Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

Dziś 6 stron

„NIE-BOSKA KOMEDJA" W TEATRZE IM. BOGUSŁAWSKIEGO

WIADOMOŚCI LITERACKIE

Cena 80 groszy

TYGODNIK

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

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

Nr. 26 (130) Warszawa, Niedziela 27 czerwca 1926 r. Rok III

Miguel de Unamuno

Wywiad własny „Wiadomości Literackich"

Biarritz—Hendaye, w maju 1926.

Pewnej nocy, w świetle gwiazd, na barokowym placu Salamanki stanęli dziwni goście: Don Quichote i Sancho Pancho.

Zajechali wprost przed dom Miguela de Unamuno. Wielki pisarz powrócił właśnie ze spaceru. Błądząc po wąskich, średniowiecznych uliczkach, spotykał nieraz Don Diega i Don Juana ze sztuk Alarcona, cóż dziwnego, że go los zetknął z kolei ze słynnym szaleńcem z La Mancia. Lecz Don Quichote, pożegnawszy wiernego Sancho i jeszcze wierniejszego Rossynanta, rozgościł się na dobre w domu Unamuna.

Powiesił na kołku zardzewiałą zbroicę, otrzepał ze stóp kurz kilkuwiekowej tradycji literackiej i rzekł do zdumionego poety: „Przyszedłem niegdyś na świat, aby Cervantes mógł opowiedzieć historję mego życia, dziś pragnę narodzić się po raz wtóry, przetworzony i odmłodzo-

KRÓL ALFONS I GENERAŁ PRIMO DE RIVERA

ny przez ciebie. Wyzwól mnie od twórczego despotyzmu Cervantesa. Ten „biedny człowiek" wyłonił mnie coprawda na świat, lecz stało się to raczej przez przypadek. Aby mnie odczuć i zrozumieć w pełni, narodzić się dopiero ty".

Don Miguel rozpoczął kilkuletni dyskurs o wiatrakach.

Z tych pogawędek rektora uniwersytetu z rycerzem-fantastą powstało później epokowe dzieło literatury hiszpańskiej: „Żywot Don Quichota i Sancho Panchy".

Książka jest gloryfikacją biednego hidalga, który nas przez swe szaleństwo uczynił mędrcami. Niech będzie pochwalone bowiem szaleństwo wszelkie, wyzwalające z niewoli rzeczywistego świata! Don Quichote był ultra-warjatem. Przepalał płomieniem wewnętrznych wiar kamienną grudę rzeczywistości, podrywał ku górze wulgarne myśli spasionych giermków, dziewkę od krów czynił symbolem nieśmiertelności!

Gdzież jest jednakże kryterjum, oddzielające czyjąś rację od nie-racji, prawdę od fałszu?

Prawdą jest wszystko to, co zapładnia duszę i czyni ją zdolną do czynu twórczego, kłamstwem — jedynie sen i śmierć duchowa.

Goethe umierając miał podobno zawołać: „Światła, więcej światła!" Więcej szaleństwa, więcej żaru — woła Unamuno. My współcześni giniemy, tknięci paraliżem wewnętrznego mrozu.

Dzięki gorączce szaleństwa Don Quichote widział wielkoludów tam, gdzie były tylko wiatraki. Lecz ponieważ z widzenia tego zrodziło się bohaterstwo i pragnienie czynu — to znak, że Sancho patrzał źle, a Don Quichote dobrze.

Giordano Bruno, „dormitantium animorum excubitor", pisze, że miłość heroiczna jest własnością natur wyższych, zwanych „insani" nie dlatego, że nie wiedzą („non sanno"), lecz że nad-wiedzą („sopra sanno").

Budzicielem dusz był „insano" — Don Quichote. Nie walczył dla Yseult, która jest symbolem „wiecznego ciała", nie dla Beatryczy, symbolu teologji, nie dla Heleny, będącej wcieleniem kultury, ani dla Małgorzaty, wcielenia ludu. „Il se battit pour Dulcinée" powtarza z upodobaniem Miguel de Unamuno. W tem słowie jest wszystko: pragnienie sławy, głód nieśmiertelności, heroizm rasy hiszpańskiej.

Don Quichote był najzupełniej szczęśliwy, dzięki swej nieświadomości. Nie zdawał sobie sprawy z warjactwa, halucynacje i złudzenia brał za rzeczywistość. Pierwszy twórca, Cervantes, wykrzywiał się za jego plecami ironicznym grymasem szyderstwa, twórca drugi, Unamuno, czyni z quichotyzmu religię narodową.

Współczesny Don Quichote, Miguel de Unamuno, którego ze śmiechem wyrzekła się Dulcynea — Hiszpanja, miał także swoje wiatraki, obracające na transcendentalnych skrzydłach: teologję, racjonalizm, jezuityzm i ortodoksję inkwizycyjną.

Poeta uderzał lancą ironji w tych potwornych gigantów — kopja załamała się aż na afrykańskich wyspach Fuerteventura.

Obaj fantastyczni rycerze nie walczyli o idee, o jakieś formuły uszczęśliwień społecznych czy kierunków artystycznych. Nie idealistami zatem nazwać ich należy, lecz raczej spirytualistami. Dochodzimy do istoty indywidualizmu: synteza uczuciowa przeciwstawiona analizie rozumowej, ideał religijny — ideałowi etyki, „Hiszpanja — moja Hiszpanja" — Europie, czyli inaczej mówiąc „komiczny heroizm" rasy iberyjskiej — materjalnej kulturze współczesnego świata.

Z „Żywotem Don Quichota" łączy się genetycznie poemat „Chrystus Velazqueza", będący poetyczną ilustracją „Tragicznego uczucia życia".

Wszystkie te trzy książki są lirycznemi komentarzami do filozofji narodowej. Rozmyślania nad obrazem w „El Prado" uwidoczniają różnicę między człowiekiem południa — Velazquezem a człowiekiem północy — Unamunem. Obraz Velazqueza, jak i dzieło Cervantesa, są jednak tylko punktem wyjścia.

Unamuno wgłębił się całkowicie w arcydzieło Velazqueza, wyolbrzymił je i uzupełnił, aby w końcu ujrzeć na płótnie odbicie swego wewnętrznego Chrystusa. „El sentimiento trajico de la vida" przedstawia historję walk wewnętrznych. „Jedną rzecz mówię głową, drugą sercem, a ten nieustanny konflikt stanowi istotę mego życia". Książka zaczyna się od definicji Hiszpanów jako ludzi z „krwi i mięsa" — „el hombre de carne y hueso". „Homo sum, nihil humanum a me alienum puto" zmienia Unamuno na „nullum hominem a me alienum puto". Przymiotnik „humanus" jest równie podejrzany jak i rzeczownik abstrakcyjny „humanitas". Więc ani przymiotnik „ludzki", ani rzeczownik „ludzkość" — lecz pojęcie konkretne: człowiek.

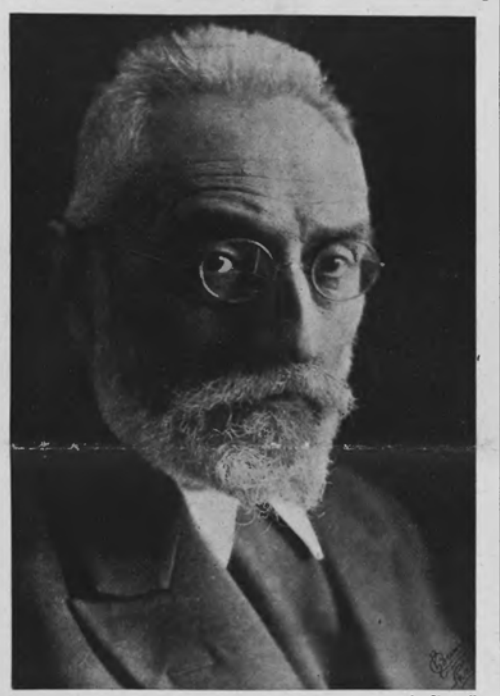
„Człowiek z mięsa i kości, ten, który się rodzi, cierpi, umiera! Który je, pije, śpi, myśli, działa, kocha... Brat, mój prawdziwy brat" („Nada menos que un hombre"). Następuje charakterystyka „woli do życia" oraz „głodu nieśmiertelności". Autor obdziera te pojęcia z wszystkich upiększeń teologji i literatury mistycznej. Przedstawia tezę katolicką, sprowadzającą się do „Credo quia absurdum" Tertuljana, i obala pojęcie Boga, będącego objektywną, nieosobową racją wszechświatów.

Rozum prowadzi jedynie do sceptycyzmu, wiara, wymagająca afirmacyj antyracjonalnych, jest niezrozumiała dla logicznego intelektu.

W tem rozdarciu wewnętrznem Miguel de Unamuno konstruuje swoją teorję. Wola życia, opierająca się zwycięsko atakom krytycznego intelektu, stanowi podstawę wiary. Tak jak u Pascala będzie to raczej pragnienie wierzenia, niż wiara sama.) Współczucie w stosunku do samego siebie przemienia się w miłość samego siebie i uniwersalizując się, obejmuje wszystko to co żyje, co mimo śmierci, jak mówi Spinoza, „przeżyć" pragnie. Miłość, zrodzona z pragnienia nieśmiertelności, wiedzie nas ku tworzeniu Boga, powiedziawszy jaśniej: nadawania świadomości wszechświatom („El sentimiento").

Karol V miał się wyrazić, że po niemiecku mówi się z bydłem domowem, po francusku z przyjacielem, po włosku z kochanką, a po hiszpańsku z Bogiem.

Majestatyczny i patetyczny ten język nabiera pod piórem Don Miguela wszelkich barw i odcieni. Od żaru ekstaz mistycznych i lirycznych zachwytów, poprzez chłód filozoficznych rozmyślań, aż do szaleństwa nienawiści i gniewu. Taka jest książka ostatnia: „De Fuerteventura à Paris", pisana podczas wygnania. Zbiór



fot Cboumoff

(„Na wygnaniu w tym trzecim roku tyranji hiszpańskiej, a nie dyktatury, posdrawia Pana u siebie Miguel de Unamuno")

sonetów, uzupełnionych komentarzami. Historja polityczna Hiszpanji lat ostatnich, dzieje przewrotu, triumf fanatycznego nacjonalizmu, dzieje wygnania, po-

Hotel na wyspach Fuerteventura, w którym mieszkał de Unamuno

rachunki z królem i dyktatorem Primo de Rivera. „Małpa" pozazdrościła laurów Mussoliniemu. Don Juan, t. j. Primo de Rivera (ta strona działalności dyktatora jest podobno najlepiej w Madrycie znaną), chciał się przedzierzgnąć w rycerskiego Don Quichota. Puścił Rossynanta truchcikiem w stronę Marokka, lecz biedna szkapa wywróciła się odrazu o przeszkody Ab-del-Krima. „Co z tego wyniknie — niewiadomo". Wiadomo jedynie, że paszkwil Blasco Ibaneza na Alfonsa XIII wydaje się jeszcze szczytem kurtuazji wobec tej książki.

Brutalna pięść żołdaka triumfuje nad patrjotą i pisarzem, który według słów Romain Rollanda „est la plus haute gloire, non seulement d'Espagne, mais de tous les pays de langue ibérique... un héros de l'esprit, le penseur tragique et passionné, qui le premier a relevé son peuple aux yeux du monde, a réveillé la génie de l'Espagne".

Nie pomogły protesty całego cywilizowanego świata, akcja d'Annunzia, akcja Ligi Obrony Praw Człowieka i Obywatela w Lidze Narodów. Rektor uniwersytetu w Salamance, profesor greckiego, wielki uczony, poeta, romansopisarz, krytyk i filozof, największy pisarz hiszpański — Miguel de Unamuno został wygnany. Odebrano mu katedrę, a wraz z nią i środki do życia, oderwano od żony i dzieci i zesłano na afrykańskie wyspy: Fuerteventura.

Po kilku miesiącach przypłynął z wyżytą stateczek „L'Aiglon". Załogę stanowili pisarze francuscy. Wykradziono więźnia i przewieziono go triumfalnie do Paryża. Wszystko to działo się w r. 1923.

Poznałem Unamuna jesienią ub. r. w przybytku wszelkiego malarstwa „La Rotonde" na Montparnasse. Ilja Erenburg pisze tutaj rano swoje książki, po południu ten sam stolik zajmują Hiszpanie. W trakcie czytania dzieł nieraz uciekałem się do komentarzy osobistych. Wniknięcie w żywą tragedję człowieka rozjaśniło niejedno słowo pisane.

Później Unamuno wyjechał z Paryża. Osiadł na stałe w Hendaye, kraju Basków, o miedzę od hiszpańskiej granicy. Najnędzniejszy hotel w Hendaye, „Broca". Przy śniadaniu robotnicy portowi, marynarze i Miguel de Unamuno.

Kilka wiosennych dni, rozwlóczonych po srebrnej plaży od Biarritz przez Hendaye i Saint-Jean-de Luz, zeszło na rozmowach raczej politycznych, niż literackich. Zwłaszcza, że wraz ze mną bawił u Unamuna p. Rafael Marquina, redaktor „El Heraldo" w Madrycie, chodząca kronika aktualności politycznych za Pirenejami.

Któregoś wieczoru udało mi się wreszcie przypomnieć zagorzałemu republikaninowi, że jest pisarzem. Rozmawialiśmy tym razem w willi Piotra Loti, mając przed oczami hiszpańską Fuentarrabię, wynurzającą się z za rzeki granicznej Bidassoa.

— Dlaczego mnie wygnano? Nigdy nie mogłem się dowiedzieć o przyczynie „niełaski". Krótko i węzłowato: rozkaz dyktatora. Wracając kiedyś po wykładach do domu, ujrzałem na murze żółty plakat. To wszystko! Nie dano mi nawet czasu na przygotowanie się do drogi. Zawieszono mnie jednocześnie w moich czynnościach rektorskich i profesorskich. Później, dla upozorowania gwałtu, ogłoszono, że musiano mi odebrać katedrę, którą samowolnie opuściłem. To fałsz! Nie mogę przecież wykładać na afrykańskich wyspach, ani tu — w Hendaye! — Moja tragedja nie jest odosobniona. Są jeszcze gorsze. W Barcelonie, centrum naszego ruchu rewolucyjnego, nigdy nie popełniono tylu morderstw politycznych, co obecnie. Sprawcy są tajemniczy, niewyśledzeni. Wracamy do najpospolitszych czasów Świętego Oficjum. Prawdziwy tyran i kat hiszpański, generał Martinez Anido, sprawuje godność naczelnego dyktatora.

— A Primo de Rivera?

— Błazen marjonetkowy, poruszany ręką tamtego. W dodatku — pijak i karciarz. Gdy wybije godzina wyzwolenia, ułożymy z jego przemówień i manifestów antologję dla rozśmieszania dzieci. Gdy pan będzie pisał o mnie, proszę koniecznie nadmienić o książce „De Fuerteventura à Paris". Te rzeczy, tyczące się mego życia tak osobistego jak i politycznego, są więcej warte niż wszystkie abstrakcje.

