

WIELKI LITERACKI DWUTYGODNIK

№ 16 (40)

Warszawa 1 — 15 Października 1929

Rok

PANAŃ ISTRATI

Autoportret

„Urodziłem się dnia 14 sierpnia 1894 roku w Braïlo. Nie znacie Braïlo? — Braïlo to drugi port Rumunii.

Tam już od jedenastego roku jestem znanym pisarzem — przedmieścia.

Opuszczeni, zdradzeni i zakochani przychodzili do mnie i ze łzami w oczach prosili: Painataki, napisz jeszcze jeden list, tak jak ty umiesz, aby pożałowali, aby powrócili.

To pisanie przynosiło mi dwa sous, które wydawałem na smaczną chałwę.

Tak zwykle, jak teraz, trwoniłem moje honoraria; Miałem jeszcze jeden „dochód”: w soboty na mnie czekali zaci Brailowskiego przedmieścia. Bezemnie, ich „szabesgoja”, były ich piece niepalone, mieszkanie nieposprzątane. Ta praca również mi przynosiła dwa sous.

Żydzi i zakochani — po trzydziestu latach czuję do nich głęboką wdzięczność!

To oni mi dostarczali pierwszej rozkoszy.

Takie były moje lata dziecięce, piękne lata dziecięce!

Moja matka, najlepsza z matek, miłością swą ochroniła mnie od owych cierpień, które są nieuniknione dla biednych dzieci.

Później przyszedł „Koniec moich lat dziecięcych”, który zaczęły wkrótce drukować w „Humanité”. Zaczyna się okres wioćcegi i głodu, przeplatany moją namiętnością do czytania, dochodząca wprost do obłędu. Czytałem sensacyjne książki przeważnie Rocembolla. Wyciągałem ją ze źle strzeżonych kurników, by je zamienić na książki cudownego Rocembolla. Następnie — Balsac, Hugo, Bernard de Sant. Pierre i Alphons Daurat i t. d.

Później zaczyna się 9 lat życia bohatera, rozszalałego przyjaźni i odważnych wędrowek przez Rumunię, Egipt, Grecję, Turcję i okolice śródziemne.

W „Robotniczej Rumunii” drukuje się mój pierwszy artykuł bojowy podpisany P. Oust. Bój przeciw tyścom i szczególnie przeciw M. Jargo, wodzowi ówczesnego „chuliganizmu” i jego koledze uniwersyteckiemu. Cuzo, organizatorowi wszystkich bandytyzmów antysemitów do obecnej chwili.

Byłem wówczas malarzem i jednocześnie sekretarzem silnej organizacji robotników portowych.

Rozpala się strajk wbrew mej woli. Zostaje wyniesiony przez masy na czoło strajku, kieruje strajkiem jak mogę... Lecz kończy się strajk ciężką porażką. Piszę wówczas artykuł i odsyłam do organu demokratycznego „Oderveroult”. I tak wstąpiłem do wielkiego dziennikarstwa, cudowne zwycięstwo, o którym do tej pory nie mogę spokojnie myśleć.

Rychło potem dałem w „Dimineatsa” serię 9 artykułów p. t. „Pijawki naszych portów”. Zostaje redaktorem „Romania Munsilaer” i mam zaszczyt redagować artykuły byłego ambasadora sowieckiego w Paryżu — Rakowskiego.

Naoczas rząd rumuński wypędził go z Rumunii. Przypominam sobie smutny incydent owych czasów. Rakowski, który chciał szwarcować granice, zostaje aresztowany. Zorganizowaliśmy więc protestacyjny, doszło do bójki z policją na ulicy. Byłem jednym z aresztowanych. Pamiętam jeszcze po dzień dzisiejszy ciosy otrzymane owej nocy. Dwa lata temu zatelefonowano do mnie w Paryżu, mówił Rakowski.

— No, Istrati, już teraz nie jesteś zamknięty?

— Ty, zdaje się, już teraz też jesteś na wolności? — odpowiedziałem z uśmiechem.

Konstantyn Robraźani Gherea, Żyd, który zbiegł z Syberii i pieszo przybył do Rumunii, by zostać twórcą socjalizmu rumuńskiego, socjologii rumuńskiej i historii sztuki, raz do mnie mówił:

— Istrati, ty masz w sobie materiał na mistrza. Artykuł twój jest jednym z najpiękniejszych, które u nas kiedykolwiek zostały napisane, lecz aby mieć powodzenie nie wystarczy naćmienie, należy też pracować.

Odpowiedziałem mu:

Nienawidzę rzeczy, które pachną oliwą. I jeśli kiedy się wydzwięgnę... będzie to bez trudu. Ja naprawdę czekałem do czterdziestu lat.

Czekając musiałem się czymś zajmować. Pożytyłem u Gherea 200 franków i urządziłem sobie

farmę świń. Pod koniec czterech miesięcy kolektyw świń rozrósł się do 18 członków i aby hodować tak liczną rodzinę, musiałem w ciągu półtora roku codziennie udać się do Braïlo, by zarobić jako malarz.

Marzec 1916. Wojna w całej pełni. Zastanawiam się nad moim majątkiem. Czterdzieści świń, które są w niebezpieczeństwie zrabowania przez Rumunów i Niemców! Wolę sam lepiej mieć z nich korzyść. Sprzedaję je. Franka za kilo żywej wagi! Mam tysiąc pięćset lei w kieszeni i 30 marca wymieniam je na granicy szwajcarskiej na tysiąc dwieście franków szwajcarskich.

Udaję się do Lozanny i zabieram się natychmiast do języka francuskiego, marzenia mej młodości.

Nigdy rzeczy nie dopiął pół-środkami — do końca, albo wcale nie, — to jest jedyna droga dla roznamiętnionych, która im zapewnia powodzenie. Ze słownikiem zamknąłem się w małym pokoiku i zacząłem studiować język francuski.

Gdy po czterech miesiącach ocknął się z tej samotności i febrę był mój słownik podarty na kawałki i przy duszy miałem jednego franka...

Pierwszy człowiek, do którego zwróciłem się w moim nowym języku po pracę, i który mi pracę zaoferował, rzekł do mnie z uśmiechem:

— Drogi człowieku, mówisz jak z książki.

W tym samym języku, w trzy lata później zwróciłem się listownie do Romaina Rollanda. Romain Rolland wspomina o tym liście w przedmowie do „Kiry”. W tym języku napisałem moje pierwsze dwie książki.

Moją pierwszą książkę wysłałem Rollandowi, który mi odpowiedział: „Wszystkie moje nadzieje ziściły się. Przyjdźcie do mnie”.

Spotkaliśmy się dnia 25 października 1924 roku. Spokojnym sercem wszedłem do niego i on jasnymi oczami i poważnie uśmiechniętą twarzą, podał mi rękę: „Jesteście Istrati? Jestem bardzo rad was słuchać”.

Z pierwszego spotkania powstało u mnie wrażenie, którego nigdy nie zapomnę.

Dla Rollanda mam uczucie syna. To nie jest wdzięczność za to, że mnie tak cudownie wprowadził do literatury francuskiej, lecz za to, że mnie przyjął jak człowieka, i wyciągnął do mnie rękę poprzez góry.

Widujemy się i pisujemy do siebie bardzo rzadko, lecz z trwogą myślę o dniu, kiedy mnie opuści. Żyję wyłącznie zmysłem przyjaźni, bez której wolalbym śmierć. Zobaczcie to w dalszym ciągu „Adrien Zagrafi”.

Ogarnięty radością zamknąłem się wówczas na podwale Zajewska; tam napisałem „Kira Kiralina”.

Marny był czas: deszcz, ziąb, bieda. Spałem na strychu, wejście — przez okno. Ogromna była moja rozpacz, nie wiedziałem co dalej począć. Ale raz w oknie księgarskim zauważyłem „Europe” i dużymi literami na karcie tytułowej: „Romain Rolland: Balcowski Gorkij” a na dole moje nazwisko i „Kira Kiralina”.

Prędko na pocztę! Telegram do wydawcy, później moje pierwsze honorarium. Czterysta pięćdziesiąt franków!

Tak się zakończyła moja nędza, lecz nigdy w życiu nie cierpiałem „głodu”, aczkolwiek życie me było przesiąknięte nędzą, nie miałem za to tych cierpień co obecnie. Były to wówczas z pewnością małe kłopoty, które się jednak hojnie opłaciły przez wielkie radości. Myślę: droga, las, rzeka, słońce. Dziś ciągnie na mnie odpowiedzialność.

Na wchodzie nie żartują z człowieka, który już na początku swego życia społecznego wystawia zobowiązania sumienia. Przypomnijcie sobie, że mój pierwszy artykuł, tak jak inne z pierwszych czasów propagował walkę i tam, w walce — mój los.

I jak ja teraz wyglądam? Literat... Nigdy w mem życiu nie wyobrażałem sobie takiego upadku! Nie mi nie pozostaje, jak wydrukować sobie bilety wizytowe „PanaŃ Istrati, literat”. Wykorzystałem do mych dzieł zaledwie połowę tego co zebrał podczas mych długich lat wioćcegi. Kiedy okrąży swój dzień, oddość moje pióro na bok i powróć na szerokie tory dawnych lat i żyć będę przy boku mych towarzyszy ponurych i radosnych chwil, bez tej

Dzielnica Montparnasse. Międzynarodowa wyspa sztuki i serce Paryża. Léger — jedna z czołowych postaci dzielnicy — posiada tu swoje atelier; na ulicy Notre Dame des Champs — której wygląd nasuwa wspomnienia wsi: czysta i jasna, skąpana w ostrem, pogodnym powietrzu. Z podwórza ściegłego murami strzela do góry, a raczej wytryska budowlą zakratowaną jasnymi prostokątami, oświetlonych od wewnątrz szyb: miejsce długich rozmyślań, twórczej pracy Ferdynanda Léger. Wąskie schody — szlakiem na cięć korkociągu — prowadzą do pracowni, rozmiarów hali maszyn, oprowadza mnie Léger — olbrzym, roześmiany, rosłej postawy człowieka północy.

— Drogi panie Léger! Przychodzę by zapytać w imieniu czytelników o pańską koncepcję plastyczną i rolę społeczną, którą plastyce przypisujecie?

