

piera szeroko rudą pierś rozszalającego odmetu i w zawrotnym korowodzie niesie zagładę wszystkiemu...

— Ratunku! Ratunku! Ratunku!
 W odpowiedzi runęły znowu nowe masy wody. Któż je tam rodzi i skąd się biorą? Wartki prad rozpasanego żywiołu łamał, miażdżył, rwał, wyrwał, szarpał i walił sterujące zapory, wszystko jedno co było, porwał w swój szatański uścisk i hulał w opętany wirze.

Zawściezione fałsa chybotwały, niosąc w swoim łonie zwity siana, stłamszone snopy, powyrwane drzewa, dyle, drzewa, okna chałup zmytych, kołyskę, zatopione prosięta, kury i... wszystko, co ino kto chciał, czy nie chciał.

A to ci opętany korowód w korowodzie —

A pobok ino rośnie pustkowie, bezdroże, chłód i głód, nędza, trud, twroga i obłąkanie.

Najeden nagi ostał na sterzącym, rozdarty dach, nagi nędzą swą całą, a pobok ino otchłań — potop — koniec świata.

Nad wszystkim zawił martwoty płaszcz, głuchy pomruk przekleństw i wola Tego, który zasklepił na wodach pałace swoje...

Przemokłe, zniechęcone, głodne i ogłupiałe ludziska czekały bezradnie zbawiennej pomocy.

Hej, wodo straszna, okrutna, przeklesta!...

— Hej, wodo przepadła. Dyc przecie Bóg tyz w tobie mieszko, nie krzywdź nas!...

Hej, wodo!...

Zdawało się, że niepomierne lono toni tuli do siebie płacze i narzekania ludzi. Stary Dziurda już nie nie widział, nie słyszał, ino wpatrywał się w szklivo wód i przez dygoczące zęby belkotał:

— Panie Wszchemogęcy, ratuj nas, giniemy!...

Jakoż przyszło i zbawienie.

Na horyzoncie wód ukazały się dwie ratunkowe łodzie, zwiastuny radości.

— Jezusie złoty. Patrzojta, ktosik płynie!

— Ludzie, juści ludzie —
 — Oni!
 — Któż by?
 — Ludzie! Ludzie! Ludzie!
 — Panowie! Panowie! Tutaj! Tutaj!
 — Panowie, łoboga, ratunku! Giniemy!
 — Tutaj, tutaj —

Łodzie kmęły szparko, niosąc ulgę i zbawienie opuszczonym. Naprzód ratowano ludzi i to tych, co z ledwością trzymali się o swoich siłach. Kto się dostał na łódź, dziękował Bogu że uszedł z życiem. Z kolei podpięła łódź po Michalcową rodzinę.

— No prędzej, prędzej, spieszcie się go spodarzu, bo czas drogi.

— Panowie, bierzta kobite, bierzta dziecioki, jo przez krów nie ruse się, nikaj z mińska — a jakże.

— Człowieku, co wy plecicie? No, no spieszcie się!

— Panowie złoci, a cós jo wort przez krowy, a krowa przeze mnie? Biercie wszystkich, jo ostane, moze jako wydlode, moze przedzie, moze jako... no moze...

— Stary, slsysz?! zwariowałes, cy myslis? No siadoj, kiej cie panowie prosom!

— No co ty wyrobios?... Łoboga Świętego, jeseck śleci i tyła. — No slsysz — cy nie?

— Proseć cię jedź — jedź jus, na mily Bóg, no jedźcie. Mówie ci, ze nie śleece, no obacysz...

— O-o-o-ho-ho-ho-o-o-o —

— Ma-ko-Je-zu-so-wa — zaczęła lamentować babina. — A cós jo se tero za rade dom — O-łoboga — lo-ho-ga —

Nic nie przekonało zawziętości Michalca. Łodzie odpiły, on został, został sam jeden, no z gadziną swoją. Trzymał się odartego dachu i martwymi oczyma patrzył za odplywającymi łodziami, ale przecie niczego nie żałował. Ozmýłal se coś jeszcze i znowu wpatrywał się w nikiące łodzie w siewie mgławicy...

Skulił się bardziej i milczał. Ino dresz-

cze jak mogły tak go otulały, a gorączka grzała...

Ohejrzał się na swoją ulubioną Granichę, objął ją za szyję i mamrotał:

— Granis — Graniska — Granicha moja ty — ty — ty bidulko, nie bój się, nie bój, twój pon cie nie opuści, nie zostawi — moje — moje — moje bidacysko —



Granicha kiwała łbem na odpowiedź, a lzy jej płynęły po białej łacie.

W kolo szemrotala nieublagana wielka woda, a żywa, jakby kiwając i ciągnąc do swego łona. Raptem skrzybotnęły podmyte dyle i Michalec wraz z swoją gadziną chlusnął w hracełazy odmet.

Pochwyciła go fala w wartkim biegu i poniosła het — het —

Pozostawił swoją umiłowaną gospodarke i odplynął na zawsze het — het — het, gdzie mu będzie na pewno sucho.