— W książce „Ensayos" nazwał pan abstrakcje „śmiertelnemi płaszczami umarłych myśli".

— Tworzyłem zawsze tylko „żywych ludzi". Jestem człowiekiem, który pisze, a nie człowiekiem literatury. I proszę pamiętać, że „Żywot Don Quichota i Sanchy" nie miałby żadnej wartości, gdybym w mojem życiu rzeczywistem nie starał się naśladować ustawicznie głupiego kawalera z La Mancia.

— Które ze swych dzieł uważa pan za najlepsze?

— Nie odpowiem panu dokładnie na to pytanie. Ojciec kilkorga dzieci największem uczuciem obdarza dziecko najszczęśliwe, lub też to, które mu przysparzało wiele kłopotów i trudów podczas wychowywania. Za udrękę edukacyjną kocham najbardziej „Żywot Don Quichota i Sanchy", oraz „Sentyment tragiczny życia". „Wspomnienia dzieciństwa i młodości" — za niesprawiedliwość moich czytelników.

— Nad czem pracuje pan obecnie?

— Od jesieni nie robię dosłownie nic i nie mam żadnych planów. Zresztą żadna moja książka nie powstała planowo. Nigdy nie napisałem tej, którą napisać zamierzałem. Całe szczęście, że napisałem inne. Najtrwalsze dzieła rodzą się z momentu historycznego — wprost przez przypadek. Sądzę, że zbiór sonetów „De Fuerteventura à Paris" jest właśnie taką książką.

— A „Agonja chrześcijaństwa", świeżo opublikowana w języku francuskim? Można powiedzieć, że i ją wywołał moment historyczny. Myślę o umierających dogmatach, w imię których kościół katolicki chce, jak pan mówi, „poddać dyscyplinie dusze ludów".

— „Agonja chrześcijaństwa" jest wstępem do cyklu prac. Czy i kiedy ten cykl napiszę — oczywiście nie wiem. Żyję w ciągłej pasji, w ciągłem oczekiwaniu, w świadomości, że wszystko w mem życiu jest tymczasowością. Stan moich nerwów wyklucza wszelkie pisanie.

— Jaki jest stosunek t. zw. oficjal-

KRÓL ALFONS I GENERAŁ PRIMO DE RIVERA

nych krytyków do pana? W „Prologu do trzech nowel" bawi się pan znakomicie kosztem ich „lenistwa umysłowego".

— Poeta Malherbe, gdy mu Racan zarzucał pewne usterki w wersyfikacji, odpowiedział ze spokojem: „Eh bien, monsieur, si ce n'est un sonnet, c'est une sonnette". Ja przez żart przezwałem kiedyś dla mistyfikacji dwa moje romanse nie „novela", lecz „nivola". Krytycy, trzymający się kurczowo kategorji artystycznych, uwierzyli święcie, że stworzyłem nowy rodzaj literacki. Byłby pan zbudowany, przeczytawszy kilka podręczników literatury i encyklopedję literacką, gdzie figuruję jako odkrywca kategorji „nivolesque".

— Trochę ważniejszą jest rzeczą, że Francji odkrył pan Hiszpanję, tak jak niegdyś pani de Staël odkryła Niemcy. Mam na myśli książkę „L'essence d'Espagne". Czy oprócz niej zostało jeszcze coś przełożone na język francuski?

— Tylko „Uczucie tragiczne życia" Moja popularność we Francji datuje się od czasu wygnania. „Żywot Don Quichota" przełożono także na język angielski, duński, szwedzki i niemiecki. Teraz w Monachjum ma się ukazać kompletne wydanie moich dzieł w kilkunastu tomach.

— Od dłuższego już czasu noszę się z zamiarem rozpoczęcia pracy nad tłumaczeniem utworów pana. Coby mi pan radził wybrać na początek?

— Oczywiście „Don Quichota". Z dzieł mniejszych polecam „Prolog do trzech nowel", niektóre wiersze o Salamance i „Fuerteventurę".

Słowo to sprowadza naszą rozmowę znowu na tory polityczne. Pośpiesznie tłumaczę Don Miguelowi, co to jest „golpe de estado en Polonia". Słońce zapada już za szczyty gór, i p. Marquina nagli do odjazdu. Mamy przeciąć samochodem ścianę Pirenejów, aby jeszcze przed nocą stanąć w rodzinnem mieście Unamuno: Bilbao.

— Hasta luego, — mówi wielki pisarz z uśmiechem, — do zobaczenia, na jesieni w „La Rotonde", przy stoliku Ilji Erenburga.

Edward Boyé.

Nr. 3 Kraków

Poznańskie wywiady teatralne

Jerzy Koller — Stefan Papée

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich"

Poznań, w czerwcu 1926.

Ktoś, kto dłużej przebywał obecnie w towarzystwie pp. Karola Huberta Rostworowskiego i Franciszka Xawerego Pusłowskiego, opowiadał, że to towarzystwo działa niezwykle kojąco, że tyle optymizmu wynosi się, przebywając z nimi, ma się bowiem wrażenie, że właściwie jedynem nieszczęściem, prawdziwie groźnem w Polsce, jest Ludwik Hieronim Morstin. Wszystko pozatem jest dziecinnym straszakiem.

Stanowisko to, dość odosobnione na gruncie małopolskim, znalazłoby ogromnie podatny grunt na wielkopolskiej ziemi. Niema w Poznańskiem gwałtownych burz i nienawiści literackich, w prasie nikt nie polemizuje, żaden aktor nie odrzuca dumnym gestem ról, żaden krytyk nie łamie nad tem rąk, żaden literat nie udowadnia drugiemu, że jest osłem, — skądże? Z bardzo daleka, jakby z innej planety, dochodzą nas echa stołecznych afer, starć niebywałych, pogromów wśród wyższych sfer ducha, ale to nas zostawia obojętnymi. Poznańskie przyjmuje owe wieści z całą dobroduszną pasywnością, notując czasem na marginesie nierównie donioślejszych spraw (jak stoją akcje „Karol May" lub jak liczny był zjazd kółek rolniczych), że ktoś gdzieś o coś z kimś się pożarł — jakieś uniwersalizmy, ekspresjonizmy, żydowinizmy, Bóg raczy wiedzieć co? — i koniec. Poznańskie żyje wyłącznie kanonami. Kanony te obejmują jakiegoś straszaka, z uporem opiewanego, a chroni tego straszaka od detronizacji charakterystyczne tu przytępienie zmysłu śmieszności. Śmiech i dowcip są rzeczą raczej nieznaną na terenie tutejszym, nie nie biczuje szarości codziennego dnia, stąd ta szarość jest beznadziejna.

JERZY KOLLER

Odrazu u wejścia do miasta, w poczekalni II klasy na dworcu, uderza nas np. piękny, kolorowy oleodruk nad bufetem, przedstawiający, wedle wszelkich zasad podobieństwa, Tadeusza Kościuszkę, ale — ki djabeł?! — najwyraźniej czytamy pod oleodrukiem napis: Antoni Cieślak, właściciel restauracji dworcowej. Cudzoziemiec ogromnie się dziwi, że takie trapiące podobieństwo zachodzi między właścicielem restauracji dworcowej a Kościuszką — względnie, jeśli cudzoziemiec nigdy o Kościuszce nie słyszał, dziwi się ogromnie barwności stroju poznańskich restauratorów dworcowych. Poznańczyk jednak pacyficznie pije swoje piwko naprzeciw oleodruku, pod baldachimem zakurzonych palm, które go napewno nigdy nie pobudzą do tęsknoty za krajem roślin egzotycznych...

Otóż mimowoli stają się tu wszyscy dobroduszni, nawet ci przybysze, którzy znali ongiś światy huraganów i ciętość floretów. Poza okresem wyborów do sejmu czy rad miejskich niema tu, jak rzekłam, żadnych publicznych krytyk, nigdy żadnych polemik, nie nie narusza porządku publicznego, uznanego anno dazumal za porządek, jeden o drugim mówi obojętnie, w niewruszonej formułce grzeczności owej,—jakżeż się dziwić więc, gdy przybysz jakiś, mający już z natury sentyment dobrotliwy, stanie się tu na gruncie poznańskim wprost rozbrajający?! Gdzieżby tu się pomyśleć dały recenzje à la Boy, à la Słonimski? Któżby śmiał w sprawozdaniu rzec o artyście: „Pani P. grała bez zapału, bez ubrania i bez talentu"... „Autor uczynił Herodjadę głuchoniemą — rolę tę z wdziękiem i wzorową dykcją wykonała pani M."... albo o danym teatrze wogóle: „Dekorator i reżyser powinni sobie uciśnąć rękę, podać ją dyrektorowi, iść do domu i nie wracać nigdy do teatru"... — albo o książce: „Jedynie trafne w tem dziełku są tytuły poszczególnych opowiadań, zwłaszcza „Zaraza i chybiona zabawa"... Raczej śmierć, raczej filiżanka prawdziwej „mokki" poznańskiej, niżeli takie herezje!!!

Chcąc mieć wywiad z czołowymi sprawozdawcami teatrów poznańskich, udałam się przedewszystkiem do tego, który samą istotą swego temperamentu nadawał się do bezbolesnego przesadzenia na grunt poznański, — do p. Jerzego Kollera mianowicie, sprawozdawcy „Dziennika Poznańskiego". Kiedyś wprawdzie ten najłagodniejszy człowiek atakował mnie zaciekle w swoich lwowskich recenzjach literackich, lecz 1) miał trochę racji, bo wtedy mogłam zaiste baranka w tygrysa zamienić, 2) żył podówczas w wojowniczym Lwowie, gdzie ciągle krzyżowały się szpady. W szczęku broni wychowany, mimo to nie czuł się chyba dobrze człowiek tak łagodny i uprzejmy, jak p. Jerzy Koller.

Przyjął mnie w swoim gabinecie w Muzeum Wielkopolskiem. Złośliwość moją, która w tej chwili wyczuć chciała analogję między muzealnością miejsca a tematem oczekiwanej rozmowy, rozbroił p. Jerzy Koller momentalnie. Olśnił poboiwem moje oczy pysznym, starożytnym kryształem, z masońskiemi emblematami, rżniętemi arcysubtelnie. Tak tedy już poprzez ów kryształ patrzyłam na temat i na p. Jerzego Kollera.

— Jaki mój stosunek do teatru? Och, pani, chyba skrajnie przeciwny do stosunku pani! Pani nie lubi teatru, ja go kocham, i to jest moja najdawniejsza i najtrwalsza, bo dziecinnych lat sięgająca miłość. Zdaje się, że myśl o teatrze i krytyce teatralnej była jednym z głównieszych powodów, dla których, jako siedemnastoletni absolwent gimnazjum, zapisałem się na historję języka i literatury polskiej, z której później doktoryzowałem się na podstawie pracy „Uczucie religijne Słowackiego". Pierwszą bezimienną recenzję umieściłem w „Gazecie Lwowskiej", a imienne już — w „Kronice Powszechnej". W „Dzienniku Poznańskim pracuję od r. 1920.

— Czy pan zajmował się także teorją, historją teatru?

— Oczywiście! Drukowałem wszakże w „Dzienniku" dłuższą pracę „O kulturze sceny polskiej", a od ukończenia studjów uniwersyteckich pracuję nad historją teatru w Polsce, t. j. nad historją teatru od powstania stałej sceny zawodowej (panowanie Stanisława Augusta). Mam moc materjałów, ale praca dziennikarska nie pozwoliła mi nigdy na oddanie się całkowite tym studjom.

— Tak długie studja nad teatrem jaki dały panu sąd o jego istocie?

— Istota teatru, proszę pani, mieści się w jego genezie. Teatr powstał z kultu i powszechności, i jeżeli mowa o reformie teatru, to dążyć ona powinna tylko do przywrócenia teatrowi jego wzniosłego i powszechnego charakteru. Jako rozrywka dla górnych dziesięciu tysięcy przeżył się on, więc musi stać się na nowo potrzebą masy, tej masy, która w liczbie czterdziestu tysięcy widzów słuchała utworów Sofoklesa czy widowisk pasyjnych w Oberammergau, lub która pielgrzymuje teraz do Orange i Syrakuz.

— Więc tylko nawrót do prototypu uważa pan jako formę reformy?

— Ach, reforma! Leży dla mnie jakaś negatywność w tem słowie. Mojem zdaniem mówi się najgłośniej o reformie wtedy, kiedy niema dość wielkich genjuszów czy talentów, aby zamiast teoretyzowania, praktycznie wnieść nowe prądy do danej gałęzi twórczej. Ci którzy mieli natyle sił, aby w praktyce jakąkolwiek reformę przeprowadzić, nie mówili o reformie nic. Czekam więc reformy od wewnątrz, że tak powiem, nie od zewnątrz.

— Ponieważ i w naszym sennym Poznaniu padł już głos o „melagomanji aktorskiej", chciałabym wiedzieć, czy pan godzi się ze stanowiskiem p. Witolda Noskowskiego, objawionem w kilku coprawda wierszach tylko „Kurjera Poznańskiego" jako teza, a dość zasadniczo i systematycznie w jego recenzjach, zaledwie o grze aktorskiej wspominających? O stanowisku, które udowadnia, że żaden aktor w Europie nie wymaga tylu hołdów, tylu wierszy sprawozdawczych, co aktor polski?

— Pan Noskowski zapewne wyjaśni pani w wywiadzie obszerniej swoje zapatrywania, co do mnie...

— Pan Noskowski nic nie wyjaśni, czego niezmiernie żałuję, bo mają dużą wagę dla mnie słowa tak kulturalnego człowieka. Jest on redaktorem pewnego działu „Kurjera Poznańskiego", a nietylko sprawozdawcą teatralnym, więc musi się liczyć z tem, że „Kurjer Poznański" nie wymawia imienia „Wiadomości Literackich". Żyd np. nie wymawia słowa „cholera" albo „świnia". Mówi: „ta choroba", „to nieszczęście", „ten wipadek", „ta bezroga", „ten zwirz" i t. p. Świadczy to raczej ujemnie o kulturze Żyda, niżeli o tych wyrazach, ale — trudno! Co kraj to obyczaj! Więc wróćmy do zdania pana o rzekomej melagomanji polskiego aktora, którą napiętnował zresztą i Boy i Słonimski.