— Zagadnienie wielkiej rozpiętości. Lecz pocóż wywiad, gdy znacie moje idee? Ale... ostatecznie: jako malarz, nie wątpię o znaczeniu mojej pracy dla rozwoju społeczeństwa, zarówno w płaszczyźnie doznań psychicznych, emocjonalnych, czy też w dziedzinie mechanicznej. Przedewszystkiem by rzecz uczynić przejrzystą: społeczeństwo to szeroka rzesza robotniczo-chłopska, masa, z której wszystko wynika; z której sam wyszedłem. Plastyka, w najlepszym tego słowa znaczeniu, to sztuka, która z ludu się wywodzi i doń wraca. Jest malarstwem najprostszym — mianowaniem rozumu — uproszczeniem formy. Ekspresja, której szuka i którą osiąga w czystym rytmie i kolorze, wprowadza do malarstwa jedność, moc, sprężystość. Słowem: siłę, która malarstwo opuszcza.

Osiągnąć drogą rozważań filozoficznych koncepcję rzeczy „samej w sobie pięknej” (belle en soi) — jest poważnym rezultatem; chcieć, by rzecz objawiła się w sposób wyższy, by *widzialnie oddychała* i skryształizowała się w orbicie świadomości — oto krok naprzód, mało przez teoretyków przewidziany i za który odpowiedzialność (i zaszczyt chyba — przyp. red.) spada na współczesne malarstwo plastyczne. Trzeba grubej książki, by wyjaśnić spisem tylko to, co (wypada) nazwać pięknem, księgi, która zesłarza się z kilometrową szybkością mimo znacznej objętości... Lecz to piękno przemijające i złożone odczuwa istota prosta w błyskawiczną chwilę bez żadnych wstępnych objaśnień. Tworzę me dzieła nieskomplikowane, proste — niema w nich literatury. Stawiam obraz rytmiczny, barwny — przed robotnikami, dla którego sztuka nie jest systemem, lecz przejawem witalnym. Nie żądam analizy doznań. Zadaję najprostsze pytanie, czy obraz się podoba... Jeśli pochwali pracę, jestem z siebie zadowolony; a gdy obraz się nie spodoba, myślę, że nie osiągnąłem owej zgodności elementów plastycznych, która głęboko sięga i wzrusza. W przyszłości przedstawię mu płótno lepiej pomyślane. Obstrzgam cenzurę, by osiągnąć maximum wrażenia. Wrażenie przepieścić uczuciem. Przez oko do serca (analogiczne założenie teoretyków filmowych — przyp. red.).

— A kolor, krew i ciało pańskich obrazów?

— Mocna barwa czyni dzieło triumfującym. Stwarza harmonję. Używam barw czystych... Myślę o roli koloru nie tylko w malarstwie, ale w naturze i mieście; o jego znaczeniu dla człowieka i zwierzęcia. Lecz wagę koloru odmierzam przede wszystkim dla masy, a nie dla burżuazji.

Czy myślał już pan o możliwości życia wśród bali i czerni ekranu kinematograficznego? Umarłoby się z nudów lub wściekłości. Nad jasną, tęczową moc słońca przekładać bezcelny blask księżyca? Kolor jest słoneczny. Na otwartym, pełnym powietrzu tony są żywsze i grają zgodnie, pobudzają. Barwa rodzi optymizm. Oddychać i widzieć — to dwa pokrewne, prawie jednoznaczne procesy.

Barwa ożywia miasto, owija je radosnymi wstęgami... A znaczenie barwy dla wnętrza mieszkania?

— W ten sposób — słusznie bądź najpiękniejszym wzorem: wyzwolić siebie z tego co się w sobie ma, najlepsze i nie uczynić z wyzwolenia przyzwyczajenia i rzemiosła.

spiszczył:
MIECZYSLAW ZAN

LÉGER o BARWIE

FLOUQUET.

Smutne są szare mury szpitalne. Powinny być pełne życia — koloru. Oczywiście, trza się liczyć z okolicznościami, gdyż jakiś pomylenie zastąpiłby biel sal operacyjnych krwistym cynobrem? Dlaczego chorzy tak lubią kwiaty? Ich gorący koloryt przetrzuca pomost między bolesnym umęczeniem a pożądanym, świeżym rytmem natury — barwnym i wonnym. Ozdobić siedlisko chorych kwiatami: czyż nie przyspieszy to powrotu zdrowia? Który z pośród estetyków stworzy apologję barwy? ustali jej wartość psychologiczną i znaczenie fizjologiczne.

— Czy nie kazał mi się pan domyśleć, że lud najlepiej odczuwa wagę i rozumie znaczenie koloru?

— Nie wiem, czy rozumie. Lecz dogłębniej kolor doznaje niż burżuazja. Rostrzyga o tem bezpośredniejsze zetknięcie z naturą i odległość schematyzujących koncepcyj. Lecz zwierzęta? Widziałem kury, chętnie kradnące ziarna z kolorowych niż szarych płaszczyzn. Doświadczanie z artystycznie malowanymi gwiazdami wykazuje, że ptaki wybierają tonacje czyste... Kolor to dźwięk bębna dla oka! Tak, lud te dźwięki lubi. Piękne materje noszą strojusie wiejskie.

— Jeśli mowa o materiałach barwnych — jakie jest pańskie zdanie o rozwoju sztuki dekoracyjnej? Wasze koncepcje wpłynęły przeciw wydatnie...

— Nie zajmowałem się wcale tą sprawą. Ewolucja, o której pan mówi, odbywała się obok mnie i na zewnątrz. Uważam ją za cudowny wytrysk ludowości, który potwierdził jedno z moich założeń, że sztuka wywodzi się z masy. Afisz Cassandre'a, płótno Charreau etc... etc... zgłębiają upodobania i doznania właściwe masie. Szal, krawat, pokrajane w geometryczne figury i pulsujący żywą barwą... I tak, estetyka miasta, przedmioty codziennego użytku, moda — wszystko, podległe wpływom malarstwa plastycznego wprowadza w radosne, dogłębne rozumienie sztuki. Wpływ moich koncepcyj na rozwój sztuki dekoracyjnej? Oswobodziciel. Wyzwolił rytm i barwę. Reklama, afisz o rozległych, szeroko nakładanych płaszczyznach, mury miejskie, świeże i żywe — nie mają już chyba wrogów... Gdyby mi udzielono praw na odświeżenie zakurzonych fasad starego Paryża. Wzniciłbym istną rewolucję! Barw! Barw! Życia!

— A teraz drogi panie Léger, kilka słów o współpracy malarza i architekta...

— Inne znów a poważne zagadnienie. Plastyk może — par excellence — indywiduálně — kroczyć szlakiem żmudnych poszukiwań i realizacji na wskroś podmiotowej, a jednocześnie tworzyć na drodze architektonicznej dzieło kolektywne. Współpraca malarza nie jest podporządkowaniem, nie nosi charakteru służebnego. Malarz powinien być świadom spraw ogólnych, którym służy, a jednocześnie strzec sekretnej niezawisłości, poręki jego indywidualności. Skonstruować harmonijne malowidło — oto problem. Kwestia techniki — odpowiedzą? Być może, lecz swoisty temperament malarza odegra w konstrukcji rolę olbrzymią... Najwyżej stawiam malarstwo sztalugowe: obraz. Istota twórcy przejawia się tutaj w pełni: umiejętność, serce, intelekt. By stworzyć dzieło wartościowe, należy wspiąć się na transcendentalne szczyty harmonji. Wszystkie epoki, wszystkie prądy pozostawiły w spadku pewną ilość dzieł, należących do ludzkości. Ich „powierzchniowość” jest tylko odzieniem epoki, które okrywa ciało, zawsze młode... Szybko dojrzewająca nowa sztuka nie poszła utartą ścieżką tradycji. Odrzuciła schematy przeszłości, pomyślano o sztuce tak, jakgdyby była bez wozuraj. Współczesny element mechaniczny, zrównoważony i giętki jest wytchnieniem dla zmysłów, zmęczonych wywornością estetyczną. Dzieła te różni się swym entuzjazmem czystości, pogody, żywotną intensywnością — którym świadczą, prześcigają najdoskonalsze dzieła przeszłości.

Nic nie mówi ani znaczący żądanie obiektywizmu. Dzieło żywe, harmonijne — stanowi sumę elementów, o których wadze, rozciągłości i ilości rozstrzyga swoista indywiduálność malarza...

— Wokół nas promieniują dzieła... Ich siła i urok zwycięski są nieodparte. Przestąpić czy, czy niecie... Uciec, unosząc ich wzię.

Józef Szpecht.

„Sztuka współczesna”: Idealna utrzymanka

Wiersz:

Sardynja
Sardynja
senwieczna Sardynja
Sardynja senwieczna
nigdy sardonja i zawsze Sardynja
dziwna dziekanka sardyniek

(M. Seuphor)

Można tak dalej. Bez przerwy. Owszem. Można nawet te słowa cofać lub przybliżać, rozszerzać lub zmniejszać. Dodajmy jeszcze: nadrealizm, wolność stanów podświadomych, metafizyka, i dojdziemy do ciekawych wniosków. Wszelka istniejąca, treść zdobywa swobodę. A przed swobodą należy głowę schylać w pokorze. I w zadumie. Czego chcą ci ludzie? Gdzie tu sztuka, sztuka współczesna. Jeżeli mowa — a więc materiał użyty przez poetów „Sztuki współczesnej” ma być kategorią ujmowania świata — świata współczesnego, to niewiadomo nigdy gdzie się zaczyna przynus, gdzie kompromis, a gdzie swawola w stwarzaniu światów, które wykluczają wgląd, wejście w rzeczy stanowiące zarówno miłą zabawę jak też „sztukę”. Albo jeszcze inaczej: stwarzam coś własnego, wolnego od odpowiedzialności i mszczę się po cichu, gdy głośno chwale jako wzór doskonałości zestawienie współczesnych wyrazów jako dzieło sztuki. Chyba dlatego poza poetami „Zwrotnicy” w artykule” La poesie contemporaine d'aujourd'hui” Jan Bereta wspomina tylko Tuwima za jego „Stopieńnicę”. Ale o tem później. Sztuka współczesna! Aha, już wiem. Jan Brzękowski wyjaśnia: zależność funkcjonalno-konstruktywna wyrazów, obrazów, zdań, pojęć. Ależ proszę panów! Istotne zagadnienie poezji wiecznie polegało na wspomnianych pierwiastkach. Na zależnościach funkcjonalno-konstruktywnych. Na niczem innym. Kiedyś wywoływały „zdziwienie metafizyczne”, które się równa — jeżeli tak p. Brzękowski chce — zdziwieniu artystycznemu. Ale dziś coraz mniej ludzi ulega załganiu. Zdziwienie metafizyczne? Kapatnia finta. I we własnym to mówię imieniu: Pantom takim nie podpadam, ergo nie jestem wrażliwy na doznania artystyczne. Ale nietylko dlatego. Jeszcze, że zbiór pojęć wartości, orientacji funkcjonalno-konstruktywnych przeważnej części utworów zamieszczonych w „Sztuce współczesnej”, powtarzam, zbiór ten stanowi szczyt, czy pagórek, bodaj, bynajmniej nie wyimaginowanej stycznej. I nie dlatego, że poezja ta jest nieuznawana, albo zgola obca (tak!) nie ulegam zdziwieniu artystycznemu, ale dlatego, że ona stanowi właśnie o przejawach procesu socjalnego w ujmowaniu rzeczywistości. Ze oznacza jaskrawe wartości orientacyjne kultury burżuazyjnej. Sztuka? Sztuka współczesna? Zależności formalno-konstruktywne zawsze były składnikiem poezji. A więc nie nowego. Żadna współczesność. Jedynie świeże zależności. I dlatego wysoko cenię poezję Peipera i Ważyka. Peiper to jedna z najciekawszych głów w Polsce.

