Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

MARCELI PROUST I JEGO „ALBERTINE DISPARUE"

Cena 80 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

TYGODNIK

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

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

Nr. 24 (128) | Warszawa, Niedziela 13 czerwca 1926 r. | Rok III

Barbarzyńcy

Haniebna uchwała magistratu warszawskiego, zwijająca ze względów rzekomo oszczędnościowych Teatr im. Bogusławskiego, spotkała się z ostrym protestem całego społeczeństwa. Począwszy od szeregu związków zawodowych, które kładą nacisk na utrzymywany przez teatr kontakt z masami robotniczemi, a skończywszy na wierzchołkach opinji artystycznej, która widzi w teatrze wysoką emanację współczesnej sztuki polskiej, — wszyscy zabierają głos i bronią przewrotnie niszczonej placówki. Pisarze polscy ogłosili odezwę, piętnującą zamknięcie teatru jako „krok, świadomie i celowo skierowany przeciwko rozwojowi i dobru kultury polskiej". A trzeba zaznaczyć, że odezwę tę podpisali nietylko starsi pisarze przekonań radykalnych, jak Daniłowski, Irzykowski, Kaden-Bandrowski, Sieroszewski, Strug, Winawer, — nietylko pisarze młodego pokolenia, jak Broniewski, Goetel, I. K. Iłłakowicz, Iwaszkiewicz, Lechoń, Miller, Słonimski, Tuwim, Wierzyński, — ale wszyscy poważniejsi krytycy (Boy-Żeleński, Brumer, Husarski, Makuszyński, Franciszek Siedlecki, Treter, Zawistowski, Zagórski), przedstawiciele sfer profesorskich (Łempicki, Przychocki, Ujejski, Zieliński), wreszcie pisarze przekonań tak umiarkowanych, jak Choynowski, Dębicki, Lange, Oppman, Przesmycki, Staff. Wreszcie opowiedziała się za Teatrem im. Bogusławskiego — z różnicą w odcieniach powściągliwości — cała niemal prasa stołeczna.

Czyn magistratu warszawskiego jest uwieńczeniem akcji wymierzonej przeciwko smętnym szczątkom bujnego niegdyś życia kulturalnego Polski, akcji prowadzonej rękami ciemnych wsteczników, znajdujących się zarówno na lewicy jak prawicy partyjnego układu narodu. Obie strony przelicytowują się wzajemnie w milczącej zgodzie na zadławianie i tępienie wszelkiego intelektualnego i artystycznego wysiłku. Książka polska jest sabotowana przez ogół, rząd — głuchy na wezwania zagrożonej w swem skromnem istnieniu sztuki i nauki, — doszło do tego, że minister oświecenia nie znalazł w budżecie miejsca na pięciotysięczną nagrodę za najwybitniejszy utwór literacki każdego roku. Za możnymi idą i ciury, zawsze skłonne do naśladowania wszelkiego barbarzyństwa.

Magistrat warszawski czyn swój usprawiedliwia względami finansowemi. Jest to pospolite kłamstwo i oszukiwanie opinji publicznej. Każdy buchalter wie, że bilans daje się zestawiać jak się komu żywnie podoba, i że specjalnie w układaniu budżetu instytucji, włączonej do większego kompleksu tego samego zakresu, można czynić najzupełniej dowolne przesunięcia w tę czy inną stronę. Zestawienia rachunkowe tak za ubiegły sezon, kiedy to Teatr im. Bogusławskiego ponosił już nadmierne ciężary z woli rachmistrzów magistrackich, jak i sezonu poprzedniego, kiedy był prowadzony na własny koszt, wykazują, że nawet w przybliżeniu nie może być mowy o przewidywanym deficycie.

Co więcej, nawet urojona przez magistrat suma jest niczem wobec olbrzymiego niedoboru, jaki w sezonie przyszłym ma dać Teatr Wielki i Teatr Narodowy. Ten niedobór obliczono na potężną skalę: ma się wrażenie, że magistrat zamierza i nadal szastać pieniędzmi publicznemi, płacić horrendalne pensje notorycznym leniwcom angażować dziesiątki niepotrzebnych dyrektorów i kierowników, przez palce patrzeć na niedołęstwo i złą wolę administracji. Jeden z najlepszych znawców technicznych teatrów miejskich, który konkretną pracą umiał wykazać swoje w tym kierunku kwalifikacje, podejmuje się w ramach magistrackiego deficytu prowadzić nie dwie, lecz cztery sceny! Oczywiście nie byłoby wtedy mowy, aby za dwie skórki baranie płacono dwieście złotych (tak!), jak to niedawno uczynił zarząd teatrów, ale barany nie zasiadałyby wtedy w tym zarządzie.

Dyletantyzm i niekompetencja, marnotrawstwo i niedołęstwo — oto hasła, pod jakiemi żeglują teatry miejskie. Gdybyż przynajmniej szaleńcze sumy, rzucane na prawo i lewo, równoważyły się jakimś sukcesem artystycznym! Wręcz przeciwnie. Teatr Narodowy jest dziś bankrutem moralnym, któremu najżyczliwsi odmawiają poparcia. Fatalnie zainaugurowany, spadł w kończącym się sezonie do poziomu drugorzędnego teatrzyku prowincjonalnego. Zbojkotował wielki repertuar, karmił się tandetą, demoralizował aktorów, a w jedynem swem poważniejszem zamierzeniu — okazał brak wszelkiej poważniejszej myśli i niechlujstwo w pracy. Klan dorobkiewiczów literackich, panujący nad Związkiem Autorów Dramatycznych, zmienił Teatr Narodowy w swój żłób dochodowy, wysuwając hasło opieki nad polską sztuką dramatyczną, która to opieka polegać ma na wystawianiu wszystkiego, co słabe, nędzne i płaskie. Grano tedy Brończyka, Erbena, Kaweckiego. Rączkowskiego, odrzucono natomiast potężny dramat Przybyszewskiego „U wrót Twoich", poruszający we wstrząsającej wizji najistotniejsze sprawy duszy ludzkiej, udaremniono wystawienie żywej, barwnej, naładowanej aktualnością sztuki Nowaczyńskiego „Komendant Paryża", nie zaaprobowano prześlicznej komedji lirycznej Pawlikowskiej. Precz z literaturą! — do tego da się sprowadzić dotychczasowa działalność Teatru Narodowego, korzystającego ze świetnego zespołu aktorskiego, z nieograniczonych funduszów i z najdoskonalszych urządzeń technicznych.

Na takiem tle tem jaskrawiej uwydatnia się Teatr im. Bogusławskiego, jedna z pierwszych scen współczesnej Europy, którego imię rozbrzmiewać poczyna coraz silniejszem echem także zagranicą. Dwuletnia działalność Teatru im. Bogusławskiego nie jest splamiona ani jedną gaffą repertuarową, a uwieńczona szeregiem świetnych triumfów scenicznych. „Nieboska komedja", „Achilleis", „Kniaź Patiomkin", „Róża", obok tego Szekspir, Beaumarchais, Schiller, Gogol. Czysta, nieskazitelna linja, szlachetna, ofiarna praca, rozumne dążenia i poważne rezultaty. W czasach apatji, rezygnacji i nudy — Krasiński i Wyspiański, Miciński i Żeromski!

Ludziom logicznie myślącym wydawaćby się mogło, że na taki teatr przedewszystkiem władze miejskie powinny łożyć, że ten teatr przedewszystkiem na powierzchni utrzymać należy, że — co najmniej, jeżeli efektownie odbudowanym gmachem Teatru Narodowego koniecznie chlubić się należy, — kierownictwo Teatru Narodowego spocząć winno w rękach człowieka, który tak znakomicie zdał egzamin ze sztuki scenicznej,— Leona Schillera. — Nic podobnego. Dyrektorem Teatru Narodowego, nadomiar wszystkiego, zostaje p. Lorentowicz, rozdęta wielkość warszawska, który jako prezes Polskiego Klubu Literackiego zdążył zaprzepaścić już piękną ideę Żeromskiego, doprowadzając klub do stanu kompletnego marazmu; jako krytyk odznaczył się w swych nudnych i tępych recenzjach popieraniem wszelkiej tandety; jako literat — nie zdobył się na wydanie w ciągu ostatnich kilkunastu lat ani jednej książki, co da się wytłumaczyć tylko niebywałem nawet na nasze warunki nieróbstwem; jako kierownik przez szereg lat teatrów miejskich w okresie najlepszych konjunktur — nie dokonał niczego godnego uwagi, a popełnił mnóstwo rzeczy godnych niepamięci.

Za stan teatrów miejskich ponosi wobec społeczeństwa odpowiedzialność nietylko magistrat. Ponosi w większym jeszcze może stopniu p. Artur Śliwiński, dyrektor tych teatrów. Jak się okazuje, wysunięcie tego zacnego człowieka na tyle niebezpieczne stanowisko było mistrzowskim chwytem prawicy, która zręcznie zasłonięta wybitnym przedstawicielem liberalnej lewicy, została tem mocniejszym panem sytuacji. Po p. Śliwińskim niewiele coprawda można się było spodziewać. Człowiek, który w momencie ciężkiego kryzysu państwowego jako mąż zaufania władzy naczelnej zostaje premjerem, a w kilka lat potem zgadza się objąć funkcje dyrektora teatrów i targować z baletnicami o gaże, — nie jest napewno osobistością zbyt poważną. Ale jednej rzeczy można było od p. Śliwińskiego wymagać: dobrej woli i elementarnej lojalności. Obrona Teatru im. Bogusławskiego z wszelkiemi jej konsekwencjami, do dymisji włącznie, była świętym obowiązkiem p. Śliwińskiego. Wydawać się mogło, że z chwilą objęcia rządów przez człowieka, z racji swych prac należącego także do literatury, byt tej sceny jest podwójnie zabezpieczony, że — co więcej — zdola on otworzyć jej nowe tereny działania. Pomylono się. Szykany w stosunku do Teatru im. Bogusławskiego nie ustały, p. Śliwiński poddał się bezwolnie rządzącej klice, wbrew swym papierowym hasłom radykalnym poszedł na służbę do prawicy, drżąc, czy ta lub inna inscenizacja przypadnie aby do gustu kołtunom magistrackim, — w rezultacie umył ręce i przypieczętował unicestwienie wielkiego dzieła entuzjazmu i wiedzy.

Ta potulność i uległość wobec barbarzyńców na niewiele przyda się p. Śliwińskiemu w dalszej karjerze, a kulturalna opinja dobrze zapamięta sobie jego żałosną rolę w tej bolesnej sprawie.

mg.

Nowe oblicze kultury polskiej

Jan Nepomucen Miller zaczyna artykuł „W walce o nową kulturę polską" *) stwierdzeniem endecko - socjalistycznej jednolitości frontu w sporze o „Pana Tadeusza". Mówi on, że istnieje jakaś mistyczna spójnia, łącząca w życiu polskiem endeka z socjalistą, a podług nas — socjalistę z endekiem, co wygląda inaczej i posiada swoisty zapaszek. Miller przypuszcza, że jednobarwność kulturalna umożliwiła sprzężenie P. P. S. z Z. L. N. w koalicji p. Skrzyńskiego. Inaczej na te fakty istotnie patrzeć nie można.

Cała kultura współczesnej Polski wyrasta na mierzwie szlachetczyzny. Socjalizm narodowy został poprostu sklecony przez szlachtę i ludzi, oddychających szlachetczyzną całe życie (nie bezkarnie!), dla wywalczenia wolnej Polski rękami ludu robotniczo - włościańskiego. Stałego podkreślania, o jaką Polskę toczy się bój, nie było. Zachwycano się samym „czynem", a mało myślano o jego treści i celu ostatecznym, co już zauważył Irzykowski w „Aforyzmach". Tkwiła w ówczesnej gadatliwości czynu i jego prostolinijnem samochwalstwie nieświadoma — a czasem uświadomiona — dążność do zakłamania siebie i okłamania klas pracujących, widoczna zresztą nietylko w zamierzchłych wypowiedziach pepeesowskich prof. Stanisława Grabskiego, lecz również w chronologicznie, chociaż nie ideowo, świeższych.

Oto słowa Bolesława Limanowskiego (artykuł „Mazury", 1924 r.): „...i dla narodu i dla państwa polskiego jest nader pożądana ścisła łączność z krajem mazurskim. Osiągnąć to można, zyskując ludność mazurską, a pozyszcze się ją, rozniecając w niej silne pragnienie wolności i równości obywatelskiej. Najłatwiej to spełni socjalizm. Wszak w pozyskaniu Ślązaków oddał on największą usługę, i niedarmo Śląsk Cieszyński otrzymał był nazwę Czerwonego".

Socjalizm narodowy, tworzony przez odpryski krzepnącej lawy szlacheckiej, nie był wczoraj i nie jest dziś, mimo śmiesznych prób organizacyj socjalistycznych z T. U. R. na czele, ruchem społeczno-kulturalnym, kiełkującym na bujnej krwi młodych klas. Jest to dziwna i coraz mętniejsza, dla siebie samej trwająca, demagogja. Cel stał się środkiem dla pyskatego Paflagona. Dlatego oglądamy wprost potworne zjawisko. Paflagon, zaganiający stado owiec do swego folwarku, w zapale wyrywa co jakiś czas na czoło stada, sądząc, że owieczki pójdą jego tropem. Wówczas co siarczystsze barany bodą go w zadek, becząc: „Patrz, owce rozpierzchają się ku pastwiskom". Paflagon cofa się, przysiada na kamieniu i gra smętnie na fujarze. Gdy owce skupią się, znów pogania krnąbrnawe stadko, dopóki paflagońska natura nie popchnie go ponownie przed kręcone rogi wiernych baranów. Tak drepce w miejscu Paflagon i coraz głupsze owce.

Łatwo przekonać się, że w obozie socjal-narodowym, z którego tak żwawo przeskakuje się na skrajną prawicę, panuje ubóstwo kulturalne, godne porównania chyba z poziomem bractw dewocyjnych lub domu ludowego w Dobrzyniu. Co oskubano dziesięciokrotnie w żłobie tamecznych amatorskich poczynań kulturalno - oświatowo - rozrywkowych, tem dopiero żywi się tutaj klasy pracujące.