— Moje stanowisko jest stanowczo inne. Jeżeli wystawi się jakąś sztukę, która jest dziełem wielkiem, czy średniem, gdziekolwiek ją grać będą, będą o niej pisali. Ile teatrów, tyle sprawozdań z jej treści, jej piękności, jej walorów, względnie jej błędów. O aktorze miejscowym pisze tylko miejscowy sprawozdawca. Notowanie więc zjawiska scenicznego jest wielokrotne, nie mówiąc już, że o ile sztuka przechodzi istotnie do literatury, zajmie miejsce i w historji literatury. Z tego wynika jasno, że choćby sprawozdawca teatralny poświęcił nieproporcjonalną ilość wierszy grze aktorów w wystawionej właśnie sztuce, to mimo wszystko, zliczywszy wszystko, więcej będzie mowy o niej i jej autorze. Jeżeli zaś sztuka padnie za pierwszem wystawieniem w takim a takim teatrze np., dlaczegoż żałować, że więcej się mówiło o jej interpretatorach, którzy w nią włożyli cały zapał godny lepszej sprawy i dużą pracę, aniżeli o niej, niegodnej wspomnienia!? Przecież aktor to jest także człowiek, ze wszystkiem co ludzkie, a więc i pragnieniem uznania i jakiejś nagrody doraźnej za pracę i stargane nerwy, nie mówiąc już o tej bagateli: talencie i zdolnościach!!! Jeżeli ledwie wzmiankować będziemy o jego pracy w recenzji naszej, to cóż zostanie trwałego po nim?! Nazwisko na afiszu różowym czy białym, który publiczność wyrzuca w westybulu, lub pozostawia na fotelu? Może zresztą to sentymentalizm i słabość moja do aktorów, którzy tak jak dzieci cieszą się pochlebną i jak dzieci dąsają na każdą niepochlebną wzmiankę?

— Cieszy mnie ten sentymentalizm, bo więcej kocham artystów teatralnych, niżli teatr, jako że mnie wzrusza zawsze każdy wysiłek znaczny, piękny, śmiertelny, nużący a... bezcelowy. A wynika ta miłość moja z zupełnej ignorancji co do celów teatru. Co pan mówi o teatrach poznańskich?

— Mówią o nich od lat sześciu, więc chyba wszystko powiedziałem, co powiedzieć było można. Oba teatry pracują bardzo poważnie, oba starają się o względnie wysoki poziom literacki, artystyczny i sceniczny. W jednym i drugim jest szereg sił wybitnych, którychby się nie powstydziła stołeczna Warszawa. Mogłyby się te oba teatry uzupełniać doskonale, gdyby nie prowadziły niepotrzebnej walki konkurencyjnej i, nie upierały się przy niemal identycznym repertuarze.

„Ach więc i w Poznaniu jest walka!!!" — pomyślałam, i z całego wywiadu to najbardziej ucieszyło moją bojową duszę, która wierzy, że tylko z walki i ze starć powstać mogą nowe światy. W stojącej wodzie życie zanika...

Nie powiedziałam tego p. Kollerowi— nazbyt ma łagodne oczy. Nie lubię gorzyć i dziwić tak dobroliwych i łagodnych oczu. No — i kryształ z masońskiemi emblematami usposabiał mnie wstrzemięźliwie. Kryształ przecież, tak jak dobroć, nie znosi szorstkich gestów...

Pan Stefan Papée — drugi czołowy reprezentant krytyki teatralnej — to diametralnie przeciwny typ. Jeżeli nabrał cech dobroduszności poznańskiej, to à contre coeur, z trudem i wysiłkiem i — pocieszam się — dość pobieżnie. Wciąż się przebija w jego sprawozdaniach i polemikach ostrze złośliwe, dowcip cięty, ledwo pohamowany — jak żal, że pohamowany!

Należy on do kierunków najmłodszych na ziemi poznańskiej. Kulturę ma wielką, zmysł wyczucia nowych zjawisk twórczych wybitny. W recenzjach jego, z których niektóre były wprost arcydziełami (Szaniawski, Zegadłowicz), ujawnia się pewna metoda cykliczności, stosowana do autorów, dość zrozumiała zresztą na niwie polskiej twórczości, gdzie talenty wybitniejsze prawie wszystkie cyklicznie się rozwijają. Pan Papée nie ma lat trzydziestu, na Uniwersytecie Jagiellońskim uzyskał stopień doktora na podstawie pracy „Komizm i humor w twórczości Sienkiewicza", pierwszej bezsprzecznie pracy u nas w tej dziedzinie, pierwszej próby klasyfikacji i oceny kategorji humoru. W r. 1920 powołany został jako lektor języka polskiego na uniwersytet poznański. Od dzieciństwa uczył się teatru w Krakowie, uczęszczał do krakowskiej szkoły dramatycznej. Próbował nawet sam pisać dla sceny — były to młodzieńcze próby, dające jednakże rękojmię, że p. Stefan Papée obdarzy kiedyś scenę czemś naprawdę wartościowem.

— Co pan ogranicza się tam tylko do twórczości polskiej?

— Tak, wyłącznie, bo z obcej twórczości i tak za wiele korzystamy.

— Czy pan uważa, że słusznie biada się nad upadkiem teatru i sztuki aktorskiej?

— Przeciwnie, proszę pani! Uważam, że obok kolejnictwa i wojska najsprawniej w Polsce działają teatry. Świetnych aktorów jest w samej Warszawie bodaj więcej, aniżeli w całych państwach sąsiednich. Gdyby jeszcze polski aktor do talentu swego zechciał zawsze dodać pracowitość Kamińskiego, kulturę Osterwy, gdyby więcej wyrosło reżyserów pokroju Jaracza i Schillera, byłby powód do pełnego zadowolenia.

— Czy zdaniem pana istnieje w dramacie odrębny polski styl?

— Nie, i właśnie trzeba go koniecznie wytworzyć. Wzory najlepsze mamy w

STEFAN PAPÉE

Mickiewiczu i Wyspiańskim. Szedł tą drogą początkowo Rostworowski, a teraz idą śmiało Szaniawski i Zegadłowicz. Gdyby Węgrzy lub Czesi mieli choć jedną czwartą część tego zasobu zdolnych pisarzy dramatycznych, co ma ich Polska, sztuka węgierska czy czeska podbiłaby świat cały!

— A my?

— Myl? Nigdzie w tym stopniu co u nas nie rozwinęła się niewiara w dobroć rodzimego produktu, i nigdzie nikt nie miał sędziów tak nieubłaganych, jak nasi pisarze na naszej ziemi. Dlatego z uznaniem myślę o wytrwałości Osterwy, Schillera, Miłaszewskiego i Trzcińskiego w propagowaniu polskiej sztuki — i chciałbym ich ujrzeć w każdym naszym teatrze.

— Jakie, zdaniem pana, recenzje polskie posiadały najwięcej zalet?

— Sądzę, że recenzje dr. Świątka. Przekleństwem są recenzje, których się domaga redaktor dziennika i t. zw. szeroka publiczność. Streszczenie sztuki rzadko bywa rozbiorem jej wartości. Rozdanie pochwał między kilku wykonawców i parę złośliwości czy dowcipów nikogo niczego nie nauczy.

— Więc pan widzi brak zrozumienia dla recenzji, pojmowanej poważnie, i brak zainteresowania dla wiedzy o teatrze?

— Jasnym tego chyba dowodem jest suchotniczy żywot jedynego tygodnika, poświęconego polskiej kulturze teatralnej, t. j. „Życia Teatru", dalej zawieszenie świetnych krakowskich „Listów z Teatru". Nawet schlebiająca poczęści upodobaniom tłumu „Comedia" nie może się rozwinąć. U nas wprawdzie pisze się dużo o teatrach i aktorach, ale naogół tak jak się pisać nie powinno, stąd megalomanja aktorów, stąd wciąż te same błędy w wyborze sztuk, w ich obsadzie, w ich inscenizowaniu. I stąd ten ciągły krzyk: „Teatr upada!!!"

— A co pan sądzi o teatrach poznańskich?

— Zespoły dobre, proszę pani. Kilku świetnych aktorów. Oba teatry prowadzone są bez planu, zapatrzone w Warszawę, nie pojmujące roli, jaką mogłyby odegrać. Zamiast się uzupełniać — prowadzą walkę, zamiast rozdzielić role — prawie równocześnie grają to samo i tak samo.

— Jaki pan widzi ratunek artystyczny kasowy dla tych obu teatrów?

— Widzę go w dodaniu obecnym dyrektorom kierowników literackich. Szczytem moich życzeń byłoby zreorganizowanie jednego z dwóch niezdecydowanych teatrów na teatr niezależny (z dodaną do jego użytku szkołą dramatyczną), któryby poszedł w kierunku wytyczonym przez Artura Górskiego.

Wzdychałam żałośnie na ten i tu spotkany pacyfizm.

— Więc i pan jest zdania, że walki dwóch teatrów poznańskich nikomu korzyści nie przyniosły? Że starcia, rywalizacja, konkurencja nie zdziałały niczego?

— Wcale nie. Teatr Nowy przez wprowadzenie gry zespołowej zmusił do lepszego reżyserskiego wysiłku Teatr Polski, i w ten sposób rywalizacja i wogóle walka wpłynęły dodatnio na podwyższenie poziomu w obydwóch teatrach.

— No, chwała Bogu!

Odechnęłam! — i z wdzięcznością nie chciałam już dłużej nękać zapracowanego p. Papéego, resztę moich o nim wiadomości obiecując sobie dla własnego użytku zaczerpnąć ze świeżo przezeń wydanej książeczki o teatrze Żeromskiego, rzeczy ujętej śmiało, głęboko, ze znawstwem, kulturą i miłością przedmiotu, tak rzadko w akademicko-chłodnych czasach bieżących spotykanej.

Tak samo o p. Kollerze dowiem się więcej z jego broszury, traktującej o twórczości Jacka Malczewskiego.

Marja-Jehanne Wielopolska.

SERGJUSZ JESIENIN

PUGACZOW

PRZEKŁAD WŁADYSŁAWA BRONIEWSKIEGO

Cena zł. 1.80

Nakład „Skamandra"

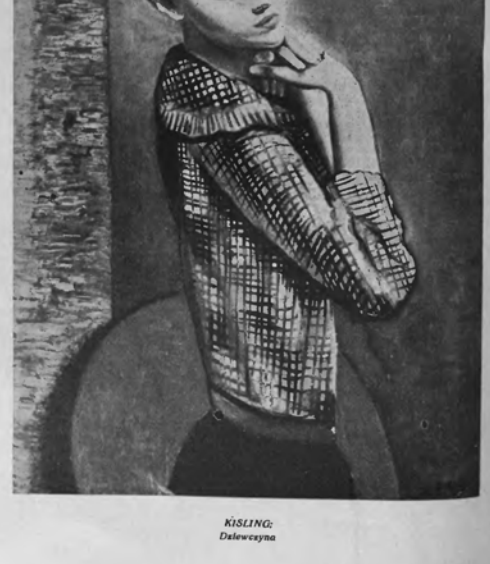
Sztuka polska nad Sekwaną

Ostatnie prace naszych malarzy

Makowski — Czyżewski — Kisling

TADEUSZ MAKOWSKI: Pejzaż bretoński

TYTUS CZYŻEWSKI: Portret St. P. Koczorowskiego



KISLING: Dziewczyna

Przypominamy Szanownym Czytelnikom, że czas odnowić prenumeratę za kw. III r. 1926 (zł. 6.50 w kraju, dol. 2.— zagranicą — konto w P. K. O. 8.515). — Zwracamy uwagę, że egzemplarz „Wiadomości Literackich", nabywany oddzielnie, kosztuje 80 groszy, a w prenumeracie — tylko 50 groszy. — Abonenci „Wiadomości Literackich" korzystają nadto z licznych premjów książkowych.

Czarodziej ze Starego Miasta

Artur Oppman (Or-Ot). Poezje. Tom I. Stare Miasto. Wydanie zupełne z portretem autora. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 232 i 2nl.

Data, postawiona przez Or-Ota na końcu „Ofiarowania", które jest wstępem do „Starego Miasta", na parę lat poprzedza datę urodzin moich i moich rówieśników. Od kolebki już zatem towarzyszyły nam opowiadania o starych murach i pogodnych ludziach, którzy znaleźli proste rozwiązanie męczących nas zagadek. Tych ludzi, do których tak zwraca się Oppman:

fot Brzozowski

ARTUR OPPMAN (OR-OT)

„Niech was w pieśń zaklnę, wy cisi
i prości,
Niech was pokażę braci mojej młodej,
Tchnących odblaskiem słonecznej pogody
I takich pełnych wiary i miłości!
Wasz jasny orszak może rozpogodzi
Ich serca, w których żmije wątpień syczą;
Może ze wstydem rzeknną i goryczą:
„Jacyśmy starzy! jacy oni młodzi!"

Od pierwszych lekcyj i pierwszych wzorów kaligraficznych zrosliśmy się z tem, co nam Or-Ot w swojej książce podaje. I dlatego nie możemy sądzić objektywnie jego poezyj: tyle w nich z naszego dziecińśtwa, naszych przeżyć, naszych osobistych wspomnień.

Być może teraz mamy inne pojęcia o poezji i jej zadaniach, brak nam już tej bezpośredniości, z jaką w epoce młodości Or-Ota podchodzono do zjawisk życia i zrastano się z niemi bez teoryj i bez haseł, ale wszystkiemi nerwami i fibrami.

Dużo się teraz mówi o wrastaniu sztuki w życie i o ścisłem ich połączeniu. Różnie można to wzajemnie uzależnienie rozumieć. Najczęściej głoszone hasełł „Poezja na ulicę!" są autorami najbardziej egotycznymi. Ich sztuka ani życia nie wyraża, ani do życia wchodzi — jest nową odmianą wieży z kości słoniowej (tym razem wieża ta jest z żelazo-betonu) i pozostaje równie obca tłumom, jak piękne elukubracje Mallarmégo czy Stanisława Korab-Brzozowskiego.

Or-Ot inaczej pojmuje tę łączność z życiem; a może się nawet nad tą kwestją nie zastanawia, nie mędrkuje. Poprostu pisze o tem, z czem się nie teoretycznie zrósł, ale naprawdę po ludzku i zwyczajnie zżył. „Pieśń starych tynów, srebrnej Wisły szumy" — oto co go obchodzi naprawdę i co odczuwa serdecznie. A że jest prawdziwym poetą, umie swoje odczuwanie zasugerować czytelnikowi czy słuchaczowi. Sztuka jest środkiem porozumiewania się ludzi. Wielkim artystą jest ten, kto umie bez reszty zakomunikować innym swoje odczuwanie świata — taki jest właśnie Or-Ot.

Jeżeli jego umiłowaniem jest stara Warszawa, to potrafił on tem umiłowaniem zarazić całe pokolenia. On to był odkrywcą cudowego świata tam, gdzie przed nim uważano, że jest tylko brud, rudera i niechlujstwo. Od niego, od jego wierszy datuje się powrotna fala, zdobywająca z powrotem to, co tak niebacznie oddano czarnemu zalewowi brudnego żydostwa, przenosząc się do „komfortowej" dzielnicy, która dziś stała się nie do zniesienia. On to rozbudził w mieszkańcach stolicy zrozumienie dla skarbu, który posiadała lekkomyślna Syrena i który karygodnie zaniedbała. Jak staroświecki naszyjnik, pracowitem i cierpłem słowem swojem omył on ów klejnot, aby mógł zaświecić należytym blaskiem. Wiemy, że w całej pełni zabłysnąć musi — prędzej czy później, a wówczas niechybnie uczci swego poetę Stare Miasto nietylko ciepłem wspomnieniem, ale i zrozumieniem jego zasługi naczelnej: pomnożyciela bogactw artystycznych naszej stolicy.

