Rendez vous — Nie-wolnicy (18 feljetonów) i Tuzcića: Sielanka — Dyssonanse, Begovića: Kwartet, ze słoweńskiego: Zofki Kvedrovej: Nasza Antka, Robidy: Chłopska śmierć, Szorliego: Pod dębami, z czeskiego: Svetopluka Czecha: Jak się czyta poezje — Pojedynek, Czernego: Grajek, Heritesa: Znajomość z wód, Ign. Hermana: Na tratwach, z literatury słowackiej dał nam tylko Hurbana Vajańskiego: „Czarnego idealistę” w feljetonach „Nowej Reformy”.

W rękopisie pozostało jeszcze pięć dłuższych przekładów. Zebrać te drobne druki, złączyć z nieogłoszonymi a skończonymi tłumaczeniami byłoby wdzięcznym zadaniem Towarzystwa Słowiańskiego, którego Zawiliński był wieloletnim prezesem.

Literat tworzył sobie i archiwum autografów imion literackich. Są w pozostałości jego listy oryginalne z podpisami ludzi, głoszących w historii literatury, jak: Asnyk, Orzeszkowa, Reymont, Żeromski, Gąsiorowski, Niemojewski, Kraszewski, Chmielowski, Nehring, Matuszewski, Szujski, Tarnowski itp. Obok nich są autografy: Gjalbskiego, Radića, Treszića, Pavićzića, Kozarca z południa słowiańskiego, czeskich, poety Czernego i Kvapila, uczonych: historyka Golla, gramatyka Gebauera, starożytnika największego Niederlego i prezydenta Masaryka; cały zbiór listów o treści literackiej słowackiego najwybitniejszego poety Orszagha Hviezdoslava.

W zakres pojęcia „Z. — literat” należy wciągnąć obfitą jego twórczość „rękopiśmienną”. Dużą inwencję i piękny dar stylistyczny wykazują tytuły i rozwinięcie pomysłów literackich, pozostałych w tece jako pierwsze rzuty w formie dopiero rękopiśmiennej. Nie idzie o nazwy poszczególnych nowel, obrazków i nawet komedyjek, dla pamięci człowieka zaznaczamy rodzaj zjawiska. Dwie powieści doczekały się wzorowo kaligraficznego przepisania i wytwornej oprawy ze złotym wytłokiem tytułu. To dwie pamiątki rodzinne od męża i ojca. Mózg stworzył, serce ofiarowało, co wyśpiewał sobie a Muzom, Muzom: żonie i córce, co wyśpiewał literat-pedałóg, wychowawca społeczeństwa i najbliższych z najbliższego pokolenia Polski. Jan Magiera.

K S I A Ź K I

Leon Chwistek: Zagadnienia kultury duchowej w Polsce.

Warszawa 1933. Gebethner i Wolff.

Filozofowie nie są zazwyczaj ludźmi wesołymi. Zagłębieni w swoich dociekaniach uchodzą nieraz za posepnych i zgryźliwych. Prof. Leon Chwistek wylamuje się z pod tej tradycji. Podobnie jak hellenckiego Demokryta możnaby go nazwać śmiejącym się filozofem. Obecna książka Chwistka jest wyrazem właśnie owej jego radości życia. Jest ona walką z pokutującą

u nas psychiką niewoli, niedowierzaniem w swoje siły, ze smutkiem i niedolą życia. Końcowe jej słowa brzmią: „Żeby przebrnąć przez te rzeczy, trzeba nadludzkiej mocy a nadewszystko nadludzkiej wesołości. Chcę żeby taka wesołość zrodziła się na naszej ziemi”.

Chwistek nie jest bezkrytycznym optymistą. Podobnie jak w filozofii hołduje on racjonalizmowi krytycznemu, tak również i jego credo życiowe możnaby nazwać krytycznym optymizmem. Widzi on jasno tragedję naszej kultury a w szczególności tragedję przedstawicieli jej intelektualnej elity — lecz mimo to jest pełen ufności w przyszłość. Zdaniem jego jest pełno u nas na każdym polu talentów twórczych. Ludzie jednak o wybitniejszych zdolnościach, którzy nie chcą iść ślepo za autorytetem uznanych mistrzów, muszą się imać twardej pracy zarobkowej, pod wpływem której gorzknieją, tracą wiarę w swoje siły i chęć do twórczej pracy. „Jest boleśnie — mówi Chwistek — być doktorem filozofii, nie mieć ochoty do pracy zarobkowej, czuć się powołanym do roli wyjątkowej i zdawać sobie sprawę równocześnie, że się jest naprawdę *niczem*. A jednak przebrnąć przez rozpacz takiej świadomości trzeba koniecznie, jeśli ma się zostać filozofem”. „Jeśli ktoś ułęknie się jej” — ciągnie on dalej — „i oprze się o autorytet mistrza, może rychło zostać profesorem filozofii, ale filozofja zostanie dla niego na całe życie zamknięta”.

Cała książka Chwistka przesiąknięta jest niechęcią dla autorytetów a młodzieńczym entuzjazmem dla wszelkiej twórczej pracy naukowej, filozoficznej i artystycznej. On — profesor filozofii — odzywa się z niechęcią o profesorach filozofii, z których wielu — zdaniem jego nie może zdobyć się nie tylko na żadną oryginalną myśl ale nawet nie umie spełniać roli dobrych popularyzatorów. Natomiast niezwykle ciepło zwraca się do jej młodych adeptów, zahamowanych nieraz forsowną pracą zarobkową i walczących z niesłychanym wysiłkiem o wolną chwilę.

Książki Chwistka nie mają w sobie nic z suchości i pedantyzmu, które cechują nieraz dzieła zawodowych uczonych. Wyrosły nie w pyłach bibliotecznym ale wśród pogadań z przyjaciółmi, w czasie których o zawitych kwestjach filozoficznych rozmawiało się nieraz stylem wytwornego romansu. To też lekki, nieco feljetonowy styl Chwistka, nie roi się od żadnych ciężko-kutych terminów, których znaczenia nie rozumie dobrze nieraz sam ich twórca i pod tym względem przypomina on nieco sposób pisania Poincare’go a nieco naszego Boya.

Nie tu miejsce rozważać teoryj poznania Chwistka i ciekawą aksjomatykę, w którą on ją ujął. Jedną z jego zasadniczych myśli możnaby określić jako przyznanie równej rzeczywistości światu wyobrażeń i wizyj jak i światu codziennemu. Zdaniem Chwistka wartość wielkich systemów filozoficznych, jak np. Platona i Kanta nie leży w sile ich argumentów, gdyż argumenty, których używa np. Platon na uzasadnienie świata idei lub Kant na uzasadnienie swojej teoryj o sądach syntetycznych a priori, wydają się nam dzisiaj nieraz naiwne. Niemniej jednak życie niezmiennego, wiecznego i doskonałego świata idei, jak również wizja Kanta o twórczej mocy rozumu są to rzeczy naprawdę wielkie. Słusznie można zarzykować twierdzenie, że nie dowody rozstrzygnęły o wielkości ich systemów, ale potęga i moc sugestywna ich wizyj, które na cały rozwój ludzkości tak ogromny wpływ wywarły. — Jak tu daleko jesteśmy od płytkich winawerowskich ataków na filozofję!!

Chwistek, zapalony i wybitny logista i matematyk, nie idzie za śladem innych logistyków, dla których nie istnieje nic poza znaczkami logistycznymi, ale z najwyższym entuzjazmem odnosi się do potężnych wizyj filozofii. Oczywiście jest rzeczą, że wiele myśli Chwistka może budzić poważne wątpliwości a niektóre z nich wyzywają wprost do opozycji. Nie w tem jednak leży ich znaczenie. Przez odważne i szczere poruszenie zagadnień, o których zwykle u nas się chętnie nie mówi, wywołuje Chwistek ferment umysłowy, który powinien wydać bujne owoce. Wśród kryzysu dzisiejszego i biedy, krzewią dzieła Chwistka radość życia i entuzjazm do wszelkiej twórczej pracy. Dlatego ostatnia jego książka jest również dziełem społecznym o znacznej doniosłości. Adam Stawarski.

Kazimierz Wierzyński: Granice świata. Opowiadania.

Nakładem Gebethnera i Wolffa, Warszawa (1933).

Miło musi być tak „debiutować” — jak debiutuje Wierzyński tym tomem prozy. Nie jest ten pierwszy tom ząbkowaniem. Dojrzały wyraz artystyczny o oszczędnych i surowych środkach cechuje te opowieści, zarazem dojrzały stosunek do świata. O ile „Wyrok” i „Msza” rażą może nieumiarem w ekspresji makabrycznej, znęcaniem się nad czytelnikiem — to pozostałe opowiadania choć też tragiczne, jednak przepojone jakąś żalną miłością biednego człowieka są nam bliskie; przymuszają do pokonania sercem przestrzeni — prawdziwych i sztucznych między ludźmi. Ten szeroki humanitaryzm czyni prozę Wierzyńskiego podobną do Struga.

Na wyróżnienie z tego zbioru zasługuje ostatnia nowela: „Tarnina” — świetna jako studjum psychoanalityczne kobiety, znakomicie zbudowane, niezmiernie prawdziwe w wyrazie, a zakończone akcentem, obcym całemu tomowi, — jakby delikatnym uśmiechem. Mam wrażenie, że „Tarnina” jest dopiero pełnym i skończonym wyrazem pracy Wierzyńskiego. Prozie polskiej przybywa poważna pozycja.

Andrzej Strug: Żółty krzyż. (Tom II). Bogowie Germanji.

Nakładem Gebethnera i Wolffa, Warszawa (1933).

Ukazanie się II-go tomu Żółtego krzyża, którego tom I. omówiliśmy w num. 2 Gazety — notujemy dla porządku. Recenzję całości, odkładamy do ukazania się tomu III-go.

Franciszek Mauriac: Kłębowisko zmił. Powieść.

Tłum. i przedmową poprzedził J. E. Słowski. Nakładem Gebethnera i Wolffa, Warszawa (1932).

Gebethner wydając pierwszy przekład z literatury obcej, nie powstydział się tradycji wielkiej firmy wydawniczej. Zerwał z szablonem, z łatwą popularnością nazwisk, brzęczących dziś „jako miedź i cymbał” — i sięgnął do nieznanego prawie u nas katolickiego pisarza francuskiego, dając tom świetnej prozy, w doskonałym tłumaczeniu. Książka Mauriaca — to szkoła smaku artystycznego, jakże potrzebna czytającej publiczności u nas; niemal klasyczny wzór stylu i konstrukcji. Przez podkreślenie katolicyzmu i klasycyzmu tej powieści — nie chcę bynajmniej usunąć w cień niezmiernie zajmującej fabuły, czego dziś czytelnik żąda.

Są postacie „Kłębowiska” trochę obce dla naszych pojęć, ale tem ciekawsze, bo poznajemy tu duszę francuską — jakże daleką od tej przereklamowanej lekkości. Życie rodziny, oparte na zachłanności pieniądza, na oszczędności i pracy — rozdarła nieporozumieniem, straszną nienawiścią, wywołaną najniższymi — a jakże ludzkimi — namiętnościami. Historia nienawiści, z motywem religijnym — oto temat tej wstrząsającej powieści, zakończonej akcentem cichej ekspiacji i miłości. Naczelną figurą powieści Ludwik — skąpiec „nie pieniądze ukochał, nie zemsty łaknął. Poznacie jego prawdziwe ukochanie, jeśli starczy wam siła wysłuchać tego człowieka, aż po ostatnie zwierzenie...” Piękną tę książkę, poprzedza interesująca przedmowa tłumacza. *Kat.*

Wydawnictwa gwiazdkowe

Wśród tegorocznych książek gwiazdkowych wyróżniają się przedewszystkiem wydawnictwa Gebethnera i Wolffa, doborem treści, szatą zewnętrzną i taniaścią. W krótkich słowach podajemy tu ich omówienie:

Kornel Makuszyński: Panna z mokrą głową.

Powieść napisana z temperamentem i żywiołowym humorem, choć nie pozbawiona akcentów sentymentalnych. Bohaterką jej jest urwis — ale z poczciwym sercem — dziewczyna. — Zdrowy humor aż kipi. Z powodzeniem tę książkę mogą czytać starsi. Ilustracje St. Norblina.

Zofja Rogoszówna: Dzieci Pana Majstra.

Drugie wydanie ładnej bajki o wesołych figlach i przygodach 6-ga dzieci pana majstra Tygodnia i jego żony Niedzieli. Ilustracje znakomitego a przedwczesnie zmarłego Kamila Mackiewicza.

Antoni Bogusławski: Mała Tereska.

Udatne i zgodne z dziecięcą wyobraźnią antropomorfizowanie. Wiele ciepła owiewa te wierszki i prozę rymowaną. Najudat-

niejsze: „Miś panny Neli” i „Stary Mróz”. Dobrze ilustrował St. Bobiński.

Zofja Urbanowska: Gucio zaczarowany.

Przygody Gucia-leniuszka zakłętego w muszkę i jego obserwacje życia przyrody. Kapitalna jest przygoda, w której Gucio poznaje księżniczkę, przemienioną w pszczołkę za wady charakteru. Wydanie V. Ilustracje B. Nowakowskiego.

Ewa Szelburg-Zarembina: Moje wierszki.

Wierszki proste i miłe — utrzymane na poziomie rozumowania dziecięcego — dużo odczucia emocjonalności dziecka. Sprytnie ukryta, ale rozsiana prawie w całym zbioru głęboka miłość macierzyńska najwięcej przebija z wiersza „Kasztań”. Ilustracje Wandy Zawidzkiej świetne — życzyć jej należy dalszej owocnej pracy.

Lewis Carroll: Ala w krainie czarów.

Przekład M. Morawskiej.

Niezwykła przemiana Ali po wypiciu czarodziejskiego płynu i fantastyczne jej przeżycia w kraju przyrody opowiedziane barwnie i zajmująco. Cudny ten sen ilustrował równie cudnie K. Mackiewicz.

M. I. Zaleska: Wyprawa po skarby.

Jest to niezmiernie interesujący opis przygód kilku dzielnych Anglików, z których dwaj bracia, młodzi oficerowie wraz z siostrą wybrali się na poszukiwanie ojca i ukrytych przez niego skarbów w puszczy australijskiej wśród dzikusów. — Dla starszych dzieci.

C. Niewiadomska: Powiastki króciutkie.

Niefrasobliwe powiastki dla małych dzieci podane w najprzystępniejszej formie, a zarazem pouczające. *Patr.*

PRZEGLĄD CZASOPISM

„**LINJA**” Nr. 4. Szkoda, że nie pierwszy i ostatni. Zachwywanie się wszystkim, co będzie i równoczesne odsądzenie od czci i wiary wszystkiego co jest, jeśli nie jest w ścisłym związku z programem „Linji”. Poza tem, skoro w niezbyt kulturalny i wyszukany sposób zwalcza się niewygodnych sobie przeciwników, powinno się przeniknąć tajniki dodawania aż do dzieśnięciu. A może to trud nad siły dla wizjonerów z „Linji”.

„**GRYF**” R. 9, Nr. 1. Sympatyczne wydawnictwo, zajmujące się sprawami kaszubsko-pomorskimi. W części literackiej napotyamy niezwykle ciekawy utwór sceniczny, rodzaj krotkochwili marjonetkowej „szołobułek” w trzech aktach Czernickiego, p. t.: „August Szałga”, oraz wyjątek z poematu L. Heykego „Dobrogost i Miłosiława”. Dla językowca czytanie przytoczonych literackich prób kaszubskich granicyć będzie z rozkoszą.

„**KULTURA LWOWA**” T. I. Z. I. Pod redakcją dra K. Lewandowskiego ukazuje się miesięcznik, poświęcony sprawom kulturalnym i sztuce. Piękne są przekłady „Smutno mi Boże” Słowackiego na język niemiecki, pióra Edwina Rychtera i włoski, L. Kociemskiego i G. Pinelli'ego. Poza tem znajdujemy przekład wiersza Jedlicza „Śmierć sąsiadka”, dokonany przez E. Rychtera. Feljetonik Zatorskiego sili się bez powodzenia na sarkazm.

„**RUCH CHARYTATYWNY**” Nr. 12. Wśród kilku artykułów, jeden zwraca uwagę tytułem: „Jak pomagają literatom?” Jest to krótki zarys działalności, jaką rozwijają firmy i literackie zrzeszenia niemieckie, aby przyjść z pomocą ludziom pióra. Czekamy na podobne przejawy u nas.

„**PIONY**” Nr. 4. Organ młodych pisarzy wileńskich, dołączony do „Kurjera Wileńskiego”. Z zamieszczonych wierszy „Droga powrotna” zastanawia bezceremonialnym wglądaniem w sprawy zawikłane i wymagające wiele przemyślenia. Autor „Drogi powrotnej” J. Przyboś zdaje się oddawać swe zdolności w służbę tendencji. Poco?

„**ŚWIAT WSPÓŁCZESNY**” Z. 3. Za wiele fotografii, m. i. piszących o piszących. Przyznać jednak trzeba, że omawiany kwartalnik uwzględnił kilka różnorodnych działów, zamieszczając artykuły literackie, wiersze oryginalne i przekłady, bajkę sceniczną, nowelę i starannie prowadzoną kronikę.

Wigo.

Od prezesa Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, K. H. Rostworowskiego, przebywającego na rekonwalescencji w Bystrej na Śląsku (Sanatorjum Kas Chorych), otrzymaliśmy następujące pismo w związku z depeszą, wysłaną do niego przez Zjazd Związków Zawodowych Literatów Polskich w Krakowie:

Wszystkim uczestnikom Zjazdu Związków Zawodowych Literatów Polskich w Krakowie składam najgorętsze podziękowanie za przesłane mi serdeczne słowa i wyrażam głęboki żal, że nie mogłem być obecny w Ich gronie.

K. H. Rostworowski.

Nasi śląscy pisarze w Czechosłowacji. Na zaproszenie Kneturni Rady w Morawskiej Ostrawie, przybyli tam w listopadzie ubiegłego roku dwaj nasi pisarze śląscy, Gustaw Morcinek i Adolf Fierla, celem wygłoszenia swoich prac literackich. Matinée, które odbyło się w Domu Umění w Morawskiej Ostrawie, zgromadziło liczną publiczność czeską i polską z Czeskiego Śląska. Po słowie wstępem znakomitego poety i powieściopisarza czeskiego, Dra V. Martinka, który wyborne scharakteryzował dzieła i prace przedstawicieli literatury polsko-śląskiej, wystąpił G. Morcinek z referatem o swej twórczości, zaś A. Fierla przeczytał kilka najnowszych swoich utworów. Występ Morcinka i Fierli na terenie czechosłowackim, pod każdym względem udały, był nie tylko świetnym popisem ich, ale też i nowym krokiem w kulturalnym zbliżeniu polsko-czeskim. Należy sobie tylko życzyć, by w ślad za tamtym, poszły nowe.

Romantycy polscy w świetle metapsychiki. Znany literat krakowski Jan Pietrzycki, będąc niedawno w Paryżu, uzyskał tam w jednej z prywatnych bibliotek odpisy nieznanymi, cennymi listów, dotyczących osoby Zygmunta Krasińskiego a stwierdzających ogromne zainteresowanie autora „Irydjoną” dla zagadnień metapsychicznych. Rzucają one światło na niektóre literackie pomysły Krasińskiego. Niebawem ma się ukazać książka Pietrzyckiego p. t.: „Dziwne zdarzenia”. Traktując problemy literackie ze stanowiska metapsychiki, autor zajął się w niej okresem polskiego romantyzmu. Najwięcej miejsca w książce poświęca Mickiewiczowi i Słowackiemu, opierając się w oświetleniu pewnych wypadków z ich życia na bogatym materiale listów i pamiętników z epoki Mickiewiczowskiej.

Sprostowanie. W zamieszczonym w poprzednim numerze „Gazety Literackiej” artykule p. t.: „Tu powstało „Wesele” błąd drukarski zmienił datę premiery „Wesela”, która odbyła się 16 marca 1901 r. (a nie 19 marca — jak wydrukowano).

Książki i pisma nadesłane:

Władysław Orkan: Dzieła. „Drzewiej”, „W roztokach”, „Kornicy”. (Pod redakcją Stanisława Pigonia, wydał Wojciech Meisels, Kraków 1932).

Stanisław Baczyński: Literatura w Z. S. R. R. (Wydawnictwo Literacko Naukowe. Kraków-Warszawa 1932).

Powieść kryminalna (Wydawnictwo Literacko-Naukowe. Kraków-Warszawa 1932).

Leon Chwistek: Zagadnienie kultury duchowej w Polsce. (Gebethner i Wolff 1933).

Jerzy Marlicz: Łowcy przygód. (Księgarnia św. Wojciecha).

M. M. Saeyey: Elekta. (Księgarnia św. Wojciecha).

Józef Rzegost Witulski: Rok 1933. Europa w ogniu. (Spółka Wydawnicza „Świt”).

„Prom”, Miesięcznik poetycki nr. 4. (adres red.: Poznań, ul. Śniadeckich 13, m. 7).

Władysław Broniewski: Troska i pieśń. (F. Hoesick. Warszawa 1932).

J. M. Augusta: Kterési květnové noci. (Praga 1932). Powieść nagrodzona przez Czeską Akademię.

„Napoleon”, Sbornik prací. Praca zbiorowa pod red. J. M. Augusty. Wydawnictwo Towarzystwa Napoleońskiego. Praga 1932.

BIBLIOTEKA GAZETY LITERACKIEJ

UKAZAŁY SIĘ:

TOM I.

TAD. KUDLIŃSKIEGO: WYGNAŃCY EWY

powieść objętości powyżej 400 stron.
Cena dla czytelników Gazety Lit. zł. 5.

TOM II.

MARJANA NIŻYŃSKIEGO: DALMINO

poemat dramatyczny, część I., cena 3 zł.
Zamawiać w admin. Kraków, Słoneczna 15, m. 9.
P. K. O. Nr. 404.888.

Jako dalsze tomy ukazą się:

Ottona Forst-Battaglii:

Szkic o współczesnej prozie niemieckiej.

Tadeusza Szantrocha:

Z wiatrem i z wodą — poezje.

Jana Wiktora:

Powieść z życia emigracji polskiej.

Wiesława Goreckiego:

Utwory sceniczne.

Stanisława Kasztelowicza:

Tragedy doby bez kształtu. Rzecz o ekspresjonizmie.

Prenumerata roczna zł 4,50, zagranicą 5,50.

Konto P. K. O. 404.888.

Redakcja i administracja: Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.

Redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Dobra 59.

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.

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. Galuszka, W. Gorecki, T. Kudliński, M. Rusinek i T. Szantroch.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: Józef Al. Galuszka.

Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej” w cenie 6 zł Do Nr. 1-go dołączyliśmy spis treści rocznika III-go.

PROSIMY O ODNOWIENIE PRENUMERATY.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca

Numer wykonano w Drukarni Polskiej Franciszka Zemanka w Krakowie, ul. Tad. Kościuszki 3.

Numer powiększony: 24 stron

gazeta literacka



cena
50 gr.

- nr. 5

rok IV

luty 1933

- - - - -
miesięcznik

akt. 22/50k.

*Kluczyński
4. II 1933*



JACEK MALCZEWSKI

„Niewierny Tomasz” (r. 1910)

„Thanatos” (r. 1899)

„Umywanie nóg” (r. 1889)



Zagadnienie polsko-żydowskie¹

Ludzkość doszła do takiego punktu swojej ewolucji, którego przekroczenie wymaga największego wysiłku, największej odwagi, największej inicjatywy twórczej. We wszystkich dziedzinach życia, we wszystkich dziedzinach pracy, we wszystkich dziedzinach myśli wyłaniają się jakieś problemy zupełnie podstawowe i domagają się bezwzględnie rozwiązania. Człowiek czuje się bezradny wobec wielkości tych problemów i dlatego chętnie odwraca od nich wzrok i stara się wmówić w siebie, że przecież jakoś to się rozwiązać musi — że w gruncie rzeczy takie problemy stawały zawsze przed ludzkością — że zawsze wydawały się nierozwiązalne ludziom współczesnym — ale oglądane później, z perspektywy czasu, okazały się nie tak groźne i nie doprowadzały nigdy do żadnej zasadniczej katastrofy. Człowiek chętnie uspakaja się takimi perswazjami i próbuje zająć się codziennymi sprawami — próbuje uporządkować to, co mu bezpośrednio zawadza — próbuje wierzyć, że wystarczy, aby każdy swoje małe sprawy porządkował, gdyż w ten sposób uporządkuje się niejako automatycznie owe sprawy wielkie, których nie umie opanować. Naukowiec próbuje wtedy wierzyć w to, że rozwiązując kolejno poszczególne zagadnienia wiedzy, dojdzie do jakiejś wielkiej syntetycznej prawdy; społecznik próbuje wierzyć w to, że regulując tysiączne niedomagania życia zbiorowego dojdzie do harmonijnej budowy całego organizmu państwowego; polityk próbuje wierzyć w to, że rozwiązując wszystkie aktualne konflikty dojdzie do uzgodnienia interesów całej ludzkości. Takie jest nastawienie duszy współczesnego człowieka — i w niem tkwi właśnie jądro istotnego niebezpieczeństwa. Staramy się wmówić w siebie, że zacieśniając nasze pole widzenia, dojdziemy do ujęcia prawd ogólnych — że regulując jednostkowe egoizmy, dojdziemy do ogólnego dobra. Jest to tak, jakgdyby sobie ktoś wyobrażał, że budowniczy nie potrzebuje myśleć o całości budynku — że wystarczy, jeżeli się będzie troszczył o poszczególne cegły, — a całość wyrośnie sama. W ten sposób możemy okłamywać samych siebie, ale nie zdołamy nigdy okłamać rzeczywistości. Jeżeli całość budynku jest źle pomyślana, to ściany pękają i rozsypują się. I nie pomoże nic zalepianie szczelin, lub wymienia- nienie poszczególnych cegieł. Trzeba koniecznie ogarnąć całość konstrukcji, gdyż tylko, wychodząc z całości, wykryć możemy utajone siły, które rozsadzają budynek.

Jednym z tych licznych problemów, wyłaniających się przed współczesną ludzkością, jest problem żydowski. Wszyscy czują, że element żydowski, w zestawieniu z elementem aryjskim wytwarza jakiś swoisty ferment; powstają niewątpliwie jakieś drażniące — a może i trujące toksyny. Nic dziwnego więc, że element aryjski pragnie się bronić, i chciałby niejako pozbyć się tego obcego pierwiastka. To są rzeczy, które każdy człowiek może łatwo stwierdzić; my zaś Polacy, znamy je lepiej niż inni i więcej niż inni mamy powodów, aby zagadnienie to ująć jaknajpoważniej i dążyć do jego rozwiązania.

Połowa prawie wszystkich Żydów żyje w granicach naszego państwa. Toksyny o których wspominałem, przenikają do wszystkich dziedzin życia i wytwarzają wokół nas tysiączne, znane powszechnie zjawiska. Jest rzeczą zupełnie naturalną, że procesy te, rozpatrywane ze strony psychicznej, przedstawiają się w postaci różnych afektów, zązębiających się wzajemnie i wytwarzających nierozwikłane kłębowisko. Niechęć, złość, nienawiść, zazdrość, pogarda, zemsta, strach, itp. wybuchają raz silniej, raz słabiej, podniecają się wzajemnie i prowadzą do czynów, które ze swej strony stają się źródłem nowych afektów.

Jak długo zagadnienie żydowskie rozwija się na takiej platformie, tak długo nie może być oczywiście mowy nietylko o jego rozwiązaniu, ale nawet o jego postawieniu. Jeżeli się wzajemnie oskarżamy, jeżeli się wzajemnie osądzamy, jeżeli chcemy

my się mścić, czy karać, to pogłęwiamy tylko nieporozumienia i sprzeczności i oddalamy się od tej płaszczyzny, na której problem taki może być ujęty. Aby go ująć, trzeba uczyć w sobie wszelkie samorzutne wybuchy temperamentu i trzeba zrobić uczciwy wysiłek, aby spojrzeć na rzeczy bezosobiście. Tylko w takich warunkach może zaistnieć rzeczywiste poznanie; tylko rzeczywiste poznanie może odsłonić nam prawdę — tylko prawda daje silne podstawy do czynu.

Stanowisko powyższe nie wymaga właściwie żadnego uzasadnienia, ponieważ cała nasza nowożytna wiedza techniczno-przyrodnicza uzasadniła niezbitnie jego bezwzględną słuszość. Nauka opanowuje wrogie potęgi przyrody dlatego tylko, że umiała się wznieść do bezosobistego ich oglądu. Społecznik, który działa pod wpływem afektu, staje się równie bezsilny jak Darjusz, który niesforne fale morza chłostać rozkazał. Jeżeli więc pragniemy szukać drogi, która by nas doprowadzić mogła kiedyś do rozwiązania problemu żydowskiego, to w pierwszym rzędzie musimy na sprawę tę spojrzeć tak, jak to czyni przyrodnik. Musimy rozplomić w sobie MIŁOŚĆ PRAWDY i, postawiwszy problem w centrum naszej świadomości przeświecić go tą miłością. Bez tego ognia miłości prawdy nie zbudujemy nigdy żadnej rzeczy trwałej.

„Miłość prawdy“ są to słowa piękne, ale niestety zwietrzałe — tak jak zwietrzała jest większość pięknych słów naszej współczesnej mowy. Wymawia się je bardzo łatwo, a wymówiwszy, odnosi się wrażenie, że się je w pełni rozumie i uznaje. — W rzeczywistości jednak stały się one frazesem i nie posiadają żadnej siły — nie obowiązują do niczego, ani mówiącego, ani słuchającego. W dziedzinie afektów przeciwstawiają się sobie ludzie wzajemnie, w dziedzinie prawdy łączą się i uzgadniają. Najczęściej dzieje się jednak tak, że prawdę podporządkowujemy afektom i na tej drodze dochodzimy do prawd osobistych, które oczywiście nie mogą obowiązywać innych ludzi. Siebie samych kochamy w owych prawdach, a zdaje się nam, że prawdę w nas kochamy. Rzeczywista miłość prawdy oznacza zgoła inne, w gruncie rzeczy przeciwne temu nastawienie. Człowiek, który prawdę ukochał, dąży do możliwie najpełniejszego, najjaśniejszego jej ujęcia, bez względu na to, czy jej treść mu jest sympatyczna, czy też niesympatyczna. Chodzi o to, aby entuzjazm człowieka odaosił się nie do samej treści jakiegoś sądu, ale do tego faktu, że sąd ten odpowiada rzeczywistości. W tak pojętej prawdzie kochamy rzeczywistość nie zaś siebie, a skutkiem tego łatwo nam odrzucić każdy nasz sąd z chwilą, gdy spostrzeżemy, że się nie pokrywa z rzeczywistością. Nastawienie to możnaby scharakteryzować słowami Norwida: „Nie wygodnie — jak, Lecz jak jest godnie“. Tylko takie ujęcie prawdy „obowiązuje“; tylko takie prowadzi do uzgodnienia, do jedności. Do takiej to miłości prawdy pragnę się odwołać, gdyż tylko na niej oprzeć można poważną próbę postawienia problemu żydowskiego w ten sposób, aby to postawienie mogło stać się punktem wyjścia do jego rozwiązania.

Nikt z nas nie dorósł jednak do tego, aby taką miłością prawdy przepoić bez reszty całą swoją świadomość. W duszy każdego człowieka, nawet człowieka najlepszej woli ulegnie ona zawsze pewnemu znaczeniu pod wpływem różnych sympatyj i antypatyj. Trzeba więc koniecznie wspólnych, uczciwych wysiłków wielkiej ilości ludzi, potrzeba koniecznie, aby ludzie dobrej woli poznali wzajemnie swoje zapatrywania i dążenia i w ciągłym wspólnym wysiłku zmierzali do jaknajgłębszego ujęcia rzeczywistości. Rzeczywistość bowiem jest jedna, choć w każdym zwierciadle innym odbija się obrazem. Im lepiej nauczymy się z obrazów tych czytać samą rzeczywistość, tem pewniej uzgodnimy nasze sądy i tem łatwiej znajdziemy rozwiązanie każdego zagadnienia.

Potrzeba tedy, aby ludzie dobrej woli, ludzie miłujący prawdę, tj. samą zasadę prawdy, wypowiedzieli się swobodnie i aby przeciwstawili się tym, którzy są rozkochani w swoich osobistych prawdach. Byłoby rzeczą ważną, aby tacy ludzie wy-

¹ Artykułem tym zagajamy obszerniejsze omówienie poruszonego tematu.

stapili po obu stronach, tzn., aby wypowiadali się zarówno Aryjczycy, jak Żydzi — gdyż tylko wtedy będzie można mieć nadzieję, że sprawa ujęta zostanie naprawdę wszechstronnie. Rozpoczynając tę ankietę, chciałbym rzucić kilka myśli, zaznaczając z naciskiem, że myśli tych nie podaję jako sądów dojrzałych. Nie czuję się wogóle na siłach, aby coś dojrzałego w tym zakresie ustalić, a jeżeli pomimo to zdecydowałem się wystąpić, to jedynie z tej przyczyny, ponieważ wiem, że „chcę” mieć istotnie dobrą wolę. Taka świadomość jest oczywiście czemś bardzo niedostatecznym, jeżeli chodzi o jakieś konkretne wnioski; ale równocześnie wydaje mi się, że jest ona czemś dostatecznym, jeżeli chodzi o zdrowe zapoczątkowanie sprawy. Pragnę również zaznaczyć, że nie zamierzam ujmować tego zagadnienia jako ogólno aryjskiego semickiego, ale zmuszony jestem do zacieśnienia skali i uwzględnienia wyłączenie polsko-żydowskich stosunków. Jedynie bowiem ten zakres znany mi jest z bezpośredniego doświadczenia, które pragnę przyjąć za podstawę do moich rozważań.

Każdy bezstronny obserwator potwierdzi niewątpliwie, że psychika żydowska różni się bardzo zasadniczo od psychiki polskiej. Pod wieloma względami różnice te są tak silne, że można mówić o przeciwstawieniu, o przeciwieństwie. Przedewszystkiem chciałbym zwrócić uwagę na to, że Żydzi przedstawiają typ niesłychanie silnie skrytalizowany — niejako skostniały w swoim charakterze; Polacy natomiast odznaczają się wybitną podatnością i miękkością. Żyda łatwo poznajemy, chociażby był od kilku pokoleń zasymilowany; Polaka natomiast bardzo trudno jest wyróżnić z pośród innych narodowości. Każdy, kto dłuższy czas przebywał zagranicą, potwierdzi, że łatwiej jest rozpoznać Francuza, Anglika, Szweda, niż Polaka. Najczęściej trzeba się uciekać do metody wykluczenia, tzn. uznać, że dany człowiek jest prawdopodobnie Polakiem, ponieważ nie wygląda ani na Francuza, ani na Anglika, ani na Niemca itd. Wiadomo również, jak często spotyka się Polaków, którzy świetnie naginają się do obcego typu i mogą uchodzić za przedstawicieli różnych innych narodowości.

Mamy tu więc zasadnicze przeciwstawienie — przeciwstawienie, sięgające swemi korzeniami bardzo głęboko w naturę ludzką — przeciwstawienie, z którego wypływa bardzo wiele cech charakterystycznych, zarówno dodatnich, jak ujemnych. Wiemy np. wszyscy, że Żydów cechuje prawna solidarność, zarówno rodzinna, jak plemienna, której brak stwierdzamy u siebie na każdym kroku. Nietrudno zrozumieć że silnie skrytalizowany charakter plemienny sprzyja owej solidarności — płynność zaś tego charakteru wytwarza różnorodność i rozbieżność cech indywidualnych i prowadzi łatwo do rozbicia. Z drugiej strony, sztywność powoduje pewne odosobnienie Żydów, pewną obcość wobec innych narodów, co prowadzi łatwo do niechęci czy nienawiści. Giętkość ułatwia Polakom przejmowanie i asymilowanie wartości cudzych i to w ten sposób, że zdolni jesteśmy nie tylko z tych wartości korzystać, ale możemy je samodzielnie rozwijać. To zapatwienie się w cudze wartości doprowadza nas czasem do tego, że pogardzamy własnymi wartościami. Wprawdzie, często słyszy się zdanie, że to właśnie Żydzi umieją się do wszystkich warunków dostosować i rzeczywiście, umieją oni w każdym organizmie społecznym, w każdych warunkach ekonomicznych stworzyć podstawę dla własnej egzystencji, ale dzieje się to na zupełnie innych założeniach. Żydzi zachowują w tym obcym organizmie w pełni swoją odrębność plemienną, a tylko właśnie dzięki owej zdecydowanej określoności posiadają ową jednokierunkową wewnętrzną wolę, która wraz z solidarnością i inteligencją pozwala im utrzymać się nawet w trudnych warunkach; — ale ponieważ wola ich nie sływa się wcale z wolą pozostałej ludności, nie przestają być organizmem obcym i odgrywają w pewnym znaczeniu rolę elementu wyzyskującego, pasożytniczego. Druty oddzielające żydowskie ghetto są wymownym symbolem tego stanu rzeczy. Przeciwstawić temu można dawną szlachtę polską, która tak łatwo wchłaniała w swój organizm stanowy elementy obce i dzieliła się z nimi swojemi przywilejami.

Widzimy więc, że liczne, zewnętrznie bardzo różne właściwości dadzą się nawiązać do jednego podstawowego przeciwstawienia, a mianowicie, do przeciwstawienia polskiej płynności i podatności, sztywnemu ustaleniu, znamionującemu ele-

ment żydowski. Inne takie podstawowe przeciwstawienie da się wyrazić w ten sposób, że Żydzi odznaczają się wybitną skłonnością do abstrakcyjnej spekulacji myślowej, podczas gdy my posiadamy niewątpliwą skłonność do konkretyzacji, do wcielania w realny kształt życiowy każdej idei. Zdaje mi się, że nie potrzeba tego dowodzić, zwłaszcza zaś nie potrzeba dowodzić pierwszej części tej tezy. Skłonności i uzdolnienia do abstrakcyjnej spekulacji są tak bardzo znamienne dla psychiki żydowskiej, że fakt ten narzuca się w sposób niezwykle jaskrawy. Wystarczy wziąć pod uwagę metodę nauczania w szkołach żydowskich, albo charakter spekulatywny żydowskich filozofów, wystarczy zastanowić się nad charakterem religii żydowskiej, nad istotą spekulacji handlowej, giełdowej, w której oni celują wystarczy zanalizować owe anegdotki, karykaturujące żydowski sposób myślenia, aby zdać sobie sprawę, jak dalece Żydzi wyróżniają się abstrakcyjnymi założeniami swojego myślenia. Trudniej znacznie stwierdzić drugą część tezy, trudniej mianowicie stwierdzić, że Polacy posiadają skłonności do konkretyzacji, do realizacji. Wszakże narzekamy stale na ową „Improductivité slave“, która zdaje się zaprzeczać zdolnościom realizacji. Chcąc tę sprawę ująć słusznie trzeba ją rozpatrzyć ze wszystkich stron. Realizacja może tylko wtedy liczyć na powodzenie, gdy jest należycie przygotowana, tzn., gdy już dojrzała w sferze myśli. Jeżeli ktoś realizuje swoje zamierzenia przedwcześnie, to nie osiąga oczywiście zamierzonych rezultatów i staje się nieproduktywnym. Wydaje mi się, że takie właśnie są źródła naszych stałych niepowodzeń. Oznacza to, że właśnie zbytnia skłonność do realizacji może spowodować nieproduktywność wysiłków. Zdaję sobie zupełnie sprawę z tego, że wyjaśnienie powyższe robi wrażenie sztucznej i wykrętnej gry słów. Nie mogę wyrazić się w sposób prostszy i bardziej przekonujący, chociaż wiem, że słów tych nie zestawiałem sofistycznie. Pragnę tylko wskazać, że Prawda niezawsze wyrazić się daje w sposób prosty; nieraz zawęzła się ona w zawiłe sploty tak, że proste szeregi myśli bywają często właśnie czemś sztucznym, a uczciwe myślenie musi je odrzucić, pomimo, że są tak wygodne i przez to właśnie tak bardzo ponętne.

W każdym jednak razie czytelnik ma prawo zapytać, na czem opieram owo sofistyczne twierdzenie? Otóż, wydaje mi się, że w pierwszym rzędzie historia naszego narodu dostarcza pod tym względem dość silnych argumentów. Nieraz się słyszy, że w tem i w tamtem wyprzedzaliśmy resztę Europy, ale pomimo to nie umieliśmy zbudować niczego stałego. Gdy myślę o Liberum Veto, o demokratycznej równości w łonie szlachty, o tolerancji, o Unji lubelskiej, o konstytucjach itp., to nie mogę się powstrzymać od wrażenia, że to wszystko okazało się nieproduktywne dlatego właśnie, że zostało przedwcześnie realizowane. Tosamo wrażenie odnosiłem, porównując sposób robienia interesów przez Żydów i przez Polaków. Kto zna te rzeczy, ten wie, że Żyd omówi i przemyśli nieraz kilkanaście i więcej interesów, zanim zrealizuje jeden; Polak natomiast, usłyszy gdzieś, że to, lub tamto jest do zrobienia i próbuje nieraz sprawę przeprowadzić zanim zdążył się z nią naprawdę zapoznać. Polak mówi: „jakoś to będzie” i zaczyna od razu *improvizować*. Nasz osławiony dyletantyzm wiąże się również z tem nastawieniem. Wiaże się z niem również i to, co się u nas przejawia jako skłonność artystyczna. Sztuka jest przeciwieństwem spekulacji abstrakcyjnej. Artysta musi zrealizować i dopiero po zrealizowaniu, może gotowy już twór analizować spekulatywnie. Otóż, nie ulega wątpliwości, że my posiadamy wybitne skłonności artystyczne; nie tylko w tem rozumieniu, że wydajemy wielu tegich artystów, ale również i w tem rozumieniu, że cały nasz ton życiowy ma w sobie coś artystycznego. Można by też powiedzieć, że dzieje naszego narodu to jeden nieprzerwany szereg *improvizacji* artystycznych — nieraz genialnych, ale najczęściej niedojrzałych i dyletanckich.

Żydzi nie mieli właściwie swojej architektury; jeżeli zaś w ostatnich czasach zajęli poważną rolę w dziedzinie malarstwa sztalugowego, to należy równocześnie podkreślić, że malarstwo to nabrało wybitne cechy spekulatywnych. Współczesne kierunki sztuki plastycznej opierają się prawie zawsze na jakichś teoretycznych przesłankach, które malarz sobie uświadamia, zanim zacznie malować. Natomiast w przemyśle

artystycznym, gdzie z natury rzeczy chodzi o pracę w mater-
jale, o rzemiosło, Żydzi nie odgrywają poważniejszej roli, pod-
czas gdy Polacy wykazują zupełnie zdecydowane uzdolnienia.
W dziedzinie muzyki i literatury współczesnej wykazują Ży-
dzi więcej talentu, ponieważ, opór materiału jest tutaj znacz-
nie słabszy; a wobec tego i sama twórczość mniej jest wroga
myśli abstrakcyjnej.

Nie rozciągając dalej tych przykładów, pragnę przypomnieć
jeszcze ów fakt podstawowy, że my, wykazaliśmy zamiłowanie
do rolnictwa, a Żydzi zamiłowanie do handlu. Nie potrzeba
oczywiście uzasadniać, że w rolnictwie mamy do czynienia
z konkretną realizacją, w handlu zaś przedewszystkiem ze
spekulacją.

Możnaby powiedzieć, że logika dziejów starała się nas wy-
chowaw w taki sposób, abyśmy się z handlem jaknajmniej sty-
kali. Odcięci prawie od morza, zajęci wojnami i rolnictwem,
mieliśmy ponadto w swoim organizmie Żydów i Niemców, któ-
rzy wzięli na siebie handlową stronę życia społecznego. Wy-
daje mi się, że tego rodzaju wychowanie wyróżnia nas z po-
śród innych narodów europejskich — i ono to przyczyniło się
niewątpliwie do tego, że nie mamy skłonności do spekulacji
myślowej, a natomiast skłonni jesteśmy do przedwczesnej
realizacji, dyletanckiej i nieprzemysłanej.

Omówiłem pokrótce dwa przeciwstawienia, jakie się narzucają
przy porównywaniu psychiki polskiej z psychiką żydowską.
Są to dwa przeciwstawienia, które mi się wydają najbardziej
charakterystyczne, najbardziej decydujące. Starałem się wska-
zać, że z temi przeciwstawieniami łączą się bezpośrednio liczne
cechy odróżniające psychikę polską od psychiki żydowskiej.
Obecnie pragnę zwrócić uwagę na ten fakt, że przeciwstawi-
enia tego rodzaju nie dadzą się określić kategoriami zła
i dobra. Żadna z tych dwóch cech omówionych nie da się
sama w sobie ująć z moralnego punktu widzenia; wykazałem,
że zjawiska, które z nich wypływają, mogą być zarówno do-
datnie, jak ujemne. Istotnie, przekonaliśmy się, że zarówno
płynność elementu polskiego, jak silna krystalizacja elemen-
tu żydowskiego, zarówno tendencja do konkretnej realizacji
elementu polskiego, jak tendencja do abstrakcyjnej spekulacji
elementu żydowskiego, mogą prowadzić tak dobrze do czynów
dodatnich, moralnych, jak do czynów ujemnych, niemoralnych.
Możemy zatem powiedzieć, że sama zasada przyjętych prze-
ciwstawień leży poza sferą zła i dobra, a tylko czyny nabi-
erają zabarwienia dodatniego, lub ujemnego pod względem mo-
ralnym, zależnie od tego, w jakich warunkach i w jakiej
formie się manifestują.

Stwierdzenie powyższego faktu posiada niesłychanie doniosłe
znaczenie dla całego problemu. Widzimy mianowicie, że wy-
starczy sięgnąć głębiej, do źródła zjawisk, aby wyostać się
ze sfery oskarżeń, a więc ze sfery afektów, i stanąć na plat-
formie obiektywnej myśli. Jak długo wpatrujemy się w zew-
nętrzne zjawiska w poszczególne czyny, w poszczególne fakty,
tak długo zmuszeni jesteśmy kwalifikować je jako dobre, lub
złe — tak długo musimy do pierwszych odnosić się z sym-
patją, do drugich zaś z antypatją. Takie nastawienie uniemożliwia
zasadniczo zdobycie, względnie zbliżenie się do prawdy
obiektywnej, i wplata nas, jak to zaznaczyłem w wstępie,
w zaczarowane koło działań bezcelowych, bezowocnych —
w zaczarowane koło, z którego niema wyjścia.

Ujęcie głębsze prowadzi nas w te sfery, w których rozwijać
się może myśl czysta i bezosobista. Widzimy tu pewne wła-
ściwości, które same w sobie nie są ani dodatnie, ani ujemne.
Możemy na nie patrzeć spokojnie; możemy starać się uświad-
omić je zarówno w sobie, jak w Żydach, a zdobywszy tego
rodzaju uświadczenie, możemy uzyskać punkt wyjścia, na
którym oprzeć można realną i owocną pracę.

Aby zrozumieć, w jaki sposób uświadczenie może stać się
warunkiem zdrowego ujęcia problemu należy w sobie dobrze
przetrawić ten fakt, że jedna i tasama właściwość może być
źródłem, raz dodatnich, a raz ujemnych zjawisk. Zrozumie-
nie tego faktu wiąże się ze zrozumieniem zasady zła i dobra,
a także zasady piękna i brzydoty. Chodzi tu o zasadę har-
monji wogóle, która polega zawsze na właściwym powiązaniu,
na równowadze czynników. To, co w danym zespole jest
piękne, staje się brzydkie, gdy zostaje włączone w inny ze-
spół; to co jest dobre w danym układzie warunków, staje

się złem dla innego układu. Wytrwałość np. stosowana w prze-
stępstwie, potęguje zło; tasama wytrwałość, stosowana w cno-
cie, potęguje dobro. Zmarszczki na czole starego myśliciela
dodają twarzy jego wyrazu i piękna; analogiczne zmarszczki
u dziecka byłyby niewątpliwie brzydkie. Nie mogę tego pro-
blemu rozwinąć tutaj szerzej, poprzestać muszę więc na jego
zaznaczeniu i na podkreśleniu jego wielkiej doniosłości.

Podstawowe założenia charakteru Polaków i Żydów nie mogą
ulec zmianie; w każdym razie zmiana taka wymagałaby nies-
łychanie długiego okresu czasu. Jeżeli tedy chcemy pozostać
na gruncie realnym, musimy się narazie z temi założeniami
pogodzić. Sprawa przedstawia się zatem beznadziejnie, jak
długo nie przyjmujemy do naszej świadomości tego faktu, że
uzgodnienie sprzeczności nie polega na zmianie samych ele-
mentów układu ale może się dokonywać przez odpowiednie
ich ustosunkowywanie. Zamiast wymawiać sobie bezpłodnie to,
co jest ujemne, można zapytać, w jakie łożysko skierować
należy istniejące siły, aby ze złych przemieniły się na dobre.
Nie chodzi więc o to, aby przeobrazić sam rdzeń natury ży-
dowskiej, względnie polskiej, ale przedewszystkiem o to, aby
stworzyć takie warunki, w którychby się istniejące właściwości
wyżywały w sposób możliwie najbardziej dodatni. Tak posta-
wione zagadnienie natrafia oczywiście na olbrzymie trudności.
Przewyciężenie takich trudności, choćby częściowe, wymaga
bardzo długotrwałego i bardzo rozumnego wysiłku po obu
stronach; sądzę jednak, że może ono dać dobre owoce pod
warunkiem, że oprze się na rzetelnej dobrej woli większej
ilości uczciwych jednostek.

Zachodzi jednak pytanie, czy można sobie wyobrazić zaistnie-
nie takiej dobrej woli — czy dadzą się wyszukać jakieś realne
drogi, któreby do tej „dobrej woli” prowadziły. Zdaniem mo-
jem istnieje tylko jedna taka droga — droga, o której już
mówiłem, a mianowicie droga „uświadczenia”, czyli droga
„miłości prawdy”. Bez względu na to, co nam, lub im jest
sympatyczne lub niesympatyczne, korzystne, lub szkodliwe,
możemy się łączyć we wspólnem miłowaniu prawdy. Chodzi
poprostu o to, aby zamiast się wzajemnie „osądzać”, starać
się wzajemnie „rozumieć”. Prawdziwe zrozumienie drugiego
wyzwała zawsze siły budujące, siły twórcze, przedewszyst-
kiem dlatego, że prowadzi do głębszego zrozumienia swojej
własnej natury. *Tak, jak z łatwością dostrzegamy słabość
drugiego człowieka w tem, co stanowi naszą siłę, tak też uczyć
się musimy dostrzegać naszą słabość w tem, co stanowi siłę
drugiego człowieka.* Na tej drodze możemy dojść do tego, że
owe przeciwstawienia, o których mówiłem, przedstawiają się
nam jako korzystne uzupełnienia, a równocześnie jako nieo-
czekiwana pomoc na drodze poznania samego siebie. Poznanie
siebie samego oznacza przewyciężenie siebie, rozszerzenie i po-
głębienie siebie samego; stanowi przeto jedyną drogę rzeczy-
wistego bogacenia się, rzeczywistego postępu. Prawda o sobie
jest prawdą najplodniejszą, bo jest podstawą wszelkiego ro-
zumienia — wyrozumienia — porozumienia — a przez to staje
się także źródłem miłości.

Uświadczenie może doprowadzić do tego, że ci, którzy wco-
raj byli tylko wrogami, staną wobec siebie jutro jako uczniowie,
a równocześnie nauczyciele. Im bardziej zasadnicze są
przeciwieństwa, dzielące dzisiaj Polaków i Żydów, tem więcej
możemy się od siebie wzajemnie nauczyć — tem bardziej moż-
emy się wzajemnie pogłębić i poszerzyć.

Nie będę rozwijał tutaj „programu”, czego, i jak uczyć się
mamy wzajemnie. Taki program musi powstawać w sposób
żywy, musi kształtować się ciągle twórczo, w związku z ca-
łokształtem ewolucji. W każdym razie, w chwili obecnej nie
może chodzić o jakiś gotowy program, ale jedynie o próbę
postawienia problemu na takiej platformie na której „pro-
gramy” stopniowo krystalizować się mogą. Narazie ograniczę
się tedy do zwrócenia uwagi na pewne fakty, w gruncie rze-
czy ogólnie znane — fakty, występujące wtedy, gdy skutkiem
takich lub innych warunków, na pewnym terenie antagonizm
polsko-żydowski zanika. Z chwilą, kiedy sytuacja układu się
w ten sposób, że zaistnieje wspólnota dążeń, wspólnota inter-
esów, pojawiają się równocześnie dodatnie skutki współlżycia
dwóch przeciwnych sobie, ale wspólnemi dążeniami uzgodnio-
nych elementów. Znane mi są takie bardzo charakterystyczne
wypadki na terenie przemysłu, na terenie poczynań społecz-

nych, a także na terenie działań wojennych. Jest rzeczą naturalną, że w obecnych warunkach fakty tego rodzaju nie mogą pojawiać się zbyt często. W atmosferze przesyconej niechęcią, trudno jest o rzeczywistą wspólnotę dążeń, a jednak mało jest ludzi, którzyby nie znaleźli przykładów tego zjawiska w zakresie osobistych swoich przeżyć. A kto potrafi takie fakty zanalizować bezstronnie, ten przyzna, że potwierdzają one moje stanowisko.

Potwierdzenie samej zasady znaleźć można zresztą również we wszystkich tych dziedzinach życia, gdzie stykają się ze sobą jakieś dwa elementy przeciwne, ale równocześnie uzgodnione wspólnotą dążeń. Mam tu na myśli np. współżycie mężczyzny i kobiety, albo współżycie ludzi starych z młodzieżą. Zwłaszcza ten ostatni rodzaj symbiozy wydaje mi się posiadać pewną analogię ze symbiozą elementu polskiego z żydowskim. Sądzę, że zbyt mało zastanawiamy się nad znaczeniem, jakie dla ewolucji człowieka posiada współżycie starych z młodymi. I tutaj występują kontrasty, i tutaj przychodzi często do konfliktów — ale jednak widzimy na każdym kroku, jak zbawienne owoce wydaje to współżycie, dlatego tylko, że w ramach tego przeciwstawienia dążenia zostają często uzgodnione. Pragnąłbym zachęcić czytelników do sumiennego przetwarzania tego problemu i do porównania go z problemem żydowsko-polskim. Sądzę, że nietrudno dopatrzeć się tu analogii i że tego rodzaju studjum porównawcze mogłoby się przyczynić do głębszego zrozumienia i ujęcia obydwóch tych zagadnień.

Jeżeli wyobrazimy sobie, jak strasznie ubogie i jednostronne byłoby życie, gdyby na świecie żyli sami ludzie starzy, albo sami ludzie młodzi — względnie, jeżeli sobie wyobrazimy, ile

złego pojawiłoby się na świecie, gdyby starzy i młodzi odgrodzili się od siebie w granicach swoich egoizmów — to może zrozumiemy, ile dobra rodzi się z przeciwieństwa przenikniętego wzajemnym zrozumieniem i sprzęgniętego uczciwą dobrą wolą.

* * *

Rozważania powyższe stanowią próbę postawienia konfliktu polsko-żydowskiego na takiej platformie, któraby odślaniała jakieś, choćby najdalsze widoki jego rozwiązania. Punktem wyjścia dla powyższej analizy było to podstawowe przekonanie, że niema na świecie problemów, któreby były nierozwiązalne. Im większe pojawiają się trudności, tem głębiej musimy sprawę ująć — a równocześnie, tem cenniejsze osiągnąć możemy korzyści.

Los jest wielkim nauczycielem, i z niezgłębioną mądrością ustanawia figury na szachownicy życia; ślepych wydaje się on tylko takim ludziom, którzy sami są krótkowzroczni.

„Aż oto, że dzieje pozornie są ZAMĘT,
Gdy w gruncie są: SIŁA i ŁADNOŚĆ szeroka“.

Jeżeli powyższe zdanie Norwida ujmemy poważnie, to może skłonni będziemy przypuścić, że logika dziejów nie dla ka-
pity zestawiała element polski z elementem żydowskim. Zamiast wyrzekać na Kazimierza Wielkiego, spojrzmy nań może jako na narzędzie odwiecznych przeznaczeń — i powiemy, że jego ręce nakreśliły potężne równanie, kryjące w sobie klucz największych tajemnic postępu. W tem równaniu my sami jesteśmy jakby żywymi znakami algebraicznymi, które w powiązaniu z innymi, odnajdują swój własny sens. Może przyjdzie dzień że błogosławieństwem stanie się to, co niedjednemu z nas wydaje się dzisiaj przekleństwem.

Wiesław Gorecki:

Człowiekiem jestem...

— Wijo kara — zawołał fjakier, ile że klacz była jasno brązowej barwy.

Jasio tarzał się po szpetnej, o wyblakłym obiciu parodji powozu, niczem w stukonym Mercedesie, w myśl zasady: nie miejsce człowieka, lecz naodwrot zdo-
bni.

Delikatne, złotoróżowe blaski przecinały nierówny, najeżony kamieniami bruk. Niema siódmej a już się ściemnia.

— Do cholery ciężkiej, prawą stroną, chruniu sakramencki — improwizował niedbale ad hoc kierowca jakiegoś Buicka, czy Chewroletki. Jasio był niesłychanie wrażliwy. Zdało mu się, że kierowca, huknąwszy maską w dyszel powozu, plunął szyderczym spojrzeniem w stronę całości, a więc: powozu, fjakra, konia i jego samego, t. j. Jasia... Ten ostatni wpadł w czarną melancholję, nie słuchając litanji życzeń i propozycji, którą w odpowiedzi kierowcy wystosował, w idealną zresztą próżnię fjakier. Przymknął oczy, skoro zaś otworzył je, zamajaczyły na wystawie sklepowej bezmyślnie pomidory. Tego widoku nie znosił. Dobrze, że przynajmniej zapalono latarnię gazową. Zielonkawy, chwiejny płomyk tak ładnie rozgląda się wśród czerniejącego otoczenia.

Otóż i ulica Czysta: nazwa w dziwnym sprzeciwie do swego wyglądu. Jasio cisnął w łapsko fjakiarskie złotego (ostatniego), skoczył w bramę, pomknął przez podwórze i przebiegłszy wiele schodów, stanął na trzecim piętrze. Stanął przed drzwiami.

— Więcej światła — rzekł do siebie, zaświecił zapalkę, aby ujrzeć wizytówkę:

Jan Nepomucen Kosmycki

Poniżej dopisek:

Wracam za dwa lata od dnia dzisiejszego.

— Powiodło się... niema co. Opowiadał przez dwa lata, że pojedzie na dwa lata, pojechał dziś na dwa lata i wróci za dwa lata.

Po chwili refleksje:

— Szkoda, że mi przedtem nie zwrócił trzech złotych i pięćdziesięciu groszy. Poto tu przyjechałem. Nie mogłem iść piechotą?

Ano szkoda.

— Ba. Nawet wielka szkoda — stopniował, schodząc po stopniach. Powiedziałbym niepowetowana. Zanurzył się w gąszcz plant i ludzi. Z pobliskiej kawiarni dobiegały dźwięki: „Salam Alejum“. Motyw skradziony z „Orientale“ Cuiego, doszedł do przekonania. Odkrycie to poprawiło mu humor. W jeszcze lepszy wpadł nastrój, uzmysławiając sobie, że równie dobrze owa melodyjka może być skradziona z „Marsza słowiańskiego“ Czajkowskiego. Tak. Tylko, kto od kogo ukradł? Czajkowski od Cuiego, czy odwrotnie? Który pisał pierwaj? A może obaj zapożyczyli sobie motyw skądinąd?

Fala muzykalności spowija jego jestestwo. Leniwie zdązał ku domowi.

W jednej z cichych uliczek, koło jednopiętrowej willi przystanął. Z parterowych okien wydobywała się aksamitna kołysanka Griega. Zadarł głowę w górę, lecz ujrzał tylko lampę, połyskującą niechętnie pod sufitem. W takt kołysanki gładziła jego włosy czyjaś niewidzialna ręka. A jeśli chodzi o ściśłość, rączka, bardzo wąska w przegubie, bezsilna, blade różowa, o delikatnym splocie żyłek...

— Kiedyż się tego doczekam — połknął rozręsknio-

na gorycz. Sam jestem, proszę państwa. Nikt o mnie nie dba. Ja również. Wegetacja, nie życie. Może teraz ukaże się w oknie jasno lub ciemnowłosa główka. Czyjeś błyszczące oczy zwrócić się ku niemu a miły, koniecznie altowy głosik odezwie się nagle:

— Ładnie grałam?

Potem niechby się okno zamknęło z trzaskiem. Wystarczy.

— Nie mam na bramę — bełkotał Rozsądek. Radziłbym powrót do domu.

Odszedł od willi czując się nader nieszczęśliwie. Żeby jaki kot, czy pies przyplątał się do niego. Wziąłby go do swego mieszkania.

Ale ulica ziewała pustką.

Jasio ziewnął również. Machinalnie przybliżał się w miejsca o większym ruchu. Tu krzyżowały się pękate tramwaje, przysadkowate auta i patyczkowe sylwety przechodniów. Na którymś pięttrze zaczęła reklama z pewną dozą niewiary sama w siebie starała się zielono-niebiesko-czerwonym światłem wywierać wrażenie potoku wielkowiejskiej iluminacji.

Stanął przed kioskiem. Co tam nowego w afiszach... I w tej chwili zauważył skurczoną, połamaną postać, opierającą się na dwu laskach. Postać ta, poślizgnąwszy się, runęła ciężko na chodnik. Przypadł ku niej i podźwignął pośpiesznie. Równocześnie niemal postać owa szarpnęła się, wrzeszcząc:

— Sama... Sama psiakrew... Odwal... Jak cię zdiele... Trzepotała rękoma, wytrzeszczając poczerwieniałe oczy. Tłum wyskoczył, jakby z pod ziemi. Drwiące uwagi, śmiechy, pogrożki. Dźwignął ją. Ale — Zaczepił. A to ten pchnął kalekę. Drań! Żeby takim wybić!

Pokręcił głową i przedarł się przez ciżbę. A to ambitna jejmość. Zwymyślać kogoś za pomoc... To prawda, że ludzie chorzy są przewrażliwieni i nie znoszą współczucia... Ale co miałem począć... Nie dźwigać jej?

Swoją drogą. Gdybym, przypuśćmy przegrał wszystko w karty i jakiś litościwy osobnik ofiarował się z pomocą, odmówiłbym. Ta osoba przegrała zdrowie, lub wogóle go nie otrzymała. Toteż nie chciała przyjąć jałmużny współczucia.

Mimo tak pouczające rozważanie, czuł niesmak. Podobne zajścia oduczają mieszania się do cudzych spraw.

Znów dążył cichemi, poprawnie prosto ciągnącemi się uliczkami. Jak kot, przewinęło się koło idącego dyskretnie auto. Przez chwilę połyskiwało i lśniło na harmonij. Zniknęło na skrócie. Ktoś daleko wygrywał na ulicy. Potem i to umilkło. Naraz — jakby jakieś dalekie zawodzenie. Przyspieszył kroku. Ktoś najoczywiściej płacze.

Na rogu ulicy, w krążku światła, ściekającego z latarni widniała jakaś postać. Zbliżając się ku niej, stwierdził, że to płacze a raczej ryczy jakaś dziewczyna. Stojąc z opuszczonemi rękoma otwierała niemożliwie szeroko usta i można rzec bez przesady ryczała. Tyle, że nie nazbyt głośno.

Stanął dwa kroki przed nią. Stanowczo ubiór zawodzącej nie zyskałby nagrody na jakimkolwiek balu, nawet na reducie gałganiarzy. Ta sukieneczka. Przebaczyć jej Panie Boże, bowiem nie wie, jak wygląda. Okropne buciary na czerwonych nogach. I ten ryk.

Twarz nawet niezbyt zniszczona. Trochę bez wyrazu, choć pokręcona bólem... Spytać ją, dlaczego tak hałasuje? Poco... Może oburzyć się, jak tamta kaleka. Należy uszanować czyjaś boleść. Tembar-dziej, jak tem samem zaoszczędza się sobie trudu. Ludzka rzecz.

Wypędzili ją z domu — porzucił ją kochanek — wydalono ze służby — nic nowego. Tematy literacko-muzyczno-rzeźbiarsko-malarskie. Tematy dziennikarsko-społeczne. Przyczynek do statystyki nędzy i nadmiernego przyrostu ludności.

Wziąć ją ze sobą. Opiekować się, nauczyć czytać i pisać, bo wygląda na analfabatkę. I co potem. Karmić, poić, odziewać, wynaleźć zajęcie i żyć na wiarę. I co potem. Liczyć na wdzięczność. Brak etyki. Na nowe wrażenia. Świństwo. Na uspokojenie sumienia-tralala. Więcejby należało uczynić a wynik —

Kiedy zły duch pragnął zaszkodzić człowiekowi, szepnął mu do ucha: Jesteś troszkę bezsilny wobec objawów w życiu: krzywdy, niedoli, poniewierki. Żebyś był najbogatszym człowiekiem na świecie, prawda tworze Boga?

Ryk dziewczyny przechodził zwolna w chlipanie. Trzeba coś postanowić. Nie mogę stać przed nią godzinami. Przypomina mi nędzę, w wykonaniu Claire Bauhoff.

Aha. Nareszcie. Sprawdzanie, o ile rzeczywistość przypomina artystyczną pantomimę. Cóż... to także ludzkie.

I odszedł, mrużąc głupkowato:

— Człowiekiem jestem i cokolwiek człowiecze, nie jest mi obce...

Lucjan Patrycy:

Wizja Tajemnicy

Z mroku jaśniejące Słowo — Walka z Szatanem. Rzecz o Teatrze Stanisława Wyspiańskiego. Napisał Adam Łada Cybulski.

Paryż 1931. Str. 149.

Wydanie pierwsze w 1921 r. Drugie uzupełnione pracą francuską, wydaną w Paryżu w 1921 r. („Le théâtre slave de l'avenir. Le mystère de la Pologne“) oraz częścią polemyczną p. t. „Walka z Szatanem“.

Książka niewielka rozmiarami, ale obfita w treść, dogłębnie wnikaćca w Dzieło Wyspiańskiego. Obok prac Lacka i Brzozowskiego (może także Kołaczekowskiego) jej miejsce. Jeśli krytyka pominęła obydwie jej wydania milczeniem, lub zdawkowemi uwagami, dowód to jeszcze jeden, że metoda „przemilczania“ dzieł dla niej niewygodnych, albo wymagających pewnego wysiłku umysłowego, panuje nadal wszechwładnie. A jest to książka, z którą zapoznać się musi każdy miłośnik Wyspiańskiego, a tem bardziej badacz jego twórczości. Rzuca ona tyle nowego światła, tyle nowych myśli na dzieło geniusza, że niepodobna dziś rozumieć, lub choćby zbliżyć się do tego, co się nazywa „pojmowaniem“ twórczości Wyspiańskiego, bez pomocy książki Cybulskiego.

Zbyt mało zwraca się uwagi na to, że zagadnienia ujawnione w dziele Wyspiańskiego, są dziś aktualniejsze, bliższe, niż trzydzieści lat temu. Terazniejszość, jaką przeżywamy, to zaledwie odszkodzenie dla myśli geniusza, uchylającego mroki Tajemnicy, cierpliwie śledzącego „chwyty“ jej konstrukcji. Niepodległość państwa jest dlań zaledwie pierwszym etapem, pierwszym stopniem wtajemniczenia. Jak każdy geniusz, żyjąc w świadomej łączności z wszechświatem, staje się pełnią człowieka, to jest podmiotem, którego przedmiotem jest cały

wszczęchświat. Nawet myślenie jego staje się myśleniem zbiorowości, a nie jednostkowym. Stąd łatwość operowania na scenie masą.

Że imperatyw genialności Wyspiański w sobie posiadał wcześniej, świadczy fakt, że jako młodzieniec wraca z Paryża z taką modlitwą na ustach: „Przyrzekam Ci Przczysta Dziewico, Królowo Korony Polskiej, że nie ze swego życia, nie chcę dla siebie — wszystkim dla Ojczyzny“ — może nie zdając sobie jeszcze sprawy, że tem przyrzeczeniem wypełnia ukryte pragnienie świętości, pragnienie ofiary. A wiadomo, że zasadniczemi, wprost biologicznymi postulatami psychiki wybitnego człowieka, a tem bardziej geniusza są: Wiedza i Świętość, Prawda i Dobro, Poznanie i Etyka.

Dopiero później uświadamia to sobie Wyspiański: „Żyję; zażyłem wszystko, — wszystko odepchnąłem; co było szczęściem kłamanem uciekło“. Teraz wie, że jego życie osobiste, prywatne jest nieistotne, bez znaczenia — wartość ma tylko Prawda i na jej ołtarzu poświęca swe życie.

Nietrudno spostrzec, że treść dramatów geniusza — Wyspiańskiego — dla którego Polska nie jest wystarczająca, by mógł w niej pomieścić wszystkie swe myśli i uczucia — rozgrywa się na płaszczyźnie etycznej i jest walką o postawę moralną człowieka. A że najbliższym jego sercu człowiekiem jest Polak, chciałby zeń wszelkie piętno Zła wyrwać i uczynić czystym!

Poruszam tu te kwestje przygodnie tylko i powierzchownie, gdyż zdaje mi się, że Cybulski za mało im poświęca uwagi. Do wszelkiej twórczości potrzebna jest wiara w prawdę. Dla pisarza słowo powinno być zapowiedzią albo żądaniem czynu, wiara w czyn i wtedy, gdy broni świata takiego, jakim jest i wtedy, gdy nowy tworzy. Oto dlaczego Wyspiański jest tak namiętnym wielbicielem czynu. Oto dlaczego tworzy teatr Słowa, które ciałem się stało.

Książka Cybulskiego zawiera trzy rozdziały: I. Motyw Wesela Pogrzebu — II. Rodowód Chochoła — III. Paryska Dramaturgia Mickiewicza. Zaczęę od trzeciego, gdyż on wprowadza nas w jądro zagadnienia teatru Wyspiańskiego.

Według Mickiewicza dramaturgii — Słowiański Teatr Przyszłości powinien: 1) zespolić wszystkie czynniki składowe prawdziwie narodowej poezji, ludowej pieśni i opowieści, samorodnej i książkowej liryki, epos, teatr ludowy — szopkowy, motywy malarstwa i muzyki; 2) poruszyć wszystkie narodowe problemy naszego piśmiennictwa i sztuki — problem Polski — Tajemnicę duszy zbiorowej; 3) poprzez duszę polską do duszy słowiańskiej — problem rasy. Jest to więc teatr narodowy, a zarazem słowiański — chociaż sięga wstecz poza uznawane tradycje: hiszpańską i renesansową (szekspirowską), nawiązuje do prawdziwej tradycji chrześcijańskiego teatru, do średniowiecznego misterjum a poprzez nie: do monogonicznego teatru, przedajschyłowego, do królewskich misterjów Starożytności; 4) sceną jest scena Świata-Ziemia, między Niebem a piekielnem podziemiem. (Wszystko dzieje się najpierw w niebie... Człowiek jest wykonawcą myśli bożej, wciela Boże Słowo); 5) świat nadprzyrodzony winien odpowiadać pojęciom wieku, w sposób ścisły i religijny. Cud tajemniczy organicznego życia, dusza — nie abdykując z żadnego z praw ludzkiej myśli i zawsze o rzeczywistość oparta, „widzi w Bogu“ i czas i miejsce, i rzeczy, i sprawy ludzkie. 6) Niebo przybiera postać Słowa — Piekło postać Chóru; 7) kończy się prorocstwem.

W sposób niezbity udowadnia tu Cybulski na przykładzie „Wesela“ i „Wyzwolenia“, że na niezasobnej scenie teatru krakowskiego urzeczywistnia Wyspiański: „wszystko, co zawierały misterja starożytności i średniowiecza; wszystko do czego zdążyli Krasiński, Słowacki i Norwid, wszystko dosłownie — co prelegent „Słowian“ (Mickiewicz) widział i wiedział ze urzeczywistni Słowiański Teatr Przyszłości“.

Motyw Wesela-Pogrzebu, wesela-żałoby-nieszczęścia przewija się od Daniela z jego profetycznym charakterem, przewidującym zawalenie się potęgi trzech silnych mocarzy, poprzez Legendę, Meleagra, Protesilasa i Laodamję, Kłatwę, Legion, a przedewszystkiem Wesele, jako centralne wypowiedzenie, w którym złączone są dwa najtypowsze motywy: *Krakowskie Wesele barwne z narodowym pogrzebem*, roztaczającym uro-

czystą, pogodną wystawność swoich trupich wywodów, — poprzez „Noc Listopadową“ aż do „Powrotu Odysa“. Też tę znakomicie udowadnia Cybulski, jak również i druga, opierając się na „Srebrnym Śnie Salomei“ Słowackiego, że Wernyhore należy uważać za „gońca piekiel“. — Czy można pogodzić: wolność ludzką z przeznaczeniem? Wyspiański godzi się wiarą.

Sledząc Tajemnicę przez twórczość wznosi się coraz wyżej do sądu nad światem, nad przeszłością, nad sumieniami, poezją... „Nowy teatr — ogromny: prescencie divine kreśli narodom drogi, na które ich liberté humaine wkroczyć dobrowolnie musi. Inteligencja i Wiara odsłoniły Wyspiańskiemu Prawdę, aż znalazł byt swój w tem co Los ukrywał — dołą swą podjął“.

Najciekawsze i najbardziej przekonujące spostrzeżenia podaje Cybulski w rozdziale „Rodowód Chochoła“ — opierając się na pracach J. Frazera i szeregu prac francuskiego egiptologa A. Moreta. Jest to wielkie odkrycie. Z tej strony i w taki sposób nikt przed Cybulskim do tego zagadnienia nie podszedł i trzeba przyznać, że jego interpretacja chochoła wydaje się najbardziej usprawiedliwiona.

Tekst dołączonej rozprawy francuskiej nie dorzuca więcej światła na twórczość Wyspiańskiego. W skrócie podaje to, co szerzej rozwinięte w tekście polskim. Oryginalny, trafny, treściwy sposób ujęcia Dzieła a zwłaszcza „Wesela“, jest naprawdę cennym nabytkiem dla naszej propagandy zagranicą — szczególnie we Francji. Oto piękne zakończenie broszury: „...les destinées des nations, se soient toujours inspirés des grandes pensées. Mais s'il est vrai, comme le croit M. Paul Claudel, qu'il y ait des grands miracles dans l'histoire, il se pourrait, que ce théâtre dont le verbe et l'action se font chair, se révèle un jour un de ces miracles“.

Omawiając tu poglądy Cybulskiego nie od rzeczy będzie dodać, że w swym artykule p. t. „Kilka słów o teatrze Słowa“ ogłoszonym w Nr. 1 z XI. 1932 r. „Gazety Literackiej“ — podaje istotny i głęboki sens aktualny teatru Wyspiańskiego. Podkreśla profetyczny charakter tego teatru słowa, które Ciałem się stało, a którego pierwszemi etapami wcielenia są: wojna powszechna z przyczyny małego kraiku, zawalenie się Caratu i Rosji, klęska Niemiec i Austrii, rewolucja rosyjska i bolszewizm, odbudowanie Rzeczypospolitej Polskiej.

Dla Wyspiańskiego romantyzm jest „przedłużeniem przeszłości w przyszłość a we formie konkretnych wydarzeń i ich logicznego związku: widzi naszą Cywilizację „zachodnią“, jako zmaganie się obu jej zasadniczych pierwiastków, pogańskiego (apollinijskiego) i żydowsko-chrześcijańskiego (chrystusowego), jako od wieków trwający konflikt, który zagraża dziś jej istnieniu“. — Byłaby „romantyczna odbudowa Europy“ tragifarsą szatańską — w której, wśród „Nocy i morza krwi“ ziszcza się Tajemnica? — pyta Cybulski. Sledząc wizję Tajemnicy, w której, jak w księdze otwartej czytał genjusz — ujawnia Cybulski myśl proroczą Wyspiańskiego, wedle której zbliża się teraz okres upadku Cywilizacji europejskiej (Noc), powrót do barbarzyństwa, wielki Ruch — nowa wędrówka ludów. — Rozegra się największy dramat ludzkości, którego finałem na gruzach katedry-kościola-Wawelu będą narodziny Słowa, nadejście słonecznego Salvatore-Apolla. A rola Polski? W swej broszurze francuskiej odpowiada Cybulski pewnością wieszczą — „Et la Pologne? Unique rempart contre „la Nuit qui vient“ „frêle esquif“ — au milieu de la Nuit et d'une mer de sang portant la „lumière du monde“ — telle déjà dans la „Legion“ apparaît à Wyspiański sa patrie „ressuscitée“. C'est elle, la scène du „théâtre slave de l'avenir“, annoncé par Mickiewicz ou, si l'on préfère, de l'avenir slave, de l'avenir peut — être de la civilisation européenne...“ (podkreślenie moje). A więc nadal przedmurzem, bastionem i sceną Europy, na której się rozegra Los Ludzkości! Światło świata! Cenna książka Cybulskiego winna spełnić swe zadanie. Otworzyć oczy tym, którzy wciąż jak ślepcy błądzą koło twórczości geniusza.

Na zarzut kiedyś postawiony, że książka ta jest rzekomo niejasna, odpowiem znanemi słowami: Bo nie ma myśli tak niejasnej, którejby człowiek, myślący jasno i wyraziście, nie przenikał i nie rozumiał..

Adam M. Nowakowski:

Mors phtisica

— Słuchajcie! — list do was piszę, — list do was piszę
[kochani, —
bo jeszcze tej zimy odjadę po śniegu czarnymi kołami.
— Słuchajcie! — list do was piszę, — a krwią go piszę

[i łzami, —
list smutny, list pożegnalny, do was go piszę kochani...
— Nie smućcie się, — bardzo was proszę — i nie żałujcie...
[nie płaczcie...

Stracone? — przepadło! — zginęło! — lepiej nie płakać po
[stracie —

I tylko na białej karcie dużymi wypiszcie słowami:
„Żył krótko (data) — odjechał, — po śniegu czarnymi kołami“...

Opuszczają mnie ostatni towarzysze, —
żeglarze — na nieszczęścia rozhukanym oceanie.
— Do łodzi! — oto komenda — i kapitan żegna krzyżem
i błogosławi, — może na wieczne rozstanie...

W kajucie (gdzie sam jestem) siedzę zadumany,
czekam aż smukła statku ruła pochyli się wprzód —
i myślę — wszak to bezsens — u samych śmierci wrót:
dlaczego szczyry dziś nie gryzą już ściany?...

I pojdę tam, skąd już nie wraca nikt lub wraca smutny —
I popod murem usiądę, — pod brzozą białą, płaczącą —
i będę wymyślał życiu: o losie zawistny, okrutny...
a potem z szarego kamienia zetnę mą łzę gorącą.

Następnie wrócę do domu, — będzie wieczór, — zimno
[i deszczowo, —
położę się do łóżka na świeże, lniane prześcieradło —
i będę kaszlał w poduszki, będę trząsał słabą głową, —
aż w końcu machnę ręką, — ot było — było — i przepadło...

Przyjdiesz nocą (późną) lub nad ranem,
albo wieczorem o srebrzystym zmroku, —
i położysz swe ręce na me czoło skołatane —
blade — bez kropli krwi — po krwotoku...

Przyjdiesz groźna — a będziesz litosna —
kaszel mi uspokoisz, weźmiesz dreszcze i duchotę —
i lśniące szkliszcie oczy... a potem — a potem —
pójdziemy razem — śmierci radosna...

Ludwik Świeżawski:

Krajobraz¹

Do ust mi się nachylasz, pieścisz miętko jak bazie
Zbożowy, rzeczny, drzewny, polski krajobrazie —
Zagony na przegony, między trawą a sianem
Łączą, łączą mnie z niebem, zielenią nagrzanem.

W każdym słońca ukosie, w księżycu każdej fazy
Znam cię — mojego kraju kwitnący obrazie.
W złoty skwar pielą grządkki dziewczęta zgięte w kablak —
Noc we mgłach brzęczy rosą i rechotem żab z łąk —

Dziś jestem w twoim liściu w grudce ziemi i w głazie.
A gdybym spojrział na koral jednej z twych jarzębin,
Odnalazłbym sam siebie w krwi soczystych głębin.

I wszystkim wnikaż we mnie w sił miłosnych nakazie
I we mnie się rozrastasz lipami i czerwcem,
A ludzie, idąc drogą — idą mojemu sercem.

¹ Ze zbioru pt. „Wozy jadące“, który ukaże się w Bibliotece „Gazety Lit.“, jako tom IV.

Bohdan Żyranik:

Wkoło Macieju...

Zapalić ogień, śmieszni ludzie!
Rozświecić wilgłą mrocz zaułków, —
będziemy szli w trudzie, szli w trudzie
upornym — a wkołko, a wkołko...

Milknijmy... he — śmiech nas porywa,
powaga zesuwa się z czoł.
Jesteśmy jako skarga żywa
...przez pół.

Od srebrniejących szpil miesiąca
na granatowej niebios kiece
ku tej, co wzlotem drgająca, płonąca
duszki nam łechce,

idziemy, kroczy my we złudzie,
idziemy, kroczy my — a wkołko...

zapalić ogień, ludzie,
rozświecić mrocz zaułków.

Zbigniew Gawrak:

Północna Marsyljanka

Życie tak jest zabawne, życie tak jest mętne,
w drobnych sznurach statystyk kryzys się spowiada. —
Rwą się syreny fabryk wyszczerbiając rentę,
w murach celnych rzempoli stara Iljada...

Ktoś w Belgji drzwi wyważył: „trzeba nam mistyki,
choćby niezbyt gruntownie przedyskutowanej
i wiary“ — bravo! zagrzmią junkier wraz z klerkiem —
liberalizm dość przyniósł już rozczarowania!

Z kościołów wieją słowa: „Człek jest tylko cieniem;
szatańska pycha cyfry — bracie bezrobotny —
Cyfra — to proch w sandale, babilońskie tchnienie
nad dłońią miłosierdzia —; strwożenie przelotne!...“

Czyż nie szczęśliwy jest chłopiec mielący swe ziarno?
piekielny ogień techniki zagwizdał pacierze!

* * *

Znowu zachryły dzwony grające z Lokarno
— kojący jest chłód kuli dla tych, którzy wierzą...

Nastrój jest zły dokoła, bo nikt nie ma racji.
Stanął licznik kredytu, święta jest głupota.
— I tylko każda bluza jak sztandar łopota
i piosenka brukowa zyskuje na gracji.

Już dobrze, wy panowie dzielni ekonomiści!
wasze milczące usta wygina znak żalu?
— mnie też żal jest w jesieni złotych, starych liści —
gdy niemi, jak stronicami ktoś pod kotłem pali.

Już dobrze, że w prognozy gong bijecie senniej:
Poprawa przyjdzie sama! nieprawdaż, już idzie...

* * *

Na betony pomnika motłoch wylażył ciemny
i zdjął czapkę! bataljon się lekko zakolebał w wstydzie.

Przed front wystąpił młody, wysmukły oficer
w czarnym stalowym kasku, zwinął wzdłuż ust dlonie.
Szary oddział się cofnął, wziął do nogi broń —
a on w mrok firmamentu, w twarze które drżą —
wrzasnął: Formez — vos — bataillons!...

PRACE STEFANA ZBIGNIEWICZA

Fot. T. Przepkowski



„Ukrzyżowanie” (fragment płaskorzeźby, kutej w miedzi)

Jeden z najzdolniejszych rzeźbiarzy krakowskich młodego pokolenia, Stefan Zbigniewicz ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, pod kierunkiem prof. Ksaw. Dunikowskiego, w r. 1927. Podczas studiów wyjeżdżał kilkakrotnie do Włoch, Francji i Niemiec. W tym okresie nawiązał kontakt z przodującymi rzeźbiarzami francuskimi: Ch. Despiau i E. A. Bourdellem. Po ukończeniu Akademii otrzymał stypendjum rządu francuskiego, odbywając dalsze studia w pracowni Bourdelle'a.



„Głowa” (bronz)

Dotychczas wykonał kilka większych prac, o temacie przeważnie religijnym, kościół bowiem jest obecnie niemal jedynym terenem pracy dla rzeźbiarzy. Są to: duże figury 4 ewangelistów oraz płaskorzeźby ich symbolów, umieszczone na frontonie gmachu Semin. Duch. djec. częstochowskiej w Krakowie, wykonane, w kamieniu. Dalej: monumentalne srebrne ramy dla cudownego obrazu w kościele parafjalnym w Nowym Sączu. (3.50 × 1.60 m.), płaskorzeźba „Ukrzyżowanie”, kuta ręcznie w miedzi (1.30 × 85 cm.), dla kościoła w Mielcu, epitafium (4.50 × 1.80 m.), kute ręcznie w miedzi z płaskorzeźbą (złożoną) Chrystusa Ukrzyżowanego. Wreszcie portrety w srebrze, brzozie, miedzi, cyzelowane, kute, lane. Zbigniewicz kładzie wielki nacisk na metier rzeźbiarskie: dowodem tego reprodukowana poniżej „Głowa” w brzozie, wykończona i cyzelowana przez autora. Najnowsze prace artysty: „Szermierz” (studjum sportowe) i statua „Madonny” (kamień).

„Madonna” (kamień)



Bertrand Russell

(Parę uwag o miłości i filozofii)

Głęboki filozof logityk napisał ciekawą książeczkę o zagadnieniach filozofii, w której zasady logiki objaśniał na trójkącie Otello—Desdemona—Cassio. Książeczka była wydana w tłumaczeniu polskiem jeszcze przed wojną, ale sprzedawano ją w koszach, a potem poszła na makulaturę. Filozoficzne dziełko Russella nie miało jakoś powodzenia w Polsce. Jeden tylko filozof zyskał u nas wielką popularność. Księgarze mówili, że „szedł jak woda”. Ale nic dziwnego: Descartes został nam zaprezentowany w słynnej koszulce Boya, noszącej napis, że ma służyć tylko dla dorosłych. Irzykowski powiada, że „w tej opasce kryła się świerzbiączka, aby i tutaj potrafić o ukochany kompleks”. Czy była to kalkulacja handlowa czy też ukochany kompleks, aby nawet filozofa zaprezentować od strony seksualnej, mniejsza z tem, bo jedno i drugie symptomatyczne.

Nie każdy może przemycić filozofów w ten sposób. Tak się złożyło, że bodaj pierwszy zaznajomiłem czytelników polskich w roku 1925 ze światem myśli wielkiego filozofa Russella, zarazem społecznika angielskiego. Uczyniłem to w jednym ze szkiców w cyklu ogłaszanych o duchowych przemianach Europy powojennej. Ale wówczas szersza publiczność zajmowała się nieprawościami sejmu i prócz niewielkiego grona intelektualistów nie zwróciła uwagi na Russella. Dopiero teraz Russel stał się modny, ile że książka „Małżeństwo i miłość”, która ukazała się w tłumaczeniu polskiem, przysłała w sukurs „reformatorom” stosunków seksualnych w Polsce.

Przedewszystkiem przyda się może mała uwaga, że reforma stosunków seksualnych nastąpiła po wojnie w różnych krajach, w jednych mniejsza, w innych większa. Bez względu na to, jak się będziemy zapatrywać na samą reformę, trzeba stwierdzić, że w tej dziedzinie zauważa się po wojnie dezorganizację, która wyraża się w dużo większej swobodzie obyczajów ze strony kobiety z powodu jej gospodarczej i społecznej emancypacji. Ale reforma ta nie jest równoznaczna z reformą małżeństwa współczesnego, jakim jest nierozwiązalne jednożeństwo chrześcijańskie kościoła katolickiego.

Boy-Zeleński w artykule „Ekonomja miłości”, ogłoszonym w „Wiadomościach Literackich”, skarży się, że sprawy miłości pozostawiano beletrystom i ma za złe Marxowi, że się nie zajmował „kapitałem miłosnym”. Nic dziwnego, Marx był teoretykiem kapitalizmu współczesnego i zajmował się stosunkami gospodarczymi, ale sprawami miłości i małżeństwa interesowali się socjaliści nie od dzisiaj. Enfantin, mistrz Saint-Simona, doszedł ostatecznie do poglądu, że między członkami gminy socjalistycznej powinno panować małżeństwo grupowe czyli był zwolennikiem wolnej miłości. Socjalistycznym zwolennikiem wielożeństwa był Ch. Fourier, który w swej „Théorie des quatre mouvements” (rok 1808!) zaprojektował cały system regulacji stosunków płciowych. Był zwolennikiem okresu przejściowego dla dziewcząt, to znaczy, żeby powyżej lat 18-tu były upoważnione przez prawo do wolnej miłości. A więc dzisiejsze małżeństwa na próbę czy małżeństwa koleżeńskie,

których propagatorem jest sędzia Lindsey z Ameryki są właściwie projektem fourierowskim, który został podany w sosie powojennych kłopotów. Fourier był także zwolennikiem wielożenstwa, a jego reforma w tym kierunku zmierzała do tego, aby w okresie siódmym każda kobieta mogła posiadać równocześnie jednego małżonka, jednego rodziciela, jednego przyjaciela oraz nieokreśloną liczbę posiadaczy. A więc wymarzony chyba raj dla kobiet współczesnych. Zwolennicy Fouriera mieli zawsze dużo kłopotów z jego projektami reform seksualnych.

Socjalistyczni zwolennicy małżeństwa państwowego rodowód swój wywodzą od Platona, który w swej „Rzeczpospolitej”, (niedawno wydanej i po polsku), rozwija idee, że sprawy miłości powinny być regulowane przez państwo. Bebel, przywódca socjalistów niemieckich, oświadczył się za wolną miłością. Sprawie tej poświęcił grubą książkę („Kobieta i Socjalizm”), tłumaczoną na polskie jeszcze przed wojną. Wogóle zwolennicy przeobrażenia stosunków społecznych i gospodarczych snuli różne projekty reform seksualnych. W roku wybuchu wojny światowej Bertrand Russell, filozof angielski, miał już sławę ustaloną. Nowe zagadnienia, które wojna przyniosła z sobą, poruszyły jego żywą umysłowość i temperament. Oddał się publicystyce społecznej, którą traktuje jako nakaz obowiązku moralnego. Spadają nań prześladowania władz angielskich, odsuwają się odeń przyjaciele, opuszcza go pierwsza żona. Wstrząs spowodowany przez wojnę światową wywarł wpływ decydujący na jego poglądy społeczne. Russell jest internacjonalistą i socjalistą angielskiego pokroju tj. z dużą dozą indywidualizmu. W ostatnim ośmioleciu Russell przeważnie rozpatruje w swych pracach publicystycznych sprawy związane z wolnością myśli i etyką płciową. Wszakże u podstawy wszystkich jego rozważań publicystycznych leży idea gruntownej przebudowy społecznej¹. Dla tych, którzy są zaznajomieni z współczesnymi zagadnieniami filozoficznymi, socjologicznymi i literaturą społeczną, książka Russella pt. „Małżeństwo i moralność” nie przynosi nic nowego. Jest to odważna, szczerza próba dyskusji zagadnień, które w Anglii wydają się nowinkami, ale nie zawadzi przypomnieć, że przed wojną przedyskutowała je wielokrotnie każda studentka rosyjska. Wojna

¹ Obj. jego Principles of Social Reconstruction 1916, Przebudowa społeczna, W-wa 1932, Political Ideals 1917, Roads to Freedom 1918, The Prospect of Industrial Civilisation 1923.

² Pure Sociology, 1898, New York, tłumacz. francuskie Sociologie pure, Paris 1906. Cały rozdział tomu drugiego poświęca Ward siłom rasotwórczym: popęd płciowy, rodzina, małżeństwo, dobór płciowy, kobieta w ciągu dziejów, przyszość kobiety, miłość naturalna, romantyczna, małżeńska, macierzyńska, synowska. A p. Boy-Zeleński narzeka, że siłę miłosną socjologia zaledwie dostrzega. Skarga niesłuszna i oparta na zlekceważeniu literatury socjologicznej, że wymienimy choćby prace Havellock-Ellis, Prëussa, Westermarcka, Reitzensteina, Mueller-Leyera, właśnie tego ostatniego: Formen der Ehe, der Familie und der Verwandtschaft i inne.

przyniosła rozluźnienie wiązań społecznych i gospodarczych, a to pociągnęło zmianę w obyczajach. Zresztą każdy obserwator życia angielskiego zauważył zmianę postawy w stosunku do tego „o czym się nie mówi”. Nadeszła powrotna fala praktycznego maltuzjanizmu. Sygnalizował nam o tem Roman Dyboski przed ośmiu laty w swej książce „Anglja po wojnie”. Ale często się tak właśnie zdarza, że gdy zwięzła jest dyskusja spraw politycznych następuje przesunięcie zainteresowania na sprawy erotyczne. Kiedyś zwierzał mi się w rozmowie prywatnej jeden z doświadczonych urzędników naszego wydziału bezpieczeństwa, że lepszym systemem od represji jest popieranie podkasanej muzy. Odwraca to uwagę od zagadnień poważniejszych. Nie dziwię się, że tak dużo powstało w stolicy scenek kabaretowych, w których miejsce satyry zajął — seksualizm. Powojenny szal dancinowy, jaki wybuchł w Polsce, był wyrazem zmian obyczajowych, ale „pałaca” potrzeba reformy seksualnej w Polsce przypomina mi zagranicznych propagatorów pacyfizmu, którzy przyjeżdżali do nas z krajów, w których fabrykuje się militarizm na oczach wszystkich. Dostyc zabawne, że w zakresie naszych wewnętrznych potrzeb publicystyka nasza jest refleksem tematów omłócanych gdzieindziej. To tak jak z tym kodeksem karnym. Jesteśmy narodem pokojowo usposobionym, tymczasem w nowym projekcie kodeksu karnego zjawia się artykuł nie istniejący w żadnym kodeksie świata, a głoszący, że „ulega karze więzienia do lat 5, kto publicznie nawołuje do wojny zaczepnej”. Plus catholique que le pape. I czy niema innych zmartwień?

Boy-Zeleński, propagator reformy seksualnej na gruncie polskim, powiada, że są dwie potęgi równorzędne: głód i miłość. Hm, była już niejedna powieść pod tym tytułem, ale jest pewna różnica, bo zaspokojenie głodu miłosnego, to nie jest tylko funkcja biologiczna. Niewątpliwie, i kapitał gra w miłości dużą rolę, rozważał już te sprawy filozof i socjolog niemiecki J. Simmel w swej „Philosophie des Geldes” spolszczonej ze skrótami przez Belmonta przed 27-iu laty. Ale nie wszystko da się załatwić za pieniądze, bo — jak słusznie śpiewał przed laty Boy w Krakowie — „nawiększy z tem ambaras, aby dwoje chciało naraz”. Właśnie. Oprócz pojęcia biologicznego istnieje jeszcze miłość nieszczęśliwa i miłość romantyczna. o której tak pięknie pisze socjolog amerykański Ward². Omawiając sprawy reformy seksualnej rzuca Boy-Zeleński różne słuszne uwagi, które są już zresztą truizmami. Niestety, Boy za często mówi komunały. Stosunek jego do całego zagadnienia jest taki, że mimowoli powstaje pytanie: oco ta propaganda spożywania miłości na surowo? Przeciwno takiej reformie obruszył się nawet Russell. Przeciwno takiemu rodzajowi w praktyce wymierzona jest działalność Lindseya. Russell wyraźnie powiada, że „szeroka etyka seksualna nie może jednak uważać płci tylko za naturalny głód lub za możność ewentualnego zarażenia się... pamiętać należy, że płęć jest źródłem największych wartości ludzkiego życia. Trzy z nich są najważniejsze: miłość romantyczna, szczęście w małżeństwie i sztuka”. Boy-Zeleński jest heroldem walki z przesądami na polu moralności seksualnej, ale podejście jego do tych spraw ma znamiona wolterjańskie. Frazer, największy bodaj współczesny socjolog, w swojej „Psyches Task”

(1913) powiada, że „szamanizm i przesady sprzyjały u niektórych ras większemu poszanowaniu małżeństwa i w ten sposób podniosły stopień moralności seksualnej”. Nierozważne burzenie „przesądów” może być działalnością przypominającą wylewanie dziecka wraz z kąpielą. Zamiast propagandy miłości fizycznej na surowo, której chyba nikomu nie brak, należałoby się raczej zająć propagandą miłości romantycznej. Podzielać zdanie Warda, że miłość romantyczna jest wielkim czynnikiem postępu i udoskonalenia ras ludzkich, no i przez taką miłość zaznacza się daleko silniej wpływ duchowy mężczyzny w cywilizacji. Co innego apetyt seksualny, a zupełnie co innego głód psychiczny miłości. Przyczem warto pamiętać, że przez nieumiejętne jedzenie można sobie zepsuć żołądek. Od łakomstwa do smakoszostwa skala jest bardzo duża i składać się może równie dobrze na kompleks zdrowia jak i choroby. Brak umiejętności w zaspokajaniu głodu i apetytu stwarza dysharmonję w małżeństwie. Niejedno małżeństwo niedobre, brak szczęścia przypisywać może zupełnej ignorancji w zakresie ars amandi, no i w sztuce pożycia małżeńskiego. Powodzenie książek dr. Th. H. Van de Velde’go świadczy, że ludzie zaczynają zdawać sobie sprawę, iż reforma seksualna to nie tylko zupełna swoboda czy jak najłatwiejsze rozwody. Bolszewicy, którzy reformę zaczęli od rozwodów, lekkomyślnie i łatwo udzielanych, zrozumieli, że nie jest to rozwiązanie najracjonalniejsze.

Uczymy się wielu rzeczy, z których dużo odpada w ciągu wędrówki życiowej, jako niepotrzebny balast. A nie uczymy się tego, co najważniejsze: miłości i umiejętności pożycia małżeńskiego. Pozostawiamy wszystko instynktowi i naturze, tak jak przed wiekami. Tymczasem życie współczesne jest bardzo skomplikowane i sztuczne. Należy się w niem orjentować. Z małżeństwem związana jest rodzina, a „upadek rodziny jeśli do niego dojdzie, nie będzie mógł być, mojem zdaniem, powodem do radości”, zauważa Bertrand Russell. Zbyt niepowściągliwi reformatorzy małżeństwa nie powinni się powoływać tak pochopnie na filozofa i społecznika angielskiego. Niestety, powołują się także na Boya. Mówię niestety dlatego, że Boy nie tylko pisuje feljetyony, które zdobywa sobie szeroką popularność, ale — co dużo gorzej i niebezpieczniej dla kultury umysłowej w Polsce — feljetonizuje zagadnienia. Ważne zagadnienie reformy małżeństwa Boy sfeljetonizował, dzięki czemu zdobyło rozgłos, to prawda, ale zostało zbrutalizowane, a problemat seksualny wysunięty jako sensacja przesłonił sobą duchowe i społeczno-gospodarcze znaczenie miłości i małżeństwa. O tem, że na początku była chuć (no i wszystkie jej konsekwencje) opowiadał nam już dawno Przybyszewski. Boy nie mówi nam nic nowego. Przybyszewski opisywał te rzeczy dramatycznie i nastrojowo, Boy zaś gawędzi o tem feljetonowo i czarująco, a z wielką dbałością o to, aby zawsze była seksualna pointa w artykule, bo to „bierze” czytelników. Wielkie zagadnienie reformy sprowadził do technicznych kwestyjek z praktyki pożycia miłosnego, co jest zadaniem poradni lekarskich. Ale tego rodzaju apostołstwo przypomina mi ten manewr z opaską na Kartezjuszu, opiewającą, że to tylko dla dorosłych.



ILUSTRACJE
z dzieła
A D A M A
H E Y D L A
p. 1.
JACEK
MALCZEWSKI

(Patrz recenzja na str. 94)

„Jacek Malczewski dogania karawanę“ (r. 1895-97)



„Rusalki“ (r. 1888)



„Skrucha“ (r. 1896)



„Portret narzeczonej“ (r. 1887)



„Portret L. Wysockiego“
(r. 1895)

„Dziewka z jarzynami“ (r. 1879)



„Śmierć Ellenai“
(r. 1907)



Książka wspaniała

Adam Heydel: Jacek Malczewski (Człowiek i artysta). W tekście 114 ilustracji, 47 tablic w rotograviurze i 4 trójbarwne. Kraków 1933. Wydawnictwo Literacko-naukowe (Wojciech Meisels). Str. 244.

Przed paru laty Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie urządziło zbiorową wystawę Jacka Malczewskiego. Była to Missa Solemnis. Oślepiający blask białego słońca i wicher tragizmu. Ludzie chodzili na wystawie jak w świątyni. Wracło się tam po kilkakroć: przecież tego nie zobaczy się już w życiu, nie przeżyje się tych wzruszeń głębokich, naprawdę wielkich; obrazy te rozleją się na cztery strony świata, jak garść liści.

I oto: książka prof. U. J. Adama Heydla o Jacku Malczewskim!

Książka, za którą przedewszystkiem należą się autorowi wyrazy głębokiej wdzięczności od wszystkich wielbicieli Jacka Malczewskiego. Pokazał nam nietylko czyn twórczy genialnego artysty, ale zbliżył nas do Malczewskiego-człowieka (jakże wspaniałego człowieka!).

Prof. Adam Heydel miał wielkie szczęście: dostał do rąk pamiętnik samego Malczewskiego, jego poezje(!) i dużą korespondencję (niejako spadek po swoim wielkim krewnym), ale zaciągnięty w ten sposób dług wyrównał znakomicie, dając nam kapitalną monografię.

Na pierwszych kilkudziesięciu stronach autor dyskretnie pozostaje za sceną. Mówi o sobie z kartek pamiętnika sam Malczewski, mówi ojciec artysty (jakże wyjątkowy ojciec! — przychodzi na myśl stosunek Słowackiego do swej matki) — mówi Dygasiński (nauczyciel J. Malczewskiego) — dalej mówi Matejko, Konstanty Górski, Marceli Czartoryski, Karol Potkański i in.

Od pierwszych stronie, od lat chłopięcych, widzimy jak J. Malczewski wrasta w ziemię polską i w duszę Polski. W swych żrenicach wrażliwych utrwalił na zawsze kraj-obraz wsi polskiej (z radomskiego), który przeniósł nad wszystkie krajobrazy na świecie i do którego stale, do końca życia, w swych obrazach powracał. Na dzieciństwo tego, który sam o sobie powie później: „może jestem jękiem narodowym?” — rzucił żałobny, trwały cień rok 1863. — To kraj lat dziecińczych Jacka Malczewskiego. (Bez J. Malczewskiego „niesposób pomyśleć sobie Polski”).

Potem — Kraków: gimnazjum, Akademia Sztuk Pięknych, praca u Matejki, Paryż, wyłamanie się z pod wpływu Matejki i droga wspaniałej twórczości, znaczone etapami, którym na imię: „Śmierć Ellenai” — „Melancholja” — „Błędne koło” — cykl „Zatrutej studni”.

Na specjalne wyróżnienie zasługuje kapitalny portret Jacka Malczewskiego, jaki kreśli autor w rozdziale p. t. „Wielki pan”.

Prof. Heydel daje bardzo przejrzysty obraz tego, dla wielu „niezrozumiałego” jeszcze artysty. Autor miał pełne prawo do podjęcia tej pracy. Wykazują to doskonałe analizy poszczególnych obrazów, wskazanie ścierających się wpływów, dalej rozważania nad treścią i formą w malarstwie i omówienie symbolizmu J. Malczewskiego. Książka napisana pięknym językiem polskim.

Monografia zawiera 114 ilustracji, 47 tablic w rotograviurze i 4 trójbarwne. Malczewski namalował przeszło dwa tysiące obrazów. (Fenomen w dziejach sztuki!). Było więc z czego wybierać, ale i wybór był trudny. Należy podnieść z uznaniem, że autor i pod tym względem wywiązał się doskonale z zadania. Wybór objął zasadnicze dzieła artysty, dając całości kształt jego twórczości.

Nakładca dostroił się do wysokości zadania: dał książkę przepiękną pod każdym względem. Książka ta jest obecnie wyjątkowym zjawiskiem na rynku księgarskim.

Józef Al. Gałuszka.

JERZY BRAUN:

* * *

*Pali mnie ta przynależność do szaleństwa.
Odwracam się od nagłych trwóg na skrętach ulic.
Brodzę po ciepłych dniach jak po rozlewiskach.
Świat jest plamisty jak zwierzę zagadką gęstą.
Włóczy się po nim Ktoś w gwiazdami nakrapianej koszuli,
odbity w ludzkich oczach osobliwym polyskiem.*

*Przylgnąłem do szorstkiego przymusu, jak do nagości.
Spizowy mnie nacisk przesuwam ku olbrzymim ryglom.
Wyluskiwać mi każą chłodne jądro wieczności
— krzyczę, jak chore serce, bólu przekłute igłą.*

*Trudno jest sobie radzić z tym dalekim napływem.
Życie jest zbyt rzęsiste zdziwieniem i zgrozą.
Niema gdzie uciec, wszędzie jest strach jak szerszeń.
Ciemność wychodzi zewsząd na wierzch jak oliwa,
co noc się po niej jeździ Wielkim Wozem,
a potem o tem trzeba pisać oszalone wiersze.*

*Biegnę ze ślepem ślepem, z śliskim mrowiem w plecach
i ciągle mi na wietrze gaśnie błędna świeca.*

*Prawa ręka jak żagiew powiewa snopem słów,
ale słowa mi mdleją bezkrwiste w pół dźwięku.
Wynurzony napoły bezkształtnie ze snu
obcy lustrom cień z krzykiem wymyka się ręką.*

*I wciąż słyszę ten turkot rzeczy niepojętych,
od których w siny popłoch tężeje powietrze.
Jest tak strasznie daleko od ludzi do Świętych,
że trudno nam ten węzeł zwykłym rozciąć mieczem.*

*Chyba gdyby raz tak się rozjątrzyć, wściec żądzą,
by jak zły pręt zniecka od świata odskoczyć —
— możeby pękły z szumem ponure wrzeczadze
i On by nam otworzył wypalone oczy.*

W lutym br. ukaże się nakładem J. Kuglina w Poznaniu zbiór wierszy Jerzego Brauna pt. „Tancerz otchłani”. Ze zbioru tego drukujemy wiersz bez tytułu:

„ZET”

SZTUKA, KULTURA,
SPRAWY SPOŁECZNE.
DWUTYGODNIK
POD RED. JERZEGO BRAUNA
WARSZAWA
DOBRA 59, I. P. KONTO PKO. 153.210.
PREN. KWART. 3 ZŁ, PÓLROCZNA 5 ZŁ,
ROCZNA 10 ZŁ. CENA NUMERU 50 GR.

ABONUJCIE WYCINKI
INFORMACJI PRASOWEJ
POLSKIEJ
WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

Wilam Horzyca

(Próba charakterystyki)

Profil duchowy tej niepospolitej indywidualności niełatwy do uchwycenia i choćby pobieżnego naszkicowania. Przyczyną jej wielostronność i zdumiewające bogactwo duchowego wnętrza. Poeta, krytyk, esteta, publicysta, tłumacz, teatrolog i dramaturg — oto różne oblicza tego głębokiego, wyjątkowo przez los łaskawy wyposażonego człowieka.

Lecz czyto, gdy pisze swe imponujące kulturą estetyczno-literacką studia o wielkich i największych, czyto gdy tworzy przepiękne, kontemplacyjno-religijne liryki lub realizuje na scenach polskich monumentalne dramaty i misterja — zawsze i wszędzie jest Horzyca przede wszystkim artystą i myślicielem. Forma i treść, słowo i myśl pozostają u niego zawsze w złotym sojuszu. Przedziwną jest uroda stylu Horzycowego. Słowa jego są piękne i mądre, czarujące i ważne — jak „kamienie” ręką wytrawnego mistrza „rzucane na szaniec” — prawdy i piękna. Już ich stamtąd nic nie ruszy, nic nie wyważy — każde potrzebne, każde ważne i na swoim miejscu a każde nad podziw urodziwe.

Horzyca nie rzuca słowami na prawo i lewo; obca mu ich rozrzutność i rozpusta. Zna ich wartość i wagę — on, wielbiciel i znawca doskonały Norwida, genialnego skapca słowa. Horzyca czuje głęboko odpowiedzialność za to, co mówi i jak mówi.

Piękno i powaga mowy Horzycowej płyną z jej głębokiej treści. Bo kim bądź i czym bądź on sobie drogiego czasu nie zaprzęta. I tu podziwiać trzeba rozległość i zasięg jego zainteresowań literackich. Napisał Horzyca wyborne, arcywnikliwe studia o Słowackim, Norwidzie, Micińskim, Przybyszewskim, Wyspiańskim, Żeromskim, Berencie, Chestertonie, J. Conradzie (Korzeniowskim) i innych, był jednym z filarów czasopisma „Pro Arte”, przekształconego potem w „Skamander”, ożywiał je swoim zapałem, rozplamieniał żarem młodego serca, uszlachetniał i podnosił „nad poziomy” głębią i powagą swej myśli. Jego artykuły i studia literackie oraz recenzje drukowane w obu tych pismach w latach 1916—20 należą bezsprzecznie do najpiękniejszych i najbardziej wartościowych, jakie się tam pojawiły w ogóle. Znamienny jest wybór tematów i rodzaj umiowań literackich W. Horzycy. Interesują go niemal z reguły zagadnienia najwyższe, dotyczące istoty bytu, tajemniczości życia i jego przejawów, problemy wiary i Najwyższej Istoty. Horzyca jest organizacją artystyczną głęboko religijną. Stąd jego predylekcja i podziw dla twórczości mistycznej Słowackiego i Micińskiego, dla takich obrońców religii i wiary, jak Norwid i Chesterton lub dla tak spragnionego przebóstwieniem Sztuki artysty, jak Wacław Berent.

Najbardziej charakterystycznymi są wypowiedzi zawarte w jego głębokim studjum o autorze „Żywych kamieni” drukowanym w „Pro Arte” w r. 1919 (zeszyt 4). „Rozterka duchowa” — pisze tam Horzyca — „jest zrębem współczesności i współczesnych, żeśmy jak one cienie dantejskie unoszone podmuchami nieznanymi wiatrów... Zgubiliście gdzieś Boga, deszcz zmył napisy z drogowskazów, burze piekielne powaliły je. I cóż pozostaje nam, synom obecności, jak nie to tylko, co wszystkim, którzy coś zgu-

bili: szukanie?” A parę wierszy niżej dodaje: „Szukanie tylko dlatego znajduje łaskę przed obliczem Pana, że ma ono kres, którym jest On” i „takie jest tajemnicze prawo Boskie, że znajdują jeno ci, co naprawdę i pragnącem szukają sercem... Ale pokora człowiecza powinna powiedzieć nam, że niemasz niczego, co by zastąpić mogło Boga”.

A pod koniec pracy, omawiając stosunek Sztuki do religii i problemu Boga, wyraża wraz z twórcą „Żywych kamieni” nadzieję, że przyjdą czasy, kiedy Sztuka przestanie być tylko przekazywaniem, testamentem czynu i życia (vide: Norwida epilog do „Promethidiona”), żywym kamieniem — nagrobkiem wzywającym przyszłe pokolenia do zrealizowania tego, czegośmy sami nie zdołali urzeczywistnić — a przemieni się w pieśń żywą, z piersi Samego Stworcy-Boga poczętą. I wtedy zniknie sztuka rybałtowa, co omackiem szła ku Bogu”.

Uważa tedy Horzyca za najwyższe posłannictwo Sztuki dążenie do Istoty Najwyższej, szlachetną ambicję poznania i ujawnienia Jej chwały. Dlatego studia Horzycy nad twórczością pisarzy hołdujących światopoglądowi spirytualistycznemu posiadają charakter prac kongenjalnych. Czyta się je jak utwory pierwotne, z pierwszej ręki; jakby wyznania wiary samego krytyka. Zaciera się bowiem zupełnie granica między nim a autorem omawianego dzieła. Zar wyznawcy uskrzydła styl, płomień entuzjazmu wystrzela z poza marmurowych kolumn słów i słychać tętno — serca...

Horzyca — to rzadki typ krytyka-twórcy i krytyka-artysty — typ reprezentowany w epoce modernizmu przez St. Lacka i St. Brzozowskiego.

Indywidualność literacka W. Horzycy mimo całą swoją głębię i odrębność wolna jest zupełnie od doktrynerstwa. Przy osądzeniu dzieł innych nie stosuje jako kryterium kategorii własnego światopoglądu. Nie jest tyranem. Nie nagina cudzych myśli i uczuć do swojej orbity.

Ten pisarz o niezwyklej kulturze artystyczno-literackiej i wyjątkowo rozległych horyzontach myśli poświęcił z czasem swój piękny talent teatrowi. I tu pozostał wierny sobie i swoim wysokim ideałom. Przepojony duchem religijnym realizuje swoje hasła i programy literackie i filozoficzne na scenach polskich. Urzeczywistnił już ideę dramatu monumentalnego w teatrze im. W. Bogusławskiego w Warszawie realizacją sceniczną „Kniazia Patiomkina” T. Micińskiego, „Achilleis” Wyspiańskiego i „Nieboskiej” Krasińskiego — wprowadził na scenę lwowską dramat misteryjny i mistyczny na wzór dramatów religijnych i misterjów średniowiecznych, których akcja rozgrywa się w niebie, na ziemi i w piekle, wystawiając w Teatrze Wielkim „Dziady” Mickiewicza pojęte jako misterjum a w ostatnich czasach „Samuela Zborowskiego” Słowackiego.

W nader krótkim czasie i przy bardzo niesprzyjających warunkach (przesunięcia i ubytki w zespole artystycznym, że wspomnę tylko najważniejsze) postawił scenę lwowską na poziomie przypominającym czasy T. Pawlikowskiego. Teatr lwowski dzięki Horzycy staje się znów świątynią narodowej Sztuki, w której, jak w kaplicy Norwidowej „swojski duch się tłumaczy” a „kamieniarz, cieśla, mularz, snycerz, poeta — wreszcie Męczennik i rycerz” odpoczywają „w pracy, czynie i modlitwie”. Lwów może być dumny z dyrektora swoich teatrów.

Jakis Wojtek Baran jest nieślubnym dzieckiem jakiejś Kaśki. Jest dla niej przekleństwem od chwili urodzin, zawadą, zaporą w życiu. Od pierwszych dni życia znęca się nad nim każdy, komu się podoba. Niema nikt dla niego dobrego słowa. Od wczesnego dzieciństwa dopędzają go do pracy nieraz nad siły. Gdy coś mu się nie powiedzie biją, długo, bez litości. Matka wcześniej mu się straciła z oczu. Jest sam wobec bezlitosnego, obojętnego świata. Półbiedy jeszcze w lecie, gdy ciepło. Gorzej w zimie. Spi gdzie się da. W piwnicach, rurach betonowych, w jakichś nieznanych, nieodkrytych zakamarkach. Praca dla niego nie była prawie nigdy dobrodziejstwem. Dawano mu za nią mało, bito dużo. Dlatego od wczesnych lat kradnie. Kradnie byleco i gdzie co. Z postępem lat coraz śmiej i sprytniej. A pozatem handluje skradzionymi i nieskradzionymi rzeczami. Do handlu wszystko jest dobre, czy to będzie łup z kradzieży o wielkiej wartości, czy też stara, zniszczona marynarka, zapalki, sznurowadła, jo-jo! Handluje równie skrzętnie jak i kradnie. Poza tem zaś oczywiście „rajzuje na gapę”. Po całej Polsce, ba! po całej niemal Europie. Naturalnie najczęściej nie w wagonach, ale na wagonach a najchętniej to już pod wagonami. Mają tam być jakieś niezbadane i tajemnicze rury, mostki i kryjówki, gdzie niesięgnie oko żadnego konduktora i gdzie można bezpiecznie lubo z obolałymi kośćmi przejechać wzdłuż i wszerz całą Europę. Wszystkie te czynności naszego Wojtka Barana są jednakże surowo zabronione przez władze. W pierwszym rzędzie oczywiście kradzież i jazda na gapę. Tak samo jednak również do jakiegokolwiek bądź handlu trzeba mieć kartę przemysłową względnie zezwolenie władzy, a handel bez niej jest zabroniony i karany. A naszemu Wojtkowi żadna władza takiego zezwolenia dać nie może, bo niema on z zasady wymaganych do tego papierów i dokumentów. Wogóle z temi papierami to cała osobna historia. Gdyby Wojtek nawet chciał zaprzestać łazikowania i wziąć się do tak zwanej uczciwej pracy natrafi to nieraz na niczem nieprzezwyciężone trudności. Wszędzie bowiem żądają okazania świadectw i dokumentów. Wojtek zaś nie wie, gdzie się rodził i chrzcil. Kto są jego rodzice i gdzie jest przynależny.