Wynika to u socjalistycznych niecicieli ruchu kulturalnego prawie wyłącznie z osobistej szlachetczyzny, tłumaczącej się obłudnie głęboko szlacheckiem założeniem, że „chamy są ciemne jak tabaka w rogu", i że trzeba łaskawie zniżyć się do ich poziomu, jeśli oczekujemy zrozumienia. Że udane zniżanie się jest wylewaniem zmąconych pomyjek dworskich na Bogu ducha winne głowy maluczkich i kmiotków, tego ci ludzie nie widzą. Nędza wewnętrzna, galaretowatość formalna, płycizna wgłąb i chamstwo wszerz wydaje się im kulturą, przyklepaną do poziomu „strzechy wieśniaczej".

Nie takie są drogi wypiętrzania kulturzyska wolnego proletarjatu z plugawej magmy życia współczesnego!...

Szlachetczyzna „jest jedyną formą życia kulturalnego" w Polsce dzisiejszej, ale nie wolno jej czynić obowiązkową kulturą całego narodu, stwierdzamy z Millerem. Nigdy nie zgodzimy się, aby jedynie pod karmazynowym baldachimem szlachetczyzny wolno było odprawiać modły za polską kulturę narodową, a w wonnościach trybularzy, rozbujanych rękami spaśnych szlachetków, należało czerpać natchnienie do pracy kulturalnej. Lecz nie zdziwi nas, jak Millera, niedostępność banalnej prawdy o szlachetczyznie „dla ogółu polskiego", dla — przypuśćmy — prof. Pigonia i red. Strońskiego. My wiemy, że pojęcie ogółu lub — co częściej spotyka się w „Warszawiance" — „całego społeczeństwa polskiego" trzeba poddać rewizji.

Po skonfrontowaniu tego pojęcia z życiem polskiem dowiadujemy się, że ogół jest to garść ziemian, księży, polityków, dziennikarzy, przemysłowców i bankierów, zasiana na piachach a glinach średnio zamożnych i bardziej średnio wyrobionych umysłowo klas posiadających oraz t. zw. inteligencji pracującej, pod któremi spoczywa opoka dołów społecznych. Na linji, poprowadzonej od punktu ogół polski do punktu doły społeczne, promieniuje, niby mosiężny talerz fryzjera, tarcza szlachetczyzny, oświetlając bardzo mizernie punkt skrajny: doły społeczne. Szlachetczyzna ogniskuje się w jednem miejscu, z którego, niby z wysokiej wieży, pragnie rozepchnąć oporne ciemności z szablą w ręku. Ale szlachetczyzna, jak szlachta, ma to do siebie, że niechętnie para się z parwenjuszami. Im głębsza przepaść między rodowym, z łaski bożej panującym szlachcicem a „nieurodzonym", tem niklejsza współpraca towarzyska i kulturalna, tem wyrazistsza niechęć, a nawet pogarda.

Szlachta nie „musi ustąpić z drogi innym warstwom". Szlachta „nie musi" rozumieć Millera. Te „musi" dla niej i dla nieszlacheckich dzisiaj obrońców szlachetczyzny nie istnieją. Oni — głupi, butny, rąbany toporem według jednego szablonu ogół — piastują w swych duszyczkach inny mus. To ludzie, co wybrali z miljona możliwości jedną jedyną i znaleźli w niej oparcie przedewszystkiem dla nóg, dźwigających tłuste brzuchy, a ponadto dla umiłowanego nieróbstwa umysłowego. Te poczwarne mechanizmy nie uznają niczego prócz sakramentu swego istnienia. Wszystko odrębne nazywają omyłką, dziwactwem lub karygodnemi zakusami. Na ile nasz socjalizm przesiąkł tym duchem, można się przekonać, przeczytawszy pierwszy lepszy numer „Robotnika".

Szlachta nie musi ustąpić, zabierając tłumoki szlachetczyzny. Trzeba ją do tego zmusić. Wzdłuż wektora w kierunku od dołów społecznych ku ogółowi wystrzelić należy siłę, co rozmiażdży zbutwiałą tarczę. Póki jednak w płaszczu gronostajowym władzy, z tęgim piernaczem w usygneconem łapsku szlachetczyzna zasiada w „domu złotym", póty korzyć się musi odrębna możliwość kulturalna.

Nasz demokratyzm konstytucyjny i liberalizm prawodawstwa robotniczego, poganiane biczem kodeksów carskich, nie stawiają tamy szlachetczyznie mimo chłopsko-robotniczej przewagi (?!) w sejmie. Miller wykazuje dużą nieprzenikliwość, dziwiąc się szczerze, że liczebność chłopów w sejmie nie zmienia ustosunkowania kulturalno - społecznego Polski. Pyszniejszy powód do zdziwienia dać w takim razie powinna statystyka stanowa Polski za czasów prezydenta Wojciechowskiego lub króla Zygmunta Augusta, ale tylko dla tych, którzy, rozprawiając się z wszechwładną szlachetczyzną, zapominają, że kańczug szlachecki wykształcił w ciągu wieków określony typ chłopa (i robotnika, pochodzącego z masy chłopskiej). Szlacheckiej władzy, szlacheckiej kulturze odpowiada szlachecki proletarjusz, i na tem polega zagadnienie nowej kultury, że polski proletarjat włościańsko-robotniczy dusi się w obroży szlachetczyzny.

Typ psychiczny ciemnego proletarjusza szlacheckiego czuje się dzisiaj jak ryba na piasku: ciska się na wsze strony, szukając wody. Instynkt samozachowawczy ukazuje drogi ratunku: pierwszym odruchem rozrywa się pętlicę u szyi, by dopuścić powietrze do łaknących płuc. To pierwszy wyłom w szlachetczyznie, pętającej ręce i nogi, a po nim następuje szereg doświadczeń wyzwoleńczych proletarjatu, w których urabia się coraz świadomsza dążność do stworzenia własnego wolnego typu psychiki kulturalnej na gruzach odrzuconej niewolniczości.

Trzeba już raz zrozumieć w Polsce, po ośmiu latach praktyki państwowej, zupełną bezwartościowość recept, wydrukowanych praworządnemi, przegłosowanemi i wytargowanemi w kuluarach sejmu czcionkami. Tylko to, co wspiera się na potężnych masach społecznych, urobionych psychicznie we własny świadomy siebie kształt, stanowi siłę. Wszystko inne można zamienić w humanitarne motywacje drakońskich wyroków. Pompatyczne recepty, zostawione przez dobrze opłaconego haraczem ciemnoty lekarza, nie ulżą nędzarzowi bez grosza. Recepta leży na stole, doktór głaszcze się po brzuchu w poczuciu spełnionego za pieniądze obowiązku, chory klnie los, szlachetczyzna nadal panuje, jako typ kulturalno-społeczny, a z dworków Rostworowskiego i Siedleckiego dolatuje pogłos pieśni:

„Wsi spokojna, wsi wesoła!
Raz dokoła! Raz dokoła!..."

Konieczność tworzenia nowej kultury istnieje, bo i nam, nawet niezwiązanym z proletarjatem związkami krwi, złośliwa mumja kultury szlacheckiej mierzi życie. Z łona chaosu wychynęły na skrzydłach błyskawicy przejrzenia ledwie zarysowanych możliwości. Dostrzegliśmy istnienie sił społecznych poza ogółem polskiego próżniactwa. Gdy z lotu ptaka obserwujemy przypuszczalne przedłużenia ramion młodych mocy, przeciągających się w czterech murach Polski po śnie poczwarczym, padamy na kolana, olśnieni cudownością obrazu. Wstają szeregi dopiero szukających siebie samych ludzi, dźwigając na zgiętych barkach glinę na swe własne jutrzejsze kadłuby I w tem jest cud życia społecznego, że twórcy wszelkich kategoryj posiadają niebezowocny dar jasnowidzenia, szczodrze potrafią śnić drogi w przyszłość, zasiewy urodziwych kształtów, ich wiosenne kiełkowanie, letnią dostatnią dojrzałość, jesieni błogosławione owocowanie i zimy sen odradzający.

Przy stawianiu zagadnienia przyszłej kultury polskiej należy zdecydowanie odrzucić operowanie nic za siebie nie mówiącą terminologją i dowolność w ujmowaniu faktów. Pochopność do tych błędów występuje u Millera w miejscach, gdzie mówi o zbiorowej kulturze polskiej, kulturze narodowej i szlacheckiej.

Kultura narodu jest narodowa w każdym momencie swej historji, bo jest wykładnikiem istniejących w danym momencie mocy kulturotwórczych. Szerokość mas czynnych, ich ustosunkowanie do całości narodu należy do kwestyj innej kategorji. W związku z tem pytaniem stwierdzić trzeba, że dotychczas narodową kulturę polską tworzyła jedna klasa, biorąca na siebie odpowiedzialność za jej losy tem łacniej, że bezwładne warstwy pracujące i prawie nijaka klasa mieszczańska głosu nie zabierały, trwając poza twórczem życiem narodu.

Dziś wre walka o prawo klas pracujących do kulturotwórczego życia narodu. Wyłania się nowy typ psychiki kulturalnej, lecz kultura jest nadal w każdej chwili zmagań narodowa i sprawiedliwie ukazuje przetwarzające się oblicze Polski. Możnaby nazwać kulturę narodową w okresie walki dwóch różnych psychik o całkowitą władzę nad narodem kulturą zbiorową, lecz nic się przez to nie zyskuje, prócz stwierdzenia zachwiania dawnej a utrwalania się nowej kultury.

Trudno mi znaleźć przykład pokojowego współżycia dwóch różnych, nieprzyjaznych lub zgoła wrogich sobie czynników kulturotwórczych w jednem społeczeństwie. Sądzę, że nawet niełatwo sobie wyobrazić tego rodzaju pożycie, bo wykazywałoby ono, że jedno z nastawień psychicznych jest co najmniej zbędne. Dlatego nie może być ideałem człowieka zdecydowanego niejasny obraz narodowej kultury polskiej, powstałej z małżeństwa czynników, biorących się przecież za łby (Miller?!). Również odróżnianie robotników i chłopów, jako dwóch żywiołów kulturotwórczych, grzeszy lekkomyślnością. Zdaje mi się, że Miller myśli tutaj o dwóch odrębnych rodzajach pracy robotnika miejskiego i chłopa. Rozciągając te różnice, ważne dla artysty, na tworzenie kultury, Miller przypuszcza dwa różne nastawienia czynne u tych grup społecznych, kiedy realnie istnieje tylko jedno, przeciwstawiające się szlachetczyznie (w kraju żeglarskim należałoby przypuścić w myśl tych błędów istnienie trzeciego elementu: żeglarzy).

Jedyna żywotna moc dzisiejsza zwie się proletarjatem polskim, i jej musem, jeśli nie chce zginąć, jest tworzyć w walce własną kulturę proletarjacką samowładnej pracy. Walka jest koniecznością, bo trupy same nie odchodzą do grobu, a zwłaszcza na cmentarzysko kultur.

Obrońcy kultury szlacheckiej stali się w życiu narodu, mimo nienasyconych ambicyj starczych, klasą zwiędłą, nieprodukcyjną. W stosunku do ogromu narodu są oni i mogą być tylko drobną kastą. Przeciw nim staje młody, rwący się do życia proletarjat, obejmujący swemi ramionami wszystko co żywe, dzielne i produkcyjne w narodzie. Kultura proletarjacka zacznie tę szczęśliwą dobę, w której naród cały będzie wciągnięty we własne twórcze życie kulturalne, a to źródło sił nieprędko wyschnie.

Najważniejszem zadaniem dnia dzisiejszego w związku z zagadnieniem przyszłej kultury narodowej o charakterze proletarjackim jest dać odpowiedź na pytanie: kto jest ogrodnikiem nowej kultury, i jak daleko sięga jego opieka?

Sama przyroda, samo drzewo ogrodnikuje sobie najtroskliwiej, lecz jeśli przyroda zawiedzie, jeśli w cieniu rozłożystego orzecha uschnie młoda jabłoń pomimo — a może z powodu — nienaturalnego pędu wzwyż wszystkiemi gałązkami, byle wyśmignąć na promienie słoneczne?...

Masy chłopsko-robotnicze nie piastują ogólnie świadomości swych dróg i celów, zamierzeń i osiągnięć. Nieliczni wybrańcy — a są nimi ci, co łatwiej dostrzegają rodzące się możliwości i ledwo zaznaczone szlaki na ugorach ginących światów, — demaskują pragnienia ludu, dokonywają cudu pielęgnowania środkami, tającemi się w zarodku w nim samym. Irzykowski pisał wiele lat temu w artykule „Szatan na wysłudze", że agitatorzy nie są kuglarzami, robiącymi z niczego „coś" społeczne. Są to ludzie, wiedzący czego chce masa społeczna i zdobywający ją dla jej własnych pragnień. Dla społecznego ucieleśnienia swych idej muszą oni stwarzać pewne szablony, przystrzygać niektóre możliwości na rzecz najistotniej potężnych. To konieczne zmechanizowanie swego dziś, sprowadzenie do kilku znanych pierwiastków ciąży stale na ruchach społecznych.

W tym właśnie punkcie zaczyna się zadanie młodej poezji. Ona musi każdorazowo rozcinać supły, wiązane w walce czynnej, a dopełni tego przez szczodre czerpanie ku chwale narodu z najskrytszych możliwości kulturalno-społecznych. Kadłuby ciał, ledwie zaznaczone kilkoma ciosami topora w pniu dębowym, trzeba strugać dłutem, rzeźbić, z ciemnej masy wydobywać gorejące oblicza, roztaczać przepych kształtów, barw, tonów i ciszy śródgwiezdnej przed tęskniącym motłochem. Nie obawiajmy się: życia rękami nie wyczerpiemy, dna nie sięgniemy. Nie zabraknie go dla nikogo, bo możniejsze jest od najbujniejszych snów.

Tu wznosi się góra wniebowstąpienia poezji i sztuki polskiej.

Feliks Czarny Królikowski.

*) „Wiadomości Literackie", nr. 122. Por. „W zamęcie walki o „nową kulturę polską" K. W. Z., tamże, nr. 127.