II

Wspominałem o wartościach orientacyjnych. Takie wartości to rzeczy wielce pouczające. Przewidywaliśmy zmuszają poetę uwzględnić motywy, któreby pozwoliły uznawać lub niweczyć bez pardonu. W pierwszym rzędzie chodziłoby o pewną sumę doznań uczuciowych, które nie powstają konieczne przez oddziaływanie rzeczy i. zw. „estetycznych”. Doznania te mogą powstać nawet przez asocjacje tylko... Ale muszą posiadać swój odpowiednik w rzeczywistości „życiowej”. Ale niechaj p. Brzękowski nie prawi: „abstrakcja aby działała artystycznie i metafizycznie — musi być zakotwiczona o dno życia: świadomości istnienia świata zewnętrznego”. Przecież to wybieg, ucieczka i objaśnianie jednej niewiadomej — drugą. Przecież nie wyjaśni w żaden sposób uciwy (a więc bez pomocy metafizyki) gdzie się zaczyna t. zw. pierwiastek życia, a gdzie się kończy „abstrakcja”, która jest tylko „życiem” przetłumaczonym na mowę konstrukcji, zwanej aż nazbyt często i surrealizmem i puryzmem i supematyzmem. To „zakotwiczanie” czemuż ono jest? Nie szukaniem społecznej wartości orientacyjnej w „życiu”, lecz szukaniem jego przeciwstawieństw w abstrakcji. Gruntem jest tutaj abstrakcja, zaś kotwica się zanurzy w świecie zewnętrznym. Dnem — abstrakcja, świat zewnętrzny — metafizyka. Ale tak mały wydatek sił jest tu potrzebny. Wykrecałbym się abstrakcją i metafizyką gdybym choć przez chwilę bodaj był współczesnym. Nie jestem współczesnym i dlatego z wszelkiej metafizyki wyprany.

III

„Dlatego też nazywam sztuką wszystko, co

nas odciąga od życia realnego, wiodąc ku wzlotowi” pisze Ozenfant w artykule „Sztuka”. Ozenfantowi niepotrzebne są zakotwiczenia, bo wstrzymałyby lot, ten właśnie Ozenfant posilkuje się realnością zdeformowaną w kształt ściśle geometryczny mniej lub więcej „odrealniony”, i to nazywa

HENRYKA ŁAZOWERTÓWNA

NEKROLOGI

Wy, co w domu, w ogrodzie, lub w dusznej cukierni
przerzucacie niedbale codzienne gazety,
wy, których bawią tylko w dodatku niedzielnym
fotografie z wyścigów, lub piękne kobiety,

wy — znawcy polityki, giełdy, kina, radja —
pewni swojej mądrości jak bramini Wschodu,
wy, dla których się życie tak prosto układa —
wy pewnie nie czytacie nigdy nekrologów?!

Cóż was mogą obchodzić nieznane imiona,
które jutro ze spisu ludności wykreślą? —
Że ktoś tam gdzieś był chory, że ktoś tam gdzieś skonał —
któżby się tem przejmował, któżby o tem myślał?...

Przecież stokroć ważniejsze naprzykład, czy w kwietniu
przyjedzie do Warszawy pewien sławny aktor?
— Cóż dla was czyjeś życie osiemnastoletnie
i zwyczajne wyrazy: „rozpaczona matka”?

Nie do was ja przychodzę serca drzwi uchylić
i nie przed wami będę o tej krzywdzie krzyżeć —
Jest ktoś, co się na jednej szpalcie wiecznie myli:
jest ktoś, co wciąż udaje, że nie wie o niczem!..

Tam pójść się buntować, tam pójść się wstawiać
za tych, co nazbyt młodzi, by „zasypiać w Bogu” —
tam — do Ciebie — jak bukiet gorzką rosą łzawy
zaniósł w świętym gniewie czarne nekrologi!

Nie ukłknę na schodach, nie będę się korzyć —
jak bezczelny gazeciarz do twych drzwi zadzwonię
i straszną paczkę hardo na progu położę —
ty — jak po kwiat zdeptany — nachylisz się po nią.

A kiedy będziesz w progu swej redakcji dumnej
powoli czytać własną, straszną gazetę,
z czarnych ram nekrologów jak z otwartej trumny
wyjrzą ku Tobie słowa — złowrogi sztylety.

Może Ci coś wyjaśnią, może coś przypomną
twarde, proste wyrazy, operlone łzami?..
Może zrozumiesz wreszcie tę krzywdę ogromną,
którą codzienną beztroską serca nasze ranisz?!

— O, wielki Redaktorze niepojętych gazet,
daj nam nie wiedzieć o tych, co muszą umierać!
Za jakie straszne winy okrutnieś nas skazał
na czarne wzmianki śmierci — Twego reportera?!

JÓZEF PODHALICZ.

POMNIK

I jakżeż iść ci przed nami w brył kamiennym cieniu
Zadumę dni zwycięskich — i żyć tak żyć bez słońca —
Targać i rwać i strzępić i słębić się w milczeniu
I iść tak od początku i iść tak aż do końca.

Jak słup wyrastasz z ziemi, — gdzieś patrzysz w nieskończoność...
Oczyma mgieł i zmierzchu, bez błysku i bez ruchu —
O czym tak myślisz ciągle pieścionem czołem
Cieniu wykuty w bryle — bryło kamienna i głucha.

Idziesz i idziesz i płyniesz — ulicą i placem i mostem,
I zawsze i codzienną wczorajszą — i zawsze wszystko ci jedno —
Czy noc szumiąca gwiazdami nad cichem, zmęczonym miastem,
Czy dzień się jak ptak do lotu podrywa w przestrzeń podniebną.

O jednym, o jednym wiesz tylko, — i wiesz i rozumiesz najlepiej
Jak łatwo im dzień z pamiętnika wysuplać pachnącą dłonią—
Jak trudno, jak ciężko jest przeżyć dzień bez tęsknoty dalekiej
I wielkość, wielkość odsonić nad spracowaną skronią.

O wiesz ty, wiesz ty, jak boli — bić w jarzmo godzin krwi gniewem—
O niebo wzrok swój utkwisz — w bezdeń opadać ponurą...
O wiesz ty! — lecz coż po życiu gdy śmierć jest jego śpiewem
A śpiew do ziemi wbiły — pozdrowia świat marmurem.

Więc — jakżeż iść ci przed nami w brył kamiennym cieniu
Zadumę dni zwycięskich — i żyć tak żyć bez słońca—
Targać i rwać i strzępić i słębić się w milczeniu
I iść tak od początku — i iść tak aż do końca.

cie pojęć i sformułowań przestarzałych i co więcej obcych i wrogich nam! Chodzi mi o to, że w niczem nie podważyłeś formalności wierszy w jakich się lubowali kiedyś pierwsi „piewcy” czynu robotniczego. U Ciebie, młodego, do gniewa. Ciągłe jesteś jeszcze „rycerzem” i „wicher Ci pióra rwie z husarskich skrzydeł”. Wszak rozumiesz że takie nastawienie może być niesmaczne, wtedy szczególnie gdy w nietylko w poezji odbiegliśmy już daleko od „rycerzy ducha, rycerzy pracy”. Ale Ty w tem tkwisz. Ciągłe powtarzasz słowa, które już nie wzruszają, ba! rażą, bo są nieszczerze, sztuczne. Mówisz o „głębi duszy” i nie wzruszasz, a gdy przekłeta „melodiją smutną, tęskną rozłkaną” budujesz sobie więcej wymyślne sonety, widzisz przed sobą podstarzającego chłopaczka piszącego wiersze, a nie dojrzałego człowieka, co to w okopach wojny przeżył i walczył poezja chce nową Polskę wywalczyć. Ta poezja nie dobiegłszy jej. Daleko ważniejsze zwycięstwa już zostały odniesione, pomagali nam często Majakowski i począynający zdobywać swoich zwolenników Brecht, Becher, Weisskopf, ale nigdy nie Konopnicka. Na tej podstawie a nie innej mogę i wolno

wzlotem. Ale nietylko tu znajdujemy sprzeczność. Sprzeczność tkwi w wizjonerstwie i w niedbałości, która nie pozwala dojrzeć fantastyczności wszelkiego realizmu rozkawałkowanego i napowrót łączonego na zasadach niby to nowej rzeczywistości. Niby nowej rzeczywistości, bo każdy jego obraz to nie