— A nad szemrotem wielkich wód, nad mocne waly morskie, mocniejszy jest — Pan na wysokości...

MARIAN TROJAN

MIECZYSLAW LISIEWICZ

MANFRED VON RICHTHOFFEN

I

Co dzień echem po polach się wtoczył dwustukonny przeraźliwy wrzask i falangi zrywały się kluczem w brzask...

Co dzień smutne gruchania gołębi ścierał sucho karabinów zgrzyt i powietrze rozdzierał i strzępił przez świt...

Co dzień wieczór znowu ktoś nie wracał, choć spojżenia kłudy nieba strop, i szukała go ognista raca przez noc i ziąb...

Co dzień w nocy, gdy usnęło wszystko, pomęczone przez błękitną śmierć, bomby wrogie były w tok lotniska ogniem w trawy sierść...

Gdy samolot czerwony w hangarze śmigło płótnem szorstkim porzucił, strone skrety i twarde wiraże wytrząsały śpiącym gwiazdy płynne.

II

Posny nocne w czerstwy skrzepły ranek, baszty nieba sennie świt potracą, przez strzelnice otwarte u góry Pan Bóg strzela w ziemię kulą słońca.

Zacwierkały silniki jak ptaki, na topolach omotały gwar, kurz zbeltany szedł wolno okrakiem na start...

Próżno patrzysz za kluczem, dziewczyno! Wypuść z dłoni kolorowy szal... Pola Flandrii z opowatą glina kein Minnethal...

Zresztą — mendel dziewczyn sam wymierze, sto par piersi na dokładkę dam! Szal? — Mam inne tapety w kwatlerce, cudowniejsze od jedwabnych lam.

Cyfry skrzydeł na ścianach pomieszam: Francji, Anglii, Włoch i U. S. A., każda cyfra — to trup albo dwa. Z trupów nową pościągę entente; zagram takim po kościach kurantem, że się zgłiszczą zatlą w pustych łbach!

III

Porodziła mnie matka na wietrze, ojciec gwizdał, gdy poczynął mnie: to dlatego karmi mnie dziś przestrzeń, wiatr upija, świszczące powietrze dmie...

Musiał ojciec polować po lasach, smażyć mięso na jalowcu drzew, a wracając matką w pół opasać.

ją — brzemienią — żywą krcią pomazać. Została krew...

To dlatego pożar śnieg po nocy, a krwi gęstość ma nęcącą wóń. Za krcią węsząc skrzydła w chmury tłoczę, silniej ścisłam ster, gdy szronem broczy skroń!

Kwaśne mleko nimbokomulsów piją dysze zamieniając w gaz. Wzrokiem koszę w dole pola, lasy, ścigam punkty lecące, czy czasem — nie czas...

Gdy zobaczę — to z trzmielami w uszach poplątany węzeł walki lęcę! Już drze plomień skrzydeł pióropusze, pościg, walka, obłąkanie, ruch! Nowy pilot rozkrzyżował ręce... Na brzuch!

Gdy różańcem postrąconych maszyn nanizany na nie dymnych smug całą Francję dokoła opaszę — może wtedy to w sobie ugaszę com miał... com mógł...

IV

Dzień był złotym ścielony namazem. W masle ciepła powietrze ustale słońcem ciepło przez błękitu wazon i grzało...

Kwitło życie w marzanny orkadach, zorze wroni zamawiały przestrzeń. W górze — fokker błyszcząc brzęczy blade. W dole — kwiecień karmi przyszłe lato bezwietrzem...

Ćwierkot świerszczy z wszystkich dźwięczy kątów, dobywany z zielonego dna. Im do wotru, pozbyta rozsadku, w pięć nie w dziewięć mrużczy bliskość frontu, pieśń dział...

W górze — fokker swój różnicę trzepie, zamotany w szafirowej mgle. Cień przelotny po trawach się grzebie... trzy obłoki zakwitły na niebie... spalonych trzech...

V

Dzisiaj słońce uduści się w lacie i w gorące zleci drogą zór, a gdy zachód barwą malw się zjawi, chmury wyjmą z dymiącej oprawy czerwony nóż...

Rąbną w niebo, trzasną w ziemię twardo, rzezią cieni wydrą resztki trzew... Ścisną gardziel płomienną kokardą — aż wyzionie świat rzejący martwą krew...

W takich falach gorącej posoki mych pilotów poustajam w ciąg, zetnę mroków spadającą okieść, przestrzeń będzie pachnąca... szeroka w krąg...

Strzelę ziemi wprost w pyzată twarz! Taśmą strzałów po kościach Alp zgrzytnę! W kiszczach kopalni zaczę ogniem strzyc! Aż zadymi się i pęknie w nitach, zapalona z odwiecznej orbity upadnie w nic!

Wtedy skrzydłem zetnę balon słońca! Ogień komet wezmę w twarzą piętę, nimi — gwiazdy ospale postrącam. Zmienię wodę na niebie stojącą na ruch i treść...