NOWY ZESZYT
„SKAMANDRA"
ZA KWIECIEŃ 1926 R.
ZAWIERA
KAZIMIERZ WIERZYŃSKI: Gaj Akademosa. — WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Złota Listopady. — MIECZYSŁAW JASTRUN: Poczęcie * * *. ALEKSANDER WAT: Bezrobotny Lucyfer. — JULJAN TUWIM: Przemiany. — ANTONI SŁONIMSKI: Sen Adama. Uśmiech — JERZY LIEBERT: Anioł żalu. Próby serdeczne. — WŁADYSŁAW STERLING: Luna — LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW: W obronie „nowych rymów". — SERGJUSZ JESIENIN, przełożył WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Pugaczow (poemat dramatyczny, V—VII).
Okładka TADEUSZA GRONOWSKIEGO.
Cena zeszytu zł 3.—
Prenumerata wraz z przesyłką w stosunku zł. 8.— kwartalnie.
Dla abonentów „Wiadomości Literackich" 25% zniżki
Redakcja: Złota 8 m. 5. tel. 132-82
Administracja: Boduena 1 m. 2, tel. 223-04, konto w P. K. O. 8515

Nr. 3

Aurelja Wyleżyńska

Marceli Proust i jego „Albertine disparue"

Twórczość Prousta jest tak z jego życiem związana i tak z jego życia wypływa, że niepodobna mówić o jego dziele, nie przypomniawszy bodaj w kilku słowach warunków i okoliczności towarzyszących jego pracy. Proust był chory, a człowiek chory, skazany na wieczną chorobę, z wiszącą wciąż nad nim grozą śmierci, ma specjalny kąt widzenia na życie i odczuwa je inaczej, niż wszyscy.

Od dzieciństwa cierpiał na nerwowe ataki astmy, powoli musi wyrzec się wszystkiego, co go najbardziej nęci i pociąga: życia towarzyskiego, wrażeń, jakie daje przyroda i sztuka; wiosna i słońce są dlań zabójcze, zmienia noc na dzień, w przekonaniu, — w takich wypadkach decyduje nie głos nauki, ale wiara, — że ataki będą przychodziły rzadziej i będą słabsze.

Instynkt samozachowawczy Prousta znalazł oparcie w tem, że on sam jest jedyną prawdą, a sztuka — jedyną rzeczywistością życia, że los powierzył mu wielki obowiązek, że winien dać literaturze dzieło odzwierciadlające przeżycia, spostrzeżenia, obraz dokładny, możliwie prawdy bliski, ludzi, z którymi się zeknął. To też z tego świata, który kocha, a który — wie to — prędzej czy później będzie musiał opuścić, stara się wziąć nie naiwną radość przemijającej chwili, ale gorzką mądrość nicości rozkoszy, stara się poznać wszystkie tajemnice, zgłębić motywy ludzkich czynów, aby w końcu dojść do wniosku, że po wsze czasy były one te same. Zapewne, gdyby nie przeczucie, że życie jego wisi na włosku, Proust spokojnie odkładałby na dalekie „kiedyś" spełnienie swego przeznaczenia literackiego.

Zapamiętale, po warjacku nieraz zbierane, czerpane, gromadzone materjały,— potem spisywane na kartach wizytowych, depeszach, zaproszeniach, pozostałyby może niezużytkowanemi notatkami, których uporządkowanie człowiek światowy zawsze odkłada na później. Choćby nawet uważał to za swoje zadanie — wszelkie „zadania" ustępują chętnie miejsca rzeczom milszym i bardziej zagarniającym. Pozostałby co najwyżej autor „Jours et plaisirs", elegancki Horatio z „Figaro". Ale wzmagająca się choroba, konieczność usunięcia się od życia towarzyskiego, świadomość możliwości bliskiego zgonu, skłoniły Prousta do zabrania się do pracy. Ma lat trzydzieści pięć, gdy przestaje bywać u pani de Caillavet i w innych eleganckich salonach, w modnych restauracjach i na premjerach; ukazuje się tam jedynie wyjątkowo, dawny dandy, a zarazem już średniowieczny uczony, z orchideą w butonierce fraka, nawet latem w legendarnem, ciężkiem futrze; — zjawia się, aby sprawdzić jakiś niepewny szczegół, zbadać zapomniane wrażenie, odświeżyć blade wspomnienie, pytać, kontrolować!

Życie jego upływa teraz prawie tylko w czterech ścianach, przebywa wciąż w swej sypialni i całe noce pisze. Widuje niewielu przyjaciół, ogranicza się jedynie do najbliższej rodziny, — wśród której zresztą nie jest należycie oceniony ani dobrze zrozumiany. Fantastyczny tryb życia wystawia go na urągowisko ojca, słynnego higjenisty, który nigdy nie mógł mu przebaczyć jego talentu ani zbadać jego choroby. Patrzy na syna jak na człowieka wymykającego się z pod rozumnej opieki lekarzy i dobrowolnie idącego na zgubę. Inaczej odnosi się doń ukochana matka, bez której pocałunku dorosły mężczyzna zasnąć nie może, po której odziedziczył cudowne, marzące, wschodnie, czarne oczy, o ciężkich powiekach i powłóczystem, aksamitnem spojrzeniu, oczy wiecznego dziecka i poety.

Cierpień fizycznych Prousta nietylko nie mógł zrozumieć jego ojciec-lekarz, ale na wielu osobach czynił on wrażenie chorego z urojenia, jego dolegliwości subtelnością przechodziły chwilami miarę znanych bólów, a kiedyindziej znów siłą woli umiał je tak opanować, że wydawał się być zdrowszy od wielu zdrowych. W miarę rozwoju choroby rośnie w nim dobroć, ale dobroć bolesna i histeryczna zarazem. W jego bezustannem poniżaniu się jest sadyzm, wydaje mu się, że jest niczem, i żeby ludzi przywiązać do siebie, wynagrodzić poświęcenie tych, którzy chcą ulżyć jego bezsennym nocom, osypuje ich najczulszemi słowami podziękowania, uprzejmościami, królewskiemi w pomysłach podarkami i ucztami. — Po uzyskaniu nagrody Goncourtów chorobliwa wdzięczność Prousta wyładowuje się we wspaniałych przyjęciach, obiadach u Ritza, w magnackich napiwkach dla służby, nadszarpujących jego finanse, przez wojnę już zachwiane.

Leżąc ciągle w łóżku, w pokoju ciemnym, źle przewietrzanym, pełnym zapachu lekarstw, Proust przez lat blisko dwadzieścia pisze swą komedję ludzką, czerpiąc z notatek, wrażeń, wspomnień, korzystając z niezwykłej, zdumiewającej pamięci, opierając się na wszechstronnej, gruntownej wiedzy. Zapisuje kartki, które złożyły się na dwadzieścia olbrzymich zeszytów. Kartki luźne, często nieponumerowane, rzuca na łóżko, na podłogę, tak że nieraz samemu trudno mu było doprowadzić je do ładu. Gdy nakoniec, po wielu kłopotach i trudach, dostawały się do drukarza, przy korekcie rozrastały się jeszcze, powiększały, na marginesach Proust pisał nieomal tyle, ile było w tekście.

Jakkolwiek wśród dalszej pracy i druku dzieło ulegało zmianie, nie jest ono jednak przypadkowe, ale odrazu, od samego początku, pomyślane było jako całość potężna i śmiała w koncepcji, pomimo wszystko harmonijna w kształtach i proporcjach. Powoli wznosił się ten gmach, budowany w tęsknocie za utraconym naprózno czasem, na którego szczycie ma powiewać chorągiew ze zwycięskim napisem: „Czas odnaleziony".

Całość objąć będzie można zupełnie, **bez wątpliwości** i zdziwienia, dopiero gdy ostatni tom wyjdzie; już się do tego bardzo zbliżamy i coraz lepiej rozumiemy Prousta — coraz się on nam konsekwentniejszy, logiczniejszy wydaje. Czytelnika, — a cóż dopiero — wydawcę czytającego pierwsze jego książki, — uderzała może nieraz śmieszność traktowania wszystkiego na tak wielką skalę, a raziła forma ciężka, nawet dla oka niewygodna: rzadkie rozdziały, brak a linèa przy rozmowach, gęsta, zbita masa liter, wśród których zdania główne z nawiasowemi ciągle się plączą, odsyłanie czytelnika do tego co będzie, sceny długie, bez końca, powoli płynąca akcja, gdyż najważniejsze rzeczy dzieją się za kulisami, rozmowy często banalne, codzienne, jakby bez wybierania tematu, ludzie snujący się w charakterystycznych pozach i ruchach. A to wszystko powiedziane językiem nieco archaicznym, stylem zbyt kwiecistym, a często zbyt uczonym i specjalnym, w powodzi wspomnień, rozmyślań, snów, marzeń bohatera, żyjącego w dziwnym jakimś świecie, gdzie rzeczywistość tak bywa blada jak zjawa, a objawy życia wewnętrznego mają zbyt realną szatę, — życia, którem rządzą zjawiska napozór obojętne, drugorzędne.

Proust zgóry postanowił dać obraz społeczeństwa, a raczej „towarzystwa" francuskiego na przełomie XIX i XX w. Do dzieła swego wprowadza szereg ludzi, przedstawiając ich pogmatwane uczucia, przyzwyczajenia i interesa, on sam zaś, jego najbardziej osobiste przeżycia stają się kośćcem utrzymującym całość.

Przy Proust'cie wspomina się zazwyczaj trzy wielkie nazwiska: Montaigne'a, Saint-Simona i Balzaka; Montaigne'a — jako moralistę, Saint-Simona i Balzaka— jako autorów obejmujących pewną epokę. W wieku demokratycznym Proust zajął się arystokracją. Jeszcze w szkołach zachwycała go wielkość Ludwika XIV i jego dworu, i ten kult dla nazwisk historycznych, dla form towarzyskich, nie opuścił go nigdy. Przeciwnie, życie światowe pogłębiło jego w tym kierunku zainteresowania. Ale upojony tradycjami i powodzeniem wśród dobrze urodzonych, patrzył jednak jako obserwator bystry, trzeźwy, okrutny. Nieomal wszystkie u niego występujące osoby przez swą zbyt wyraźną charakterystykę zbliżają się do karykatury. Jakże niewinnie wobec Prousta, jak pobłażliwie i łagodnie opisywał ludzi France w swej „Histoire contemporaine"!

Proust zbierał materjały tak sumiennie i pieczołowicie, jak historyk, — ale nie był ich niewolnikiem, jak nim być musi historyk. Przeciwnie, operuje niemi dowolnie i swobodnie. Jest on ciekawym przykładem, jak autor korzysta i posługuje się wrażeniami przeżytemi, rzeczami, wspomnieniami, jak opierając się na tym żywym materjale, tworzy coś zupełnie nowego. Przedewszystkiem — ze wspomnień, które uważał za największy skarb dla pisarza. To nie znaczy jednak, aby kogoś portretował. Na jedną jego postać składało się wiele znanych mu osób, z najbardziej ich charakterystycznych cech tworzył nową, harmonijną całość, — wszystkie jednak jego części składowe tak ze sobą harmonizowały i ze sobą się zlewały, że jeżeli ktoś znał osobę, która w ten właśnie sposób zakładała monokl, — był tym ruchem tak dalece zasugestjonowany, że w bohaterze Prousta odnajdywał całego tamtego człowieka, opierając się na tem, że to jego istotna cecha, wszystkie inne zaś są przypadkowe i nic nie znaczące.

Podobnie jak z cząstek wielu ludzi tworzył Proust nowego człowieka, tak też z wrażeń, doznanych dzięki sztuce czy naturze, dawał syntezę nowych wrażeń. Na katedrę oglądaną z Albertyną złożyło się wiele katedr, na kwitnące, ulubione polne róże — wiele widzianych, kwitnących kwiatów. Autor sam gubi prawdę swoich wrażeń i przeżyć, i to z pewnością niemałą jest ulgą dla twórczego ducha.

Najsilniejszym pierwiastkiem dzieła Prousta jest on sam. Stopił się z niem, zjednoczył, on i jego dzieło — to jedno. „Je suis l'oeuvre qui est en moi". Skoro pisanie, jako badanie najgłębszych, najtajniejszych objawów duszy człowieka, nieświadomych, tajemniczych jego odruchów uważał za swój obowiązek, i skoro miała to być komedja ludzka, od wewnątrz widziana, — to rzecz prosta, nie krępował się tem, że sam będzie punktem wyjścia swego opowiadania. Przecież najłatwiej uczynić to badanie na sobie, jest się najbliższym i najpodatniejszym, choć może najbardziej zawodnym i mylnym materjałem do kontrolowania. Na nikim tak dobrze, jak na sobie, nie można zaobserwować najtajniejszych sensacyj, będących już na pograniczu obłędu, nigdzie wyraźniej zobaczyć, jaka jest przepaść między myślą a czynem, jaka jest droga od uczucia do myśli. Wszystko co nieświadome wydobyć na zewnątrz i rzucić na ekran rozmyślań — oto zadanie, jakie sobie postawił Proust.