innego jak szukanie współodpowiednika w rzeczywistości „życiowej”. Ale czyż jest do pomyślenia, aby Ozenfant jawnie się przyznał do tego, że ta sztuka która ma wiele wspólnego z życiem realnym, że to właśnie sztuka ma momenty styczne z tem co bym nazwał procesem socjalnym w zależnościach formalno-konstrukcyjnych? Ale czyż jest do pomyślenia, aby w milej zabawie formułowania wyznań i zmian tychże, któkolwiek z plastyków „Sztuki współczesnej” przyznał się do nowej niezbyt oryginalnej mistyki, kojarzącej naturalizm z abstrakcją, filozofję z naukowością? Że to malarstwo „współczesne” staje się hieroglifem, który w swym prymitywizmie dojrzałych malarzy bynajmniej się nie równa wspaniałemu malarstwu 6-cioletnich dzieci? (zobacz Picassa na str. 44). Uwaga! tu stajemy na progu „czystej sztuki” i ni stąd ni zowąd wyskoczy jakaś nowa... Sztuka dla sztuki. Tak proszę panów. Hasło to już objawia się jako czyn spełniony. Nie nowe spojrzenie, ale uczucia wykombinowane. W imię czego? W imię współczesności? W imię nowej faktury obrazów Grabowskiej i Grabowskiego? Przecież najpiękniejszą rzeczą w tym całym zeszyście to „Fotografia abstrakcyjna” Henri, i niczem są wszystkie puryzmy wobec obiektywu, zwierciadła i załamanych w niem kół. Proszę niech który z panów zaprzeczy, że rozmieszczenie płaszczyzn we wspomnianej fotografii od czarnych i białych kręgi bardziej wzruszają od obrazu Wolskiej. Mówię ciagle o wzruszeniu, a pomijam najważniejsze: malarstwo „Sztuki współczesnej” jest najbardziej zadowolą, najbardziej reakcyjną częścią tego wydawnictwa. Dlaczego? Bo plastycy samowolnie i z uporem wyrzekają się tego co by mogło stanowić o plastycie współczesnej: narzędzia współczesnego. Rzućcież przestarzały pendzel, zniszczcie sztalugi i płótno. Nie twórcie więcej ozdóbek! Zarzucicie mnie reakcyjność? O, nie. Zaraz to wyjaśnię. Świetny jest projekt Mondriana i Seuphora, i to tylko dlatego, że widzę jego praktyczne zastosowanie, oceniam jego praktyczną wartość albo jak to Brzękowski z pogardą się wyraża, jego wartość życiową. A sztuka współczesna to przedewszystkiem ta, która ma „coś wspólnego” z życiem współczesnym, ale dlatego też nie będę deklamował życie, życie, życie... To nikogo nie przekona. Nikogo z plastyków „Sztuki współczesnej” bo żyją w rzeczywistości dwuwymiarowej, a więc w rzeczywistości urojonej. Ale ona nie wyklucza możliwości poczyniań artystycznych, powie mój przeciwnik. Owszem, owszem, znam już to. Jak to Ozenfant powiada? „nazywam sztuką wszystko, co nas odciąga od życia realnego” i niechaj któryś z tych plastyków zaprzeczy, czy to twierdzenie nie jest bardzo stare i mało współczesne. Nie zaprzeczę że twory reprodukowane w „Sztuce współczesnej” są „zrobione” przez artystów współczesnych. Ale tytu jest nam współczesnych, którzy współczesności nie tworzą!

IV.

„Was der Missionar will, ist Gottes Wille...” powiada Gauguin w swojej pięknej „Noa Noa” i słowa te przypomniały mi się gdy czytałem artykuły p. Brzękowskiego i Berety. Bo z pośród wierszy polskich poetów ani jeden nie pokrywa się z teoretycznymi wywodami p. Brzękowskiego. „Obraz - metafora ustępuje zdecydowanie na rzecz obrazu - pojęcia”, i napróżno szukam potwierdzenia tego w wierszach Peipera, Ważyka, Przybosa. Jedynie twórczość p. Brzękowskiego odpowiada ogłoszonemu tu założeniu, ale przecież to właśnie twierdzenie, pozbawia całej „Zwrotnicy” tego co w niej było wartościowego: obrazu - metafory. Bo przecież to co było w „Zwrotnicy” zdrowe i wartościowe, to właśnie walka obrazu przeciwko pojęciom, których zwycięstwo p. Brzękowski obecnie ogłasza. Ale rzeczywistość to potwierdza, powie p. Brzękowski i na dowód przytoczmy utwory Tzary, Gaina, Seuphora i swoje własne. Odpowiadam na to: rzeczywistość w takim razie wyrzuca ze siebie conajmniej dwie współczesności, dwie sztuki współczesne czyli dwa (powtarzam: conajmniej) dwa sposoby ujmowania rzeczywistości i wola misjonarza nie jest bynajmniej wolą boga. Potwierdza to zresztą materiał „Sztuki współczesnej” i zdaje się, że nie nowego nie odkrywam, ale odkrycie takie przydałoby się p. Berecie. W Polsce poza „Zwrotnicą” niema sztuki współczesnej.

V.

Niektórzy moi koledzy po piórze określają powiedzenie p. Berety jako snobistyczne. Niektó-

Do

Stanisława Wolickiego

Przyjacielu!

Przyznam Ci się, że książka Twoja nie przypadła mi do smaku, nie dlatego, że pisesz tak, jak już dziś nikt nie pisze, ale dlatego, że używasz słów, które nie mają żadnego pokrycia ani w stronie znaczeniowej ani w stronie uczuciowej. A wiesz przecież, że nasze gospodarstwo ma to do siebie, że czytelnik, a w tym wypadku robotnik, trochę niedowierza w prawdziwość słów, uczuć, poczyniń, a tyś mu dał aż nazbyt wiele materiału, aby Tobie nie wierzył. Puszczasz sobie trochę więcej retoryki i przyjacieli nasz Adam Polwka, sądzi, że słowa te mówią o nas i za nas walczą. Jakież to słowa za nas walczą? Jakież to enuncjacje ideologiczne przekonują nas, że w poezji jesteś nam bliski? Wszak obracasz się w świe-

mi mówić o Twojej ugodowości, bo dlaczegoż to chcesz aby nasza poezja konieczne była pozbawiona swojej własnej, nowej zwycięskiej formy! Bo widzisz że Twoje groźby rzucane w stronę „jasnej burżuazji”, to wykrykiwanie „wysmin-kowana hołota” nikogo nie porwie po wspaniałej „Komunie paryskiej” Broniewskiego po „Wstępie do opery buffo” Majakowskiego, po wierszach Petera Pantera (jeden z czterech czy pięciu pseudonimów Kurta Tucholskiego), który nigdy w czcą retorykę nie wpada, mimo, że jest typowym okazem „wiecownika” w poezji Zrozum nie wolno nam się powtarzać, a musimy mówić coraz lepiej i najgorszego wroga wystrze-gać się musimy: tematycznej rewolucyjności. Fra-zez rewolucyjny „burżuazja”, „kapitał”, „prole-tariat” jeżeli bodaj przez sąsiedztwo nie nasycy się nowa treścią uczuciową, staje się zwykłym lachmanem, którym drażnić można rzeźnika małowiarstewkowego, sklepikarza i t. p. Zbytnio spieszyłeś się z wydaniem tego tomu. Niedostatecznie go przejrzałeś, nie opracowałeś go. A są w nim przecież rzeczy, które świadczą, że miał-byś o czym mówić, i że to „jak” jest nienajgorsze.

Ot taki np. wiersz jak „Mój numer sześćdziesiąt-cztery”, w którym dwie strofki, czwarta i piąta są zbyteczne. Albo piękny wiersz „Mój ojciec” piękny w prostocie swej i w formie niewymuszanej, bo przyznam Ci się, że gniewa to twoje zakuwanie tego co masz do powiedzenia w bez-nadziejnie głupim sonecie. Masz taki np. wiersz „W kawiarni”, ten chwytą, czekam jakiegoś dopo-wiedzenia ukrytego, którego w wierszu tym brak, ale co! kiedy Ci już więcej mówić nie wolno bo jakże to przypiąć jeszcze jedną strofkę bo-daj — skoro to musi — tak, koniecznie być musi, sonet. A ta Twoja „dekadencja”? Tego chyba poważnie traktować nie należy... Te sprawy trze-ha przemysleć.

Stanisław Wygodzki.

P. S.

Pana, co Ci robił korekcie, trząśnij w mordę.

* Stanisław Wolicki: O doł i niedoł człowieka. Poezje. Kraków - Warszawa.

STANISŁAW WYGODZKI

MIASTO

Annie Dąbównie

Witam cię miasto wieczorne
twoją gorycz pod niebem rozprutem.
Mam jedno słowo kamienne,
jedno złe i zatrute:
Witam cię wroga obczyźno
jeszcze cię muszę unieść i ponieść
ukochać ojczyznę
i wyżyć w ciemnościach pod dłońią.
I zawsze przeklinać jakbym był czuły
na mury ponure i twoje wieczory,
na twoje ulice które mnie skuty,
jak ciężkie zawory.
Tutaj usłyszysz twoje wołanie —
tu zamkniesz mnie w sobie
i zamknę będzie wielkiem wołaniem
i tobą o sobie opowiem:
miłości trzeba tak wiele
i nienawiści tyle
żeby cię grzebać w popiele,
żeby cię ująć jak sztyfet
i tobą we wszystkich godzinach
i tobą wszystko pojednać
i w ciepłej płynnej pogodzie
w śmierci dla siebie cię zjednać.

WAWRZYNIEC CZEREŚNIEWSKI

Tam daleko na wschód czy na zachód
Mieszka ten, co zna mnie, lecz nie wie,
W jakimś obcym i zimnym gmachu —
Wszelchwidzący w oślepiłym świecie.

W którejś stronie, daleko czy blisko,
Jest przyjaciel, co myśli jak ja:
Jemu też nie mówisz modlitwo,
Nic nie warta w pędzących dniach.

On tak myśli, tak czuje tak działa.
Ale nigdy nie, nigdy nie ujrzy.
Rozdzielają nas wieś i miasta.
Smutek tęskny, co oczy mruży.

Spotkamy się, spotkamy się — nieznany.
Bój — nas złęczy gałęzią łęczy.
I historia wrzuciła gwiazdami
Wszelchpóźnania wszelchłudzkiej rzeczy.

rych nawet artykuł ten zrytował i uważam wcale nieślusnie i niepotrzebnie. P. Bereta widzi najlepiej rzeczy najbliższe i w tym wypadku w niczym inaczej nie postąpił od nas. Raczej my błąd popełniamy. Nie wolno zamykać oczu ani zaprzeczać, że „Zwrotnica” odegrała u nas mało okrzykniętą, ale wybitną rolę, jeszcze ją odegra, a przynajmniej odegrać ją powinna. Należy tylko określić i zdać sobie sprawę z solidarności analogii jakie zachodzą między tem co się mieści poza sztuką i w sztuce samej. Nie o kompromisach mowa. Mowa o drogach które się przecinają tam, gdzie przesąd musi się rozbić o nowe formy bytowania. I właśnie to. Właśnie to. Nie widzę tych zmienionych form bytowania od 1922 r. kiedy się ukazał 1-szy numer „Zwrotnicy” któreby zmuszały p. Brzękowskiego do określenia czegoś wręcz przeciwnego, od tego co p. Bereta nazywa dzisiaj szłą poezją polską. Przecież ze „Zwrotnicy” Stern poszedł swoją drogą, Wat swoją, Jasieński swoją, Peiper swoją... a Przybysz tworzy swoją syndykalistyczną — faszystowską poezję. I to co p. Brzękowski określa nie obejmuje zgola „Zwrotnicy”. A więc nowe współczesności? A może mowa o nowości tylko? Może p. Bereta właśnie

STEFAN THEMERS.