Wszelki zatem człowiek niemeldowany, nieznanego pochodzenia Wojtek musi wejść już bardzo prędko w konflikt z tem wszystkim, co nazywamy władzą. Nasamprzód z władzą swoich pierwszych wychowawców, którzy są często jego pierwszymi dręczycielami. A potem z władzą uosobioną w posterunkowych i konduktorach. Przypuśćmy, że nasz Wojtek prowadził się do tego czasu względnie porządnie, nie brał udziału w żadnym „skoku” i nie siedział w żadnym „baku” i „ulu”.

Handluje sznurowadłem, pastą czy czemś podobnym. Stoi na rogu ulicy, wykrzykuje i zachwala swój towar. Tego mu robić nie wolno, nie ma na ten handel żadnego zezwolenia. I nagle zjawia się jak z pod ziemi „człowiek z liczbą na szarym kołnierzu”. Posterunkowy ma często dobre i proste serce. Żal mu bezwątpienia nieraz zmarzniętego i głodnego chłopca. Ale posterunkowy jest sługą prawa, które musi wykonać. Jest on obowiązany skonfiskować chłopcu cały z trudem zakupiony towar i z niemniejszym trudem uciufany zarobek. Rozumie się, że chłopak podnosi straszny krzyk. Dzieje mu się bowiem wielka krzywda. Zaczyna się bić z posterunkowym i wyzywać go. Nie chce oddać towaru. Wobec tego posterunkowy musi go okuć w kajdany i odprowadzić na komisariat. W duszy chłopca rodzi się dzika, nieokiełznana chęć zemsty. Bo najlichszy agar ma swoją ambicję, czuje się on wolnym ptakiem i być prowadzonym w kajdanach przez ulicę jest dla niego hańbą. Dzień ten będzie dniem zwrotnym w życiu agara. Mając odcięte wszelkie źródła zarobku stanie się włamywaczem. W najbliższych dniach w ciemnej, odludnej uliczce zaczai się z nożem w ręku na posterunkowego. Popłynie krew i świat będzie bogatszy o jednego zbrodniarza.

Mordercy! Mordercy!!!

Wróćmy teraz na chwilę do starego filozofa Kanta! Czyż możliwą jest rzeczą, żeby bezdomny, niemeldowany agar,

który niema żadnych praw, który jest bity i popychany od pierwszego niemal dnia swego urodzenia, miał wogóle zrozumienie dla jakiegoś prawa, a zwłaszcza dla prawa moralnego, dla kategorycznego imperatywu, który jest tak wzniosły, jak wzniosłym jest niebo gwiazdziste nad nami? Zdaje się, że pogląd na świat takiego obywatela będzie zupełnie inny. Przyjmie on za fakt nieulegający dyskusji, że są ludzie, którzy mają pewne prawa, gwarantujące im dach nad głową, odpowiednie odżywienie i ubranie i ludzie, którzy tych wszystkich praw nie mają.

Jedynym sposobem uzyskania najniezbędniejszego utrzymania będzie dla niego kradzież. Moralne jego zapatrywania będą podobne do poglądów „owego tatarskiego agi z „Potopu”, który był zdania, że Bóg stworzył nieprzyjaciół, aby ludzie wojenni mieli z kogo łup brać. Jego kategoryczny imperatyw będzie brzmiał „Kradnij dobrze, żeby się udało i żebyś nie był schwytany”.

Nie można powiedzieć, żeby tu pierwsza część społeczeństwa, która ma jeszcze pewne prawa, — nie zainteresowała się zupełnie losem tej drugiej części, która tych praw już niema. Istnieje cały szereg towarzystw i instytucyj, starających się nieść pomoc bezdomnym, bezrobotnym, ubogim, podrzutkom itd. Brakuje jednak jakiegoś gruntownego przewartościowania duszy społecznej, jakiegoś planowego, zorganizowanego wysiłku. Stąd to prace wielkiej ilości wszystkich towarzystw filantropijnych przedstawiają się jako zupełnie fragmentaryczne, ocierają wprawdzie nieraz niejedną łzę, ale wielkiego i trwałego rezultatu nie dają.

Taka np. Y. M. C. A. od kilku lat utrzymuje ognisko dla bezdomnych chłopców. Przebywają oni tam przez cały dzień a na noc wracają do swoich nor i zakamarków, gdzie stykają się znowu z brudem i nędzą życia. Rozumie się, że taka praca nie może wydać wielkich rezultatów, gdyż co się zyska w dzień, to się traci w nocy.

W tym samym czasie, kiedy trudno było zdobyć w YMCE kilka tysięcy zł. na wybudowanie prymitywnego noclegu dla tych, którzy nie mogą płacić, wybudowano w Łodzi i w Warszawie duże luksusowe „Ogniska” dla tych, którzy płacić mogą. Fakty te potwierdzają jeszcze raz słuszność zapatrywań znakomitego socjologa Maxa Webera, który w swoich studjach nad socjologią religij, doszedł do przekonania, że istnieje ścisły związek pomiędzy duchem kapitalizmu a duchem protestanckiego purytanizmu, wywodzącym się z nauk Kalwina. Według bowiem zapatrywań wielu purytańskich sekt powodzenie pieniędzy jest widowym znakiem Łaski Bożej.

Kto ma pieniądze, ten uchodzi za wybranego przez Boga, kto ich niema za potępionego. Tkwie w tem analogja do wiary, którą żywił jeden z wybitnych wodzów protestanckich, według którego, Pan Bóg był zawsze po stronie silniejszych bataljonów...

Czas jednak nagli, czas uchodzi. Z postępem bezrobocia coraz więcej bezdomnych, małoletnich włóczęgów. Sprawa opieki nad nimi, to być może sprawa pilniejsza od spraw regulacji urodzin i świadomego macierzyństwa, tak silnie reklamowanych przez niektóre sfery. Z ciemnych nor i zaułków wypełzają postacie nędzne, ludzie niczyji, ludzie niemeldowani, obdartuchy, włóczęgi, agary, głodomory z całego świata...

Coraz więcej ich, coraz bardziej nieprzeniknione ich mrowie... Coraz bliżej słycać tupot ich nóg. Już idą, idą... Ponuro, nienawistnie wpatrują się w rześsście oświetlone wystawy sklepów. Co ich zatrzyma, co ich zahamuje?! Może to wszystko nic, może to wszystko jedynie chwilowa i przelotna zmiana kapitalistycznej konjunktury. Nie wiem, nikt tego zdaje się wiedzieć nie może. Ale tupot setek tysięcy nóg słycać coraz bliżej. Czy powstrzyma ich człowiek z liczbą na szarym kołnierzu? Nie wiem, nikt zdaje się tego wiedzieć nie może. Może jednak... Może jednak wkońcu w sercach ludzkich zaświta gwiazda miłości, rozumu i woli. Może przyjdzie dzień „Wyzwolenia” i ziści się modlitwa Konrada.

PRÓCHNO

(Wacław Berent — Pisma Tom II. i III. Próchno. Nakładem Gebethnera i Wolffa. Warszawa 1933).

Twórczość Berenta jest w naszej literaturze zjawiskiem tak odrębnym a styl pisarski — ta wspaniała poezja prozy — czymś tak niezwykłym, że uważać należy Berenta jako godnego kandydata do nagrody Nobla. Ogólno ludzka tematyka dzieł Berenta uczyni go zapewne łatwo dostępnym dla umysłowości europejskiej i przypuszczać należy, że kandydatura ta nie napotkałaby na zbytne trudności. Ufamy, że czynniki powołane uczynią co należy, by sprawę tę ruszyć z miejsca. (Oby nie stało się coś podobnego, jak z nieszczęsną kandydaturą Żeromskiego). Pismo nasze, w swym zakresie i możliwościach, będzie propagowało tę myśl, by największy — dzisiaj — z naszych pisarzy, wszedł do Panteonu literatury europejskiej.

Podjęta obecnie przez Gebethnera edycja zbiorowa dzieł, przyczyni się również do przypomnienia Berenta — (którego 60-ciolecie urodzin przypada w marcu rb.) w kraju i poza granicami.

Narazie mamy „Próchno“, napisane w r. 1903. Data ta nasuwa nam pierwszą uwagę. Jakże groźne spotykamy tu odczucie pejzażu wielkomijskiego, — w którym słychać już wyraźnie lęk przed tą maszynowo-fabryczną cywilizacją. W roku 1903 widział Berent *bezimiennego* czarnego robotnika, masę — i te wymęczone dymy nad miastem (jakkolwiek epizodycznie). Dziś, gdy patrząc na straszliwy kryzys materialny i duchowy — widzimy dopiero po tych okrutnych doświadczeniach — skutek tego szalonego rozwoju cywilizacji technicznej — uznać musimy w autorze „Próchna“, w którym gra już ciemne przeczucie kryzysu duchowego — proroczą wizyjność przyszłości.

O ile w tym sensie „Próchno“ wyprzedziło czasy, — to w całości nic nie utraciło ze swej aktualności. Najogólniej biorąc mamy w niem tragiczny konflikt między sztuką a życiem a raczej między artystą a rzeczywistością daną; jednak właściwie powieść kłębi się od najgłębszych problemów życia, upaja niesłychanym bogactwem tematu, zawarciem pełni najistotniejszych, najbliższych nam zagadnień, które trudno ogarnąć i w sprawozdaniu uporządkować. Tak gorączkowo i sugestywnie pochłania ta książka.

Jest ta „sztuka“ Berenta zjawiskiem wielkim, a artyści jego — choćby byli kobotynami — cierpią od jej potęgi. Ujęcie to przypomina szkic Wyspiańskiego (reprodukowany na str. 1 num. 4 „Gaz. Lit.“), przedstawiający sztukę jako kobietę z drapieżnie wyciągniętą ręką w kierunku artysty. Objaśnienie do tego rysunku brzmi mniej więcej: sztuka to jest taka piękna pani, ale bardzo okrutna.

Kunickiemu — zwyczajnemu filistrowi, — który niespodzianie poczyna błąd przypuszczać, czym jest sztuka — uderza niespodziane objawienie na mózg. Jelski — prototyp dziennikarza prestidigitatora — kończy samobójstwem, nie mogąc zmódl swą pozorną wyższością „dobrych nerwów“ — suchotnika i neurastenika Müllera. Najwspanialszą parą typów, na których przeprowadzono niemal wiwiskę — to Borowscy: ojciec i syn. Na synu pokazano bezlitośnie, że artysta niema prawa do codziennego szczęścia, do zwyczajnego życia. Że deptać musi bezwzględnie wszystko, co miłe, przeciętne, odcinać się koniecznie od powszedniego dnia. Obłądła tęsknota, żre tego aktora, który poważił się, dla pospolitego szczęścia z taką najpocziwszą gęsią Zochną — poświęcić: tamto. Choć kobotyn, myślący, jak „ulożyć“ twarz dla lepszego wrażenia — przecie oderwać się nie może od trującej potęgi nienazwanej, niepojętej, przeczuwanej tylko sztuki. Przeżywa w życiu swem stokrotne wzruszenia i nastroje — które z granych ról — osiadły mu w duszy, wciągają w nie swe otoczenie, zatracają granice między rzeczywistością prawdziwą a stworzoną przez artystę (pirandellizm!). Czasem znów unieść nie może na sobie ciężaru życia, które nie jest sztuką. On i inni — artyści, u których większa niż normalnie łatwość w wyluski-

waniu ziarna istotności; których ostra wrażliwość widzenia, możność ujżenia w błyskawicowym rozdarciu — *konturu prawdy* — czyni nadwrażliwymi szaleńcami z obnażeniami nerwami. Z tego płynie nieustanne szarpanie, straszliwy niedosyt, który zaspakaja się choćby gadaniem czy płcią, obłądła tęsknota i nieustanne przeczucie zbliżania się do radosnych wyzwoleń — i mijanie ich z rozpaczą.

Drepczy ten pierwotny dualizm, istoty zwane artystami, — artystami w rozumieniu Lombrosa, a więc istoty, wahające się na pograniczu geniuszu i szaleństwa; nie są to więc ci t. zw. *literaci*, powszedni wyrobnicy pióra. Niechże więc nikt nie waży się bagatelizować te tragiczne zmagania się, próbując je zepchnąć w małość z uśmiechem „to już było i minęło“ — „to *modernizm*, wiadomo“. Bo są to najgłębsze i zawsze prawdziwe walki, odsłonięte w „Próchnie“ z niebywałym wnikiem w istotę sztuki i życia.

Wznowiecie „Próchna“ to dzwon na trwogę, by sztuka (jako (logos) nie rozplynęła się w życiu (bios) — do czego zmierza dziś djabelnie szybko, przystosowując się giętko do „gustów“. Czemże jest sława? Ta opiewana sława artysty, a więc ostatecznie stosunek jego do publiczności, która przecież należy w końcu do tego procesu *twórczego* — jakim jest każde zjawisko artystyczne, którego początkiem jest sam artysta? Choćby się tą publicznością jak najbardziej pogardało, musi się ją włączyć w orbitę sztuki. A „w tynglu, w teatrze, w sztuce — to jednego djabła panowanie“. Raz więc ten końcowy element procesu twórczego, boskiego — oklaskuje dramat, — innym razem wyje z radości na widok brzuchomówcy czy clowna. Gdzież tu więc jakieś przybliżenie do prawdy? do istoty, wartości prawdziwych? Czyż artysta i kuglarz — to jedno? Gdy twórczość ich zbiega się w jedynym wzruszeniu — odbiorcy wrażeń?

Z tego straszliwego chaosu zagadnień — jedna myśl wylania się uporczywie: że jedynie straszliwe napięcie woli, zestrzeżenie myśli w jedno ognisko, a zarazem *pokora czynu*, utrzymać mogą na powierzchni tej gotującej się lawy, i pozwolą dobić do twardego gruntu.

Artyści to mężczyźni. Kobiety zepchnięto wzgardliwie — po nietsche'ańsku w „bios“. I z gorczycą mówi któryś z tych artystów: „trzy czwarte życia koło niej się obraca, dla miłośników jest celem trosk jedynym“.

Kwestję społeczną i polityczną rozpatruje Berent krytycznie pod kątem aktualności. „*Idealy?* Przy każdym rozdrożu stoi taki drab z maczugą w rękę i woła: „*Idź tędy* — a nie, to po pysku“. Brak tu tej wolności twórczenia — jak w sztuce.

Narodowość widzimy w związku ze sztuką, z wymogiem jej istotnej pierwotności. Zjadliwie szydzi Berent z tego wiecznego grawitowania do „*Europy*“. Wyszłdza owczy pęd do pielgrzymek na Zachód (wówczas do Niemiec). Tych pokornych wyznawców, których wzorem emigracji nędzy robotniczej i chłopskiej zwie: *Sachsengaengerami*.

„*Intellektuelle Sachsengaenger*“. Ta niewolniczość uczyni z polskich artystów „nową odmianę *Wasserpolaków*: *germanisierete Wasserintellektuelle*“, którzy ze swoją europejskością, dumnie obnoszoną — zawisną zdaje się w powietrzu.

Jakież niewypowiedziany urok ma scena, w której Borowski opanowany niespodziewaną nostalgją — „*idąc szeroko (środkiem ulicy) jak po polu*“ — poczyna z głębi duszy, w niespodziewanej szczerości — śpiewać ludową pieśń polską w tem cudzem, obcym mieście, wśród preintellektualizowanych, rafinowanych ludzi.

Wiem, że powyższe moje uwagi, są tylko słabą próbą oddania wrażeń z tej wspaniałej książki i nie ogarniają istotnej całości. To poczucie małości wobec Berenta, nie upokarza mnie jednak. Wiem, że tu wolno uderzyć czołem: uczniowi przed mistrzem i jego bezcennym dziełem.

Z braku miejsca pominąć trzeba próby określenia kompozycji, stylu, a więc już rzemiosła pisarskiego Berenta.

Tadeusz Kudliński.

„Dyskusyjne zachcianki”

W nr. 4-tym „Linji” (czasopismo awangardy literackiej pod red. Jalu Kurka) p. Alfred Gerard poświęcił artykułik wywodom moim w „Gazecie Literackiej”, nr. 10, pt. „Rozmowa z niedźwiedziem”, gdzie zarzucam St. Ign. Witkiewiczowi pewien optymizm w stosunku do bolszewików, w tem się mianowicie objawiający, iż Witkiewicz wyraża pod adresem komunistów pewne dezyderja, które absolutnie nie pasują do wszystkiego, co oni głoszą i czynią. Otóż właśnie p. Gerard, biorąc w „obronę” Witkiewicza, oświadcza, że z komunistami nie tylko można, ale trzeba „dysputować”. Ależ owszem, „dysputuj” Pan do syta ze swymi domorosłymi bolszewizantami, jeśli Pan ma takich w swem otoczeniu!... Jeśli zaś chce Pan dysputować ponadto z p. Stalinem, proszę, tylko paszport i jechać: droga otwarta! Wypada tylko życzyć Panu, aby ta dyskusja dobiegła szczęśliwego końca.

Powiada p. Gerard, że „w komunistycznym światopoglądzie dużo jeszcze pozycyji musi ulec zmianie na lepsze”. Na jakiejże podstawie ten optymizm? Czy na podstawie tej piatiletki bezbożniczej świeżo ogłoszonej, która z szatańskim zaiste resentymentem samotnemu człowiekowi w bezdusznym i brutalnym tłumie odebrać chce ostatnią ucieczkę samotnego? Czy na podstawie walki z chłopem, którego z wolnego dotychczas człowieka, znowu obrócić chcą w pańszczyźnianego (rządowego zresztą) parobka? Czy na podstawie tych kroci tysięcy dzieci, pozbawionych domów, zdziczałych, zżartych nędzą, straszną dzieciną rozpustą i syfilisem? Czy na podstawie tego wielkiego rozgoryczenia, jakiego doznał w Rosji ideowy przeciwnik komunista, Istrati? Ale Pan napewno, jak tyłu innych Panu podobnych, nie wierzy, bo „sam tam nie był i nie widział...”. Ale dlaczegoż nie wierzyć ludziom, którzy jadą do Sowieciek bynajmniej nie uprzedzeni, jak np. ten Istrati, a chociażby i Słonimski — i przywożą stamtąd rozczarowanie i fakty potworne? Rosja jest „wielkiem laboratorium socjologicznym”; to prawda, ależ właśnie eksperyment ten trwa już dostatecznie długo i wciąż się przed światem całym rozwija i poucza, że dla zwyczajnego prostego człowieka, który ceni wolność pracy umysłowej — i dla człowieka, który jest, tak czy owak, ale w każdym razie religijny — nie masz tam miejsca — i tamten świat jest światem tak gruntownie dalekim, obcym, wrogim, światem tak nieochybną niosącym zagładę wszystkiemu, co dla nas warte, że *w razie czego* nie pozostaje takim ludziom jak my wszyscy, — a może i Pan, panie Gerard, — jak tylko stać, zwyciężyć lub ginąć w szeregach *białogwardyjskich* — tak, Panie Gerard! — ale drogo kazać płacić za swoje życie. Tam gdzie takie są ostateczne możliwości, takie się zdaleka pokazują żelazne perspektywy — tam chyba nie miejsce na dyskusje i flirt! Tam trzeba porządnie się rozdzielić. Czy rozumiem? Może to jednak sąd zbyt pesymistyczny z mej strony. Czyżby więc wobec tego nie pomylił się Pan, łaskawie mianując mnie „integralnym optymistą z „Gazety Literackiej”? W każdym razie nie całkiem jestem optymistą, widząc młodych inteligentów, którzy się komunistycznie bałamucają i którzy wiążą jakieś sentymenty i nadzieje właśnie z bolszewizmem, tak jakby po naszej stronie nie wykłuwały się idee, którym należy dać całą swoją *nadzieję*? Bo nie o jakieś „sztuczne rozpylanie nadziei” idzie, tylko o takie robienie siebie *samemu* i takie *uzajemne wychowywanie*, ażeby raz wreszcie z pośrodku nas, ze samych nas, wykwitła nadzieja jako *ostateczny* znak, że wybrniemy w świat bardziej racjonalny i sprawiedliwy. Reforma ustroju to sprawa piekielnie skomplikowana: tysiąca speców potrzeba. My, *ludzie słowa*, jesteśmy tu w przykrym i — nieraz tak się czuje — w beźmiernie smutnem położeniu. Nasza moc nie wiele się różni od mocy małego człowieka z ulicy. Cóż nam zostaje? To co każdemu: robić sobie pocichu na *człowieka*, na takiego człowieka, jak gdyby od niego wszystko itd. Voilà tout — młodzi Panowie!

K. L. K.

K S I A Ż K I

Gustaw Morcinek: „Chleb na kamieniu”.

Księgarnia „Dziedzictwa” w Cieszynie.

Nasz śląski epik przechodzi bardzo znamiennej ewolucyją twórczości, która zupełnie wyraźnie zaznacza się w tym tomie opowiadań. O ile poprzednie powieści czy opowiadania Morcinka pełne są surowej znajomości życia i sięgania do istotnych jego spraw, to jednak pewna wstydlivość wobec zagadnień czy tematów drażliwych była bardzo widoczna. Czyto erotyzm czy kwestja społeczna — były tematami, które wobec nagromadzenia olbrzymiej siły wyrazu w temacie narodowym czy religijnym — pozostawały na drugim planie. Cała pasja twórcza wyładowywała się w tych serdecznie wyczułych dziedzinach ze szkodą dla innych tematów, zbywanych może trochę, spychanych mimo woli w cień, załatwianych zbyt prosto. Ludzie Morcinka byli dotąd zbyt dobrzy lub zbyt źli.

W ostatnio wydanym tomie opowiadań, mamy już ludzi całkowitych a więc grzesznych, poruszanych także uczuciami złości i występniemi. Choć wysoki idealizm zawsze cechuje Morcinka i napewno nie zniknie z jego twórczości, gdyż jest jej najistotniejszą cechą ustrojową — to jednak zwycięża on teraz dopiero po walce. Rzecz sama zyskuje przez to niezmiernie wiele a tok opowiadania pogłębia się znacznie, gdyż teraz dopiero dochodzi do głębokich konfliktów wewnętrznych, do wzbogacenia psychologii i charakterologii osób. Dlatego też w „Chlebie na kamieniu”, spotykamy galerję ciekawych typów, (nawet patologicznych), zróżniczkowanych już wewnętrznie. Zwłaszcza erotyczne sprawy straciły już poprzednią jednolinitość, zyskały na rumieńcach jak w przepysznym renesansowym obrazku „Burmistrzanka Gryzelda”.

Jest rzeczą znamiennej, że i w narodowym temacie, więc w uczuciu nienawiści do wrogięgo z niedawnego powstania Niemca, — widać głębokie przeobrażenie w kierunku chrześcijańskiego przebaczenia. W tym twardym i nieustępliwym górniku, który pierwszym instynktem wiedziony, podstępnie w dziedzie syna swego wroga w śmierć, budzi się niespodziewanie świadomość zła, nagle walka wewnętrzna i zwycięstwo najszczytniejsze: miłości drugiego człowieka, pokonującej serdeczny, ojcowski ból i pragnienie zemsty. („Chleb na kamieniu”). Pozbawione są te sceny, błahego sentymentalizmu, surowe i tragiczne.

Lwi pazur autora „Wyrąbanego chodnika” widać w tych opowieściach z kopalni „Cisza”, „Bieda-szyby” lub „Sześć dni”, to niezapomniane, wciąż nowe przeżycia z podziemnego świata. W „Sześciu dniach” — motyw zazdrości natężonej do gotowości zbrodni, rzucony na tło tytanicznej niemal walki grupki górników z pożarem w kopalni — kończy się wspaniałym opisem katastrofy i znów nagłego zwycięstwa moralnego imperatywu.

Jakkolwiek są to krótkie opowiadania i „Wyrąbany chodnik” przerasta je epickim rozmachem — jednak jako studja psychologiczne stoją znacznie wyżej od tej wielkiej epopei i są świadectwem zadziwiającego a nieustannego rozwoju talentu Morcinka. Po tem psychologicznem pogłębieniu tematu oczekiwać należy z najwyższą ciekawością następnej powieści. *Kat.*

Michał Choromański: „Zazdrość i medycyna”. Powieść.

Nakładem Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1933.

Przedziwna ta książka, nasuwa koniecznie analogję z Conradem-Korzeniowskim. I im więcej przypomina się styl pisarski Conrada, tm więcej widzi się podobieństw, dochodzi się wreszcie do przekonania, że Choromański pozostaje pod przemożnym wpływem techniki pisarskiej autora „Zwycięstwa”. Nie może to być zarzutem, nawet gdybyśmy przypuścili świadome naśladownictwo — gdyż jest to chyba styl i konstrukcja najtrudniejsza do naśladowania.

Najpierw więc iście po conradowsku zrywa Choromański z szablonem *chronologii*. Powieść zaczyna się ustępem, którym (w dokładniej zresztą *tych samych słowach*) — powieść się kończy. Na pierwszych stronach opowiadania mamy przed oczami scenę — poprzedzającą we właściwej *chronologii* już ostatnie rozwiązanie konfliktu. Dopiero przez retrospektywne rzuty w przeszłość (opowiadania, wspomnienia, pamiętniki),

poczyna od tej końcowej sceny narastać treść, w urywanych, niespodziewanie odkrywanych cłonach akcji, szeregowanych w niesłychanym napięciu i wyczekiwaniu, gdyż ta przeszłość pozwala z wolna rozumieć zdarzenia, same ze siebie zagadkowe. Gdy doszliśmy wreszcie do zrozumienia wydarzeń, opisanych na pierwszych stronach — jesteśmy już u końca powieści — i następuje zakończenie.

Jest to więc niezmiernie trudna kompozycja, pozwalająca przypuszczać bardzo subtelną robotę układania z góry planu faktów, ich kolejności itd. Jest ta maniera wprawdzie stosowana zawsze w romansie kryminalnym, gdzie mamy na początku pewien fakt zagadkowy a cała powieść wiedzie nas dopiero ku odkryciu przyczyn i odpowiedzi na pytanie: „*jak się to stało*”. I o rzucanie *najpierw* faktu a *następnie* dopiero budowanie antecedenencji — to konstrukcja nietykalności u Choromańskiego, lecz także konstrukcja pomniejszych fragmentów. Oczywiście, o ile zagadkowość faktu potrzebna do napięcia uwagi wynika w romansie kryminalnym z tabuły sensacyjnej (morderstwo, włamanie, rabunek lub tp.), o tyle w powieści Choromańskiego — sensacyjność faktu — nie wyrasta bynajmniej z tak lichych powodów. Jest to już tajemnicą jego twórczości, że najzwyczajsze w świecie zdarzenie, nabiera pod jego piórem znamion tajemniczości i nieprawdopodobnej niezwykłości. Dużą rolę odgrywa tu silna hiperbolika w oddawaniu stanów emocjonalnych, stwarzająca niezwykle silne napięcie. Kównież zdumiewająco wyzyskana synchronizacja pewnych faktów, mająca swą osobną wymowę, stająca się doprawdy nowym walorem artystycznym.

Ta cała maniera przypomina ludzkość Conrada. Wystarczy wymienić, jako klasyczny przykład „*Nostromo*”, nie mówiąc o całym szeregu innych powieści, gdzie akcja jeśli już nie rozpoczyna się od końca, to przynajmniej od środka. Na tem nie koniec podobieństw z Conradem.

Drugie bardzo znamienne, to stowarzyszenia pewnych działań ludzkich z działaniami przyrody („*Tajfun*”, „*Smuga cienia*” itd.). U Choromańskiego jest to żywioł wiatru halnego, którego gorącym i denerwującym szaleem „*przewiany*” jest cały tok opowieści a więc psychika osób, wydarzenia, sprzęty, wszystko. (Jakże ludzkość przypominają sceny z „*Tajfunu*” te ustępy „*Zazdrości*” — gdzie słowa osób rwane wiatrem dochodzą do nas w szczątkach). Dalsze pokrewieństwo z Conradem, wykazuje sposób przedstawiania działań ludzkich, sposób zupełnie tajemniczy i zagadkowy. Wypływa tu z zakrycia przed czytelnikiem pobudek działania a przedstawiania samych gestów, które w ten sposób stają się zadziwiające, zagadkowe. Żywo przypomina to np. figurę służącego — Chińczyka ze „*Zwycięstwa*”, który, jak sam Conrad określa, nie wchodzi do pokoju, lecz niespodzianie „*materjalizuje się*”.

Zapewne znalazłoby się więcej tych podobieństw. Niepodobna — powtarzam — czynić z tego zarzut. Nienawidzę wszelkich „*wpływologii*”. Tu jednak narzuca się to podobieństwo zbyt oczywiście, by nie miało zafrapować, choćby było (a jak sądzę *jest*) samorodne.

Ośrodkiem tematu jest kobieta, zupełnie chorobliwie podległa prawom instynktu płciowego. W wir szalonej akcji wciągnięty jest mąż (psychologiczne studjum zazdrości) oraz „*ten trzeci*”. Przynać trzeba, że temat tego „*trójkąta*” nie zdradza żadnego szablonu a fabuła należy chyba do najoryginalniejszych. W tej bardzo charakterystycznej wyobraźni ukazuje się nam świeżość Choromańskiego. Również wprowadzenie „*medycyny*” do akcji w kapitalnych scenach (jak np. operacji — która jest szczytem powieściopisarskiego wyrazu) — nadaje książce piętno wybitnej oryginalności. Studium dzieci żydowskich krawca Golda, jest zupełnie niesamowitym chwyttem z psychologii dziecięcej. Roi się w tej książce od rzeczy frapujących a Choromański zasługiwałby na poważne studjum krytyczne gdyż jest to indywidualność artystyczna, przedziwnie nowa i odmienna od tego co się u nas widzi i czyta. Niepodobna w krótkiej recenzji wyczerpać całej masy spostrzeżeń, które się cisną w związku z twórczością Choromańskiego. Jakkolwiek niema w tej książce ekshibicjonizmu a sprawy erotyczne rozpatrywane są jakby z lekarskim obiektywizmem, jednak postaci nie posiadające naogół żadnego kośćca moralnego, wypadają trochę zbyt laboratoryjnie. Gdybyż jeszcze za wzorem Conrada — znaleźć w „*Zazdrości*” ten tragiczny patos

zmagania się człowieka w walce między obowiązkiem a uczuciem czy instynktem — mielibyśmy nowego Conrada. A tak mamy nowego Choromańskiego i to może — lepiej.

Miałbym pewne zastrzeżenia co do zakończenia powieści, które niespodzianie dodane, po zrekonstruowanej „*chronologii*” — pysznie uzasadnionej i logicznej — jest trochę sztuczne i trochę jakby zaniedbane.

Kat.

Wacław Gąsiorowski: „Dobosz woltyżerów”.

Dom Książki Polskiej. — Warszawa 1933.

Z przeznaczonych dla młodzieży powieści historycznych największą prawdopodobnie poczytnością cieszą się po dzień dzisiejszy utwory Przyborowskiego. Jedyna w tym rodzaju powieść Gąsiorowskiego góruje nad produkcjami Przyborowskiego wiernością tła, ustępuje im natomiast w stylu i akcji. Zaletą „*Dobosza*”, jest zaznaczenie niesamowitego wpływu, jaki na wojsko wywierał Napoleon. Autor wprowadza postać geniusza wojny dyskretnie i przekonywująco. Ilustracje Gawińskiego nieco prymitywne.

Helena Zakrzewska: „Pojednanie”.

Warszawa 1933. — Dom Książki Polskiej.

Powieść przeznaczona dla młodzieży, która zachwycać się będzie niezwykle zajmującą treścią, doskonale uchwyconymi typami i podniosłą myślą przewodnią. Dorosły czytelnik znajdzie w „*Pojednaniu*” moc fascynujących opisów przyrody. Niektóre epizody powieści (wiec pokrzywdzonych zwierząt) stoją na wyżynie utworów Wiktora. Umiejętna budowa, jędrna polszczyzna, przejrzystość i prostota artystyczna „*Pojednania*”, winny zapewnić tej przemilej książce poczytność i rozgłos. Ilustracje Pawlikowskiej nienajgorsze.

Wigo.

Jadwiga z Wokulskich Piotrowiczowa: Michał Czajkowski jako powieściopisarz.

Wilno 1932. — Nakład Tow. Przyjaciół Nauk.

O pisarzach należących do t. zw. „*Szkoły ukraińskiej*”, dość dużo już napisano w Polsce. W pracy p. Piotrowiczowej o Czajkowskim, którego powieści awanturcze o typie historycznym, oparte przeważnie na technice romansopisarskiej Waltera Scotta i tworzywie zrodzonym bądź z poezji ukraińskiej, bądź z pamiętnikarstwa i gawędziarstwa XIX w., o ideologii „*kozakofilskiej*”, słowianofilskiej a potem panslawistycznej — powieści, które w swoim czasie cieszyły się ogromnym uznaniem i powodzeniem wśród emigracji polskiej — znalazły wyczerpujące omówienie, jeśli chodzi o ich wartość ideologiczną i scharakteryzowanie literacko-artystycznego rodzaju.

Stefan Balicki: „Chłopcy”. Szkice z życia szkoły. Z przedmową Juljusza Kaden Bandrowskiego.

Lwów 1933. — Państw. Wyd. Książek Szkolnych.

Najboleśniejsze i upokarzające jest to, że wystarczy jakieś 20 albo 30 lat (czasem mniej), aby zapomnieć, że byliśmy dziećmi. Z nieprawdopodobną łatwością zagubiliśmy w sobie świeżość dziecięcego odczuwania pod ciężarem misternej nadbudowy nakazów obowiązków i konsekwencji społecznych. Z dużym umiarem artystycznym Balicki przypomina nam, że wiele jeszcze musielibyśmy się uczyć, aby stanąć na wysokości dziecięcego serca. Obrazki napisane dobrze — językiem prostym, celowym. Niektóre, jak historia o Traczyku, Kumanu czy Buhnie — wstrząsające.

Jest to książka przedewszystkiem dla rodziców i nauczycieli. Wzbudza więcej niż współczucie — litość. A teraz: jeżeli litość jest czemś istotnie dodatkiem — książka Balickiego jest bardzo wartościowa. — Przedmowa Juljusza Bandrowskiego mówi sama za siebie.

Patr.

Jerzy Marlicz: „Łowcy przygód”.

Księgarnia św. Wojciecha.

Ma rację J. Jeleński, pisząc w przedmowie do książki: J. Marlicza, że gdyby drukarz przez pomyłkę zamiast nazwiska Marlicza umieścił nazwisko Jamesa Olivera Curwooda, a J. Marlicza podał jako tłumacza, to 99 ½ procent czytelników nie odkryłoby tej pomyłki zecerskiej. Curwooda powieści: „*Łowcy wilków*” i „*Łowcy złota*”, dwa ogniwa niedokończo-

nej trylogii, (wskutek przedwczesnej śmierci autora) znalazły doskonałe uzupełnienie w „Łowcach przygód” polskiego pisarza, który dotychczas był doskonałym tłumaczem powieści Curwooda. Jag.

Alfred Neumann: „Narrenspiegel”. Powieść.
Propyläen-Verlag.

Narrenspiegel (Błąźnie Żwierciadło), oto nowa, rzadkiej świeżości powieść autora „Djabła”. Stanowi ona — jak i poprzednia zresztą — bardzo oryginalnie ujętą próbę odtworzenia losów „Człowieka” (może sztucznie spreparowanego człowieka) na niesłychanie barwnym i mieniącym się tle okresu reformacji.

Groteskowe, miejscami dość drastyczne ale naogół arcyłudzkie są dziwaczne perypetje bohatera, odrzuconego pretendenta do tronu polskiego księcia Henryka Lignickiego i jego sługi, — ministra Hansa von Schweinichen.

Oba motto: szekspirowski cytat z Falstaffa i epitałjum Don Quixota, wyczerpane są tu stosunkowo dokładnie. Bohater jest opojem i hosztaplerem w koronie, pełnym dziwnej, nie niemieckiej donkiszoterji. Opis czarnej śmierci w Kolonji bardzo dokładny i źródłowy, ale nie tak żywy i plastyczny jak cholera w Colasie Breugnon Romain Rollanda. Refleksje w rodzaju Cervantesa i Diderota, chociaż mniej oryginalne, dojrzałe i soczyste.

Język naogół mocny i archaizowany, siłacy się nie bez powodzenia na „krzepę”. Z drobiazgowego opisu często bardzo pieprzonych a pisanych „kawę na ławę” scen, możnaby lekko-myślnie wywnioskować, że Neumann lubuje się w sprośnościach. Jednakowoż nie jest to jeszcze oczywistym dowodem (jak niedawno przekonywał mnie jeden młody dyplomata), iż autor Błąźniego Żwierciadła musi być onanistą. To raczej jakiś freudowski kompleks. amn.

Maurice Baring: Daphne Adeane. Powieść.
Przekład z angielskiego Janiny Buchholtzowej. Powszechna Spółka Wydawnicza „Płomień”. Warszawa 1933.

„Daphne Adeane” uchodzi za najlepszą powieść M. Baringa, jednego z czołowych pisarzy współczesnej Anglii, którego twórczość zestawia krytyka z Tomaszem Mannem i A. Huxley'em. Oto, co pisze o tej książce Kurt Münzer: „Doznajemy uczucia głębokiego zadowolenia, czytając dzieło autora, tak skończenie taktownego. Dotyka on duszy ludzkiej z przedziwną delikatnością, analizuje subtelnie i nigdy nie odstawia brutalnie, ale niemniej dociera do najgłębszych tajników psychiki i stosunków ludzkich, do tych głębin, na których po graniczu myt się zaczyna”. Jag.

Bogdan Suchodolski: „Ideały kultury a prądy społeczne”.
Wypisy z dzieł myślicieli polskich XIX i XX wieku z 16 portretami. Nakł. „Naszej Księgarni” S. A. Związku Naucz. Pol. Warszawa 1933.

W dobie, gdy wśród społeczeństwa rysują się zmagania najsprzeczniejszych prądów i wyczuwa się tęsknotę za określeniem stałych wartości, któreby pozwoliły nawał zjawisk życia zrozumieć i określić swój do nich stosunek — staje się książka Suchodolskiego niezmiernie ważną i potrzebną. Bardzo obfity wybór wypisów z dzieł naszych myślicieli ułatwi może niejednemu czytelnikowi, pracę myślową i skryształowanie ideologii.

Wybór pisarzy jest nad wyraz trafny a systematyczny układ zagadnień czyni z tej książki bardzo wygodne i przejrzyste kompendjum. Mamy więc działy: o istocie kultury, o sposobach organizowania życia zbiorowego, o konserwatyźmie, radykaliźmie, katolicyźmie, nacjonalizmie, socjaliźmie, ideologii ludowej.

Za zaletę układu poczytać należy, że w każdym dziale po wypisach określających pozytywnie zasadę, dodano autorów krytycznie i negatywnie ujmujących zagadnienie. W ten sposób czytelnikowi pozostawiono swobodę decyzji. Pozwolono mu uczynić sprawiedliwy wybór między argumentacją jedną i drugą. W tem leży może największa wartość tych wypisów. Spodziewać się można pobudzenia umysłów do samodzielnych rozmyślań i pogłębienia życia ideowego. Trudno przytaczać nazwiska wszystkich autorów. Obok Abramowskiego, Brzozow-

skiego, Świętochowskiego, Krzywickiego, Cieszkowskiego, Libelta, znajdujemy współczesnych polityków, ekonomistów, socjologów, pisarzy. Co do niektórych możnaby mieć zastrzeżenia. Hoene-Wrońskiego uwzględniono stanowczo zbyt skromnie. Brak może Wyspiańskiego? Książkę zamykają wiadomości biograficzne. Pomysł tego wydawnictwa nad wyraz szczęśliwy i niezmiernie aktualny, zasługuje w pełnej mierze na uznanie.

René Maunier: „Wprowadzenie do socjologii”.
Przekład Niny Assorodobraj. Przedm. Stefana Czarnowskiego. Nakł. „Naszej Księgarni”, S. A. Warszawa 1932.

Popularny wykład zasadniczych pojęć socjologii. Wydaje się może trochę dziwne, że przetłumaczono tę pracę, zasłaniając się brakiem podobnej w języku polskim, a uzupełniono ją obszernym ustępem polskim, dosyć krytycznym wobec autora. Jakkolwiek można się krytycznie zapatrywać na niektóre teorie Maunier'a — jest to dziełko pożyteczne dla jasności wykładu i przejrzystej systematyki.

Ernest Barker: „Charakter narodowy i kształtujące go czynniki”
Przekład I. Pannenkowej. Nakł. „Naszej Księgarni”, Warszawa 1933.

Autor zna Polskę i jej historję. Zna nasz kraj a studując ekspansję niemiecką, badał historję Poznania. Wyraża bardzo serdeczne uczucia dla Polski w przedmowie, w której przytacza słowa, które napisał w r. 1915 „W nowej Europie — (Polacy) — będą szli własnymi drogami. Będą mogli mówić własnym językiem ze swymi rodakami i orać ziemię własną wśród braci. Będą mogli sami, ufamy w to, mocą własnej decyzji stanowić o własnych losach. Oby decyzja ich była tak mądra, jak będzie wolna, i aby tak była stała, jak będzie mądra”.

Przekład ten jest niezmiernie ważną i pożyteczną pozycją. Mamy do czynienia z wykładem niezmiernie jasnym, popartym olbrzymim materiałem obserwacyjnym i badawczym; — rzecz napisana w r. 1927, a więc jest to dzieło bardzo niedawnej daty.

Trudno dla braku miejsca referować obszernie wywody autora. Zaznaczyć jedynie wypada 2 działy czynników, kształtujących naród, uwzględnione przez autora. Czynniki materialne (rasa, terytorjum, klimat, zaludnienie, zajęcie) — oraz czynniki duchowe — znacznie obszerniej potraktowane. W dziale tych czynników duchowych znajdujemy: świadomość narodową, prawo, kościół, język, literaturę i myśl, ideje i systemy wychowawcze.

Uznając bardzo wielki wpływ czynników materialnych na tworzenie się charakteru narodowego większą jednak rolę przypisuje Barker świadomym wysiłkom ludzkim. Jakkolwiek w poglądach autora wyraźnie przebija się w stosunku do różnych spraw — psychika Anglika, nie można zaprzeczyć, że książka będzie bardzo użyteczna dla polskiego czytelnika.

Przekład p. Pannenkowej bardzo staranny. Kat.

„Napoleon”. Sbornik praci.
Praca zbiorowa pod red. dr. J. M. Augusty. Wydawnictwo Towarzystwa Napoleońskiego. Praga 1932.

Spory tom, zawierający prace o Napoleonie Czechów, Francuzów, Włochów, Jugosłowian; jest także praca Ibrahima Yehia Paszy. Polskę reprezentuje generał Marjan Kukiel. Trzon książki to praca dr. Augusty, p. t.: „Napoleon a czeski nacjonalizm” i praca mjr. szt. gen. K. Vondračka p. t.: „Bitwa pod Sławkowem”.

„Poesie” (r. II t. 1).
Przebieknie wydawany kwartalnik (w języku czeskim), poświęcony literaturze pięknej. Zeszyt ostatni otwiera wiersz Kazimierzy Iłakowiczówny: „Marsz żałobny”, poświęcony pamięci Żwirki i Wigury, drukowany w oryginale, dalej idzie ballada o druciarzu Zegadłowicza w przekładzie Jar. Závady. Następnie przekłady z Unamuna, Machado, Jiménezza, Guiroga, Azorina, Haasa, Keatsa, Bremonda; prace oryginalne zamieszczają: Fr. Lazecky, Vavřik, Šmid, Vančura, Zahradniček, Strakoš, Springer i Dokulil. Nakładem „Poesie” ma ukazać się w najbliższym czasie antologia poezyj (w tłumaczeniach na język czeski), do której wejdą m. in. poezje Iłakowiczówny, Zegadłowicza, Staffa i Wierzyńskiego. Adres redakcji: Mor. Ostrawa, Zdeněk Vavřik, Táborská 13.

Bronisław Poletur: „Polska od serca do serca”.
Miejsce Piastowe — Wyd. Tow. św. Michała Archanioła.

Straszliwa w swej niezmiernych chętelności grafomanja. Trudno pojąć, co nakłoniło prof. Kleinera do skreślenia pochwalnego dla autora listu, Słobodnika zaś do umieszczenia oczekującego komplementami wstępu. Kiedyż wyjdzie ustawa, zabraniająca nieudolnego żerowania na wielkich dla każdego pojęciach?

Bronisław Ludwik Michalski: „Wczoraj”.
Nakładem Związku Literatów w Lublinie.

W wierszach swych wprowadza Michalski czynniki malarskie i muzyczne. Czyniąc to z godnym uznania umiarem, osiąga ciekawe, niekiedy piękne wyniki. Obcą jest młodemu poecie rozwlekłość i nagminnie dziś rozpanoszone pogardzenie formą. Szkoda, że autor „Wczoraj” popada niekiedy w trywialność („Bryś”). Unikając jej w przyszłości może i powinien Michalski zaznaczyć silniej swą niepoślednią indywidualność pisarską.

Edward Bładowski: „Czerwone święto”.
Biblioteka Proletarjackich Pisarzy.

Pięknym bezsprzecznie objawem jest współczucie dla nędzy bliźnich. Jeśli jednak wyraża się je w nieudolnych wierszach, czy nie lepiej przeznaczyć pieniądze, potrzebne do wydrukowania zbiorku (w rodzaju powyższego) — na doraźną pomoc dla bezrobotnych?

Juljan Przyboś: „Wgłęb lasu”.
Nakładem Biblioteki „a. r.”.

Dziwne, przeważnie arytmiczne, arymowe wiersze. Bogato skłębione akcesorja. Doskonałe efekty akustyczne („krakało spłoszone zamykanie ramp”). Niezwyczajne poplątanie erotyki z naturą. Boleśnie ściśnięte, to znowu mdlejąco rozwlekłe zdania, tryskające przenośniami. Wiew Tuwima, przetworzony niepokojąco, zastanawiająco indywidualnością Przybosia. „Wgłęb lasu”, niekiedy powoduje wzruszenie ramion, niekiedy okrzyk podziwu, zawsze zajmuje.

Jalu Kurek: „II śpiewy o Rzeczypospolitej”.
Kraków 1932.

Poza zbędnym apelem do poetów („Manifest poetycki”), zniecierpliwienie wywołują, nieźle zresztą napisane, wiersze okolicznościowe. Przeladowanie porównaniami i brak zwartej formy powodują znużenie u czytających. Nuta sentymentu natomiast dźwięczy u Kurka prawdziwie, niekiedy wprost pięknie. „Kołysanka” i „Pożegnanie Krakowa”, to najcelniejsze utwory Kurka z jego dotychczasowego dorobku poetyckiego. Uczuciowość dźwięczy w nich pełnią szlachetnego tonu i lśni nieskazitelną barwą.

Lech Piwowar: „Raj w nudnym zajeździe”.
Poznań 1932. — Wyd. Dwutygodnika Liter.

Metafizyka poetycka kryje w sobie mnóstwo pułapek dla początkujących autorów. Dopuszcza do ujmowania przeróżnych oderwanych tematów, bez własnej odpowiedzialności piszącego. Piwowar nie idzie na lep osobistego, nieuchwytnego poglądu. Przyjmuje odpowiedzialność za każde zdanie, budując wiersz oszczędnie i z prawdziwej potrzeby wypowiedzenia się. W refleksyjności ulega wpływom Gałuszki, nie jest jednak naśladowcą; raczej uczniem, wykazującym akcenty oryginalności. Zwalczając przerost metafory doprowadzi zapewne Piwowar do powiększenia już dziś ciekawych spojrzeń na rzeczywistość i utudę.

Zenon Koterba-Dziuban: „Tańczący w sadzie”.
Nakładem Krak. Klubu Liter. 1933.

Z nieistniejącej oficjalnie, przejawiającej się jednak coraz wyraźniej szkoły pisarskiej Gałuszki wywodzi się debiutujący powyższym tomikiem Z. Koterba-Dziuban. Autor, będąc równocześnie malarzem, wchłania w siebie bogactwo barw przyrody, nakreślając śmiało szkice, przeważnie pejzaże, w których zdobywa się na akcenty oryginalności. Nastrojowość

i chłonność wrażeń znamionuje u Dziubana kulturę poetycką, z której wywróżyć można młodemu poecie ładną przyszłość.

Witold Łaszczyński: „Wysoki próg”.
Dom Książki Polskiej — Warszawa, 1932.

Zasłużony na polu pracy kulturalnej i społecznej poeta Witold Łaszczyński, obchodząc 35-ciolecie swej działalności piarskiej, doczekał się poza akademją, którą uczczono jego zasługi, wydania okazałego tomu swych poezji. Podobnie, jak Or-Ot ukochał Łaszczyński Warszawę, czemu daje wyraz w licznych, miłych w nastroju wierszach. W omawianym zbiorze znajdujemy ponadto utwory patryjotyczne, osobiste, okolicznościowe, oraz teksty kilku pieśni. Kilka dwurymowych sonetów świadczy o rzadko spotykanym opanowaniu formy wiersza. Aby podkładać teksty do arcydzieł Chopina, trzeba dorównać w geniuszu kompozytorowi. Dotychczas jednak, poza Słowackim, nikt nie osiągnął szczytów, na których mógłby spojrzeć w oblicze Temu, Który w obrębie fortepianu zamknął i uwiecznił całą Polskę. Wigo.

3297: „Jablko Ewino”.

Niezwykła książka. Na czarnym papierze druk biały. Zawiera poezje, pisane w gorączce przez młodą Rosjankę na emigracji, studentkę, zmarłą w dwudziestym roku życia dnia 16 października 1932, w prowincjonalnym szpitalu czeskim, gdzie w liczbie pacjentów zapisana pod liczbą 3297.

Poezje zawierają analizę własnych przeżyć i charakteru autorki, która wyznaje, że świadoma swego stanu przedzgonnego ma odwagę z bezwzględną szczerością i otwartością, spowiadać się, że dwie nocy miłosne przeżyła, że on ją odbiegł w świat daleki i że mimoto ona umie przebaczyć i umie pogardę na wszystkich rzucić. Godzin trzydzieści przed śmiercią ręką drżąca pisała.

Czuje, jak umiera, jak siła żywotna się ze skorupy cielesnej wymyka i wola:

To je tedy vlastnie konec?

Toho jsem se tolik bala?

Nebyla jsem dokonala (doskonala).

Sestro, modlete se za mne,

S tebou, nehodny, se louczim (rozstaje się)

Procz je vszechno kolem temne?

Fantas jenom? Nedokon — — —

Tomik wydała księgarnia rosyjska emigracyjna „Plamje”, wydawcą był czeski pisarz Vl. Vacek, który nazwisko autorki ukrył pod jej liczbą szpitalną. mg.

Ś. p. Tadeusz Żuk-Skarszewski

Dnia 21 stycznia br. zmarł w Krakowie w 75-ym roku życia Tadeusz Żuk-Skarszewski, doskonały prozaik, publicysta i tłumacz, członek Związku Zawod. Literatów Polskich w Krakowie.

Ś. p. Żuk-Skarszewski był w r. 1918 naczelnikiem Biura Prasowego przy Komisji Likwidacyjnej w Krakowie. W r. 1919 podczas Konferencji Pokojowej w Paryżu był korespondentem prasy polskiej i informatorem prasy zagranicznej. W latach 1920—21 bawi w Stanach Zjednoczonych, wysłany przez rząd polski, w celach propagandowych. Zakłada i prowadzi w New Yorku Biuro Informacyjne Polskie, stwarza miesięcznik „The Poland”.

W r. 1918 ukazała się jego powieść na tle Kartaginy dzisiejszej p. t. „Pustka”; w r. 1919 ukazał się „Rumak Światowida”. Obie te książki świadczą o wielkiej kulturze i wybitnym talencie.

Ś. p. Żuk-Skarszewski dokonał także licznych przekładów z literatury angielskiej i amerykańskiej. — Autor „Rumaka Światowida” był związany ściśle z Krakowem. Tu się urodził i tu żył. Któż nie znał tej wspaniałej głowy, okolonej lwią iście grzywą siwych włosów. Głowy, budzącej zachwyty malarzy. Wśród wielu portretów śp. Żuka-Skarszewskiego zwraca uwagę jedna z najlepszych autolitografii L. Wyczółkowskiego.

Zmarły pozostawił żonę, świetną tłumaczkę na język angielski (m. in. przełożyła „Sobola i pannę”).

SEZON MUZYCZNY

Dwudziesta druga premiera opery krakowskiej „Żydówka”, nasuwa kilka uwag. Dotyczą one raczej podkładu słownego dzieła Halevy'ego, muzyczna bowiem strona „Żydówki”, mimo wielokrotnie spotykaną próżnię, cieszy się po dzień dzisiejszy powodzeniem wśród miłośników dzieła operowego. Wyłania się jednak szkopał, jak należy odnieść się do libretta „Żydówki”. Autor jego, Scribe, ukazuje zaciętą walkę pomiędzy nieubłaganym kościołem chrześcijańskim a wyznawcami starego zakonu. Temat, dziwnie drażliwy na scenie, powinien być poruszany z jaknajwiększą delikatnością. Jakiż jednak fanatyzm i to obustronny spotykamy w treści „Żydówki”... Ileż wręcz niesmacznych scen, wykazujących okrucieństwo kościoła i — wielkoduszność żydów. Pokrzywdzony syn Izraela, triumfujący nad nieludzkim dostojnikiem kościelnym, jakże to łakomy i pożądany dla niektórych widok. Zapewne: w zgiełku solistów, chóru i orkiestry, niekiedy przypominającym tytuł komedji szekspirowskiej „Wiele hałasu o nic”, zatracca się sporo niemitych dla kulturalnych chrześcijan i żydów scen. Słuchacz napawa się popularnymi arjami Eleazara i Racheli. Bardziej wymagający zwróci uwagę na śmiało nakreślony tercet Eudoksji Leopolda i Eleazara, w drugim akcie, lub na barwną, choć nieskomplikowaną instrumentację. Pozostają jednak widzowie, których karmi się pokazem bezmyślności wyznawców Chrystusa i nieugiętości czcicieli Jehowy.

Czy dla nieodpowiedniego libretta należałoby unikać wystawiania „Żydówki”? Trudna odpowiedź. Możeby rozpisac ankietę na powyższe zagadnienie. Osobiście, przemawiała mi do przekonania estradowa realizacja „Żydówki”, przy której ginął balast, nie przynoszącej ani chrześcijanom ani żydom zaszczytu, treści.

Powrócimy jeszcze do powyższej kwestji, narazie zaś przyznać wypada, że urzeczywistnienie „Żydówki” na naszej scenie świadczyło o niezwykłym, skutecznym wysiłku. W partji tytułowej wykazała p. Lipowska prześliczny, barwny i miękki w brzmieniu sopran, przydając postaci Racheli wiele uroku. Z wielkiem przejęciem odtworzył partję Eleazara p. Szymonowicz. Na słowa niezdawkowej pochwały zasłużył p. Mazanek, jako posągowy kardynał. P. Woźniak, najzdolniejsza siła wśród młodych artystów opery krakowskiej, zyskał powszechne uznanie dla sylwetki Leopolda. Pod czujną batutą dyr. Wallek-Walewskiego chóry i orkiestra wypełniły nienagannie swoje zadanie. Reżyserja p. Stępniewskiego, jak zawsze estetyczna i pomysłowa.

P. Wermińska, występująca w partjach tytułowych „Toski” i „Carmeny”, ujawniła niezwykły nerw sceniczny i liczne walory swego doskonale postawionego o rzadko spotykanej rozpiętości głosu. Ujęcie figury Carmeny wywołało rozbieżne zdania krytyki krakowskiej, niemniej jest oryginalne i dla podpisane pełne ekspresji.

W przeciwieństwie do działalności operowej, coraz to trwalsze uzyskującej podstawy, zmniejszają się imprezy solistów.

W ciągu stycznia usłyszeliśmy fenomenalnego pianistę, Artura Rubinsteina, zawsze bezkonkurencyjnego w interpretacji muzyki hiszpańskiej, który ponadto czarował nas potęgą swego talentu na wieczorze symfonicznym odtwarzając dwa koncerty fortepianowe: Chopina (F-moll) i Czajkowskiego (B-moll).

Młodociany skrzypek H. Szeryng odznacza się wysoką techniką palcową, rokując jak najpomyślniejsze nadzieje na przyszłość. W sali Domu Katolickiego wykonało Towarzystwo Oratoryjne koledy siedmiu narodów, przyczem bez obawy o zarzut stroniczości możemy twierdzić, że kolendy polskie górują nastrojem, inwencją melodyjną i bezpośredniością, nad tego rodzaju utworami Czechów, Niemców, Anglików i in. Dyrygowali ze skupieniem i wielką kulturą dyr. Stefan Barański i O. F. Madura.

Na zakończenie przeglądu styczniowego cierpka uwaga: z chwilą powstania opery w Krakowie podnosiły się głosy przeróżnych melomanów, urągające przeciwko istocie opery

a zachwalające dawniej realizowane imprezy symfoniczne. Zdawałoby się, że jedyna w b: sezonie impreza symfoniczna ściągnie tłumy odbiorców. Stało się wręcz inaczej. Niedarmo publiczność krakowska zyskała opinię kapryśnej i niekonsekwentnej. Wigo.

TEATR KRAKOWSKI

był w styczniu obrazem wyczerpania po uroczystościach Wypiańskiego. Powtarzano sztuki z ostatniego repertuaru. Zapowiedzianą już premierę „Romansu” Sheldona przełożono. Premieri dano tylko (Kraków) dwie tj. „Dom otwarty”, Bałuckiego i „Mademoiselle” Jakóba Devala.

„Dom otwarty” pokazano w reżyserji Waclawa Nowakowskiego dosyć ciekawie, bo zdecydowanie przeszarżowany w karykaturze. Przypomina to może cokolwiek podejście do „Dam i huzarów” w Ateneum. Tylko, że w Warszawie był z tego huczek — a u nas tylko ciche zgorszenie. A przecie Bałucki nie jest znowuz taką świętością, którejby tykać nie było wolno. Owszem, przyznać trzeba, że straszliwie zmanierowany i egzaltowany Fikalski (Solarski) szastający się z bajeczną werwą w cyrkowych podrygach i karykaturalnych gestach był doskonały. Inaczej — sądę — figura ta byłaby mdła. „Fornalka” panien na wydaniu — uderzała oryginalną charakterystacją i stylem. Woźnik i Pałowski (farmaceuta, ale skończony) świetni. Cały zespół zasługuje na wyróżnienie, za doskonale „wyciągnięte” przedstawienie (zwłaszcza akt środkowy).

Pomysł Nowakowskiego — zupełnie udany i konsekwentnie, oryginalnie przeprowadzony w najdrobniejszych szczegółach. „Mademoiselle” uświetniła gościnnym występem Stanisława Wysocka, stwarzając frapujący typ surowej opiekunki młodej dziewczyny, — porwanej cudowną illuzją macierzyństwa. Wysocka umiała się ustrzedz zbędnych akcentów tragicznych i rzecz dziwna — widzieliśmy starą pannę, która powinna być śmieszna, a która nią nie była. Przedstawienie puszczono może w tempie zbyt pośpiesznym. Skutkiem tego połowa dyałogów przepadała a aktorzy poprostu nie mogli wydobyć słownego dowcipu, gdyż śpieszyli się obłudnie, tak że czasem brakło czasu na zejście ze schodów i po niewoli zjeżdżano prymitywnie a trochę karkołomnie. Dziwne, że owe karkołomne schody nie były wyższe i bardziej strome. Do takich schodów — potrzeba jednak windy. Ludzie starsi mogą dostać zadyszki na sam widok.

Co do samej sztuki, przyznać trzeba, że „Mademoiselle” wyróżnia się bardzo korzystnie, ze współczesnego lżejszego repertuaru francuskiego. Na tle współczesnego pośpiechu, gorączki i zepsucia, które autor maluje z uśmiechem pobłażania, widzimy konflikt uczuć, które nie przemina: uczuć macierzyńskich i tęsknoty za dzieckiem — jakkolwiek bardzo prymitywnych.

Sztuka zmontowana doskonale, przykuwa uwagę od początku do końca.

Pod koniec stycznia idzie premiera tragifarsy Karola Bunsza, pt. „Koi parowy” — której w bieżącym numerze nie mogliśmy już omówić ze względów technicznych. Z tą sztuką rozpoczyna teatr krakowski wracać do pierwotnego rozmachu i tempa pracy. W najbliższej przyszłości zapowiedziano dalszą premierę: Jerzego Brauna „Rewolucję”. Dwu młodych i polskich autorów na deskach krakowskiego teatru! Wyniknie z tego chyba coś dobrego — aczkolwiek rzecz sama w sobie jest czemś niebywałym w podwawelskim grodzie! Widać, że Dyrekcja teatru i komisja teatralna nie są znówuz takim smokiem magistrackim. Kat.

**PROSIMY O ODNOWIENIE
PRENUMERATY.**

Wystawa Czesława Rzepińskiego — w Paryżu

Galerja „Art & Artistes Polonais”, istniejąca od roku przy avenue Montaigne 49, jest dowodem śmiałej inicjatywy twórczenia polskiej egzystencji artystycznej w Paryżu, która znaczy się ostatnio, interesującą wystawą krakowianina — Czesława Rzepińskiego.

P. Rzepiński znany w Polsce z kilku wystaw (Kraków, Warszawa, Lwów), jest jednym z nowej generacji malarskiej, która poprzez przeszkody i trudności życiowe, wytrwale zdobywa sobie warunki poważnej pracy artystycznej, poważny poziom. Bardzo wrażliwy na kolor, wypracowuje on sobie własną metodę malarską, realizującą się w tej chwili w przemysłanych transpozycjach lokalnego koloru a zdążających do zbudowania nowych, właściwych mu harmonij o chłodnych, miękkich i czytelnym tonach. Charakterystyką jego plamy malarskiej jest inteligencja. Wysiłek umysłowy, wspólny każdemu dzisiejszemu artyście, góruje u Rzepińskiego, nad intuicyjnymi czy zmysłowymi często przypadkowymi i niepewnymi — rozstrzygnięciami, co nie tamuje w niczem manifestowania się, jego żywego temperamentu kolorysty.

„Kompozycja” (grupa osób przy stole w plenerze) rzecz wystawiana na „Salonie Jesiennym” w Paryżu — przepowiada świetną grę malarską jego płócien. Z wielkim gustem malowane są Jego akwarele; studia i kwiaty. Poziom i rzadki smak artystyczny cechujący obrazy Rzepińskiego kompletują wystawione grawiury o prostej, przekonywującej, bo nie przeładowanej technice.

Rzepiński jest z tych, którzy powoli lecz stanowczo budują naszą obecność — wśród współczesnych usiłowań europejskiej plastyki.

Wystawa obejmuje 17 płócien olejnych, kilka akwarel i 10 grawiur.

Paryż 8 stycznia 1933.

Józef Jarema.

K R O N I K A

Autorzy polscy po słowacku. Z inicjatywy i staraniem Józefa Mondscheina podjęta została na Słowacji akcja ku przyswojeniu szeregu arcydzieł literatury polskiej bratniemu narodowi. Akcja została zrealizowana mimo pewnych trudności. Ukazali się zatem po słowacku: Sienkiewicza „Krzyżacy”, Reymonta „Chłopi”, Wyspiańskiego „Sędziowie”, Prusa „Anielka”, „Antek” i „Faraon”, Żeromskiego „Przeziółeczka”, Słowackiego „Anieli”, kilka tomów nowel najnowszych autorów polskich. W ten sposób nawiązano ścisłą łączność pomiędzy literaturą polską a słowacką. Nadmienić należy, iż zarówno autorzy polscy, jak i wydawcy nasi, zrzekli się swych honorarjów od dzieł powyższych dla sprawy łączności kulturalnej polsko-słowackiej. — Cały szereg tłumaczeń z literatury polskiej jest jeszcze na warsztacie. Dzięki niezmiernie pracowitej propagandowej Józefa Mondscheina, trwającej od lat kilku, dostało się sporo sztuk polskich na scenę słowacką.

Prelekcje o Wyspiańskim w Czechosłowacji. W Pradze, Bernie, Olomuńcu i Morawskiej Ostrawie wygłosił dr. Marjan Szykowski, profesor literatury polskiej w uniwersytecie czeskim w Pradze, prelekcję p. t.: „Wyspiański poeta czynu”. W grudniu odbyły się również w kilku większych miastach Czechosłowacji prelekcje Jana Pietrzyckiego na temat: „Wyspiański a nowa Polska”, „Wyspiański, jako człowiek i artysta” i „Świat nadzmysłowy u Wyspiańskiego”.

K. H. Rostworowski wiersz „Powrót” ukazał się w tłumaczeniu Jana Karnika w języku czeskim w piśmie „Lidové Noviny”, 22. 12. 1932. Tenże tłumacz przełożył **Jana Pietrzyckiego** „Rycerską piosenkę” (kwartalnik „Archa” 1932, zeszyt 4). Tegoż poety wiersz „Pergamin” przełożył Adolf Gajdoś i zamieścił w piśmie „Mor. Sl. Domov”. W „Středisku” (r. III. zes. 2—3) znajdujemy przekład wiersza **J. S. Polaczka** „Bieg na 100 metrów”, oraz notatkę o tomiku jego poezji „Algebra zwycięstwa”. Przekład i notatka **A. Gajdośa**.

TERMIN SUBSKRYPCJI NA DZIEŁA

WACŁAWA BERENTA

rozpisanej przez księgarnię Gebethnera i Wolffa, który upłynął z dniem 15 stycznia 1933, został dla
**CZYTELNIKÓW „GAZETY LITERACKIEJ”
PRZEDŁUŻONY DO 10 LUTEGO 1933 R.**



Pisma obejmują w 9 tomach zarówno utwory dawniejsze, jak i nowe, nieogłoszone drukiem.

Cena za całość z kosztami przesyłki wynosi zł. 48,-, płatne w 4 równych ratach mies. W sprzedaży norm. cena będzie znacznie wyższa.

Już się ukazało

PRÓCHNO

jako tom II i III pism w wydaniu pozasubskrypc.

Cena zł. 12.—.

ZGŁOSZENIA przyjmują księgarnie Gebethnera i Wolffa jak wszystkie inne.

KUPON

dla Czytelników „Gazety Literackiej”, przedłużający termin subskrypcyjny do 10 II br.

Niniejszem zgłaszam subskrypcję na **Dzieła Wacława Berenta**. Przy niniejszem wpłacam zł. jako pierwszą ratę ceny całości, wynoszącej zł. 48.—.

Nazwisko:

Adres:

BIBLIOTEKA GAZETY LITERACKIEJ

UKAZAŁY SIĘ:

TOM I.

TAD. KUDLIŃSKIEGO: WYGNAŃCY EWY

powieść objętości powyżej 400 stron.
Cena 7 zł. dla czytelników Gazety Lit. zł. 5.

TOM II.

MARJANA NIŻYŃSKIEGO: DALMINO

poemat dramatyczny, część I., cena 3 zł.
dla czytelników Gazety Literackiej 1.50.

W LUTYM UKAŻE SIĘ:

TOM III.

STANISŁAWA KASZTELOWICZA: TRAGICY DOBY BEZ KSZTAŁTU

rzecz o ekspresjonizmie.

TOM IV.

LUDWIKA ŚWIEŻAWSKIEGO: WOZY JADĄCE

poezje.

Zamawiać w admin. Kraków, Słoneczna 15, m. 9.
P. K. O. Nr. 404.888.

Jako dalsze tomy ukażą się:

Ottona Forst-Battaglii:

Szkic o współczesnej prozie niemieckiej.

Tadeusza Szantrocha:

Z wiatrem i z wodą — poezje.

Jana Wiktora:

Powieść z życia emigracji polskiej.

Wiesława Goreckiego:

Utwory sceniczne.

Adolfa Fierli:

Kopalnia słoneczna — poezje.



Wystawa wydawnictw Gazety Lit. w Księg.
„Wiedza i Sztuka” Kraków, ul. Podwale

Sprostowanie: W 4. nrze „Gaz. Liter.”, w kolumnie poezyj podano mylnie imię (Kazimierz) autora wiersza pt. „Perspektywa”, Włodzimierza Żelechowskiego.

Leon Kruczkowski przerobił na scenę powieść swoją pt.: „Kordjan i cham”, — którą zainteresował się znany reżyser Leon Schiller. „Kordjan” wystawiony będzie w „Ateneum”. Krakowski korespondent Gazety Polskiej, sygnujący K. Cz. — opublikował szereg interesujących feljetonów o Krakowie kulturalnym i informuje bieżąco o wszystkich zjawiskach literackich Krakowa.

Książki i pisma nadesłane:

Stanisław Czernik: O polskim płocie. Poezje 1933. Skład Gł.: Warszawa, Dom Książki Polskiej.

Dr. Antoni J. Mikulski: Stanisław Wyspiański w szkole powszechnej. (Drukowano jako rękopis). Kraków 1932.

Adolf Gajdoš: Triptych vánoční. Linoleoryty Fr. Bilkovsky' ego. Brno 1932.

Stefan Napierski: Obrazki z podróży. Warszawa 1933. Dom Książki Polskiej.

Novalis: Pieśni duchowne przełożył Adam Szczerbowski. Rzecz o Novalisie napisał Herman Sternbach. Lwów 1933. Nakładem Filomaty.

Dr. Eugenjusz Bautro: Idea holopluralizmu u Spinozy na tle jej rozwoju dziejowego. (W 300-letnią rocznicę Jego urodzin). Lwów 1932. Skład główny: Księgarnia Leona Frommery w Krakowie.

Michał Pawlikowski: „Harfa Eola” (Fragmenta poetyckie). Biblioteka Medycka. Medyka 1930.

Beata Obertyńska: O braciach mroźnych. Poezje. Ilustracje Leli Pawlikowskiej. Biblioteka Medycka. Medyka 1930.

Prenumerata roczna zł 4,50, zagranicą 5,50.

Konto P. K. O. 404.888.

Redakcja i administracja: Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.

Redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Dobra 59.

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca. 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, W. Gorecki, T. Kudliński, M. Rusinek i T. Szantroch.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: Józef Al. Gałuszka. Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej” w cenie 6 zł.

Do Nr. 1-go dołączyliśmy spis treści rocznika III-go.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca

Numer wykonano w Drukarni Polskiej Franciszka Zemanka w Krakowie, ul. Tad. Kościuszki 3.

gazeta literacka



cena
50 gr.
- nr. 6
rok IV

marzec
- - 1933

- - mie-
sięcznik

alic. 312/506

Wrocław
1. III 1933

Wacławowi Berentowi

Laureatowi państwowej nagrody literackiej
za r. 1932, największemu prozaikowi współ-
czesnej Polski, składa wyrazy hołdu

Redakcja Gazety Literackiej

Stanisław Kolbuszewski:

Wizja średniowiecza w „Żywych Kamieniach” Berenta

„Żywe Kamienie” Berenta nazwać można bez przesady epopeją średniowiecza, ściślej epopeją końca średniowiecza, w której załamują się, jak w pryzmacie, promienie czasów wcześniejszych. W dwudniowych ramach zawarł autor najbardziej charakterystyczne zjawiska, opierając się jakby o tę zasadę poetyki średniowiecza, która zalecała „ordo artificialis”, mówiąc, że „artificialis ordo est si quis non incipit a principio rei gestae, sed a medis”. Kilku wzmiankami i kilku rysami daje autor poznać czasy opiewane. Nie ulega więc wątpliwości, że utwór dzieje się po śmierci Dantego, którego „Boską Komedję” posiada przeor w swej biblijnej skrzyni. Otóż wiemy, że pierwsze rękopisy „Boskiej Komedji” jawią się około r. 1333 i od tego czasu do końca wieku XV, krąży ich około 700. Za najwcześniejszą zatem datę akcji „Żywych Kamieni” przyjąćby można czasy po r. 1333. Spróbujmy datę sprecyzować dokładniej. Druga połowa XIII i początek XIV wieku to złote czasy dla żonglerów; rozsiewają oni dokoła siebie radość, bawią panów i damy, mieszczaństwo i rycerstwo. Otrzymują wszystko, czego pragną, chodzą pięknie odziani. Od XIII wieku począwszy żonglerom towarzyszą kobiety, żonglerki, jako tancerki i muzykantki. Wiemy też, że w XIV wieku waganci organizują się w korporacje. Te wszystkie zjawiska

weszły w obręb utworu Berenta, ale i one jeszcze w niczem nie przesądzają daty.

W monografji o żonglerach francuskich (Les jongleurs en France au moyen-âge) Edmund Farol określa czas zenitu i zmierzchu żonglerstwa europejskiego na koniec wieku XIV i początek wieku XV. Zaczęło się od tego, że prymitywny typ żonglera, zdolnego do wszystkiego, do sztuk akrobatycznych i śpiewania pieśni, zaczyna się modyfikować, zaczyna niknąć. Każdy obiera sobie jakąś specjalność, najwięcej zaś pociąga specjalność najbardziej szczytna tj. twórczość literacka. W XV wieku z żonglera rodzi się — literat. Znajduje protektorów, którym składa w darze pieśni i odtąd poza murami klasztorów i monasterów tworzy się typ człowieka, poświęcającego się studjom. Coraz bardziej garna się żonglerzy na pańskie dwory, coraz bardziej zanika żongler wędrowny, wagant.

Wydaje się zatem, że fabuła „Żywych Kamieni”, rozgrywa się na pograniczu tych czasów, jakoś u końca XIV czy z początkiem XV w. I wydaje się, że właśnie autor daje symboliczny obraz ostatnich wagantów we wspaniałej scenie śmierci skoczki i goljarda na wynurzających się, z pośród krzewów i traw, ruinach antyku. Skarżą się przecież żonglerzy, że skończyły się dla nich dobre czasy, któremi — jak

wiemy — był wiek XIII i początek XIV: „Nie spuszcza się już dla nas zamkowe mosty, nie otwierają opactw furty, nie czekają na nas u biskupów ławy i misy, — nie biją już na nasz widok serca mężów duchownych i świeckich. Rynki gawiedzi tylko pełne, piekarnie niewiast próżnych...”.

Te ostatnie czasy waganctwa, żonglerstwa bezimiennego wywołał Berent specjalną techniką. Prócz mnicha, brata Łukasza, wszystkie postaci występujące w utworze są bezimienne a nazywane według „fachu”, więc: goljard, skoczka, linochód, płatnerz, rycerz, przeor, — a na dalszym planie: żonglerzy, mnisi, mieszczenie. Romantyzm ugruntował nas w przekonaniu o bezimienności średniowiecza, o tem np., że katedry są dziełem zbiorowym i anonimowym; ta bezosobowość nadała im w naszych oczach jakiś przedziwny czar, wdzięk. Bezimienni twórcy katedr, bezimienni śpiewacy „Chansous de gestes”, bezimienni trubadurzy, żonglerzy, — słowem, bezimiennym był artysta, którego dzieło przetrwało do naszych czasów. Chociaż badania lat ostatnich zdzierają tę czarodziejską maskę i dowiadujemy się o imionach artystów, n. p. o francuskich rzeźbiarzach i architektach katedr, o Piotrze de Montereau, o Guy de Dammartin, o Janie Deschamps, choć historia sztuki próbuje nawet ustalić na podstawie metody tworzenia, kto był mistrzem poszczególnych dzieł, przecież mimo to same imiona niewiele nam mówią o ludziach i wskutek tego dzieło średniowiecza jest dla nas nadal dziełem bezimiennego artysty. Natomiast żywe są wśród nas te imiona, którym życie dała teoria średniowieczna, więc Parsifał i Lancelot, Ginewra i król Artus, Roland i Zygfryd i Popiel. Otóż średniowieczny charakter „Żywych Kamieni” i tem jest utrzymany, że żywymi są i imiennymi te bohaterkie postaci, które żyją w ustach waganów, których czyny opiewała pieśń; ich życie nie ulega wątpliwości ludzi, stworzonych w dziele Berenta i dlatego waganicy i rycerze pójda w ślad Lancelota i Parsifała na odszukanie św. Graala, i dlatego mnichowi Łukaszowi postać żywej królowej kojarzy się z legendarną Ginewrą z cyklu podań o Artusie. I odwrotnie: bezimiennych goljardów, skoczki, żonglerki bezimiennych dziś dla nas poetów-waganów i też

cały świat średniowiecza przedstawił Berent, nazywając ich według ich zawodu, zajęcia, bo dla nas przechowała się o nich wiadomość w tej właśnie formie.

Również w technice nakreślenia ich sylwetek, jak też w technice całego poematu przejawia się ten średniowieczny charakter. Autor przedstawia swych bohaterów w rysach syntetycznych, nie wdaje się w szczegóły ich fizjognomji duchowej, ich postaci zewnętrznej. Co za ogromna różnica między techniką „Żywych Kamieni” a techniką powieści czy to Sienkiewicza, czy nawet Żeromskiego! Berent rzeźbi swe postaci tak, jak artysta średniowieczny rzeźbił swe świątki i diabły na tympanach katedr, jak rzeźbił Chrystusa-sędzie i Matkę Boską z Dzieciątkiem t. zn. nie definiuje, ale sugeruje głównymi rysami ich życie, ich umysłowość, ich tęsknoty, pragnienia, żądze; zatrzymuje się przed końcem, żądając, byśmy do wyników dochodzili sami. Taka sama jest technika obrazu rynku z jego życiem barwnym i bujnym, klasztoru, walki waganów, uczyty w gospodarstwie. Wszędzie postępuje Berent w ten sposób, co i rzeźbiarz średniowieczny i średniowieczny śpiewak.

Temi środkami, wysoce kunsztownymi, wywołał wizję życia mieszczań i fragment życia rycerstwa, Kościoła i ulicy, konfliktu religji z filozofją i poezją; nie pominął motywu sabatu, z którym zrosło się nasze pojęcie średniowiecza, nie pominął najbardziej dla nas znamiennej jego cechy „danse macabre”.

A tak stworzył „Żywymi Kamieniami” epopeę średniowieczną, najwspanialszą nie tylko w literaturze polskiej. Stworzył ją stylem wyszukany, pełnym subtelności muzycznej a rzeźbionym z maestrią, stylem precyzyjnym, umiejętnie dobieganymi archaizmami, porównaniami, obrazami, gdzie każdy szczegół ma na celu stworzenie szukanego wrażenia. A styl ten przypomina cyzelaturę koronkowych iglic wieży w gotyckiej katedrze.

O „Żywych Kamieniach” możnaby powiedzieć to, co Berent powiedział o „Bajce” Goethego, że są stworzone z gęstwy symbolów i tajemnic, spiętrzonych jak wieżycy gotycka, a danych nam na wnikanie żarliwie.

Marja Pałkanowska:

John Galsworthy

Wspomnienie pośmiertne

Na falach Oceanu Indyjskiego, na okręcie płynącym z Adelaidy do Capetown, zawiązała się przyjaźń między cudzoziemskim oficerem marynarki a młodym angielskim turystą, panem Galsworthy.

Conrad zwierzył się Galsworthy'emu, że pisze — Galsworthy zachęcił go, aby nie ustawał. Przyjaźń ich miała trwać całe życie; złączył ich wspólny cel i podobna droga: obydwaj świadomym, wytrwałym wysiłkiem doszli do stworzenia arcydzieł literatury światowej.

Na swych pierwszych dwu zbiorach nowel (*From the Four Winds, A Man of Devon*) i dwu powieściach (*Jocelyn, Villa Rubein*), które ukazały się między rokiem 1897 a 1901, nie położył jeszcze Galsworthy swego nazwiska. Wysły pod pseudonimem John

Sinjohn. Sam Galsworthy uważał je najwidoczniej za rzeczy przygotowawcze, za „ćwiczenia” w technice powieściowej, nad którą, jak sam powiada, pracował pięć lat, zanim zdołał opanować elementarne zasady. Krokiem naprzód była powieść następną *Wyspiarscy Faryzeusze (The Island Pharisees)* zapowiadająca już przyszły społeczny charakter twórczości Galsworthy'ego. Posunięcia następne w tej linii rozwojowej, w dwa lata później, (r. 1906) to już, prawem niewytlomaczonym w procesie twórczym, wzniesienie się do doskonałości, to arcydzieło, które miało się stać podstawowym, i według wielu najlepszym tomem *Sagi Rodu Forsytów* — powieść *Posiadacz, (The Man of Property)*. Dalsze części *Sagi* miały wyjść dopiero po piętnastu latach.

W międzyczasie powstał cały szereg powieści, które wprawdzie nie mogą z Forsytami dzielić tytułu do sławy Galsworthy'ego, ale które — wraz z równoległe tworzonemi dramata — uwypuklają jego sylwetkę jako pisarza i człowieka zarazem. Powieści te określić można ogólnem mianem powieści społecznych. Wyjątkiem byłyby tylko dwie, *Ciemny Kwiat* (*The Dark Flower*) i *Po tamtej stronie* (*Beyond*), których przedmiotem jest właściwie wyłącznie miłość, raz mężczyzny, raz kobiety, grająca zresztą wybitną rolę i starannie analizowana we wszystkich powieściach Galsworthy'ego. Część krytyki angielskiej ceni wysoko te dwa studia.

Wśród powieści społecznych na pierwsze miejsce wybijają się *Braterstwo* (*Fraternity*), *Dwór* (*The Country House*), i *Patrycjusz* (*The Patrician*). Każda z nich wprowadza nas w inną warstwę społeczną. I tak, *Fraternity* rozgrywa się w kołach malarskich Londynu i ilustruje fakt, że różnice wychowania i codziennych przyzwyczajzeń życiowych uniemożliwiają prawdziwie braterskie, — w odniesieniu do ironicznego tytułu — uczucia między ludźmi rozmaitych sfer. Nieporównanie ostrzej tnie skalpel satyry Galsworthy'ego w powieści *Dwór*. Znajdujemy się tu w środowisku starej szlachty ziemiańskiej, w świecie jej pojęć, które zakrzepły w bezkrytycznym, zakamieniałym tradycjonalizmie. Wszelkie nowe zjawiska mierzy według tego, w co wierzył ojciec, i ojca ojciec, i ojca ojca, ojciec. Leniwą falą toczy się życie w tej wiejskiej rezydencji między dworem a parkiem, między kwiatami a ukochanymi psami, których sylwetki skreślone są z nieporównanem mistrzostwem. Na świetnem obyczajowo tle rysują się postacie ojca i syna Pencyce, niedaleko od siebie odbiegające w egoizmie i uporze, skonstrastowane z pastelowym niemal urokiem taktownej i wyrozumiałej pani Pencyce. W *Patrycjuszu* wprowadza nas Galsworthy w salony arystokracji. Za wążek, jak we *Dworze*, służy historia miłosna: młody arystokrata, rozpoczynający życie polityczne, wyrzeka się ukochanej kobiety, z którą nie może się ożenić, ponieważ stosunek nieulegalizowany sprzeciwia się jego sumieniu jako człowieka, żyjącego na widowni publicznej. Młody patrycjusz naogół nie jest uważany przez krytykę za typ arystokraty angielskiego, odpowiadający prawdziwej, z nie zrównaną natomiast plastyką sportretowana jest jego rodzina, a przedewszystkiem pełna uroku i świeżości jego siostra, Lady Barbara, na której w drugiej części skupia się uwaga czytelnika.

Społecznie oboje młodzi są wyrazicielami instynktu swej klasy, aby jednak przy jej tradycjach czy konwenansach pozostać. Obraz klas społeczeństwa angielskiego uzupełnił Galsworthy w powieściach *The Freelanders*, gdzie przedstawił życie robotników rolnych, i w *Saints Progress*, w której główną postacią jest duchowny anglikański.

Po takim przygotowaniu ukończył Galsworthy Sagę Rodu Forsytów. Stała się ona epopcją wyższych sfer mieszczaństwa angielskiego, tego mózgu i kieszeni narodu. Stała się najpiękniejszym, do szczegółu wiernym obrazem życia zbiorowego i domowego reprezentatywnej warstwy narodu na przełomie wieku i na przełomie dwóch epok, stała się pieśnią poezjalną pokolenia wiktoriańskiego, które, schodząc do grobu, unosi ze sobą zamknięty okres kultury. Saga Rodu Forsytów stała się galerią typów narodowych,

która stawia Galsworthy'ego obok Fieldinga i Dickens.

Niewłaściwie w szerokiem znaczeniu, rozumie się nieraz pod nazwą Sagi Rodu także trzy następujące tomy pt.: *Biała mała*, *Srebrna tyżka* i *Śpiew łabędzi*. Są one jednak historją już młodszej generacji, po wojnie światowej, i tworzą razem nową całość, zatytułowaną *Nowoczesna Komedja* (*The Modern Comedy*). Uzupełnieniem Sagi jest tom nowel zatytułowany *Na giełdzie Forsytów*.

Monumentalny obraz rodu, wznoszącego się od wiejskich przodków po linii stale wzrastającej zamożności, pracy i purytańskich zasad — aż do wysokich stanowisk w City; do dobrobytu, który otwiera przed nimi wszystkie skarby kultury narodowej. I tam, u szczytu powodzenia, rozpraszającego się w młodszej generacji, która zatraciła ducha forsytowskiego klanu — obraz ten pogłębił i uszlachetnił Galsworthy, wprowadzając weń wartości ogólnoludzkie. Oto w ustalony, trzeźwy, uświęcony tok życia Forsytów, posiadaczy kazał się wedrzeć sile nieokiełzanej i nieuchwytnej, jaką jest piękno i urok życia, usymbolizowany w postaci Ireny. A zatem konflikt, konflikt tragiczny, z którego posiadacze wychodzą z bolesnem poczuciem, że ich władzy wymknęło się coś, co stanowiło istotną wartość życia. Galsworthy jest wielkim pisarzem społecznym, ale ani na moment zapomnieć niepodobna, że jest także wielkim artystą. Nigdzie jednak zmysł społeczny Galsworthy'ego, nigdzie jego serce, kochające człowieka i starające się go zrozumieć we wszystkich przejawach, nie przemówiło tak silnie, jak w jego dramatach. Jest ich niespełna 30. Pierwszy dramat napisał Galsworthy w r. 1906, tym roku natchnienia, kiedy stworzył pierwszy tom Sagi i, rzecz dziwna, był to odrazu dramat technicznie doskonały. Krytyka dzisiejsza uważa *The Silver Box* za wzór nowoczesnej techniki dramatycznej. Poruszany tu jest problem praw odrębnych dla możnych i dla nędzarzy: bezrobotny biedak zostaje skazany na parę miesięcy więzienia za to samo przestępstwo, za które bogaty panicz wysłuchuje jeno reprimendę od ojca. Ten sam problem nierównych praw, tym razem w odniesieniu do zobowiązań małżeńskich, przedstawiony jest ze wzorową bezstronnością w dramacie *Najstarszy syn* (*The Eldest Son*).

W *The Fugitive* (*Zbieg*) zajmuje się Galsworthy, zresztą mniej szczęśliwie, sprawą emancypacji kobiety. W *The Pigeon*, granym u nas pt. *Gołębie Serce*, wykazuje głębokie, ludzkie zrozumienie dla losu wyrzutków społecznych, którzy się opierają szablonowemu ich uszczęśliwianiu przez gorliwych działaczy.

Przez sztukę *Justice* (*Sprawiedliwość*), w której zajmuje się losem skazańca, odsiadującego karę, przyczynia się do ulepszenia systemu więzienniczego w Anglii.

Najlepszym niewątpliwie z dramatów Galsworthy'ego jest *Strife* — *Walka*. Jest ona jednym więcej przyczynkiem do obrazu uwarstwienia społecznego dzisiejszej Anglii, przedstawiając tu sfery robotnicze. Na tle strajku w fabryce jest to dramat dwóch ludzi, dwóch leaderów, ze strony robotniczej i ze strony Rady Nadzorczej. Oba tych ludzi walczących w najgłębszem przekonaniu, depce życie, kiedy w imię kompromisu, za ich plecami obie strony dochodzą do porozumienia.

Czy Galsworthy jest większy jako dramaturg, czy jako powieściopisarz? Są zdania, że jako dramaturg. Zgodzić się jednak trzeba, że na poziomie Sagi żadnego z jego dramatów właściwie postawić nie można.

Galsworthy jest nie tylko bardzo angielski w wyborze swych tematów, ale także w sposobie ich traktowania. Jako myśliciel społeczny jest powściągliwy, opanowany i bezwzględnie sprawiedliwy, w kwestiach nawet najbardziej palących, oddając jednej i drugiej stronie pełną sprawiedliwość. Jego szlachetne, głębokie, współczujące zrozumienie dla człowieka i jego spraw broni go od tonu moralizatorstwa czy dydaktycyzmu. Tendencja jego dramatów jest przejrzysta, tak, ale jedyna broń, którą walczy, to dyskretna, subtelna ironja. Galsworthy jest przedstawicielem angielskiej kultury uczucia w literaturze.

Jako pisarz, był bezwzględny realistą. Wierzył w „fotograficzną metodę” literackiego malarstwa. Z jednej strony ostrożny i ścisły aż do chłodu w wyborze środków artystycznych, z drugiej — jest wielkim reprezentantem kultury słowa w dzisiejszym piśmiennictwie angielskim. Jego styl wykwinny ma nie zrównaną muzyczną kadencję w partjach opisowych, a mieni się lapidarnością i siłą wyrażenia codziennego życia w partjach dialogowych.

Z poza zadumy krytyka społeczno-biję z dzieł Galsworthy’ego wiara, że mimo całego cierpienia jest w życiu, osiągalne dla człowieka, pewne piękno i dobro, a do niego idzie się — przez miłość. W powojennym zamęcie pojęć wiara ta brzmi dziwnie ufnie i — prosto.

W Galsworthym straciła Europa wielkiego pisarza i wielkiego człowieka.

Lucjan Patrycy:

Blaski i nędze życia i pracy pisarza polskiego¹

Biadania i narzekania na ciężkie warunki materialne i moralne, w jakich żyje i pracuje polski literat, stały się truizmem. Ogólnikowość i fragmentaryczność skarg, nieujętych normami dowodowemi, nie dawały przedewszystkiem poglądu na całość warunków, a także nie miały argumentacyjnej siły przekonywującej. To też, aby stanąć na gruncie realnych przesłanek, na podstawie których możnaby było dojść do konkretnych wniosków, Zawodowy Związek Literatów Polskich w Warszawie opracował ankietę w formie 49 pytań i rozesłał ją do związków i zrzeszeń literackich i do pisarzy niezrzeszonych.

Stosunkowo mało było uczestników ankiety. Nie wszyscy odpowiedzieli na każde jej pytanie. Ogółem 198 pisarzy wzięło w niej udział. Literatów zrzeszonych 28%. Mały ten odsetek, według sprawozdania, jest jednak zupełnie wystarczający do uogólniania danych otrzymanych drogą ankiety, która objęła przedstawicieli wszystkich gałęzi twórczości literackiej. Trzeba przyznać, że wyniki ankiety są wyczerpująco, gruntownie i dobrze opracowane przez Instytut Gospodarstwa Społecznego, któremu należą się za to najwyższe słowa uznania. Publikacja tego rodzaju jest pierwsza nie tylko w Polsce i choćby dlatego zasługuje na szersze rozpowszechnienie.

Wprawdzie, zarzuty jakie można postawić każdej prawie ankiecie, tej przedewszystkiem dotyczą z powodu specyficznych jej właściwości. Mierzenie bowiem jednakim strychulcem statystycznym różnorodnych indywidualności twórczych, jest może największą jej wadą. Rozciągłość pojęcia „literat” w wysokim stopniu utrudnia szufladkowanie. Pisarz — pisarzowi nierówny — a dzieło — dziełu. Poczytność książki rzadko jest rzetelną miarą jej wartości. Napięcie i suma wysiłku energetycznego twórczości w dziele, jest zbyt często nieproporcjonalna do jego poczytności.

Dla ankiety wszyscy jej uczestnicy są równi — ich dzieła także.

Ciekawe wyniki ankiety można podzielić na dziesięć głównych członów:

1. Stan osobisty.

Okazuje się, że najwięcej literatów, w stosunku do liczby

ludności, pochodzi z Małopolski. Pisarzy w młodym wieku jest bardzo mało — przeważa średni wiek. Tylko 32% należy do generacji powojennej. Większość pisarzy pochodzi ze sfer inteligentkich i ziemiańskich i spędziła swe młode lata w warunkach względnego dobrobytu, w atmosferze bądź patriotycznej, bądź naukowej. Pomijając kawalerów i panny, charakterystyczną wydaje się bezdzietność i mała liczba dzieci w małżeństwach dzietnych sfer literackich, zwłaszcza wśród literatek. Widocznie praca literacka ujemnie wpływa na płodność naturalną naszych autorek. Wyższe wykształcenie (nie wszyscy ukończone) posiada 82% ogółu literatów — mężczyzn 89%, kobiet 62%. — Krytycy przeważnie (85%) mają ukończone studia wyższe. Znajomość jęz. obcych jest dość rozpowszechniona. Czterema i pięcioma językami władają: tłumacze (56,3%), krytycy (54,5%), beletryści (40,2%) poeci (33,9%), publicyści (28,6%), autorzy teatralni (12,5%).⁹ Oto jakie gałęzie twórczości uprawiają pisarze: 63% beletrystkę, 44% poezję, 39% krytykę, 35% publicystykę, 22% utwory sceniczne, 17% przekłady, 16% artykuły naukowe i 5% inne. Tylko 1,5% ogółu pisze utwory kabaretowe. Prawie każdy z pisarzy uprawia dwie lub trzy gałęzie literatury — są i tacy, którzy uprawiają wszystkie.

2. Położenie materialne.

Jedna trzecia autorów zarabia pracą literacką dosłownie 46 zł. miesięcznie. Dalszych 27 pisarzy osiąga z tego źródła 136 zł. miesięcznie, 7 otrzymuje 213 zł., a 10 ma dochód wynoszący przeciętnie 261 zł. miesięcznie. Są to zarobki głodowe w stosunku do nakładu pracy i wydatków. Na 198 pisarzy praca literacka jest głównym źródłem dochodów tylko dla 31, dla 15 literatura i dziennikarstwo, dla 36 szkolnictwo i instytucje naukowe, dla 22 urzędy państwowe, dla 17 urzędy prywatne, 16 na utrzymaniu rodziny, dla 12 stała praca dziennikarska, dla 11 biblioteki, muzea i emerytura, dla 11 własność nieruchoma, lub kapitały. Ogólne dochody literatek są niższe od dochodów mężczyzn o 24% — zarobki literatek o 33%. W roku 1928 oszczędności posiadało 8% ogółu literatów, w 1929, 6%. Odsetek literatów, którzy zaciągnęli długi jest nierównie większy. W roku 1928 — 40% ogółu uczestników ankiety, w 1929 — 48%. Jeśli się porówna odsetek ogółu pisarzy, którzy zaoszczędzili (6%) z odsetkami pisarzy obdłużonych (48%), wtedy widzimy najlepiej, w jakich warunkach nasi pisarze żyją. Dziś, stan ten prawdopodobnie przedstawia się jeszcze gorzej.

¹ *Życie i praca pisarza polskiego*. Na podstawie ankiety Zw. Zaw. Lit. Pol. w Warszawie. Wydano z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej. Warszawa 1932. Wydawnictwo Z. Z. L. P., I. G. S., str. 255 i 23 nl.

3. Literatura a wydawcy.

Umowy z wydawcami zawierają pisarze: ustne i pisemne. Kobiety przeważnie zawierają pisemne. Przeciętne honorarium za wiersz prozy 24 gr. — za wiersz poezji przeciętnie 63 gr. Najwyższe honoraria wierszowe płacą w Warszawie, najniższe w Małopolsce. Najwyższe honoraria wierszowe otrzymują beletryści, potem poeci, pisarze sceniczni, krytycy i publicyści. Zaledwie 57% autorów generacji przedwojennej ma do swych usług pismo — natomiast aż 80% pisarzy powojennych rozporządza łatwym dostępem do prasy. Przeciętne honorarium ryczałtowe za książkę wynosi 1.126 zł. Mężczyźni biorą o 36% wyższe ryczałty, niż kobiety. Najwyższy ryczałt przeciętny osiąga powieść (1.400 zł.), potem literatura dla dzieci (1.250 zł.), przekłady (1.200 zł.), nowela (548 zł.), poezje (385 zł.). Licząc książkę na rok, co w naszych warunkach jest niewątpliwie dużo, i dzieląc ową przeciętną kwotę 1.126 zł. na 12 części, otrzymamy zarobek aż niespełna 100 zł. miesięcznie. Ale, jakże często literaci nasi wydają książkę za darmo, lub nawet dopłacają do niej nakładcom! Najczęstsze normy procentowe od ceny nakładu brutto u nas pobierane są: 15% i 10%. Przy 15% normie średni dochód za tom poezji wynosiłby 665 zł., beletrystyki — 2.788 zł., w pozostałych zaś rodzajach twórczości 2.444 zł. Biorąc przeciętnie jeden tom na rok autor osiągnąłby aż 165 zł. miesięcznie dochodu, oczywiście bez pokrywania kosztów związanych ze studjami, podróżami itd. Wydawcy częstokroć nie dotrzymują umów. Połowa autorów jest wierzycielami pism wydawniczych. Tylko 1/7 część u wydawców zadłużona, przeważnie wskutek pobierania zaliczek. Na 143 autorów zaledwie 23 ogłasza swoje prace u jednego i tego samego wydawcy — a 120 zmieniało nakładców po kilka i kilkanaście razy. — 59% uczestników ankiety wydało wszystkie lub część swych książek własnym nakładem. W wielu wypadkach księgarne utrudniają sprzedaż książek wydanych własnym nakładem. Rzadko polska książka osiąga wiele wydań. Na jednym wydaniu poprzestało 82,5%, 12,7% doczekało się dwóch wydań, 2,7% trzech wydań, ponad trzy wydania 2,1% ogółu książek. Większość autorów posiada rękopisy, na których wydanie nie mogą znaleźć nakładcy, albo nakładcy ofiarują zbyt niskie wynagrodzenie. Niektórzy powstrzymują się od ogłaszania pewnych prac drukiem ze względu na ich ideologię, inni z powodu dużych wymagań postawionych własnym utworem. Niskie koszty przekładu i autoryzacji przyczyniają się do wzrostu obcej literatury na naszym rynku. Na 100 książek drukowanych w Polsce, 90 przypada na obce powieści i sensacje. — Połowa tłumaczy zawiera umowy pisemne z wydawcami. (Brani są tu pod uwagę tylko wybitni tłumacze). Przeciętne honorarium w pismach od przekładu wiersza prozy wynosi 18 gr., od przekładu wiersza poezji 30 gr. do 1 zł. Tłumaczkę mają honoraria niższe o 15% od mężczyzn. Przeciętne honorarium ryczałtowe za przekład wynosi 754 zł. Honorarium procentowe przy przekładach spotyka się bardzo rzadko i wynosi od 2% do 10%. Zaledwie połowa tłumaczy przyznaje, że wydawcy dotrzymują im zobowiązań. O autoryzację przeważnie starają się wydawcy.

4. Źródła ubocznych dochodów świata literackiego.

Sprawa przekładów dzieł polskich autorów na języki obce jest wysoce niezadawalającą pod względem liczby przekładów i dochodów z tego źródła. Zdarza się często, że nasi autorzy nie wiedzą o dokonanych przekładach ich dzieł. Dochody za przekłady bardzo małe lub żadne. Na język niemiecki tłumaczono dzieła 35 autorów, na czeski 25, francuski 24, rosyjski 16, włoski i angielski 13, na chorwacki 5. Przekłady na inne języki występują rzadko, w pojedynczych wypadkach. Dochody z pisania librettów są tak małe i nieczęste, że niepodobna się z nimi liczyć. Na 198 autorów zaledwie 3 pisuje utwory kabaretowe. Prawie wszyscy pisarze drukują swe utwory w pismach periodycznych przed wydaniem ich książkowym, aby dotrzeć do szerszych kół czytelników i uzyskać większe wynagrodzenie. Odczyty literackie pod względem dochodowym nie odgrywają prawie żadnej roli w budżecie pisarzy. Z radja najwyższe ryczałty za swe utwory otrzymywali autorzy w Warszawie. 10 autorów pobierało tu po 100 zł.

za audycję. Rozgłośnie prowincjonalne dawały od 25—40 zł. honorarium. Na skutek słabego rozwoju krajowego przemysłu filmowego dochody za scenariusze narazie nie mogą wchodzić w rachubę.

5. Subwencje, nagrody, ubezpieczenia, ulgi i odznaczenia.

Zaledwie 27% ogółu pisarzy otrzymało zapomogi. Były one przeważnie jednorazowe, albo krótkotrwałe. Nierzadko ratowały pisarza w skrajnej nędzy. Nagrodzonych nagrodami: konkursowymi, państwowymi, literackimi, instytucyj naukowych — 25% w stosunku do ogółu. Na mężczyzn przypada 20%, a na kobiety nagrodzone aż 38%. Jest aż 40% literatów nieubezpieczonych wcale. Inni, ubezpieczeni przeważnie z racji swych zajęć zawodowych (np. urzędnicy, nauczyciele) — 46% pisarzy nie korzystało z żadnych ulg. Najwięcej korzystano z ulg w zakresie paszportów zagranicznych. — Cywilne odznaczenia polskie otrzymało 26 autorów, cywilne zagraniczne 9. Wojskowe polskie 25, wojskowe zagraniczne 3.

6. Warsztat pracy.

Oddzielnego pokoju do pracy nie posiada 47 literatów. Jednopo pokojowe mieszkania zajmują kawalerzy (7). W jednym pokoju mieszka także pisarz żonaty, z żoną i dzieckiem. Około 34% ogółu uczestników ankiety ma własną maszynę do pisania. Chętniej korzystają z niej pisarze powojennej generacji. Telefon ma u siebie w domu 49,2% ogółu pisarzy. Przeważająca liczba pisarzy prowadzi studia w różnych kierunkach. Najczęstsze: literatura, historia, geografia, filozofia, nauki społeczne oraz sztuki piękne. Jedna trzecia autorek zajmuje się filozofią — mężczyźni tylko 18%. W bibliotekach własnych mężczyźni posiadają średnio 1.380 książek, kobiety średnio tylko 650 książek. Aż 42% ogółu pisarzy powojennych nie posiada słowników języka polskiego i encyklopedyj, gdyż wysokie ceny tych dzieł uniemożliwiają ich nabycie. Tylko 16 pisarzy nie wyjeżdżało poza granice kraju. Dodatni wpływ pobytu zagranicą na twórczość, kulturę, światopogląd i umysłowość stwierdzają prawie wszyscy pisarze.

7. Tryb pracy.

Blisko połowa autorów co rok wypuszcza książki na rynek. Trudności wydawnicze powściągają tempo pracy. Tylko 29% ogółu przykłada się do pracy w sposób systematyczny. Wieczorem i w nocy pracuje 47% pisarzy. 35% ogółu autorek pracuje w godzinach porannych. Tłumacze pracują średnio 6 godzin dziennie, krytycy 5 godzin, publicyści 5 godzin, beletryści 4 godziny, poeci tylko 3 godziny. 43% ogółu pracuje w tempie szybkim lub bardzo szybkim, a tylko 21% powoli lub bardzo powoli. Jedni z pisarzy długo przygotowują się do pracy, a piszą szybko — inni piszą szybko, ale dużo czasu tracą na poprawianie i wygładzanie napisanego. — Ogólne jest przekonanie pisarzy, że prace zarobkowe ujemnie wpływają na poziom twórczości literackiej. Skromne honoraria zmuszają także autorów utrzymujących się z pracy literackiej, do przyspieszonego tempa, kosztem chociażby jakości swych utworów.

8. Początki twórczości literackiej i jej wydajność.

Aż 44% pisarzy rozpoczynało swą twórczość od poezji. Na każdego autora średnio przypada 10 książek. Na tłumaczy średnio przypada 35 książek, na beletrystów 13, na krytyków 10, na poetów 8, na autorów scenicznych 7 książek. Naogół mało książek uzyskuje nakład wyższy ponad 40 tysięcy egzemplarzy. Ogólna liczba wydrukowanych egzemplarzy wypada w średnim na jednego pisarza 50.783. Na beletrystę przypada (107.652 egz.), tłumacza (45.111), autora scenicznego (19.836), publicystę (17.729), krytyka (17.040) i poetę (12.172).

9. Życzenia... i marzenia.

Wielu pisarzem doskwiera niedostateczność dochodów. Wszyscy są naogół zgodni co do tego, że normalna praca literacka wymaga uregulowanych warunków materialnych. Zniknie wtedy wiele prac pośledniejszych, pisanych pośpiesznie lub z umyślnym „obniżeniem lotu“ dla łatwiejszego spieniężenia. Ciszy i spokoju pragną wszyscy. Niektórzy chcieliby mieszkać na wsi. Inni natomiast dla swej twórczości muszą mieć atmosferę wielkiego miasta.

10. Organizacje literackie.

Na 198 uczestników ankiety, do Związku Zawodowego Literatów Polskich należy 145, do Penclubu 73, do Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy 54, do Związku Autorów Dramatycznych 8. Niektórzy literaci uważają za bezcelowe należenie do związków, inni natomiast pragną zrzeszenia wszystkich związków w jedną organizację zawodową, która założyłaby własną spółdzielnię wydawniczą, własny dom wypoczynkowy, oraz szereg placówek o charakterze utylitarnym. Dopiero na podstawie szczegółowych danych ankiety, możemy sobie wytworzyć obraz warunków w jakich żyje i pracuje polski pisarz. Nie jest to zbyt piękny obraz. Za dużo w nim cieni. Zaledwie 1/6 część ogółu pisarzy utrzymuje się z pracy literackiej. Utrzymanie to jest tak skromne, że nie wystarcza nawet na pokrycie najkonieczniejszych potrzeb życiowych. Reszta pisarzy zajmuje się inną pracą zarobkową, poświęcając ponadto 4—6 godzin dziennie na pracę literacką. Gdzież tu jest mowa o jakiejś higienie pracy? Kto wśród literatów o niej myśli? A przecież każdy robotnik, urzędnik, czy wogóle jakikolwiek pracownik, po odpracowaniu obowiązującego czasu 8, wzgl. 7 godzin jest wolny, może swobodnie odpoczywać. Tylko polski pisarz, zamiast odpoczynku po pracy zarobkowej — zasiada do intensywnej pracy twórczej. Jest w tem jakby rozmyślnie trwonienie sił, niszczenie własnego organizmu. Zdawałoby się, że tak rujnująca zdrowie metoda pracy, musi naszym pisarzom przynosić niezwykle zyski. Niestety, tak nie jest. Obarczony rodziną, zadłużony, okradany przez wydawców, nieubezpieczony na starość, nieraz w okropnych warunkach mieszkaniowych, pozbawiony możliwości zaspokojenia najprymitywniejszych i najniezbędniejszych potrzeb kulturalnych, bez dostępu do źródeł, które

ułatwiałyby mu przeprowadzenie koniecznych studjów związanych z jego pracą i zainteresowaniami — oto jak żyje i pracuje pisarz polski. Może w żadnym kraju Europy, literat nie jest tak źle sytuowany, jak w Polsce. Odważę się powiedzieć, że pisarz polski, to proletariusz, który pozwala sobie na luksus zajmowania się twórczością literacką, kosztem własnego zdrowia i niejednokrotnie tragiczną ofiarą życia swego i własnej rodziny. A przecież objęci ankietą, to zaledwie ta część autorów, którzy mają już pewną sławę, mają „nazwisko“! W jakich warunkach materialnych i moralnych żyją i pracują nieobjęci ankietą, a zwłaszcza wszyscy młodzi, którzy mozolnie, z trudem wykuwają sobie rozgłos? Z pewnością w znacznie gorszych. Dane, drogą ankiety uzyskane, są współcześnie nieistotne, gdyż odnosiły się do najlepszego okresu, w którym przeżywaliśmy rozkwit gospodarczy i najlepszą konjunkturę w ruchu wydawniczym i księgarskim. Dziś sytuacja przedstawia się znacznie gorzej.

Szkoda, że w ankiecie w rubryce omawiającej stan osobisty naszych pisarzy, nie postawiono pytania dotyczącego religii wzgl. wyznania autorów. Byłoby niezmiernie ciekawą rzeczą dowiedzieć się, ile mamy autorów katolików, protestantów, wierzących i niewierzących chrześcijan, a także ateuszów.

Jeszcze raz zaznaczam, że należą się słowa uznania Z. Z. L. P. w Warszawie i wyłonionej z niego Komisji, która opracowała projekt i zajęła się zebraniem materiałów ankiety, a Instytutowi Gospodarstwa Społecznego za świetne opracowanie wyników.

Jest to publikacja zewszecmiar godna rozpowszechnienia, gdyż rzuca głębokie światło na pisarza polskiego, przedstawiając obiektywnie jego warunki życia i pracy.

Głosy o Wacławie Berencie

(W następnych numerach ciąg dalszy)

Prof. dr. Tadeusz Zieliński

Było to latem roku 1922. Po dość gruntownej operacji, której szczęśliwie jak zazwyczaj, dokonał prof. A. Leśniowski, leżałem jako rekonwalescent w pokojku kliniki uniwersyteckiej w szpitalu Dz. Jezus. Na stoliku obok sąsiedniego łóżka, przed chwilą opuszczonego przez swego posiadacza, zauważyłem jakąś książkę, widocznie należącą do biblioteki szpitalnej i zostawioną tam przez byłego pacjenta. Poprosiłem o nią. Były to „Żywe Kamienie“ W. Berenta. Nazwisko to było mi oczywiście znane, aczkolwiek nie miałem dotąd sposobności zaznajomienia się z jakimkolwiek bądź utworem jego właściciela, ile że wogóle, pracując w swoim zawodzie, prawie nie mam czasu na lekturę postronną. No, ale teraz byłem pacjentem; mogłem więc sobie pozwolić na taki zbytek. Zacząłem więc czytać. Naprzód czułem się jakoś nieswojo: i język taki dziwny, wcale niepodobny do naszej mowy potocznej, i sytuacja nie mniej dziwna, gdzieś i kiedyś poza przestrzenią i czasem, i akcja najdziwniejsza, też jakgdyby poza prawem przyczynowości powszedniej. A jednak — im dalej, tem trudniej mi było oderwać się od tej książki; im dalej, tem z większą ochotą oddawałem się lekkim powiewom tego marzenia, wcielonego przez autora w jego fantazyjne postaci. Zazwyczaj pisarze starają się utworzyć akcję własnego domysłu w obrębie istniejącego świata; ten autor jednak utworzył sobie i świat według swego upodobania, i pomimo to zmusił czytelnika uwierzyć weń, przynajmniej chwilowo, i nawet pokochoać go. Zjąłem porzuciłem książkę po przeczytaniu jej ostatniej stronicy; jej wrażenie dotychczas nie zatarło się w mej świadomości i zapewne pozostanie niezatarte i nadal.

Zygmunt Kisielewski

Powiada się, że nasze czasy biegną szybko, szybko, niż kiedykolwiek: co wczoraj było prawdą, rzeczywistością, faktem, dzisiaj jest już łachmanem zwietrzałym, czemś przewyciężonym, passeizmem. Durnie lubią migotać pustemi ale modnemi skorupkami słów. Wydaje mi się przecie, że ta szybkość, ten ruch — określany zresztą zazwyczaj przez analogję do zdobyczy tecznicznych (bo gdzież są te zdobycze istotne natury duchowej, moralnej i społecznej, poza przywróceniem wolności niektórym narodom w związku z wojną światową?! — świadczy nietyło o gwałtowności przemian, ile o histerycznej pobudliwości zmaconego i zdezerjentowanego człowieka współczesnego. „Potrzebę“ ciągle nowej podniety bierze się za przemianę życia. W istocie zaś właśnie ta „potrzeba“ podniety jest typową ucieczką przed realizowaniem owej przemiany, która nie może się dokonać poza świadomą wolą, poza moralną dyscypliną, poza duchową walką ludzkości, czyli jednostek, indywiduów.

W takich epokach ludzie i twórcy, jak Wacław Berent, są niby kesony, na których spoczywa masyw mostów łączących, wiążących i dźwigających ludzkość. Wacław Berent to twórca mocny, spokojnym okiem spoglądający na psstrokaciznę mód, etykiet, prądzików i fetorków. On stoi twardo sam na sobie. Widzi, słyszy i mierzy nie trzepotliwe bzykanie synogarliczek i dudków, skaczących nerwowo po powierzchni życia, ale jego nurt zsiadający głębią. Jest coś ze wspaniałości lwa w postawie zarówno twórczej jak i życiowej Wacława Berenta.

Marjan Niżyński:

Bawełniany Pan

(wyjątek z poematu p. t. „Sonata wokalna“)

Może od pępka przestrzeni
szklanny oderwał się wiatr,
wiśniową miazgą czerwieni
w obręcze czasu wpadł,

Zwinął się trąbą na prerji
w sklep runął jak w sito much,
i to był bakcył materji
ruch...

A może w praw klawjaturę
przypadek runął akordem,
i nic skoczyło do góry
jak cham trzaśnięty w morde,

i czasem jak wicią Arjadny
goniła za niem w przestrzeni
trybów upartych wendeta...
Wycza! Po studniach, zapadniach,
w jęzorach stalowych płomieni...
a... może to był... poeta.

Cięnięta odemnie o lata słoneczne,
ucałowała próżnia, czerni, prawem kwadratur,
w ślimaczych i knąbrnych, traktatach sino-mlecznych,
zagubiła pierwsze zwrotki poematu...

Nie było mnie... słowa nie było ni ciała,
ni talmudu zwięzłej, zdrowej egzystencji;
przed czasem, przestrzenią, nie w czerni, nie trwała,
nie święta impotencja!!!

„Omotany w gwiezdny klan
z mądrą głową bawełnianą
jestem sobie zwykły pan...
prosty pan, siny jak rano...“.

I skądże nagle ten rewers zbawienia,
że na mym kruchym palcu
maleńka, sprytna obraca się ziemia,
jak krynolina w walcu?

Wiszący kornie kadłub robotnika,
drżących kasjerów, liljowe ręce,
zjęzające w głodzie bąki urzędnika,
może was jeszcze więcej?!!!

Huzia! ...i czemuż?

Czegóż chcą żyły na krzyż zaplecione?
Czego zdźbła sztywne srebrem wystrzelone?
W matematycznej próżni — nienazwany,
matowym jestem dzwonem!

Nic nie wiem — piasków wie więcej szum siny!
Nie kocham — biodra są matek gorętsze!
Na tajemnicę Trójcy Przenajświętszej!
Jam nie był ojcem przyczyny!!!

I zanim były i słowo i ciało,
biblijna trwała w próżni egzystencja;
przed czasem, przestrzenią, nie w czerni, nie trwała,
nie święta impotencja!

Może od pępka przestrzeni
szklanny oderwał się wiatr,
wiśniową miazgą czerwieni
w obręcze czasu wpadł...

zwinął się trąbą na prerji
w sklep runął jak w sito much,
i to był bakcył materji
ruch...

A może w praw klawjaturę,
przypadek runął akordem...

sza... biedny pan wlecze pod górę
uwiedły lepki ogień...
Na podobieństwo człowieka
Bóg jest ...ubogim Bogiem...

a kiedy gwiezdny klan
w las wejdzie grząskim pochodem,

śpiewaj maleństwom klechdę:
...był Bawełniany Pan,
co nigdy nie zaszedł po... wodę...“

Kazimierz Skowroński:

Chrystus frasośliwy

W starym szalecie, nie kapliczce, na kocie dwieście i czwartej,
który uchronił chyba sam Bóg od zestrzeleń,
siedzisz z twarzą na dłoniach, łokciami na udach oparty,
w szorstką pokrzyw i mięty umotany zieleń.

Wokół cisza — wzrok martwy wpiłeś w czuby wierzb u rzeki,
chudy jarzec z wydmy Cię wabi kąkolami pełny —
choćbyś chciał nie odклонisz się, nie odpowiesz: „Na wieki“ —
i nie pomożesz babce, z lez i podartej wełny.