„Mieszczańskie dziecko", jak nazywa siebie Or-Ot, jest jednak z tych mieszczan, którzy, jak ukochany bohater jego Kiliński, chwycili za szlachecką szablę i piórem również po szlachecku robią. Jego ideałem etycznym jest walka o wolność z najeźdźcą. Rycerskim pobrzękiem nobilitowanych brzmi jego słowo. Nawet pod względem formalnym Or-Ot jest dziedzicem staropolskiej, staroszlacheckiej gawędy, do której umie wnieść z własnej, mieszczańskiej szkatuły niejeden błysk mocny jak zderzenie się klingi z klingą, dźwięczny jak brzęk złota w zamożnej kiesie:

„Ambasador: mać jego tatarska!
Wali w szpadę i gniewem zaparska:
„Jakem matki carowej jenerał,
Będę Łachów ze skóry obdzierał,
Zbuntowaną skrutuję Warszawę,
A Kościuszkę psom cisnę na strawę".

Jaka swada! Jaka żołnierska prostota przy bogactwie słownika! Niejednego może się nauczyć u Or-Ota najbardziej wyrafinowany technik poetycki.

Rdzeń książki stanowią gawędziarskie sylwetki staromiejskich typów, zawarte w dziale „Ze starego miasta". Portrety te (może nieco monotonne w formie i treści) przekazują, jak rysunki sztycharza, dawne typy nadchodzącym pokoleniom. Niewiele brakuje, a młodzież nie będzie rozumiała duszy Starego Miasta, tego serca stolicy, jak nie rozumie już dziś epoki rusyfikowania szkół. Wiersze Or-Ota, łatwe, bezpośrednie i dostępne jak wyblakłe dagerotypy, lecz żywsze od dagerotypów, przechodzące z rąk do rąk, nauczą, co było barwą lokalną i treść nadającą odchodzącego w przeszłość życia Warszawy. Do tych to właśnie młodych czytelników odzywa się autor w swojem posłowiu, noszącem datę tego roku:

„O, szczęśliwa młodości, dni dzisiejszych
dziecię!
Nie zapomnij w swem szczęściu o tym
starym świecie!
Poświęć mu choć westchnienie, choć
uśmiech młodzieńczy,
Ty, która żyjesz w stolicu,
w siedmiobarwnej tęczy,
Wolną ziemię pod nogą, wolne masz
powietrze, —
Młodości! w nowej chwały świętej
aureoli,
Uśmiechnij się do cieniów tych ludzi
niewoli!"

Cienie te pod piórem Or-Ota nabierają tak konkretnych kształtów, że żyć rozpoczynają nowem i dłuższem od doczesnego życiem. Raz na zawsze zamieszkali oni w murach Starego Miasta, ci ludzie, i stali się ich wiecznymi lokatorami. Żałudnił nimi zgrzybiałe uliczki ten E. T. A. Hoffmann warszawski, uśmiechnięty, poczciwy, dobry, prawdziwie polskiej czarodziej — Artur Oppman.

Jarosław Iwaszkiewicz.

„Dziewica i kurtyzana"

Mario Puccini. Dziewica i kurtyzana. Powieść. Przekład **Marji Grąbczewskiej.** Okładkę wykonał **Ln-can.** Lwów, „Lektor-Italia"; str. 8nl. i 328.

Tytuł powieści Pucciniego „La Vergina e la Mondana" tłumaczka, p. Marja Grąbczewska, przełożyła wiernie: „Dziewica i kurtyzana", — ale gdy się książkę przeczyta do końca, a nawet wcześniej, nasuwa się myśl, czy nie słuszniej brzmiałby tytuł: „Dziewczysko, bęcwał i prostytutka". Bo ów istotny bohater powieści, młody malarz Jerzy, jest bęcwałem notorycznym; „dziewica" Delja jest dziewicą chyba tylko w sensie fizjologicznym, pozatem — to antypatyczne, wyrachowane, oschłe, ni z pierza, ni z mięsa dziewczysko; najsympatyczniejsza zaś postać — i w oczach autora i czytelnika, o ile czytelnik nie jest

MARIO PUCCINI

metodystą, a czytelniczka nie należy do związku dam katolickich, — to niewątpliwie uliczna dziewczyna, Nina. Ale choć autorowi chodziło oczywiście nie o hierarchję Niny w świecie sprzedajnej miłości, lecz o przeciwstawienie typów „uczciwej" i „nieuczciwej" dziewczyny, trudno dzisiejszą uliczną handlarkę miłości nazwać kurtyzaną. Marja Magdalena była kurtyzaną, Tais była kurtyzaną, Marion Delorme były i są różne damy z kameljami i bez; lecz nie można do tej arystokracji rozwiązłego życia zaliczać ubogiej proletarjuszki w służbie Wenery, faisant le trottoir na Piazza Sciarra w Rzymie. To jest pomieszanie pojęć, wprowadzające w błąd polskiego czytelnika, i drobna uwaga pod odresem tłumaczki.

Pani Grąbczewska słusznie zaznacza w krótkiej przedmowie, że powieść ta „w żywych barwach oddaje moralną nędzę spelunek rzymskich, ludzi żyjących swem własnem życiem, posiadających swoje prawa i swoje zasady". To prawda, ale to jest tylko tło nie całej zresztą fabuły. Byłoby krzywdą dla utalentowanego autora nie podkreślić, że chodziło mu przedewszystkiem — jak sam tytuł wskazuje czytelnikowi — o przeciwstawienie dwóch dusz kobiecych: „porządnej" i „upadłej". Między niemi oscyluje wyjątkowy jak na artystę-malarza okaz gapy, bezwzględnego niedołęgi, krótko mówiąc — bęcwała. Kiedy w różnych okazjach Delja lub Nina mówią temu młodzieńcowi: głupi jesteś! — potakujemy im z całem uznaniem. I gdy po niewyraźnem durzeniu się w brzydkiej i zimnej Delji, po nieudanej i zgóry na niepowodzenie skazanej próbie wyrwania Niny z jej środowiska, w którem ją wreszcie z ręki alfonsa śmierć spotyka, „pan Jerzy" macha ręką na malarstwo, zostaje nauczycielem w prowincjonalnej szkole technicznej i pozwala przezornej mamie wydać się za jakąś miejscową gęś, nie mamy dla niego ani krzty współczucia: poco? Odrazu widać było, że do takiego tylko życia był stworzony. Aktor z pewnym smętkiem i sympatją patrzy na swego bohatera — ale trudno nam to uczucie podzielać, bo doprawdy jest irytujący.

Trzy główne figury i szereg komparsów zarysowane są bardzo dobrze w tej obyczajowo-psychologicznej powieści, pisanej z prostotą, bez żadnej pogoni za efektem, — i to stanowi jej istotną wartość. Lecz co uderza w ogólnym tonie „Dziewicy i kurtyzany" — to dziwny u młodego dzisiejszego Włocha pesymizm i jakieś niezdecydowanie we własnym stosunku do życia. Podejrzewam, że powieść ta jest jednym z pierwszych utworów Pucciniego, i że autor we własnej młodości musiał się objeść Ibsena i autorów rosyjskich; jego romański żołądek nie strawił tych obcych jego rasie pokarmów. Została mu zgaga, z którą boryka się w pierwszej części zwłaszcza (w Rzymie); druga część powieści, rozgrywająca się na wsi w Umbrji, artystycznie daleko lepsza, posiada szereg scen doskonałych i widać że przez rdzennego Włocha pisanych.

wr.

Notatki

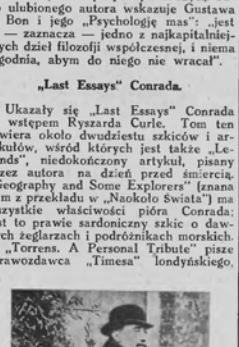
Mussolini a literatura.

Paryska „Comoedia" z dn. 4 czerwca b. r. umieszcza wywiad z Mussolinim. Współpracownik pisma, Piotr Chanlaine, wręczył premjerowi włoskiemu pięciotomową antologję pisarzy francuskich poległych na wojnie, i to posiużyło za okazję do rozmowy. Mussolini wyraził przedewszystkiem zdziwienie z powodu olbrzymiej ilości poległych autorów: 460. Zdziwienie te kontrastuje z opinją, wypowiedzianą swego czasu przez Milleranda, którego proszono o objęcie protektoratu nad dziełem: „460? Znałem korporacje, które poniosły większe straty..." Ale Mussolini twierdzi, że nawet w czasie wojny należy chronić intelektualne siły kraju. Rozmowa przechodzi na tory literackie. Jak zauważa współpracownik „Comoedia", Mussolini jest niepospolitym erudytą. Jako ulubionego autora wskazuje Gustawa le Bon i jego „Psychologję mas": „jest to — zaznacza — jedno z najkapitalniejszych dzieł filozofji współczesnej, i niema tygodnia, abym do niego nie wracał".

MUSSOLINI
portret Jerzego Scott

„Last Essays" Conrada.

Ukazały się „Last Essays" Conrada ze wstępem Ryszarda Curle. Tom ten zawiera około dwudziestu szkiców i artykułów, wśród których jest także „Legends", niedokończony artykuł, pisany przez autora na dzień przed śmiercią, „Geography and Some Explorers" (znana nam z przekładu w „Naokoło Świata") ma wszystkie właściwości pióra Conrada: jest to prawie sardoniczny szkic o dawnych żeglarzach i podróżnikach morskich. O „Torrens. A Personal Tribute" pisze sprawozdawca „Timesa" londyńskiego,



JOSEPH CONRAD

że „mógł to napisać tylko Conrad". „Torrens" był to okręt, na którego pokładzie Conrad służył jako oficer od listopada 1891 do października 1893 r. Trudno powiedzieć, zapomocą jakich środków autor zdołał oddać indywidualność okrętu, piękność jego linji i zalety budowy. „Outside Literature" dotyczy języka „Notice to Mariners", który jest dla Conrada „idealem zupełnej dokładności". Pozatem „Last Essays" zawierają przedmowę do Curle'a „Into the East", dwa szkice o Stephenie Crane, wstęp do studjum Tomasza Beera i przedmowę do nowego wydania „The Red Book of Courage". Trzeba jeszcze dodać przedmowę do kucharskiej książki żony Conrada (przekład polski w nr. 19 „Wiadomości" z r. 1924), recenzje z prac Hudsona i Galsworthy'ego, wreszcie dziennik z pobytu w Kongo w r. 1890.

*

Szkice z życia cara. Ukazała się książka S. R. Minclowa p. t. „Szkice z życia rodziny carskiej", zawierająca szereg sensacyjnych szczegółów. Najciekawsze dotyczą dziejów obejmowania tronu przez Mikołaja II po śmierci Aleksandra III. Marja Teodorówna winna była przysięgnąć synowi pierwsza, ale odmówiła, domagając się od Mikołaja abdykacji na rzecz Michała. Marja Teodorówna wołała podobno: „Pod panowaniem Mikołaja Rosja zginie!" i nie ulękła się wielkiego księcia Sergjusza Michajłowicza, który zagroził, że ogłosi ją za zdrajczynię. W rezultacie Marja Teodorówna — jako „chora" — nie przysięgła. Według Mincłowa Mikołaj II przyrzekł ojcu, że z chwilą dojścia Michała do pełnoletniości zrzeknie się tronu.

Małgorzata Sabandzka. „O królowej Sabaudzkiej i poezji" opowiada włoski literat Lesca. Zebrał on w swej książce wszystko, co dało się powiedzieć o wpływach zmarłej królowej-wdowy na poetów włoskich drugiej połowy XIX w. Zwłaszcza ciekawe są szczegóły, dotyczące Carducciego.

Odbudowa teatru w Stratford. Sprawa odbudowy spalonego teatru szekspirowskiego w Stratford popierana jest przez króla belgijskiego, włoskiego, norweskiego i królową holenderską. Przesłali oni w tej sprawie przez swych posłów w Londynie specjalne pismo do prezesa Towarzystwa Szekspirowskiego.

D'Annnnzio w obronie Florencji. We Florencji miano przystąpić do budowy wielkiej galerji im. Mussoliniego w rodzaju istniejących już w Medjolanie i Turynie. W tym celu należałoby zburzyć zupełnie jedną z najdawniejszych i najbardziej malowniczych dzielnic miasta. Dowiedziawszy się o tym planie, d'Annunzio zwrócił się do Mussoliniego z prośbą o powstrzymanie barbarzyńskiego czynu i otrzymał od dyktatora zapewnienie poparcia.

Zapoznani twórcy. „Neue Zürcher Zeitung" ogłosiła ankietę na temat „Czy istnieją dzisiaj zapoznani twórcy"? Odpowiedzi rozbiły się na dwie grupy: część interpelowanych odpowiedziała, że każdy pisarz jest w istocie swej zapoznany, część natomiast wyraziła opinję, że niema obecnie pisarzy zapoznanych: zapoznanie istnieje chyba w tym sensie, że małe talenciki rozdymane są ponad miarę zasług.

Przemysł papierniczy. W r. 1927 odbędzie się w Dreznie wystawa przemysłu papierniczego.

Niewydany Tiutczew. W nakładzie wydawnictwa „Krug" a w opracowaniu G. Czulkowa ukazały się niewydane wiersze Tiutczewa.

Chodasiewicz o Jesieninie. T. XVII „Sowremiennych Zapisok" przynosi studjum Wł. Chodasiewicza o Jesieninie. Krytyk poddaje analizie źródła twórczości poety: Jesienin wierzył w idealną Rosję chłopską, i całe jego życie — to historja bezpłodnych poszukiwań tego ideału. Chodasiewicz konkluduje: „Opiewał i Ruś drewnianą i Rosję chłopską i socjalistyczną Inonję i Rosję azjatycką; próbował nawet przyjąć S. S. S. R. — jedno tylko niezawodne imię nie spłynęło mu na usta: R o s j a. Na tem właśnie polegał jego główny błąd, nie zła wola, lecz gorzka pomyłka. W tem tkwił zawiązek i rozwiązanie jego tragedji".

Nowa powieść Gorkiego. Gorkij ukończył powieść p. t. „Badacz".

Nowa powieść Mereżkowskiego W t. XVII pisma „Sowremiennnyja Zapiski" ukazał się początek nowej powieści Mereżkowskiego p. t. „Mesjasz".

Monografja o d'Annunziu. Franciszek Flora ogłosił interesującą monografję o d'Annunziu.

„Czarny Kot". „La Revue Hebdomadaire" z dn. 29 maja b. r. przynosi wspomnienia Maurycego Donnay o kabarecie paryskim „Chat Noir".

„Krążownik Patiomkin" w Berlinie. Arcydzieło sztuki filmowej, „Krążownik Patiomkim", jest wyświetlane obecnie w dwudziestu dwóch kinach berlińskich i stanowi największą sensację stolicy niemieckiej. Sukces swój obraz rosyjski zawdzięcza nietylko swym potężnym walorom artystycznym, ale także reklamie prasy prawicowej, która zwalcza go namiętnie i uporczywie domaga się zakazu wyświetlania. Zarania te nie odniosły skutku, ale gen. von Seeckt zabronił żołnierzom uczęszczania na przedstawienia. O stronie technicznej filmu wyraził się ostatnio z wielkiem uznaniem bawiący w Berlinie Douglas Fairbanks.