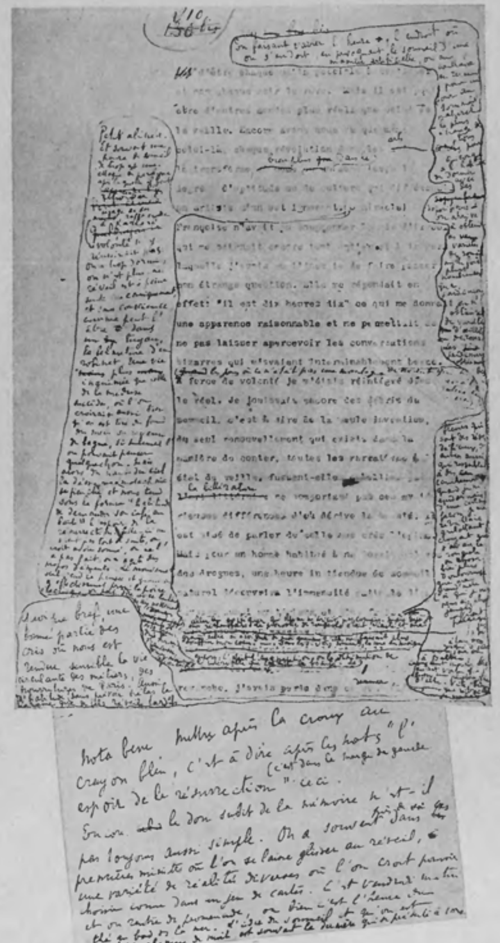
Niektórzy krytycy utrzymywali, że „narrateur inconnu", który nam opowiada historję swoją i historję wielu innych osób, nie jest Proustem. Motywowali tem, że jest on bardziej od innych występujących w powieści osób niejednolity, nieuchwytny i sprzeczny ze sobą. To byłby tylko jeden dowód więcej, że bohaterem jest sam autor. Rzeczywiście, daje całego siebie w swem dziele — nietylko dlatego, że mówi o sobie, ale mówi na swój sposób i pozwala sobie na to, aby być sobą. Nie stworzył żadnej manjery literackiej, ani naginał się do utartych form, tylko własny kształt myślenia, mówienia, odczuwania zamknął w swojem dziele. Listy Prousta z najdawniejszych czasów dają nam obraz tego samego człowieka, ujętego w te same formy: już jego koledzy szkolni kwiecisty a zawiły styl nazywali „proustowaniem".

W początkach b. r. ukazała się ostatnia książka z cyklu „A la recherche du temps perdu", dwa tomy p. t. „Albertine disparue", która jest zakończeniem „La prisonnière".

Autor — czy jego bohater — poznaje na plaży w Balbec, wśród grona młodych dziewczyn, „jeunes filles en fleur", Albertynę. Przypadek zdarzył, że ona,

MARCELI PROUST
drzeworyt G. Auberta

nie inna, zostaje jego kochanką, i jak Odette w „Swannie", rozpętuje w nim demona zazdrości. Domyśla się, że utrzymywała, a może i utrzymuje, stosunki z kobietami. Mniejsza o mężczyzn, chodzi o kobiety. To przecież coś, czego nie zna, nie rozumie, nie może objąć. Całe swe uczucie wysila nie w kierunku zdobycia kochanki niepodzielnie, ale w kierunku zbadania jej.



STRONICA Z RĘKOPISU „LA PRISONNIÈRE"

Dla Prousta zazdrość jest najintensywniejszą formą miłości, zresztą nie wierzy we wzajemne uczucie. „Il y des êtres, pour qui il n'est d'amour partagé". Sam do tych należy, to też przeznaczeniem jego jest szukać widma, ścigać je, zapominać i znów odnajdywać — i miłość jego jest więcej miłością w nim samym, niż miłością na zewnątrz, do istoty wybranej! Dlatego też właściwie sam przedmiot uczucia nie gra wielkiej roli. Dla niego kobieta to nie ktoś drogi, bo bliski, — przeciwnie, jego egoizm szuka najbardziej obcej sobie indywidualności, aby w miarę obaw i potrzeb zmieniać ją, fantazjować na jej temat.

. Albertyna utrzymuje bohatera przy sobie tem, że przez nią się męczy; cierpienie, „lien douloureux", — to najsilniejszy z węzłów łączących ludzi. Chce o niej wszystko wiedzieć. Chwilami budzi się w nim nienawiść, a zarazem, choć z winy kochanki marzyć nie może o podróżach i innych kobietach, pragnie utrzymać ją przy sobie nazawsze, lub póki wszystkiego się nie dowie, wszystkich jej tajemnic nie zbada. Ogrom jej kłamstw przytłacza go, czuje, że zgubić go może; nie ma odwagi pytać, lub w każdej jej odpowiedzi — „nie" znajduje odrobinę nadziei — „tak". Ale częściej na pytania jego Albertyna odpowiada: „Nie pamiętam". Najstraszliwsze słowo, za którem wszystko się kryje, które zostawia człowieka bezbronnym, jakby przed nim wznosił się wielki, nie do przebycia mur. Pytania wogóle są poto, aby móc na nie odpowiedzieć — kłamstwem. Albertyna gubi się w odpowiedziach, miesza, rumieni w nieodpowiedniej chwili, nie uspokaja, nic nie wyjaśnia, nie tłumaczy — wprowadza w duszę większy chaos, większy zamęt.

Albertyna poddaje się tyranji. Dlaczego? Wszystkich bohaterów Prousta znamy w stosunku do różnych osób i przez to poznajemy ich dokładnie, t. zn. — wyrabiamy sobie pojęcie, czem są oni wobec samych siebie. O Albertynie, jaka była w istocie, nic nie wiemy, bo mamy ją w jednostronnem, zwodniczem oświetleniu jednego tylko do niej uczucia. Sądząc po ostatnim tomie, nie dowiemy się nigdy. Zwabiły ją pieniądze i chęć małżeństwa, czy też znęciły wyrafinowane fantazje człowieka chorego? W każdym razie napozór stała się uległa, zwierzątkiem domowem, wchodzącem do pokoju, choć drzwi są zamknięte, ale bojącem się pana, — niby oswojonem, a gotowem do skoku, — rewelacją czasów, gdy człowiek i zwierzę to było jedno. Tylko we śnie, gdy pochylony nad nią badał, skąd może przyjść szczęście lub nieszczęście, zdradzała bliskość buntu.

Zwierzątko uciekło z klatki. Albertyna, dręczona niewolą i pytaniami, odjeżdża, a wkrótce potem spada z konia. Wypadek czy samobójstwo? I tego napewno nie wiemy. Fakt ten, jak wszystkie fakty u Prousta, dzieje się za sceną i dochodzi do nas jedynie w formie rozmyślań o nim i zmian, jakie spowodował w uczuciach bohatera. Najpierw zjawiają się chwile tęsknoty, może nieraz wykrętnej wobec samego siebie, ale — tęsknoty. Słusznie mówi, że wszystko — nawet najprostsze — w życiu komplikuje, więc, zamiast napisać staromodne: „Kocham, wracaj, będę inny", pisze podstępne listy, które, zdaniem jego, zmuszą Albertynę do powrotu, nic nie obniżając jego autorytetu. Tymczasem cierpi. Tęsknota jego jest żywa, a ból, jak pijaństwo, zmienia w oczach jego cały świat. Dowiaduje się, gdzie jest Albertyna, — samo poczucie odległości boli, a cóż dopiero to miejsce, w sercu jak na mapie określone, to miejsce, gdzie ona przebywa. Boli go czytanie książek, pisanych przez ludzi, którzy nie cierpią, bolą go dni, które płyną bez niej, chce ją przybliżyć do siebie i powtarzając jej imię, jako coś realnego, wprowadzić ją tutaj z powrotem. Szuka jej, podzielonej na bożki domowe, ukrytej w płomyku świecy, klamce, poduszce; męczy się tragiczną potrzebą zawiadomienia wszystkich swoich „ja", — niech każde z nich posłyszy, że Albertyna wyjechała, — powiedzenia każdej w domu rzeczy, że jej już niema, przyznawania się ciągłego do nieszczęścia, potykania się na każdym kroku o wspomnienia.

W młodości żyje się w sobie, bo się prócz siebie nic nie widzi, później żyje się w sobie, bo wszędzie odnajduje się siebie. Nasze wspomnienia są tak pokrzyżowane jedne z drugiemi, że nieraz przedmiot, który bierze się do ręki, książka, którą się czyta, myśl, od której się wyszło, nie ma wprost znaczenia. Wszędzie coś się ze siebie zostawiło, wszystko jest płodne a niebezpieczne, równie cenne odkrycia znaleźć można w „Myślach" Pascala jak i na przypadkiem zobaczonej reklamie mydła Cadum. Tak się działo z Proustem. Kiedyindziej znów bronił się przeciw uczuciu do Albertyny. Przypomniał sobie, że przecież radości, jakich doznał, były niczem wobec pragnień, których zaspokoić nie potrafiła. Cóż więc z tego, że w bogactwie i różnorodności jego wrażeń i uczuć pozostawiła swe ślady. W tysiącu siebie tysiące jej zabić należy. A potem znów rozpływał się w zachwycie: z tysiąca jej, złych, zdradliwych, podstępnych, wybierał jedną, która rozmawiać umiała o Saint-Simonie, słodko całowała w usta, i dzięki której już samo okno oświetlone, gdy się wracało do domu, było najwyższem szczęściem. Przecież, bez względu na to co czyniła, były węzły nierozerwalne, które ich łączyły; jeśli nawet wiele złego mu czyniła, to dawała mu też wiele dobrego. A że jest taka, jaka jest, czy to jej wina? Wieczne jego, przez słabość woli niezaspokojone pragnienia pozwalały mu rozumieć jej pragnienia — spełnione.

A potem znów przychodził wybuch rozpaczy. Przecież, żeby przekonać się o niewinności kobiety, dość ją uściskać, a Albertyny niema i przebaczyć jej nie można. Więc jedna jest tylko droga — wyzwolić się z miłości. Gdyby umarła! Odzyskałby wolność i chęć życia. Albertyna umiera. W ślad za bólem bezpowrotnym idzie najstraszliwsza zazdrość. Żal tego, co się stało, a bardziej jeszcze tego, co się nie stało i nigdy już nie będzie, — nie zdołał przygłuszyć zazdrości, która przecież nie ma ani przeszłości, ani przyszłości, zawsze jest — dziś. Już się nigdy nie dowie! Życie jego wahało się między męką niepewności a prawdą, tyle razy obawa cierpienia zabijała żądzę poznania wszystkiego, tyle razy bezbronny wobec jej „Nie pamiętam" zawieszał swe badania, a teraz oburzał się, że zbyt wiele czasu poświęcał drobnym, fałszywym podejrzeniom, a tak mało uwagi odkryciu istotnej jej przeszłości. Teraz musi nastąpić w nim zmiana. Należy powziąć jakąś decyzję, decyzja przecież jest najlepszem lekarstwem na nieszczęście, zarazem najmniej obowiązującem. Przecież każda decyzja jest mostem do drugiej, wręcz jej przeciwnej, przecież najwyższą władzą, jaką człowiek nad sobą posiada, jest możność zmieniania swych postanowień. Lekarstwa tego w praktyce Proust bardzo często używał. Czasem piękność życia obudzić się zdoła z samej mnogości i różnorodności zainteresowań, niepokojów, spraw, nawet kłopotów. Należy wyjść z bezpłodnej kontemplacji i szukać źródeł rzeczywistości. Posyła swego totumfackiego, aby zbadał, jakie właściwie były stosunki Albertyny z innemi kobietami, a potem słucha jego może nieprawdziwych, w każdym razie słono opłaconych opowiadań o tem, co się działo w łazienkach w Balbec i jakie pieszczoty łączyły Albertynę z młodą praczką. Przez chwilę cieszy się zwycięstwem swych podejrzeń, tem, że życie stanęło na ich wysokości.

Ale cóż mu z tego, że wie? Zna fakt, ale jak poznać towarzyszące mu uczucia? Może wiedzieć, co robiła, ale jak i co przy tem czuła? Chlubi się, że intuicja go nie zawiodła, ale nie ma triumfującej rozkoszy pewności, że ona wie, iż żadna z jej tajemnic przed nim się nie ukryła. I nagle ogarnia go rozpacz z powodu śmierci Albertyny, rozpacz tylko dlatego, że jej powiedzieć wszystkiego nie potrafi.

Gdy przestajemy jakąś osobę kochać, ciekawość do niej umiera. U Prousta obniżanie się uczucia dla Albertyny objawia się zmniejszaniem zazdrości. W ślad za tem Albertyna zaczyna się oddalać. Przywołuje ją jeszcze do życia magja powtarzających się, a przez to zbliżających się do rzeczywistości snów, lecz sama miłość idealizuje się, staje się religją, a myśl o niej modlitwą. Bogactwo i różnorodność jego duszy, które wytworzyły bogactwo i różnorodność uczuć, sprowadzają też zapomnienie. Ale wyleczyć się z bólu można jedynie wówczas, gdy się go całkowicie, w całej jego rozciągłości przeżyje. Po przeżyciu następuje zżycie się, przyzwyczajenie, rzecz, o której się nie myśli. Wiedział, że zapomnienie — to jedyny nieprzyjaciel, który zwyciężyć może Albertynę, i temu nieprzyjacielowi otwiera jedną furtkę po drugiej

Streszczam „Albertine disparue", wprowadzając pewien ład i systematyzując pogmatwane myśli i wrażenia bohatera. Bo właściwie są to fragmenty ciągle sobie zaprzeczających uczuć. I tak być winno. Człowiek nigdy nie przeżywa cierpienia w jakiś w karby ujęty sposób. Życie jest wprawdzie dramatem, ale dramat jego nie polega na konsekwentnym, równomiernym rozwoju tragicznej, wciąż w górę aż do pewnego załamania się idącej linji. Przeciwnie — linja bólu jest podarta i poszarpana w tysiące drobnych, raz wyprzedzających, to cofających się wstecz, linijek. A czasem w chwilach napozór najgorszych schodzi się niespodzianie na cichą ścieżkę ukojenia...

„Albertine disparue" w stosunku do poprzednio wydanych dzieł Prousta uderza dziwnie, jak na niego, szybkiem tempem; nieraz zdaje się nam, nieprzyzwyczajonym do tego rodzaju pisania, że to dopiero jakaś myśl jest wyrażona — myśl, z którą autor wodzić się i bawić będzie długo, a to tymczasem ta myśl stała się już faktem. Czytanie tych tomów i dlatego jest łatwiejsze, że zbliżamy się do końca tej nowej „Komedji ludzkiej", że Proust nie odsyła czytelnika do tego co będzie, lecz opiera się na rzeczach już nam znanych, na tem co było. Ale z drugiej strony ta głęboka książka jest od poprzednich suchsza, mniej bogata w szczegóły psychologiczne. „Albertynę" Proust pisał w pośpiechu, z myślą ukończenia całego dzieła. Nie miał czasu wziąć jej do ręki po pewnym czasie, i zaczęto ją drukować po jego śmierci: została tylko budowa, niema nadbudowy.