Przecież, przed laty, w piekle strzałów bliskiem i dalekiem,
gdy dzień każdy przy Tobie trupami i kulami szuścił,
gdybyś mógł, tylko tyle rzekłbyś, jak przed wieków wiekiem:
— „Ojcie, cóżem Ci złego zrobił, iżes mnie opuścić?...“

I może lepiej, żeś milczał wśród dział na kół wspartych łapach,
— szczątki ludzkie rąk kikutami o zgon prosiły Cię, o Ty, —
możebyś łaska Twoja miała łogenu zapach,
możebyś celniej kule nosił z K. B., lub działek piechoty.

A gdy z dołu, obok — „niebieskie krzyże“ z obcych krajów
z matkami i żonami kości swoich dobywali z ziemi,
nie rzekłes matce, czy żonie: „Dziś z nim będziesz w raju“ —
lecz głuchys był na nie, jak i słowik, samkę wabiący nad niemi.

Możebyś jednak przemówił, możebyś zstąpił na nowo
kapłanów złości z świętyń wygnał ciosami korbacza —
czekamy znów, jak przed wiekami, na wielkie Twe Słowo:
„Przebaczcie sobie nawzajem, jako i Ja wam przebaczam“.

Lecz — możebyś nic nie mówił — oto już miliard lat mija,
a o wlos nie obeschło naszej złości morze —
zatrzaśnij kurtynę świata piorunem, jak złota żmija,
jeśli już zło nam stworzył Ojciec Twój, o Boże!

Milczysz, strapiiony Chryste, z lipy zdajany cygankiem,
nad drogą bez czucia siedzący przy ubogiem rżysku,
choć Cię jęk nasz oplata zmierzchem, południem i rankiem,
wiem, nie roztoyczysz nad nami rąk tęczy, głosząc:
„Pax vobiscum!“

Może Cię w kul ulewie, koszącej ludzkie syny,
ręka boska znów kiedyś uchroni cudem od zestrzeleń,
i będziesz siedział, jak dotąd, bez zasług i winy
cichy i jak świat stareńki, umotany w zieleń.

Irena Weissowa:

Modlitwa

Bądź pozdrowiony Boże,
który mieszkasz
w kamieniach,
w murach,
chodzisz ulicami miast
i spoglądasz na mnie oczyma ludzi...
Spadł śnieg.
Biel jego uroczystość niesie.
Spadło niebo na ziemię...
Jest święto!

Między haską a talmudem

Artykułem tym kontynuujemy w myśl zapowiedzi dyskusję nad zagadnieniem polsko-żydowskim, rozpoczętą obszernym artykułem wstępnym Karola Homolacsa w numerze poprzednim. Artykuł K. Homolacsa spotkał się z obszernym omówieniem w prasie żydowskiej. Notujemy artykuł M. Kanfera p. t. „Próba szlachetnej inicjatywy”. („Nowy Dziennik” Nr. 43, z 12. II. 1933), oraz niepodpisany artykuł pt. „Literat polski o polakach i żydach” („Nasz Przegląd”, Nr. 45 z 14. II. 1933).

Red.

Artykuł Homolacsa w numerze poprzednim określił ramy, w których zamknąć się winna próba określenia stosunku Żydów do Polaków. Niezwykle poważny ton enuncjacji, oraz wielka mądrość, przebijająca z niej skłaniają mnie do zabrania głosu w tej sprawie. Ale jakież stanowisko obrać w dyskusji, by już z samego założenia wynikała chęć obiektywnego spojrzenia, zamiar spokojnego dyskutowania?

Z góry zastrzec należy, że artykuł mój nie dąży do *rozwiązania* kwestji żydowsko-polskiej. Byłoby dziecinstwem, chęć się tak wielkim zamiarem. Będzie to więc tylko próba podejścia. Próba określenia — tego, co jest.

Uważam, że trzeba się wyraźnie zdecydować z jakiego stanowiska podejmiemy do zagadnienia. Trzeba pokusić się o podstawę ściśle określoną, najlepiej naukową.

A więc: przyjmuję *podstawę socjologiczną* i jeszcze ją zwięźam: opieram się na kierunku przyrodniczym, konkretnie: na teorii cywilizacji Erazma Majewskiego. Uważam, że takie wyraźne zakotwiczenie dyskusji, uwolni nas od zarzutów dowolności. Rozpatrujemy więc zagadnienie żydowsko-polskie jako zjawisko na tle społeczeństwa, rozpatrywanego *biologicznie* t. j. jako organizm (t. zw. realność D.). Pokrótkę zreasumujemy tezy Majewskiego.

Cywilizacja, jest życiem społeczeństwa, czyli sumą objawów życia indywidualnego i zbiorowego, sumą idei, odkryć, wynalazków itd. *Społeczeństwo* jest utworem *analogicznym* z organizmem. Jak organizm składa się z komórek, tak społeczeństwo z osobników. W obszernym wywodzie uzasadnia Majewski tę analogję, wykazując na zasadzie *jedności* praw, rządzących naturą, analogję poszczególnych stopni organizacji tj.: 1) komórki żywej (złożonej z atomów), 2) organizmu i 3) społeczeństwa. Życiu organizmu odpowiada w tej analogji cywilizacja społeczeństwa. W tem pojęciu cywilizacja jako życie społeczeństwa pozostaje w ścisłej zależności od podłoża. Można ją uważać za funkcję związanych ze sobą osobników. Ważnem jest twierdzenie, że więzią, utrzymującą społeczeństwo w organizacji, tworzącej z niej organizm jest *mowa* (oczywiście nie tylko t. zw. „mówione” ale i pisane). Mowa jest przyczyną łączącą a zarazem różnicującą osobniki ludzkie — co jest warunkiem życia organizmu społecznego. Jesteśmy ludźmi społecznymi a więc cywilizowanymi — przez mowę. Co zakreśla *granice* ustroju społecznego? Oczywiście wyznaczone one są więzią, która tworzy ustrój: mową i tem co jest mowy następstwem: *wspólną tradycją*. Z mowy tej wynika coś jakby wzajemne ciążenie, ciążenie ku wspólnemu środkowi ciężkości, który najmocniej wyraża cechy całego ustroju.

Na podstawie powyższych twierdzeń łatwo zauważyć, że społeczeństwo nie jest niczem innym jak *narodem* i w razie przyjęcia mowy za więź społeczną: *niczem innym być nie może*. Naród jest więc społeczeństwem, czyli: ludem jednojęzycznym i o wspólnej tradycji.

Tak określone organizmy społeczne żyją obok siebie podlegając prawom biologicznym, analogicznym z temi, którym podlegają organizmy żywe niższych stopni; więc w pierwszym rzędzie prawom *walki o byt* i uzyskania pewnego terenu potrzebnego do życia. Instykt samozachowawczy narodu czyli egoizm społeczny wyraża się jako miłość ojczyzny. Między żyjącymi odrębnymi organizmami społecznymi zachodzą procesy organiczne, z których dla nas ważnym jest proces *assymilacji* organicznej.

Organizm silniejszy przyswaja sobie atomy organizmu słabszego, z tą od *assymilacji* organicznej odmianą, że przyjmuje *żywe* cząstki ciała obcego. Atom zasymilowany zatracą łącznik ze swem społeczeństwem i przyjmuje łącznik (mowę) silniejszego. Prostem jest, że ciało słabsze będzie się bronić, że istnienie na jednym terenie dwu ciał społecznych może trwać bardzo długo, bez dokonania *assymilacji*; nie może jednak trwać ad infinitum. Jeżeli jeden organizm nie pochłonie drugiego — może się wytworzyć nowe społeczeństwo o *cechach pośrednich*. Dodać należy, że w tym procesie pochłaniania, *nietylko organizm mocniejszy* materialnie i duchowo agresywniejszy, — będzie miał przewagę. Organizm może przyswajając atomy ciała obcego na zasadzie *zwabienia*. Korzyści dane przybyszom, mogą być bowiem tak oczywiste, że wywołać mogą *dobrowolną assymilację*.

Dla zakończenie tego biologicznego obrazu społeczeństwa i jego konsekwencyj wypada jeszcze podkreślić, że mowa czy język jest jakby kapitałem psychicznym narodu. Że przez swój dostateczny konserwatyzm, zapewnia narodowi i jego psychice — *ciągłość*, a zarazem przez wystarczającą zmienność, zapewnia — *rozwoj*. Trzeba bardzo wyraźnie powiedzieć, że język jest najistotniejszą twórcą i przechowawcą cywilizacji społeczeństwa = życia narodu. Trzeba dalej zdać sobie sprawę z niesłychanej doniosłości etymologii, dla socjologii. Wynika bowiem z niej, że formowanie podobnych myśli *dokonywa się w każdym języku inaczej*, i to wykrystalizowanie znaczeń i pojęć w każdym narodzie innymi dąży drogami. Że tym sposobem powstaje swoista mechanika myślenia, zależna od środowiska i otoczenia a zupełnie różna u wszystkich narodów.

Te drobne uwagi, które są określeniem potrzebnych nam danych — wedle socjologii Majewskiego — nasuwają nam materiał do zagadnienia polsko-żydowskiego. Zasady wyżej wyluszczone dadzą się transponować na faktycznie istniejące współżycie dwu narodowości: polskiej i żydowskiej.

Musimy więc kolejno stwierdzać:

1) Współżycie nasze, obecnie nie wskazuje na to, by dokonywała się *assymilacja* w jednym lub drugim kierunku. Można mówić o pojedynczych wypadkach, jednak nie mają one cech zjawiska spo-

łecznego. Żyjemy obok siebie straszliwie obcy, nie tylko przez odrębność narodową, lecz powiedzmy szczerze ze strony polskiej przez najzupełniejszą, powszechną nieznajomość sprawy żydowskiej.

2) Okazuje się więc, że żaden z organizmów, nie okazał się silniejszy wobec drugiego; żaden też nie złudził drugiego nadzieją korzyści, któreby z asymilacji wynikać mogły — gdyż inaczej byłibyśmy świadkami przyswojenia Żydów lub Polaków — albo też wytworzenia się cywilizacji o formach pośrednich: polsko-żydowskich.

3) Twierdzenie, że asymilacja żadna nie dokonuje się, opieram na rozróżnieniu wśród społeczeństwa żydowskiego dwu warstw. Jedna, to inteligencja mówiąca także językiem polskim — druga, to niziny społeczne, mówiące głównie żargonem czy w pewnych wypadkach językiem hebrajskim. Ten dół społeczny stanowią przeciwieństwo *masę*, jest więc do dziś ciałem odrębnym, najzupełniej, w myśl powyższych wywodów, że mowa plus tradycja zakreślają granice narodu.

„Masa” — statystycznie pojęta to jeszcze nie wszystko. Pamiętać musimy, że masa ta dostarcza inteligencji żydowskiej *nieustannie* nowych osobników. Czyli, że i wśród inteligencji żydowskiej oświeconej mamy duży procent ludzi, którzy może zaledwie w pierwszym pokoleniu mówią po polsku, a dzieciństwo spędzili w żargonowym środowisku. To nie może być bez skutków. Rozwijająca się dusza dziecka przykuta jest do wychowawców, jak płód do łona matki.

Dźwięki mowy otoczenia, skojarzone ze środowiskiem i nauczaniem formują przyszłego człowieka. Połączenia słów z obrazami istnieją już przeciwieństwo gotowe i te gotowe skojarzenia przyswajają sobie dzieci od rodziców i wychowawców. Taka jest mechanika powstawania wyrazów, obrazów, później pojęć, idei itd.

5) Inteligencja żydowska wywiera bez porównania mniejszy wpływ na niższe warstwy — niż nasza. U nas — mimo różnic — istnieje znacznie większa jednolitość kulturalna między inteligencją a chłopem czy proletariuszem, jednolitość wyrażająca się w kierunku oddziaływania z góry na dół (nauczyciel, ksiądz, władze, instruktorzy, działacze), jak i z dołu w górę (sztuka ludowa, regionalizm itd.). U Żydów: u góry haskala, u dołu Talmud.

6) Wypada jeszcze na marginesie powiedzieć coś o polskim patryjotyzmie Żydów, który np. przejawia się tak pięknie w tęsknocie za Polską. Rzecz dosyć uderzająca — że słyszymy o nim u emigrantów żyd. do Palestyny. Na tej ziemi, na której Żydzi *nie czują się cudzoziemcami*, ożywa uczucie do ziemi, która ich wychowała. Natomiast nie słychać nic o tęsknocie za Polską u emigrantów amerykańskich czy innych. Tam więc, gdzie Żydzi *zmieniają* tylko środowisko — obce sobie — ta uczuciowa łączność z krajem macierzystym nie powstaje.

I nie przekona mnie argument, że w krajach Zachodu Żydzi zasymilowali się. Znam np. wypadki, że w małych miasteczkach francuskich żyli Żydzi różniący się od reszty mieszkańców tylko religią. Jednak propaganda większych skupisk żyd. sprawiła, że właśnie na tem religijnem podłożu odbudowano uświadomioną narodowo, gminę żydowską. Cała historia Żydów dowodzi, że to naród dla asymilacji najbardziej niepodatny.

Z powyższych wniosków wynika pierwsza konkluzja, że w debatach nad zagadnieniem polsko-żydowskim, najniestęśniej myślimy *tylko* o inteligencji żydowskiej, zapominając zupełnie o tym dolnym rezerwoarze (z którego nawet częściowo ta inteligencja powstaje), ograniczonym od nas *obcą mową*, któremu asymilacji *wzbrania* *kategorycznie* tradycja: *religja*. Bez uwzględnienia zagadnienia religijnego problem żydowski — *nie da się rozwiązać*.

Jeśli mówić będziemy o asymilacji dwustronnej, która jak wyżej wspomniano może wytworzyć formy pośrednie (o takiej asymilacji myślał i pisał Lange) — to stwierdzić należy, że zupełnie to sprawy nie zmienia. Nawet w połowicznej asymilacji musi się ze siebie oddać właśnie tę połowę. Możliwości te są znikome.

To co się mówi i pisze o współżyciu polsko-żydowskim jest ograniczeniem tej myśli do szczupłej garstki obu narodów; nie uwzględnia się olbrzymiej części obu społeczeństw — rozdzielonych stanowczo — biologicznie: mową i tradycją.

Będzie więc zawsze błędnym kołem, bo jednostki pochodzące z ghetta i w niem wychowane a zasilaające nieustannie szeregi inteligencji żydowskiej, wnosząc będą w jej życie psychiczne ten pierwiastek obcości do tego, co nie żydowskie, pierwiastek wyniesiony z domu rodzinnego. Konkluzja jaka?

Trudno, nic innego nie możemy powiedzieć, jak: musimy dbać o czystość własnej kultury, nie widząc perspektyw asymilacji takiej czy innej i *czekać na reformę ortodoksyjnej religii żydowskiej*, na oświecenie nizin żydowskich, bez czego nie można nawet próbować rozwiązać zagadnienie polsko-żydowskie. Stosunki obecne przypominają chorobę organizmu. Są walką ciała większego z ciałem obcym.

Hasło internacjonalizmu nic tu nie pomoże. Internacjonalizm w ujęciu teorii Majewskiego nie jest do pomyślenia. Można tylko mówić o jakimś przyszedłym załagodzeniu egoizmów narodowych i walki między nimi — przez rozwój miłości bliźniego, która może stworzyć poczucie równouprawnienia i prawa do życia innych narodów. Ponieważ idea miłości bliźniego istnieje — musi ona według praw natury rozwijać się. Może wtedy walki będą toczyć się przewagą ducha — nie ciała.

Wojciech Natanson :

Teatr młodych we Francji

„Une generation sacrifiée” nazwano pokolenie młodych dramaturgów francuskich, którzy rozpoczynali działalność po wielkiej wojnie. Istotnie: walka tych pisarzy o dostęp do sceny nie była łatwa. Wielkie teatry subwencjonowane, są z natury rzeczy przeznaczone dla już uznanych wielkości. Teatry bulwarowe — to przedsiębiorstwa obliczone na zysk i nie podejmujące chętnie ryzyka autorów nieznanych. Gdy dwaj młodzi, pełni talentu literaci, Regis i de Veynes przynieśli swą sztukę do kancelarii jednego z tych teatrów, dyrektor, powszechnie poważany, znany i odznaczony Legją Honorową — zażądał z miejsca trzydziestu tysięcy franków, nie otwierając nawet rękopisu.

Młodzi autorowie, którzy odczuwali nieprzepartą potrzebę wypowiedzenia się przy pomocy sceny, nie dawali jednak za wygraną. Nie mając dostępu do wielkich teatrów wystawiali

swe sztuki na małych scenach literackich, przed szczytłem gronem publiczności i przy pomocy początkujących, więc jeszcze pełnych zapału wykonawców. Powstają w ten sposób t. zw. „teatry awangardy”. Jeden z nich „Le Vieux Colombier” kierowany przez słynnego reżysera Jacques Copeau, zdobywa sobie nawet pewne powodzenie i odgrywa przez czas niejaki rolę analogiczną do naszej „Reduty”; niestety, po kilku latach, Copeau chory, zniechęcony i zmęczony zamyka swój teatr. Pozostają po nim, jak rozbitki dawni uczniowie i pomocnicy: Jouvet, Dullin, Baty; przyłącza się do nich wkrótce znakomity aktor i reżyser rosyjski, osiadły w Paryżu, Pitoef; ale środki tych teatrów artystycznych są ograniczone, ich sytuacja finansowa nie jest wesoła. Młodzi pisarze próbują organizować się sami; zakładają „Le Théâtre des Jeunes Auteurs”; niestety teatr ten, rozsadzony rozbieżnymi prądami, wkrótce upada. Z gabinetu dyrektorskiego tej młodej sceny, do której tyle przywiązywano nadziei, wracają sztuki młodych autorów do szuflad swych twórców.

W tej smutnej sytuacji lata 1928—1931 przynoszą pewien przełom. Część młodych autorów zdobywa nareszcie dostęp do teatrów i osiąga duże powodzenie. Młody Marsylijczyk, z zawodu nauczyciel języka angielskiego, Marcel Pagnol po wystawieniu napisanej wspólnie z P. Nivoix doskonałej sztuki „Les marchands de la gloire” pisze następną swój utwór, „Topaze”. Jedynastu dyrektorów odrzuca sztukę, nie wierząc w możliwość jej powodzenia; dwunasty wreszcie przyjmuje ją z pewnym wahaniem. Tymczasem sukces „Topaza” przechodzi wszelkie nadzieje; sztuka Pagnola przez dwa lata nie schodzi z afisza; zostaje przetłumaczona na wszystkie języki, z wyjątkiem chińskiego i tureckiego; jeden z teatrów rosyjskich każe ją, dla pośpiechu, przetłumaczyć na podstawie specjalnego stenogramu; ogólna suma dochodów osiąga cyfrę 125 milionów franków.

Także i inni pisarze młodego pokolenia zdobywają sobie powodzenie; Deval komedią swą „Etienne” przekracza granice Francji i szczególne uznanie zdobywa sobie w Berlinie. Następna jego sztuka, „Mademoiselle” drugi już rok utrzymuje się na afiszu teatru „Saint Georges” w Paryżu, osiąga cyfrę 100 przedstawień w Warszawie, zdobywa nagrodę państwową dla jednej z aktorek czeskich.

Młodzi autorzy osiągają nawet dostęp do najbardziej konserwatywnego i tradycyjalistycznego przybytku sztuki: „Komedji francuskiej” (np. „L’age du fer” Amiela, lub „La belle Marinière” Acharda) Coprawda nie zdobywają tam sobie powodzenia. W tym dostojnym gmachu jakoś dziwnie wyglądają sztuki młodych pisarzy, oni sami czują się trochę nieswojo. Fakt jednakże, że do „Domu Moliéra” zdołali już wtargnąć ci młodzi, którzy przeważnie nie dosięgli jeszcze trzdziestki, nowatorzy i rewolucjoniści teatralni, dowodzi, że pierwszy etap walki o zdobycie sceny francuskiej mają poza sobą. Można więc już dziś zastanowić się nad pytaniem: co nowego wnieśli ci młodzi pisarze do francuskiej literatury dramatycznej? Jakie są tendencje i kierunki artystyczne tej awangardy? Będzie też zapewne możliwym spróbować wyciągnąć z tych zjawisk pewne wnioski, przydatne dla współczesnego polskiego teatru.

I.

„Wszystko (w teatrze) polega na wypowiedzeniu”, głosi w „Wyzwoleniu” Muza. Teorię tę słusznie wysmiewa Wyspiański; jeżeli jednak przez wypowiedzenie rozumieć będziemy nietylko samą technikę gry aktorskiej, ale i ogół środków ekspresji, którymi teatr rozporządza, zdanie to nie będzie pozbawione pewnej dozy słuszności. Kto chce zreformować teatr, musi więc szukać nowych form wyrazu scenicznego.

Obserwując dotychczasowy teatr francuski, pisarze młodego pokolenia zarzucali mu, że grzeszy pewnym konwencjonalizmem: jest zbyt oratorski, wielomówny, gadatliwy. Bohaterowie sztuk obnażają swe uczucia przed publicznością, poddają je często dokładnej analizie. Jakież to nieprawdopodobne i od życia dalekie! Teatr powinien raczej sugerować stany duchowe i wydarzenia; od słów, dIALOGÓW i analiz znacznie potężniejszym narzędziem dramaturga byłoby —

milczenie. W ten sposób wśród młodej generacji autorów francuskich powstaje t. zw. „école du silence”.

Na czele tej „szkoły” stoją dwaj młodzi pisarze: Jean Jacques Bernard i Denis Amiel. Teoretyczne do niej przystąpienie zgłosił również najwybitniejszy, należący zresztą do starszego pokolenia, krytyk paryski, Henry Bidou. Posłuchajmy, jak w artykule poświęconym sztuce Bernarda „Les printemps des autres” określał on stanowisko „szkoły milczenia”: „Zasadą (tej szkoły) jest: nie dawać do mówienia aktorom nic więcej ponad to, co mówiliby w rzeczywistości, czyli sprowadzić słowo do znaczenia, które odgrywa ono w życiu. To samo jest już pewnego rodzaju rewolucją. Teatr XIX. wieku był w całości oparty na zasadzie, że występujące w nim osoby posiadały dusze ze szkła: nie tylko, publiczność wiedziała dokładnie, co myślą aktorzy na scenie, lecz i aktorzy ci myśleli tylko to, co mówili”.

Owa „sugestjonistyczna” metoda pozwala młodym pisarzom sięgać głęboko w pokłady uczuć podświadomych, lub półświadomych. Np. w sztuce J. J. Bernarda „Les soeurs Guédonec” dwie stare panny, chciwe i oschłe wieśniaczki bretońskie przyjmują na miesiąc opiekę nad trojgiem sierot, wysłanych na wieś przez jakiś paryski komitet dobroczynny. Czynią to dla pieniędzy, za 5 franków dziennie, płatnych od dziecka. Psoty chłopców, ich apetyt i temperament sprawiają, że siostry Guédonec nietylko nie zyskują na tym pobycie, ale muszą jeszcze dopłacić z własnych funduszy; są przytem tak zmęczone, że proszą władze o odebranie dzieci. Staje się wedle ich życzeń; ale gdy zabrakło już w domu niesfornej gromadki, ze starszankami zaczynają się dziać rzeczy dziwne; oczy ich — same nie wiedzą dlaczego! — napełniają się łzami, z największym trudem wracają do codziennych swych zajęć. Nieświadomie, tajemniczo zrodziło się w ich duszach uczucie macierzyństwa.

Spróbowano też w ten sposób wyrazić na scenie duszę tłumy. W „Café-Tabac” pokazał Amiel grupę listonoszów, grających w karty w knajpie. Niema w tej sztuce żadnej intrygi, żadnych bohaterów, żadnej akcji. Chodziło jedynie o odtworzenie kawałka życia. Bo, jak mówi jedna z osób w sztuce Bernarda „Le Voyageur”: „Jakże podziwu godnym i przejmującym jest życie! Minuty najmniej napozór znaczące są może ciężarne wewnętrznymi dramatami. Widzi się ludzi siedzących i spokojnie rozmawiających; ich gesty odzwierciedlają osoby dobrze wychowane i towarzyskie; być może, że tymczasem sercami tych ludzi wstrząsają żądza, nienawiść, namiętność, człowieka pierwotnego”.

Kierunek reprezentowany przez „szkołę milczenia” prowadzi może do jednostronności czy przesady. Nie można też zaprzeczyć, że teorie tej szkoły nie są tak nowe, jak to się wydaje jej twórcom. (Wystarczy rzucić jedno nazwisko: Szekspir). Ale to pewna, że zjawienie się właśnie dziś tego kierunku we francuskim teatrze nie jest przypadkiem ani kaprysem. Odpowiada on ogólnym tendencjom współczesnej literatury francuskiej; powieść naprzykład, pod wpływem Dostojewskiego, oddawna już kroczy tą drogą. Przypomnijmy sobie: Gide, Proust, Colette („Chéri”), Lacretelle, Mauriac. Posłuchajmy co mówi Mauriac w teoretycznej swej książce o powieści („Le roman”, Paris 1928): „Jest pewnem, że poza życiem społecznym i rodzinnym człowieka, poza gestami, które mu narzucają jego środowisko, zawód, idea i wierzenia, istnieje bardziej tajemne życie; i często w głębi tego ukrytego przed oczyma wszystkich błota spoczywa klucz, który ukazuje go nam nareszcie w całej pełni”. Tę podświadomą, nieprzewidywaną i alogiczną stronę duszy człowieka pragnie wypowiedzieć Mauriac. Wyznaje, że gdy pewna stworzona przez niego postać zachowuje się ściśle według ustalonego z góry planu — doznaje uczucia zaniepokojenia, że postać ta nie jest dostatecznie żywa.

II.

Niepostrzeżenie od zagadnienia formy teatralnej przesunęliśmy się ku zagadnieniu treści; od sprawy sposobów wypowiedzania się scenicznego przeszliśmy do sprawy tematów, poruszanych przez dramaturgów, ujmowania świata i człowieka. Wydaje mi się, że także i w tej dziedzinie można we

współczesnej literaturze dramatycznej francuskiej stwierdzić pewne dość znamienne przemiany.

Teatr wyzwolił się przedewszystkiem z pod panowania pan-erotyzmu. Poprzednie pokolenia pisarzy francuskich analizując nawet inne, poza-erotyczne przeżycia człowieka czyniło to niemal wyłącznie poprzez pryzmat sprawy stosunku mężczyzny i kobiety. Pierwsze sztuki de Curel'a mogą tu być znaminnym przykładem.

Dzisiaj inaczej. Najświetniejsza chyba z francuskich sztuk powojennych, komedia Romainsa „Dr. Knock“ jest satyrą na lekarzy obywającą się zupełnie bez pierwiastka erotycznego. A przecież temat w pewnych momentach prosił się wprost o potrącenie tej struny: młody, ambitny lekarz przybywa do zapadłego kąta francuskiej prowincji i genialnym wprost sprytem, połączonym z brakiem skrupułów zdobywa sobie szybko liczną i intratną klientelę. Dawny autor byłby napewno skorzystał z pierwszej lepszej pacjentki, aby jakąś nicią sentymentu połączyć ją z bohaterem. Romainns oparł się tej pokusie.

Inny przykład stanowią mogą sztuki Devala „Etienne“ i „Mademoiselle“, które poruszając zagadnienie wychowawcze i problem macierzyństwa obywają się również bez domieszki miłosnej.

Nie chciałbym przez to powiedzieć, oczywiście, by miłość zupełnie była wyrugowaną ze współczesnego francuskiego teatru. Np. sztuki Gerald'ego niemal wyłącznie poświęcone są tej sprawie; ale jest to już właściwie pisarz starszego pokolenia. Młodzi autorowie, jeżeli poruszają zagadnienie erotyzmu, czynią to już bez prze-subtelizowania i prze-analizowania, starają się uczucia proste wyrazić w sposób nieskomplikowany, a jednak subtelny. Dlatego tak chętnie z gładkich posadzek salonów przenoszą się do mieszkań chłopów, marynarzy, robotników, drobnych kupców. W sztuce Acharda „La belle Marnire“ bohaterowie kochają i cierpią, choć nie umieją tego wyrazić; i w tym właśnie tkwią wspaniałe źródła nowych efektów teatralnych, pełnych poezji i głębi.

Jednym z najbardziej interesujących problemów współczesnej literatury dramatycznej we Francji jest dla mnie sprawa stosunku dzieci do rodziców. Napozór wszystko odbywa się tu w ramach tradycyjnego przywiązania, szacunku i miłości; ale zajrzyjmy tylko głębiej w te sprawy, a przekonamy się jak wielkie dokonały się tam przemiany. Zarówno Marjusz i Fanny ze sztuki Pagnol'a, jak i Etienne, oraz Krysia

Galvoisier Devala mniej lub więcej szczerze grają komedje posłuszeństwa wobec woli rodziców; najważniejsze sprawy załatwiają bez ich wiedzy, czasem nawpół podświadomie traktują ich samych jak dzieci, któremi trzeba się opiekować i nimi kierować. Porównajmy teraz te fakty ze stosunkiem dzieci do rodziców np. w „Le desert de l'amour“ Mauriac'a, a dojdziemy, być może, do wniosku, że kryje się tutaj jakieś głębsze zjawisko współczesności, które teatr odzwierciedla.

— Byłoby oczywiście niemożliwem odnaleźć jedną ogólną formułę, zdolną do ujęcia wszystkich tendencji nowej literatury dramatycznej we Francji. Próbowano ją określić nazwą „szkoły cynizmu“, podkreślając, że w przeciwieństwie do poprzedniej ironicznej i sceptycznej generacji pisarzy — pokolenie obecne zajmuje wobec życia zamaskowaną postawę oburzenia, buntu i protestu. Najcharakterystyczniejszymi dziełami tego kierunku byłyby sztuki Passeur'a i „Handlarze sławy“ Pagnola-Nivoix. Być może! To pewna, że utwory młodych autorów francuskich wyrażają coraz jaśniej i plastyczniej przemiany, zachodzące w duszy społeczeństwa. Najznamienniejszymi i najbardziej ogólnymi cechami tej nowej literatury byłby więc bunt przeciw dotychczasowej rzeczywistości i przeciw dotychczasowym kanonom twórczości.

III.

We współczesnym teatrze polskim dostrzec można dość dziwne zjawisko: atmosferę powszechnego niezadowolenia. Dyrektorzy niezadowoleni są z autorów, autorzy z dyrektorów; krytycy narzekają dla zasady; publiczność (cóż w tem dziwnego?) zaraża się również hypnozą powszechnego bładania.

Może przykład francuski nie będzie dla nas bez znaczenia. Młodzi pisarze odrodzili tamtejszy teatr, wiali mu w żyły nową, świeżą krew; a przecież tak uporczywie broniły się teatry francuskie przed nowymi talentami!

Myszę, że i polskie sceny, nawet za cenę pewnego ryzyka, nawet nie zrażając się pierwszymi niepowodzeniami, powinny otworzyć swe podwoje ludziom nowym. Inaczej grozi nam naprawdę poważne niebezpieczeństwo. Teatr, jak każdy organizm musi, aby żyć, odnawiać się i rozwijać. Pewien dyrektor polski opowiadał, że ma w swym gabinecie całe cmentarzysko sztuk nadesłanych mu i nie nadających się do grania. Obawiam się, że na tym cmentarzu spoczywa wielu — żywcem pogrzebanych!

Zofja Sikorska :

Życie literackie Hiszpanji w r. 1932

Ciekawy i bardzo znaczący jest fakt, że rozruchy, zamieszki i kryzys jaki przechodzi Hiszpanja nie wpłynęły na literaturę, nie zmieniły jej tempa, ani kierunku.

Życie literackie narodu w pogodnych sferach twórczości estetycznej zdaje się nie odczuwać podniecenia i zamieszania, które wstrząsa życiem Hiszpanji w innych jego dziedzinach. I powieść i krytyka i poezja, kroczą swoim utartym szlakiem, mimo rewolucji nie wytrysnęło żadne nowe źródło twórczości, nie ukazała się żadna nowa droga, którąby już dawniej nie kroczone. Pisarze jak np. Pio Baroja, Leon Benjamin Jarnés, którzy za temat swych utworów obrali ostatnie wypadki, posługiwali się formą i techniką sobie właściwą i oddawna znaną.

Możnaby zwrócić uwagę na jeden rodzaj literacki, bardziej się teraz rozwijający, niekoniecznie pod wpływem ostatnich wydarzeń, — są to monografie historyczne o tendencjach wybitnie politycznych, głównie szkice i biografje tak rozpowszechnione w ostatnich latach. Nie nowym jest ten kierunek,

nowe jest tylko jego silne zabarwienie polityczne. Również poważniejsze studia naukowe wśród których wybijają się na czoło prace Asina y Palacios nad teologią i filozofją Arabów hiszpańskich, stanowią tylko dalszy ciąg, zresztą bardzo chlubny twórczości naukowej, kwitnącej w Hiszpanji już od wielu lat.

Trzeba jednak podkreślić pewien charakterystyczny zwrot w umysłowości hiszpańskiej, który jakkolwiek nie musi być koniecznym następstwem ostatnich wypadków politycznych w każdym razie zaznaczył się w sposób bardziej dobitny właśnie w ciągu ostatniego roku. Oto młoda generacja hiszpańska, ale nawet starsi literaci hiszpańscy — wyzwala się coraz więcej z pod przemożnego wpływu tendencji kosmopolitycznej, narzuconej jej przez mistrzów hołdujących zasadzie oderwania się od podłoża narodowego i nadania swej twórczości cech międzynarodowych. Młodzież ta grupuje się dzisiaj wokół 2 czasopism literackich: „El genio de Espana“ Gimeneza Caballero i „Accion Espanola“, które czynią z powodzeniem

konkurencję „Revista de Occidente”, reprezentującej tamtem kierunek.

To młode pokolenie zaczyna patrzeć własnymi oczyma na historję Hiszpanji, starając się wydobyć na jaw właściwe przyczyny upadku Ojczyzny, dotychczas tak starannie ukryte pod grubą warstwą utartych sofizmatów, zatajone przez urzędowy kult różnych fetyszów przeszłości. Przykładem prac tego rodzaju może być głośna książka Juljusza Cortes Caranillas p. t. „Upadek Alfonsa XIII” lub rozprawy i feljetyony Eugenjusza Montes.

Da się zauważyć nawrót do geniusza Hiszpanji, ujawniony dzięki niestrudzonej energii Ramira de Maeztu. Wśród wielu prac wykazujących te dążności, jeszcze nie zupełnie skryształizowane, wybijają się feljetyony Retamas Franciszka Valdes, oraz książki Jezus Requejo „El cardenal Segura” i „La revolucion Espanola” (Los jezuitos). W tej ostatniej autor kruszy kopję w obronie wypędzonego zakonu hiszpańskiego, który symbolizuje kontrreformację i duchowe władztwo Hiszpanji nad Europą.

A zatem ten pęd do ujawnienia sensu bytu narodowego jest nowem zjawiskiem w życiu literackiem Hiszpanji i o ile nie wystąpił on po raz pierwszy w ciągu ubiegłego roku, to przynajmniej zaznaczył się ze wzmożoną siłą. W innych dziedzinach, jak powiedzieliśmy wyżej, nie doszły do głosu żadne nowe tendencje: tętno literatury biło tym samym niezmiennym rytmem, nie poddając się nastrojom chwili, ani nie wywierając żadnego wpływu na rozgrywające się wokół wypadki.

Gustaw Morcinek :

Książka na Śląsku

Polska przez długie czasy nie wiedziała o Śląsku, podobnie jak chłop śląski przez długie wieki nie wiedział nic o Polsce. Polska zapomniała o Śląsku, bo zwrócona na wschód, zdobywała dla siebie mieczem i pługiem wschodnie okrajszcze rzeczypospolitej. Na Śląsku zaś szlachta polska i książęta Piastowicze rychło ulegli zagładzie, albo się zniemczyli doszczętnie albo też wymarli doszczętnie. Pozostały po nich zmurzałe herby w kamieniu rzezane i płyty nagrobne, ongiś w pokorze ducha na posadzkę kościelną kładzione. Poza tem nic więcej. Nawet w dziedzictwie pozostawiony ferment nienawiści klasowej u chłopca, zamienił się zczasem w współczującą powiarkę o „niedobrym panu”, co teraz jego potępiona dusza na rozdrożach o ludzkie zmiłowanie prosi. To było wszystko.

Ogromny spłacheć ziemi polskiej, odgraniczonej szlabanami i nieprzestępnymi miedzami od Rzeczypospolitej, powinienby teraz ulec naporowi niemczyzny i czeszczyny. I oto stała się rzecz dziwna. Zwarta, ciemna, wyzyskiwana i pogardzana masa chłopska na Śląsku, zaczyna stawiać opór, masa — dla której nie istniała kwestja narodowościowa, jak zresztą wszędzie podówczas, a której nie łączyło dosłownie nic z Polską; ani tradycja, ani wspólnota przeżyć dziejowych — prócz języka. Język chłopca śląskiego był więc tą drobniauchną pętelką, co go wiązała z polskością poza granicami. A że przez miedzy graniczne nie przenikały z Polski na Śląsk nijakie wpływy kulturalne, dlatego też mowa polska na Śląsku nie podlegała swojemu naturalnemu rozwojowi, lecz jakoby skrzepła w swych dawnych formach z wieków średnich, zesłała z czasem do rządu pośredniejszej mowy ludzi niewykształconych, do rządu gwary prostaczków. I oto właśnie ten staropolski język Ślązaka stał się przyczyną, iż ziemia jego — tyłu a tyłu wie-

Również i starsi literaci, należący jeszcze do generacji z roku 1898, pozostali wierni swoim dotychczasowym zasadom, są to tacy pisarze, jak: Ramon del Valle Inclan, Azorin, Pio Baroja, Perez de Ayala, Unamuno.

Nie podobna jednak pominąć milczeniem pewnego objawu bardzo charakterystycznego dla sposobu pracy dzisiejszych literatów Hiszpanji. Wszyscy zajmują się na szeroką skalę dziennikarstwem. Wszystkie pisma pełne są krytyk, nowel i szkiców, pochodzących z pod pióra pisarzy znanych i cenionych. Niekórzy z nich są nawet bardziej znani czytelnikom jako dziennikarze, niż jako literaci jak n. p.: Unamuno, Manoel Bueno, Ramiro de Maeztu, José Salaverria, Fernandez Florez, Gomez de la Serna. Ma to oczywiście swoje ujemne strony, gdyż zmusza autorów do rozdrabniania swego talentu, a zarazem oddziałuje niekorzystnie na formę, na której widoczne są ślady pośpiechu.

I jeszcze jeden objaw niezbyt pocieszający: trudno doszukać się niezależnej krytyki. Jeżeli idzie o poinformowanie się o jakiejś książce, bo przecież jest rzeczą niemożliwą opanować całą produkcję, można niejednokrotnie wynieść wrażenie zupełnie fałszywe. O ile dany autor niema odpowiednich stosunków, nie może nigdzie znaleźć życzliwego recenzenta swojej książki i nawzajem książki bez większej wartości, bywają reklamowane na łamach zaprzyjaźnionych organów. Ale stan ten nienormalny, przeciwko któremu pojawiają się tu i ówdzie głosy protestu, nie jest zdaje się właściwością tylko dzisiejszej Hiszpanji.

kach wróciła znowu — aczkolwiek w wielce uszczuplonym stanie — do Polski.

To jest ów cud, który wszystkich uderza i zmusza do podziwu. Rzadko jednak podkreśla się tutaj charakterystyczny szczegół w tej niezwyklej sprawie, iż przyczyną jego była książka. Taka drobna, mizerna książczyna, co się dziwnymi kolejami losu na Śląsk przybłąkała. Ona to bowiem sprawiła, że język polski Ślązaka nie został wytępiony, lecz że przechował się do dzisiaj w niezmiennionej prawie formie swojej, i że był jedynem podłożem, na którym miało się z czasem rozwinąć narodowe uświadomienie Ślązaka, a które w rezultacie popchnęło go do czterech powstań, powstań najbardziej ludowych w historii narodów.

Dzieje włóczęgi książki polskiej po Śląsku i jej wpływ, dzieli się na dwa okresy: od czasów najdawniejszych, piastowskich jeszcze, aż do Wiosny Ludów w roku 1848, i od Wiosny Ludów aż do czasów współczesnych. Rok ów jest wyraźną granicą między konserwacyjnym a narodowym wpływem książki polskiej. Kiedy rozpoczęła się wędrówka jej na Śląsk, trudno ściśle określić. W każdym razie ludność śląska od niepamiętnych czasów modliła się i śpiewała pieśni religijne w języku polskim. Jeżeli nie zawsze w kościele — gdyż ten ulegał przejściowej czechizacji, a raczej morawszczeniu wskutek nasyłania do śląskich kościołów księży czeskich i morawskich oraz z powodu napływu Braci Czeskich w okresie reformacji religijnych — jeżeli więc niezawsze w kościele modlił się i śpiewał w języku polskim, to czynił to stale w domu u siebie.

Rey i Kochanowski, a później Skarga — to byli pierwsi polscy pisarze, którzy znaleźli najwdzięczniejszych może a wier-

nych swoich wielbicieli na Śląsku, których księgi zabiłakły się dostownie pod strzechy chłopskie, a za czym tak serdecznie wzdychał później Mickiewicz, pisząc swoją szlachecką epopeję *Pana Tadeusza*.

W drewnianych kościołach czy w murowanych *castellach* miejskich, Bogu poświęconych, śpiewał nabożny naród śląski przecudne psalmy, wzięte z Kochanowskiego *Psalterza Dawidowego*, chwalił Boga jego pieśnią: *Czego chcesz od nas Panie*, lub *Kto się w opiekę podda Panu swemu*...

W czasie reformacji religijnej nabożni gorliwcy poraz pierwszy przynoszą na Śląsk pękate, grube, na pergaminie drukowane i w skórę ciężko oprawne *Postyle* Reya, Dombrowskiego z Wilna i Gdacjusza z Kluczborka. Postyla Reyowska przyszła w wieku XVI w opracowaniu Grzegorza z Żarnowca, a którą pod koniec wieku XIX wydał ponownie śląski ksiądz Dr. Hasse. Popularną zaś wśród ewangelików śląskich *Dombrowkę*, zadamowioną tutaj od wieku XVI, opracował w drugiej połowie wieku XVIII, ks. Paweł Twardy z Trzycieży. Poza tem rozczytywano się pilnie w Piśmie świętem ks. Wujka. Okres ów, to renesans religijnej książki na Śląsku, pisanej w królewskim języku staropolskim. O Polsce nic one nie mówiły, prócz jedyne *Kancjonału Doskonałego*, wydane w Brzegu na Śląsku w roku 1673, a w którym znajdowała się modlitwa za Polskę, dotkniętą ciężko najazdem tureckim na Podole i haniebnym traktatem w Buczaczu. To był jedyny wypadek, gdzie słowo *Polska*, wymawiało się tutaj w dostojnym patosie modlitwy prostaczków.

Oprócz pieśni Kochanowskiego, Postyli Reya, Dombrowskiego i Gdacjusza, łączność mowy Ślązaka z językiem polskim umożliwiały pielgrzymki katolickie do cudownych miejsc odpustowych w Kalwarji i Częstochowie, zapoczątkowane *pacją* księcia cieszyńskiego Adama Waclawa do Kalwarji Zebrzydowskiej w roku 1614. Stamtąd też przynoszono książki modlitewne, śpiewniki i kancjonały polskie. Poza tem pojawiają się one na Śląsku, drukowane w Brzegu, Wrocławiu i Cieszynie. Do najznamienszych należy wydana w Opawie w roku 1761 „Prawdziwa Jedzina do Nieba z Pisma Świętego dokazana Droga“, następnie „Zbiór modlitw i pieśni dla młodzieży“ ks. Brzuski z Istebnej, oraz kancjonały ks. Janusza, ks. Żmijki z Frysztatu i ks. Heczki, oraz wielu innych pomniejszych „Wielebnych Panów“.

Książka religijna więc — aż do roku 1846 — była na Śląsku tym jedynym czynnikiem, co nie dozwalał Ślązakowi zapomnieć mowy polskiej.

Na niej wzorował się, wypowiadając swe myśli, dzięki niej konserwował swój archaiczny język, nie pozwalając go sobie wydrzeć nowym swym panom. Sprawy jednak nie zdawał sobie, że to język polski, bo go nie miał kto o tem przekonać, zwłaszcza, że nawet śląscy autorowie kancjonałów i pieśni, wydawanych na Śląsku, sami podkreślali w dobrej wierze, że pisali je w języku, „który jest w Xionżyństwie Tieszyńskim zwyczajny“ lub — jak to zaznaczył poprzednio cytowany ks. Brzuska z Istebnej — że pisali je „w języku polszczyźnie zbliżonym“.

Stan ów trwał aż do roku 1848.

Pod wpływem drugiej rewolucji francuskiej, a w ślad za nią idących rewolucyj we Włoszech, Niemczech i Austrii, następują gwałtowne przemiany w szerokich masach społecznych. W okresie tym Ślązak poraz pierwszy podkreśla swoją polską narodowość, a delegacje jego biorą udział w Zjeździe słowiańskim w Pradze, a następnie w Zjeździe Patryjotów Polskich w Wrocławiu, zwołanym przez Gen. Dembińskiego, a gdzie — i w Pradze i w Wrocławiu — deklarują uroczyście, że „Ślązacy nie chcą należeć ani do Czech ani do Niemiec, lecz wyłącznie do Polski“.

Grunt pod zasiew „nowych hasel farmazońskich“ i „nowinek narodowych“ przeorali na Śląsku i przygotowali pierwsi budziciele śląscy, Paweł Stalmach i Dr. Andrzej Cinciała. Obydwaj wychowankowie cieszyńskiej szkoły niemieckiej, poczuli się w nieoczekiwanej chwili Polakami, dzięki przybłąkanej księżniczynie polskiej, co się przypadkowo w ich ręce dostała. Przejrzeli za jej sprawą i jeli się zbożnej pracy. Powędrowali piechotą do Krakowa i stamtąd przemycili na plecach około 100 polskich książek. Było to dnia 25 sierpnia r. 1847.

To był początek pierwszej wogóle biblioteki polskiej na Śląsku Mianowano ją Biblioteką polską dla ludu śląskiego w Cieszynie, a po jej rozwiązaniu stała się ona kamieniem węgielnym „Czytelni Ludowej w Cieszynie“. Cieszyn staje się teraz duchową stolicą Śląska, małym Krakowem śląskim, skąd wychodzi szara książczyna i wędruje po chałupach wiejskich. zachodzi w doliny podbeskidzkie, zadamowia się rzetelnie w góralskich szafasach. Biblioteka Czytelni Ludowej bogaci się z każdym rokiem nowym nabytkiem, wspierana przez opiekunów swych z Małopolski: Kraszewski daruje dla niej 69 swoich książek, Dr. Karol Teliga, prałat i dziekan kapituły krakowskiej ofiarowuje 1.884 tomów, Towarzystwo kształcącej się młodzieży polskiej w Monachjum 371 tomów, nie licząc pomniejszych darowisk.

Zaczyna się teraz drugi okres wędrowki książki polskiej po Śląsku.

Równocześnie przemysłny kupiec niemiecki w Cieszynie, Edward Feitzinger, przewidział łačno, że na wzrastającym głoście książki polskiej może jakiś grosz uciuć i postanowił wydawać je własnym sumptem. Wysilek jego, częstokroć jeszcze niedoceniany, przyczynił się walnie do spopularyzowania książki polskiej na Śląsku. Słynne jego „feitzingerówki“, małe tomiki po 40 halerzy, sprzedawane po odpustach, a nabywane chętnie przez zamożnych gazdów, chudobnych zagrodników i biedotę pasterską, stanowiły pewnego rodzaju *curiosum literackie*. Czegóż tam bowiem nie było w jego bibliotece? Średniowieczne romanse rycerskie o Meluzynach i Robertach Djabłach, żałosne historje o Genowefach, wdzięczne opowiadania o Magelonie i Hrabu Piotrze ze srebrnymi kluczami, o Dziewicy Orleańskiej, o Czarownicy z Szegedynu, smętne powiastki o księciu Stylfrydzie i o złym duchu Lumpacjuszu Vagabundusie, o cudownem dziecku Rajnholdzie i wiele, wiele innych naiwnych cudowności, nad którymi schylały się głowy przy skąpem świetle szczyp, z oczu ciekły nieraz ciurkiem łzy rzewne, a serca zaś na ćwierci się krajały z przewielkiej udręki i „lutości“, kiedy czarna krzywda pastwiła się nad bezbronną niewinnością. Znajdowały się tam także przemądrzałe książki o sztukach czarnoksiężskich o dobrych obyczajach towarzyskich, zbiory powinszowań i senniki chaldejskie, redagowane przez samego poczciewca Edwarda Feitzingera, a przedewszystkiem serca ludzkie zdobyła na długie czasy Prawdziwa Historia o Ondraszku, słynnym zbójcy beskidzkim. Książki te nie posiadały prawie żadnej wartości literackiej, lecz jako zwykła literatura straganowa i odpustowa posiadały ogromne znaczenie społeczne, gdyż dotarły do wszystkich rąk i serc śląskich, torując skutecznie a walnie szeroką drogę książkom o pełnej wartości literackiej, które w ślad za „feitzingerówkami“ jeły docierać do zlakomionego na pisane słowo czytelnika

Drugim źródłem, dostarczającym Ślązakowi polskich książek były wydawnictwa Karola Miarki w Mikołowie na Górnym Śląsku. Prawie wszystkie miały one charakter dydaktyczno-narodowy, a zakres ich treści sięgał od historii o „Mošku spekulancie“, aż do ozdobnie wydawanych „Żywotów Świętych“ Skargi i dzieł Mickiewicza, Krasińskiego i Słowackiego. Wydawnictwa Karola Miarki działały już tutaj bezpośrednio w kierunku rozbudzania uczuć narodowych, a dzięki swej taniości, rozchodzącej się w wielkiej ilości po Śląsku. Jeżeli może nie gdzieindziej, to przynajmniej tutaj doczekał się Mickiewicz, że książki jego zabiłakły istotnie pod strzechy, bez niczyjej namowy i bez ckliwego patosu smętnych społeczników.

Odrębną pozycję w czytelnictwie śląskim stanowią kalendarze przeróżnego autoramentu i wartości, oraz t. zw. *hefty*, zawierające przeraźliwe brednie miłosne, pisane okropnym językiem, a wychodzące na świat z zaułkowych oficynek drukarskich w Chrzanowie i Oświęcimiu.

W miarę jednak rozrostu uświadczenia społecznego i narodowego Ślązaka, mnożą się teraz bogate czytelnie Towarzystwa Szkoły Ludowej i Macierzy Szkolnej Księstwa Cieszyńskiego, powstają liczne biblioteki prywatne u chłopów i robotników, a wszystkie wypierają skutecznie tamtą straganową i śmietnikową literaturę, czyniąc honorowe miejsce Mickiewiczowi,

Kraszewskiemu, Kaczkowskiemu i Bernackiemu, potem Orzeszkowej, Konopnickiej, a przedewszystkiem Sienkiewiczowi. Dobra książka polska wkracza teraz w triumfie na Śląsk. Jeżeli Ślązak nie mógł jej nabyć w księgarni cieszyńskiej czy w bibliotece Macierzy Szkolnej, sam ją sobie zamawia w Krakowie czy Lwowie, nie skąpiąc grosza na jej zdobycie. Książki te nie plesniały w olmarzach po jednorazowym przeczytaniu, lecz wędrowały od chałupy do chałupy, od kopalni do kopalni, przechodziły z rąk do rąk, by nareszcie wrócić do właściciela w wielce opłakanym stanie z wydartymi okładkami, z zamorusanymi od węgla stronicami. Najgościnniejsze zaś serca znajdowała ona u górnika śląskiego. Idąc na szychę, wsadzał

Stanisław Łukasik:

Rumuńska powieść psychologiczna

Rumuni nauczyli się techniki powieściowej od Tołstoja, Zoli, Sienkiewicza, Gogola, A. France'a, Bourget'a, Romain Rolland'a i innych francuskich powieściopisarzy, wypełniając zręby budowy oryginalnym, rodzimym materiałem. Żywił psychologiczny, będący warunkiem kompozycyjnym każdego większego utworu, występuje we współczesnej powieści przeważnie jako spoidło przeróżnych prądów społecznych.

Swobodne pulsowanie tętna literatury rumuńskiej dławia pozatem płytkie tendencje moralizatorsko-wychowawcze, których propagatorem był w pierwszych latach XX wieku Mikołaj Jorga, ujmujący w ten sposób swój wąski punkt widzenia na twórczość artystyczną swojego narodu: „Wolna trybuna, podobna do kawiarni, do której może wstępować dla zabawy każdy obywatel, mogący płacić, jest dobra w innych krajach, w których nie ciąży nad literaturą brzemienne misja podnoszenia moralnego poziomu narodu“. Wychodząc z podobnych założeń stała się powieść rumuńska w pierwszych latach swojego rozwoju szermierzem moralności, atakując w sposób bezwzględny światopoglądy wschodnie, zakorzenione głęboko w niezbyt prostolinijnej konstrukcji umysłów rumuńskich. Krytyczne nastawienie wobec bizantyzmu napuszonych i przewrotnych dygnitarzy, miało znów swe źródło głównie we francuskim „esprit“, przenikającym do głębi umysłowość najnowszych pisarzy rumuńskich

Mimo to skala analizy uczuć zarysowuje się w powieści rumuńskiej naogół barwnie i misternie. Postaci pierwszych powieści D. Bolinteanu *Emanuel* (1855) i *Helena* (1862) są ulepione całkowicie na modłę romantyczną. *Dan Aleks. Vlahuca*, będący jeszcze odpryskiem wertycyzmu, jest już powieścią wyłącznie psychologiczną, której bohater, poeta, profesor i dziennikarz, kończy swoją karierę życiową w sanatorium dla obłąkanych. Pierwszy większy powieściopisarz Dulin Zamfirescu potrafi uchwycić szczęśliwie niektóre momenty psychologiczne: miłość dwojga dzieci, Michała i Tinkucy, zjawia się jak pełne czaru przeżycie młodości; miłość Michała i Anny występuje jako niema harmonja dwu serc, bez słów i gestów. Liviu Rebreanu, pierwszy wielki psycholog na terenie powieści, przedstawia w *Jonie* duchową strukturę chłopca rumuńskiego, a w *Lesie wisielców* psychologię straceńców i różnych nieszczęśliwców, zabłąkanych w wir wojny. *Ciuleandra* jest już powieścią par excellence psychologiczną, na którą składa się analiza stanów psychicznych potomka zdegenerowanej rodziny bojarzkiej. Stary bojar Faranga żeni swego syna z piękną wieśniaczką, aby uchronić swój ród od degeneracji. Ale młody Faranga, u którego symptomy zwyrodnienia odzyskują się coraz to częściej, morduje w stanie psychicznego zamroczenia niedługo potem swoją żonę. Umieszczony w sanatorium, symuluje na prośbę ojca obłąkanie, jednak z nieszczęśliwym finałem, gdyż popada naprawdę w obłąd. Ideą przewodnią powieści *Adam i Ewa* jest ściganie i poszukiwanie ducha kobiety przez ducha mężczyzny. W siedmiu epizodach, będących obrazami siedmiu następujących po sobie cywilizacji, ujmuje Liviu Rebreanu siedm wcieleń tego samego ducha mężczyzny i siedm wcieleń tego samego ducha kobiety. Duch kobiety, zja-

ją do kieszeni wraz z kęsem chleba, zawinięte razem w kraciatą chustkę A kiedy znalazł chwilę wytchnienia w pracy, czytał łakomie a ukradkiem, by dozorca nie dostrzegł. Siadał wtedy na złamanym stemplu pod calizną węglową, podnosił białe stronicie pod żółtawe światelko lampy górniczej i ślepił łakomie w gęstwą literek, co mu o niesłychanych cudach prawili.

Wkońcu przyszedł czas, że książka ta dokonała ostatecznego cudu. Ślązak przejrzał doimentu, że jest Polakiem. A odkrycie to przypieczętował swoją krwią w legionach polskich i w czterech powstaniach, mozołąc się w nich żmudnie a ofiarne o swobodę narodową.

wiający się pod różnemi postaciami, znika, zanim duch mężczyzny zdoła go osiąść.

Z utworów Cezara Petrescu zalatuje technicznie pesymizmu i dziwnego mistycyzmu. W nowelach *Człowiek widziany we śnie* i *Sen* obrazuje autor podświadomą łączność pomiędzy snem człowieka a otaczającą go rzeczywistością. W powieści *Symfonia fantastyczna* przychodzi do lekarza profesor uniwersytetu Grzegorz Stolnicu, cierpiący na rozstrój nerwowy i zaburzenia umysłowe. Lekarz stawia mu odrazu pytanie, czy nie napastują go czasami jakies dziwaczne idee: „Naprzekład strach, że policjant mógłby cię wziąć za notorycznego osuśta i zaaresztować cię na ulicy. Albo strach, że mogą ci spaść na głowę tramwajowe przewody elektryczne i zelektryzować cię na miejscu. Albo strach, że w domu wydarzyło się jakies nieszczęście: wybuchł pożar lub dziecko wypadło z kołyski“. Profesor przytakuje temu wszystkiemu, ale nie jest w stanie wskazać żadnego wypadku choroby umysłowej u członków najbliższej rodziny. Dopiero po oświadczeniu lekarza, że „dzieńdziczność nie zawsze idzie w prostej linii“, staje przed jego oczyma szereg drastycznych obrazów: „Ciotka zniknęła bez śladu w 15 roku życia. Stryj był alkoholikiem i umarł w domu poprawy. Druga ciotka chorowała przez lata na pomieszanie zmysłów: rozbierała się do naga i pokazywała się w oknie, nawołując przechodniów nieprzyzwoitymi gestami. Inny stryj był ślepy od urodzenia...“.

Olbrzymia powieść Ionel'a Teodoreanu *La Medeleni* jest barwnym obrazem jednej generacji. Rodzina adwokata Iorgu Deleanu z Jass spędza letnie miesiące w uroczym majątku Medeleni. Na pierwszy plan akcji, rozwijającej się na tle bujnej przyrody i odzwierciedlającej żywe tętno życia rodzinnego, wysuwają się dzieci: Danuc, Olguca i Monika. Odmalowany przepięknie światek dziecięcy żyje własnym życiem i pozostaje w całkiem luźnym stosunku do świata rodziców i ludzi dojrzałych. Okresu dziecięcego nie charakteryzuje jakaś ciągłość rozwojowa, ale spontaniczność, brak przewidywania i ślepy entuzjazm. Postaci powieści rodzą się i rozwijają samodzielnie podług woli tkwiącej w ich naturze i są one od dzieciństwa ludźmi cywilizowanymi i żyjącymi własną indywidualnością. W Danucu odmalował autor burzliwy charakter młodego wieku, będącego mieszaniną idealizmu i zdrożności; jego wrodzony talent poetycki zatacza coraz to szersze kręgi pod wpływem wrażliwości na piękno przyrody i pożądania ciała kobiecego. Ale Ionel Teodoreanu celuje w pierwszym rzędzie w stwarzaniu typów dziewczęcych, żywych, indywidualnych i czupurnych. Olguca jest panną samodzielną, energiczną i pomysłową; jej werwa powoduje ustawiczne wstrząsy, jej osobowość rozrasta się i uwytadnia w naszych oczach. Monika, która zostanie później żoną Danuca, jest typem dziewczęcia poetycznego o refleksyjnych skłonnościach i naukowych zamiłowaniach.

Postaci powieści księdza Ion'a Agărbiceanu *Prawo ciała* i *Prawo rozumu* muszą żyć zawsze podług zasad etyki katolickiej i zachowywać się przyzwoicie na każdym miejscu. Biada tym wszystkim, co grzeszą, chociażby myślą, gdyż spot-

kają się napewno w zasłużoną karą jeszcze przed zakończeniem powieści. Powieść księdza Gala Galaction'a *Roxana* opiera się już na głębokim konflikcie psychologicznym. Między młodym księdzem Pawłem, zarządzającym biedną parafią robotniczą na przedmieściu, a Roxaną, żoną bogatego przemysłowca, zawiązuje się głęboka przyjaźń duchowa, która przekształca się stopniowo w namiętną miłość. Powieść jest napisana w formie wyznań, które mają być wysłane staremu spowiednikowi i pielgrzymowi w Jerozolimie. W momencie, gdy ksiądz Paweł gotuje się do wysłania rękopisu, przynosi mu list od Roxany, która wzywa go do siebie. Wówczas ksiądz dołącza ten list do rękopisu, kończąc go temi słowami: „Ojciec Duchowny! Przewielebny Veniaminie, umaczaj koniec twojego palca we wodzie i orzeźwij mój język, gdyż straszliwe palą mnie płomienie!”

Żywiół psychologiczny odgrywa także znaczną rolę w niektórych powieściach Michała Sadoveanu: *Zwiędły kwiata*, *Panna Małgorzata*, *Płynął młyn Seretem*, *Demon młodości* itd., ale

jest tam nacechowany powierzchownością i banalnością. Ioan'owi Adamowi przypadła do smaku psychologia podrzutków i dzieci nieślubnych, czemu daje wyraz w *Błądzeniu* i w *Sybaris*. Bazyli Demetrius operuje w charakterystyce postaci skrótami i prymitywnymi opisami; jego *Miłość Kasandry* jest skomponowana stylem „faits divers”.

Żywiół psychologiczny występuje również o mniejszym iu większym napięciu we wszystkich innych powieściach, o których była już mowa gdzieindziej

Nastroje, ożywiające powieść rumuńską są dosyć różnorodne: struga mistycyzmu sączy się poprzez dzieła M. Eminescu, Emila Garleanu, Liviu Rebreanu i Cezar'a Petrescu; humor występuje w czystej i bujnej odmianie tylko u Jerzego Braescu, ale opromienia pozatem dzieła Ionel'a Teodoreanu, Cezar'a Petrescu i wielu innych; częstym zjawiskiem bywa wreszcie zabarwiony na wschodnio pesymizm, wypływający jużto z ostrych konfliktów psychicznych, jużto z duchowej stagnacji zrezygnowanych na wszystko bohaterów.

A. Hłasko-Pawlicowa :

W egipskim kinie

Reportaż

Teatrów w Egipcie brak. Nawet Kair — stolica nie tylko Egiptu, ale największe miasto Czarnego Łądu, nie posiada stałego teatru.

Miejsce teatru zastępują w Egipcie kina i teatryzki, których tu mnóstwo; jedne urządzone z istic wschodnim przepychem, inne zaś prostotą swą przypominają nasze jarmarczne budy cyrkowe.

Nierzadko też spotyka się impresarijów, urządzających przedstawienia pod gołem niebem. Sceną dla takiego przedsiębiorcy jest najczęściej jakiś wolny plac lub nawet chodnik, dekoracją — odrapana ściana, mur jakiegoś przygodnego domu czy podwórka, ale czasem i zieleń ogrodu.

Zajrzyć w głąb jakiejś sieni i nagle przed oczyma ukaże się wnętrze prostej izby, wypełnione wyjącmi i kołyszącymi się ludźmi. To modlitewny „dancing” derwiszów, umyślnie otwarty dla oczu przechodnia. Wychudzeni, nie czesani, czy rozczochrani ci derwisze zapadają na scenie w trans, poczem rozpalają w ognisku noże do czerwoności. Jeden pociera rozpalonym nożem wargi i język, drugi wbija takież noż w policzki, inny przyszpila sobie rozpalonym drutem rękę do ściany. Wszyscy następnie połykają rozżarzone węgle i z nożami i z drutami w ciele rozpoczynają rytmiczny, jakiś tajemniczy taniec. Produkcja ta, będąca samoudręczeniem, jest zarazem wyrazem oddania czci Ałłachowi. Przerazający przed chwilą derwisz powraca rychło do normalnego wyglądu i idzie na kawę do kawiarni. Jeżeli zauważył między gapiami Europejczyka, nie zapomni poprosić o bakszysz”.

Oto inny obrazek: opowiadacz baśni. Słuchacze zajęli miejsca dokoła niego. Pozy ich malownicze, urozmaicone. Udział duchowy u wszystkich niezmiernie żywy. Opowiadacz stoi w środku, ale nie stoi nieruchomo. Znadto przejęty jest tem, co opowiada; w przejściu często zaczyna chodzić, gestykuluować wyraziście. A co za modulowanie głosu! Nie rozumię ani słowa z jego opowiadania, mimo to różniam dokładnie w tem, co mówi, dwu rozmawiających, tak wybornie umie zmieniać głos.

Jest to znakomity aktor, któremu mógłby pozazdrościć talentu nie jeden artysta dramatyczny Europy.

Jednego późnego wieczora stanęłam w obliczu jakiegoś drewnianego budynku, mającego wszelkie pozory przedmiejskiego varieté!

Kino arabskie — obszerna buda z desek, wsparta na olbrzymich filarach.

Na widowni roi się już mrowisko głów. Przedstawienie opóźnione o przeszło pół godziny, ale nikt się nie niecierpliwi, gdyż czasu nikt tu nie ceni. Publiczność zajmuje trybuny, wita się wzajemnie okrzykami, zmienia miejsca, przeskakuje z ławy na ławę, zajada daktyle i pomarańcze, pali tytoń.

Zgromadzili się tu wyłącznie mężczyźni; kobiety nie uczęszczają do kin — jest to bowiem dla nich rzeczą niewłaściwą. Różnobarwna, papuzia gama strojów i form odzieży. Kolorowe turbany, czerwone fezy, białe burnusy. Beduini o dzikich, spalonych obliczach, spowici w niezbadane zwoje pasiastych, brunatnych szmat, Persowie w czarnych szatach i czapeczkach barankowych, Żydzi w kolorowych, wyszywanych srebrną i złotą nicią chałatach, Lewantyńcy¹ w purpurowych tarbuszach i kurtkach na modę europejską skrojonych. Assyryjczycy w spiczastych, obrączkowatych tjarach. Dym wonnej nargili unosi się cienkimi smugami. Gwałt gardłowej mowy rozsada drewniane ściany przybytku dziesiątej muzy.

Nastrój podnosi się szybko. W powietrzu ponad głowami przelatują z rąk do rąk pomarańcze, jabłka, granaty, dynie — to poczęstunki przyjaciół.

Naraz światło gaśnie a w sali zalega nieprzenikniona ciemność. Słowa, krzyki, śmiechy urwały się na półtonie. Hałaśliwa publiczność umilkła, jak na sygnał i to całkowicie. Syknęła latarnia i blade światło pada w przestrzeń, wyczarowując z niej ekran. Tłum poruszył się. Wszystkie głowy zwrócone w kierunku płótna, na którym wytrysnęły szeregi liter, słów

¹ Lewantyńiec, znaturalizowany na Wschodzie Europejczyk.

i zdań francuskich. I tylko na uboczu tegoż ekranu zjawia się mały czworobok misternie nakreślonych arabesków. Treść zawarta w dziesięciu zdaniach francuskich skondensowała się w pisowni arabskiej do małego hieroglify. Ale obraz mówi sam za siebie. Łączność pomiędzy ekranem a widownią staje się zupełną. Słychać ciężkie, chrapliwe oddechy, powstrzymywane jęki, chwilami wybuchają rakiety treściwych pogroźek.

Wreszcie czarny charakter zwyciężył, zatriumfował... Wówczas zagrał żywioł. W budzie zerwała się burza krzyku, przeraźliwe gwizdanie, tupanie nogami. Ku ekranowi poleciały pomarańcze, granaty, fezy i puste butelki z lemoniady. Wicher oburzenia niósł falę pocisków, grzmiał. Kilku Arabów naoslep przeskończyło ławy, byleby bliżej, byleby prędzej dopaść ekranowego rzezimieszka i rozprawić się z nim należycie.

Obraz zniknął. Ciemnia. Cisza. Nowy obraz. Oglądano go jak poprzednio z zapartym oddechem. Tym razem zwyciężył dobry charakter. Ktoś zbierał okłaski gawiedzi, aprobujące wybuchy śmiechu, słowa podniety i zachęty. Zdawało się, iż to gromada dzieci, ożywiona naiwnym uczuciem sprawiedliwości, przygląda się rzeczywistym zapasom swych rówieśników.

A kiedy wyczerpał się temat i „Numa wyszła za Pompiljusza”, wtedy po sali przebiegł dreszcz, niby spazm i cisnął tłum w wybuch ryku i jęku.

Obraz poprzedni zaczęto wyświetlać od początku. Tak pokazywano go z kolei cztery razy. W ten sposób zabawiano się w sali „kino-teatru” długo w noc. Gdym wreszcie opuszczała przybytek muzy, większa część publiczności spała...

Kairo.

Dwa ostatnie tomy zbiorowych dzieł Stanisława Wyspiańskiego

Stanisław Wyspiański: „Dzieła“. Pierwsze wydanie zbiorowe. **Tom VII. Rapsody — Parafrazy — Wiersze.** Str. 427, wstęp: str. LXXX.

Tom VIII. Pisma prozą. str. 540, wstęp: str. LXXX.

Oba tomy w opracowaniu *Leona Płoszewskiego*.

Warszawa. Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska“.

W tomie VII. w rapsodach, ściślej w „Kazimierzu Wielkim” dotykamy „węzła słonecznego” twórczości Wyspiańskiego. Stąd rozchodzą się gałęzie nerwów, oplatających wiele jego utworów. „Kazimierz Wielki” jest pionem, wedle którego W-ski budował będzie wspaniały gmach swej sztuki. Tu już podejmuje walkę o twórczą siłę narodu, o jego prawo do życia — z pogrobowcami i epigonami romantyzmu: z całym współczesnym mu społeczeństwem i ze sobą samym. Walkę o wyzwolenie, jako spadkobierca ducha wielkiego twórcy, króla Kazimierza. Walkę o duszę narodu, zmartwiałą i urzeczoną czarem wielkich trumien.

Rapsody tematycznie powstały z wizyj malarza: z projektów wawelskich witrażów, formalnie wywodzą się z Króla-Ducha. Idą tedy poematy: „Bolesław Śmiały”, gdzie W-ski walce dwóch potęg: Bolesława i Stanisława (Wawelu i Skałki; pogaństwa i Kościoła), wykreśla otchłanne perspektywy historjozoficzne. Kłątwa biskupa staje się nietylko powodem rozpadu państwa w epoce podziałów za Piastowiczów, ale powodem późniejszego upadku Polski. Zwycięża srebrna trumna biskupa, królująca na gruzach królestwa. W-ski podejmuje tu walkę przeciw świętej trumnie.

Dalej rapsod: „Święty Stanisław”. Św. Stanisław wrywa się z trumny, strzeżonej przez anioły i wlatuje nad cmentarną Polskę. Pragnie wskrzесиć naród, ale naród go przeklina, jako sprawcę nieszczęść narodowych. W części ostatniej miał biskup „przeżegnać” króla Bolesława, który śpi z rycerstwem w Tatrach i ze zbudzonym królem wrócić na koronację do katedry.

Następny rapsod: „Piast” (mętny, bez logiki artystycznej). Błogosławieństwo aniołów staje się dla Piasta kłątwa, zabicie Popiela — zbrodnia. Piast żyje przez wieki z piętnem kławy i w r. 1846 powiedzie chłopów na rzeź szlachty.

„Henryk Pobożny”: poemat jest apoteozą bohaterskiej śmierci — dla wielkiej sprawy. Wbrew Długoszowi i „Żywotowi św. Jadwigi” odsłania u W-go św. Jadwiga synowi przyszłość: śmierć na polu bitwy. Patronuje rapsodowi temu: Matejko, Król-Duch i Długosz.

„Wernyhora” bierze początek z „Snu srebrnego Salomei” i z „Beniowskiego”. W poemacie tym tkwi załączek „Akropolis”.

W rapsodach (z wyjątkiem „Henryka Pobożnego”) zawisł W-ski jak sęp nad współczesnością. Widzi niemoc i zło. Rapsody to strażę przednie w boju o życie narodu. Po epice przyjdzie dramat: główne bojowisko.

Jakże już rapsody odbijają wysokością tonu od współczesnego tła poezji „młodo-polskiej”! Hymn „Veni Creator” wyśpiewał W-ski z wiary nieustępliwej w zmartwychwstanie narodu: jest to hymn odrodzonej państwowości. Poprzedza go orędzie wieszczce; zamyka prośba o Czyn. Hymn ten jest zwartą syntezą ideałów religijno-moralnych autora, a zarazem ostatnią falą poezji wieszczcej.

W tomie VII. znajdujemy parafrazy: „Cyda”, tłum. „Zairy” Voltaira (w wyjątkach) i „Wiersze”, które mimo, że pisane na marginesie (wiele w listach do przyjaciół), bagatelizowane przez autora, zawierają wiele klejnotów.

Czyli — w VII. tomie zawarto Wyspiańskiego: epika, dramaturgia i liryka. Tom to wyjątkowy w „działach” zbiorowych. **VIII. tom** obejmuje następujące pozycje: a) artykuły W-go w sprawach artystycznych z lat 1897—1899, b) pisma drobne na różne tematy z lat 1901—1905 nieogłoszone przez autora, c) „Hamlet”, d) utwory obce przygotowane przezeń na scenę i wydane z jego wskazówkami inscenizacyjnymi: „Epilog” Rydla i dwie sceny z „Dziadów” najznamienniejsze dla opracowania W-go, — e) pisma związane z jego staraniami o teatr krakowski w 1905 r. wraz z jego oficjalną korespondencją z tem związaną, — f) cały plon działalności W-go w Radzie Miejskiej. Dodatek zawiera: a) raptularze W-go z lat 1904 i 1905, opatrzone wyjaśnieniami pod tekstem, b) „juvenilia”, urywki z lat młodzieńczych przed wystąpieniem literackim, c) dołączono artykuł „Akropolis” pióra Wł. Ekielskiego, wyrosły jednak z ducha W-go.

Tom ten zawiera także ilustracje, ściśle związane z treścią. W-ski nie mógł się pomieścić w ramach kartonów, ni w ołowianych więzach witrażów. „Pamiętnik” jego zaczyna się od słów: „Czuję konieczną potrzebę pisania. Sam nie wiem, czemu już mi się i rysowanie i malowanie sprzykrzyło”. Urzekło go słowo. Osadem po pierwszym zadurzeniu się pozostaje „Liga żółtych kwiatów”, młodzieńcza komedyjka towarzyska. Obchodzą nas więcej jego refleksje nad sztuką, które snują się od referatów „studenta historii sztuki” U. J. przez artykuły zamieszczone w „Życiu” („Pomnik Mickiewicza”, artykuł o rzeźbiarzu Kurzawie, o kościele św. Krzyża, o dominikańskich witrażach).

Żałować należy, że wydawnictwu „Bibl. Polskiej” nie udało się, mimo usilnych zabiegów, otrzymać korespondencji W-go „zgrupowanej w jednym ręku”, jak nas informują wydawcy.

Ze wspaniałych urywków przytoczonych orientujemy się w warsztacie pracy W-go, poznajemy psychologię i mechanikę jego twórczości. Listy były właściwą szkołą pisarską W-go. O nich dr. L. Płoszewski pisze: „Listy W-go są niewątpliwie najpiękniejszą polską korespondencją... Trzeba wyraźnie stwierdzić, że dopiero wydanie korespondencji W-go odsłoni drogi duchowe jego młodości, jego formację literacką“.

W uwagach nad Poniatowskim Aszkenazę występuje W-ski przeciw „odbronzowywaniu“ wielkich ludzi, przeciw obwieszaniu posągów „kolekcją“ miniatyr niewieścich. (Pochwalając, że Aszkenazy ustrzegł się tego).

Główny utwór prozaiczny W-go to „Hamlet“; raczej improwizacja niż zwarte w konstrukcji studjum, pisana w „ciągu myślenia“ o Hamlecie. Mówi raczej o W-skim niż o Szekspirze. W-ski bojownik o sumienie narodu (terenem teatr) dostrzega podobieństwo między sobą a Hamletem. Stwarza na obraz i podobieństwo swej duszy bohaterskiej, własnego Hamleta. Hamlet W-go jest „arcydziełem wzniosłości moralnej“ (Kołaczkowski).

Tu W-ski wskazuje wyraźnie, czym jest w jego pojęciu teatr. Powiada (o teatrze Szekspira): „teatr prawdę głoszący, teatr pod opieką tych praw i tych sądów, którymi kieruje Boża ręka“. I pod koniec: „Architektura, Malarstwo, Dramat w jedności spojone, ujawniające zmysł widzów, świata i duchowi, wieku postać ich i piętno“. Tu też odsłania W-ski swą religię Sztuki: uważa sztukę jako projekcję przyszłości, rzucaną przez Boga w ducha poety, czyli artystę uważa za współtwórcę dziejów. (Twórczość W-go zweryfikowało życie na naszych oczach).

Projekt Akropolis: W r 1904 Wawel oddano „krajowi“. Umilowany przez W-go Wawel (można mówić o kompleksie Wawelu u W-go), monstrancja Polski, źródło mocy — winien „być widomym znakiem kultury w formie szeregu budowli, które wzniesie żywy (wolny) organizm narodu“. Z projektu bije niezłomna pewność w rychłe odrodzenie Polski: W-ski projektuje budowę Polskiego Sejmu przy Placu Zwycięstwa. Wnioski W-go (jako radcy miejskiego) w radzie szkolnej są twarde i bezkompromisowe o treści narodowej, owiane duchem niepodległościowym.

Z tomu VIII. biją wstecz na tomy uprzednie wspaniałe reflektory (np. z inscenizacji „Epilogu“ na „Wyzwolenie“). Raptularze dają wgląd w zawrotne tempo pracy W-go.

„Malarz i poeta w jednej osobie, jest Wyspiański najpotężniejszym zjawiskiem artystycznym, jakie wydała kultura polska pod koniec okresu porozbiorowego“ — zwierza brylantową kłamrą swą pracę o W-skim dr. L. Płoszewski.

W przedświu VIII. tomu, znajdujemy kilka zdań od wydawców, m. in.: „...redakcję tomów VI—VIII. powierzyliśmy p. dr. Leonowi Płoszewskiemu, którego zadaniem było najpierw zgromadzić resztę spuścizny literackiej W-go i dotrzeć do rozproszonych autografów. Za trudy w zbieraniu materiałów i za pietyzm w ich opracowaniu składamy p. Płoszewskiemu najgorętsze nasze podziękowanie“.

O jakim ogromie pracy mówią te dwa zdania, łatwo zrozumie poniektóry czytelnik, gdy chwilę się nad nimi zastanowi. Praca dr. L. Płoszewskiego jest bohaterstwem. Pietyzm ukazują dowodnie choćby „Przypiski krytyczne“, obejmujące w trzech tomach około 250 stron drobnego druku. Wstępy (po 80 stron liczące w każdym z trzech tomów, wydanych pod jego redakcją) są poprostu wspaniałe. L. Płoszewski zyskuje sobie najżywszą wdzięczność w sercach czytelników, jako wytrawny przewodnik po rozległych dziedzinach wielkiego i tragicznego zjawiska, któremu na imię Wyspiański. „Biblioteka Polska“ wydaniem dzieł St. W-go dobrze zasłużyła się kulturze polskiej.

Józ. Al. Gałuszka.

Dr. Stanisław Kasztelowicz: „Tragiccy doby bez kształtu“.

W współczesnej twórczości literackiej. Ekspresjonizm. Gebethner i Wolff 1933. III. tom Biblioteki „Gazety Literackiej“.

Książka o współczesnej literaturze, a dokładniej o polskiej twórczości ekspresjonistycznej, przenosi nas w czasy niedawne, a jakże dla ogółu obce. Dziesięć lat temu przewaliły się nad ugiem polskim hulaśliwe, buńczuczne, młode prądy literackie, reflektorycznie zaświeciły nazwiska twórców i ich dzieł. Zakotłowało się w zdezorjentowanym tłumie, oszołomionym, od nowych pojęć literackich, nowych zagadnień życia i nieznanych odczuć rzeczywistości. Ale już dzisiaj atmosfera z przed lat dziesięciu jest nam coraz więcej obca. Już dzisiaj literatura z tej chwili potrzebuje komentarza, tem więcej, że nikt dotąd literatury powojennej nie starał się objąć rzeczowo, możliwie obiektywnie i wyczerpująco.

„Tragiccy doby bez kształtu“ Stanisława Kasztelowicza — to właśnie pierwsza praca o nowej literaturze, dająca jej wykreślenie szczegółowy, dokładny, oparty o szerokie tło kultury współczesnej. Praca ta — to już nie dziennikarskie „widzi-mi-się“, ale docieranie do głębi nowoczesności naszej literatury, docieranie, operujące nowymi kryteriami estetycznymi. A kryterja te musiał autor najpierw ustalić. W tem tkwi doniosłość owej pracy. Z powodzi utworów doby współczesnej wyciąga nowe zasady estetycznej oceny dzieł literackich.

Autor w swej pracy określił historyczne narastanie ekspresjonizmu, jego filozoficzne podstawy, istotę zagadnień estetycznych „nowej sztuki“. I tutaj znowu przekreśla wiele mętnych albo niewyczerpujących pojęć o ekspresjonizmie, pokutujących w krytyce literackiej, lub historjach literatury, przeważnie zdawkowo ujmujących współczesne objawy twórczości. Oparłszy się na bogatym materiale, dokładnie i wyczerpująco zbadanym, daje zgoła inny obraz procesu duchowego i artystycznego nowego pokolenia literackiego.

Wprawdzie autor przedstawia niewielki odcinek twórczości współczesnej, bo omawia głównie ekspresjonizm w literaturze, jednak ten właśnie teren „Zdroju“ stanowi zaródź współczesności. Tu przekwita romantyzm, tu ostatnie tchnienie wydaje Młoda Polska, a zaczyna się tragiczne szukanie nowej ostoji życia, rzeźbienie nowych form. Powyższe zagadnienia autor rzuca na tło załamania duchowych w kulturze współczesnej. Wykazuje, w jaki sposób starcie się kierunków filozoficznych: bergsonizmu, pragmatyzmu, mistycyzmu, psychologizmu i realizmu stało się podłożem ekspresjonizmu. Wykrywa ponadto zakres wzajemnego stosunku prądów literackich: futuryzmu, formizmu, ekspresjonizmu niemieckiego i polskiego. Dokładna analiza poetów „Zdroju“, ukazanie ich właściwego oblicza w związku z teoretycznymi podstawami, a wreszcie „ramy syntezy“ wypełniają drugą część tej głębokiej pracy.

Studjum Stanisława Kasztelowicza, świadczące o wielkiej wnikliwości krytycznej, gruntowności opanowania przedmiotu, jest dziełem umiejętnie wprowadzającym w zakres zagadnień nowej literatury. Stanie się, ono koniecznym i dla krytyki, i dla tych, którzy będą chcieli zrozumieć i objąć współczesną literaturę polską.

Jag.

Juljan Talko-Hryniewicz: „Wspomnienia z lat ostatnich“ (1908—1932).

Warszawa 1932. Str. 191 i 9 nl. Dom Książki Polskiej S. A. Jest to drugi tom pamiętników znakomitego uczonego-antropologa, dziś już sędziwego, emerytowanego profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, niestrudzonego pracownika na polu nauki i założyciela pierwszego w Polsce zakładu antropologii. Przewija się w tej książce cały szereg ludzi dobrze znanych i zasłużonych dla nauki i kultury polskiej. Choćby z tego względu wspomnienia te są bardzo ciekawe. Zrzędzeniem przypadku autor przeżył całą wojnę w Rosji. Tło wielkiej wojny, naświetlenie przyczyn i początków rewolucji rosyjskiej są niezbyt wyczerpująco przedstawione. Natomiast, gdy autor

ABONUJCIE WYCINKI

INFORMACJI PRASOWEJ POLSKIEJ

WARSZAWA, BRANICKA 5 - TELEFON 941-53.

występuje, nie jako polityk, ale jako człowiek nauki, pionier kultury i trzeźwo myślący Polak, wtedy z kart książki przemawia do nas wrażliwe i kochające serce. *Patr.*

Stanisław Łukasik: „Relatiunile lui Mihail Czajkowski — Sadyk Pasa eu Români. Buresti 1932.

Praca St. Łukasika, *Stosunki Michała Czajkowskiego z Rumunami* ukazała się jako odbitka z czasopisma historycznego *Revista Istorică Romana*, wychodzącego w Bukareszcie pod redakcją profesorów uniwersytetu z Jerzym Bratianu na czele. Autor, opierając się prawie wyłącznie na nieznanymi dotychczas materiałach rękopiśmiennych, znajdujących się w Akademii Rumuńskiej w Bukareszcie i w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie, zilustrował stanowisko literackie i polityczne M. Czajkowskiego wobec Rumunów. M. Czajkowski pozostawał od wczesnej młodości w kontakcie z ziemiami rumuńskimi i przez przeszło 40 lat w stosunkach bezpośrednich prawie ze wszystkimi wybitnymi politykami rumuńskimi. W jego utworach literackich znajduje się bogaty materiał historyczny, zaczerpnięty z dziejów stosunków polsko-rumuńskich (od XVII do XIX wieku).

Stosunki bezpośrednie Czajkowskiego z Rumunami rozpoczęły się w Paryżu około r. 1835. Po przybyciu do Konstantynopola w r. 1841, Czajkowski dąży niezwłocznie do nawiązania kontaktu z Rumunami, pragnąc za wszelką cenę związać ich z Polakami. Przez Agencję Główną przechodzą wszyscy agenci polscy, udający się do księstw rumuńskich i wszyscy przywódcy polityki narodowej rumuńskiej, podążający w misjach politycznych do Paryża. Dyplomacja polska, której głównym przedstawicielem na Wschodzie jest M. Czajkowski, pracuje wówczas usilnie nad zjednoczeniem wszystkich Rumunów w jedno państwo.

Po wstąpieniu do służby tureckiej, Czajkowski zajmuje się nadal polityką. Podczas wojny krymskiej jest przez pewien czas komendantem placu w Bukareszcie, zaciąga Rumunów w szeregi swoich kozaków i pcha ich do powstania przeciwko Rosji. Po traktacie paryskim (1856) utrzymuje w dalszym ciągu serdeczne stosunki z Rumunami, mimo, że, jako rzecznik polityki tureckiej, okazuje się zrazu przeciwnikiem Zjednoczenia księstw rumuńskich. Po upadku Ks. Kwzy proteguje na tron rumuński swego przyjaciela Ion'a Ghikę. Potem pracuje w Konstantynopolu na korzyść Ks. Karola. Jego stosunki z Rumunami nie przerywają się nawet po powrocie do Rosji.

W ten sposób M. Czajkowski odegrał dużą rolę w stosunkach polsko-rumuńskich w XIX wieku, ciesząc się sympatią prawie wszystkich przywódców stronnictwa narodowego rumuńskiego. Kochał bardzo Rumunów i był przez nich bardzo lubiany, mimo nieporozumień, zjawiających się od czasu do czasu na terenie ich współpracy.

St. Łukasik, który przed kilku laty ogłosił pracę *Rumunja a Polska w XIX wieku*, pracuje obecnie nad wielkim dziełem, które obejmie dzieje stosunków politycznych polsko-rumuńskich w XVIII, XIX i XX wieku. *Jag.*

P O E Z J E

Bogdan Karpasik: „Marsz po próchnie“.
Warszawa 1932.

Zwalczający skutecznie zębny dla młodego pokolenia wpływ Skamandrytów, poeta wykazuje się własnymi zdobyczami w dziedzinie obrazowania i opanowania formy. Najsilniejszym z omawianego zbiorku utworem jest bezsprzecznie „Improwizacja Chopina“. Temat niebezpieczny, przystępuje jednak poeta doń z przygotowaniem i należnym uwielbieniem. O ileż więcej ekspresji mięci ów niewielki rozmiar, lecz obfitujący w przeżycia poemacik od pokrewnego w tłumaczeniu dźwięków fortepianu, przereklamowanego „Mochnackiego“ Lechonia. Z pozostałych utworów wyróżnia się wspaniały opis rozpętanego żywiołu burzy oraz pełna ciekawych efektów akustycznych impresja, poświęcona wspomnieniu matki autora. W całości „Marsz po próchnie“ świadczy o indywidualnym, niezaciekawionym talencie Karpasickiego.

Zuzanna Rabska: „Marmur i słońce“.
Warszawa — F. Hoesick.

Z powodzi arymowych i arytmicznych wierszy, zalewającej od pewnego czasu coraz natarczywiej rynek księgarski, wypłynęła niekiedy na powierzchnię dawna, trudna, zatem przez współczesność prawie jednogłośnie potępiona forma sonetu, lub dystychu. Zauważyliśmy to w „Mitropie“ Brzeskiej, obecnie znów napotkaliśmy kulturalne i głęboko przemyślane zapiski poetyckie z podróży po boskiej Italji, pióra Zuzanny Rabskiej. Nastrój wywołany złoconymi słońcem marmurami, rozszerebrzonymi w blaskach księżycy ogrodami, płonącymi w wieczornej połodze stawami maluje Rabska sugestywnie i przejmująco. Cisza klasztorów, brutalny warkot samolotu, świeżość botticellowskiej wiosny, rozgwar winobrania, płasy bosych Nereid i Dryjad wszystko to wtapia się w hymn uwielbienia dla nieodgadniętego piękna kraju Danta i Petrarcki. *Wigo.*

SEZON MUZYCZNY

„Uprowadzenie z seraju“ rozkoszny amalgamat stereotypowych wzorów opery włoskiej z narodowymi t. j. niemieckimi czynnikami od przeszło 150 lat czaruje zwolenników opery komicznej, w niezbyt ścisłym znaczeniu tego wyrazu. Bogactwo inwencji melodyjnej, zwiewna instrumentacja, doskonale zaznaczony nerw sceniczny, lawirowanie pomiędzy nastrojami pełnych grozy a niefrasobliwością zapewnia dziełu mozartowskiemu i dziesiąt niewątpliwe powodzenie. Koloryt muzyki tureckiej wprowadził Mozart w „Uprowadzeniu“ nader ostrożnie, co można poczytać jedynie za dodatnią stronę. Motywy bowiem tureckie, nawet dla wykształconego muzycznie ucha przedstawiają się zagmatwanie i na dłuższy przeciąg czasu nużące.

Niewyszukane, w miarę bezsensowne libretto, owoc pracy spółki autorskiej Bretznera i Stefana stwierdza, do jakiego stopnia podkład słowny był dla Mozarta wyłącznie czemś, w rodzaju zła koniecznego. Jedyny zarzut, jaki moglibyśmy postawić wielkiemu kompozytorowi, to ujęcie postaci Baszy, jako roli mówionej. Psuje ona jednolitość dzieła a wszelkie usprawiedliwienia, jakoby Mozart nie widział we figurze Baszy właściwości dramatycznych nie wytrzymują krytyki.

Dwudziestą czwartą premierę wystawiła opera krakowska z dawno niespotykaną pieczołowitością. Królowała p. Sari, olśniewająca fenomenalną koloraturą, zwłaszcza we wielkiej arji, napisanej dla prapremierowej wykonawczyni wiedeńskiej Cavalieri. P. Stępniewski, niezwykle kulturalnie wyreżyserował spektakl „Uprowadzenia“, wzbudzając ogólne uznanie przepyszną postacią przebiegłego Pedrilla. Jedną z najlepszych kreacji p. Mazanka jest demonicznie-komiczna postać Osmina. Obsady dopełnili skutecznie p. p.: Kisielewska (Blondyna), Szymonowicz (Belmonte) i Woźnik (nieśpiwający Basza). Całość opracował muzycznie niezawodny dyr. B. Wallek-Walewski. Miłą dla oka oprawę dekoracyjną wykonał p. Zwoliński.

Kraków nie uczcił 50 rocznicy zgonu Wagnera. Jeśli nie-
możliwością było zmontowanie spektaklu „Lohengrina“ trzeba było bodaj estradowo, lub w inny jaki sposób dołączyć się do hołdu, złożonemu genjuszowi muzycznemu przez całą Europę.

Z braku miejsca imprezy solistów w sali Starego Teatru omówi się w następnym numerze. W sali Bolońskiego usłyszeliśmy recital prof. Stefana Schleickorna, jedynego bodaj altowiolisty polskiego. Sukcesy, odniesione w tournée po Czechosłowacji przez młodego wirtuoza wydają się usprawiedliwione, skoro podkreśliły znaczną technikę, oraz niezwykle poważne i głębokie nastawienie się wykonawcy do odtwarzanych dzieł.

Recital Natalji Weisman zapoznał nas z obiecującą, acz dotychczas nadto przedmiotową pianistką. *Wigo.*

Koń Parowy Bunsza był debiutem bardzo ciekawym. Autor wprowadził do teatru tak aktualne dziś zagadnienie maszynizmu i wbrew dotychczasowym prądom (jak np. futurystów) zerwał stanowczo z apoteozą cywilizacji maszynowej, dając w swej „trafigarsie” bardzo ostry i krytyczny obraz załamania się cywilizacji technicznej. Zagadnienie to rzutuje Bunsz na tło społeczne i z nim je wiąże. Ukazując w błyskawicznych skrótach miniaturowe fazy walki klas, stawia przed oczyma jej absurd, prowadzący do anarchicznego niszczenia lub zachłanności na wyniki cywilizacji, eksploatowanej drapieżnie, byle dla siebie. Przez negację walki klas wskazuje na solidaryzm społeczny jako ustrój, w którym maszyna mogłaby może stać się dobrodziejstwem, gdy dziś jest przekleństwem.

Podnieść należy bardzo ujmujący objektivizm autora w traktowaniu t. zw. „kapitału i pracy”. Nie wini żadnej strony. Zło upatruje w samym przeciwstawieniu się dwu klas w ramach społeczeństwa. Ten umiar w traktowaniu zagadnień społecznych gojarzy się z samą formą tej trafigarsy. Jest to bowiem groteska, przypominająca „Straszne dzieci”, Rostworowskiego, odprawiona marjonetkowo, wśród dekoracji sprzętów o wyglądzie zabawek. Odbiera to rzeczywistości scenicznej groźny ciężar gatunkowy i pozwala najdrażliwszym spraw wysłuchać spokojnie i zapewne spokojnie je rozważyć.

Inscenizacja (Karbowski) przy współudziale autora (malarza) poszła też po tej linii. Akcja rozplanowana w miniaturowym domku o dwu kondygnacjach, otwartym dla publiczności. Postacie i zespoły stylizowane przy bardzo pomysłowej symbolice barw w kostjumach, perukach i sprzętach. Było to przedstawienie bardzo starannie i ciekawie zmontowane. Czuło się zapał autora, reżysera, aktora, wszystkich.

Zapewne sztuka nie jest bez wad. Akt pierwszy jest najlepszy — co jest bezsprzecznie wadą. Są pewne niezręczności w pozostawieniu figur poza akcją. Za wiele mówi się do publiczności. Wszystko jednak wskazuje na to, że w Bunszu zyskaliśmy poważną pozycję literatury dramatycznej.

Prasa krakowska obeszała się z „Koniem parowym” bezlitośnie. Znakomity pisarz K. H. Rostworowski, któremu opowiadałem o sztuce i krytyce, pocieszył mnie uwagą, że jego pierwszą sztukę tak samo zerżnięto w prasie. Nie można więc z tej opinii jakichkolwiek wniosków wyciągać. Koń parowy grany był przez aktorów z zapałem. Wyróżnić trzeba Karbowskiego, Burnatowicza, Woźnika oraz Bednarską, która bardzo przekonująco prowadziła swą rolę i zyskiwała żywy oddźwięk wśród widzów.

Teatr Kaliny (właściwie: *Dramat Kaliny*) Kaweckiego dany był na jubileusz autora. To jedynie usprawiedliwiło wystawienie sztuki, doskonale zrealizowanej przez Karbowskiego, Kostecką, Białkowskiego i Solarskiego.

Romans Sheldona w przeróbce Osterwy, wywołał ożywioną dyskusję w krakowskiej prasie na temat jak daleko sięgać może zmiana tekstu oryginalnego. Nie jest znowu ten *Romans* takim tabu, by nie można było coś zmienić. W całości sztuka to t. zw. „miła” bardzo stylowo wystawiona i pięknie zagrana przez Osterwę i Jaroszewską. Z pośród aktorów wyróżnił się zdecydowanie Ruszkowski w bardzo inteligentnie i dyskretnie interpretowanej roli starszego pana o wielkiem poczuciu taktu i honoru, pełnego zrozumienia i wyrozumienia.

Gotówka, jakiejś niemieckiej spółki autorskiej, której nie warto nawet pamiętać — jest wesołą farsą o akcji pracowicie obmyślanej. Robi wrażenie towaru, sfabrykowanego z dobrą znajomością publiczki. Dolary — mój Boże — to bierze i miłość córki „willi Simson” do montera i nabijanie nibyto cwanych businessmanów w butelkę i happy end. Czegoż jeszcze można wymagać?

Występowała gościnnie^e Krystyna Ankwiczówna.

Kat.

W związku z uroczystościami, ku uczczeniu 25-tej rocznicy zgonu Stanisława Wyspiańskiego odbył się w Krakowie, w dniach 27 i 28 listopada ub. r. ogólnopolski zjazd literatów. W niedzielę, 27. XI. 1932 r. uczestnicy Zjazdu zjawili się o godz. 11-tej na Mszy św. w kościele św. Krzyża. Nabożeństwo odprawił ks. prof. dr. Ferdynand Machay, który wygłosił do zebranych przemówienie okolicznościowe. Następnie gremjalnie udano się do teatru im. Słowackiego, na uroczystą Akademię ku czci Poety. Na Akademii im. Związku Literatów przemawiał Juljusz Kaden-Bandrowski.

Następnie Związek krakowski przyjmował uczestników Zjazdu śniadaniem w restauracji Starego Teatru. Uroczysta inauguracja Zjazdu nastąpiła o godz. 16,30, w małej sali Starego Teatru. W zastępstwie chorego prezesa krakowskiego Związku Zaw. Literatów Polskich Karola Huberta Rostworowskiego otworzył obrady wiceprezes Emil Zegadłowicz. Poczem przemawiali: P. Minister W. R. i O. P. Janusz Jędrzejewicz, wiceprezydent miasta Krakowa J. Klimecki i reprezentant plastyków p. Tichy. Referaty wygłosili: Leopold Staff, Zygmunt Kisielewski i Juljusz Kaden-Bandrowski. O godz. 18-tej literaci przyłączyli się do ogólnego pochodu na Skałkę, gdzie w krypcie złożono na grobie Poety wieńce od miast: Warszawy, Lwowa, Wilna, Poznania i Krakowa. O godz. 20-tej udano się na uroczyste przedstawienie „Wyzwolenia” w teatrze im. Słowackiego, poczem w salach Starego Teatru odbył się raut, wydany przez Prezydenta Miasta, Wł. Belinę-Prądmowskiego.

Dnia następnego, w lokalu Krakowskiego Związku Zaw. Literatów rozpoczęto obrady o godz. 10-tej. Z delegacji poszczególnych miast: Warszawy, Wilna, Lwowa, Poznania i Krakowa wyłoniono trzy komisje: organizacyjną, kulturalną i ekonomiczną. Dyskusji poddano sporo palących wprost spraw wydawniczych, współpracę polskich literatów z Polskim Radjo, kwestję utworzenia Akademii Literatury, wreszcie potrzebę jaknajrychlejszego uzyskania przez Związek Literatów Poznańskich zapisu zmarłego w Ameryce obywatela polskiego Wojtyśiaka. Przewodniczącym obrad był L. Pomirowski. Obecny na zjeździe naczelnik Wydziału Sztuki w Min. W. R. i O. P. Władysław Zawistowski przyrzekł komisjom literackim zajęcie przychylnego stanowiska wobec powyższych zamierzeń Związków Zawodowych Literatów Polskich. W toku dyskusyj przemawiali m. i.: J. Kaden-Bandrowski, Karol Irzykowski, L. Pomirowski, Szulc-Rymkiewicz, J. A. Gałuszka. Zjazd zamknięto o godz. 15-tej.

K R O N I K A

Z Koła Polonistów U. J. Koło Polonistów rozpoczęło swe prace w zimowym trymestrze od zorganizowania cyklu wieczorów, poświęconych twórczości regionalnej. Cykl ten otworzył 25-go I. wieczór autorów ze Śląska Cieszyńskiego. Po pięknym, jak zawsze i bardzo serdecznym słowie wstępem prof. Dr. R. Dyboskiego, który doskonale określił cele i zadania regionalizmu, przemawiał Gustaw Morcinek. W krótkim przemówieniu o dzisiejszym Ślązaku dał charakterystykę tak krzywdząco czasem osądzanego przez ogół Ślązaka. Potem odczytał dwie nowele z ostatniej swej książki „Chleb na kamieniu”, które były doskonałą próbką jego dojrzalego, chwytającego za serce głębią i pięknem ujęcia talentu. Na końcu Adolf Fierla odczytał dwie swoje nowele „Strach” i „O gorolu Brzękale”. Pierwsza z nich raziła trochę rozwlekłością i literacką stylizacją, natomiast druga skupiła w sobie dużo piękna i siły wyrazu, odkrywając skarby śląskiej gwary.

W dniu 27. I. staraniem Koła wygłosił Dr. Juljusz Saloni odczyt p. t. „Powstanie listopadowe jako motyw twórczości Wyspiańskiego”. Rzecz była ujęta ogromnie oryginalnie i nie miała w sobie nic z tak częstej filologicznej martwoty. Pre-

PROSIMY O ODNOWIENIE PRENUMERATY.

legent wziął sobie za zadanie określić rozwój artyzmu Wyspiańskiego na podstawie opracowań tego samego wątku, w tym wypadku powstania listopadowego, w różnych okresach twórczości. Metoda okazała się świetną, i cel został w zupełności osiągnięty. Dużo nowych poglądów wykazał zwłaszcza sąd o „Warszawiance”.

W najbliższym programie Koła Polonistów jest parlament dyskusyjny na temat, czy poezja Skamandra wnosi jakież wartości do literatury polskiej i dalsze wieczory regionalne.

Przekłady. W znanym wydawnictwie szwajcarskiem „Amalthea” (Zurych) pojawiły się w przekładzie niemieckim Lorenza Scherlaga poezje **Jana Pietrzyckiego**: „Faun pompejański” (der alte Faun) i „Noc” (Traumlose Nacht).

Delegat Zarządu Zw. Zaw. Lit. Pol. w Krakowie odwiedził przebywającego w Sanatorium w Bystrej — Prezesa K. H. Rostworowskiego i informował go o bieżących sprawach.

Znakomity pisarz, pozostający pod troskliwą opieką, jakkolwiek czuje się znacznie lepiej — jednak stoi jeszcze przed długą i uciążliwą kuracją, która nie pozwoli mu opuścić sanatorium przed wiosną. Powrót K. H. Rostworowskiego do Krakowa odwlecze się zapewne w daleką przyszłość, gdyż pobyt w mieście jest w obecnym stanie zdrowia niemożliwy. Informacje prasy krakowskiej, jakoby Rostworowski był na wyzdrowieniu i pracował nad wykończeniem „Czerwonego Marsza” — okazały się niestety zmyślane. Wieści takie, dochodzące do chorego pisarza rozdrażniają go tylko niepotrzebnie, dlatego należałoby w podawaniu tych wieści być nieco oględniejszym.

Tadeusz Peiper w artykule pt. „Nowe ustosunkowania do Wyspiańskiego” (Głos Poranny — Łódź — nr. 43 z 12. II. 33) omawia imprezy i artykuły związane z uroczystościami Wyspiańskiego: artykuł Haeckera w „Naprzodzie”, Millera w „Robotniku”, odczyt Schillera w Ateneum, wieczór „opozycyjny” w uniwersytecie krakowskim Kruczkowskiego i Polewki, wreszcie inscenizację „Wesela” w teatrze łódzkim. Z racji tego przedstawienia rozwija dwie swoje koncepcje dla unowocześnienia teatru. Są to „figury krytykujące”, których przykład przeprowadza na „Weselu”, proponując rozszerzenie sceny poza chatę i wprowadzenie jeszcze widzów wesela, ustosunkowanych współcześnie i krytycznie do problemów dramatu.

Pomysł ten przypomina chór grecki. Drugi pomysł „figur podwojonych” — w akcie II-gim Wesela — miałby wyrazić rozdwojenie osobowości postaci i uwypuklić wyobraźniowy charakter zjaw.

Artur Schroeder, którego niedawno wydany tom prozy pt. „Światła na wodzie” omawialiśmy, wydaje obecnie pracę swą o Zofji Stryeńskiej — w przekładzie niemieckim. Przekładu dokonał Dr. Kurt Gellert. Książka ukaże się nakładem jednej z monachijskich firm wydawniczych.

Tęż autora „Orleń” — ukażą się w przekładzie szwedzkim Dr. Felleniusa, nakładem Szwedzkiego Min. Oświaty, jako ilustrowana książka dla młodzieży. Nakładem „Wydawnictwa Literacko-naukowego” w Krakowie ukaże się w pierwszych dniach marca powieść Schroedera pt. „W latarni”. Tematem jest konflikt zazdrości, rozgrywający się między trzema osobami, zamkniętymi w latarni morskiej, odległej od lądu. Ciekawie będzie porównanie powieści Schroedera z Choromańskie-go „Zazdrością”. Do zagadnienia zazdrości podchodzi Schroeder od strony psychologiczno-uczuciowej, jako do objawu samoudręczenia i niepotrzebnych a przecież koniecznych konfliktów.

W przygotowaniu nowa powieść pt. „W przededniu”, której akcja rozgrywa się na kresach Rzeczypospolitej w przededniu wielkiej wojny, wśród ludności polsko-ruskiej.

„Drogowskaz”. Pod tym tytułem zacznie się ukazywać od 1. III. br. pismo literackie pod redakcją Leona Kruczkowskiego i Adama Polewki. Wśród przyszłych współpracowników „Drogowskazu” wymienia się Marjana Czuchnowskiego, Ignacego Fika, Wojciecha Skuzę i i. Obok „Gazety” oraz „Linji”, będzie to trzecie pismo literackie w Krakowie.

„ZET”

SZTUKA, KULTURA, SPRAWY SPOŁECZNE.

DWUTYGODNIK

POD RED. JERZEGO BRAUNA WARSZAWA

DOBRA 59, I. P. KONTO PKO. 153.210.

PREN. KWART. 3 ZŁ, PÓŁROCZNA 5 ZŁ,
ROCZNA 10 ZŁ. CENA NUMERU 50 GR.

BIBLIOTEKA

GAZETY LITERACKIEJ

UKAZAŁY SIĘ:

Tom I. Tadeusza Kudlińskiego: „Wygnańcy Ewy”, powieść, objętości powyżej 400 stron. Cena 7 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 5 zł.

Tom II. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino”, poemat dramatyczny, część I., cena 3 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 1.50.

Tom III. Stanisława Kasztelowicza: „Tragedy doby bez kształtu”, rzecz o ekspresjonizmie, dla czytelników Gazety Literackiej 3.90.

Tom IV. Ludwika Świeżawskiego: „Wozy jadące”, poezje.

Zamawiać w administracji Kraków, Słoneczna 15, m. 9.
P. K. O. Nr. 404.888.

Jako dalsze tomy ukażą się:

Tom V. Czesława Jerzego Kączkowskiego: „Gou”, poezje, poświęcone technice i sportowi.

Tom VI. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino”, cz. II.

Ottona Forst-Battaglii: „Szkic o współczesnej prozie niemieckiej.

Tadeusza Szantrocha: „Z wiatrem i z wodą”, poezje.

Wiesława Goreckiego: „Utwory sceniczne”.

Adolfa Fierli: „Kopalnia słoneczna”, poezje.

Prenumerata roczna zł 4,50, zagranicą 5,50.

Konto P. K. O. 404.888.

Redakcja i administracja: Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.

Redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Dobra 59.

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.

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, W. Gorecki, T. Kudliński,
i T. Szantroch.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: Józef Al. Gałuszka.

Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej” w cenie 6 zł.

Do Nr. 1-go dołączyliśmy spis treści rocznika III-go.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca

Numer wykonano w Drukarni Polskiej Franciszka Zemanka
w Krakowie, ul. Tad. Kościuszki 3.

gazeta literacka



cena
50 gr.
- nr. 7
rok IV
- - kwie
cień 1933
- - mie-
sięcznik

ans. 312/100k

Kolaczka
3 IV. 1933

Otto Forst-Battaglia :

Współczesna proza niemiecka¹⁾

Przekład Edyty Gałuszkowej.

Próba przeglądu.

O prozie niemieckiej naszych czasów wolno tylko jedno stwierdzić bez wątpienia: że się ją drukuje i niekiedy czyta. Co do wszystkiego innego panuje jednoznaczna niezgoda. Jedni twierdzą, że proza niemiecka ogranicza się do twórczości tylko jednego wielkiego lub kilku wybitnych a zapoznanych autorów, drudzy opiewają złoty wiek literatury powieściowej, — uważany znów przez trzecich tylko za papierowy, w którym styl nic nie znaczy a tylko idee coś nie coś; inni jeszcze opłakują beztreściwość epoki literackiej, której jedynie wartości formalne używają odrobinę świetności. Ten sam autor, uchodzący tu za cudnie zawodzącego słowika, tam uważany jest za skrzedzącą sowę, która winna unikać światła dziennego; jedni uważają go za mistrza mądrości, — drudzy zaś za szarlatana dla nazbyt chętnych głupców. Uprzedzenia partyjne mącą spojrzenie najmądrzejszych nawet arbitrów sztuki i zapadają wtedy werdykty, które nie ostoją się przed ostatnią instancją: przed potomnością. Mimo doskonałych połączeń kolejowych czy radiowych między poszczególnymi dzielnicami Niemiec, stwarzających łączność kulturalną a służących kupcowi, nie działa jednak wymiana duchowa między dzielnicami, nie mówiąc już o łączności prowincji ze stolicą.

Wystarczy przejrzeć podręczniki, w których wybitni uczeni i świetni krytycy przedstawili literaturę współczesnych Niemiec, aby zauważyć, jak dalece sąd o pisarzach naszych czasów jest jeszcze płynny. Doświadczenia niedawnej przeszłości odstraszaają nas od przedwczesnego osądu. Nie takie odległe to czasy, kiedy Ebers i Dahn, obok Freytaga i Auerbacha, byli ulubieńcami publiczności, a Heyse i Spielhagen dzielili się laureami, rozdawanymi przez krytykę. Gottfried Keller, Storm, Fontane i Nietzsche zostali uznani dopiero pod koniec życia a Lagarde'a, Bachofena oceniło należycie dopiero następne pokolenie. Byłoby więc zarozumiałością, gdybyśmy się sami uważali za zdolniejszych od naszych ojców i dzia-

dów do nieomylnego wnknięcia w prawdziwe wartości sztuki słowa. Tak więc zdanie nasze o prozie współczesnej z konieczności musi mieć charakter tymczasowy.

Zdanie nasze — tak, lecz nie kryterja, podług których wyznaczamy miejsca pisarzom i ich dziełom. Istnieją bowiem poza wszelkimi granicami, wznieścionymi przez naszą nieudolność i uprzedzenia, pewne trwałe, wieczne wartości, które decydują o tworze literackim. Jedynie nie jesteśmy w możności rozpoznać odrazu owe wartości. Nie można tu mówić o zasadach estetyki, według których mamy oceniać także i dzisiejszą prozę niemiecką. Jedno tylko możemy i powinniśmy stwierdzić: nie oglądamy się ani na powodzenie, które opinia publiczna czy jej przywódca zgłotowali jakiemuś autorowi, ani też na własne nasze skłonności, które posiadamy, jak i każdy człowiek. Kierował nami świadomie jedynie wzgląd na formę i na treść realizacji artystycznej lub myślowej; źródło naszych omyłek leży tylko w tem, że w tej różnorodności niemieckiej twórczości literackiej przeoczyliśmy zapewne niejedno lub też, że niesłusznie może przypisaliliśmy jakiemuś dziełu znaczenie większe lub mniejsze, niż należało. Pomyłka jest rzeczą ludzką. Nie ośmielamy się żądać dla siebie nadludzkiej nieomylności. Jednak ślepe dążenie za obcem przewodnictwem, potulność wobec powszechnego wrzasku i mamideł, są to właściwości trzody ludzkiej czyli zwierzęce. Także i z tej właściwości rezygnujemy chętnie.

Chcemy jedynie dołożyć starań, by wyszczególnić najwybitniejszych z prozaików niemieckich; pisarzy, dla formy ich dzieła, która jedynie nadaje utworowi trwałość; myślicieli, krytyków i historyków, jeśli wyrastając ponad krąg swych kolegów fachowych zwracają się do szerszych warstw, i o ile uzyskali trwały wpływ na życie duchowe swojej epoki, — wreszcie, o ile przez stylistyczne niedomagania nie zostali poza nawiasem literatury.

Włączając tu także przedstawicieli prozy naukowej, którzy mają przynajmniej ambicję, by odpowiedzieć wymaganiom artystycznym, zrywamy z panującym w Niemczech (i u nas w Polsce) zwyczajem wymieniaania w takich zarysach wyłącznie powieściopisarzy

¹ Niniejszy artykuł jest pierwszym odcinkiem obszernego studjum o współczesnej literaturze niemieckiej. (Red.).

a zarazem skazywania na banicję historyków i filozofów z wyjątkiem kilku uprzywilejowanych; zwyczajnie wspomnienia nawet krytyków i essaistów tylko krótko, na marginesie. Zrywamy z tym nieuzasadnionym zwyczajem tem łatwiej, że od czasów wojny światowej nie znajdujemy najwybitniejszych dzieł prozy niemieckiej bynajmniej na terenie powieści.

Dla milionowej rzeszy czytelników gazet, rzeszy słuchającej jak ewangelji słów swych trybunów, rozpowszechniających zapłacone przez wydawców recenzje, — są nazwiska, które muszą tu umieścić na czole tego przeglądu, obce lub tylko znane powierzchownie z rzadkich przypadkowych notatek; mimo to jednak ryzykujemy, aby tym nazwiskom i dziełom, które je uosabiają, wróżyć dłuższy żywot, niż ulubieńcom publiczności, królującym na ogromnych górach nakładów. W dziełach tych pisarzy znajdziemy mistrzostwo języka, dumną niezależność przekonań, najszlachetniejsze wykształcenie, bogatą skalę środków ekspresji, sięgającą od potężnego patosu aż do zawziętego, śmiertelnego szyderstwa, przedewszystkiem jednak doskonałą harmonję treści i formy, ową klasyczną proporcję, podobną dopełnieniu się ciała i duszy, którą już świat starożytny tak cenił: wszystko to znajdziemy u *Rudolfa Borchardta*, *Stefana George'a*, *Theodora Haeckera*, *Karola Krausa* i *Richarda von Schaukala*.

Niewiele miałyby sensu dążenie do ustalenia wśród nich hierarchji, która musiałaby te nieporównywalne ze sobą dzieła zestawiać. Każdy z tych pięciu wielkich pisarzy uosabia inną odmianę niemieckiej sztuki pisarskiej, a mimo to wyrosli wszyscy oni z tej samej wspólnej gleby: zachodnio-chrześcijańskiej kultury o typie narodowym, z której to wyłącznie wyrosły trwałe dzieła niemieckie, naszej i każdej europejskiej literatury. *Haecker* opiera się o duchowy świat starożytnego Rzymu i o katolickie średniowiecze; powraca do jego surowej ale wolnej dyscypliny myśli i uczynków; kontynuuje on godnie kościelną tradycję gniewnie upominając i gorzko szydząc z błędów i grzechów współczesnych ludzi, którzy odrzucają każdą miarę prócz miary swej nędznej epoki; czyni to z uczuciem czci dla Słowa Bożego i dla ludzkiej mowy, którą uważa za symbol boskości. Swoim świetnym przykładem ugruntował *Haecker* prawo do bytu i żywotność satyry chrześcijańskiej; jest on krytykiem w najdosłowniejszym tego słowa znaczeniu, krytykiem, który oddziela jagnięta od kozłów, nie umiejąc, co prawda, w jagniętach wypełnić odwiecznej tęsknoty za kozłami.

Także *Stefan George*, w którego twórczości proza zajmuje mało tylko miejsca, jest spadkobiercą antyku, lecz antyku hellenickiego, pogańskiego, a nie jak *Haecker* antyku starożytnego Rzymu czy chrześcijańskiego. Średniowieczem *George'a* (bo zbratał się on nietylko ze starożytnością) jest francuskie średniowiecze eposów bohaterskich, w których żyją jeszcze dionizyjskie echa czasów pogańskich. Jednak nie brak bynajmniej i katolickich pierwiastków w dziele, które ojczyznę swę szuka w kościelnonabożnym „Francien” Karolingów i odnajduje ją w chrześcijańskim państwie Hohenstaufów, choćby nawet *antychrysta-kosmokratora (anty-chrześcijanina)* Fryderyka II. W swych rzadkich krytycznych artykułach o sztuce *George* przedstawia się jako wierny sługa i jako mistrz języka niemieckiego, acz-

kolwiek klasyczna postawa czasem mniej odpowiada jego prozie niż liryce.