Wspomnienia o Skriabinie. Ukazała się książka L. Sabaniejewa „Wspomnienia o Skriabinie".

Zamputowana powieść. Liczni wielbiciele Colette i czytelnicy jej powieści p. t. „La fin de Chéri" w „La Revue de Paris" byli mocno zdziwieni, że w wydaniu książkowem tego utworu zbraklo czterdziestu stron, niezbędnych do zrozumienia całości. Tajemnica okazała się prostsza niż przypuszczano; oto w drukarni zagubiono poprostu część rękopisu i spostrzeżono się dopiero po ukazaniu się powieści na półkach księgarskich.

Niepotrzebna strata czasu. Pewien Anglik zadał sobie trud obliczenia, ile czasu marnują czytelnicy francuscy na przecinanie książek. Aby przeciąć jeden trzystu pięćdziesięciostronicowy tom, trzeba wykonać sześćset ruchów. Jeżeli każdy ruch trwa tylko sekundę, przecięcie tomu wymaga dziesięciu minut, a przecięcie stu tysięcy tomów zajmuje prawie cztery lata. „Les Annales", podając te wyliczenia, zapytują, ile czasu zajmuje Anglikom robienie takich statystyk...

Literatura a cenzura

Echa procesu Bandelaire'a.

W Paryżu sprzedano ostatnio na licytacji w sali Drouot szereg dokumentów związanych z procesem Baudelaire'a o „Kwiaty grzechu". Znajdują się tu m. in. listy poety do ministra oświecenia, plan

BAUDELAIRE

mowy obrończej. Baudelaire w ten sposób przemawia do ministra: „Miałem zamiar przedstawić ministrowi sprawiedliwości coś w rodzaju tajnej mowy obrończej. Ale wyglądałoby to na przyznanie się do winy, a winny się nie czuję. Przeciwnie, dumny jestem, że stworzyłem książkę, przeniknętą grozą i wstrętem do zła. Dlatego rezygnuję z tego sposobu. Potrafię obronić siebie inaczej". W notatkach do projektu mowy Baudelaire przytacza rozporządzenia ministra, zalecające, aby w dziennikach paryskich nie ukazywały się artykuły przychylne dla Baudelaire'a.

Walka o „Potęgę ciemnoty".

W Moskwie ukazała się korespondencja Pobiedonoscewa, zawierająca także interesujący list w sprawie „Potęgi ciemnoty" Tołstoja. Tołstoj napisał dramat w końcu r. 1886. Cenzura zakazała zarówno druku jak i wystawienia utworu. Dopiero specjalne starania żony pisarza skłoniły władze do uchylenia zakazu druku. Chodziło jeszcze o uzyskanie pozwolenia na wystawienie; w styczniu r. 1887

LEW TOŁSTOJ

gorący zwolennik Tołstoja, gen. Stachowicz, przeczytał „Potęgę ciemnoty" Aleksandrowi III. Utwór zrobił na cesarzu silne wrażenie: wyraził on życzenie, aby został zagrany wspólnemi siłami obu cesarskich teatrów — petersburskiego i moskiewskiego — w celu osiągnięcia większego artystycznego wyniku. Rzecz cała była na dobrej drodze, gdy wmieszał się Pobiedonoscew. Wystosował do Aleksandra III pismo, w którem wyłuszczył swoje obiekcje. Utwór Tołstoja jest według Pobiedonoscewa wysoce demoralizujący, budzi niskie instynkty. Jak w XVIII w. eleganckie damy przypatrywały się torturom i egzekucjom, pacząc pomiędzy jedną porcją lodów a drugą, tak teraz kobiety we wspaniałych toaletach będą płakały w piątym akcie z powodu dzieciobójstwa. „Fałszywe łzy!" woła Pobiedonoscew. Sztuka napewno będzie miała powodzenie, cały Petersburg będzie chciał ją oglądać. Ale poziom obyczajowy publiczności i tak jest dość niski, ponura atmosfera utworu Tołstoja jeszcze bardziej go obniży. Pozatem sztuka szkodzi Rosji w czasach zagranicy, a wroga prasa wyzyska ją skwapliwie jako atut w walce z cesarstwem. Aleksander III przychylił się do wniosków ober-prokuratora synodu i cofnął pozwolenie, obstawał jednak przy literackich walorach sztuki. „Potęga ciemnoty" przez osiem lat musiała czekać lepszych czasów; po raz pierwszy zagrano ją już za Mikołaja II w Petersburgu (1895).

Przegląd prasy

Pamięć o Żeromskim.

„Nowy Kurjer Polski" (nr. 128) w dobrej wierze umieścił list pani Z. S. („O wygląd grobu ś. p. Żeromskiego"), stwierdzający, że „człowiek ten nie ma na swej mogile... ani jednego kwiatka, ani źdźbła darni", i proponujący otwarcie listy ofiar na „wydarnowanie mogiły i osadzenie jej chociażby bratkami". List ten skwapliwie przedrukowała „Gazeta Poranna Warszawska" w nr. 162, zaopatrując go w komentarz skierowany pod niewiadomo czyim adresem: „Nie upłynęło jeszcze pół roku! A ile nadeklamowali! nagadali! ile powypisywali! Ile polemik, broszur, odczytów! O grobie jednak już zapomnieli! Czyja wina?" Na ten sam temat sentymentalne refleksje ogłosił Jan Niwiński w nr. 163 „Robotnika" („Bezdomni"), wzywając robotników Woli, aby pamiętali o grobie „wiecznego Judyna Polski". A tymczasem sprawa przedstawia się całkiem inaczej, jak to wyjaśnia w „Liście do redakcji" Jan Lorentowicz („Nowy Kurjer Polski", nr. 132): oto „prochy wielkiego pisarza złożono do katakumb, gdzie mają spoczywać aż do czasu, gdy społeczeństwo uczci je przeniesieniem do stałej mogiły. Katakumby żadną darnią pokryte być nie mogą, i zbieranie składek na ten cel musi być powstrzymane".

Jak wiadomo, moralna treść testamentu Żeromskiego podważana jest systematycznie przez pewne czynniki, które nie mogą zdobyć się na uszanowanie jego świętej woli. Jednym z etapów tej akcji jest dążenie do przewiezienia zwłok twórcy do Nałęczowa, wbrew najwyraźniejszemu sensowi jego ostatnich przedśmiertnych zarządzeń. Akcja ta zgóry skazana jest na zagładę i wytwarza tylko niepotrzebny niepokój w kompetentnej opinji publicznej, która zdecydowana jest odeprzeć wszelkie zakusy, zmierzające do obalenia testamentu Żeromskiego. Takie ordynarne szykany, jak wstrzymanie przez dyrekcję teatrów miejskich przypadających żonie i córce zmarłego pisarza tantjem od sztuk grywanych w Teatrze Narodowym, pod pozorem jakichś względów prawnych, są niegodne ludzi o elementarnej przyzwoitości i jakiem takiem poczuciu kulturalnem, a co ważniejsza — na nic się nie zdadzą.

Wywiad z Kasprowiczem.

Nr. 161 „Ilustrowanego Kurjera Codziennego" przynosi wywiad Stanisława Alberti „U Jana Kasprowicza na Harendzie". Zawiera on takie szczegóły o działalności poety: dwuletnia choroba przerwała mu pracę, dokonał tylko przeróbki i skrócenia „Marchołta", który ma być wystawiony w jednym z teatrów warszawskich; w „Bibljotece Polskiej" czeka na druk piętnaście przekładów sztuk Szekspira i rozszerzona do trzech tomów antologja poetów angielskich. Z młodych pisarzy najbliższy jest Kasprowiczowi Zegadłowicz, za najwybitniejszego prozaika uważa Kadena-Bandrowskiego.

Burza po „Burzy".

W poprzednim numerze „Wiadomości" przytoczyliśmy jednozgodny chór pochwał krytyki warszawskiej dla inscenizacji „Nie-boskiej komedji" w Teatrze im. Bogusławskiego, z którego prowadzenia, jak wiadomo, magistrat warszawski, za aprobatą p. Artura Śliwińskiego, na rok przyszły zrezygnował. Niżej podajemy podobnie jednozgodny chór głosów o przedstawieniu „Burzy" w Teatrze Narodowym, który magistrat warszawski z przeraźliwym deficytem utrzymać przy życiu — bez żadnej zasadniczej reformy — zamierza.

Boy-Żeleński („Kurjer Poranny", nr. 168): „Premjera miała posmaczek skandalu, który od jakiegoś czasu stale towarzyszy uroczystym występom tej sceny, będącej przykładem, czem jest ciało bez głowy i innych drobiazgów".

Wiktor Brumer („Dzień Polski", nr. 138): „To... co dzieje się na deskach Teatru Narodowego, urąga nietylko poezji, ale wręcz zdrowemu rozsądkowi".

Jacek Frühling („Kurjer Polski", nr. 166): „rzecz jest źle wyreżyserowana, gdyż zamiast lekkiej feerji fantastycznej, dano coś niesłychanie ponurego i przykrego".

„J. Fr. Gawlikowski („Rzeczpospolita", nr. 166): „rewelacja złego smaku, który podkopuje zaufanie do pierwszej sceny polskiej... Niema w rzeczach sztuki kompromisu i pobłażliwości. Dość jej było, kiedy teatr stanął aż na takiej krawędzi... Najostrzejsze słowa dyktuje już nie oburzenie, ale — wstyd".

Marjan Grzegorczyk („Warszawianka", nr. 164): „Nie u wszystkich (aktorów) widziało się ten pełen zapału i sumienności stosunek do sceny, jakiego ta właśnie sztuka nieodzownie wymaga".

J. L. („Express Poranny", nr. 171): „Padały zdania, przesuwały się banalne obrazy — wszystko jednak rozsypywało się bezładnie".

G. Olechowski („Unja", nr. 167): „Czemu zawdzięczamy niepospolitą nudę, pustkę, bezkrwistość, okropność wczorajszego przedstawienia"?

St. Poraj („Polska Zbrojna", nr. 167): „należałoby... odnaleźć jakieś określenie literackie tego, co w gwarze teatralnej darzymy krótkim epitetem „skandal". Tak bowiem — krótko a treściwie — brzmi sąd opinji".

Adam Grzymała-Siedlecki („Kurjer Warszawski", nr. 166): „Sztuka nie była przygotowana... rozpadała się".

E. Świerczewski („Echo Warszawskie, nr. 148): „Wczorajsze przedstawienie... było blade, monotonne i nikłe... Działanie aktorskie rysowało się... w banalnych sytuacjach, w konwencjonalnych schematach postaci, ulepionych nakształt martwych kukiełek, poruszanych ospale i niedołężnie".

W. Z. („Nowy Kurjer Polski", nr. 136): „Trudno... dać dotkliwsze świadectwo swemu marazmowi, niż to przedstawienie wczorajsze, które ostatecznie posiadało wszystkie cechy poprawności, a zarazem zupełnego wyjałowienia".

Adam Zagórski („Przegląd Wieczorny", nr. 138): „Do kolekcji trupów tego ojca zadżumionych, jakim jest w obecnym sezonie Teatr Narodowy, przybyła jeszcze jedna nieboszczka".

Uznanie dla uczciwości.

Sympatycznej pochwały doczekał się Antoni Słonimski. Świetny publicysta rosyjski, Dymitr Fiłosofow, drukujący pod pseudonimem „Staryj Tieatrał", pisze w nr. 115 dziennika „Za Swobodu" z powodu jakiejś premjery: „Antoni Słonimski nie zdążył jeszcze wypowiedzieć się. Zwykle stosuję się do niego. Ten krytyk-poeta dokonywa w „Wiadomościach Literackich" wielkiej pracy dla uzdrowienia polskiego teatru. A przedewszystkiem pozwala sobie na największy zbytek — mówienia wszystkiego co myśli, bez żadnych postronnych względów. Przyczem mówi krótko. Większość zaś recenzentów warszawskich o każdej, choćby najnędzniejszej sztuce, pisze zwykle dwa wielkie feljetony".

„Gazeta Literacka".

„Gazeta Literacka" w dalszym ciągu zaszczytnie podtrzymuje honor tradycyj kulturalnych Krakowa.

Nr. 7 przynosi artykuły Józefa Wittlina „O Puszczy jodłowej", Heleny Kwiecińskiej „Eugenjusz O'Neill", Marji Przedborskiej „Aktualność Heinego".

W nr. 8 wysuwa się na czoło ciekawy „Wywiad z Ferdynandem Goetlem" J. B.; dowiadujemy się, że utalentowany powieściopisarz opracowuje książkę o Egipcie, o którym mówi: „Kraj ten, Mekka komiwojażerów z branży wschodniego snobizmu, nadaje się jak żaden inny do oświetlenia pod kątem zdrowego rozsądku. Spróbuję to uczynić, nie bacząc na straszliwy bój, jaki prócz żywych cudotwórców wydadzą mi jeszcze piramidy, sfinksy i mumja Tutenkhamena". Mieczysław Jastrun przypomina „Zapomniany poemat o pracy" — „Ziemiaństwo" Koźmiana, na którego wartości formalne zwraca uwagę nowych poetów.

W nr. 8 ciekawa notatka p. t. „Literatura bezbożna" o odczycie p. Fr. X. Pusłowskiego na ten temat. Do pisarzy bezbożnych, jak dowiadujemy się z notatki, p. Pusławski zalicza m. in. Przybyszewskiego, Żeromskiego, Kasprowicza, Wyspiańskiego i Zegadłowicza; dlatego zapewne wystąpił z „gorącą pochwałą" napiętnowanego już przez nas artykułu Przybosia p. t. „Chamuły literatury" w nr. 7 redagowanej przez Tadeusza Peipera „Zwrotnicy". Sojusz (być może istotniejszy, niż się napozór wydaje, bo oparty na podświadomej nienawiści do talentu jako takiego) Peiper — Pusłowski jest w każdym razie znamienny.

Nr. 9—10 zawiera „Rozmowę z Leonem Chwistkiem" W. Z. oraz artykuł Kazimierza Rogali-Kosińskiego „Teatr japoński". Bardzo głupia, bardzo niesmaczna i bardzo niedowcipna jest parodja p. t. „Nieznany fragment „Nie-boskiej komedji".

„Cyrulik Warszawski".

Pod redakcją Jana Lechonia zaczęło wychodzić w Warszawie tygodniowe pismo satyryczne p. n. „Cyrulik Warszawski". Pierwsze trzy numery, zarówno pod względem literackim jak i ilustracyjnym, utrzymane są na wysokim poziomie, dotąd w tej dziedzinie na gruncie polskim niespotykanym. Znakomite karykatury Zdzisława Czermańskiego, łączące dowcip pomysłu z nieomylnem chwytaniem podobieństwa, kilka wybornych wierszyków Juljana Tuwima, trafne parodje literackie pióra Jarosława Iwaszkiewicza i Antoniego Słonimskiego, zabawny dział p. n. „Historja literatury w obrazkach", subtelnie robiony dział plotek („W razurze „Cyrulika Warszawskiego"), aktualne cytaty z dawnych pisarzy polskich — oto pozycje, które w dotychczasowym dorobku wybijają się na plan pierwszy. Należy podkreślić bezstronność w satyrze politycznej, uderzającej na prawo i lewo, dobry smak w wystrzeganiu się łatwych i tanich dowcipów, brak trywjalności i demagogji.