KSZTAŁTY

Klemens podziwia kulę. Idealną, abstrakcyjną, skończoną. Jest ona dla niego czemś zawsze jednakowym — nieodwołalnym. Obcem. Zda mu się, że zamknięta w sobie, równoważna dla wszystkich trzech współrzędnych przestrzeni — kula — świeci zimnem, obojętnem, jakimś *innem* światłem. I Klemens kuli nie rozumie. I nie lubi.
...ale podziwia ją.
Natomiast nie znośi stożków i tych obrzydliwych walców. Przypominają kawałki kielbasy. Takie niezdecydowane, rozleniwione, konieczne brudne...
Najpiękniejsze są sześciany, prostopadłości. Klemens ukochał je sobie. Bliskie mu są, tak się dobrze wzajem rozumieją. Kompozycja tych brył wypełnia każdy czysty skrawek papieru.
Kiedy mu smutno, rysuje konturem wielką, ciężką poziomy prostopadłość, potem długo się namyśla, jakgdyby wprost w dłoniach odważał wszystkie inne bryły, które mu się nasuwają przed oczy, aby jakież z nich miłośnie na owej wyjściowej ułożyć.
A gdy mu weselej, stawia na sześcianach strzeliste graniastosłupy, zawiesz płaskie pudełka balonów, buduje terasy will, wysokie mury drapaczy niebios.
Potem zaciemnia ołówkiem ściany z prawej strony i wyzarowuje z płaskiego papieru bryle.
Raz, w biurze budowlanej, gdzie pracuje jako pomocnik rysownika, przylapał go na tem architekt. Mówił, że warto, ab się jeszcze kształcił w rysunkach. Ale skąd taki inżynier ma wiedzieć, że Klemens dlatego tylko wciąż nowe światy bryłom daje, bo kocha ich kształty.
Raz, wieczorem, gdy wracał z biura, usłyszał rozgwarze ulicy swoje imię. Odwrócił się.
— Elza!
— Tak, ta sama, jak się masz — Klemens? — wiesz, żeśmy się całe trzy lata nie widzieli?...
Stał przed wystawą składni gramofonów i pocałowali się.

OTWIERANIE RZECZYWISTOŚCI

Szybkimi krokami zdążamy postępowaniem pracy w przyszłość. Na wszystkich polach dokonywa się najtrwalsza i najdrogocenniejsza przemiana i uporne wkuwanie się w kształt idącego życia. Wylamywanie z życia tego wszystkiego, co stać się może progiem nowej, walczącej, rewelacyjnej rzeczywistości. Wszędzie, na każdym kroku, w każdym pyłe utrudzenia — takie dzieło dokonywa się. W literaturze, z charakteru jej funkcyjności w stosunku do życia — przeprowadzane to bywa nadzwyczaj ciężko, najtrudniej a najtrudniejszej. Praca jakiegokolwiek przewartościowca jest najniebezpieczniejsza, bo zapatrzona na dalszą metę. A już — najbardziej szorstkim czynem jest otwieranie i analiza syntetyczna mikrokosmosu współczesności; tego niedostrzegalnego gołem okiem, wyuczalnego jednak — światła dokonywającej się rzeczywistości. Pod takim znakiem — pracuje, jako debiutujący prozator — Władysław Rymkiewicz. I trzeba ku temu się przychylić, iż pomimo swej niewprawy młodości, — radzi sobie świetnie z obranym kierunkiem twórczości. Dawno — przed paroma laty — ogłaszając swe krótkie, pierwsze prace, zwrócił już uwagę na zasadniczą przeciwność własnej konstrukcji twórczej. Biorąc najzwyklejsze, najprostsze tematy, — wypływał z nich bliskie, świeże — patrzenia i odczuwania.

Zaledwie trzy rzeczy — zawarł w tomie, a tyle, autor, tyle wyrzekł. Wielka porcja rozmachu, krwi, łez i śmiechu radosnego — przewinęła się na stronach książki. Każde zagadnienie jest poruszone. A do każdego Rymkiewicz ustosunkowuje się osobiście, powiadamia poprostu: — rewelacyjnie. Pierwszym narzędziem autora jest podpatrywanie konfliktów zamiaru i wykonywania tego zamiaru. Oczywiście, iż takie założenie, by stać się interesującym, musi mieć odpowiednie, realne tło. Postacie — muszą zachowywać się konsekwentnie, — i co zatem idzie — praktykować życie. Tak też u Rymkiewicza. Akcja bohaterów, pozornie chaotyczna, — zdawałoby się — z niczego powstająca, ma głęboko ukryte lecz prawdziwe drożdże narodzin.

Naczelny motywem tomu naszego twórcy — jest ukazywanie podświadomych ścieżek psychicznej zmysłowości. Możemy przebadzać owe rzeczy — zawarte w książce — a okaże się jedna prawda, że bohaterowie, ukazywani przez autora — działają pod wpływem szczerzego impulsu, zmysłów pod-

nowatorstwo z współczesnością pomieszało, bo na sumę współczesności musiały się złożyć nietylko „szybkość i intensywność” szybkość sama w sobie, czy skrót sam w sobie. Szybkość? W czym? W układaniu słów i budowaniu pojęć? A jeżeli p. Brzękowski „szybko” i w „skrócie” będzie stwarzał pojęcia — tak jak to zresztą czyni — nie z życia nowoczesnego, ale zamierzonego, z życia zdziewidzi metafizycznych? Wtedy, o wtedy będziemy wiązali słowa według ich wartości muzycznej, dla muzyki samej, dla składni samej, dla deformacji samej w sobie. Dla sztuki samej. Dla sztuki samej? Ta sztuka dla sztuki „samej” będzie najidealniejszą utrzymanką. Gdy ją Jasieński, Wat albo Peiper zdradzi będzie się dziwiła metafizycznie i zdechnie.

VI.

„Doch die Verhältnisse - sie sind nicht so“ powiada Peachum w „Operze za 3 grosze”. Nie wszyscy dochowują wierności „sztuce współczesnej”. Widzę ich tych kilku poetów ze „Zwrotnicy”, którzy tworzą sztukę współczesną. Ale widzę ich także poza „Zwrotnicą”.

Stanisław Wygodzki.

Że wyglądasz, co ci jest? — spytała.
— Mnie... nie. Ale co za szkodliwa kobieta zrobiła cię z ciebie... Dobrze ci się powodzi? Co robisz?
— Tak odrazu chciałbyś wszystko wiedzieć. Pogadamy. Mamy czas jeszcze...
— Dokąd idziesz teraz?
— Gdzie chcesz, jestem wolna, jak ptak. Pojedziemy w aleje — dobrze?
— Wsiadli do taksówki.
— Ale ja płacę połowę — schwyciła jego dłoń i przesunęła ją po chropawej powierzchni swej torebki — z prawdziwego rekina, serjo, sto dwadzieścia złotych kosztuje.
— Co mówisz?
— A pamiętasz, jakieśmy nie wiedzieli czy powiedzieć dwa pytlingi czy dwie pytliny?
Powietrze w alejach przepojone było ciężkim oddechem akacji. Ze wszystkich przyrody wypłynęli gorący mokry niepokój — przed burzą. Na przyczajonych pod kaskanami ławkach siedziały bezimienne pary. Miłośnie potargane szeptem, wchłonięte w atmosferę przyrody, wypełniały ostatnie wolne od przedburza miejsce.
Klemens myślał o sobie i o Elzie. Myślał, że mógłby ją teraz pokochać. I zakochał się w samej możliwości kochania. Bo wszystko — dotąd — wszystko z życia, — było mu obce, samo w sobie, — obojętne. — Jak oddalone kule. — Nie przyszło mu na myśl, żeby je rozbić na przestrzeń.
— Gdzie pracujesz, Klemens?
— W biurze budowlanej, rysuję, a ty?
— Rysujesz? to narysuj mnie. Wiesz... Skuliński robił mi portret, był teraz na wystawie, obraz naturalnie...
Klemens poczuł w sobie wielką moc jakąś. Wciągnął głęboko w piersi zaraziwe powietrze. Wyraźnie słyszał tętno rozmusowanej, w arterii uszy pulsującej krwi. Nabrzmiło w nim obrzydzenie, gesty ciężkie uczucie, chęć dokonania czegoś wielkiego, jakiegoś dzieła twórczej intuicji. Szkoda, że niema kawałka papieru. Teraz nawiedziłyby go zgoła nowe, szczęśliwe pomysły, teraz stworzyłby niechybnie cudowne kompozycje. Pró-

chwytanych przez całokształt reakcji psychicznej. I że ten całokształt reakcji psychicznej — jest niczym innym, jak konsekwencją przejawianej zmysłowości. Nieprawdziwy spłot? Ależ nie. Bo gdyby, bohaterowie nie reprezentowali się w sposób wyżej powiedziany, nie istotnie stałoby się zahaczanie o zaharwienie psychiczne tych osób. Skoro zaś — rzeczy zostały zobrazowane w ten sposób, jakżeż głęboki sens zawierają słowa: — „Zawsze tak, ponieważ, żałujemy naszej winy wobec tych, co już odeszli, i cierpimy nad tem dobrem, które mogliśmy im uczynić, nie uczyniwszy. I nie wypowiadana żalność trawi nas długo i boleśnie, bo oto nasze najlepsze chęci okazały się spóźnione”. (str. 13).

