

ROKI. NR. 4
WARSZAWA
SOBOTA
28-X-1933 R.
CENA 50 GR.

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

PREMJER J. JĘDRZEJEWICZ
O AKADEMJI LITERATURY

T R E Ś Ć

P R E M J E R

J. JĘDRZEJEWICZ

O AKADEMJI

LITERATURY

AKADEMICY

LITERATURY

LEOPOLD STAFF

Ś W I A T Ł A

W. SIEROSZEWSKI

B R A M A

N A Ś W I A T

K A Z I M I E R A

I Ł Ą K O W I C Z Ó W N A

M O J E W I L E Ń S K I E

D Z I E C I Ń S T W O

S T E F. E S S M A N O W S K I

K Ł Ę S K A C Y D A

K A Z. W Y K A

B R Z O Z O W-

S K I E G O K R Y T Y-

K A K R Y T Y K I

J. E. S K I W S K I

D Y S K U S J E

K R Y T Y K I, S P R A W O-

Z D A N I A, R E C E N Z J E:

W Ł A D. S E B Y Ł A

W Ł. Z A W I S T O W S K I

A D A M G A L I S

W związku z utworzeniem Polskiej Akademii Literatury redakcja „Pionu” zwróciła się do p. prezesa Rady Ministrów Jędrzejewicza z prośbą o udzielenie pismu naszemu wywiadu na temat Akademii. Pan Premier zgodził się na to i na przedłożone mu trzy zapytania udzielił swych odpowiedzi, które poniżej — wraz z pytaniami — podajemy.

— Sprawa powołania Akademii Literatury ma już za sobą historię mniej więcej trzynastoletnią. W okresie tym toczyły się dyskusje, w których najznakomitsi pisarze zabierali głos, i najszerze zjazdy literackie podejmowały rezolucje.

Czy fakt, że Pan Premier przystąpił do realizacji tej sprawy obecnie, oznacza tylko, że w ciągu tych 13 lat sprawa Akademii naturalnym sposobem rzeczy dojrzała do decyzji, czy też podjęcie sprawy Akademii: właśnie teraz ma jakiegoś szczególnego znaczenie? Dlaczego — dopiero teraz i właśnie teraz?

— Sądę, że dobrze się stało, iż Akademia Literatury powstaje dopiero dzisiaj.



Prezes Rady Ministrów J. Jędrzejewicz

Dyskusja, jaka się w tej sprawie toczyła oddawna, zapoznana szerszą publiczność z tą doniosłą sprawą, wyświetliła sprawy

sporne i doprowadziła do znacznego ich uzgodnienia wśród świata literackiego przede wszystkim, wytworzyła wreszcie zrozumienie istotnej potrzeby powołania do życia tej naczelnej reprezentacji artystów słowa, bez której w czasach, w których planowa organizacja życia tak doniosłą odgrywa rolę, brakowałoby elementu istotnie ważkiego w naszym życiu narodowym. Niezależnie jednak od powyższego względu fakt, że Akademia właśnie teraz zostaje utworzona, jest wyrazem głębokiego zrozumienia ze strony Rządu konieczności przystąpienia w kolei naczelnych zagadnień państwowych do zagadnień, związanych ze sprawami kultury duchowej. To pragnę ze specjalnym naciskiem podkreślić, jest bowiem moim przekonaniem najgłębszym, że rozwiązywanie zagadnień politycznych i gospodarczych służyć musi zawsze i przede wszystkim podnięciu poziomu kultury duchowej społeczeństwa, której prymat w hierarchii wartości życia zbiorowego miałem okazję niejednokrotnie podkreślać.

— Statut Akademii Literatury mówi o jej współpracy z Rządem. W jakich swych pracach i w jakiej mierze liczy Rząd na współpracę Akademii?

— Na pytanie to znajdzie Pan wyraźną odpowiedź właśnie w rozporządzeniu Rady Ministrów. Mogę jednak Panu zilustrować sprawę choćby dwoma przykładami. Wierzę pierwszy: sprawa ustawy bibliotecznej. Jest to sprawa niezwykle ważna. Ustawa ta powinna zostać wydana natychmiast, gdy tylko warunki gospodarcze na to pozwolą. Otóż nie wyobrażam sobie opracowania tej ustawy bez współdziałania Akademii.

Drugim przykładem współpracy, jaką Rządowi Akademia Literatury dać może jest zagadnienie nauczania literatury w szkołach, a więc poprostu: opinowanie programów szkolnych, co — sądę — jest również sprawą o dość doniosłym znaczeniu.

— Jakie z zadań Akademii uważa Pan Premier za najważniejsze i najpilniejsze obecnie?

— Odpowiedź na to, jakie zadania Akademii byłyby w chwili obecnej najpilniejsze i najważniejsze — należy do samej Akademii. Ona to, jako reprezentacja polskiego piśmiennictwa artystycznego musi sama zdecydować o kolejności swych prac i o hierarchii swych zadań. Bo tylko wtedy, gdy Akademia sama te rzeczy sobie zdecyduje — będzie mogła pracować realnie i owocnie. A to właśnie uważam za rzecz najważniejszą: realność i owocność jej działalności.



Odznaka honorowa Akademików Literatury (projektował prof. Wojciech Jastrzębowski)

X 1669/86/51

Wielki
Kuchnia

NASZA A INNE AKADEMJE

Polska Akademia Literatury, powołana do życia rozporządzeniem Rady Ministrów z 29 września 1933 r. jest najmłodszą Akademią świata i jako taka domaga się porównania z innymi tego typu instytucjami, które są jej poprzedniczkami i dawały poniekąd materiał informacyjny i porównawczy przy budowaniu tej długoczekiwanej instytucji.

Zapoznajmy się zatem z możliwie skondensowanym skrótem statutów kilku dawniejszych akademii bodaj francuskiej, pruskiej i włoskiej, czy też nawet Polskiej Akademii Umiejętności.

Akademia włoska, założona 7 stycznia 1926 r. nosi tytuł „Królewska Akademia Włoch” i ma na celu: „popieranie i koordynowanie włoskiego ruchu umysłowego w dziedzinie nauki, literatury oraz sztuki, zachowywanie czystości charakteru narodowego tego ruchu zgodnie z duchem i tradycjami plemiennymi oraz popieranie jego rozpowszechniania się i wpływu po za granicami Państwa”. Akademia dzieli się na 4 klasy: 1) nauk historycznych, 2) nauk fizycznych, matematycznych i przyrodniczych; 3) literatury, 4) sztuki. Każda klasa składa się z 15 akademików dożywotnich, mianowanych dekretem króla na wniosek premiera w porozumieniu z ministrem oświecenia publicznego. Nominacja na akademika odbywa się na podstawie wniosku Akademii, która na każdy wakans przedstawia do wyboru króla 3 kandydatów, wybieranych głosowaniem tajnym. Członków korespondentów czy to krajowych czy zagranicznych Akademia nie posiada.

Na czele Akademii stoi prezes, czterech jego zastępców, sekretarz i administrator, obierani na lat 5 i mianowani przez króla. Po upływie pięcioletniego kadencji prezydium mają prawo ponownego wyboru. Pierwsze powołanie akademików odbyło się w sposób podobny do systemu Polskiej Akademii Literatury, połowę bowiem mianowano dekretem króla, druga natomiast została wybrana przez samą Akademię i przedłożona królowi do nominacji.

Akademia włoska jest pod względem finansowym mocno postawiona. Wszyscy akademicy pobierają stałe pensje, wynoszące na jednego akademika rocznie 36.000 lirów niezależnie od innych wynagrodzeń przewidzianych w statucie. Akademia posiada nadto liczny aparat urzędniczy, składający się z 23 osób, na których czele stoi kanclerz Akademii, mianowany z poza grona akademików. Pensja kanclerza niewiele odbiega od poborów akademickich wynosi bowiem 30.000 lirów rocznie.

Zanim przejdziemy do wykreślenia linii porównawczej między naszą Akademią a włoską, przyjrzyjmy się z kolei statutom innych jeszcze akademii.

Akademia literatury francuska, początkami istnienia sięgająca I-ej połowy XVII wieku jest w chwili obecnej częścią (wydziałem) „Institut de France”, skupiającego nadto w sobie 3 inne wydziały: 1) nauk historycznych, 2) przyrodniczych i 3) sztuk pięknych. I wydział, będący właściwą akademią literatury nosi odrębny tytuł „Akademia Francuska” i ma na celu troskę o literaturę, tudzież o czystość i rozwój języka francuskiego. Akademia Francuska liczy 40 członków t. zw. „nieśmiertelnych”, która to nazwa stąd pochodzi, że po śmierci (ustąpieniu) jednego akademika natychmiast zajmuje jego miej-

scę następca, który winien pracować w duchu swego poprzednika. Wakans obsadzany jest z wyboru Akademii większością głosów. Kandydat, który spodziewa się wyboru na akademika, obowiązany jest przedstawić się wszystkim członkom Akademii a dopiero potem odbywa się zebranie wyborcze.

Na czele Akademii Francuskiej stoi dyrektor, kanclerz i sekretarz. Pierwsz dwaj, dawniej wylosowywani, dziś są wybierani co 3 miesiące, natomiast urząd sekretarza jest dożywotni, co umacnia niezmiernie stanowisko sekretarza jako właściwie jedynego stałego kierownika instytucji. Akademicy francuscy pobierają jednorazowe wynagrodzenie 1.500 franków, sekretarz otrzymuje rocznie honorarium 6.000 franków.

Pruska Akademia Sztuk, założona w 1696 r., jest „zrzeszeniem wybitnych niemieckich i zagranicznych artystów, muzyków i literatów”. Dzieli się na 3 wydziały: 1) plastyki, 2) muzyki i 3) literatury. Członkami zwyczajnymi mogą być mieszkający w Niemczech lub zagranicą artyści twórcy narodowości niemieckiej, przyczem liczba akademików w poszczególnych wydziałach wynosi: w plastyce 80, w muzyce 40 i literaturze 40. Ilość ta, mimo że, jeśli chodzi na przykład o dział plastyki, bardzo już wielka, może być każdorazowo przekroczona za zgodą kuratora Akademii, którym jest Minister Nauki i Sztuki. Każdy dział Akademii posiada własne prezydium t. zw. Senat Akademii, mianowany przez Ministra Nauki i Sztuki na przeciąg 3 lat, a pozostający pod przewodnictwem obieralnego Prezydenta Akademii.

Skład Senatu wydziału literatury jest nieco skomplikowany bo poza 6 literatami, wybranymi przez wydział wchodzi doń każdorazowo delegowany przez Ministra profesor literatury oraz, co ciekawsze, ge-

neralny intendent teatrów rządowych lub kierownik państwowych teatrów dramatycznych w Berlinie. Mimo wielkiej ościężałości jaka jest cechą ustroju tej Akademii, znajduje się w statucie instytucji nader ciekawe postanowienie tej treści: „obok prac uznanych członków winny być szczególnie uwzględniane (przez akademię) prace młodych wybijających się artystów”.

W Polsce posiadaliśmy do tej chwili jedynie Polską Akademię Umiejętności w Krakowie, będącą instytucją o założeniach niemal wyłącznie naukowych. Zorganizowana w r. 1872 jako Akademia Umiejętności a obdarzona od 22. XI. 1919 r. uzupełnioną nazwą „Polska Akademia Umiejętności”, powołana jest do pielęgnowania nauki. Ustrój jej oparty na wzorach zagranicznych dzieli ją na 3 wydziały: 1) filologiczny, 2) historyczno-filozoficzny i 3) matematyczno-przyrodniczy. Każdy wydział może posiadać 27 członków czynnych krajowych i 27 członków czynnych zagranicznych, 32 członków korespondentów krajowych i 14 członków korespondentów zagranicznych. Według postanowień statutu „członkami krajowymi mogą być wybitni uczeni i badacze oraz wyjątkowo, inni mężowie, których twórczość duchowa przyniosła chlubę Narodowi Polskiemu”.

Zarząd Polskiej Akademii Umiejętności składa się z prezesa, wiceprezesa, sekretarza generalnego i delegata Naczelnego Zgromadzenia, wybieranych na lat 5. Z wyjątkiem delegata Walnego Zgromadzenia wybory innych członków prezydium wymagają zatwierdzenia Prezydenta Rzeczypospolitej. Poza zarządem centralnym posiada każdy wydział dyrektora i sekretarza, którzy są obierani na 3 lata.

Powołana do życia Polska Akademia Literatury, jak z pobieżnego nawet rzutu przekonać się można jest Akademią

o swoistym odrębnym typie. Pierwszą najbardziej charakterystyczną cechą okazuje się jej wyjątkowo skondensowana specjalność. Polska Akademia Literatury w przeciwieństwie do wszystkich przytoczonych instytucji nie jest żadnym odłamem, czy działem objętościowo szerszej instytucji, stanowi natomiast całkiem odrębną, samodzielną i izolowaną, rzecby można, jednostkę organizacyjną. To szczególniejsze i zaszczytne wyróżnienie jednego odłamu sztuki polskiej, postawienie go niejako na najwyższym szczeblu w hierarchii sztuki uzasadnia art. 1 rozporządzenia, wskazującego na wielkie zasługi literatury w podtrzymaniu ducha narodu w czasach walki o niepodległość oraz stwierdzający konieczność wywyższenia literatury jako narzędzia, poprzez które wypowiada się dusza narodu w najbardziej idealnych pierwiastkach tudzież zalecający konieczność współpracy literatury z Rządem nad budową świetnej przyszłości Państwa Polskiego.

Sam ustrój Akademii nie oparty zasadniczo i wyłącznie na żadnym obcym wzorze, zbliża się pokrewieństwem konstrukcyjnym tylko częściowo do niektórych postanowień różnych wzorów.

I tak mianowanie akademików i przydział przez Ministra W. R. i O. P. pokrewne jest procedurą statutowi włoskiemu. Skład prezydium odbiega zupełnie od wzoru włoskiego, natomiast pokrywa się z tym wzorem 5-cioletni okres kadencji. Zespół prezydium, szczupły w doborze osób możnaby przyrównać do wzoru francuskiego, z drugiej jednak strony brak u nas dożywotniego sekretarza odchyła organizację P. A. L. od tego także prototypu. Honorowe sprawowanie godności będącej cechą nowej instytucji już jest sprzeczne z jednym i drugim przytoczonym co dopiero statutem, zarówno bowiem we Francji jak i we Włoszech otrzymują akademicy pensję. Bazyliterosowni i honorowstwa i urzędów przybliża nas natomiast do statutu Akademii pruskiej.

Dożywotność członkowstwa Akademii zastosowana w P. A. L. wspólna jest wszystkim przytoczonym akademjom, natomiast szczupła ilość akademików odpowiada ściśle działowi literatury w Akademii włoskiej. Dopuszczenie do P. A. L. członków korespondentów zagranicznych, których wyraźnie zabrania ustrój Królewskiej Akademii Włoch, znajduje genezę w statucie francuskim lub też Polskiej Akademii Umiejętności.

Statuty włoski i francuski zastrzegają strój uroczysty dla akademików, natomiast statut polski nie przywiązuje do zewnętrznego splendoru szczególniejszej wagi, pomijając tę kwestję milczeniem. Polscy akademicy literatury będą nosić jedynie odznakę honorową, ustaloną przez Ministra W. R. i O. P. Co ciekawsze, specjalną odznakę Akademii Literatury będzie za zasługi dla literatury polskiej przyznawał na wniosek Akademii Minister W. R. i O. P.

Rzecz charakterystyczna, statut Polskiej Akademii Literatury kładzie szczególniejszy nacisk na zadania i cele Akademii, co się wyraża objętością odnośnych artykułów (art. 1, 2, a głównie 5). Postanowienia te nakładają na Akademię w szeregu punktów obowiązek wszechstronnej twórczej organizacyjnej, wydawniczej, propagandowej pracy (np. wyróżnianie utworów). Widać z tego, że inicjatorowie dekretu chcieli stworzyć instytucję żywej, niewyczerpanej pracy dla dobra kultury i sztuki polskiej, dla dobra Państwa Polskiego, a temsamem wywyższyć, jak mówi statut, literaturę na należne stanowisko w życiu narodu. M. R.

LEOPOLD STAFF

ŚWIATŁA

Na folwarku o zmierzchu,
U przełazu przy kuźni,
Patrzę, jak się to robi
Coraz ciemniej i później.

Przez błotniste podwórze
Brnie dziewczka od udoju.
W niskich oknach czworaków
Czarne szyby spokoju.

W drzwiach stajni mdła latarnia
Dla parobków i koni,
A za stajnią, jak Synaj,
Zachód dziko się płoni.

Katastrofa biblijna
Kosmicznej grozy boskiej
I bieda religijna
Niewiedzącej nic troski.

WACŁAW SIEROSZEWSKI

BRAMA NA ŚWIAT*)

Nie tak dawno, za ludzkiej pamięci, bo wszystkiego 8 wieków temu, jak świadczą najwcześniejsze kroniki, wszędzie tutaj, na naszym Pomorzu, szumiał ciemny, prastary bór, którego żywiczne lzy, stężałe w kawkach bursztynu, znajdujemy w sąsiednich borowinach. Żaloszne resztki tych pobróżonych puszczy dotychczas widnieją na Radłowskiej Kępinie, na cyplu Kamiennej Góry, na północnym stoku Oksywi. W borach rosły strzeliste sosny, jodły i świerki, cisy i modrzewie; zmieszane z kęszierzawami bukami, dębami, lipami, grabami, jaworami, jesionami, olchą, brzozą, wierzbą i osiną, tworzą ciemne, gęste ostepy, wysłane burym igliwem i listopadem pachnącym jak wino, lub suto podszyte leszczyną, dziką maliną, głogiem, jałowcem, tarniną, paprocią... Krył i żywił się w nich z łatwością tur, jelen, niedźwiedź, ryś, dzik, bóbr... Moc zajęcy i dzikiego leśnego i wodnego ptactwa uwijało się wszędzie. Pomorze słyneło z obfitości zwierzyzny, grzybów i wszelakich jagód. Na śródleśnych jego łączkach, na słonecznych wystawach pagórków, kobierce traw i ziół o przepysznej zieleni oraz mnóstwo wszelkiego rodzaju kwiatów. Na wiosnę złota luna bije od zarośli żarnowca, na jesień wichry nielitościwie gną i tarmoszą smukłe, blade dziewanny. Roslinność pleci się bogata i rozmaita, jak rozmaita i zmieszana jest gleba pomorska, jak kapryśne i zmienne są podmuchy morskiego wiatru. Obok wybujałych cudownie ziół, obok kwiecistych o mocnych barwach, obok zwojów kołczatej jeżyny, ciemnozielonego bluszczu i gęstych miotł krzewiastej czernicy, srebrzy się na jałowych wydmachach rozgniazdy osety, szumią kępy twardego oczeretu, plonie różowy wrzos... Ale miejscami, szczególnie w dolinkach otwartych dla dokuczliwych północno-zachodnich wicherów, trafiają się w tym bujnym lesie nagie gąbczate mszary, suche liszajniki i jagiele, przyziemne, pelzające krzewy, jakby żywcem przeniesione z kresów lasu, z polarnej tundry... Dolinami ciągną się ubogie pola uprawne, ale więcej pastwisk.

Po rozbiorach Polski upadł był Gdańsk, jego handel zamorski przeniósł się do Szczecina, Hamburga i Bremy. Zmarniał Puck, zbiedniało i zacichło całe Pomorze. Wyrósł jedynie Sopot, jako letnie wielkie kąpielisko. Małe rybackie wioski na pobrażu były równie odwiedzane przez nie licznym letników, szukających ciszy i wypoczynku, a mniej dbających o wygodę.

Do takich wiosek należała Gdynia.

Kiedy w 1921 roku, na wiosnę przyjechałem na pewien czas do Gdyni, wywarła ona na mnie dość ujemne wrażenie. Mała, ciasna stacyjka kolejowa z czerwonej cegły, koło niej trochę domków rybackich, kręta piaszczysta droga, pompacyjnie zwana ulicą Starowiejską, wiodąca nad morze. Po obu stronach ulicy rzadko rozrzucone ubogie niepozorne domki, niektóre kryte słomianą strzechą. Jeden z nich, trochę większy, służył za szkołę, a w czasie lata mieścił pocztę, zamykaną na zimę. Było wszystkiego dwa sklepy, jedna mleczarnia i jedna jadalnia Skożeczka. Była apteka z najprostszymi lekami. Ulica Starowiejska przecinała się pod kątem prostym z polną drogą, prowadzącą

z Oksywi do Sopot — dziś ulica Ś-to Jańska. Na rogu stał okazalszy trochę piętrowy dom sióstr Urszulanek, a w stronę Oksywi widniała karczma z wielowiekowym dębem przed frontem, zwanym „Dębem Napoleona“. Miał tu podobno Cesarz w czasie swego przejazdu (?) wypoczywać. Nieopodal skupiało się znowu trochę chat rybackich, a dalej słyły się ku morzu żółte wydmy lotnego piasku. Plamiła je jedyna oaza zieleni — trochę akacji, kryjących obrzydliwą budę drewnianą, najwspanialszy jednocześnie piętrowy budynek Gdyni — Dom Kuracyjny. Naprzeciw niego drewniana przystań wchodziła mizernym klinem w przepiękną morską zatokę. Wdzięczny luk złotych piasków i modrej fali wrzynał się tu w ląd między ciemnymi przylądami Oksywi i Kamiennej Góry. Wdali amfiteatrem wnosil się łańcuch wzgórz, pokrytych gęstym zielonym borem. Widok był wspaniały, nagradzający całkowicie niepozorność ludzkich sadyb.