VI

Oooh! — zadźwięczały motory. Odpowiedział im — tak, tak, tak — karabin maszynowy i czeczł.

Chmury, skrzydła, głowy, ciało wirujące spod niebiosów anieli cisnęli przez warkoty głosów w lepki, wilgotny, urwowy, miękki i ciepły less...

Wyleciało trzydziestu w pogodę. Chwycić serca! — Czy biją wam mocno? Dwudziestu dziewięciu pod nogami toczyło lotniska słodycz, pilo wieczorem ciszę nocną...

Wiecznie na wszystko trzeba czekać... na wszystko patrzeć trzeba warując jak pies. Pod stopami chlupocząc się wlecze mokry less...

Jeszcze długo w noc trzeszczały race i spojżenia kłudy nieba strop... Nikt nie targnął motorem — nie wracał. Pustka i ziąb!

I dzień nowy nadszedł w chmur onucach, odpowiedział mu warkot i wrzask; to falangi zrywały się kluczem w brzask...

VII

Na to wszystko, co życiem oddycha, naznaczona jest waga i cena. Dzień kwietniowy od zmkro śmierć kupił dla czerwonej sławy Richthoffena...

Dzień kwietniowy — kwiecień przedmajowy, mocne soki, w skórze ziemi wóń.

Zerwał czapki mgieł topolom z głowy klucw w pogoni...

MIECZYSLAW LISIEWICZ

WIZERUNEK POETY

Studium Adama Szczerbowskiego pt. *Bolesław Leśmian* brałem z podwójnym zainteresowaniem: z jednej strony — ze względu na samo fascynujące zjawisko, jakie dla mnie przedstawia poezja Leśmiana, a z drugiej — ze względu na pewne zasadnicze kwestie z zakresu krytyki, które nasuwają się w podejściu do autora *Napoju cienistego*.



BOLESŁAW LEŚMIAN

a których rozstrzygnięcie spodziewałem się znaleźć w tej książeczce. Szczerbowski, dając sympatyczny szkic impresjonistyczny, komentujący i dość wnikliwie wskazujący na niektóre aspekty dzieła Leśmiana, zadowolili jednak ciekawość tylko połowicznie. Nie chodzi już o to, że nie otrzymaliśmy wizerunku pełnego i idealnego, ale o to przede wszystkim, że autor nie dotknął ani nie pokusił się o rozwiązanie owych kwestii krytycznych, nasuwanych do rozwiązania przez twórczość Leśmiana, czyli — jednym słowem — nie stworzył sobie teorii wizerunku poety. A taka teoria wydaje się sprawą zasadniczą. Każde przeciwieństwo zjawiska tworzące wymaga innego i sobie tylko właściwego sposobu interpretacji. W ten bowiem sposób, w jaki napisał swój szkic Szczerbowski, można by pisać o wszystkich poetach podnosząc wiele może nawet słusznych momentów, ale nigdy nie mogąc wyjaśnić wszystkiego. Do wytłumaczenia jedynych i niepowtarzalnych aspektów tak skomplikowanego i przedziwnego zjawiska, jakim był Leśmian, tym bardziej więc potrzeba znalezienia klucza do jego tajemnicy. Jakże to klucz? Kwestia wizerunku Leśmiana, kwestia niechybnie interesująca ze względu chociażby na to, że wizerunek jego czeka nadal na napisanie — oto czego właśnie w kilku szczegółach pragnę tutaj dotknąć na marginesie książeczki Szczerbowskiego.

Żeby od razu poruszyć moment najważniejszy, można zwrócić uwagę na to, że prawie wszyscy piszący o twórczości Leśmiana podkreślali w niej element owej swoistej metafizyki, owej struktury pojęć z zakresu rozmyślań o bycie i ludzkim doświadczeniu. Także Szczerbowski zasadniczo trzon swego szkicu poświęcił analizie tych pojęć. Znacmienną takiego właśnie wysunięcia przez krytykę w podejściu do autora *Napoju cienistego* jednego zagadnienia wynika stąd, że istotne zagadnienie to w twórczości tego poety miało główne znaczenie. Podkreślając ten moment, nie odpowiedziano jednak dotąd na pytanie, jakie jest jego znaczenie, a dalej — jaka jest funkcja artystyczna tego znaczenia w dziele Leśmiana. Dlatego właśnie, mimo szeregu wnikliwych szkiców, nie mogliśmy otrzymać pełnego wizerunku poety i dlatego właśnie pytanie to czeka jeszcze na odpowiedź.