Rudolf Borchardt całym kierunkiem swego życia i jego sensem spokrewniony jest ze *Stefanem George* w nienawiści i skłonnościach; jako północno-wschodni Niemiec nie poznał przyciągającej siły frankońsko-francuskiej cywilizacji; bliższy jest dla niego świat antyczno-chrześcijański przez *Dantego*, przez włoski humanizm. *Borchardt* akcentuje namiętnie swoją niemieckość; czyni to najzapalczywiej i najwyłącznie z pośród owych pięciu pisarzy, lecz jakże często, wtedy właśnie, gdy wyrusza z krucjatą przeciw ponadnarodowemu poglądom, nie znajduje sam swojego domu.

Podobną sprzeczność wyczuwa się u *Richarda von Schaukala*, a ów niezaprzeczalny lecz silną indywidualnością pokonany kontrast występuje u niego jeszcze wybitniej niż u *Borchardta*; *Schaukal* obwołuje się Niemcem a zarazem kochającym wielbicielem francuskiego klasycyzmu, owej formy tworzenia, najwięcej chyba różnej od stylu niemieckiego; beztrasko korzysta z przywilejów górującego umysłu dla siebie a mimoto poddaje się z hardą pokorą niezłomnym prawom, które dla swojej twórczości i działalności sam ustanowił. *Schaukal* tłumi demoniczny, pogański pęd a dąży za ideałem bohatera i świętego; zwalcza skłonność do oskarżającego patosu przez gryzące szyderstwo wobec wszystkiego, czem jako gminnem i zbyt nagminnem pogardza. Bardziej uczuciowy i więcej naturalny, niż *Borchardt*, jest *Schaukal* podobny do niego przez wielostronność talentu, przez heroizm swej postawy, przez podziw dla pańskości, której moralne i artystyczne zalety mogą być dopiero z perspektywy dziejów osądzone i przez nią usprawiedliwione.

Borchardt i *Schaukal* dali satyry na czasy współczesne oraz polemiki literackie, teoretyczne rozprawy o sztuce i przedmowy do obcych poezyj, przez nich tłumaczonej. Obaj próbowali swych sił jako powieściopisarze, — naszym zdaniem — bez tego powodzenia, jakiego się po nich spodziewać należało. Obaj dają najlepszą część z siebie w krótkim essayu, poświęconym już to jakiemuś pejzażowi, czy też wspomnieniu o drogich zmarłych, czy wreszcie pełnemu świętego gniewu potępieniu naszej świętoszkowatej czy nieświętej epoki.

W tej krytyce współczesności (wprawdzie tylko przez wspólną niechęć do literackich obieżyświatów, którzy dostają się między tych zagniewanych proroków) spotykają się *Borchardt* i *Schaukal* z *Karolem Krausem*, owem nieomylnem i niedającym się zmylić sumieniem naszej współczesności. Może zdziwi to kogoś, że i *Krausa*, — tego bicza bożego budzącego strach nowoczesnych Hunnów i piratów prasowych — nazwiemy spadkobiercą chrześcijańsko-zachodniej tradycji. Nie zadowolimy się uzasadnianiem tego poglądu zdaniem tak powołanego świadka, jak *Haecker*. *Kraus* przedstawia w dziedzinie języka niemieckiego, składową — jedną z trzech — naszej kultury z potrójnych źródeł płynącej. Ostatni z pokolenia wywodzącego się poprzez *Spinozę* od *Jeremiasza* i wielkich proroków Izraela reprezentuje *Kraus* tę składową z godnością i świetnością w czasach, gdy nie cieszy się ona zbytnią sympatją. Atoli ma i on również swój udział w dziedzictwie antyku, w jego rzymskiej formie, (cudowna jasność okresów stylistycz-

nych Krausa) — i w jego greckim wyrazie — (prace nad Arystotelesem).

Czerpał poprzez Nestroya i niemieckich aforystyków 18 wieku, a także bezpośrednio z francuskiego oświecenia (które nawet w najnamiętniejszych wybuchach nienawiści antychrześcijańskiej, podobnie jak Nietzsche, nie zaparło się nigdy zupełnie chrześcijańskiego pierwiastka). Jest więc Kraus — chociaż uzasadniać tego dowodu na tem miejscu nie możemy — w swej działalności nie do odłączenia od katolickiego, austriackiego środowiska. Prozę Krausa cechuje nabożny szacunek wobec języka — (temu subtelnemu odczuciu zawdzięczamy jego obronę i analizę niemieckości); cechuje dalej nieustraszona pogarda dla tych, którzy się podobno mową tylko od zwierząt od-

rażają — i na karb tegoż uczucia musimy złożyć jego ataki na niektóre szczególnie niebezpieczne typy niemieckie — ataki na ludzi, z którymi — gdy odpierał gburowate napaści, obwiniające go, że nie ma z Niemcami prócz języka nic wspólnego — nie ma rzeczywiście nic wspólnego: Kraus mówi bowiem i pisze w odróżnieniu od swych aż do szaleństwa zarozumiałych narodowych wrogów, jasno i rozumnie po niemiecku. I nie używa ostrza swej satyry, aby szkodzić własnemu gniazdu, jak mu ci sami wrogowie zarzucają, lecz, aby je oczyścić; właśnie przy takim porządkowaniu nie nadarza się sposobność do zatrzymywania się przed jakimikolwiek granicami narodu, kraju czy obozu.

C. d. n.

J. E. Skiwski:

Porozumienie jest konieczne¹⁾

Na temat stosunków polsko-żydowskich istniała u nas dotąd wymiana obelg. Spostreżono, że to nie wystarcza. Artykuł prof. Homolacsa zapoczątkował dyskusję w szerszym stylu. Nie chodzi mi o naszkicowanie bodaj jakiegoś rozwiązania kwestji żydowskiej, lub raczej polsko-żydowskiej. Pragnę raczej oczyścić teren dyskusji od balastu sztucznych lub rzeczywistych nieporozumień, uniemożliwiających najprostsze rozegrywanie się w interesującym nas problemacie. Ograniczam się do paru najoczystszych twierdzeń.

Antagonizm polsko-żydowski nie jest antagonizmem wyznaniowym tylko rasowym. Wszelka racjonalna dyskusja na temat stosunków polsko-żydowskich może być tylko dyskusją nad możliwościami współżycia dwóch rasowo odmiennych grup. Sprowadzanie sporu polsko-żydowskiego do zatargu między grupami wyznaniowymi jest wybiegiem, do którego uciekają się zresztą obie strony: Żydzi, by wygrać przeciw Polakom argument „fanatyzmu wyznaniowego“ (?), a równocześnie tuszować głębszy, rasowy, antagonizm. Polacy, by w swych wystąpieniach antysemitycznych lub zgoła żydożerczych kryć się za parawanik religji i „kultury chrześcijańskiej“, nadając swej akcji barwę idealistyczną, niemal mistyczną.

Udowadniać szczegółowo powyższe nie widzę potrzeby. Wystarczy przypomnieć najpospolitsze fakty. — Oto np. prasa endecka ze szczególnym przekąsem wyraża się o „przechrztach“. Słowo „przechrzta“ jest w jej słowniku synonimem czegoś odrażającego, godnego pogardy. Gdyby antagonizm polsko-żydowski był antagonizmem wyznaniowym, właśnie przechrzta, jako „ten, który przejrzał“, byłby osobą uprzywilejowaną. I jest nią rzeczywiście — jak niedawno o tem się przekonałem — w kołach głęboko i szczerze katolickich, gdzie nawróceni Żydzi odgrywają rolę wybitną, niemal dominującą. Nie trzeba dodawać, że te właśnie koła są najgorzej widziane w środowiskach endecków, którzy jeśli wyraźnie swojej antypatji nie manifestują, to tylko z obawy narażenia się klerowi katolickiemu. Wśród pisarzy endeckich nie brak takich, których nienawiść do chrześcijaństwa jako do

tworu skrót żydowskiego przybiera niesłychanie ostre formy. Stary Testament jest dla nich „żydowską literaturą“, o której mówią z odrazą — słowem wyznaniowość katolicka jest raczej czemś, z czem trzeba się uporać antysemitą, niż czynnikiem antysemityzmu.

Jest faktem nie ulegającym wątpliwości, że w charakterze Żyda i Polaka, istnieją cechy, utrudniające, a czasem uniemożliwiające zgodne ich współżycie.

To stwierdzenie, które życie sprawdza na każdym kroku i które chcąc nie chcąc przyjmują sami Żydzi, jest solą w oku ludzi pokroju lewicowego. Wprowadzanie czynnika psychologicznego do rozważań społecznych jest w tych kołach widziane jak najgorzej. Jest niemal synonimem średniowiecznego obskurantyzmu. Według lewicowców dzieła tu albo uprzedzenie odziedziczone po „ciemnych“ przodkach, albo zła wola. Niewiadomo, czego jest więcej w takim ujęciu sprawy: czy zupełnej nieumiejętności obserwowania życia, czy doktrynerskiego zaślepienia. Lewicowcy, wywodzący się od pozytywizmu, przeniknięci przyrodniczym poglądem na świat i determinizmem nie chcą uznać faktu, że między przedstawicielami różnych ras ludzkich powstają analogiczne antagonizmy jak w świecie zwierzęcym między rozmaitemi gatunkami zwierząt; nie chcą uznać, że rasa, historia, religja, obyczaj, kształtują typ ludzki, stawiając nieraz całe narody na przecinających się linjach. Niwelacyjne stanowisko lewicowców wobec różnic psychicznych, między Polakami a Żydami sprawia, że wszelki projekt porozumienia marki lewicowej bierze za podstawę swych wywodów fikcję jakiegoś „człowieka wogóle“, zamiast ludzi o konkretnym typie etniczno-psychologicznym. Zresztą, to niewidzenie rzeczywistości ma swoje uzasadnienie taktyczne. Wyobrażają sobie, że nie spostreżając nibyto pewnych antagonizmów rasowo-psychologicznych, przyczyniają się do ich złagodzenia. W istocie, podkopuje tylko własny kredyt.

Artykuł prof. Homolacsa zawiera niejedną ciekawą ilustrację różnic psychicznych między Polakami i Żydami. Przykładów możnaby mnożyć więcej. Dla mnie taką, najjaskrawszą bodaj różnicą jest niewrażliwość Żydów na odcienia psychiczne, a nawet jakby wrogość wobec nich, pewien bezlitosny sposób obchodzenia się ze sprawami psychiki ludzkiej, którą usiłują klasyfikować brutalnie, schematycznie. Nic bardziej obcego psychice polskiej. Pisarz tak daleki antysemityzmu, jak Prus, świetnie odtworzył ten rys psychiki żydowskiej w doktorze Szumanie z „Lalki“, w tym Szumanie, którego — ogólnie biorąc scharakteryzował jako zacnego, dzielnego człowieka. Jeśli specjalnie akcentuję tę właśnie cechę, to dlatego, że ona szczególnie utrudnia porozumienie Polaków z Żydami, ci bowiem nawet przy dobrej woli nie rozumieją głębszych,

¹⁾ Kontynuując prowadzoną od 2 numerów dyskusję o zagadnieniu polsko-żydowskim (por. art. Homolacsa w nrze 4-tych i Kudlińskiego w nrze 5-tych Gazety Literackiej), zamieszczamy obecnie artykuł J. E. Skiwskiego, jakkolwiek z wieloma twierdzeniami autora nie zgadzamy się i stoimy na stanowisku wręcz przeciwnym. — Dyskusję jednak rozumiemy — uczciwie i nie chcemy lansować kierunku. Pragniemy, — by wypowiedzieli się pisarze różnych kierunków. Pragniemy pobudzić do myślenia i zastanawiania się nad tym aktualnym tematem. Dalsze artykuły zapowiedzieli Jerzy Braun i K. L. Koniński. Red.

a bardzo istotnych elementów antagonizmu polsko-żydowskiego. I oto jeden z licznych przykładów, któreby tu można przytoczyć. — Pewni publicyści żydowscy propagują pacyfizm. Otóż można być najszczerszym zwolennikiem pacyfizmu jednocześnie pozostając nieczułym na tamte argumenty. Niema w tem nic dziwnego. Pacyfikacja świata musi się wydawać bardziej prostą i łatwiejszą do urzeczywistnienia człowiekowi należącemu do narodu, od wieków pozbawionego państwowości i terytorjum, niż człowiekowi, obciążonemu bogatym kompleksem uczuć, związanych z ojczyzną geograficzną. Jest nieuczciwe i głupie rzucać na takiego człowieka kamieniem za to, że w rozumowaniach swoich opiera się na tych tylko danych, które mu są dostępne, pomijając inne, których nie rozumie, ale też nic prostszego jak to, że pacyfizm, który ma o jedną przeszkodę mniej (i to bardzo ważną) do zwalczania, który przechodzi ponad nią jak nad czemś nie istniejącem, nie może przemówić do ludzi, świadomych wagi tej przeszkody zarówno u siebie, jak u innych narodów. — Jak powiadam, takich zasadniczych zahaczeń pomiędzy psychiką polską a żydowską można wyliczyć mnóstwo, nasuwają się napewno w tej chwili czytelnikowi w wielkiej obfitości. Nie chodzi mi o ich wyczerpanie, wystarczy wskazać że są i uwidocznić konieczność zajęcia się nimi, jeśli się chce istotnie przybliżyć bodaj do rozwiązania zagadnienia polsko-żydowskiego w ramach rzeczywistości.

Za nierealne należy uznać rozwiązanie kwestji polsko-żydowskiej drogą wyrznięcia Żydów, ich wysiedlenia, lub kastrowania nowonarodzonych chłopców żydowskich. — Pisząc to, jestem jak najdalej żartu. Bo jakkolwiek — o ile wiem — nikt nie wystąpił dotąd z podobnymi projektami, to jednak historyczne zaciętrzewienie w traktowaniu spraw żydowskich sprawia wrażenie, że w niejednej mętej głowie mogą się roić podobne brednie. Ale jeśli się nawet roją, są zupełnie niegroźne: nasi „zapaleńcy“ antysemicy nigdy nie wyjdą poza uliczne burdy. Nie stać ich na więcej.

Zreasumujmy powiedziane dotychczas w następujący sposób. Są u nas w obiegu dwa poglądy na zagadnienie polsko-żydowskie. *Pogląd prawicowy, podkreślający istniejące rzeczywiście trudności zgodnego współżycia między Polakami i Żydami, ale nie dający żadnego realnego wyjścia z sytuacji; i pogląd lewicowy, usiłujący znaleźć wyjście w niwelacji różnic i nie-spostrzeganiu istniejących trudności.*

Oba poglądy są błędne. Pogląd słuszny będzie polegał na rozwiązaniu zagadnienia polsko-żydowskiego, równocześnie uwzględniające rzeczywiste różnice socjalne psychologiczne, utrudniające współżycie Polaków z Żydami i wskazującym realny sposób opanowania tych trudności. Z samego bowiem faktu, że należymy do różnych ras i jesteśmy przedstawicielami rozmaitych charakterów socjalno-psychologicznych, nie wynika jeszcze, abyśmy nie mogli współżyć, taka niemożliwość nie jest niczem oczywiście *a priori*, natomiast współżycie polsko-żydowskie jest koniecznością. Trzeba tylko stanowczo zerwać z jednym: z biernem a równocześnie pełnem bezpłodnej namiętności *wpatrywaniem się w istniejące trudności i syceniem się nimi*. Tą drogą nie dojdziemy napewno do niczego. Żydzi, którzy mają spokojniejszy i praktyczniejszy stosunek do sprawy, zdobywają dzięki takiej postawie Polaków pozycję uprzywilejowaną i zagarniają inicjatywę w swoje ręce.

Trzeba tu stwierdzić jedną jeszcze rzecz. Mianowicie, że ten, znaczny niestety, odłam społeczeństwa, który idzie w znaku N. D. jest najmniej powołany do odegrania (pozytywnej) roli w sporze polsko-żydowskim. Psychika tych ludzi oscyluje pomiędzy historycznym przedrzeźniałstwem, małostkowym uzęramaniem się o drobiazgi, złośliwym plotkarstwem — a jakąś (na szczytach) pompatyczną eschatologią polityczną, rozgrywającą swoje posunięcia w atmosferze wieczności. Brak im płuc, nie wyczuwają drogi życia. Dziennik naszpikowany wymyślaniami na Żydów i umieszczający w tym samym numerze ogłoszenie Szyllera-Szkolnika — oto symbol ich konsekwencji, realizmu i „wierności ideałom“. Tych niezłomnych ramoli trzeba usunąć na margines, nie oglądać się na nich.

Rozważając różne sposoby rozwiązania kwestji polsko-żydowskiej, nie sposób zamilczeć o jednym jeszcze: jest to sposób

uleczenia chorego zęba przez zabicie człowieka. Mam na myśli komunizm. Jest to najkrańcowiej antypsychologicznym kierunkiem myśli społecznej. Pakuje ludzi do jednego worka, kładzie na wozie, byle dowiedzieć do następnej stacji. Nie obchodzi go, co się dzieje w worku. Człowiek indywidualny nie jest dla niego zagadnieniem, tak samo współżycie różnych grup narodowościowych. Jego zadania i posunięcia rozgrywają się *ponad* temi sprawami. Komunizm niema w tej sprawie nic do powiedzenia, bo sama sprawa dla niego nie istnieje. Oto tych parę stwierdzeń, które narzucają mi się, kiedy myślę o zagadnieniu polsko-żydowskim w odbiciu różnych, ścierających się poglądów społeczno-politycznych.

Na zakończenie parę uwag na temat „ściślejszej“ kwestji żydowskiej na naszym literackim gruncie. To, co tu się dzieje, obrazuje wcale niezłe chaos i nerwowe zadrażnienie kwestji polsko-żydowskiej w całości, jako problemu ogólnopolskiego.

Kiedy słyszę o „zalewie naszej literatury przez Żydów“, o zagrożeniu naszej kulturze „żydowskim niebezpieczeństwem“, ogarnia mnie wesołość. Wygląda to zupełnie tak, jakgdyby nam właśnie zależało na tem, aby kilka talentów żydowskich rozdmuchać to rozmiarów apokaliptycznych, zrobić z nich jakieś nadludzkie tajemnicze potęgi. Bo ostatecznie, któż są ci „oni“? Tuwim, Słonimski, Wittlin. Ostatni z wymienionych przez swą lojalność wewnętrzną i sumienny stosunek do każdego zagadnienia, którem się zajmuje jest tym właśnie (rzadkim, niestety) typem Żyda, z którym bardzo trudno o nieporozumienie. Ale my i to potrafimy. Napaści na Wittlina, były mi zawsze — muszę przyznać — wyjątkowo wstrętne. — A taktyka wobec Tuwima? Z jednej strony usiłuje się dyskwalifikować świetnego niewątpliwie poetę, niemal odmawiając mu talentu — z drugiej, czyni się zeń jakieś krwiozercze bóstwo semickie, szczerzące kły na polskiego baranka, jakąś potęgę, niemal mocarstwo. Pisarzom żydowskim wtyka się megalomanję. Mam wrażenie, że najskromniejszy człowiek stałby się megalomanem, gdyby go tak uroczyście pasowano na Lucyfera.

I jakież rezultat tej taktyki? — W pisarzach żytych z Polską, należących do typu Żydów, którzy przejęli się po swojemu — inaczej być nie może — naszą kulturą, rozbudza się uczucia niechęci, a może i nienawiści do polskości. Pozostawieni w spokoju, traktowani jak na to zasługują, jako wybitni artyści, stanowiliby w naszej literaturze ciekawą grupkę, byłiby interesującą egzotyczną mozaiką w świątyni naszej kultury. Awansowani na Antychrystów, szarpani, nie oszczędzani w najbardziej osobistych i ludzkich uczuciach — stali się wreszcie, przy minimalnych osobistych kwalifikacjach, zbiornikami goryczy, wiecznie jarzącem ogniskiem zadrażnień. Wprawiliśmy im sztuczne kły i pazury, a potem dziwimy się, że gryzą i drapią.

Naturalnie, odcinek literacki nie jest miarą całości zagadnienia polsko-żydowskiego. Na ogólnym terenie występują przedewszystkiem sprawy ekonomiczne. Wysuwa się kwestja podziału dóbr. Kwestja trudna, jeśli stanąć na stanowisku istnienia dwóch odrębnych grup etnicznych, mających każda swoje wewnętrzne interesy. Nie będę się awansował na tym obcym mi terenie. Poprzestaną na spostrzeżeniu, że endecka akcja bojkotu żydowskiego (będącego parodią prawdziwego bojkotu) jest pomysła w samym założeniu niefortunnie. Pisanie książek dla umoralnienia, zajmowanie się handlem dla wyparcia Żydów, wogóle organizowanie jakiejś akcji pod kątem sprzeciwu, robienia komuś na złość i wypierania kogoś — jest oznaką niemocy i nie rokuje powodzenia. Jeśli wydamy polskie talenty kupieckie, handlowe, tak jak wydaliliśmy talenty pisarskie i artystyczne, promieniujące na całą Polskę — wówczas i tylko wówczas będzie można mówić o takim czy innym rozwiązaniu kwestji polsko-żydowskiej na terenie gospodarczym. Żydzi, jako partnerzy są niebezpieczni przez ich zmysł praktyczny, ruchliwość, giętkość, ale też te same cechy sprawiają, że jest to element, z którym najłatwiej wejść w układy. O tem trzeba pamiętać, bo rzeczywistość narzuca nam porozumienie. Powinniśmy się starać, aby było dla nas najwygodniejsze.

Głosy o Waławie Berencie

(W następnych numerach ciąg dalszy)

Stanisław Pigoń:

Skala aryzmu Berenta

(Na marginesie zbiorowego wydania jego dzieł)¹

Każde zbiorowe wydanie dzieł pisarza wybitnego, prócz doraźnego pożytku, jakim jest możność ponownego bezpośredniego obcowania z dziełem któremu się zawdzięcza niejedno wzruszenie młodości, — ma jeszcze i ten drugi, bodaj czy nie ważniejszy pożytek, że pozwala ująć twórczość ową naraz w organicznym ciągu i w perspektywie, t. zn. zezwala pochwyć naocznie architektonikę jej całości. Pożytek ten unaocznia się doskonale na przykładzie rozpoczętego wydania zbiorowego dzieł W. Berenta. Autor ten, gospodarz swego talentu tak rzetelny, chciałoby się rzec: wyrachowany, w którego dorobku niemasz zgoła pozycji przypadkowych, ale każda jest krokiem w pochodzie naprzód, (nie w dreptaniu), przedstawia przepyszny przykład integralnego rozwoju artystycznego. Zrzadka ale wyraźnie artykułowane wypowiedzi jego tem właśnie wyróżniają się i uderzają nadewszystko, że są znakami coraz nowych, bez tautologii prawie wyjawniających się, formacji artystycznych tej indywidualności twórczej. Szczególnie jasno zwłaszcza ukazuje się ta organiczność rozrostu i zdobywczostwo artystyczne autora, gdy zwrócimy uwagę na zewnętrzny wyraz jego dzieł. W wewnętrznym gospodarstwie, np. w sposobie ujęcia kompozycyjnego, dostrzec owszem można u Berenta pewne powtarzające się upodobania czy nawyki. Należy do nich zwyczaj nawiązywania w wygłosie dzieł, na ostatnich stronicach powieści, do jakiegoś znacznego dorobku dawności, np. do jakiegoś systemu mistyczno-religijnego, czy kompleksu symbolicznego — odwiecznego. Pod tym względem jednaki jest uchwyt tych zakończeń w *Próchnie*, *Oziminie*, czy w *Żywych kamiennych*, niezależnie czy ów końcowy zwrotnik wywodzi się z buddyzmu, z misterjów eleuzyńskich, czy ze spekulacji adwentystycznych Joachima de Floris.

Natomiast w wyrazie artystycznym, poprostu w stylu swym, jest Berent na szczytach dzieł swoich (wbrew zdawkowym mniemaniom) coraz inny, wciąż nowy, a rozpiętość zasięgu jego tutaj, od *Nauczyciela* czy *Fachowca* aż do *Wywłaszczenia Muz*, jest wielka. Jeżeli u prozaików modernizmu dość często zmuszeni byliśmy patrzeć na postępującą dekadencję wyrazu artystycznego (wystarczy przytoczyć Przybyszewskiego, ale i Tetmajera — powieścio-pisarza, niejedno zresztą z czołowych nawet nazwisk), to u Berenta, jak i u Zeromskiego, stwierdzić musimy przeciwnie ustawiczną i świadomą dążność do opanowywania wciąż nowych terenów nietylko tematu, ale — jak mawiał stary Rej — „pocziwego ćwiczenia”, zawsze żywą pasję zdobycia nowych tonacji, wyższych sprawności wypowiedzenia się. Dążność — zwycięską. Ta nienująca się zdobywczostwo artysty, wytrwałe mocowanie się z podstępny wrogiem każdego pisarza stylisty: manieryzmem — to jedno z bardzo charakterystycznych znamion indywidualności twórczej Berenta.

Wykres tego wciąż zdobywanego rozwoju stylistycznego dałby się wytyczyć bez trudu. Wystarczy określić punkt wyjścia, zauważyć więc święcącą triumfy w *Fachowcu*, *W puszczy*, pasję obserwatorską, chłonną uwagę, złożenie się urodzonego realisty, upodobanie w konkretach, w jak najwierniejszym oddaniu sposobem prostym tego, co się spostrzegło, zarazem w spostrzeganiu jak najbogatszym, wszystkimi naraz zmysłami; wystarczy następnie porównać ten punkt wyjścia z punktem dojścia, z obecną predylekcją Berenta do ozdobności, rzeźby słowa, do kunsztownych inwersyj, z upodobaniem raczej w abstraktach, w wielkich koncepcjach myślowych, wystarczy zważyć tylekroć i tak różnie ujawnioną sprawność stylizacji języka według środowisk i epok, — dość będzie, powtarzam, tego, by wymierzyć odległość drogi, przebytej przez twórcę na tem polu.

Wypadek takiej świadomej usilności rozwoju i takiej żywotności twórcy nieczęsty jest zaiste w naszej literaturze; przecież zawsze jeszcze stoi ona raczej samorzutną (i dodajmy: wnet wypalającą się) spontanicznością talentów niż nieznużoną uprawą. Organizacja twórcza Berenta ukazuje jeden z rzadkich przykładów arcyszczęśliwego skojarzenia obu współczynników wielkiej sztuki. Wydanie zbiorowe jego pism¹ unaocznia nam najlepiej etapy jego przymnażania bogactwa w gospodarstwie artystycznym. Prawdziwie widzieć tu można,
*Co umie pocziwe ćwiczenie,
Gdy szlachetne przypadnie k'niemu przyrodzenie.*

¹ Wydanie rozpoczęte w r. 1932, nakładem Gebethnera i Wolffa, ma objąć tomów ośm. Dotąd wyszły: *Fachowiec*, *W puszczy*, (t. I.), *Próchno* (t. II., III.), *Ozimina* (t. IV., V.).

W myśl tego, co się powyżej rzekło, możnaby żywić do wydawcy pewien żal: Pocóż ta niechęć do minimalnego choćby trybutu historyczno-literackiego? W wydaniu zbiorowym, będącym przecież pewnego rodzaju retrospekcją i obrachunkiem, wartoby choć w szczupłych notkach bibliograficznych podać rok napisania, kolejność wydań utworów. Tutaj tymczasem niedość, że tego poskąpiono, ale nawet usunięto np. istniejącą w dawniejszych wydaniach *Próchna* wskazówkę bibliograficzną, czyjego pióra są urywki poetyckie, wplecione w tekst. Napróżno też szuka w wydaniu notek listu autora, drukowanego ongiś w *Chimerze*, a wyjaśniającego intencje artystyczne *Próchna*. Dla obrazu Berenta-artysty nie był on przecież bez znaczenia!

Przypominamy doskonałą powieść TADEUSZA KUDLIŃSKIEGO SMAK ŚWIATA

POWIEŚĆ BIOGRAFICZNA

z czasów wojny światowej. Wyd. II. str. 248 zł. 6.
Powieść T. Kudlińskiego, ukazała się jednocześnie z książką *Remarque'a* „Na zachodzie bez zmian”, była dobrze przyjęta przez krytykę, a nawet przyznawano jej większe walory literackie, niż książce *Remarque'a*.

WYDAW. DOMU KSIĄŻKI POLSKIEJ
W WARSZAWIE.

Czesław Jerzy Kączkowski:

Stumetrówka¹

Wiatr rzeźki wionął, ni oddech stadjonu:
musnął ciało pod lekkim tętniące trykotem,
od czujnie wpartych w bieżnię niecierpliwych dłoni
aż ku stopom, drżącym w naprężeniu kociem:

Gotowi — strzał!... I zryw — jak wybuch miny!...
już mięśnie grają wspaniałą rapsodję
i płuca grzmią oddechem parowej maszyny
i serce wali, jako dzwon na twogę!...

To życie buchnęło bujnym wodotryskiem:
zuchwale wszystkie pozrywało pęta
i jak dysk goni w przestworza z poświstem —
i świat cały jest lotem, pędem i tętentem!...

Krew w żyłach szumi tysiącem strumieni
i mięśnie nóg uskrzydła, spręża i wydłuża —
śpiewa w każdej tkance szaleńczym natchnieniem
i niesie jak wichur, jak powódź i burza!...

Stop — ręka jak semafor spadła na finishu:
przecięło trasę gonu skinięcie okrutne —
i na mgnienie — na piersiach, co boleśnie dyszą,
legła wstęga, ni to Polonia Restituta.

Jan Pietrzycki:

Czerwień i błękit

Rano.

W czerwieni słońca radość dźwięczy...
Spadlim koralem krwawym z tęczy.

W złocistych blaskach nasze głowy —
W uśmiech spowilił się ponsowy.

W nadziei szczęsnej i podzięce
Pełne promieni mamy ręce.

(Czyż z tą czerwinią roześmiana
Wróci nam jeszcze kiedy rano?)

Wieczór.

Niema przed nami już nikogo...
Pójdziem błękitną, cichą drogą.

Pójdziem w milczeniu i pokorze
Tam, gdzie ostatnie gasną zorze.

Żadnego głosu, żadnej wieści,
Chyba wspomnienie zaszeleści...

(Żeśmy błękitni, jak w legendzie,
Srebrny się wieczór dla nas przedzie).

Włodzimierz Żelechowski:

W a m p i r

Ostrymi jak brzytwy, długimi mieczami błysków,
nacina czarne ciało nocy
ostatnia, na odludziu stojąca latarnia — — —

Noc, fioletową krwią broczy,
a księżyc-wampir, miedzianym, kragłym pyskiem
ssie jak pijawka czarne ciało

— i noc omdlała,
pod siebie — pod siebie zgarnia.

¹ Ze zbioru „Gon“, który ukazuje się równocześnie w „Bibliotece Gazety Literackiej“, jako tom V.

Franciszek Janczyk:

W y r o b n i k

z cyklu: *Praca*

Bary mam jako niedzwiedz, a ręce obiedwie
zdają się ociosane być zgruba zaledwie,
gdyż zrogowaceń pancierz obłókl je chropawy.

Nogi me, ciężkie kłoce i stóp mych buławy,
mówią przechodniom samem tempem mego chodu,
kim jestem... że wyrobnik zwykły — bez zawodu.

Lecz nie wiem, czy jest we mnie jaki znak lub znamię,
powstałe w tych godzinach, w których ręce łamię
w zadumaniu nad nowej pracy tajemnicą?

Ale cóż... taki byłem i jestem od młodu,
że oczy me się czarem każdej z prac zachwycą,
więc do każdej z nich wrę się... i nie mam zawodu.

Irena Weissowa:

Sen

Leżę powalona snem,
przywalona
jak kamieniem,
ani rusz się podzwignąć,
ciężar płaski rozłożył mnie w niemocy
i gniecie...

Wiem, że już nie śpię,
ale tysiączne nici zaczęły mi włosy
i ciągną jakąś magnetyczną siłą
w głębi
ciemną,
inną,

zagałwaną korzeniami,
spłotem zdarzeń niemożliwych...

Wpełzłam w grootę bez wyjścia
ciężką i duszną,
wyjść nie mogę...
Brak mi siły, by podnieść
wieko oczu...

W uszy wpadły już wszystkie dźwięki,
a oczy widzą wciąż jeszcze świat udręki...

Jestem jak z drugiej strony skorupy,
jak kurczę przed wykluciem...
Nagle ktoś wszedł,
skoczyłam, jak zamek przekręcony kluczem!!!

Franciszek Lipiński:

Pociąg

Błękitne mięso przestrzeni tnie granatowy nóż pociągu
Obłoki błękitne miota, zasłoniwszy szarą dal przestrzeni.
Biją o styki szyn młoty kół rytmicznie. Pół przestrzeni odde-
[chem już wciągnął,
Zatrzymywany sygnałów ogniem po stacjach w drzew płomie-
[niach.

Gasi po drodze śpiew ptaków w błękitcie rozstrzelonych,
Urzeka oczy ludzi w nabożeństwie pracy w dojrzwie lata:
Miecie w dymie tęsknoty z nieobeszłego świata...
Tęsknota za nim wieje, płynie jak rzeka w niewidziane strony.
Zakrzyczał przestrzeń zarzuconą kwiatami i pyłem drzew błę-
[kitnych,

Zaistniał zjawą stali i przemknął, jak sen horyzontu
I zniknął w wodzie dali, w tęsknotę ludzka zakwitły,
W bramie gór, za ścianą drzew, wśród gór sinych trójkątów.

Sercem w przekop

 Fragment opowieści

Uderzył znągła w ciszę ocembrowania rzępliwy blin-kot. W sekundę później szczękły żelazne zapory; winda zaczęła wysypywać ze swego wnętrza żywy ładunek.

Wyszli. Popielaci na twarzach, szorstcy, surowi. Z lampkami w popraskanych dłoniach, z paskudztwem gryzionego tytoniu w zębach. Przyjęła ich żółta jasność podzjazdowej komory, którą oświetlała elektryczna żarówka.

Komora, jako komora: zawalona była wózkami, które przychodziły tu z rozmaitych horyzontów i węglowych pól. Wrzynały się w nie chodniki. Ciemne już, wąsko ściśnione deskami sztusów¹, o nisko wiszących, podpartych stemplami stropach. Ozdobione jedynie dwoma wstęgami szyn, dla wózków. I rozgałęziające się w corażo nowe, boczne przełazy, przekopy, sztreki, sztolnie, pochylnie, i jak się to tam wszystko nazywa.

Ucapili krzepciej lampki, obejrzeni się raz jeszcze dokoła, jakby na wieki spamiętać chcieli cud światła i zwolna ruszyli. Twardzi, milczący, szorstcy. Kamienni. Niósł ich wszystkich główny chodnik. Wszystkich ośmiu. I lampki ich niósł i spokój, na licach wykuty. (Nie strach im: kopalnię znają i ona ich zna! stare jej druhy!...).

Szli. Schyleni niekiedy, gdy strop wisiał przełamany dzióbem podpory zbyt nisko, omijający od czasu do czasu kałuże wody w zagłębieniach między progami szyn, to znów poświecający lampkami lepką i bagnistą ziemię, co czepiała się ciężkich butów uprzykrzenie. A prawie, że niemi. Sam tam jeno to słówko zadudniło jakieś, jak drobny okruszek węgla, co spadnie na spong. Jeno tych szesnaście nóg dzwoniło stalowymi podbiciami zelówek o kamień, jeno tych ośm zicherek² lyskało życiem żółtawego światła i jeno tych ośm ciężkich, miarowych oddechów trzepotało się pod stropem.

A chodnik, jakby końca nie miał. Uczepiony swym początkiem w podszybiu, pod zjazdem, biegł naprzeciw w daleki mrok. Niekiedy skręcał się w jedną, to zasię w drugą stronę i znów uciekał w nieskończoność, przed siebie ciągle, prosto, niedościgłem dla ludzkiego oka korytem. W wieczność szedł jakoby i w bezkres. A mroczny stale, a nieprzenikniony, mogący pokazać swe człony jeny tam, gdzie się znajdowali tamci, ze światłem w garściach. Wyłaniały się wtedy ośmiu parom żrenic dwie szare taśmy kamienia, czyli ścian bocznych, podtrzymywanych co metr, co dwa, płotem okrągłaków, lepką maź błota między progami pokładzionych na dnie chodnika szyn i deska stropu, biegnąca nad głowami, a także poprzerzynana przegrodami podpór.

Chodnik biegł prosto. Rozszerzył się znągła jakoby, rozprzestrzenił. Uszli jeszcze kroków z pięć, gdy wynurzył się z ciemności, z lewego boku kamiennej calizny otwór. Wysoki na chłopa, szeroki na rozwarcie ramion.

Ramsza przystanął. I tamci przestali iść.

— Ty tu? — padło z gromady.

— Tu. Rąbię ten przekop... — pokazał ręką na lewo.

— Moc-eś wyrąbał?

— Jakem przyszedł tu przed miesiącem, był długi sto metrów. Teraz ma więcej, niż dwieściepięćdziesiąt...

— Szykownie rąbiesz...

Ramsza wzruszył ramionami.

— Co robić! Trza!...

Proste to było rozumowanie. Cóż było rzec?

Więc miast odpowiedzi, rzekł któryś z bandy:

— Tóż... zdarz Bóg w dalszej robocie!...

Zadźwięczało pozdrowienie na kamieniu i odbiło się śpiewnym echem w pomroce. Pochwycił je Ramsza w duszę, potem wziął do garści i rzucił niem na kamratów, jak dzwięcznym brzękiem szczerzego srebra:

— Zdarz Bóg... — odkrzyknął radośnie.

Poszli. Chwilę jeszcze majaczyły się ich cienie w czerwonej polewie lampek, aż wreszcie rozplynęły się w ciemności, jak w mętnej wodzie. Przepadli. Objęła ich kopalnia swym mrokiem i dalekim bezkresem.

Pozostał sam.

Sam? Kto mówi, że sam? Nie, nie sam. Lampka jego z nim była, wierny druh, żywem światelkiem w ciągu ośmiogodzinnej pracy codziennie grający.

I co jeszcze? Aha, i przekop jego, jego własny przekop, owe sto i pięćdziesiąt metrów, które wyrąbała w kamiennym bloku żmuda jego i jego twarda, hawierska pięść. Sto i pięćdziesiąt metrów krwawej jego udręki i tyleż morderczych zmagani się ze szachtą i jej śmiertelnymi kaprysami. I tyleż jego serca, którem, jak kilofem prał i łomotał w twarde, niuściepliwy głaz, aby rozkruszyć go, rozbić i rozplatać, by móc w jego pogruchotanej miadzze wygrzebać wyłuskany kęs chleba.

Sto i pięćdziesiąt metrów serdecznej, mozolnej udręki i tyleż serca, wkładanego w każdy rzut dłoni w złowieszczy ten twarde!

I dziś pójdzie, i będzie walił oskardem w skałę, i dziś wyrąbie parę metrów; wesprze się krzepko i uderzy w łono kamienia wszystką mocą swych sprężystych ramion, i całą potęgą swej hawierskiej wiedzy. Kilofem wpije się w twarde, a kiedy żelazo się na kantach załamań połamie i pogruchocze, tak jak wczoraj — — — SERCE ucapi w dłonie swoje mocarne, a niem, jak potwornym taranem tłuc będzie w zwartość kamiennej piersi, uderzać potężnie i walić straszliwie, aż głaz zachłyśnie się w obleśnym skowycie, aż zakrzyczy upiornie i rozwrzeszczy się przemożnym skwierczeniem takiego, któremu stawy przemocą łamią i trzewia bez krzty litości rozpruwają! Weźre się sercem w kamienny brzuch ściany jak świdrem, i kruszyć będzie, łamać i drząggać na strzępy i na proch. Rozrąbie.

Musi rąbać! Potężnie, gromko, nielitościwie. Jak najwięcej i jak najprzestrzennie! Chleb z kamienia krzesze i wyrębuje, krwawy hawierski chleb. I byt swój i życie. Pójdzie i dziś, i znowu wyrąbie sobie skibę chleba, wykrzesze żywot i bytowanie!... Sercem w przekop! Sercem w głaz!

Ścisnął mocniej zicherkę. Ruszył.

¹ Sztusy — boczne ściany chodnika w kopalni.

² Zicherka — lampka benzynowa, tzw. „benzynka“.

Żona zgubiłem...¹⁾

(Fragment powieści „Ślepy tor”)

...Na samym końcu ogona maruderów szedł człowiek niskiego wzrostu, otulony jak inni w kozie futerko z zielonym wierzchem drelichowym i podniesionym w górę kołnierzem, tak ogromnym, że mu głowę całą zasłaniał. Widać było tylko pokąźny czerwony nos, zawieszony nad mięsistymi — wygolonemi z wąsów wargami i nieco wprzód wystającą, choć niedługą brodą, zaokrągloną dość pulchnie; na tym nosie osadzone były duże, dokładnie okrągłe okulary o szkłach tak grubych, iż wydawałoby się mogło, że chciały jeszcze silniej uwypuklić znaczną wylupiastotę oczu swego właściciela. Wylupiastota ta była wrodzoną, jednakże teraz i oczy i okulary zdawały się zdwajać swoją wypukliznę. Człowiek ten wciąż się zatrzymywał i rozglądał po całej okolicy tak uważnie, jak gdyby powierzono mu funkcję zwiadowcy lub obserwatora.

Kilka razy ten lub ów z oficerów zapytywał go, czy tam dostrzeżę bolszewików, że tak się czemuś przygląda, on jednak potrząsał głową przecząco i w dość cywilnej postawie meldował:

— Niczego nie widno, panie... (i tu zwykle mylił się w nazwie stopnia oficerskiego) — bolszewiki nie idą. Patrzone na niego obojętnie — każdy myślał głównie o sobie — zresztą mało komu był znany, bo jak wskazywały wyłogi, był artylerzystą, zabłąkanym pomiędzy piechotą. Czasami jednak ktoś z idących obok — ot tak, by nawiązać rozmowę — zapytywał go, czego tam wypatruje w oddali; odpowiedzią zawsze było smutne spojrzenie oczu wybałuszonych z poza szkielec, oraz słowa wymamlane raczej, i to kiepskim akcentem, niż wypowiedziane:

— Żona zgubiłem... Czy pan nie mógłbyś mnie powiedzieć?...

Rozmówca nie umiał nic powiedzieć, i na tem urywała się rozmowa. Okulary znów się zagłębiały w zaśnieżoną przestrzeń. Pilność tych obserwacji przerwał naraz piskliwy okrzyk:

— Panie Mostowski! a panie Mostowski! co pan tu robisz?

Okulary w dość szybkim tempie wykonały w tył zwrot i zetknęły się ze wzrokiem młodego chorążego o dziecinnej niemal twarzy.

— Panie Szmid... a pan Szmid... przepraszam, panie poruczniku... nie, panie Szmid podporuczniku... bardzo cieszę się... a pan tu skąd wzięłeś się?... Ja żona zgubiłem, nocą... z eszalona... Czy pan nie mógłbyś mnie powiedzieć?...

— Pani Anna? Nie, nie widziałem ja Anny Gusseino... pani Anny. Winno być, do nie swojego to eszelonu popadła w pociemkach, tak i powieźli dalej. Mostowski poruszył głową przecząco.

— Nie, nie, ona była ze mną razem...

— I z Pie... z Piotrusiem?

Mostowski znów poruszył głową, ale jeszcze smutniej.

— Piotrus już nie żyje...

— Współczuję ja panu, panie Mostowski. Taki miły chłopczech! Jak żal! I kiedyż to stało się?

— Dni temu sześć nazad... jeszcze my stali przy Litwinowo, a boje pod Bołotnej toczyli się. Krup u niego był i my to wyleczyć go nie z mogli; przy baterii lekarza nie było, tak go i nie wyleczył. Trzy dni my go u siebie martwego mieli, mego-to syna, a potem rozkaz z baterii przyszedł, żeby go schronić...

— Pogrzebać! — poprawił go Szmid, uważający się za wytrawnego znawcę polszczyzny.

— Tak... pogrzebac... Ale moja żona uparła się, że jego tu nie schroni... nie pogrzebie... w proklatoy ziemi sibirskoj... i że zawiezie jego do kraju, żeby tam mu sprawić christjanski... jak mówi się: pochoron?

— Pogrzeb...

— Tak, tak. Chciała żeby móc przebywać na Pietinnej mogiłce i modlić się za niego Bogu. Bo żona moja, choć Tatarka-to, ale naszą wiarę katolicką przyjęła...

— Wiem, wiem — przerwał Szmid, podciągając kroku, bo widział, że żołnierze z lekką drwiną spoglądają na marudzącego z tyłu oficera-młokosa.

— Tak i, nie miawszy trumienki, włożyła Piotrusja do paki od kansierwow...

Szmid już chciał wyraz ostatni poprawić na „konsersw”, ale widząc na twarzy Mostowskiego wyraz ojcowskiej boleści, wyczuł, że wyrwanie się z gramatyką wobec tragizmu śmierci byłoby zgoła nie na miejscu.

— Wypakowała mu ona ta paka wiórami... żeby miękko było naszemu gołabku... dała jemu poduszka pod gołowuszka... i ubranko jemu nadzjała nowienkie. A potem to jego wycalowała, świętym krzyżem piekrestiała, popłakała się, zabiła gwoździami cała paka i z moją pomocą wytaszczyła ją na tormaznuju platformu... Tut (mówiła) na mrozie cjało nie zepsuje się i nikt jemu spokoju nie pomiesza... a ja każdy dzień do niego będę przychodzić i odwiedzać...

Westchnął, aż mu okulary zasły parą na chwilę. Szmid słuchał uważnie i ani razu nie przerwał opowieści.

— I na drugi albo trzecji dzień, kiedy my byliśmy w Anzerskoj... dzień przedtem, jak my otrzymaliśmy wiadomość o boju w Tajdze i jak to wszystko zdarzyło się — (tu Mostowski zatoczył ręką w powietrzu, wskazując rozsypany oddział) — wychodzi ona rano z cjepluszki, a niepokoje się, bo sniła przykry sen... Przychodzi do tormaznoj platformy — paki nie widno! Szuka na relsach, pod pocjagiem... nie znalazła. Stała chodziec po wagonam, zapytywac... nikt nie powiedział niczego... Wartowniki nie widzieli w nocy niczego podejrzanego... szczerze mówiąc, była nocą śnieżycą... Aż jeden z piehocjarzy... zdaje się, waszego był pułku... opowiedział, że dwa ułany rankiem taszczyli jaką-to skrzynia z kansierwoj i zanesli ją do swego eszelona. Może byc (mó-

¹ Zamieszczona poniżej proza jest wyjątkiem II. rozdziału powieści Józefa Birkenmajera p. t. „Ślepy tor”. Treść tej powieści zaczerpnął autor z tragicznych dziejów polskiej dywizji syberyjskiej po jej rozbiciu pod Krasnojarskiem, a w znacznej mierze z przeżyć własnych. (Red.)

wił), że ją ukradli. Tak i żona moja stała szukac tych ułan, no nigdzie znaleźć ich nie mogła. A to pozno już stało i ja zaniepokoiłem się o niej, poszedłem rozpytywać na wokzale; różni widzieli ją tam i siam, no nikt nie umiał powiedzieć mnie, gdzie ona teraz. A tymczasem już o buncie uglekopow... węglarzy... nam donieśli, rozpoczęła się uborka eszelonów... i ja już swojego eszelona ni swojej żony nie znalazł. Wokzał już był zagrożony i ewakuowan, ledwie koje-gdzie ostali się awanposty i patroli... Jaki-to major z ryżej borodoj krzyknął na mnie, że trzeba uchodzjic...

Szmid już nie słuchał opowieści, bo oto uwagę jego zajęło co innego. Na zakręcie toru ukazały się stojące sznurem eszelony. Zajęły oba tory — „czotnyj” i „nieczojnyj” — nawet na boczniczy ślepej ustawiono jeden pociąg, nie dbając o to, że wyciągnięcie jego stamtąd do dalszej jazdy zajmie bardzo wiele czasu. Od strony eszelonów nadjechał jakiś oficer na koniu i wdał się w rozmowę z prowadzącym kolumnę kapitanem Niebieszczańskim. Bataljon już zdołał się skupić i stał w ordynku. Panowało w nim grobowe milczenie — milczenie zmęczenia, może i wstydu; — zato kobiety, ustawione po drugiej stronie toru, swarzyły się z sobą lub wydawały rozpaczliwe okrzyki, do których właściwie w chwili obecnej niewiele miały powodu.

Ruszono w dalszy pochód, wzrokiem tylko albo półgębkiem komunikując się z żołnierzami, wychylającymi głowy z eszelonów. Niebieszczański wodził palcem po czole, jakby usiłując sprawdzić jakiś zawity rachunek. Może niedowierzał raportowi stanu liczebnego, złożonemu przez adjutanta...

Na dziedzińcu małej stacyjki zatrzymał się bataljon. Kapitan wszedł do budynku, chwiejąc się na nogach. Żołnierze rozsypali się po podwórzu, zabijając mróz ramionami i paląc papierosy, bo byli zziębnięci. Od czasu do czasu podchodzili ku nim żołnierze z innych oddziałów, pytając o wiadomości. Im kto mniej wiedział, tem więcej gadał. Kobiety najwięcej udzielały informacji, dodając do rzeczy prawdziwych różne plotki i przywidzenia. Ogromne zwłaszcza wzruszenie wywołała wieść o śmierci chorążego Betera, który nie mogąc wycofać się z innymi (z powodu bólu w nodze), podciął sobie gardło brzytwą. O chorążym Węgrzynie ktoś mówił, że go utłukli kilofami górniczy, gdy ze stacji Anzerskiej, gdzie pełnił służbę, usiłował z trzema żołnierzami przebiec się do swego oddziału.

Naraz wszystkie gawędy przeciął strzał rewolwery, twardy i głuchy jak trzaśnięcie z bicia. Oczy wszystkich zwróciły się w stronę stacji, skąd głos ten nadbiegł. Jakieś niedobre przeczucie tknęło wielu obecnych. Koło stacji wszczął się ruch; zaczęto przywoływać oficerów służbowych, ordynansów, sanitariuszów. Przyniesiono nosze, bandaże, koło drzwi wchodowych postawiono silniejsze posturki. W poczekalni drugiej klasy, nad którą powiewał proporzycy pułkowy, wrzało jak w ulu. Słychać było czyjś głos tubalny, wobec którego cichły inne głosy, zmieszane i niespokojne, by za chwilę znów się ozwać gwarem bezładnym.

Wyszli sanitariusze, dzwigając na noszach czyjeś ciało przykryte płaszczem oficerskim. W oddziałach już ktoś zarządził zbiórkę, ale żołnierze ociągali się, szepotali coś, pomrukiwali. Szmary wszystkie stłumił

nagle przenikliwy głos dowódcy pierwszej kompanji:

— Bataljon na moją komendę! Bataljon — baczność! Oddawano komus honory wojskowe. Żołnierze wykonywali wszystkie komendy sprawnie i posłusznie, jak gdyby komenderował nimi sam Niebieszczański i jak gdyby właśnie bali się złęgo humoru kapitana. Ale kapitan był już spokojny... leżał nieruchomo na noszach, niesiony przez sanitariuszów. Głowę miał przestrzeloną, twarz zsiniała... Już nie żył... Porucznik zwany Fredziem opowiadał coś cicho, półgłosem chorążemu Andresowi:

— Przeszedł do pułkownika... i meldował: „Kazalem bataljonowi opuścić eszelon... zresztą musiałem wobec nastroju żołnierzy... i przedzierać się pieszo. Stacja była już zajęta, kolejarze niepewni. Rozkazów nie miałem żadnych. Dopiero potem spotkałem majora Wernera, który nas minął z arjergardą. — Żołnierze są zmęczeni, nie mają gdzie spocząć, żywność została w Anzerce. Wielu się rozsypało, zapewne wpadli w ręce bolszewikom... uciekaliśmy po nocy... Część znaczną bataljonu udało mi się zebrać... Jestem gotów na rozkazy. Co mam teraz zrobić”? A Pituch... ani się nie obejrzał od stolika, przy którym coś pisał, tylko burknął ze złością: „Palnąć sobie w łeb!”... Znasz ten jego głos, jak ze dna grobu wychodzący... Innyby to może wziął za żart, ale trzeba znać Niebieszczaaka... jaki on obraźliwy... wiedział zresztą, jak go obniesiono na językach. Stanął na baczność zasalutował i huknął głośno: „Rozkaz, panie pułkowniku!”... i nim zorientowaliśmy się, co się stało, on już wy dobył rewolwer, przyłożył sobie do skroni... a w parę sekund potem leżał już martwy na ziemi...

Popołudniu odbył się pogrzeb kapitana. Trzeba się było śpieszyć. Wprawdzie patrole wysłane w stronę nieprzyjaciela, doniosły, że wedle wszelkiego prawdopodobieństwa wróg się cofnął, ale mogła to być zasadzka albo podstęp.

Nelly Nucci:

Wywiad z Jego Eks. Marinetti'm

Siedem lat temu jako słuchaczka uniwersytetu padewskiego, usłyszałam słowa Twórcy futuryzmu włoskiego, w małym padewskim teatrze, będącym świadkiem wszystkich zgromadzeń akademickich.

Od tego dnia pozostało mi w pamięci „Bombardamento di Adrianopoli”, wypowiedziane wtedy przez Marinettiego: a szczególnie trzy pułki bułgarskie, maszerujące przy dźwiękach śpiewu hymnu narodowego.

O tem myślałam, idąc w towarzystwie konsula włoskiego, kilka dni temu na dworzec kolejowy w Krakowie, aby powitać J. E. Marinettiego, członka Król. Akad. Włoskiej.

Pamiętałam go jako człowieka młodego, pełnego zapału i życia, i byłam ciekawa, czy siedem lat nie zmieniło Mistrza włoskiego futuryzmu.

Nie, nic nie zmieniony — ten sam zapał, ta sama żywotność, to samo poczucie nigdy niezmezonego, ta sama młodzieńcza wiara i ufność w prąd kulturalny, którego jest twórcą i Mistrzem.

Lubi dyskusję i uznaje sprzeciwy.

Rozmawialiśmy długo i na różne tematy. Marinetti tak wypowiedział swe poglądy:

„Patrząc na włoską literaturę współczesną z optymizmem; jest to literatura bogata w różne natchnienia, formę raczej tradycyjną posiada znaczna liczba pisarzy, powieściopisarzy, nowelistów i dramaturgów, awangardystów i futurystów, i także posiada literaturę lżejszą, która przedtem nieistniejąca, przybywała do naszego kraju w postaci tłumaczeń francuskich.

Literatura prowincjonalna i wiejska jest mniej uprawiana, pisarze wielkich centrów nie stoją niżej od najlepszych pisarzy francuskich, gdy chodzi o żywość, jednakże mniej, gdy chodzi o umysłowość, a natomiast obdarzeni są cechami instynktownymi włoskimi.

Po wojnie sztuki plastyczne doszły do wielkiego rozwoju. malarstwo przeszłości, to jest malarstwo realistyczne, dokładne, związane z 19 wiekiem, tworzy część mniej ważną. Awangarda, oto większa część malarzy; zajęci są oni nowymi problemami w malarstwie, które w Francji od impresjonizmu Renoir'a, doszło do kubizmu Picasso'a a we Włoszech od impresjonizmu Prewiati'ego, doszło do dynamizmu plastycznego, głoszonego przez Boccioni'ego. Więcej niż trzecia część najlepszych malarzy włoskich pracuje dla futuryzmu.

Stan i rozwój sztuk plastycznych jest przedstawiony doskonale na wystawie Rewolucji faszystowskiej w Rzymie. Na 39 sal, większość zajęli futurysty i zwiedzający, przybývający z wszystkich stron świata, mogą naocznie stwierdzać wielką pracę twórczą i przetwórczą Rządu faszystowskiego, każdy jest uderzony i niejako nawrócony i przekonany w stosunku do tej ważnej realizacji w sztuce.

W stosunku do architektury futurizm włoski szczyli się proklamacją pierwszego manifestu, podpisanego przez Sant' Elia, zmarłego w r. 1915 w Monfalcone „con una palla in fronte”, mówi Marinetti, (w skutek kuli na czole). Manifest ten poparty jest rysunkami, wystawionymi w Medjolanie i Paryżu.

W ten sposób oznajmiono światu o prądzie w architekturze światowej, prądzie opartym na geometrycznym operowaniu nowymi materiałami architektonicznymi, żelazem, cementem, szkłem, przykładem czego, niemal doskonałym, jest Lingotto Fiat w Turynie i Shell Haouse w Berlinie.

Obecna działalność futuryzmu poza żywymi polemikami przeciw odżywianiu się makaronem włoskim, przepowiada reformę pożywienia, głosząc za główne podstawy: lekkość, wesołość, różnorodność i niespodziewaność w pożywieniu. W tej

chwili zwraca się J. E. Marinetti do argumentów, które wywołały najwyższe dyskusje podczas jego pobytu w Krakowie. Działalność futurystyczna zdążyła do malarstwa powietrznego i do poezji powietrznej (aero poesia, aero pittura) prądów, dążących do wzbogacenia świata nowymi podmiotami do wyrażenia nieskończonej ilości nowych stanów ducha i spojrzeń oczu. Urzeczywistnienie tego pędzlem, jest tem, czem stworzenie słów pozostających ze sobą w wolnym związku. Jako hołd dla tego prądu urządzono wiele wystaw we Włoszech, równocześnie jako hołd dla lotników transatlantycznych. Najważniejsza jest wystawa Gallerie de la Renaissance, przy Rue Royale w Paryżu, szczycają się 250 płótnami 40 malarzy sfery powietrznej, z czego 40 należy do Prampolini'ego, mającego swą szczególną i specjalną metodę malarstwa arokosmicznego. Proponuje oddać w malarstwie odmaterializowanie ciała ludzkiego, dążność do oddalenia się od ziemi, oraz życie stratosferyczne. W końcu J. E. Marinetti pokazuje książkę, sporządzoną całkowicie w metalu, zbiór jego najsłynniejszych „słów wolnych” (parole in liberta), futurystycznych, olfaktywnych. Przedziwne to wydanie, przez Tullio d'Albisolo z Lito Latta Savona, posiada drukowane na metalu dekoracje futurystyczne w różnych kolorach, oraz wiersze wolne, Mistrza.

Czas ucieka.

Przerywamy rozmowę, ponieważ Polskie Radio, oczekuje Mistrza. Marinetti mówi jeszcze o swej szkole i podpisuje fotografie, przeznaczone dla zwolenników z Krakowa.

Życie, energia, i czynność promieniują z Mistrza i Twórcy futuryzmu włoskiego. Wychodzimy z hotelu, w stronę Rynku, Marinetti, wskazując na nowy dom Feniksa mówi: „Oto wspaniała rzecz, a tem wspanialsza, że znajdująca się między pomnikami przeszłości. Nie oprowadziłam J. E. Marinettiego po zabytkach przeszłości, lecz gdy przypadkiem znaleźliśmy się pod Wawelem, powiedziałam mu, że Wisła, wierna rzeka, dotyka tu serca narodu polskiego.

I jeszcze jedna rzecz, o której zapewne wie niewielu; Marinetti zna literaturę polską, nietylko awangardy i futurystów, lecz dzieła Przybyszewskiego, Wyspiańskiego, Żeromskiego, o Przybyszewskim długo rozmawialiśmy, ponieważ dla tego autora, Marinetti posiada specjalny podziw.

Wrażenie młodości i wiary, z przed siedmiu lat, dziś utrwaliło się i wzmocniło podczas pobytu włoskiego Mistrza w Krakowie.

Adam Bunsch:

O kompozycji obrazu

Gdybyśmy nie wierzyli, że możemy dać drugiemu człowiekowi przeżycia, których on sam nigdyby nie doznał, przeżycia, które go czynią istotą wyższą, doskonalszą, to poco byśmy malowali? Do czego by nasza rola się ograniczyła? Czy mamy zaspakajać cudzą ciekawość, lub pomagać słabej wyobraźni, czy mamy bawić imitacją, czy mamy dawać zmysłową rozkosz oku bynajmniej nie wyższą od rozkoszy języka czy nosa?

Wierzmy, że jesteśmy w chwilach naszego natchnienia zbliżeni, może złani ze światem pozazmysłowym i z tego świata przynosimy na ziemię przeżycia, którym dzielimy się z naszym widzem.

A komunikujemy się drogą, jaka jedynie nas łączy, to jest drogą zmysłową. Malarstwo przez wzrok. A więc każde nasze przeżycie, każdy nastrój, każda treść, aby się stać dziełem sztuki musi przybrać jakąś formę. Lecz musi istnieć w nas naprzód jakaś treść. Treść to nie fabuła czy anegdota, a więc nie to, coby się słowami opowiedzieć, czy choćby nazwać dało, ale ten nastrój nieokreślony, nawet niezdecydo-

wany przy swych narodzinach, czy przybierze formę optyczną, czy akustyczną czy jeszcze jaką inną.

Walka z anegdotą obrazu nadużyta w pewnych epokach, z anegdotą jako opowieścią, którą oprócz obrazu znać albo poznać było trzeba, z anegdotą jako komentarzem doczepionym do formy, prowadzona zbyt namiętnie, doprowadziła do zaprzeczenia prawa do treści. Naturalnie jest to absurd. Nie istnieje forma nawet przypadkowa bez treści. To dwa pojęcia korelatywne. Walka przez malarzy i teoretyków prowadzona z bezprzykładną niekonsekwencją wśród pomieszania pojęć „treści”, „tematu”, „anegdoty”, „fabuły” itd. Bojownicy „czystej formy” niby wystrzegają się tematu: malują martwe natury, jakby dzbanuszek i kwiatusek, a nawet trójkąt i koło, nie był w tym samym stopniu tematem i anegdotą, co Grunwald. „Jedna baba posadzona to malarstwo bez fabuły. Dwie baby to już fabuła”. Słyszysz się do znużenia: „Nie to co namalowane, ale jak namalowane; wolę dobrze namalowaną rzepe, jak źle namalowaną „Giocondę”. Och! ja też, ale ja wolę dobrze namalo-

waną „Giocondę”; bo temat nie stanowi wprawdzie o wartości obrazu, ale stanowi o możliwościach artystycznych. A i temat sam to jeszcze nie treść obrazu. W walce tej najbardziej konsekwentne było tak zwane „malarstwo absolutne”, operujące formami, pod które nie można było podstawić żadnego przedmiotu, ale jakże w praktyce ta teoria okazała się ubogą! Stoimy przed obrazem jako widzowie. Dla nas obraz zaczyna się na siatkówce. Przez jego formę musimy dotrzeć do przeżycia artysty. A więc przez wzrok, tylko przez wzrok, nie przez nazwę przedmiotów namalowanych, czy przez związane z obrazem historie. Chcą dziś jeszcze bałwochwalcy barwy, aby się obraz na siatkówce kończył, ale jeżeli nasze doznanie na zmysłach się kończy, wtedy podejrzewać mamy prawo autora, że forma jego obrazu jest czemś przypadkowym, a nie jest *kompozycją*.

Przez kompozycję rozumiem tylko taką formę, taki układ który jest odpowiednikiem jakiegoś wzruszeniowej treści, jest jej *wyrazem*, symbolem, oczywiście nie umówionym, logicznym, ale wrodzonym, symbolem, który się rodzi pod danym nastrojem artysty i na odwrót dany nastrój w widzach wywołuje. Pytanie: czy są możliwe takie symbole nieumówione, naturalne, wrodzone? Czy istnieją jakieś znaki formalne, którym odpowiada u wszystkich ludzi należących do jednej kultury jednakowy współczynnik wzruszeniowy?

Przykładem istnienia takich prymitywnych i może najpowszechniejszych znaków, symbolów emocji są barwy. Każda pojedyncza barwa zaistniawszy jako wrażenie wzrokowe, wywołuje w następstwie, może dzięki przypomnieniu indywidualnemu widza, czy rodowemu ludzkości jakieś określone wzruszenie. Odczuwanie (nie widzenie) barw jest w grubszych zarysach wszystkim ludziom wspólne (przynajmniej w Europie). Czarna jest barwą ponurą, barwą smutku, żałoby; to barwa nocy, burzy, ciemni lasu, przepaści. Barwa czerwona podnieca, niepokoi; to barwa dojrzałego owocu, łuny, krwi, efektu walki. Żółta to barwa ciepła, barwa ognia. Zieleń to radość, wiosenne liście, to nadzieja rozkwitu. Błękit to spokój, letnie niebo, czysta woda. Biel to zimno, martwość. Coś nam z historii ludzkiego patrzenia zostało, co nie jest już podniętą do działania, ale bezinteresownym odczuciem. Barwa jest nie tylko wrażeniem wzrokowym, ale stała się wyrazem, znakiem formalnym jakiegoś prostego nastroju.

Podobnie jest z elementami kształtu. Linja płynna jest odpowiednikiem miękkości, spokoju, nie dlatego, żeby tak estetycy przepisali, czy jakieś zebranie naszych przaprzodków pod rozłożystym dębem tak się umówiło, ani nawet, że ją tak traktowali artyści, ale ponieważ nam przypomina (może nie indywidualnie) wszystko spokojne, słabe, łagodne. Linja łamana to niepokój, siła, walka jak błyskawica.

Przykłady możnaby mnożyć, możnaby podobne związki ustalić dla dziedziny dźwięków i głosów wogóle.

Przez zestawienie tych prymitywnych elementów powstają jakby z liter słowa, a ze słów zdania, powstaje forma. Aby forma była kompozycją musi powstawać planowo, czyli pod nastrojem artysty.

Rodzi się w duszy artysty jakiś nastrój, jakaś treść niewiadomo skąd; zwą to natchnieniem. Nastrój ten żąda formy. Powstaje wyobrażenie prymitywnego barwnego kształtu, jakaś fraza. To wszystko jeszcze

nie da się nazwać. To jest embrjon. Nastrój przez kontemplację się nasila, forma, zostając sobie wierna zaczyna kształtować swe szczegóły. Artysta podstawić może pod tę formę przedmioty naturalne (a może i nie, jak w muzyce). Nastrój się wyżyje i koniec aktu tworzenia. Zostaje tylko: uchronić od zatarcia ślady ducha, może trochę wyczyścić, wygładzić formę. Oto powstawanie kompozycji. W rezultacie kompozycja każda będzie zdradzała jakiś plan, ten wyznaczony już w embrjonie, rozwinięty tylko w swoich częściach. Widz, stając przed obrazem, nie widzi jeszcze szczegółów, uderza go jakaś dominująca barwa, może jedna, może kilka, jakaś główna linja, lub ich zespół. To zapoczątkowuje już określoną treść przeżycia. Dalsze oglądanie szczegółów wzmacnia nastrój, rozwija treść; porozumienie między twórcą a odbiorcą jest dokonane.

Mogłoby się jeszcze wydać dziwnem, dlaczego malarstwo tak prawie bez wyjątku posługuje się formami natury, a szczególnie formą człowieka i czy to idzie po linii sztuki? A więc wracamy właściwie znowu do zagadnienia „tematu”. Czemu muzyka dźwięku bez tego się obeszła, a my się bez tego obejść nie możemy, czemu nie potrafilibyśmy stworzyć czystej muzyki formy, choć byli tacy, którzy próbowali?

Analogie w teorjach sztuki bywają niebezpieczne. Malarstwo nie może zagwarantować swemu odbiorcy ani kolejności doznań, ani długości trwania poszczególnych elementów formy. Czas, który jest jednym z głównych elementów muzyki dla malarza nie istnieje, nie dał mu się opanować. Dlatego wszelkie próby malarstwa absolutnego miały takie ubogie rezultaty. Rekompensatę daje jednak malarzowi natura. Ona też ma swoje kompozycje: formy żywe zrozumięte dla człowieka — symbole wzruszeniowe wyższego rzędu — a na ich szczycie ciało ludzkie jako odpowiednik tej treści, która jest, albo może stać się naszą treścią, ciałem, które artysta w myśl swojego natchnienia może formować, a nawet deformować. I stąd to kategoryzowanie tematów. Nastrój, który może zmieścić w czerwonym kole jest treścią prymitywną. Gioconda jako emocjonalny symbol, jako środek, jako możliwość artystyczna, przewyższa mimo wszystko rzepę.

K. L. Konieński:

Cień Parakleta

(Powieść Jerzego Brauna¹)

Nie bez podziwu myślę o szybkiej i zasadniczo pomyslniej ewolucji ideowej Jerzego Brauna. Wszak to jakichś kilka zaledwie lat temu, jak niżej podpisany miał ostrą utarczkę z p. J. Braunem, młodym poetą, redaktorem ówczesnej *Gazety Literackiej*. Poszło o „chińskiego żołnierza” we wierszu Brauna, itd. Sądziłem mianowicie, wszczynając ową polemikę, że niezdrowo jest, snobistycznie i niebezpiecznie, jeśli inteligencja, *estetycznie* upajając się wizjami przewrotu, daje się tem samem wciągać — (jak owe bezwolne, fatalnym heljotropizmem w sferę płomienia pociągane ćmy!) — w sferę psychiczną bolszewizmu. Nie pomnę już, jaką mię podówczas repliką potraktowała G. L. Ale zato nie bez odrobiny złośliwej uciechy, przedewszystkiem jednak ze szczerą satysfakcją,

¹ Warszawa, Hoesick, 1932.

przeczytałem niedawno, w lutowym z 1933 r. zeszytzie czasopisma *Zet*, którego redaktorem jest p. Jerzy Braun, jego, w art. przeciw „boyowcom“ skierowanym, namiętną i doskonałą apostrofę do inteligenta, „małego człowieczka“, co *dziś* daje się bałamucić rozmaitym libertynadom — a *jutro* „stuli gębę i będzie się przemykał zgarbiony pod murem, żeby go nie rozdeptano“... Oh, tak! o nic innego, tylko o takie *ćmy*, wówczas między nami poszło!

Z publicystyki Brauna wolno wnioskować, że jest on zdecydowanym *konserwatystą kulturalnym* — a to w jedynym, jakie temu nazwaniu nadaje sensie — to znaczy, że wierzy, iż właśnie nasza kultura zawiera jedyne i niezrównane wartości, które jeno należy zaktualizować, zrealizować! Co więcej, zachowując na swój własny użytek merytoryczną rezerwę wobec światoglądu i osoby H. Wrońskiego, który widocznie był dla Brauna rewelacją, muszę wyrazić szczerzy, z formalnego poniekąd punktu widzenia, podziw dla stanowczości i energii, z jaką B. stoi na określonym stanowisku filozoficznym. Trudno też nie przyznać, że w interpretacji Brauna — (żeby tylko przypomnieć tu jego art. pod tytułem nie całkiem zgrabnym *Człowiek przez wielkie C*) — mało dostępna i niepociągająca scholastyczna metafizyka Wrońskiego, uzyskuje jakiś wcale przejrzysty i dość prosty *ludzki sens*... Zdaje się, że tę właśnie swoją ewolucję duchową chciał Braun zobrazować w swej powieści. Bohatera swego, Wiktora, doprowadza do wrót mesjanizmu, chyba w następnym tomie odmaluje nam „przeżycie“ mesjanizmu.

Zanim przystąpię do recenzji literackiej — we właściwym jej znaczeniu — parę marginaljów ideowych:

Nie został przez autora powieści doceniony „pan James, sympatyczny amerykańcin“: Jego pragmatyzm nie jest bynajmniej teorią wykluczającą lub bagatelizującą istnienie jedynej rzeczywistości, obiektywnej „Prawdy“, (której szuka niespokojnie bohater powieści Brauna); „pluralizm“ W. Jamesa nie oznacza nic innego tylko ten metodyczno-poznawczy postulat, że nic nie uzyskamy naukowo i filozoficznie, gdybyśmy, wbrew doświadczeniu codziennemu, przyjęli, że „wszystko ze wszystkim jest w związku“. A pragmatyczna etyka nie jest niczem mniej, niżli teorią postępowania najwygodniejszego, „najpraktyczniejszego“ w pospolitym sensie; owszem, przez całe nawskróś trzeźwe, męskie i waleczne a przytem głęboko dobrotliwe myślenie Jamesa — (które, jakże przez to zrozumiałe być powinno dla nas Polaków!) — przewija się implícite jedno najgłębsze, wspaniałe założenie: że właśnie heroizm, bohaterskie zachowania się duszy, są jakimś, swego rodzaju, środkiem poznawczym, że właśnie w tym kierunku do utrafienia jest owa obiektywna, rzeczywista „Prawda“...

„Bóg jest potrzebny“ (str. 229) — tak, to jest po Jamesowsku; ale — (tego niestety nie docenił B.) — potrzebny nie dla małych spraw, ale dla jakichś *boskich* zaiste *chceń* w człowieku... Na planie głębszym zbieżność. — Nie wydaje mi się też, aby rozmowa o „prawdzie“ z ks. Damianem S. J. była oddana dokładnie. Ks. D., myśliciel katolicki, prawowierny teolog, jest bezwarunkowo tomistą, a jako taki ma napewno więcej, niżli to z tekstu powieści wynika, zaufania do naturalnej zdolności poznawczej rozumu ludzkiego, wspartego ponadto — w kościele — Łaską; powiedzieć „człowiek nic nie wie napewno“ (225) mógłby chyba tylko jakiś *modernista*, którym przecież autor swego księdza nie chciał mieć!... Owszem, pomiędzy Wiktorem, który w istotnej swej intencji *chce wiedzieć* *zanim będzie chciał*, a księdzem nie powinno być zasadniczej sprzeczności. Osia dyskusji powinna była być jakaś inna różnica.

I dalej, choć uznaję chętnie piękno obrazów roztoczonych sugestywnie przez poetę pod hasłem: „Znaj swą planetę“, (116), choć chętnie przywołuję przed wyobraźnią te mgły co „kłębią się w tej chwili nad twardą ławicą nowofunlandzką“, i ten księżyc „okrągły, ogromny, co w środkowej Afryce zawisa nad wierchołkami sykomorów“, i tę wodę, co „w Zambezi głucho chlupocze od przewalania się hipopotamów“ itd., — i choć chętnie i może z upojeniem jakimś słucham „nostalgicznych pieśni Wschodu i grobowego łomotania bębnowo murzyńskich okrytych małpią skórą“ i pieśni „burłaków z nad Wołgi, barczystych smutnych chamów zaczadzonych przestrze-

nią“ i choć w dźwiękowcu filmowym mogę posłuchać „obcego kupieckiego szwargotu Chińczyków“ — to jednakże absolutnie nie uznam tego za nowy obowiązek wychowawczy: „Znaj swą planetę!“... Pasjami lubię czytać i marzyć o „morzach południowych“, o archipelagu malajskim i Polinezji. Chodzę do menażerji i chodzę do kina patrzeć na hipopotamy — bo to jest moja bajka, mój romantyzm, bo jestem dostatecznie naiwny, aby się wzruszać ziewaniem hipopotamów; poszę do kina na hipopotamy moje dziecko, aby miało pouczającą rozrywkę; ale nie na hipopotamach i Chińczykach chcę wychowywać młodego Polaka. Dopóki nie mamy kolonii z murzynami i hipopotamami, dopóki murzyni i hipopotamy nie mogą być materiałem naszej Rzeczywistości, materiałem naszego *działania*, tak długo nie mogą być dla nas i dlatego nie *powinny* być w wychowaniu naszym czemkolwiek innym niżli rozrywką, kinem, gramofonem, radjem, godziną marzeń, bajką. Chyba że idzie o to, ażeby rozwinąć powołania do marynarki polskiej, do handlu zamorskiego, słowem do szerszej ekspansji narodowej w świat — o, to znów co innego! Takie motywy rozumiem. Ale Braun, kiedy woła, że trzeba znać planetę, „umieć ją na pamięć, jak ciało wiernej kochanki“ nie takie *ciasne*, jak te moje, perspektywy ma na myśli...

Co do mnie, to nie wiem po co — jeśli nie dla rozrywki — „snoby z kawiarni“ mieliby studjować geografję Borneo i Wenezueli (115), nie wiem, — (wyjąwszy cele konkretne wyżej podane!) — coby z tego przyszło Polsce? Pytam, co Polsce przyjdzie z melodyjnych marzeń o nieściągłej kochance Planecie? Pytam tak bez żenady, bo wiem że *ograniczać się*, to znaczy wbić się w Rzeczywistość Najbliższą, w swój nieodgonny los, w swoje przeznaczenie, swoje tutaj ludzkie *zadanie*. Obawiam się, że przez wychowanie na planetarnych marzeniach, jeszcze bardziej, jeszcze smutniej poszarzałyby nam ten jedyne kawał ziemi, dzięki któremu, dopóki się dzierżą go nasze nogi, nie jesteśmy najnieszczęśliwszą z ras na planecie. Trzeba nosić w sobie mapę Polski, mapę tragiczną, trzeba w najgłębszych swych ganglionach cierpieć boleśnie i dolegliwie na myśl, jak się w to szerokie i płaskie, potwornie otwarte ciało wbija wróg nienawistny. Trzeba, temu cierpieniu naprzekór, odwołać się w sobie do ostatecznych, pierwotnych, niezłomnych centrów chcenia: BYĆ. Trzeba tak, jeśli mamy nosić w sobie straszliwe potencjały bojowej ochoty. Trzeba, zanim zaczniemy „myśleć o Azji (115) — co ma być „obowiązkiem Europejczyków“ — od młodu myśleć o Polsce, obejść ją nawzdłuż i wszcz, dać się jej przeniknąć nawskróś, trzeba na dokładnej wiedzy o Polsce wesprzeć wykształcenie Polaka, obudzić pasję konkretności — tżeba tak, jeśli pragniemy z tego przeznaczonego nam kawała ziemi między Karpatami a Dźwiną, między Bałtykiem a Dniestrem, zrobić ni mniej ni więcej, tylko kawałek dobrej Europy.

A wreszcie na końcu tych marginaljów wspomnę tylko o wielkim, acz dyskretnym podziwie, z jakim pozostają dla podniostego tonu, w którym p. J. Braun, pisząc w r. 1932, interpretuje wypadki wcześniejsze o lat 6. Ale już do rzeczy!

Na treść powieści Brauna składają się: 1) Dzieje myśli Wiktora, 2) zdarzenia z życia codziennego tegoż Wiktora, 3) bardzo epizodycznie opowiedziane dzieje myśli Piotra i jego zdarzenia życiowe, 4) obrazki z życia uniwersyteckiego i studenterji literackiej, wreszcie 5) „przekroje“ życia wielkomiejskiego, oraz 6) dyskusje ideowe i refleksje i uwagi wprost od autora. Rzecz 1. jest, jak już wskazałem, naczelnym motywem, powiemy „racją bytu“ tej powieści autobiograficznej — a raczej biograficznej — (bo przecież z formalnego punktu widzenia jest chyba obojętnem, czyśmy się dowiedzieli, że wolno nam autora utożsamiać z jego bohaterem czy nie). Właściwie to i Piotr i niektóre inne osobistości epizodyczne (poeta Adamski, rezoner Wrzoner) są współuczestnikami tej duchowej biografji — (jeśli już zdecydowaliśmy się nie brać pod uwagę tego „auto“ —). Drugą motywacją powieści, nie tak silną jak pierwsza, ale też dla autora ważną, była rzecz 5. („przekroje“ wielkiego miasta). Co do rzeczy 6., w której autor jest swoim własnym rezonerem, to może to właściwie było dłań najważniejsze, gdy zasiadał do pisania powieści? I może to jest w niej najciekawsze? Ale między tym elementem, a elementem biograficzno-duchowym tak ściśle zachodzą w opo-

wiadaniu styczności, że możemy go, ze względu na kwestię kompozycji, traktować na równi z tym ostatnim. Pytanie więc: Czy podrzędniejsze elementy powieści wiążą się z naczelnym w całość o tyle ściśłą („organiczną“) iżby się stały koniecznymi? Zależy mi na tem, ażeby tę szkolną poniekąd kwestię kompozycji „naświetlić“ — przy sposobności — z pewnego, socjalnego punktu widzenia.

Czem się biografia artystyczna ma odróżniać od takiej, co tej ambicji nie żywi? Właściwie każda biografia — (jak i monografia środowiskowa) — musi mieć w sobie coś t. zw. artystycznego, jeśli ma być zajmująca. Ale nie wchodzimy w tę sprawę, poprzestajemy na takim, bezpretensjonalnie określonym postulatcie: Biografia t. zw. artystyczna ma być w znacznie wyższym stopniu idiograficzną (opisywać niepowtarzalne zjawiska), konkretną, niż t. zw. naukowa, w znacznie obcisłej niżli tamta przylegać do faktycznego dziania się jednostkowego; stąd i kapitalna, różnica stylu opowiadania, który właśnie jest formalnym kryterjum sztuki; styl naukowy posługuje się „izmami“, wygodnymi skrótami, styl artystyczny ma właśnie te „izmy“ wypełnić żywą treścią psychologiczną (co nie przeszkadza, że i „izmy“ mogą być używane przygodnie albo jako przyprawka). Styl naukowy daje wyniki procesu, artystyczny chce sam proces schwycić, i im bliżej tego nagiego dziania się — tem bardziej artystyczny.

Tu nasuwa się drugie pytanie: Kto wie, czy tutaj właśnie nie jesteśmy przy ostatniej wspólnie racji bytu powieści — (o ile nb. nie traktujemy powieści jako rodzaju czysto rozrywkowego)? — Czy właśnie, powieść wogóle, jako rodzaj literacki, nie ma trwać po to jeszcze tylko, ażeby być takim artystycznym, tak dalece idiograficznym badaniem rzeczywistości socjalnej i jednostkowej, na jakie sobie żadna naukowa monografia pozwolić nie może? Jeśli tak miało być, to powyżej postawiona „szkolna“ norma kompozycyjna nabrałaby dużego znaczenia i znacznej ostrości.

Bo, powiedzmy sobie całkiem poprostu: Któż z nas dzisiaj — wobec takiego potwornego nawału spraw przeraźliwie interesujących! — ma czas na czytanie fascykulów powieści? Komu się dziś chce i oplać śledzić za jakimiś fikcyjnymi żywotami, jeśli nie ma się czegoś ważnego nauczyć, dowiedzieć o czem niespodzianem? Owszem, możemy czytać po pracy dla rozrywki; ale te powieści biograficzne, z którymi dziś młodzi ludzie przychodzą przed czytelnika, nie taką skromną żywią pretensję. Więc stąd domagamy się od strony czytelnika powieści ideowo-biograficznej, aby, jeśli dane są zdarzenia życiowe — i wogóle to wszystko, co jest sztafażem, czyli raczej „wyposażeniem, lub „obkładziną“ w powieści — aby to, tylko o tyle zabierało miejsce w książce, o ile każdy z tych momentów będzie znaczący w biografii ideowej (choć niekoniecznie bezpośrednio, bo przecież znaczy w życiu też ogólna atmosfera zdarzeń). Nic zbędnego.

Otóż z tego punktu widzenia za prawdziwie znaczący uważam przedewszystkiem epizod ze szlachetną Anną, a następnie z demoniczną Ireną, przyjaźń z Arturem, może i jeszcze coś. Ale opisy herbatki studenckich, drobiazdżkowe miłości itp., to wszystko przerzucam niecierpliwie, bo to wszystko samo w sobie mniej zabawne, a nieumotywowane dostatecznie swem znaczeniem w biografii duchowej, która tak ze względu kompozycyjnego jak i nadmienionego „socjalnego“ powinna była wybrać tylko momenty faktycznie decydujące.

Podobnie i co do przekrojów wielkiego miasta. Nie uważam ich za ciekawe; tu Braun nie wychodzi poza szablon dziennikarskie co do treści, a liryczno-metafizyczne co do formy. Nie dostrzegam też niczego w tych opisach, coby — (poza może orgją plutokratów, co wywołała w Wiktorze rodzaj przerażenia) — było w biografii ideowej naprawdę znaczące.

Powieść ideowo-biograficzna ma dać przeżycie idei, pokazać, jak się ona rodziła, ukazać te maleńkie, błędne, meandryczne strumyki i poniki codziennego reagowania, umysłowego, uczuciowego, nastrojowego, na rzeczywistość codzienną i ideową — które wreszcie łączą się w wartki i zdecydowany potok idei. Tutaj właśnie w tej fazie „przeżyciowej“ niema jeszcze miejsca na „izmy“. Otóż tu są najlepsze miejsca książki, które są racją bytu tej powieści. Tu znajdziemy opisy przyrody, które

nie są zbędne, bo odczucia przyrody znaczą coś w tych przedziejach idei Wiktora. Np. leżąc na ścieżce w lesie, uderza w ziemię dłonią i czuje, że ziemia jest twarda, i wtedy zdaje sobie sprawę z tego, że „ziemia jest planetą“. A ta pospolita szkolna prawda wtedy nabiera dlań sensu przeżycia. „Nie jest natomiast, żeby rzeczywistość była próżnią, bezgraniczną otchłanią, i żeby w tę upiorną próżnię rzucił ktoś kulę o twardej obrosniętej skorupie. Żeby na tej kuli roily się potworki o dwu nogach, zarówno głową do góry, jak i głową na dół[?]. Żeby włązili na noc do ogrzanych pudełek i tam leżeli nawpół martwi na gęsim pierzu, „oddychając miarowo we śnie“ itd. — „To wszystko nie jest możliwe, bo gdyby tak było, gdyby tak wyglądała rzeczywistość, to mieszkańcy ziemi albo by poszaleli z przerażenia, albo też zaryczeliby się na śmierć ze śmiechu“. Nie jest to żadna myśl, idea, tylko właśnie owo t. zw. „przeżycie“. Ale ma ono sens metafizyczny, jest wstępem, podłożem do idei spirytualistycznych. Albowiem jest w niem jakieś przerażenie i wstręt przed materialistyczną wizją kosmiczną.

Takich miejsc przekonywujących treściowo — (tu słowo „treść“ w jakimś bardzo szerokim jego pojęciu) — a kompozycyjnie usprawiedliwionych, bo bynajmniej nie, ze względu na zasadniczą motywację utworu, zbędnych, jest więcej — (np. wawelskie przeżycia) — i one to, powtarzam, stanowią myślową i artystyczną rację bytu tej książki. Najlepsze jednak w tej powieści wydają mi się wplecione tu i ówdzie... wiersze Brauna. W liryce wierszowej „treść“ i „forma“, t. j. wykonanie mogą się złąć tem ściślej, że już „treść“ nie jest żadnym praktycznym skrótem nauki lub codzienności, a przeto i „forma“ może bez szkody dla nich oddawać takie treści, jakie są właściwie już niemal formą². Poprzez powieść Brauna snują się jako jej refren (treść formalna najistotniejsza, motywująca cały utwór) słowa: „turkot rzeczy niepojętych“...

Z tego samego przeżycia, z oszołomienia, przerażenia, niezadradności duchowej wobec „mnogości“ rzeczy, rzeczy metafizycznych i rzeczy psychologicznych i rzeczy socjalnych, spowiada się Wiktor przed Anną (111). Ten więc program był do wypełnienia. Poeta Braun w lirycznej abstrakcji (bo i liryka jest sui generis abstrakcją!) wiersza swojego, umie nam głęboko zasugerować intelektualno-uczuciowo-nastrojowy refren swego ducha. A w tym refrenie zawartość intelektualna nie jest w dozie stosunkowo najmniejszej. Już nie tak głęboko — (ze względu na brak formy skondensowanej i dźwięcznej) — sugestywne są jego liryki intelektualne prozą — ale są intelektualnie zajmujące. Natomiast mniej się udało to, co powinno było być realizacją programu: To jest przedstawienie konkretne, doświadczalne, tej „mnogości“ rzeczy — który to zarzut odnosi się przedewszystkiem do rzeczy socjalnych. Niema w książce tej mnogości, a także w obrazie intelektualnego rozwoju Wiktora są pewne skróty kronikarskie, dobre może w biografii zwykłej, ale nie w powieściowej. N. p. powiada, że zaczął czytać Augustyna, ale że go wnet porzucił; tu należałoby dać „przeżycie“ Augustyna, obnażyć motywy najosobistsze reakcji negatywnej na Augustyna, bo to właśnie należy do biografii o ambicjach artystycznych, wyższych ponad izmy i skróty praktyki. Autobiografia ideowa powinna być filozofowaniem na surowo; pokazywać i obnażać takie dywagacje, zaułki emocjonalne, ekwiwalenty życiowe myślenia, na jakie sobie zawodowy filozof czy filozoficzny publicysta nie może żadną miarą pozwolić. A styl artystyczny? Poezja stylu zrodzi się z poezji rzeczy do oddania. Ale przyznać należy, że właśnie na tę to drogę pokazywania, jak się o biście przeżywa filozofję, wchodzi autor na ostatnich kilku-

² Wyjaśniam tu Czytelnikowi, że przez treść rozumiem intencję, wewnętrzną zamiar, „przyswiecający“ wyrażeniu się, przez formę — wykonanie. W doznawaniu czytelnika formy stają się znowuż (innemi) treściami. Treści dzieł na „właściwe“, czyli ideowe, tj. takie, które dadzą się wyrazić („wykonać“), jako logiczne sądy — i na „formalne“, czyli nieważkie, dające się wyrazić tylko artystycznymi efektami stylu, rytmem, metaforą itp. (Idę w tej terminologii za Irzykowskim, por. *Walka o treść*).

dziesięciu kartach książki; otrząsnąwszy się z opowiadań, wszedłszy w atmosferę patosu myślowego, uzyskuje sugestywny styl poetycki.

Ale znowuż pewna trudność, pewien artystyczny kłopot wewnętrzny, który, być może, odczuwa Braun (lub w jego imieniu uważny czytelnik vel krytyk): Weźmy dwa rozdziały z uakcentowania książki, XXIII i XXIV. Rozdział XXIII konfrontuje myśl Wiktora z filozofią współczesną, której „irracjonalizm” (niedowierzenie rozumowi) jest mu „przerażliwy”. Rozdział XXIV jest pięknym liryczno-intelektualnym hymnem, prozą na cześć poezji („ballada”), która sama jedna jeszcze dziś ratuje i ocala metafizyczny ponadziemski zryw ducha: „O ballado niedościgniona. Ty jedna wierzysz”... itd. (285). Cóż za różnica stylu na korzyść tego ostatniego rozdziału! Rozdział XXIII jest publicystyką filozoficzną o lirycznych wstawkach metaforycznych. XXIV jest jednolitą, szczerą poezją o filozoficznej motywacji.

Otóż tutaj, na zakończenie tych uwag, nasuwa mi się jedno pytanie: Jak filozoficzny publicysta, redaktor czasopisma trzymanego w duchu światoglądu (sic, „światogląd” na wniosek prof. Rozwadowskiego, zam. „światopogląd”) Hoene-Wrońskiego — zgodzi się, *stylistycznie* — (a wiadomo, że takie zagadnienie „stylu” może być u pisarza zagadnieniem najpoważniejszym swej racji bytu jako pisarza) — z poetą lirycznym? Wroński daje uczniowi gotową „Prawdę”, wynalezioną przez siebie, prawdę wypracowaną z pedanterją, uporządkowaną i poszatkowaną, rozszufladkowaną arcysystematycznie, motywowaną nawskróś intelektualnie, ujętykową w stylu racjonalistyczno-romantycznej koturnowej scholastyki. Wszystko już (rzekomo!) jasne, wszystko zrozumiałe(!). Teraz publicyście pozostaje już tylko stosować ad hoc paragrafy owej *Summy*. A poeta? Wszak poeta nurzał się z estetyczną rozkoszą w przerażenie, przerażenie nawalem rzeczy w świe-

cie niepojętych, przerażenie mnogością spraw do myślenia, rozszalałym pędem współczesności, strasznym dystansem świętości od codzienności: nurzał się po łup artystyczny w świat niegotowy i niesamowity, niejasny i niezrozumiały, pulsujący głuchą tajemnicą. I tam tętnił mu jego rytm i wpraszała się w ręce metafora. Czy ten poeta nie cierpi pod uciskiem owego publicysty? To zagadnienie bardzo ciekawe. Sformułuj je inaczej: Czy będąc „Wrońszczykiem”, można być jeszcze lirycznym irracjonalnego niepokoju?... I, mimochodem, jedna jeszcze nasuwa mi się niedyskrecja: Czy przypadkiem filozoficzny woluntaryzm, metafizyczne ryzykanctwo tego „roztropnego p. Jamesa” — nie zostawia więcej powietrza... Bal-ladzie?

Streszczenie recenzji: Powieść Brauna jest jeszcze tworem młodzieńczym, ale godnym uwagi. Godnym uwagi, bo zobrazować pragnie drogę umysłowości rzetelnej, pasującej się z problematami głębokimi. Siłą jej są stronicie intelektualnej liryki. Usterka, powodująca pewną jej niedojrzałość, jest niedostateczna w niej obfitość materiału życiowego, dla czytelnika zajmującego. Przydałoby się tu i ówdzie lepsze zespolenie materiału faktycznego z biografją ideową, która jest założeniem powieści. I jeśli by wolno było czytelnikowi, który starał się być uważnym, pozwolić sobie na „radę” — to należałoby sobie życzyć, aby rozwój powieściopisarski Brauna, który ma niejedno do powiedzenia, szedł w uzupełnieniu wskazanych braków. Więcej konkretnych, ważnych kwestyj, więcej psychologicznego podpatrywania i precyzji.

Domagać się zaś od liryka i publicysty, aby raczej to, co ma do powiedzenia w osobnych wstawkach publicystycznych i lirycznych, rozproszkował i rozpuścił po całym tekście powieści — byłoby już może natrętną pedanterją?...

Zakopane, luty 1933.

Wybitny talent

Marjan Niżyński: Dalmino.

Poemat dramatyczny, cz. I. Biblioteka Gazety Literackiej. Kraków 1933.

Marjan Niżyński wydał w osiemnastym bodaj roku życia tomik poezji p. t. „Opowieść o dzwonniku z portu Jajfa” (z autolitografiami autora), w dwa lata później w r. 1930 ukazał się drugi jego tomik poezji p. t. „Szkice” — rarytas bibliograficzny, jako że jest pierwszą książką w autografie, pozatem ozdobioną bajecznymi wizjami graficznymi autora. Oba te tomiki mówią aż nadto dostatecznie o bardzo wybitnym talencie.

Ostatnio ukazał się w Bibliotece Gazety Literackiej jego dramatyczny poemat p. t. „Dalmino”, raczej poematu tego część pierwsza. „Dalmina” ma wystawić w swym teatrze w Warszawie Irena Solska w najbliższym czasie.

„Dalmino” jest rzeczą trudną. Trudno czytelnikowi, nawet znawcy, zorjentować się od razu w poemacie. Ale czyż od razu orjentowano się n. p. w Wyspiańskim? Czytelnik tego artykułu może oburzyć się tem zestawieniem, ale piszę to z całą świadomością i odpowiedzialnością, bo widzę w Niżyńskim właśnie następcę Wyspiańskiego. Pomijam to, że Niżyński jest wybitnie uzdolnionym i oryginalnym plastykiem i muzykiem. Chodzi mi o rdzeń jego poezji i wysokość tonu. A te usprawiedliwiają moje zestawienie.

Że mamy do czynienia ze wspaniałą poezją, zorjentuje się natychmiast każdy. Oto początek poematu:

OBERON:

*Niech sen, młodziutki i smutny poeta,
plusz oczu szeptem Skriabina zawiera...
Oto w pół przedzę wplata się jak Pieta
człowiek, któremu nie wolno umierać!
Z cizby Zodzaku, niby bochen chleba,
czerstwy nów stoczył się w sosen kolumny.
Ja będę myślał, że to pachnie heban —
puszczą gromnice, jak wiosła u trumny.*

*Ja będę myślał, że znam noc co idzie
polan kratami, rzek, siana szelestem —
ciszę w perłowej wierzby sinych chlamidzie
co gra: już nic... nic — gdy ból dudni: jestem!
Wśród gwiazdnych ćwieków, milczących nad wiekiem,
w którym nów leży, serc naszych połowa,
takby się chciało lży z oczu ogarnąć
a oczy... suche...*

RIMBO: *słońce znów się chowa...*

RIMBO:

*Przedwczoraj, kiedy Dalmino umierał
miesiąc się kanwą po płotach okleił...
przyszły gromnice — wiatr w brewjarzu szperał —
nad ampulkami stała woń olei.
A on podniósłszy jak klonowe liście
ręce nad ciepłym warg, psalm szepczących,
krzyknął: Precz mnichy! Tam, tam widzieliście
pod płatonami kwitną cztery słońca!*

A teraz kościec poematu (także trudny do wyłuskania): Zespół cyrkowy skazany jest na kwarantannę, w czasie której umiera dyrektor Dalmino.

Ma odbyć się pogrzeb. Ryszard — jego przyjaciel nie godzi się jednak z systemem grzebania ciał przez Kościół. Namawia kolegów do wykradzenia trumny mnichom i pogrzebania trupa w sposób odpowiadający bliźnowi. Podczas szamotania się z mnichami trumna upada na ziemię i z niej wytacza się Dalmino, budząc się z letargu, ale pod wpływem doznanych wrażeń warjuje.

To wszystko ma jednak znaczenie symboliczne: Dalmino jest symbolem Polski. Wystawiona w ciągu stuleci na kwarantannę

ojczyzna nasza, umiera. Rozebrano ją niema, bezwolną — grzebano w myśl zasad *prawnych i religijnych*.

Patos nocy narodowych, reprezentowany przez Ryszarda, pragnie choćby ujrzeć trupa ojczyzny — przeklina, powstaje z buntem, podczas którego zrzadzeniem przypadku (wielka wojna) państwo budzi się z niewoli.

Ale ten nagły powrót do życia przyprawia państwo o chorobę — nerwy nie wytrzymują. Brak poczucia osobistego, niedawne karty niewolniczej historii, krzyże wielkiej wojny i oslepiająca swoboda są przyczyną obłędu zbiorowego społeczeństwa.

Nastąpiło przewartościowanie słowa ojczyzna — pomieszanie elementów rasowych Polski — *w uszach brzmi reminiscencja wielkiej roli historycznej*. („Pipi — srebrna kolombina“).

Śmieje się tragicznie z tego „żółty clown“, który wplatając swoje uwagi w tok akcji — wiedział o wszystkim zgóry. Jest to mądry mag — przeznaczenie — poeta, wiedzący, jakie zwrotki rzuci na papier.

„Dalmino“ jest trylogią. Część II. jest przekrojem przez wolne społeczeństwo, część III jest przekrojem przez przyszłość.

Józef Al. Gałuszka.

KOLUMNA ŚLĄSKA

Włodzimierz Żelechowski:

Teatr Polski w Katowicach

Sezon bieżący

Kraków—Katowice, odległość 20 minut przelotu aeroplanem. Zbyt blisko, aby nie zainteresować się tem, co dzieje się na tych kresach zachodnich z dziedziny społecznej, literackiej, malarskiej, muzycznej, teatralnej i t. d.

Na razie wejdźmy do gabinetu dyrektora teatru, p. Marjana Sobańskiego. W dłuższej rozmowie udzielił mi Dyrektor cennych i ciekawych wyjaśnień, które mi w reportażowym skrócie dzielię się z czytelnikami:

Oczywiście: widownia, zespół, repertuar.

Co tu robić, aby podnieść frekwencję? Pytanie, które stało się nudne.

— „W poprzednich sezonach“, przypomina dyrektor, „od czasu do czasu wykupywały związki dla swoich członków całe przedstawienia. Tego roku zaledwie dwukrotnie wykupił pewien związek widownię“.

— „Ale, wtrącam, członkowie związków to obecnie przeważnie bezrobotni“.

W tej chwili dowiaduję się ciekawej rzeczy. — „Oto“ — mówi Dyrektor, wydaliśmy już 26. tysięcy bezpłatnych biletów dla bezrobotnych. A pozatem dajemy 1 raz w tygodniu przedstawienia t. zw. popularne, po cenach do 3 zł., a nawet dla związków i grup od 20 groszy do 1 zł. No, to chyba już tak, jak w kinie. Albo jeszcze taniej. Prócz tego prawie wszyscy widzowie korzystają z 40 i 50 % zniżek na każde inne przedstawienie, łącznie z premierami.

Zaczynamy mówić o „linji repertuarowej“. Któreś tam pismo krzywiło się na tę linję, że jest „krzywa“. A nie słusznie. Wyjaśnienia dyrektora Sobańskiego są zupełnie przekonujące: — „w tym sezonie, daliśmy już 23 premier“. Proszę porównać. Na 6 premier jednego z teatrów warszawskich, 23 premierowych przedstawień w Katowicach. Wyczerpaliśmy już repertuar na cały sezon! Na każdy tydzień jedna premiera, czyli 4, 5 najwyżej prób z każdej nowej sztuki. A w dodatku 2 dni wyjazdowe, również w każdym tygodniu. Grywamy przecie oprócz Katowic w bardzo wielu miejscowościach Województwa Śląskiego, a do takiego n. p. Lublińca, Rybnika, lub Cieszyna, niemal 3 godziny jazdy autobusem lub koleją. Powrót niejednokrotnie o 3 nad ranem! To wszystko razem jest tak męczące dla aktorów...

— że, — przerywam, — nie można się dziwić, że w takich warunkach zdarzają się niedociągnięcia...

— o, — wstrzymuje mnie Dyrektor, — jestem z całym uznaniem dla naszego zespołu za ich ofiarną pracę, za ich nadmierne wysiłki.

Zapewniam Dyrektora, że zgadzam się z jego sądem, że rozumiem. Teren śląski ma specyficzne warunki i jest wyjątkowo trudny. Aktorzy (24 osób zespołu), między którymi znajdują się nazwiska znane, talenty poważne, dają z siebie wiele, na dokładne przestudjowanie ról, mimo częstych i odległych wyjazdów. Ale wyjazdy są konieczne, choć wydatki nie pokrywają się nigdy z wpływami. Propaganda, działalność kulturalno-oświatowa w terenie. Teatr, słowo że sceny, teatr poważny, prawdziwy, jest na Śląsku placówką czołową. Ciekawa rzecz, że Związek Polaków zagranicą niemiecką odradził Teatrowi Polskiemu wyjazdy w tym sezonie na tamtą stronę. Rozumiemy oczywiście dlaczego. Ale za to Niemcy przyjeżdżają ze swoim teatrem zupełnie swobodnie olbrzymim autobusem aż dwa razy tygodniowo do Katowic. I nikomu nawet na myśl nie przyjdzie przeszkadzać, uczynić im coś złego. Ten teatralny, niemiecki wóz, wjeżdżający spokojnie w granice Polski, podkreśla aż nazbyt wyraźnie różnicę kultur: polskiej i niemieckiej.

Wracamy do repertuaru:

— „więc“ — informuje uprzejmie dyr. Sobański — „na 23 granych autorów, daliśmy 14 polskich, między innymi Fredro, Rittner, Wyspiański, Rostworowski, Żegadłowicz, Szukiewicz, Perzyński, w najbliższej zaś przyszłości Kossak-Szczucka i Szczepkowski. Niestety, w Katowicach gra się 5, 6, najwyżej 7 do 8 razy. A i tak te siedem lub ośm, to przedstawienia szkolne, t. zn. dla szkół“.

Dyrektor otwiera notatnik, z którego dowiadujemy się, że „U Mety“, Rostworowskiego grane było 7 razy, „Głupi Jakób“ Rittnera 5 razy „Artyści“ 6, „Kupiec Wenecki“ 8, itd. W objazdach poza katowickich, najchętniej są widziane komedje wybitnie sytuacyjne. Natomiast nie mogą się nadziwić, że taka nudna, wybrana z dowcipu farsa jak „Omal nie noc poślubna“, podobała się aż 10 razy! Jak widać z tego, zainteresowania kulturalne 130 tysięcznych Katowic (z pobliskimi, bezpośrednimi prawie miasteczkami do 200 tys. mieszkańców), są bardzo słabe. Czy tylko kryzys? Chyba i inne powody.

Ale czasem i śmieszno-smutne. N. p. pewien ksiądz z Królewskiej Huty zabronił wiernym publicznie, z kazalnicy, uczęszczania do teatru w Katowicach, — bo właśnie grano wtedy znaną „Nauczycielkę“ Nicodemiego, a to, według proboszcza, bardzo niemoralna sztuka. Bohaterka bowiem, nim została nauczycielką, miała dziecko, co według proboszcza, mogłoby wszystkich zgorszyć i uniemoralnić.

Z widowni poprzez scenę i na korytarz dochodzą oklaski. Właśnie bowiem skończył się drugi akt „Kwadratury Koła“, popularka, fotel 1.50 zł.

Praca społeczno-literacka na kresach

(List z Wilna)

Sekcja lit.-artystyczna Wileńskiego T-wa Rosyjskiego, na czele której stoją Doroteusz Bochan (prezes), Sergjusz Powołocki (vice-prezes) i Tamera Sorołowa (sekretarz), rozwija ożywioną działalność i skutecznie pracuje nietylko w dziedzinie literatury i sztuki rosyjskiej, lecz sporo czasu i wiele wieczorów literackich poświęca sprawie zaznajomienia społeczeństwa rosyjskiego z utworami literatury polskiej. Na wieczory sekcji, które odbywają się we własnej sali T-wa Ros., co piątek, uczęszczają i polacy i rosjanie. Bezpłatny wstęp ściągają do tej sali setki osób. Wspaniały wieczór, poświęcony był Wyspiańskiemu: po przesłanym odczycie (po polsku), p. J. Wierzyńskiego o twórczości Wyspiańskiego, był odczytany przez artystów rosyjskich szereg utworów Wyspiańskiego w przekładzie D. Bochana, w drugiej zaś części wieczoru wywiązała się bardzo ciekawa dyskusja w obydwóch językach. P. Wierzyński witany był en-

luzjastycznie. Nie mniej ciekawy był wieczór „bylin” rosyjskich: po referacie D. Bochana o bylinach, poeta T. Łopalewski przeczytał szereg bylin w przekładach swoich na język polski. Na jednym z wieczorów p. dyrektor teatrów polskich w Wilnie Szpakiewicz wystąpił z referatem o wystawieniu w Wilnie „Niebieskiego Ptaka”. W czasie dyskusji L. Bielewski scharakteryzował wystawienie tej sztuki w swoim czasie w Moskwie w Teatrze Artystycznym (Stanisławskiego), z „zapomogą” na ten cel Sawwy Morozowa w kwocie 1.000.000 rubli. Dr. Wajnik, prezes Zw. Dzieci Żydowskich w Wilnie, w dłuższym przemówieniu (w jęz. pol.), krytykował pracę reżyserską pp. Szpakiewicza i Dra Bujańskiego, znajdując, że przez nich została wypaczona idea sztuki. Szereg mowców-rosjan z p. Powołoćkim na czele, wystąpił w obronie p. dyrektora Szpakiewicza.

Na wieczorach Sekcji występują i zaproszeni artyści polscy — wokalni i dramatyczni. Szczególnie podobał się prześliczny śpiewak p. Szmalowicz, który wykonał szereg akcji operowych, jak również artystka J. Kulczycka. W przygotowaniu — wieczór wileńskich poetów polskich (w przekładach rosyjskich).

Z inicjatywy Sekcji urządzona była uroczysta akademja ku czci profesora i rektora Marjana Zdziechowskiego, na której szereg mówców (A. Krestjanow, prezes T-wa Ros. w Wilnie, D. Bochan, L. Bielewski i przedstawiciele Zw. Stud. Ros. USB i korporacji „Ruttenio Vilnensis”) scharakteryzowała działalność naukową i społeczną sędziwego Jubilata. W godzinnym przemówieniu (po rosyjsku) p. Rektor M. Zdziechowski wyświetlił stosunek swój w ciągu lat 50 do literatury i kultury rosyjskiej. Wieczór był zakończony koncertem, przy udziale polskich i rosyjskich artystów. Sala po brzegi wypełniona była publicznością polską i rosyjską.

Można tylko życzyć Sekcji Lit. Art. Wileńskiego T-wa Rosyjskiego dalszej owocnej pracy w tym samym kierunku. Praca na polu kultury powinna naprawić to, co w przeszłości zepsute było przez politykę.

D. B.

SEZON MUZYCZNY

Opera krakowska w ciągu marca powtarzała spektakl „Uprowadzenia z seraju” i „Rigoletta”. Dopiero na dzień 27 marca, a zatem po złożeniu obecnego numeru zapowiedziano premjerę leharowskiej operetki „Kraj uśmiechu”. Omówienie jej tem samym należy odłożyć do 8-go numeru „Gazety”.

Najciekawszym zdarzeniem w ub. miesiącu był doroczny koncert krakowskiego „Echa” w złotej sali Domu Katolickiego. Program wieczoru budzi poważne obawy o przyszłość chóralnej pieśni polskiej. Pokazuje się, że jedynym, na wielką miarę zakrojonym twórcą w powyższej dziedzinie jest Bolesław Wallek Walewski, autor tyle znakomitych we fakturze, rdzennych w motywach polskich utworów chóralnych. Pozatem nie widzimy nikogo, który bodaj przybliżyłby się do walorów kompozycji Walewskiego. Najślabiej zaś — wyznajmy szczerze, choć z przykrością — przedstawiają się się poczynania najmłodszych kompozytorów krakowskich. Ich zbiorowy wieczór autorski, urządzony w sali Bolońskiego, obejmujący utwory fortepianowe, pieśni solowe i kompozycje instrumentalne, świadczył o sumiennych studjach adeptów muzyki, nie ujawnił jednak oryginalnych pomysłów, rozmachu ani nadmiaru świeżości. To samo dotyczy prac, wykonanych na omawianym wieczorze „Echa”. Oby przyszłość zadała kłam tym niewesołym refleksjom. Czekajmy bez uprzedzeń. Recital skrzypcowy Prihody, w sali Starego Teatru nie przyniósł, poza poetyczną i stylową interpretacją mendelsohnowskiego koncertu, nowych wrażeń. Ociemniały pianista Imre Ungar, na ostatnim swym występie nie był dysponowany, toteż trzeba wstrzymać się z oceną gry wielkiego artysty do następnego recitalu. W sali Bolońskiego C. Zecchi wzbudził powszechne uznanie nieskazitelną techniką fortepianową i poważnym ujmowaniem, składających się na kulturalny program utworów. Brak italskiemu pianiście temperamentu. *Wigo.*

TEATR KRAKOWSKI

Panowie nie lubią miłości, to jedna z nielicznych fars polskich, nawiązujących w budowie do niedościgniętych wzorów francuskich, unikających zaś szczęśliwie naogół przyciężkiej techniki farsowej Niemców. Osobiście stawiam wyżej omawianą farsę Magdaleny Samozwaniec od wygniecionych w pocie czoła produktów Winawera, lub lżejszych, lecz beznaściejnie naiwnych półkomedyyjek, pół fars Krzywoszewskiego. Wiele można postawić zarzutów: nieprzemysłenie, brak kompozycji, nieprzebieganie w środkach i wiele należy podkreślić z uznaniem: dowcip, lekkość i przytoczone już powinowactwo z gallijskim esprit. W zespole triumfował duet: Wernicz i Leliwa.

Co tylko chcecie, Szekspira dowiodło niespożytości dzieła, jeśli przystąpi się do jego realizacji z odwagą i kulturą. Tak postąpił Białkowski, inscenizując pomysłowo szekspirowską komedję, wprowadzając wiele zmian i skrótów, zastosowując trójdzielność sceny. Szkoda, że aluzje poety do purytanizmu nie są dziś ogółowi zrozumiałe. Nie można obwiniać o to inscenizatora, który też dobrze uczynił, przechodząc nad koncepcją Malvolia, według Barton-Holiday'a, do porządku dziennego. Stróż Malvolia wywoływał swą jaskrawą wesołość — i to wystarczyło. Poraz pierwszy w stylowej roli komedjowej wystąpiła H. Ordonówna, budząc zaśluzony zachwyty przepiękną, rzadko dziś spotykaną dykcją, korzystnymi warunkami zewnętrznymi i głębokim ujęciem postaci Wioli. Dzielnie wtórowali artyści: Kułakowski (Malvolio) i Wołfejko (Czkawka). Spektakl szekspirowski należy do najbardziej udatnych w b. sezonie.

Dziewczęta w mundurkach Chrysty Winsloe, grzeszą nadmiernym zawiązaniem, w miarę jednak postępującej akcji, są coraz ciekawsze, przykuwając uwagę publiczności do tragicznych dzieł młodej pensjonarki. Winsloe niema wnikliwość i techniki Zapolskiej, ujawnionej w „Przedpieklu”, niema głębi Wedekinda, który w „Narodzinach wiosny”, ukazał wstrząsający obraz budzących się uczuć u młodzieży. Odważnie jednak kruszy autorka kopję w obronie niezrozumiałych, młodych istot, wykazując przytem nerw sceniczny i umiejętne stopniowanie efektów artystycznych. Z wyłączeniem żeńskiego zespółu wyróżniły się: Jaroszevska, szlachetna i potężna w kreacji panny v. Bernburg i Krzymuska, (kapitałny typ oschłej nauczycielki). Wykonawczynie popisowej roli Manueli chwiejna, pozbawiona mocy, w końcowych scenach wydołała silne akcenty. Inscenizacja Modrzewskiej wielce udatna. Całość zasługuje na co najmniej dwadzieścia wieczorów, przy wypełnionej widowni.

Jedyny występ Marji Duleby w „Mademoiselle”, przekonał nas, że indywidualna, nawskróś różniąca się od kreacji Wysockiej i Kłońskiej interpretacja roli starej panny jest ciekawa, nie zdoła jednak zatrzeć wrażenia, jakie wywarła świetna postać panny Boutin, w mistrzowskim ujęciu Wysockiej.

Horsztyński, może najcudniejszy utwór Słowackiego, wystawiony kotarowo, przy znacznych skrótach. Wykreślono postaci Garnosza i Małgorzaty. Do roli nieznaczących epizodów ściągnięto Marynę i Sforę. Osterwa położył nacisk na sylwecie Szczęsnego, kreując go ze skupieniem i ekspresją. Natomiast wykonawca Horsztyńskiego artysta zresztą b. utalentowany, za mało miał w sobie potęgi, wydobywając tylko rozpacz starego konfederata. Jaroszevska, jak zwykle, wspaniała w roli Salomei. Bardzo dobry Nowakowski jako Hetman. Nowe podejście inscenizacyjne do „Horsztyńskiego”, nie przekonywa we wszystkim, brak miejsca nie pozwala na walkę o przywrócenie momentów łagodniejszych w nastroju. Mimo to, widoczne są chęci oświetlenia arcydzieła Słowackiego z innej, niż dotychczas strony. Trudny to oraz godny pochwały i uznania wysiłek. *Wigo.*

Gustaw Morcinek: Śląsk.

Wydawnictwo Polskie R. Wegnera w Poznaniu 1933.

G. Morcinek po tomie świetnych nowel śląskich, rzuca znów nową książkę w świat czytelników. Tym razem pokusił się o rzecz, do której był jak nikt inny najbardziej powołany — o monografię Śląska.

Stylem prostym a jędrnym, z właściwą sobie tu i ówdzie kanciastością języka śląskiego „pieroną“, opowiada Morcinek historię ludu i ziemi śląskiej, maluje urodę Beskidu śląskiego. W dalszych rozdziałach ukazuje ziemię tysiąca kominów i podziemny świat kopalni w rytmie pracy. W doskonale sprecyzowanym rozdziale: — Jakim jest Ślązak — prostuje niesłuszne i błędne o nim pojęcia, które zbyt pochopnie, bez głębszego wnikięcia w duszę Ślązaka wytworzyli sobie ludzie z innych części naszego kraju.

Z Morcinkowej monografii zrozumiemy dopiero jak — przedziwną ziemią jest Śląsk i przedziwny jest człowiek co na niej mieszka.