Szkic tytułowy zawiera prócz konsekwentnej, lecz może problematycznej rzeczywistości niedo-
lestwa, świetny przekrój psychiczny, świetne podejście analitycznowiświeckie ku zakłamanemu postępowaniu bohaterów. Najmniej tu może prawdy ujawnianej przez pisarza, lecz pewnie najwięcej artyzmu, opartego na trwałej podstawie wyimaginowanej wyobraźni. Bo jeżeli wzięlibyśmy tę rzecz za przekrój życia jako takiego — ukazałoby się nam ono bardzo smutne, sklerotyczne z ducha, omotane jakimś dziwnym kołkiem niesprawiedliwego fatalizmu. Z drugiej strony — Bendowski posiada tak doskonale wychodowany zmysł kariery, że napotkane osoby swym brutalnym chodem depta na miążę, zwłaszcza, iż ani Wrzeszcz, ani Łoszyński — nie potrafią przeciwstawić wrogię sobie akcji — zmysłu sporu, dokumetując tem — swe niedołęstwo czynu.

Utwór następny — drugi z kolei — jest już przeprowadzony o wiele radośniej. Scharakteryzowanie osób zawiera tyle subtelnej prawdy, tak niezłomnie wplatają się w tryby życia — że na zasadzie powierzchownej chaotyczności książki — powiedziałoby się: szaleńcy. Znowuż widzimy, chociaż inaczej ujęty fatalizm zmysłów: czemuż Okuniński tak się rozkochał w Monice, skoro ona jest zdrową, jedną, wykształconą — lecz chudą, brzydka panną? Wiemy — dlaczego tak właśnie stało się. Niewątpliwie, wchodzi tu w obliczenie i przekorność człowieka, i pociągający przybyły doktor egzotyzm wiejski. Chociaż przed innemi — jest to ukazane jako wyłącznie wybuch tłumionych zmysłów, wybuch więzionej, prawdziwej, przywodziłonej namiętności.

„Wiesław i Gladys” — to nowela o indywidualnej znów obserwacji Wł. Rymkiewicza. Zamało treściowa, jest w szczupłych ramach okazałym przykładem, jak działanie noweli należy przeprowadzać. Rozrzucone szeregu konfliktów przeróżnych, pozornie rozbitych, a które swą ścisłą łączność — demaskują dopiero w wykładniczym, symbolizującym zamknięciu. Prozator, świadomy efektu psychicznego, daje całkowitą samodzielność instynktownie wypowiedzanym zmysłom.

Jeżeliby chodziło o zdefiniowanie stanowiska Władysława Rymkiewicza w naszym piśmiennictwie — byłby pokazywany kłopot. Nie trwałego nie można wywnioskować na podstawie jednego, świetnego tomu bezspornie utalentowanego pisarza. Odbija się w nim przedziwna burza kształtowania własnej twarzy. Jednakże — i w początkowym tomie są pewne rysy, które Rymkiewicza wyróżniają chwałobnie z pośród młodych, współczesnych pisarzy. Cechy te — to: *podchodzenie do zagadnienia miłości poprzez fatalizm zmysłów i zamyślenie się nad subtelnością cząstkowych przejawów życia, tworzących ogrom istnienia*. „Tu i tam odnajdujesz trochę tych różnych szczytków radości czy wesoła, na wsi, w mieście, zagranicą, na całym Bożym świecie, o tej lub innej porze! A gdyby zebrać w jedno te wszystkie rozproszone

okruchy, niósłby ostalecznie, dobry bochen szczęścia!” (str. 213). Powróćmy do zagadnienia miłości poprzez fatalizm zmysłów, trzeba podkreślić, że i tu twórca wnosi rewelacyjne ustosunkowanie, różne od zajętego przez Żeromskiego, Nałkowską, Wiktora i tych pisarzy, którzy zajmowali się swem zagadnieniem. Odczucie — i ujęcie rytmiczowskie jest inne, prawdziwsze, idealistyczne na podłożu materializmu, fundamentalne — bardziej rzeczowe, subtelne swą nagością, nie zakłamanie fałszywie.

Jeszcze trzeba wypowiedzieć się o prozatorze jako stylistę. Zgodnie z wiązaniem treści — pisarz nadaje formę. „Wysokie, białe płuco kaflowego pieca oddychało z ciemnego pokoju dobrudszym ciepłem.” (str. 283). O ile pisarz — swą treścią zasadniczą jest poetą przeżyć, temu odpowiada równoważna forma wydobywania poetyckich walorów formalnych z akcji, z patrzenia bohaterów... wśród gęsi, rozsypanych jak wielkie białe jaja na zielonej trawie.” (str. 232).

Władysław Rymkiewicz: „Pan swego życia. „Różowe — złote — czarne. Wiesław i Gladys. Nakład Gebethnera i Wolffa. Warszawa — Kraków i t. d. Stron 285 i 3 ulb. W. Cz.

HASEK

Jarosław Hasek należy bezwzględnie do najbardziej poczytnych ze współczesnych pisarzy. Jego „Szwejk na tyłach”, przełożony na wiele języków, stanowi perle literatury światowej.

O Hasku opowiadają sporo anegdot. Ostatnio, bawiąc w Pradze czeskiej, byłem oprowadzany przez przepiękną historyczną część miasta (Czesi są i w tym wypadku bardzo ruchliwi —), między innymi również po słynnym moście Karola (Karlar most).

Tu mój cicerone wskazał słup latarni, dodając z uśmiechem:

— Przy tym słupie Hasek zwarjował!

— ??? ? ! ! !

Było to w roku 1911. Ni stąd ni zowąd dowiedzieliśmy się, że wielki humorysta znajduje się w domu warjatów. Trzy tygodnie tam był, uważali go za warjata. Opuściwszy zakład, otrzymał papier, że już jest uleczonym. Hasek później sam opowiedział jak się przemienił w oficjalnego warjata. Był to żart.

Późnym wieczorem raz Hasek spacerował w bardzo wesołym nastroju przez ot ten most Karola. W tem usłyszał rozpaczliwy krzyk. Zdawało mu się, że to człowiek tonie i woła o pomoc. Przechylił się przez barierę mostu, lecz nikogo nie zobaczył i aby lepiej widzieć wdrapał się na barierę mostu przytrzymując się o słup latarni.

Nagle poczuł, jak ktoś go obejmuje, to przechodzący go złapał, myśląc, że ma do czynienia z desperatem, który chce się rzucić do wody. Wielki humorysta zrozumiał sytuację, a że był w dobrym nastroju zachciało mu się zażartować: zaczął się szarpać ze swym zwichwielem, że musi sobie odebrać życie.

Krzyki usłyszały posterunki policyjne i liczni policjanci zbiegli się do miejsca wypadku. Hasek nie dawał się i policjanci porządnie się napracowali nim go zabrali do komisariatu. Hasek się chwali, że raz choć w życiu przy tej sposobności miał przyjemność spoliczkować policjanta.

Hasek zaczął udawać warjata i policja odesłała go do zakładu dla obłąkanych.

Przez trzy tygodnie Hasek symulował w oczach lekarzy i dozorców warjata, w końcu wypuszczono go z papierkiem, że jest — — — zdrow.

— Było to przy ot tej latarni... M. Z.

buje się skupić i w myśli odtworzyć obraz swego natchnienia. Buduje. Buduje, wznosi bryłę jedną i drugą, odważa, rozmieszcza, spaja, przenika, wytania z nich kształt nowy, podnosi go wyżej, jeszcze wyżej, jeszcze: — ale jednocześnie czuje, że mu się wszystko wymyka, rozpada, rozlatuje... Stara się raz jeszcze złączyć wybrane elementy i tworzyć. — W tem uczul na ustach złożone do, pocałunku wargi Elzy.

Klemens nie ma siły zebrać rozpięchłych form — i wstydzi się swych graniastosłupów i sześcianów.

Dzwonek. Kauczkowa muszla, słuchawki telefoniznej.

— Proszę?...
— Klemens?
— Kto mówi?
— Nie poznajesz? to dobre.
— Ah, Elza...
— Czy masz czas dzisiaj?
— O której?
— Piątej, szóstej
— Jestem w biurze wtedy, a co chciałaś?
— Żebyś do mnie trochę przyszedł; jestem taka sama... ale jeśli masz zajęcie — to nie chcę, nie...
*

Ściany pokoju obite były tapety malowanymi w róże.

— Tak, to byłoby przykre, gdyby miał cię rzucić. Musiałabyś się wziąć do roboty, co?
— Może myślisz, że bym się puściła? Aha.
— Nawet się nie żle domyślasz...
— Wstrętny jesteś... Jak będę chciała, to dostanę posadę w telefonach, albo nie, na lato wolę pojechać do dzieci, już ja dostanę zajęcie...
— Tylko czy będziesz chciała.
— Nie? no to ja już mam tu na oku jednego, adwokata, bardzo bogatego —
— Radzę ci pomyśleć jeszcze o trzecim, na wszelki wypadek.
— Dziękuję. Do trzech razy sztuka. Masz rację. Potem muszę wyjść za mąż. Tobie się zdaje, że gdybym dziś chciała, to bym nie...
*

Leżała na sofce opatulona ciepłą chustką.

— Nie mam z nią nic wspólnego — myślał Klemens — poco przychodzi? Ładna jest. Ślicznie zbudowana. Ale... czegoś to jej brak? Jakiegoś uzupełnienia... czegoś mocnego, kanciatego: Gdybym umiał rzeźbić, wykuł bym ją spętana zwartymi bryłami prostopadłości. — zamiast mężczyzny. Społił bym ją z ostrych, kanciastych form i tylko pod lewą piersią tajemnie schowałbym kulę.

— Kiedy on przyjedzie?
— Henio? nie wiem, może za jakiś tydzień...
— Boisz się?

— No chyba, że od tego wszystko zależy... ale ja potrafiłabym go nawet szantażować. Ale właściwie, to się nie boję: gdzie to on będzie sobie teraz innej szukał...

Klemens postanowił zbudować pomnik ELZA. Nie naszkicował jeszcze żadnego projektu. Nie mógł. Nie mógł, bo tam przecież, w jednym z domów, przy jednej z ulic, żyła prawdziwa Elza.

I wtedy, jak obraz, który się ukazuje w prostokacie futryny, gdy wiatr drzwi rozewrze, zjawiała się myśl: więc niech nie żyje. — za pierwszą — drugą, trzecią, piątą...

I Klemens rozumiał, rozumiał, że przed przyjazdem „Henia” Elza musi umrzeć. Było to przecież logiczną konsekwencją tego, że chciał jej wystawić pomnik.

Do biura chodził Klemens normalnie — jak zwykle. Gdy wracał do domu siadał nad arkuszem, białym arkuszem rozpiętym na desce papieru i czekał.