Z tym już trafiamy w sedno tej sprawy, której w teorii wizerunku poety przypada centralne miejsce. Nasuwa się z tego względu konieczność paru rozróżnień, przede wszystkim rozróżnień metodologicznych. Dla formalistów metafizyka leśmianowska jako zagadnienie jego twórczości, oczywiście, istnieje; toteż podejmując to zagadnienie, trzeba stwierdzić że rozwiązanie tej sprawy przynosiśmy na płaszczyznę merytoryczną w dziedzinie badań literackich. W obecnej chwili, kiedy teorie formalizmu stały się przedmiotem takiego samego niemal snobiz-

mu jak w niejednym wypadku awangarda, zajęcie takiego stanowiska nie uchodzi bezkarnie. A jednak dla obrony, a może nie tylko dla obrony, spróbujemy wykazać że Leśmian był właśnie typem twórcy, którego istoty twórczości nie można inaczej wyjaśnić, jak tylko poprzez kategorię jego osobowości twórczej zawartej w dziele. Kategorie te zresztą narzucają się całkiem wyraźnie. Czymże innym jest to, co krytyka u tego poety ochrzciła metafizyką, jeśli nie szczególnymi przejawami procesów kształtowania i określania się osobowości twórczej? Poezja Leśmiana jest nawet wyjątkowym a zarazem uderzającym przykładem tego, co w wywodzącym się z filozofii neoidealistycznej problematyzowaniu osobowości twórczej określane bywa jako *pełne osiągnięcie procesu mityzacji*. Ten uroczny, na samoistnych prawach zbudowany świat czuwań, o którym ta poezja każdym swoim wydziękciem mówi, nie jestże ostatecznym świadectwem o snuciu przez poetę legendy o samym sobie? Nie ująwszy więc jego dzieła poprzez kategorię osobowości, nie ujmie się tego co w dziele tym ma znaczenie zasadnicze, co stanowi — żeby użyć nie epopularzowanego jeszcze w krytyce terminu — jego *formę wewnętrzną*, a więc siłę, która kształtuje twórczo.

O tym procesie mityzacji powinno się może powiedzieć nieco szerzej. Ale szkicując tutaj jedynie teorię wizerunku Leśmiana, kierując moje uwagi w pierwszym rzędzie do czytelnika, któremu nie są obce problemy owej metafizyki leśmianowskiej, dlatego też nie ilustruję tych uwag szczegółami. W tym wypadku zresztą z przypomnieniem czy informacją pomocną może okazać się książeczka Szczerbowskiego. Szczerbowski, kierowany słuszną intuicją krytyczną, zajął się w obszernej analizie tymi właśnie momentami. Lecz mimo wszystko przeciw jego analizie trzeba od razu wytoczyć obiekty. Nie z tego co prawda względu, który drażnił u niektórych komentatorów Leśmiana, żeby nastąpiło pomieszczenie kategorii osobowości twórczej z kategoriami osobowości praktycznej, bo Szczerbowski linią nawiąganego realizmu w traktowaniu tych spraw nie przekracza, ale ze względu na odwołanie analizy tych problemów metafizyki od ich funkcji artystycznej w dziele Leśmiana. Szczerbowski, wychodząc z chęci ograniczenia osobowości poety, nie wyznacza mianowicie tym problemom właściwej im roli czynników podkreślonego procesu mityzacji. A takie wyznaczenie potrzebne właśnie jest do zrozumienia poszczególnych aspektów artystyki Leśmiana, czy nawet do zajęcia wobec niego stosunku.

Stwierdzenie tego, że mityzacja osobowości stanowi formę wewnętrzną dzieła Leśmiana, jest zarazem stwierdzeniem samej funkcji artystycznej czynników procesu mityzacji, czyli, mówiąc językiem dotychczasowych komentatorów poety, problemów metafizyki leśmianowskiej. Stwierdzenie takie wymaga jednak pewnych dopowiedzeń, pewnych szczegółowszych określeń. A więc, żeby dotknąć kilku chociaż momentów, proces mityzacji wpłynął przede wszystkim na zasadniczy rodzaj poetyckiej twórczości Leśmiana, mianowicie na wypieranie w niej liryki przez pragmatykę t. zn. elementy epiki i dramatyczne. Widać to całkiem wyraźnie na utworach, które u krytyki otrzymały miano „leśmianowskich”, podczas gdy w innych wierszach tetni raczej nie skrepowany, czysty żywioł liryczny. Taki wpływ formy wewnętrznej na ukształtowanie się rodzaju poetyckiego w charakterze pragmatyki ma, oczywiście, dalsze konsekwencje w sferze artystyki. Kwestią analizy w studium o poecie będzie właśnie ustalenie i wyjaśnienie tych interesujących konsekwencji.

Tutaj chcemy zwrócić uwagę na zjawisko zastanawiającej zgodności charakteru tego artystyki z charakterem owego procesu mityzacji osobowości. Spośród wielu cech artystyki Leśmiana, jakie byłyby przez pewnych krytyków kwestionowane, najwyraźniej to widać na elemencie słowa w poezji autora *Napoju cienistego*. Słowo stanowiące materiał, z którego wyrasta dźwięk i sztuczny świat leśmianowski, potrzebny poecie do umieszczenia w nim owego stworzonego mitu o sobie, do snucia legendy o sobie — musi być równie sztuczne, dziwne i cebralne, jak ten świat przez nie powołany do życia. Efekt uzyskał Leśmian za pomocą wprowadzania słownictwa gwarowego (niechybnie pod wpływem mody młodopolszczyznianej) oraz, w mniejszej już mierze, za pomocą neologizowania. Efekt ten różnie właśnie bywał oceniany, a właściwie nigdy niezrozumiany. Pomijając już nawet samo

niezrozumienie, to oceny leksyki leśmianowskiej niejednokrotnie inaczej by wyglądały, specjalnie dotyczy oceny neologizowania, gdyby pewni krytycy mieli większe wyzucie ducha naszego języka albo gdyby sięgnęli bodaj po słowniki gwarowe, gdzie znalazłyby te wszystkie słowa, które poecie zapisywano na karb pasji neologizowania lub przekształcania czy wręcz naciągania formy słów do rytmu lub rytmu (bo i takie zarzuty się zdarzały!).