O „Skamandrze".

(t. gr.) w nr. 197 „Kurjera Poznańskiego" surowo osądza ujemną opinję Stawara o poezji Słowackiego, wypowiedzianą w artykule „O duchu literatury polskiej słów kilka" (nr. 43), ale sam nie wychodzi poza nieprzekonywujące ogólniki.

W nr. 44—46 uwagę krytyki zwróciła przedewszystkiem nowela Wata „Bezrobotny Lucyfer". „Dziennik Ludowy" (nr. 104) charakteryzuje ją w ten sposób: „bardzo subtelna, w stylu subtelnej groteski utrzymana". J. Stycz („Echo Warszawskie", nr. 109) pisze: „Wat w lucyferycznej satyrze rozsiał tyle błysków erudycji, tyle obserwacji myślowej, że sam Anatol France zrobiłby mu komplement. Nowela jest naprawdę napisana dobrze i rozumnie, szkoda tylko, że w ostatniej części zanadto ją autor skinizował i popsuł słabą, całkiem niedowcipną pointą". Recenzenta „Głosu Narodu" (nr. 103) razi „przesada w reklamowaniu" Charlota z gumy". „Kurjer Lwowski" (nr. 111) widzi w utworze Wata wpływy Romana Jaworskiego, jednak bez „upajających środków ekspresyjnych mistrza". Entuzjastycznie zato brzmi głos Emila Breitera w nr. 137 „Nowego Kurjera Polskiego": „indywidualność pisarska pierwszorzędnej miary i wyjątkowej wartości intelektualnej. Dawno już nie spotkaliśmy się u nas z tak skondensowanym, arcywspółczesnym i bogatym sposobem wypowiadania sądu o teraźniejszości". Pozatem zainteresowanie wzbudził przekład poematu Jesienina „Pugaczow" przez Broniewskiego oraz artykuł Podhorskiego-Okołowa „W obronie nowych rymów".

Zresztą rozbieżność krytyki w ogólnej ocenie scharakteryzują najlepiej dwa wyjątki. Sprawozdawca „Kurjera Lwowskiego" stwierdza, że „ostatnie numera „Skamandra" są bardzo słabe", a wspomniana już J. Stycz uważa, że „nowy zeszyt „Skamandra" udał się... Cech poetów skamandrowych wykonywa swoje rzemiosło z cyzelatorską sumiennością mistrzów pierwszej klasy".

jam.

Zwrot przeszło 50% wpłaconej prenumeraty

Każdy, kto opłaci

do końca czerwca półroczną prenumeratę „Wiadomości", ma prawo zupełnie bezpłatnego wyboru trzech oprawionych tomów z niżej przytoczonej listy. Administracja „Wiadomości" przekaże książki po otrzymaniu odpowiedniego zawiadomienia i wpłaceniu prenumeraty bezpośrednio w administracji, zwykłą drogą pocztową lub do P. K. O. (8.515).

Bourget. Dramat w wielkim świecie. 2 tomy. — **Delarue-Mardrus.** Obok miłości. — **Makuszyński.** Piąte przez dziesiąte. — **Husarski.** Malarstwo nowoczesne. — **Mérimée.** Kolomba. — **Strug.** Z powrotem. — **Wilton.** Ostatnie dni Romanowów. — **Cazotte.** Djabeł zakochany. — **Perzyński.** Do góry nogami. — **Hutchinson.** Taka to i wolność. 2 tomy. — **Makuszyński.** Bezgrzeszne lata. — **Gerbault.** Sam przez Atlantyk. — **Ibanez.** Czterech jeźdźców Apokalipsy. 3 tomy. — **Orkan.** Komornicy. — **Szelągowski.** Polska współczesna. — **Lagerlöf.** Wyrzutek. 2 tomy. — **Loti.** Zjawa Wschodu. — **Bennett.** Wielki człowiek. 2 tomy. — **Doyle.** Wspomnienia i przygody. 2 tomy. — **Melcer-Rutkowska.** Turcja dzisiejsza. — **Rygier-Nałkowska.** Małżeństwo. — **London.** Miłość życia. 2 tomy. — **Ibanez.** Ziemia zdobywców. 2 tomy. — **Gauguin.** Noa Noa. — **Daniłowski.** Tętent. — **Perzyński.** Uczniaki. — **Bédier.** Dzieje Trystana i Izoldy. — **Kessel.** Załoga. — **Capek.** Krakatit. 2 tomy. — **Hichens.** Po wyroku. 2 tomy. — **Swinnerton.** Nokturn. — **Prévost.** Historja trzech nocy. — **Hauptmann.** Fantom. — **Miomandre.** Przygoda.

Cena katalogowa tomu zł. 2.20

NOWOŚĆI

WŁADYSŁAW MICKIEWICZ

PAMIĘTNIKI

TOM I

1838—1861

Cena zł. 12.—

GEBETHNER I WOLFF

NOWOŚĆI

ZDZISŁAW DĘBICKI

Z PÓŁNOCY I POŁUDNIA

FINLANDJA, TURCJA, SZWECJA, RUMUNJA, WŁOCHY

Cena zł. 5.50

GEBETHNER I WOLFF

NOWOŚĆI

FERDYNAND GOETEL

Z DNIA NA DZIEŃ

POWIEŚĆ

Cena zł. 5.50

GEBETHNER I WOLFF

„Burza" w Teatrze Narodowym

Teatr Narodowy: „Burza", komedja w 5 aktach (7 odsłonach) z prologiem i epilogiem **Wiliama Shakespeare;** przekład **Barbary Zan,** reżyserja **St. Jaracza,** dekoracje **W. Drabika,** muzyka **H. Adamnsa.**

Nie była to burza, ale deszcz, t. zw. „kapuśniaczek", — mżyło to draństwo parę godzin, — wyjść nie było można, a błoto się zrobiło takie, jakiego najstarsi ludzie w teatrze nie pamiętają.

Z pełnej czaru i poezji bajki Szekspira Teatr Narodowy uczynił niewiarygodną piłę i nudziarstwo, niechlujną szopę, w której uczestniczenie nawet w charakterze widza jest czemś wysoce żenującem.

Potworny sezon, jakiego nie miał jeszcze żaden teatr w Polsce, skompromitował tak dalece ludzi kierujących tą imprezą, iż niełatwo będzie im się z pod tego brzemienia podźwignąć. Kierownicy zmienili teatr ten na „morgę", w której wystawia się trupy, ale tak zniekształcone, że trudno Szekspira rozróżnić od Erbena. Kto zda za to rachunek? Czy jest jakaś odpowiedzialność za to zaprzepaszczanie sztuki, ludzi i pieniędzy?

Przedstawienie było tak złe, że aż zabawne i wesołe. Śliwicki jako Prospero opowiadał niestworzone przez Szekspira historje, Kotarbiński przepuszczał pojedyncze litery i całe sceny. Wzajemne zakulisowe animozje nie pozwoliły prowadzić normalnego dialogu. Aktorzy, którzy nie rozmawiają ze sobą prywatnie, nie rozmawiali ze sobą na scenie, tak iż wiele pytań pozostało bez odpowiedzi. Raz po raz jakaś figura zjawiała się na scenie, i o nic niepytana schodziła i zawstydzona szła do domu, aby nazajutrz znów spróbować szczęścia. Roland klepał się w te same kolana, w które klepie się od lat kilkudziesięciu, ale zarówno jak Śliwicki niczem nie przypominał swoich dobrych ról i czasów. Hnydziński mamrotał ze wzruszeniem, Niedzielska szczebiotała z przejęciem, a straszliwy Walter robił humor z bezwzględnością, która mu się nie opłacała. Należy mu być wdzięcznym, iż nie grał na harmonijce, nie naśladował czkawki, nie wymiotował, — a przecież mógł to wszystko robić.

Jedynym dodatnim momentem przedstawienia był przekład, dokonany przez Barbarę Zan. Mimo niewątpliwych nierówności jest to przekład poetycki w całem tego słowa znaczeniu.

Dziwne jest zaiste, iż najświetniejszy nasz tłumacz i krytyk, Boy, znajduje dużo wyrozumiałości dla tandety różnych Germanów czy Kaweckich, nie występuje nigdy prawie przeciw okropnym przekładom, zaśmiecającym scenę, a tak nieprzebłagane stanowisko zajmuje wobec tłumaczeń Zegadłowicza czy Zanówny. Jedyny bodaj rzeczowy argument „częstochowszczyzny" trafia w próżnię, wiemy bowiem równie dobrze, jak Boy, że najświetniejsze dzieła poetyckie pełne są częstochowskich rymów, i że istota poezji nie da się uzależnić od rymów najwyszukańszych czy od najsurowszych asonansów. Nieteatralność przekładu trudna jest do ustalenia, gdy wiersz oddano w ręce podobnych aktorów i tak lichego teatru. Myślę, iż najlepsze przekłady Boya, na których „nieteatralność" zresztą narzekają aktorzy, straciłyby wiele w ustach ludzi, którzy poza wszystkiemi mankamentami nie mieli dość sumienności, żeby się nauczyć wiersza na pamięć.

Antoni Słonimski.

„Król Roger" Szymanowskiego

Teatr Wielki: „Król Roger", opera w 3 aktach **Karola Szymanowskiego;** słowa **J. Iwaszkiewicza** i **K. Szymanowskiego,** kapelmistrz **Emil Młynarski,** reżyserja **Adolfa Popławskiego,** dekoracje **Wincentego Drabika.**

Żyjemy w epoce, kiedy opera bez wątpienia znajduje się pod znakiem przełomu, który da zapewne zupełnie dzisiaj nieobliczalne wyniki. Wielokrotnie zdawało się, że ten najdziwaczniejszy chyba rodzaj twórczości ludzkiej chyli się do upadku. Ale opera „odradzała" się tyle razy, iż skłonni jesteśmy przypuszczać, że posiada w sobie jakiś pierwiastek istotny i bardzo głęboko odpowiadający potrzebom ludzkości. Czy pierwiastkiem tym jest podniesienie słowa do n-tej potęgi przy pomocy sugestji muzycznej, czy też rytmizowanie akcji, — t. zn. czy polega na zespoleniu muzyki ze słowem, czy też muzyki z działaniem, — nie będziemy się zastanawiali. Prawdopodobnie możnaby nawet było twórczość operową podzielić na dwa działy: opery lirycznej (na pierwszem miejscu słowo) i opery-akcji (na pierwszem miejscu działanie; tu też należałby balet-pantomima) — o ile taki podział nie pachniałby jak każdy podział sztucznością profesorskich szuflادek.

Jedno tylko da się powiedzieć: bezwzględnem nieporozumieniem jest opera realistyczna. Quasi-romantyzm Wagnera sprowadził to nieporozumienie dość szybko — i jeżeli teraz wracamy z upodobaniem nietylko do Monteverdiego, ale nawet do Vierdiego, to dlatego, że taki „Rigoletto" nie ma najmniejszych pretensyj do realizmu — a daje nam pozbawioną sprzeczności wewnętrznej suitę muzyczną, dla której treść jest lada pretekstem. Zdaje mi się, że idealnem librettem operowem byłby jaki dramat arealistyczny, coś w rodzaju oczyszczonego z wulgarnych pierwiastków Witkiewicza, do którego twórczości niektóre libretta, np. „Trubadur" lub „Afrykanka" (ulubione trupiki!), bardzo się zbliżają.

Realizm opery mimo iż, dał on parę arcydzieł w swoim rodzaju („Carmen" albo, na przeciwnym krańcu, „Borys Godunow"), musi się zaliczyć do przeżytków, i to przeżytków fatalnie krępujących i ciężących na najlepszych nawet wysiłkach. Po dojściu do absurdu („La brébis égarée" Milhauda) realizm operowy zaczyna ustępować nowej formie, prostej i zwięzłej, oratoryjno-dramatycznej, które pierwszemi jaskółkami, spotkanemi przez artystów i publiczność z otwartemi rękami, są „Dawid" i „Judyta" Honeggera.

„Król Roger" Karola Szymanowskiego powstawał właśnie w epoce przejściowej — nosi więc na sobie, niestety, wszystkie jej cechy; ma jednak w sobie i zarodki nowej, raczej odnowionej formy operowej. Zasadniczą wadą „Króla Rogera" jest pewne niezdecydowanie formy. Rzeczywiście Szymanowski nie uświadomił sobie należycie, do czego dąży. Właściwie miał ochotę na skomponowanie każdego aktu w formie suity, połączonej w całość jednością (względną w tym wypadku) akcji. Ale stare przyzwyczajenia wagnerowsko-straussowskie pojmowania aktu operowego jako sui generis „poematu symfonicznego" brały górę, w trzecim akcie triumfując ostatecznie. Stąd niejednolitość kompozycji „Króla Rogera".

Akt pierwszy, najjaśniejszy w konstrukcji formalnej i najbardziej utrzymany w stylu suity, najdostępniejszy jest dla szerokiej publiczności. Wspaniałe dwa chóry, przedzielone niezwykle oryginalnem „wejściem Króla", następująca potem pieśń Pasterza, arioso Roksany i „scena i finał" pomiędzy Królem, ludem a Pasterzem — schemat prosty i łatwy. Wypełniony on jest muzyką niebywale intensywną, bardzo piękną brzmieniowo i imponującą pod względem umiejętności operowania masami chóralnemi.

Akt drugi jest skonstruowany może mniej świadomie. Rozpoczyna się on od dialogu (Król i Edrisi), zastępującego dawne recitativa, który pogrążony w zbyt gęstą masę orkiestrową, nie posuwa akcji naprzód i stanowi może najsłabsze miejsce w całej operze. W dialog ten wstawiona jest prześliczna arja Roksany, której łatwość i przystępność razi trochę po skomplikowanem wiązaniu tkaniny muzycznej poprzedniego ustępu. Od wejścia Pasterza następuje znowu zmiana stylu. „Monolog" Pasterza posiada mnóstwo niebywałych piękności, subtelnych i nieuchwytnych; rytm, kolorystyka, operowanie głosem doprowadzone są tu do szczytów mistrzostwa. Dla tej jednak sceny i dla wydobycia z niej istotnej jej wartości trzebaby było innego wykonania niż warszawskie. Taniec następujący potem jest znowu „numerem". Wyzwolony on jest z wszystkich pierwiastków t. zw. „muzyki wschodniej", po raz pierwszy jednak odzywa się tu echo Strawińskiego (temat drugi, figury fagotów i obojów). Brak mu rozwijającej się logiki rozwoju, zanadto stoi na jednem miejscu, co jeszcze wykonanie baletowe podkreśliło wydatnie.