Hallo?!

— Klemens?, wstydź się. Nawet do mnie nie zadzwonisz. Ale słuchaj, nie przychodź dzisiaj. Henio już przedwczoraj przyjechał, nie chcę, żebyście się spotkali, rozumiesz? Ale zadzwoni do mnie... dobrze?

— Dobrze, Elzo...

ATENEUM

Eleonora Kalkowska wystąpiła w obronie słusznej sprawy. Wniosła uzasadniony sprzeciw — i to jest zaleta sztuki. Udratyzowana kronika faktów, repertaż pokroju raczej filmowego niż scenicznego — wykazał talent autorki przede wszystkim we właściwym potraktowaniu twórczym. Należało się już bodaj akcydentalnego zestawienia trzymać; wszelkie odchylenia — w rodzaju wzniesłego zakończenia — mszczą się na utworze, psują wrażenie. Wykrzywiają trafną, realistyczną linię, której jednym z najlepszych fragmentów jest brutalna, przerażająca scena między Józefem a wdową Stoss.

Ukształtowanie materiału świadczy o bezprzecywnym talencie autorki. Treść grzeszy lukami i niezakończonością pewnych faktycznych kwestyj.

Sprawę Józefa rozważa p. Kalkowska w 2 płaszczach: humanitarnej — te rozważania są bezkrwiste — i w dziedzinie zagadnień szowinizmu. Sąd niemiecki skazuje Józefa, byłego jeńca nieprzyjacielskiej armii rosyjskiej, pochodzenia polskiego. Otóż — to: pochodzenia polskiego. Polak dla Niemca — to „wszaz, Schwein, Wasserpolack...“ P. Kalkowska potępia szowinizm niemiecki. Ale czy pomyślała pani o specjalnej roli, jaką odegra jej sztuka na scenie polskiej? Czy pocisk antyszowinizm nie wróci rekosem, jako pocisk antyniemiecki? Znow więc — szowinizm. Usprawiedliwiony? Tak, ale racja istnienia nie zmienia jego istoty. Potępienie nienawisni — jej rozsądnikiem. Paradoxs, godny mistrza Wilde'a. Z pośród postaci — naogół niewyraźnie zarysowanych, ubogo wyposażonych — zaciekawia książd i obrońca.

Książd pociesza niewinnie skazanego przykładem Jezusa!

Obrońca. Z bólem stwierdzam, że walkoń, gapa i nieuk. Nie zaś najgłośniejszych chwytów obrońcy, przegapił szereg okazji przerwania obrad sądowych. Albo bronił nieuczciwie, albo, jak wyżej wspominałem, głupi. Pierwsza hipoteza o nieuczciwości odpada.

Rozprawa sądowa obfituje w szereg niedorzecznych sytuacji, których zdejmowanie było obowiązkiem — skądinąd pocziwem — obrońcy.

Sąd dzieli się wrażeniami ze stronami. Niedopuszczalne. Badanie oskarżonego zmierza do udowodnienia mu winy — rzecz prokuratora, a nie obiektywnego w myśl ustaw — sędziego. Chociażby te 2 grzechy wystarczyły dla zdyskwalifikowania sędziego. Albo: Józef prosi o tłumacza. Sędzia odmawia. Znow pretekst chociażby.. przewrót obrad przez obrońcę.

Proces w sztuce p. Kalkowskiej jest śmiesznie uproszczony, a miejscami kłóci się ze znanymi przepisami procedury sądowej.

Zastępa p. Kalkowskiej, że sztukę o Jakubowskim napisała. Stworzyła dokument literacki o groźnej dla współczesnych sprawie. Ze sztuka chroma — o to mniejsza. Bo sam fakt tyle w sobie mieści grozy, że nie wymaga komentarzy, ani specjalnego oświetlenia.

Sztukę starannie wyreżyserował p. Strachocki, który gra Józefa. Rola ta odkryła w p. Strachockim nieprzeciętny talent charakterystyczny. Pani dyr. Stroniskiej gratuluje pięknego przybytku, pracowitego zespołu i ciekawej inauguracji „Ateneum“.

Józef Szpecht

Filharmonja

WYSTĘP MUSI DĄCHES W FILHARMONII WARSZAWSKIEJ.

Dnia 21 b. m. 9 letnia Musia Dajches dała recital taneczny w Filharmonii Warszawskiej. Musia dopiero co powróciła z Paryża, gdzie pobierała lekcje tańca u światowej sławy prima-baleriny Preobrażenskiej i u jednej z najbardziej znanych muzyków Paryża pani Szawelson.

Musia tańczy — i w tym tańcu widzimy wyładowanie duszy wielkiej już artystki. Każdy utwór wykonany jest oryginalnie i nowo. Interpretacja plastyczna maksymalna jak dla genialnego 8 letniego dziecka. Musia rozumie tańce i więcej rozumie jeszcze muzykę, tę kanwę, na której kreuje swe kompozycje taneczne.

Słyszałem ją przed paru tygodniami w jednym z najbardziej znanych salonów muzycznych Paryża — (Pani Schawelson — nauczycielki jej) jej grę na fortepianie. Musia miała wówczas za sobą nauki gry fortepianowej zaledwie 5-cio miesięczną, lecz była ona wprost mistrzostwem.

Musia zatem z plastyki przeszła do muzyki. Mamy tu do czynienia z genjuszem bożej łaski, i widząc ją na estradzie Filharmonii w tych oto kostiumach charakterystycznych trudno było się oswoić z myślą, że mamy przed sobą dziecko, albowiem przy jej walekiej budowie widzieliśmy już świetną technikę i ewolucje taneczne.

Tatry — Asnykowi

ZAKOPANE, we wrześniu

Mała, skromna uroczystość. Napewno nie odbiła się głośniejszym echem w zadymlonych wnętrzach „literackich“ kawiarni, nie stała tematem „aktualnych“ rozmów t. zw. światka literackiego. A szkoda...

Dziwna uroczystość; — bez pomocy, gotowych strojów i cylindrów, nie na żadnym placu w środku miasta. Tak — poprostu — na rozległej hali górskiej, wobec świadków milczących — granitowych olbrzymów — odbył się skromny akt, związany z wmurowaniem w ścianę schroniska na Hali Gąsienicowej w Tatrach tablicy ku czci Adama Asnyka, natchnionego piewcy tatrzańskiej natury.

Ten, zdawałoby się, mało znaczący fakt uczczenia pamięci zmarłego poety, zasługuje jednak na uwagę z dwóch względów ogólniejszej natury:

1. Uroczystości, związane z obchodem zasług literackich — są u nas jeszcze niezmiernie rzadkie. Ogół naszego społeczeństwa, nie zauważając, przezwyciężając istnienie w swym łonie ludzi „porajających się literaturą“, odnosi się z najzupełniejszą obojętnością, graniczącą czasami wprost z niechęcią, do faktu powstawania współczesnych sobie utworów literackich. O ile niewesołe refleksje powstają pod wpływem zastanawiania się nad dolą żyjącego literata, to już w zgoła czarny nastrój wpada się, wspominając o losie twórczości umarłych poetów.

Po za nielicznymi wyjątkami, spuścizna zmarłych spoczywa w laurach zapomnienia, aby jedynie od czasu do czasu ujrzeć światło dzienne, przy zwertowaniu jej przez historyka literatury, który, zresztą, ustalając, na podstawie ścisłego badania tekstu metodą filologiczną, szereg faktów, nie myśli, bynajmniej, o przypomnieniu szerszemu ogółowi społeczeństwa o dorobku „sekcjonowanego“ poety. — Tak tedy wraz ze zmarłym poetą i spuścizną jego pod grobową płytą zazwyczaj spoczywa. Dopóki istnieje u nas podobny stan rzeczy, wpływający z braku tradycji kultu literackiego (poza naturalnie, romantyczną trójką), trudno żywić pretensje do społeczeństwa, iż nie widzi tworzenia się współczesnej sobie literatury. Dopiero pokoleniu, wychowanemu w tradycji kultu literackiego, mogą się otworzyć szeroko oczy na to, czym jest literatura w ogólności.

Dlatego też powinniśmy z zadowoleniem powitać fakt zwrócenia szerszej uwagi na jednego z „przeszłych“ poetów, tem bardziej, gdy mamy do czynienia z artystą tak wybitnym, jak Adam Asnyk. Twórczość tego poety dawnie przegdo utonęła w mroku zapomnienia, mimo, iż cały szereg nut jego do dzisiaj zachował pierwotną świeżość

i dźwięczność.

Warszawski Komitet uczczenia pamięci Asnyka może przypomni, odstawiając tablicę, w 27 lat od chwili zgonu poety, jego wspaniałą spuściznę, w której odnajdziemy szereg dzieł i w obecnej chwili aktualnych momentów, jak np. z dziedziny zagadnień społecznych, humanitarnych, a nawet pacyfizmu, gdyż i ten ostatni wycisnął swe piętno na kartach utworów poety.

2. Wysoce znaczącym winien być dla nas sam fakt umieszczenia tablicy w Tatrach. Cóż bowiem mogło skłonić wielbicieli poety do uczczenia jego pamięci w tak „egzotycznym“ — dla przeciętnego widza — miejscu?

Otóż, naszym zdaniem, wybór ten został dokonany bardzo szczęśliwie, gdyż Tatry zajmują w poezji Asnyka zgoła odrębne i osobliwe stanowisko, a z drugiej strony i księgę poezji tatrzańskiej pióro A. w niemałym miarze uświetniło.

Asnyk przybywa po raz pierwszy w Tatry w r. 1873 (data ta zbiega się z momentem „odkrycia“ ich przez Chałubińskiego), i spoglądając na nie oczami artysty dostrzega w nich nieprzebrane bogactwo wrażeń, znajdujących wkrótce odbicie w cyklu zatytułowanym „W Tatrach“, stanowiącym prawdziwą ozdobę poezji Asnyka.

Nieopodłata wartość artystyczna tego zbioru kunsztownych poezji zaważyła słusznie na decyzji umieszczenia tablicy właśnie w Tatrach. Uczczono nią zresztą nie tylko A., a wogóle całą poezję, jaka powstała na pięknym motywach tatrzańskich, składając zarazem zasłużony hołd całej plejadzie artystów, znajdujących w Tatrach potężny impuls do nowej, oryginalnej i pięknej twórczości.