Jesteśmy więc nieomal u krańca dzieła Prousta. Co dać może ostatni tom „Le temps retrouvé" — nie wiem. Nie wiem, coby autor mógł nagle zobaczyć, co znaleźć takiego, co byłoby zwycięskiem okupieniem męki życia. Bo dotąd w tym bezmiarze wątpliwości nie ostała się ani jedna prawda, ani jedno choćby złudzenie. Zgroza ogarnia wobec tego, napozór niby spokojnego, pesymizmu. Moralista ten, widząc zło naokoło, nie wierzy w jego przypadkowość, uważa je za nieuniknioną konieczność. Jakże może być coś pewnego, skoro człowiek jest zmienny, niepewny, sam za siebie nieodpowiedzialny, skoro rządzą nim jakieś tajemnicze, nurtujące go uczucia, sensacje, które nagle wychodzą najaw wbrew jego woli i chęci, skoro to, co w nas nieświadome, jest silniejsze, niż rozum, wola czy uczucie. Dla Prousta uczucia ludzkie, — najprymitywniejsze, ale najpewniejsze części duszy, — są też rzeczą względną. Ta straszliwa zmienność człowieka czyni go za nic nieodpowiedzialnym: inny był wczoraj, inny jest dziś. Nasze komórki wciąż się odnawiają, więc i nasze duchowe „ja" wciąż się przeistacza. I przez to życie całe wokoło nas idące jest względne: nie posiadamy wprawdzie mocy istotnego zmieniania rzeczy, ale skoro nasze pragnienia zmieniają się, i one tracą swą wartość. Podobnie jak oblicza osób przeinaczają się w naszych oczach, nasze radości i smutki są właściwie też igraszkami złudzeń, i rozkosz może być prawdziwa jeno w tej chwili, gdy dla niej porzucamy inną. Każdy człowiek jest niejednolity, na tyle „ja" podzielony, z tylu części się składający, że trudno go jako całość uchwycić. Do tego jeszcze część może być czasem — tak nam się przynajmniej zdaje — w innej istocie, i z tego powodu do niej się zbliżamy, szukamy jej. Ale rozczarowanie szybko następuje. W pojęciu Prousta tylko brak wyobraźni utrzymać nas może w mylnem przekonaniu, że miłość istnieje, i jeden wysiłek wystarczyłby, aby je obalić. Z jakiem okrucieństwem i z jaką prawdą mówi: „Gdyby wrócił do nas ktoś bardzo długo opłakiwany, nie byłoby dla niego miejsca w naszem życiu", bo przecież „można odnaleźć ukochaną istotę, ale nie można wykreślić ubiegłego czasu". Straszliwe panowanie jakiegoś straszliwego prawa zapomnienia! Powtarzam — wynika to z tego, że zmieniamy się wciąż, odchodzimy od siebie tak daleko, że odbywa się w nas nieustanne zamieranie samych siebie, powstawanie istot nowych, obcych poprzednim.

Tylko czasem, drogą snów lub wspomnień, cudem powrotnej fali uczucia, które nas może niewidocznie, tajemniczo trzymać na uwięzi przez lata całe, nagle stajemy się ludźmi dawnymi, kochamy i czujemy jak dawniej.

W „Albertine disparue" znajduje się cudowny ustęp nieoczekiwanego porównania Cambray z Wenecją, gdy nagle, pod południowem słońcem, budzą się przeżycia dawno zapomniane, i bohater dawny — znów się do siebie zbliża. We wspomnieniu siła doznanych niegdyś uczuć równa się, a może nawet intensywnością przerasta uczucia przeżywane. „Intermittences du coeur" — cudowne a okrutne prawo, odkryte przez Prousta, rządzące potajemnie sercem ludzkiem.

„Gra miłości i śmierci" w teatrze krakowskim

Kraków, w maju 1926.

Jest w tej sztuce Rollanda *) coś, co odróżnia ją od innych jego sztuk, coś odmiennego, nowego u tego pisarza, coś, co nietylko porusza, ale i wzrusza zarazem. Nie sam temat zapewne, bo temat to ani nowy, ani oryginalny. Wszak, jeśli go rozebrać z przypadkowych powijaków fabuły, jeśli przygłuszyć daleki pogłos wojny i przyćmić krwawe widmo gilotyny, rzucające cień na całą sztukę, zostanie nagi szkielet tego samego, wiecznie nieśmiertelnego problematu, który Shaw tak genjalnie rozwiązał w „Candidzie": wieczystej przewagi instynktu macierzyńskiego u kobiety, nawet w miłości.

Państwo Courvoisier—bezdzietni. On, sławny uczony, na usługach rzeczypospolitej, członek konwentu, nieskazitelnej czystości rąk, sądu i przekonań, ale — starzec. Ona, młoda, współpracownica jego i przyjaciółka, szanująca go i przywiązana, ale — oczekująca jeszcze wszystkiego od życia. I w tym momencie zjawia się ten trzeci: młody, opromieniony w „Candidzie" sławą poezji, u Rollanda (gradacja!) zbrojny w chwałę bojownika rewolucji i banity, nad którym wisi śmierć, a który mimo to nie waha się wrócić do Paryża, aby ujrzeć swą kochankę. Czy rozwiązanie nie jest proste? Wszystko rozumiejący mąż zwalnia ją; więc pójdzie za nim? Otóż właśnie, że nie! Candida zostaje z tym, który jest słabszy, który bardziej potrzebuje jej opieki, z mężem. Podobnie Zofja de Courvoisier zostanie z tym, który bardziej potrzebuje jej pomocy, z mężem. Choćby nawet za cenę śmierci.

Widzimy więc, że nie nowość ani oryginalność tematu przemawia tu do widza. Jest w tej sztuce moment (może wymyślony przez reżysera? — nie wiem), kiedy bohaterka, pasując się ze swoją boleścią, mimowoli uderza w otwarty klawikord; rozdzierający dźwięk przeszywa powietrze i milknie. Ten urwany akord donioślejszy budzi współdźwięk w duszach słuchaczy, niż groźny pomruk rewolucji, bijący z oddali. Serce kurczy się boleśnie.

I oto tu leży tajemnica działania. Bo takim samym niespodziewanym akordem w całej scenicznej twórczości Rollanda wydaje mi się i „Gra miłości i śmierci"; pośród powodzi dźwięków — bolesny, niknący akord. Ale ważny. Bo zaszła wielka zmiana: Rolland, wielki chorąży humanitaryzmu, zniżył się ku człowiekowi. On, który sięgał zawsze ku monumentalności, który nigdy nie zadowalał się fragmentami, wycinkami życia, ale rozpinał łuk swej twórczości na rozpiętość całego życia i całego świata, który ogarniał zawsze całe epoki i społeczeństwa w godzinach decydujących przewrotów, — zamknął się obecnie w jednym małym pokoju i zadumał nad losem trojga, tylko trojga cierpiących ludzi. Co nie znaczy wcale, aby się miał sprzeniewierzyć swojemu wysokiemu posłannictwu, aby się zaparł swojej niewzruszonej wiary, której tylokrotnie już dawał wyraz: że człowiek jest cząstką ogółu, wobec którego jednak, broniąc wolności sumienia, nigdy kapitulować nie powinien, że pierwszem prawem i obowiązkiem człowieka jest wolność przekonań. To też i tu postawił swych bohaterów w walce z przemożnemi okolicznościami, i tu kazał im podnieść protest przeciwko ślepemu gwałtowi i terrorowi i dał im odczuć całą brutalną przemoc państwa, tego nowoczesnego polipa, który, raz chwyciwszy, nie wypuszcza już ze swych macek ofiary; a taką im wyznaczywszy rolę, nakazał przezwyciężeniem życia i dobrowolną ofiarą złożyć świadectwo prawdzie.

Brydziński (Courvoisier)

Jaroszewska (Zofja Courvoisier), Socha (Vallée) i Brydziński (Courvoisier)

Wszystko to prawda, ale za tym dramatem ideowym, rewolucyjnym, czy, jak kto chce,—politycznym, rozgrywa się dramat osobisty, dramat serc trojga osaczonych, zaplątanych w tę grę miłości i śmierci ludzi. I w tem właśnie tkwi wielka nowość u Rollanda. Dotychczasowe jego dzieła sceniczne — to inkarnacje pewnych idej społecznych, szlachetnych, przekonywających, miejscami nawet porywających, ale, niestety, tylko idej. Ludzi tam niema. Nie słychać tętna i nie czuć krwi. To światło gwiazd dalekich i czystych, — ale światło, które nie grzeje i nie oślepia. To atmosfera wysokich szczytów górskich, kryształowa i świeża, w której jednak stale żyć i oddychać nie sposób.

I dlatego tak chętnie poddajemy się czarowi sztuki, której bohaterowie są tylko — ludźmi. Ludźmi takimi samymi, jak my, krew z krwi i kość z kości naszej, mówiącymi temi samemi słowy co my, czującymi i działającymi jak my, czepiającymi się żarłocznemi rękami miłości i życia podobnie jak my, a tylko w chwilach największego napięcia zdolnymi do rezygnacji i śmierci.

Wykonanie sceny krakowskiej spotęgowało to wrażenie. Zniesienie pauz, absolutna jedność miejsca, akcji i czasu, pozwoliła ocenić, jak usprawiedliwiona artystycznie była ta ulubiona zasada starych mistrzów. Dwie godziny narastającego bez przerwy napięcia, po którem człowiek opuszcza salę milczący i wzruszony. Wzruszony przejmującą, szlachetną mimiką p. Jaroszewskiej, prostotą i szczerością p. Brydzińskiego, siłą wyrazu w grze p. Sochy.

Aleksander Ameisen.

*) por. artykuł Ireny Krzywickiej „Pieśń o miłości i śmierci" w nr. 88 „Wiadomości".

Satyra na powojenną prozę

Poznań, w czerwcu 1926.

Duniaszka, służąca hrabiostwa Uruskich, powtarza często w ostatnio w Teatrze Polskim wystawionej sztuce Marji-Jehanne Wielopolskiej p. t. „Nuwopowry" żałosne westchnienie: „Choć weź i płacz!" Przyszły czasy antychrystowe, z pałacu Rudolfińskiego przeniesiono się do skromnego mieszkanka pod Warszawą, trzeba było państwu wziąć się do pracy: pani hrabina zaczęła „ludziom od małpów" sprzedawać mody paryskie, pan hrabia, po ucieczce z Rosji, wrócił do niej dobrowolnie, po zakopane brylanty rodzinne. Potem arystokraci wyszukali sobie zajęcie bardziej lukratywne: zamiast zarabiać pracą, zaczęli ciągnąć zyski ze starego, rodzinnego, niesprzedawalnego nazwiska, i hrabina Uruska została lektorką Brombergów, a książę Kubaszczew — ich kamerdynerem. Jakby im tego było jeszcze mało, że nuworyszom dobrowolnie ułatwiali życie i szybko sami zasuwali się w cień poza nowych przybyszów, poddali lekkomyślnie ostatni szaniec twierdzy z napisem „Tradycja" i sponiewierali swój szlachecki honor. Hrabia Xawery Uruski, pragnąc oszczędzić ukochanej Reni bólu wdowieństwa, zobowiązał brata Aleksandra, żeby wyzyskał bliźniacze z nim podobieństwo i wrócił do kraju jako Xawer. Aleksander zgodził się, zataił przez Renią kim jest i że kocha Zofję Poradowską i „umiarkowanie" udawał męża bratowej. Śliski proceder zakończy się o tyle dla wszystkich szczęśliwie, że w czasie nieobecności Xawerego Renia zdążyła zainteresować się Gilstedtem, nie cierpiała więc zbytnio na wiadomość o wiarołomstwie, męża, i dopiero nagłe stwierdzenie, kim jest naprawdę rzekomy Xawery, wtrąciło ją w otchłań śmieszności i upokorzenia. Wtedy bowiem dopiero wyjawiła boleśnie ukrywaną tajemnicę, wtedy dopiero zdradziła tragedję swoich pomyłek życiowych, gdy ukochany Oleś, nieświadomie tak bliski, a utracony niespodziewanie na wieki, poślubiając Zofję, zmusił ją do szukania zapomnienia w objęciach Gilstedta. „Choć weź i płacz!" Lęk przed żałobą wyreżyserował arystokratyczną komedję obłudy i poniżenia i wykazał niespodziewanie, dlaczego w walce życiowej słabi i skłonni do ciągłych kompromisów „nuwopowry" ustępują z drogi nawet tak ordynarnym (ale zdrowym i silnym) Brombergom.

MARJA-JEHANNE WIELOPOLSKA

Nie wiem, czy zamiarem p. Marji-Jehanne Wielopolskiej było zwrócenie ostrza satyry przedewszystkiem w stronę nowobiedackich, tak się jednak dziwnie złożyło, że mniej ucierpieli w „trzyaktowej bajce z tysiąca jednej nocy o powojennej prozie" zjadliwie ośmieszani Żydzi (wśród których jest np. Hieronim, zdaniem wuja Jakóba — „cała spółka akcyjna idealizmu") — niż nibyto brani w obronę zubożeni materjalnie i duchowo Aryjczycy. Znów się nie powiodło na scenie obrońcom okopów św. Trójcy. Jak w „Dziejach salonu" nad Marnickimi zatriumfował Wycior, tak w „Nuwopowrach" rodzina Brombergów zasunęła Uruskich w cień.

Sztuka p. Wielopolskiej jest feljetonem literackim, w którym mówi się wiele bardzo interesujących rzeczy o Polsce, o bolszewikach, o arystokracji, o Żydach i o innych rozmaitych sprawach. Nerw sceniczny posiada dopiero akt trzeci, dwa poprzednie rwą ustawicznie wątek sensacyjnego romansu bezładną gadaniną. Jeżeli mimo poważnych wad w budowie sztuki słuchano jej z żywem zainteresowaniem i życzliwie oklaskiwano sztukę, p. Wielopolska zawdzięcza to przedewszystkiem błyskom świetnego dowcipu, zdolnościom polemicznym i oddawna podziwianej ogólnie wielkiej kulturze literackiej. Słowa wdzięczności należą się też zespołowi Teatru Polskiego w Poznaniu, który dzięki starannej reżyserji p. Nowackiego wydobył wszystkie zalety sceniczne „Nuwopowrów", a dyskusjom dwóch pierwszych aktów nadał formę interesującej pogawędki.

Stef.