Wykroczywszy tą dygresją poza zakresło- ne dla naszych uwag granice, wrómy jednak jeszcze do sprawy zgodności charakteru artystyki z charakterem leśmianowskiego procesu mityzacji osobowości. Sprawa ta wygląda rzeczywiście interesująco. Zgodność jest tak ścisła i tak niezwykła, że gdyby pisało się studium o Leśmianie na podstawie analizy jednego tylko aspektu jego dzieła, np. analizy języka, skoro o nim mówiliśmy, to doszło by się do uwyraźnienia na tym materiale wszystkich kategorii osobowości poety i kategorii świata, w który osobowość ta została przetransformowana. Ta łączność poszczególnych aspektów, to wzajemne wyjaśnianie się jednego poprzez drugi musi, z jednej strony, zaważyć na analizie artystyki tego poety, a z drugiej strony — na jego ocenie, w której może nie być gustu do poblazania tzw. przywarom, ale w której winno znaleźć się zrozumienie owych zaskakujących implikacji, których konsekwencjami w dziele leśmianowskim są m. in. nawet owe przywary.

Naszkicowane momenty, to są puste miejsca wizerunku Leśmiana, które, obok szeregu innych zresztą, czekają dopiero na wypełnienie w studium o tym poecie. Trzeba jednak przyznać, że mimo stosunkowo skąpej literatury dotyczącej Leśmiana, który przeciwieństwu przeszedł przez życie w niepopularności, padło już wiele uwag, które każdy nowo przychodzący komentator musi brać w rachubę. Należy tu wymienić przede wszystkim odkrywcze eseje Stefana Napierskiego, najwnikliwszego dzisiaj w ogóle krytyka poezji (n. b. mimo gromów, jakie na mnie spadły, drugi raz podtrzymując ten nasuwający mi się nieodparcie sąd). Ciekawe szczegóły o pokrewieństwach z poezją francuską rzucił Wiesław Gorecki (w *Czasie i br.*), a o pokrewieństwach z poezją rosyjską w nie drukowanej (szkodła!) prelekcji z akademii żalobnej — Jarosław Iwaszkiewicz. Dalej właśnie Szczerbowski w swym szkicu najobszerniej przedstawił problemy metafizyki leśmianowskiej.

I w tym jednak wypadku przeciwstawić się trzeba nie tyle co prawda samej analizie, ile ostatecznemu efektowi analizy Szczerbowskiego. Spójrzcie bowiem na owe problemy metafizyki leśmianowskiej przez ramy podkreślonego wyżej procesu mityzacji osobowości, czego właśnie u Szczerbowskiego brak, nadaje tym problematom całkowicie inną wymowę. A więc przede wszystkim spójnienie owe odłania głęboką wymowę tragizmu samego procesu mityzacji. Specjalnie tutaj jest znaczący ten moment, kiedy poeta, owładnięty ciemnym musem wyrzyna się poza granice człowieczeństwa egzystencji, przekonywa się o daremności tego wysiłku, napotykając w swojej realizacji „inne jawy niż jawa Istnienia” na pustkę i nie mogąc oprzeć się konieczności powrotu. Ten też moment, który w ostatnim z życia wydanym tomie wierszy zarysował się kilku wyraźnymi znakami, świadczy również, że dotychczasowy proces mityzacji osobowości poety ulegnie zmianie i przejdzie w nowy etap, nabierając innego charakteru i innej już wymowy. Jaka to wymowa? Odpowiedzi na to pytanie dzisiaj jeszcze dać nie można. Rodzaj tych wszystkich zmian i ich konsekwencji uchwycić będzie można dopiero po ogłoszeniu tomu pośmiertnego, który pozwoli określić ostatecznie to, co stanowi formę wewnętrzną poezji Leśmiana i co zatem stanowić musi równocześnie zasadniczy rys jego wizerunku, ale który może także wpłynąć na konieczność wprowadzenia rysów obecnie zupełnie nie przewidzianych w teorii czekającego na napisanie wizerunku poety.