„Z jednej strony zakrzepła polskość w archaicznym formie swych drewnianych kościołów, w staropolskiej mowie, legendach, podaniach, pieśniach i sztuce, wszystko owiane wspomnieniem minionych wieków... piękne, jak piękna jest ta ziemia; z drugiej strony spiętrzony i zestokrotniony rytm pracy mięśni ludzkich i stalowych, potworne kotłownisko, spieniony war wyężonego życia, jego zawrotne gorączkowe tempo, zawzięta walka o kęs chleba, dymy i czeluście hut rzygających pożarami, przewłóczona do głębi jakby przez Boga zapomniana ziemia, hałdy dymiące i czarne zbiorowiska fabryk, kopalń, kominów i szarego pogłowa ludzkiego, szare i zimne żrniece, sękaty i spracowane dłonie, złote serca, do kanciastego kęsa rudy żelaznej podobne i pyłem przyprószone; gdzieindziej znowu łagodne słoneczne wzgórza i doliny beskidzkie, uroczyska leśne, cieniste wądołce... senna cisza i smutek opuszczonych bezludnych dróg, zieleń łąk, mroczne wnętrza lasów ogromnych i przestrzeń woniejąca słońcem, chlebem i rozkwitłymi lipami.“ to wszystko treść ziemi śląskiej, treść jej człowiek i treść tej pięknej książki, na której tle stają się nam bliżsi i bardziej rozumiali bohaterzy powieści i nowel Morcinka.

Jeśli ta monografia — w pojęciu autora może skromna — zdoła pozyskać serce czytelnika dla Śląska, to już spełni swoje zadanie chlubnie, co będzie dla autora najwyższą nagrodą. A pozyska napewno i zachwyci niejedno serce. A. B.

Cypryana Norwida: Poezje wybrane z całej odszukanej po dziś puścizny poety.

Ułożył i przypisami opatrzył **Miriam**. Z dwoma wizerunkami i dwiema podobiznami autografów.

Warszawa, Wydawnictwo J. Mortkowicza.

Wszyscy pamiętamy niedawny proces „Braun-Przesmycki“; pamiętamy też wyrok, jaki zapadł w tym procesie... Oficjalnie wygrał sprawę **Miriam**, faktycznie wygrał **Braun**, a z nim i kultura polska. Nie tworzący od lat bodaj czterdziestu poeta, nie wydający od lat bodaj dwudziestu wydawca nieznanych arcydzieł literatury, uśpiony oddawna wonią uwiedzionych laurów i miękkością wygodnego fotela, nagle obudził się z miłej drzemki, „nie mogąc znieść tego rozruchu“, jako ów przeor z „**Monachomanji**“, i postanowił pokazać, że on przecież i teraz coś robi dla literatury.

Cieszymy się z tego wszyscy, a sadzę, że nie najmniej się cieszy ze swego „karygodnego“ czynu sam **Braun**, budzieli, dawnego „budzieli“ nowych prądów literackich. Antologia poezji **Norwidowskich**, którą w roku **Norwidowskiego** jubileuszu wydał nakoniec **Miriam**, jest niewątpliwie rzeczą pożyteczną, bo uprzystępnili niektóre utwory **Norwida** mniej znane i zapomniane, a oprócz tego przynosi małą garsteczkę utworów, nigdzie dotąd nie drukowanych. Tekst naogół sumiennie opracowany (kilka drobnych omyłek druku nie podano w erracie); wogóle przekonać się można, że **Przesmycki** jest bodaj lepszym filologiem niż poeta. Przypisy jego napewno zdobędą

poklask uczonych sfer — oby tylko nie zdudziły „prostaczków“, poetami zwanych, którzy łąkną nie warszawskich klasyków, nie dat suchych i jeszcze suchszych numerów pism, lecz wiadomości o żywym poecie, o jego tworzeniu i okolicznościach z nim związanych. Tym ludziom (a sadzę, że i innym, poza garstką specjalistów, którzy bez antologii i tak obejść się mogą!) bardziej **Norwida** uprzystępnia pełna wzorowej jasności i logiki antologia **Norwidowska**, dana przez **St. Cywińskiego** w „**Bibliotece Narodowej**“. Do jasności nie przyczynia się w wydaniu **Miriamowem** i sam układ, przeprowadzony niekonsekwentnie, bo początkowo wedle tematów (pierwsze trzy działy), następnie zaś wedle zasady tak względnej, jaką jest podział literatury na t. zw. gatunki i rodzaje. Antologia — mimo wszystko — przydać się może; podobno jednak bardziej pożyteczną rzeczą byłoby n. p. wydanie „**Kleopatry**“, największego może **Norwidowskiego** arcydzieła, dotąd nieogłoszonego w książkowej edycji. *Jbr.*

Piotr Grzegorzczak: „Joseph Conrad w Polsce“. Materiały bibliograficzne.

Warszawa 1933. Str. 14.

Doczekaliśmy się wreszcie publikacji, która usystematyzuje naszą polską wiedzę o **Conradzie**. Panu **Piotrowi Grzegorzczakowi** należą się słowa uznania, że dokonał tej żmudnej, niewdzięcznej a tak koniecznej pracy. Okazuje się, że **Conrad** był tłumaczony w Polsce przed 36 laty! **Grzegorzczak** notuje pierwszy przekład w r. 1896. Był to „**Wygnaniec**“, który w przekładzie **Marji Gąsiorowskiej** ukazywał się (znacznie skrócony) w **Tygodniku Mód i Powieści**. W kilka lat później ukazał się **Lord Jim** (1904) w książkowym wydaniu **Biblioteki Dzieł Wyborowych**. A potem zaczęły wychodzić w polskim przekładzie i inne powieści **Conrada**: **Tajny Agent** (1908), **Banita** (**An Outcast of the Islands**, 1913), **Janko Góral** (**Anny Foster**, 1914) itd.

Pierwsze polskie głosy o **Conradzie** wypowiedzieli: **Orzeszkowa** (1899), zarzucająca mu zdradę; potem **Lutosławski Wincenty**, który w „**Kraju**“ **petersburskim** w r. 1899 zanotował rozmowę jaką miał z **Conradem**, będąc u niego w odwiedzinach w r. 1896. Pierwsze polskie studjum o **Conradzie** napisał **Kaz. Waliszewski** i wydrukował je w „**Kraju**“ w r. 1904. Także autor wydrukował o rok wcześniej w **Revue Revues** pierwsze studjum o **Conradzie** we **Francji**.

W r. 1905 **M. Konopnicka** w recenzji **Lorda Jima**, zamieszczonej w „**Chimerze**“, użyła zwrotu, charakteryzującego **Conrada**: „...ojczyzna rozszerzyła się tu na cały glob...“.

Bibliografja, ułożona przez **Grzegorzczaka**, składa się z następujących działów: **Przekłady pism Conrada**, (52 pozycje), **listy Conrada** (20 poz.), **młodość Conrada** (10 poz.), **pierwsze głosy o Conradzie 1896—1917** (14 poz.), **Conrad w sądach krytyków 1920—1932** (101 poz.), **Varia**. Przyczem podane są wybitniejsze recenzje o pismach **Conrada**, a zaś przy każdym wybitniejszym temacie podana jest bibliografja głosów.

Odrzuca widać, że robił rzecz znawca. Tę bibliografję czyta się, jak zajmującą książkę. Powinna się znaleźć w ręku każdego polonisty, anglisty, każdego literata, zresztą w ręku wszystkich interesujących się **Conradem**. Może mieć i zapewne ma drobne przeoczenia, które są okupione przez imponującą całość. *(Wł.).*

X. Józef Klos: Wyprawa na bożą rolę.

2 tomy. Str. 336 + 274. Księgarnia św. Wojciecha.

Tomy te zawierają wspomnienia i wrażenia z pierwszej narodowej pielgrzymki polskiej do Ziemi świętej. Autor nie ogranicza się do wspomnień i przeżyć, związanych ściśle z Palestyną. Opowiada żywo i barwnie o krajach, przez które przechodzi pielgrzymka: o **Węgrzech**, **Jugosławji**, **Grecji**, **Egipcie**, **Syrji**, **Azji Mniejszej**, **Turecji** i **Rumunji**. Wielką zaletą książki są rotograviurowe ryciny. *Jag.*

Bibliografja literatury polskiej.

Zacznie wychodzić jako osobny miesięcznik pod redakcją pp. **P. Grzegorzczaka** i **Tad. Sterzyńskiego**, naukowo przygotowanych bibliografów. **P. Grzegorzczak**, jako red. „**Ruchu Li-**

terackiego", na jego łamach przez szereg lat prowadził bibliografję, która oddawała nieocenione usługi pracownikom umysłowym. Obecnie po wyeliminowaniu bibliografji z „Ruchu Literackiego”, powstaje nowe pismo poświęcone wyłącznie zawartości dzienników i czasopism polskich i ważniejszych obcych, oprócz literatury polskiej, uwzględnione będą: literatury obce w Polsce, życie literackie, wiedza o literaturze, filozofja, historia, nauczanie, prasa, księgoznawstwo i bibliografja. Ponieważ w handlu księgarskim nie będzie tego pożytecznego wydawnictwa, przeto podajemy adres redakcji: Warszawa, Kramera 4, m. 18. Przedpłata półroczna zł. 5.

P O E Z J E

Albin Dziekoński: „Na zachód”.

Warszawa 1932.

Kilkanaście notatek poetyckich z podróży po Francji i Hiszpanji. Forma gładka, kulturalna i zrozumiała. Sporo impresyj, udzielających się czytającym. Poeta nawiązuje łączność z odbiorcami, stawiając przed ich oczyma obrazy, częstokroć przedziwne piękne i czarujące. Imponująca jest lakoniczność autora. W całym, omawianym zbiorze poezji nie znajdzie nikt jednego, zbędnego wyrazu. Najwięcej wrażeń dostarczyła Dziekońskiemu Sommosierra:

*„Zenit, jak atlas. Jak klejnoty,
Oszlifowane szczyty:
U nóg kamienne wód bełkoty,
Epok strącających mity”.*

A jakże prześliczną metaforę wydobywa poeta z postaci zwykłej, bosej dziewczyny, która „przycmiła ręką... ubogi diament czarnych oczu”.

Zygmunt Tyski: „J'Menfoutiste”.

Kraków 1931.

Wiele trzeba przeżyć, aby móc obrać postawę wobec życia, podobną do zaznaczonej w tytule powyższego zbioru wierszy. Dufny w młodzieńczy rozmach, Tyski usiłuje kpić ze wszystkiego, niekiedy z powodzeniem, niekiedy bez. Z wierszy przebija się wrażliwa natura autora który przy koniecznym opowaniu może zdobyć się na silniejsze z czasem akcenty.

Leopold Lewin: „Kora pisana”.

Warszawa 1933 — Hoesick.

Barwa, woń, kształt i dźwięk zespala ją się u Lewina w silnym peanie na cześć przyrody. Wrogiem poety jest jednoznaczność, niekiedy psująca nastrój. Widać jednak, że autor „Kory pisanej”, pisze z potrzeby wypowiedzenia się, osiągając przeważnie bardzo pomyślne wyniki. Pomocne mu w tem są: bezpośredniość i szczerłość, wchłaniające piękno natury i wypowiadające się w starannej, przemyślanej formie. *Wigo.*

Po wizycie Marinettiego

Wobec błędnych komentarzy, jakie wywołała wizyta Marinettiego w Krakowie, widzę się zmuszonym uzupełnić dotychczasowe sprawozdania prasowe kilku faktami i jednym wyśmianiem.

1) Marinetti przyjechał do Krakowa na zaproszenie Towarzystwa włosko-polskiego „Dante-Alighieri, którego prezes wziął na siebie wobec znakomitego Włocha rolę gospodarza. Nie kto inny, lecz właśnie owo Towarzystwo urządziło Marinettiemu prelekcję, która odbyła się w sali dziekanatu filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego.

2) Prelekcja nie zawierała żadnych składników politycznych.

3) Krakowscy nowatorowie sztuki podejmowali włoskiego artystę w kawiarni „Esplanada”, przy swoim stałym stoliku

i w godzinach, w których stale schodzą się tam na czarnej kawie. Z nastroju kawiarnianego skorzystałem, aby odgraniczyć się od tych idei i działań futurystów włoskich, które z mojego stanowiska muszę potępić. Posunąłem się nawet tak daleko, że na pierwszy punkt wieczoru literackiego zaimprovizowanego w sali Syndykatu Dziennikarzy, dałem do odczytania fragment z mojej książki p. t. „Tędy”, w którym futurystom włoskim wytykam gloryfikację wojny i faszystowską megalomanię, a zarazem stwierdzam, że ich program artystyczny wymaga daleko idącej krytyki.

4) Marinetti, który ruchy nowatorskie wszystkich krajów zna na tyle, aby rozumieć różnice, jakie dzieła „Zwrotnice” od propagowanego przez niego futuryzmu, nie nazwał nas ani razu futurystami, lecz używał nazwy „awangardziści”, którą obejmuje się całą nowoczesną sztukę. Może Jalu Kurek, o którym bystry gość powiedział, że jest kauczukiem, zwinęty w kłębek ambicji, uważał chwilę za stosowną, aby otrzymać nominację na futurystę; ja nigdy futurystą nie byłem i po 11 latach pracy nad stworzeniem własnej sztuki nie widzę powodu do wyrzekania się osiągniętych zdobyczy.

5) W sprawozdaniu, jakie Jalu Kurek napisał dla jednego z dzienników krakowskich, znajduje się twierdzenie, jakoby z Marinettiego narodził się kubizm, formizm, ekspresjonizm, ultraizm, dadaizm, konstruktywizm i t. p. Dziwne, że w tej serji niema jeszcze impresjonizmu, romantyzmu, Fidiasza i piramid egipskich. Tym, który twierdzenie Jalu Kurka wyśmiewa najserdeczniej, będzie sam Marinetti. Zmuszony jestem przyłączyć się do tego śmiechu z troski o prestiż polskiej „awangardy”.

Tadeusz Peiper.

Sprostowanie

W jednym z dzienników krakowskich ukazał się niedawno artykuł, zawierający dzieje krakowskiego koła art. liter. „Litart”. Artykuł ów mieści kilka nieścisłości, m. i. głosi jakoby „Litart” łożył fundusze na „Gazetę Literacką”, która miała upaść wkrótce po wystąpieniu z jej redakcji W. Zechentera. Jerzy Braun, w 24 nrze „Zetu” z dnia 15 marca b. r. w artykule „Prawda o Gazecie Literackiej” prostuje następująco: „Litart” włożył w „G. Lit.” wszystkiego około 300 zł., paru członków redakcji łącznie około 1.000 zł., sam zaś Braun blisko 11.000 zł. Upadek ówczesnej „Gazety” nastąpił nie na skutek usunięcia się W. Zechentera, lecz niemożności finansowego podtrzymywania wydawnictwa. Wogóle artykuł, sławiący działalność „Litartu” utrzymany jest w dość zadzierzysto-zaczepnym tonie, co zapewne nie powiększy liczby jego sympatyków.

KONKURS NA KARYKATURĘ

Redakcja „Gazety Literackiej”, chcąc wydobyć na jaw wszystkie przejawy życia kulturalnego Krakowa i ziem ku niemu ciążących, w zrozumieniu znaczenia karykatury, rozpisuje konkurs na karykaturę-rysunek, opartą na życiu kulturalno-literackim Krakowa chwili bieżącej.

Rysunek oryginalny nie powinien przekraczać wymiarów „Gazety Literackiej”, ażeby mógł łatwo być w piśmie tem reprodukowany w odbitce jednobarwnej. Prace należy opatrzyć godłem. Do pracy dołączyć trzeba kopertę z tem samym godłem. W kopercie zamkniętej imię, nazwisko i adres autora.

Termin nadsyłania prac do dnia 30. IV. b. r. Nagroda jedna w kwocie 50 zł. za najlepszą karykaturę. Pozatem dwa wyróżnienia. Redakcji przysługuje prawo własności karykatur nagrodzonych i wyróżnionych. Jury konkursu stanowi Komitet redakcyjny. Adres Redakcji: Kraków, ul. Słoneczna 15.

KRONIKA CZESKA I SŁOWACKA

Lidové Listy (Praha, 4. II. 1933), ma feljeton V. H. „Ochrana památek v Polsku“, zawierający sprawozdanie z artykułu krajowego konserwatora inż. **St. Sochora** o polskiej ochronie zabytków i pamiątek, napisanego na podstawie polskiego wydawnictwa „Ochrana zabytków sztuki“, a ogłoszonego w ostatnim zeszyście „Věstníka klubu za stauu Prahu“.

W tymże Nrze L. L. przynoszą obszernie sprawozdanie z ostatnich zeszytów „Gazety Literackiej“ i z najświeższych prac dr. **Magiery** z zakresu słowianoznawstwa (o trylogji Kukučina i wstępie do słownika słowackiego) pióra J. Svitila-Karnika.

Przekłady a) z Szaniawskiego:

Jerzy Szaniawski: Zásoby na zimu (tłum. E. Adamek w Narodnich Listach 22. XII. 30).

K. W. Szaniawski: Dobry klient (Slovenský Vychod Nr. 7. z 10. I. 32).

— **Tři miniatury** (E. Adamek — w Nar. List. 274 z 5. X. 30).

— **Domáci učitel** (Slov. Vych. 134 z 16. VI. 30).

— **Jej system** (Slov. Vych. 203 z 5. IX. 31).

— **Filmová hvězda** (Ervin Kačer — N. L. 22 z 22. I. 33).

Wład. Junosza Szaniawski: Ostatky na podily (Nar. List. 210, z 31. 7. 32).

— **Pán z aktovkou** (Erv. Kačer w Nar. List. 52 z 22. II. 32).

b) z Prusa: **Stíny** (tłum. š — w Slov. Vych. 251 z 1. XI. 30).

— **Co je to chvastavnost'** (Sl. Vych. 164 z 21. VII. 31).

— **Na prazdninách** (tl. Aug. Gadera w Slovaku 181 z 10. VIII. 30).

— **Tiene** (Slov. Vych. 183 z 12. VIII. 31).

— **Miluje — nemiluje?** (Sl. Vych. 160 z 16. VII. 31).

c) **Kaz. Dąbrowski:** Lepšie vrabec v hrstí (Sl. Vych. 289 z 18. XII. 30).

Z. Gąsiorowski: Malý bohatier (Sl. Vych. 7 z 10. I. 31).

K. Stanrowski: Živé pojítko (Sl. Vych. 232 z 3. X. 30).

Adam Wróblewski: Smutné stretnutie (Sl. Vych. 281. 7. XII. 30).

Ireneusz Zyberk: Pre originalnost' (Sl. Vych. 94 z 23. IV. 31).
mg.

K R O N I K A

„**Kraków na czele propagandy słowackiej w Polsce**“ — pod tym tytułem znajdujemy artykuł w grudniowym nrze „Elanu“, omawiający odczyt K. Alberti „Nasi sąsiedzi za Tatrami“, wygłoszony w Krakowie.

Jerzy Mahen, reformator i reżyser teatru berneńskiego, obchodził 50-lecie swych urodzin. Mahen, znany jest w literaturze czeskiej, jako autor szeregu dramatów, jak „Tezeusz“, „Mefistofeles“, „Niebo, piekło, raj“, — gdzie przedstawiał tragedję wojennego ślepcę. Największem powodzeniem cieszy się „Janosik“. Wydał też przemówienia teatralne „Przed kurtyną“. Młoda literatura morawska oczekuje od niego organizacji życia literackiego na Morawach.

„**Elan**“, miesięcznik literacko-artystyczny, skupia pióra młodych literatów słowackich. Redaguje go wybitny poeta **Ján Smrek**, laureat nagrody państwowej, a finansuje niezwykle energiczny i pełen inicjatywy księgarz L. Mázáč. Miesięcznik ten tworzy łącznik między czytelnikami a młodą Słowacją literacką. Na treść nru składają się artykuły literackie o treści ogólnej i wielostronne, poezja, dział recenzyjny, sztuka, teatr itd.

W nrze 4 zwracają uwagę artykuły o Björnsonie, o Galsworthym, doskonale wiersze Beniaka i Haranty. **Janko Alexy** referuje sprawę konkursu na pomnik Hviezdoslava, który wzniecił wielką wrzawę, ponieważ przyjęto tylko prace Słowaków.

W nrze 5-tym znajdujemy artykuł o Fr. X. Šaldzie, wybitnym współczesnym krytyku czechosłowackim. Z wierszy należy zanotować P. Aurela: „Na lýre Orfeowej“ i Lešchreda: Krása života“. Treść nru dopełniają liczne recenzje o no-

wych wydawnictwach słowackich oraz ilustracje starannie wykonane.

Ostatni numer sympatycznego miesięcznika berneńskiego „Středisko“, drukuje zajmujący artykuł Václavka „Roman a reportáž“. Godną wzmianki jest nowela Směja „První setkání“ (Pierwsze spotkanie). W tymże nrze znajdujemy notatkę o pobycie G. Morcinka i A. Fierli w Morawskiej Ostrawie, dokąd byli zaproszeni z odczytem.

Jan Wiktor rozpoczął w warszawskim ABC druk powieści z życia polskiej emigracji robotniczej we Francji. Tytuł brzmi: „Wierzy nad Sekwaną“. Powieść ta w wydaniu książkowym ukaże się niëbawem nakładem „Roju“.

Kazimiera Rychterówna, znakomita recytatorka, poświęciła ostatni swój wieczór w Krakowie (sala Bolońskiego) poezji i prozie. Stwierdzić należy, że artystka stanęła obecnie na szczytach kunsztu recytatorskiego, wykazując nietylko niewiarygodną technikę, ale i głębokie odczucie recytowanych utworów.

Adolf Fierla wydał w osobnej odblite, drukowany poprzednio w „Czasie“ szkic o Jerzym Volkerze, zmarłym młodo czeskim poecie. W powojennej literaturze odrodzonych Czech wśród takich twórców, jak Hora, Vančuva, Seifert i Nezvol — Volker zajmuje naczelné miejsce.

Dzieło poetyckie Volkera niewielkie ilościowo.

W dwóch tomach poezyj „Gość do domu“ i „Ciężka godzina“ oraz w kilku utworach pomniejszych prozą, zamknął cały swój świat ale jakże bogaty niezwykle i zdumiewający artystyczną dojrzałością młodego poety. Broszura A. Fierli niema pretensyj naukowych, ale jest pożytecznym przyczynkiem do zaznajomienia czytelnika polskiego z tym nieprzeciętnym poetą czeskiego parnasu.

Zaznaczyć należy, czego właśnie p. Fierla nie uwzględnił, że Volkera „Gość do domu“ przełożyła na polskie **Kazimiera Alberti** (Hoesick 1927) zaś jedną z ballad t. j. „Balladę o dziecku nienarodzonym“ tłumaczył P. Hulka Laskowski i drukował ją ub. r. w poznańskim „Dwutygodniku Literackim“.

Anbr.

Hallo, hallo... Tu Polskie radjo Kraków. Nadajemy kwadrans literacki. A dzieje się to dzięki zapobiegliwości speakera radjostacji krakowskiej **Alfreda Woycickiego**, który każdą chwilę wolnego czasu w Rozmaitościach, wykorzystuje dla recytowania utworów wyłącznie polskich pisarzy. Tym sposobem, jakkolwiek Kraków pozbawiony jest przewidzianych w programie kwadransy literackich, może jednak słuchać doskonałych recytacji Woycickiego, obejmujących dotychczas autorów, zarówno o ustalonych wartościach jak i mniej znanych, nawet początkujących. Oto lista: Wyspiański, Kasprzewicz, Przybyszewski, Rostworowski, Staff, Słoiński, Leśmian, Wiktor, Małaczewski, Or-Ot, Ejsmond, Wierzyński, Pawlikowska, Rossowski, Makuszyński, Z. Nowakowski, Samozwaniec, Kleszczyński, Lisiewicz, Stępowski, Gałuszka, Schröder, J. Braun, Łopalewski, Kudliński, Cwikowski, Rusinek, Rychliński, Gorecki, Baykowski, Karpacki, Gallis, Lewik i Kączkowski.

Premją Tow. Przyj. Sztuk Pięknych w Krakowie za r. 1932, jest świetna barwna replika obrazu olejnego prof. Wojciecha Weissa p. t. „Jesień“, wykonana techniką rotograviurą.

Józef Birkenmajer wyda wkrótce „Ballady wesole“; przygotowuje zbiorek poezyj p. t. „Pede libero“ (osnuty na wrażeńiach włoskich i antycznych) i tom nowel p. t. „Strach na wróble“.

Krystyny Ankwicz wieczór recytacyjny (sala Kopernika U. J.) ujawnił wielki talent recytatorski tej artystki, talent o skali niezmiernie rozległej. Warunki pierwszorzędne. Kultura. Umiar.

ABONUJCIE WYCINKI

INFORMACJI PRASOWEJ POLSKIEJ
WARSZAWA, BRACKA 5 - TELEFON 941-53.

„ZET”

SZTUKA, KULTURA,
SPRAWY SPOŁECZNE.

DWUTYGODNIK
POD RED. JERZEGO BRAUNA
WARSZAWA

DOBRA 59, I. P. KONTO PKO. 153.210.

PREN. KWART. 3 ZŁ, PÓLROCZNA 5 ZŁ,
ROCZNA 10 ZŁ. CENA NUMERU 50 GR.

BIBLIOTEKA GAZETY LITERACKIEJ

UKAZAŁY SIĘ :

Tom I. Tadeusza Kudlińskiego: „Wygnańcy Ewy“, powieść, objętości powyżej 400 stron. Cena 7 zł., dla czytelników Gazety Literackiej zł. 5.

Tom II. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino“, poemat dramatyczny, część I., cena 3 zł., dla czytelników Gazety Literackiej zł. 1.50.

Tom III. Stanisława Kasztelowicza: „Tragedy doby bez kształtu“, rzecz o ekspresjonizmie, dla czytelników Gazety Literackiej zł. 3.90.

Tom IV. Ludwika Świeżawskiego: „Wozy jadące“, poezje, cena 2.50 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 1.80 zł.

Tom V. Czesława Jerzego Kączkowskiego: „Gon“, poezje, poświęcone technice i sportowi, cena 2 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 1.50 zł.

Zamawiać w administracji Kraków, Słoneczna 15, m. 9.
P. K. O. Nr. 404.888.

Jako dalsze tomy ukażą się:

Tom VI. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino“, cz. II.

Tom VII. Adolfa Fierli: „Kopalnia słoneczna“, poezje.

Otona Forst-Battaglii: „Szkice o współczesnej prozie niemieckiej.

Tadeusza Szantrocha: „Z wiatrem i z wodą“, poezje.

Wiesława Goreckiego: „Utwory sceniczne“.

Książki nadesłane :

E. Alba: „Pamiętasz“. Gł. skł. „Biblioteka Polska“, Warszawa.
Pipi Sikorka: „Pamiętniki“. Przejrzeli, do druku przygotowali i przepisami dla młodzieży zaopatrzyli: Adam, Barbara i Jacek Kadenowie. Nakładem Koła Przyjaciół Literatury w Rabie 1932.

Janina Świecicka: „Za kulisami opery“. Z pamiętników artystki. Warszawa 1933.

Aura Wyleżyńska: „Z duszą twoją na ramieniu“. Listy z Hiszpanji. Warszawa 1933.

Jarosław Iwaskiewicz: „Panny z wilka“. Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1933.

Zdzisław Marynowski: „Okręt bez kotwicy“. Powieść. Gebethner i Wolff, Warszawa 1933.

Jerzy M. Rymaszewski: „Muzyka a sugestia“. Warszawa 1932.

Mieczysław Lisiewicz: „Legends i ballady“. Warszawa, Hoesick, 1933.

Zdeněk Kriebel: „Polytonfox“. Poezje. Wydało „Literární Středisko“, Brno 1932.

Jan Waśniewski: „Na podszybiu“. Powieść górnicza. Warszawa 1932. Towarzystwo Wydawnicze „Rój“.

Zygmunt Nowakowski: „Cuda teatru“. Biblioteka Szkoły powszechnej. Nakładem Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych. Lwów 1933.

Jan Parandowski: „Dysk olimpijski“. Warszawa. Gebethner i Wolff.

S. Barszczewski: Tajemnica Jeziora Bangweolo, powieść podróżnicza. Książnica Atlas, Lwów.

J. V. Smejkal: Sfora Bieguna Południowego, powieść z antarktydy. Książnica Atlas, Lwów.

F. A. Ossendowski: Miljoner Y, powieść dla młodzieży. — Książnica Atlas.

W. Rzymowski: W Walce i Burzy, Tadeusz Hołówko na tle epoki. Książnica Atlas.

J. Weyssenhoff: Znaj Pana. Wydawnictwo Polskie, Poznań.

J. T. Trebisch Lincoln: Największy awanturnik XX wieku. Wydawnictwo Polskie w Poznaniu.

St. Hr. Mycielski: W sercu Dżungli. Wydawnictwo Polskie. Poznań.

E. Klein: Szalona Księżna. Wydawnictwo Polskie. Poznań.

Zygmunt Nowakowski: Książka zażaleń. Skład gł. Księgarnia „Nauka i Sztuka“. Kraków 1933.

Zygmunt Kisielewski: Margrabia. Sztuka historyczna w 4 aktach. Skład gł. „Dom Książki Polskiej“. Warszawa 1933.

Marjan Piechal: Garść popiołu. Poezje. Instytut Literacki. Warszawa 1932.

PROSIMY O ODNOWIENIE PRENUMERATY.

Prenumerata roczna zł 4,50, zagranicą 5,50.

Konto P. K. O. 404.888.

Redakcja i administracja: Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.
Redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Dobra 59.

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.
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. Galuszka, W. Gorecki, T. Kudliński, i T. Szantroch.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: Józef Al. Galuszka.
Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej“ w cenie 6 zł
Do Nr. 1-go dołączyliśmy spis treści rocznika III-go.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Numer wykonano w Drukarni Polskiej Franciszka Zemanka w Krakowie, ul. Tad. Kościuszki 3.

gazeta literacka



cena
50 gr.
- nr. 8
rok IV
maj 1933
- - mie-
sięcznik

ale. 312/50k

Wrocław
2.5.1933

Stanisław Cywiński:

O niejasności Norwida

„Ode do młodości... Zan i Czeczot znaleźli arcygłupią, a ten ostatni pisał mi pytając, czym nie zwarjował”, tak mówił Mickiewicz w r. 1846 do Aleksandra Chodźki. A oto świadectwo samego Czeczota: „Czytam. i zdaje się, nic nie rozumiem: wszystko wyprężone, wyszukane z pilnością... Czytam zcicha, i to jest *impedimentum*... Myślę: co ten Adam tak się sadzi, tak zdobywa na szczególniejsze myśli i wyrazy? Skończyłem. Jarosz się śmieje. „Nie rozumiem”. „Z was żaden nie rozumie. Takich wierszy nie znajdziesz na karmelku”... — „Ale cóż, kiedy ja nie rozumiem, zaco tu takie wysmażone zdaje się być wszystko”...

A oto dla odmiany Kraszewskiego sąd o Słowackim, wypowiedziany w r. 1866, już po monografii Małeckiego:

„Choroba jest najpiękniejszych jego utworów znamieniem... Zdaje się, iż czas jakiś jeszcze uwielbienie bezwzględne dla Słowackiego potrwa... Gra światła i cieni... szaf dla szafu... odrzucenie logiki dobrowolne... Król Duch — poemat urągający się logice dziejów i sprawiedliwości Bożej”.

Wreszcie Sienkiewicz, wychodząc z przedstawienia *Wesela*, tak je osądził: „Albo ja jestem grafomanem, albo autor tej sztuki”. Tenże Sienkiewicz, zagabnięty przez Chrzanowskiego o Norwida, „uśmiechnął się i zaczął deklamować:

„Błogosławione pieśni malinowe” i t. d. Poczem dodał: „Nie, do śmierci nikt we mnie nie wzmówi, żeby Norwid był wielkim poetą. Kiedyś w młodości skrzywdziłem Szarzyńskiego, pisząc, że ma mozolną formę. Ale Norwida nie skrzywdzę, kiedy powiem, że mozolna forma jest jego śmiertelnym grzechem”¹.

Zapewne: ostatni z tych sądów jest jeszcze znośny, ale któż zareczy, że i on już wkrótce nie będzie podciągnięty pod jeden z tamtych sztrychulec? Albowiem tak jeszcze niedawno powszechne zdanie o „niejasności” Norwida i „mozolnej” formie jego poezji jest już dziś niewątpliwie odlatującym nietoperzem, którego odpędza — co? nawet nie światło krytyki literackiej, lecz poprostu nieco uczciwsze wczytanie się w jego pisarską spuściznę, no, i odrobina kredytu moralnego, udzielonego poecie...

A te uprzedzenia ileż to krwi napsuły biednemu Norwidowi i jakże zaważyły drogę do skarbów jego poezji aż kilku pokoleniom niedoszłych jego czytelników!

Jakaż tedy jest ich geneza, źródło i istota? Spróbujmy nad tym tematem nieco się zamyślić.

W okresie rozwielenionego uczucia wchodzi w świat poeta intelektualista, o wybitnej skłonności do oryginalności, ba, wręcz do dysautomatyzacji pojęć, języka i obrazów, do świadomie krytycznego ustosunkowania się względem konwenansu i utartego szablonu romantycznego w sztuce i życiu; młodzieniec bynajmniej nie przedwcześnie dojrzały, ale odrazu, nie po młodzieńcemu, czujący powagę życia i dostojeństwo sztuki; pojmujący konieczność czujnej kontroli nad swym życiem psychicznym, i równym szacunkiem darzący świat uczuć i myśli, byt jednostkowy i społeczny, teorię i praktykę, kulturę wrodzoną i nabytą, religję, sztukę i naukę; człowiek, którego zrab zasad jest ustalony od początku, nie podlegając wstrząsom, przekreśleniom ni cofnięciom, lecz jedynie konsekwentnemu rozwojowi i pogłębieniu...

Czyż pisarz taki mógł się wdawać w kompromisy? czy mógł ulegać jakimś decydującym wpływom? podpadać pod czyjś kierunek? Czy mógł się starać o popularność? dostosowywać swój język do utartych pojęć i gustów swej społeczności? Czyż nie był on, przeciwnie, od kolebki predestynowany do roli twórcy, magnetyzera raczej przyszłości, niżli skazany na byt medja swej współczesności??

Dwaj poeci ponad miarę przeciętną, dwaj rówieśnicy, wstępują równocześnie w Warszawie na niwę poezji: Norwid i Lenartowicz. Jakże jednak odmienne horoskopy im odrazu można postawić! I jakże się one sprawdzą z drobiazgową dokładnością! Trudno, zaiste, o większy kontrast!

Lenartowicz utrafił od pierwszej chwili w strunę, która była nabrzmiała tęsknotą najszerszych mas, — Norwid od początku sięgał wgłąb, pragnąc, jak Mojżesz, wydobyć na jaw najtajniejsze i równocześnie najistotniejsze, najbardziej potrzebne do bytu narodu, tkwiące w nim możliwości.

Czyż nie jest rzeczą jasną, że stąd odrazu powstało niebezpieczeństwo niezrozumienia jego poezji,

¹ Głos Narodu, 1921, nr. 294.

której myśl istotna o tyle była trudniejsza do uchwycenia, o ile trudniej poznać kierunek i nurt rzeki podziemnej od biegu jasnego strumyka, płynącego na powierzchni?

Pojmował to sam poeta, którego nigdy nie opuszczała przenikliwa auto-analiza i zgoła wyjątkowa artystyczna świadomość, tak rzadka u twórców, a nawet wedle Nietzschego zupełnie niemożliwa. To też już w młodzieńczym wierszu *Do*² tłumaczył, rozwijając i pogłębiając odpowiednie partje mickiewiczowskiej Improwizacji, że obok sztuki pisania („Myśl z dźwiękiem butne harce wiedzie bez ustanku... Myśl upada na siłach i płacze, kiedy ją w sukienki czarnych głosek obleką... Zrazu wiele ma kraszy, lecz gdy się rozsypie garść spaczonych wyrazów, które znów poszczypie pióro zatrutem żądłem i tak porozwleka po bładych stepach księgi — cóż z tej pastwy gadu zostanie powabnego?”), — jest także sztuka czytania, gdyż czytanie nie jest bynajmniej procesem biernym, lecz wymaga twórczego wysiłku czytelnika:

*Kto więc myślą pisarza chce się uradować,
Ten niechaj ją przytuli do łona swej duszy
I niechaj ją obejmie uczuciem — a wrzusi
Martwe znaki, że już nie zechcą tamować
Głosu swego, i będą kwilić jako stada
Na wół zbudzonych ptaków promieniem jutrzeńki...*

W wierszu tym, jak zresztą w całej warszawskiej twórczości Norwida, widzimy jeszcze mimo wszystko wiarę, że społeczeństwo odpowie mu przychylnie i współdzwicznie. Rychło jednak poeta miał się gorzko rozczarować.

Oto bowiem i przed nim, jak przed całą polską sztuką tamtego czasu, stanęła nieodparta konieczność poddania się wymogom narodowego *dzisiaj*, potrzeba „moralnego zjednoczenia” swej twórczości z bytem ojczyzny, nakaz „poświęcenia się codziennego i cogodzinnego, widzenia w każdej dobie narodowego interesu, które jedno mogło podjąć tak wielkiej sprawie jak nasza, i okolicznościom tak spletanym”². I rozumiał on równocześnie, „że wszelki proces *polemiczny*, albo się odbył lub *odbędzie*”.

Świadomość ta na długo, w każdym bądź razie na okres najbliższy, t. zn. do wyjazdu poety do Ameryki w grudniu 1852 r., kazała mu całą swą twórczość postawić pod znak dydaktyki. Ta zaś okoliczność, przez dziwną ironję historii, wywołała bolesne nad wyraz dla niego starcie z polską opinią społeczną, co miało przesądzić o losach poety aż po dziś dzień nieledwie.

W przedstawieniu tego konfliktu i fatalnego nieporozumienia, bardzośmy dotąd byli dalecy od właściwego, historycznego punktu widzenia. Nie mogły go zająć strony zainteresowane, t. zn. ani Norwid, ani jego antagoniści. To rzecz jasna. Ale, niestety, nie zajęli go także pisarze naszej doby, którzy przecież powinni byli to uczynić. Więc Przesmycki czy Zrębowski, występując w roli *prokuratorów* względem tych, co nie potrafili ocenić poety za życia, piszą zupełnie poważnie o „zorganizowanej nagance na Norwida”, o „koterji”, czy „mafji”, co się nań za-

wzięła, o „zabiegach nieprzyjaznych” względem niego, o „bezczeszczeniu” poety, o „idjotycznych recenzjach” itp

Natomiast inni podjęli się niewdzięcznej roli *obrońców* niechętnej swego czasu Norwidowi opinji (Krechowiecki, Kallenbach, po części Pini). Jakoś zabrakło *sędziów*, a toć to przecież jedyne po 80 latach godne historyka kultury stanowisko.

Trzeba tedy zdać sobie sprawę, że w lat. 1846-52, wyrobił sobie Norwid styl zwarty, oszczędny, pełen skrótów i niedopowiedzeń, gdyż coraz bardziej akcentując myślowe walory swej poezji, nieraz (jak sam to stwierdzał!) „o sztuce zapominał” i stosował metody właściwe raczej nauce niż sztuce, raczej publicystyce niż poezji, ząbwiąc w dodatku różne utwory własne jedne o drugie i powołując się milcząco na tezy, wypracowane przez siebie dawniej, posługiwał się nimi jako przesłankami do nowych wniosków; te zaś dowodzenia swoje zamykał coraz częściej w postać entymematów, gdy niedość sprawny czytelnik żądał raczej rozwiniętych sylogizmów. I oto wtedy raz po raz zaczynają w Norwida gościć zarzuty „manjerowanej niejasności myśli, obrazów i wyrazów”, „mgły po całym horyzoncie poetycznym”, „nużące gry wyrazów”, „formy zaniedbanej i kapryśnej”, „ciemności i zawilgości”. Głośno się mówi, iż „całości nie przeniknął jeszcze duch twórcy”, iż jest to „inteligencja zwichnięta”, że „ani w ząb zrozumieć nie możemy, czego poeta chce”, że wreszcie w poezji jego panują „ironje, niezrozumiałość, pychy i dziwactwa”.

C. d. n.

Józef Mondschein :

Nieznany strażca słowa

Do lokalu jednego z czasopism polskich w Paryżu, przybył, przebywszy 180 kilometrów koleją, krańcowo zmęczony robotnik polski, wychodźca skądś z pod Kazimierza nad Wisłą. Przybył do Paryża z departamentu Haute Marne, po to jedynie, by dla dwojga dzieci dostać gdzieś „limentarz polski”, o którego możliwości nabycia w stolicy Francji dowiedział się był od miejscowej francuskiej nauczycielki komunalnej. W miejscowości, gdzie pracował i mieszkał z żoną, ani po polsku nie uczono w szkole, ani Polaków nie było. Dwoje dzieci, obracając się stale wśród dzieciarni francuskiej, coraz bardziej ztracało biegłość w słowie polskim, zaś przez szkołę francuską, do której już chłopiec wychodźcy, jako starszy z dzieci, uczęszczać musiał — zawisła nad obojgiem chmura wynarodowienia. Dobry francuski ksiądz ze wsi, do którego udał się był w tej sprawie, wytłumaczył mu, że w każdej mowie można pięknie Pana Boga chwalić, nie konieczne w mowie ojców, — ale wychodźca nasz nie dał się tem przekonać. „Jakże-to! przecież i polska mowa nienajgorsza... Pocóż ją Pan Bóg dał?”

Sam niezbyt czytelny i niezbyt piśmienny nie wiedział, do kogo się zwrócić po ten limentarz, ale przekonała go nauczycielka francuska, że chyba

² *Głos niedawno do wychodźstwa polskiego przybyłego artysty*, Orzeł Biały 1846, przedruk Przegląd Warszawski, 1923.

w Paryżu go znajdzie, bo tam przecież wszystkie i czarne, i żółte, i amerykańskie narody po naukę zjeżdżają, tedy tam i Abécédaire polonais znaleźć się musi. Daleka droga do Paryża, i koszt wielki, on jednak postanowił udać się tam, do nieznanego miasta. I oto, przejechawszy 180 kilometrów, stanął w złotokamiennym Paryżu, mieście wszelkiej mądrości doczesnej i wiecznej.

Przez trzy dni, nieznając miasta, dreptał po niezmiernych ulicach i placach, wśród wielotysięcznych tłumów, zawadzając o wszelkie francuskie księgozbiory uliczne, i o bukiistów nadsekwańskiej Cité. Sypiał gdzieś koło Gare de l'Est, w hoteliku i tu, trzebaż trafia — poinformowano go, że jeśli gdzie, to już napewno wiedzieć będą o utęsknionym abécédaire w drukarni pisma polskiego, które nabyć może w pobliskim kiosku. Kiosk ten wskazał towarzysz noclegu w hoteliku, jakiś francuz — jako zwykle — przyjaciel ludzkości... Trzeciego dnia pobytu w Paryżu, stanął wychodźca we drzwiach polskiej redakcji. Tu opowiedział swój kłopot, jako że Paryż dobrze nie zna, a dla dzieci przyjechał tu po limentarz, bo dzieci francuzieją i nieraz już dorozumieć się z nimi nie może, a on nie chce, by mowy polskiej przepomniały zupełnie. Jakże mu potem kiedyś wrócić do kraju? I że chociaż francuska mowa jest najpiękniejsza, to on jednak swoją ma „na przedzie”. Prosi tedy o pomoc, bo i koszta ma już wielkie w Paryżu, a francuzi skóry ludzkiej nie głaszczą. A to za to płąć, a to za tamto...

Z jakąż radością otrzymał ów elementarz! Kupiono

mu go. Ba, dostał nawet kilka książek ciekawych. Teraz nie będą mu dzieci już marnieć w obcym narodzie. Teraz da im właściwą naukę. Gdy się poduczą czytania, niejedno mu z tych książek o Polsce i świecie wyczytają.

Jest dziwny pomnik na ziemi duńskiej, ongiś niemieckiem prawem rozboju zabranej przez Bismarcka cichemu narodowi, a niedawno zwróconej Danji. Na granicy rozdarcia ziemi uchodzący duńczycy, postawili kamienny pomnik, napisem ku zabranej części zwrócony. Napis ów miał tylko dwa słowa, wymowniejsze niż wszystko: *Mowie duńskiej*.

Naród polski nie ma dotąd takiego pomnika. Ale już jest ktoś, obrońca nieznanym mowy naszej, który wypełni sobie na taki pomnik zasługi. To ów biedny wychodźca do Francji. Urasta on do symbolu woli i mocy rasy naszej ku przetrwaniu. Od historycznego już Drzymały różni go tylko jakość bronionej wartości. Drzymała bronił ziemi, materialnej podstawy bytowania ludu, ten zaś broni podstawy duchowej — słowa od zatraty.

Nie wiem, jakie jest twe imię, nieznanym strażco, nie zapisało go, ani przechowało, jak zwykle, niedbalstwo nasze, i nie wiem, czy ten kosztowny limentarz ocali twe dzieci od wynarodowienia w obcym morzu. I nie wiem, jaki los spotka ciebie samego, nosiciela rzadkiej cnoty wierności. Ale wiem, że gdyby należało na wszystkich szlakach wychodźstwa polskiego postawić pomnik obrony — to postawiłby go trzeba zaiste tobie.

Paryż, kwiecień, 1933.

Otto Forst-Battaglia :

Współczesna proza niemiecka

Przekład Edyty Gałuszkowej.

(Prawo przedruku, nawet częściowo zastrzeżone).

Ciąg dalszy (2).

Po pisarzach i krytykach chcielibyśmy teraz wymienić kilku uczonych, którzy swoim wybitnym badaniem umieli nadać wyraz godny treści. Mówiąc o *historiach literatury*, myślimy (nie dążąc do ułożenia katalogu czy wyczerpania całego tematu) o *Józefie Nadlerze*, odnowicielu historii literatury niemieckiej, według istotnych podstaw, o *Konradzie Burdachu*, w którym odżywa znowu najwykwintniejsza tradycja Weimarskiego klasycyzmu i wielkich niemieckich humanistów, o Burdachu, znawcy Goethego, torującym nowe drogi wiedzy o niemieckim odrodzeniu średniowiecza; o *Andreasie Heuslerze*, wnikliwym badaczu rozwoju niemieckiego wiersza i germańskiej epiki bohaterskiej; o spokrewnionym z *Crocem Karolu Vosslerze*, prawodawcy estetyki formalnej i badaczu sztuki słowa, najlepszym pośredniku między niemiecką i włoską umysłowością; o *Ernstie Robertcie Curtius'ie*, który wybrał sobie trudne zadanie niemiecko-francuskiego zbliżenia artystyczno-literackiego. Wymienimy jeszcze z pośród historyków literatury *Oskara Walzela*, *Friedricha von der Leyen*, *Emila Ermatingera*, *Juliusa Petersena*, *Hansa Naumanna*, *Günthera Müllera*, *Wolfganga Stammlera*, *Karola Viëtora*, *Herberta Cysarza*, *Paula Hankamera* oraz z poza kół uniwersyteckich *Hansa von Müllera* i *Alberta Malte Wagne-*

ra; każdy z tych ludzi może wykazać się fundamentalną wiedzą i wykwintnym stylem.

Dziejopisarstwu niemieckiemu nie brak świetnych uczonych, w których jednoczą się artystyczne i naukowe zdolności. Uczniowie Stefana George'a, wypróbują mityczne pojmowanie historii swego ideowego przywódcy na wybitnych umysłach średniowiecza. Są to przede wszystkim *Wolfram von den Steinen* i *Ernst Kantorowicz*. *Kurt Breysig* przeprowadził ciekawą próbę filozofii historii w dziele, obfitującym w ciekawe myśli. *Aloys Dempf* ogląda średniowiecznego człowieka z perspektywy uniwersalistycznej. *Alfons Dopsch* zmienił na tle historii ekonomii nasze poglądy na strukturę i na okresy średniowiecza. Po drogach wytkniętych przez liberalnych czy narodowych historyków epoki Bismarcka kroczą *Walter Goetz*, wydawca najlepszej niemieckiej historii powszechnej, a sam najlepszy znawca okresu reformacji. *Erich Marcks*, (świetny biograf Bismarcka i Wilhelma I), *Hermann Oncken* — (Lassala), *Friedrich Meinecke*, autor „Weltbürgertum und Nationalstaat”, *Alfred Stern*, autor wzorowej historii Europy od Kongresu Wiedeńskiego do pokoju Frankfurckiego. Konserwatywny kierunek zastępuje znakomicie *Heinrich von Srbik*, ze swoją udatą rehabilitacją Metternicha i okresu reakcji przed 1848 r.

Wśród historyków sztuki wyróżniają się *Heinrich Wölfflin* i *Wilhelm Worringer*, poniekąd treścią (rewizja i uduchowanie nauki o stylach), oraz *Josef Strzygowski*, jako szukający i torujący drogi w nieprzezwyciężane, nieznanne czasy i okolice. *Wilhelm Hausenstein*, *Lothar Schreyer*, udostępniają publiczności w doskonały sposób wyniki naukowe. Dwaj sławni architekci, *Werner Hegemann* i *Adolf Loos*, bronią w prostych i mądrych, formalnie pięknych książkach swej działalności twórczej, by ciąglem ośmieszaniem uśmiercić kiczowatą ornamentykę ery wilhelmińskiej.

Także dyscypliny, zazwyczaj obce dla niefachowca, znalazły obecnie drogę do publiczności. Ekonomję społeczną przedstawili interesująco dla laika nietylko agitatozy, ale także uczeni, jak *Othmar Spann* i *Werner Sombart*. Dzieła obu tych uczonych dotarły do setek tysięcy czytelników. W podobny sposób działał *Edgar Dacqué*, zwalczając i przekształcając darwinowską teorię pochodzenia.

Atoli wszyscy ci uczeni zyskali wyłącznie dlatego ogólną uwagę, ponieważ z ich nauk przyswojono sobie kilka ogólnoludzkich zasad, które wsiąkły w zupełnie zmienione myślenie czasów powojennych, — które myślenie to istotnie uwarunkowały i z niego również wypłynęły.

Jeśli uznaliśmy za mistrzów formy języka 5 pisarzy, których pomimo ich różnorodności trzeba jednak uważać (wszystkich) za klasycystów, za przedstawicieli antycznej, katolicko-chrześcijańskiej tradycji — to musimy naodwrot w tych ludziach, którzy wpłynęli decydująco na treść niemieckiej myśli i piśmiennictwa współczesnego, ujrzyć przedstawicieli romantycznej tradycji, nawiązującej do nordyczno-protestanckiej albo nawet nordyczno-antychrześcijańskiej przeszłości. O ile więc sztuka słowa jest w swem oddziaływaniu ograniczona do elity, która wykazuje łączność z zachodnią Europą, (nawet jeśli poszczególne pisarze, jak np. Borchardt, skłania się raczej do ograniczenia się w kręgu własnego narodu) odróżnia się treść myślowa najnowszej niemieckiej literatury bardzo wyraźnie od literatur innych wielkich narodów: demoniczny odwrót od sytej, uważanej za dojrzałą do śmierci, kultury burżuazyjnej zachodu, mistyczna wiara w przyszłość trzeciej epoki, mityczne marzenie o przeszłości, o bohaterstwie epokach, — charakteryzują całe piśmiennictwo i najważniejsze systemy poglądu na świat natury naukowej lub politycznej. Wraca się do tych myślicieli, wyśmiewanych w epoce mieszczańsko-zachodniej zgnilizny, jako dziwaków, którymi wzgardzono, albo na których wogóle nie zwrócono uwagi. Tak dochodzą do sławy prócz *Nietzschego* i *Lagarde'a*, także filozofowie romantyzmu jak *Steffens* i *Baader*, dawno przewyciężony *Hegel* i *Schelling*, *Schleiermacher* i *Fichte*. *Bachofena* odkrywa się poraz pierwszy dla szerokiego ogółu. Poglądy jego o państwie matek, o chthonicznej złotej praepoce, za którą tęsknimy, zgadzają się bardzo dobrze z historycznymi teorjami, ustanawianymi we wszystkich dziedzinach, aby usprawiedliwić bardzo doniosłe dla współczesności polityczne i filozoficzne tezy.

Obok niemieckiego kaznodziei, *Fichtego*, pojawia się znowu niemiecki prorok *Arndt* i *Riehl*, zamiłowany badacz ludowości niemieckiej. *Chamberlain*,

Woltmann, *Schemann* i, jako artysta słowa przewyższający ich wszystkich ogromnie, nadbałtyczanin *Moeller von den Bruck*, zażywają jako duchowi ojcowie teorii ras, nowego zainteresowania w Niemczech, wysokiego szacunku i nietylko się ich szanuje, ale także czyta bardzo dużo.

Oni to pobudzili *Hermana Wirtha* do jego wspaniałego mitu prahistorji ludzkości, w którym mieszają się genialne poglądy z niesamowitemi pomysłami, od nich pochodzi bardzo jasno myślący, okrzyczany niesłusznie jako marzyciel, pionier antropologicznej teorii ras, *Hans F. Günther*. W ten romantyczny prąd wpadają etnograficzne badania *Leona Frobeniusa*, geopolityczne idee Szweda *Kjelléna* i jego niemieckich uczniów, ale — pozatem także i inne poglądy; lecz do nich i do ich autorów Niemcy nie przyznają się dziś chętnie: jestto psychoanaliza *Freuda*, filozofja zmarłego *Maxa Schelera*, fenomenologia *Husserla*. Jesteśmy dziś na pograniczu, gdzie ściśle narodowy romantyzm przechodzi nagle w materjalistyczną mistykę bolszewizmu. Przecież nietylko w Niemczech żywiły się oba kierunki: narodowy konserwatyzm i międzynarodowa rewolucja — z tych samych źródeł. *Henryk Bergson* jest ojcem nietylko nowszej metafizyki, ale również bardzo materjalistycznie zabarwionego panteizmu. Do teorii przemocy Francuza *Georges Sorel'a*, sprowadza się ostatecznie zarówno faszizm Mussoliniego, jak teoria narodowego socjalizmu niemieckiego, jak i bolszewizm Lenina. Przypomnijmy sobie dalej, że *Hegel* był przodkiem zarówno *Karola Marxa* jak i pruskich konserwatystów. Wtedy poznamy w obu formach romantyzmu, wiodących prym w literaturze dzisiejszych Niemiec, a więc tak w ideologii narodowej, rasowej, zasadniczo metafizycznej, jak i w kosmopolitycznej, propagującej walkę klas i bezbożnej — mimo wszystko plony tego samego zasiewu.

Wspólną formułą jest więc negacja ustalonych i o trwałą słuszność opartych poglądów zachodniego, mieszczańskiego (lecz niekoniecznie kapitalistycznego) świata, wrogość wobec ducha, wobec rozumu, marzycielska uległość wobec tajemniczych sił duszy albo mechaniki maszyny, dalej: ucięnięcie swobody indywidualnej na korzyść pożytku ogólnego, zwątpienie w każdą statykę, ślepe poddaństwo wobec dynamicznych sił narodościowych albo klasy, zlekceważenie terażniejszości i tylko nadzieje na przyszłość, podkreślone uczuciowo przypomnienie świetnej przeszłości (także i bolszewicy mają swoją legendę historyczną i swoje „wielkie” epoki); dalej: zwątpienie w poznawalność prawdy i przebiegu historji, rozsadzenie osobowości, karność wobec ideji i „przywódców”, a nie wobec papieru i jego nieznanych sług. Wreszcie: psychoza zagłady, która rozmaicie wyraża się: rozpaczą, dumną rezygnacją, oczekiwaniem złotego wieku. Z tem następnie idzie w parze pogarda dla cywilizacji śródziemnomorskiej, nienawiść wobec jej antycznego i chrześcijańsko-katolickiego objawienia, zainteresowanie i entuzjazm dla „dziewicznych” lub „prastarych” narodów, dla mądrości Wschodu i Północy. Szare mgły, tajemnicze bory, dziewicze lodowce a nie: śmiejący się błękit, ciepły klimat, wesole łąki i żyzne pola południa! Samotne dwory i zamczyska, spokojne miasta, bohaterzy i wojownicy a nie handlarze i epikurejczycy, marzyciele a nie rachujący

kupcy: oto treść niemieckiego świata duchowego czasów powojennych, treść, która się w literaturze objawia.

Potwierdzenie tego kierunku znajdujemy w dziełach tych filozofów, którzy pozyskali największą uwagę. Nie są to (z wyjątkiem wcześniej zmarłego *Schele-
ra*) wybitni myśliciele, jak *Vaihinger*, bojownik pośredniczących między rozumem a uczucem fikcyj, albo *Heidegger*, najciekawszy z pośród młodszych nauczycieli uniwersyteckich, lecz trzej z poza tego koła: hr. *Hermann Keyserling*, *Oswald Spengler* i *Hans Blüher*. Dla nich chrześcijaństwo jest sprawą już załatwioną, a mieszczańska cywilizacja skazana na zagładę; uważają, że należy tylko czekać dumnie na katastrofę; współcześni, mają dla nich jednako-
we oblicze człowieka-szofera; zgnili Zachód wydaje im się wstrętny; według ich zdania sprzysięgły się ludy śródziemnomorskie (czy rozumieć będziemy przez nie Izraela, czy francuskiego episytera, czy wreszcie — najogólniej — ów małowartościowy typ, ulegający słusznie wspaniałym drapieżnikom) — przeciwko najświętszemu dobrom Północy. Można się tylko sprzeczać o to, czy człowiek uczuciowy, zmieniając złote uczucie na papierowy rozum, potrafi przezwyżyć człowieka rozumu (*Keyserling*), czy przystoi zwierzęcej wspaniałości lub wspaniałej zwierzęcości godnie oczekiwać końca — jak *Wotan* z towarzyszącymi bogami w zakończeniu „Zmierzchu bogów” (*Spengler*) — lub też czy spisek młodzieży wyzwoli *Erosa* z więzienia dwupłciowości.

Inni, literacko znaczniejsi, sympatyczniejsi myśliciele, podzielają niechęć do ducha. Tak zwłaszcza filozofowie z koła *Stefana George'a*: *Ernst Bertram* i *Karol Wolfskehl*, wierni mistrzowi, jak i *Ludwik Klages*, oraz *Leopold Ziegler*, którzy wzniesli swe własne systemy. Ci żądają prymatu pierwiastka duszy, tego tajemniczego prawodawcy, drzemającego w nas, zaś w dziedzinie polityki, przewagi narodowości nad samolubnym rozumem jednostki (nieomal panowania masy nad Wielkim Człowiekiem!).

Nie walcząc przeciwko takim praktycznym działaniom, stwierdził *Nikolai Hartmann* przynajmniej prymat ducha nad duszą i, w zgodzie z wyżej wymienionymi (oprócz *Spenglera*), pierwszeństwo duszy przed ustrojem organicznym, a tego ustroju przed materją. Jedynym wybitnym przeciwnikiem romantycznej filozofii dzisiejszych czasów i jedynym zwolennikiem zachodnich form życia i myśli jest *Hans Driesch*. Szedł wprawdzie jego neowitalizm także jakiś czas drogą wspólną z niektórymi neoromantykami, jednak *Driesch* opiera się w swojej nauce moralności na humanitarnej demokracji i to decyduje o jego przeciwieństwie wobec panujących prądów współczesnych. Pokrewny mu jest dziwaczny, samowolny *Theodor Lessing*, piszący pięknym istnie łaćnińskim stylem, i *Friedrich Wilhelm Foerster*, silnie zwalczany polityk a uznany pedagog, — nawiasem mówiąc jedyny szczery przyjaciel Polski i Polaków na obszarze niemieckiej literatury współczesnej — który obok niewierzącego, laicystycznego *Lessinga*, niemieckiego odbicia francuskich radykałów, reprezentuje anglosasko-chrześcijańską odmianę umysłu zachodniego. Pomimo to okazuje *Foerster*, (co zostaje często zapoznane), zrozumienie dla najmłodszego niemieckiego świata ideowego.

Hołduje on w swej etyce katolickiemu światopoglądowi, nie należąc do Kościoła rzymskiego. Bojownikami tego poglądu są dalej obok głębokiego *Ericha Przywary T. J.*, niedostępnego dla wielu spowodu ciężkiego, mrocznego języka, obok płomiennego *Romano Guardini*, przywódcy ruchu liturgicznego i bliskiego życiu *Piotra Wust*, *O. Friedrich Muckermann* i *O. Peter Lippert*. Po stronie ewangelickiej cenimy najwyżej „człowieka uniwersalnego”, *Alberta Schweitzer'a*, teologa, misjonarza, muzyka, lekarza i krytyka, oraz *Martina Rade'go*, dawniejszego wydawcę „Świata chrześcijańskiego”. Podobnie, jak on, pracuje *Józef Wittig* nad wyrównaniem różnic między wyznaniem, lecz, ponieważ chciałby zatrzeć nieuniknione różnice, popada w konflikt ze swoim rodzimym Kościołem katolickim.

Krytyka i publicystyka zlewają się dzisiaj w Niemczech. Minęło oddzielanie poezji od życia, ogląda się ludzi i dzieło nie tylko z artystycznych punktów widzenia. Bez pośrednictwa prześlizguje się nauka i literatura do polityki. To wydaje się jedną z najwybitniejszych cech dzisiejszego piśmiennictwa niemieckiego. Istnieje w tej regule kilka wyjątków pisarzy należących do starszego pokolenia, jak estetycy *Richard Müller-Freienfels* i *Emil Utitz*, jak subtelni krytycy *Ernst Heilborn* i *Artur Eloesser*, *Dettmar*, *Heinrich Sarnetzki*, *Eduard Korrodi*, *Max Rychner* i, pomimo swej namiętnej gwałtowności w sprawach dotyczących jego narodowego sumienia językowego, siwy *Eduard Engel*. U *Hermann'a Bahra*, u *Alfreda Kerra*, u *Rudolfa Pechela* i *Fryderyka Castelle'a*, dźwięczy ton polityczny. A także silnie u pisarzy takich, jak *Paul Fechter*, *Josef Hofmiller*, *W. Stapel*, *Hans Johst* z prawicy, *Carl Muth*, *Hermann Hefele*, *Friedrich Muckermann*, *Martin Rockenbach* z centrum, lub *Willy Haas*, *Kurt Tucholsky*, *Gerhart Pohl*, i *Bernhard von Brentano* z lewicy!

Nawet u tych myślicieli, którzy trwają w dobrowolnym odosobnieniu, odzywa się pociąg do polityki. Widzieliśmy to niedawno u *Bertrama*, *Klagesa*, *Zieglera*. Nie inaczej przedstawia się sprawa u *Nikolausa Coudenhove-Calergi*, który jest rdzennym filozofem kultury Nietzscheańskiej szkoły, a jedynie dzięki okolicznościom stał się szeroko znanym inicjatorem idei paneuropejskiej. Pokrywa się ona ściśle z teorią odludka, *Rudolfa Pannwitza* i z niektórymi teorjami współtwórcy fizjognomiki, *Rudolfa Kassnera*. Wszyscy ci teoretycy i wraz z nimi i uczeni, którzy wywodzą się z psychoanalizy, atakują ją i zmieniają (*Alfred Adler*, *C. H. Jung*, *Hans Prinzhorn*), wszyscy oni przerzucają się do dziedziny politycznej, roztrząsają poruszające nas zagadnienia bieżące, jak: teorię rasowości, system gospodarczy, organizację niemieckiego państwa i organizację społeczeństwa europejskiego.

Szeroki ogół widzi te problemy przeważnie tak, jak je polityczni badacze zagadnień aktualnych przedstawiają. Wśród nich zaciekawiają swoją osobowością *Alfred Rosenberg*, *Friedrich Hielscher*, *Hans Zehrer*, *Ferdinand Fried*, *Edgar Jung*, *Heinrich von Gleichen*, *Wilhelm von Schramm* z prawicy, *Kurt von Ossietzky*, *Kurt Hiller*, *Walter Rode*, *Ludwig Bauer* z lewicy. Polityka kultury, element osobowy, pozostają nienaruszalne dla wprowadzonego z Zachodu do Niemiec reportażu. I to reportażu nie tylko dziennikarskich rekinów (za najbardziej typowego przed-

stawiciela może tu uchodzić *Egon Erwisch Kisch*), lecz także reportażu o subtelniejszej formie, nie narzucającego się a wnikliwie pouczającego i werbującego dla własnej partji, czy też broniącego sprawy narodowej wobec zagranicy — reportażu n. p. *Fritza Kleina*, *Roberta Neumana* i *P. C. Ettighoffera*. Na pograniczu prozy naukowej, pouczającej i opowiadającej, spotykamy pewną bardzo różniczkowaną odmianą, która w naszym czasie, nieskłonny do ostrych rozgraniczeń, doszła do niespodziewanego rozkwitu: mówię tu o opisywaniu faktów naukowych przez nefachowców. Owi profani spoglądają zgóry na jakających się wtajemniczonych, i przez dziennikarsko sprawne, powierzchowne opracowanie naukowych badań stwarzają przegląd literacki wyższej wartości; tą strawą dobrze spreparowaną i dla każdego przyprawioną, karmią ludzi en masse. Nie dałoby się temu nic zarzucić, gdyby tych przerażających sobowtórów wypierali dzielni reprezentanci wiedzy. *Mechtild Lichnowsky* znalazłaby przedęj sprzymierzeńców w swej „Walce z fachowcem”, gdyby ten najazd laików ograniczył się do tak ładnych książek, jak: *Paula Eipperera*: „Zwierzęta patrzą na ciebie”, albo do opisów podróży *Alfonsa Paqueta* i *Friedricha Schnacka*. Zoologowie i geografowie byłiby nawet wdzięczni za tę siłę atrakcyjną, którą nauka o zwierzętach i o ziemi zyskuje przez ten rodzaj literatury.

Niebezpieczni stają się ci intruzi w sanktuarjum wiedzy, zwłaszcza w dziedzinie historii i jej gałęzi. Wprawdzie i tu nie miałyby się nic do zarzucenia takim gościom, jak *René Fülöp-Miller*, albo *Egon Friedell*. Gniew budzi się dopiero wobec wielkich zwycięzców w wojnie z „nudnymi” historykami fachowymi, przeciw *Emilowi Ludwigowi* i *Stefanowi Zweigowi* et Co. Owi śmiali odkrywcy „Herostro-sfery” wywołali zupełne pomieszanie uczuć wobec dawniejszych bohaterów ducha czy innych dziedzin. I ta olśniewająca a zarazem zaślepiona metoda zniekształcania tej t. zw. historycznej beletrystyki, równa się zupełnie jej treści. Gdy zaś braku myśli i wiedzy nie wynagradza natchnienie i forma artystyczna, wówczas kończy się literatura i pozostaje już tylko jarmark literacki niezaspokojonych ambicji.

C. d. n.

Adam Bunsch:

Na granicy dwóch światów

Powiedział do mnie dowódca: Niech pan skoczy do wsi przed nami, porozumieć się z oddziałem piechoty, który tam stoi. Niech panu podadzą wszystkie wiadomości odcinka.

Skoczyłem na koń. Noc była jasna. Wieś o dwa kilometry przed nami. Bateria tymczasem urządziła się na świeżo zajętej pozycji. Zatoczono działa, konie wyprężone karmiono i pojono. Kuchnia stanęła w lesie i po marszu prawie całodziennym rozdano spóźniony obiad z kotła.

Wjechałem do wsi. W chatach ciemno, bo ludzie się bali, nie mieli zresztą przeważnie czem świecić,

Józef Andrzej Frask:

Norwida pamięci Rapsod Dumny

(W 50-tą rocznicę śmierci poety).

Czemu, cieniu nadjeżdżasz okuty w pieśń, jak w pancerz, gdy wiatr mity rozrywa wyśpiewane nad Niemnem? —
nie w konchy zbierając lzy, które wiatr osuszy i zemnie,
tylko to, że jedziesz i koń twój podrywa stopę, jak tancerz.

Dom wybudować mocno, gdzie trud i smutek się zmieści,
wizje ogromne z przemilczeń, czas jak drogę odwieńwa, —
i w ciszach, gdzie tyle zamysłów i zmagów i pieśni,
w które się smutny wkryształił i jak ogród wyśpiewał — — —

Od biedy paryskiej i zgiełku Ojczyzna za daleko.
Za dużo pieśni w Ojczyźnie! Za mało rąk Kołodziejów —
dlatego jak szaleję i płoń szeroko się rozniósł smutek samot-
[nego człowieka.

— — Te same nad Wisłą wieczory, ta sama Wisła zawsze
usypiająca najciszej nocą jak dobrzy ludzie — — —
to, co żyje w legendzie stoi dumne jak Wawel — — —
z legend dźwigamy się sami — legend nie burzcie!

Z bólu wyróść — z gleby. Za życia nie wrócić,
iść i pokochać, któraś jest lanem i bliźnim, któraś Hostją jest.
— Do Polski? — daremnie wołał, wygnaćże, daremnie się
[smucił
w domu wieści pocichły, umarły: Factum est.

I to jest ten trud, co się dźwiga w heroizm!
Świętość w zanadru nieść, umierać a wierzyć.
...Nocą, ostatnią nocą, wiatr szumem za oknem stoi,
jeszcze przybliży Ojczyznę: zapach obór, siwe oczy dzieci
[i wierzy...

Aż w dni w których mdło — przyszła.
I zostanie wielka moc mił, której nie złamie nic i porwie —
kiedyś to plemię Konradów z narodem się zrośnie, jak Wisła
i jeszcze jedno imię zostanie wielkie: Norwid.

— Śpiewam ziemię błękitną, ziemię z trudu wydzwigłą.
— Śpiewam człowieka z niedoli twardego, jak złom!
Smutek się odwiął stary, dłonie odchodzą od pieśni:
cienie, ostatnie cienie wracają w wymurowany dom.

Tam prosto, może będzie z godzinę drogi.

Tu nikt nie został?

Nie. Sami cywile.

Cóżby to miało znaczyć? pomyślałem. Chyba komendant nasz nie tam zajechał z baterją, gdzie mu kazano. Raz jeszcze zapukałem w inne okno i dowiedziałem się, że wieś tak się nazywa, jak wymieniona w rozkazie. Bywają wsi o nazwie tej samej, w niektórych okolicach. Najprędzej jednak zmieniła się sytuacja przez tych kilka godzin naszego marszu, a nowy rozkaz jeszcze nas nie dogonił.

Czy bili się tu — pytam jeszcze chłopa.

Nie, odeszli w spokoju.

Położenie nasze było głupie. Jesteśmy baterją bez osłony, karabinów niewiele, bez łączności, mamy przed sobą noc, noc ładną, ciepłą, bardzo sprzyjającą wszelkim manewrom cokolwiek ruchliwszych dowódców.

Wyjechałem jeszcze na pola ze dwa kilometry przed siebie, zatoczyłem potem łuk i nie spotkałem nikogo, i nic nie słyszałem. Front spał, czy może w ciszy manewrował. Albo też wogóle przed nami nie było żadnego frontu? I to się często zdarzało na tej wojnie.

Wróciłem do baterji. Dowódca był zły. Cały dzień pośpiesznego marszu przez pustkowia bez jedzenia, a potem zamiast odpoczynku albo gry w karty w nowej partji, albo wreszcie uczciwej żołnierskiej roboty, — zaprzęgać, robić pogotowie, rozsyłać gońców i patrole po wiadomości i rozkazy, nie spać i czekać. Nie lubiał tego mój komendant. Nikt zresztą tego nie lubi.

I znowu mnie kazano szukać. Przeniesieni wczorajszym rozkazem do nowej grupy, innego dowódcy i w inne okolice przebyliśmy w ciągu dzisiejszego dnia drogę trzydziestu kilometrów po dosyć wygiętym łuku, nie chcąc defilować przed frontem złożonym tylko z rzadkich placówek. Przez cały dzień nie spotkaliśmy żołnierza, bo front nasz żadnych rezerw, ani etapów nie posiadał. Nowy nasz dowódca nie był tam, gdzie się go zastać spodziewano. Do znalezienia było więc wiele.

Konia zostawiłem w baterji i poszedłem piechotą. Konno jeździłem od kilku lat dobrze, ale na wojnie czułem się najpewniej na swoich nogach. Przytem koń jest podszyty tchórzem i boi się w nocy. Doświadczyłem tego kilka razy. Boi się, kiedy jest sam, strzyże uszyma, rzy, zdradza na odległość, a co gorsza, zaraża strachem człowieka. A ja byłem do tego zarażenia bardzo łatwy. Prawdę mówiąc, to nawet bez konia uczułem strach, wszedłszy do lasu. Las był stary, niepodszyty. Taka dziwna akustyka niepodszytego starego lasu w ciszy nocnej... Każdy mój krok budził jakby krótkie echa, a każde echo wzmagало mój strach. Przytem to niepokojące światło księżycy, które wąskimi strugami dostawało się do wnętrza lasu i nie rozświecało ciemności, tworzyło tylko na spotkanych przez siebie przedmiotach jakieś niepewne kształty. Nic mi nie pomogło, że zdjąłem sztucerek z ramienia i otworzyłem bezpiecznik. Zdaje się, że najbardziej przerażała mnie samotność. Nie lubię czuć się sam w nocy. Gdybym był spotkał chociaż nieprzyjaciela takiego z ciałem i z bronią, strach mój by minął. Ale nie spotkałem. Jakżeż odetchnąłem, kiedy uczułem pod nogami twarde gościniec. Przynajmniej grunt stały i równy,

i niema tego nieznośnego pogłosu i tych błędnych promieni księżycy na drzewach.

Po chwili ulgi wrócił jednak mój niepokój. Do ludzi, do ludzi... Zacząłem biec miękkim brzegiem gościńca, aby kroków moich nikt nie słyszał zdaleka. Spłoszyłem jakiegoś nocnego ptaka, a on łopotem swoich skrzydeł mnie nabawił strachu.

W tem woddał przy drodze ujrzałem światło. Niepokój znikł odrazu. Domyślałem się, że to nasi. Żołnierze nie zważają na żadne przepisy i świecą sobie, odbywając służbę przy telefonie dowództwa. Spodziewałem się, że tu już cel mojej wędrówki. Teraz dopiero zauważyłem, że się zdyszał i spościł i zwolniłem kroku. Szedłem ku światelku spokojnie, przewiesiwszy karabin przez ramię. I wnet ujrzałem chatę i w jednej izbie jasno. Poszedłem do okna i spojrzałem do wnętrza.

Byłem tak pewny, że ujrzę naszych żołnierzy, że osłupiałem. Widok był naprawdę dziwny: Na łóżku leżała dziewczynka, blada, oczy miała zamknięte. Przy łóżku stały trzy starsze osoby, wieśniacy, wpatrzeni w twarz dziecka i jakby osłupiali. Nikt się nie ruszał, nikt nie mówił słowa. Zdało mi się, że w izbie tej wszystko skamieniało z jakiejś strasznej bolesti, nawet czas ten skamieniał. Nie wiem, czy dziecko oddychało jeszcze, czy już oddychać przestało. Czułem, że tam, za tą brudną szybą, która mnie od nich dzieli jest wieczność. Że tam już niema walki, niema niepokoju, niema strachu, obawy i troski o życie, niema spraw niezalutwionych i wątpliwych, niema rzeczy skomplikowanych, jest jedna prosta wielka pewność.

Jak długo tam stałem, — nie wiem, czas dla mnie również przestał istnieć.

Myślą niektórzy, że żołnierz na wojnie ciągle ociera się o wieczność. Tak nie jest. Wojna składa się przeważnie ze spraw całkiem pospolitych. Ja raz tylko jeden — wtedy właśnie — czułem, że stoję na granicy dwóch światów.

**ABONUJCIE WYCINKI
INFORMACJI PRASOWEJ
POLSKIEJ**

WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

„ZET”

**SZTUKA, KULTURA,
SPRAWY SPOŁECZNE.**

DWUTYGODNIK

POD RED. JERZEGO BRAUNA

WARSZAWA

DOBRA 59, I. P. KONTO PKO. 153.210.

**PREN. KWART. 3 ZŁ, PÓŁROCZNA 5 ZŁ,
ROCZNA 10 ZŁ. CENA NUMERU 50 GR.**

Polacy i żydzi na tle dziejów

Podejmując dyskusję nad arcy-trudnym zagadnieniem, poruszoną przez Karola Homolacsa w numerze lutowym „Gazety Literackiej“, uważam za stosowne sprecyzować swój pogląd na samą metodę tego rodzaju dyskusji. Kiedy indziej nie byłoby to może potrzebne, sprawa polsko-żydowska jest jednak tak skomplikowana, że trzeba do niej podchodzić z wyraźnym transparentem: „ostrożnie z ogniem“! Obecny ferment opinii publicznej wzmagą trudności i powikłania do maksimum. Dlatego, aby utrzymać się na śliskim zboczcu nieporozumień i rozdmuchanych szowinizmów, trzeba zastosować w tej dyskusji kontrolę rozumu, posuniętą niemal do przesady.

Droga, wskazana tu już przez Homolacsa, oznaczać ma abstrahowanie od szczegółów i faktów, o poszukiwanie praw ogólnych, rządzących zjawiskami z tej sfery. Dlatego mącenie czystości dociekań argumentami i przykładami z niższej, empirycznej dziedziny, należałoby uważać za rozbijanie samej dyskusji; strzeżmy się więc pilnie tego zбочenia. Nagromadzenie wzajemnych uprzedzeń, przesądów i afektów, jest — w stosunku do poruszonego problemu — tak ogromne, że jeden niewłaściwy zwrot czy argument, może się stać kamieniem, strącającym lawinę. A lawina taka zmiażdżyłaby zarówno dobrą wolę stron, jak osiągnięte już wyniki. Nie zaszkodzi też obwarować się czujnością przeciw niewątpliwie istniejącym czynnikom (zarówno polskim jak żydowskim), któreby chciały wszelką poważną dyskusję na ten temat zerwać i całkowicie uniemożliwić.

Co do metody, to proponuję jeszcze jedno: nie formułować swoich poglądów bez zajęcia stanowiska wobec zdania poprzedników, abyśmy nie rozpoczynali wciąż na nowo i unikali jałowych sporów. Wyobrażam to sobie tak: powinienem naprzód zrozumieć do głębi myśl autorów poprzednich artykułów; co nieistotne w niej (z mego punktu widzenia) — pominąć, co błędne, (a ważne dla samej istoty problemu) — sprostować, zaś to co słuszne — potwierdzić i użyć za podstawę do dalszych rozważań. W ten sposób, zamiast wracać wciąż do punktu wyjścia, będziemy stale posuwali się naprzód w tym zbiorowym procesie rozumowania.

Otóż w artykule Homolacsa stwierdzam następujące bezsporne punkty:

1) Wbrew postawie analitycznej i małostkowej obawie przed szukaniem wielkich, syntetycznych rozwiązań — rozwiązania takie stanowią „być albo nie być“ epoki współczesnej i muszą być odważnie podjęte.

2) Problem polsko-żydowski jest jednym z tych wielkich, decydujących zagadnień epoki i może być rozstrzygnięty tylko przez nas i u nas.

3) Podejście do niego musi być bezosobowe, rozumowe, dalekie od sfery afektów i zdążyć bezinteresownie do Prawdy, jako jedynej podstawy do uzgodnienia przeciwieństw.

4) Krytyka problemu ma szansę powodzenia tylko pod kątem *celowości dziejów*, w której winna się znaleźć racja danego zjawiska historycznego.

Nie dosyć na tem. Homolacs rozbudowuje jeszcze szerzej podstawę, na której uważam za pożyteczne oprzeć się w toku dalszych rozważań. Ogranicza on zagadnienie do równania: Polacy a Żydzi, a nie Żydzi a Aryjczycy wogóle (co, podług mnie, jest bardzo słuszne); określa główne cechy charakteru narodowego i przeciwstawia je następująco: u Żydów sztywność i pewna skostniałość, u Polaków płynność i podatność do zmian — dalej, u Żydów skłonność do spekulacji abstrakcyjnej, u Polaków skłonność do czynności praktycznej; zakłada wreszcie, że zamiast zmieniać i wykorzeniać te przeciwstawności charakteru, wystarczy je powiązać w nowem, wyższem ustosunkowaniu, aby walka wzajemna i zło przeistoczyły się w harmonię i dobro.

Kudliński, nawiązując do Homolacsa, ustala dalsze punkty, które trzeba przyjąć:

1) zagadnienie polsko-żydowskie da się rozwiązać tylko na płaszczyźnie religijnej;

2) nie wolno go rozwiązywać przez biologiczną asymilację, t. j. przez zniweczenie odrębności narodowych;

3) stan obecny jest walką dwu organizmów fizycznych, stan przyszedł *powinien* być wspólnotą duchową.

Pozatem Kudliński wprowadza do dyskusji pewne powikłania, których sprostowanie uważam za konieczne. Wychodząc z doktryny socjologicznej Majewskiego, rozważa on zagadnienie pod kątem biologicznej symbiozy organizmów narodowych, zastanawiając się, czy w odniesieniu do Polaków i Żydów symbioza taka jest możliwa. Mojem zdaniem ten mechanistyczny punkt widzenia trzeba zgóry odrzucić, bo leży on poza sferą czystego rozumu, w której szukamy rozwiązania problemu. Jest oczywiste, że każdy odrębny organizm narodowy jest indywidualnością — monadą, która na płaszczyźnie swej biologicznej walki o byt, musi być innym organizmowi obcą i wrogią; ale istnieje przecież to, co zwiemy duchem narodu a co go łączy z powszechnością, z duchami innych narodów, z całą ludzkością, z ideą człowieczeństwa wogóle. Dlatego w rozważaniach naszych pominąłbym całkowicie ten pierwszy aspekt: sferę *potrzeb* narodu jako *indywiduum*, a położył nacisk wyłącznie na sferę *zadań* narodu, jako *powszechnika*, innymi słowy, naród jako przedmiot, *jednostka biologiczna dziejów*, nie powinien nas tu obchodzić; on jest, żyje, i wszyscy jego członkowie troszczą się o to, by nie zginął. Natomiast mało kto troszczy się o naród, jako podmiot, *jednostka mesjaniczna¹ dziejów*; a właśnie na tej jednej płaszczyźnie leży możliwość uzgodnienia przeciwieństw i zrealizowania prawdziwej wspólnoty globowej narodów, jaka jest ideałem epoki współczesnej.

Kudliński popełnia jeszcze jeden błąd: stwierdza niemożliwość rozwiązania zagadnienia polsko-żydowskiego, wobec olbrzymiego ciężaru masy żydowskiej (ghetta), tkwiącej w skostnieniu i obcości, a niepodatnej na wpływy „góry“, inteligencji żydowskiej, która choćby się z nami porozumiała, nie będzie miała na tę masę żadnego wpływu. Błąd — mojem zdaniem — tkwi w tem, że rozwiązanie dziejowe idą zawsze od góry t. j. od idei, którą rzuca w masy elita duchowa narodu, a nie od dołu, od biernego organizmu społecznego. Siły inteligencji żydowskiej będą nikłe, dopóki nie będzie ona miała idei, zdolnej te masy poruszyć i zorganizować; narazie dół dominuje napięciem idei nad górą, gdyż — pod rumowiskiem przesądów i ciemnoty — przechowuje jednak Zakon, podłoże żydowskiej misji dziejowej.

Idę dalej:

Podchodząc do jakiegokolwiek zagadnienia, trzeba zeń wydzielić dwa elementy: to *co jest* i to, *co być powinno*; nazwałbym to zasadą *istnienia* danego układu zjawisk i zasadą *powinności*, a więc jego racji bytu, określającej cele i zadania, jakim ten układ ma służyć. Element pierwszy jest tem, co wyodrębnia ten układ z pośród innych, czyniąc go indywidualnością, zaś element drugi, jest tem, co wiąże układ z innymi, nadając mu sens i celowość z ogólnego punktu widzenia, czyli powszechność. Otóż gdy zastosujemy tę metodę do naszego problemu, z łatwością dostrzeżemy obydwie te elementy w pojęciach narodu: 1) jako jednostki biologicznej dziejów, 2) i jako jednostki mesjanicznej. Co do punktu pierwszego, samo stwierdzenie tego *co jest dane*, okaże się najzupełniej wystarczającym; stwierdzenie to jednak nie prowadzi do niczego, i może być dopiero punktem wyjścia do dalszych dociekań. Dopiero punkt drugi otworzy przed nami rozległe perspektywy, pobudzając nasz rozum do szukania *tego, co należy uczynić*, aby problemat mógł być w pełni rozwiązany.

Naród polski i żydowski należą do historii i zagadnienie ich współżycia może być rozpatrywane tylko z historycznej perspektywy. Z określenia statycznej masy tych narodów, w przekroju przestrzennym, nie da się nic istotnego wypro-

¹ Terminu: *mesjaniczność*, używam tu w znaczeniu posłania historycznego, zadania jakie dany naród ma wypełnić.

wadzić. Jedynie przekrój czasowy, ukazać nam może dynamizm rozwojowy obydwu narodów, jako istności żywych, zachowujących poprzez pokolenia i różne epoki swą ciągłość i tożsamość.

Nonsensem byłoby patrzeć na narody inaczej, niż jako na *elementy dziejów*. Odrębność biologiczna nie tworzy jeszcze narodu, jest zaledwie biernym podłożem, materiałem budowlanym. Dopiero świadomość dziejowa, wspólność idei i zadań, przestacza luźną grupę etniczną w naród, i to nie odrazu, lecz przez etapy pośrednie. Grupa etniczna o pewnych specyficznych właściwościach przyrodzonych — to *plemię*. Warunki czasowo-przestrzenne wywierają niewątpliwie wpływ na jej proces dojrzewania. Póki jednak nie zarysuje się idea (jakakolwiek: polityczna, społeczna, czy religijna), która uczyni z tej grupy osobników podmiot dziejów, dopóty plemię jest wciąż tylko biernym potencjałem, cegłą, która z prochu powstała i może z powrotem w proch się obrócić (ileż plemion znikło w ten sposób z powierzchni ziemi, roztopiając się w innych, dojrzalszych organizmach).

Gdy plemię otrzymuje swą ideę historyczną (n. p. Żydzi od Mojżesza, Hindusi z ksiąg Wedy, Arabowie od Mahometa, Babilończycy od Hamurabi'ego), ale przyjmuje ją jeszcze biernie, w postaci objawienia, na drodze uczuciowej, staje się formą przejściową, *ludem*. Spólnota taka rośnie przez tradycję i twórczość językową, w łonie jej idea krystalizuje się powoli, uświadamiając się narazie tylko w osobnikach twórczych, myślicielach, wodzach, poetach. W tem stadium grupa ta może być jeszcze podbita i wchłonięta przez inne. Ale z chwilą, gdy idea historyczna przeniknie w psychikę zbiorową, stając się uświadomionem przeświadczeniem powszechnym, powstaje *naród*.

Norwid powiada: „Naród, to obowiązek zbiorowy“. Obowiązek ten *odczuły* tworzy ludy, *świadomie przemyślany* — tworzy narody, jako to, co nazwałem jednostką mesjaniczną dziejów. Z tego punktu widzenia Żydzi są narodem już oddawna, Polacy zaczęli nim być na początku dziewiętnastego stulecia (równocześnie z Niemcami, bo n. p. u Włochów nastąpiło to znacznie później, dopiero parę dziesiątków lat temu). Naród nie może być zniszczony *od zewnątrz*, dopóki nie straci swej idei; ale upadek narodu może nastąpić *od wewnątrz*, przez zdradę lub wypaczenie obowiązku dziejowego; mojem zdaniem okoliczność ta ma miejsce właśnie u Żydów, wskutek czego naród ten znajduje się dziś w śmiertelnym niebezpieczeństwie, i może być uratowany tylko przez zastosowanie środków heroicznych, na gigantyczną miarę. Ale o tem kiedy indziej...

Jeżeli idee i obowiązki są duszą narodów, to trzeba się zastanowić, czy mają one jakiś sens same dla siebie w oderwaniu od całości dziejów i od przeznaczeń ludzkości wogóle — czy też ich wyższa racja tkwi w harmonijnem współdziałaniu z innymi. Gdybyśmy przyjęli pierwszą ewentualność, narody ukazałyby się nam, jako monady historyczne, rozwijające się po własnych liniach, bez żadnego związku z innymi. Nazwałbym to *wielością rzeczywistości historycznych*. Byłby to chaos, implikujący całkowitą przypadkowość, a więc uniemożliwiający dalsze rozumowanie. Znaczyłyoby to bowiem, że pojęcia człowieka i ludzkości są czystą fikcją i że ludzkość jako całość niema żadnego sensu i celu. Oczywiście jest to absurd, zgóry przesądzony przez sam fakt istnienia człowieka, jako odrębnego gatunku istot, obdarzonych pewnymi wspólnymi charakterystycznymi cechami. Narody nie są gatunkami same w sobie, tak jak gatunki zwierzęce; wszystkie one składają się z osobników o jednakowej strukturze psychofizycznej, odróżniającej ich od świata roślinnego i zwierzęcego. Muszą być zatem, prócz celów i zadań poszczególnych grup ludzkich, *cele i zadania człowieczeństwa wogóle*.

Jeśli przyjmiemy możliwość jakiegoś celu absolutnego ludzkości, wówczas znajdziemy w nim zasadę koordynującą dla całej różnorodności zadań i obowiązków historycznych, reprezentowanych przez poszczególne narody. Mamy więc już „hypotezę roboczą“: Postulat *celowości dziejów* i coraz zgodniejszego przystawiania idei narodowych do jednej, wspólnej osi. Historia byłaby więc czemś w rodzaju ruchu syntetycznego mnostwa żywych układów, o architektonicznie hierarchicznej, dążących do wytworzenia jednego olbrzymiego nad-układu. W tej

kompozycji transcendentnej dziejów, każdy naród byłby elementem niezastąpionym t. zn. bez jego współdziałania cel historii nie mógłby być osiągnięty. Z tego punktu widzenia zniszczenie narodu przez inne narody, (jak próbowano postąpić z Polakami), albo też jego *samo-zniszczenie się* (do czego nieuchronnie zmierzają Żydzi), byłoby potworną anomalją historyczną, szkodą niepowetowaną, gdyż mogłoby spowodować zwinięcie i rozsypanie się całego nad-układu, określonego poprzednio.

Ta skomplikowana gra sił dziejowych da się zobrazować następująco: pewną część zbiorowego zadania ludzkości mogą wypełnić tylko Niemcy, inną tylko Francuzi, inną znów tylko Rosjanie itd. Mogą być też zadania bardziej złożone, które potrzebują całych grup, czy związków narodów, jak n. p. związek narodów słowiańskich; w tym wypadku tworzy się układ wyższego rzędu, oparty na pokrewieństwie plemiennem, rasowem czy religijnem. Wreszcie możemy sobie wyobrazić zadania tak zawiłe (użyjmy schematu Homolacsa: równania algebraiczne tak wysokiego stopnia), że dla ich wypełnienia, trzeba zestawić najbardziej sprzeczne elementy dziejów, narody, których odrębność jest wprost jaskrawa, a których przeciwieństwo da się uzgodnić dopiero na najwyższym piętrze zadań i problemów. Takie powiązanie narodów będzie układem najwyższego rzędu i dać może rozwiązanie najtrudniejszych zagadnień, jakie tylko istnieją dla człowieka i dla ludzkości. Polacy i Żydzi zdają się być właśnie elementami takiego arcy-trudnego układu.

Jest rzeczą oczywistą, że z elementów podobnych i pokrewnych, nie da się zbudować nic przekraczającego warunki, w jakich te elementy powstają, nic transcendentnego. Zało związek elementów biegunowo-przeciwnych, daje układ zupełnie nowy, o własnościach niespodziewanie różnorodnych, o nieskończeniu pełniejszej strukturze. Przeciwnostawność, która przedtem warunkowała pozeranie się wzajemnie, teraz staje się źródłem niezmiernie bogatych procesów twórczych, byle tylko nie próbowało się zasymilować wzajemnie tych dwu biegunów, pozbawiając je natury im właściwej (patrz artykuł Homolacsa).

Otóż wydaje mi się, że tak właśnie ma się rzecz z Polakami i Żydami. Podobieństwo tych dwu narodów przejawia się tylko w jednym: w ich *mesjanizności*, która wyróżnia te narody z pośród wszystkich innych (mesjanizm żydowski a mesjanizm polski, prorocy Starego Testamentu a wieszczowie polscy z epoki romantycznej). Wszystkie inne cechy są tak antynomjalne, jak biegun dodatni i ujemny w elektryczności, czy w magnesie; może na tej podstawie dałoby się wyłufować to, że Żydzi w swej dziejowej pielgrzymce trafili właśnie do nas i tu się usadowili, jakby pchani jakąś dziwną przyciągającą siłą.

Mówi Homolacs „że logika dziejów nie dla kaprysu zestawiała element polski z elementem żydowskim“. Jeżeli przyjrzymy się zbliska cechom tych dwu elementów, jakie on sam już określił tak przenikliwie, zdanie powyższe zyska jeszcze na głębokości i słuszności. Sztynność bowiem i stałość elementu żydowskiego, czyniąca go niepodatnym do jakichkolwiek odmian a zarazem niezniszczalnym — czyni zeń jakby punkt ciężkości, *absolut* dziejów. Zaś miękkość i podatność elementu polskiego do wszelkich odmian i określeń, jego zmienna samorzutność — czyni zeń jakby symbol energii twórczej, *Słowo* dziejów. Odnajdujemy tu w Żydach ową zasadę statyczną *istnienia*, zaś w Polakach zasadę dynamiczną *powinności* i czynu. Łatwo z tem powiązać zdanie Homolacsa, że „Żydzi odznaczają się wybitną skłonnością do abstrakcyjnej spekulacji myślowej, podczas gdy my posiadamy niewątpliwą skłonność do konkretyzacji, do wcielania w realny kształt życiowy każdej idei“.

Jeżeli rozłożymy ducha ludzkości na dwa jego podstawowe składniki: *rozumowość i moc twórczą*, to pierwsza w oderwaniu od drugiej okazałaby się równie bezsilną, jak druga w oderwaniu od pierwszej. Otóż czystą, jałową rozumowość reprezentują Żydzi (nawet ich artyści *wymyślają* a nie tworzą), zaś czystą moc twórczą reprezentują Polacy (nawet ich politycy tworzą i *improvizują* dorywczo, zanim pomyślą). Otóż,

aby rozwiązać problematy, jakie spiętrzyły się przed ludzkością współczesną i przejść do nowej, doskonalszej ery dziejów, trzeba wprzód zespolić dwie najwyższe władze ludzkie: rozumowości i geniuszu twórcy. Stąd łatwo wynioskować, że klucz tej ery znajduje się w rękach Polaków i Żydów — a dokładniej jeszcze: w rękach Polaków, którzy jedyni mogą pchnąć Żydów z powrotem na drogę ich misji dziejowej, na drogę twórczości a nie destrukcji.

Czy oznacza to, że potrzebna jest fizyczna asymilacja tych dwu organizmów narodowych? Nic podobnego. Idzie tylko o zwiążanie ich na płaszczyźnie ducha, pod kątem jednego wielkiego celu. Nie może to jednak być żaden z tych celów pomocniczych, o jakie ubiegają się inne narody i które należą do zakresu ich zadań. Musi to być sam cel absolutny ludzkości, bo sens istnienia Polaków i Żydów da się zrozumieć wyłącznie z tej perspektywy.

Idea człowieka i ludzkości jest dziś jeszcze dla wielu całkiem abstrakcyjna, niezrozumiała. Nie znaleziono dotąd ośrodka krystalizacyjnego dla tej nowej rzeczywistości, wokoło której krążą nieudolnie różne Ligi Narodów, pacyfizmy, międzynarodówki i marzenia o Królestwie Bożem na ziemi. Wyznaczyć ten ośrodek może tylko *przecięcie się dwu współrzędnych*: idei posłanniczej Polaków i idei posłanniczej Żydów. Trzecia współrzędna, pionowa, może być wówczas już tylko ta jedna: cel absolutny ludzkości, Bóg-Człowiek.

Czy ten gigantyczny, przełomowy moment dziejów nastąpi już wnet, czy kiedyś w dalekiej przyszłości, czy nigdy, któż od-

powie? Ale od tego zależy, czy ludzkość będzie żyć i rozwijać się, czy zginie. Nam nie pozostaje nic innego, jak — unikając zboczeń i nieporozumień — szukać rozwiązania tego arcy-problemu na płaszczyźnie *czystego rozumu*. Możemy jednak zgóry już przewidzieć, że aby kiedyś „Słowo stało się ciałem“, potrzebne są warunki: filozoficzny, religijny i historyczny.

1) Warunek filozoficzny, to niezbędna kultura umysłowa obydwu narodów, dźwigająca je w sferę czystej uprawy rozumu twórczego, inaczej bowiem nie znajdą one nigdy wspólnego języka.

2) Warunek religijny, to konieczne zrozumienie przez Żydów, że Stary i Nowy Zakon, mają wspólną podstawę transcendentną („Nie przyszedłem rozwiązywać Zakonu, lecz go wypełnić“ — rzekł Chrystus); że mianowicie dogmat Starego Zakonu: „Jestem, który jestem“... i dogmat Nowego Zakonu: „Na początku było Słowo...“, to dwa aspekty jednej i tej samej rzeczywistości absolutnej Boga, od strony *rozumowości* i od strony *mocy twórczej*.

3) Warunek historyczny: Wyzwolenie się Żydów — przez odrodzenie duchowe — z pod strasznych skutków ich wiekowego pielgrzymstwa, z pod jarzma czynników destrukcyjnych, w którym (sami nie wiedząc tego!) żyją, z pod przesądów i fałszu, którym rozmyślnie *zniszczono* źródło ich wielkości i misji historycznej objawienie Mojżeszowe, Stary Testament.

Czy oba narody będą miały dość rozumu, dobrej woli i sił twórczych, aby te warunki wypełnić?

K. L. Koniński:

Wojciechowski edukowany

(Jakób Wojciechowski: „Raz kiedyś a obecnie“. Wstępem poprzedził Boy-Zeleński. Warszawa 1933. Biblioteka Boya).

Ten biedny Wojciechowski dostał już dobrą edukację i występuje już oficjalnie jako prolet-boy. Ale dlaczego biedny? Dlatego, że sprawia nieodparte wrażenie pawjana, którego prowadzi na sznurku impresarjo, uśmiechający się z figlarną dumą do publiki. Wprost widzi się, jak „Dr. Tadeusz Żeleński-Boy, Smolna 11“ pochyla filuternie zaciera ręce i uśmiecha się jednym okiem do swoich, kiedy ten Kuba mówi o książeczce z obrazkami, przedstawiającymi „16 opozycji“ albo z całą powagą wspomina swoje „głębokie miłości“... — posłyszawszy widocznie kiedyś, że dzwonią, ale odniósłszy też do zupełnie innego kościoła.... Dla czytelnika, dla którego kwestja piśmiennictwa ludowego to nie kwestja nowych prymitywnych grubych frykasów, ale kwestja rozwoju człowieka, — w tych na widok i śmiech publiczny wystawionych śmiesznych a trywialnych naiwnościach prostego człowieka jest coś przykro zawstydzającego. I od razu kwestja socjalnego zlokalizowania Wojciechowskiego jako pisarza, w którym, według spostrzeżenia przedmowcy, realizuje się „ideał literatury proletarjackiej, o której tyle się dysputuje, a której naprawdę nikt nie widział“ (XVII) i który, tj. Wojciechowski, ma być, według zapewnienia swego patrona i wydawcy „klasykiem w bluzie robotniczej“ (XXVIII). Otóż właśnie pytanie: Czy ta „literatura proletarjacka“ może być „ideałem“, czyli być zjawiskiem o przyszłości społecznej? I pytanie drugie: gdzie i jakie jest środowisko, któreby mogło tego „klasyka“ wydzwignąć do tej rangi? — (a pomijam już kwestję, czy samo zrzeczenie i choćby nawet zajmujące *narratorstwo* mogłoby pasować na klasyka?). Przypuściwszy teoretycznie, że Wojciechowski ma dane na klasyka wewnątrz „literatury proletarjackiej“, to ostatecznie ta jego przyszłość zależy od przyszłości tejże literatury. A ta ma jaką? Mnie się wydaje, że przyszłości ona nie ma; chyba, że rozwój społeczny uległby jakiemuś katastrofalnemu wypaczeniu. Dlaczego? Dlatego, że robotników i chłopów, którzyby tak pisali, jak Wojciechowski, stylem i językiem tak prymitywnym i wogóle tak „świeżym“ wykazywali mentalność, jest i będzie coraz mniej. Wojciechowski nie jest „przeciętnym“ pisarzem ludowym, a to nietylko w znaczeniu pozytywnym, —

(a mianowicie tem, że istotnie umie „jeszcze gawędzić — co go faktycznie upodabnia do staroświeckich niezapamiętanych“ jeszcze czytaniem gawędziarzy, co umieli ze siebie toczyć przedę opowieści) — lecz i w znaczeniu negatywnym: poziom wyrobienia umysłowego i ogłady kulturalnej naszego robotnika czy chłopu, bawiącego się piórem, jest naogół znacznie wyższy. Wojciechowski przebywał znaczną część życia zagranicą w Niemczech, bez styczności z inteligencją polską, i jest proletariuszem, którego nie tknęła wcale, albo w minimalnym tylko stopniu, wyższa kultura polska i dlatego, z punktu widzenia poziomu kulturalnego, stoi na stopniu mniej niż przeciętnym. I tylko dlatego jest tak sans gêne, tak „szczery“, tak prymitywny i tylko dlatego jest takim surowym, cierpkim frykasem literackim — i tylko dlatego jest tak *faktycznie ciekawy* dla badacza życia proletarjackiego. Ale to jest *plus* jego *minusu*; bo przecież nie ulega wątpliwości, że z socjalnego punktu widzenia bardziej pożądanym jest robotnik mniej naiwny, mniej prymitywny, obrobiony już i przerobiony kulturą narodową. Wprawdzie taki robotnik nie okaże się tak *odkrytym*, jak Wojciechowski, bo będzie miał znacznie więcej dbałości o swój wygląd moralny, taki robotnik nie będzie miał języka w swoim prymitywizmie tak zabawnego, — a kto wie, może i faktycznie większe jego odczytanie wytrze go już nieco z tej prostodusznej weny gawędziarskiej, dzięki której Wojciechowski mimowoli dotyka się artyzmu; tamten, ów ½ lub ¼ inteligent będzie już hierarchizował zdarzenia życiowe, będzie więc wybierał dla opowiadania rzeczy o znaczeniu bardziej ogólnem lub ideowem — a przez to mimowoli wejdzie w pewne, nam inteligentom aż nadto dobrze znane, szablon; tamten też będzie już w posiadaniu pewnych przywoitych — (ale dla wybrednych, nudnych już) szablonów stylistycznych; tymczasem Wojciechowski jeszcze nie hierarchizuje życia, mówi, co pamięta — (a pamięta wiele), mówi „co mu ślina na język przyniesie“ (a komponuje wiele) — i oto ta prostaczka (i prostacka!) Dichtung u. Wahrheit roi się od takiej ilości materiału konkretnego, materiału przytem poniekąd egzotycznego, oddanego ponadto językiem, który też w swoich naiw-

nych usiłowaniach jest dla nas zabawnym — że to wszystko nas zajmuje. Tak, ale z socjalnego punktu widzenia, nie ta literatura, literatura z kulturalnego rezerwatu, jest zjawiskiem pożądanym, lecz tamta, półinteligentka, literatura idealistyczna — formalnie, bo chce się dostosować do poziomu inteligentkiej, i treściowo — bo wyrażająca dążenia do ideałów politycznych czy moralnych. Takiej literatury, jak Wojciechowski, znalazłoby się więcej, literatury całkowiec, rasowo „proletarjackiej“; ludoznawcy chowają po swoich tekach rozmaite formalnie prymitywne a mocno jędrne co do treści i języka, rymy i rytmy; są to rzeczy o wiele ciekawsze do czytania, niż to, co pisarze ludowi ogłaszają po pismach ludowych, więcej: zdarzają się rzeczy, które cieszą, bo świadczą o jakimś krzepkim, naprawdę „świeżym“ temperamentcie; ale summa summarum, takie piśmiennictwo w wysokim stopniu „samorodne“ jest jednak zjawiskiem bez przyszłości, przejściowem — z jakiego powodu, wskazałem już. Ten typ pisarza tem prędzej stopnieje, im szybciej będzie rósł poziom oświaty ludowej — a tego przecież *powinniśmy* chcieć; rezerwatów kulturalnych dla uratowania prymitywu nie będziemy chyba zakładać. Ale jest jeszcze jeden powód, dla którego piśmiennictwo typu „*Raz kiedyś a obecnie*“ nie łatwo może się spodziewać stabilizacji, wyjsć poza teren sporadycznych zjawisk — a jest niem to, że, jak się napomknęło, nie wiadomo, jak je lokalizować? Przecież każde piśmiennictwo (*drukowane*) jest nietylko piśmiennictwem *od kogoś*, lecz i *dla kogoś*, ma nietylko swych producentów, lecz potrzebuje też i *konsumentów*, a mianowicie całego *własnego środowiska* konsumentów. Otóż właściwie wszyscy pisarze ludowi — i to z pewnością bywa ich tragedją — są pisarzami bez własnego środowiska czytelników; bo czytelnicy z inteligencji są tylko przygodnymi, a jeśli badacze życia ludowego stale śledzą to piśmiennictwo — to w każdym razie jest to garstka, nie całe szersze środowisko. A lud? lud o ile czyta, woli Sienkiewicza albo Kraszewskiego, pisarzy artystów wysokiej miary, lub woli rozmaite „Czarne Hrabiny“, których autorami są nie ludzie z ludu, postępujący w górę, ale jacyś degradujący się inteligenci. Więc Kajetan Sawczuk lub Ferdynand Kuraś i inni są tragicznymi pisarzami bez społecznego przydziału. *Tembardziej* odnoszą się powyższe uwagi do prymitywów w guście Wojciechowskiego. Przecież każdy szanujący się chłop lub robotnik prawnie o ziemię książką — pisaną takim językiem, taką „literaturę, proletarjacką“ par excellence uzna poprostu za obrazę *słowa drukowanego*, dla którego ma i instyktownie chce mieć respekt, jako dla czegoś, co jest posłańcem z oświeconego świata! I dobrze, że tak jest, bo trzebaby głębokiego rozłamu pomiędzy ludem a inteligencją, ażeby inteligentcki język i styl przestał być dla ludu *normą*. (Pomijam tu kwestję gwar; w każdym razie język Wojciechowskiego nie należy do typu *gwar*, ale do typu *żargonów*). Co prawda, zato po stronie inteligentckiej dla prymitywów literackich a la Wojciechowski znajduje się więcej czytelników, niż dla literatury półinteligentckiej, bo i ludoznawca z racji swych badań tu sięgnie i zwyczajny czytelnik pozwoli sobie od czasu do czasu na taki o swoistym zapachu i piekący *owczy serek* lub raczej *kwargiel*. Ale to nie znosi faktu, że to są w każdym razie czytelnicy albo nieliczni albo przygodni. Byłoby zaś znowu po naszej stronie snobizmem i na dłuższą metę dowodem obniżenia poziomu, gdyby frykasy w rodzaju *Raz kiedyś a obecnie* miały się ustabilizować w gustach publiczności. Tak więc i taka „samorodna“ literatura jest bez socjalnego przydziału. I dlatego należy z mniejszą, niżli Boy-Żeleński, nadzieją spoglądać na naszego Jakóba, jako przyszłego „klasyka“ literatury. Bo przy najbardziej nawet pomyślnych warunkach *wewnętrznych* nie będzie odpowiednich warunków *zewnętrznych*, nie będzie *środowiska*, któreby tej nominacji chciało dokonać — i potem stale i powszechnie go czytywać. W powyższych rozważaniach wziąłem ten postulat „klasycyzmu“ Wojciechowskiego z dobrą miną, nibyto na serjo, bo mi tak było ad hoc wygodnie. Ale już naprawdę na serjo powiedziawszy, to trzeba to uznać za jeszcze jeden żart „Dra Tadeusza Żeleńskiego-Boya, Smolna 11“ (Jak Boya, nawet *wprost* się doń zwracając, stale mianuje Kuba Wojciechowski). Jeśli się nie mylę, to odezwał się nawet jakiś głos, który Wojciechowskiego chciał mieć w wymarzonej przez egzotyko-kultur-

no-olimpiko-pacyfiko-militar-błagonadiożno-leczniczo-seksual-rewolucyjnych penklubistów Akademii. Byłby to subtelny figiel mieć w swem elitnem i szykownem gronie jednego pawiana z demokracją, dość jeszcze prymitywnie, aby gadać pocieszne bzdury, ale dość już edukowanego, aby rzucać na szalę „idei“ swój ważki głos prolet-boya, „przedstawiciela“ masy itd. Kiedy Jakób Wojciechowski pisał swój *Życiorys*, był tem, co się nazywa „szczery“ i „prostotny. Dzięki temu, i dzięki temu, że Wojciechowski pamiętał dużo, dzięki temu, że naprawdę ma zacięcie narracyjne, dzięki temu wszystkiemu *życiorys* ten stał się pewną rewelacją — ukazał nam nagie, bezlitosne i bezwstydnie obnażone *życie od spodu*¹. Za to byliśmy wdzięczni Instytutowi Socjologicznemu w Poznaniu, który ten tom opublikował. Co prawda, już wtenczas można było łatwo spostrzec, że autor tego *życiorysu* jest, jako jeden z robotników polskich, robotnikiem z typu mniej, bodajże najmniej oświeconego. Jest dziarski, jurny, wymowny, spostrzegawczy, sprytny, t. zw. „morus“, zdaje się jest nie złym i dzielnym człowiekiem. Ale już wtenczas można było zauważyć, że jego uwaga jest w kierunku seksualnym skierowaną baczniej, niż w innych; np. ileż ma do opowiedzenia o swych miłostkach, a jak mało o swych dzieciach! Było pytanie: Czy ten człowiek jest conieco zepsuty, czy tylko naiwny? Czy te jego „szczerze“ narracje seksualne są wyrazem jego chłopskiego prymitywizmu, czy też jakiegoś, otrzymanego na przedmieściach wielkich miast niemieckich, „wychowania“? Druga książeczka, napisana za poduszczeniem Żeleńskiego, w której Wojciechowski występuje już poniekąd jako „nowelista“ — (bo do tej „Wahrheit“ napewno dostała się „Dichtung“, zważywszy, że niektóre fakty, np. swego małżeństwa, opowiada tu odmiennie niż w pamiętniku) — druga książeczka dowodnie okazuje kulturę, jakiej nabywał Wojciechowski: Była to brukowa pornografja niemiecka, z której dobrze nauczył się korzystać: „naiwnej żywiółowości“ tam nie szukać. I teraz w tej drugiej książeczce Wojciechowski już *wie*, co ma pisać, co się będzie *podobac*. Używa też sobie na umiłowany swym temacie, aż miło, tak, że wkońcu wydawca jego ujrzał się zmuszoną zabawić się w cenzora moralności i pokonfiskować niektóre ustępy, chowając je ad feliciora tempora, kiedy to filolodzy wydadzą zbiorowe wydanie tego „klasyka“. Czy dożyje Boy-Żeleński kiedyś tej pociechy, że książeczka Wojciechowskiego w wydaniu Biblioteki Boya trafi w króć-tysięcznych egzemplarzach pod strzechy? Obawiałbym się tego, gdybym nie wiedział, że taka literatura „ludowa“ nie jest literaturą, której lud, zdrowy a żywiący naiwny respekt dla drukowanego słowa, chce. Więcej obawy żywiłbym, że mogłoby to trafić do młodzieży, do tych samych kół, które już się żywią *Tajnym Dedyktywem*. Jako lektura dla młodzieży szkolnej, byłaby chyba szkodliwą, rozdrażniając wyobraźnię wyuzdanemi wizjami? Głównym wątkiem treści są obrazki rodzajowe, (których bohaterem lub świadkiem lub sam autor), dowodzące daleko idącego rozluźnienia seksualnego niemieckiego proletariatu i drobnomieszczanstwa. Obrazki te okrasza swoista filozofja życiowa. Np. chłopak, co nie chodzi do dziewcząt, tylko oszczędza — choruje i umiera, a po nim dziedzicy te pieniądze jego krewny, co sobie nie żałował świata. „Nie byłoby to lepiej, gdyby ten niewinny młodzieniec żył według natury i wiedział, że jest człowiekiem? Czy nie miał on prawa sobie na to pozwolić, co inni zdrowi, rozumni chłopaki“ itd.

Co prawda, w *Życiorysie* nie było jeszcze śladu tej moralistyki w swoim rodzaju. Teraz Wojciechowski poprawił sobie — należy przyznać — bardzo wydatnie język, styl, kompozycję, słowem znać, że się edukował; znać to i z tego, że od nagiach faktów przechodzi do ideologii; widocznie uświadomił sobie, na czem mu najwięcej zależy, i widocznie czuje się już w nowej pisarskiej roli: jako sekundant Boya, jako boy proletarjacki.

Badacz życia proletarjackiego — niemieckiego zwłaszcza — i ludoznawca znajdzie tu dla siebie parę faktów też z poza dziedziny życia pćciowego. W każdym razie bez porównania mniej niż w *życiorysie*. Ten zręczny i wcale bystry gawędziarz

¹ O *Życiorysie* Wojciechowskiego pisaliśmy nr. 5, w art. K. L. Konińskiego p. t. „Zabawa z Wojciechowskim“ (*Przyp. Red.*).

mógłby sięgając ponownie w swą pamięć i wyobraźnię opowiedzieć więcej z życia ludowego, gdyby jego mentalnością lubieżność nie władała tak przemożnie.

Tak, ale czy wtedy znalazłby wydawcę i przedmówcę, wychowawcę i impresarja tak możnego i popularnego? Nie dałbym

głowy za to, że *nie* — boć w humanistyce nie można o niczem zgóry z całą pewnością przesądzać; ale przypuszczam z dużym procentem prawdopodobieństwa, że taki sam Wojciechowski, ale bez tej (swojej satyrjazy nie byłby znalazł swego Boya-Żeleńskiego.

W literaturze Nic — w języku Nitsch

(Rzecz o studjum polonistycznym U. J.)

Artykuł ten, pochodzący ze sfer młodzieży polonistycznej, złożony nam jako pismu literackiemu, drukujemy w imię lojalności wobec postulatów młodego pokolenia. Red.

Ilekróć konstatujemy *przerost teorii*, nad żywym materiałem, musimy uznać to za objaw szkodliwy, za *niebezpieczną hipertrofię*, która często prowadzi do zębnych konsekwencji.

Tak jest czasem nie tylko w filozofji (solipsyzm), ale i „na filozofji“, recte na studjum polonistycznym. Wprawdzie chwila obecna zna większe boleści niż kryzys polonistyki, ale pozwólmy sobie na mały „reportaż“ z tej dziedziny. *Może zło pewnego odcinka rzeczywistości współczesnej, które nazywamy kryzysem sztuki, ma swoje gnijące korzenie tutaj właśnie?*

Przesada? Kierujmy się zasadą, że każda przesada zawiera część prawdy. Wreszcie, jeżeli przesada — to przesadza w tym wypadku 90% młodzieży studjującej polonistykę. To coś znaczący.

Jestem tylko jednym z nich. Zabieram głos, bo ten dolor polonistyczny posiada zbyt wymowną akustykę i optykę, aby go zbyć milczeniem. Bo da się on usunąć. Bo mówię za innych. A zatem przesadzam.

Przeciętny uczeń wynosi z gimnazjum (gimnazjum tworzy przeciętny ogół) jeśli chodzi o literaturę, przedewszystkiem *szczęśliwie fałszywie pojętej literatury, nie rozumiejący poezji, nie przygotowany na dalsze konsumowanie literatury.*

Ze starszej literatury ledwie coś „liźnie“, co nie jest szkodliwe, gdyż na niej nie nauczy się odczuwać wielkiej poezji, ani nie wyrobi się intelektualnie. Najwięcej wchłania w siebie poezji romantycznej (1½ roku nauki!), jednakże *sposób* w jaki podaje się w szkole średniej te najsztubtelniejsze rzeczy, *oświetla mu nazawsze fałszywie poezję wogóle, a romantyzm w szczególności.* Okres Młodej Polski zna powierzchownie, albo wcale nie zna, ponieważ niema czasu w ósmej klasie (matural!) na te sprawy. O współczesnej literaturze niema mowy.

Winę tego ponoszą nie wyłącznie ale przedewszystkiem nieprzygotowani w pewnym sensie profesorowie-poloniści. Dlaczego?

Dlatego, że studjum polonistyczne jest wadliwe. Że nie kształci estetycznie i intelektualnie i nie przygotowuje do nauczania literatury w szkołach średnich.

Podkreślam w szczególności: *polonista nie ma czasu i możliwości zaznajomić się z literaturą* gruntownie, poznać wszystko, co umożliwiłoby mu zrozumienie i pokochanie poezji — bo odrywa go w zupełności od tego gramatyka opisowa, gramatyka cerkiewna i gramatyka historyczna: *straszalna mikroskopja filologiczna, papierowy bagaż*, który obrzydza polonistykę.