Wzdłuż kolei i wysadzonej drzewami szosy, wiodącej u podnóża tych wzgórz z Wejherowa do Gdańska ciągnęło się również trochę rozrzuconych domków rybackich, czerniał, niedaleko stacji, dymiał i sapał nieduży tartak niemiecki. Był to jedyny przemysłowy zakład ówczesnej Gdyni, jeżeli nie liczyć paru bardzo pierwotnych wędzarni ryb. Wieś ze swym prostym pracowitem życiem podchodziła też nad sam brzeg morza, tuż za plażą zaczynały się zawiane morskimi piaskami pola z rzadkiem, suchotniczym zbożem, lub zagonami wątlých ziemniaków, na piaskach bliżej Oksywi słyły się sieci, stały na drewnianych podstawkach większe rybackie stateczki, albo leżały rzędami tuż przy wodzie mniejsze białe i blade-niebieskie łódeczki. Sennie krążyły wśród nich rybacy i rybaczkę, biegały gromady jasnowłosych dzieci i uwijały się szare, do wilków podobne, psy.

Gdynia jeszcze w r. 1925 była wsią i zależała od wejherowskiego powiatu, choć port już działał, choć na „redzie“ czerniały szeregi statków, czekających na swoją kolej przy niedostatecznych, prowizorycznych nabrzeżach. Ludności przybywało, głód mieszkaniowy wzrastał, domów budowano mało i bezplanowo, zato powstały całe dzielnice wstrętnych bud, skleconych naprędce z tarcic, z desek od skrzyń towarowych, z obrzynków bali, pozbijanych gwoździami, powiązanych drutami i kawkami blachy... Wszystko to było wylatane i nakryte smolną papą. Z dachu sterczała zazwyczaj blaszana rura zamiast komina, światło do wnętrza doprowadzało maluchne okienko, żaloszne drzwi chwiały się i klapały na nędznych zawiasach, często zastąpionych przez starą, przybitą ćwiekami podszew. Powietrze było dosyć, gdyż wdzieralo się do izby niezliczonymi dziurami i szparami w ścianach. W takich ciemnych, wilgotnych, stęchłych izbach mieściło się po 9—10 osób. Domki przyległy i kulily się do siebie jak gromady nocujących w polu nędzarzy, tworzyły całe dzielnice: w pobliżu portu w śródmieściu, „Pekin“, na Ś-to Jana — „Wandervogel“, przy szosie Gdynskiej — „Budapest“.

Daty od 1927 do 1929 roku są okresem najbujniejszego rozrostu i najusilniejszej pracy w porcie i mieście Gdyni. Szerokie i głębokie kanały portowe wżerają

się w ziemię i podchodzą już pod tor kolejowy. Wszędzie ruch. Po drogach i ulicach ciągną karawany wozów i samochodów ciężarowych z cegłą, wapnem, drzewem, żelaznymi belkami... Stuk narzędzi, łoskot przetrucanych ciężarów, okrzyki ludzi gloszą szum fal pobliskiego morza. Pełno przechodniów na ulicach, w sklepach, na stacji kolejowej, na przystankach autobusowych. W sezonie kąpielowym napływ letników jest tak wielki, że zajęte są na mieszkania nawet poddasza, sionki i korytarze. Na plażach ścisk, na chodnikach ulic trudno się nieraz przecisnąć. Ale wśród tych gromad roześmianych i beztrojskich przybyłych dla wywczasu i kąpeli w morzu — odrazu można rozpoznać gdyńskich pracowników po zaniebanem cokolwiek ubraniu, po twarzy zamysłonej i energicznej, po oczach zapatrzonych, jak gdyby gdzieś wdał, po pakunku lub teczce, które dźwigają pod pachą, po ruchach stanowczych, po szybkim kroku, mowie zwiezłej i oględnej. Są to przeważnie ludzie młodzi, od dwudziestu kilku do czterdziestu lat i oni to budowali port i dźwigali miasto, jako inżynierowie, handlowcy, technicy, architekci, zawodowi robotnicy... Oni byli oficerami i kierownikami tych tysięcy rzeczy wyrobniczych, które gnieździły się po wsiach okolicznych, po szopach, budach, pokojach niewykończonych domów, a w lecie poprostu w lasach sąsiednich i co rano napływały do punktów wynajmu lub na zajęte już w przeddzień stanowiska.

Nad wybudowanymi już nadbrzeżami zaczerniały ażurowe szkielety wysokich dźwigów. W r. 1928 było ich już dziesięć, przedtem noszono ładunki na plecach. Tor kolejowy rozszczał się tuż za stacją na dziesiątki linii, które biegły ku budującym się magazynom lub niosły swą zawartość wprost pod chwytnice żelaznych żórawi, aby z ich pomocą przetrzucić je z siebie do wnętrza okrętów. Figury marynarzy o twarzach cudzoziemskich, często egzotycznych coraz częściej pojawiały się w sklepach, miejscach rozrywkowych i szynkach Gdyni. Jednocześnie pospiesznie budowano kamienice. Wznosiły się one często wśród obsianych jeszcze zbożami pól, wśród zagonów kartofli, lubinu i kapusty, tam, gdzie białe słupy z tablicami znaczyły przyszłe ulice. Na Portowej, Ś-to Jańskiej, 10-go Lutego, Kolejowej, Starowiejskiej, na placu Kaszubskim zaczęły się tworzyć zwarte szeregi ulic. Stok Kamiennej Góry od strony miasta spiększył się domami, a wzdłuż jej nadmorskich urwisk, szarpanych i pożeranych rok rocznie burz, zaczynają budować długi, szeroki, piękny, obronny bulwar betonowy.

Chodźmy i spójrzmy, jak wyglądają obecnie te do niedawna puste piachy i mokradła.

W końcu pięknego bulwaru ochronnego, który służy za miejsce przechadzek, a w nocy oświetlony jest lukowemi lampami — prowadzą w górę na wysoki brzeg 120 stopniowe kamienne schody. Z cyplu urwiska, gdzie stoi lawka otwiera się rozległy widok na port i zatokę.

Słońce kloni się ku zachodowi. Przed nami jak okiem sięgnąć luszczący się szafir morza. Na skraju widnokręgu, gdzie woda łączy się z błękitem nieba, mgli się błada nieł helskiej mierzei, przeplecionej sznurkiem perłowych obłoczków. Drobną czarną

łódź o białym żaglu płynie wprost ku nim z otwartego morza. Mijając cypel Helu sunie wielki parowiec. Sute pióro czarnego dymu długo wlecze się i tluce w cichem, słonecznym powietrzu. Parowiec dziobem kieruje się ku gdyńskiemu portowi. Przed wejściem do portu już stoi na redzie parę zakotwiczonych statków. Widać doskonale, jak ruch morza bije w wysoki kamienny falochron, odcinając się nikłą ciemną taśmą od białych pian morskiego miotu i błękitu spokojnych wód przedporcia. Falochron jednym końcem przymyka do podgórza Oksywi a drugim wybiega daleko ku Kamiennej Górze. Wejście do portu oświetlają zgrabne latarnie, latarnią również kończy się południowe molo, chroniące jeszcze niedobudowany basen Prezydenta. Miał tu stanąć według pierwotnego projektu wspaniały pomnik Niepodległości. W połowie końcowego falochronu od strony przedporcia bieleje mała plamka: to domek wioślarskiego towarzystwa „Gryf“. Dalej na sztucznie nasypianym nabrzeżu budynek „Jachtklubu“. Dziesiątek białych stateczków drzemie na cumach na jego przystani. Obok wielki czerwony budynek — warsztaty i składy towarzystwa Żegluga Morskiej. Dalej szerokie żółte stosy tarcic i belek niedawno założonej tu Polskiej Agencji Eksportu Drzewa firmy Paget. Obok składów drzewa — długi, okrągłym dachem nakryty, skład ryb i biała kanciasta wieża rybnej chłodni. Długa, parterowa „śledziarnia“ oraz czerwona ściana maluchnej stoczni reparacyjnej, zakrywają widnokrąg. Dalej blyszczy w słońcu otwarta wielka żółta lawica piachu, ciągnąca się aż do dawnych wybrzeży, gdzie teraz bulwar Waszyngtona. To nadbrzeże rybackie. Prawie puste. Suszą się na niem sieci i chodzą powoli nieliczne figury rybaków, biegają dzieci i psy...

Powyżej nad budowlami i piaskami wznosi się na nadbrzeżu węglowym las dźwigów, okrętowych masztów, kominów... Za nimi na nadbrzeżu francuskim, czerwony blok budującego się dworca portowego, a dalej na lewo na polskim nadbrzeżu, długie korpusy składów a nad nim nowy las dźwigów.

Na prawo bliżej morza poza srebrnym lustrem przedporcia widać statki naszej floty wojennej z szarym, nieruchomym „Bałtykiem“ na czele.

Zaiste z entuzjazmu wyrosła Gdynia. Bez niego żadne pieniądze nie pokonałyby w tak krótkim czasie trudności, jakie powstawały przy jej narodzinach!

Jakby nagle zbudziła się w zbiorowej piersi Narodu miłość jego prasczurów do błękitnej fali, otwierającej wolną drogę w nieogarnione przestworza...

Jak gdyby ocknęła się tajona wiekami tęsknota poznania burzliwych prądów, naremnych wicherów i słonecznej dali nieznanych krajów.

I wyrwał się wraz z milionów ust okrzyk równie radosny, krzepiący i namiętny, jak ongi z gardzieli wojów Bolesława Krzywoustego po długim i nużącym pochodzie...

— Morze!... Morze!...

Święte Morze, które szumiało u kolebki naszego Państwa i będzie śpiewać nam pieśń niepodległości po wszystkie wieki!...

Jako symbol tego postanowienia, jako widomy znak wiecznych zaślubin Polski z Morzem, powinno być z Wilna przeniesione do Gdyni serce Władysława IV i umieszczone w katedrze, mającej tam powstać...

Serce Morskiego Króla, króla, który morze ocenił i umiłował, i wznosił pierwsze twierdze dla jego obrony, tu spocząć powinno ku wiecznej Narodu pamięci!...

*) Fragmenty z ostatniej pracy W. Sieroszewskiego, która pod tym tytułem ukaże się w najbliższych dniach nakładem „Roju“.

KAZIMIERA
IŁŁAKOWICZÓWNA

MOJE WILEŃSKIE DZIECIŃSTWO

Przekład, przedruk, deklamacja wzbronione.

P. Kazimiera Iłlakowiczówna, proszona przez nas o coś z nowych jej utworów dla naszego pisma, oświadczyła, że ostatnio pisała tylko dla dzieci. Gdy, bynajmniej nie zniechęceni, poprosiliśmy o próbkę tego nowego u niej rodzaju literackiego, ofiarowała nam poniższy fragment prozy, napisany dla wydawnictw pedagogicznych Ossolineum.

I.

Kiedy byłam małą, tak małą, że się zwykle z tego wieku nic a nic nie pamięta. Mieszkałam z Mamą i starszą siostrzyczką w Wilnie. Mama była bardzo uboga, dawała lekcje i z tego żyłyśmy we trzy ze starą nianką naszą Kazimierzową. Mama umiała po francusku, po niemiecku, po rosyjsku, po łacinie i po grecku. Dawała także lekcje muzyki i śpiewu. Została zawsze młoda, bo kiedy umarła miała lat dwadzieścia osiem.

II.

Mieszkałyśmy na poddaszu. Nigdy nie zapomnę bębnienia deszczu i gradu po blachach dachu. Dlatego zapewne, że hałas ten był tak głośny, wyrosłam w przekonaniu, że pamiętam z epoki najmłodszego dzieciństwa, jak w Wilnie padał grad z kamieni. Pamiętam — ale któż mi przyświadczy? — jak stałam na brukowych okrągłakach na dziedzińcu w straszliwą ulewę z piorunami. Chroniłam się z nianką do jakichś drzwi na lewo i bardzo się lękałam spadającego deszczu, złożonego ze żwiru i kamyków wielkości kostek cukru. „Czy to grad, Babo?” pytałam. „Nie, Dzidziénka”, odpowiadała Kazimierzowa i przeżegnała się pobożnie, „nie grad to, a deszcz kamienny. Ach, ty Boże! musić koniec świata niedaleczko”.

III.

Jeszcze jedno mocne wspomnienie zostało mi z tego poddasza. Obudził nas wszystkie wśród nocy okropny wrzask, ujadanie, skowyty. Mama była równie zalekciona jak my, tylko Kazimierzowa spała twardo i nie obudziła się wcale. „Co to jest, Mamó?” pytałyśmy, pozłaziwszy z łóżek i przygarbięte przez Mamę. „Ach, jakie to okropne”, powiedziała Mama drząc cała, „to psy zagryzają kota, a my nic nie możemy pomóc”... Pamiętam ulgę z jaką zasnąłam, kiedy nagle zapadła cisza. — Odtąd przez całe życie nie opuścił mnie specjalny sentyment dla kotów, mieszanina litości i poczucia winy, zapewne wobec tego pierwszego kota, którego nie obroniłam od męczeńskiej śmierci w tę Wileńską noc.

IV.

Baba Kazimierzowa miała mnóstwo faldzistych spódnic, kaftanik nosiła wyciągnięty na wierzch, na głowę chustki. Jako okrycie też miała dużą kraciastą chustę. Nazywałyśmy ją — wstyd powiedzieć — Baba Jaga, na co ona zresztą się nie gniewała. Za wiele innych rzeczy za to gniewała się bardzo, bo byłam — ja specjalnie — bardzo niegrzeczna. Uciekałam jej na ulicy. Ulica szła wzdłuż rzeki Wilji. Rzeka płynęła rwąca, ciemna, nieprzezroczysta. Chodniki były poprzerywane rowkami, mostkami, wyrwami. Po ulicach przechodziły krowy, dużo było kóz. Między kamieniami rosło zielsko, które kwitło zwykle żółto. Było więc wiele uroz-

maicenia dla dwuletniego dziecka i niejedna sposobność do przygód.

V.

Chodziliśmy z Babą Jagą na jakieś urwiste osypiska. Był tam piasek, piasek, piasek, pospinany tu i ówdzie sosenkami. Może te urwiska wcale takie wysokie nie były, ale ja pamiętam, że były bardzo wysokie, bardzo strome i bardzo piaszczyste. Dużo jest takich osypistych urwisk w Wilnie i dookoła Wilna. U góry stał las, na zboczach były te mizerne sosenki, a na dole pędziła rwąca rzeka. W snach prześladował mnie długo zawrót głowy, chwytający mnie właśnie na szczycie takiego urwistego osypiska. Stoję, u dołu szumi rwąca, głęboka rzeka, osypisko jest bardzo strome. I wiem, że za chwilę spadnę, potoczę się wzdłuż prostopadłej suchej od piasku ściany i nie skończę się toczyć aż na dnie rzeki.

Ale jako dwuletnia Dzidzia nie spadłam nigdy, tylko dręczyłam Kazimierzową różnemi figlami. Jednym z najgorszych figłów było polykanie kamieni wybieranych z piasku. Daleko później dopiero dowiedziałam się, że czyniąc to samo strusie i że jest to rzecz bardzo niebezpieczna dla zdrowia. Mnie one nic nie zaszkodziły.

VI.

Kazimierzowa umiała bajki. Wabiła mnie niemi do łóżka, kiedy wierzgałam i wrzeszczałam wieczorem przed pójściem spać i wywabiała z łóżka rano, kiedy nie chciałam go opuszczać dla skąpo opalonego pokoju. Nie wiem, o czym one były, musiały jednak być bardzo piękne. Trochę mi się majaczy jedna o cudownej krowie, która mówiła ludzkim głosem. Zły los spotkał krowę, bo ją zarżnięto. Ale z jej wnętrzości, zakopanych na podwórku, urodziła się studzienka pełna wina, ze złotym kubkiem pływającym po wierzchu, a z jej rogów, zakopanych tuż obok, wyrosło cudowne drzewko, pokryte rajskim owocem. Zapach tego owocu i tego wina ściągnął pięknego królewicza ze switą do zagrody biednej Marysi. A macocha pękła ze złości, co jest naturalne i wcale mnie nie zdziwiło. Bajki przez długi okres mego życia były czemś najpiękniejszym, co istnieć mogło.

Ale Baba umiała też przesłaniczną kolyśankę białoruską, tylko że ja nie wiedziałam o tem, że to białoruska kolyśanka:

„Szól baj po ścianie
w czerwanom kaftanie.
Nios szęściaro par łapcięj:
dla siebie, dla żeny
i dzieciönku po łapciönku.
Ci baj, ci nie?”

Mówiło się „tak” albo „nie” i wszystko się zaczynało na nowo.

„Ty mówisz tak, ja mówię nie.
Szól baj po ścianie...”

Albo:

„Ja mówię tak, ty mówisz nie.
Szól baj po ścianie...”

Powtarzanie tej historii bez końca z wieczną nadzieją, że się przecież coś zmieni, że będzie inna jakaś, trzecia, nieznaną odpowiedź na pytanie „Ci baj, ci nie?” — to była zawsze nowa, gwałtownie wzruszająca rozrywka.

VII.

Kazimierzową spotkałam po kilkunastu latach, kiedy jako podłotek zwiedzałam w ciągu dni paru zupełnie już obce sobie, nieznane Wilno. Osierociałam tak wczesnie, wychowałam się u osoby obcej, nie krewnej, którą całą duszą pokochałam. Mieszkałam daleko, w Wilnie nie bywałam. Z siostrą byłyśmy rozłączone. Powiedziano mi, że Kazimierzowa jest żebraczką. „Ależ to okropne”, zawolałam, sądząc, że żebrak to koniecznie ktoś bardzo biedny. Objaśniono mi, że Kazimierzowa jest przeciwnie osobą uprzywilejowaną, bo żebrze w katedrze. U dzieci swoich nudzi się, woli samodzielność.

Poszłam do niej. Musiała mieć ze sto lat. Miała porządne kolorowe chusty i chustki, mnóstwo spodnic, mocne grube trzewiki. Fronton Bazyliki, oparty na kolumnach, osłaniał ją jak sama Opatrzność. Szumiały drzewa Cieletnika, wróble dziobały nawóz koński na bruku. Dałam jej rubla i przypomniałam, że była moją nianką. Pomarszczona jej twarz nie zmieniła wyrazu. Była w życiu tyle razy niania.

VIII.

Pamiętam dokładnie jak Mama umierała. Umierała na wiosnę w folwarku tyszkiewiczowskim, który nazywa się „Śniegi”. Mówią mi, że nie mogę tego pamiętać, bo byłam zbyt małą. Ale ja pamiętam.

Nie to jednak chciałam opowiedzieć, bo mam pisać o tem, co z samego Wilna pamiętam, nie ze wsi. Mama zachorowała późną jesienią. Byłyśmy biedne i Mama nie miała śniegowców. Nogi jej przemakały i przemakały. Aż nareszcie zarobiła dosyć, żeby te śniegowce kupić. Wysła w wiatr, śnieg, zawieje. Wróciła chora. I już nie wyzdrowiała.

Ale ja nie pamiętam, żebym kiedykolwiek jako dziecko przemoczyła nogi. I miałam szkołę sukienkę z aksamitnym kołnierzem. Strasznie byłam dumna ze swego wyglądu. Dopiero znacznie później zrozumiałam, że żyłam w nędzy.

Odtąd Mama leżała, a my trochę dziczałyśmy przy Kazimierzowej, która nie miała czasu. Mama była osamotniona, żadna bliska rodzina nam nie pomagała. Wiem, że była Ciocia Roberta z przedziałkiem, czarnym czepekciem i okularami i wuj Feliks, starszy pan, mój chrzestny ojciec. Cioci Roberta nie lubiłam, bo brzydki jadła, a wuj Feliks klął mnie szczecińską twarzą. Nie cieszył się do nich nikt w domu.