Akt trzeci jest jednolitym poematem symfonicznym, on też jest najbardziej ze wszystkich udany, skrystalizowany. Jest to prawdziwe arcydzieło. Rozpoczyna się w mrocznym nastroju nocy bez Boga, kończy wspaniałą apologją Rogera do słońca, rozwija się organicznie, jak kwiat z zawiązków pączka. Muzyka Szymanowskiego nabiera tu jakiegoś pozamuzycznego znaczenia; przekreśla to może wszelkie teorje „czystej muzyki", ale stanowi tak wielką wartość, posiada tyle treści duchowej, zaraża nas tego rodzaju mistycyzmem, że zapomina się o wszystkich teorjach jak i o kilku wyraźnych reminiscencjach ze Strawinskiego. Trzeci akt „Rogera" jest bezsprzecznie szczytem dotychczasowej twórczości Szymanowskiego i godnie staje obok koncertu skrzypcowego i III symfonji.

„Wystawa warszawska „Króla Rogera" pod względem muzycznym była wysiłkiem nielada. W chwili przemęczenia nieudatnym sezonem pokonanie zmęczenia i olbrzymich trudności przy montowaniu takiej opery jest wielką zasługą. Palmę pierwszeństwa pod tym względem trzyma dyr. Młynarski oraz orkiestra, która pracowała i grała z prawdziwym pietyzmem. Czynem tym wykazała, że jest orkiestrą godną stolicy wielkiego państwa. Obok orkiestry należy postawić doskonale śpiewające chóry, przygotowane przez p. Polzinettiego.

Śpiewacy mieli niełatwe zadanie. Pani Szymanowska stworzyła świetną postać sceniczną i pięknym głosem chrupała jak orzeszki wszystkie swoje as, a i b, na których zbudowana jest cała partja. Pan Mossakowski nadludzkim wysiłkiem pokonał trudności roli Króla Rogera, śpiewając prześlicznym i imponującym głosem. Pan Dobosz dobrze śpiewał, a że nie był wymarzonym przez Szymanowskiego „św. Janem Chrzcicielem" Leonarda, — nie jego to napewno wina.

Co do wystawy scenicznej, — oczywiście nie była ona idealna. Opera ma swoje prawa, i najlepsze wysiłki wstrząsnąć nie zdołają posadami jej rutyny. Coś zaczynało się zmieniać na lepsze parę lat temu w Teatrze Wielkim, ale jak wszystkie lepsze polskie wysiłki utknęło, i to na martwym punkcie. Opera nasza czeka jeszcze na swego Schillera i na swego Diagilewa. Może wówczas „Roger" otrzyma należną mu oprawę, która wydobędzie na jaw wszystkie jego walory, a w cień usunie to, co ma w sobie z balastu przeszłości.

Jarosław Iwaszkiewicz.

W piątą rocznicę śmierci Rittnera

Dn. 19 czerwca b. r. minęło pięć lat od śmierci Tadeusza Rittnera. Zdjęcia niniejsze przedstawiają mogiłę pisarza na cmentarzu w Bad Gostein (z napisem „Tadeusz Rittner 1873 — 1921") oraz dom, w którym umarł. Na froncie tablica pamiątkowa: „In diesem Hause verbrachte Thadäus Rittner seine letzten Lebenstage im Juni 1921"

Miesięczniki

„Przegląd Współczesny". Nr. 49 świetnością treści nie ustępuje zeszytom poprzednim: każdy artykuł wymagałby właściwie obszerniejszego omówienia. — Juljan Krzyżanowski charakteryzuje „Prace literackie Aleksandra Brücknera". Autor tak pisze o znakomitym uczonym: „Cechą wybitną wszystkich wystąpień Brücknera jest ich apodyktyczność, wynikająca z temperamentu... badacza, nie lubiącego prawdy obwijać w bawełnę. I dopiero prześledzenie stanowiska Brücknera wobec pewnych zagadnień, w obrębie wielu lat zajmowanego, dowodzi, jak dalece apodyktyczność owa i bezwzględność podbita jest pokorą wobec wszechwładzy prawdy... pracę naukową jubilata uważać można za wielkie „seminarium", zasób niezwykle obfity pomysłów i poglądów, od pół wieku wysoce pobudzająco działający na badaczy dziejów naszej kultury". — Aleksander Brückner omawia „Pierwotny erotyk polski"; jest tu mowa o ciekawym wierszu polskim z końca XIV w. — Adam Próchnik („Kościuszko jako polityk i wódz") przeprowadza w dokończeniu swego studjum polemicznego obronę Kościuszki przed zarzutami prof. Skałkowskiego, wykazując potężną konsekwentność polityki Kościuszki i jego niepospolite zdolności strategiczne i organizacyjne w dziedzinie wojskowej. — Tadeusz Sinko ogłasza początek interesujących uwag „St. Wyspiańskiego pytajniki na marginesie „Piśmiennictwa" Feldmana", dając szczegółowe komentarze do każdej „niemej" uwagi poety. — Niepospolitą erudycję i wszechstronne oczytanie wykazuje jak zawsze Stanisław Wędkiewicz w przypadkowo specjalnie aktualnem studjum „Dyktator" („uwagi na marginesie współczesnej publicystyki francuskiej"). W pierwszej połowie studjum mamy omówione następujące zagadnienia: dyktatura Konwentu i dyktatura Napoleona, „wielki człowiek" w literaturze francuskiej, teorje o wielkim człowieku, problemat dyktatury w polityce przedwojennej Francji, dyktatura Joffre'a i Jerzego Clemenceau, kult „nieznanego żołnierza", dyktatura proletarjatu.

„Przegląd Wszechpolski". Nr. 5 przynosi dokończenie uwag Karola Ludwika Konińskiego „Miasto chmur" (o książce Augusta Cochin).

„Przegląd Polityczny". Nr. 5 „Przeglądu Politycznego" poświęcony jest zagadnieniom gospodarczym w polityce międzynarodowej. Składają się nań: „Czynniki gospodarcze w polityce światowej" Henryka Tennenbauma, „Potrzeba międzynarodowego zbliżenia ekonomicznego" Władysława Grabskiego, „Niemcy obecne w układzie gospodarczym świata" Mieczysława Sokołowskiego, „Rola Rosji w gospodarce światowej" Wacława Fabierkiewicza.

„Przegląd Muzyczny". W nr. 5 początek „Wspomnień o Chopinie" Wilhelma de Lenza w przekładzie Adama Czartkowskiego.

„Architektura i Budownictwo". Na czele nr. 4 uwagi Al. Ra „Projekt gmachu archiwów państwowych".

„Prąd". Nr. 5 otwiera szkic Al. Wóycickiego „Religja a naród". **Lit.**

Pod sztandarem pracy i entuzjazmu

Teatr im. Bogusławskiego rzuca rękawicę dyrekcji teatrów miejskich

Potężna inscenizacja „Nie-boskiej komedji"

fot. Malarski

Część pierwsza. Góry i przepaście ponad morzem. Anioł Stróż (Helena Uszyńska) i Chór aniołów

fot. Malarski

Część trzecia. Szałas. Przecbrzta pierwszy (Jan Bonecki), Przecbrzta drugi (Jan Kurnakowicz) i Cbór przecbrztów

fot. Malarski

Część trzecia. Tłum

fot. Malarski

Część pierwsza. Salon. Mąż (Karol Adwentowicz) i Żona (Irena Solska)

fot. Malarski

Część pierwsza. Dom obłąkanych. Żona (Irena Solska), Obłąkani (Juljusz Lubicz-Lisowski, Zdzisław Karczewski, Jarosław Miciński, Roman Górowski) i Cbór obłąkanych

fot. Malarski

Część trzecia. Kobieta wolna (Ewa Wodzińska)

fot. Malarski

Część trzecia. Leonard (Eugenjusz Solarski), Dziewice (Janina Romanówna, Albina Borska, Marja Balcerkiewiczówna) i Cbór obrzędowy

Kronika ilustrowana

fot. Malarski

Twórcy znakomitego przedstawienia „Nie-boskiej komedji" w Teatrze im. Bogusławskiego: Leon Schiller i Wincenty Drabik

Teodor Szaliapin studjuje „obyczaje" w najprymitywniejszych szynkach New-Yorku

Ryszard Strauss dyryguje koncertem w stadjonie ateńskim

Kronika

Na bankiecie, wydanym przez francuskiego ministra oświecenia dla członków międzynarodowego kongresu autorów dramatycznych w Paryżu, delegat polski L. H. Morstin wygłosił następujące przemówienie:

„Au nom de la délégation polonaise je me joins aux remerciements chaleureux qu'on vient d'exprimer ici à nos hôtes français, rendant une fois de plus hommage à l'hospitalité française.

Pour nous autres, Polonais, cette hospitalité traditionnelle de la France a été toujours particulièrement chère. Durant tout le dix-neuvième siècle, nos plus grands poètes, Mickiewicz et Słowacki, ont composé à l'ombre des anciens murs du Quartier Latin leurs meilleures oeuvres dramatiques.

L'intellectuel polonais trouvait ici un foyer nouveau, lui permettant de continuer son action créatrice, animée par le charme et la beauté éternelle de la civilisation française.

Messieurs, nous avons créé, lors de ce congrès, le bureau international de la fédération des auteurs dramatiques pour défendre nos intérêts professionels. C'est un des résultats pratiques des travaux du présent congrès.

Mais ce qui importe pour moi, c'est que nous avons trouvé le moyen d'échanger nos idées exprimées dans les oeuvres dramatiques appartenant à la production nationale des différents pays que nous représentons.

Ne soyons pas trop modestes... Si la paix mondiale n'est pas un fantôme, si la fraternité des peuples n'est pas un mot vide de sens, nous sommes pas les derniers en mesure de créer les bases de cette ère nouvelle!

Nous possédons grâce au théâtre le moyen puissant de communiquer des idées bienfaisantes au grand public.

Unissons donc nos efforts pour atteindre ce noble but en restant profondément fidèles au principe: que l'amour est une force plus puissante que la haine.

Certes, cette tâche ne sera pas facile... Permettez moi, Messieurs, de citer les paroles d'un grand Français:

„Si sur les chemins de l'histoire on ramassait toutes les pierres qui ont été jetées aux chercheurs de la justice et de la vérité, on élèverait à la bêtise humaine un monument formidable".

C'est contre cette bêtise humaine que nous voulons lutter, en remplaçant la force brutale par l'idéal, le mensonge par la justice et la vérité".

*

Pan Edward Boyé komunikuje nam treść listu, wystosowanego doń w dn. 14 b. m. przez zarząd Związku Zawodowego Korespondentów Polskich w Paryżu:

„Szanowny Panie.

Wobec czynionych Szanownemu Panu w pewnych organach prasy polskiej zarzutów z powodu wyboru Jego na jednego z dwóch delegatów polskich na międzynarodowy kongres krytyków teatralnych i muzycznych w Paryżu, zarząd Z. Z. K. P. P. uważa za właściwe wyjaśnić co następuje.

Organizatorzy kongresu, nie otrzymując odpowiedzi od miarodajnych organizacyj w kraju, zwrócili się do tutejszej ambasady polskiej z prośbą o wskazanie delegatów na kongres.

Ambasada, ze swej strony, zasięgnęła opinji Związku. Po wzajemnem porozumieniu, wyznaczono na delegatów pp. dr. Edwarda Woronieckiego i Szanownego Pana.

Przy powzięciu tej decyzji kierowano się wyłącznie literackiemi kwalifikacjami delegatów.

Co się tyczy poruszonej we wspomnianych notatkach dziennikarskich sprawy Pańskiej, rozstrzygniętej ostateczną decyzją Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy w Warszawie, znana ona była zarządowi Z. Z. K. P. P. już w chwili przyjmowania Szanownego Pana na członka Związku i w kwestji reprezentacji na kongresie żadną przeszkodą być nie mogła.

Upoważniamy Szanownego Pana do ewentualnego opublikowania niniejszego pisma.

Za zarząd Z. Z. K. P. P.: prezes **Paweł Kleczkowski**, sekretarz generalny **K. Smogorzewski**".

*

Grupa literatów krakowskich ogłosiła następujące oświadczenie:

W przekonaniu, że istnienie Teatru im. Bogusławskiego jest sprawą przekraczającą zakres lokalnych interesów Warszawy, a dotykającą interesów sztuki polskiej wogóle, — uważamy za swój obowiązek przyłączyć się do głosu literatów warszawskich i zaprotestować przeciwko zamachowi na tę wartościową placówkę sztuki teatralnej.

Mieczysław Brahmer, Jan Brzękowski, Leon Chwistek, J. A. Gałuszka, Jarosław Janowski, Mieczysław Jastrun, Feliks Krassowski, Jalu Kurek, Franciszek Mirandola, Tadeusz Peiper, Bolesław Pochmarski, Juljan Przyboś, K. H. Rostworowski, Janusz Stępowski Tadeusz Świątek, J. W. A. Waśkowski.

*

Księgarnia F. Hoesicka zapowiada tak dziś aktualnego „Ducha praw" Monteskjusza w przekładzie Boya - Żeleńskiego.

Korespondencja

Księdzu Nikodemowi Cieszyńskiemu w odpowiedzi.

Do redaktora „Wiadomości Literackich".

W nr. 128 „Wiadomości Literackich" ks. Cieszyński piętnuje „jaskrawe fałsze" „niekulturalnej" i „niezgodnej z prawdą" oceny jego „Roczników Katolickich" w nr. 125.

Zacznijmy odpowiedź od sprostowania „jaskrawych fałszów", na szczęście, nie moich.

Ks. Cieszyński oburza się, że występ jego nazwałem „komicznym epilogiem". Myślałem wówczas o treści. Z równą słusznością możnaby jednak udowodnić, że był to epilog tragiczny, jeśli się zważy, że takie nonsensy i w takiej formie wypisuje ksiądz katolicki, dla którego, jako katolik, chętnie żywiłbym należny sukience duchownej szacunek. Przy nazwach „komiczny" czy „tragiczny" nie upieram się. Obie w odniesieniu do popisów ks. Nikodema są trafne i obie łagodne, o czem czytelników „Wiadomości", informowanych wszechstronnie o wartości „bolszewickiego" „Przedwiośnia", nie trzeba specjalnie przekonywać.

Ks. Cieszyński, nie wyczuwając w określeniu „srogi pogromca ekspresjonizmu" lekceważącej ironji, pośpiesznie zapewnia o swym stosunku do ekspresjonizmu „wprost najprzychylniejszym, przyjaznym, młodzieńczym, entuzjastycznym". Zobaczmy, jak było naprawdę z tą „przyjaźnią". „Zdrój" uznaje p. Stanisława Orlińskiego (był to ówczesny pseudonim ks. Nikodema, urobiony zapewne od orła, co nad poziomy wylata... i t. d.) za wielkiego „przyjaciela", bo oceny jego jako „najbardziej typowe" „płody rozpowszechnionej blagi grafomanji" umieszcza z zasady w „Wycinankach" (swego rodzaju „Camera obscura"). Zobacz np. t. IV z r. 1918, str. 127. Innym razem „swoje zadowolenie" ujawnia w „hiperboliczny sposób" w „Odpowiedziach od redakcji", w których czytamy dosłownie: „Księdzu C. w P. — Paszkwile gazeciarskie, panie „Orliński", kazania wyuczone u aktora operetki poznańskiej, duch atropiny... Na czyją naiwność liczysz, księżyno?" („Zdrój", t. XIII z r. 1920, str. 162).