Zaznaczam, że nie uważam za złą lub szkodliwą samą tę trójgramatyczną filologję (nauka sama w sobie niema wyłącznie utylitarne go celu) — lecz za objaw wysoce szkodliwy, wypaczający studjum, uważam sposób w jaki nam to podają, *fakt, ile czasu poświęcić musi każdy polonista na drobiazgowe gmeranie w tem próchnie teoretycznych rzeczy.* Owszem, są nawet tacy (minimalny odsetek), którzy po tych gramatykach poświęcają się dalszemu studjowaniu wyłącznie tylko języka. Z własnego doświadczenia wiem, że są to ludzie, którzy nie słyszą huku na krok, a widzą szpilkę na kilometr.

Czy nie chcielibyście widzieć na studjum polonistycznym najinteligentniejszej młodzieży, pasjonującej się sztuką, znającej literaturę polską od a do zetu, Gazety literackiej, znającej literatury obce, historję sztuki, socjologję i filozofję? Jedno pokolenie takich polonistów podniesie ogólny poziom inte-

lektualny i estetyczny i stworzy konsumenta literackiego, którego dziś brak, bo brak ludzi, którzyby umieli podpalić entuzjazm do sztuki.

Studjum polonistyczne trwa 4 lata, faktycznie pięć. Trzy lata, faktycznie cztery poświęca się dla samego języka dla owych: opisowej, starocerkiewno-słowiańskiej i historycznej + kollokwja i seminarja językowe (biorę pod uwagę studenta, który zdąży w tym czasie zdać także takie egzaminy, jak egzamin z głównych zasad filozofji, egzamin z historii polskiej itp.). *Na samą historyczną gramatykę trzeba poświęcić najmniej półtora roku wyłącznej pracy.*

A literatura?

Faktem jest, że nawet przeciętny student na egzamin z historii literatury (jeden na trzy gramatyki!) poświęca pół roku, najwyższy rok. Literaturą zajmuje się jeszcze przy pisaniu pracy magisterskiej oraz egzaminie z pewnej określonej epoki literackiej.

Czyli 1/3 literatury na 2/3 gramatyki.

Nie chcę przez to powiedzieć, że egzaminy językowe, owe gramatyki bolesne, trzeba zupełnie usunąć. Nie, to byłby błąd. Ale obciąć, scalić do mniejszych wymiarów. *Nie parcelowanie języka, ale budowanie dla niego atrium! Nie nicowanie gramatyczne, ale wytwarzanie kultury literackiej.* Faktem jest, że z owych gramatyk pamięta się bardzo mało, prawie nic, więc naco przydadzą się one profesorowi polonistyki przy nauczaniu w gimnazjum?

Z seminarjów językowych pamięta się chyba postać prof. Nitscha i jego słowa: „Mówię jak do idiotów“, — „Pan powinien pójść kamienie tłuc, a nie na uniwersytet chodzić“ — „Że też żadnej z Pań do łba nie przyjdzie“ itp. (fakty!).

Pod względem językowym zdania takie nie są ciekawe; zawierają parę upodobień międzywyrazowych, asymilacji spółgłoskowych, akcentów jakże wyraźnych — ale treściowo: cięża, waża. Cięża na sercach i umysłach studentów. Waża na losach i upodobaniach polonistów. Profesorowie, jak Chrzanowski, Kołaczkowski traktują lepiej studentów niż własnych kolegów-profesorów. Niema ani jednego polonisty, któryby mnie wspominał z największą serdecznością prof. Chrzanowskiego. Dla prof. Nitscha ważniejsza jest jednak grupa prasłowiańska głosek — tort — niż umysłowość studenta, ważniejsze to, że Mickiewicz kreskował é w końcówkach -ej -ém (tylko w deklinacji zaimków i przymiotników!) w „Panu Tadeuszu“, niż sam „Pan Tadeusz“.

Gdy słucham wykładów prof. Nitscha, ogarnia mnie chwilami pasja, aby rzucić to wszystko i wyjść. Czempredzej wyjść! Za drzwiami już bije nowe gwałtowne życie, świat łamie się w konwulsjach w kryzysie duchowym i społecznym, szaleje burza o człowieka w historii, a tu w tej małej salce przy ul. Gołębiej słychać *seplenienie groźnej nauki*: „Nie wymienia się ani na -o- z poprzedzającą miękką ani na -a- z poprzedzającą miękką spółgłoską, samogłoska e następująca po pierwotnie twardej spółgłosce, a więc to -e-, które powstało, czyto z prasłowiańskiego jeru twardego, czy też, które w języku literackim ukazuje się w zgłosce et z prasłowiańskiego l sonans miękkiego lub twardego. Nie wymienia się też e po miękkiej spółgłosce, będące na miejscu prasłowiańskiego jeru miękkiego ani stanowiące wymianę dawniejszego -i- przed spółgłoską płynną. Natomiast wymiana -e- na -o- z poprzedzającą miękką objęła nietylko polskie e pochodzące z -e- prasłowiańskiego i praarjoeuropejskiego ale także e w zgłosce et z prasłow. l sonans miękkiego, o ile to następowało po cz, sz“ (fakt!).

Laik pomyśli: tureckie. Polonista: polskie.

I pomyśleć: półtora roku wyłącznej pracy nad takimi rzeczami; przez półtora roku chodzić na seminarjum językowe, znać się na nad trupięgowatą gramatyką przy akompaniamencie subtelnym sentencji prof. Nitscha, przez półtora roku popęlić codziennie harakiri umysłowe, być pastuchem upiorów w biały dzień (przy ul. Gołębiej), parcelować ten ocean — i kochać potem język polski, to *hermetyczny heroizm!*

Winę tego trójgramatycznego obłędu ponosi prof. Nitsch. Faktem jest, że on rozpętał całą tę burzę szklanki językowej.

On rozszerzył (i nadal rozszerza) wymagania stawiane przy owych gramatykach, przesunął cały ciężar pracy polonistów na dziedzinę językową.

Uważam, że należy jaknajszybciej wprowadzić fizyczną wprost równowagę pomiędzy działem językowym a literackim. *Nie należy bowiem utożsamiać ręki z rękawiczką.*

Wiesław Gorecki:

Zapomniane filmy

Nie lekajmy się mniemania genialnego kpiarza, Papinięgo, który przez usta napółobłąkanego mieszańca Goga, wygłasza mało zaszczytne dla istoty kinematografii zdanie: „Kinematograf jest rzeczą haniebną, z przeznaczeniem dla sfer ludowych”. Przystąpmy raczej na doczepienie dziesięciu muzom dziesiątej, którą ma być kino. Może owa dziesiąta muza wywodzi swój początek z retorty wynalazców, nie z Bożego technienia. Może jest homunculesem, efemerydą — przyszłość okaże. Narazie jednak wśród przerażającej powodzi miernych, niekiedy będących zaprzeczeniem istoty sztuki artystycznej, zabyłsinie czasem przejaw czystej sztuki. Brak miejsca nie dozwala na wyliczenie filmów, dzięki którym przemysł kinowy zbliżył się w sferę piękną. Nie dozwala nawet na przypomnienie najważniejszych pozycji filmu. Chodzi jedynie o pewnego rodzaju rehabilitację, wydotkanie z kurzu niepamięci kilku produkcji filmowych, które pokrzywdzono, każąc im zejść z ekranu po kilku wyświetleniach.

Jaskrawym dowodem takiej krzywdy jest los, który spotkał dramat „Wielki Gabbo”¹. Film ów, wyświetlany był w Krakowie przez dosłownie trzy dni. Na tak długo starczyła frekwencja publiczności. Co było przyczyną, że „Wielki Gabbo” poniósł również wielką porażkę kasową? Trudno na to odpowiedzieć. Gdybyż to był dramat, nużący balastem niezrozumiałych dialogów, zaplątany w dziedzinę psychologii, pozbawiony akcji, tempa, montażu, różnorodności zdjęć, dobrego przynajmniej wykonania. — Przeciwnie „Gabbo” był wspaniałym pokazem, jak należy zadawać różne warstwy publiczności, od najmniej do najwięcej wymagającej.

Pierwszy atut: niewymyślna fabuła. Brzuchomówca pokochał tancerkę, a dowiedziawszy się, że nie może liczyć na jej wzajemność, wpada w obłęd. Rozgrywa się to na tle imponującej wystawy, w atmosferze kulis wielkiego music-hallu, przyczem włączone są zgrabnie w tok akcji produkcje i popisy wokalne, choreograficzne i muzyczne. Zatem dla odłamu publiczności, nadającej się na miejsca przed ekranem nie ze względów kieszeniowych, lecz jeśli idzie o poziom jej przygotowania do odbierania wrażeń, nieodzowne warunki: przepych i prosta treść są zachowane. Przejdźmy do bardziej wymagających odbiorców. Dla nich wyłania się nader zajmująco i przejrzysto przeprowadzony proces rozdwojenia jaźni człowieka, objaw rozdźwięku pracy półkul mózgowych, ściśle określenie pozostawmy fachowcom.

„Wielki Gabbo” na początku dramatu podrzędny, w miarę rozwijającej się akcji coraz głośniejszy brzuchomówca, występuje zawsze, jak prawie wszyscy jego koledzy w zawodzie, z lalką, prowadzącą z nim fikcyjną rozmowę. Otto, tak nazywa się lalka, jest pucyfowatym chłopczykiem o wiecznie

Kończąc apelem do p. Zygmunta Nowakowskiego, którego (choć nie znam osobiście) kocham stuprocentową sympatią za błyskawiczny akcent jego pióra, maczającego tak obficie w życiu. Kochany Panie Zygmuncie!

Jednym feljetonem odkopał Pan z próchną językowego „podkoziolka”. Dziesięciu Nitschów uzbrojonych w historyczne i metahistoryczne gramatyki, przy pomocy jeszcze jednej nowej pisowni, nie zrobiłoby tego nawet wśród nas polonistów. Wierzę, że Pan to zrobi, bo Pan też studiował polonistykę. Czeka na Pańskie „Słowo o Nitschu i historycznej” 90% znicowanych polonistów.

Zopisowani, zcerkiewszczeniu, wyhistorycznieni łączcie się!

Polonista bez historycznej.

P. S. Zaznaczam, że nie zdawałem jeszcze ani razu historycznej i nie prędko zasiądę do egzaminu.

zdziwionej, idjotycznie i równocześnie chytrze uśmiechniętej twarzy. Z biegiem czasu Otto staje się powiernikiem, jedynym przyjacielem i doradcą brzuchomówcy. Bowiem Gabbo, prowadząc rozmowy z lalką, wykonując za nią odpowiednie ruchy, po jakimś okresie poczyna wierzyć, że Otto jest osobą z krwi i kości. Nie wie Gabbo o tym, że wyręczając bezduszną lalkę, wyręcza ją w odpowiedziach i bezwiednie wykonywanych ruchach. Tylko taki mistrz, jakim jest Stroheim, największy chyba dotychczas artysta filmowy, zdoła przekonać widza i słuchacza, że rozmawiając z lalką, wierzy w jej istnienie, jako osoby żywej. Nie rozstając się z częścią swej myśli, lalką, przelewa w groteskową kukłę wszystkie swe marzenia i dążenia. Alter ego Gabbo zawładnął w zupełności brzuchomówcą, zyskującym coraz większy rozgłos, powodzenie, sławę. Gabbo staje się bożyszczem tłumów. Kiedy jednak dowiaduje się o zamążpójściu swej ukochanej, następuje katastrofa. Jak to jest przedstawione.

Oslupiała, walcząca rozpaczliwie o zatrzymanie uciekającej myśli twarz Stroheima, zajmuje niemal cały ekran. Gra twarzy jest tak wyrazista, że wszelkie dodatki są zbędne. A jednak, dla uprzyętnienia walki wewnętrznej brzuchomówcy, dla wyjaśnienia tłumowi widzów i słuchaczy cierpienia człowieka, przez głowę Stroheima przewalają się myśli, uplastycznione w ten sposób, w jaki tylko ekran może sobie pozwolić. Najwyższy czas iść na scenę. Przez mózg Gabbo przebiegają roje girlsów, szukający za nim inspicjent, wdzierają się natrętne dźwięki orkiestry. Gabbo słasze. Rzuca się na lalkę, masakrując jej twarz. I oto — twarz lalki płacze. Uderzona pięścią kukła, zamiast stereotypowego uśmiešku, sprawia zupełnie wrażenie, jakoby płakała. A może to płacze Gabbo? Któż nim właściwie jest. — Czy ten strzęp człowieka, czy zmiażdżona lalka?

Niema tu miejsca na pomysłne zakończenie. Wyrzucony za wywołanie skandalu na scenie Gabbo, opuszcza music-hall, widząc a może już nie mogąc zrozumieć widoku zdejmowanych z frontonu teatrzyku liter, reklamujących świetlnie jego osobę. Kogo wewnętrzne przeżycia Gabbo nie zajmowały, ten znalazł w omawianym filmie sporo miłych melodii, oszalałymi, bez przesady, popisów akrobatycznych, piosenek. Słowem: dramat naprawdę demokratyczny, uwzględniający wymogi wszystkich. I może dlatego padł na całej linii. Może należało uczynić go niezrozumiałym, lub pogodnym — któż to wie? Za mała reklama?

W tym samym roku, co „Wielki Gabbo” (1931), spotkał się z niepowodzeniem dramat filmowy, pod przebanalnym tytułem „Dziecko grzechu”². Nigdy zdanie, jakoby jedynie opie-

¹ „Wielki Gabbo” Wytwórnia Metro Goldwyn Mayer, reż. J. Cruze, obsada: E. v. Stroheim, Bety Compson, D. Douglas.

² „Dziecko grzechu” Wytwórnia Metro Goldwyn Mayer, reż. G. Hill, obsada: Marie Dressler, W. Beery, D. Jordan, Marjore Rambeau.

rające się na świetnym wykonaniu aktorskim, filmy mogły cieszyć się sukcesem, nie zawiodło do tego stopnia, jak w wypadku „Dziecka grzechu”. Obsada pięciu czołowych ról była wprost wymarzona. Przewyższała okrzyczanych za najciekawszy obraz ensamblowy „Ludzi hotelu”. Treść przykuwająca uwagę od pierwszej do ostatniej sceny. Zagadnienie, podobne do devalowskiej „Mademoiselle”, przeprowadzone o wiele logiczniej i staranniej od nieco niewybrednej we fakturze komedji francuskiej. Alfa i omega każdego filmu, reżyser, rezygnując z olśniewającej wystawy i wszelkich sztuczek kombinowanych zdjęć, wprowadza postać kobiety, nie cofającej się przed popełnieniem zbrodni, aby zapewnić szczęście swej przybranej córce. Entuzjaści teatru, o ile dotychczas nie zostali do cna wytępieni, muszą przyznać, że w niewielu utworach scenicznych odnaleźlibyśmy tyle niekłamane napięcia dramatycznego i szlachetnie zbudowanego realizmu. I właśnie „Dziecko grzechu”, utonęło w ospałości i snobizmie tych, od których reakcji zależy jakakolwiek impreza.

Czyżby naprawdę film nie mógł obejść się bez „możliwości niemożliwych” jak to dowcipnie określa Irzykowski? W takim razie, dlaczego „Gabbo” zadawałający miłośników powyższych

walorów kinowych, nie przebył w triumfalnym pochodzie wszystkich kinoteatrów europejskich? Może tylko egzotyka stanowi magnes, przyciągający ciekawskich? Wobec tego, dlaczego niezrównany w tym zakresie „Maradu”³, podzielił los „Gabba” i „Dziecka grzechu”?

Cieszylibyśmy się, gdyby ogół czytających, na podstawie własnych spostrzeżeń przypominał inne filmy, które przeszły bez najmniejszego echa, a które na to nie zasłużyły. Chętnie zamieścimy, możliwie zwięzłe uwagi, sympatyków srebrnego ekranu. Prosimy, rzecz prosta o umotywowanie, dlaczego dany dramat, czy daną komedję filmową niesłusznie odrzucono do lamusa. Uwagi winny dotyczyć filmów mówionych. Gdyby się zajęło przypomnieniem obfitujących w walory artystyczne filmów niemych, nie starczyłoby miejsca.

Przestrzegamy, że ew. zapoczątkowana wymiana uwag, na łamach naszego pisma, może być jedynie walką z wiatrakami. Chodzi li tylko o wydobywanie na wierzch poglądów na istotę kina i jego powołanie. A jeśli powołaniem kina jest rola drugoplanowych dekoracji w teatrze, jak to uczyniono, używając film, jako dekoracje w „Tristanie i Izoldzie”, w paryskiej Operze Komicznej?

Alfred Konstanty Woycicki:

Europejski sukces debiutu polskiego dramaturga

Stop! Uprzedzam! Powiecie, tak: — Głos I. „Przesada” — Głos II. „Reklama” — III. „Bluff” — IV. „Przyjacielska przysługa” — V. „Właśnie! I miałby ktoś może uwierzyć w to, żeby polski autor pierwszym występem zdobył sukces europejski” — VI. „W tem się coś kryje” — VII. „Czyżby? Hm! A może to początek passy dla naszych pisarzy? — — — itp. itp.

Drogi Czytelniku! Ile postaci masz — tyle zdań padnie w ślad za spojrzaniem, skierowanym na tytuł niniejszego zbioru wrażeń z sztuki *Jerzego Tepy*, zatytułowanej — może irytującej dla polskiego czytelnika, lecz zgodnie z historją — „*Fräulein Doktor*”. Przed kilku zaledwie tygodniami bowiem w połowie marca b. r., dzienniki lwowskie, a za temi i zamiejscowe, notowały w ramach swych kronik z życia kulturalnego Polski, wyjątkowy wypadek: Sztuka nieznanego zupełnie autora, zostaje w trzy dni po złożeniu rękopisu do dyspozycji dyrekcji teatru, obsadzoną — „wprowadzoną w próby” — i zapowiedzianą w prasie. Dobrze znany całej Polsce, speaker rozgłośni P. R. we Lwowie, nieznanu natomiast jako pisarz, siłą swego wysiłku artystycznego, zmusza p. Wiliama Horzyce, dyrektora lwowskich teatrów, do tej iście napoleońskiej decyzji. Uprzednio parał się Tępa w Paryżu ze sceną, ale jako teoretyk i krytyk, względnie jako tłumacz. Po powrocie do kraju i objęciu trudnego i odpowiedzialnego stanowiska speakera radiowego, dał się poznać jako autor licznych doskonałych słuchowisk. Ale nikt w nim nie przewidywał lwiego pazura dramaturga. W skrytości sięgnął autor do rewelacyjnych enuncjacji niemieckich, francuskich i szwajcarskich, dotyczących fantastycznej kariery niemieckiego szpiega — Anny Marji Lesser, (przy której dość blado wygląda afera Mata Hari), i w ciągu 19-tu dni, napisał „*Fräulein Doktor*”.

*

Przejdźmy z autorem faktomontażu dzieje „*Fräulein Doktor*” i ich sceniczne ujęcie. — Szesnastoletnia dziewczyna wyjechała w roku 1913 z szpiegiem niemieckim Wynanki’em, do Francji. Wynanki umiera. Wtajemniczona w cele tego wyjazdu, 16-letnia przyjaciółka szpiega, przywozi jego zwłoki do Berlina i w II. oddziale składa relacje z tej smutnie zakończonej eskapady. Przy tej sposobności wyjawia szefowi II. oddziału Doktorowi Matthesiusowi, gdzie ukryte są plony akcji szpiegowskiej. Sama jest świetnie we wszystkim zorientowana. Krótkie spostrzeżenie czyni Dr. Matthesius wraz z Ekse-

lencją (temu ostatniemu autor przeznaczają charakterystycję Hindenburga): Anna Marja zadozu już wie, by mogła być zwolniona z opieki II. oddziału. Więc albo zostanie w nim, albo... no — tak, to bezpiecznie. Panna Lesser przyjmuje „posadę”. Z chwilą wybuchu wojny, młodociany szpieg znajduje się w Brukseli w celu zdobycia planów fortyfikacji i twierdzy Liege. Występując jako córka pułkownika strzelców alpejskich, zdobywa zaufanie sfer wojskowych, tak dalece, że nawet w momencie, gdy ją demaskują, członkowie korpusu oficerskiego występują w obronie jej zaatakowanego honoru, i Anna Marja — korzystając z zamieszania — ucieka do Niemiec. Zostawia jednak za sobą kilka trupów. I odtąd droga jej będzie niemi wyslaną.

Pisarze różnie patrzyli na kobietę. Ale życie pokazało nawet największym pesymistom, że je widzieli w zbyt dobrem świetle. Genjusz kłamstwa, poparty niezwykłą siłą wiary w każde swe słowo, perfidja posunięta do granic wręcz fantastycznych, udanie, cynizm, fałsz, poza, oto cechy silnie reprezentowane w tej „pięknej” płci, a podniesione do X-tej potęgi w Annie Marji Lesser. W tem miejscu czyni autor pierwszy wyłom od zwykłego reportażu i ukazuje „lwi pazur” dramaturga i psychologa. Z prawdziwą maestrią poprowadzony dialog, niebawale skondensowanie wydarzeń w arcytrudnej grze psychologicznej, rzućcie — z właściwego miejsca, z niezawodnym wyczuciem sceny, światła na bohaterkę i jej wnętrze, daje rzeczyciwistą rozkosz miłośnikom i znawcom sceny, zadawałając najwybredniejsze wymagania. Dalszym etapem w akcji tego niebywałego szpiega, jest Paryż w roku 1915. Wykrada tam listę szpiegów niemieckich. W roku 1916 zastajemy Annę Marję w Berlinie. Już wówczas wszystkie nici wywiadu spoczywają w jej drobnej ręczce. Pracuje nadludzko. I w tej gorączce pracy, zdobywa się na szlachetne akcenty. Odnaczona Orderem Czarnego Orła, odrzuca go, każąc zawiesić „na pierwszym lepszym grobie żołnierskim”. Uzyskawszy bardzo wysoką gażę, nieprzyjmuje jej, i wypomina Ekscelencji że wdowy po poległych, konają z głodu. Paradoksem przy jej stanowisku, jest pacyfizm, którego nazwy wprawdzie nie używa, ale jest jego gorącą propagatorką. Moment ten, będący dziś problemem dla całego świata, znakomicie wyzyskał Jerzy Tępa, pod tym kątem rzucając reflektor własnych poglądów, na łańcuch zdarzeń historycznych. Bynajmniej, bowiem, nie zacieśnia się do życia samej bohaterki.

Bohaterem sztuki, jest Europa — czasu wojny. Sama, zaś, *Fräulein Doktor*, zaczyna się zbliżać do upadku. Spiritus movens jej akcji, stanowi już tylko morfina. Ona też

³ „Maradu” Reż. G. Melford, obsada: Ch. Bickford, R. Hobart, G. Renavant.

wyostrza umysł szpiega. Zanim podejmie najbardziej ryzykowny z swych kroków, (pobyt w okopach francuskich pod Verdun), demaskuje jednego z oficerów z II. oddziału, i udowodniwszy mu zdradę, oddaje równocześnie do jego dyspozycji swój browning. Nazywa się to oficjalnie „samobójstwo, z powodu niemożności uregulowania długu honorowego”. — Bywało! — Mając już samych pewnych ludzi w „dwójce”, ryzykuje wtargnięcie do okopów nieprzyjacielskich, w charakterze amerykańskiej sanitariuszki. W tej scenie daje Tępa, jakoby syntezę (zastrzegam się, że Tępa nie kopuje) dwu głośnych sztuk wojennych: „Kresu wędrówki” i „Rywali”. Momenty wyrwane niemal, że z Grand Guignolu, zmieszane z humorem, a znów przeplecione grozą położenia Anny Marji, są kanwą — przyznać trzeba, że — bardzo barwną, dla pewnych wyznań autora, z dziedziny prawa, polityki, pacyfizmu, wojny, miłości, nienawiści i psychologii. Stopniując, z wytrawnością starego praktyka, grozę, dochodzi autor do momentu, który stanowić będzie, przedmiot mozołnej rywalizacji dla kolegów po piórze. Wśród rannych zniesionych do okopu, jest oficer z poszarpaną od odłamków granatu, twarzą. Rzecz jasna, że niemożliwym jest przywrócenie zdolności widzenia, rozdartym oczodołom. Ludźą jednak rannego, byle tylko nie doprowadzić do jeszcze przykrzejszych scen. Typowy „wojskowo-lekarski” sposób obchodzenia się z chorym, stwarza w mózgu rannego, wizję tragedji przyszłego życia ślepeca. Atak szału, bo łagodniej nie można tego określić, ciśnie na usta tej makabrycznej postaci, całe piekło rozpacznych wyrzutów i skarg, które są jednym z najpotężniejszych argumentów antywojennych, gdyż uderzają w najczulsze struny ludzkiego ducha, nie grając na sentymentach, ani nie dając balastu demagogji, czy frazeologii. Wstrząsający „Kres wędrówki” Sheriffa, nie posiadał tak potężnego momentu. To chyba wystarczy. Ale wróćmy do „Fräulein Doktor”. W okopie, do którego dostaje się, zastaje listy gończe ze swą podobizną. Wkrótce też zostaje zdemaskowaną i tylko swej szaleńczej odwadze zawdzięcza, że udaje jej się pod gradem kul umknąć do okopu niemieckiego, odległego o 100 — zaledwie — metrów. Jak na jedną kobietę, to chyba dość przejść, by zrujnować zupełnie system nerwowy. A morfina, dopełniła miary. W roku 1918, gdy podpisano rozejm, boć przecie nie pokój, Anna Marja Lesser, jest już na poły obłąkana. Doktor Matthessius i Eksceleńcja, wiedzą, że chyba cud może jej zdrowie przywrócić. Każę ją też Eksceleńcja wywieść do Szwajcarii, i wysilić wszystkie zdobycze medycyny, by ją uratować. Może się przecie jeszcze przydać. W ostatnim przebłyku świadomości, zarzuca Anna Marja Eksceleńcję lawinę wyrzutów: Co nocy ginęło miliony żołnierzy. Za co? — Za co? — Co oni wam złego zrobili? Zacharoff zarobił na broni 74 miliony, Krupp 85... A teraz cała Europa jest jednym, wielkim cmentarzyskiem, Wszędzie trupy, doły, krzyże, kamienie. Wyście tę wojnę wywołali! Wy! Niemcy! — Wokół trupy, doły, krzyże, ruiny! A na krzyżach — żelazne krzyże, legje honorowe, ordery „Czarnego Orła” — „Pour le merite” — złote krzyże zasługi „Za bohaterstwo w obliczu wroga”... Jakiego wroga? Jakiego?...

Pod takim wrażeniem zostawia nas autor, w oczekiwaniu epilogu. Wszystko, co dotąd się działo, odbyło się w rzeczywistości. Żaden szczegół nie był inwencją autora; tę sztukę pisała krwawym piórem historia wojny światowej. Epilog kończący faktomontaż Jerzego Tępy, ma miejsce w kwietniu 1933 roku w hitlerowskich Niemczech. Dowiadujemy się, że Anna Marja Lesser objęła służbę. Jakież funkcje spełniać będzie dziś, w czasie pokoju? — Pokoju? — Ha-ha! Pan myśli o pokoju w chwili obecnej?! — Oto ostatnie słowa autora, rzucane przez usta hitlerowca.

Po nich rozdiera się tło sceny i ukazuje się płonący Reichstag, wylaniają się oddziały żołnierzy w brunatnych koszulach ze swastykami, w hełmach i maskach gazowych, z bagnietami na karabinach w szyku bojowym, idą ma tłum. Nad nimi warkot samolotu. Cień jego skrzydeł ich oślamia. Reflektory z niego rzucone, ich szukają. Pochód widm rzeczywistości politycznej dni naszych. Wreszcie wszystko powoli ginie w mrokach nocy, a na horyzoncie wylania się zjawia — symbol męki — krzyż.

*

Między innymi, istnieje i ten system pisanja recenzji teatralnych, by dość dokładnie podając treść, na jej marginesie, charakteryzować wartości literackie i sceniczne utworu. Temu, sądzę, uczyniłem zadość. Ale nie wolno opuścić jednego ciekawego pociągnięcia autora. Otóż, każdy obraz poprzedza krótkie intermezzo, rozgrywające się w dwu kabinach telefonicznych. Intermezza te rzucają dużo światła na wydarzenia wielkiej wojny, a organicznie wiążą się z akcją sztuki. Są to pewnego rodzaju syntezę współczesności, ale tej z lat 1914—18. Jerzy Tępa swą pierwszą sztuką, wysunął się na czoło młodego pokolenia literackiego w Polsce, dając wysoką klasę dramatopisarską. Postacie kreślone przez niego są tak pełne życia i ciekawie postawione, że można było o nie podejrzewać, chyba wytrawnego pisarza. Każda sytuacja, jak i każda rola, dają rozkosz pracy reżyserowi i aktorowi, a pełne zadowolenie widzowi. Sztuka niemal, że bez ekspozycji, a jednak bez niejasności, o mocnych akcentach, pełna ekspresji, przepojona ideologją a bardzo wyrazistym obliczu. Konstrukcyjnie znakomicie zmontowana, posiada wszystkie cechy świetnej intuicji scenicznej, połączonej z dużym poczuciem artystycznym. Jeszcze raz podkreślam, że autor nie osiadł na mieliznie reportażu, lecz dał całą gamę psychologicznych komplikacyj i przepoił całość wartościową ideologją.

Prapremiera, odbyta we Lwowie, dnia 31 marca br. w reżyserji Janusza Warneckiego (kapitałny talent inscenizatorski), była sensacją dnia we Lwowie. Ogromnie skrzywdził ideologiczną część utworu P. Cenzor. Sztuka do dzisiejszego dnia nie schodzi z afisza. Czołową postać kreuje we Lwowie p. Irena Eichlerówna, wybijając się tą kreacją na czoło polskich artystek dramatycznych młodszej generacji. Sztukę Jerzego Tępy, zakupiły niemal wszystkie teatry w Polsce. (W Poznaniu nawet wybuchła prawdziwa wojna między dwoma teatrami). „Fräulein Doktor” zakontraktowały teatry rumuńskie, austriackie, angielskie i amerykańskie. Toczą się pertraktacje o przekłady na inne jeszcze języki, m. in. na żydowski. Sztuka ta znajduje się też w druku i ukaże się nakładem wydawnictwa „Droga” w Warszawie. Wytwórnia filmowa Warner-Bross w Hollywood, realizuje film.

Nie — nie, proszę Państwa, to nie bluff, i nie reklama. Może ten VII. głos miał słusność: „może to początek passy dla naszych pisarzy?”

O zbiór odgłosów 25-letniej pośmiernej rocznicy ś. p. Stanisława Wyspiańskiego

„Pożytecznem jest wczesnie zebrać rzeczy obecne, oraz minione i utrwalić z nich pamięć dla przyszłości; kto ich nie uszanuje, ten dla przyszłości niewiele zdziałać umie”. Wedle tej przeczornej maksy wielkiego historjografa Herodota, powzięto zamiar kółko rodzinne ś. p. Stanisława Wyspiańskiego, zgromadzić w pewnym rodzaju bio- i bibliograficzne archiwum Mistrza, w szczególności zaś zebrać poza istniejącymi w obiegu księgarskim dziełami, wszelkie materiały i odgłosy z jeszcze nieprzebrzmiałych w kraju i obczyźnie obchodów 25-letniej rocznicy Jego zgonu; w ten sposób pragnąc utrwalić zbiorową pamięć hołdu współczesnych dla genialnego twórcy i przekazać w spuściźnie potomności przyszłych pokoleń. Do zbioru pożądane są wszelkiego rodzaju, choćby najdrobniejsze, publikacje w wydawnictwach periodycznych, czasopismach i dziennikach, zarówno w obcym języku, możliwie w całych egzemplarzach, a ostatecznie także w postaci wycinków z oznaczeniem dat skąd pochodzą. Niemniej pożądane są także ilustracje i fotografie obchodów, przedstawień teatralnych sztuk Wyspiańskiego, tudzież afisze i ulotki, szkice, recenzje teatralne, głosy i rozprawy krytyczne o twórczości, wreszcie własne okolicznościowe utwory i wiersze różnych autorów, choćby nawet dotąd nie drukowane, poświęcone Jego pamięci.

Wszelkie przesyłki uprasza się wysyłać pod adresem: Helena Wyspiańska-Chmurska, Kraków, ul. Wybickiego 1, m. 15. Dzienniki i czasopisma uprasza się uprzejmie o powtórzenie tej odezwy.

„Bziczek“. Cantiniego, w subtelny przekładzie Z. Jachimec-kiej, przypomina w założeniu i temacie przeróżne „Ziółka“, „Bębny“, „Urwisy“, nie ustępując im we walorach, ani ich nie przewyższając. Cantini jest autorem rutynowanym, stopniuje przeważnie umiejętności efekty, braknie mu temperamentu pisarskiego. Od pierwszego aktu łatwo przewidzieć dalszy ciąg wypadków, które muszą zakończyć się jaknajpomyślniej. Kostecka, w roli tytułowej, miła, naturalna, wdzięczna i zyskująca powszechną sympatię. Wtórowali jej z powodzeniem Hierowski i Burnatowicz. Reżyserja Nowakowskiego na wysokości zadania.

„Tak — a nie inaczej“ wzbogaca szczupłą ilość komedyi polskich. Autor jej, Maszyński, równocześnie świetny aktor (pendant do Nowakowskiego), dzieje swych bohaterów zajmująco przeprowadzając w pierwszym i drugim akcie, kontynuuje na scenie jakowegoś teatru, gdy para wykonawców, aktorka i autor komedii odgrywają swoje dzieje na scenie. To przedłużenie rzeczywistości na deskach teatralnych, spotykamy m. in. w „Dwóch panach B.“ Hemara, przyczem „Tak — a nie inaczej“, przewyższa komedijkę hemarowską jasnością, nerwem scenicznym i humorem. Przydałyby się pewne skróty, zwłaszcza w akcie drugim. Jaroszewska, jako aktorka i Maszyński, jako autor, oraz Leliwa, w roli dyrektora teatru grali wyśmienicie. Dobry w epizodzie niefortunnego aktora Woźnik. Sprawną reżyserja Karbowskię, podkreśliła wszelkie atuty komedii.

W przeciwieństwie do „Bziczka“, komedja polskiego autora odniosła poważny sukces; wykonywano ją kilkanaście razy, co w krakowskich stosunkach rzadko się zdarza. Poza to kwiecień nie przyniósł innych premier. Czekamy na zapowiedzianą „Rewolucję“ Brauna. A może teatr krakowski wystawi „Fraülein Doktor“ Tepy, która tyle już uczyniła wrzawy, jak o tem w innym miejscu donosi w artykule, omawiającym prapremierę sztuki Tepy we Lwowie, Alfred Woyciecki.

Wigo.

SEZON MUZYCZNY

Obym był fałszywym prorokiem, ale karykatura w jednym z pism, ukazująca najbliższą przyszłość muzyków (na jakimś plugawym podwórzu produkuje się pełny zespół orkiestry symfonicznej, a słuchają tego, z okien kamienicy, kucharki i pokojówki) gotowa się kiedyś urzeczywistnić. Coraz częściej na podwórzach słyszemy popisujących się śpiewaków i instrumentalistów o poziomie wykonania co najmniej za wysokim na tego rodzaju mało zaszczytne warunki. Kto wie, czy przyszłe imprezy solistów, bezpośrednio, zatem nie przez radio ani przez gramofon, nie zabłądzą nie tyle pod strzechy ile między wzywy kuchenno-podwórzowe. W salach koncertowych zaś nadawane będą płyty. I powiedziałyby kto jeszcze, że wiek XX. nie jest erą cudów, postępu, ekonomiji i diabli wiedzą czego.

Narazie w kwietniu odbyło się kilka imprez wielkopostnych, z których sprawozdawca niestety mógł wysłuchać tylko „Legendy o św. Elżbiecie“. Wysoki poziom wykonania zawdzięczamy kulturze i energii dyr. Barańskiego, który oratorjum Liszta, będące zresztą pod niezaprzeczoną wpływem Wagnera (posługiwano się blachą) opracował niezwykle starannie i z pietyzmem. Złota sala Domu Katolickiego przepelniona była publicznością, dająca dyrygenta i wykonawców długo niemiłkającymi oklaskami. Z zespołu wyróżnił się najzdolniejszy z młodych barytonów krakowskich Antoni Wolak, wykazując piękną materjał głosowy.

Siłami operowemi wykonano w teatrze im. Słowackiego „Krainę uśmiechu“ Lehara. Libretto potworne. Muzyka o pretensjach operowych, wcale nie uzasadnionych. Operetka Lehara, mimo sumienne wykonanie nie cieszyła się powodzeniem. Świadczy to może, że niekoniecznie opera, raczej operetka jest przeżytkiem. Zapowiedziane jest wystawienie „Balu maskowego“, którego przecudna melodyka zapewne jest magnesem, ściągającym publiczność.

Wigo.

„Ozimina“ Wacława Berenta.

(Pism t. IV. i V. — *Gebethner i Wolff*, Warszawa).

Gdy się czyta to dzieło, o zadziwiających zupełnie walorach formalnych, uderzają zupełnie oczywiście dwie relacje. Jedna to przedziwne pokrewieństwo „Oziminy“ z „Weselem“. Bo czyż i tutaj wśród jednonocnej zabawy i radości — nie przewijają się posępne widma przeszłości? Czyż nie jest Ozimina bolesną konfrontacją rzeczywistości polskiej z przeszłością, a zarazem z postulatami przyszłości — podobnie jak Wesele? Mamy przecież i tu i tam ową gorzką ironię najserdeczniejszą i ten z pesymistycznej krytyki, z realistycznego na świat spojrzenia wynikający uczuciowy idealizm — żądający zmiany, podniesienia się. Sądzę, że to podobieństwo Ozimy z Weselem, jest zupełnie oczywiste.

Przedziwna to historii jednej nocy, kapuańsko-rozkosznej w dosycie, w której jakże żywe i bogate odgrywają się wypadki historyczne, społeczne i indywidualne. W owym rafinowanym, półarystokratycznym salonie warszawskim, (którego styl chyba Berent stworzył) ze skupiska najróżniejszych osób *powszednich* — rodzą się pod wpływem wdierającego się z ulicy dreszczu wojennego — *ludzie*. Jakżeż olbrzymie przemiany psychiczne, przesuwają się w kalejdoskopie przed nami, w atmosferze tak gorącej, dramatycznie wstrząśniętej surowym alarmem wojennym. Błyskawiczny przekrój przez całe społeczeństwo, odkrywa nam duszę polską, — polską rzeczywistość odsłonią z przeraźliwą jasnością. Tę rzeczywistość, którą zastała wielka wojna europejska i odzyskanie niepodległości, i którą w poszczególnych nurtach, dziś jeszcze wokół siebie i w nas samych odkrywać możemy — czyto jako rzeczywistość kontynuowaną, czy zwalczaną.

Drugie spostrzeżenie, narzucające się mimowoli, to pokrewieństwo artystyczne stylu Oziminy z literaturą dnia dzisiejszego. Zupełnie uderzające jest podobieństwo kształtowania wyrazu artystycznego u Kadena Bandrowskiego, u Struga.

Styl Berenta osiąga w Ozimie tak niesłychaną siłę wyrazu, że przyznać jedynie wypada jego bezwzględna wyższość nad stylem współczesnej powieści polskiej. Osoba czy typ, zarysowane raz niezmiernie ostro kilkoma wyrazami, utralają się tak silnie w wyobraźni — że następnie w toku powieści — przypomniane tą charakterystyką, jedynym szczegółem, występują odrazu żywe i dobrze znane. Zwłaszcza odczuwa się mistrzostwo w *typowaniu* kobiet, w indywidualizowaniu niezmiernie subtelny psychicznych i fizycznych właściwości — wyrażanem środkami plastycznymi, niemal malarskimi, z poczuciem natężenia barwy, kompozycji, przestrzenności, z niesłychaną umiejętnością sugerowania życia organizmu. Kobiety te, jakkolwiek żywiej odczuwają od mężczyzn, przecie głównie wytwarzają ten chochołowy bezwład, martwicę woli, zasypianie narodowej elity w dobrodziejaniu i rozkoszy polskiej Kapuy. Tak, że tę rodzącą się za oknami wojnę najeźdźcy z Japonją, błogosławi się jako konieczny i dobroczynny wstrząs. Bo dotąd straszy tych ludzi jedynie cień poety, samobójcy z miłości, lub ponura symbolika niedawnej przeszłości, tragicznie tłukąca się echem po zaciszach wykwintnych gabinetów, a sumieniem narodem, Stańczykiem tego „Wesela“ — staje się rosyjski pułkownik, ten słup graniczny, za którym zaczyna się już Azja.

Czuje on nieustannie obość tych zbyt ugrzeczniczonych i lojalnych, rafinowanych i zniewieściałych Polaków, o genealogjach sięgających epopei napoleońskiej, roku 31-go, czy 63-go. — niedawnej pamięci. Czuje on tę obość a przecie pociąga go ona drażniąco, przez jakąś jeszcze nieodgadnioną wspólność. Formuje się tak przed oczyma naszymi, ta niedawna przeszłość 1905 roku, jakże ważnego dla współczesnej psychiki polskiej. Jest to jakby *historyczna* dla powieści a przytem zdumiewająco żywa i *dzisiejsza*. Mamy w niej już bojowców i społeczników, cierpiętnictwo i przekupstwo, frazes i rozgadana demokrację, obcy kapitał i obce wzory, salon schodzący między tłum uliczny, i ten tłum budzący się.

„Ozimina“ to dzisiejsza Polska in statu nascendi. Przekrój zdumiewająco jasny o doskonałości wyrazu artystycznego, niestety — dziś niespotykanej. Rzut ten oka jest tak frapujący,

że powieść czyta się jakby w gorączce. Sądzę, że gdyby powstała kiedyś akademja pisarska, gdzieby uczono, *jak należy pisać* — seminarja odbywałyby się nad „Ozimina”. *Kat.*

Artur Schröder: W latarni. Powieść.

Kraków 1933. Wyd. Lit. Naukowe (W. Meisels)

Mamy do czynienia z powieścią psychologiczną, raczej można by powiedzieć z literackim studjum psychologicznym. Docieklivość tematowa jest u Schrödera tak silna a sumiennosc badawcza tak wielka, że dla przeprowadzenia studjum zażrości, stwarza on sobie warunki niemal laboratoryjne. Niemal jak przyrodnik, wydziela trzy osobniki ludzkie, zamyka w odludnej latarni morskiej i tam poddając je działaniu trującego odczynnika — bada reakcje. Oczywiście w takim określeniu manieri powieściowej — dużo jest przesady; chciałem jedynie podkreślić i uwidatnić brak efekciarstwa w tej powieści, naukową niemal obiektywność i wyzbycie się wszelkich łatwizn kompozycyjnych. Mimo tę surowość w traktowaniu tematu, osiąga Schröder wielkie napięcie dramatyczne (nb. rzecz nadawałaby się również doskonale na scenę) a rozplanowanie laboratoryjne akcji na cztery osoby kondensuje tę atmosferę silnie. Zespolenie dramatu z przyrodą, doskonale odczutego żywiołu morskiego, stwarza równą jednolitość tej książki. Ma ona charakter i atmosferę wybitnie północną. Przypomina się literatura skandynawska mimowoli. Jednak zaryzykowałbym twierdzenie, (mimo, że akcja bynajmniej nie jest wyraźnie zlokalizowana) — że jest to pierwsza polska morska powieść. Bo choć morze nie jest tu tematem, lecz tłem, jednak dominuje nieraz bardzo silnie w kompozycji jak n. p. w kapitalnem opowiadaniu Marynarza. Marynarz ów, to już figura jakby wyjęta z Hamsunowskich ludzi morza. Jednak w figurach Anny, Adama i Karola mniej już znajdujemy pierwiastka egzotyckiego. Psychiki to raczej o łagodności lub anarchiczności raczej słowiańskiej. „W latarni” wypadki kształtują się od wewnątrz dusz ludzkich. Przemiany zachodzą wolno, rodzą się niezmiernie skomplikowanie, pod wpływem szeregu okoliczności i śmiało można przyznać, że we współczesnej literaturze polskiej niema książki, któraby tak psychoanalitycznie rozwijała tok akcji. Subtelizacja procesów tych jest zadziwiająca. Łapiemy jakby na gorącym uczynku stawanie się wyobrażeń, zamiarów i postanowień, obserwujemy niezmiernie skomplikowane reakcje, przypominające jakiś niezmiernie czuły przyrząd, gdzie najmniejsze wahania w ciśnieniu, wywołują silne poruszenia igły, rysujące drżącą, zwodniczą i jakby przypadkową linię losów ludzkich. Cięży nad losami tych osób jakiś ołowiany fatalizm. Wpleceni w tragiczny konflikt miłości i przyjaźni, zazdrości i zaufania, nie mogą uniknąć mimo wysiłków katastrofy. Fatalizm ten pochodzi od braku woli u Karola, który zatruty czadem zazdrości, nie może i nie chce uwierzyć w szczerosc żadnej intencji a zaciekając się coraz silniej w uporze, wyzbywa się ludzkich cech odczuwania i brutalizuje się coraz więcej, pociągając tych bliskich sobie w przepaść. Oni zaś walczą z szlachetnym uporem o utrzymanie się na powierzchni godności ludzkiej — jednak jakieś drobne rysy i pęknięcia moralne, które zaledwie wraz z nimi wyczuwamy, a które nie pozwalają im dążyć do szybkich i jasnych postanowień, wciągają ich wreszcie w straszliwy wir katastrofy.

W powieści Schrödera zyskujemy bardzo cenną pozycję w naszej literaturze psychologicznej. „W latarni” — jest powieścią o bardzo trudnem a świadomem założeniu: studjum par excellence psychologicznego i w tym sensie stanowi ona pozycję zupełnie nową i oryginalną. Trzeba wielkiej surowości wobec samego siebie, by nie dać się skusić łatwym efektem pisarskim. Schröder tę surowość zachowuje i konsekwentnie realizuje swój plan artystyczny — dowodząc tem wielkiej dojrzałości literackiej i wysokiej klasy. *Kat.*

Jan Parandowski: Dysk olimpijski.

Gebethner i Wolff, Warszawa 1933.

Z kart książki Parandowskiego bije niewysłowiony czar: czar ziemi greckiej, czar młodości i piękna. „Dysk olimpijski” jest darem wspaniałym! Pozwala nam uciec od szarzyzny dnia

w kraj zmartwychwstałego cudu: nad rwącym i szumiącym strumieniem młodości trwa radość życia i słoneczny uśmiech greckich bogów.

W książkach Parandowskiego wiedza walczy o pierwszeństwo z pięknem: zestrzelił się w nim w jedno uczone i poeta. Autor porusza się w życiu starożytnej Grecji swobodniej bodaj i pewniej, niż w własnem swem życiu codziennem. Uważniejszy czytelnik dostrzeże w „Dysku olimpijskim” tysiące szczegółów, świadczących o wiedzy ogromnej i trudzie niezmiernym. Ale to nie pęta bynajmniej skrzydeł poecie, śpiewającemu hymn na cześć młodości i piękna.

Któż z nas potrafi odtworzyć choćby w ogólnych zarysach olimpijadę grecką? Parandowski był do jej pokazania najbardziej powołany. Patrzymy na największą olimpijadę, siedmudziesiąt szóstą, której patronują Salamina i Plateje. — Potem nastąpi powolne zwyrodnienie: zawodników-amatorów wyprą zawodowcy. Ze stadjonu olimpijskiego, przechylającego się ku naszym wiekom jak misa srebrna, zesypie się zwolna naturalne piękno i radość młodości, potem posągi zwycięzców i bogów, aż wreszcie w r. 393 popiół z Zeusowego ołtarza, popiół wymiatany z ogniska Hestji w prytanejonie, osuszy dekret chrześcijańskiego monarchy Teodozjusza I, znoszący pogańskie święto: olimpijadę.

A oto mówi Parandowski-poeta o kubku wody: „Woda! Cudowna krew ziemi, bezbarwna i czysta, jak *ichor*, który płynie w żyłach bogów! Niedocieczoną tajemnicą, z pośród żwiru i kamieni, bije źródło w rytmicznych uderzeniach serca. W nikłej fałdce olbrzymiego ciała Matki Ziemi żyje Najada, niby kropla rosy na szorstkiej korze dębu. Cały trud swego życia oddaje ten okruch boskości na nieprzerwane snucie płynnej przędzy — pajęczycza błogosławiona. Oto jest jej ciało, bogini przejrzystej, chłód jej dziewiczej urody, zapach jej leśnych włosów, smak jej warg wilgotnych, i zawarta w tym kubku wchodzi w człowieka żywa i nieśmiertelna, zawsze ta sama i zawsze jedna”. *Józ. Al. Gałuszka.*

Książka, na którą nikt się żalić nie powinien.

Zygmunt Nowakowski: „Książka zażaleń”.

Kraków 1933. Skład gł. Księgarnia „Nauka i Sztuka”.

Podobnie, jak sprawozdania teatralne Boya, walorami książkowemi odznaczają się niezrównane w swej lekkości, dowcipie i niespotykanej wprost umiejętności przerzucania się z tematu na temat feljetony Zygmunta Nowakowskiego. Na ostatni zbiorok, pod powyższym tytułem, złożyło się 20 feljetonów, których różnorodność podkreśla sam autor w pogodnie uśmiechniętej przemowie. Dokumentem chwili staje się z rzadko widzianą odwagą napisany „Tajfun”. Wiele nastrojowości znajdujemy we „Wizycie w klasztorze” Sarkazm, godny Czechowa cechuje przepysnie uchwyconą psychozę w „Uprawieniu Urszuli Kochanowskiej”. I w pozostałych feljetonach łączy nader umiejętnie Nowakowski pogodny uśmiech Dickensa ze zgryźliwym uśmiechem Shawa, uszczypliwość Vautela z hultajskim rzutem oka Twaina, gorzką zadumą Kuprina z nieprzebieraniem w doborze efektów papy Rabelais'a. Nie znajdziemy natomiast, wczytując się w świetnych, kipiących mnogością poruszanych zagadnień szkicach Nowakowskiego, ani żółci Nowaczyńskiego ani plwocin Awerenzenki czy Zoszczenki. I w tem bodaj tkwi największa zasługa Nowakowskiego. Będzie szydził, kpił, piętnował, wydrwiwał, ironizował, nie pojmując swego zadania jako sztuki dla sztuki, nie dla sadystycznej rozkoszy nurzania się w świństwach i świństweczkach ludzkich, lecz zawsze przyświeca autorowi cel: ulżenia niedoli bliźnim, czy będą niemi ludzie czy zwierzęta, naprawienia krzywd i niesprawiedliwości, których sterty złożyły się na materiał „Książki zażaleń”.

Oczywista, niektóre feljetony przekonywują więcej, niektóre mniej. Niektóre nie zachowują aktualności. Nie świadczy to jednak, aby z tego powodu można rościć do autora pretensje. Nawet przebrzmiałe i nie we wszystkim przekonywujące feljetony zawierają tyle głębokich uwag i tyle ujawniają z pod śmiechu i pozornej niefrasobliwości przebijającego serca, że lektura ich dostarczy zawsze sporo podniosłych wrażeń.

Nadzwyczaj opracowany, nigdy nie dorywczy styl, niewyczer-

panie środków artystycznych, przejrzystość i wnikliwość — oto najważniejsze składniki „Książki zażeń”, na którą, niewątpliwie do mniemania, poprzedzającego omówienie tych z zachodnią kulturą i ze wszystkich nawskróś polskich refleksyj, nikt żalić się nie powinien. *Wigo.*

Władysław Arcimowicz: Assunta.

Norwida, poemat autobiograficzno-filozoficzny, Tow. Wiedzy Chrześcijańskiej, Lublin, 1933, str. 54.

Przesmycki w przypisach do *Assunty* w świeżo wydanym *Wyborze* zdaje się nie dostrzegać jej wyraźnie symbolicznego charakteru. Tymczasem głębiej ujmujący rzecz p. A. stara się wyjaśnić jej symbole, co czyni zresztą zbyt rozwlekle (wystarczyło 10—15 str.) wprowadzając mnóstwo niepotrzebnych dygresyj i — przejętych od Miriama — fałszywych nawiązań, np. do *Promethidiona*, który ma wytłumaczyć rolę mniczków w I. cz. poematu. Tu, powołując się na rozprawę Norwida *O sztuce*, lub na *Bransoletkę* („Sztuka od religii idzie, jako posłane na przechadzkę dziecko”), należało stanowczo usunąć precz *Promethidiona*, (boć te rzeczy w tym wypadku wyłączają się wzajemnie), tembardziej w świetle tego, co sam autor pisze na str. 7 i 54.

Tedy na ogół trafny komentarz p. A. nie potrzebował różnych naciągnięć za włosy, których autor nie żałował, nie pamiętając przy analizie tego, zresztą jednego z *najslabszych* utworów N., o dawnej, tak chwalebnie przestrzeganej przez siebie prostocie.

Na str. 49 widoczny błąd; winno być: „Assunta nie jest pustką, którą zapełnia indywidualność męża” (nie: która). Na str. 42 p. A. mylnie poprawia trzeci od końca wiersz poematu: „Aż spocznie (czoło) jak żniwo na sierpie”. Skądże: spocznę? S. C.

Aleksander Janta-Polczyński: W głąb Z. S. S. R.

Warszawa 1933. „Rój”.

Miły ten poeta poznański, autor tajemniczych a bardzo subtelnych tomów poezji pt.: „*Śmierć białego słonika*” i „*Krzyk w cyrku*” przedzierzgnął się w globetrottera. Ostatni tom poezji wydał w Paryżu, później czytaliśmy reportaże jego z Ameryki, z Rosji Sow., Litwy Kowieńskiej — zapewne i teraz pociąg unosi go gdzieś w obce kraje.

Owoce podróży do ZSSR. jest wydana obecnie książka. Janta Polczyński jest inteligentnym turystą. Nie prowadzi szczegółowych badań jak amerykański observer, ale podróżuje samodzielnie, poddając się z łatwością urodzonego poety wrażeniom i budując z nich wnioski proste i łatwe. Pierwsza to bodaj książka o Rosji sow., której treścią nie jest wyłącznie statystyka i cyfra — lecz więcej kraj i przyroda, ludzie żywi, do których nie podchodzi z ciekawością jak do okazów zoologicznych, lecz jak człowiek do człowieka. Ta swoboda nieskrępowana nadaje książce w czytaniu miły charakter — a doprawdy — więcej się od Polczyńskiego o Rosji dowiadujemy niż od Knickerbokera czy innych „fachowych” eksploratorów.

Trasa podróży bardzo ciekawa. Mamy więc i ów mityczny Magnitogorsk, Dnieprostroj z Dnieprokombinatem i Baku. To znowuż zanurzamy się w egzotycznym uroku Wschodu: Turkiestan, Buchara. Wreszcie Krym, Odessa, Zaporozże. Zachowując w toku opowiadania zupełną obiektywność w stosunku do eksperymentu Sowietów, a raczej wykazując brak jakiegokolwiek uprzedzenia, poddaje się autor swobodnie wrażeniom i zbiera spostrzeżenia. Dopiero w zakończeniu, chcąc podsumować wyniki — wstrzymuje się jednak od oceny rewolucji bolszewickiej, przyznając jej jedynie ramę faktu dokonanego, a co ważniejsze: wielkiej przemiany. W stosunku do Europy, a zwłaszcza tych, „których nie zadawalają formułki, w jakich się u nas żyje”, oświadcza: trzeba „tamtemu przeciwstawić rzeczywistość lepszą, sprawiedliwszą, piękniejszą”. W zupełności zgadzamy się z tym poglądem.

Książka Polczyńskiego, pełna artystycznego uroku jest zdarzeniem literackim, a jako relacja z „tamtego świata” dokumentem wysoce bezstronnym i przez to pożytecznym. *Kat.*

Stefan Papée: Wielkopolska wczoraj i dziś.

Lwów 1933. Państw. wyd. książek szkolnych.

Autor, bardzo ruchliwy publicysta, krytyk, oraz pedagog, znany z szeregu publikacji oryginalnych czy też przez niego

redagowanych — daje nam monografię regionalną ziemi poznańskiej — wzorową. Nie ogranicza się bowiem w tej pracy, do opisanie zabytków czy piękna przyrody, lecz wyczerpuje nieomal całą dziedzinę wiadomości, mogących wyobrażenie nasze ukształtować, tak, że książka ta staje się nieocenionem kompendjum. Mamy więc krajobraz, zabytki i folklor, historję, wielkich ludzi aż po czasy dzisiejsze. Papée umie przypomnieć i świetne czasy rozkwitu kultury ziemi poznańskiej Marcinkowskiego, Cieszkowskiego i jej walkę z hakatą i wielkich tej ziemi synów, których zastęp kończą Przybyszewski i Kasprowicz, i wreszcie dzisiejszy Poznań. Rozdziały redagowane przystępnie, choć oparte na gruntownej znajomości tematu, zalecają się zwięzłością i jasnością, rozumny układem, wreszcie wyczerpaniem przedmiotu — bardzo obszernem. Książka to wreszcie napisana z wielkiem temperamentem i zamiłowaniem (którego dowodzą poprzednie już publikacje z dziedziny kulturalnej, krytyczno-lit., teatralnej czy wreszcie publicystycznej, o charakterze regionalnym), — niemniej napisana z poważnym poczuciem obywatelskim.

Wzorowa ta praca, przepojona najlepszym duchem — jest niezbędną dla każdego, kto chce szybko i dokładnie dowiedzieć się czem była i czem jest Wielkopolska w organizmie Rzeczypospolitej. *Kat.*

Bogdan Żyranik: Mity księżycowe.

Odbitka z „Wiadomości Ludoznawczych”. Nakładem Tow. Opieki nad Zabytk. Ludozn. i Archeolog. w Łodzi. Łódź 1932.

Autor rozpatruje mitologję księżycową jako jeden z prastarych tworów religijnych człowieka, stanowiący część składową znacznej większości religij świata. Mitologja księżycowa zdaje się być wytworem jednej z najstarszych hipotetycznych grup ludzkości, t. zw. kultury zasadniczej bumerangowej, występującej następnie w związanych z nią genetycznie kulturach zasadniczych matryarchalnych, a dzięki nim znajdując się w podłożu wszystkich bez wyjątku religij świata cywilizowanego. Autor stara się znaleźć powody wiązania wierzeń księżycowych z owymi kulturami i na plan pierwszy wysuwa z jednej strony rosnące w tych kulturach znaczenie społeczne kobiety, a z drugiej — domyślny dla umysłowości pierwotnej związek z kobietą księżycą, oparty na zbieżności lunacji z miesięcznym krwawieniem.

Po ogólnym rozpatrzeniu wyobrażeń religijnych, dotyczących księżycy i zastępujących go przedmiotów wierzeniowych, autor przystępuje do szczegółowego omówienia kilku z nich, połączonego z wyjaśnianiem związanych z nimi wątków mitycznych i bajecznych, oraz przesądów. W zakończeniu przedstawione zostało jedno z uosobień ziemi i ciemności, tak charakterystycznych dla większości mitów księżycowych. *Jag.*

Gąsiorowski Wacław: Pigularz.

Warszawa, 1933, Dom Książki Polskiej.

Czwarte wydanie „Pigularza”, wymownie świadczące o jego poczytności, zapewne spotka się z przychylnym przyjęciem ze strony czytelników. Gąsiorowski wykazuje w omawianej powieści żywy styl, dobrze postawione i zaobserwowane typy, dialog prowadzi umiejętnie. Mimo potężne rozmiary, powieść Gąsiorowskiego czyta się z niesłabnącem zaciekawieniem. Gąsiorowski kruszy tu niejako kopję w obronie farmaceutów, nazywanych pogardliwie „pigularzami”. Istotnie, Bałucki nadto może spostonował owych pożytecznych pracowników w „Domie otwartym”. Na szczęście Gąsiorowski, pokazując typ rzetelnego pracownika, nie broni jego zawodu, dowodząc, że Ibsen, Sudermann, Dante i in., byli również aptekarzami. Co to ma wspólnego jedno z drugim? Czy „Boska Komedja” powstała dzięki sporządzaniu leków? *Wigo.*

Prof. dr. Franciszek Walter: Wit Stwosz, rzeźbiarz chorób skórnych.

Szczegóły dermatologiczne ołtarza marjackiego. Kraków 1933. Skł. gł. Gebethner i Wolff. Wydawnictwo Krakowskiego Towarzystwa Miłośników Historji Medycyny.

Praca znanego dermatologa, dyrektora kliniki dermatologicznej U. J., prof. Fr. Waltera jest nielada rewelacją. Jako miłośnik sztuki plastycznych pośpieszył on obejrzeć odrestaurowywane postacie ołtarza marjackiego i znalazł w nich wspaniały, bo niezwykły w rzeźbie, materiał dla dermatologa. Okazuje się, że

Wit Stwosz odtworzył przy niektórych postaciach z niezmierną dokładnością objawy chorób skórnych. I tak u św. Piotra zaznaczył brodawkę starczą (*verruca senilis*). Na twarzy żołnierza w Pojmaniu Chrystusa przedstawił raka skórny (*ulcus rodens, Canroid*). Pacholka, trzymającego pochodnię ospiecili, włóknikiem wiszącym (*fibroma pendulum*). Faryzeusz zastanawia zespołem objawów chorobowych, składających się na bardzo charakterystyczną całość stygmatów późnej kiły wrodzonej. U jednego z śpiących żołnierzy w Zmartwychwstaniu artysta odtworzył obraz chorobowy trądzika różyczkowego (*acne rosacea*). Na twarzy szatana rozpoznać można objawy gruźlicy skóry t. zw. tocznia lub wilka żrącego (*lupus vulgaris vorax*).

Najciekawsze jest jednak stwierdzenie (oczywiście z zastrzeżeniami: ewent. trąd) stygmatów kiły. Stwosz bowiem pracował nad ołtarzem marjackim od r. 1477—1489, a wielu badaczy utrzymuje, że kiła pojawiła się w Europie dopiero po r. 1493, przywieziona z Ameryki. Prof. Walter, niezmiernie ostrożny w wysnuwaniu ostatecznych wniosków, zdaje się jednak stawać w szeregach uczonych, utrzymujących, że kiłę znano już w starożytności (pisarze greccy i rzymscy). Na poparcie stanowiska przeciwników amerykańskiego pochodzenia kiły cytuje nawet Długosza i Janka z Czarnkowa, opisujących śmierć biskupa poznańskiego Mikołaja z Kurnika.

Autor wymienia szereg malarzy średniowiecza, odtwarzających zachorzenia skórne, głównie trąd. Jak się okazuje: litanja spora. Jednym słowem: praca niezwykle interesująca i to nie tylko dla lekarzy. Napisana jasno, prosto i doskonałym językiem.

Jag.

P O E Z J E

Ludwik Świeżawski: Wozy jadące.

Kraków, 1933, Biblioteka Gazety Literackiej t. IV.

Już w pierwszym tomiku poezji „Śmiech w zieleni” dał się poznać Świeżawski jako wrażliwa, czujna natura poetycka. W „Wozach jadących” młody autor wchłania w siebie przejawy życia nurtującego w przyrodzie. Nokturn jednostajnie pluskającego deszczu, czarowne malowidło na błękitnie niebios: tęcza, skwar i żar letniego południa, pozwalają Świeżawskiemu na rozwinięcie śmiałych, oryginalnych uosobień i przenośni. Forma naogół rozrzucona, niekiedy zwarta (nowoczesny sonet: „Krajobraz”).

Tadeusz Juljusz Demczyk: Owocobranie tajemne.

Kraków, 1933, Biblioteka „Litartu” 1. I.

Nastrojowością i wewnętrznym przeżyciem zbliżony do Świeżawskiego, zachowująca Demczyk swą pisarską odrębność. Bogata wyobraźnia młodego autora najlepiej wypowiada się w motywach fantastycznych, przypominając tem Piotra de Nolhac. Mniej przekonywa próba oddania psychiki Chopina, temat nęcący, lecz jakże trudny. Piękną natomiast nutę liryzmu znajdujemy w „Nocach serdecznych”, szczególnie w początkowych zwrotkach. „Ballada o wietrze” prześliczna.

Stanisław Czernik: O polskim płocie.

Warszawa, 1933. Skład Gł. Dom Książki Polskiej.

Pierwszy tom poezji St. Czernika, wydany przed dwoma laty, spotkał się z powszechnym uznaniem krytyki. Obecnie, w zbiorze poezji „O polskim płocie”, najudatniejsze są utwory, stojące w związku z tytułem tomiku. Przebija z nich indywidualność autora, zrosłego z naturą. Nie znaczy to, aby mieszczuch, przybywszy na wieś, nie zdołał uchwycić zasadniczych jej właściwości, mogących stać się podłożem do wywołania artystycznych wizyj. W wierszu „O mowie ludowej” jest sporo słusznych uwag, czy jednak nadających się do wtłoczenia ich w ramy wierszowane? Niekiedy zaznacza autor swą definicję nominalną, z którą oczywiście trudno się sprzeczać.

Adam Galis: Bryły.

Warszawa, 1933, F. Hoesick.

Niektóre poezje mistrzowska: „Oblawa”, „Hycel”, „Wizyta”. Kłębi się w nich i przewalają uciecie, wypowiedziane z piekielnym opanowaniem, z pozorem zimnej krwi, kryjącej wewnętrzną nawałnicę rozpacz, cierpienia, zgrozy. Hymn pochwalny,

skierowany w stronę organów, w utworze „Muzyka”, świadczy o intuicji młodego a wielce utalentowanego poety. Osobiste poglądy na pewien rodzaj sztuki, wypowiedzane w formie wiersza, są jednakże zazwyczaj zdradliwe: prowadzą ku łatwiznom. Tego powiniem strzec się autor „Bryły”, skoro go stać na przemyślenie i sumienne rzemiosło pisarskie, bez którego najtęższy talent marnieje i przepada. W Galisie witam jednego z najciekawszych twórców młodego pokolenia.

Wigo.

Czesław Jerzy Kączkowski: Gon.

Biblioteka Gazety Literackiej, tom V. Skład Główny Gebethner i Wolff, Warszawa 1933.

Po „Laurze olimpijskim” Wierzyńskiego — nikomu, o ile wiem, z współczesnych polskich poetów nie udało się osiągnąć takiej jasności obrazu, tak silnej dynamiki i wyraźnej plastyki rysunku w wierszach o sporcie, co debiutującemu właśnie tomikiem poezji p. t. „Gon” Jerzemu Kączkowskiemu.

Ten tomik bowiem (wszystkiego 17 wierszy) stanowi — wyczyn.

Kączkowski jest z zawodu inżynierem, choć głównie i przede wszystkim — poetą. Teren jego działania i natura, z którą się codziennie styka, to samolot. Tworząc, i tu i tam, cierpi Kączkowski — powiedziałbym — na dwoistość jaźni. Kocha się w motorze i pisze o nim, a rysuje go napewno z miłością. Aeroplany są jego najlepszymi przyjaciółmi, hymn do śmigła kultem, mechanika zaś, żywa i pulsująca, całym światem.

Maszyna i sport — oto „życie tętniące”. Niewątpliwie, dla freudysty, sublimacja jakichś nieświadomych popędów, może „kompleks maszyny”, dla nas czysta bezpośredniość wrażeń, w formie naogół doskonałej, z nieznacznymi tylko i łatwymi do usunięcia, na przyszłość usterkami, w rodzaju nazbyt trochę częstych neologizmów i nadużywania słów rzadkich. („ni” zamiast „jak” lub „niby”).

Talent Kączkowskiego jest wybuchowy. Prosto nie mieści się w ciasnych ramach „Gonu”. Żywiół przelewa się, kipi, bucha parą. Niesłychana energia potencjonalna słów: „Jak gaz, sprężony w stalowych zbiornikach” — jak — „energia z ziemi wessana potajemnie w stopy”, — jak wreszcie wyznanie — osiągnięte jednym skokiem maximum poetyckiej licencji w wierszu „Start”:

„Ciśnienie krwi
rośnie w dziesiątki atmosfer
i — jak w tunelu — głuchym rozgłosem
dudni i grzmi
w serca manometrze” —

A oto próbka z wiersza „Na hamowni”:

„Lorraine-Dietrich czterystapięćdziesiąt koni
na hamownię przyszedł wprost z remontu
i gra — aż w uszach grzmi, huczy i dzuoni
huraganowy ogień wszystkich świata frontów”...

Pominąwszy, dla zwyczajnego braku miejsca, kapitalne: „Training ósemki”, „Crawl, król stylów”, „Dreadnought”, „Match hockeystowy”, „Skok na nartach”, „Stumetrówkę” i „Dyplom pilota”, — wiersze, których nie da się cytować kawałkami, — aż szkoda, dla nas nie-pilotów, że motor z hamowni należy do samolotu. W powietrzu, dla braku punktów nieruchomych na tej samej wysokości, traci się wrażenie pędu.

Kączkowski, jako kierowca, jest — już na starcie — niebezpieczny. Na pierwszych 100 metrach ma setkę.

Adam M. Nowakowski.

PRZEGLĄD CZASOPISM

„Młody Polak w Niemczech”. R. IV. Nr. 1—2. Wydawnictwo pożyteczne i niezbędne, o estetycznej szacie zewnętrznej. Z kilku sprawozdań przebija żywotność organizacji Związków Polaków na terenie niemieckim. Zapewne w najbliższych zeszytach „Młodego Polaka w Niemczech” ukażą się, poza sprawozdaniami, artykuły, poruszające palące tematy.

„Prom”. V. 1933. Dobrze uczynił K. Troczyński, poruszając w zwyczajnym artykule zagadnienie jednej z najciekawszych dotychczas polskich powieści eksperymentalnych „Pałuby” Irzykowskiego. Ponadto „Prom” zawiera umiejętnie zestawioną i przełożoną kolumnę współczesnej poezji rosyjskiej.

„Ruch Charytatywny“. R. XII. Nr. 3. Bardzo oschły, choć nie-pozbawiony pewnej słuszności artykuł S. Jolanty (korespondencja z Bydgoszczy) godzi w plagę żebractwa, uprawianego pod płaszczykiem obchodów tradycyjnych. A może należałoby raczej cieszyć się, że nędzarze tym sposobem, nie jak praktykowane jest powiedzmy w Niemczech, starają się ulżyć swej niedoli?

„Wici Wielkopolskie“. R. III. Nr. 3. Sympatyczny miesięcznik, pod redakcją zasłużonego działacza i pisarza regionalnego Marjana Turwida, zamieszcza dalszy ciąg ciekawej „Geografii talentów wielkopolskich“, w opracowaniu A. Szyperskiego, oraz zapiski rodziny o Janie Kasprowiczu (opr. Dr. St. Helsztyński).

„Kultura Lwowa“. Z. VI. Znajdujemy między innymi artykuł St. Arcta, omawiający działalność naukową prof. Cieszyńskiego, na polu utworzenia pisowni, zrozumiałej dla ogółu Słowian. Przegląd teatralny prowadzony niefrasobliwie i bez wysiłku.

„Orląta“. R. VI Nr. 7. Młodociana, miłe wrażenie wywierająca redakcja „Orląt“, zwraca uwagę na zagadnienia polityczne, społeczne, wychowawcze i kulturalne. Może za dużo wzmianek, podpisanych imieniem i nazwiskiem. Zaznaczamy to nie z złośliwości, lecz z przychylności dla młodych współpracowników „Orląt“.

„Biuletyn polsko-ukraiński“. Całość utrzymana na wcale wysokim poziomie. Wyróżnia się poglądy na znaczenie twórczości Wyspiańskiego, wyrażony przez K. Symonowicza, junjora, w artykule „Misterjum o Rogu Złotym“. W nrze 2 „Biuletynu“, w pozycji utworów muzycznych, poświęconych postaci Mazepy, nie uwzględniono opery Müncheimera „Mazepa“.

Wigo.

Książki nadesłane:

Prof. dr. Franciszek Walter: Wit Stwos, rzeźbiarz chorób skórnych. Szczegóły dermatologiczne ołtarza marjackiego. Kraków 1933. Skład gł.: Gebethner i Wolff.

Bolesław Miciński: Chleb z Gietsemane. Poezje. Biblioteka „Zet“. Warszawa 1933.

Juljusz Baykowski: Kok, Kokini, Kokuracki.

Wiesław Strzałkowski: Poezje. Warszawa 1933. Skład gł.: „Biblioteka Polska“.

Adam Ciompa: Duże litery. Kraków 1933. Wydawnictwo Literacko-naukowe (Wojciech Meisels).

Mihail Eminescu: Wybór poezji i poematów. W przekładzie Emila Zegadłowicza. Ze słowem wstępnym Mikołaja Jorgi, oraz z essayem biograficznym I. L. Caragialie. Warszawa 1933. F. Hoesick.

Ferdynand Goetel: Podróż do Indji. Warszawa 1933. Gebethner i Wolff.

Zofja Zawiszanka: Świt wielkiego dnia. Opowieść z dzieciństwa Marszałka Piłsudskiego. Warszawa 1933. Dom Książki Polskiej.

Jerzy Braun: Tancerz otchłani. Poezje. Poznań 1933.

Jindřich Maria Slavík: Touhy duší. Ołomuniec 1931. Utočiště. Ołomuniec 1931.

Lucjan André: Szlakiem niepodległych. Poezje. Skład główny: Drukarnia Społeczna, Warszawa.

K R O N I K A

Jan Pietrzycki udaje się do Czechosłowacji, gdzie w większych miastach wygłosi prelekcje o Polsce, jej kulturze i sztuce. Wykłady będą bogato ilustrowane przezręczkami. Zeszłoroczne wykłady Pietrzyckiego w Czechosłowacji (o literaturze polskiej) cieszyły się tam bardzo wielkim powodzeniem. „Opera“. Pod tym tytułem ukazał się w języku czeskim 1-szy numer pisma poświęconego współczesnej sztuce, kulturze, krytyce i życiu. Redaguje Zdeněk H. Matyšek. Redakcja: Praha XIX., Sadová 1420. „Opera“ jest miesięcznikiem. Pierwszy numer przedstawia się okazale. Znany tłumacz z języka polskiego, poeta Gajdoš Adolf zamieszcza w nrze 1 artykuł p. t. „Od „Młodej Polski“ do współczesnej polskiej poezji“. Michała Rusinka powieść p. t. „Półmężczyzna“ będzie ukazywać się w praskich „Narodnich Listach“ w tłumaczeniu na język czeski.

Ignacy J. Paderewski — otrzymał nagrodę muzyczną Warszawy.

Tadeuszowi Boyowi-Zeleńskiemu przyznano nagrodę literacką m. Warszawy.

K. H. Rostworowski, po 2 tygod. pobycie w Krakowie, powrócił do sanatorium w Bystrej — skąd na rekonwalescencję uda się na wieś.

Nagroda lit. m. Krakowa, w wysokości zł. 4.000 — figuruje już w budżecie gminy na r. 1933-34.

BIBLIOTEKA GAZETY LITERACKIEJ

UKAZAŁY SIĘ:

Tom I. Tadeusza Kudlińskiego: „Wygnańcy Ewy“, powieść, objętości powyżej 400 stron. Cena 7 zł., dla czytelników Gazety Literackiej zł. 5.

Tom II. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino“, poemat dramatyczny, część I., cena 3 zł., dla czytelników Gazety Literackiej zł. 1.50.

Tom III. Stanisława Kasztelowicza: „Tragedy doby bez kształtu“, rzecz o ekspresjonizmie, dla czytelników Gazety Literackiej zł. 3.90.

Tom IV. Ludwika Świeżawskiego: „Wozy jadące“, poezje, cena 2.50 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 1.80 zł.

Tom V. Czesława Jerzego Kączkowskiego: „Gon“, poezje, poświęcone technice i sportowi, cena 2 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 1.50 zł.

Tom VI. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino“, cz. II.

Tom VII. Adolfa Fierli: „Kopalnia słoneczna“, poezje, cena 2 zł., dla czytelników Gaz. Lit. 1 zł.

Zamawiać w administracji Kraków, Słoneczna 15. m. 9.
P. K. O. Nr. 404.888.

Jako dalsze tomy ukażą się:

Otona Forst-Battaglii: „Szkic o współczesnej prozie niemieckiej.“

Tadeusza Szantrocha: „Z wiatrem i z wodą“, poezje.

Wiesława Goreckiego: „Utworki sceniczne“.

Prenumerata roczna zł. 4,50, zagranicą 5,50.

Konto P. K. O. 404.888.

Redakcja i administracja: Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.

Redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Dobra 59.

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.

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, W. Gorecki, T. Kudliński, i T. Szantoch.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: Józef Al. Gałuszka.

Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej“ w cenie 6 zł.

Do Nr. 1-go dołączyliśmy spis treści rocznika III-go.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Numer wykonano w Drukarni Polskiej Franciszka Zemanka w Krakowie, ul. Tad. Kościuszki 3.

gazeta literacka



cena
50 gr.
- nr. 9
rok IV

czerwiec
- - - 1933
- - mie-
sięcznik

akc. 312/50k.

10.000
31. V. 1933

Karol Ludwik Koniński:

Żeleńskiego atakuje Irzykowski

(K. Irzykowski: Benjaminek. Rzecz o Boyu-Żeleńskim. Warszawa, 1933. Hoesick)

Ze Żeleńskiego psychika i propaganda napotyka odpór ze strony publicystyki prawicowej, w tem niema nic zastanawiającego; ciekawsze jest, dlaczego i po lewicy spotyka się Boy z twardą naganą? Oto Karol Irzykowski, sympatyk, jak wiadomo socjalizmu — (acz niezmiernie w myśleniu swem daleki od marksistowskich, materialistyczno-dziejowych szablonów na życie duchowe!) — występuje z cyklem polemicznych essay'ów, godzących w Żeleńskiego bez litości. Coprawda, Irzykowski występuje tu we własnym imieniu, nie jako rzecznik jakiegokolwiek ugrupowania, a motywy tej polemiki są tak znamienne dla jego osobistości, że książka ta jest w równej mierze z książką o Irzykowskim, co o Żeleńskim. Gdybyśmy wierzyli autorowi, temu, co on wyznaje z „pałubiczną” otwartością, to jednym z motywów książki jest „zazdrość”, zazdrość Irzykowskiego o sławę Boya. Owszem, niech będzie zazdrość! Ale ta „zazdrość” oznacza kwestję: *Jaki typ umysłowy ma panować nad opinią i gustami czytającej publiczności, typ-Boy, czy typ-Irzykowski?* Irzykowski podejmuje tu *walkę o byt pewnego typu umysłowego*, mianowicie swojego typu umysłowego, a to w przeświadczeniu, że temu właśnie należy się trybut publicznego uznania. Wprawdzie rzekłby ktoś: No, niech będzie i Irzykowski i Boy, *suum cuique*. Ale trzeba wziąć tę specyficzną tamtejszą, warszawską atmosferę, dla nas tu „w Galicji” dość niezrozumiałą, w której *Dr. Boy-Żeleński, Smolna 11* zmonopolizował dla siebie gusty, sławę krytycką, patenty na nieśmiertelność i mądrość. W takiej atmosferze musiała raz wreszcie pasja ogarnąć niezmodowanego łowcę i mordercę frazesu, czyhającego na każdy pączkujący i puchnący komunalik, aby go przekłuć niechybnie — i oto „podchodzi” Irzykowski do Boya od strony intelektu, demaskując go jako umysł bynajmniej nie inicjatorski i nie filozoficzny. Coprawda, nie trzeba tych „inwektyw” Irzykowskiego przeciwko Boyowi, sprawozdawcy teatralnemu i essay'ście literackiemu, brać całkiem dosłownie, bo przecież trudno nie przyznać, że w feljtonach Żeleńskiego — (nb. nie tam, gdzie rozsądku jest za mało lub za wiele!) ale bądź co bądź często jest

tyle trafnych i dowcipnych chwytów i perspektyw, że czyta się je jako rozrywkę miłą a nieraz pożyteczną. Ale tu właśnie trzeba wziąć pod uwagę ową specyficzną, zmonopolizowaną przez „Boya-mędrca” atmosferę „postępowej” Warszawy z okolicami — ażeby zrozumieć Irzykowskiego, wstępującego w szranki w pełnym swem uzbrojeniu polemisty bardzo niebezpiecznego, który tu sięga po głowę Boya, (a mimochodem i jego kompana Słonimskiego) — obnażając go w całym jego myśleniu i „nastawieniu” — „swoiście praktycznym”: *Idzie o rzeczy ważniejsze niż spryt i dowcip*. Ta *swoista praktyczność* Boya nie pozwala mu jako sprawozdawcy literackiemu i teatralnemu zrozumieć sztuk o tendencjach idealistycznych. Boy dorabia do nich swe własne epilogi, „ściąga omawianych autorów do swego poziomu”, dowcipkując sobie na temat wszystkiego, co jest *niezrozumiałym dlań, niepojętym patosem*: może on mieć nawet (tam i sam) dużo słuszności, „*ale wszystkie słuszności Boya są prozaiczne!*” (51). Oto słowo, którym Irzykowski lokalizuje Boya nieomylnie w schematyźmie rang duchowych. „Psychologja” Boya, którą stosuje z rzadka ale zato pikantnie, to zawsze *degradacja*; woli n. p. wietrzyć homoseksualizm niż wierzyć w przyjaźń między mężczyznami. Dla Irzykowskiego, intelektualisty nawskróś, te „tajniki”, które Boy z takim zamiłowaniem „demaskuje”, to nieomal gorzej niż lubowanie się w koszonierji — to właśnie głupota, banał skończony, pod pozorami „wnikliwości”: taka psychologiczna „analiza” — to „*banaliza*” (54) — (jeszcze jeden z doskonałych neologizmów Irzykowskiego, zasługujących na osobną uwagę!). To też i „demaskowania” u Boya są tylko formą plotkarstwa, a nie czynnością intelektualną. (81). Okazuje to I. na przykładzie Towiańszczyzny, w której to sprawie „Boyowi wystarcza do satysfakcji, gdy dowiedzie, że w Towiańszczyźnie wogóle erotyzm i kobiety dużą odgrywały rolę” (81). Natomiast on, Irzykowski, dostrzega tam „*bądźcobądź ciekawą stację doświadczalną, był to bardzo niezwykły klub duszoznawców i etyków, próbujących wyższych form obcowania towarzyskiego*” — co nie wyklucza n. b. spraw erotycznych — ale, proszę

zważyć, co za różnica *spojrzenia* u tych dwóch krytyków! Toteż na podstawie szeregu podobnych konfrontacji intelektualnych Irzykowski ma chyba prawo niezaprzeczone wystąpić z „morałem”: „Mnie chodzi o jedno: *Nie można upraszczać spraw tak jak Boy, jeżeli się chce być intelektualistą, klerkiem a nie zwykłym, ordynarnym politykiem*” (77). To ostatnie słowo o „polityce” odnosi się do polityki reformatorsko-seksualnej Żeleńskiego. Tu stanowisko Irzykowskiego jest o tyle zajmujące, że uznaje on potrzebę pewnych racjonalizacji w tej dziedzinie (regulacja urodzin), ale nie godzi się bynajmniej na „akompanjament intelektualny”, jaki temu towarzyszy: mechanicznych opanowań przyrody I. nie uznaje wcale za tak potężne zwycięstwo człowieka nad zewnętrzną rzeczywistością, aby się niem entuzjasmować jak Słonimscy i Boyowie, owszem daje głęboką, pesymistyczną raczej, analizę stosunków małżeńskich celowo bezpłodnych, traktuje te rzeczy jako raczej malum necessarium. Na podobnie *konserwatywnem* (jeśli tak wolno się wyrazić o pisarzu, który nigdy do konserwatywnego obozu nie należał) t. j. kulturalnie konserwatywnem stanowisku staje, gdy broni *zazdrości* miłosnej, którą „małoduszny hedonizm chciałby zagadać” — przyczem znowu pokazuję jakim całkiem nienadzwyczajnym aparatem myślowym, posługuje się Żeleński przeciw zazdrości. W ten sposób obchodząc Boya ze wszystkich stron, z dość zimnem okrucieństwem demaskuje w nim metodycznie jakąś „nieokreśloną płytkość” intelektualną i „niszczenie idealizmu” przy każdej sposobności. Kiedy n. p. Boy szermuje atutem „życia” i, swego czasu, takim argumentem usprawiedliwiał paskarzy, to mu autor „Benjaminka” odpowiada, że „takie same paradoksy wygłaszali handełesy na Kercelaku, bez ambicji mędrcofskich. Życie! — to jest stała śpiewka wszystkich takich frantów!” — i dodaje: ilekroć posłyszemy wyraz „życie”, możemy się domyślić, że chodzi o jakieś grube „świństwo”! (147). Naturalnie idzie mu w równej mierze i o to, że zawartość intelektualna tego ogólnika „życie” jest zero, że jest to hasło, jak powiada, „głupkowate”. Dlatego też i Boy, wyznawca „życia”, jest „tak samo niesolidarny z *twórczością prawa, jak jest niesolidarny z idealizmem*”, i przeto „jest solidarny z siłą, z gwałtem zewnętrznym, o ile zwyciężył” — tu Irzykowski powołuje się na uwagi Boya o „cnotliwym legaliście” Żółkiewskim i o Zborowskim... Irzykowski jest przeciwnikiem okrutnym ale lojalnym. Nie posądza Żeleńskiego o chęć przypodobania się komuś — lecz widzi w jego historjozofji („zresztą znanej i dziurawej!” — str. 101), poprostu zgodność z całym jego sposobem myślenia: „*praktyczność jest w jego oczach prawdą*” (101). Takie ciosy są zabójcze. Tak więc ostatecznie u Irzykowskiego (zresztą i u innych też, niezależnie od I. działających, polemistów młodszych rozmaitego na świat poglądu, jak n. p. Braun w *Zecie* lub niżej podpisany w *Myśli Narodowej*, albo znów socjaliści J. N. Miller, Polewka, Kruczkowski i inni), polemika z Boyem-Żeleńskim i odpór na jego ekspansję w opinii publicznej, sprowadza się do kwestji o *głębszym i ogólniejszym sensie, niżli sam przesył „upartym ale miernym”* — (jak się wyraża I) — *seksualizmem* Żeleńskiego; powiada Irzykowski, że seksualizm Boya mężczyzn nie bierze; ale męż-

czynn nie bierze przedewszystkiem, co innego. Ta właśnie *swoista praktyczność, ten brak patosu, ta niechęć do patosu, to szykanowanie wszelkiego patosu!* — (które tak dobrze wykazał Irzykowski Boyowi i jego Słonimskiemu). Tutaj węzeł tej, tajemniczej dla wielbicieli kulturalnego i dowcipnego essayisty, miewającego niekiedy rację kwestji, dlaczego budzi on tyle niechęci, dlaczego tyle na niego „napaści”. To jest walka o gust publiki, *kontrofenzywa przeciwko życiu w łatwiźnie bezwysiłkowem, przeciwko kurz und bündig, filisterstwu*: Życiu w łatwiźnie, filisterstwu, nietylko w erotyce, ale też w rzeczach umysłowych i ideowych, w pojmowaniu polityki i historii, w pojmowaniu „życia”, w pojmowaniu — (jak to właśnie Irzykowski specjalnie wykazuje) — twórczości literackiej.

A kto wie, może i ta jeszcze perspektywa nie byłaby tu zbędną: Cała ta, tak obfita i na tak szerokim od prawa i od lewa froncie, reakcja, przeciwko zjawisku „Boy”, jest też zjawiskiem o sensie polityczno-społecznym — i to, być może, o tym mianowicie sensie, iż tu, w Boyu, — w zasadniczem „nastawieniu” jego umysłowości i umysłowości jego adherentów — symbolizuje się pewien typ życia, jaki się odczuwa jako zbędny, jakiego się ma już dość: Hedonistyczny, nawskróś niepatetyczny, typ życia bogatej burżuazji. I nikogo, kto zdaje sobie sprawę lub poprostu tylko czuje, że życie społeczne musi ulec reformom i przemianom — takim czy owakim — ale w każdym razie bardzo głębokim, przeobrażeniom, do których, aby im sprostać, trzeba będzie mieć wiele hartu i zdolności do patosu — nikogo, kto tak widzi, nie wzrusza — (nawet, gdyby był postępowcem lub zgółą rewolucyjnie usposobionym) — te „śmiecie” — jak dowcipkuje Nowaczyński — „*reformy seksualne*”, te libertynaże, których tłem jest ostatecznie bardzo wygodny, bardzo praktyczny, bardzo w pewnym — teraz już ujemnym — sensie, „konserwatywny” stosunek do życia. Tu jest sedno polemiki z Boyem, pisarzy młodszego pokolenia, tak zresztą skądinąd różniących się między sobą. Polemika Irzykowskiego obnażyła tu i przyszpiliła znaczny zasób faktów, faktów wygodnictwa intelektualnego i moralnego.

Pozatem książeczka Irzykowskiego ciekawą jest, bo świetny krytyk mówi tu i o sobie, prowadzi do swego warsztatu. Lecz i „zwyčajny” czytelnik, nietylko literat, przeczyta ją napewno z zainteresowaniem. Autor otwiera tu liczne, acz niekiedy zbyt błyskawiczne, proszące się o osobne opracowanie, perspektywy, sieje pełną garścią dowcipne dicta. Mnie się podobało to: „Z tysiąca pcheł, nie zrobi jednego lwa”.

(W lutym).

W art. K. L. Konińskiego p. t. Wojciechowski edukowany, w nr. 8, str. 155, ma być nie: Tajny Dedektyw, ale: Tajny Detektyw.

Jubileusz Zegadłowicza

W czasie Zielonych Świąt odbędą się w Wadowicach i w Górzniu Górnym uroczystości dla uczczenia 25-lecia pracy piarskiej Emila Zegadłowicza. Redakcja Gazety Literackiej składa jubilatowi najserdeczniejsze życzenia.

Sad

W sad, osłodzony wonią goździków i smótek,
gdy gęstą macierzankę zwilżą zorze szklane,
gdy wzdłuż pomidorowych tłoczą się szypulek
grube szerszenie, sokiem i rosą pijane,

pójdę wśród mgiełki mlecznej i upojnych pogód,
wśród dnia odzyskanego poświatli błękitnej;
serce się wyprostuje, jak piejący kogut,
gdy ku słońca wschodowi śle głos nienasytny.

Potem ciepłe powietrze legnie niby osad
na bukszan żywopłotu, na sałaty głowy,
na wysiłek ostrożny i szlachetny rozsąd,
na strąk, co się, pęczniąc, rozwarł do połowy.

Łagodnie uśmiechnięta, już brzemienna ziarnem,
zorana ziemia drobno łałuje wśród krynic,
szczęśliwa, że poczuła w swem tonie pieczarnem
zawarty los pszenicy i groniastych winnic.

Zardzewią się brzoskwinie w liściach, co się kleją
na mur, o który słońce rozpląszcza się złotem;
światło będzie stąpało wazniutką aleją,
której cienistość kwiatów jest jakby namiotem.

Posmakiem dojrzewania, gdy wzrasta gorąco,
dyszy wilgotna dynia i złocisty melon;
południe rozplómienia murawę milczącą,
dzień jest niewyczerpany, długi, rozanielon.

A dom, o swych dachówką pokrytych okapach,
przez ciemne drzwi i szereg okiennic otwarty
będzie sennie wdychiwał pigw i malin zapach
wokół zielonych krzaków ciężko rozpostarty.

Me serce, obojętne i życzliwe, będzie
niby płasko-pochyle, giętkie liście fasol,
z których, nie mącąc snu ich, woda spływa w pędzie,
głośno w nie uderzywszy, by w zielny parasol.

Od obaw i goryczy będę wolna wkońcu,
znużona niby ogród, gdy deszczu nawala
przejdzie nad nim; spokojna, by jezioro w słońcu,
nie będę już cierpiała, nie będę myślała,

nie będę już wiedziała, co mój naród gnębi,
niepomna własnych zgryzoł ani wrażeń knowań.
będę słuchać, jak śpiewa w mego ducha głębi
harmonja rodzajności i pokój kielkowań.

I jak gdyby mię nagle ktoś z mej pychy okradł,
będę taka w cichości swej nowej pokory
jak ma siostra porzeczka i mój brat winograd,
które stanowią lubą rozkosz letniej pory.

A tak będę wrażliwa, tak złączona z ziemią,
że mi się wyda, żywej, iżem śmierć poznała
i zmieszała się z tajnią rzeźwiącą, gdzie drzemią,
karmiąc sobą roślinność, ludzi zmarłych ciała.

I rzeczą bardzo słuszną, bardzo będzie szczera —
myśleć, że moje oczy są podobne lnowi
i że me ciężkie, żartkie serce jest tą berą,
co swą skórkę powolnie na słońcu różowi...

tłum. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski.

Obiata przyrodzie

Przyrodo nieobjęta, o sercu przepastnem!
Nikt jak ja się nie poił w tak żartkim zachwycie
słodyczą wszystkich rzeczy, ani światłem jasnem,
połykiem wód, ni glebą, gdzie kielkuje życie.

Stawy, las, urodzajność niziny bogata —
poruszały mię bardziej od ludzkiego wzroku;
opierałam się ufnie na urodzie świata
i trzymałam w swych dłoniach woń czterech pór roku.

Na czole pełnem dumy, prostoty i swobód,
nosiłam twoje słońca miast korony błysku;
me gry były podobne do jesiennych robót
i płakałam z miłości w twych czerwców uścisku.

Bez lęku, wyrachowań, przyszłam do cię śmiało,
oddając się bez reszty, na dobro czy nierząd,
mając za całą radość i za wiedzę całą —
twoją porywczą duszę o fortelach zwierząt.

Jak kwiat rozarty, w którym pszczoła się panoszy,
me życie roztaczało pieśni i aromat,
a me serce zaranne jest jednym z tych koszy
gdzie ci bluszcze składają — dar weselnych gromad.

Uległa jak ta drzewo zwierciadłaca rzeka,
znałam wszystkie pragnienia, co z twych nocy rosą
i zapalają w sercu zwierząt i człowieka
przepyszną niecierpliwość i żądzę radosną.

Ciebie całą, Przyrodo, objęłam ramiony.
Ach, czyż się kiedyś mrokiem napełnił me oczy?
mamż odejść w kraj bez wiatrów, bez trawy zielonej,
którędy nigdy światło ni miłość nie kroczy?

tłum. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski.

Dar

Dla cię pisałam moje książki, o młodości
I zostawiłam w nich,
Jak czynią dzieci, gryząc jabłek owoc świeży,
Znak zębów mych.

Zostawiłam na kartach rozciągnięte dłonie
I głowę, zwróconą wprzód.
Łkałam, jako lka burza, kiedy ogród tonie
W nawale huczących wód.

Pozostawiam wam, w księgi owej gorzkim cieniu
Spojrzenie i czoło me,
Duszę wiecznie gorącą, w ciągłym upojeniu,
Za wami ona mknie.

Zostawiam wam słoneczny odbłask mojej twarzy,
Tysiące jego lśnień,
Serce, które choć słabe, walczyć się odważy
O upragniony dzień.

Pozostawiam wam dzieje mego serca, jego
Wiotkość, jak kwiatu lnu.
Świt policzków, czerń, błękit nastroju nocnego
Który w me włosy się wsnął.

Spojrzyjcie jako ku wam, w potarganych szatach
Mój los się zwłókl.
Najnędzniejsi, błędzący po pustyniach świata
Nie mają tak zranionych nóg.

Zostawiam wam połycki i blaski ogrodu
W zieleni i pękach róż,
Zawsze pamiętne, wreszcie smutek bez powodu,
Który nigdy nie skończy się już.

tłum. Wiesław Gorecki.



Rys. J. Książek.

Emil Zegadłowicz:

Po jedenastu latach

*— Zapachem żywicznym przybliź ho-
ryzont — wprowadź go w aleje spry-
skane nasieniem słońca przesianego
skroś listowia — aż tą drogą przyj-
dzie człowiek, uśmiechnięty, musku-
larny i pełen zdrowia.*

(„Podkowa na progu“)

— to, co powiedziałem ongiś o „Legionie czartakowskim“, trwa w swej mocy; niewzruszenie; wzrastająco —
— ziszczenia naszych postulatów zbliżają się z dniem każdym —
— sprawa przerosła literaturę; przewidzieliśmy to; zawsze z pewną pogardą mówiliśmy: „literatura“; poprostu łączyliśmy poezję z życiem — raczej identyfikowaliśmy jedno z drugim —
— czas zlikwidował błahostki i podkreślił w dwójnasób istotę naszego kodeksu —
— niebawem (to obojętne, czy jutro czy za dziesięć lat) ruszy na podbój dziejów idea z ziemi zrodzona, wykluwająca się wśród dwudziestomiljonowej masy chłopskiej —
— po zamieszkach i niepewnościach powojennych poczynań, zacznie się era — tym razem — naprawdę nowa, świeża, zdumiewająca —
— będzie to nie napowierzchni dotyk — lecz sięgnięcie do rdzenia Polski: — przedświt państwoian-szczyzny —
— więc era: nowej Polski, nowej poezji, nowej filozofii, nowego ustawodawstwa —
— to co nurtem — nietyle ledwo widocznym, ile w świadomości niesprecyzowanym — od Kochanowskiego po Kasprzowicza jawi się jako system myślenia i odczuwania, system swoisty, ziemią dyktowany („praca i misja globowa“) — stanie się nietylko zagadnieniem czołowym, lecz, co stokroć ważniejsze: potrzebą, koniecznością: *nowym człowiekiem* —
— z nieukrywanym wstrętem, grozą i obrzydzeniem patrzę na pokraczną, kabaretową, kijankowo-ruchliwą nicłość, tego co się zwie „współczesną kulturą“ — wstyd!!!
— pokolenie rozwydrzonej burżuazji, bawiącej się galanterijnie w filozofowanie społeczne, całe to wy-

godnictwo tanio lewicujące — głupio, naśladowczo, haselkowo — wymrze na uwiad starczy — już jutro —

— pył jej zdmuchniemy z rękawa i pomyślimy: szkoda, że tak późno stało się to pyłem —

— lecz wszystko ma swoją porę —

— niech sobie jeszcze 18-sto wieczny pawjan („europejczyk“) potańczy, niech się ekshibicjonizuje; mamy czas; zaczekamy; wiemy, że pod barwiczką kolor jego twarzy jest szary; żre go strach —

— umrze wnet —

— grób jego zdepcze mocno stopa nowego pokolenia, zrodzonego z ziemi —

— już błyszczą pługi, już są oracze, którzy zaorają smętarzyska, wzrosnie na nich zdrowe zboże; nie będzie lęku o „klęskę urodzajów“ —

— to nie są słowa! — możecie nie wierzyć — mnie

— uwierzycie jutru, które będzie niepomiernie bezwzględniejsze niż słowa moje zagubione w własnej nieporadności —

— rytm pieśni właściwych dziejów zaintonował „Czartak“ —

Tadeusz Szantoch:

Idziemy dalej

Czartak nad Skawą sterczy dziś zapomnianą ruiną. Wiatry i burze zerwały dach, załamały się jego krokwie. Zostało przecież mocne sklepienie nad pustką opuszczonych ścian. Przez dziury po dawnych drzwiach i oknach przegląda po dawnemu szeroko rozdalony krajobraz beskidzki z białym gościńcem w zygzak się łamiącym. Wieża kościoła we wsi Mucharzu na górze — pola — lasy i — góry. Skawa pluszcze i chwieją się nad ruiną na wietrze gałęzie starej, nadwiślańskiej topoli. Toczą się drogą skrzypiące koła wózków chłopskich, a „gdzieś przez pole, idzie sobie ktoś, człowiek... uchyla czapki i żegna się“...¹

¹ C. K. Norwid.

Minęły lata, jak tu przyszliśmy. Przywiodła nas gwiazda, przez astronomów podziśdzeń nienazwana, która i teraz błyska się po niebie. Ale wtedy była przewodniczką. Każdy ją z innej wypatrzył strony. Ten widział ją zbliska, tamten zaś zdaleka. Poszliśmy za nią a że stanęła nad Beskidem, wspięły się ku niej drogi nasze szczytami gór i wzięliśmy w siebie szeroki dech górnych przełęczy. Wtedy objęła nas w swe szerokie ramiona rozokolona w spojrzeniu stamtąd ziemia, macierz rodzona i zrozumieliliśmy w tym uścisku, że z niej jesteśmy.

Było nas kilku. Pojęliśmy odrazu, że nie traf nas zebrał tu tylko, ale to, co w nas było najistotniejsze. A że istotność ludzka, gdy zechce się określić, sięga spraw bytu, wiarą się nam stała wspólnota nasza, religią naszą. Jej prawdą zaś to, co zwierzyła nam ziemia. A że piękną jest w krasie gór i mocną w swych prawach, nieskrywanych kłamstwem, pochwaliliśmy ją pieśnią, wyczuwając w rytmie jej praw tętno krwi własnej — mocne, żywot dające.

Jakże nie mieliśmy spotkać wrogów, gdy takie najprostsze mówiliśmy rzeczy, zapomniane na szerokim świecie, w zgiełku niedosłyszalne, gdy bez py-

chy i przechwałki brataliśmy się z jakim takim powsinogą beskidzkim, który jest tym właśnie, idącym sobie gdzieś przez pole i żegnającym się człowiekiem. Mówiono o nas: Wandejczycy, skotopasi, kapliczkarze. I wtedy wyszła ku nam zdradna pokuśa, by ułożyć katechizm — program, ustanowić zakon, kościół i urzędy. Ale wówczas rozrzuciło nas po świecie życie na próbę doli naszej poetyckiej. Chwycały nas jarzma prac na dalekich wygonach. Wracamy stamtąd, nie wszyscy — prawda, ale choć w pojedynkę ściągamy ku staremu „Czartakowi“, oto już poza nami, w nowem pokoleniu, głośny się staje zew ziemi i człowieka z niej odżyłego. Ten nie chce być doskonałym, współczesnym robotem, reklamowanym neonowo, ale sobą u siebie, jak najzwyklejszy oracz wiedzącym jednak czemu orze i sieje, jak on świadomym prawa zgonów i narodzin — przecież wierzącym. Za nim pójda aniołowie pieśni. Więc rozpękała się łupina ziarna w Beskidzie zasianego, z którego plon pozbiera człowiek, syn ziemi, poeta ziemi, lecz nie ten, deklarujący swe do niej wyuczzone prawa, ale ten, któremu popostru bratem ktoś, co sobie idzie gdzieś przez pole — uchyla czapki i żegna się“...

Tadeusz Szantoch:

Dzwon z za góry

*Sobiepańskiej a naskiej
wsi w dolinie zamkniętej
pod słonecznym się blaskiem
żniwne chylą uprzęty.*

*Sieką zboże... księżycy
chodzą w nowiu po łąkach,
sypie złotem się żytem
już południe do dzbanów.*

*Z poza sadów żniwiarzom
białe chaty radzieją
jakby ludziom przy pracy
dzień zapachniał niedzielą.*

*Kto tu komu jest panem
chyba dola niedoli,
co się rodzą tak, same,
jako bławat z kąkołem.*

*Widzi wszystko się wola
i śmierć chyba i życie,
a te osty, co kołą,
trzeba wyżyć o świecie.*

*Skwar lipcowy spadł ciszą,
dźwięczą sierpy szalone,
aż znienacka umilkną
niby ptaki spłoszone.*

*Gdzieś z za góry powietrzem
dzwonne płynie wołanie:
Anioł Pański, co mieczem
przeciął życia otchłanie.*

Z powodu braku miejsca zmuszeni jesteśmy nadesłać nam artykuł o „Czartaku“ E. Kozikowskiego odłożyć do następnego numeru.

Emil Zegadłowicz:

Pieśń

*Obieżyświaty, pędziwiatrowie
na ukos życia wrosli w bezdroża!
— chlebem narasta słowo po słowie
pełne pól dzikich i zaporozia.*

*Wichry postronne więźnią ścianą —
— szum mórz dalekich i białowieży —
tabunny tentent pieśń opętana
porywa naga z bobrowych leży.*

*Na tłuste grzbiety oklep ją biorą
lodem zrudziałe gradowe chmury —
baty piorunów z świstem ją piorą —
sercem wtuloną w serce wichury.*

*Z oczu jej rosą czarne jastrzębie,
włosy skrzydłami biją sowiemi —
boginią śmierci na świata zrębie
staje zwrócona twarzą ku ziemi.*

*Lecą jastrzębie, skwirzą, trzepocą —
zakryły niebo żalosną trwogą —
dzień się, jak sadzą pokrywa nocą
przychylną wukos wiodącym drogom.*



Rys. J. Fedkowicz.

O niejasności Norwida

Ciąg dalszy (2).

Norwid podejmuje rękawicę. N. p. w liście do Jana Koźmiana (1848) pisze: „Miejcie trochę pokory i wyznajcie, że nie warjat, że nie ciemno piszę, ale wy ciemno czytacie”. Zaś w r. 1850 niemal jednocześnie pisze dwa listy, w których w podobny sposób się tłumaczy. Więc przeprowadzając dość subtelną różnicę pomiędzy *narodem*, czyli sumą wartości absolutnych, raczej potencjalnych i niekoniecznie już kursujących w życiu, a *społeczeństwem*, czyli zespołem ludzi, nietwórczo eksploatujących ów wielki narodowy kapitał — stwierdza poeta, że „jesteśmy żadnym społeczeństwem; jesteśmy wielkim sztandarem narodowym”, że „społeczeństwo polskie jest najlichsze, tak jak naród polski jest najpierwszy”. Sądzi tedy on, że „pisarskie zdolności jako forma głównie z tych dwu potęg się składają:

ze znajomości języka narodu

i ze znajomości języka społeczeństwa, t. j. tego języka, którego jedynie się nabywa przez obcowanie z obiektywnym duchem czasu swego, społeczeństwa swojego, publiczności swojej.

Co do pierwszego, t. j. co do języka narodu, tego nieznanym zarzuciłbym sobie nie pozwolił i tego nieznanym nikt zapewne z odrobiną zastanowienia zarzucić mi nie mógł i nie może.

Co do drugiego, tj. co do jęz. społeczeństwa, a którego się nabywa przez obcowanie z obiektywnym duchem czasu danego, z obiektywnym duchem publiczności... Tego nabyć nie mogłem...¹

Myśli te poeta rozwija w liście do Cieszkowskiego i Krasińskiego, zatytułowanym charakterystycznie: *Jasność a ciemność*. I tu dowodzi on przepaści między *narodem a społeczeństwem*. Oto „naród na onem słowie *nowem*, które do życia idzie, a społeczeństwo na onem oblamującym się dokoła, na onem słowie *starem*, uporczywie się sklepi, i gdyby kto pragnął je oświecić w tym względzie — to (ono go) odepchnie najskuteczniej”.

Tedy Norwid oświadcza: „Nie bronię się z zarzutu, że ciemny jestem w piśmie mojem... Nie bronię się — ale *zaprzeczam ostatecznie*”, i dalej (może nie zupełnie konsekwentnie) dowodzi, że „unikanie ciemności w piśmie”, to przystosowywanie do bieżącej chwili rezygnowania z postępu.

Walka ta poety ze społeczeństwem i — odwrotnie — społeczeństwa z poetą, miała jeszcze liczne swe perypetje. Pozornie: społeczeństwo zwyciężyło, bo poeta zrezygnował z nadziei triumfu za życia, toteż wielokrotnie przenosił je poza swój grób: „Współczesność minie niestateczna, lecz nie ominie przyszłość — korektorka wieczna”, lub: „Syn minie pismo, lecz ty wspomnisz wnuka”. A nie można powiedzieć, by ten konflikt nie obchodził poety, by on się w swem zasklepieniu odgradzał od świata.

Nie, snadź w niejednym, nieomal w tajemnicy przed samym sobą, przyznawał Norwid swemu „zacofanemu” społeczeństwu rację, bo przedsięwzięcie wciąż wysiłki nad doskonaleniem swego stylu. Tak n. p. w l. 1856—8 (*Czarne kwiaty, Białe kwiaty, Bran-*

soletka), snuje on teorie o *bezpersionalizmie stylu*, o *braku stylu*, o zupełnie ascetycznym, bezwzględnie realistycznym stosunku do świata, o „głębokości wyrazów bezmyślnych, bezkolorowych, białych”; tedy: „Błogosławiony i szczęśliwy pisarz, który prawdziwej patetyczności bezbarwne słowa zna i strzeże... lubo często te nieledwie wcale od nas zależeć nie zdają się”.

Teorie te swoje ilustruje Norwid zapomocą „*Bran-soletki*”, gdzie tłumaczy t. zw. „symetrię przypadków”, tkwiącą w samej rzeczy, w niezależnym od człowieka „zbiegu okoliczności”.

W wyd. w r. 1860 prelekcjach o Słowackim, wracając do problemu jasności, odróżnia on „jasność w *Prawdzie*” od „jasności w literze samej”, która zależy „niekoniecznie od nas samych”, bo „czytać nie każdy *umie*, bo czytelnik powinien współpracować”. A dalej tłumaczy, jak to każdą rzecz trzeba inaczej czytać, a zwłaszcza „czytanie każdego arcydzieła jest nieskończone”. Zaś, snując dalej myśli powyższe, w studjum o Bogarodzicy, zapytuje: „Od statecznego, zupełnego i dogłębnego odczytania istniejących już płodów literatury, jak dalece pochód onejże i następna zależy autorska twórczość”? Zaś z tego stanowiska wychodząc, chciałby on planowo kierować rozwojem literatury i nie pozwalać panoszyć się i „przeczepywać chorobliwym smakiem literatury, które same sobie zostawione, do zupełnej muszą doprowadzać obojętności i do koniecznego bankructwa”, przeto wzywa „księgarzy i wydawców oświeconych”, by mieli czujną baczność na to.

Lecz najszerzej nad tego rodzaju kwestjami rozwdzi się Norwid w *Rzeczy o wolności słowa*. I tu przeprowadza on to rozróżnienie, o którym już wspominaliśmy podwakość. Lecz jeżeli dawniej mówił o *języku narodu i języku społeczeństwa*, jeśli później odróżniał *jasność w Prawdzie od jasności w literaturze*, to teraz nie zmieniając zasadniczo swej myśli, wprowadza jednak inne terminy, przeciwstawiając sobie *wulgaryzatora i autora*.

Reprezentowany przez pierwszego z nich kierunek dąży do tego,

zeby najnajskorzej

Oświecić masy — tanio, jak można, choć gorzej...
Choćby zrubaszczyć prawdę, lecz uczynić wziętą,
Zniżyć o sto, to będzie sto więcej pojętą!
Zniżona tak, zaczerpnie namiętności kału,
Potem się wyprze ojca swego — ideału,
Lecz szeroką się stanie jak pożar — a ilu
Spojrzy na łunę, rzeknie: „Co za jasność stylu”!

Jasność ta jest właśnie celem wulgaryzacji, która sama nic nie stworzyła, lecz ciągle ogląda się na masy do których gustów się zawsze stosuje.

Cel jej, gesta, i grzeczność, i jej popularność,
I konieczna jej prawda, i cała jej marność, —
Są skądinąd, gdzieindziej, i nie z tego świata,
Ku któremu niewdzięczne autorstwo wzłata.

Autor bowiem to ten, co śmiało „idzie w ciemność, by wydarł jej światło”, bo

Kto tworzy ten wielkim i samotnym losem
Niesiony jest gdzie twórczość, więc blisko z chaosem,

¹ Z niedruk. koresp. C. N., wydał B. Erzepki, Poznań 1921.

Dwoma ramionami w cieniu nieustannie godzi,
A ile rozdarł: — błyska coś, grzmi, coś się rodzi!...
To autor!... i tak byli wszyscy bez wyjątku
Do dzisiejszego twórstwa od twórstwa początku!
(Dlatego jest dowcipna czyjaś tam nauka,
Że gdy jedno płytkości, ów ciemności szuka).

„Rzecz o wolności słowa” została przez poetę publicznie wygłoszona. Dwaj świadkowie tej prelekcji, Władysław Mickiewicz i Agaton Giller, jednogłośnie nadzwyczaj ją chwalili. Ten ostatni tak o tem pisze:

„Do właściwości talentu Norwida należy i to, że jego wartość lepiej się ocenia, słysząc niż czytając jego utwory. Szczególniej też w ustach samego poety, który pięknie deklamuje, a tak dalece czuje, że gdy mówi, zdaje się ruchami odegrywać na katedrze to, co mówi, — piękność jego mowy nabiera spotęgowanego wdzięku. Podobny w tem do liryków ludowych, do owych dziadów śpiewających, których pieśni drukowane mniej się podobają, powiedziane zaś, mają moc podbijania umysłów”.

Jednak ta subtelna i pełna delikatności uwaga Gillera, dała Norwidowi, niestety, okazję do rozgoryczenia, które się wyraziło pomiędzy innymi w liście do Rustejki, pisanego w dobrych kilka miesięcy po recenzji Gillera (recenzja: 20 maja 1869, list — w lutym 1870):

„Krytycy moi głoszą, że skoro ja nie czytam mych rymów, tedy one tracą... Żaden a żaden cudzoziemiec nic podobnego nigdy nie napisałby! — Polak tylko jest w stanie coś podobnego wypowiedzieć!... Każdy inny powiedziałby: Utwory każdego poety tracą, skoro albo on ich nie czyta, albo ci, co czytają, nie umieją czytać.

„Tak powiedziałby Anglik, Amerykanin, Szwajcar, Grek Peryklejski i Rzymianin za Scypjonów — ale tak nie powie Polak dzisiejszy żaden”. (Dalej poeta tłumaczy, że Polak mu współczesny w skutku niewoli zatracił poczucie obiektywizmu).

I raz jeszcze, jakby nawiązując do owego wiersza *Do*², omówionego na czele tego artykułu, powraca Norwid do tej swej bolączki w wierszu p. t. *Ciemność*. Przyrównywa tu poeta swą twórczość do świecy, którą trzeba najpierw zapalić, potem podsycać

plamię, by wosk (t. zn. wzbierająca treść utworu) nie zatopił płomienia.

Podobnie są i pieśni me. O! człowieku,
Który im chwili skąpisz marnej,
Nim rozgrzawszy zimnotę wieku,
Płomień błysnie ofiarny.

Z tego jednak, że Norwid przez całe życie bronił się przed zarzutem ciemności i niezrozumiałości swej poezji, nie wynika przecież bynajmniej, by nie przyznawał im w skrytości ducha ani odrobiny słuszności, jakeśmy już o tem mówili. Przypuszczać tak pozwala nam fakt, że jednak twórczość jego, gdy zwrwał z bezpośrednią dydaktyką patriotyczną, staje się bądźco bądź stale, rok po roku, coraz jaśniejsza. Okoliczność ta pozostaje w najściślejszym związku z usilną pracą nad formą utworów, nad rytmiką³, obrazowaniem, oraz językiem⁴ i stylem. W ten sposób nietylko nowe, ale też zbiór *Vade-mecum*, *Kleopatra* i *Milczenie*, należą do najbardziej zrozumiałych jego utworów.

I oto tu, poraz już drugi, musimy skonstatować melacholijną ironję rzeczy ludzkich: gdy maczając pióro w dydaktyce, poeta od społeczności *wbrew swym intencjom*, się oddalał, teraz oddając się coraz bardziej czystemu artyzmowi, winien był w zasadzie przyciągać do siebie wciąż liczniejszych czytelników. Niestety, za życia już tego efektu nie doczekał..

Dopiero poznanie całości twórczości Norwida, oraz ogromnej jego korespondencji, usuwa dziś dzień po dniu resztki cieni, długo leżących na jego poezji.

² *Listy C. N. do A. C. i Z. K.*, wydał J. Ujejski, *Pamięt. Liter.* XXII.

³ „Rytmika Norwida jest najzupełniej indywidualna... Wiersze odznaczają się olbrzymią różnorodnością... Wiersz N. ma, przy całym bogactwie wzorów, w jakich się wyraża, swą wewnętrzną, niemal matematyczną logikę, w czem właśnie tkwi tajemnica ogromnej harmonji, jego rytmu” (J. Budkowska — *Rytmika C. N.*, *Pamięt. Liter.*, 1930.

⁴ „Daremy byłby trud tłumaczyć język Norwida na nasz język. Trzeba się nauczyć tego języka... N. każdą swoją wypowiedź, każde porównanie brał ze swoich osobistych przeżyć... Najważniejsza cecha stylu N.: dążność do konkretyzowania pojęć abstrakcyjnych... Towarzyszy mu ciągle poczucie etymologii i dążność do przywrócenia słowom ich pierwotnych znaczeń”...