Ale przychodziła Pani Żabina i przynosiła Mamie wino, jarząbki i kawior. Przychodził także ksiądz Kluczyński, którego kochaliśmy gorąco. Długo chowałam obrazek św. Barbary, który od niego dostałam.

IX.

Mama miała suchoty. Słabła coraz bardziej i nie mogła się ruszyć z łóżka. Przychodził doktor, którego bałam się bardzo, bo mnie beształ za kaprysy i krzyki. Musiałam być bardzo kochana. Siostra moja starsza ode mnie, cicha i ustepliwa, była moją nianką, kiedy Kazimierzowej nie starczyło czasu na zajmowanie się nami. Ubierała mnie i rozbierała, zaplatała mi mysie warkoczyki, przyczem zdaje się nieraz ją pogryzłam i podrapałam.

Raz pamiętam, Kazimierzowa rozpalila w piecu i wyszła. Piec był okrągły z blachy, wysoki pod sam sufit. Ogień palił się tak wesoło, tak trząskał i buzował, żeśmy

postanowiły wziąć jakiś udział w tej zabawie. Zebrałyśmy parę gazet i dalejże wtykać je do pieca. Część zapaliła się i pozostała w piecu, reszta wypadła na podłogę. Podniosłyśmy krzyk, który posłyszala Mama, leżąca w drugim pokoju w łóżku.

Mówią, że nie mogę pamiętać, ale ja pamiętam napewno rozrzucone łóżko, zrywającą się Mamę i jej nadludzki wysiłek, żeby spuścić nogi na dywanik i stanąć na nich. Nie stanęła, osunęła się półkłępcząc na podłogę i usiłowała pełznąć ku otwartym drzwiom do naszego pokoju, skąd wiadać było pelgający odbłask ognia.

Skończyło się to o tyle dobrze, że wpadł właśnie doktor, zdeptał płonące na podłodze papiery, zaniósł Mamę do łóżka i okropnie nas zbęształ. Musiało to być naprawdę coś strasznego, musiał naprawdę nam małym — dwu i sześćioletniej — dobrze nagadać, skoro uwierzyłam wówczas, że to ja byłam winna pogorszeniu zdrowia Mamy. Przez lata po jej śmierci, będąc u nowej — jakże kochającej — matki, doznawałam napadów gwałtownych, gorzkich wyrzutów sumienia, „że byłam niedobra dla Mamy”.

Ale Mama w Wilnie nie umarła. Zabrano nas wszystkie trzy do Wujostwa, dalekich krewnych, do Śnieg.

X.

Z konieczności pamięta się z tak odległego dzieciństwa rzeczy gwałtowne, bo subtelne odcienie błędą, a delikatne melodie przebrzmiewają. Kamienny deszcz, śmierć kota, płonące papiery, choroba Mamy — bardzo naturalne, że właśnie to pamiętam. Są to wszystko rzeczy wyraziste, które się długo śnią w dzieciństwie.

Najpotężniejszą jednak zjawą moich snów i to przez trzy, cztery lata po wejściu do nowego domu, innego życia — była wściekła krowa. Zdarzyła się w Wilnie, musiało to być na przedmieściu, na jakiejś łączce, lub w lasku, których tak wiele ze wszystkich stron wdziera się w zaludnioną część miasta. Wiem, że Mama biegła, ciągnąc za rękę siostrę moją, a mnie na rękę niosąc, biegła wąską ścieżką, z obu stron której było zielono. Uciekamy, a za nami slysze jak goni wściekła krowa. Powtarzało się to setki razy we śnie. Uciekamy we trzy, gnane potrójnym strachem, krowa tętni, sapie, lamie gałęzie. W tem miejscu budzę się z krzykiem, serce mi wali, zrywam się — bona, moja nowa Matka, czasami goście, wszystko to stoi koło mnie: „Uspokój się, wypij to, zaśnij”.

Wszystkie późniejsze moje przestraszności zawsze miały w sobie coś ze wścieklej krowy.

XI.

Bujne zielsko wyrosło w Dubinkach na grobie matki mojej Barbary, tej z którą byłam w Wilnie. W tym samym czasie, kiedy odszukałam naszą starą Babę Jagę, poszłam także szukać grobu mego ojca.

Z nim to znowu była inna Wileńska smutna historia. Kiedy ja się urodziłam, on już od miesiąca nie żył. Pod Wilnem są takie wysokie góry, że dojazd do miasta musi być przez tunel. Otóż do tego tunelu wjechał mój ojciec żywy i zdrowy, był w pełni sił, lat 38, a w Wilnie na dworcu znaleziono go w przedziale nieżywym. Był zastrzelony. Rewolwer leżał obok. Nikt nie dowiedział się nigdy, co i jak się stało.

Szukałam jego grobu na Rosie, cmentarzu, który leży wysoko nad Wilnem, za-

myślony nad kopolami miasta i usypiany dzwonieniem jego kościołów. Nikt mi nie umiał powiedzieć o tym grobie. Chodziłam od kwatery do kwatery, pochylałam się nad płytami i rozsuwałam krzaki zasłaniające grobowce. Ach, ile tam na Rosie stoi drzew i jak rozmaitych! Cementarz wspina się po pagórkach zalesionych, zakrzewionych, głośnych od ptaków.

Szukałam grobu ojca trzy dni i znalazłam go. Krzyż i napis na rysunku, który wyobraża księgę do połowy przeczytaną. Nie było śladu pamięci. Ogrodzenie, wpadły pagóreczek tylko, i ten krzyż. Kazalam grób obsadzić floksami, bo zimotrwałe, i nigdy więcej go nie widziałam. Floksów jest w Wilnie dużo: ślicznie się tam udają.

XII.

Wilno jest pełne zarośniętych ogródeczków. Małe dworki bawią się w chowanego wśród sadów zanadto zacienionych. Wszystko jest pochyle, bo Wilno stoi na pagórkach, pagóreczkach, zboczach, pochylnościach i urwiskach. Była grusza, kwitła grusza, nosiła owoce. Aż tu usunęła się grusza z pod stóp ziemia, urwał się kawał sadu i osypał się po pionowym brzegu do rzeczki. Niema tego miejsca na ziemi, gdzie stała grusza, a coś dopiero samej gruszy.

Wilno jest pełne bżów, malin, jeżyn i czeremchy. Nie może być zbitego miasta tam, gdzie jest tyle pagóreczków i osypujących się zbocz. Niema gruszy w sadzie — jest za to żyzna kępa na bagnistej łączce. Na kępie rośnie czeremcha, w której śpiewa słowik.

Wilja burzliwa przepływa miasto. Powódź ziemią zanoszą bruki, rozrywa okna i wypłukuje na ulice święte obrazy katolickie, poduszki i czarno-rude peruki żydowskich matron. Woda wali o podmurowanie katedry. Rysują się białe kolumny, pod którymi zebrała moja Baba Jaga. Całe miasto broni, ratuje, pomaga, karmi, poigrzeje i odziewa. Całe miasto w łódkach pływa po ulicach. Dzieci szaleją, dzwony dzwonią, w podziemiach woda rozrywa mury i puka do piwnic.

W ślad za wodą, po jej cofnięciu się, do podziemi do piwnic zstępują ludzie, naprawiają szkody, latają dziury i próbują, czy wytrzymają jeszcze podmyte fundamenty. Pod katedrą kują, kolaczą, walą, skrobą i dłubią robotnicy. Znalezione krypta królewska, leżą w pleśni grobów od wieków nieoglądane korony. Na białych kruchych kosteczkach młodej Barbary lśnią pierścienie, które kochający król sam zmarłej włożył pośmiertnie na palce.

Groby i groby, i gwałtowność życia wyrastająca na próchnię. Odkopuję wspomnienia, jak kosteczki poroznoszone po kątach podziemi przez powódź. Odkopuję wspomnienia — jak pierścienki, jak korony królewskie, jak kościotrupy, w których mieszkaly dusze dawno zbanione...

W WILNIE

Po szeregu bezowocnych (do dzisiaj jeszcze nie zaniechanych) prób, które miały na celu stworzenie w Wilnie trwałego pisma-organgu spraw sztuki i kultury, życie artystyczne zaczęło się tu układać w formach bardziej kameralnych, szukając bezpośredniego kontaktu ze społeczeństwem. Zamało jest w Wilnie publiczności, któraby mogła podtrzymać jakiś perjury literacki, dość dużo jednak, aby planowa akcja odczytowo-dyskusyjna, od sześciu lat prowadzona przez Związek Literatów („środki literackie”) udawała się w zupełności.

Ta akcja ostatnio nawet się rozszerza, a „tradycjami owiana” siedziba Związku w murach pobazylijskich, obok t. zw. celi Konrada, staje się z wolna czemś więcej, niż była doniedawna (t. j. placówką życia literacko-społecznego), staje się z wolna centralą wileńskiego ruchu kulturalnego.

Ewolucja zaczęła się z chwilą powołania do życia Rady Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych. Jest to instytucja, istniejąca dopiero od roku i nieposiadająca bodaj odpowiednika gdzieindziej. Radę tworzą delegaci najważniejszych związków artystycznych, a więc: Związek Zawodowy Literatów Polskich, Wil. Towarzystwo Artystów Plastycznych, Towarzystwo Filharmoniczne, Stow. Miłośników Muzyki Współczesnej, Związek Artystów Scen Polskich (Kolo wileńskie) i Tow. Bibliofilów.

Zrzeszenia, wchodzące w skład Rady, zachowują autonomię wewnętrzną, i mogą też występować nazewnątrz samodzielnie w sprawach swej statutowej specjalności. Natomiast w tych wypadkach, gdzie chodzi o sprawy zasadnicze dla sztuki i kultury, występuje RWZA, czyli wspólny front artystów i ludzi, którzy pracują na różnych odcinkach życia kulturalnego.

Już w zaraniu swego istnienia Rada stoczyła wielką batalię w obronie cennych góbelinów, znajdujących się od XVII stulecia w Katerze Wileńskiej. Tym zabytkom groziło wywiezienie zagranicę. Walka była trudna, lecz zakończyła się zwycięstwem Rady. Gobeliny pozostały w Wilnie, a przebieg akcji obronnej upamiętniony został w specjalnej publikacji, wydanej nakładem RWZA.

Ten incydent, o którym swego czasu głośno było w prasie całej Polski, uzasadnił od razu potrzebę tej nowej formy organizacyjnej, będącej niejako oficjalnym wyrazem opinii elity wileńskiej. Jak dowcipnie wyraził się jeden z publicystów miejscowych: „RWZA na gobelinach zrobiła karierę”.

Ale ta młoda instytucja nie zamierza ograniczać się do defenzywy na zagrożonych pozycjach, lecz rozpoczyna jednocześnie akcję ofensywną. I oto w pustej, od chwili opuszczenia jej przez gimnazjum białoruskie, celi Konrada, zjawily się półki pod ścianami i wielki stół pośrodku. Powstała pod egidą Rady „Czytelnia czasopism artystycznych”, w której znaleźć można około 60 periodyków polskich, niemieckich, francuskich, angielskich, włoskich i rosyjskich. Każdy, kogo interesuje lektura, kto chce „trzymać rękę na pulsie” życia artystycznego, może korzystać z czytelni za złotówkę miesięcznie.

Drugim, szczęśliwym posunięciem Rady są cykle odczytowe, zainicjowane w ubiegłym sezonie serją „konferencyj muzycznych z przykładami”. Prowadził je znany kompozytor T. Szeligowski, gromadząc na swych

wykładach po 30 — 40 osób. W roku bieżącym rozpoczął się już dalszy ciąg tego cyklu, uzupełniającego poniekąd brak stałego studjum muzycznego w Wilnie. Równolegle odbywa się inny cykl, objęty nazwą „Dawne Wilno”. Tematy obejmują historię sztuki, kultury i obyczajowości. Na prelegentów zaproszono szereg osób ze świata naukowego i artystycznego (St. Lorenz, M. Morcłowski, J. Hoppen, ks. P. Sledziewski, H. Romer, W. Charkiewicz i in.). Niezależnie od tych prelekcji odbywają się co tydzień wspomniane już „środki literackie”, rozpoczęte ongiś z inicjatywy Witolda Hulewicza. Srody osiągnęły właśnie jubileuszową cyfrę 200.

Wreszcie owocem działalności Rady jest utworzenie klubu towarzyskiego, połączonego z kabaretem literackim, p. n. „Smorgonja”. (Nić tradycji nawiązano do legendarnej Akademii Smorgońskiej, a członków klubu obdarza się tytułami „niedzwiedzi” lub „cyganów”). W klubie przychodzą do głosu humor i satyra, celująca w aktualja regionalne.

Wszystkie, opisane tutaj imprezy skupiają się w gmachu byłego klasztoru bazylijskiego przy ulicy Ostrobramskiej, w tem skrzydle, gdzie za czasów Mickiewicza mieściło się więzienie filomatów, a w pierwszych latach niepodległości gimnazjum białoruskie. Lokal przystosowano do nowych potrzeb, które wyloniły się z chwilą zajęcia go przez Związek Literatów, a następnie RWZA. W krótkim stosunkowo czasie działo się bardzo wiele. Zawdzięczać to należy społecznej energii prezydium Rady (pp. Ludomir Słendziński, W. Hulewicz, T. Szeligowski, A. Wyleżyński i S. Węśławski) oraz zyczliwości i poparciu władz państwowych, które dały lokal oraz środki na organizację i urządzenie tej centrali artystycznej Wilna.

Niezależnie od procesu konsolidacji ruchu kulturalnego, myśli się tu o nawiązaniu systematycznej łączności z prowincją. Były już w latach ubiegłych wypadki literackie do Grodna, Nowogródka, Białegostoku, Pińska i Słonima. Istnieje projekt wzmocnienia tej akcji. Największą jak dotąd przeszkodą w tej sprawie jest strona finansowa: przejazdy kolejowe uniemożliwiają bezdeficytową kalkulację tego rodzaju wypraw. Może z czasem znajdzie się jakieś wyjście.

W najbliższej przyszłości czeka Radę poważna praca organizacyjna wobec zamierzonego zjazdu z okazji odsłonięcia pomnika Mickiewicza w Wilnie (według projektu Henryka Kuny). Prace przygotowawcze do budowy rozpoczną się już w dniach najbliższych, pomnik stanie na wiosnę 1935 roku.

Mając tę datę na widoku, wileńscy delegaci na szesnastym Zjeździe Literatów w Krakowie zaproponowali, aby następny zjazd odbył się w Wilnie. Wniosek został przyjęty. Powstała następnie myśl, by na uroczystości mickiewiczowskie zaprosić oprócz literatów przedstawicieli wszystkich dziedzin sztuki, aby w ten sposób moment odsłonięcia pomnika połączyć z ogólnopolskim festiwalem literatury i sztuki.

Czy i w jakim stopniu uda się ten projekt zrealizować, to — rzecz jasna — będzie zależało od wielu czynników, nietylko wileńskich. Jest jeszcze czas, by tę sprawę gruntownie przemyśleć i przedyskutować na szerszym forum.

PRASA CZESKA O „CZARNYCH SKRZYDŁACH”

Przekład Lenory i Tadeusza na czeskie, dokonany kilka miesięcy temu przez zasłużonego propagatora literatury polskiej w Czechosłowacji doktora Józefa Beckę (Czarne Skrzydła ukazały się po czesku w nakładzie firmy Kvesnicka a Hampl w Pradze), wywołał żywy oddźwięk w literackiej prasie czeskiej. Krytycy czeszy podkreślają zgodnie potężny rozmach kompozycyjny Czarnych Skrzydeł, wielką technikę stylu, wreszcie pasję głębokiego współczucia, jakim przepełnione jest to dzieło.

Dr. J. Heindenreich (Lidove Noviny) pisze między innymi, że tego rodzaju dzieła literatury polska nie dostarczała dotąd czeskiemu rynkowi czytelnictwu. Starsi powieściopisarze polscy to, — wedle Heindenreicha, — tradycyjni przedstawiciele kultury szlachecko-katolickiej, Czarne Skrzydła zaś to dzieło, któregoby czytelnik czeski mógł oczekiwać raczej z zachodu Europy, lub z Ameryki.

Świat Kadena-Bandrowskiego, — mówi Heindenreich, — to świat międzynarodowej niedoli, świat politycznych szarlatanów i zgnyłych autorytetów przemysłowych, obracający się nad przepaścią. Nad tym światem nędy, wyzysku i kłamstwa polska gwiazda tkliwych radości ludzkich, utopijnych nadziei, i pragnień tęsknoty najczystszej. Po stać Tadeusza Micińskiego określa Heindenreich, jako postać współczesnego „pana Tadeusza”.

Doktor K. J. Beneš omawiając przekład Czarnych Skrzydeł (Rozhledy po Literaturze a Umeni) zwraca uwagę na szeroki rozmach koncepcji, zupełną maestrię słowa i monumentalność kompozycji tego powieściowego cyklu. Dr. Beneš uważa, że dzięki drobiazgowemu badaniu środowiska społecznego J. Kadena-Bandrowski obarcza niejednokrotnie tok opowiadania nadmiarem szczegółów, dzięki czemu wytwarzają się w powieści pewne dłużyzny. Braki powyższe, — stwierdza Dr. Beneš, — wynagradza sownie niezwykle bogactwo plastycznego przekroju jakim są Czarne Skrzydła w odniesieniu do spraw pracy i kapitału, wreszcie wodzów politycznych, widzianych przez J. K. B. z niebywałą ostrością w łamanem świetle groteskowego blasku.

TATRY W POEZJI POLSKIEJ I SŁOWACKIEJ

Czem są Tatry w poezji dwóch narodów, które od wieków stanowią autochtoniczną ludność gór tatrzańskich, polskiego i słowackiego Odpowiedzi na to pytanie poświęcono na jest rozprawa p. Stanisława Mečiar p. t. „Tatry o slovenskej a polskej poezii” ogłoszona drukiem w Świętym Marcinie Turczańskim, znanym ośrodku słowackiego życia umysłowego.

W całym ruchu odrodzenia kulturalnego i w rozwoju poczucia odrębności narodowej Słowaczyny z obrazem i pojęciem Tatr skłarżyły się idee podstawowe słowackiego słowianofilskiego mesjanizmu, poraz pierwszy szczegółowo uzasadnionego przez Hurban, jednego z pionierów podniesienia języka słowackiego do roli języka literackiego w piątym dziesięcioleciu ubiegłego wieku.

Nawet w postaci Tatr dopatrywał się Hurban wyraźnych oznak i dowodów opatrności roli szczytów tych dla całej Słowiańszczyzny. Uwarstwienie ich skał pochyla się od wschodu ku zachodowi, jakby były okrętem płynącym w tę stronę. W cywilizację zmaterializowaną słowianie wnoszą pierwiastek idealistyczny, i światło przyszłego odrodzenia pada najprzód na ludy najmłodsze, na słowian, tak jak słońce wschodzące oświetla najprzód szczyty Tatr.

Narodowy hymn słowacki, który powstał w tych czasach, w pierwszej zwrotce wspomina o Tatrach. Poeta słowacki J. Scheffel powiada, że gdyby djabeł kusił go tak, jak kusił Chrystusa, to i on „ponad cały świat przeniósłby krzyżem słowackiej niedoli uwiecznione Tatry”.

Ograniczając się wyłącznie do liryki autor słowacki w polskiej poezji tatrzańskiej orjentował się na podstawie antologii J. Kantora („Tatry w poezji polskiej”, Jarosław 1909) i nowszej, z ostatniego ćwierćwiecza poezji polskiej tatrzańskiej nie uwzględnił. Tetmajerowi i Kasprowiczowi S. Mečiar poświęcił ustępy, które świadczą, że autor odnosi się do polskiej poezji nietylko z sympatią, ale ją istotnie odczuwa i rozumie.

Rozprawa S. Mečiarowa powinna zachęcić do wyczerpującego zbadania całości polskiej i słowackiej tatrzańskiej poezji i prozy. Jeśli na oczach naszych powstaje park narodowy na tem pograniczu, w którym uszanowana będzie i pieczołowita opieka otoczona przyroda tatrzańska, oddźwięk i echo jakie Tatry budziły i utrwały w literaturze pięknej pobratymczych narodów — dziś więcej niż kiedykolwiek wymaga pełnego oświetlenia i porównawczego zbadania.