Czy jednak — zadajmy to pytanie — studium o poezji Leśmiana jest potrzebne? Można by wystarczająco odpowiedzieć w ten

sposób, że każde niezwykle zjawisko twórcze zawiera same w sobie dostateczne racje zainteresowania krytyki. Tutaj wszakże można nawet wykroczyć poza granice takiego jedynie uzasadnienia. Bywa przecież, że w pewnych okresach literackich twórczość jakiegoś pisarza nabiera specjalnej wymowy, tak iż zajęcia się problemami tej twórczości wpłynąć może uświadamiająco na współczesnych. Otóż w obecnym okresie takiej wymowy nabierać zaczyna właśnie twórczość Leśmiana. Dlatego też, jeżeli można mówić o zadaniach krytyki, dla krytyki poetyckiej najważniejszy, obok studium o Staffie, postulat stanowić niechybnie musi czekające na napisanie studium o poezji Leśmiana. Staff i Leśmian bowiem są nie tylko najwybitniejszymi i najbardziej charakterystycznymi reprezentantami poezji doby powojennej, ale są również reprezentantami dwóch zasadniczo różnych pierwiastków, apolliniści i dionizyści, których obecność i ciągłe zmaganie obserwować się dają od zarania poezji i z których ścierania się wynika właśnie chaos panujący w poezji naszego okresu. Z tego też względu głos krytyki o tych dwóch poetach wydaje się bardzo potrzebny, gdyż mógłby przyczynić się do wyjaśnienia owego chaosu i do uwyraźnienia niektórych linii rozwojowych współczesnej poezji. A poza tym, można to dodać nawiasowo, głos krytyki o tych dwóch poetach byłby równocześnie podjęciem walki o pewne tendencje w imię dionizyjskich czy apollinijskich pierwiastków sztuki.

Uzupełniony takimi rysami wizerunek Leśmiana nabiera niespodzianych w pewnym sensie akcentów. Stanowisko tego poety bowiem epata się dość nieoczekiwanie zapewne ze współczesnymi tendencjami poetyckimi. Leśmian wyrósł z symbolizmu i symbolizm też pozostał zasadniczym pierwiastkiem jego twórczości. Ale w symbolizmie jego było wiele prekursorstwa. Autor *Sadu roztajnego*, wystąpiwszy w momencie kiedy prąd ten miał już swoje największe nasilenie za sobą, potrafił przełamać konwencje epigonizmu, wyzwolić się spod różnych sugestii i dojść w rozwinięciu pewnych cech do osiągnięć bez precedensów. Dotyczy to przede wszystkim właściwego symbolizmowi wyrażania niewyrażalnego. Leśmian nie poprzestaje bowiem na wywoływaniu nastroju, ale idzie dalej, nadając poezji znaczenie aktu niemal analogicznego do filozoficznej teorii poznania. Ten wibracyjny duszy, który innym symbolistom służył do budzenia nastroju, on poddaje prawom procesu docierania w tajemniczą i niedocieczoną pozaświatowość. Łączy się z tym cały przedziwny aparat wizjonerstwa i głównie słowo, mające rolę wykładnika czy też niezbędnej części tych procesów.

Te właśnie względy nadają symbolizmowi Leśmiana znamiona prekursorstwa, a przed symbolizmem odrzucającym już wzgardliwe do rekwizytorni otwierają nie przeczuwane możliwości i perspektywy rozwoju. W tym też punkcie zbiegają się cechy twórczości tego poety, tradycjonalisty przeciw z punktu widzenia techniki poetyckiej, z cechami różnych kierunków tzw. awangardowych, przejawiających się w ostatnich dziesięcioleciach. Realizacja rzeczywistości wyobrażeń, tak charakterystyczne osiągnięcie poezji leśmianowskiej, stanowi właśnie jeden z głównych punktów stycznych z poezją nowatorską. Z uwagi też na tę cechę może Leśmian stanąć obok Apollinaire'a, równie zadziwiającego realizatora rzeczywistości wyobrażeń, jako protoplasta naszego nowatorstwa.

Nie powiedzieliśmy zapewne ani połowy tego, co można by w obchodzącej nas kwestii powiedzieć, ale już z tych momentów, które tutaj w wielkim skrócie próbaliśmy naszkicować, widać niechybnie, że w każdym bądź razie, poza wydobyciem znaczenia ogólniejszego dla rozwoju pewnych tendencji współczesnych, odwołanie i zanalizowanie tych wszystkich nie dotykanych przez komentatorów aspektów może ukazać wizerunek Leśmiana w zupełnie innym charakterze od tego, jaki dotychczas był znany. To stanowicie też musi główne uzasadnienie stwierdzenia, że wizerunek poety czeka jeszcze na napisanie.