(I. Fik — *Uwagi nad językiem* — C. N. — Kraków 1930).

Otto Forst-Battaglia :

Współczesna proza niemiecka

Przekład Edyty Gałuszkowej.

(Prawo przedruku, nawet częściowo zastrzeżone).

Ciąg dalszy (3).

Zatrzymujemy się teraz i stwierdzamy: odtąd nie będzie już decydowała miara myśli, lecz jedynie stopień piękna językowego. Zaznaczyliśmy poprzednio, co w Niemczech ważne jest pod względem ideologicznym. Teraz rozpatrzmy *prozę powieściową*. Oczywiście nie w ten sposób, że wymienimy tylko tych niewielu autorów, którzy osiągnęli poziom najwyższy, bo także i talenty niezupełnie wolne od skaz a nawet wszystko, co wykracza ponad przeciętność, ma tutaj prawo do miejsca. Pominie natomiast to, co mimo bardzo wielkiej pewności siebie nie jest sztuką, a więc, ten trujący żer trzody, zasłużenie

prowadzonej przez przekupniów-orędowników, którzy popędzają swe bydełko modnymi hasłami. Pominie więc wytwórców wysokiego elektrycznego napięcia, oraz wilgotnych wzruszeń, partyjnych bokmacherów, którzy wygrywają wyścig, literaturę budującą i pisarzy destrukcji, ponętne dzwonki baranie i swojskie dzwonki krowie, krótko mówiąc, wszystko, co się rozciąga między *Ludwikiem Wolfem*, *Vicky Baum*, *Rudolfem Stratzem*, *Rudolfem Herzogiem* i p. *Courts-Mahler*: w prawo aż do *Artura Dintera*, w lewo do *Ernesta Glaesera*, wszystko co tam żyje i gnije.

Ale jakże zgrupować wciąż jeszcze pokazną liczbę

autorów, conajmniej godnych uwagi naszej i naszej epoki? Nie trzymając się zbyttnio jakiegoś sztywnego schematu, zgrupujemy poszczególnych pisarzy według szkół literackich. Wszystkie te kierunki, które od połowy 19 wieku w literaturze niemieckiej panowały obok siebie, stały przeciwko sobie, czy po sobie, spotykamy także w ostatniej przeszłości: romantyzm kolorowych szybek, mieszczański realizm, naturalizm, neoromantyzm, neoklasycyzm, ekspresjonizm i nową rzeczowość.

Publiczność daje wciąż jeszcze pierwszeństwo najstarszym prądom, nie wiedząc, że objawia tym sposobem wsteczny gust. Abstrahując też od dostawców milionowej rzeszy, rozchwytywanych i połykanych, od sklepów konfekcyjnych literatury masowej, można dobrych pisarzy beletrystycznych, cieszących się powodzeniem i tych kilku prawdziwych artystów, którzy naprawdę zyskali popularność, zaliczyć do potomstwa *Scheffel'a* i *Dahna* lub do następców *Freytaga*, *Storma*, *Kellera* i *Fontane'a*.

I bynajmniej nie wygłaszamy ujemnego sądu, jeżeli stwierdzamy, że odnowicielami romantyzmu kolorowych szybek są Austriacy: *Bartsch*, *Ertl*, *Ginzkey*, *Hohlbaum*, *Jelusich*, *Strobl*, *Trentini*; Szwajcarzy: *Bosshardt*, *Huggenberger*, *Ilg*, *Zahn*; Szwabi: *Busse*, *Finckh*, *Heyck*; północni Niemcy: *Bartels*, *Enking*, *Frenssen*, *Will Vesper*, ze swemi powieściami swojskimi i opowiadaniem historycznymi, a także autorzy tematów technicznych i podróźniczo-egzotycznych: *Bernhard Kellermann*, oraz *Walde-mar Bonsels*.

Poza najślawniejszym i najwybitniejszym *Tomaszem Mannem*, przynależą do mieszczańskiego realizmu po neoromantycznych lub ekspresjonistycznych próbach *Jakób Wassermann*, *Franciszek Werfel*, *Albert Schaeffer*, *Otto Gysae*, *Arnold Zweig*, *Otto Flake* i cały szereg doskonałych autorek: *Isolde Kurz*, *Anna Schieber*, *Emil Marriot*, *Ossip Schubin*, *Johanna Wolff*, następnie (po naturalistycznym prologu) *Clara Viebig*, *Helena Böhlau* i *Nanny Lamprecht*.

O ile tematy rozmarzonych romantyków opiewają przeważnie jakąś słodko-gorzka historję miłosną w ramach rodzinnych czy historycznych, raczej zawiła niż zawiłana, gdzie bohaterem jest jakiś jasnowłosy, błękitnooki żołnierz, lub student, dzielny, pełnej krwi, gotów do całowania, bohaterski, dziarski i zamaszysty, — to w mieszczańsko-realistycznych powieściach dzieje się wszystko wytwornie, artystycznie, i w każdym razie z wątpliwą naturalnością: wszystko jest czarno-demoniczne, wyrefinowane, z ukrytymi żądzami i obnażonemi piersiami, zamilowane w używaniu obcych wyrazów, systematyczne, handlarskie, zmęczone, nieświeże, wymuszenie wesołe, bynajmniej nie pobożne i tylko ogromnie swobodne. Jest się zbrodniczym do tych granic, które posiadają nietylko władzę tyrańską ale także władzę mieszczańskiego „wypada”, opisuje się „tout excepté ça”, jest się kosmopolitycznym (narody łączcie się!), przesuważając się z psychologiczną wnikliwością przez wytwornie urządzone pokoje, wniezione atmosferą społecznej wyrozumiałości, w których panuje cały nowoczesny ład, i kocha się Włochy, Wiedeń, Schwabing i tym podobne egzotyczne okolice. „*Ja das haben die Mädchen so gerne — die im Stübchen und die im Salon — Schaun des Abends hinaus in die Ferne — dann träumen sie alle davon*“.

To pomaga zarówno chłopskiemu, małomieszczańskiemu, chrześcijańsko-narodowemu romantyzmowi, jak i wielkomieszczańskiemu, sceptycznemu, żydowskiemu, międzynarodowemu realizmowi do owych liczb nakładu, o których autorowie innych kierunków nawet nie śmiały marzyć. Nie śmiały o nich nawet marzyć pisarze naturalizmu, którego czasy rozkwitu obecnie minęły. Ci pisarze prawdziwego naturalizmu oczywiście, który rozgrywa się albo na poddaszu i w piwnicach albo, jeżeli już w mieszkaniach lukusowych, to tylko w tym celu, aby wzbudzić oburzenie lub żądzę; tego powszechnie zrozumiałego, (nawet tam, gdzie się staje skrajnie ordynarny, jeszcze zrozumiałego) naturalizmu, który kota nazwie kotem a coitus określi niemiecką nazwą, k... napisze bez kropek i tę wyraźnie wypisaną k... nie omieszka dokładnie opisać. Mam na myśli naturalizm z czasów *Kretzera*, *Bleibtreu'a* i *Schlafa*, z czasów, gdy *Hauptmann* był jeszcze młody a powieść eksperymentalna — nowością. Z tym naturalizmem już nie da się wiele zrobić, aczkolwiek *Georg Engel*, *Georg Harmann*, *Hegeler*, *Heinz Tovote* a nawet *Kretzer* i *Schlaf* jeszcze żyją i piszą, jednak w międzyczasie większość z nich „quantum mutati ab illo”, jakżeż zmienieni. Naturalizm naszych współczesnych znalazł schronienie w Nowej Rzeczowości. Tam gnieździ się mniej tkliwy i cierpiętniczy, niż ongiś w latach 80-tych.

A teraz neoromantyzm. Nie wiele z niego dotarło do ludu. Ogarnął on tylko znawców sztuki i, choć z pewnością są to dziesiątki tysięcy, jednak zawsze j. t. tylko mniejszość. To samo tyczy się neoklasycyzmu, którego nie możemy dokładnie odłączyć od neoromantyzmu; oba te kierunki wyłoniły się ok. 1900 r., niektórzy autorowie gościli u obu, i któż śmiałyby zawyrokować, czy *Wilhelm von Scholz* jest neoklasycykiem o rysach neoromantycznych, czy też neoromantycykiem z cechami neoklasycyzmu? Dostrzeżemy raczej w tych pisarzach niemieckich *parnasistów*, którzy są, jak *Gautier* albo *Baudelaire* klasycystami w dążeniu za wykutą formą, zaś romantykami w swej tęsknocie za dala i przeszłością, w uległości wobec władczyni *Wenus*, urodzonej z piany szampana, okrutnej, wszczepionej w swój łup. Ten neoromantyzm nie ma w sobie nic z poczciwości domowego, sielsko-anielskiego, starszego romantyzmu (kolorowych szybek). Nie jest on swojsko miły, ale niesamowity. Dzieją się straszne rzeczy, tetrarcha czy jakiś inny monarcha spogląda ponuro, księżniczki są piękne dziś wieczór, więc się zabija te kobiety: jednym słowem *Salome* i zbrodnia, *Golemy* i studentki z Pragi, bajki z którejs tam tysięcznej nocy i pieski bolońskie z bardzo dworskiego *Hofmannsthal*a, szczerkające na pawie. Zjawia się *Tristan* wraz z *Izoldą*, *Lanval* i *Gawân*, bogowie *Meksyku*, *Żydzi* z *Konstancji*, *Żydzi* z Pragi, i z *Wiednia* i z wielu innych okolic, płynie także ojciec *Ren* i *Dunaj* i inne źródła mądrości; zmierzcha się już od „*Dritten Reichen*”, i george'owskich końców świata pełnych godności; faunowie przemykają się lubieżnie przez gaje; wodnicy (po niemiecku „*Wassermänner*”) pozytywni i negatywni stękają za rusałkami a młodość przeżywa przebudzenie się wiosny albo dostaje się pod koła tych historyj.

Bardzo wiele pięknych utworów prozy opowieściowej ukazało się w szkole neoromantyczno-neokla-

sycznej. Pomijamy *Emila Straussa* i *Johanna Carossa'ę*, którzy nawiązują bezpośrednio do Weimaru i stylu epoki Goethego a którzy — w cyklu nowel pt.: „Schleier”, oraz we wspomnieniach z młodości i z czasów wojennych Carossa'y, okazują się oderwani od swoich czasów i ich prądów, godni wiecznego towarzysza, przyczem nie stracili kontaktu z poniżej wymienionymi literatami. Należy wymienić na czele *Paula Ernsta*, *Hermann Hesse'go*, *Wilhelma Schäfera*, *Stehra*, *Kolbenheyera* i *Stuckena*, oraz kobiety: *Ricardę Huch* i *Enricę von Handel-Mazzetti*. Z nich wszystkich wzięto początek wysubtelnienie duchowe i pogłębienie powieści historycznej oraz rodzimej. Przypominamy tu pewną okazałą liczbę świetnych, trwałych książek o treści po wielekroć drogocenniejszej, niż owe, dużo czytane, dzieła realistów i rozwodnionych romantyków, o których pisaliśmy wyżej — (jedynie Tomasza Manna można zaliczyć dla jego głównych dzieł godnie do tych powieściopisarzy): *Emila Straussa* „*Nagi człowiek*”, *Ricardy Huch* „*Wielka Wojna*”, stworzyły poniekąd wstęp do wielogłosowej symfonii filozoficznych powieści *Kolbenheyera* i *Wilhelma Schäfera*: do „*Paracelsusa*” i „*Pestalozziego*”, do *Stehra* „*Heiligenhof*” i cyklu „*Maechler*”, do płomiennej wspaniałości „*Białych Bogów*” *Stuckena*, do kontemplacyjnej twórczości *Hessego* i do średniowiecznego wdzięku jego „*Narcyza i Złotoustego*”. Jako prozę historyczną o pewnej wadze, należy tu wymienić książki *Otona Gmelina*, *Wilhelma von Scholza*, *Maxa Broda* i *Josefa Pontena*, wszystkie poświęcone późniejszemu średniowieczu i renesansowi; *Scholz* pozatem usiłował tak, jak *Wilhelm Weigand*, *Benno Rüttenauer*, *Wiktor Meyer-Eckhardt* i *Ina Seidel* (lecz z mniejszym powodzeniem niż oni i niż on sam w swych epicznych utworach z czasów przełomu nowoczesności) — malować ponętnie francuski wiek ośmnasty, ów lekkomyślny wdzięk rokoka, na którym ciąży już cienie rewolucji.

Kazimierz Molendziński:

Karol Hukan, rzeźbiarz krakowski

Coraz częściej, zdala od „salonowej walki o iluzoryczne wyróżnienia, szukają artyści rozwiązań, któreby pozwoliły przenieść sztukę współczesną na teren kościoła, z pozoru jedynie konserwatywny, zawsze bowiem, jak wykazują dzieje, artystycznie współczesny. Ów pozorny konserwatyzm, tkwiący w potrzebach liturgicznych i ikono-graficznych tajnikach Kościoła z jednej, a w głębi psychiki religijnej mas z drugiej strony, wymaga pewnych ustępstw, a raczej szukania nowych rozwiązań, których nie dała sztuka świecka. Przed artystami stało pytanie — jak stworzyć miejsce kultu? Jedni pozostali wierni zdobyciom sztuki świeckiej, inni poszukiwali wskazówek w twórczości ludu warstwy, w stosunku do innych, rzekomo głęboko religijnej, jeszcze inni uznali, że szczęśliwe rozwiązanie może dać tylko odnalezienie wiecznotrwałych czynników emocjonalnych, tkwiących w dziełach wielkich epok religijnych.

Każda niemal chwila dziejów sztuki przynosi nam obok wysiłków nad stworzeniem nowej wizji plastycznej — tęsknoty za przeszłością. A to spojrze-

Z inspiracji klasycznej wywodzi się późniejsza proza *Gerharta Hauptmanna*, pełna przewrażliwionej zmysłowości, z której wyblyskuje jak klejnot: „*Karcierz z Soany*”, dalej wspaniałe widzenia *Theodora Däublera*, greckie utwory *Franza Spunda'y*, wszystkie przesiąknięte panteistycznym odczuciem świata. Wspaniałe kolorowe obrazy *Elsy Lasker-Schüler*, pochodzą z dalekiego bajkowego Wschodu; *E. Reinacher* w swoich historjach z pogranicza wesołości i żałoby przynależy do późnego średniowiecza (rodzaj tańca szkieletów).

Neoromantyczne piśmiennictwo rodzime skupia się w następujących autorach: w Austriakach, jak *Friedrich von Gagern*, *Franz Nabl*, *Otto Stoessl*; w Szwajcarach, jak *Jakób Schaffner* i *Otto Wirz*; w Szwabach, jak: *Hermann Hefele*, *Hermann Burte* i *Hans Heinrich Ehrler*; Nadreńczykach, jak: *Otto Brües*, *Herbert Eulenberg*, *Alfons Paquet* i *Wilhelm Schmid-bonn*; w północnych Niemcach, jak: *Alfred Brust*, *Agnes Miegel*, *Heinrich Vogel*, i w Nadbałtyczaninie *Franku Thiess*. Przez nowelę, anegdotę i powieść wesołą pozyskał sobie popularny romantyzm wyższego stylu szerokie masy tak, jak jego rubaszniejszy poprzednik z koła Dahna i Scheffela. *Wilhelm Schäfer*, *Hans Franck*, *Benno Rüttenauer*, wszyscy trzej zależni od Hebla, *Józef Winckler*, uprzednio zawzięty ekspresjonista, później zaś twórca powieści p. t. „*Der tolle Bomberg*” i autor niezliczonych nadreńsko-westfalskich dykteryjek, są znani wielkiej gromadzie czytelników, podczas gdy Szwajcara *Roberta Walsera* i jego zbyt sztucznie naturalne oraz zbyt wyrafinowane proste szkice czytają tylko smakosze literacy. Jako siewcy prawdziwej wesołości, jako artyści językowi przewyższają o wiele *Otto Stoessl* i *Rudolf Huch* z Brunświku innych dużo więcej znanych a mniej wartościowych przedstawicieli humoru: lekkiego wiedeńskiego i ciężkiego północno-niemieckiego.

nie wstecz, w epokach prawdziwie artystycznych było nieraz równie płodne, jak genialna wizja przyszłości. Stop przeszłości z współczesnością, jaki dają w swych dziełach artyści naszej doby, zdaje się być niejednokrotnie niezwykle wartościową zdobyczą. Przykładem tego może służyć Pniewski w architekturze, *Hukan* w rzeźbie. Pierwszego wymieniam ze względu na popularność jego projektu kościoła Opatrzności w Warszawie, drugiego — gdyż popularyzacją jego prac, tak bardzo na to zasługujących, nikt się dotychczas nie zajął. Zgodnie też z zapowiedzią tytułu, jemu poświęcam obecny artykuł, nawet w momentach, gdy o nim nie mówię. *Karol Hukan*, urodzony w 1888 roku, jest wychowankiem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Z krajów europejskich zna tylko Włochy, co należy podkreślić, gdyż pobyt w tej niejako „ojczyźnie” baroku, zaważył w znacznym stopniu na dotychczasowej jego twórczości. Obecnie *Hukan* posiada pracownię w Krakowie, tu pracuje i tu też jedynie znalazł uznanie, na jakie w zupełności zasługuje. Jeśli jednak w tytule nazwałem go rzeźbiarzem kra-

kowskim, to nie zamierzałem określać tylko miejsca zamieszkania. Administracyjnie Hukan może przestać być stałym mieszkańcem tego miasta, duchowo będzie nim zawsze. Tu bowiem w kościele Marjackim i św. Anny, formowały się jego pierwsze wizje, tu nie tylko zrozumiał przeszłość, ale i samego siebie. Nie jest to zresztą moje przypuszczenie, lecz osobiste wyznanie artysty.

Najliczniejsze i najlepsze dzieła Hukana posiada kościół OO. Jezuitów w Krakowie na Wesołej, dla którego wykonał w latach 1920—32, sześć ołtarzy stiukowych (Najświętszej Marji Panny, św. Józefa, Ignacego Loyoli, Alfonsa, Stanisława Kostki i bł. Andrzeja Boboli). Nadto znajdujemy jego prace wykonane w stiuku, bronzie i kamieniu w głównym ołtarzu, na chórze i w kruchcie tego samego kościoła. Nie zamierzam dać tu kompletnej listy prac Hukana, rozsianych na gruncie Krakowa, zwrócę jeszcze tylko uwagę na płaskorzeźby i głowy brązowe, zdobiące nowe drzwi kościoła N. M. P., oraz grupy kamienne na gmachu Banku Polskiego. Poza Krakowem pracował Hukan na Jasnej Górze, gdzie wykonał dekorację fasady kaplicy Stołu Pańskiego. Próbował też swych sił w medaljerstwie, projektując medal ku czci ś. p. Tomkowicza. Z prac portretowych muszę wymienić plakiety z portretem prof. K. Bartla i Vlastimila Hoffmana, oraz tablicę pamiątkową z wizerunkiem Wyspiańskiego.

Pracownia Hukana nie kryje dzieł wykończonych, oczekujących niejako na nabywców, lecz (co oświadczyć wolę) grupuje tylko projekty, szkice i studia, dając obraz tej pracy wewnętrznej artysty, jaka poprzedziła jego zrealizowane lub tylko projektowane prace. „Ostatnia Wieczerza” — projekt ołtarza na Jasną Górę, szkic pomnika Wita Stwosza, „Pięta” — pomimo skromności materiału, drobnych wymiarów i szkicowego traktowania, noszą wyraźne piętno monumentalności. „Anioł Górniczy”, przeznaczony dla Akademii Górniczej w Krakowie, oczekuje w pracowni dalszych niepewnych swych losów, studia, jak „Archanioł Michał”, „Rycerz” i „Siostra Miłosierdzia”, żyją własnym życiem, domagając się chyba tylko utrwalenia w szlachetniejszym materiale niż gips.

Hukanowi zdają się najbardziej odpowiadać tematy religijne, — jako rodzaj rzeźby, wypukłość lub rzeźba okrągła, a jako materiał w pierwszym rzędzie stiuk i brąz. Można rzec, iż zasadnicze cechy jego twórczości domagają się materiału o powierzchni, raczej odbijającej światło niż pochłaniającej.

Hukan lubi i umie wykorzystać światło. Jego rzeźby chwytają je, grają nim, żyją i zdają się na niem tylko wspierać, nabierając nieraz jakiejś lotności, zaprzeczającej zda się wszelkim prawom ciężenia. Światło słoneczne, czy sztuczne, jednakowo zjawia się na jego usługi, by modelować, uplastyczniać i jednocześnie ożywiać jego postacie. Obok światła ruch jest jednym z największych czynników kompozycyjnych w twórczości Hukana. Przechodzi on liczne gradacje, od zupełnego bezwładu do wielkiego nieraz napięcia.

Dynamiczność i malowniczość jego dzieł, rozmiotanie w ruchu i światłocieniu, wiąże sztukę Hukana z barokiem. Oddziaływanie przeszłości jest tu jednak w znacznym stopniu fragmentaryczne i po-

wierzchowne. Postacie aniołów, „puttów” i barokowe chmurki, zamiłowanie do bogactwa draperyj, szerokiej, nieco patetycznej gestykulacji i płynności rysunku, wszystko to przemawia (z licznymi zresztą zastrzeżeniami) za oparciem się Hukana na tej znamiennej w dziejach życia religijnego epoce. Już jednak sam typ ołtarza nie ma właściwego odpowiednika w dziełach baroku, który niechętnie rezygnując z bogatej i barwnej oprawy architektonicznej i czyniąc wciąż większe koncesje na rzecz malarstwa, spychał rzeźbę figuralną, pomimo jej obfitości stosowania, do roli imitatorki malarstwa, lub zgłębiał tylko dekoracyjnych fragmentów. Hukan usamodzielił ten rodzaj rzeźby ołtarzowej. Wprawdzie można by tu dopatrzeć się zapłodnienia przez barok, rozwinięcia i monumentalizacji, ongiś fragmentarycznych tylko elementów ołtarza późnobarokowego. Byłaby to jednak zbyt sztuczna konstrukcja, której wolę przeciwstawić osobisty sąd, iż wykształcona na baroku wyobraźnia artystyczna Hukana, sama znalazła odpowiadające sobie rozwiązanie ukształtowania wizji. Przemawia za tem zwartość, zdyscyplinowanie niejako kompozycji, która jest w swej istocie zaprzeczeniem płynnej, nieznającej ograniczeń i destrukcyjnej w pewnym sensie barokowości. Najpoważniejsze i najcharakterystyczniejsze dzieła Hukana, jakimi są jego kompozycje ołtarzowe, wyróżniają się jakąś samoistną wewnętrzną spójnością, powodującą całkowitą zbędność wszelkiego sztucznego obramienia, jakoteż rekwizytów do wypełniania pustych przestrzeni, których w artystycznym rozumieniu nie mają. Gdy patrzemy na te grupy białych postaci, unoszących się na tle ściany, nad skromną menzą ołtarza, odczuwamy wyraźnie, że żadna postać nie da się usunąć lub zastąpić przez inną, a każda z nich poza kompozycją do której należy, stałaby się całkowicie niezrozumiałą. Nie tylko bowiem czysto plastyczna strona utworów rozwiązana jest w sensie możliwie największej organiczności kompozycji, lecz przyczynia się do tego pogłębienie i zacieśnienie psychicznych więzów, łączących postacie poszczególnych grup ołtarzowych. Ołtarze Hukana, wykonane dla kościoła Jezuitów, nie są dziełami pracownianymi. W pracowni narodził się tylko pomysł, zrealizowanie go nastąpiło w świątyni samej. To nie był mechaniczny montaż części, wykonanych zdala od miejsca przeznaczenia. Wizja ucieleśniła się w świątyni i stała się nierozdzielalną jej częścią. Każdy, kto odwiedził kościół O. O. Jezuitów w Krakowie, uznać musi, że dostosowanie się do miejsca i warunków oświetlenia, należało do najtrudniejszych zagadnień, jakie miał do rozwiązania artysta. Była to generalna próba fachowej wiedzy rzeźbiarza i wytrwałości charakteru człowieka, zakończona niezwykle pomyślnie.

Z tego jednak względu, aby móc wyrobić sobie właściwy sąd o omawianych kompozycjach, należy zapoznać się z nimi bezpośrednio. Potraktowanie bowiem niektórych szczegółów, uwarunkowane konieczną w danych okolicznościach deformacją, może nas pchnąć na drogę fantastycznych nieco domysłów.

Pracując nad dziełami, które uczestniczyć miały czynnie w obrzędach religijnych, rozumiał Hukan, iż musi się więcej, niż w każdym innym wypadku liczyć z widzem. Dążył też do możliwej „czytelności” swych dzieł, nie obawiając się również „teatral-

ności", której nie należy brać zawsze w ujemnym dla sztuk plastycznych znaczeniu. Tylko umiejętna, że tak powiem, reżyserja, zdolna była nawiązać ściślejszą łączność z widzem, niezależnie od jego poziomu intelektualnego. To nawiązanie kontaktu z widownią zamyka sukces kompozycyjny ołtarzy Hukana.

Prace artystów, o silnie zarysowującej się indywidualności, identyfikujemy bez trudu. Pewna właściwa im maniera, będąca odblaskiem osobowości, a nie piętnem ułatwiającego pracę szablonu, nie idzie też w parze z owocem braku inwencji, z jednostajnością, monotonią całego obrazu ich twórczości.

W sztuce Hukana nie znajdujemy poży i nieszczerości, tej często spotykanej konsekwencji wyrozumowanej programowości, lub jałowego imitatorstwa. Szczerłość, jedna z głównych zalet twórczości Hukana, zabezpieczająca go przed wpadnięciem w szablon i monotonię, zadecydowała o normalnej ewolucji jego talentu. Artysta przeszedł już pierwszy

okres męski, w którym osiągnął to, co było zapewne marzeniem jego młodości. Posiadł i opanował tajniki wiedzy rzeźbiarskiej, może nie we wszystkich jej dziedzinach, ale zato w sposób mistrzowski. Właśnie w takich okresach, natury prawdziwie artystyczne cofają się często, jakby w obawie przed pustą wirtuozerią, ku formom prostym, surowym, tylko dojrzałym artystom podległym w całej pełni. W majestatycznej postaci z projektu pomnika Stwo-sza, w pokornej i ascetycznej „Szarytce”, wykazał Hukan, w sposób więcej niż przekonywujący, że stać go już na prostotę środków wypowiedzania się.

Jakimkolwiek jednak przemianom ulegnie jeszcze wizja Hukana, zawsze zapewne towarzyszyć jej będzie subtelna idealizacja postaci ludzkiej, ujętej w czysty i nieskazitelny, a mocny kontur, który znał renesans, ale zatracił barok. Zawsze też szukać będzie Hukan nie samej kombinacji takich czy innych form geometrycznych, lecz najwłaściwszych kształtów dla treści.

Jan Magiera:

Z dramaturgji słowackiej

Reżyser Słowackiego Teatru Narodowego w Bratisławie — *Janko Borodáč* oświadczył, że wzajemność kulturalna polsko-słowacka wprowadziła już na sceny słowackie z dramaturgji polskiej utwory, jak: *Baluckiego „Teatr amatorski”*, *Madeyskiego „Albo niebo albo piekło”*, *Fredry „Śluby panięskie”*, *Maciejowskiego „Marcin Łuba”* (wydane w Slovenskym Divadelnim Ochotniku w tomikach Nr. 24, 25, 65 i 68 wszystkie w przekładzie Halaśy), ostatnio *Rostworowskiego „Niespodziankę”*.

Autor „Burka” *Jan Wiktor* pragnąłby widzieć odpłatę polską w przedstawieniu słowackiego utworu na scenie polskiej. Wedle wskazówek bezpośrednich znawców przedmiotu zalecić mógłbym najpopularniejszy teraz dramaturga słowackiego — *Dra Ivana Stodolę*. Aby rozważyć, co z jego twórczości mogłoby zjawić się przed polską publicznością, wskażę na najlepsze jego pióra utwory: *Bacowa żona* — *Herbatka u pana senatora* — *Józef Puczik i jego karjera* — *Cyganiątko* — *Król Świętopelk*.

Bacova žena — dramat w 3 aktach, grany poraz pierwszy 2 lutego 1929 w koszyckim Vychodosloveskom divadle, drukiem ogłoszony w wydawnictwie „Slovenský Divadelní Ochotník” (tomik 78).

Baca Ondrej wyjechał do Ameryki za zarobkiem, pozostawiając w ojczyźnie żonę. Po czasie pewnym przyszła wiadomość zza morza, że przez wybuch gazów w kopalni zginął. Wiadomość mylna, ale urzędowo potwierdzona. Ewa oddaje rękę innemu bacy Miszowi. Gdyby choć był Ondrej coś napisał do żony! Ale on chciał jej zrobić „niespodziankę” i zabiegał dniem i nocą, by zebrać jak najpokaźniejszy majątek.

Zdobył dolary grube i wraca, ale Ewa jest już pracowitą żoną innego. Ondrej był pierwszym, to prawda, ale Ewa przyłgnęła już i do drugiego. Nie chce opuścić Miszy, a rada jest i Ondrejowi. Poniechać tego lub tamtego — na to się nie odważy. Ondrej chce ją zdobyć bogactwem, kupił na licytacji pobliski dwór z rolami i z domu swego Miszę usunął. Jako dziedzic miał prawną siłę ku temu. Miszo uszedł na szafas. Lecz Ewa i tam trafi, ochotnie sama pastuchom niosąc jedzenie. Andrzej domyśla się czegoś. Pędzi za nią, ale zastaje tylko rywala. Skrzyżowały się ich wałaszk, żelazo ma rozstrzygnąć, który przy Ewie zostanie. Wrzawę dosłyszała bacowa żona, chwyta długi nóż — z własnej ręki i woli swej niech zginie, ale obu ukochanym życie niech zachowa.

I stało się, jak chciała. Krwią własną i wzajemną zbryzgami rzucili się u bezdusznego już ciała Ewy.

Na tle Tatr i hal tatrzańskich sfilmowana „Bačova žena” mogłaby wdzięczny szereg obrazów utworzyć, a filmowi przystałby tytuł „Żona dwu mężów”. W utworze artystycznym sceniczno-literackim brak dramatycznego pogłębienia i psychologicznego, dusza bohatera się nie odśłania, grube czyny końcowe nam nie wystarczają.

Čaj u pana senatora, polityczna komedia w 5 aktach, grana w marcu 1929 w bratisławskim teatrze narodowym. (Drukiem w 80 tomiku Slovenského Divadelneho Ochotnika 1929). Jest to trzecia w kolejności czasowej jego komedia; poprzedziły ją: *Pan minister i Belasy encyán*.

Komedia „polityczna” jest zarazem satyrą na polityczne stosunki słowackie w pierwszych latach republiki. Na scenie dzieją się rzeczy możliwe i niemożliwe, praktykowane i pomyślane przed wyborem nowego senatora w trzecim skrutynium. Ośmieszono są sobkowstwo, protekcje, korupcje itp. grzechy. Śmiać się trzeba, gdy przed widzami staje jednostka o prymitywnych zwyczajach, którą emigrant Rosjanin uszykuje do ruchów towarzyskich, sposobu prowadzenia konwersacji, rozmów na tematy naukowe. Jeszcze mocniej się śmiejemy, gdy pan ministrowa deklamuje tesame frazesy i obraca się około tychsamych tematów, których „metr” rosyjski wyuczył co dopiero aspirantów do życia salonowo-politycznego.

Podobno publika bratisławska wskazywała zaraz na żywe figury i nazywała rzeczywistym nazwiskiem tego, kogo reprezentował na scenie Baltazar Slivka, właściciel zakładu pogrzebowego, kandydat na senatora, rzeźnik Sekera, i były delegat sejmowy, redaktor Pyskuliak, poseł Kaczka, senatorstwo Potkanowie itd.

Autor-lekarz chce tą satyrą leczyć choroby społeczeństwa swego. Chociażbyśmy nie znali pierwowzorów dla osób scenicznych, śmiać się musimy. Ale — stwierdzimy powierzchownie i lekkie traktowanie osób i akcji.

Jožko Púčik a jeho kariera jest satyrą również, ale już społeczna, satyrą na fałszywie pojmowaną humanitarność. Ta komedia miała swą premierę 9 stycznia 1931. Dzieło to przyjęła do 1 tomu swego nowa „Divadelna Knižnica”, wydawana przez Macierz Słowacką w T. Św. Martinie.

W mieście są dwie instytucje humanitarne (Humanitas i Benevolentia), obie korzystają z zasiłków państwowych i dlatego każda przed drugą chce się wykazać większą działalnością. Panie prezeski to damusie „społeczniczki”, jednej mąż od dwu lat chory, ale niema go kto pielęgnować, druga ma ustawiczne zwady ze służącymi.

Púčik jest urzędnikiem w jednym stowarzyszeniu, zakochał się

w koleżance, ale nieśmiały nie umie odważyć się na wyznanie. Pomoże mu kierownik instytucji, ale za cenę... z kasy zgineło 3 tysiące koron. Józko ma to przyjąć na siebie, że „sobie wypożyczył”. Zgodził się w swej prymitywnej dobroduszości. Za chwilę prezeska oddaje mu w kopercie do przechowania 30.000 koron. Może za pół godziny pytają się o te pieniądze, a tu koperta próżna. Juźcić tylko Józko mógł to sprzeniewierzyć.

Znalazł się za to w więzieniu. Nad więźniem „Spolki” oba rozszczepiając miłosierdzie, opiekują się i nim i jego siostrą i jej dziećmi, że nigdy o takim dobrobycie ani nie marzyli; jedno z dzieci na kolonii w Tatrach, drugie nad morzem. Ponieważ Józko kawaler, więc i miłosne oferty go przesładują. Teraz mu tak dobrze, że „przyznaje się” do wszystkiego, byle zostać w więzieniu jak najdłużej.

Lecz „szczęściu” kres. Komisja śledcza na miejscu czynu wydobyla przyznanie się kierownika, że to on i 30.000 i 3.000 koron zabrał. Pućik wolny, ale on nie chce opuścić więzienia. Siostra płacze, bo już nikt o niej teraz nie będzie dbał miłosiernie, Józko zwolniony ze stanowiska w instytucji, bo był przyczyną skandalu. Na szczęście konkurująca organizacja przygarnia go do siebie i darzy go stanowiskiem.

Komedja z karjera Pućikową miała w Bratislavie powodzenie najpełniejsze.

Imię Stodoli jako dramaturga już dzisiaj tak uznane, że ledwo z warsztatu spłynie nowy utwór, już go teatr bierze w swe objęcia. W styczniu (25) w Koszycach, a w lutym (12) 1933 r. grali najświeższą komedję jego *Cigánca*, która równocześnie ukazała się i drukiem (Divadelna Knižnica, Nr. 9). Tę jednak komedję krytyka przyjęła bez oklasków.

Syn bogatej ciotki — jedynek — umarł, więc o bogatym spadku marzą skrachowani jej krewniacy. Nie wiedzieli, że pozostała po nim nieślubna Magdalenska — Cyganie. Dziewczę wykształcone w pensjonacie spodobało się sędziemu Stefanowi. Pobrali się. Ale od czegoż kumy z tajemnicami i sławetne anonimy. A tu jeszcze zginęły jakieś pieniądze. Motyw podobny jak w Karjerze Józka Pućika. „Szlachetnie urodzony” zabrał, a niskiego posądzono. Sytuacja niemła i młoda żona opuszcza dom męża, by zostać tanecznica w barze. Na rozkaz autora jednak znajdują się w barze i „wysocy” krewni i mąż i żona i koniec zadowolający.

Znowu tu satyra, tym razem na latorośle „sławnego” rodu, które lekkomyślnie swój majątek przetrwonili i do cudzego radeby przyjąć lekko, zgóry patrzą na tych bez rodowych tradycji. Szkoda, że to opowiedziane, a nie pokazane życiowo konkretnie. Uproszczenie akcji posunięte aż do szkicowości, nowości kwiatu żadnego przy temacie małym i tylokrotnie już w powiastkach i opowiadaniach nicowanym.

Możnaby krótko powiedzieć, że kompozycje Stodoli nad wyżynę Anczycowską niewiele się wznoszą, wątki i osnowy są w postaci pierwszego pomysłu bez rozwinięcia i uzasadnienia psychicznego. „Herbatka u pana senatora” wydaje nam się jeszcze najmożliwszą do prezentacji na scenie polskiej.

Jakkolwiek komedje Stodoli otrzymały huczne oklaski w teatrze, jednak sąd literacki przyznał mu nagrodę państwową za dramat historyczny, który również w 1931 r. był i na scenie wystawiony (17 listopada w Bratislawie) i literacko wydany (Divadelna Knižnica, Nr. 3) pt. *Král Svätopluk*, dramat w 3-ach aktach. Czuć i tu pośpiech autora, prawda, ale doznajemy już pewnego napięcia intelektualnego, tu już jest pewne zawikłanie w akcji.

Akt I. W komnacie zamku nitrzańskiego „król” Świętopełk czeka, rychłoli Niemcy przyjdą prosić o pokój, tak pewny jest, że jego wojska nad Dunajem zwyciężyły już lub w tych godzinach zwyciężają. Nie wiedział i nie przeczuł, że Gertruda, siostra jego synowej, nadużyła pieczęści książęcej i pokryjomu wysłała gońca z rozkazem: zaprzestać ścigać Niemców. Wszak sama była Niemką. Na uroczystościach w Nitrze 1933 w sam raz na czasie będzie odegranie tego aktu.

Akt. II. i III. Zaniepokojony i przecuciem złem podniecony król jedzie na bojowisko. Tu od błazna nadwornego i pisarza swego dowiedział się że właśnie synowie jego Mojmir i Svätopluk młodszy przeciw ojcu się własnemu sprzyśli. Każe ich związać i spętanych zamknąć w lochu na Devinie. Sąd kończy

się wyrokiem śmierci. W dramatycznej chwili przychodzi trzeci syn jego, Svätoboj, w sukni mniszej i w imię chrześcijańskiej nauki prosi ojca: odpuść im i przebac. Wrażenie wzmacnia zjawia: oto Rastislav, któremu oczy dał wykuć; Świętopełk mięknie, korzy się, przebacza tamtym, a tego o przebaczenie prosi dla siebie.

Skruszony i poruszony rzeka się panowania, niech obaj synowie rządzą krajem. Ledwie dostali władzę, podnoszą broń przeciwko sobie wzajem. Widok to przykry dla księcia, co wszystek żywot i siły swe utrwaleniu wielkości i wolności swej Słowacji oddał. Więc klątwę rzuca na potomstwo własne: Prekliati!... Perun vas skara!... Tisíc rokov budete otrokami!... Zanikne moja riša. Žobrakmi budete bez vlasti! Z tem przekleństwem umarł.

Przy martwym księciu zostali tylko żupan wierny Drahomir i mnich Svätoboj i modlą się o zbawienie dla wielkiego władcy Słowianina.

Świętopełk Stodoli nie jest głębokim chrześcijaninem, rdzeń jego duszy jest pogański; wiernemu Pančowi przyznał się, że nie potrafiłby nieprzyjaciół, Niemców i zdrajców krwi swojej miłować. Nie widział, żeby Niemcy acz chrześcijanie praktykowali tę zasadę miłowania nieprzyjaciół. Króla charakter zresztą prosty, twardy, brutalny nawet, a wykształcenie jego małe, prawie żadne. Mimo to i bohater sam i całość utworu żywiołem narodowym działa na widownię teatralną.

Dramat do pokazania go pobratymcom nadaje się zupełnie. Krótko i ogólnie powiemy: Dr. Stodola osnowy i wątki chwytła dobre, ale się śpieszy z pokazaniem ich, zanim akcją obmyśli i przemyśli i rozwinię, nad wikłaniem i rozwiązywaniem akcji się nie trudzi i dlatego mimo talentu znacznego nie stworzył jeszcze rzeczy pierwszorzędnej.

*

Dwaj dziś lekarze słowaccy mają imię dobre w literaturze: w powieści *Jégé-Nadaszi* z Dolnego Kubina i *Stodola Ivan* w dziedzinie dramatu. W jednym temacie się spotkali, a jakże odmiennie go opracowali. „*Svätopluk*” powieściowy ma przeżycie duchowe nowoczesnego człowieka, w dramacie zaś jest figurą historyczną, choć otoczenie jego nie całkiem się z historycznymi oryginałami zgadza.

Jégé w powieści wyżynę wysoką osiągnął i stylistycznie i artystycznie w kompozycji (Adam Šangala), i w problemie duchowych przemian (*Cesta životem*), ale też stosuje zasadę Horacjuszową: nonum prematur in annum. *Stodola* już teatr słowacki ilościowo wzbogacił dostatnio, teraz w jakości wznosić się mu trzeba, bo pierwszym dziś już w ojczyźnie być nie wystarczy, ale ku pierwszym w świecie wszystkim podążać musi, komu w dziejach ludzkości swe imię trwale zapisać przez Opatrzność pisano.

ABONUJCIE WYCINKI
INFORMACJI PRASOWEJ
POLSKIEJ
WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

„ZET”
SZTUKA, KULTURA,
SPRAWY SPOŁECZNE.
DWUTYGODNIK
POD RED. JERZEGO BRAUNA
WARSZAWA
DOBRA 59, I. P. KONTO PKO. 153.210.
PREN. KWART. 3 ZŁ, PÓŁROCZNA 5 ZŁ,
ROCZNA 10 ZŁ. CENA NUMERU 50 GR.

Na marginesie powieści T. Kudlińskiego

Kiedy w krótkiej notatce zdawałem sprawę z pierwszego wrażenia po przeczytaniu „Wygnańców Ewy” Tadeusza Kudlińskiego¹, wyraziłem przekonanie, że powieść ta powinna wywołać szeroką około siebie dyskusję. Powodów do niej dostarcza wielu.

Powieść wyrosła z ducha protestu; treścią jej jest gromadzenie argumentów i świadectw dla skompromitowania pewnego rzeczywistości stanu rzeczy. Jest to więc utwór wyraźnie tendencyjny. Witkiewicz odmówiłby mu prawa do nazwy utworu artystycznego. Według niego (por. „O czystej formie” nakł. „Zetu”) wszystko, co ma w sztuce cel utylitarny, jest tylko propagandą, narzędziem rozpowszechnienia pewnych idei o znaczeniu praktycznym. Forma powieści stoi według niego poza granicami twórczości artystycznej, ponieważ nigdy nie potrafi ustrzec się tendencji. W tym wypadku miałyby jeszcze więcej powodów do zastrzeżeń.

Pasja, z której wyrosła ta powieść, umieszczona została całkowicie w elementach treści; sprawy formalne usunięte zostały na plan drugi. Przyjmując rozróżnienie Irzykowskiego (por. artykuł Konińskiego w nr. 4-tym „Gaz. Lit.”, str. 137 u dołu), trzeba powiedzieć, że w „Wygnańcach Ewy” wszystkie sprawy formalne przytłacza treść i to „treści właściwe, czyli ideowe, t. j. takie, które dadzą się wyrazić („wykonać”) jako logiczne sądy”. — Można więc orzec, że jest to powieść o niewyrównanej strukturze artystycznej.

Ale i od strony treści może dostarczyć utworu Kudlińskiego materiału do dyskusji. Fabuła składa się z wielkiej ilości sądów o rzeczach ogólnie znanych, przystępnych i ludzi żywo obchodzących. Sądy są ostre i kategoryczne. W sumie jest to porachunek z rzeczywistością naszych czasów.

Zanim się w świadomości powszechnej utrwali jakaś nowa oczywistość i zmaterializuje w wyraźnie — sprecyzowanej formie — pojawia się wpród w luźnych spostrzeżeniach, rozmowach, uwagach, przecuciach. Fakt wyjścia z druku powieści Kudlińskiego jest dla mnie ostatecznym dojrzaniem pewnego, nader doniosłego zagadnienia, które unosiło się dotąd w mglistych niedomówieniach, nad wieloma dyskusjami literackimi. Zagadnienie bardzo oczywiste, lecz drażliwe: *stosunku literatury do rzeczywistości aktualnej, rzeczywistości tak niezwyklej i nowej*. Książka Kudlińskiego nie rozwiązuje zagadnienia, ale je stawia. W tem upatruję jej największe znaczenie, a zarazem trzeci i najważniejszy powód, dla którego powinna stać się przedmiotem poważnej i rzeczowej dyskusji.

Roztrząsanie w chwili obecnej problemów wyłącznie estetycznych i formalnych w granicach dylematu o suwerenności sztuki, wydaje się niezorientowaniem w czasie. Zrozumieć można, jak musi ono niecierpliwie pisarzy młodszych, których wzniosł w życie już nowy strumień zdarzeń. Kto raz mocno utkwiał w tej kipieli, kto przeszedł wojnę i niestartą wrażliwością uczestniczy w życiu — ten nie znajdzie w sobie zrozumienia dla abstrakcji, jeżeli nie jest związana z sumą jego przeżyć.

Jakąkolwiek idąc dziś drogą, *niepodobna ominąć faktu społecznego*. Dla literatury jest ten objaw kłopotliwy i niemal wrogi. Faktów przybywa z każdym dniem coraz więcej, a wszystkie są nowe i zaskakujące. Zaczyna zagrozić jakaś jakby *tyranja faktu*. Skoro nie można go ominąć, skoro nurt życia stawia z nim pisarza twarzą w twarz — musi pisarz ten fakt dostrzec i do niego się ustosunkować. Szybko, bez zwłoki, na cały proces pozostaje bardzo niewiele czasu. Ów pośpiech i owa konieczność, stanowią największy kamień obrazy dla zwolenników „czystej” sztuki. Nie bez pozornej racji uważają, że takie żądania, zgłoszone wobec pisarza-artysty, są naruszeniem autonomicznych praw sztuki, nie zdając sobie jednak sprawy, że razem z tem swojem obrazem dostojeństwem, bardzo szybko mogą wylecieć poza nawias

życia. Ktoś za współczesnego człowieka musi odrobić trud ustosunkowania się wobec nowego świata faktów, a jeśli nie zrobi tego pisarz, łatwo i słusznie może być zgłoszona wątpliwość, czy wogóle wszelka twórczość nie jest tylko stratą czasu i kosztownym a bezużytecznym luksusem. (Pretensja ta jest zgłoszona w praktyce od dawna — nie licząc osób jej filozoficznego i ekonomicznego sformułowania — oświadczenie uważam wszelkie odwracanie się t. zw. „szerokich mas” od książki, teatru, zainteresowań kulturalnych za praktyczną i niedwuznaczną konsekwencją tej daleko już zaawansowanej wątpliwości).

Nikt nie zaprzeczy twórczości artystycznej praw do realizowania postulatów estetycznych i formalnych. Trudno jest wszakże wyobrazić sobie, aby sztuka i jej sprawy były czemś zupełnie niezależnym i oderwanym od czasu i tła społecznego. Jest przeciwnie. Treść dziejowa każdego okresu warunkuje kulturę swego czasu i wszystkie jej części składowe. Daje jej określone warunki, w których się może rozwijać i tylko tak się rozwijając może mieć sens.

W literaturze okresów przełomowych — a dla nikogo nie będzie wątpliwe czy zaliczyć do nich nasze czasy — napór zwielokrotnionej treści rozwała formę. Jeśli przyjąć popularny podział dzieła literackiego na treść i formę — elementy treści, pierwiastki intelektualne uzyskują przewagę i prowadzą do zepchnięcia na mniej ważne pozycje formy i to nie tylko w jej obowiązujących dotąd postaciach, ale powodują jakby ogólne niedocenienie zagadnień formalnych w twórczości literackiej. Dzieje się to pod naporem nieuniknionych konieczności, naciskających z dwóch przeciwnych krańców tego samego terenu. Pisarz, jeśli nie odciął się zupełnie od związków z życiem, nie może nie zetknąć się z faktem i nie może pozostać obojętnym wobec tak bogatego rezerwuaru wątków, jakim jest rzeczywistość. Z drugiej strony doświadczenie wskazuje, że czytelnik dzisiejszy szuka w książce komentarzy dziejącego się życia, a bywa zniecierpliwiony, gdy mu się daje książki, które żyją rzeczywistością bardzo od życia oddaloną. Obydwa fakty zostały wielokrotnie zaobserwowane i mimochodem przy różnych okazjach definjowane (por. cyt. artykuł Konińskiego) — są wszakże dotąd prawdą nieobowiązującą, potoczną, którą można pogardzać w imię jakichś założeń wyniosłych, ponadczasowych, wiecznych.

Tak w pojedynczym człowieku jak i w każdej zbiorowości, istnieje znana tendencja, (wspierana cichą, powszechną aprobatą) do tworzenia świadomie nieprawdziwych opinii, pojęć, nawet całych schematów myślowych, które grają rolę parawanów, czy zderzaków przed zbyt brutalną prawdą życiową. Powstaje pewnego rodzaju daltonizm psychiczny, który zbyt wstrząsające fakty pozwala utrzymywać w cieniu. Takie profilaktyczne zabiegi stosuje w praktyce każda świadoma swej całości jednostka, upatrująca w utrzymaniu osiągniętego stanu posiadania znaczne korzyści. Liczenie się zbyt dokładne ze wszystkimi napływającymi faktami, pociągałoby za sobą konieczność ciągłego rozbijania całości, wytwarzałoby stan permanentnej reorganizacji. Cały zapas sił szedłby na wieczne zmiany, zamiast na rozbudowę i utwalenie zdobyczy osiągniętych.

Możnaby pociągnąć pewną analogję pomiędzy powyższem stwierdzeniem a sytuacją twórczości artystycznej takich okresów jak nasz. Wtargnięcie nowych tematów w niespotykanej ilości, a zwłaszcza żądanie natychmiastowego ich dostrzeżenia, zanim zdolają osiąść w perspektywie i powoli dopracować się swego artystycznego wyrazu, grozi *literaturze wynaturzeniem się w publicystykę*, a więc upadkiem. Twórczość artystyczna nie znosi przymusu w żadnej postaci. Ale przed degradacją broni się sposobem, który ma zadatki na jeszcze gorszą klęskę. Nie mogą nie dostrzegać życia, próbuje na poszczególne jego objawy stwarzać konwencjonalne uproszczenia, któreby pozwoliły wykręcić się od odpowiedzialności i przejść pomiędzy obu niebezpieczeństwami. Warto przyrzec się choćby polskiej literaturze, z jaką podziwu godną dezyn-

¹ Tadeusz Kudliński: „Wygnańcy Ewy”. Biblioteka „Gazety Literackiej”, Kraków 1933.

wolturą obchodzi najistotniejsze sprawy polskiej rzeczywistości. Egzotyka, narcyzm, wspomnienia, przeszłość, wszystkie rodzaje literackie i wszystkie tematy, ale nie to właśnie, co jest naszym bolesnym dniem powszednim. Wobec stałego niedożywienia, niedokrewności organizmu literatury przechodzi w stadium anemii złośliwej, na którą to słabość medycyna współczesna przepisuje jako lekarstwo surową, okapującą jeszcze ze krwi wątrobę. Jest to kuracja przykra, nieestetyczna, prawie barbarzyńska.

Kudlińskiego nic nie obchodzi wszystkie tego rodzaju wątpliwości. Jego powieść powstała z pasji, jako skutek niezmiernie czulej wrażliwości na otaczający go świat. Dostrzega na nim grozą przejmujące fakty: sponiewieraną sprawiedliwość, przepaść pomiędzy słowem a jego praktyczną relacją, frazes o wolności i najokrutniejszy ucisk, a moralność stosunków ludzkich i przeraźliwe osamotnienie człowieka w wychwalanym świecie postępu i techniki. W obawie utracenia chociażby tylko resztek i pozorów spokoju, ratują się społeczeństwa przed tą sforą zmór małodusznych daltonizmem, a literatura pomaga im egoistycznie, aby nie przejrzały. Utwór Kudlińskiego usiłuje przerwać sprzysiężenie.

Nie popełniając niesprawiedliwości i uchybienia, można go nazwać powieściowym reportażem. (Reportaż, nowy, czy odświeżony rodzaj literacki, uzyskujący coraz większą popularność, uważany jest za próbę pogodzenia postulatów literatury i nacisku życia; jest czemś więcej jak publicystyką a mniej niż „wielką” literaturą). Forma, konstrukcja, rysunek postaci, styl — służą mają do najwierniejszego przedstawienia prawdziwości życia. Istotnie, powieść sprawia wrażenie dokumentu, pomimo kilku wad, które przeciw temu jej charakterowi grzeszą. To bowiem wszystko, co wyrasta ponad reportaż: wstępy przed rozdziałami, stanowiące rozwinięcie poszczególnych wezwań Modlitwy Pańskiej, pewna abstrakcyjność tła i brak zlokalizowania akcji, oraz nadbudowa mistyczna zakończenia, to właśnie stanowi najpoważniejsze braki „Wygnańców Ewy”. Są to przewinienia niejako przeciwko samemu założeniu utworu.

Jeśli powiedziałem w wstępie, że autor zagadnienia formy odsunął na dalszy plan, rozumiałem przez to nie zupełne ich zlekceważenie, ale fakt ześrodkowania oryginalności utworu w elementach treści. I formalnie bowiem przynosi powieść kilka ciekawych pomysłów, zasługujących na uwagę. Zaliczam do nich przedewszystkiem konstrukcję dzieła, przypominającą nieco huxleyowski „Kontrapunkt”, a polegającą u Kudlińskiego na oryginalnym rozdzieleniu fabuły na kilka żywotów, przeplatających się wzajemnie. W „Wygnańcach Ewy” jest ta technika wyraźniej zewnętrznie zarysowana i pedantyczniej przeprowadzona. Ale mimo wszystko nasuwa się uwaga, że elementy formy, ciekawe i zastanawiające, pozostają jakby w niedokształceniu, jakby poruszone były mimochodem. Jest to zgodne z warunkami powstania powieści, jako utworu zdeterminowanego przez pasję, potrzebę wybuchu, protestu, a więc stworzonego w pewnym pośpiechu. Argumentów do takiego twierdzenia możnaby poszukać i w stylu: silnym, surowym, plastycznym, ale miejscami pobieżnym i pośpiesznym.

Opozycję przeciw wprowadzaniu do twórczości literackiej pierwiastka publicystycznego, będą popierali nietylko wyznawcy „czystej” sztuki, ale i ich krańcowi przeciwnicy, ludzie wyznający konieczność podporządkowania twórczości artystycznej racjom interesu społecznego. Z tej strony spotkałem się naprzykład z zarzutem, że powieść Kudlińskiego w treści swej jest przejawiona, że życie nie jest aż tak ohydne, jakiem je przedstawia autor, że wobec tego powieść może siać panikę i zgorzniecie. Otóż wydaje mi się, że stając na stanowisku utylitaryzmu art., można kontrolować wiarygodność treści poszczególnych utworów, ale nigdy kwestionować praw literatury do odkrywania faktów rzeczywistych, które przez konwenans społeczny, utrzymywane są w cieniu. Zgłaszanie podobnych wątpliwości wydaje mi się niewłaściwe zwłaszcza w takich czasach jak nasze, kiedy faktów groźnych a chętnie pomijanych gromadzi się więcej, aniżeli może znieść odporność ludzka.

Oczywiście otwiera się tu pole do nadużyć. Wszelka nieuczciwość literacka, która będzie chciała robić interesy na

operowaniu jaskrawościami tekstu — może kryć się za te argumenty. (Na terenie polskim już jesteśmy świadkami nadużywania formy reportażu w takich właśnie celach i taką obłudną dialektyką usprawiedliwionych). Zagadnienie sprowadza się do kryterjów *odpowiedzialności artystycznej*. Ona też, upoważniająca pisarza do wkraczania w dziedzinę faktów drażliwych i trudnych, rozstrzygać będzie — moim zdaniem — czy jego utwór, pomimo wprowadzenia pierwiastków publicystycznych, pozostanie dziełem literackim².

Ani samo zagadnienie, ani rozważania nad niem, nie mają cech sporu akademickiego, narzuconego sztucznie. Wsuwa je życie i jego konieczności. Właściwie stoimy przed faktem dokonany. Starsza literatura, ta która świeci dziś najjaśniejszymi nazwiskami, pełna jest wahania i niepewności, ale pokolenie wstępujące w życie sprawę już przesądziło. Dla niego życie, to, które się dzieje, jest najbardziej pasjonującym, choć tak przeraźliwym tematem. Nie zdają się przytem młodzi pisarze ulegać wątpliwościom i obawom o los i godność literatury. Poddają się konieczności, wiedząc, że twórczość artystyczna w obrębie poszczególnych okresów ma swoją fizjologję rozrostu: swój czas pęcznienia od nadmiaru soków i czas przechodzenia w kształt stały, lata odkrywania treści i lata układania odkryć w najwłaściwsze formy. Obecnie nadszedł czas — treści.

Oczywistość tę i jej konsekwencje uświadamia i demonstruje ciekawa i odważna, choć nie pozbawiona braków powieść Kudlińskiego. Ale właśnie taka, jaką ją otrzymaliśmy, stanowi pełną ilustrację zagadnienia. Pozwala stwierdzić na żywym przykładzie zalety i niebezpieczeństwa pewnej konieczności, z którą nie można się nie liczyć.

² Sprawa jest zasadnicza i niewyjaśniona w wielu jeszcze punktach. Proponuję red. „Gazety Literackiej” zainicjowanie na powyższy temat dyskusji, a czytelnikom pisma wzięcie w niej udziału. Pytanie: *Czy jest zadaniem i koniecznością literatury jaknajbliższe zetknięcie się z życiem i jego grą faktów* — pozostaje w dalszym ciągu kwestją otwartą i bardziej nagłą dziś, niż kiedykolwiek. Zwolennicy wszystkich istniejących postaw estetycznych, będą mieli napewno niejedno do zauważenia.

SEZON MUZYCZNY

Dwudziesta piąta premiera opery krakowskiej. Piękna to liczba, nieuczczona żadnym rozgłosem, a tak wymownie świadcząca o żywotności naszej placówki operowej. Dopełniła owej liczby „Lunatyczka”, w której lwi pазur Belliniego, pozostawił potężne partje chóralne i kilka nieporywających, lecz miłych aryj solowych. Belcanto jest tu panem życia i śmierci. Zapewnia ono żywot dziełu Belliniego, jakkolwiek nastroszone stekiem przesadnych wprost idjotyzmów libretto Romaniego, stara się o pozbawienie „Lunatyczki” prawa do życia na scenach operowych. Część orkiestralna „Lunatyczki” przedstawia się obecnie wprost prymitywnie, mimo to inwencja melodyjna kompozytora odnosi ogółem zwycięstwo. Wysoki poziom wykonania zawdzięczamy przedewszystkiem objęciu roli tytułowej przez Adę Sari, czarującej nieskazitelną, jak zawsze koloraturą. Godni uznania Szymonowicz (Elwin), Mazanek (hr. Rudolf) i Chmiel-Tryczyńska (Liza). Muzycznie opracował „Lunatyczkę” niestrudzony dyr. Wallek Walewski, reżysersko niezawodny Sępniowski. Publiczność nie dopisała. Śnać chowa pieniądze na godziwsze rozrywki, może na konkurs taneczny, o ileby miał odbyć się w Krakowie. Mistrzowska Orkiestra Symfoniczna Kolejarzy Praskich produkowała się istotnie po mistrzowsku w sali Starego Teatru. Program wieczoru obejmował nieco mdłą we wyrazie „Uwerturę dramatyczną” Suka, liryczną, tematycznie ciekawie zbudowaną „Wiosnę” Fibicha, nawskróś impresjonistyczny, subtelny poemat symfoniczny Novaka „O wiecznej tęsknocie”, wreszcie opartą na folklorze czeskim „Symfonję angielską” Dvoraka. Całością z pamięcią dyrygował wysmienicnie jeden z najwybitniejszych muzyków czeskich Karol Sejna. Tłumnie zebrana publiczność odniosła się do omawianej imprezy z entuzjazmem, na który zespół kolejarzy zasłużył w zupełności.

Wigo.

Echa artykułu

„W literaturze nic - w języku Nitsch”

Zamieszczony w poprzednim (8-mym) nrze „Gaz. Lit.” artykuł „W literaturze Nic — w języku Nitsch”, wywołał kilka odpowiedzi. Przytaczamy niektóre z nich: w nrze 109 „Naprzodu” (13 maja b. r.) znajdujemy „odpowiedź anonimowemu poloniście”, przyczem z niemałym zdumieniem zauważamy, że wspomniana odpowiedź jest równie anonimowa. Co gorsze, autor notatki w „Naprzodzie” zaznacza, że staje w obronie młodzieży polonistycznej, w dalszych zaś słowach wyraża się o niej z nieudolną złośliwością. Czemuż to jednak jest w porównaniu z uwagami, dotyczącymi polonistów, w artykule „Burza szklanki językowej” („Czas nr. 115, 20 maja b. r.). Czytamy tam:

„Trzeba podkreślić mocno, że na polonistykę przychodzi sporo nieodpowiedniego elementu. Każdy uczeń, który w jakiejś prowincjonalnej mieścinie zasłynął z umiejętności klejenia rymów, każda „gwiazda” deklamacyjna, każdy, kto posiada łatwość klecenia nierozumianych słów w bezsensowne zdania, uważa za swój święty obowiązek, zapisać się na polonistykę”.

Szkoda, że autor owych słów, podpisany St. Urb. odzywa się w sprawie polonistyki, nie znając polskich odpowiedników dla wyrazów: element, posiada itd., szkoda, że z tak rozpaczliwie młodzieńczeniem pyszałkostwem odzywa się o swych kolegach. Szkoda wreszcie zajmować się innemi, równie niesmacznymi uwagami p. St. Urb.

Jedyny dotychczas rozsądny głos w całej sprawie „Nic — Nitsch” to list do naszej redakcji, wystosowany przez zast. asystenta U. P. Witolda Kochańskiego. Brak miejsca nie dozwala na przytoczenie bodaj ważniejszych wyjątków z powyższego listu. Ograniczymy się na stwierdzeniu, że p. Kochański przyznając wielu spostrzeżeniom słuszność, zasadniczo nie zgadza się z artykułem „Nic — Nitsch”, radząc młodemu poloniście, aby „nie popadał... w czarną melancholję. Będzie lepsza sposobność do tego, gdy ukończy studia i zacznie szukać posady”...

Otóż to smutna, niezaprzeczona prawda...

TEATR KRAKOWSKI

„Dziesięcioro” 3-aktowa komedia Wiśniowskiego, zajmuje się skonfrontowaniem dzisiejszego społeczeństwa z dziesięciorgiem przykazań boskich. Konfrontacja ta naogół przeprowadzona udanie, bez zbyteńnego nerwu scenicznego, posługuje się znanymi chwytami i typami. Znać w tem rutynę, zwłaszcza w rozmieszczeniu humoru i komizmu. W zespole najlepszy Leliwa (Proboszcz). W najbliższym numerze zamieścimy sylwetkę autora.

„Zemsta”, wystawiona ku uczczeniu Konstytucji 3 Maja, czaruje po dzień dzisiejszy najprzedniejszym humorem, niezrównaną lekkością formy i genialnie wyrzeźbionymi typami. Nawoływanie do zgody brzmi tak aktualnie, jak bezpośrednio po powstaniu tej najpiękniejszej komedji polskiej. Wykonano „Zemstę” starannie, w nawiązaniu do końcowych słów poety umieszczono wyjątek z pośmiertnych pism Wyspiańskiego, wygłoszony przez reżysera spektaklu, na tle żywego obrazu, utworzonego z postaci komedji. Oczywiście, wobec przerażającej apatii, jaką wykazuje dzisiejsza publiczność teatralna w Krakowie, „Zemsta” musiała przejść do repertuaru dla młodzieży. Tam przynajmniej spotkało ją należyte, entuzjastyczne przyjęcie.

„Spadł z księżycy” utwór Acharda wywołał wiele sprzecznych sądów krytyki i publiczności. Zdaniem podpisanego, achardowska komedia przyrzeka na początku więcej, niż dotrzymuje w końcu. Wypowiedzenie kilku, nawet najrzeczniejszych frazesów nie nakłoni bezwartościowej kobiety do pozostania u boku kochającego ją poczciwca, spadłego z księżycy Jana. Jakiegokolwiek jednak postawilibyśmy zarzuty komedji Acharda, musimy przyznać, że dla jednej w niej roli, opłaciło się zapoznać z całością. Jest to rola filozofa z pod ciemnej gwiazdy kabotyńskiego muzyka Klaudjusza, którego interpretował mistrzowsko Maszyński. Znakomitemu gościowi

wtórowali nader udanie: Kostecka (Marcelina) i Karbowski (Jan).

„Pocałunek przed lustrem” Fodora, znośny jest, dopóki autor przeprowadza akcję pośród strażów, śledztwa, rozprawy sądowej itd. Kiedy jednak poczyną nicować istotę prawa, wygłaszając komunały na temat motywów i okoliczności przestępstw, ogarnia wszystkich zniewierpliwienie. Ensamblowa historję kryminalną Fodora urzeczywistniono na krakowskiej scenie z rozmachem. Wyróżnili się: Nowakowski (profesor), Karbowski (adwokat) i Wroński (wieczny koncypiant). *Wigo.*

K S I A Ź K I

Władysław Orkan: Komornicy, Powieść. W roztokach, powieść, Drzewiej, powieść.

Wyd. Wojciech Meisels. Kraków 1932, pod red. St. Pigonia.

Tak się jakoś złożyło, że w jednym tygodniu przyszło mi pisać o dwóch wielkich ludziach, spoczywających do czasu obok siebie, w cieniu cichych drzew, — o dwóch prawdziwych patriotach, kochających gorącym uczuciem Tatry i Podhale, — obu należących do tej samej twardej i pracowitej warstwy narodu: — wieśniaków z urodzenia, a arystokratów z talentu, śpiących, jak mówi klechda „snem nieprzespanym” na starym cmentarzu zakopiańskim.

„Rycerze” ci leżą w ziemi, którą nad wyraz umiłowali. Nazwiska ich: Jan Kasproicz i autor omawianych właśnie trzech powieści Władysław Orkan.

Komornicy, W roztokach i Drzewiej, to dzieła, których polecać nigdy nie było potrzeba. Mówią one same za siebie. Orkan jest w tym względzie już „klasykiem”, w znaczeniu oczywiście zupełnie innem, niż przyjęte w nauce, gdyż chodzi mi tylko o podkreślenie, iż wartości jego pism są tak pewnie i bezspornie przez krytykę uznane, że stanowią określoną liczbę, in minus niezmienną, pewnego rodzaju: constans, — i co za tem idzie, dają prawo do najpierwszych miejsc w bibliotece.

Nadzwyczaj wartościowe posłowania prof. Pigonia, umieszczone na końcu każdej z książek, stanowią same przez się bardzo ważne komentarze, do wydawanych pod jego redakcją dzieł. Przy ich pomocy, jakby czarodziejskim kluczem, otwierają się szerokie podwoje na nowe horyzonty myśli, — wiele przebladłych nieco pod wpływem czasu zagadnień — nabiera jaśniejszych barw i znaczenia.

Pisane z wielką ekonomją słowa i nadzwyczaj ostrożnie, a przytem piękną, czystą polszczyzną, (jak zresztą każda inna rzecz wyszła z pod pióra Pigonia), mogłyby one — zebrane razem — dać niewątpliwie część bardzo poważnej pracy krytycznej.

Adam M. Nowakowski.

Ferdynand Goetel: Podróż do Indyj.

Gebethner i Wolff. 1933.

Goetel dopracował się w sobie (albo wypracował je w nim los) wyżyn, rzadko osiągalnych: patrzy już bowiem na wszelkie sprawy ludzkie z półśmiechem mądrej pobłażliwości. I nie czyni tego przez snobizm: nosi w sobie samym wielkie perspektywy. Dlatego też, stając wobec takiego ogromu chaosu, jakim są Indje, nie dał się zaskoczyć, ani ujarzmić. Nie zwyciężyła go dżungla. Zachował dystans: chłód angielski. I nie tylko poradził sobie wybornie z wielkiem zagadnieniem, dając niezmiernie trzeźwy obraz Indyj: Indyj ruin i nędzy, Indyj maharadzów i Gandhiego, Indyj dżungli, mnichów, świątyń i Indyj angielskich. Patrzył na wszystko trzeźwo i bystro, nieledwie tak trzeźwo, jak obiektyw jego aparatu fotograficznego: w tekście 57 ilustracyj wedle fotografii autora i in. na oddzielnych wkładkach kredowych. Język dokumentów: prosty, z którego odpadła wszelaka kwiecistość, a pozostała surowa prawda życia.

Ale w książce Goetla jest jeszcze coś więcej: krzepiąca moc. Nie imponują mu Indje. Pisze: „Nie wiem, czym tu rozumiał Wschód — jednakże dopiero tu zrozumiałem i nauczyłem się cenić Europę”. Wierzy w wysoką wartość kultury Europy i nie zamroczy go legenda świętych Indyj. Pustką dźwięczy w jego uchu: „ex Oriente lux”.

Słyszałem, że „Podróż do Indyj” ukazała się w języku angielskim. Anglicy będą prawdopodobnie zdziwieni niezwykle pokrewieństwem z autorem: Goetel bowiem ma istotnie w sobie dużo z Anglika. Jak gdyby przeczuwając to, podaje — na wszelki wypadek — swój rodowód: „matka: Polska, ojciec: góry. Stryjowie: morze i trakt. Rodzina matki: Kraków i Grzegórzki”. — Otóż: Grzegórzki! — Anglikom oczywiście ta nazwa nic nie powie. Nam powie wiele: tu należy prawdopodobnie szukać źródła niemożności zaimponowania czemukolwiek Goetlowi.

Towarzyszmy mu po Indjach nietylko z ciekawością, ale i z dumą, opierając się na jego mocnym ramieniu. A kiedy w klasztorze lamajskim w Pamionczy przyjdzie mu samemu wobec Wschodu reprezentować Europę („...trzeba się jakoś trzymać, bo siedzi tu w tej chwili w mej osobie nietylko ów F. Goetel from Warsaw, ale i cały Zachód, biała rasa, Europa!”), to musimy przyklasnąć jego postawie: reprezentował nas dobrze! A na ucho powiem mu od siebie coś, z czego może sam nie zdawał sobie sprawy, jako że wrósł w to jak drzewo w ziemię: iż wspaniała postawę reprezentacyjną zawdzięcza w wielkiej mierze i temu, że za jego plecami stało mocarstwo: Polska!

Szata zewnętrzna książki przynosi zaszczyt wydawcom.

Józ. Al. Gałuszka.

Marja Janowa Kasprowiczowa: Dziennik, cz. III. Bunt i cz. IV. Pojednanie.

Wyd. Domu Książki Polskiej. Warszawa 1933.

Niewątpliwie stosunek nasz do Kasprowicza, mimo nie tak długiego okresu czasu, jaki upłynął od jego śmierci, zaczyna już ulegać zmianie.

Aparatura galwano-patriotyczna działa. Zanurzona w sentymentalny rostwór uczucia narodowego piękna twarz największego naszego liryka, wielkopolskiego księcia słowa i dobrego „gazdy” na Harendzie, zaczyna się pokrywać cienką warstwą brązu. Wobec tego nic dziwnego, że „Dziennik” pani Kasprowiczowej wywołał musiał reakcję i mnóstwo zupełnie sprzecznych zdań. Pisanie pamiętnika, podobne jest ogromnie do robót koło trasy kolei. Kładzie się, kładzie szyny, systematycznie i powoli a cierpliwie całymi tygodniami i miesiącami, aby potem ktoś przejeżdżający pośpiesznym pociągiem, mógł mieć — czasem całkiem fałszywe wrażenie. Ale niektóre rzeczy zastanawiają. N. p. taki rozdział: „Tout comprendre c'est tout pardonner”. Wyznawanie takiej zasady ogromnie sympatycznie do autorki usposabia.

Treść „Dziennika” jest naogół bardzo przejrzyta. Kasprowicz na chwilę zmartwychwstaje i żywy i bardzo ludzki przemawia do nas z kart ciekawej tej książki. Przedewszystkiem ludzki. Otwartość i odwaga własnych przekonań — oto główne zalety pamiętnika.

Adam M. Nowakowski.

Adam Ciompa: Duże litery.

Kraków 1933. Wyd. literacko-naukowe (W. Meisels).

Mamy przed sobą ciekawą powieść eksperymentalną. Autor zrywa najzupełniej z tradycją powieściową i idąc po linii największego oporu, samorzutnie kusi się o całkowicie nowy styl i kompozycję. Czyny to wrażenie, jakgdyby wymazał ze swej pamięci wszelkie wzory i próbował na nowo kształtować rzeczywistość artystyczną. Różni się tem oczywiście od wszystkich niemal prozaików — z których każdy świadomie, czy nie — opiera się i wzoruje na jakimś jednym istniejącym już sposobie pisania, lub na kombinacji kilku.

Oryginalność Ciompy jest istotna. Posługuje się on własną gramatyką i słownictwem, interpunkcją, a nawet wielkość liter wykorzystana jest czasem dla oddania pewnych stanów. Oczywiście nowa jest metafizyka i kompozycja powieści. Kompozycyjnie jest to jakgdyby pamiętnik wyobraźniowy piszącego, z natury rzeczy o kierunku egotycznym, pisany z pominięciem przypuszczalnego czytelnika, dla którego nie czyni się żadnych ustępstw w celu pozyskania go. Wizja artystyczna świata jest u autora „Dużych liter” rzeczywistością plastyczno-malarską, zdumiewającą w analitycznej zaciekłości oddania słowem zwiewnych i przemijających kształtów, barw, czy stanów psychicznych, na swój, własny i konieczny nowy sposób. Te studia w terenie rzeczywistości, przerośnięte to-

kiem dziania się psychicznego, są jeszcze może kompozycyjnie zbyt surowe, gdyż nie hierarchizowane, pędzą i zalewają nadwrażliwą pojemność autora potokiem, którego nie umie on czy nie chce opanować. W tem opętaniczem poddaniu się elektrycznemu strumieniowi pomieszanych doznań, podobny jest Ciompa do Czuchnowskiego. Stłoczenie wrażeń przebija się wyraźnie w piętrzeniu zdań, zwłaszcza względnych, przestających się jak poplątane korzenie.

Tematowo jest to ostatecznie zwyczajny romans, jednak widzenie powszedniej rzeczywistości jest z gruntu odmienne i zgola osobliwe.

Autor wykazuje kulturę filozoficzną w sprawach sztuki, miłości i życia. Ustosunkowanie osób powieści do tych zagadnień obraca się w sferze „poza dobrem i moralnością”, przy zaznaczaniu jaknajskrajniejszego relatywizmu, — odznacza się staraniem o chłodne i obiektywne spojrzenie, wolne od jakichkolwiek utartych szablonów czy przesądów. Dominuje u tych osób egocentryzm w guście nietzscheańskim. Jednak — ponad ten pogodny pesymizm, wybija się nieustannie ukryty jakiś nurt tęsknoty za subtelnością, za idealizmem, za wartościami absolutnymi. W tym sensie jest to książka niezmiernie charakterystyczna dla współczesnego pokolenia — kryzysu, łamiącego się między empirycznym relatywizmem, a wynikającym z niedosytu duchowego, grodem absolutu.

Jakkolwiek styl Ciompy w tej powieści jest gdzieś gdzie zmanierowany (nadużycie stale powtarzających się metafor: „stalaktyty śliny”, „ocieranie się głosem”, „rowek włosów na karku” itp.), jednak przyznać trzeba, że w całości wprowadza cały szereg nowych i wartościowych walorów formalnych. Jest to konstrukcja środków planowa i operująca różnymi sposobami, jak np. i kontrastem. I tak w swoisty styl autora wdzierają się czasem słowa powszednie, „grube” — jakby fonografowane wprost w całość swej brutalności, nie przetworzone artystycznie same w sobie — a działające jako środek wyrazu artystycznego, właśnie przez skontrastowanie, przez przerwanie jednolitej tonacji stylu autora. Jeśli może książka ta popularności nie zdobędzie — jednak będzie świadectwem talentu zupełnie oryginalnego, którego charakterystykę trudno wyczerpać w krótkiej recenzji. Całość jest zupełną nowością i niesposób rejestrować wszystkie zdobycze stylu, znajdujące na każdej niemal stronie powieści.

Jeśli wreszcie uwzględnimy — że „Duże litery” to debiut powieściopisarski — powitać musimy w Ciompie rzetelny i ciekawy talent o nieograniczonych możliwościach rozwojowych.

Kat.

Stefanija J. Lutyk: Na Wschód.

Autoryzowany przekład M. Emisarskiej. Warszawa 1933. Dom Książki Polskiej.

Polska dywizja syberyjska — ze względu na egzotyczność terenu, na którym się formowała, i na tragiczne swe dzieje — nieraz stawała się tematem, dla mniej lub więcej powołanych historyków i literatów. Całą, dotyczącą tego tematu literaturę, omówił J. Birkenmajer w „Szańcu” z lipca 1928 i „Ruchu literackim” z kwietnia 1930 r. Od tego czasu przybyło parę nowych pozycji bibliograficznych w tej dziedzinie, zwłaszcza wobec nadchodzącego 15-lecia formowania się Wojsk Polskich na Syberji. Jeden z ludzi najwięcej mogących powiedzieć o losach dywizji, były adjutant jej dowództwa, major J. Pindela-Emisarski (autor wzorowo opracowanej monografii o bojach 1 pułku polskiego nad Wołgą i na Uralu), przyczynił się do spolszczenia książki, napisanej przez Rosjanek wprawdzie, ale Rosjanek, gorąco sympatyzującą z Polakami, a przytem świadką naocznych walk bohaterskich, dokonywanych przez arjergardę polską, podczas straszliwego odwrotu wojsk sprzymierzonych na Syberji w zimie 1919—1920. O walkach tych — i o niesłychanym trażimie owego odwrotu, wytrzymującego porównanie ze słynnym odwrotem armji Napoleona z pod Moskwy — mówi p. Lutyk „prosto a z krzykiem”, nie siląc się na ozdobniki stylowe, nie wyolbrzymiając niczego, owszem zachowując wobec wielu spraw powściągliwość ogromną. Bitwa pod Tajgą — najkrwawsza, jaką kiedykolwiek widział kontyent azjatycki — opowiedziana została fragmentarycznie; dotąd nikt (nawet współpracownicy bezpośredni Wojskowego Biura Historycznego) nie

zdobył się na dokładne przedstawienie tej walki tak desperackiej, tak zawiślonej w swym przebiegu... Krótka relacja o śmierci rosyjskiego pułkownika jest wręcz wstrząsająca. Książka p. Lutyk, choć nie ma pretensyj do literatury, może iść w zawody z „Pożoga” Szczuckiej, a o niebo góruje nad szkołą jej naśladowczyń. Przekład b. dobry. *Jb-r.*

Artur Prędski: Bełtowski, zredukowany...
Polski Instytut Wydawniczy „Sfinks”

Czy Kobler w powieści Prędskiego, nazywał się będzie Koblerem, Kollerem czy Köhlerem, — to zasadniczo sprawy nie zmieni. Śmierć człowieka — z ręki drugiego — pozostanie nadal, tem, czem jest, — bez względu na pobudki — okropnością. „Bełtowski, zredukowany”... nic nie zyskał. Pozostał tylko protest: czcza forma, nie warta ofiary.

Bo życie człowieka powinno być świętem, — bez względu na ideały.

Jestto, mam wrażenie, najwyższy sprawdzian kultury jednostek i społeczeństw.

W każdym razie i strzał Błachowskiego i następujące potem echo, — w postaci książki Prędskiego, — podobne są do gwałtownego skoku sępka rząca, na jakimś społecznym barometrze. Jeśli bowiem — spoglądając na całą sprawę bez klasowego uprzedzenia — uwzględnimy się oba możliwe punkty widzenia, to — chcąc nie chcąc — trzeba będzie przyznać, że do konfliktu przycisnąć musiało. Gdyż, niestety, obie strony miały słuszość.

Zasadniczo wina, zdaje się, leżała po stronie zbyt gwałtownej, jak na nasze stosunki, racjonalizacji, owego nadzwyczaj delikatnego i cennego narzędzia, przy pomocy którego człowiek mógłby z łatwością stać się prawdziwym panem świata, pracując zamiast po osiem, — po godzinie lub półtorej dziennie — i mając za to wszystkiego i dla wszystkich wbród i poddostatkiem, a tymczasem stworzył zamiast tego, — bezrobocie. Naturalnie, że mówiąc tak, symplifikuje się nieco całe zagadnienie, (gdyż przyczyn bezrobocia jest znacznie więcej), lecz nonsensem samym w sobie jest niewątpliwie, gdy produkuje się tanio i dużo, by móc potem zredukować pracowników i tem samem pauperyzować ich, to znaczy: pozbawiać się możliwości zbycia swego towaru konsumentom.

Oczywiście, że pojedyncze przedsiębiorstwa a tem samem i jego dyrektorzy, nic nie są tu winni. Jednostka nie wyłamie się z systemu.

A może należałoby racjonalną „racjonalizację” zacząć od międzynarodowego porozumienia się kapitału i pracy w B. I. T.? (Bureau International du Travail). Czy takie porozumienie jest możliwe? W każdym razie nie mniej, niż wzajemne porozumienie się mocarstw w Lidze Narodów...

Prędski, pisząc swoją powieść „ze zdarzenia prawdziwego” popełnił kilka niedyskrecyj, które, jakkolwiek ożywiają atmosferę, to przecież mogą być przykre dla interesowanych i nawet spowodować nowy proces.

„Bełtowski, zredukowany”... ma dużo zalet. Przedewszystkiem czyta się prędko i łatwo. Niema tu stylowych inicjałów, wywiasów i zakrętasów myślowych, tak nieznośnych dla ludzi o słabych nerwach. Żywość obrazowania i plastyka podkreśla tem mocniej subiektywizm: w dzisiejszych czasach — wielki atut. *amn.*

Tadeusz Seweryn: Indywidualność plastyczna Wyspiańskiego.
Nakładem Tow. Miłośników Książki w Krakowie. 1932. Drukarnia Muzeum Przemysłowego.

Autor, ujawnszy w szeregu ciekawie zestawionych antytez Wyspiańskiego jako twórcę renesansowego przez „wieloramienną talentu”, i stwierdziwszy, że cała poetycka także i dramatyczna twórczość Wyspiańskiego wyrosła ze źródeł malarzkich, przechodzi do analizy jego artystycznej wyobraźni i stylu, a były niemi: Kraków ze swemi średniowiecznymi zabytkami linijnymi i konstruktywnymi w kształcie a romantyczno-poetycznymi w treści; wpływy Matejki z otaczającą go atmosferą „kapłaństwa sztuki”, która wzmogła tkwiącą już w jego umysłowości idealistyczne pojmowanie sztuki, t. j. sztuki nie jako odbicia życia, ale jako nowego, wizyjnego, szlachetnego świata; Paryż, gdzie poznał malarstwo Puvís de Cha-

vannes'a, z jego idealizmem i stylizacją, malarstwo Gauguin'a, który przeciwstawił się zdecydowanie renesansowemu ideałowi piękna, a który uczył doszukiwać się piękna w popularnej brzydocie, w prymitywie, w sztuce ludowej, ponadto odkrył „nowe czyste plastyczne wartości w zakresie formy i kompozycji”; secesja wiedeńska też odbiła się w twórczości Wyspiańskiego. Ten ostatni czynnik ocenia Seweryn jako niepomysłny, ze względu na zasadnicze — jak twierdzi — nieporozumienie w stylu secesyjnym, który usiłując stylizować twory przyrody, staje na rozdrożu pomiędzy żywym naturalnym kształtem a jego dekoracyjną, ornamentacyjną abstrakcją. Wreszcie artystyczna twórczość ludowa też była źródłem, z którego Wyspiański czerpał. I tu jednak stwierdza Seweryn pewne — znamienne nawet dla ówczesnej epoki — nieporozumienie między artystą a artystycznym tworem ludowym. Mianowicie Wyspiański traktował kształty artystyczne sprzętu ludowego abstrakcyjnie, jako niezależące od przeznaczenia użytkowego i materiału ornament. Też i wprowadzając do swego teatru (kurtyna do „Bolesława Śmiałego”) stroje stylizowane na ludowo, nie troszczył się wcale o regionalną stylowość i wartość, kojarząc np. huculszczynę z krakowszczyną. Niemniej jednak jak Seweryn przyznaje „acz dekoratywność zawiadnęła tu nieraz logiką, to jednak kostjomy odpowiadają swej artystycznej i ideowej roli. Przemawia z nich prastawiański duch, owa pamięć przedbytowych rzeczy, którą widział w Wyspiańskim Przybyszewski. Są one ekwiwalentem własnego stylizowanego języka poety, który czerpiąc z gwary i staropolszczyzny „stworzył własną mowę o typach religijnej niemal hieratyczności”. Pomysły „wzięte ze źródeł artystycznej twórczości ludowej” zaznaczyły się też w projektach Wyspiańskiego z zakresu sztuki stosowanej. Wyjątkowe stanowisko Wyspiańskiego w sztuce polskiej przypisuje autor — (który jako doskonały ludoznawca, artysta i krytyk artystyczny w jednej osobie szczególnie jest powołany do zrozumienia artystycznej indywidualności Twórcy, co tak potężnie rewelował piękno tkwiące w rodzimem!) — temu „iż na przełomie epoki skrzydlił odwagę twórczą” i wykonał „olbrzymi trud wyrażenia nieuświadomionych w duszy narodu konieczności”... Piękna rozprawa, którą bibliofile uczcili uroczystością Wyspiańskiego — (inicjatorzy przecież i w dziedzinie zdobnictwa książki!) — ma odpowiednio estetyczny wygląd — a zdobi ją szereg reprodukcji. *klk.*

Stefan Napierski: Od Baudelaire'a do nadrealistów.
Warszawa 1933. Skład gł. Gebethner i Wolff.

Nowoczesna literatura francuska nazbyt mało jest nam dotychczas znana. Dlatego z prawdziwym zadowoleniem witamy przekłady i szkice z zakresu nowej i najnowszej poezji i prozy francuskiej. Stefan Napierski, subtelny znawca ducha galijskiego, zaznacza śmiały łuk od autora „Kwiatów Zła” aż do twórcy, zmarłego zresztą przed swem urodzeniem dadaizmu, Tristana Tzara.

Wygłosiwszy pełen mocy pean, ku czci Baudelaire'a, wskazując na nieprzemijające jego walory, zamieszcza Napierski w swem wnikliwym studjum przekłady prozy i poezji Rimbauda, może nieco przeceniając jego znaczenie i wpływ na dalsze pokolenie. Obok bowiem Divoira istnieje Charpentier, obok Eluarda pisze Frondaie, obok Fargue'a działa Franc-Nohain. Zatem talent Rimbauda wywarł niezbitą wpływ na wielu pisarzy i wielu nie poddało się jemu, dążąc drogą napozór konserwatywną, nie doprowadzając formy do anarchji i kładąc nacisk na stronę uczuciową, nie na wyszukanie porywających metafor i nowych wyrazów walk wewnętrznych. Rozmowy z poszczególnymi pisarzami nadają się do dzienników. Jakikolwiek wywiad obliczony jest na szerokie masy, służy do zwrócenia na siebie uwagi, nigdy nie pomieści tych składników, z których powstaje twórczość. Ponieważ praca Napierskiego obliczona jest raczej na czytelników wybranych, przeto powyższe wywiady psują nieco jednolitość. Wobec jednak ogromu skutecznego wysiłku, tkwiącego w dziele o pisarzach francuskich, milkną te i tym podobne pretensje. Wspólną cechą wszystkich nowoczesnych pisarzy francuskich zdaje się być zdolność przerzucania się z drobnych, hyperziemskich spraw w metafizyczne czy kosmiczne zagadnienia.

Zauważyć to możemy, zaznajmiając się z utworami pozostałych poetów, których pokazań ilość przyswaja polskiemu językowi Napierski. Staje w tem godnie koło przekładów Miłaszewskiego (kilka z nich przytacza Napierski w swej pracy) i Ostrowskiej. *Wigo.*

Zofja Zawiszanka: Świt wielkiego dnia.

Opowieść z dzieciństwa Marszałka Piłsudskiego. Warszawa 1933. Dom Książki Polskiej.

Autorka nie tylko doskonale czuje wieś, ale ją kocha. Dwór polski odmalowany z umiłowaniem. Oczy bystre: świetny obrazek tańczącej przed podjazdem, niecierplivej czwórki arabskiej; dalej: nadejście wiosny. — I serce, wczuwające się w dziecko i jego świat: opis oczekiwania na choinkę.

Nad dworem Zułowskim, nad Ziuczkiem i jego licznym rodzeństwem, unosi się, doskonale wyczuła przez autorkę, atmosfera rozumnej, rodzicielskiej miłości. Szczegóły z pierwszej ręki. *Jag.*

Dr. Marjan Morelowski: Gobeliny Wileńskie.

Ich pochodzenie, wartość i losy. Wilno 1933. Wydała Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych. Skł. gł.: Księgarnia św. Wojciecha i Dom Książki Polskiej.

Praca ta jest echem głosej akcji obronnej społeczeństwa wileńskiego przeciw zamierzonej sprzedaży zagranicę 10-tu gobelinów z katedry wileńskiej.

Część pierwszą książki, poświęconą kulturze artystycznej Wilna w zakresie gobelinnictwa od XVI do XVIII wieku, oraz stanowi, pochodzeniu i wartości artystycznej gobelinów katedry wileńskiej, napisał dr. Marjan Morelowski. Część druga, zatytułowana: Obrona gobelinów wileńskich, obejmuje: fakty — dokumenty, głosy prasy, które wyczerpująco przedstawiają przebieg tej pełnej temperamentu, a chlubnej dla społeczeństwa wileńskiego kampanji. Książkę zdobi 19 reprodukcji. *Jag.*

Mieczysław Szerer: Polsce grozi pokój.

Warszawa 1932. Dom Książki Polskiej.

Bardzo dobra „broszura polityczna”, pisana z dużą swadą i zacięciem. Na szczególną uwagę zasługuje ogromna jasność rozumowania i niezwykła odwaga przekonań. Pytanie, czy potrafimy sprostać Niemcom w czasie pokoju, jest jeszcze niestety aktualne, mimo, że wystąpienie tamże zupełnie nieobliczalnych ludzi, znacznie nasze szanse poprawiło. *amn.*

Stanisław Maraszewski: Spór trwa.

Wyd. Nauka i Sztuka, K. Leśniaka. Kraków 1933.

Ze sztuką „Spór trwa”, tworem fantastyczno-wizjonerskim, pełnym mglistych niedomowień, podszeptów i alegorii, można by załatwić się bardzo krótko: wogóle nic nie pisać. Ale nie w tem rzecz. Autor „Sporu”, mimo całej swej nieporadności, ma niektóre dobre pomysły i rozumuje (miejscami) uczciwie. W całej tej chaotycznej gmatwaninie jest także kilka ziarenek prawdy — w tyradach o wojnie i o prawie, wypowiedzianych przez usta żołnierza-warjata. O nich właśnie chciałem napisać. Dziś w czasach rozpasania się ludzkiej tłuszczy, w czasach programowej legalizacji gwałtu, ponurego hitleryzmu i pogromów, nie wolno lekceważyć żadnego, najsłabszego nawet głosu „przeciw”.

Maraszewskiego-pacyfisty nie należy ukatrupiać. Może następny jego utwór da nam to, co dać powinien. *amn.*

Z. J. Krasuski: Droga do dobrobytu.

Warszawa 1931. Dom Książki Polskiej.

Praktyczne rady i wskazówki, jak dorobić się szybko majątku i jak go ewentualnie utrzymać. Dużo słusznych i trafnych spostrzeżeń, ale uwagi i maksyimy tchną zbyt optymistycznym optymizmem. — Bo po wojnie światowej (po „Wielkiej Wojnie”, jak tłumaczą z angielskiego niektóre tłumaczki) nikt — niestety — nie traci tak od razu majątku „złe nabytego”, czego gorąco życzy sobie autor na str. 16. Raczej bywa przeciwnie. Małe parta — idą do — banku, a wekselkami łatwiej drugiego zarządnąć niż siebie. Naturalnie nie zawsze i nie każdego. Także co do teorii oszczędności, wypowiedzianych przez autora, można mieć bardzo duże zastrzeżenia. Chyba, że jest to reklama dla P. K. O. Jeśli nie

wymagać precyzji i odpowiedzialności za każdy pogląd — książka naogół — dobra. Niejeden zacofany „rekin” mógłby się coś-nie-coś dowiedzieć. A i dla niektórych „naukowców” akurat. Ciekawe, czy sam autor zrobił na niej jaką forszę? Styl — jasny, treściwy i miły. „Drogę do dobrobytu” czyta się z zajęciem. *amn.*

Stefan Ossowiecki: Świat mego ducha i wizje przyszłości.

Dom Książki Polskiej, Warszawa 1933.

Przed kilku laty, w Zurychu, za życia jeszcze doktora Schrenk-Notzinga, który naówczas przyjechał był tam z odczytami parapsychicznymi, zapytałem o zdanie o nich, jednego z największych europejskich psychiatrów.

Wzruszył ramionami.

Ten gest charakteryzuje niejako stosunek nauki oficjalnej do metapsychiki, okultyzmu, teozofji, czy jak wreszcie to inaczej nazwiemy.

Ale książka inż. Ossowieckiego jest nadzwyczaj ciekawa, — nie tyle może w części pierwszej, dla profana wręcz niezrozumiałej, sprawdzalnej dopiero za jakichś lat kilkadziesiąt, co w części drugiej — dokumentarycznej, zbiorze słynnych jego doświadczeń.

O Ossowieckim, jako o jasnowidzu, słyszało się bardzo dużo, lecz dopiero tu, spotykamy wersje o nim, opatrzone podpisami wielu wiarygodnych świadków. *amn.*

Jerzy Marlicz: Bractwo Białego Lamparta.

Opowieść kolonialna. Księgarnia św. Wojciecha 1933.

Jerzy Marlicz wysuwa się na czoło w powieści typu „roman d'aventures”. — Rzecz dzieje się współcześnie na czarnym lądzie w Kongo. Bohaterami są czarni i biali, wśród nich Polak. Intryga, przeprowadzona bardzo ciekawie, trzyma czytelnika w napięciu. *Jag.*

Leon Kruczkowski: Kordjan i cham.

Powieść. Wydanie drugie. Gebethner i Wolff 1933.

Książkę Leona Kruczkowskiego, której wydanie pierwsze ukazało się w r. 1932 i zostało wyczerpane w paru miesiącach, omówił szeroko na łamach „Gazety Literackiej” (nr. 8 r. 1932) T. Kudliński, pisząc m. in.: „...Książka to znakomita, wręcz rewelacyjna, a o autorze można tylko wykrzyknąć z entuzjazmem: talent, wielki talent”. Książkę tę przyjęła cała prasa entuzjastycznie. *Jag.*

Małgorzata Perroy: Na wieczność.

Powieść. Tłum. z francuskiego. Księgarnia św. Wojciecha.

Za kościec powieści posłużył autorce potężny węzeł dramatyczny: czasy rewolucji francuskiej. Książd porwany grzeszną miłością: dziecko. Matka dziecięcia umiera. Książd, zatajając swoje kapłaństwo, zmuszony okolicznościami i namiętną miłością młodej dziewczyny, bierze z nią ślub kościelny. Groza tajemnicy wisi nad ich życiem. Ona dowiaduje się o strasznej dla niej prawdzie w chwili, gdy on umierającej swej córce (owemu „dziecku”) daje rozgrzeszenie kapłańskie (miejsce w książd ciężko chory). On idzie na pokutę za mury klasztorne, a ich syn przyjmuje święcenia kapłańskie. Temat prosi się o pióro na miarę Żeromskiego. *Jag.*

W. B. Maxwell: Zielony ołtarz.

Powszechna Spółka Wydawnicza „Płomień”, Warszawa 1933.

O Maxwellu napisał w przedmowie, do którejś z jego powieści, jeden z bardzo ruchliwych niegdyś polskich wydawców, że jestto pisarz niezbyt płodny, gdyż wydaje zaledwie kilka książek do roku.

„Zielony Ołtarz” — mam wrażenie — nie należy jednak do masowej produkcji. Jego psychologiczna strona, miejscami wcale niezłe przemyślana, mało ma cech standardu. Jestto raczej dość dobry angielski wyrób, z marką fabryczną „made in England”, chociażby już przez swój optymistyczny happy end. Taki wuj, zapisujący 15,000 funtów, toż to rewelacja.

Tłumaczenie niezłe, mimo paru anglicyzmów, na szczęście nie zanadto wpadających w oczy.

Spółka Wydawnicza umieściła na okładce kilka troskliwie dobranych wyjątków z krytyk angielskich. Są to referencje, a może listy uwierzytelniające? *amn.*

Adolf Fierla: Kopalnia słoneczna. Poezje.

Biblioteka Gazety Literackiej t. VII. Kraków 1933. Wydano z zasiłku Śląskiego Tow. Literackiego.

Adolf Fierla jest polskim literatem, mieszkającym stale w Czechach, pochodzi bowiem z czeskiego Śląska. Jego „Dziwy na gróniach”, pisane gwaraą cieszyńską a wydane zeszłego roku, miały, o ile się nie mylą, niezłe powodzenie. Poprzednio (lata 1928—31) wydał on dwa tomiki poezji: „Przydrożne kwiaty” i „Cienie i blaski”, oraz dwa tomy prozy: „Hałdy” nowele górnicze i „Ondraszek” — powieść. Tak więc „Kopalnia słoneczna” jest szóstą z rzędu pracą utalentowanego regionalnego poety i pisarza. Aby dać przykład jego poezji, miejscami tak prostej i bezpośredniej, że wywołującej wprost wrażenie wzrokowe stylizowanego prymitywu, zacytuję pierwsze trzy zwrotki „Ballady o hawierzach”:

*Pod gębę miesiąca
co się śmiechem szczyrzył,
z południowej party
szli mnodzy hawierze.
W kroki szli rzępliwe,
równy wymierzone,
w niebo szli, miesiącem
srebrnie uśmiechnione.
W niebo szli, w niebeczko
co się stołem zdało,
kaj srebro miesięczka
chlebiczkim pachniało.*

Fierla kocha kopalnię, kocha czarny węgiel i jasny promień słońca, łamiący się niepokojąco na gładkich, szklistych ścianach „śląskich djamentów”. Trud górnik i ciężka twarda praca są dla niego święte; — dla niego nawet sam Chrystus jest tym, który najlepiej umęczonego dniem hawierza zastąpić potrafi:

*Gdy giąć już nie lza obolałych ramion,
gdy myśl i czucie się z męki przelać —
przychodzi w węgiel tomatą taskawie
Pan Jezus z nieba, najsilniejszy hawierz.*

Tomik „Kopalnia słoneczna” ukazał się finansowany przez fundusz zasiłków Śląskiego Tow. Literackiego, w czym niepoślednią, jak słyszałem, zasługę, przypisać należy p. wojewodzie śląskiemu. Z tego widać, że Śląski: górny i cieszyński, to przecież mimo wszystko — jeszcze nie różnych matek dzieci. amn.

Juljusz Baykowski: Kok Kokini Kokuracki.

Warszawa 1933. Nakładem S. A. Krzyżanowskiego.

Ozdobiona pomysłowemi, choć może nazbyt czarnymi ilustracjami J. Radlicza, bajka o koguciku, pióra Baykowskiego, zawiera sporo uszczypliwych uwag, skierowanych w stronę społeczeństwa i tem samym przeznaczona jest dla dorosłych, nie dziecięcych czytelników. Zresztą sama forma, obfitująca w asonanse i półrmy, wskazuje na przeznaczenie dla starszych odbiorców. Gdziekolwiek spotykamy, być może umyślnie łatwizny, niepozabawiające w całości uroku tej ciekawej i dającej sporo do myślenia bajeczki.

Wiesław Strzałkowski: Poezje.

Warszawa 1933. Skład gł. Instytut Wyd. „Biblioteka Polska”.

Dużo pytań retorycznych, wykrzykników, wierszowanej rozlewności. Przebłyскуje tu jednak wrażliwa natura młodego autora, wróżąca ładną przyszłość. Jedyne warunek: pracować jaknajwięcej.

Mihail Eminescu: Wybór poezji i poematów.

Przekład Emila Zegadłowicza. Warszawa 1933. Nakł. F. Hoesicka.

Opatrzony słowem wstępnem Mikołaja Jorgi, oraz serdeczna impresja J. C. Caragiale, zbiór poezji Eminescu nastrojeny jest w przeważnej mierze na ton smutnego zamyślenia i zrezygnowania. Z utworów tych udziela się czytającym nastrój, łagodny i niejednokrotnie odnajdujący drogę do uczucia. Nie ma w poezji Eminescu mocy ni rozmachu: lecz jest wzajemnie delikatna, tkliwa dusza znękanego człowieka. Przekład, pióra Zegadłowicza pełen wyrazu. Wigo.

Kraśiński a metapsychika. W dodatku literackim do dziennika włoskiego „Resto del Carlino”, ukazał się artykuł Jana Pietrzyckiego, na temat pomysłów literackich Zygmunta Kraśińskiego w oświetleniu metapsychiki.

Poeci polscy po włosku. W przekładzie włoskim A. Corsiniego, pojawiły się w „Secolo” poezje polskich autorów: K. Tetmajera „W kaplicy sykstyńskiej”, L. Staffa „Wenecja”, i J. Pietrzyckiego „Madonna pośród cytryn i pomarańcz”.

„Poesie”, kwartalnik literacki, wychodzący w języku czeskim w Mor. Ostrawie, redagowany bardzo starannie i wydawany pięknie, zawiera w ostatnim zeszycie (r. II, zesz. 2) następujące pozycje: pięć wierszy K. Iłakowiczówny pod ogólnym tytułem: Obrazki z podróży po Czechosłowacji, (drukowane w oryginale). Artykuł J. Wittlina p. t. „Styl Wyspiańskiego”, w tłumaczeniu Jaroslava Závady. Trzy wiersze J. A. Galuszki w przekładzie J. Závady i nakreślona przez niego sylwetka literacka poety. Tęż tłumacza artykuł o dwóch serbskich poetach Jovanie Dučiću i Milanie Rakiću, i tłum. ich poezji. Dalej: tłum. Al. Błoka, Shelley’a, P. Claudela, M. Dragomirescu. Studium Z. Šmida o Gongorovie. Poezje Martinka, Halasa, Hrubina, Dokulila, Zavadila. Proza Šmida, Strakoša studjum o poezji. Recenzje.

Prezes „Les Amis de la France a Austerlitz”, dr. Jaroslav Gregor zwraca się do polskich autorów z prośbą o prace o Napoleonie, a specjalnie o bitwie pod Sławkowem, jak również o nawiązanie kontaktu z wymienionym towarzystwem.

III-ci Kongres Napoleoński organizuje Towarzystwo Napoleońskie w Pradze pod przewodnictwem ministra obrony krajowej. W komitecie honorowym figurują ministrowie pełnomocni w Pradze, m. in. i minister dr. Wacław Grzybowski. Informacje: dr. J. M. Augusta, I vicepresident de la Sociéte Napoléonienne de Prague. Prague XII — 13 rue Nerudova.

„Archa”, kwartalnik literacki, wychodzący w języku czeskim w Ołomuńcu, przynosi w zesz. 1 z r. 1933, wśród bogatego, jak zwykle, materiału przekład wiersza Iłakowiczówny, dokonany przez Ottona F. Bablera; wiersze: Marjana Niżyńskiego, Jalu Kurka, Jerzego St. Polaczka (i prozę tęż autora) w przekładzie niestrudzonego tłumacza polskich pisarzy Adolfa Gajdoša. Trzeci numer „Archy” będzie poświęcony kulturalnemu zbliżeniu polsko-czechosłowackiemu.

Ś. p. Wincenty Birkenmajer, który zginął tragiczną śmiercią w Tatrach w czasie świąt wielkanocnych, brał udział w życiu literackim Krakowa w latach 1921—25. Ogłosił w I. K. C. szereg wierszy, które prof. Szykowski powitał jako zapowiedź rodzącego się talentu poetyckiego. Redagował „Wentylatora” i pisał nowele turystyczne. W r. 1926 przełożył „Dom i świat” Tagorego i dwie książki alpinistyczne. Potem poświęcił się niemal wyłącznie piśmiennictwu turystycznemu, jako redaktor „Taternika” i współpracownik „Wierchów”. Ogłosił jednak parę studjów krytycznych o Kasprowiczu, Przybyszewskim i Norwidzie. Był bratem znanego poety i tłumacza Józefa Birkenmajera.

Zbiorowe pisma Juliana Ejsmonda zamierza wydać prof. Ryszard Ganszyniec i uprasza wszystkich, którzy posiadają nieznanne utwory Ejsmonda lub wiedzą o jego pracach zagubionych po piśmie, by zechcieli przesłać odpisy tych utworów pod adresem: prof. Ryszard Ganszyniec, Lwów, ul. Potockiego 20.

Jerzy Eug. Płomieński, znany krytyk literacki, wygłosił staniem Związku Zaw. Liter. Pol. w Krakowie odczyt (sala Bolońskiego) p. t. „Zagadnienie K. Irzykowskiego i Boya-Zeleńskiego”.

Józefa Mondscheina nowela „Nieznani znajomi” ukazała się w przekł. słowackim w miesięczniku liter. „Pero”, w przekładzie serbskim Živojinovic’a w miesięczniku „Misao”; węgierski przekład drukował „Pešti Napló”.

PROSIMY O WYRÓWNANIE ZALEGŁEJ
PRENUMERATY

Książki nadesłane:

Karol Wójcik: *Blaski i nędze piatiletki*. Z przedmową prof. Adama Krzyżanowskiego. Wydawnictwo Tow. Ekonomicznego w Krakowie. Tom 60. Kraków 1933.

Zenon Posner: *Na przelomie*. Tryptyk powieściowy. Skł. gł.: Księgarnia K. Neumillera w Łodzi 1933.

Středisko, miesięcznik literacki w języku czeskim, zeszyt 6 i zeszyt 7, z r. 1933. Ukazuje się w Bernie Morawskim.

Zygmunt Nowakowski: *Niemcy à la minute...* Gebethner i Wolff. 1933.

Michał Choromański: *Biali bracia*. Wydanie drugie. Gebethner i Wolff. 1933.

W nrze 27 dwutygodnika „Zet” ukazał się następujący

Profest

W przededniu wręczenia Boyowi-Zeleńskiemu nagrody literackiej miasta Warszawy, redakcja „Zet”, pisma, stojącego na straży czystości ideału dziejowego Polski współczesnej, zakłada kategorię protestu przeciwko temu aktowi, lekceważącemu cynicznie opinię zdrowego odłamu społeczeństwa. Tadeusz Boy-Zeleński w ostatnich latach swej działalności przekroczył granice, w jakich uczciwy pisarz, szermierz Słowa, utrzymać się powinien. Człowiek ten zmierza, systematycznie i bezwstydnie, do podważenia zasad moralnych, do obniżenia kultury intelektualnej, do wyrwnięcia wszystkich wartości duchowych, będących busolą jednostek i narodów w ich postępie.

W swej herostratowej robocie nie może się on zasłaniać nieświadomością zła, które czyni, gdyż głosy ludzi trzeźwych i rozumnych, ostrzegały go niejednokrotnie przed ponuremi skutkami tego dzieła. Na ostrzeżenia i zarzuty nie miał on nigdy innej odpowiedzi, jak brudny żart i szyderstwo.

Przyznanie takiemu człowiekowi nagrody literackiej stołecznego miasta Rzeczypospolitej jest złożeniem uwierzytelniającego podpisu pod wszystkie jego praktyki społeczno-obyczajowe; nagroda bowiem dotyczy — podług statutu — całokształtu działalności. Znaczący to, że większość członków sądu konkursowego nie tylko solidaryzuje się z temi szkodliwymi czynnościami, ale uważa je za godne pochwały i uwieńczenia wawrzynem zasługi. To już zaczyna być groźne, dlatego też podajemy tutaj na wieczną pamiątkę tezę, nazwiska tych ludzi:

Juljusz Kaden-Bandrowski — Emil Breiter — Stefan Kiedrzyński — Jan Parandowski — Leon Pomirowski — Józef Ujejski.

Boy-Zeleński wziął sobie wyraźnie za zadanie: 1) splecenie umysłowości polskiej, 2) rozkład pojęć moralnych, 3) odwrócenie sztuki od jej ideału metafizycznego ku kałużom taniego plotkarstwa i rozwydrzenia seksualnego. W okresie trudnym i niebezpiecznym dla naszego bytu państwowego, gdy cała nasza energja psychiczna winna skierować się ku problemom filozoficznym, historycznym i politycznym, z którymi zmagają się świat cywilizowany — Boy-Zeleński zajął zręcznie uwagę społeczeństwa polskiego niezdrowymi sensacjami swojej ruchawki obyczajowej.

Pozostanie to na zawsze plamą na honorze dziejowym Polski, że w czasie, gdy inne narody tworzyły w konwulsyjnym wysiłku wielkie, nierzadko heroiczne prądy ideowe, myśmy zdobyli się, w blasku odrodzenia swej państwowości, tylko na małoduszny, plugawy hedonizm, podniesiony do godności programu społecznego.

Dla samej rehabilitacji przed sądem przyszłych pokoleń nie wolno nam wahać się ani na chwilę z rzucając słów protestu, aby nie mniemano kiedyś, że Polska lat 30-tych nie rozumiała potworności tego faktu.

O przedruk protestu prosimy wszystkie pisma, myślące i czujące podobnie, jak my, bez względu na przekonania polityczne, sprawa ta bowiem powinna poruszyć każdego Polaka z jednakową siłą.

Redakcja „Zet”.

Do powyższego protestu przylączyła się

Redakcja „Gazety Literackiej”.

BIBLIOTEKA GAZETY LITERACKIEJ

UKAZAŁY SIĘ:

Tom I. Tadeusza Kudlińskiego: „Wygnańcy Ewy”, powieść, objętości powyżej 400 stron. Cena 7 zł., dla czytelników Gazety Literackiej zł. 5.

Tom II. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino”, poemat dramatyczny, część I., cena 3 zł., dla czytelników Gazety Literackiej zł. 1.50.

Tom III. Stanisława Kasztelowicza: „Tragedy doby bez kształtu”, rzecz o ekspresjonizmie, dla czytelników Gazety Literackiej zł. 3.90.

Tom IV. Ludwika Świeżawskiego: „Wozy jadące”, poezje, cena 2.50 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 1.80 zł.

Tom V. Czesława Jerzego Kączkowskiego: „Gon”, poezje, poświęcone technice i sportowi, cena 2 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 1.50 zł.

Tom VI. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino”, cz. II.

Tom VII. Adolfa Fierli: „Kopalnia słoneczna”, poezje, cena 2 zł., dla czytelników Gaz. Lit. 1 zł.

Tom VIII. Wiesława Goreckiego: „Oszust”, scena z życia, cena 1.50 zł., dla czytelników Gaz. Lit. 1 zł.

Zamawiać w administracji Kraków, Słoneczna 15, m. 9.
P. K. O. Nr. 404.888.

Jako dalsze tomy ukażą się:

Otona Forst-Battaglii: „Szkie o współczesnej prozie niemieckiej.

Tadeusza Szantrocha: „Z wiatrem i z wodą”, poezje.

WILHELM ORNATOWSKI

Skład narzędzi lekarskich
Kraków, Mikołajska 10

Dostawca Klinik, Szpitali, Zakładów i Kas chorych.

Prenumerata roczna zł. 4,50, zagranicą 5,50.

Konto P. K. O. 404.888.

Redakcja i administracja: Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.

Redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Dobra 59.

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.

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, W. Gorecki, T. Kudliński,
i T. Szantroch.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: Józef Al. Gałuszka.
Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej” w cenie 6 zł.

Do Nr. 1-go dołączyliśmy spis treści rocznika III-go.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Numer wykonano w Drukarni Polskiej Franciszka Zemanka
w Krakowie, ul. Tad. Kościuszki 3.

gazeta literacka



cena
50 gr.
- nr. 10
rok IV
lipiec
- - 1933
- - mie-
sięcznik

1932

*Wrocław
6.VII.1933*

ahs. 312/506.

K. L. Konieński:

Zdrowa reakcja i zmacona reakcja

(Z okazji książki Zygmunta Nowakowskiego)¹

Książeczka Nowakowskiego, będąca zbiorem jego wiosennych tegorocznych feljetonów z podróży po Niemczech, odbytej w czasie między ostatnimi tamże wyborami a otwarciem Reichstagu hitlerowskiego w Poczdamie, jest nietylko barwną i zajmującą, ale przede wszystkim na podniesienie dlatego zasługuje, że na niej oto można pokazać opinii publicznej, jak na to, co się dzieje w Niemczech, reaguje normalny zdrowy Polak, jak powinien reagować każdy z tych, co mają pretensję być patriotami czujnymi i rozważnymi.

Raz trzeba to powiedzieć: Dzieje się w Polsce coś, co jest nieprzyjemne i niepokojące. Oto Niemcy uzyskują rząd, który jest wcieleniem wszystkich ich pragnień rewanzu, zemsty, zaboru, wszystkich ich pych i megalomani, wszystkich ich idei panowania nad „niższymi” rasami, uosobieniem wszystkiego, co godzi śmiertelnie i straszliwie w Polskę, w naszą całość, w naszą niepodległość, nasz byt, prosty, biologiczny byt naszej rasy. Hitlerstwo ze swą swastyką, obłudnie tylko i pozornie na krzyżem pojednaną, z logiką pychy swastyckiej, godzi w najgłębsze podstawy kultury chrześcijańskiej i humanitarnej, przygotowuje powrót do systemu rasy państwowej z jednej a parjasów z drugiej strony. Oto ruch germański porywa w swój obręb Niemców poza granicami państwa niemieckiego, Niemców w Gdańsku, Niemców w naszych polskich granicach. Oto ruch hitlerski niszczy ostatnie reszty polskości pod zaborem pruskim: te setki tysięcy Polaków albo struchleją od teroru albo się zreneżają w swastyckim żywiole. Oto jest moment, w którym Niemcy są, na skutek swych barbarzyństw z Żydami, socjalistami, pacyfistami, skom-

promitowani wobec Zachodu. Oto jest moment, kiedy lewica europejska, rozmaite ligi praw człowieka i obywatela, Żydzi, socjaliści, słowem ci wszyscy, co się nigdy nad Polską nie rozczulali i klody nam rzucali pod nogi, ale się rozczulają nad bitymi Żydami, w tej chwili jednak Polsce chyba szkodzić nie będą. Oto jest moment, w którym nasi wewnętrzni wrogowie, wyjąwszy t. zw. Ukraińców i Niemców, chyba szkodzić nie będą, sabotować i szpiegować. Oto jest moment, w którym Wschód chyba nie runął na nas. Oto jest moment, w którym na chwilę wszystkie djabelstwa, co się przeciw Polsce, od pierwszej chwili jej zmartwychpowstania spiknęły i sprzysiężyły, teraz jakby się rozprószyły, teraz się powadziły między sobą, osłabły. I został sam jeden wróg wrogów, wróg, któremu żaden inny nie sprosta i nie dorówna.

I oto jest moment, w którym, wydawałoby się, że cały naród jednogłosem, jednomyślnie, jednym tchem serca, jednym porywem przewidywać będzie stał w gotowości — gotowości czynnej, aktywnej, przedsiębiorczej. Wydawałoby się, że Polska nie przeoczy, nie przepuści tej jedynej może i nigdy już nie powtarzalnej chwili. Taki moment w dziejach narodu, moment zaiste osobliwy, pominąć, zaniedbać to zbrodnia, zbrodnia, za którą niema kary piekielnej dość srogiej.

Czy to naprawdę jest taki moment? Czy jest realna możliwość wykorzystania tego momentu? Niech to osądzą bardziej powołani. Takie rzeczy należą do ludzi z Placu Saskiego. Ale do opinii narodowej — należy: *Być gotową*, stać w szeregu, w czujnym, jednomyślnym, jednogłosem napięciu. To jest nasz

¹ Zygmunt Nowakowski, Niemcy à la minute. 1933. Gebethner i Wolff.