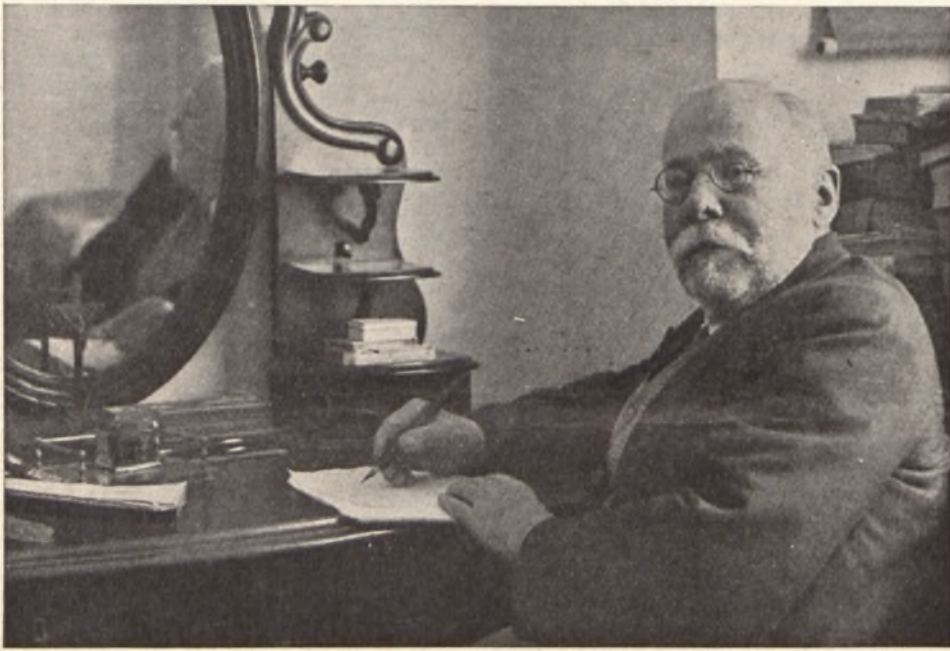


Czytelnia czasopism artystycznych w „celi Konrada”



Sala odczytowa Zw. Literatów w Wilnie

P O L S K A A K A D E M I A



WACŁAW SIEROSZEWSKI

ur. w 1858 r., nestor pisarzy polskich, wybitny powieściopisarz i działacz niepodległościowy. Życie jego upływa tedy w akcji bojowej i trudzie pisarskim, łącząc obydwie dziedziny w harmonijną całość. Na tle ubożego realizmu w literaturze polskiej, Sieroszewski, obok Prusa i Orzeszkowej, staje się postacią pierwszoplanową. Stosunek pisarza do rzeczywistości wiąże konstrukcyjność postawy etycznej z plastyką i zmysłowością ujęcia. Bohaterowie jego to ludzie prości, mocni, pełni hartu i woli. Szczególnie uwydatnia się to w utworach pierwszego okresu życia, pisanych w kraju i na wygnaniu. Należy tu wymienić „Dziesięć lat w kraju Jakutów”, „Risztau”, „Na kresach lasów”, „Zamorski djabeł” i in.

Sieroszewski posiada rzadki w powieściopisarstwie polskim dar tworzenia urozmaiconej, barwnej intrygi fabularnej oraz wybitny zmysł kompozycji. Utwory jego odznaczają się doskonałą proporcją opisowych i dramatycznych elementów, co zapewniło im wielką

pocztyśność. Poza to trzeba tu zwrócić uwagę na żywioł egzotyzytu, zamiłowanie w poszukiwaniu przyrodniczej i legendarnej fantastyki, i niepospolitą zdolność odtwarzania indywidualnego kolorytu obcych krajów, obcych ludzi, obcej psychiki.

Język jego odznacza się malarską soczystością wyrazu i prostotą środków technicznych, świadczących o bezpośredniości, mocnym odczuciu spraw, faktów, przeżyć. Zwłaszcza opisy przyrody charakteryzują rasowość jego realizmu, opartego na niezwyklej wrażliwości i poczuciu konkretności zjawisk. To właśnie poczucie konkretności nadało stylowi Sieroszewskiego nieposzlakowaną czystość. Zalety powyższe sprawiły, że autor „Oceanu” i „Beniowskiego” oddziałal wychowawczo nie tylko na młode pokolenie publiczności, ale i w znacznej mierze na sztukę współczesnego realizmu nowych, młodych pisarzy. Silna indywidualność Sieroszewskiego nie uległa zmianom, mimo różnorodnych, w okresie jego pracy, prądów.



ZOFJA NAŁKOWSKA

laureatka nagrody literackiej m. Łodzi, jedna z najbardziej opanowanych indywidualności literatury współczesnej, łącząca odkrywczą psychologiczną z darem konstrukcji, autorka wielu powieści i dwóch wybitnych dramatów. Z obfitej prozy powieściowej na pierwszym miejscu należy postawić „Rówieśnice”, „Charaktery”, „Romans Teresy Hennert”, „Choucas”, „Niedobrą miłość” w których to utworach najdobitniej występuje wielka kultura literacka, przenikliwe znanstwo utajonych możliwości charakteru ludzkiego oraz intelektualna postawa wobec życia. Prostota środków artystycznych i płynąca stąd oszczędność wyrazu sprawia, że najbardziej wyrafinowane i niezwykle przeżycia bohaterów Nałkowskiej sugerują wewnętrzną koniecznością, a obrazy życia codziennego niepokoją zawartą w nich grozą. Nałkowska celuje w ukazywanie praw fatalizmu życiowego przeciętnych, prostych ludzi.



WACŁAW BERENT

ur. w 1873 r. laureat nagrody państwowej, jeden z naczelnych przedstawicieli Młodej Polski, wyraziciel psychicznego kryzysu pokolenia na przełomie XIX i XX wieku, wreszcie najznakomitszy stylista i konstruktor powieściowy. Należy do gatunku rzadkich w Polsce pisarzy, dla których poczucie odpowiedzialności za słowo równa się osobistej odpowiedzialności za przedstawione w utworze życie, a zagadnienie kompozycji — miarą opanowania rzeczywistości. Po „Fachowcu”, którego nie chciał wydać, następują trzy świetne powieści „Próchno”, „Ozimina”, „Żywe kamienie” wreszcie ostatnio napisane „Wywłaszczenie muz”. We wszystkich dziełach motywem zasadniczym jest walka o piękno jako cel, kierunek i wyraz żywej realnej egzystencji. Jest w tem niewątpliwie dziedzictwo romantyzmu, ale jest i postawa współczesnego psychologa, widzącego sens życia w potrzebie konfliktu między wolą buntu, ryzyka i ofiary a instynktem duchowej i materialnej osiadłości.



BOLESŁAW LEŚMIAN

ur. w 1878 r., poeta wyrafinowanego kunsztu słowa, natura bluszczowa, czuła, zamknięta w świecie „snów na jawie”. Leśmian nie wiele wydał, zato każdy jego wiersz jest miernie wypracowany, pełen estetycznych wdzięków, ale i cieplarnianej nastrojowości. Nastrojowości tej nigdy artysta nie zakłóci kontaktem z realizmem życia, stąd czystość linii, natomiast brak bezpośredniości, a więc i siły wzruszeń. Leśmian wnosi do współczesnej poezji akcenty modernizmu z epoki Młodej Polski, której pozostał wiernym wyrazicielem. Świadczy o tem zwłaszcza przed kilkunastu laty wydany zbiór wierszy „Łąka”, brzmiący typowym dla tamtego okresu egoizmem, marzeniowością i stylizowanym na prostotę symbolizmem.



KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI

ur. w 1877 r. laureat nagrody państwowej, najwybitniejszy polski dramaturg. Zaczął, jak wszyscy niemal pisarze jego pokolenia, od liryki, wkrótce jednak przerzuca się do twórczości dramatycznej i osiąga najwyższy, po Wyspiańskim poziom artystyczny. Terenem jego zdobyczy jest naturalizm psychologiczny, sięganie do ludzkich źródeł symbolu mitu, lub tradycji historycznej. Z szeregu dramatów, jak „Zeglarze”, „Echo”, „Bratnie dusze”, wybijają się na czoło „Judaszu”, „Kaligula”, „Miłosierdzie”, „Niespodzianka”. W „Judaszu” występuje walka człowieka z ideą ponad siły ludzkie, dramat zdrajcy jako dramat człowieka, w „Kaliguli” — dramat władcy marzyciela, który odnajduje w sobie cechy zwalczanego przez siebie motłochu, w „Niespodziance”, pierwszej części ostatnio stworzonej trylogii, najbardziej „starogreckiej” tragedji — demaskuje Rostworowski biologiczne żywioły bytu i psychiki chłopskiej.



JERZY SZANIAWSKI

ur. 1890, laureat nagrody państwowej, dramaturg, pełen kultury wewnętrznej i prawdziwie estetycznego poczucia miary. Stosunek Szaniawskiego do rzeczywistości jest typowo poetyczny. Operuje on w sferze takich przeżyć wewnętrznych, które dla samych jego bohaterów objawiają się w formie przeżycia. Stąd sztuki jego („Lekkoduch”, „Ptak”, „Zeglarz”, „Adwokat i róże”, „Fortepian”, „Most” i in.) mają ścisły wewnętrzny ton i pastelowy koloryt. Dla Szaniawskiego nie istnieje piękno walki, gra namiętności; pociąga go raczej przeciwstawienie zapomocą zestawienia. Urokiem nastrojowych konfliktów w jego sztukach jest to, że rozwijają się one w płaszczyźnie przyziemności życiowej. Piękna życiowego, albo jak mówi jeden z bohaterów jego, „ładności” szuka pisarz nie poza ludźmi, lecz w nich samych. Na tle ubożej dramaturgji polskiej, postawa Szaniawskiego z jego napół romantyczną nastrojowością i psychologicznym symbolizmem, stanowi ujmującą wartość literacką.

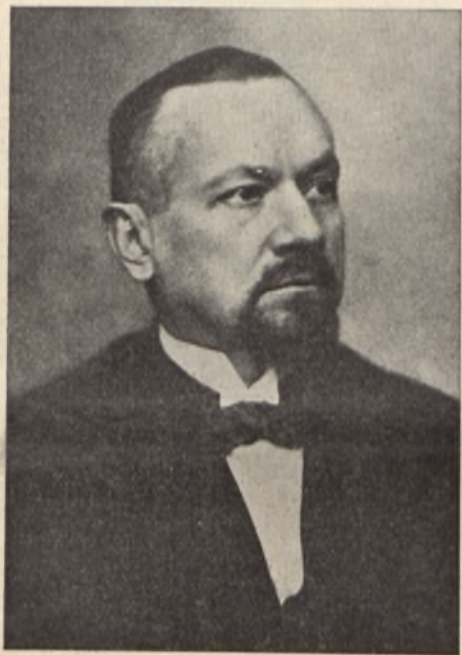


TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

ur. 1874 r., poeta, essayista, krytyk literacki i publicysta. Działalność swą rozpoczął wierszami i piosenkami („Słówka”), które często pod pozorem frywolnej frazki lub satyry ukrywają najczystszy melancholijny liryzm. Główny dorobek literacki Boya stanowi z górą setka tomów przekładów z literatury francuskiej i szkice krytyczne literackie i teatralne. Przekłady Boya z literatury francuskiej stanowią już same w sobie ogromny dorobek pracy pisarskiej, zarówno ze względu na niezrównany poziom języka i stylu, jak i na ilościowy i jakościowy ich zakres. Przy swoich on piśmiennictwu polskiemu takich mistrzów literatury francuskiej jak Montaigne, Molière, Racine, Montesquieu, Diderot, Stendhal i Balzac. Z samych wstępów do tych przekładów urosło parę tomów świetnych studiów literackich o najwybitniejszych przedstawicielach literatury francuskiej, wydanych pod tytułem „Mózg i pleć”. W odrębnym dziale szkiców i studiów literackich polskich wysuwają się na czoło obszerniejsze studia nad Fredrą.

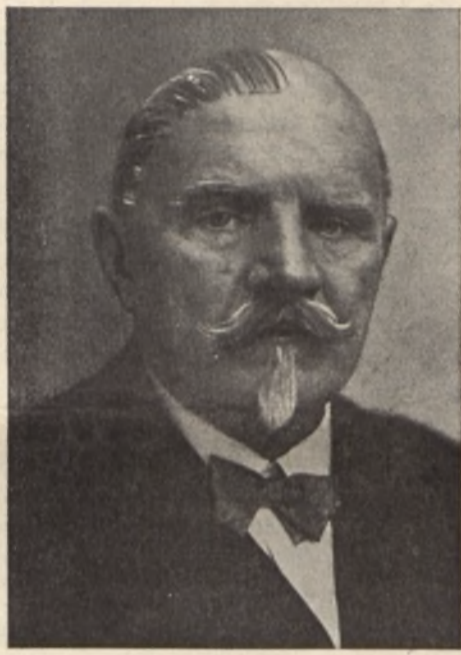
Polska Akademia Literatury liczyć będzie 15 członków dożywotnich. Aczkolwiek wyniki wyborów dokonanych nie są jeszcze wiadome ostatecznie, nie jest też rzeczą przesądzoną — pierwszy skład Akademii będzie taki — jak podajemy powyżej. Wchodzi doń 3 przedstawiciele liryki: Staff, Leśmian i Przesmycki, 2 autorów dramatycznych: Rostworowski i 1 przedstawiciel prozy publicystycznej: Rzymowski, 1 historyk literatury: prof. Kleiner i 1 filolog: prof. Zieliński. Polska Akademia Literatury ukonstytuuje się ostatecznie i odbędzie

M J A L I T E R A T U R Y



LEOPOLD STAFF

urodził się 14 listopada 1878 r. Zadebiutował w okresie Chimery i „Młodej Polski” tomem p. t. „Sny o potędze” w r. 1901. Był jednym z najmłodszych poetów, którzy skupili się przy osobie ówczesnego „generała sztuki”, Miriama, lecz już pierwszą swą książką zdobył stanowisko samodzielne. Odtąd pracuje niestrudzenie jako poeta, dramaturg i tłumacz. I dziś jeszcze — po trzydziestu dwóch latach nieprzerwanej twórczości — talent Staffa jest wprost niespożyty, pełen młodości i bujnych sił rozwojowych, z których rodzą się utwory coraz dojrzsze w wysokiej hierarchii doskonałości. Wraz ze wspaniałym artyzmem tężeje w Staffie heroiczny ton duszy, który od renesansowych „Snów o potędze” prowadzi go do religijnego, świętofranciszkiego ubóstwienia życia. W tej postawie Staffa niema nic z estetyzmu. W dorobku swym wielki poeta posiada do tychczas dwadzieścia tomów wierszy i sześć dramatów.



MIRIAM (ZENON PRZESMYCKI)

ur. w 1861 r., poeta, jeden z największych organizatorów życia artystycznego Polski pierwszych lat XX w., twórca i redaktor najpierw „Życia” warszawskiego, później słynnego czasopisma „Chimera”, placówki modernizmu polskiego. Autor studjów z literatury zachodniej, przedewszystkiem zaś „odkrywca” Norwida i pierwszy propagator jego wielkości. Rola odegrana przez Miriam w okresie kiedy synonimem literatury polskiej, była Młoda Polska, polegała na odrodzeniu i rozbudowaniu zainteresowań dla zagadnień estetycznych. Z tego punktu widzenia trud Miriama posiada ogromne znaczenie wychowawcze: uczył poszanowania dla artyzmu w epoce, w której główną miarą wartości były tendencje dydaktyczne literatury.



JULJUSZ KADEN BANDROWSKI

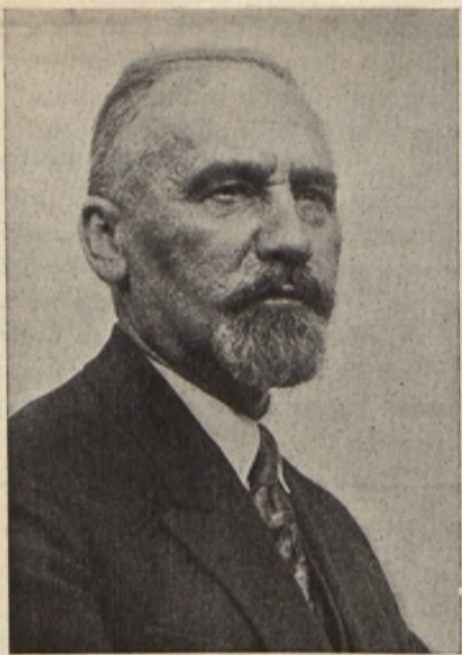
ur. w 1885 r., laureat nagrody państwowej, czołowy pisarz literatury dzisiejszej, typ indywidualności bojującej, autor kilkudziesięciu utworów, w których częściowo zawarł żywy mit akcji legjonowej, w znacznie większym zakresie — obrazy aktualnej rzeczywistości polskiej. W utworach tych sięgnął do korzeni nowej państwowości polskiej, ujawnił demoniczną grę sił, regulujących zagadnienie władzy („Barcz”), poraz pierwszy w literaturze nowej zademonstrował konflikty instynktów i hasel społeczno-socjalnych w świecie pracy („Czarne skrzydła”), oraz dał wizję politycznych rozgrywek w łonie młodej demokracji na tle namiętnej i niszczącej walki o chłopską, robotniczą czy szlachecką Polskę. Niezależnie od tych kapitalnych prób rozwiązania społeczno-politycznej problematyki nowej rzeczywistości, napisał m. in. dwa tomy nowel „dziecinnych” „Miasto mojej matki” i „W cieniu zapomnianej Olszyny”.



PIOTR CHOYNOWSKI

ur. 1885 mistrz noweli polskiej, porównywany przez krytykę z Maupassantem. Jego nowele przedstawiają swych bohaterów w epizodzie, ale z punktu tak centralnego, że ogarniają i widok na cały kompleks życia i przekrój duszy jednostkowej. Na kilkunastu stronicach jego nowel żyje cały szereg ludzi w migawkowym ujęciu, ich dramaty odsłonięte do głębi, w perspektywie — dramat dzisiejszy: ani słowa dodać ani ująć. (Feldman: Współcz. Lit. Pol.).

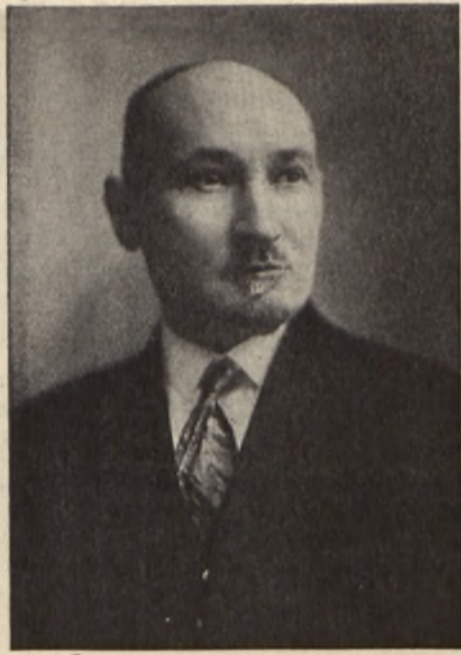
Jego poważny dorobek pisarski poza nowelami „Zdarzenie”, „Kij w mrowisku”, „Pokusa”, „O pięciu panach Sulerzyckich”, „Rzeczy drobne i zabawne” zawiera powieści: „Kuznia”, „Dom w śródmieściu”, „Młodość, miłość, awantura” i ostatnio wydane: — „W młodych oczach”. Jego romantyczna, przy całym pozornym epickim chłodzie powieść „Kuznia” daje głęboko zrozumiany i odczuwany obraz epoki 1863 r.



KAROL IRZYKOWSKI

ur. 1873, czołowy krytyk, teoretyk literatury i essayista. Analityk i intelektualista, dociekający w każdym dziele literackim nietyle wartości słowa i formy, ile nurtu myśli autora. Filozof literatury, który podejmuje na przełomie modernizmu próbę powieści i noweli psychologiczno-analitycznej daje w swych utworach niejako przykłady dla swych tez i filozofii literackiej. Bojownik myśli absolutnej, niezależnej nawet od takich czy innych tendencji czasu, od słynnej polemiki ze Stanisławem Brzozowskim („Czyn i Słowo”) nie ustaje w walce o treść i prawdę literatury polskiej.

Poza paru tomami nowel wydał kilka tomów zawierających, wybrane z pośród kilkuset artykułów rozrzuconych po całej prasie polskiej studja i szkice literackie, oraz szereg studjów większych jak „Czyn i Słowo”, „Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności”, „Walka o treść”, oraz zainicjował w Polsce poważną dyskusję nad problematyką filmu i kina w książce p. t. „Dziesiąta Muza”



WINCENTY RZYMOWSKI

ur. 1883. Znakomity publicysta, którego artykuły i szkice publicystyczne i literackie są wzorem tego rodzaju prozy. Współpracownik „Prawdy” przedwojennej, w czasach zaś wojny wspólnie z Tadeuszem Hołówką redaktor „Widnokregu”, był wraz z nim na terenie stolicy jednym z pierwszych wyrazieli ideologii niepodległościowej, dając jej wyraz we wspaniale pisanych artykułach. Wincenty Rzymowski ujmuje każde zjawisko w płaszczyźnie zagadnień społeczno-kulturalnych, a styl jego odznacza się pełnobrzmiącym tonem patosu.