HIERONIM MICHALSKI

OGRÓD - K. DAKOWSKIEGO w Bagateli

jest najmiłszym miejscem spotkań elity towarzyskiej stolicy
KONCERT dwa razy dziennie - DANCING - COCKTAIL BAR - WYSTĘPY ARTYSTÓW

1 ADAM SZCZERBOWSKI: *Bolesław Leśmian*. Warszawa — Zamość 1938. Książnica Literacka, tom VI.

JULIUSZ KLEINER

HENRYK RZEWUSKI W ŚWIELE KORESPONDENCJI (II)

REAKCJONISTA I LEGITYMISTA

1. REAKCJONISTA I LEGITYMISTA

Stosunek do Rosji opierał się u Rzewuskiego na jego poglądach politycznych i społecznych. Toteż w pierwszym liście z d. 15 listopada 1850 r., wspomniawszy że społeczeństwo w Królestwie „zdaje się wracać do zdrowych poglądów”, szkicuje swój system polityczny: „Zaczyna się nareszcie rozumieć nicieść tych idei konstytucyjnych w społeczeństwach, w których nie ma ani zasad religijnych, ani prawdziwej arystokracji. Dziś wszędzie jest dążenie do władzy absolutnej... Rosja kwitnie bez wątplenia pod opieką swego ojcowskiego despotyzmu, jak Anglia pod swym rządem kontrolowanym. Ale to dlatego, że jedna i druga posiada warunki moralne swego ustroju społecznego. Nie wystarczy chcieć, ażeby być despotą, i tak samo nie wystarczy chcieć, ażeby być wolnym. (*N'est pas despotisme qui veut, n'est pas liberté qui veut non plus*). Zapewne, ani Francja, ani Niemcy żadnych nie mają warunków, żeby być republikami, niemniej wszakże jest prawdą, że kierownicy ich losów nie są z tego kruszu, z którego się wykuwa władców świata. Francja republikanka to nonsens budzący politowanie, ale tak że Ludwik Bonaparte a nawet Changarnier¹ jako despoty to śmiech ludzki. Coż więc — powiesz mi — stanie się z Europą Zachodnią? Przekonany jestem, że ulegnie poddaniu, i to jeszcze najwięcej szczęście, jakie ją spotkać może. Tak to kończą społeczeństwa wyczerpane”.

Łącząc się z tym poglądem na Rosję i Europę militarnymi: „Jasne jest, że przemysłowcy i retorowie Francji zabili w niej ducha wojskowego, który w Rosji jest naszym Palladium. My mamy kult ducha wojennego, którego monarchowie nasi są kapłanami”. Solidaryzuje się z legitymistami francuskimi — on, którego mistrzem był Joseph de Maistre: „Jeśli Bóg mógł na tron przynieść Henryka V², któremu najpodlejsza zdrada koronę zrabowała, dzień ob byłby dniem najszcześniejszym mego życia, bo tylko tryumf legitymizmu we Francji mógłby zapewnić Europie stały pokój, przywracając społeczeństwu zasady moralne, których jest pozbawione od czasów tej nikczemnej rewolucji francuskiej”. (Wiadomo, jak autor *Mieszkań obyczajowych Jarosza Bejły* nie nawidził rewolucji). Francja wybierać musi między legitymizmem i socjalizmem (list z 20 czerwca 1851); trzeba jej zarówno wolności jak silnej władzy (list z 24 listopada 1851) — w Henryku V jedyny dla niej ratunek.

Europie całej prorokował przyszłość fatalną: „Wiem — pisał z obozu 26 kwietnia (4 maja) r. 1854 — że jestem niby Kassandry, ale zobaczysz, co się wkrótce stanie z Europą”. „Nim trzy lata miną — zapowiadał wielbiący Rosję świadek wojny krymskiej — będziemy w Paryżu, i tylko Henryk V zdoła ocalić Francję. Czas, by ci ukoronowani awanturnicy (myśli o Napoleonie III) wrócili do błota, z którego wyszli”. Ale mimo sądów ujemnych o rewolucji, o republice, o Napoleonie III, mimo przekonania, że Francuzi żyją już tylko przeszłością (słowa listu z d. 15 listopada 1850 r.) — silna w nim była sympatia dla Francji i dla Paryża. „Któż lepiej ode mnie — pisze na początku pierwszego listu do Karoliny — poznał jego przyjemności. Prawda, byłem wówczas młody i odnajdywałem Paryż wszędzie, gdziekolwiek się znalazłem”. Ważniejsze twierdzenie listu z d. 24 listopada 1851 r.: „Sprawa Francji to sprawa tej cywilizacji, do której należymy wszyscy”. Wybierając się w r. 1857 do Paryża, by dla ciężkiej choroby swej szukać tam porady, przelamuje wyjątkowo (w liście z Warszawy pisany d. 20 kwietnia r. 1857) rzeczowy chłodny swój styl: „O Paryżu, Paryżu, z jaką radością będę cie znów oglądał”. (Dodaje zaraz: „Nie trzeba mi ziomek moich, bym się tam czuł dobrze, i jak najmniej zbliżać się do nich będę”).

Pelen pogardy dla Napoleona III — dla Napoleona I czesć żywi: „To, co mi mówisz o niechęci waszego cesarza względem tragedji, o jego zamiłowaniu do teatru bulwarowego, wywiera na mnie bardzo przykre wrażenie. Nie tak myślał wielki Napoleon, którego medalion pośmiertny noszę z dumą”.