² W czerwcu ub. r. w krakowskiej Ch. D. wygłosiłem odczyt, drukowany w marcu b. r. w *Przeglądzie Powszechnym*, p. t. *Logika swastyki*, w którym na podstawie szeregu cytat dowodzę, że taką jest logika intencji niemieckich:

1) „gdziekolwiek jest jeden Niemiec, tam jest niemiecka ojczyzna;

2) zdobyć nowe kraje dla niemieckiej kolonizacji;

3) gdziekolwiek zaś Niemiec stąpnie, tam, automatycznie, staje się niemiecka ojczyzna (tak może iść dalej prawem lawiny);

4) gdziekolwiek się stanie niemiecka ojczyzna, tam zaczyna działać niemieckie prawo;

5) według niemieckiego prawa tylko rodowity Niemiec może być obywatelem niemieckiej ojczyzny;

6) przeto wszyscy podbici tubylcy automatycznie tracą prawo obywatelskie, tracą je wraz ze swymi pokoleniami;

7) niemieckie prawo czuwa nad tem, ażeby niemiecka krew najezdnicza nie „kalała się” mieszaniną z krwią tubylców; zapanowałby system kast;

8) niemieckie prawo głosi, iż niema środków, któreby odrzucenia były godne, jeśli idzie o interes państwa i rasy;

9) tubylcy zostaną masowo wywłaszczeni, bez odpłaty, przede wszystkim z ziemi, ale w razie potrzeby z wszelkiej innej własności; naturalnie, możliwe są, jak w średniowieczu, masowe przesiedlenia, wysiedlenia i t. p. („nowa rzeczowość”, zapoczątkowana przez Wilhelmów, Bismarcków, Bülowów,

psi obowiązek, podobnie jak świętym obowiązkiem dowódców i prowodyrów jest być czujnym na wroga — oraz wiedzieć, czego *instynktownie* a gorąco pragnie naród — co zapaliłoby serca jednolitym ogniem, co, jaka nadzieja napina i natęża muskuły. I oto w takiej chwili dzieją się rzeczy, od których we łbie się mać. Jest w Polsce trochę nałogowych germanofilów — ale to garsteczka. Jest trochę nałogowych pacyfistów — ale to garść — i co tam porządne, jest w gruncie rzeczy patriotyczne. Jest lewica, która dziś jest usposobiona aktywnie, ale jest... nałogową *lewicą*... Są wielkie masy, w głębi serc patriotyczne, ale i bierne, bez inicjatywy i bez głosu. Są wreszcie *nacjonalści*, ci nacjonalści, których całą mądrością i racją bytu był realizm polityczny, mówiący, że nie na Wschodzie, ale tam na Zachodzie, od niemieckiej ściany grozi nam wróg śmiertelny, że tam nad Wisłą, nad Odrą, nad Wartą rozstrzyga się nasze być albo nie być, nagi ludzki los polskich pokoleń, za które my jesteśmy odpowiedzialni. I oto rzecz przykra i niepojęta: Ten właśnie obóz dziś, dziś właśnie, zamiast iść w pierwszych szeregach gotowości czujnej i aktywnej przeciwko swastykim, nordyczącym się, zjednoczonym, solidarnym, rozszałym a kłamliwym przytem, kłamliwym bezczelnie — i do czasu! — Niemcom — oto ci właśnie ludzie dziś pozwalają sobie dwuznacznie, lub zgoła niedopuszczalnie, na sympatje hitlerowskie, swastyczne, sympatje krótkowzroczne, niesamowite...

Polska ma swe własne sprawy a Żydzi własne. Nie wrusza nas bojkot Niemców przez Żydów przeprowadzany, bo pamiętamy, że nigdy Żydom w podobnych wypadkach nie chciało się z nami solidaryzować. Nie chcemy być przytulkiem żydowskim, wyjąwszy tych naszych „obywateli” (!), których musimy przyjąć. Ale tak się złożyło, że dziś, w tym momencie, sprawy żydowskie i sprawa polska na jednym — dla nas jakże ważnym! — odcinku *przypadkowo* idą równolegle. W tym momencie myśleć nie o Niemcach, przede wszystkim, narodzie sześćdziesięcimiilionowym, *zbrojnym*, pożądlwym drapieżnie na ciałto Polski, gotowym do skoku, *próbującym nam jeno oczy zamydlić, by z ewentualnej głupoty naszej skorzysać i kiedyś wybrać chwilę dla siebie odpowiednią* — ale całą swą czujność i pasję pokierować na trzy miliony *cywilnych* Żydów, z którymi mamy chroniczne kontlikty, na których musimy być czujni, ale *байдзcobайдз bez porównania mniej groźnych*, bo tylko *cywilnych* — w takim to wyjątkowym momencie tak przegrupować swoją czujność narodową, swój front atakowy — to jest naprawdę coś, co zastana-

stosowana później podczas wojny, toczy się naprzód ciężarem konsekwencji),

10) skoro dozwolonem jest przymusowe regulowanie przyrostu rasy pańskiej, to tembardziej dopuszczalnem to musi być wedle niemieckiego prawa, wobec podbitych; nowa rzeczywistość nie cofnęłaby się przed sposobami spartańskimi;

11) ludzie ras „niższych”, tubylcy, odstawieni byłiby od jakichkolwiek zawodów lukratywnych, umysłowych, kierowniczych, (nastąpiłaby ostateczna proletaryzacja narodów zwyciężonych, całe pokolenia słyby na motłoch, mężczyźni na ostatnich służalców, kobiety na dziewczki);

12) filozofja „wiecznych nawrotów”, nauczana oficjalnie, pokazująca barbarzyńskie formy społeczne jako wzór do naśladowania, wyzwalalaby sumienia z resztek skrupułów wobec nowej rzeczywistości;

13) chrystjanizm, w jakiejkolwiek postaci kultu czy etyki, okazałby się „czynnikiem destruktywnym”, niepokojąc su-

wia?! Jaka tu dziwna psychika, co tu właściwie działa? W tem jest coś tajemniczego. Ale jasnem jest jedno: że w każdym razie działa tu psychika *łatuizny*. To raz musiało być powiedziane — i to przez kogoś, kto, jak wyżej podpisany, kształcił się na dziełach Popławskich, Balickich, Wasilewskich i Dmowskich.

Naturalnie, ani na chwilę tu się nie wątpi, że ci sympatycy hitleryzmu, w razie czego, będą tem, czem naprawdę są, ale przecież byłoby jak należy, gdyby oficjalny nacjonalizm, obóz *czujności* narodowej, w momencie tak osobliwym był rzeczywiscie tem, do czego na zasadzie swej tradycji i idei jest powołanym. Żeby stał na czele opinji narodowej, żeby ją urabiał, żeby tem samem wpływał na bieg polityki polskiej w kierunku *jedynie dziś dozwolonym*, to jest *gotowości czujnej i aktywnej wobec Niemców*. P. Zygmunt Nowakowski nie weźmie mi za złe, żem zamiast napisać recenzję z jego książki wypowiedział to, co zresztą nie mnie jednemu ciśnie się na usta. Ale wzięcie pióra do ręki, aby tę recenzję skreślić, wyzwoliło we mnie długie i bolesne napięcie. Bo właśnie w książeczce Nowakowskiego znalazłem to, za czem się teraz, w tej chwili ogląda i tęskni: Obraz instynktownej, odruchowej a zdrowej, normalnej, prostej, *wzorowej* reakcji psychomoralnej Polaka na to, co się dzieje w Niemczech. Będąc na defiladzie w Poczdamie, N. czuł, że to *po nim* „maszerują te bataljony, że łamią *mu* kości, że depcą *mu* po piersiach, że drugocą *go* kopyta końskie i koła armat... Każda nuta *Deutschland über alles* rozpruwała *mu* bebechy...”. Tak, to tak wygląda patryjotyzm: Nerwy zrosły się w jeden tak nierozpłatany węzeł z nerwami swoich — iż boli wszystko, co szarpie za ten węzeł, za tę nową zbiorową rzecz. Przeklinał siebie za to, że poszedł patrzeć na ohydne widowisko: „*Być Polakiem i patrzeć własnymi oczyma, jak pęcherz niemiecki nadyma się, pęcznieje, wzbiera!... Gryzłem wargi do krwi...*”. Ale nie poddał się depresji, sięgnął do *bazy samopoczucia*: Pośród kolorowych mundurów dyplomacji ujrzwały jego oczy i wkwały się chciwie w jakiś „*kanciasty* przedmiot”. Była to czapka oficera WP., naszego attaché w Berlinie. „*Był to jedyny punkt zaczepienia. Użyłskiałem grunt pod nogami*”.

Takim skrytym, zdrowym, groźnym patosem kończy swe opowiadanie Nowakowski. Oto jaka jest, panowie, jedyna, jedynie nieomylna, jedynie wobec tego, co się dzieje w Niemczech, przyzwoita Polakowi instynktowna a świadoma postawa — Polakowi przyzwoita, który jest narodowcem, jak się patrzy,

mienia; jako taki byłby tępiony równie bezlitośnie, jak w bolszewji. Taka jest *niechybna logika swastyki*. W artykule tym znajdzie czytelnik dobre próbki hitlerowskiej teorii moralnej. Rok nie minął, a już program ten się realizuje. Oto n. p. dzienniki donoszą — (pominawszy wszystkie gwałty (też i na Polakach), które są nie *akcyndensem* ale *istotnym przejawem* tej „ideologii”) — że przygotowuje się ustawa, autorstwa dra Nicolai, gdzie są zawarte takie zasady: Niemcy, żyjący poza granicami Rzeszy, podlegają Rzeszy(!); mieszkańcy Rzeszy dzielą się na obywateli, którymi są Niemcy, urodzeni jako Niemcy, i „obcych” dzielących się na Polaków, Żydów, Duńczyków i innych; małżeństwa między „obcymi” a Niemcami będą zakazane, wszystkie urzędy i sądy mają się kierować tylko „interesami narodowemi”.

³ W międzyczasie 25.000 Żydów niemieckich miano wpuścić do Polski!... A co to znów znaczy?!...

czujnym z instynktu i rozważnym w swej głowie — który się ani pacyfizmem ani antysemityzmem ani żadnymi mrzonkami jakiegoś innego rodzaju — nie bałamuci, w obliczu rzeczywistości *najważniejszej*, bo najgroźniejszej, najpilniejszej. Tak: Bo, kiedy, jak kiedy, ale teraz jest napewno t. zw. chwila osobliwa. Tam, „za cienką pruską ścianką” 60 milionów ludzi „miota się i pręży”. A tu: Tu, bodajże na chwilę, na moment, może jedyny i niepowtarzalny, jakiś dziwnie układają się i łągodzą losy, losy przeraźliwe?!... Ale jest jedno pewne, absolutnie pewne: Taką, jak ta powyżej opisana, taką a nie inną postawą wobec hakaty jest *prawdziwa*, serdeczna posta-

Sigma:

Brieux

W natłoku zdarzeń ostatnich tygodni minęła prawie niedostrzeżona śmierć jednego z wybitnych dramatyków Francji, Eugenjusza Brieux'a. Ten i ów ze starszego pokolenia pamięta głośną przed 30 laty „Czerwoną togę” tego autora (La Robe rouge 1900), którą Kazimierz Kamiński w roli prokuratora wznawiał nieraz i później na gościnnych występach. Była to ostra satyra na sądownictwo francuskie, którego przedstawiciele uważają w tej sztuce proces nie za sprawę oskarżonego, lecz za popis osobisty i okazję awansu. Karjerowiczostwo, mieszanie polityki do wymiaru sprawiedliwości oraz naruszanie niezawisłości sędziowskiej presją interesów rządowych — oto sprawy, które uczyniły ten dramat aktualnym i głośnym nie tylko w Paryżu, ale też wszędzie indziej w Europie, gdziekolwiek był granym.

Dziecko proletariatu, syn podmiejskiego stolarza, dobił się Brieux uznania długim, upartym wysiłkiem, poprzez dziennikarstwo, potem walcząc poposół z Antoine'm w jego „Teatrze wolnym” w latach 90-tych. Pierwszym jego sukcesem była tam sztuka „Blanchette” (1892), dziś już należąca do żelaznego repertuaru „Komedji Francuskiej”. Jest to historia młodej dziewczyny wiejskiej, córki małych chłopów, którzy wychowują ją w pretensjach, przekraczających znacznie ich możliwości ekonomiczne, pustoszą w ten sposób jej uczuciowość i mimochęcy — wykolejają. Studium psychologiczne i socjalne, wypadek znamieny dla francuskiego ciężenia wsi ku miastu, wszystko ukazane z dokładną znajomością środowiska, w solidnej konstrukcji dramatycznej, z czujną troską obywatela, z sumieniem prostym, niesfałszowanym modą, błagą ni frazesem.

I takim już pozostał Brieux do końca: moralizatorem, który sztukę swoją uważa nie za cel, lecz za środek kształcenia i poprawiania ludzi, a jeżeli zabiega o efekt i władztwo nad tłumem, zapełniającym widownię, to po to, aby zarazić go zdrową ideą moralną i społeczną, którą łatwiej zaszczyć w stanie wzruszenia, w podgorączkowej sugestji zbiorowej, niż na zimno, w wykładzie szkolnym czy popularyzacyjnym. Jest to tedy teatr wskrós tendencyjny, teatr des pièces à thèses. Możliwy wystawić długą listę owych „tez” Brieux'a, wyluskując je kolejno z kilkudziesięciu jego sztuk, i okazałoby się, że przewija się w nich niby w skrócie historia obyczajowa jego epoki, kazuistyka praw i obowiązku, jaką nastęrczał widok społeczeństwa w ostatnich latach czterdziestu. W „Trybach maszyny” (Engrenage

wa naszej młodzieży¹, naszych niezepsutych jeszcze, nie wyjałowionych z dobrego instynktu mas, naszej — tej niezmanierowanej! — inteligencji, naszej armji...

2 czerwca 1933 r.

¹ Wspominam tu olbrzymi krakowski wiec akademicki w maju b. r. w wielkiej sali Domu Katolickiego, zwołany przez Stowarzyszenie Silesia. Od wielu lat nie słyszałem tak ogłuszających oklasków masy, jak przy niektórych słowach mowców tego wiecu... Nie był to zresztą wiec zwołany przez żadną *oficjalną* reprezentację akademicką, tylko przez regionalną grupkę — i żadne z oficjalnych stowarzyszeń, ni endecy, ni sanatorzy, ni lewica nie wysłało swych mowców(!).

1894) stawał autor pod sąd ów niegodziwy mechanizm polityki, w którym miały się na wióry i nikczemnieją sumienia. W „Dobroczyńcach” (Les Bienfaiteurs) ośmieszał pewne gatunki światowej filantropji, w „Kotysce” (La Berceau) malował ową sytuację bez wyjścia, w którą wpędza kobietę rozwód, jeżeli jej uczciwe serce nie potrafi się już wydobyć z pod władzy pierwszej i jedynej miłości. Nie cofał się nawet przed takimi sprawami, które próbowano ośmieszyć jako małostkowe i niegodne sceny: w „Skutkach wyścigów” (Résultat des courses) gniewał go snobizm bohaterów turfu, stajni i hazardu; w „Zastępczyniach” (Les Remplaçantes 1901) matki, które uchylają się od obowiązku karmienia, ostrzegał przed niepowetowaną szkodą, jaką wyrządzają przyszłości rasy, oddając swe niemowlęta „zastępczyniom” o nieznaney przeszłości; w „Rozbitkach” (Avariés 1901) przypominał taką oczywistość, niestety zbyt często lekceważoną, że lues zatajona w małżeństwie staje się źródłem klęsk rodzinnych i społecznych.

Była to już epoka neoromantyzmu, czas triumfów Maeterlincka i Rostanda. Pięknoduchy kpiły z Brieux'a, odsyłając jego „problemy” do szkoły elementarnej lub na kazalnicy. Zarzucano mu, że obchodzi go nie to co „wieczne”, lecz co aktualne, że nie jest artystą, lecz publicystą, i to takim, który wywala drzwi na oścież otwarte. Pewien odłam krytyki nie chciał mu przebaczyć, że zmusza do myślenia o sprawach z bliska dotkliwych, że w zamęcie pojęć wyjaśnia niejedno i sieje wiele dobrego. Jego pasja szukania sprawiedliwości, jego obrona słabych i uciśnionych, chęć służenia ośmieszanej „cnocie” i zdrowa wiara w społeczne powołanie sztuki — wszystko to gniewało estetyzujących „arystokratów ducha”, głoszących hasło „sztuka dla sztuki”. Gdy został członkiem Akademji (1909), wszelaka „awangarda” uznała, że jest już dostatecznie zmumifikowany i należy oddać go na własność rocznikom historii literatury.

Ale publiczność pozostała mu jeszcze wierną. Wsparty więc powodzeniem, nie ustawał w swoim złe widzianem przez krytykę „kaznodziejstwie teatralnem”.

Owszem, w tym czasie napisał dwie, obok „Czerwonej togi”, najtęższe swoje sztuki, obie poświęcone wysuwającym się na czoło sprawom „nowej” kobiety, wolnej miłości, słowem temu, co dziś się zowie dyskretnie „życiem świadomem” lub „reformą obyczajów”. W obu tych sztukach ten pisarz postępowy, ale jasno myślący i niezwiązany z żadną koterją, staje na stanowisku

zdecydowanej obrony rodziny i tradycji. „Kobieta samotna” (La femme seule 1913) daje obraz tragicznych zmagani kobiety, która naprzekór zawiści otoczenia chce walczyć o swą niezależność uczciwą pracą zamiast sprytem i grą sztuki miłosnej; a w „Dziecku” (L’Enfant 1923) śledzimy „dzieje grzechu” dziewczyny, którą głód macierzyństwa czyni matką poza małżeństwem, aż mozolny wysiłek duszy, wgląd w zawiły tok spraw, których staje się uczestniczką, przyspiesza jej dojrzałość duchową i nawraca na drogę, uświęconą związkiem ślubnym. Ostatnia ta sztuka ukazała się prawie równocześnie z „Annetą” Romain Rollanda i głośną „Chłopczyką” Margueritta, była więc zamienną reakcją pisarza starszego pokolenia na hasła doby powojennej, na które spoglądał z rosnącą nieufnością.

W latach ostatnich Brioux już nie pisał. Ale z głębokim niepokojem patrzył na zalew merkantylnej tandety, która opanowała teatry francuskie. Producenci, nie paryscy zresztą, lecz żydowscy, bo z tej rasy są panowie Tristan Bernard, Bernstein, Duvernois, Verneuil, Savoir, Natanson i w. i., uczynili z tego teatru pole eksperymentalne, hodowlę i pokaz osobliwości erotycznych, które zrazu prezentowane z błazeńską dezynwolturą, w ostatnich latach posmutniały „psychoanalitycznie”, uzyskawszy firmę „naukowego” freudyzmu, i mizdrzą się teraz z miną słodko-kwaśną, zmieszaną z cynizmu i melancholji. Wysokie pojmowanie teatru i jego roli, którą głosił Brioux w ciągu czterdziestu lat swej twórczości, nie mogło pogodzić się z trywialnym spłyceciem jego zadań, którego stawał się świadkiem. Powziął myśl szczęśliwą, która mogła zaważyć owocnie na losach tego teatru, przyczynił się walcnie do jego uzdrowienia. Gonitwie za pełną kasą, formalnemu stręczeniu do nierządu za cenę autorskiej tantjemy, owej zgiełkowej giełdzie sensacji, która ubezwładnia autora prawego, nie dopuszczając go poprostu do głosu, postanowił Brioux przeciwstawić fundację dla pisarzy o tendencjach idealistycznych. Stworzył tedy w łonie Akademii nagrodę swego imienia Prix Brioux, — z własnych funduszy, oddanych na ten cel ofiarnie, bo zdobył je przecież pracą swego pióra, przebijając się przez natłok konkurencji literackiej bez pomocy nijakiej klikki czy mecenasa. Nagroda była wysoka, 30.000 franków, i udzielana być miała co dwa lata przez jury, wyłonione z członków Akademii za utwór dramatyczny o tendencjach — jak oświadcza krótko i bez ogródek statut — społecznych i moralizujących (à tendances sociales et moralisatrices).

Udzielona została poraz pierwszy w r. 1928. Napływ zgłoszeń był olbrzymi: nadesłano utworów przeszło 600. Okazało się, że jest moc pisarzy dramatycznych, pojmujących swoje powołanie poważnie, którzy odsunięci od teatru przez sprytniejszych, czekają skądś chęty i pomocy. Jury, złożone z akademików (Donnay, Lavedan, Prévost, Bordeaux i sam Brioux) miało niemało pracy. Trwało to dwa lata, aż z pośród sześciuset kandydatów jako jedyny laureat wyszedł Edward Schneider z 3-aktową sztuką „Egzaltacja” (Exaltation). Jest to sztuka osobliwa, niepodobna do niczego, co się dziś pisze i gra na scenach skomercjalizowanych. Cała jej akcja jest w starciu dwu idei, które stoją naprzeciw siebie nie w salonie, sądzie czy w buduarze, lecz — w rozmownicy klasztornej. L’amore sacro e l’amore profano. Matka porzuciła przed laty dom, męża i dziecko, i poszła za

innym mężczyzną. Nie jest ani nie była nigdy pospolitą awanturką, pokochała tamtego człowieka i uważała za pełne swe prawo, więcej, za obowiązek nie kłamać, lecz wyznać swe uczucie wbrew opinii świata. Minęły lata, długie pasmo klęsk i rozczarowań, wśród których gasto uczucie, rozpoznając swoją pomylkę. Umarł kochanek, zeszedł ze świata także mąż porzucony. W rosnącej pustce, która ogarnia tę kobietę, zostaje jej jedno uczucie, jeden przyładek dobrej nadziei, którego się czepia oburącz: serce córki, którą porzuciła. Ta nieznaną dziewczyną, ona jedna mogłaby teraz zapełnić jej życie, pozbawione doszczętnie sensu. I oto kobieta ta wraca do domu. Dom jest pusty: córka w zakonie, gdzie odbywa nowicjat. Tam-to, w rozmownicy, spotyka się z matką, nieznaną kobietą, o której słyszała wszystko złe, która pozbawiła ją ciepła i radości dzieciństwa. Przeorysza zostawia je same. I oto w wielkiej scenie aktu II-go, scenie na miarę tragedii XVII. wieku, mocią się te dwie miłości: miłość człowiecza z miłością boską. Każda ma swój punkt widzenia, swoje argumenty, i nadaremnie próbuje przekonać tamtą. Jest w tem spotkaniu sama istota tragicznej wielkości i piękna: dwie racje, między którymi niemasz porozumienia. Matka żąda, prosi, błaga, aby córka nie opuszczała jej, aby porzuciwszy klasztor dzieliła tę rozpaczliwą resztę jej życia. Córka, na samym progu życia trafiona przez los w samo serce, znalazła swoje szczęście w innym świecie, niezrozumiałym dla tamtej, świecie, którego nie chce i nie potrafi już porzucić. Rozchodzą się na zawsze.

Edward Schneider jest autorem kilku książek hagiograficznych (Godziny benedyktyńskiej, Śladami św. Franciszka z Assyżu, Immaculata), kieruje też wydawnictwem artystycznym „Mistrzowie wieków średnich i renesansu”, gdzie ogłosił rzecz o Fra Angelico. Rozmyślenia jego poruszają się na pograniczu świadomości religijnej i sztuki. „O mało co — wyznaje — nie zostałem zakonnikiem albo — aktorem”. Stąd dramaty jego mówią również o zagadnieniach religijnych: „Magowie bez gwiazdy” (Mages sans étoile) i „Bóg z gliny” (Le Dieu d’argile). Ale umysłowość niezmiernie bogata, pełna entuzjazmu dla wszystkich dziedzin życia i twórczości, uchroniła go od problematyki nieżywej, od czystej dialektyki, z której nigdy jeszcze nie narodził się dramat. „Wielki fresk, w którym syntetyzuje się pewien moment wieczności” — tak określa zadanie teatru. Za mistrzów swych wyznaje Szekspira, Michała Anioła, Wagnera, Beethovena, Bacha i prymitywy włoskie. Duse, dla której napisana była rola matki w „Egzaltacji”, obiecywała sobie wygrać w niej wszystkie dezillusje, cały daremny trud swego życia. Niedanem jej było wyśpiewać ów śpiew łabędzi, umarła w podrzędnym hoteliku w Pittsburgu, wędrując za chlebem po Ameryce. A „Egzaltacja”, ukoronowana przez Akademię, doczekała się reprezentacji w prowincjonalnym teatryku w Genewie. Scen Paryża nie zdobyła. Są okupowane nadal przez pp. Savoir’a, Verneuil’a i Bernsteina. Nie wiem też, czy po śmierci Brioux’a zatroszczy się kto jeszcze o konkurs ten i nagrodę? Już przy pierwszej rozgrywce szemrali panowie jurowcy, że nie jest przecież ich zadaniem za chudą pensyjkę akademicką męczyć stare oczy lekturą sześciuset rękopisów, choćby „z ideą socjalną i moralną”. Myślę więc, że zrobia, co potrzeba, aby pozbyć się nie-miłej mitręgi, a w teatrach — wszystko zostanie po dawnemu...

Zbigniew Gawrak:

Teza starego Filipa

Zachnął się stary Filip przy bukowym stole,
z pajdy chleba wydobyl mądrość — i w gliniane
rysy tchnął nieco uśmiechu rzewnego jak pole
marcowe, lub czas kuropatw, lub muł stary objuczony zrana.

Potem porcelanową faję nabił i pociągnął tego.
Szedł wieczór jak mandolina i rozżarzył szkliwo,
— fajkę tkliwą, jak dziecko które mu los wydarł;
uśmiechnął się pogodnie stary Filip sztygar...

I znów jął murować myślą cicho stary,
woda w duszy się marszczy — huczy wiatr w ulicy.
Pewnie niedługo przyjdą na Śląsk nowe czasy:
brzękną pszczoły w koszarach — rulon w ładownicy!...

Czerwony Śląsk przygluchnął, niby z bydła wagon
— w próbie jest kraj bez tynku; w ostatnich zwrotnicach
zgrzyta dumping, włokąc człowieczka pod pancerną sztangą
buforu; znów zgaszono ogień w wielkich piecach...

A gdy lokomotywa wrzeszcząc zgoniła tłum z torów,
modlił się stary sztygar i kończył pajdę swoją:
Wieżo z kości stoniowej!!!

Uniknij złych obliczeń, pychy kartelowej,
królewskiej huty Głodu, co w swój Pokój wierzy...
— Kto gdy wartę zmieniają krat więzienia strzeże —
Arko Przymierza?...

Kiedy runie rąk górnik straszna kwarantanna,
zapłonie krzak miłości, melodja zakwitnie?
Świeć błękitniej! Gwiazdo zaranna!...

Rozmarzył się na kancie stołu stary i rozbawił —
szła zadymka; z granicy się przywłóczył siny
Drań-Mróż, i w szarej uliczce kulomiot ustawił.
Szły godziny...

Strwonił wesoło oliwę sztygar, spiesząc w szron dobroci;
rano obnażył głowę w wieczystej — Ciszy — Bezrobocia...

Józef Mondschein:

Provence, la douce

„Car és tu la patrio e tu la liberta!“
(Fr. Mistral).

Miasta w różach. Palmy, płatany
Z pinjami splecione w tańcu...
O rozpluskane fontanny —
Wołajcie o cudzie Francji!

Kraino nierodna w płony
Smutku — żyzna weselem!
Kipiąca pieśń Madelony —
Morzem twych winnic się ściele.

Śród cyprysów pod jasnym niebem
Wzgórz — omdlałe pasą się owce:
Białym serem, winem i chlebem
Podziel się ze mną wędrowcem.

Pozdrowienie wiozę wam zdała, —
Z kraju olchy, wierzby i sosny —
Oliwkowe święte gaje Mistrala,
Winogradzie słońcem radosny!

M. Niżyński:

Lunatyk

(wyjątek z poematu p. t.: „Sonata wokalna“)

I szklannym palcem po czole przepłynę,
i bursztyn gwiezdny z szklanych spruję powiek,
na głos odmienię tę pierwszą godzinę,
jak człowiek.
Trwam.

Kłęby lepkiej aksamitnej czerni
pulsują za mną, przede mną...
Jak obłąkany termit
drzę wbity na sztywną ciemność;
O cierpliwości bezbarwne kolisko!
O obłąkanie białych kołowrotów!
Czas, przestrzeń, rozpęd nie mają nazwiska,
żadna z dróg nie ma źródła ni powrotu!
A potem nuda!...

Koło nieskończone
punktami urosło w niemą nieobeszłość —
na chwilę prawa murem zagwożdżone
w ten sam mózg kluczem opętania weszło —
nie powtórzone, mnożone do syta
piargami godzin lepkich musujące
poczęło skomleć jak szczeniak i pytać
o słońce.

A więc wiedziałem, że jest nic,
że hebanowe morze
jak krwi rozmokła koralowa nieć
zacząć się może,
że mogą być —
że muszą być,
że jeszcze chwilę a z dymnego koła
ruszę w istnienie protestem: —
„ma detonacja rację
nie jestem!“
Fiat!

Lecz równocześnie jak mosiężne jądro
urwane od stropu pod nocą,
śrutem bryzgnęła w potylicę mądrość —
pierwszy sens trwania: poco?
Chytra prawda: poco?
I za niem lekko na lotkach zórawich
osiadła szara, zdrowa, mocna sól,
a z za obłoków snu jak nów wystawił
kiel jadowity — ból, człowieczy — ból.

— — — — —
Ze zaś w spraw wielkich ślepiecie brnącego
nikt z was nie pozna mię i nie obudzi,
zostanę Bogiem. Domy ciepłe strzegą
w hamakach życia śpiących głupich ludzi.

Wraca poświata —
srebro szeleści —
żadne pół świata
mnie nie pomieści.
Wracam znużony —
oczy zasłaniam.
Słowem zbudzony
zasnę w pytaniach.

Współczesna proza niemiecka

Przekład Edyty Gałuszkowej.

(Prawo przedruku, nawet częściowo zastrzeżone).

Dokończenie.

Ze względu na ich odosobniony krąg działania *zbiórmy katolickich pisarzy* w osobną grupę. Jedynie ich silnie uwydatniony religijny światopogląd dzieli ich od neoromantyków bez więzów wyznaniowych. A więc najlepsi i najślawniejsi: zmarły *Federer* a teraz *Enrica von Handel-Mazzetti*, *Peter Dörfler* potwierdzają powyższy fakt. Ramy, tematy, myślowa treść ich dzieł są neoromantyczne, są sztuką regionalną, powieścią historyczną i filozofją stosowaną dnia powszedniego. To cechuje także pisarzy, jak: *Paul Grogger*, *Ilse von Stach*, *Nicolaus Schwarzkopf*, *Jakób Kneip*, *Hans Roselieb*, *Heinrich Zerkaulen* i *Heinz Steguweit*, również pisarzy bajek i twórców legend *Wilhelma Mattiessena*, *Marję Mayer*, *Maxa Mella*, którzy prawie zupełnie nie różnią się od swoich niekatolickich towarzyszy: *Paula Gurka* i *Juliusa Zerrera*.

U kilku innych wybitnych powieściopisarzy przekonań katolickich znajdziemy technikę i formę ekspresjonistyczną. Przedewszystkiem w znakomitych książkach byłej protestantki nawróconej na katolicką wiarę *Gertrudy von le Fort*, w powieściach współczesnych *Karla Borromäusa Heinricha* i poczęści także w dziełach *Johannesa Murona*¹, błyszczących cudownym egzotykiem. Tę wspólnotę ekspresjonizmu i katolicyzmu możemy wprawdzie uważać za dopuszczalną, ale nie za istotną i nawet nie za pożądaną. Tak więc ekstazyzm sztuki pisarskiej ma swoją analogję w wołaniach ekstazyzycznych mistyków, skromność w ekspresjonizmie nie może być zapoznana; nie można zapierać się wstrząsającego wrażenia, które ekspresjonizm podobnie, jak postne kazania mnichów, wzywających do pokuty, wywierał na uspięne sumienie obywateli, wyrwanych już przez wojnę światową i przewrót ze swej pewności. Tymczasem tak, jak obok romantyzmu zapatrzonego wstecz, marzącego o średniowieczu, istnieje rozentuzjasmowany przyszłością, pijany postępem, romantyzm bolszewizmu, przeciwstawiający się wrogo nie tylko chrześcijaństwu ale każdemu wyznaniu Boga, tak też spotykamy ekspresjonizm walczący bezbożności, buntu przeciwko każdemu istniejącemu porządkowi, zwiastuna emancypacji własnego ciała i proroka walki z wrogami własnej rasy lub własnej klasy. Aczkolwiek niebezpieczeństwo ekspresjonistycznego rykowania, ekspresjonistycznego krzyku zemsty zostaje złagodzone tą okolicznością, że produkują je przeważnie dobrze wychowani i dobrze ubrani młodzi ludzie przed źle wychowanymi i mało pociągającymi młodemi damami i żadne dalsze egzekucje nie następują, to jednak nie możemy przerzucić mostu ponad przepaścią, która rozwiera się między katolicyzmem, chrześcijaństwem, niemiecką umysłowością a tą szkołą, która właściwie uosabia w literaturze chaos i zniszczenie wszystkich przekazanych wartości.

¹ Z powodu opóźnienia korekty niniejszego artykułu, wynikła zwłoka w ukazaniu się nr 10-go. Odcinek obecnie drukowany jest zakończeniem obszernego szkicu o prozie niemieckiej, który ukazywał się w nrach: 7, 8 i 9. Całość ukaże się w broszurze nakładem Biblioteki Gazety Literackiej. (Red.).

Mimo takiego poglądu nie odmawiamy ekspresjonizmowi ani ogólnego znaczenia ani też potrzebnej uwagi. W każdym razie należą się mocne skreślenia tym wrzaskliwym chwalebom, które przez blisko dziesięć lat prasa codzienna, krytyka i wydawcy darzyli tak autorów, jak i wyniki ekspresjonizmu. Wprawdzie spopularyzowało się z tego kierunku tylko kilka nazwisk, jednak szacunek głęboki wobec nieznanymi i nie czytanych dzieł trwa nadal i zachodzi konieczność przedstawienia wyników ekspresjonizmu, jako bardzo skromnych w stosunku do dawnych pretensyj. Kierunek ten wydał właściwie tylko dwu wybitnych pisarzy, a ściślej biorąc jeden z tych dwu zrodził cały kierunek: jest to *Heinrich Mann*; drugi zaś, *Robert Musil*, dawno się z pozycji wycofał.

Następnie cenimy wśród wielkiej ilości powieściopisarzy ekspresjonistycznych *Alfreda Döblina*, *Leonharda Francka*, *Adolfa von Hatzfelda*, *Hermann Kessera*, *Waltera von Molo*, *René Schickele*, *Alberta Steffena*, *Arnolda Ulitza*. Zupełnie zaś ujemnie osądzamy karkołomnych ekwilibrystów słowa, skaczących rażnie poprzez gramatyczne reguły, owych krzykaczy łaskoczących nerwy i wzniecających wymuszony śmiech: *Arnolta Bronnena*, *Casimira Edschmida*, *Alberta Ehrensteina*, *Liona Feuchtwangera*, *Ernesta Glaesera*, *Alfreda Neumanna*, *Karla Sternheima* — choćby a raczej ponieważ zmienili się oni w swych późniejszych książkach; dostosowując się mądrze do wymagań chwili, zmienili się z łotrzyków po lewicy w łotrzyków po prawicy. Nadęta pyszałkowatość rzemieślników wojennych, którzy wyruszyli, aby nauczyć się strachu od mistrzów: takiego Ewersa (z czasów przed potopem hitlerowskim) oraz jego ówczesnej czeladzi stała się z czasem tem, czem zawsze była t. j. niczem.

Dużo korzystniej niż ekspresjonizm oceni się kiedyś „*Nową Rzeczowość*“. Do tego kierunku doszły wszystkie owe mocne talenty, które przebyły ekspresjonizm jako nieuniknioną chorobę dzieciństwa, podobnie jak we Francji, gdzie dadaizm był szkołą tamtejszego surrealizmu. Tu stworzono nareszcie to, co ekspresjonizm daremnie usiłował bliżej pokazać: poetycki obraz przeszłości, czasów wojennych i najmłodszej współczesności. Na miejsce niewiarygodnego, nieprawdziwego, niemiłego szaleństwa wysunął się trzeźwy opis rzeczywistości; tam, gdzie opisuje urodzony artysta, tam staje się ten opis sam z siebie dziełem sztuki. Teraz otrzymaliśmy zamiast owej mieszaniny nagłych okrzyków strachu, niespodziewanych wybuchów grozy i udanych zachwytów, — jasne, przekonujące książki. Od tej „*Nowej Rzeczowości*“ oddala się pewien najmłodszy kierunek znów w stronę starej, romantycznej dziedziny, kontury atoli są jeszcze zbyt niewyraźne, aby je można było zaznaczyć.

Hans Friedrich Blunck opowiada nam o czasach przedhistorycznych i o zaraniu historii ze zdumiewającą rzeczowością; odkrywa dalej w świecie maszyn nowy świat bajki. *Martin Beheim-Schwarzbach* jest niemniej rzeczowym kronikarzem najciemniejszego średniowiecza. *Paul Alverdes*, *Werner Beumelburg*,

Edwin Dwinger, Richard Euringer, Ernst Jünger, Edlef Köppen, Ludwig Renn, H. W. Seidel, Georg von der Vring, Ernst Wiechert, opisują wojnę, a ponieważ opisują ją taką, jaką właściwie była, przemieniają się te powieści nieznacznie w historję. Hans Johst, Ernst von Salomon, Franz Schauwecker pokazują nam wymierającą arystokrację, wykołajonego „Landsknechta“, cały zamęt w Niemczech. Hans Grimm, przewyższający ich wszystkich dojrzałością i siłą swej twórczości, skarży się na naród bez przestrzeni, występując też w jego imieniu. Adolf Meschendörfer dał nam najlepszą powieść Niemca-cudzoziemca. Hans Fallada, Georg Fink i Karl Haensel czerpią z tragicznego tematu gospodarczej nędzy Niemiec, którą ten naród ścieśniony granicami cierpi i z którą walczy. Fallada i Fink patrzą wdół, Haensel w górę. Walther Eidlitz przekracza granice niemieckie i widzi, mimo wizyjnej potęgi swych obrazów, wciąż jeszcze rzeczowo, zderzenie Boga z maszyną, prawdziwego chrześcijanina z prawdziwym antychrystem. W przeszłość, na prawie że już legendarne czasy przedwojenne patrzy Anetta Kolb, na podówczas jeszcze królewskie miasto stołeczne Monachjum; dalej Robert Musil, rozkładający w swoim świetnym „Człowieku bez przymiotów“ fakty w naukowej choć z dużym smakiem wyłożonej analizie duszy, wreszcie Friedrich Winterholler w „Kopcu Cezara“ i Joseph Roth w „Marszu Radeckiego“ przypominają starą c. k. Austrię.

Jest to poniekąd „ucieczką bez końca“ — (tytuł innej doskonałej książki Rotha), droga powrotna w ongiś wyszydzane, znieawidzone rejony, w których obręb nie powraca żaden wędrownik, a które teraz jaśnieją jako raje utracone, bo nigdy już do nich wrócić nie można. I ta dążność uciekania od naszej współczesności zmusza także do podróży wprawdzie realnych, ale mimoto romantycznych — na Wschód (Max Pulver), na daleki Wschód (Richard Hülsenbeck), do Ameryki (Manfred Hausmann); wabi ona do przeżywania przygód nowego Karola Maya (B. Traven); tej ucieczce zawdzięczamy książki dziecinnej tęsknoty (a nie oskarżania), jak książki Leonharda Francka a obecnie Ruth Schaumann i Eryka hr. Wickenburg; jej zawdzięczamy nawet powieści o zwierzętach, które podobnie, jak bajki o maszynach Bluncka, hołdują niemożonemu pędowi do uduchowienia rzeczy, uczyłowieczenią zwierząt; jak ongiś Friedrich Schnack, opowiadają nam teraz Joseph Wenter i Georg Rendl z nowym realizmem o ptakach, rybach i pszczołach.

Na ostatek jeszcze o powieści narodowej, do której zaliczamy kilka najwięcej obiecujących dzieł Nowej Rzeczowości: cieszymy się przedmiotowym a mimoto poetyckim opisem, który nam dali z życia wsi niemieckiej i niemieckich chłopów — Friedrich Griese, Karl Benno von Mechow, Karl Heinrich Wagler i Oscar Marja Graf; wybaczamy im niejedną rubaszność, chociaż wolelibyśmy, żeby jej nie było; rozkoszujemy się również, choć ze wzmożonem zastrzeżeniem, opowiadaniem morskimi Hansa Leipa, jędrnymi mimo pewnego zmanierowania.

Doszliśmy do końca naszego przeglądu; czy mamy jeszcze raz przestrzec przed nazbyt silnym pesymizmem czy też przed zbyt wielkim entuzjazmem? Niechaj czytelnik nie zdumieje się nad wymienioną tu a łatwo dającą się powiększyć liczbą autorów, nie tylko dających się czytać ale także godnych czyta-

nia. Od prawie 150 lat nie brak nigdy w Niemczech tego rodzaju pisarzy. Wystarczy jednak rzut oka na wielotomowy leksykon Brömmela, w którym są spisani poeci 19 wieku, aby zorientować się w szybkiej znikomości sławy jednodniowej, nawet usprawiedliwionej. Większość wymienionych w powyższym przeglądzie autorów zostanie w niezbyt odległej przyszłości zapomniana a dzieła ich będą zwracały uwagę jedynie jako dokumenty do dziejów ducha. Nigdy nie było inaczej. Także w epokach najwspanialszego rozkwitu literatury tysiące talentów i talencików było skazanych na zapomnienie wobec blasku kilku geniuszów.

Czy tylko wielcy twórcy wogóle istnieją?

A jednak dziś bynajmniej ich nie brak. Wprawdzie jest wśród nich, naszem zdaniem, tylko trzech, których publiczność dotąd należycie oceniła. Lecz możemy do nich, t. j. do Gerharta Hauptmanna, Tomasa i Henryka Mannów z ufnością przyłączyć nazwiska obce na zawsze osławionym „szerszym kołom“ Rudolfa Borcharda, Stefana George'a, Teodora Haekera, Karola Krausa, Ryszarda von Schaukala, nazwiska wielkich uczonych i doskonałych pisarzy Konrada Burdacha, Józ. Nadlera, Karola Vosslera. Błyszczą jako gwiazdy prozy powieściowej: Jan Fryderyk Blunck, Jan Carossa, Enrica von Handel-Mazzetti, Friedrich von Gagarn, Rudolf Huch, Gwidon Kolbenheyer, Gertruda von le Fort, Wilhelm Schäfer, Fryderyk Schnack, Ina Seidel, Herman Stehr i Emil Strauss, ludzie których nie doceniła krytyka Niemiec weimarowskich, a którym obecnie „Trzecia Rzesza“ sprawiedliwie składa hołdy; Ricarda Huch, Robert Musil i Otton Stoessl, którzy, tak samo jak bracia Mann nowym panom nie bardzo się podobają. Przy niektórych szczerze nieznanym autorach, jak Wilhelm Matthiessen, Wilhelm von Mersi, Henryk Vogel, Fryderyk Winterholler wahamy się z proroctwem przyszłej sławy — mimo wewnętrznej wartości ich twórczości, zato z najmłodszych conajmniej o zasłużonej poczytności Alverdesa, Brehma, Dwingera, Griessego, Salomona i Wickenburga wątpić nie wypada.

Wreszcie stwierdzimy jeszcze z obowiązku, że „nowoczesne“, obrazoburcze kierunki zalegają z dowodami swej działalności. Ci wybitni pisarze, których właśnie wymieniliśmy, są wszyscy wierni tradycji: albo wielkiej klasycznej, albo niemieckiej i romantycznej. (Odrzucamy w tem miejscu podział autorów podług pochodzenia i przekonania). Rezultat ostateczny naszego przeglądu prozy współczesnych Niemiec może się wydać nikły dla tych, którzy krążą po hyberbolach zachwyty wokół wciąż pojawiających się nowych gwiazd stałych; cierpliwy czytelnik gazet niemieckich zostanie może wstrząśnięty w swem wzniosłem przeświadczeniu o wspaniałym rozwoju niemieckiej literatury, lecz ten wynik ostateczny nie wyda się nam jednak nikły, jeśli rozglądniemy się po dzisiejszej Europie, gdzie z wyjątkiem dużo szczęśliwszej Francji, żaden kraj od czasów wojny nie wydał poza Niemcami równie trwałych wartości w dziedzinie prozy. Ten wynik ostateczny nabiera znaczenia, skoro porównamy go z wynikami innych okresów literatury niemieckiej, i to nie tylko z żalonymi latami pomiędzy realizmem mieszczańskim a wojną światową, lecz także z wcześniejszemi, nie mówiąc już o świetnych czasach Lessinga, Goethego i Jeana Paula.

Jeśli rozważymy okoliczności, wśród których żyjemy i w jakich pisarze obecnie muszą tworzyć, a więc strasznie niski poziom niemieckiej krytyki, rozszerzenie warstwy czytelników i wskutek tego splotenie smaku, żalosną zależność, w której trzyma się sztukę i artystów, zależność czy to od Kalibana czy od Prospera, czy to od tyranów politycznych i magnatów gospodarczych czy od plebsu, trzeba być zadowolonym. W orbicie takiego świata nie może się kształtować żaden charakter; zbywa na ciszy koniecznej do dojrzenia talentów i tylko nieliczni z łaski Bożej wysłani geniusze dochodzą wśród zgiełku do owej doskonałości, którą posiadali już od początku w zarodku. Dziesiątki lat Rewolucji francuskiej i Pierwszego Cesarstwa oszczędziły przystani dla Muz, na pielęgnowanych sztukę niemieckich dworach książęcych; chwilami tlejący, — to znów wysokim płomie-

niem wystrzelający pożar światowy naszych czasów nie okrąża z respektem siedzib kultury. Nasz wiek zaiste nie jest medycejski, nadaje się on conajwyżej dla tych Medici, którzy jeszcze uprawiają bankierstwo. W tem nowem barbarzyństwie, które można kochać lub nienawidzić, wykorzystać lub unikać go, ale którego nikt zaprzeczyć nie może, zalega niemiecka proza czasów powojennych z godnością to pole, w którym drzemie zasiew przyszłego rozkwitu. Przechowuje ona i strzeże wspaniałej spuścizny, z której kiedyś późniejsi przy pomyślniejszych konstelacjach wydobędą nową świetność. „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt“. Chwała temu, kto swych ojców chętnie wspomina! Jest to godne szacunku i uwagi powiedzenie w czasach, w epoce literackiej, niezdolnej do wydania twórców, proroków i ojców, których potem mniejsi, wdzięczni potomkowie mieliby wspominać.

K. L. Konfiński:

Kilka truizmów w sprawie żydowskiej

Zgłosiwszy swój udział w ankiecie o sprawie żydowskiej zamierzałem dać przegląd krótki dotychczas wypowiedzianych opinii, a następnie w kilku przekrojach naszkicować swoje osobiste „nastawienie” wobec Żydów — (co w moim mniemaniu miało być jakimś drobnym przyczynkiem do odczuwań jakiejs części naszego społeczeństwa, której członkiem jestem, w tej sprawie); — jednakże na skutek okoliczności ode mnie niezależnych mogę w danej chwili, nie chcąc odwlekać swego udziału w tej ankiecie, posłużyć tylko kilkoma zdaniem, któreby były wyrazem zasadniczych tendencji mego, narazie przynajmniej niedoszedłego, artykułu dłuższego. Zdaję sobie sprawę, że tych parę zdań to będą proste *truizmy* zdrowego rozsądku — ale też właśnie takie czasy idą, że obyczajowe truizmy przestają być truizmami — nietylko w tej jednej sprawie... I w tem docenieniu świeżości dzisiejszej truizmów idę w ślad za J. E. Skiwskim, który właśnie w artykule swym jeden z takich truizmów wyraził: że wytępienie pewnego poranku wszystkich Żydów nie jest odpowiednim sposobem załatwienia sprawy żydowskiej. Aczkolwiek inne poglądy przez Skiwskiego wyrażone nadawałyby się dla mnie do dyskusji, to jednakże ten jego truizm podejmuję, jako swój. Oto parę innych uwag, na wstępie których mam za obowiązek uprzedzić, że doświadczałem od Żydów życzliwości i szlachetności.

Być *narodem bez ziemi* pośród osiadłych, *niechrześcijańskim* i ze względu na całą swą historję nienawidzącym chrześcijaństwo pośród chrześcijańskich, jednostronnie *handlowym i spekulacyjnym*, pośród *produkcyjnych* — to wszystko wytwarza sytuację, w której wcale nie potrzeba być rasą wyrzutków czy zgoła wcieleniem djabła (jak się to wydaje wieczne zapienionym prymitywom umysłowym w rodzaju p. Hitlera!) — ażeby stanowić jedno z chorych miejsc europejskiego, — a już tembardziej naszego, *polskiego!* — życia. Toteż pragnienie leczenia się w tym kierunku jest normalne, owszem anormalnem byłoby, byłoby dowodem osłabienia się instynktów ambicji i czujności narodowej, gdybyśmy zrezygnowali z tego, *ażeby miasta w Polsce miały wygląd polski*. Wynikiem tego postulatu jest inny, *ażeby były w Polsce ugrupowania ideowe, gospodarcze, po-*

lityczne, niezawisłe zupełnie od Żydów, którzy, nie z jakiegos rzekomego djabelstwa, ale z naturalnego instynktu samozachowawczego, a przy swojej znanej solidarności i zręczności, bronia jak mogą swoich właśnie, a nie cudzych interesów. Słowem *skoro jest żydostwo jako grupa i zjawisko socjologiczne, to potrzebna jest kontrgrupa i kontrzjawisko — antysemityzm*. Tak zdaje się dyktować zdrowy rozsądek. Ale skolei antysemityzm, który godzi w najprostsze obyczajowe formy współżycia ludzkiego ustalone w chrześcijańskiej Europie — wymagałby nowego kontrzjawiska i nowej kontrgrupy... itd. Może więc lepiej, żeby już odrazu antysemityzm sam siebie zachował w granicach zdrowego rozsądku, przyzwoitości i wogóle ściśle *racjonalnych*...? Wytwarzanie nawskróś świadomej *postawy duchowej* w kwestji żydowskiej, postawy, w której dokładnie się wie, co, jak i dlaczego, zna się w sobie i instynktownie i racjonalnie motywuje swego antysemityzmu i za właściwie legalne uważa się jedynie te drugie, racjonalne i konieczne — wytwarzanie takiej postawy jest obowiązkiem każdego, kto ma pretensję być cywilizowanym Europejczykiem — a tem bardziej chrześcijaninem!...

Cywilizowany człowiek ma zasady, ale zna całą trudność, całą *komplikację* rzeczywistości, więc umie myśleć *kazuistycznie*; prymityw umysłowy bierze wszystko na jedno kopyto, ujednostajnia sobie wszystko i wszystkich. Właśnie sprawa żydowska, w której namiętność rasowa tak ważną odgrywa rolę jest doskonałym polem do popisu dla prymitywnych skłonności umysłowych, nawet u wysoko wykształconych. Racjonalny antysemityzm uniknie tego. Jeśli więc np. przyzna, iż pomiędzy Żydami jako całością, a europejską cywilizacją, jest, z wymienionych powyżej względów, głęboka sprzeczność — to jednak przyzna zarazem, iż w cywilizacji europejskiej są niektóre ważne i niewątpliwie cenne wkłady żydowskie. I jeszcze jeden przykład: Antysemityzm racjonalny przyzna, że przechodzenie realności z naszych rąk w ręce żydowskie jest klęską naszą i będzie się starał stworzyć *moralny i gospodarczy system obrony*; przyzna też, że masowe osiedlenie się Żydów na ziemi, tem więcej nad granicami państwa,

jest z rozmaitych względów *absolutnie niedopuszczalne*; ale antysemityzm racjonalny nie usunie z chamską tępotą i zawiścią uczonego z jego pracowni. I tak dalej. Takich kazuistycznych rozróżnień, takich rozmyślań nad praktycznymi sposobami zastosowania owych dystynkcji, możnaby snuć niezmiernie wiele. A wszystkie razem stanowiłyby właśnie nie co innego, tylko *program racjonalnego antysemityzmu*. To jest do zrobienia. A punktem wyjścia do takich rozmyślań musi być właśnie nie co innego tylko, jako się rzekło, pewnego rodzaju *ogólniejsza postawa duchowa*: Prawdziwa w spojrzeniu, bez zaślepień nienawiści czy czułościowości, ważąca, odmierzająca intelektualnie i obyczajowo, *przyzwoita* — niech jej będzie: „apollinińska“, albo, bardziej poprostu, *konserwatywnie kulturalna*. A jak tani sceptyk po-

wie, że to ogólniki i truizmy — to niechże naprzód popróbuje codziennie się według tych truizmów zachowywać! Spisując tych kilka prostych uwag mam to zadowolenie, że wypowiadam zwięźle, co mówi między sobą wielu porządnym ludzi, dobrych Polaków, a którzy są chrześcijanami nie dla parady.

I jeszcze jedno: W dzisiejszej pomiędzy swastyckimi Niemcami a Żydostwem walce, towarzyszyć sympatją sukcesom hitlerowskim, to, psychologicznie i logicznie, towarzyszyć sympatją powodzeniom i potędze Niemiec, oraz dać się uwodzić ich małym obłudom, mającym na celu zyskanie czasu. A to jest osłabiać czujność wobec wroga wrogów, o którym tylko jedno orzeczenie jest ważne: *Śmiertelny*:

W czerwcu, 1933.

Stanisław Telega:

Kabatki gramatyki

Dyskusja na temat przywilejów gramatyki na studjum polonistycznym U. J., wszczęta przeze mnie artykułem „W literaturze Nic — w języku Nitsch“ krzyżowała się potem w tak różnych środowiskach („Naprzód“, „Czas“, „Głos Narodu“) i na tak jednakowym a fałszywym poziomie [por. Haecker i St. Urb.], że czuję się zobowiązany do sprostowania pewnych zasadniczych nieporozumień.

Przedewszystkiem muszę zaznaczyć, że *wystąpienie moje nie było inspirowane przez innych napaścią ani też jakimś osobistym odwetem na niezdane egzaminy*. Dwa pierwsze bowiem *gramatykofosgeny* czyli gramatykę opisową i cerkiewną zdałem dawno z postępowym u samego prof. Nitscha za pierwszym zamachem, teraz zaś zdałem *straszliwy gramatykoperyt*, czyli historyczną gramatykę, również z postępowym.

Pozatem nigdy nie miałem najdrobniejszych choćby zatargów i incydentów z prof. Nitschem. Kierowała mną tylko szczerza troska o studjum polonistyczne okupowane mocno przez wiatraki gramatyczne. Że moje odezwanie nie było odosobnione, że powoływanie się na ogół znicowanych polonistów nie było uzurpacją, to może potwierdzić fakt, że *Koło Polonistów wystąpi wkrótce w „Czasie“ z ogłoszeniem postulatów, dotyczących przebudowy polonistyki a godzących w przywileje gramatyki*. Wreszcie szereg osób ze świata nauki i literatury solidaryzuje się z moimi poglądami.

Wystąpiłem ostro przeciwko prof. Nitschowi, o którego *nietaktonem postępowaniu wobec studentów ćwierkają wróble na dachu polonistyki*, ponieważ wytwarzało to wprost *psychozę obawy i fałszywy stosunek* między studentem a profesorem. Artykułem moim narażałem się tylko profesorom a zwłaszcza językoznawcom, chociaż *nie spotkały mnie w związku z tem żadne szykany* (co muszę podkreślić), natomiast z przykrością konstatuję fakt, że moi koledzy-przeciwnicy z seminarjum prof. Nitscha podpisali się pod artykułami przeżroczyste-anonimowo, jak np. p. St. Urb. w „Czasie“. Przedwczesne belfrzenie objawia się w p. St. Urb. dawaniem stopni... z arytmetyki, zaś nadęte twierdzenie, że tylko gramatykarze (a więc naturalnie i on) „są najlepszymi literatami, pracują w kołach akademickich, chodzą na odczyty i spotkać ich można w teatrze“ — *byłoby typowo sztubackim wyczynem, gdyby nie było wierutnym fałszem*.

Gramatykańczyk ów gniewa się okropnie na opuszczony przyimek w moim powiedzeniu „burza szklanki językowej“¹ —

¹ Metafora „burza szklanki językowej“ w stosunku do „burza w szklance językowej“ nie zmienia swej treści i nie jest w sprzeczności z duchem języka polskiego; zmieniłem świadomie jej formę, aby przez to wytarte już powiedzenie zyskało na świeższej barwie.

natomiast nie spostrzeża, że swoim niechlujnym zwrotem „upadek sztuki... zawinił Nitsch“ *oddal śmiertelny strzał w swą gramatyczną głowę*. Świadczy to tylko o jednym smutnym fakcie, że gramatykarze, dłubiący całe życie w języku, *nietylko w swych skofarzeniach nie wychodzą poza najbardziej wytarty szablon*, ale też nie umieją dobrze i pięknie pisać po polsku, co stwierdził już Z. Nowakowski a przyznał w „Języku polskim“ sam prof. Nitsch.

Niespodziewanym obrońcą gramatyk okazał się p. Haecker w „Naprzodzie“. W związku z moim nowym artykułem (Gramatykarnia czy literatura?) i artykułem Andrzeja Szyszki (Czas“, 4 czerwca) — umieścił p. Haecker odpowiedź („Naprzód“, 7 czerwca), która wskazuje na *straszliwe obniżenie jego poziomu umysłowego*. A. Szyszka bowiem, chcąc pokazać jak wygląda uprawianie *sportu gramatycznego*, przytoczył pięć hipotez naukowych na objaśnienie faktu, dlaczego w gwarze mazowieckiej mówi się „rękamy, nogamy“. Ponieważ jednak hipotezy te nie łatają *dziurawego zagadnienia* (konkluzja naukowa brzmi: kwestja niejasna), więc Szyszka, ironizując, postawił własną humorystyczną hipotezę, że jest to... wpływ żydowski (pendent do Hitlera).

Trzeba naprawdę nietylko braku poczucia wszelkiego humoru ale poprostu braku najprymitywniejszej inteligencji — aby to wziąć serjo. Jednak p. Haecker wziął żart serjo i zbudował na tem cały artykuł, upstrzywszy go swoim intymnym słownictwem w rodzaju „chamstwo“, „głupek“, „leń“, „hebes“, oraz doszedł do wielce efektownego wniosku, że *na polonistyce są hitlerowcy!*

Zabawiając się gramatycznie można postawić dwie hipotezy: albo p. Haecker zrobił to *celowo*, udając, że nie wie o co chodzi, albo działał w afekcie pod wpływem słów: *wpływ żydowski, Hitler* (Hitler, jak wiadomo węższy wpływ żydowski aż do trzeciego pokolenia). *Konkluduję, że jest to kwestja niejasna*. Muszę też zaznaczyć, że A. Szyszka może nie jest takim „głupkiem“ skoro ukończył już polonistykę i jest znany jako jeden z najzdolniejszych polonistów.

Występując przeciw gramatykom, *nie pragniemy wcale obniżenia poziomu polonistyki i zmniejszenia nauki, ale raczej powiększenia przez przebudowę systemu forytującego gramatyki*. Dyskusja nad konfrontacją polonistyki z nowym ustrojem szkolnictwa, z nowymi wymaganiami życia, walka z kabatkami gramatyki staje się koniecznością.

Na niemieckiem Pomorzu mieszka kilkuset t. zw. kabatków w parafjach główczyckiej i cecenowskiej; są to archiwalne resztki kaszubszczyzny, stanowiące zamierającą wysepkę językową skazaną nieodwołalnie na zagładę. *Dla mnie takimi kabatkami, stanowiącymi wobec potężnej fali życia odosobnioną wysepkę, są fanatycy i parnasiści gramatyk*. Heil kabatki!

Święto poezji polskiej

*Nie stroję pieśni mych w barwiste szaty pawie,
Królowa moich snów w rycerskich zamkach mieszka,
Mych lic potokiem lez-paciorków z szkła nie tżawię,
A pośród dzikich róż prowadzi moja ścieżka*”.

Oto jest credo poetyckie Zegadłowicza, umieszczone w cyklu poezji „Powrót”. Twórca nawskróś aryjski, dąży Zegadłowicz do odnalezienia swego Boga, nie ograniczając się na zgłębianiu zagadnień religijnych i regionalnych, lecz, wzorem Tetmajera, Rydla, Reymonta, Kasprowicza i Orkana, zwraca czujny, wnikliwy wzrok na wszystkie warstwy społeczeństwa, dopatrując się trwałych wartości w ludzie. I dlatego 25-lecie pracy Zegadłowicza uczcił także i lud, samorzutnie i serdecznie.

W drugi dzień Zielonych Świąt, wyruszył z wadowickiego rynku, przez ulicę Zegadłowicza (nazwa powstała dnia poprzedniego) barwnie przybrany tłum do siedziby poety w Gorzeniu Górnym. Przebieg składania hołdu wielkiemu poecie znany jest wszystkim z prasy codziennej. Przedstawiciele rządu, literatów, malarzy, nauczycielstwa, delegacje ludowe, wszyscy otoczyli poetę kołem. Z przemówień wyróżniły się słowa, wypowiedziane przez pośła Pochmarskiego, Tadeusza Kudlińskiego i Tadeusza Szantocha. Wiele prostego, niewymuszonego sentymentu dźwięczało w życzeniach, wypowiedzianych przez okoliczną ludność. Szło to nieco nieskładnie, orkiestry zagłuszały nieraz mówiących, ale właśnie te chwilowe usterki były zaprzeczeniem szablonowej, gładko odbywającej się uroczystości, której śladu nie dostrzeżliśmy owego dnia w Gorzeniu Górnym.

Na wieczór zapowiedziana była „Sobótka” pod gołębem niebem. Dość długo deszcz nakłuwał świeżą zieleni polany, wkońcu zawstydzony swym natręctwem i pojmując snąc, że w danym momencie jest conajmniej intruzem zaprzestał swej działalności. Rozpoczął się prześliczny spektakl, pełen wspaniałych efektów świetlnych. Z górnej łąki sceny przyswiecał sam najprawdziwszy księżyc, w dole zaś rozniecone na polanie ognisko kładło blaski i połyski na występujących. Młody zespół, częściowo śpiewnie, częściowo recytacyjnie interpretował tekst „Sobótki” Kochanowskiego. Cudny język czarnoleskiego mistrza spowił welonem uroku słuchających. Do podniesienia nastroju przyczyniła się bezpośredniość wykonania i dyskretna muzyka prof. Titza.

Po skończonym spektaklu sub Love, falanga przyjezdnych wypełniła domostwo poety. Przy blasku świec przewalał się tłum po dolnych pokojach, ruszono w tany. Opodał w stodole bawiła się ludność wiejska. Podpisany wymknął się z tłumy do górnych pokoi. Panował tam półmrok. Z dołu dochodziły stłumione dźwięki orkiestry, krzyki, śmiechy. Tak — słusznie zauważył Gałuszka, że wytworzył się podobny nastrój, jak w „Weselu”. Na fortepianie leżał wyciąg fortepianowy muzyki Titza, do tekstu Kochanowskiego. Kiedy podpisany przeglądał nuty, nadzedeł gospodarz. Zmęczony, lecz rozpromieniony całym dniem i nieustającymi owacjami Zegadłowicz począł oglądać nuty.

— Mam je poraz pierwszy w rękach — oświadczył. Wydrukowano je dopiero dzisiaj. A jakże się panu podoba muzyka? Prawda, że ma sporo w sobie wdzięku. Oparta jest w znacznej mierze wiernie na

folklorze a nawet te wagnerowskie motywy harmonizują z całością.

Należy mieć wielką kulturę muzyczną, aby zdobyć się na powyższe spostrzeżenie. Istotnie. Kilka tak-tów w zajmującej, obdarzonej prostotą artystyczną muzyce prof. Titza zbudowanych jest na modłę wagnerowską.

I kiedy gospodarz oddalił się, podpisany zastanawiał się nad wielostronnością poety. Opanowaniem tajemników muzycznych tłumaczy się giętkość i dźwięczność utworów Zegadłowicza. Jakież silny rezonans wywołały zegadłowiczowskie poezje, gdy ze wszech stron zgromadził się tłum, aby uczcić piewę doli i niedoli ludzi o prostym sercu i głębokiej wierze. Tyle mówi się i pisze o zaniku kultu dla poezji. Toile przytacza się zatrwających wręcz przykładów bojkotowania przez całe społeczeństwo wysiłków jednostek na polu sztuki. A jubileusz Zegadłowicza stał się równocześnie świętem poezji polskiej. W osobie gorzeńskiego poety, uczczono potęgę poezji, nie będącej echem zachodnich, czy wschodnich wzorów, lecz ściśle zespolonej z naszą ziemią, z naszym duchem.

Zegadłowicz uważa twórczość swą za nieznaną dotychczas w Polsce. Przypuszczać można, że po swym jubileuszu, zmienił pogląd na własną działalność. Najcenniejszą gałąź jego twórczości lud rozumie i podziwia.

Wiesław Gorecki.

Boy? Guliwer? Benjaminek?

W Nrze 27 „Wiadomości Literackich” czytamy wielospaltowe elukubracje naszego „Benjamina” broniącego się przed kampanją, którą ostatnio prowadził Jerzy Braun na łamach „Zetu”. Benjaminek jest nastrojony smutnie, żali się, że pojawiły się protesty przeciwko przyznaniu nagrody m. i. i w naszym piśmie. Co się tyczy Brauna — nie zabieramy głosu. Odpowie — on sam. W ogólności dziwi nas tylko smutny ton artykułu, figlarnego dotąd Benjamina, skarga i żal.

Zarzutów *nam* stawianych nie umiemy odeprzeć — ponieważ ich — niema, w artykule osmętniałego Benjamina. Są tylko wyzwiska i obelgi. Natomiast możemy stwierdzić, że do żadnej akcji nie „przyłączyliśmy się” — gdyż oddawna mamy wyrobiony sąd o twórczości Boya, czego dowodem szereg artykułów. I tak w roczniku III. jeszcze w nrze 2 (listopad 1931) drukowaliśmy art. A. Polewki p. t. „Boy, *flirciarz społeczny*”. W nrze 5, Konińskiego p. t. „Zabawa z Wojciechowskim”. Na wzmiankę w nrze 6 podp. „Wigo” pt. „Czy istniał jakiś Felicjan Champsaur?” — Benjaminek figlarnie nie odpowiedział, choć zarzucono mu nieznaną — znanego pisarza francuskiego. W roczniku IV. znajdujemy 2 artykuły K. L. Konińskiego p. t. „Wojciechowski edukowany” (Nr. 8) i „Zeleńskiego atakuje Irzykowski” (Nr. 9). Zapewne nie będzie to koniec, w każdym razie okazuje się, że mieliśmy szanowną osobę Boya dawno na uwadze a jeszcze wypada zaznaczyć, że artykuły te nie wyczerpują bynajmniej naszej akcji, która przejawiała się w licznych dyskusjach i odczytach.

Jeśli nieszczęsny Benjaminek wyobraża sobie, lub też stara się wmówić swym owieczkom, że kampanję przeciwko niemu prowadzi jakiś swarjowany Pan Braun, a „Gazeta Literacka” „na przyprzążkę” pow-

tarza za „Zetem“ jak za panią matką — to jest w grubym błędzie. Proszę uwierzyć na serjo: jest nas więcej, grubo więcej, „wielce szanowny i kochany panie dr.“ — jak pisał pewien Żydek do swego przyjaciela. I nie prędko się to skończy, mimo że żal nas ogarnia, na widok smutku w jaki pan popadł i że boyówka broni zaciekle swego szefa.

A już doprawdy trochę śmiesznie wygląda pan — wielce szanowny... itd., pisząc w ostatecznym rozgoryczeniu do swoich wiernych, o „postaciach płaczących się pod nogami“ — czyichżby — oczywiście pana

Dwojga imion Kurek

Linji Nr. 5, jako podręcznik metodyczny sylabizowania poetyckiego przedstawia się wcale okazale. Przewodzi mu znany humorysta dwojga imion *Jalu Franciszek Kurek*, który, posiadłszy arkaną sztuki transformatorskiej, potrafi być na jednej stronie egzotycznie futurystycznym Jalem, jak i po częściwym Franciszkiem na drugiej. Nawiasem możemy stwierdzić, że ten drugi, ten nasz Franciszek Kurek z powodzeniem polemizuje z sobą samym w pierwszej postaci. Szczególnie sympatycznym okazuje się, gdy biada nad upadkiem „Gazety Literackiej“. Tu skromność jego posuwa się do granic samozaparcia. Zapomina o sobie. Przecież on i jego „Linja“, ratują honor Krakowa. Tenże Franciszek, który przepowiedział (specjalność: horoskopy, wróżenie z pisma), „Koniec Czartaka“, zaniepokoił się, że „ktoś gdzieś przypominał którąś rocznicę Czartaka“ i napisał z tego powodu miły wierszyk, próbując sił jako bajkopisarz. Zapowiada on duże możliwości p. Franciszka na tym terenie.

Należą się mu od nas słowa życzliwej zachęty do dalszej pracy na tem polu, a wnet doczekamy chwili, gdy bractwo strzeleckie pozna się na p. Franciszku Kurku i obdarzy go tradycyjną godnością, choćby vicekróla kurkowego. *Redakcja.*

TEATR KRAKOWSKI

Przez kilka tygodni żył Kraków pod znakiem występującego gościnnie Ludwika Solskiego. Genjalny, niewiarygodnie niespożyty artysta, ukazał nam cztery swe kreacje, z których każda zasługuje na dokładne zanalizowanie. Niestety, brak miejsca zmusza sprawozdawcę do ograniczenia się na podaniu bodaj szkieletowo gościny długoletniego dyrektora sceny krakowskiej. Emanuje z postaci Solskiego fluid największego artyzmu, zniewalający wszystkich, bez wyjątku do uchylecia głów przed nestorem aktorstwa polskiego. 58 lat na scenie... Iluż ludzi nie przeżyje tej liczby lat, którą Solski przetrwał na swym posterunku.

Występy w Krakowie rozpoczął mistrz w molierowskim „Skąpcu“. Nazwany jest „Skąpiec“ komedią, jest jednak tragi-farsą, przyczem więcej znajdziemy w nim czynników, wzbudzających smutek, niż wesołość. „Skąpiec“ to straszliwy dokument chwili. Przed trzystu laty, w formie komedjowej ukazywano dzieci, czyhające na zgon ojca, który ze swej strony życzy swemu potomstwu tego samego. Pieniądz, złoty cielec, Mamon włada na scenie molierowskiej z przerażającą otwartością.

Dzisiejszy pisarz, z podobnego tematu wysnułby tragedję, nowocześniejszy popełniłby reportaż. Jakże zatem wytłumaczyć, że mimo wszystko serdecznie śmiejemy się z postaci Harpagona? Tu ukryty jest sekret wspaniałej gry Solskiego. Chyba duch Moliera podszeptał mu, jak ze zgryźliwego, odrażającego sknery można wykrzesać złote iskry komizmu. Należałoby omawiać każdą scenę z osobna, w jaki sposób Solski wydobywa śmieszność z figury Harpagona, a nawet — co najtrudniejsze, — jakich używa środków, aby skąpiec nie był ustawicznie obmierzły, stałby się bowiem

wielce czcigodny Gulliwerze, który złem okiem patrzysz na nas liliputów. Otóż nie możemy oczywiście polemizować z panem na temat naszego wzrostu, naszej ważności, naszych talentów itd. W każdym razie nasuwa się uwaga, że Gulliwer, trafił także do kraju, w którym czuł się mały, bardzo mały, maleńki. Nie chcemy oczywiście szarżować, i nazywać siebie wielkoludami. Jednak z ostatniego artykułu Gulliwera widać, że zaczyna się czuć mniejszy, cokolwiek mniejszy. To nas bardzo cieszy. Poczekamy jeszcze. *Red.*

niezajmujący, aby niespodziewanie wzbudził litość, może u niejednych współczucie... Kto wie? Może niektórzy odczują odruch sympatii dla wstrętnej poczwary ludzkiej, której sens życia zakłęty jest w wypchanej złotem szkatułce... Z pozostałej obsady wymienić wypada z wielkim uznaniem sylwetkę Jakóba, interpretowanego przez Leliwę z dużą, „siłą komiczną“. Pozostały zespół poprawny.

W schillerowskim „Don Karlosie“ dopatrzyć się można wiele analogij z obecnymi stosunkami polityczno-społecznymi. Nie stanowi to alfy i omegi dramatu. Próbę czasu przetrzymał raczej dramat jednostki, w tym wypadku ukoronowanej. Jakby w granicie wykowaną postacią Filipa Drugiego, zawiadnął nami Solski. Duma znieważonego majestatu, cierpienie otoczonego nędzną zgrają pochlebców człowieka, miłość ku młodej małżonce, którą ustawicznie podejrzywa o zdradę, wszystko to miało w niesamowicie potężnej interpretacji artysty niezaprzeczoną pełnię wyrazu. Trzeba widzieć Solskiego, jak łączy godność monarchy ze słabością oszukiwanego człowieka. Widowni udzielił się całkowicie nastrój grozy i mocy, tchnący z jednej z najwspanialszych kreacyj dostojnego gościa na scenie krakowskiej.

Z pozostałych wykonawców najlepsi: Nowakowski (Poza) i Wroński (Domingo). Przekład Hłakowicznej ogółem przekonywujący, niekiedy tylko sztuczny i bez wyrazu. Oprawa dekoracyjna i kostjumowa bardzo staranna.

Trzecia kreacja Solskiego, jaką mieliśmy możność ujrzeć, to postać tytułowa w „Panu Jowialskim“. Komedia fredrowska wzbudza dotychczas rozmaite zdania krytyki literackiej. Jedni (Boy) uważają „Jowialskiego“ za pogodną, słoneczną komedię. Inni (Kucharski) widzą w utworze Fredry conajmniej smutną, jeśli nie krwawą satyrę na ówczesne stosunki w Polsce. Osobiście, przychyliłbym się do hipotezy Kucharskiego. Ten zniedołężniały staruszek, wytrzeszczający osłabiony wzrok w stronę swych, przykrzydzonych dla otoczenia bajeczek i przysłówi, nie zajmujący się pozatem niczej więcej, nie może wywoływać sympatii widzów i słuchaczy. Solski pojmuje Jowialskiego beztrosko i tem motywuje określenie utworu fredrowskiego komedią. Stwarza zatem pręmięgo, krzepkiego starowinę, świetnie recytując pełne skądinąd mądrości bajeczki i wysypując jak z rękawa przysłówia. Doprawdy, patrząc na koncepcję Solskiego, zaczyna się niedowierzać Kucharskiemu. Do tego doprowadza talent od-twórcozy. Cokolwiek wykażą przyszłe badania historyków literatury, figura Jowialskiego, w opracowaniu Solskiego tchnie życiem, przekonywa i zajmuje.

Wiele wesołości wywoływał Leliwa, w doskonałej sylwetce Szambelana. Przepyszna w typie Kosmowska, jako Szambelanova.

Jedyny raz ukazał się Solski, w roli Gospodarza w „Weselu“. Uplastyczył sygestywnie tężyznę i rwanie się ku czynowi człowieka, któremu w najważniejszej chwili opadają wznie-sione do lotu skrzydła. Może spowoduje powszechne oburzenie, ale odczuwam, nie wiem, czy osamotniony, żal do mistrza Solskiego, dlaczego nie ujrzelśmy go, jako „Łatki“ w „Dożywociu“? Chyba to największa kreacja, największego artysty polskiego. Ile przytem zaciekawienia wzbudziłoby zestawienie kreacyj: Harpagona i Łatki? Spodziewać się należy, że za najbliższą bytnością w Krakowie, która oby na-

stąpiła jak najrychlej, będziemy rozkoszować się panem Łatką, w roli którego Solski był, jest i przypuszczalnie będzie niedościgniony.

Złoty krzyż zasługi otrzymał artysta w czasie swej gościny w naszym mieście. Ale, bo też złotymi głoskami zapisał się w pamięci wszystkich, dla których piękno sceny nie utraciło po dzień dzisiejszy blasku ni czaru.

Szczupłe rozmiary zmuszają mnie do jedynie kronikarskiego omówienia spektaklu „Uciekła mi przepióreczka”. Przecudna komedia Żeromskiego doczekała się czterech przedstawień. Przełęckiego odtwarzał Osterwa, czegoż można chcieć więcej? Ale publiczność niepodisała. T. zn. nie dorosła do upajania się genjuszem Żeromskiego i idealną grą Osterwy. Przykro rozmyślać o tem, coż dopiero pisać. Może publiczność zrehabilituje się w przyszłym sezonie?

Na zakończenie sezonu wystawiono na dziedzińcu wawelskim calderonowskiego „Księcia Niezłomnego”. Osterwa nieźrównany w roli tytułowej. Muzyka Walewskiego sugestywna, pełna nastroju. Efekty świetlne imponujące. Drobne niedociągnięcia w operowniu tłumem nie obniżają bynajmniej wysokiego poziomu spektaklu pod gołębym niebem. Oglądając program pierwszego przedstawienia „Księcia Niezłomnego”, z r. 1874, widzimy, że jako autor figuruje Calderon, jako tłumacz Słowacki. Teraz czytamy w programach, że „Książę Niezłomny” jest utworem Słowackiego, według Calderona. Niewiadomo, czy więcej słuszności ma program z przed 59 laty. *Wigo.*

Z teatru „Bagatela”

Wóz Tespisa zastosowywa się w Polsce coraz częściej. O ile jest to wyraźnym dowodem trudnych warunków, w jakich znalazł się stan aktorski, o tyle poszczególne miasta, zwłaszcza miasteczka, zyskują na tem, mogąc zaznajamiać się z ciekawymi sztukami i dobrem wykonaniem.

W teatrzyku „Bagatela”, w którym ostatnio błakają się rozkrzyczane cienie na srebrnym ekranie, odbyły się ostatnio dwie imprezy objazdowe. Pierwsza, to „Ludzie na sprzedaż” Romana Niewiarowicza. Młody a niezwykle zdolny aktor, reżyser i autor w jednej osobie, Niewiarowicz zyskał już rozgłos swym debiutem scenopisarskim, komedią „I co z takim zrobić?”. Wystawiał ją pod francuskim pseudonimem, stwierdzając, jak głębokie, ufundowane przez Boya u nas przekonanie panuje do sztuki francuskiego pochodzenia. Odniosłszy zasłużony sukces debiutem, napisał Niewiarowicz sztukę na cztery osoby, bardzo dobrze interpretowaną przez p. Norę Ney, oraz p. p. Bodo, Biegańskiego i Grabowskiego. Sztuka napisana z niezwykłym nerwem scenicznym z umiejętnie stopniowanymi efektami. Talent pisarski Niewiarowicza rozwija się pomyślnie i obiecująco.

Mniej pogodnych refleksyj dostarczył spektakl „Kochanków”. Poprzedzona niezbyt smaczną reklamą sztuka Grubińskiego ma, pono ze względów cenzuralnych, zmienione zakończenie, co jej ani nie szkodzi, ani nie pomaga. Frapujący temat opracowany wprost nieudolnie, blade, bezsilnie. Przytem przedstawienie, łącznie z przydługimi antraktami trwało siedm kwadransy. Publiczność, płacąca za pełny spektakl, może żywić pretensje. Niechby tak spróbowano postąpić z publicznością zagraniczną. A propos zagranicy, poco wystawiano tę jedną z najslabszych sztuk polskich w Paryżu i Londynie? P. Mazarekówna wykazała w roli Matki wiele wdzięku i ekspresji, mając partnerów dość nieprzekonywujących.

Sympatyczny zespół Teatru Domu Żołnierza Polskiego, gościł w sali „Bagateli”, wystawiając wspaniałą o niespożytych walorach „Małkę Szwarcenkopf” Zapolskiej. Mimowoli nasuwa się refleksja, jakie bogactwo kryje się w dorobku dramatycznym Zapolskiej i jak mało korzystają zeń nasze teatry. „Małkę” wystawiono bardzo sumiennie i starannie. Wyróżnili się: Orski (Jojne), Rawicz (Schwarzenkopf) i Temperowski (Marszelik). Również na uznanie zasługują sylwetki Jenty, Głanowej i Swatki w wykonaniu Nawrockiej, Krajewskiej i Makowskiej. *Wigo.*

SEZON MUZYCZNY

W dziale operowym, dwa spektakle zasługują na szczególną uwagę. Wznowiono nieśmiertelnego „Cyrulika Sewilskiego” z fenomenalną Adą Sari, w partii Rozyny i rozkosznym interpretatorem postaci tytułowej, Zenonem Dolnickim. Kiedy pamięci nasuwa się wystawienie przez zespół „La Scala”, arcydzieła rossinowskiego w Paryżu, porównując poziom wykonania tamże dwu czołowych partyj, przez Conchitę Supervia i Leona Ponzio z kreacjami Sari i Dolnickiego, musimy bez cienia szowinizmu przyznać palmę pierwszeństwa polskiej parze śpiewaczej. Zakorzeniony jest u nas zwyczaj niedoceniania artystycznych wysiłków, o ile są one polskie, na każdym polu. Dotyczy to m. in. występów naszych znakomych śpiewaczek i śpiewaków. Dlatego dobrze przysłuchać się i przysłuchać zagranicą tamtejszym sławom, aby móc przeprowadzić porównanie ich z naszymi wykonawcami. Niekiedy nas ogarnia żal, nawet wstyd, czasem jednak, jak w omawianym wypadku radość i zrozumiała dumą. Dla uczczenia 25-lecia pracy pedagogicznej i artystycznej Konstantego Kniaginina, przypomniano nam „Fausta”, w którym zasłużony jubilat odtworzył ujmująco postać Walentego. Poza T. Szymonowiczem, w roli tytułowej, występował w pozostałych partjach zespół klasy operowej prof. Kniaginina, wykazując ładne wyniki sumiennych studjów.

Obecnie, gdy drugi sezon operowy dobiega do końca, mając w swym dorobku wymowną liczbę 25 premier, życzyć należy tej niezbędnej placówce muzycznej dalszego rozwoju, do którego przyłożyć się powinni wszyscy powołani. W salach koncertowych, po występach olśniewającego nieskazitelnym wirtuozostwem i wzbudzającego głęboki podziw artyzmem Bronisława Hubermana, oraz doskonałego technika, szczególnie pięknie wypowiadającego się w romantyce fortepianowej Mikołaja Orłowa, nastąpiła głucha cisza.

W ciągu b. sezonu byłem świadkiem jedynej, ciekawej produkcji tanecznej. Młodociana Zosia Więclawówna, uczennica A. W. Wachsmannówny objawia zdolności, które mogą doprowadzić do indywidualnych zdobyczy.

Może w nadchodzącym sezonie ujrzymy jakoweś pokazy z zakresu choreografii, których właściwie pozbawieni jesteśmy od kilku lat. *Wigo.*

K S I A Ź K I

Johan Bojer: Ziemia zdradzona.

Przeład Marcelego Tarnowskiego, Powszechna Spółka Wydawnicza „Płomień”. 1933.

Tchnie z „Ziemi zdradzonej” groźny wiew skandynawskiego wichru i przejawia się twarda, nieustępliwa psychika ludzi północy. Bojer jest mistrzem w oszczędności zdań, słów, półsłów. Mistrzowsko maluje nastrój bądź radosny, bądź pełen zgrozy. Ziemia, zdradzona przez żywioł wody (stad tytuł powieści) uplastyczniona jest z wielką miłością i głębokiem znawstwem.

Jedna z końcowych scen powieści wstrząsająca i przewyższająca niepomniernie podobny moment w „Powodzi” Zoli. W spojrzeniu na przyrodę, przypomina nam Bojer Kellermana, z jego najlepszych dzieł: „Głupca”, „Morza”, a nade wszystko „Ingeborgi”. W spojrzeniu na religję — dużo dałoby się dyskutować, na co nie pozwala brak miejsca. W każdym razie pogląd Bojera na istotę religji jest niezwykły i niepokojący. Faktura powieści jest cokolwiek szablonowa, nie umniejsza to jednak walorów książki, wobec powyższych zalet. „Ziemię zdradzoną”, przełożył bardzo starannie Marcelego Tarnowskiego. *Wigo.*

O Wyspiańskim artykuł J. Pietrzyckiego, poświęcony problemowi świata nadmysłowego w poezji autora „Wesela”, ukazał się w dzienniku włoskim „Resto del Carlino”. Jest to trzeci i ostatni z artykułów, dotyczących poezji polskiej w oświetleniu parapsychologii. W poprzednich artykułach zajął się Pietrzycki tematem demonologii w „Dziadach” Mickiewicza, oraz problemami metapsychicznymi u Słowackiego i Krasińskiego.

Karol Wójcik: Blaski i nędze piatiletki.

Wyd. Tua Ekonomicznego w Krakowie, t. 60. z przedmową prof. Adama Krzyżanowskiego, Kraków 1933.

Nowa praca o gospodarstwie sowieckim, napisana po długiej obserwacji życia w Sowietach, oparta na znajomości stosunków w Rosji carskiej, poparta licznym materiałem cyfrowym i statystycznym. Punktem wyjścia jest obszerna literatura zwłaszcza entuzjastyczna w ocenie piatiletki, (Knickerbocher) której autor przeciwstawia się, w szeregu studjów z różnych zagadnień ustroju gospodarczego. Tezą jest niezmiernie ujemna krytyka kolektywnej gospodarki. W przedstawionych wynikach widzi się rozpaczliwy rozdźwięk między planem a rezultatami, zdumiewające wykołajenia, chaos straszliwy, nieprawdopodobne upośledzenie jednostki. I niema na te fakty żadnego usprawiedliwienia. W żadnym poszczególnym wypadku nie wiadomo *jaki jest powód* tego zła, nieustannego chybiania celu, motywowanego przez gospodarzy sabotażem. Można tylko przypuścić, że *ogólna zasada i podstawa*: kolektywizmu gospodarczego nie wytrzymuje próby doświadczenia, głównie przez brak indywidualnej odpowiedzialności, mimo nieustannych rozpaczliwych wysiłków w wyszukaniu winnych.

Doprawdy niewiadomo co o tem zagadnieniu sądzić, na tle innej literatury, relacjonującej o gigantycznych znowuz wynikach przemysłu w Sowietach, o przywiązaniu obywatela sowieckiego do systemu itd. Być może powód w tem leży, że książka p. Wójcika — traktuje właściwie o zagadnieniu rozdziału dóbr i konsumpcji — natomiast kwestja produkcji (przemysł i rolnictwo) mają być uwzględnione w następnym tomie. Wiadomo, że konsumpcja nie jest dziedziną chwalebna w Sowietach. Jest podobno świadomie czynioną ofiarą dla działu produkcji w nadziei, że po rozbudowaniu przemysłu i rolnictwa nastąpi poprawa bytu człowieka. Może więc drugi tom powie nam coś o blaskach piatiletki, gdyż w wydanym, jest tylko — nędza.

Książka napisana jest bardzo żywo i stanowi ciekawą lekturę dla czytelnika interesującego się piatiletką. Autor rozpatrujący zagadnienia ekonomiczne, wykazuje przytem kulturę literacką, słowem — mamy do czynienia z książką godną poznania. *Kat.*

Joseph Conrad: Lord Jim.

Opowieść, przełożyła Aniela Zagórska, 2 tomy. (Wyd. zbiorowego t. V. i VI.). Dom Książki Polskiej, Warszawa 1933.

Jeśli w świecie powieści Conrada, działają kobiety, to na pierwszy rzut oka można stwierdzić, że mimo tkliwego stosunku do nich, upośledza je autor. Są one dziwne, niezrozumiałe, zagadkowe, a to dlatego, że ich poczynaniom brak tej obszernej podbudowy motywacji moralnej, na której wszystkie typy męskie wspierają się. Nie wiem, czy znajdzie się w literaturze europejskiej drugi pisarz, któryby był pisarzem tak specyficznie *męskim*, jak Conrad. Bo w gruncie rzeczy wszystkie jego powieści, to dramaty duszy mężczyzny, przejranej do dna, — podejścia najgłębsze i najserderczniejsze a przeciw czarujące powściągliwością i umiarem, zdumiewające nowością w okrywaniu konfliktów nieprzeczuwanych nawet, a przecież tak — aż do boku — bliskich, każdemu chyba mężczyźnie. Bo nie można czytać ani *Korsarza* ani *Lorda Jima* ani *Nostromo'a*, ani żadnego z innych — nie przeżywając równocześnie tragicznych wzruszeń i perypetyj tych ludzi, choć rzuceni są na tło dla nas obce, egzotyczne.

Stosunek mężczyzny do kobiety (czyto w *Zwycięstwie*, czy w *Ocaleniu*) jest niezmiernie tragiczny i bardzo zbliżony do ujmowania roli kobiety przez Żeromskiego (Sułkowski, *Przepióreczka*). Przyciąganie się i przenikanie fizyczne płci w tem jest tragiczne, że transponując różnice płci w sferę psychiczną, otrzymujemy typy tak (mimo np. miłości) zróżnicowane i niezbliżone, że mogą tylko odpychać się.

Lord Jim — znany nam już z przekładu przedwojennego (o ile mię pamięć nie myli — skróconego) to nowy rozdział o duszy mężczyzny napiętnowanego tchórzostwem, zdradą posterunku, wywołaną przez jakiś nieodparty, straszliwie powikłany, fatalny zbieg bodźców psychicznych i przyczyn zewnętrznych — owe tak charakterystyczne dla Conrada — ślepe Fatum.

Tuan Jim nie może pozbyć się zmyru tego wydarzenia, które ściga go poprzez lądy i morza. Dopiero poza obrębem dotych-

czasowego społeczeństwa, wśród dzikiego plemienia poczyna budować nowy świat, swój własny — i nowy, realny porządek wydarzeń dla drugich.

Tu — jak zwyczajnie u Conrada — ślepe zło — upostaciowane w osobie jakiegoś wyrzutka, najzupełniej przypadkowo wplątanego w koleje bohatera — uderza przemocnie i wszystko wali się w gruzy w heroizmie jakichś nadobowiązków, poświęceń, rezygnacji. Lord Jim, to zagadnienie męskiej odpowiedzialności, jako podstawy działania, tego pospolicie zwanego honoru i doprawdy nie wiem, czy ostatecznie nie o to właśnie zagadnienie w każdej powieści Conrada idzie walka. O ten honor właśnie — pod różnemi aspektami. W „Jimie” walka o honor złączona jest z miłością do kobiety, która nie umie i nie może znaleźć podejścia do tych dziedzin duszy męskiej. Pozostanie dla niej ukochany mężczyzna obcy i niezrozumiały. Poczuje się skrzywdzona nawet w swem poczuciu miłosnej wyłączności. Przekład doskonały — książka zachwycająca. *Kat.*

Utwory teatralne

„Barabasz“.

Sztuka historyczno-obyczajowa w 4 aktach Macieja Szukiewicza. Dekoracje projektu Dra Zbigniewa Bocheńskiego. Kraków 1933. Nakładem autora.

Nakład autora. Zatem nie znalazła się ani jedna księgarnia w Polsce, któraby zaryzykowała wydawnictwo utworu scenicznego. Smutny znak czasu, tembardziej, że nie nowy. Oczywiście, skoro arcydzieła sceniczne Rostworowskiego nie mogą znaleźć nakładców, tem trudniej znaleźć ich innym autorom. A przecie „Barabasz“ zasługuje na zwrócenie uwagi wydawców i dyrekcji teatrów. Prócz zajmującej treści, zgrabnie prowadzonego djałogu, wycucia sceny, ładnie stylizowanego języka XVII wieku, znajdujemy w „Barabaszu” prawne zagadnienie, będące po dzień dzisiejszy, jak słusznie zaznacza autor w przedmowie, na czasie. Gdyby którakolwiek z dyrekcji teatrów pragnęła urzeczywistnić utwór Szukiewicza na scenie, powinna oprawę dekoracyjną oprzeć na przejrzystych, plastycznych projektach Dra Z. Bocheńskiego. Bez wątpienia, zasłaby potrzeba skrótów, lecz w tej dziedzinie reżyserzy mają chyba wprawę.

Emil Tenenbaum: „Na początku było kłamstwo“.

Lwów. Nakładem Księgarni Nowości. 1932.

Nagromadzone w obrębie trzech aktów kwestje społeczne, religijne, rasowe, wszystko bez nerwu scenicznego i tem samem możliwe jedynie w wydaniu książkowym. Autor apoteozuje uczucie, które ma przetrwać wszelkie załamania finansowe, bohaterzy jednak omawianej groteski nie wzbudzają u czytających na tyle zaufania. Nad całością zaciążył Winawer swoją powierzchowną, niekiedy aż irytującą manierą ujmowania zjawisk życiowych.

Amalja Hertzówna: „Wielki król“.

Dramat w 3 aktach. Skład główny „Dom Książki Polskiej, Warszawa 1933.

Przy wielkim nakładzie inscenizacyjno-reżyserkim, przy wyposażeniu strony zewnętrznej w przepych dekoracji, kostjumów, efektów świetlnych, przy postępowaniu się tłumem, możnaby uczynić z „Wielkiego króla” zajmujące widowisko. Czyli, należy oczekiwać lepszych konjunktur, które niewiadomo, czy wogóle przyjdą. Rzadko spotyka się utwór sceniczny, w którym akt ostatni pozostawia największe wrażenie. Tak właśnie jest w dramacie Hertzówny. Pewne zastrzeżenia budzi strona językowa, nadto nowoczesna, jeśli weźmiemy pod uwagę, że akcja dramatu rozgrywa się w VI wieku po Chrystusie.

Antoni Waškowski: „Wikinda“.

Tragedja w trzech aktach, Miejsce Piastowe, 1933. Wyd. Tow. św. Michała Archaniola.

Utwór, napisany z wielkim nerwem scenicznym i wyczelowany językowo. Wiersz przejrzysty, trzymający w zaciekawieniu,

o zmiennej rytmice, pięknie stylizowany i archaizowany. Waśkowski jest urodzonym lirykiem, toteż najgłębsze wrażenie wywierają momenty „Wikindy” w których liryzm poety wypowiada się w zupełności. Np. zakończenie aktu drugiego, przejmujący zgon Wajdeloty, gdzie poeta wykazuje wirtuozeryjną wiersza. Tło historyczne zaznaczone udaniem, idea tragedii przekonywa, choć przeraża. „Wikinda” powinna ujrzeć światło kinokietów. Realizacja jej wymagałaby sporego wysiłku, który opłaciłby się z nawiązką. Oczywiście mam na myśli sukces moralny, bo jeśli chodzi o finansowy, to największym sukcesem byłoby generalne zamknięcie wszystkich teatrów świata i przeniesienie miejsc po nich na stadiony sportowe. W „Wikindzie” znajdujemy kilka emocjonujących, mimicznych scen. Największą ekspresję, przynajmniej dla mnie, ma scena VI-ta aktu drugiego. Wigo.

P O E Z J E

Jerzy Braun: Tancerz otchłani. Poezje. Poznań 1933.

Poezje Brauna w tomiku ostatnim zbiegają się w pion: w strzelistą linię gotyku, wysmigującą śmiało w górę; w wieczność; w Boga. A przez różycę gotycką, ciemniejącą na śródpiersiu katedry, sączy się w serce mrok gwiazd: niepokój metafizyczny. Bo Jerzy Braun jest jednym z nielicznych, jasnych rycerzy „wojującego Kościoła”: podjął (na innych drogach) wieki trud wskazywania i odkrywania w człowieku największych wartości: twórczych, dosłownie: boskich. Stąd i w jego poezji ślady dróg, na których poszukuje się Boga: linia gotyku, strzelająca w górę i linia mroku gwiazd: lęku metafizycznego, zstępująca w dół. Dwie linie pionowe (drabina Jakoba), zatem równoległe, które przecinają się (podobno) w nieskończoności przestrzeni: w wieczności.

Braun głównymi arterjami związany jest z wielką poezją Polski. Poezję jego owiewa atmosfera szlachetnej powagi i wzniosłości.

Przyroda w poezjach Brauna wre, kipi, przewala się z nadmiaru bujności, jak podzwrotnikowa puszcza. A poeta odurza się nią, jak nałogowy palacz opjum: ssie ją zachłannie wszystkimi zmysłami. Rzuca się w jej bujność głową w dół, jak poławiacz pereł w kipieli oceanu.

Józ. Al. Gałuszka.

C Z A S O P I S M A

„Kwartalnik muzyczny”, zeszyt XVII—XVIII. Pismo to, będące organem Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki, utrzymane jest na istotnie europejskim poziomie. Pod kulturalną i fachową redakcją A. Chybińskiego i K. Sikorskiego zamieszczone są w najnowszym nrze „Kwartalnika” artykuły, pióra H. Windakiewiczowej, M. Szczepańskiej, J. Pulikowskiego, H. Opieńskiego, X. W. Skierkowskiego, A. Chybińskiego i B. Wójcik-Keuprulianowej, dotyczące przeważnie polskiej muzyki ludowej, oraz muzyki łotewskiej i wschodniej. Co do zarysu tej ostatniej, znajdujemy w nim może nadzbyt surowe potępienie muzyki europejskiej. Krąg tonalności dur i mol, może nie jest tak ciasny, jak to wydaje się autorce artykułu...

„Tęcza” R. VII. 1933, nr. 6. Całość zeszytu naogół bardzo zajmująca i urozmaicona. Zwłaszcza głos Leśmiana w sprawie zarobków literackich, pełen gorzoty, jakże umotywowanej powinien wzbudzić pożądane echo. Natomiast błąd przedstawia się kolumna poezji. Stronicom humoru przydałoby się nieco więcej wybredności. Szata zewnętrzna „Tęczy” nader estetyczna.

„Wschód” („Orient”), Warszawa, październik 1932 maj 1933. Kilka rzetelnych artykułów, poświęconych zagadnieniom politycznym i społecznym, częściowo zamieszczonych również w języku angielskim. W dziale literackim znajdujemy tętnący prawdziwą poezją utwór St. Kryczyńskiego: „O, osąd”.

„Wici wielkopolskie” nr 4 i 5. W nrze 4, L. Witkowski, w artykule „Koncerty symfoniczne, czy opera?” żąda utrzymania w Poznaniu obydwu tych placówek muzycznych. U nas, w Krakowie, z chwilą nastania opery, produkcje symfoniczne ustaly. Możeby spróbować połączenia pięknego z nadobnym? W nrze 5 napotyamy na cokolwiek przesadne w entuzjazmie omówienie poezji A. M. Swinarskiego, pióra J. Piechockiego. Wigo.

Wczoraj, Dziś, Jutro. Czasopismo, poświęcone sprawom społecznym-literackim. Nr. 3. Rok II. 31. V. 1933. Lwów. Zakres obszerny. Dużo żywotności. Poziom nierówny. Fenomenalnie jak na pismo literackie wiele anonsów. Świadczy to o zmyśle rzeczywistości choć w tekście psuje wygląd pisma, drukowanego zresztą na nieszczęśliwym papierze.

Panlawia. Miesięcznik ilustrowany Nr. 2. Rok I. Poznań, czerwiec 1933 r.

Rytm Nr. 1 i 2-gi, Rok I. (Maj—czerwiec—lipiec). Warszawa 1933.

Miesięcznik poświęcony twórczości młodych poetów i krytyce literatury współczesnej. Redakcja: Koło Literackie Studentów Uniwersytetu Warszawskiego.

Nowe nazwiska: Tadeusza Dworzaka, Andrzeja Mikułowskiego (krytyka), Emila Zaremby, Bronisława Miazgowskiego, Józefa Stachowskiego, Jerzego Gięsztorza, Anny Świszczyńskiej Bogumiła Wyszomirskiego, Franciszka Surówki, Marji Boglewskiej, (poezja), Zbigniewa Pękosławskiego, wymienionych już Zaremby i Wyszomirskiego (proza).

Młodzieńcza wiara — zapowiedzi najlepszych chęci. Poezja przeważnie lepsza od prozy.

K R O N I K A

Przekłady włoskie z poezji polskiej. W „Stampa” ukazały się w przekładzie włoskim Armanda Corsiniego poezje polskich autorów: Bolesława Leśmiana „Łąka” i Leopolda Staffa: „Puhar”. W wydanym w Bolonii almanachu literackim pod tyt.: „Italia” spotykamy w przekładzie Corsiniego poezje Jana Pietrzyckiego: „Dom Kapuletich w Weronie” i „Rzymskie fontanny nocą”.

„Głos Plastyków”, Nr. 1—2, (rocznik III.), maj 1933, zawiera następujące artykuły: Dlaczego wydajemy „Głos Plastyków”? Józef Jarema: Rozmowa z Pankiewiczem. — Przemysław Smolik: Miejskie Muzeum w Łodzi. — Wyjątek z Pamiętnika Maksy Gieryskiego. — Adam Gerzabek: W powrotną falę. Wacław Szyborski: W odpowiedzi Komitetowi restauracji ołtarza marjackiego — w sprawie restauracji ołtarza marjackiego. — Tytus Czyżewski: List z Warszawy. — Kronika. — Listy. — Pięknie wydawane pismo przynosi szereg doskonałych reprodukcji artystów polskich i obcych.

Zagadnienie K. Irzykowskiego i Boy'a Zeleńskiego.

Pod takim tytułem wygłosił staraniem Związku Zawod. Literatów Polskich w Krakowie odczyt J. E. Płomiński w sali Bolońskiego. Studium Płomińskiego jest polemiczną odpowiedzią na serię artykułów J. E. Skińskiego, drukowanych w Tyg. Illustr., kruszących zaś kopię w obronie Boy'a z powodu Benjaminka K. Irzykowskiego. Płomiński zbadał dokładnie i omówił szczegółowo wszystkie momenty aktu oskarżenia Skińskiego, aktu oskarżenia skierowanego przeciw twórczości Irzykowskiego, wykazał następnie z całkowitą bezinteresownością słabość dowodową zarzutów Skińskiego, miejscami zaś ich sprzeczność lub względność. Twórczość Irzykowskiego przedstawił na tle przedwojennej atmosfery umysłowej w Polsce, następnie określił jego rolę w polskiej kulturze powojennej. Nie przemilczając bynajmniej ujemnych stron twórczości autora Pałuby, zaakcentował w niej twórczy pęd pionierski, płodną postawę rewizjonistyczną, płynącą ze źródeł czujnego intelektu. Konfrontując Irzykowskiego następnie z Boy'em, stwierdził Płomiński u tego ostatniego kobiecość dyspozycji umysłowych, kult sensacyjności, upraszczania zagadnień, oświetlanych pod swoistym kątem chorobliwego seksualizmu. Słowem Boy'a uważa Płomiński za niepokojący objaw deklamacji kul-

tury polskiej a jego autorytet w społeczeństwie polskim za tragiczną pomyłkę, będącą wynikiem najostrzejszej formy współczesnego kryzysu kultury polskiej. W rezultacie określa Płomiński spór między Boyem a Irzykowskim jako jeszcze jeden sprawdzian ścierających się obecnie dwóch biegunowo przeciwnych kierunków kultury polskiej; Boy reprezentuje kierunek najujemniejszy, prowadzący na bezdroża chaosu pojęciowego, anarchii myślowej i etycznej. Cały zaś jego t. zw. rewizjonizm, niekonsekwentny i powierzchowny, przypominający niekiedy stanowisko przyrodników takich, jak Miecznikow lub Moebius jest według Płomińskiego rekordem intelektualnej płytkości i naiwności.

Edwarda Ligockiego: Prawniczka Fausta, powieść współczesna, ukazać się w najbliższych dniach u Wojciecha Meiselsa w Krakowie.

Walne Zgromadzenie Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, odbyło się 11 czerwca. Po sprawozdaniu z działalności zarządu i sprawozdaniu kasowem, po udzieleniu absolutorjum, uchwalono m. in. utrzymać nadal doroczną nagrodę literacką Związku. Obecny zarząd Związku: prezes: K. H. Rostworowski, wiceprezesi: Zygmunt Nowakowski i Emil Zegadłowicz, sekretarz: Wiesław Gorecki, skarbnik: Józ. Al. Gałuszka; członkowie zarządu: Marja Pawlikowska-Jasnorzewska, Leon Kruczkowski, prof. Stanisław Pigoń i Bolesław Pochmarski.

Garderoba L. Solskiego w teatrze krakowskim domaga się natychmiastowej ochrony. Poruszył tę sprawę w obszernym feletonie A. Waśkowski („Głos Narodu” z dnia 4. VI. 1933 r.). Mówi się dziś i pisze szeroko o konieczności stworzenia muzeum teatralnego, a tymczasem niszczące jedna z najmilszych pamiątek najświetniejszego okresu w rozwoju teatru przy Pl. Św. Ducha, owa historyczna już dzisiaj „izba-twórczelnia”, pełna ciekawych malunków, ze ścianami, z których żywym dowcipem przemawiają autentyczne napisy wszystkich bez mała najślawniejszych w Polsce osób świata teatralnego, literackiego i malarskiego. Jedna to z owych twórczych kuźni z tych gorących czasów, kiedy L. Solski szedł triumfalnie od jednej kreacji do drugiej, poruszając nią do głębi wszystkich wrażliwych na czar „słowa żywego”. Sprawy tą niezawodnie zainteresują się powołane do tego czynniki i przystąpią z potrzebnym zjawstwem do ochrony cennego „zabytku” kulturalnego. Polecamy sprawę „Tow. Miłośników Miasta Krakowa”, a wiemy, że i obecna Dyrekcja Teatru także o niej nie zapomni. Z. h.

„Scena Tymczasowa”. Przed kilku dniami zebrało się grono osób ze świata artystycznego, by porozumieć się na temat możliwości stworzenia w Krakowie nowej placówki życia teatralnego. Oto teatr im. J. Słowackiego, uginający się zresztą za obecnej Dyrekcji pod ciężarem przyjętych na siebie obowiązków, nie może równocześnie wyrazić tego wszystkiego, co tkwi jednak w atmosferze dzisiejszego życia artystycznego, związanego z problemami teatru i literatury dramatycznej, a co przejawia się w najrozmaitszych krążących i upadających pomysłach i zamierzeniach. Sam obecny dyrektor teatru J. Osterwa nie mieści się wcale bez reszty w tem, co jest i wciąż jeszcze, pełen zapału gotów jest wkroczyć na nieznaną drogę, byle tylko był to naprawdę „czyn artystyczny”. Potoczyła się żywa dyskusja, w której zabierali głos wszyscy zebrani a więc kierownik literacki teatru p. B. Pochmarski, dyr. Osterwa, reż. Karbowski i Białkowski, p. A. Schroeder, Tadeusz Kudliński, A. Polewka, Kazimierz Czachowski, Tadeusz Szantroch, J. A. Gałuszka, W. Natanson, A. Waśkowski, Wiesław Gorecki i inni. Mówiono o „teatrze próby”, o „scenie literackiej”, „studjum literacko-scenicznem”, o „scenie eksperymentalnej”, o potrzebie wystawiania fragmentów itd. Otwierały się możliwości wielkie i ciekawe. Po objawionem zainteresowaniu wnioskować trzeba, że sprawa wejdzie w najbliższym czasie w studjum realizacji, gdy zważy się jeszcze nieobjęte dotychczas w bezpośrednim kontakcie szersze sfery świata kulturalnego w Krakowie, a zwłaszcza silnie tutaj reprezentowany świat sztuki plastycznej, który z bracią literacką niezawodnie w tych wysiłkach się zjednoczy. Na razie nie uchylamy

rabka zamierzeń. Chcemy tylko zapowiedzieć w przyszłym sezonie ruch ożywiony i powiadomić tych, którym sprawy te są bliskie, że centrum się tworzy a wysiłki trzeba zespałać. Na razie wici są rozესłane. m. g.

Ludwikowi Solskiemu złożył hołd Kraków, dnia 3 b. m. na scenie teatru im. J. Słowackiego. Po pierwszym akcie „Pana Jowialskiego”, w którym mistrz Solski kreował tytułową postać, zgromadzili się na scenie przedstawiciele rządu, miasta, literatury, prasy oraz cały personal teatru. Wielki artysta odznaczony został złotym krzyżem zasługi. Wygłoszono sporo podniosłych przemówień, w których podkreślano ogrom zasług, położonych przez dyr. Solskiego wobec sceny polskiej, zwłaszcza wobec krakowskiej. Żywiołowa owacja trwała przeszło pół godziny. Związek Zawodowy Literatów Polskich w Krakowie reprezentowali J. A. Gałuszka i T. Kudliński, „Gazetę Literacką” T. Szantroch i W. Gorecki.

Książki nadesłane :

Władysław Orkan: Pism zebranych t. V: Nowele, t. VI: Nad urwiskiem, t. VII: Herkules nowożytny, t. VIII: Miłość pasterska. Wyd. Wojciech Meisels, Kraków 1933, pod red. St. Pigionia.

Cztery te tomy obejmują wszystkie nowele Orkana. W każdym tomie znajduje się obszerne posłowie prof. Stanisława Pigionia. Pierwsze cztery tomy: W rozłokach (2 tomy), Drzewiej i Komornicy omówiliśmy w uprzednim numerze.

Józef Nikodem Kłosowski: Tańcząca karczma. Powieść współczesna. Wojciech Meisels, Kraków 1933.

Stanisław S. Stendig: Motywy biblijne w twórczości Goethego. Kraków 1932, Skład gł. Dom Książki Polskiej, Warszawa.

Anna Lubieńska: Moje wspomnienia z plebiscytu na Warmii z przedmową Artura Górskiego, Warszawa 1932.

Józef Rzegost-Witulski: Europa w ogniu. Rok 1933, wizja najbliższych dni. Nakładem Spółki Wydawniczej Świt”, Kraków, 1932.

Cezar Petrescu: Ciemność. Powieść w dwóch częściach. Przełożył i zaopatrzył wstępem Stanisław Łukasik. Kraków 1933. Nakładem „Wydawnictwa literacko-naukowego”.

Emil Zegadłowicz: Pokosy. Wybór poezji 1907—1932. Układu dokonał, wstępem oraz bibliografią zaopatrzył Kazimierz Foryś. Wadowice 1933. Wydawnictwo Komitetu Jubileuszowego 25-lecia pracy twórczej Emila Zegadłowicza.

Maciej Szukiewicz: W sprawie nauczania języka macierzystego i jego gramatyki. Kraków 1933. Nakład Fryderyka Eberta.

Juljusz Grot: W przededniu. Poezje. Warszawa 1933. F. Hoesick.

Edward Frauenglas: Mandeville. Gebethner i Wolff. 1933.

Zygmunt Falkowski: Cyprjan Norwid. Portret ogólny. Słowo wstępne Stanisława Pigionia. Gebethner i Wolff. 1933.

H. Daniel-Rops: Dusza w mroku. Powieść. Autoryzowany przekład Jerzego Makarczyka. Gebethner i Wolff 1933.

Edward Frauenglas: Mandeville. Gebethner i Wolff 1933.

Wacław Gąsiorowski (Wiesław Sclavus): „Interregnum”, powieść historyczna, Warszawa 1933. Dom Książki Polskiej S. A.

Felicja Romanowska: Wileńska powieść kryminalna, Wilno 1933.

Witalis Milanowski: Córka Neptuna. Powieść morską z przedmową F. A. Ossendowskiego. Gdynia, Wydawnictwo: Biblioteka Morska. 1933.

Aleksander Junosza-Olszakowski: Eskapada miłosna. Powieść, nakładem Biblioteki Autorów, Warszawa 1933.

Marja Midowiczowa: Ostatnia kompozycja. Kraków, skł. gł. Dom Książki Polskiej, Warszawa 1933.

Malatyński Antoni: Niemcy pod znakiem Hitlera.

Szuman Stefan: Psychologia młodzieńczego idealizmu.

Grzybowski Stefan M.: Ochrona osobista.
Szemplińska Elżbieta: Wiersze.
Stendig S.: System pedagogiczny G. Kerschensteinera.
Choromański Michał: Biali bracia (wyd. II).
Vrtel Radomir: Bibliografia hist. lit. polskiej za r. 1908—1909.

O D R E D A K C J I

Artykułu E. Kozickiego, zapowiedzianego w poprzednim numerze „Gazety Literackiej“ nie zamieszczamy, gdyż streszcza on tylko wywody, wypowiedziane przezeń przed kilku laty w dodatku literackim „Głosu Prawdy“, a nadto autor dotychczas nie poparł ich linji wytyczonej utworami, stwierdzającymi jego nową orientację poetycką w przeciwstawieniu do poprzedniej. Wiemy natomiast, że przygotowuje do druku zbiorowy tom poezyj z okresu swej przynależności do „Czar-taka“. Pozatem aprobuje bez reszty głosy krytyki postronnej (E. Araszkiwicza).

W sprawie ogłoszonego w nrze 9 protestu przeciwko przyznaniu nagrody literackiej m. Warszawy Boyowi-Zeleńskiemu, stwierdzamy, że kol. Tadeusz Szantroch nie podziela stanowiska Redakcji odnośnie do protestu, — natomiast zasadniczo przyłącza się do krytycznego stosunku Redakcji wobec działalności pisarskiej Boya.

Niniejszym lipcowym numerem 10-tym, kończymy, jak poprzednio — rocznik IV-ty naszego pisma.

Po dwumiesięcznej przerwie wakacyjnej (sierpień, wrzesień) ukaże się nowy nr. 1 w dniu 1 października 1933 roku, rozpoczynając V-ty rok wydawnictwa.

O D A D M I N I S T R A C J I

Na liczne zapytania Szan. Czytelników odpowiadamy, że dysponujemy tylko rocznikami III. i IV. „Gazety Literackiej“. Rocz-niki I. i II. są wyczerpane.

Celem usunięcia omyłek przypominamy, że Związek Zawodowy Literatów Polskich w Krakowie posiada konto PKO. 404.005, natomiast „Gazeta Literacka“ 404.888.

„ZET”

SZTUKA, KULTURA,
SPRAWY SPOŁECZNE.

DWUTYGODNIK

POD RED. JERZEGO BRAUNA

WARSZAWA

DOBRA 59, I. P. KONTO PKO. 153.210.

PREN. KWART. 3 ZŁ, PÓŁROCZNA 5 ZŁ,
ROCZNA 10 ZŁ. CENA NUMERU 50 GR.

ABONUJECIE WYCINKI
INFORMACJI PRASOWEJ
POLSKIEJ

WARSZAWA, BRACKA 5 - TEL. 941-53.

BIBLIOTEKA GAZETY LITERACKIEJ

UKAZAŁY SIĘ :

Tom I. Tadeusza Kudlińskiego: „Wygnańcy Ewy“, powieść, objętości powyżej 400 stron. Cena 7 zł., dla czytelników Gazety Literackiej zł. 5.

Tom II. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino“, poemat dramatyczny, część I., cena 3 zł., dla czytelników Gazety Literackiej zł. 1.50.

Tom III. Stanisława Kasztelowicza: „Tragedy doby bez kształtu“, rzecz o ekspresjonizmie, dla czytelników Gazety Literackiej zł. 3.90.

Tom IV. Ludwika Świeżawskiego: „Wozy jadące“, poezje, cena 2.50 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 1.80 zł.

Tom V. Czesława Jerzego Kączkowskiego: „Gon“, poezje, poświęcone technice i sportowi, cena 2 zł., dla czytelników Gazety Literackiej 1.50 zł.

Tom VI. Marjana Niżyńskiego: „Dalmino“, cz. II.

Tom VII. Adolfa Fierli: „Kopalnia słoneczna“, poezje. cena 2 zł., dla czytelników Gaz. Lit. 1 zł.

Tom VIII. Wiesława Goreckiego: „Oszust“, scena z życia, cena 1.50 zł., dla czytelników Gaz. Lit. 1 zł.

Zamawiać w administracji Kraków, Słoneczna 15. m. 9.
P. K. O. Nr. 404.888.

Jako dalsze tomy ukażą się:

Ottona Forst-Battaglii: „Szkice o współczesnej prozie niemieckiej.

Tadeusza Szantrocha: „Z wiatrem i z wodą“, poezje.

WILHELM ORNATOWSKI

Skład narzędzi lekarskich

Kraków, Mikołajska 10

Dostawca Klinik, Szpitali, Zakładów i Kas chorych.

Prenumerata roczna zł. 4,50, zagranicą 5,50.

Konto P. K. O. 404.888.

Redakcja i administracja: Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.

Redakcja warszawska: Jerzy Braun, ul. Dobra 59.

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.

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, W. Gorecki, T. Kudliński,
i T. Szantroch.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: Józef Al. Gałuszka.

Do nabycia rocznik 3-ci „Gazety Literackiej“ w cenie 6 zł.

Do Nr. 1-go dołączyliśmy spis treści rocznika III-go.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Numer wykonano w Drukarni Polskiej Franciszka Zemanka
w Krakowie, ul. Tad. Kościuszki 3.



9. III. 6