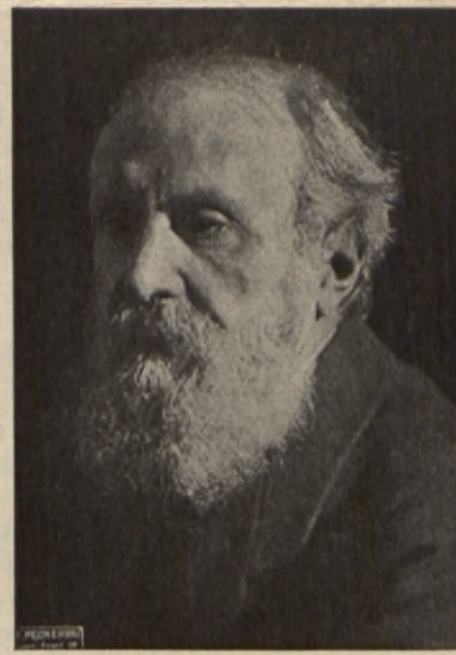
Poza publicystyką, wyrażającą się między innymi w książkach takich, jak: — „Sygnały historii”, „Polskie-Arcypolskie”, „Tadeusz Hołówko”, ma Rzymowski za sobą szereg kapitalnych przekładów z włoskiego, m. in. dzieła Papiniego i „Księcia” Macchiavella.



JULJUSZ KLEINER

uczony, krytyk literacki i profesor literatury polskiej na uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, łączy przenikliwie znanstwo piśmiennictwa z talentem pisarskim. Pośród długiego szeregu prac z zakresu historii literatury oraz studjów filozoficzno-krytycznych na temat zagadnień współczesności, wybija się olbrzymia monografia twórczości Słowackiego, stanowiąca wzór syntetycznego ujęcia i twórczej erudycji. Szczęśliwy związek precyzji naukowej z pięknnością języka, wysuwa to dzieło na czoło wydawnictw w dziedzinie krytyki literackiej

Poza tą podstawową monografią oraz krytycznym opracowaniem zbiorowego wydania Słowackiego wydał prof. Kleiner z tej dziedziny „Studja o Słowackim”, „Układ i tekst dzieł Słowackiego”, „Horsztyński — rozbiór i rekonstrukcja”, oraz poważny szereg prac, z pośród których wymienić należy na pierwszym miejscu: „Zygmunt Krasiński — dzieje myśli”, „Mesjanizm narodowy w systemie Krasińskiego” i t. d.



PROF. TADEUSZ ZIELIŃSKI

ur. 1859. Jeden z najznakomitszych filologów, badaczy literatury klasycznej, kultury i religii. Hellenista i historyk kultury grecko-rzymskiej. Wydał szereg pomnikowych dzieł w tej dziedzinie jako profesor uniwersytetu petersburskiego. Przeniósłszy się po odzyskaniu niepodległości do Warszawy, jako profesor uniwersytetu warszawskiego wykladał i wydaje syntetyczne prace: „Historja kultury Antycznej”, „Świat Antyczny” (część I. „Starożytność bajeczna”, cz. II. „Grecja niepodległa”), „Literatura Starożytnej Grecji”, „Hellenizm i Judaizm”, „Rzym i jego religja” oraz ogłasza szereg głębokich syntetycznych studjów i odczytów z literatury polskiej: („Ideja Polski w dziełach Sienkiewicza”, „Żywioł i obrzędowość w „Chłopach Reymonta” i inne). Propagator renesansu kultury klasycznej, jednocześnie prowadzi obecnie dociekania nad rolą i posłannictwem kultury i literatury polskiej wobec Wschodu i Zachodu.

dzoną, kto z wybranych wybór przyjął i czy wybór ten znajdzie zatwierdzenie — temniemniej według wszystkich zgodnych informacji prasowych i według wszelkiego prawdopodobieństwa i Szaniawski, 5 przedstawicieli prozy powieściowej: Sieroszewski, Berent, Nalkowska, Chojnowski, Kaden-Bandrowski, 2 przedstawicieli krytyki literackiej: Irzykowski i Boy-Zeleński, gdzie swe pierwsze uroczyste posiedzenie prawdopodobnie w pierwszej połowie listopada.

WSPÓŁCZESNA LITERATURA HISZPAŃSKA

STEFAN

ESSMANOWSKI

KŁĘSKA CYDA

Trzy nieśmiertelne postaci reprezentują Hiszpanję w literaturze światowej: Cyd, Don Kichot i Don Juan Tenorio. Te trzy fikcje, czy trzy mity, będące rozszczepieniem psychiki narodowej przez pryzmat literatury są równocześnie niby trzy konstelacje, pod których różnymi znakami, w różnych epokach wschodzi słońce umysłowości hiszpańskiej.

Hiszpanji, chylącej się od czasów Filipa III do upadku, przyświeca ono w konstelacji Rycerza o Posepnem Obliczu; przez półtora wieku wschodzi nad półwyspem iberyjskim blade jak smutny uśmiech Cervantesa, który powalony w walce z wiatrakami życia, pogrzebał na kartach Don Kichota złudne marzenia własnej młodości, będącej ongiś ucieleśnieniem honoru, rycerskości, bohaterstwa, płomienną służbą idealom.

Z romantyzmem rozbłyska gwiazda Cyda i aż po schyłek XIX w. lśni coraz bardziej mdłym światłem na horyzoncie hiszpańskiej umysłowości. Romantyzm hiszpański, niby ów mityczny małżonek Jutrzenki, którego bogowie czyniąc nieśmiertelnym zapomnieli obdarzyć wieczną młodością, starzeje się, grzybieje, przeżywa i przeżywa sam siebie bez końca, trwa przecie i trwa uparcie coraz bardziej bezkrwisty, coraz mniej oryginalny. Jeszcze w 1898 roku potrafił rozpalić w narodzie entuzjazm do rycerskiej eskapady na Kubę, aż kłęska, którą się wojna hiszpańsko-amerykańska zakończyła i jemu wreszcie zadala śmiertelny cios. Z utratą Kuby, ostatniej transatlantyckiej posiadłości, ostatniego klejnotu z wspaniałej ongiś korony Indj Zachodnich rozwiewa się romantyczny sen o szpadzie, sen o potędze karolowej monarchji, w której słońce nie zachodziło. W zetknięciu z rzeczywistością militarnej organizacji Stanów Zjednoczonych przysł czar rycerskiej legendy. Naród wyrzekł się romantycznych złudzeń. — „Zamknijcie grobowiec Cyda na wszystkie spusty!” — woła z bolesną rozpaczą Joachim Costa.

Kłęska polityczna z roku 1898-go była potężnym wstrząsem psychicznym, który obudził omamioną świadomość narodową i spowodował umysłowe odrodzenie się Hiszpanji. Literatura rozpoczyna nową, pełną żywotności fazę w symbolicznej konstelacji trzeciej ze swych wielkich fikcyjnych postaci, w konstelacji obcego sentymentom, łamiącego bezwzględnie na swej drodze przeszkody ustalonych pojęć, włóczęgi po obcych krajach, ironicznego, wyniosłego Don Juana Tenorio — bohatera mitu o potędze woli; mitu, co w swej ostatecznej politycznej konsekwencji — jak zauważa E. Gimenez — doprowadził do dyktatury Primo de Riveri i wraz z nią się skończył.

Na czele tego ruchu umysłowego, który literaturę hiszpańską wywiódł z zakamarków iberyjskiego prowincjonalizmu i uczynił ją europejską, nie pozbawiając równocześnie cech narodowych stanęła grupa młodych, ówczesnie po dwadzieścia kilka lat liczących literatów i dziennikarzy. Przewani od pamiętnej daty „pokoleniem 98-go”, stojący dziś u szczytu sławy i popularności, reprezentują wciąż jeszcze najgłodniej literaturę swego kraju. Choć nie łączyły ich żadne formalne węzły, twórczość ich wykazuje wspólne cechy: przewagę pierwiastku intelektualnego, niechęć do wszelkich sentymentów, obrazoburczy pęd do złamania szranek dotychczasowych au-

torytetów i poddania rewizji ustalonych wartości, żywe zainteresowanie ruchem umysłowym poza granicą Pirenei. Odnajdujemy wpływy Renana, Flauberta, Taina (Azorin), Carlyle'a i Macaulya (Mazetu), Dostojewskiego, Turgenjewa, Dickensa (Baroja), Barbey d'Aurevillego i d'Annunzia (Valle-Inclan); wszystkich zaś entuzjazm budzi autor „Woli mocy” — Nietzsche.

Duchowym ojcem pokolenia „98-go” jest sam stojący właściwie poza nim — w splendid isolation — Miguel Unamuno. Niezrównany mistrz dialektyki, wielbiciel augustynowego konceptualizmu i nietscheańskiego paradoksu ukazuje dzięki wnikliwej analizie tysiącrotne oblicze ustalonych pojęć i szeroko otwiera bramy rewizjonistycznym hasłom epoki. Choć równie chętnie posługuje się formą powieści, dramatu a nawet wiersza jak esseyu czy rozprawą, Unamuno jest przede wszystkim filozofem, interesującym zarówno na głębokość i oryginalność myśli jak i na osobisty pascalski dramat; jego największą literacką zasługą to wpływ jaki wywarł na umysłowość wspomnianych „los hombres del 98” jak Azorin, Pio Baroja, Valle-Inclan i in.

Najwszechstronniej reprezentuje tendencje swego pokolenia José Martinez Ruiz piszący pod pseudonimem Azorin (ur. 1874). Twórczość jego obejmuje esseys literackie i historyczne, powieści, nowelę, dramat. Jako krytyk-esseyista zrealizował rewizjonistyczne hasła swej epoki w szeregu studjów z dawniejszej i nowszej literatury. Burzy nietylko uznane wielkości, co ustalone o nich, akademickie sądy. Głosząc teorię o ciągłej „ewolucji” pisarzy klasycznych, w których każda epoka znajduje odzwierciedlenie swej psychiki, ukazuje odbicie współczesności w dziełach pisarzy z XVI, XVII, XVIII w. Esseys jego utrzymane w feljetonowym, o-mal nowelistycznym tonie „odbronzowiły” niejedną czcigodną postać i w niemalym stopniu przyczyniły się do spopularyzowania dawniejszej literatury. W powieściach swych jest piewą codziennych zdarzeń i analitycznych, szarych ludzi. Pod tym względem nikt mu dorównać nie potrafi. W zadziwiający sposób umie wydobyć na jaw najmniej uchwytą, najsubtelniejszą poezję powszedniej rzeczywistości. Jak klasycy hiszpańscy zawdzięczają mu, że z pod zerwanych masek konwencjonalnych osądów ukazał ich żywe oblicza, tak ziemia iberyjska zawdzięcza mu odkrytą piękność swych miast i osiedli, niefigurujących w bedekrach i ich skromnej ludności. Francuzi zestawiają go z Anatolem Francem i przyznają wyższość jako artyście. Obrazy jego misternie układane z drobnutkich cząstek — niby mozaika wykonana przez krótkowidza — posiadają niezwykłą siłę ekspresji. Subtelny psycholog, w kreśleniu postaci lubuje się w niedomówieniach i rozproszeniu konturów jak przez „soft” kinematograficzny. Najslabszą jego stroną jest kompozycja akcji, również zamglona i rozproszona. Jako stylistyka wywarł decydujący wpływ na młodsze pokolenie i stworzył przelomową datę. Wśród gromów oburzenia ciskanych z fotelów akademickich, z których jeden później sam zajął, Azorin zerwał z uświęconą bombastycznością i patosem hiszpańskiego stylu z kwiecistą rozbudową okresu. Piszę zdania krótkimi, jasnymi, rozdzielonymi

wciąż kropką lub średnikiem. Ze zdania przelozył punkt ciężkości na pojedyncze wyrazy. One służą mu przedewszystkiem za środek artystycznej ekspresji. A choć opanował niezmiernie bogactwo języka kastylskiego, zasobów tych używa z wyrachowaną oszczędnością i umiarem. Słowa jego starannie przemyślane i dobrane mają każde swą wagę, kształt, aromat i barwę, a w swej kolejności tworzą swoisty rytm, co nastęrcza tem większe trudności tłumaczowi.

Niechęć do retoryczności stylu w jeszcze większym stopniu występuje u Piusa Barojo (1872). Istotą powieści dla Barojo jest akcja, akcja, któraby nadała za wzmogionem tempem życia. Stąd Baroja pogardza nietylko kunsztownością zdania, lecz i wytwornością słowa, którego wyszukaność powstrzymywałaby bieg zdarzeń. W niecierpliwym pośpiechu gotów zlekceważyć nawet składnię jak zawsze lekceważy reguły kompozycji, nie uznając innych niż te które mu podaje samo życie. Baroja oświadczył kiedyś, że interesuje go tylko „lo puramente fotografico — czysta fotograficzność. Poprawmy to słowo na — kinematograficzność a określimy jedną z najcharakterystyczniejszych właściwości autora „Sensualidad perversita”. Utwory jego przypominają wstęgę filmowego reportażu. „W powieściach Barojo — pisze Madariaga — znajdujemy całe strony, będące jedynie zanotowaniem zdarzeń w krótkich, z monotonną regularnością padających zdaniach, niby pakunki wyladowywanego bagażu”. W tych zdarzeniach, następujących jedno za drugim, w istnej ciżbie postaci, charakteryzowanych szkicowo ale wyraziście kilku słowami, Baroja daje obraz współczesnej Hiszpanji równie sugestywny jak — beznadziejnie czarny. Baroja sam wskazuje na rosyjskich pisarzy jako swych ulubionych autorów; Ernesto Gimenez zamieścił kiedyś w „Gaceta Literaria” fotografię rosyjskiego proletariusa i kazał zaobserwować zdumiewające jego zdaniem podobieństwo rysów do Barojo. Jest w nim rzeczywiście dużo z rosyjskiego nihilizmu i pesymizmu. Tkwi w nim też dusza rosyjskiego anarchisty i buntownika. Re-



Azorin

wizjonizm Barojo jest przede wszystkim negatywny. Burzy przeszłość z zacieklą a równocześnie zimną pasją intelektualisty, jakim jest narówni z całym swym pokoleniem.

Najmniej pierwiastka intelektualnego posiada Ramon del Valle-Inclan (ur. 1869) jak Barbey d'Aureville, którego wpływem ulegał, zablakany w nową generację. Rodem z celtyckiej Galicji wnosi on do literatury swoisty liryzm swego kraju, zasłuchanego w poszum oceanicznych fal. Stąd może bierze początek jego kapryśna fantazja, wizyjność obrazów i niezwykła muzykalność, wyrażająca się nietylko w rymie valleinclanowskiej prozy, lecz i w kompozycji poszczególnych ustępów. Z fugą porównano jego „Sonaty” (Sonata jesienna, wiosenna i zimowa), będące historią markiza de Bradomin, „katolickiego, sentymentalnego, ulomnego” donjuana, poczętego z ulubionej trójcy: Casanovy, d'Aureville'ego i d'Annunzia.

Poezja tego okresu reprezentowana przez liryki Antonia Machado i Juana Jimenez, wtóruje rewolucyjnym poczynaniom intelektualistów „98-go” dalekim akompaniamentem niezaprzeczenie pięknych strof. Wyrównuje w szybkim tempie przepaść jaką rozdzieliła poezję hiszpańską od poezji reszty Europy, nie wnosi w nią jednak żadnych oryginalnych wartości, któreby jej znaczenie wysunęło poza moment historyczny w dziejach literatury hiszpańskiej.

P O L O N I C A

1.

Na polu naukowej międzynarodowej wymiany w ciągu paru wieków dokonała się zasadnicza ewolucja w kierunku ograniczenia i zwięzania możliwości prowadzenia na uniwersytetach wykładów i badań naukowych przez uczonych obcej narodowości. Sporadyczne wykłady czy nawet cykle odczytów wygłaszane przez obcych profesorów specjalnie w tym celu zaproszonych, zwłaszcza na zasadach pewnej wymiany w tej dziedzinie, stanowią dziś raczej ostatnią pozostałość daleko głębszego dawniej oddziaływania profesorów i cudzoziemców powoływanych do funkcji stałych, na kilkuletnie okresy, i cieszących się jednakowymi prerogatywami z profesorami i obywatelami danego państwa.

Wymowną ilustracją tego międzynarodowego kontaktu uczonych — na długo przed zaistnieniem genewskiej, ligowej kooperacji intelektualnej — stanowi studjum A. Mirowicza „Deutsche Gelehrte an der Wilnaer Universität” (1578 — 1831) ogłoszone w tegorocznym, 25-tym zeszycie „Deutsche Wissenschaftliche Zeitschrift für Polen”, ukazującym się w Poznaniu. Autor wylicza wykłady i prace naukowe trzydziestu pięciu profesorów i lektorów Niemców na Uniwersytecie Stefana Batorego w ciągu tych 160 lat, o większości których można powtórzyć to, co pisze A. Mirowicz o F. Spitznaglu, medyku, pochodzącym ze Szwabji: „Er hielt Vorlesungen teils in latein, teils in polen. Sprache, die er, wie noch viele andere, vollkommen beherrschte”.

Teologowie, filozofowie, medycy, przyrodnicy — przeważają wśród tych Niemców wywodzących się z Prus Wschodnich, z Inflant, z Brandenburgji, z Austrii, z Gdańska. Wszystkie niemal szczepy rasy niemieckiej mają tu swych reprezentantów. Dla literatury zaś specjalnie interesujące są postacie nauczyciela Mickiewicza, gdańszczyźnianina Grodka i przyjaciela Słowackiego — Ludwika Spitznagla, uwiecznionego przez poetę w „Godzinie myśli”.

Oparte na polskiej literaturze głównie i zainicjowane przez lektora niemieckiego języka na uniwersytecie Wileńskim dr. F. Doubeka, studjum omawiane stanowi dodatni przyczynek do dziejów polsko-niemieckiej naukowej wymiany i współpracy.

K. Z.

2.

Journal d'Alsace et de Lorraine w rubryce Literatury Zagranicznej przynosi dłuższy artykuł pióra Joachima Beer'a o Wyspiańskim, jako pisarzu i malarzu. Autor artykułu maluje przelotnie tło działalności Wyspiańskiego, ustawia wielką sylwetkę mistrza pośród tego tła, traktując bardziej obszernie malarstwo Wyspiańskiego, niż jego literaturę. Tej ostatniej poświęca p. J. Beer stosunkowo niewiele miejsca.

Kościół i teatr oto dwa światy wyobrazni Wyspiańskiego. — pisze p. J. Beer. Należy przypuszczać, że w dalszych artykułach określi młody krytyk czytelnikowi francuskemu Wyspiańskiego jako dramaturga.

KAZIMIERZ WYKA

BRZozowskiEGO KRYTYKA KRYTYKI

Brzozowski miał pecha do pewnego wyrazu. W tytule najgłośniejszej swej książki położył słowo „Legenda”. Nie spodziewał się, że sam stanie się materiałem legend jeszcze liczniejszych, niż Młoda Polska. Jedną z nich, najdokuczliwszą, jest legenda o niewrażliwości estetycznej Brzozowskiego, jako krytyka. Legenda, że nie miał on zupełnie zrozumienia dla sztuki samej w sobie, że istniała ona dlań tylko jako materiał do naświetlań społecznych, bądź filozoficznych. Słowem, że w krytyce obchodzili go tylko własne sprawy, a nie dzieło sztuki.

Lechoń legendę tę, czy akt oskarżenia tak bardzo ważny, bo idzie o największego naszego krytyka literackiego, sformułował najdobitniej: „Stanisław Brzozowski był genialnym prototypem tego gatunku wiecznie niezadowolonych, tępiących właściwie literaturę w imię jej najwyższego posłannictwa, — pisał porywająco, uczył za stu nauczycieli i przynajmniej za sto lat ciemnoty... ale był fanatycznie ślepy na to, co jest w literaturze sztuką; był dla niej Savonarolą i Torquemadą; nie tłumaczył jej ludziom, nie nauczał jej, ale ją nawracał na coraz to inne swoje wiary i herezje”...