*

Dn. 4 b. m. Teatr Polski w Poznaniu stał się widownią skandalu, urządzonego przez prawicową młodzież akademicką. Hasło do awantury dał następujący dialog w drugim akcie:

Waldemar (Żyd): Przyznaj, że nie można przejść do porządku dziennego nad splendorem Tuwimów, Witlinów, Erenburgów, Słonimskich...

Waldemarowa (z Wolyńskich) (prawie ze złością): Kramarskie splendory...

Hrabina Uruska: Nie trzeba, proszę pani, bagatelizować i niedoceniać tego, co w ostatnich szczególnie czasach twórczość żydowska nam wniosła.

Po tych słowach wybuchnął tumult. „Przegląd Poranny" z dn. 5 b. m. pisze:

„Akademicy w bardzo dużej liczbie wykupili blisko połowę miejsc w teatrze i obsadzili swymi ludźmi zarówno parter jak i wyższe piętra... na znak przywódcy monarchisty Bocheńskiego rozpoczęły się awantury, gromkie okrzyki i gwizdy. Widownia teatru wprost trzęsła się od wrzasku. Mimo próby kontynuowania przedstawienia teatralnego nadal i interwencji dyr. Czapelskiego oraz komisarza policji, akademicy po wznowieniu przedstawienia znów rozpoczęli swe barbaryńskie popisy, łżąc w bezprzykładny sposób policję i autorkę sztuki. Musiano wezwać liczniejsze oddziały policji, która zmuszona została do użycia siły, by oczyścić teatr z awanturników".

„Kurjer Poznański" z dn. 5 b. m. daje opis jednego ze świadków zajścia:

„Teatr Polski stał się podczas wczorajszego przedstawienia „Nuwopowrów" hr. Jehanne Wielopolskiej widownią zajść, jaskrawo świadczących o potępieniu tej sztuki przez zdrową opinję naszego miasta. Już po pierwszym akcie dało się odczuć naprężenie wśród licznie przybyłej publiczności z powodu treści sztuki. W czasie polemiki przy końcu drugiego aktu między Żydami i zgangrenowaną inteligencją żydowską napięcie to wzrosło. Przy słowach Bromberga: „Literaturę polską wzbogacili Tuwimy, Słonimscy" jeden z obecnych w oburzeniu zawołał: „Skandal!" W tejże chwili rozległy się przeraźliwe gwizdy i głosy: „Skończyć przedstawienie!". „Dosyć tych żydowskich pomyj na Polskę!" i t. d. Powstało nieopisane zamieszanie, aktorzy przerwali grę, zapalono światła... Na scenę wszedł dyrektor administracyjny teatru p. Czapelski, wezwał publiczność do spokoju i oświadczył, że czy to się komu podoba, czy nie, — przedstawienie trwać będzie dalej. Jednak odbyć się nie mogło. Do protestu młodzieży przyłączyli się i inni widzowie, domagając się zakończenia przedstawienia i skreślenia sztuki z repertuaru. W trakcie tego jeden z obecnych wyjaśnił stanowisko oponentów, stwierdzając, iż sztuka jest żydofilska, przepojona nihilizmem rosyjskim i obraża uczucia prawych obywateli, którzy płacą podatki na utrzymanie teatru, nie dającego w tej sztuce zdrowej strawy. W końcu wskazał na to, że autorka niejednokrotnie wymyślała na łamach prasy lewicowej, iż Poznań jest Beocją kołtunerji.

W trakcie jego przemówienia aktor Bryliński zamierzył się ze sceny kandelabrem na mówcę [1]). Powstała nowa wrzawa. W tejże chwili wkroczyła na salę policja, która na rozkaz podkomisarza Łysiaka zaczęła poczynać sobie niesłychanie brutalnie. Młodzież zaintonowała „Rotę", teatr zatrząsł się od śpiewu wszystkich obecnych, którzy powstali w skupieniu. Ten moment wysoce niewłaściwie wykorzystał podkomisarz do usuwania obecnych z sali, którzy przecież mają równe prawo do oklasków jak i do potępienia sztuki.

Zaczęło się niebywałe widowisko. Policja brutalnie i siłą, zaczęła usuwać oponentów, ku oburzeniu wszystkich obecnych. Paru akademików uderzonych kolbami w głowę ogłuszono, tak że koledzy musieli ich wynieść z sali do pobliskiej kliniki. Kilka niewiast, widząc to, zemdlało. Wreszcie na placu, jako „zwycięzca" został p. podkomisarz Łysiak. Pogaszono światła i teatr zamknięto. Przedstawienia nie dokończono. Zdrowa opinja obywatelska naszego miasta nie dopuściła do sączenia żydowskiego jadu ze sceny polskiej".

*

W związku z zajściami przesunięty został na później organizowany przez Koło Polonistów wieczór poezyj Lechonia i Wierzyńskiego.

[1]) W następnym numerze „Kurjer Poznański" prostuje, że p. Byliński nie zamierzał się na nikogo kandelabrem, i że wogóle kandelabra na scenie... nie było.

Notatki

Wywiad z Kaiserem.

Kaiser udzielił współpracownikowi paryskiej „Comoedi" ciekawego wywiadu. Kaiser oświadcza, że w sztukach swoich pragnie nakreślić reguły nowej etyki, pragnie przedstawić człowieka przyszłości i prawa, których będzie słuchał, ponieważ sam je sobie nada. Kaiser nie chodzi na przedstawienia swoich utworów: po napisaniu stają mu się one obojętne. Zresztą, poza Tairowem, nie zna ani jednego reżysera, który potrafiłby nadać im właściwe oblicze sceniczne. Ze współczesnych niemieckich autorów dramatycznych Kaiser wymienia nazwiska Sternheima (uważa go za najwybitniejszego humorystę w literaturze niemieckiej, w prostej linji wywodzącego się od Kotzebuego), Brechta i Bronnena. O Bernardzie Shaw mówi gorzej: „Stary nudny gaduła", o Pirandellu: „Umysł mętny i pokręcony". Z literatury Kaisera nic nie obchodzi, nic obecnie nie czyta: twierdzi, że po dojściu do pewnego punktu rozwoju człowiek nic nie osiąga przez czytanie. To też bibljoteka Kaisera jest więcej niż skromna. Natomiast posiada Kaiser samochód, pół tuzina rowerów i flotyllę przeróżnego rodzaju łodzi. Jest bowiem zapamiętałym sportsmanem.

JERZY KAISER i baron Benoit Méchin

*

Autodafé. W początkach maja b. r. w małej mieścinie na Majorce, w Pollenzy, odbyła się uroczystość, nasuwająca wspomnienia z czasów średniowiecza. Oto na placu Konstytucji biskup, po odprawieniu mszy, własnoręcznie spalił na stosie szereg książek heretyckich, wśród których znajdowały się m. in. dzieła Benita Perez Galdos, Miguela de Unamuno i Blasca Ibanez.

Afisz Foujity. Piękny afisz znakomitego malarza japońskiego Foujity, przedstawiający nagą kobietę, tańczącą z rozplecionemi włosami, i arlekina, został zakwalifikowany jako obrażający moralność publiczną przez dyrekcję paryskiej kolei podziemnej „Nord-Sud", która zakazała rozlepiania go w przynależnych jej pomieszczeniach.

Rekord powodzenia. Nakład książki Emila Ludwika o Wilhelmie II dobiega obecnie 100.000 egzemplarzy, co na stosunki niemieckie jest cyfrą rekordową.

Biografja Lincelna. Chicagowski poeta szwedzkiego pochodzenia, Karol Sandburg, ogłosił pierwszą część biografji Abrahama Lincelna. Nakład wynosi 50.000 egzemplarzy!

Listy Wiktora Hugo. „La Revue de France" rozpoczęła w numerze z dn. 15 maja b. r. druk korespondencji pomiędzy Wiktorem Hugo a Ludwiką Colet. Korespondencja poprzedzona jest wstępem Gustawa Simon.

Rękopisy Lotiego. Rękopisy Lotiego osiągnęły na licytacji jego bibljoteki następujące ceny: „Aphrodite" — 45.000 franków, „La femme et le pantin" — 36.000, „Les aventures du roi Pausole"— 35.000. Na tej samej licytacji pewien zbieracz angielski nabył rękopis „Salome" Wilde'a za 161.325 franków.

„Mercure de France". W „Mercure de France" z dn. 15 maja b. r. znajdujemy m. in. artykuły: Jana Cassou „Portrait d'Unamuno" oraz Rafaela Cor „Marcel Proust et la jeune littérature".

„La Revue de Paris". „La Revue de Paris" z dn. 15 maja b. r. przynosi m. in. opowiadanie Jakóba Lacretelle „Histoire cynique", artykuł Abla Lefranc „Le premier voyage d'Ernest Renan en Italie" oraz studjum Janiny Scialtiei „Le Londres de Dickens".

Romain Rolland a Montherlant. Romain Rolland oświadczył niedawno w liście do Montherlanta: „Jest pan największą siłą w literaturze francuskiej... Niema ideologji, która znajdowałaby się w większej sprzeczności z ideologją moją, niż ideologja pana, ale być prawdziwymi wrogami oznacza być ludźmi bliskimi, i podziwiam pana, więcej, niż kogokolwiek z mych przyjaciół". Autor „Jana Krzysztofa" kończy: „Świat jest bogatszy dla mnie odkąd pana poznałem".

Nowa sztuka Vildraca. W „Comédie Française" odbyła się premjera jednoaktówki Karola Vildrac p. t. „Le pèlerin".

Benoit podróżuje. Piotr Benoit powrócił do Paryża po podróży do Kambodży i Chin.

Nowy utwór Schnitzlera. U Fischera ukazał się nowy utwór Artura Schnitzlera p. t. „Traumnovelle".

„Nowy Marienhof". Wiersze poety rosyjskiego Marienhofa z ostatnich czterech lat ukazały się w tomie p. t. „Nowy Marienhof".

Tennis a kino. Zuzanna Lenglen będzie grała główną rolę w filmie p. t. „The Love Game".

Ruch teatralny

Teatr Letni: „Rozwiedźmy się", komedja w 3 aktach **Wiktoryna Sardou,** reżyserja **E. Chaberskiego,** dekoracje **A. Kozłowskiego.**

Obserwujemy od pewnego czasu w Polsce zabawną falę powrotną starej literatury. Bibljoteki groszowe przypominają nam „Trzech muszkieterów" i „Józefa Balsamo", a teatry poprostu wyciągają z archiwum stare afisze teatralne i rozlepiają je po mieście. Widzieliśmy niedawno „Króla", „Damę kameljową", „Wroga ludu", „Madame Sans-Gêne" — kto wie, może idąc tą powrotną drogą dojdziemy wreszcie do wielkiego repertuaru i grać będziemy Szekspira, Moljera, Racine'a? Warto jest czasem sięgnąć do tak wypróbowanych wartości teatralnych, można się jednak oszukać. Dzieła wielkiego talentu nie starzeją się. Potomność może na nie patrzeć z innej strony i cenić inne wartości, które w oczach współczesnych widzów nie znajdowały dość uznania. Ale żadne mądrzenia się nie zachwieją nieśmiertelnego piękna mickiewiczowskiego wiersza. I odwrotnie: żadna teorja nie ożywi umarłych Łazarzów. Najjaskrawiej bodaj widzi się ten eksperyment w świetle rampy. Sardou nie był nigdy pisarzem ani poetą, był rzemieślnikiem. Utwór jego nic nas dzisiaj nie obchodzi i do niczego nie służy, jak do niczego nie służy stara, stuletnia bryczka albo zardzewiały pistolet. Niema tu nawet ornamentów, któreby zaciekawić mogły badacza. „Rozwiedźmy się" nietylko nie jest dokumentem epoki, ale jest lichą i nudną zabawą towarzyską, nie mającą siły, aby zająć choć przez chwilę umysł człowieka współczesnego, — przywykłego do ostrych emocyj i wyższego poziomu myślowego.

Pani Ćwiklińska wyglądała prześlicznie i grała jak zawsze zabawnie i pomysłowo, Różycki był zgrabny i poprawny, Grabowski śmieszył dziwactwem gestów i akcentów, ale całe przedstawienie było niepotrzebne.

Teatr Polski: „Dzień bez kłamstwa", komedja w 3 aktach **G. Montgomery'ego;** reżyserja **Karola Borowskiego,** dekoracje **Karola Frycza.**

Czy można przeżyć dzień, nie powiedziawszy ani jednego kłamstwa? Można — powiada p. Montgomery i przedstawia nam na dowód swego twierdzenia dwudziestoczterogodzinne przygody agenta giełdowego, który założył się o poważną sumę dziesięciu tysięcy dolarów, że nie skłamie ani razu przez całą dobę. Niestety, autor nie potrafił nagromadzić dość ważkich sytuacyj. Bob Bennett mówi prawdę z przykrością, ale nie wchodzi ani razu w konflikt istotny ze swojem sumieniem. Przykro jest niewątpliwie powiedzieć młodej pannie prosto w oczy, że ma ohydny głos albo brzydki kapelusz, nie są to jednak wielkie ani tragiczne przeżycia. Autor nie stworzył konfliktu dramatycznego, ani w komedjowej formie nie ukazał zmagających się ciągle odwiecznych dwu potęg prawdy i kłamstwa. Przez to, że akcja odbywa się właśnie w siedlisku kłamstwa i oszustwa,—na giełdzie, — praca autora jest bardzo ułatwiona, ale i sztuka traci swoją siłę i staje się zwykłą, dość zabawną zresztą, farsą. Kłamstwo bowiem tam, gdzie wszystko jest na kłamstwie oparte i gdzie każdy człowiek rozsądny zgóry jest o kłamliwości środowiska przekonany, nie jest kłamstwem niebezpiecznem. Agenci giełdowi i handlarze kłamią, ale i ci, co robią z nimi tranzakcję, kłamią również. Trudno jest dziwić się albo rozpaczać, że w grze, której istota polega na wzajemnem oszukiwaniu, ludzie mijają się z prawdą. Gdyby p. Montgomery wprowadził nas w środowisko konwencjonalnej prawdy, gdyby pokazał nam kłamstwa ustroju społecznego, a nie naiwne konflikty towarzyskie, — sztuka jego byłaby godna szerszego omówienia.