Widocznie ekspresjoniści nie poznali się na „przyjaźni" ks. Nikodema.

Czyżby ks. Cieszyński zapomniał również o tem, że jego „entuzjastyczny" stosunek do literatury przeszkodził mu kilka lat temu w przystąpieniu do związku literatów polskich, choć o tę godność ubiegał się natarczywie?!

Ks. Nikodem obiecuje „konia z rzędem" temu, kto odnajdzie ks. Mijakowskiego w jego kazaniach, „rozchodzących się, mówiąc nawiasem, wcale nieźle po całej Polsce". Otóż, po pierwsze, jeżeli rzeczywiście kazania ks. Nikodema rozchodzą się „wcale nieźle" po całej Polsce, świadczy to, niestety, o smutnym upadku u nas kaznodziejstwa; po drugie, lepiej lekkomyślnie nie obiecywać konia z rzędem, bo narażę ks. Nikodema na ofiarowanie mi całej stadniny, gdy bez pomocy kolegi redakcyjnego ks. Nikodema z „Przeglądu Homiletycznego" podejmę się cytatami wykazać, ile barokowej (poco ten wykręt z „neobarokiem"?!) przesady, pozy, „tonu kaznodziejskiego", osobliwych omówień, zmanjerowania i rażących upiększeń zawierają takie tomy ks. Nikodema, jak „Miecz ducha", „Lud jako lew się podniesie...", „Roczniki Katolickie", czy nawet ostatni kwiecisty do mnie list. Zresztą poco mam sam narażać ks. Nikodema na wydatki? Niech zarobią lepiej jego konfratrzy.

Ks. Pilch, kolega ks. Nikodema z „Przeglądu Homiletycznego", wśród wielu komplementów stwierdził już w r. 1923: „wrażliwość uczuć dyktuje (mu) niekiedy przesadne wyrażenia" (r. 1, str. 71). Zasłużył na kucyka!

Uczony wielkiej miary, jeden z najświatlejszych księży (nie kolega ks. Nikodema), ks. prof. dr. Likowski ogłosił w „Kurjerze Poznańskim" (nr. 143 z dn. 27 czerwca 1923 r.) spokojną, rzeczową i doskonałą ocenę „Roczników Katolickich" z r. 1922, z której, niestety, na poparcie mych poglądów, z braku miejsca, przytoczyć mogę tylko wyjątki. Ks. Likowski w ten sposób ocenia wartość treści „Roczników": „W wypowiadaniu sądów razi brak miary objektywnej. Autor jest pohopny do superlatywów tak przy sądach dodatnich jak i ujemnych. Nawet tam, gdzie należałoby tylko referować, nie może się powstrzymać od ostro zarysowanego zdania. Autor powinien więcej zgłębiać każdy temat i wnikać w jego istotę, zanim wyrobi sobie sąd, a nie (poprzestać) na śpiesznem pisaniu. Bo inaczej wynika stąd nie obraz prawdziwy, lecz karykatura stosunków opisywanych" („neobarok"?!).

A teraz trochę o języku. Ks. dr. Likowski pisze: „Jest to raz skłonność do modernizmu w stylu, objawiająca się w używaniu nowotworów językowych, a w przeciwstawieniu do tego afektowana bombastyczność stylu, która nakłania nieraz autora do poświęcenia myśli dla gry słów lub niezwykłych zwrotów, niesmacznych określeń i zbytecznego dodawania przymiotników, zwłaszcza nic nie objaśniających. Zakrawa to na wysilanie się, by być nienaturalnym. Tak np. powiada autor o papieżu Piusie XI (str. 364): „Otóż nasamprzód należy podkreślić, że Pius XI zna niemal całą Polskę od turni tatrzańskich, które widział z oddali i do których rwało się jego serce, serce pierwszorzędnego alpinisty, aż po Bałtyku malachitowe fale, których rzeźwa woń rozdymała mu nozdrza już w murach wiekopomnego Gdańska u stóp zygmuntowskiego ratusza". Czyż nie można myśli tych wyrazić prościej?... Podobnie opisywał okolice Lwowa Stanisław Jaszowski przed stu laty (1825) w „Rozmaitościach" lwowskich" (podkr. nasze).

Doprawdy ks. dr. Likowski zasłużył sobie na pięć ślicznych Arabów z rzędami.

Nakoniec jeszcze jedno. Ocena moja, że użyję „barokowych" słów ks. Nikodema, „pisana jest szczerze, a rozedrgana wielkim bólem serdecznym i dogłębnem oburzeniem" na niekulturalność wystąpienia ks. Cieszyńskiego wobec „chorobliwie cynicznego truciciela", którego jestem „dzieckiem duchowem". Dodam nadto, że wbrew przewidywaniom księdza, mimo podziwu dla Żeromskiego, myślę o życiu nadprzyrodzonem, nie skaziłem dotąd „wielkich nakazów natury", co więcej, ożeniłem się nawet „naturalnie" i, „mówiąc nawiasem", jestem, mimo czci dla autora „Przedwiośnia", „zdolny do ojcostwa" (por. wywody w „Roczniku", str. 518).

Wobec tego czekam spokojnie na sąd przyszłych historyków literatury polskiej XX w. o Stefanie Żeromskim, o jego „niekulturalnym" czcicielu i o „kulturalnym" ks. Nikodemie.

Stef (Poznań).

O nowe oblicze kultury polskiej.

Do redaktora „Wiadomości Literackich".

W związku z artykułem Feliksa Czarnego Królikowskiego „Nowe oblicze kultury polskiej" w nr. 128 „Wiadomości Literackich" nasuwają mi się takie uwagi.

1. Byłoby rzeczą pożyteczną obliczyć statystycznie, czy naprawdę Polska liczy obecnie tak dużo opasłej szlachty?

Autor artykułu przesadza — i to w stylu banalnie znanym, gdzie przeciwstawia się dwa obozy: niegodziwą polską szlachtę, „panów", i — cnotliwy proletarjat. Ta legenda o „twórczości proletarjatu", o przyszłej kulturze proletarjatu, o sztuce proletarjatu, jest dla mnie takim samym ogólnikiem, komunałem, jak i twórczość klasy robotniczej, — specjalna, wyższa i lepsza moralność klasy robotniczej i t. p.

2. Czy się to nam podoba, czy nie — musimy przyznać, że ta „przeklęta" kultura szlachecka jest niezwykle żywotna, i że dopóki nasz naród będzie rolniczy w przeważnej części swojej, — trudno oczekiwać innego typu. Proletarjat jako masa uboga, co do składu swego zmienna, ruchoma, tem samem nie ma danych na stworzenie jakiejś sui generis kultury. Jest to sobie taki sam mit czy legenda, za jaką Jerzy Sorel uważa strajk powszechny. Wszelka kultura dla powstania swego i rozwoju wymaga stałego gruntu, osiedziałości, że się tak wyrażę, a to możliwe jest przy pewnym stopniu dobrobytu. Jak u nas bogatą kulturę wytworzył liczny stan szlachecki, tak we Francji, po wielkiej rewolucji, rozwinęła się kultura mieszczańska, a następnie — kultura rzemieślnika i zamożnego robotnika: ta warstwa piastuje tradycje wielkiej rewolucji, — wolność, równość i braterstwo (hasła, które i we Francji figurują na komisarjatach policyjnych, koszarach, więzieniach, niemal na szaletach publicznych...).

Ciekawą rzeczą byłoby przeprowadzenie systematycznych studjów nad czynnikami kultury w nowej Polsce niepodległej.

Z tego, co mogę wywnioskować, wynika, że istotnie tworzy się u nas nowa kultura na gruncie państwowości.

Za potężny czynnik kulturalny uważam wojsko nasze, powstałe z legjonów: piosenka legjonisty i żołnierza idzie w lud, do szkoły między dzieci, — oto nowy czynnik, którego brakło dawniej, w czasach niewoli (bo tradycja powstańcza była własnością nielicznych).

Rozwój spółdzielczości, szkolnictwo powszechne — to są dalsze czynniki kultury narodowej, tworzące się dopiero obecnie. Stąd uświadamia się zasadnicza różnica między kulturą szlachecką a nową, powstającą: tamta była wybitnie indywidualistyczna; kultura przyszłości ma za przedmiot i podmiot — zbiorowość. Ale te zbiorowości kulturalnie twórcze — to nie proletarjat (czyż nędzarze mogą stworzyć jakąkolwiek kulturę?), lecz ugrupowania zawodowe.

Twierdzę, że istnieje obecnie zbiorowość zawodowa, kulturalnie twórcza, mianowicie — Związek Polskiego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych, ogarniający trzydzieści sześć tysiecy nauczycieli, który wydaje czasopisma nietylko wyłącznie pedagogiczne, rozwija ożywioną działalność oświatową poza terenem szkoły powszechnej, zbudował własne sanatorjum w Zakopanem — słowem przez swą działalność wywiera wpływ na kulturę. W literaturze odbije się to znacznie później.

Bogumiła Lipkówna.

*

H. W. W. Nadesłane wiersze znamionują talent (szczególniej „Ballada").

Stałemu Czytelnikowi. Dziękujemy.

Czytelnikowi z Sosnowca. Dziękujemy.

Dr. St. B. w Poznaniu. Polecamy Valéry'ego „Eupalinos", „Variété" oraz „Poésies" (inne rzeczy są wyczerpane), Reverdy'ego „Les épaves du ciel" i „Les écumes de la mer". Wszystko w nakładzie „Nouvelle Revue Française".

Tydzień bibljograficzny

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

Bibljografja, encyklopedje

Ilustrowana encyklopedja Trzaski, Everta i Michalskiego pod redakcją d-ra **Stanisława Lama.** 9. Zeszyt obejmuje litery: Du—El. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926); szp. 897—992 i tabl. 3. Zł. 6.50. — Tablice ilustrują rozwój książki od najdawniejszych do najnowszych czasów oraz lotnictwo (balony i statki powietrzne, aeroplany).

Poezja

I. K. Iłłakowicz. Obrazy imion wróżebne. Warszawa, F. Hoesick, 1926; str. 85 i 3nl. Zł. 4. — Tomik składa się z poetyckich charakterystyk różnych imion męskich i kobiecych.

Bibljoteka Narodowa. Serja I. Nr. 92. **Wespazjan Kochowski.** Psalmodja polska oraz wybór liryków i fraszek. Wydał i objaśnił **Juljan Krzyżanowski.** Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1926; str. XCI i 1nl. i 211 i 1nl. Zł. 3.20. — Komentator omawia w obszernym wstępie naprzód życie, potem twórczość Kochowskiego. Kolejno uwzględnia pisma religijne i historyczne (poematy religijne, próby epickie, pisma historyczne), „Niepróżnujące próżnowanie" (geneza, śpiewy historyczne, liryka religijna, wiersze o sobie i przyjaciołach, wiersze uczone, artyzm liryków, fraszki). „Psalmodję polską" (geneza i układ dzieła, psalmy osobiste, religijne i historyczne, artyzm „Psalmodji"). Ostatni rozdział poświęcony jest znaczeniu poety.

Historja, pamiętniki, polityka

Giuseppe Prezzolini. Faszyzm. Przedmowa autora do wydania polskiego. Przekład przez **W. P.** Warszawa, F. Hoesick, 1926; str. 8nl. i 168. Zł. 6. — W poszczególnych rozdziałach zostały omówione następujące sprawy: geneza faszyzmu; Mussolini; inni reprezentanci faszyzmu; *faszyzm i kultura; państwo faszystowskie;* faszyzm, katolicyzm, nacjonalizm; dzieło faszyzmu; faszyzm a zagranica.

Geografja, podróże

E. Maliszewski i **B. Olszewicz.** Podręczny słownik geograficzny ze szczególnem uwzględnieniem Polski, jej spraw i interesów. Zeszyt 24. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926); str. 745—772 i 8nl. i tabl. 4. Zł. 3. — Zeszyt niniejszy zamyka dwutomowe dzieło, przynosi nadto uzupełnienia i sprostowania.

Wojskowość

Kurs Historji Wojen. Tom III. Wojna rosyjsko-japońska 1904—1905 r. Z 33 szkicami. Opracował **Władysław Spałek,** major. Warszawa, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy, 1926; str. VII i 1nl. i 161 i 1nl. i II i 2nl. i tabl. 33. Zł. 6.90. — Po omówieniu przyczyn wojny, terenu działań wojennych, sił zbrojnych Japonji i Rosji, planu i początków działań wojennych, autor przechodzi do charakterystyk poszczególnych bitew (m. in. bitwa nad Jalu i bitwa pod Laojanem, obrona Port-Artura i bitwa pod Mukdenem), wreszcie daje obraz zakończenia wojny. Książka zaopatrzona jest w skorowidz.

Prawo, nauki społeczne

Edward Muszalski. Rozpoczęcie i wypowiedzenie wojny w prawie państwowem i prawie narodów. Rozprawa doktorska z przedmową prof. dr. **Zygmunta Cybichowskiego.** Wydawnictwo Seminarjum Prawa Publicznego. Nr. 6. Warszawa, F. Hoesick, 1926; str. 178. Zł. 7.— Rozprawa niniejsza po raz pierwszy w nauce polskiej bada zagadnienie, które zarówno w teorji jak i praktyce wywołało mnóstwo sporów.

NOWOŚĆ!
MIECZYSŁAW ZGÓRZEWSKI
KULT ŚMIERCI
Oryginalna treść — Porywająca akcja
Cena 75 gr.
KUNCEWICZ i HOFMAN
Warszawa, Marszałkowska 91

SPRZEDAM:
Bérard: „Phéniciens et l'Odyssée", z podpisem i zakreśleniami Wyspiańskiego (1902). Cena zł. 200.—.
Niemcewicz: „Pamiętniki", 9 tomów. Cena zł. 80.—.
„Trójkąt magiczny". Wiersze M. Srokowskiego. Ilustr. Druk jako rękopis. Wiedeń 1918. Cena zł. 200.—.
Zgłoszenia listowne: K. Czachowski, Kraków, Anczyca 11

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ
SP. AKC., PLAC 3 KRZYŻY 8, TEL. 84-83,
JEST NAJWIĘKSZĄ HURTOWNIĄ KSIĘGARSKĄ, PRZYJMUJE W KOMIS I NA SKŁAD GŁÓWNY WSZELKIE WYDAWNICTWA
UDZIELA PORAD
W SPRAWACH ZAWODOWYCH

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

REDAKCJA: Złota nr. 8. m. 5. tel. 132-82, poniedziałki, środy i piątki od godz. 16—17. ADMINISTRACJA: Boduena 1. m. 2. tel. 223-04, codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt. od godz. 9—18. w sobotę. od godz. 9—13. Konto pocztowe nr. 8515.

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

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