Czyżby? O wrażliwości estetycznej Brzozowskiego, o nieprawdę diagnozy „fanatyczna ślepotą”, przekonują dostatecznie niezapomniane strony, poświęcone Staffowi, Orzeszkowej, Baudelaire'owi, Lambowi... Idzie o coś innego. O to mianowicie, czy Brzozowski zdawał sobie sprawę, że krytyk ma prawo przekraczać kryteria czysto estetyczne, czy też było to u niego nieprawem nadużyciem swobody pióra i temperamentu. Czy było to uzasadnione myślą przekonania, czy mentorstwo, przeciw któremu tak stanowczo protestował Zeromski. Jeśli bowiem Brzozowski nie uświadamiał sobie dokładnie stawianego zagadnienia, naprawdę moglibyśmy mówić o doktrynerstwie, o przemycaniu na eksterytorjałny teren sztuki kryteriów, na jakie miejsca tam niema. Ostatecznie przecież każda księżka gospodyni powiada o „Dzieciach grzechu”, że są niemoralne, co nie znaczy, byśmy musieli przyznać jej rację. A tak sądząc, sądzi pozaestetycznie.

Do powstania omawianej legendy przyczynił się zresztą sam Brzozowski. Układając bowiem tomy „Idei” i „Głosów wśród nocy”, starał się głównie o pokazanie jednolitości swego myślenia filozoficznego, a pominał wiele wczesnych studiów ściśle literackich, w których wyraźnie występowały ogniwa myślowe, łączące jego filozofię z krytyką literacką. Ogniwa te uznawał zdaje się Brzozowski za tak oczywiste, że nie sądził, by należało je powtarzać. Czytelnik jednak mógł się czuć zdezorientowany, skoro mu ich nie przypomniano.

Choć w znacznej mierze były one dostępne. Niestety w „Kulturze i życiu”. Niestety, ponieważ tom ten dobrej prasy nie ma: a negodociarsko-zgorszeniowa strona sporu o Miriam przesłoniła niewątpliwie zdobycze krytyczne, wnoszone w nim przez Brzozowskiego. Skoro wreszcie początki procesu myślowego, który doprowadził Brzozowskiego do pewności, że krytyka literacka zaczyna się dopiero z chwilą wprowadzenia kryteriów pozaestetycznych, utonęły w starych rocznikach pism, nic dziwnego, że pożywka rozpatrywanej legendy pozwoliła jej rozkwitnąć.

Zagadnienie celu krytyki literackiej uświadamia sobie Brzozowski po raz pierwszy z racji polemiki o Sienkiewicza. Krytyk jest dla niego czymś w rodzaju kartografa, wykreślającego mapę tego świata, który jest przyrodzonym, uczuciowo przeżywanym światem artysty. Albowiem „artysta tworzy dotąd tylko sztukę, a nie literaturę, dopóki pozostaje wiernym tylko temu swojemu światu, dopóki nie wprowadza pierwiastków z innych, znanych mu ze słyszenia lub myślowo zrozumiałych, ale wewnątrznie nie przeżytych światów”. Krytyk świat ów możliwie dokładnie opisuje, w ten sposób określa jego moc, będącą zarazem koniecznym zacieśnieniem, a więc ograniczonością i słabością. Tak postawionemu zadaniu pozostawał Brzozowski w ciągu kampanji o Sienkiewicza wierny: do prawdy nie było winą przenikliwego kartografa, że jego mapa nie pokrywała się z zasięgiem podbojów Sienkiewicza w duszach ówczesnych czytelników.

Tak określany cel krytyki, to właściwie pytanie o szczerłość artysty. Szczerłość to nic innego, jak wierność przeżytemu uczuciowo światu, to zarazem najpełniejsze wyzwolenie swego ja. Inaczej: „sztuka to życie, wybierające poza normy i karby danego społeczeństwa... społeczeństwo to konieczność zachowania się w pewien sposób, sztuka to możliwość być sobą”.

Błyskawiczna ewolucja duchowa Brzozowskiego miała do siebie, iż raz po raz narażała go na zderzenia ze stanowiskami, poza które on sam wyszedł, podczas gdy obwarowani w nich okupanci nie widzieli możliwości, do jakich Brzozowski dochodził. Tak było z jego stosunkiem do socjalizmu, rzekomo zdradą „sprawy”, podobny objaw dał się zanotować w obchodzącym nas wypadku. Opis duchowego kraju artysty, głębinowa miara szczerości, to ostatecznie przy dobrej woli stron dąłoby się uzgodnić z oficjalną estetyką Młodej Polski, z „Chimerą” i Miriamem. Lecz zatrzymanie się na etapie, w którym za jedyny sprawdzian krytyczny uznaje się piękno, jakiś metafizyczny odbłask wiecznej idei piękna, rychło przekonało Brzozowskiego, że iść należy dalej, że ten sprawdzian zupełnie nie wystarcza.

Rzecz miała się tak: krytyka typu Miriam, przyjmując uprzednio, że sztuka odzwierciedla platoński, stały byt, nic do niego nie przydając, pyta przy ocenie dzieła sztuki jedynie „o wyrafinowanie odbicia, o rzadkość, wyjątkowość rzeczy odbijanych”. Pyta zatem tylko o talent, a skoro go odnajduje, zagadnienie uznaje za rozwiązane. Styl każdy jest równie dobry, talent, o ile prawdziwy równie doniosły, słowem, najwyższemu uogólnieniem, do jakiego na tym etapie wnieść się można, jest subtelne w s z y s t k o j e d n i c t w o estetyczne. O ile zjawisko to psychologicznie jest zrozumiałe, jako reakcja przeciw okresowi krytyki, którego czołowym przedstawicielem jest Piotr Chmielowski, człowiek zdumiewający tak ogromem pracy, jak całkowitym brakiem poczucia artystycznego, o tyle z punktu widzenia obiektywnego opisu stanu myślowego, o który chodzi, jest tu ważkie nieporozumienie.

Jest tak: jedynym miernikiem, poza który się nie wykracza, staje się fakt posiadania talentu. Wystarczy, że dany artysta stworzył coś, co z czystym sercem nazwać możemy dziełem sztuki, w odróżnieniu od tyłu twórców, mających pretensje do sztuki, a nie dających go. Przecież w ten sposób — woła Brzozowski — rozstrzygamy tylko o przynależności danego utworu do sztuki, a nie o jego wartości. „Uważać za sprawdzian jedynie talent jest to właściwie rzeknąć się w sztuce wszelkich sprawdzianów”. Talent, to tylko pierwsze rozróżnienie, czy coś do sztuki należy, czy nie. Po dokonaniu zaś tego rozstrzygnięcia przyjąć musi czas na wartościowanie w obrębie samej sztuki, albowiem pojęcie talentu jest ustawnowieniem jej podstaw a nie obiektywnych wartości. Konstrukcja płynnej hierarchii wartości (o znaczącej ma krytyka), do jakiej dochodzi Irzykowski w najciekawszej części „Walki o treść”, zdaje się w zarodku tkwić w umyśle Brzozowskiego już tutaj, w takich choćby słowach: „Każda jednostka jest zadaniem rozwiązującym i rozstrzygającym samo siebie, ale pomimo to rozróżnić można stopnie osiągnięte... i samą naturę zadania i miejsce zajmowane przez nie w nieustannie przekształcającej się i zmieniającej, lecz pomimo to istniejącej i dającej się ustawić dla każdego momentu hierarchji. (podkr. moje)”. Ten pomost myślowy między krytyką jako opisem estetycznym a ponadestetycznym wartościowaniem, istnieje niewątpliwie w umyśle każdego myślącego krytyka. Nie w tem przeto zasługa Brzozowskiego, jakoby go on skonstruował. Doniosłem wydaje mi się raczej to, że trudno znaleźć równie klasyczny, jak u niego, opis tego nieświadomego czy, sto pomostu.

To uwaga mimochodem. Podkreślmy lepiej raz jeszcze wynik tego opisu: krytyka jest tym trybunałem, co ustala trudną i wciąż zmieniającą hierarchję wartości. Ustala z składników samego życia, jego potrzeb i obowiązków. Nie tyle idzie o pytanie, jak dana treść

została wypowiedziana pod względem artystycznym. Jako założenie przyjmujemy, że mamy do czynienia z niewątpliwym dziełem sztuki, i raz to założenie uczyniwszy, nie wracamy już do niego, lecz badamy z kolei jaka jest doniosłość, w najszerszym znaczeniu, zawartości, doświadczeń, odkryć w danym dziele zamkniętych. Krytyka zatem jest to życie, co oczyściwszy się i uszlachetniwszy w źródle sztuki, wraca do samego siebie i bada swe zdobycze, które tylko ów źródł złoconośny dać mu może.

I nigdy nie jest dosyć podkreślania tego ostatniego tyłko. W niem mieści się uznanie zupełnej autonomii sztuki, zdanie, że wartości, jakie Brzozowski każe surowo ważyć, na innej drodze, poza torem twórczości i a percepcji artystycznej są nam niedostępne. Dlatego jednak, że do tych wartości inaczej byśmy nie dotarli, nie wolno nam rzeknąć się prawa sądu ich z ponadestetycznego stanowiska. Krytyka jest więc czymś d w u w a r s t w o w e m. W pierwszej warstwie osądzamy życie z e s t a n o w i s k a p o t r z e b s t u k i. To sąd estetyczny, ustalający zasięg państwa sztuki. Skorośmy te granice wytyczyli, porządek sądu odwraca się: oceniamy s z t u k ę z e s t a n o w i s k a p o t r z e b ż y c i a. To jest dopiero prawdziwa krytyka, prawdziwe wartościowanie. Lecz prawdziwość tego wartościowania jest nierozłącznie zrośnięta z warstwą pierwszą. Kiedy tej braknie, mamy doktrynerstwo krytyczne, choćby najszlachetniejsze à la Chmielowski. Kiedy drugiej warstwy braknie, mamy estetyzm à la Miriam.

Brzozowski był jednak pełnym, dwuwarstwowym krytykiem. Tylko że był umyślnie na tyle filozoficznym, na tyle niecierpliwym przy każdym zagadnieniu ostatecznych, „bytowych”, jak mawiał, możliwości, że krytyczny pokład drugi zawsze u niego dominował nad pierwszym, wstępnym. Uważny czytelnik, jeśli przyjdzie mu tylko chęć sprawdzić istnienie tego pokładu pierwszego, zawsze będzie umiał wydrążyć ku niemu sztolnię i w przynależnej większości krytyk Brzozowskiego, napewno na warstwą szukaną natrafi.

I natrafi na coś dużo ciekawszego, bardziej męskiego, świadczącego z jaką siłą woli opierał się Brzozowski niechętnie wobec tych, co ulec pragną, czarom czystej sztuki. Tym osłabiającym wolę, nieącym smutek czarom, o których w niezapomniany sposób pisał umie Tomasz Mann. Pamiętajmy małego Jana Buddenbrooka, który tak niezwykle wie, „jak piękno boli” przywiązaniem do kształtów, którym ze stanowiska życia ulec nie wolno. Brzozowski niebezpieczeństwo podobne czuł doskonale, co znowuż świad-

czy, jak rozległą była skala jego wrażliwości. Czując je, tem wspanialej umiał przewalczyć, już nie znanem nam przekonaniem o istocie krytyki, ale odwołaniem się do surowego oporu wobec wszystkiego, co uznamy za słabość, choćby najbardziej uwodzicielską i najpiękniejszą: „Nie dosyć jest kochać coś do szaleństwa, nie dosyć jest coś widzieć w pięknie i słońcu, nie dosyć jest słowem wycharowywać kształt miłości swojej, trzeba się pytać jeszcze, czym jest moja miłość, jaką ma wartość to, co ja kocham, jaką ma cenę kształt, który mnie szczęściem napawa. I jeśli myśl i wola wydadzą wyrok, w proch rozbijający nasze ukochania, trzeba się wyrzec ich, wyrzec dla nagiej i surowej idei obowiązku, bo trzeba lat męki i pracy, lat liczniejszych, niż życie pojedynczego człowieka, nim narodzą się u nas organy duszy, zdolne widzieć nowe ukochania”.

Jakżeż wreszcie z tą legendą o fanatycznej ślepoty na pierwiastki czystego sztuki w sztuce? Jasnowidzenia tych właśnie pierwiastków było w Młodej Polsce wbród. Zwulgaryzowana estetyka Przybyszewskiego nadawała temu widzeniu głębokie cechy. „Chimera” uroczyście celebrowała. Lecz to Brzozowski na tle współczesnego mu okresu. Idzie o sprawę ważniejszą: czy na tle współczesności Brzozowskiego krytyka krytyki wychodzi tak samo, czy nie wydaje się pewną przesadą, jedynie jako reakcja, zrozumiem?

Głos Lechonia, choć z przed ośmiu lat, ma swoją wymowę. Pamiętajmy dalej dobrze, jak na słowo honoru zapewniano Ostapa Ortwin, że flakony z czystą poezją p. Pawlikowskiej są jednak poezją, choć temu Ortwin nie zaprzeczał, pytając skromnie: j a k ą? Inne słowa: ten etap myślowy, jaki Brzozowski stanowczo przekroczył i słuszność tego przekroczenia uzasadnił, jest żywy i nie ludzimy się, by kiedykolwiek zgasł dobrze zasłużoną śmiercią. Nie umrze, jak nie uschnie nigdy do ostatniej gałęzi drzewo doktrynerów, zapatrzonych w i n d e x l i b r o r u m p r o h i b i t o r u m, bez względu na to, czy przez stolicę apostołską, czy leninowską. Kiedy jednak niema języka, by z tymi się dogadać, w odpowiedzi na stanowisko pierwsze warto czasem powtórzyć: to już było, poszło się dalej i chociażby ze względu na tradycję literacką, na konieczne uświęcenie i zmumifikowanie Brzozowskiego, (p. Czapski nawoływał już do stworzenia kapliczki szczególnego nabożeństwa pod wezwaniem św. Stanisława Brzozowskiego) pamiętajmyż, co on przemyślał tak dokładnie, że doprawdy nie warto raz jeszcze odrabiać za niego odrobionego dawno pensum.

DZIENNIK POZNAŃSKI

zał. w roku 1859

Najstarsze, a obecnie najpoczytniejsze pismo Zachodniej Polski o nakładzie ponad 18.600 egzemplarzy (stwierdzonym notarialnie).

Działy stałe: polityczny, lokalny, krajowy, wojskowy, prawny, życie urzędnicze, kobiecy, akademicki, życie katolickie, harcerski i sportowy.

Dodatki specjalne: „Junak” pismo dla wojskowych, „Nasz Dzienniczek” pismo dla dzieci i młodzieży, „Koniec Kryzysu” pismo humorystyczne.

Wszyscy abonenci otrzymują co miesiąc stałą premię dodatkową w postaci jednej powieści. Przedpłatę przyjmuje Administracja i wszystkie urzędy pocztowe. Najsukuteczniejszy organ ogłoszeniowy. Dział reklamy opracowuje fachowo i bezpłatnie wszelkie projekty reklamowe i propagandowe.

Adres Administracji: Poznań, Pocztowa 9, telefon 11-77, 33-90

WŁASNA DRUKARNIA

wykonuje wszelkie druki dla handlu — przemysłu — rolnictwa.



Uważam lotnictwo za najwygodniejszy środek komunikacyjny i będę latał wiele razy nadarzy się ku temu okazja.

Wacław Sieroszewski

DYSKUSJE

WYRAŹNIE: „TAK” CZY „NIE”?

Znana jest anegdota o żydowskiej mamie, która na zapytanie, co robi jej syn, odpowiada z dumą: „Co on ma robić? — on robi karierę”. Ta anegdota przypomina mi się zawsze, ilekroć czytam zamaszyste wy-nurzenia prasy endeckiej „z powodu sana-cja”. — Czego endecy właściwie chcą? — Oni chcą mieć rację. — Można to opowiadać żydowskim akcentem, z właściwymi minami, jak to usłuchać rytuału.

Trzeba przyznać, program nie jest maksymalistyczny... — kogoś na czemś przyłapać, komuś dowieść, że się w czemś tam omylił, czegoś niedopatrzył, na czemś poślizgnął. Skoro im się to udaje, są zadowoleni. Niczego więcej nie chcą, o niczym więcej nie marzą. Doskonale tę mialkość endeckiej opo-zycyjności scharakteryzowała „Gazeta Polska” w feljetonie „Zarządzanie Tryby”, mówiąc, że najsłabszą stroną dzisiejszego régime'u jest — opozycja...

Dziennik „A. B. C.” też chciał mieć rację wobec „Pionu”. Strasznie nam się „dostało”. Ze jesteśmy bezideowi, że nie mamy linii, że nie stać nas na wyraźne „tak” lub „nie” w najważniejszych sprawach życiowych.

Artykuł „A. B. C.” jest skończenie banalny i zawiera w skrócie to, co stałe (że im się nie znudził) wypisuje endecka prasa o prasie t. zw. sanacyjnej. Banalny, ale i symptomatyczny. Dlatego się nim zajmujemy.

Nie ulega wątpliwości, że to bardzo pięknie, kiedy jakiś wielki ruch ideowy, który rozentuzjazmował tłumy i kroczy w zwycięskim pochodzie naprzód, ruch samorządny, który dojrzał do wielkiego politycznego czynu, zdobywa się na obiektywizację w postaci doktryny. Można to powiedzieć o włoskim faszyzmie, o niemieckim hitleryzmie. Fala czynu krystalizuje się tam samorzutnie w hasła, w doktrynę, w wyznaczenie wiary. Ale nic zabawniejszego jak to ciągle endeckie kuma-nie się z faszyzmem i hitleryzmem, to zabawne „doskakiwanie” do rzekomych „współbraci”. Gdzie Krym, gdzie Rzym? — Bo jeżeli doktrynę krańcowego nacjonalizmu i rasizmu, doktrynę przemocy i bezwzględności głoszą ludzie mocni, sfanatyzowani, gotowi do skoku, opanowani wiarą w swoją ideę do tego stopnia, że dosłownie poza nią świata nie widzą — to można im wiele rzeczy zarzucać, ale bądź co bądź, trzeba się z nimi liczyć jako z siłą realną. Jest tu prosty stosunek przyczyny do skutku, widoczny, oczywisty, konieczny.

W Polsce ułożyły się stosunki ogromnie zabawnie. Bo u nas właśnie ludzie z wyraźnym czynnem nastawieniem, ludzie, którzy całym swym życiem dowiedli odwagi, hartu ducha i gotowości do poświęceń, mają do spraw

społecznych stosunek raczej praktyczny, nie-doktrynerski, i znowu ludzie przeżarci sceptycyzmem, wygi, gracze polityczni, opierający się na masach wygodnych i niemrawych mieszczuchów — głoszą hasła spartańskie, bohaterskie, hasła etyki klanu, wiary w czyn, w irracjonalny instynkt narodu. Chabot z programem życiowym wyścigowca. Naturalnie, skoro ktoś poprzestaje, jak nasi endecy, na głoszeniu hasel i ma dość czasu i cierpliwości na opracowywanie swej abstrakcyjnej ideologii, to może dojść nawet do pewnej doskonałości. I doszli. Stworzyli papierowe wyznaczenie o papierowym ale bardzo srogim rytuale. Istotnie, u nich w gazetkach wszystko się schodzi jak w bilansie buchaltera. Wszystko jest „zwarłe”, „zdrowe”, „narodowe” i „kroczy w karnym ordynku”. Tylko że bilans jest fikcyjny. Cyfry schodzą się tak ładnie, bo nic im nie odpowiada.

I kiedy ci panowie zarzucają nam bezprogramowość, to pozwolimy sobie zauważyć, że tego typu „programowość” na jaką oni się zdobywają, nas nie nęci. W taki kameralny spektakl dla rodziny bawić się nie będziemy.

Na zakończenie mały przykład endeckiej „zwartości”.

Wytykają nam brak pionu, razi ich nasza nieumiejętność odpowiadania przez wyraźne „tak” lub „nie” na najważniejsze zagadnienia chwili. Bądźmy ustępliwi, zapomnijmy na chwilę o naszych poszukiwaniach ideowych, — o ileż trudniejszych niż rąbanie według raz przyjętego szablonu — i pomówmy z „A. B. C.” tym językiem, który lubi i który nam tak wyniośle zaleca.

A więc wyraźnie: „tak” — lub „nie”.

Pisaliśmy, że w prasie endeckiej pracują publicyści Żydzi lub półżydzi. Zarzucono nam wykrętność. Czy to ma znaczyć, że napisaliśmy nieprawdę, że w prasie endeckiej niema ani jednego publicysty mechesa i że panu SS tacy publicyści nie są znani? Tak czy nie?

Pisaliśmy, że antysemityzm endecki jest pozorny, oparty wyłącznie na frazesie. Dowody? Proszę przejrzeć uważnie numery „A. B. C.”, zawierające „wspaniałe” żydź-żerze ataki, przeplatane dla urozmaicenia żydowskimi ogłoszeniami. Czy to co tutaj napisaliśmy jest prawdą czy nie? Wyraźnie: tak czy nie?

Narazie te dwa skromne, bardzo skromne, pytania. Tylko śmiało panowie, nie krępujcie się: tak — lub nie!

Najgorzej jak odpowiedział! Nie wierzyć? — No, załóżmy się!