WIKTORYN SARDOU

Mimo braku głębszego dowcipu i płytkości konfliktów — słucha się tej farsy amerykańskiej z przyjemnością. Specyficznie amerykańska naiwność i świeżość, płynąca niewątpliwie ze zdrowia tego potężnego narodu, działa na widza europejskiego w sposób łagodnie kojący. Wydaje się nam chwilami, że naprawdę w tem społeczeństwie nowego świata niema większych kłamstw nad drobne oszustwa pieniężne, popełniane przez ludzi skądinąd miłych i wesołych. Wypływa to jednak tylko z powierzchownego stosunku pisarza do życia jego rodaków. Wystarczy przypomnieć sobie gorzkie karty „Martina Edena" lub bolesne książki Sinclaira, aby to idyliczne uczucie prysło bezpowrotnie. To samo kłamstwo, które dławi gardło „wroga ludu", które doprowadza do wojen niszczących i niechęci życia, to najbrudniejsze kłamstwo ludzi fałszywych, zamaskowane, obłudne oszustwo sybarytyzmu, kłamstwo polegające na przemilczaniu prawdy — pleni się wszędzie po świecie, rządzi tam, gdzie znajduje się choćby najmniejsza gromadka ludzi. Nie wynika ono jedynie z wadliwości stosunków i urządzeń społecznych — tkwi ono, niestety, w każdym z nas, przekazane przez tradycję minionych pokoleń i wtopione w niedoskonałą naturę człowieka. Walka z kłamstwem — to najmocniejszy i najświętszy obowiązek— kłamstwo nie jest bowiem tylko symptomatem, ale i źródłem, samą istotą naszych nieszczęść i błędów.

Teatr Polski wystawił „Dzień bez kłamstwa" starannie i znalazł w osobach pp. Maszyńskiego i Samborskiego dobrych i szczęśliwych wykonawców. Zwłaszcza Maszyński był prawdziwy i śmieszny. Samborski ma, niestety, skłonność do przerysowywania roli, a nadmierna ekspansja i wysiłek, z jakim buduje każdą postać, męczą nieco widza. Panna Mazarekówna była wdzięczna i ładna, p. Fritsche — źle obsadzony, a scena źle umeblowana.

P. S. Sztuka ta miała być grana w teatrach miejskich. Naskutek propozycji, uczynionej mi przez kierownictwo teatrów, podjąłem się jej przekładu. Zamówienie to zostało wykonane przeze mnie za ryczałtową sumę dwu tysięcy złotych, którą pobrałem w trzech ratach w miarę dostarczania przekładu. Kierownictwo teatrów miejskich, oddając tę sztukę do przekładu, nie zapewniło jednak sobie praw autorskich! Prawa te nabył dyr. Szyfman i oddał sztukę do przekładu swojemu tłumaczowi.

Oto mały przyczynek do lekkomyślnej gospodarki teatrów miejskich. Kazać tłumaczyć sztukę, nie mając do niej nabytych praw, jest to karygodne niedbalstwo, tak charakterystyczne dla poczynań artystycznych ludzi rządzących publiczną instytucją miejską. Mimo iż mój interes nic na tem nie ucierpiał, uważałbym za kłamstwo przemilczanie tej sprawy. Rządzę się zawsze zasadą mówienia prawdy, nie jestem bowiem fachowym recenzentem.

Antoni Słonimski.

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

Kronika ilustrowana

Stefan Grabiński przyjechał dn. 30 maja b. r. do Warszawy, aby przed rozpoczęciem zdjęć do filmu „Kochanka Szamoty" dokonać tradycyjnego przecięcia wstęgi łączącej aparat ze środkiem pierwszego wnętrza. Nowelę autora „Niesamowitej opowieści", drukowanej swego czasu w „Pro Arte", przerobił na ekran i realizuje Leon Trystan. Rolę Jadwigi Kalergis odtwarza Helena Makowska, Jerzego Szamotę — Juljan Sym. Dekoracje projektował Edmund John, operator — Seweryn Steinwurcel. „Kochanka Szamoty" ma być pierwszą dwuektówką z cyklu filmów niesamowitych, które realizuje Leon Trystan, pierwszą próbą polskiego filmu artystycznego

Ze zjazdu P. E. N. Clubów w Berlinie: Galsworthy (Anglja), Fulda (Niemcy), Michaelis (Danja), Schnitzler (Austrja), Fabrizius (Holandja), Borberg (Danja)

Dom w małej wiosce rybackiej Largo nad zatoką Firth of Forth, gdzie urodził się prototyp Robinsona Crusoe, Aleksander Selkirk

Zwrot przeszło 50% wpłaconej prenumeraty

Każdy, kto opłaci

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

Bourget. Dramat w wielkim świecie. 2 tomy. — **t'Serstevens.** Romantyczny włóczęga. — **Winawer.** Doktór Przybram. — **Delarue-Mardrus.** Obok miłości. — **Makuszyński.** Piąte przez dziesiąte. — **Husarski.** Malarstwo nowoczesne. — **Mérimée.** Kolomba. — **Strug.** Z powrotem. — **Wilton.** Ostatnie dni Romanowów. — **Cazotte.** Djabeł zakochany. — **Balzac.** Honoryna. — **Perzyński.** Do góry nogami. — **Hutchinson.** Taka to i wolność. 2 tomy. — **Maknszyński.** Bezgrzeszne lata. — **Gerbault.** Sam przez Atlantyk. — **Ibanez.** Czterech jeźdźców Apokalipsy. 2 tomy. — **Orkan.** Komornicy. — **Szelągowski.** Polska współczesna. — **Lagerlöf.** Wyrzutek. 2 tomy. — **Loti.** Zjawa Wschodu. — **Bennett.** Wielki człowiek. 2 tomy. — **Doyle.** Wspomnienia i przygody. 2 tomy. — **Melcer-Rutkowska.** Turcja dzisiejsza. — **Caine.** Wielki Mendoza i mała senorita. 2 tomy. — **Rygier-Nałkowska.** Małżeństwo. — **London.** Miłość życia. 2 tomy. — **Ibanez.** Ziemia zdobywców. 2 tomy. — **Gauguin.** Noa Noa. — **Daniłowski.** Tętent. — **Bourget.** Sens śmierci. — **Perzyński.** Uczniaki. — **Bédier.** Dzieje Trystana i Izoldy.

Cena katalogowa tomu zł. 2.20

Camera obscura

Z braku miejsca.

Z braku miejsca nie przedrukowujemy w tej rubryce całych, in extenso, od deski do deski, numerów „Kurjera Poznańskiego", „Nakazów Chwili" i innych gazet z opisem wypadków majowych i uwagami na ten temat.

Z „Czarnej księgi prasy polskiej".

W nr. 147 „Rzeczypospolitej" czytamy:

„Odmowa marsz. Piłsudskiego niewątpliwie wywrze dobre wrażenie w społeczeństwie. W liście jego jednak jest passus, na który należy bardzo ostro zareagować. Dotyczy to wzmianki o rzekomym zamachu na jego żonę i dzieci. Aczkolwiek atmosfera moralna w naszem państwie nie jest miła, to jednak największy nawet szaleniec nie mógłby w żaden sposób odważyć się targnąć na taką zbrodnię".

Szaleniec — nie. Ale kanalja może. Albowiem w nr. 141 tejże „Rzeczypospolitej" czytaliśmy aluzje o „karze boskiej, która spadła na Napoleona III, karze, zakończonej zabiciem jego jedynaka w puszczy afrykańskiej przez dzikich Zulusów" — i bezpośrednio potem uwagę: „Każdy ojciec i każda matka mają swojego Lulu".

Tak... I każda redakcja ma takiego szubrawca, na jakiego zasługuje.

Z cichej prowincji.

Śród prasy łódzkiej daje się ostatnio zauważyć miłe ożywienie. Dwa konkurencyjne wydawnictwa, „Republika" i „Express Wieczorny" z jednej strony, a „Głos Polski" z drugiej rozpoczęły wymianę zdań na temat swych redaktorów. Pan Marjan Ołtaszewski (miejscami Nussbaum) z „Republiki" i p. Marceli Sachs z „Głosu Polski" zarzucają sobie wzajemnie i. k. poznańską i c. k. niemiecką orjentację, piszą artykuliska na tysiąc wierszy o tem, że przeciwnik jest degeneratem, szują, kanalją, szubrawcem, złodziejem, łobuzem, ścierwem, draniem, bydlęciem, idjotą, błaznem, mordercą, fałszerzem, zbójem, oszustem, chamem i t. bardzo d. Pożyteczną inowacją w prowadzeniu tej polemiki jest zamieszczanie w pismach potężnych ogłoszeń w czarnych nekrologowych ramkach, np.: „Marceli Sachs, obecnie wydawca „Głosu Polskiego", dawniej redaktor szpiclowskiej „Godziny Polski", używający fałszywie tytułu doktora praw, ukradł pisarzowi rosyjskiemu L. d'Orowi nowelkę p. t. „Tak było" (Express Wieczorny", 22 maja b. r.). A nazajutrz w „Głosie Polskim" olbrzymie zawiadomienie: „Marjan Nussbaum, były dzielny współpracownik pisma Cleinowa... były publicystyczny pogromca Marszałka Piłsudskiego... prowokował nieprzyjemne sobie i niewygodne osoby... oszukiwał opinję... fałszował fakty... zamordował sam siebie jako człowieka honoru" i t. d.

I tacy ludzie marnują się na prowincji! I takie jednostki, które trzęsłyby dziś prasą stołeczną, sterczą śród ponurych kominów łódzkich! U nas tak, niestety, we wszystkiem... Ludzie zdolni i twórczy usuwani są w cień, wybitne indywidualności marzą o sławie w miastach prowincjonalnych, gdy tymczasem w stolicy panoszy się miernota. I tobie nie wstyd, Warszawo?

Grzymała.

W recenzji z „Króla Dagoberta" pisze Grzymała-Siedlecki („Kurjer Warszawski", nr. 127):

„Oczywiście, że to drobnostka, ale w tej drobnostce dostrzegam zgubny wpływ teatru im. Bogusławskiego, tego podświadomego porozumienia niemiecko-bolszewickiego, które chce zapanować nad sztuką polską".

Sprawdzają się tedy pogłoski, że punkt 23 umowy „Kurjera Warszawskiego" z p. Grzymałą - Siedleckim brzmi: „Pan Grzymała-Siedlecki obowiązuje się także udawać ś. p. Wł. Rabskiego w miarę sił, talentu i możności".

Amor sanctus.

Kilka ślicznych kwiatuszków z nr. 5 „Głosu Ogłoszeń". Jakaś rozżalona dziewica kwili wierszem:

„Wątpie: gdybym była bogatą
Miała z pół worka brylantów
Lub kamienicę wielką rogatą
Napewno by mi nie brakło amantów".

Inne biedactwo pisze:

„Ponieważ w domu jest mi bardzo źle, otóż chciałabym jak najprędzej wyjść zamąż, więc udaje się tą drogą celem skomunikowania, bogata nie jestem, umiem tylko szyć, mam lat 27. Otóż który z panów uczciwych, może być z inwalidów zechcę się zgłosić, może być bez ręki lub bez nogi, byle tylko szlachetny".

Pewien „młody sympatyczny brunet ożeni się z panną do lat 23, która mu pomoże matrymonjalnie".

Ach, żeby tak kiedy zebrać ich razem, zaprosić na herbatkę i pogadać...

Korespondencja

Panu Zygmuntowi Wasilewskiemu w odpowiedzi.

Do redaktora „Wiadomości Literackich".

Z powodu mojego artykułu polemicznego („Krytyka krytyki", „Wiadomości Literackie", nr. 121) odsłonił anonimowy recenzent mojej broszury p. t. „Problem pracy w „Przepióreczce" Żeromskiego przyłbicę — w nr. 18 „Myśli Narodowej". Okazuje się, że moim „pogromcą" był sam redaktor naczelny „Myśli", p. Zygmunt Wasilewski. Książkom jego zawdzięczam kilka szczerych wzruszeń intelektualnych w okresie młodości. To też w imię tych właśnie wzruszeń, pragnąc być lojalnym w stosunku do samego siebie (chociaż dzisiaj stosunek mój do książek p. Wasilewskiego jest inny),— odpowiem mu kulturalniej, niż na to zasługuje jego notatka, „poświęcona" mojej osobie, pełna niesmacznych inwektyw, posługująca się trywjalnym słownikiem reporterskim, niegodnym pióra poważnego publicysty literackiego.