Właściwą uroczystość w d. 11 września, ograniczającą się do przekazania tablicy Oddziałowi Warszawskiemu Polskiego Tow. Tatrzańskiego przez Komitet asnykowski, była niejako, wstępem do uroczystego obchodu we wrześniu przyszłego roku, na którym mają być reprezentowane związki literackie, władza oficjalna oraz zagranica z Francją i Włochami na czele.

W r. b. ograniczono się do krótkiego przemówienia organizatorki uroczystości, p. Julji Di-Wieleskiej, podnoszącego szereg istotnych momentów z przeżyć artysty na tle obcowania z przyrodą Tatr, oraz odpowiedzi przedstawicieli Tow. Tatrzańskiego.

Po tem zaśpiewała tęsknym tonem skrzypek „muzyka“ góralska, na starą nutę piosenek zrodzonych z tej samej skałnej gleby, z tejże epoki karmiennej, z której i pieśń poety wyrosła...

Stanisław Smoleński

WIECZÓR

W

Pol.
Klub.
Artyst.

Lucyna
Krzemieniecka
Wiesław
Pajewski
Stanisław
Wygodzki

Z wykonanych numerów prawie wszystkie były ciekawe i oryginalne.

Niektóre bisowane w innej interpretacji były również zachwycające. Wykazuje to na fakt, że Musia posiada liczne kreacje uzewnętrznienia mowy, co już wypływa z faktu zrozumienia utworów muzycznych kompozytorów tej miary co: Grieg, Glazunow, Szubert, Ogiński, Czajkowski i t.d.

Nie mniej duszy wykazała Musia w zrozumieniu psychiki narodowej, przy wykonaniu tańców: rosyjskiego Bojara, hiszpańskiej panienki, norweskiego łobuza, polskiego Mazura i nade wszystko żydowskiego talmudystę.

Musia Dajches potrafiła w tańcu wyżyć się owych ciasnych ścian otoczenia, owych form przyjętych już i które ustawicznie nam pokazują na tych różnych popisach, lecz jest stale w poszukiwaniu nowych dróg i form ekspresji.

Muska wypiewuje hymn w tańcu nie tylko ciałem, lecz i duszą, albowiem tańce jest dla niej wszystkim — życiem jej.

Obecni na recitalu wynieśli wrażenie, że w niedalekiej przyszłości będziemy w ot tej małej Musce podziwiali genjusza światowej sławy. Narazie ona jeszcze się uczy i uczyć się kroczy ku sławie.

MIECZYSLAW ZAN

Kult Witkiewicza

Przypadkiem wpadła nam w ręce książeczka niejakiej p. Skibniewskiej, zatytułowana „Na Przełęcz“ (sic!). Ten niesłychany fakt zadziwiający wprost... odwagi, z jaką autorka — nie przejmując się żadnymi głupimi skrupułami — pozwoliła sobie „pożyczyć“ tytuł dla swych mdłych wywleczek z zakresu patologicznego psychologizowania, — powinien zostać bezwzględnie napiętnowany, aby stało się to na przyszłość *memento* dla jednostek, lubiących „efektowne tytuły“.

Nie wiemy dokładnie jak reaguje na coś podobnego ustawa o prawie autorskim, ale, w imię spuścizny wielkiego myśliciela i artysty — Stanisława Witkiewicza — musimy jaknajostrożniej napiętnować podobne metody „ulatuwanie sobie pracy“.

Możemy żywić słuszne obawy, że niedługo wyczerpie się zasób „ładnych“ tytułów — i cóż wówczas będą robić tacy „artyści“ w rodzaju p. S.?

Chcielibyśmy jeszcze podkreślić zdanie, jakie wkłada autorka w usta jednego z bohaterów: „Żeromski swoją drogą czyni wielką krzywdę tem podniecaniem nienawiści klasowych. Czasami doprawdy mówi o ziemiaństwie, jak korepetytor, wyrzucony za jakieś sprawy z porządku domu. Poprostu, jakby się mścił...“ (str. 21). Jeżeli ma być to aluzja do młodzieńczej tułaczki Żeromskiego po „porządkach (!!) domach“, zmuszonego korepetycjami zarabiać na kawałek chleba, — to słowa te wystawiają jedynie smutne świadectwo p. S.

— Tak, ale książka, mimo wszystko, posiada bardzo piękny tytuł...

* Emilia Skibniewska: „Na Przełęcz“. Nakład Księgarni — Bracka 1 (!). 1928, str. 118.

NOWE KSIĄŻKI

MIECZYSLAW WOJTASZEWSKI, „Pieśń o krwi“ Poezje. Nakł. „Anteny Literackiej“. Kraków 1929.

ZENON POSNER, „Zawsze ci sami“. Powieść. Nakł. Autora. Warszawa 1930.

TADEUSZ TESLAR, „Wojna musi wybuchnąć“. Zagadnienie na tle nowego Programu III Międzynarodówki Komunistycznej. Nakł. Tow. Wyd. „Polska „Zjednoczona“. Warszawa 1929.

SĄD KONKURSOWY „ROJU“

Skład Sądu Konkursowego w osobach Wacława Sieroszewskiego, Prof. Uniwers. Wacława Tokarza, Piotra Chojnowskiego, Juliusza Kaden-Bandrowskiego i Melchjora Wankowicza na posiedzeniu w dniu 18 b. m. przyznał, większością głosów pierwszą nagrodę 1.000 złotych pracy p. t. „Celadon i Astrea“ pod godłem „Honny soit qui mal y pense“, drugą nagrodę 500 złotych pracy p. t. „Nierząd“ pod godłem „Jeżeli gryzę to sercem gryzę“, trzecią nagrodę 250 złotych pracy p. t. „Pojedynek JMP Tarły“ opatrzonej godłem „Subspecie“, czwartą nagrodę 250 złotych pracy p. t. „Dwa śluby“, opatrzonej godłem „Jastrzębiec“.

Po otwarciu kopert okazało się, że pierwszą nagrodę otrzymała p. Jadwiga Kiewnarska (Warszawa), drugą nagrodę p. Jan Moriconi (Woj. Wileńskie), trzecią nagrodę p. L. Ryszkowski (pseudonim), czwartą nagrodę p. Władysław Janowski (Toruń).

(—) Wacław Sieroszewski
(—) Prof. Wacław Tokarz
(—) Juliusz Kaden - Bandrowski
(—) Piotr Chojnowski
(—) Melchior Wankowicz

KORESPONDENCJA.

— DAN. IH. — Lwów. Przekład słaby.
— W. PAJ. — Piotrków. Czekamy na korektę.
— E. KOW. — Belgia. Rękopisy wysłaliśmy dnia 14.VIII b. r. listem poleconym Nr. przesyłki 135 — pod adresem: Belgia, Westende-Bains, cher „Delhaire et Fr.“

— ST. POM. — Lwów. Recenzja nierzeczoza.
— T. GL. Haldy. — Górny Śląsk. — Pomysł dobry — cóż? Kiedy wykonanie marne. Prosimy o dalsze próby.

— XX. — Kraków. — Przeczytaliśmy: „Miał ordynarny kożuch pocili się nieźnośnie (!) i był przeraźliwie (!) zmęczony“. Radzimy zaprzestać pisać zupełnie.

— ST. THE. — Warszawa. — Stanowisko Pana jest dla nas z zasady nie do przyjęcia. Utwór o rewelacyjnych walorach formalnych jest wydarzeniem społecznym — nie zaprzeczamy. Każdy wyłazek jest wydarzeniem. Nam nie o wydarzenia chodzi — one tkwią w każdej głęboko przemyślanej i na swój sposób oddanej rzeczy — powtarzamy, że o tendencje społeczne walczymy w twórczości. Impresja filmowa, o której Pan wspomina, miała przecież wybitną strukturę psychiki ludzi, których objął szal scenizmu. To była tendencja społeczna. Dlatego drukowaliśmy. Wiersz Brzokowskiego zamieszczony był obok wywiadu w imię daleko posuniętych... konfrontacji realnych. Zresztą — postawa ideowa u poety, decyduje o wszystkim. Proszę tego źle nie zrozumieć.

— ST. S. — Łazy. Związek znajduje się w stałym organizacji.

OD REDAKCJI:

P. Witold Zechenter prosi nas o zaznaczenie, że nie on dokonał wywiadu z p. J. Brzokowskim, zamieszczonego w poprzednim N-rze „Głosu Literackiego“, podpisany jego inicjałami „W. Z.“

Poczta lotnicza w kilka godzin przybywa na miejsce przeznaczenia, poczem natychmiast zostaje doręczona bez żadnych dopłat, podobnie jak telegramy.

List ekspres kosztuje zł. 1.05, list lotniczy tylko 50 groszy.

Posługuj się pocztą lotniczą.

CENY najniższe UWAGA! najniższe
W AJNTHAL
Największy Skład Jedwabi, Welen, Sukna
Niesłychanie dogodne warunki
Istnieje od 1890 r.
WIELKI WYBÓR MATERIAŁÓW MĘSKICH
DAMSKICH i WOJSKOWYCH
TELEFON 536-41
Warszawa, ul. Nalewki 21
w podwórzu na lewo.

Na dogodnych warunkach
UBIORY i OBUWIE
męskie, damskie i dziecięce
H. KEJLIN
WARSZAWA
Elektoralna № 7
Telefon 99-94
Firma egzystuje od 1873.

JAN ZEGRZE
SZWAJCARSKIE ZEGARKI
BIZUTERIA
SREBRO i PLATERY
Na dogodnych warunkach
WARSZAWA
Nowy-Świat № 30.

Na dogodnych warunkach
najmodniejsza
konfektoria damska
Palta, trykotaże, suknie, szlafroki
bluzki, bielizna
MICHALINA
Elektoralna Nr. 7. Telefon 189-70.
Firma egzystuje od 1905.

WARUNKI PRENUMERATY: Z przesyłką — w kraju miesięcznie 1.50 zł, kwartalnie 4.50 zł, zagranicą kwartalnie 1 dolar. Adres redakcji i administracji: ul. Miynarska 43, II p.
OGŁOSZENIA: 1 mm. szerokości 1 szpalty (tam 4 szpaltoy) 10 gr. za tekstem, w tekście 50 proc. drożej.
REDAKTOR WYDAWCA — JÓZEF PODHALICZ. Konto czek. P. K. O. 16380. Zakłady Graficzne „Zjednoczeni Drukarze“ Elektoralna 15