J. E. Skiwski.

WŁ. SEBYŁA

P O E Z J E

Jarosław Iwaszkiewicz. Lato 1932. Tow. Wyd. w Warszawie. 1933.

„Lato 1932” możnaby nazwać poematem, gdyby wiersze, składające się na tom, miały jakiś wewnętrzny, wiążący je kościć konstrukcyjny, umotywowany logiką następstwa przepływających treści uczuciowych i refleksyjnych. Mówię tak, ponieważ cechuje te liryki wielka jednolitość nastroju, podkreślona formą zwrotki czterowerszowej, zróżniczkowanej tylko rytmicznie.

Dosyt i znużenie lotem, melancholja przemijania spraw tego świata, zaduma nad zagadką uczuć i odwiecznymi tajemnicami miłości, śmierci i samotności — oto dominujący ton tomiku, znajdujący odbicie w spokojnym toku wiersza, prawie klasycznego w swej prostocie i jasności. Ta prostota nie jest jednak przeciwieństwem estetyzmu. Postawa Iwaszkiewicza to właśnie postawa estety i prostota jego wierszy wynika z kunsztu, z maestrii poetyckiej. Dowodem tego może być fakt, że wyszukane rymy nie zwracają natrętnie uwagi swą niezwykłością, a rymy nawet gramatyczne i „opisane” nie rażą. Możliwość zaryzykować powiedzenie, że dla Iwaszkiewicza słowa są tylko pretekstem, służącym do zestawiania z nich całości, których smak leży w tem, że budzą w nas uczucie ładności i czystości nieposzlakowa-

nej. Reszta: element refleksyjny, czy emocjonalny — to sprawy uboczne, choć równie ważne.

Spotykamy w tomie wiersze, mające w sobie coś z erotyków i sonetów Mickiewicza i wierszy Lechonia, jak wszystkie początkowe od I do IX. Pozwolę sobie jeden z nich przytoczyć dla przykładu: (str. 9).

„Nic nas z sobą nie łączy i nigdy nie złączy,
Za nic na świecie nie można kupić nam

jedności,
Każde z nas własną drogą dąży do miłości,
Ja jak leniwa rzeka, — ty jak strumień

łączy.
Dowiedzenia, dobranoc — — — kiedy się

ujrzymy?
Czy się spotkamy w morzu wiecznym i

kiedy?
Może gdy smutnej wiosny miną blade biedy,
Spoczniemy, połączeni mdłym całunem

zimy?”.

Inne przypominają niektóre liryki Verhaerena jak ten, którego początek brzmi:

„Gdy ciebie się dotykam, zdaje się, że ziemia
Oddycha twoją pierśią ciężką i miarową”...
(str. 29).

Inne znów odznaczają się tą głębią za-myśleń, która cechuje ostatnią fazę twórczo-

ści Staffa. Delikatne w odcieniach a mocne w sumie nastroje wydobywa autor skromnymi napozór środkami: (str. 38).

„Ja tylko tak udaję
Ze się nocy nie boję,
Kiedy w moim pokoju
Przed czarnym oknem stoję.

Aby spojrzeć na niebo
Siłą przymuszam siebie —
I widzę straszne obłoki
I straszne gwiazdy na niebie”...

Urozmaicona rytmika wierszy Iwaszkiewicza (w tomie spotykamy odmiany wiersza od siedmio do trzynastogłoskowca, w tem wiersze katektyczne o męskich rytmach) odznacza się melodyjnością i śpiewnością, przywodzącami na myśl poetów rosyjskich, takich, jak Al. Blok. Ta cecha sprawia, że zdają się być nieraz słowami do jakichś pieśni i niektóre poprostu narzucają się z melodją jak wiersz: „Przyjdź o śmierci, siostrzo spania”..., którego źródłem jest zresztą przeżycie muzyczne, jak autor zaznacza (z chorałów Bacha).

Jednolitość, umiar, klarowność stylu i przejrzystość wskazują, że i w poezji, jak w prozie, poeta dąży do osiągnięcia, przede-wszystkiem, czystego i bezinteresownego piękna.

Elżbieta Szemplińska. Wiersze. Tow. Wydawnicze w Warszawie. 1933.

Po przeczytaniu drażniącego i denerwującego tomu „Wierszy” — E. Szemplińskiej narzuca się przedewszystkiem myśl, że mamy do czynienia z talentem dużej miary. I to wszystko. Sąd taki możnaby uważać za pochlebny, gdyby talentem dało się załatać wszystkie dziury, powstałe z braku dyscypliny poetyckiej. Truizm — „talent to nie wszystko” — sprawdza się w całej pełni na przykładzie Szemplińskiej. Wiersze jej posiadają cały szereg charakterystycznych dla twórczości kobiet i grafomanów (proszę nie brać tego za analogję) cech ujemnych, któ-

re przy odrobinie umiaru i samokrytycyzmu mogłyby stanowić pozycję dodatnią.

Zdarza się nieraz, że czyjaś praca drażni i denerwuje z powodu odmiennej, niezrozumiałej postawy wobec rzeczywistości. Nie-ma tego w wypadku Szemplińskiej. Jej postawa nie drażni z punktu widzenia merytorycznego, tylko przez historyczne zabarwienie uczuciowe, znajdujące swój wyraz formalny w środkach ekspresji słownej, które-mi są niepohamowane gadulstwo i jego skutki: powtórzenia, przesadnia, nagromadzenia rzeczowników, czasowników i szczególnie u-miłowanych przez autorkę przymiotników najczęściej bez stopniowania. Mimo uroczystego „zaciskania pięści” i zębów — wylaz-ający jak sztyld z worka, rozpanoszony w tomiku sentymentalizm — daje efekty tego typu, co wiersz „Sentymenty”, zaczynający się od „slicznych” słów: „Z psią, rosyjską, rozpaczną piosenką, przyszedł śpiewak pewnie pijany”... i zakończony efektowną poin-tą: „najmłodsza głodem dała chleb, usta, serce i mleko”. Autorka nie wybiera, nie kontroluje, nie konstruuje, wiersze jej — to lirycznie zabarwione wylewy wszystkiego en masse, co jej podsunie rozhuśtana wyobraź-nia i... „klasowa świadomość”, nabytek, zda-je się, świeżyc stosunkowo daty. Wyobraźnia zresztą, daje często ciekawe i nieoczekiwane skojarzenia, jak w wierszu „Dzwony” — me-taforę dzwony — woły, jak wiersze „Kości-tajemnica”, „Ciało” i inne „Klasowa świadom-ść” zaś z reguły podsuwa autorce wycy-tane frazesy lub skłania do naśladowania Broniewskiego (Nocą, Skazanemu, Baraki-żoliborskie).

Na zakończenie chciałbym podnieść jesz-cze jedną cechę wierszy Szemplińskiej. W przeważającej mierze noszą one charakter notatek do reportażu, reportażu, lub rytmi-zowanych koncepcyj, nowelistycznych. (Nad gazetą, Prawo dżungli, Nogi sprzątaczkii, Dziewczyzny, Zona stroiciela i t. d.). Tok wiersza i składnia zbliżona do prozy wskazu-ją, że właściwą domeną zainteresowań i pracy autorki jest proza, w której zadebiu-towała powieścią „Narodziny człowieka”.

Czasopisma regionalne KSIĄŻKA W POLSCE

„KSIĄŻKA W POLSCE WSPÓŁCZESNEJ”.

Wśród szeregu wystaw organizowanych w ramach „Tygodnia Książki” zajmie czoło-we miejsce wystawa pod nazwą „Książka w Polsce współczesnej”.

Wystawa pomyślana jest jako systematyczny układ książek według ważniejszych działów, wprowadza więc zasadniczą innowację, wobec dotychczasowego systemu układu według wydawnictw. Organizacją wystawy zajęli się najwybitniejsi fachowcy-bibliotekarze polscy.

KONKURS NA PIEŚŃ O KSIĄŻCE

Rozwijająca się pomyślnie akcja przygo-towania „Tygodnia książki” w ośrodkach prowincjonalnych, przynosi wiele ciekawych inicjatyw i pomysłów lokalnych. Do bardzo udanych zaliczyć należy inicjatywę komi-tetu wojewódzkiego „Tygodnia książki” w Nowogrodzku, który rozpiął konkurs na utwór, opiewający znaczenie książki. Chodzi mianowicie o utwór, nadający się do śpiewu.

Trzy nagrody w wysokości 50, 25 i 15 zło-tych przyznane zostaną przez sąd konkursowy, złożony z nowogrodzkich działaczy na polu kulturalno-oświatowym, dziennika-rzy i literatów nowogrodzkich.

PISARZE PRZY PRACY

Józef Czechowicz pisze powieść p. t.: „Berlo” na tle r. 1863.

W. Gombrowicz, który zadebiutował udatnie w r. b. tomem nowel „Pamiętnik z okresu dojrzewania” pisze obecnie dla tea-tru.

Adolf Rudnicki, autor „Szczerów” i „Zol-nierzy” przygotowuje do druku powieść współczesną.

Jerzy Kossowski pisze powieść p. t. „Ziar-no życia” i przygotowuje przekład jednej z głośnych sztuk Ferdynanda Brucknera.

Antoni Madej, poeta lubelski, przygotował do druku tom poezji sportowych.

Gustaw Morcinek napisał nową powieść z życia górników p. t. „Gwiazdy w studni”.

Grupa poetycka, której ośrodek stanowią poeci Jan Brzękowski i Juljan Przyboś, kontynuuje wydawanie biblioteki własnej, pod nazwą A. R.

Nowemi pozycjami biblioteki A. R. są dwie prace Jana Brzękowskiego: tom poezji „W drugiej osobie” oraz większe studjum teoretyczne „Poezja integralna”.

WL. ZAWISTOWSKI

JERZY LESZCZYŃSKI (1903-1933)



Trzydziestolecie pracy Jerzego Leszczyńskiego stawia publicystę teatralnego w trudnym położeniu: zbyt jest nam bliski, zbyt tkwi w naszym życiu, zbyt często widzimy go miesiącami na scenie, by móc go czynić wspomnieniem. A syntetyzowanie jego artystyzmu, jak każdego wybitnego artysty scenicznego, dokonywa się bez przerwy pod piórami wielu recenzentów, którzy z powodu każdej nowej roli oglądają się na przeszłość jego sztuki.

Ale istotnie trzydziestolecie pracy scenicznej to Rubikon, który zamyka jakby część pierwszą życia i otwiera część drugą. Najlepiej właśnie odbija się ta przemiana na nowej roli Leszczyńskiego w „Zemście” Fredry: ongiś Waclaw, niedawno Papkin, dziś obejmuje po ojcu Cześnika Raptusiewicza, naco już i pewną tuszę, i dojrzałość oblicza mieć trzeba, jakiej żadna szminka nie jest w stanie nadrobić. Nic bo niema bardziej upokarzającego w teatrze, jak pałkę na owych młodzieniaszków, udających panów braci z XVII-go czy XVIII-go wieku, husarzy Sobieskiego czy też konfederatów Barskich.

Spróbujmy więc zsyntetyzować artystyzm Jerzego Leszczyńskiego, spróbujmy wydożyć z pierwszej połowy jego artystycznego życia takie cechy, które składają się na jego indywidualność. Oczywiście poza komplimentami dla jego techniki doskonałej i tych wszystkich cnót aktorskich, bez których niema wybitnego na scenie artysty.

Trzy szczególnie cechy ważne są dla określenia artystyzmu Jerzego Leszczyńskiego: poczucie rasy, urok osobisty i szlachetność w używaniu słowa i gestu. Razem składają się one na typ artysty, który, stosując pojęcia z dziedziny innej sztuki, nazwałby można — klasycznym.

O poczuciu rasy, o rasowości Leszczyńskiego pisze się i pisało najczęściej. Nie jest to jednak bynajmniej frazes, lecz określenie czegoś szczególnie konkretnego. Leszczyński umie, jak nikt inny w tym pokoleniu aktorskim, tworzyć typy rasowe polskie, w szczególności — szlacheckie. Typ jego urody, postać wyniosła i majestatyczna, gest jakby stworzony i wyuczony na odrzucaniu wylotów od kontusza lub ujmowaniu główni wiązki przy boku karabeli, dworskość manier, zaprawnych tą polonezową płynnością, która cechowała polską szlachtę — oto podstawy rasowości i szlacheckości Leszczyńskiego. Jest w nim widoczne dziedzictwo krwi aktorskiej, która przez kilka pokoleń żyła repertuarem szlacheckim, komedjami Fredry, Korzeniowskiego czy Bogusławskiego, dziedzictwo tem wyraźniejsze, że występujące już na tle pokolenia, w którym ono prawie zupełnie zanikło. Drugim obok Leszczyńskiego przedstawicielem rasy w dzisiejszym teatrze polskim jest Junosza. Stępowski — ale właśnie na tle tego porównania występuje dopiero wyraźnie charakter rasowości Leszczyńskiego: Stępowski ma w sobie równą lub bardziej jeszcze wyrafinowaną pańskość, ale o cechach kosmopolitycznych, Leszczyński jest zaś przedewszystkiem polskim szlachcicem. I gdyby Stępowski miał obrać sobie rolę w turnieju „Zemsty” — mógłby grać tylko Rejenta, a więc typ szlachcica o cechach, jeśli tak można powiedzieć, dramatycznych — Cześnik jest postacią epicką, jest typowym szlachcicem polskim, takim, jakim go znamy z historii i literatury szlacheckiej.

Doskonały Waclaw z „Zemsty” i szeregu innych komedji kontuszowych, był Leszczyński przedewszystkiem objawieniem Wojewodzica z „Wąsów i peruki” Korzeniow-

skiego. W komedji, w której kostjum staropolski odgrywa rolę symbolu, nikt poza Leszczyńskim nie mógłby go włożyć na siebie, jeśli ma stoczyć walkę z francuskim frakiem i odnieść pewne zwycięstwo.

Urok osobisty. Zdawałoby się, że bez tej cechy aktor jest wogóle nie do pomyslenia. Ze umiejętności zdobywania sobie sympatii widza bez względu na charakter odgrywanej roli jest prymitywnym warunkiem talentu aktorskiego. Rzeczywiście — tylko aktorzy najwyższej miary mogą być niesympatyczni, a i dla nich nie jest to bynajmniej okoliczność sprzyjająca. Ale Leszczyński posiada urok osobisty w stopniu zupełnie wyjątkowym. Jest w nim ta jakaś jasność postaci, to połączenie szlachetności i dezynwolturny, które podbija serce słuchacza od pierwszego słowa. Tej właściwości niezmierznie cennej zawdzięcza Leszczyński swoje wyjątkowe powodzenie nie tylko w dramacie i komedji serjo, zwłaszcza starszego stempla, gdzie typ szlachetny nie jest jeszcze skomplikowany nadmiernie, ale i w krotkach i farsie. Jeżeli Leszczyński zaczynał swoją karierę zwycięsko w lekkiej komedji, to przedewszystkiem zawdzięczał to swemu osobistemu urokowi. I tu znów można go porównać z drugim wybitnym urodzicielem naszego pokolenia aktorskiego — Osterwą, którego urok osobisty nie jest bynajmniej mniejszy. Jeśli jednak Osterwa jest typem raczej kobiecym, jeżeli jest raczej pazim, trubadurem i pieszczochem, to Leszczyński reprezentuje nawskroś męskie pierwiastki, jest rycerzem, zabijaką i opojem, jest wreszcie — w repertuarze współczesnym — bezwiednym i roztrągniętym uwodzicielem serc z odcieniem sympatycznej i niegroźnej łobuzerii. Stąd jego przewagi w takich rolach jak Cyrano de Bergerac, jak hrabia Almagro. Ale nawet wówczas, gdy będzie grał Zbyszka z „Pani Dulskiej”, to nie będzie miał przeciwko sobie publiczności, przeciwnie, żywiołowo przełamie wszelkie zapory i przedzierzgnie się prawie — w postać pozytywą.

Szlachetność w użyciu słowa i gestu najtrudniejsza jest bodaj do skonkretyzowania. Niema to bowiem tylko oznaczać klarowności dykcji artysty, która jest doprawdy wyjątkowa. Nietylko głos o niezwykle miłym brzmieniu i komedjowej raczej pieściwości. Chodzi tu o stosunek do wiersza, i o stosunek do prozy, jeśli ta proza ma jakiegokolwiek wyższe aspiracje niż mowa potoczna.

Muzykalność Leszczyńskiego pozwala mu na dźwięczne wymawianie wiersza, przy czem wyczuwamy wyraźną skłonność do tego staropolskiego wiersza epickiego, w którym nasi komedjopisarze celowali. Nie był to oczywiście wiersz subtelny, wybitnie oryginalny czy trudny — zaletą jego właśnie była łatwość, która z wiersza czyni na scenie coś dostatecznie potocznego i niesztucznego. Leszczyński umie tę mowę Fredry i Korzeniowskiego wypowiadać nietylko z wdziękiem, ale i wyczuwaniem wewnętrznej miary, słowo w jego ustach brzmi czysto, naturalnie i kunsztownie, choć może nawet tego kunsztu tak wiele w nim niema. Dlatego też Leszczyński predystynowany jest do postaci bohaterkich o prostej i łatwej konstrukcji, do ludzi o duszach jasnych i nieskomplikowanych. W tem znowu trzeba go porównać z drugim aktorem bohaterkim naszego pokolenia — z Węgrzynem. Jeżeli Węgrzyn czuje się najlepiej w postaciach tragicznych, ciemnych, dotkniętych złą nieuchronną, jeżeli jego oko i głos mówią nam o bohaterach pełnych skomplikowanych namiętności — to znów Leszczyński wyjdzie z tego porównania jako epik, jako postać o wiele bardziej prostolinijna, jasna i jednopłaszczyznowa. Stąd jednostronna wprawdzie, ale jakże plastyczna i wyrazista świetność jego Korjolanów, Henryków V-tych, a nawet najbardziej rewelacyjnej jego postaci scenicznej — Antonjusza. Bo wiem Antonjusz Leszczyńskiego był kapitalny w posagowym geście, wytworny w kwiecistej wymowie, klarowny w postawie duchowej, ale najniewątpliwiej uproszczony, jeżeli chodzi o jego wewnętrzną politykę psychologiczną, sprowadzony wprawdzie do kilku najprostszych, ale doprawdy świetnych i przemawiających silnie elementów.

Porównaliśmy Leszczyńskiego do trzech

jego kolegów nie dlatego bynajmniej, by któreś z tych czterech świetnych nazwisk umniejszyć. Ale dopiero na tle tych artystów, z którymi Leszczyński styka się, jako konkurent do tej samej kategorii ról, wychodzi plastycznie jego indywidualność. Dopiero to połączenie poczucia rasowości z wyjątkowym urokiem osobistym i szlachetnością traktowania słowa i gestu, stwarza ten typ klasycznego, epickiego bohatera, który jest Jerzy Leszczyński.

Na przełomie ku drugiej połowie swego życia natrafia odrazu na postać Cześnika z „Zemsty”. Opuszcza rolę, na które niezawsz godnych pozostawia następców, lecz wkracza na teren, oddawna zupełnie osierocony. Typ starszego szlachcica w kome-

SZKOŁA GENJUSZÓW

„Szkoła genjuszów” — komedja w 3-ach aktach z epilogiem Anatola Sterna na scenie Teatru Letniego. Reżyserja E. Chaberskiego. Dekoracje K. Gajewskiego.

Stern miał zawsze skłonność i zdolność do używania różnych technik i manier pisarskich. Przecież w swej młodości jednocześnie pisał wiersze szalenie awangardowe i bardzo paseistyczne. Nic też dziwnego, że nagle od filmu zawrócił na scenę i dał utwór, który nietylko nie przypomina doebjutanta, ale bodaj że wykazuje nadmierną skłonność (u starszych zwykłe spotykana) do kokietowania widowni i zdobywania jej nienajbardziej wybrednymi środkami. Niby to jest komedja, a przecież poza stosunkowo najlepszym aktem pierwszym, używa wyłącznie sposobów farsowych. Niby rozchodzi się o satyrę niezmiernie aktualną i z życia wziętą, a przecież właściwie jest to utwór najzupełniej fantastyczny i nieprawdopodobny.

Program zapewnia nas, że autor zna doskonale nasz świat oficjalnych i pół oficjalnych genjuszów. Tak jest z pewnością: dziennikarz od lat wielu, zna Stern doskonale środowisko, które stało się tematem jego komedji i sam on najlepiej ocenia z pewnością, jak daleko poniosła go metoda farsowa, jak bardzo jego „Szkoła genjuszów” niema nic wspólnego z rzeczywistością.