Twierdzi Pan, że fetyszyzm słowa zastępuje u mnie treść, że myślę nie rzeczami (?), lecz wyłącznie słowami, które mają u mnie byt realny. Ależ, Panie! Argumenty! Argumenty! Sąd Pana jest, niestety gołosłowny, nie poparty żadnym dowodem, bo chyba tego, co Pan pisze o „cholerze i gadatliwości", niepodobna uważać za dowód mojego werbalizmu. „Głównym tenorem naszej wzmianki — pisze Pan — jest to, że pan nie umie myśleć". Wolno Panu o mnie, jako krytyku, pisać, co się Panu żywnie podoba, lecz o mnie, jako człowieku (nie znając mnie osobiście), nie wolno Panu wysnuwać niezgodnego z rzeczywistością wniosku, że jestem „rasowym próżniakiem" (a taki był, niestety, wyraźny sens słów Pana w jego pierwszej wzmiance na podstawie mojej — niezrozumianej lub może niedoczytanej do końca przez Pana — książki). Zapewniam Pana, że umiem logicznie myśleć, i to niegorzej od Pana. A równocześnie mam zaszczyt zakomunikować Mu, że pracuję dziennie około dwunastu godzin jako literat i jako nauczyciel gimnazjalny (mimo że jestem inwalidą wojennym). „Pracę" propaguję tedy nietylko w krytyce. Nie jest ona bynajmniej dla mnie „legendą" lub „frazesem". „Praca" jest największą treścią mojego życia codziennego. Bądźmy szczerzy. Panu nie chodzi wcale o moje studjum krytyczno-polemiczne ani o moje stanowisko, jako krytyka „Przepióreczki", lecz o coś innego, co kryje się wstydliwie między wierszami Pana słów. Wietrzy Pan we mnie Żyda. Inde ira. Kwestjonuje Pan autentyczność mojego nazwiska? Mogę Pana uspokoić, że mam do niego takie samo prawo, jak Pan do swojego. Żydem nie jestem. Gdybym nim jednak nawet był — to nie sądzę, aby sprawdzian wyznaniowy miał decydować o wartości książki. Przy sposobności nadmieniam, że o broszurze mojej pojawiło się 17 (siedemnaście) recenzyj, z których wszystkie, z wyjątkiem Pana i recenzji Tadeusza Sinki, były pełne uznania zarówno dla mojego rewizyjnego stanowiska jak i dla mojej metody myślenia. Czesław Jankowski na łamach wileńskiego „Słowa", analizując historję sporu o „Przepióreczkę", przyznał słuszność mojemu stanowisku. Rajmund Bergel na łamach „Głosu Narodu", Józef Birkenmajer na łamach „Kurjera Poznańskiego", J. Al. Gałuszka na łamach „Polonji" wyrażali się o mojej broszurze z dużem uznaniem. Otrzymałem również szereg listów od poważnych i znanych literatów (Emil Zegadłowicz, Edward Kozikowski, Stefan Grabiński, Kazimierz Brończyk, Julja Dicksteinówna (Wieleżyńska), którzy solidaryzują się zupełnie z mojem stanowiskiem. Głęboki krytyk, Wacław Borowy, z którym miałem zaszczyt polemizować w swojej broszurze, w liście pisanym do mnie — nie zgadzając się z mojemi tezami — o „logicznych i formalnych wartościach" mojej pracy wyraził się pochlebnie. Znakomity krytyk Karol Irzykowski, zaszczyciwszy mnie listem, nadmienił w nim łaskawie, że podziela sąd Wacława Borowego. Temu, że Pan mnie nie rozumie, — nie dziwię się. Śmiem twierdzić, że nie rozumie Pan wogóle całego młodszego pokolenia literackiego. Najprostsze duchowe antynomje dwóch pokoleń, historycznie się powtarzające. Powrotna fala odwiecznego zagadnienia „my i wy". My jesteśmy miąższem żywego, narastającego życia, wy — dostojną przeszłością. Świetnie ujął przed laty zagadnienie to Aleksander Świętochowski, obecny współpracownik „Myśli Narodowej", w głośnym artykule „My i wy".

Nie rozumiecie nas, panowie? Zgoda! Nikt nie ma o to do was pretensyj. Chodzi mi jednak o elementarną bezinteresowność i uczciwość w ocenie prac literackich, wymaganą od krytyka; chodzi mi o to, aby kryterja partyjne nie zabijały w sprawozdawcy doszczętnie sumienie krytyka. Oopowiedzialność bowiem społeczna krytyki jest pozapartyjna, chociaż dla skostniałych doktrynerów stanowi to tylko „frazes" lub „legendę". Jestem Panu winien jeszcze jedno wyjaśnienie, nie wiem, czy miłe, czy też niemiłe. Pan posądza mnie — jak wnioskuję z kryjącego się między wierszami sensu Jego słów — o skrajne przekonania polityczne. Otóż przekonania moje są prawicowe. Muszę się jednak zastrzec, że należę do tego typu ludzi prawicy, których stać na odwagę cywilną, aby wygłaszać poglądy niezawsze zgodne z duchem swojego obozu i którzy nie są ani nie będą nigdy tępymi, fanatycznymi sekciarzami politycznymi — nawet pod groźą ostracyzmu ze strony partyjnych purpuratów.

Uważam polemikę z p. Wasilewskim za ukończoną, na ewentualne dalsze repliki odpowiadać nie będę.

Jerzy Eugenjusz Płomieński
(Katowice).

Panu Stefowi z Poznania w odpowiedzi.

Do redaktora „Wiadomości Literackich".

W nr. 125 „Wiadomości Literackich" pisał o mnie p. Stef w „Liście z Poznania" w sposób niekulturalny, a zarazem niezgodny z prawdą; dlatego śpieszę ze sprostowaniem, nie wdając się w polemikę, a jeno piętnując jaskrawe fałsze sine ira et studio. Sąd ostateczny zostawiam światłym i bezstronnym czytelnikom „Wiadomości".

Więc pisze o mnie p. Stef: „Komicznym epilogiem całej głośnej sprawy (t. j. napiętnowania Żeromskiego przez biskupa Łukomskiego) był występ ks. Nikodema Cieszyńskiego, znanego z czasów „Zdroju" srogiego pogromcy ekspresjonizmu, złotoustego kaznodziei, przemawiającego barokową mową ks. Jacka Mijakowskiego".

Otóż przgważdżam wiadomości te jako fałszywe i błędne, nie wchodząc wcale a wcale w kwestję, czy autor listu świadomie czy nieświadomie fałsze te rozszerza. Przytaczam słowo po słowie, bo niemal co słowo to błąd.

Czy to „komiczny epilog", tego p. Stef nie dowiódł, a każdy bezstronny, czytający moją recenzję o Żeromskim, przyznać musi, choćby był i najzagorzalszym jego wielbicielem, że pisana jest szczerze, a rozedrgana wielkim bólem serdecznym i dogłębnem oburzeniem na okradanie narodu z ideałów najpozytywniejszych.

Że ze „Zdrojem" miałem ciągłe porachunki — nie osobiste, lecz ideowe, — przyznaję, ale i te autor wykrzywił, przedstawiając mnie jako „srogiego pogromcę ekspresjonizmu". Ja tymczasem, jak inni, nawet przyjaciele „Zdroju", wykazywałem tylko, że jego redaktor zupełnie niepotrzebnie drapuje się w szatę lamy tybetańskiego i górnie się zaleca jako reformator kościoła. Stosunek zaś mój do ekspresjonizmu był od samego początku nietylko nie wrogi, ale wprost najprzychylniejszy, przyjazny, młodzieńczo entuzjastyczny. Na dowód wspominam, że wiersze Kazimierza Wierzyńskiego, pewnie jeszcze studenckie, drukowałem we „Filarecie — Ruchu Kulturalnym", poznańskiem piśmie, poświęconem głównie literaturze pięknej i twórczości, a kiedy wyszły w zbiorkach, pisałem o nich przychylne recenzje; na dowód przypomnę, o czem w redakcji „Wiadomości Literackich" pewnie jeszcze nie wiedzą, że jeden z głośniejszych przedstawicieli początkującego ekspresjonizmu, przeczytawszy moją recenzję o swoim zbiorku poezyj, objawił w hiperboliczny sposób swoje zadowolenie. Porywał mnie zawsze i porywa radosny powiew życiowy, idący od nowego prądu i żenący precz miazmaty, nagromadzone przez Przybyszewskiego, Tetmajera, Żeromskiego i t. p. w literaturze Młodej Polski.

Dalej zarzuca mi p. Stef, że przemawiam „barokową mową ks. Jacka Mijakowskiego". Konia z rzędem temu, kto odnajdzie sławnego kaznodzieję barokowego w moich kazaniach, rozchodzących się, mówiąc nawiasem, wcale nieźle po całej Polsce! Niechby najlepszy znawca baroku kaznodziejskiego, szczególniej ks. Mijakowskiego, a przedewszystkiem ks. prof. dr. Wacław Kosiński się odezwał i dał świadectwo, iż mówię prawdę.

Jednakże jako bezwzględny miłośnik prawdy przyznać muszę, że w moich kazaniach, zwłaszcza mowach patrjotycznych, jest pewnego rodzaju neobarok. Ale to chyba na naganę u zwolennika ekspresjonizmu zasługiwać nie powinno! Pan Stef jako „doktór od literatury pięknej" i lubownik najnowszych prądów powinien chyba wiedzieć, że tak w ekspresjonizmie jak wogóle w niektórych innych prądach naszych podnosi głos znowu pewnego rodzaju barok. Niechże p. Stef uważnie przejrzy swoje rozprawki, a i w nich odnajdzie neobarok.

A wreszcie, pomijając inne kwestje w liście poruszone, ośmielimy się zwrócić uwagę, że piętnowanie mnie jako nowego autora „Nowych Aten", jako „dominum Benedictum redivivum", świadczy o złośliwości autora listu, i bumerangowym tym rzutem godzi on może w samego siebie, boć „Roczniki Katolickie" inne spełniają zadanie, a tylko na marginesie zajęły się Żeromskim.

Że zaś takim głosem Kassandry się odezwałem, wybaczycie mi wy wszyscy, którzy cenicie szczere i głośne wołania wśród nocy bólu i szarpania się wewnętrznego. Jednym wolno kadzidło bałwochwalcze sypać i palić na cześć autora „Przedwiośnia", pozwólcie tedy drugim nie błotem obrzucać posąg bożyszcza, ale chronić młode pokolenia i wogóle czułe dusze przed jego mrożącym cieniem złowieszczym. Pozwólcie entuzjaście życia i radości życiowej, która woła głośnym krzykiem właśnie w najnowszych naszych prądach literackich, wskazywać palcem wyraziście na tego, który — aczby pijany był szałem artystycznym — jednak brutalnie depce najwonniejsze kwiaty artystyczne. In dubiis libertas!

X. Nikodem Cieszyński
(Poznań).

Tydzień bibljograficzny

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

Bibljografja, encyklopedje

Przewodnik bibljograficzny. Rok II — 1921. Zestawił i opracował **Władysław Tadeusz Wisłocki.** Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. V i 3nl. i 373 i 3nl. Zł. 30. — Tom niniejszy obejmuje w możliwie najkompletniejszem zestawieniu polską produkcję wydawniczą oraz polonica w językach obcych z r. 1921. Zawiera 4.308 pozycyj, bez czasopism. Na końcu podano indeks rzeczowy, gdzie ułożono zarejestrowane pozycje w 32 grupy. Każda pozycja składa się z dokładnych danych bibljograficznych, przyczem redaktor starał się rozwiązywać pseudonimy i kryptonimy, dojść do autorów druków anonimowych, podać wysokość nakładu i cenę.

Filozofja, psychologja

Psychologja dla użytku słuchaczów wyższych zakładów naukowych. Tom I. Napisał **Władysław Witwicki.** Lwów, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1925; str. 6nl. i 424. Zł. 16. — Celem książki jest „poddać zasadnicze pojęcia psychologji w oświetleniu krytyki i zapoznać czytelnika ogólnikowo z metodami i wynikami ważniejszych badań psychologicznych. Przeznaczona jest przedewszystkiem dla słuchaczy pierwszego kursu psychologji". Poszczególne rozdziały omawiają następujące kwestje: układ nerwowy, rodzaje faktów psychicznych, wrażenia zmysłowe, wyobrażenia, spostrzeżenia, uwaga, pamięć, fantazja, sen i marzenia senne, hipnoza i sugestja, myślenie.

Historja, pamiętniki, polityka

Dzieje Polski średniowiecznej w dwu tomach. **Roman Grodecki** i **Stanisław Zachorowski.** Tom pierwszy (do roku 1333). **Jan Dąbrowski.** Tom II (od roku 1333—1506). Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1926; str. VII i 1nl. i 418 (I), 4nl. i 475 i 1nl. (II). Zł. 24.— Dążeniem autorów było przedstawić dzieje Polski w wiekach średnich według dzisiejszego stanu nauki, główny nacisk położono na stronę polityczną, starano się także skreślić ewolucję gospodarczą i kulturalną średniowiecznej Polski. Tom I omawia: Polskę pogańską, utwierdzenie niepodległości państwa w granicach narodowych, katastrofę państwa i jego odnowienie, rządy junjorów, walkę o zasadę senjoratu, państwo i społeczeństwo w XI i XII, Leszka Białego i Władysława Laskonogiego, Henryka Brodatego i Konrada Mazowieckiego, rozbicie dzielnicowe, odbudowanie jedności państwowej, utwierdzenie i obronę jedności państwowej, Wł. Łokietka; tom II — likwidację zatargów, wzrost potęgi państwa polskiego, Polskę Kazimierza Wielkiego, czasy andegaweńskie, rządy Jadwigi i Jagiełły, czasy walk z Zakonem, wzrost wpływów możnowładztwa, rządy możnowładztwa za panowania Władysława III, złamanie potęgi możnowładztwa i odzyskanie ujść Wisły, rozwój dynastycznej potęgi Jagiellonów, zwycięstwo demokracji szlacheckiej.

Wojskowość

Generał **Camon.** Napoleoński system wojny. Z 47 szkicami w tekście. Z francuskiego przetłumaczył **Franciszek Lipiński,** kapitan. Warszawa, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy, 1926; str. IX i 1nl. i 120 i 2nl. Zł. 3.70. — Camon przyszedł do wniosku, że Napoleon w swych manewrach strategicznych i bitwach stosował tylko dwa sposoby działania: manerw na tyły i akcję z położenia środkowego. Typowe te formy Camon ustalił, wystudjował, odtworzył. Tłumaczenie poprzedza przedmowa gen. M. Kukiela.

Miscellanea

Bibljoteczka Uniwersytetów Ludowych i Młodzieży Szkolnej. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926. — 1. **Marja Konopnicka.** Dym. Wydanie szóste. Str. 15 i 1nl. Zł. 0.20. — 22. **Klemens Junosza.** Łaciarz Froim. Str. 47 i 1nl. Zł. 0.60. — 145. **Kazimierz Brodziński.** Wiesław. Sielanka krakowska w pięciu pieśniach. Wydanie piąte. Str. 28. Zł. 0.20. — 190. **Wiljam Shakespeare.** Juljusz Cezar. Tragedja w pięciu aktach. Tłumaczenie **A. Pajgerta.** Wydanie drugie. Str. 91 i 5nl. Zł. 0.90. — Tanie arcydzieła literatury.

Młody artysta (-stka)

z zamiłowaniem do karykatury, groteski, tematów niesamowitych,

znajdzie pracę

przy komponowaniu i realizowaniu widowisk nowego typu

Listy dające w paru słowach pojęcie o aspiracjach artystycznych należy nadsyłać do „Reklamy Polskiej", Jasna 10, pod „Le Sublime"

Praca wybitnie twórcza, na dużą skalę i niedorywcza

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

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

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

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