To grono redakcyjne „Laurów codziennych”, które widzimy w akcie pierwszym, jest zgola fantastyczne. Ze wszyscy ci panowie są nierobami, egoistami i miernotami, a nawet to, że wszyscy są kochankami żony naczelnego redaktora, w to jeszcze można uwierzyć. Ale że ów naczelnik redaktora umiał z nich zrobić genjuszów, same znakomitości, jest to przypuszczenie ze strony autora tak ryzykowne, że możemy je przyjąć chyba na słowo i to tylko o tyle, o ile będzie poręczone przez Związek Autorów Dramatycznych. Przebiegamy w myślach znajome warszawskie redakcje i czujemy wyraźny zawód: ileżby tam było naprawdę satyrycznego materiału, ile pola do ciekawych postrzeżeń! Ale ci ludzie z farsy Sterna nie przypominają nikogo — to są kukły bez duszy i życia, działające na rozkaz autora.

Zupełnie już źle zaczyna się dzieć w akcie drugim, gdy autor demonstruje nam sposób, jak się to utwór i jego autora lansuje przy pomocy prasy i pieniędzy, jak to się robi genjusza. Otóż demonstrowanie to polega wyłącznie na zapewnieniach autora, że sława młodego literata rośnie jak na drożdżach. A taka scenka, polegająca na przeprowadzaniu przez gabinet „mistrza” szeregu farsowych figur epizodycznych, deklamujących hołdy wedle ustalonej przez autora recepty, jest już wyraźnym nadużyciem praw autorskich: w ten sam sposób można ofiarować bohaterowi podczas antraktu miljardowy majątek, tytuł księcia krwi, oraz flotę wojenną, złożoną z tysiąca superdrednautów, i widz nic na to nie poradzi — będzie musiał udawać, że nawet wierzy. Szkoda, że p. Stern nie przeczytał sobie dziennikarskiej sztuki amerykańskiej, grywanej w Europie pod tytułem „Reporter”, a przekonanyby się, że nawet w najbrutalniejszej satyrze, zręczny majster może spreparować konkretne dzieje pewnego „prowodzenia” dziennikarskiego, bez uciekania się do kredytu widowni.

Ale najdziwniejszym jest fakt, że powieść, która stała się powodem sławy owego Ryszarda Kłosa, jest podobno naprawdę dziełem genialnym. Skoro ono jest genialne, to właściwie całe ostrze satyry trafia w próżnię — mieliśmy wrażenie, że chodzi o satyrę na dziennikarstwo, ale w rezultacie mamy

djowem czy dramatycznym ujęciu, mieszcząc się pomiędzy Raptusiewiczem a Wojewodą z „Mazepy”, zbyt jest podstawowy dla naszego repertuaru romantycznego, by mógł być bez szkody pozbawiony świetnego wykonawcy. Jeżeli w komedji doniedawna lukę tę wypełniał Mieczysław Frenkiel, tak rzadko dziś pokazujący się na scenie, to w dramacie było ono niezajęte od śmierci Knaka-Zawadzkiego, a naprawdę od śmierci Bolesława Leszczyńskiego.

To też przekroczenie Rubikonu trzydziestolecia nie jest dla Leszczyńskiego aktem artystycznej rezygnacji — przeciwnie, jest to wejście na teren niezmiernie ważny i zasadniczy, na którym czekają go długie lata tworzenia i artystycznych triumfów.

jego apologię: skoro bowiem owa reklama, owo lansowanie przysparza sławy arcydziełu, to w takim razie funkcja prasy jest tu pożyteczna, a nawet chwalebna. Wprawdzie p. Stern zapewnia nas, że redaktor Buszek zarabia na tej aferze grube pieniądze, ale z tą elektryfikacją to już jest kawał zbyt niezręczny, żeby widz miał nawet autorowi na słowo uwierzyć.

Do tego wszystkiego miesza się jeszcze jeden motyw: podszycie się fałszywego autora pod cudze dzieło. Motyw ten obrabiany już był przed p. Sternem wielokrotnie, i to grubo lepiej, choćby przez Przybyszewskiego. Ale moralne torsje, które bohater ma w epilogu komedji i które pretendują do miana poważniejszej satyry, mogą zaimponować tylko ludzom, którzy się do różnych zatajonych win i grzechów dziennikarskich poczuwają. Tym może się wydawać, że Ryszard Kłos wypowiedział ich bliżej nieokreślone życie — konkretnie rzecz biorąc, ów Ryszard niema żadnego moralnego prawa do oskarżeń i wyrzutów — kto przeżył trzy akty farsowych dzieł własnego oszustwa, ten nie powinien ciskać w epilogu inwektyw, które w intencji autora, zdaje się, miały być inwektywami przeciwko naszemu światu literackiemu czy dziennikarskiemu. Świat ten u nas posiada swoje grzechy i to bardzo swoiste i rodzime — niestety o nich w „Szkoła genjuszów” ani słowa, natomiast panoszą się i dmą grzechy autora jako komedjopisarza, który swoich własnych pomysłów nie umiał czy nie chciał ani uporządkować, ani skonfrontować z rzeczywistością.

Poza temi wadami posiada „Szkoła genjuszów” jeden dziwoląg, bijący w autora rykoszetem zbyt już dotkliwej insynuacji: kogo to p. Stern brał właściwie w obronę, stwarzając typ „zredukowanego” profesora uniwersytetu, jakoby wybitnego historyka, który z nędzy został złodziejem, i tak się do nowego fachu swego przyuczył, że potem nawet w dobrobycie bez przerwy wyciągał porfele z kieszeni znajomych? Czy miał to być strzał w stronę „redukcji” profesor-skich? Jeśli tak, to trafił w cel nieprzewidziany — widz bowiem ma w wyniku wrażenie, że autor sugeruje istnienie wśród profesorów jednostek, zdolnych do najgorszych zaborzeń moralnych, a więc zasługujących na to, by być wykluczonymi conajprędzej z grona uczonych i wykładowców. Tu farsa przekroczyła granice dopuszczalne: zabawa na gra Kurnakowicza zasłaniała przed widkami tę postać wybitnie nietaktowną i przykrą. To już nie łowienie okłasków galerji — to demagogja wyjątkowo niezręczna i odstręczająca.

Grano komedję Sterna dobrze, choć w różnych tonacjach i stylach. Więc p. Wesołowski i p. Gella grali farsę, p. Andrzejewska i p. Znicz komedję, a p. Różycki nawet poprostu dramat, cprawda dramat w guście Wallace’a, ale zawsze dość melancholijny i ponury dramat.

W. Z.

NOWOŚĆ

Wydanie o charakterze bibliofilskim z drzeworytami St. Ostoji-Chrostowskiego

J. MALINIAK

Tytoń w dawnej Polsce

Cena Zł. 6.—

Egzempl. numerowane i podpisane Zł. 10.—

M. ARCT-WARSZAWA

DIALOG O AKADEMJI

Osoby dialogu: PANI CIEKAWA
PANI SCEPTYCZNA

— Skoro już Akademia, skoro ma ktoś siedzieć i pocichutku drzemać, to wartoby wiedzieć — kto? Kto — moja paniusiu, — ma przejść właśnie akurat do nieśmiertelności w haftowanym fraku?

— I owszem, paniusieczku, będą, będą spali, toż przecie nienapróżno tyle pożyczali. Wiadomo, moja złota, takie dożywocie, to nie w kijeczek dmuchał, to kosztuje krocie.

— Ale kto, moja pani, kto na dobrą sprawę tak się bardzo dosłużył? — to dla mnie ciekawe.

— Pewnie, że nikt porządny, już mi się tam widzi, że chyba same wychrzty, albo prosto — Żydzi.

— Ale co też paniusia, nie czytałam wczoraj w Gazecie o jakichś świeżusich wyborach? toż stało w Gazecie, jak wół, moje życie, o jakichś wybieraniach, no! o plebiscytl

— No, a jakto? wiadomo, — będę wybierała, toż przecie nie na Żyda będę głosowała!

— A gdzie tam, złota pani, na zgorzenie czyste, mówią, że już ich wybrał jakiś tam minister. I wiem więcej, czy to jest nie skaranie boskie, że jeden ma być żydek — optyk z Marszałkowskiej?

— Nie może być, złotenko?! — chociaż mówią wszyscy, że to masoni, Żydzi, no i... komuniści.

— Ładna mi Akademia, czy rząd się nie wstydzi: odkąd tak się nazywa miejsce, gdzie śpią Żydzi?

Tu dwie przezacne damy zgorzone do czysta orzekły, że najwyższy czas zmienić ministra. —

(S. r. d.)

GŁOSY CZYTELNIKÓW

GAZETY A LITERATURA

W numerze 3 Pionu z dnia 21 października b. r., w artykule „Gazety, a literatura polska” p. A. G. słusznie zwrócił uwagę na niesłychanie niski poziom drukowanych w codziennych pismach, powieści. Między innymi p. A. G. „wytknął” powieść drukowaną w krakowskim I. K. C. „Romans jednej nocy” Edena Philpotts (?). Książka ta ukazała się przed paru miesiącami w wydaniu osławionego „Renaissancu” pod tym samym tytułem, ale na okładce nazwisko autora brzmiało Philips Oppenheim. Ciekawe, że jedna i ta sama powieść posiada aż dwóch „ojców”, choć byłoby lepiej dla „autorów”, by poroniona ta książka, zaśmiecająca polski rynek wydawniczy, nie została napisana. Zezche Szan. Redakcja wybaczyć mi, iż zwracam się z taką drobnostką, lecz chodzi mi o wyjaśnienie i sprostowanie.

Łączę wyrazy poważania i życzenia pomysłnego rozkwitu tak pięknie wydawanemu i zapowiadającemu się tygodnikowi.

Sław Mański.

KILKA SŁÓW POLEMIKI W SPRAWIE „FABJANA” KAESTNERA

Jednym z najprzykrejszych uczuć przeżywanym przy końcu współżycia z książką jest bezwątpienia — rozczarowanie. Najczęściej jest ono spowodowane uprzedniami nadziejami i specjalnym nastawieniem czytelnika. Tak zwana opinia krytyki wytwarza wokół znanego tytułu pewną atmosferę, która w trakcie czytania utrzymuje się i utrwala, lub też znika pozostawiając uczucie zawodu. Rozczarowanie czytelnika może być wynikiem zarówno słabości artystycznej utworu, jak też niezgody co do interpretacji ideologicznej i treściowej krytyki.

W pierwszym wypadku polemika jest łatwiejsza, gdyż operuje się tekstem i wysuwa się ogólnie przyjęte normy estetyczne (o ile o takich można w ogóle mówić). Natomiast polemika z rozumieniem, oraz interpretacją zawartości utworu ma zawsze charakter subiektywny. Wchodzi tutaj w grę własny światopogląd piszącego, jego stosu-

nek uczuciowy i rozumienie życia — co oczywiście utrudnia dyskusję.

Takie przykre uczucie zawodu, które nawet utrudniło mi obiektywne ustosunkowanie się do powieści powstało przy czytaniu książki Kästnera „Fabjan”. Na podstawie recenzji pani Krzywickiej w 514 Nr. „Wiadomości Literackich” urobiłam sobie przekonanie, że Fabjan jest postacią typową dla współczesnego młodego inteligenta, postacią rzuconą na tło pełnego obrazu życia powojennego. Tymczasem oba zasugerowane poglądy upadły przy bliższym zetknięciu z powieścią. Pomijając już to, że Fabjan jako postać literacka, jest niewyraźny i mało plastyczny i, że często musimy uzupełniać jego psychikę bogactwem własnej wyobraźni — jako człowiek jest typem dekadenta, a nie jednostką symptomatyczną. Mądrość Fabjana, to kilka łatwych paradoksów i romantyczno-ironiczny stosunek do życia. Dobroć to sentymentalne uczucie dla matki i bierność wobec „spadających ciosów”. O ile typowość jego miała tkwić w konflikcie z życiem, to też jego zniechęcenie wydaje się co najmniej nieuzasadnione. Gdyż całą złożoność i skomplikowanie współczesności autor pokazuje zaledwie w dwóch wymiarach: kryzysu finansowego (Fabjan traci posadę, koleżki w biurach pośrednictwa pracy), „przewartościowania etyki” (Domy rozpusty, lokale rozrywkowe, kobiety-wampy z trzeciorzędowego filmu polskiego).

Świat oszalał — filozofowie, geniusze, a nawet wybitni inteligenci nie znajdują sobie na nim miejsca; łatwo o tego rodzaju logiczne uogólnienia o ile przesłanki są fałszywe. Życie współczesne może być tragiczne i złe, lecz nie jest płytkie i banalne. Młodzież może być wykołębiona, lecz jej zniechęcenie do życia ma zupełnie inne podstawy niż psychopatyczną niezdolność do czynu.

Zresztą nawet jej rozczarowanie i nienawiść do życia, wyraża się raczej w formach aktywnych: buntu, żądzy niszczenia, zwrotu ku radykalizmowi społecznemu — niż w łagodnej i cierpliwiej „zgodzie na wszystko” Fabjana, którego jedynym żalosnym zwycięstwem jest opór przeciw zakusom erotycznym p. Ireny Moll. Tonem dominującym wśród współczesnego młodego pokolenia jest

pomimo kryzysu i nędzy, aprobaty życia z jego bólem i zawodami, z jego radością i cierpieniem. Obojętne, czy wyraża się to w zachłystującym biegu do mety, czy w walce o wartości etyczne i społeczne, czy wreszcie w wysiłku pracy fizycznej. To też dr. Labude i Fabjan są ludźmi, którym nie możemy nawet współczuć, ich klęska wydaje się całkiem usprawiedliwiona, a nie tragiczna — bowiem pierwszym warunkiem odczucia tragedii jest wielkość. Zresztą możliwe, że jest to reakcja zamierzona przez autora, który w tej potępianej rzeczywistości nie widzi tragedii spraw wielkich, lecz conajwyżej fałtalne qui-pro-quo.

Życie współczesne w powieści Kästnera jest zupełnie zdeformowane, nie w swej brzydocie, ale w ulamkowem przedstawieniu. Cała jego niesłychanie ciekawa złożoność jest uproszczona aż do banału. Taka schematyzja i „obcięcie” miałyby swoje uzasadnienie, gdyby były robotą satyryka, lecz stanowisko autora jest niewyraźne. W rezultacie książka Kästnera pozostawia przykre wrażenie fałszywego realizmu, realizmu szczegółów, który nie obejmuje całości.

Ewa Rostkowska.

NOTATKI

„WIDOWISKOWOŚĆ” TEATRU

O roli „widowskowości w teatrze pisze C. B. Cochran w londyńskim miesięczniku „The Bookman” (wrzesień): „Upadek kilku bogato wystawionych sztuk wywołuje niezmiennie stare zagadnienie: jaką rolę odgrywa „widowskowość” w teatrze. Zapomina się o szeregu pobocznych czynników (jak trudności finansowe, nikłość fabuły, warunki klimatyczne (pogoda?), konkurencja kina), wpływających w znacznej mierze na niepowodzenie sztuki — niejedną z krytyków skwapliwie oświadcza, że źródłem zła nowoczesnego teatru jest przesadny nacisk na samą realizację sceniczną. Tymczasem sprawa przedstawia się prościej: niektórzy artyści wymagają nakładów, pracy inscenizacyjnej, innym wystarczy minimum.

Chcąc zaimponować widzowi rozmachem inscenizacyjnym i drobiazgowym opracowaniem szczegółów w „Ogrodzie Allaha” posypano scenę prawdziwym piaskiem, który potem unosił się chmurą kurzu, powodując... kichanie widzów. W „Józefie i jego braciach” — przepędzano przez scenę stado owiec, skutkiem czego musiał za nim postępować — nadprogramowo — zamiatacz śmieci...

To są jaskrawe przykłady zbytniej przewagi elementów „widowskowych” nad istotnymi wartościami teatralnymi.

ANGLICY LUBIĄ DŁUGIE POWIEŚCI

Pisarze angielscy nie obawiają się czterystu-stronicowych opowieści, nużących nie raz „kontynentalnego” czytelnika swymi dłużydnymi, swoją „ciężkością”, daleką np. od aferystycznej zwięzłości i dokładności Francuzów. Przypisują to niektórym wpływowi germańskich składników w kulturze brytyjskiej. Pożatem Anglik, płacąc określoną cenę za powieść chce, żeby była ona dostatecznie gruba, żeby posiadała mniej więcej tę samą objętość. Nie zgodziłby się, żeby raz dawano mu 300 stronic za daną sumę, raz znowu tylko 250... Tam liczy się nie tylko jakość, ale i ilość, co zresztą nie przeszkadza, że wielkiem powodzeniem wśród publiczności cieszą się nowele, tak u nas jakos pozostające w cieniu, nieproporcjonalnie nieraz do swej wartości.

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

Hurtownia

dla księgarzy i wydawców, Sp. Akc. w Warszawie Plac Trzech Krzyży 8

Przyjmuje na skład główny wszelkie wydawnictwa polskie: księgarskie, rządowe i prywatne i rozsyła je księgarzom w całej Polsce do komisowej sprzedaży. Udziela wskazówek technicznych autorom i osobom, wydającym książki własnym nakładem.

WYDAJE PISMO REKLAMOWE DLA KSIĘGARZY P. T.

„KURJER KSIĘGARSKI”.

Siły przyrody na usługach nowoczesnej kosmetyki.

Szczęśliwy zaiste był pomysł nasycenia kremu ożywczą energią słońca. Naświetlony promieniami ultrafioletowym D-ra Lustra krem „Ultrasol” nie tylko chroni cerę przed szkodliwymi działającymi zmianami atmosferycznymi, lecz krzepi ją jednocześnie. Nader przystępna cena kremu „Ultrasol” umożliwi każdemu korzystanie z tego cudownego wprost wynalazku.



Chat Noir
to
najspanialsza

Woda Kolońska „Lady”

Dzięki wyjątkowo szczęśliwej kompozycji, zdobyła sobie w krótkim czasie bardzo licznych zwolenników. Niezrównany zapach „Chat Noir” podnosi wdzięk kobiecy.

KOBIECE POWIĘSICI ANGIELSKIE

Utwory angielskich powieściopisarek, jak Bronte, Elliot, Webb, owiane są specjalną atmosferą. Wyczuwa się w nich dużą dozę osobistego przeżycia autorki. Zwraca na to uwagę Jacques de Lacretelle („Nouvelles Littéraires” 14. X.). — Czytając któryś z tych utworów spotykamy nie tyle nowe postaci, ile jedną indywidualność... autorki. Czuje się pod powierzchnią perypetyj fabularnych jakby osobiste żywanie się autorki. Nawet dłuższy rozdziałów mają dla nas swoisty urok... sukni, uszytej w domu. Zbliżamy się tu do jakiejś dziewczęcej skargi, albo użalań kobiety, która została niezrozumiana i spędziła wiele godzin na samotnych rozmyśleniach...

W twórczości Mary Webb na plan pierwszy wybija się jej zamilowanie do natury. Jestto wprost uwielbienie dla przyrody, które wyraża się subtelną obserwacją najdrobniejszych zjawisk natury: stawy, lasy, mają w książkach Mary Webb zapalonego chwalcę. Więcej, autorka pochyla się z wzruszeniem nad każdym nieledwie drzewem, pączkiem, źdźbłem trawy. Z religijnym skupieniem i zachwytem patrzy na nieustanne zmiany pór roku, ciągle przemiany natury.

Księgarnia i Czytelnia
G. SZYLINGA, Warszawa
Szpitalna 10, tel. 2.59-69

poleca wielki wybór
nowości

polskich, francuskich, niemieckich, angielskich, szwedzkich oraz książki dla młodzieży w języku polskim

ostatnie nowości w 5 językach

abonament mies. — zł. 2,50
kolejka za 2 książki zł. 5
książki dodatkowe dziennie
graczy 10

oraz szkolna lektura uzupełniająca
książki nowe i czyste
szczegółowe informacje telefonicznie 2.59-69

„KURJER WILEŃSKI”
Niezależny Organ Demokratyczny
DZIENNIK
POLITYCZNO - SPOŁECZNO - GOSPODARCZY
I LITERACKI

Wilno, Biskupia Nr. 4
EGZYSTUJE OD ROKU 1923

Największy i najpoczytniejszy dziennik na ziemiach północno-wschodnich Rzeczypospolitej.
Prenumerata z przesyłką pocztową zł. 3 miesięcznie. Prenumerata zagranicą zł. 6. Konto P.K.O. 80-750.

Własne Zakłady Graficzne „Znicz”
Wilno, Biskupia 4, tel. 3-40

Redakcja. Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.24-00; czynna poniedziałki, środy i soboty od godz. 18-19. Konto. P. K. O. Nr. 18.590
Administracja. Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 8.21-44; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty—60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście.

Redaktor: Tadeusz Świącicki

Wydawca: za Tow. Kultury i Oświaty Julian Zielski

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10