2. AUTOR I REDAKTOR

Począwszy od pierwszego listu Rzewuski stale informuje siostrę o swej działalności pisarskiej i redaktorskiej. Szczególnie cieka-

w światło pada z jego słów na historię owego *Dziennika Warszawskiego*, który złożył w r. 1851, by stworzył pismo polskie o horyzontach europejskich, o wysokim poziomie literackim — i jednocześnie organ propagujący jego konserwatywne i jego ideologiczne odstępstwa narodowe. D. 24 listopada r. 1851 z Warszawy donosi o tym, jak w walce przeciwko wszystkim redaguje *Dziennik*: „Jestem zupełnie przygnębiony z jednej strony walcząc przeciw oszczerstwom ziomek moich, z drugiej przeciw dowodom chłodnej nieufności rządu, który nie docenia prawdziwego przyjaciela. Jestem redaktorem i właścicielem gazety codziennej. Szczęśliwie, i mówię ci to bez jakiegokolwiek miłości własnej, że będąc może jedynym pisarzem narodowym całkowicie oryginalnym, pisarzem, którego dzieła pożerane są przez publiczność, mimo powtarzanych przez nią oszczerstw przeciw mej osobie — samym nazwiskiem zapewne dziennikowi powodzenie. Wrogowie moi mieli w grze dobre szanse; ponieważ gorliwie głoszę me przekonania religijne i zachowawcze, użyli wszelkich machinacji, by wpoić ludziom mniemanie, że dziennik mój oplacany jest przez rząd celem wynarodowienia kraju. A on (Paskiewicz) zamiast unicestwić te machinacje, o których nie mógł nie wiedzieć, woli się z nich śmiać, a ufny tylko w siłę materialną, która rozporządza, daleki jest od podtrzymywania dziennika, co w przyszłości zapewniłoby mu w kraju wielką siłę moralną. Wprost przeciwnie, stawia on mu przeszkody na każdym kroku. Czy uwierzysz, że na prowincję są ludzie, którzy krążyli po domach, by uzyskać słowo honoru, że nie będzie się czytało dziennika na złość rządowi. W ten sposób nie mam nawet tysiąca dwustu prenumeratorów... I dano mi do zrozumienia, że nie mogę liczyć na żadną pomoc ze strony rządu”. Następują wzgardliwe uwagi o dwu innych pismach warszawskich, z których *Kurier Warszawski* liczy 4000 abonentów, a *Gazeta Warszawska* 2500 — *Gazeta*, ożywiona tylko rzeźmami, „które tłumaczą z francuskiego i z niemieckiego Kraszewski i Korzeniowski, bezczelnie ogłaszając je jako kompozycje oryginalne”.

JERZY PLEŚNIAROWICZ

HYMN

w kraju pól miedziołychych bazaltowych kniej
smer strugają potoki płoną wezbrane wody
od jutrzennego wieńca
śniegów popiół lody
wielna nauwalnic murawa wicher rąbie drwa
deszcz ciężawy napina
pactwa poploch obłoków
koniec pieśni tej

w kraju gór fantastycznych pod uspieniem miast
dołem i dołem dymów nietoperze duże
paleniska parskają kola toczą się
w izbach wędrowcy nocy niechaj oczy zmrują
sen syn kolski
kwitnie jasno głoś
modlitwy dobre dlonie nieba ciemny wlos
wodotryski spadających gwiazd

ziemio
lemieszem trudu wracasz
ziemio ziół
odplusk to czasu wiosła ciężej trzepotów sieci
grają młyny ogrodów wachlarze
naprzeciw
orszak drzew most podany ustom brzegów
dom
dźwiga na barkach wieko cisy

dniom
pokój
ciałom
i pracom

ZBIGNIEW BIŃKOWSKI

POLUDNIE

Pola pracowicie wymilczaly południe, które chylnie wspiąwszy się na kościelną wieżę porozrywało wspólny owoc chwałostów i zbóż na dwaście części.

Nim mrówki pozbierały i woszczyny je w jedną ciszę, nad polami niebo posicało o dwa obłoki i powietrza ubyło o westchnienie.

Cień od światu płynąc dookoła drzewa wyparował tak bardzo, że liście powiędły pozbawione wilgoci. Wtedy stawał wianuski w trzcinę zakwitł jedną, wielką jak on sam niezapominajką.

Droga wyczerpana wędrownką jak szła padała w poprzek pól przybita przez konia wiozącego krajobraz czterema hacelami do cisy. Dyszcząc odległością leżała na znak z wiciętą na głowę ogromną czapkę-niewidką z powietrza.

U jej stóp jak wierne psy drzewa ułożyły się pionowo.

Rzewuski prosi, by Karolina postarała się o artykuł w *Journal des Débats* i pomogła mu w ten sposób — o artykule, który by stwierdził, że istnieją w Polsce tylko dwa prawdziwe dzienniki polityczne i literackie, *Dziennik Warszawski* i *Czas* krakowski. Wymienia współpracowników swoich: Michała Grabowskiego, Ziemiecką, Skarbka, Pola. (O Ziemiecką pisał w r. 1850, że „mieni się jego uczeńką”). W roku następnym informował swą Karolinę: „Co do mnie, dziennik idzie lepiej niż poprzedniego roku, ale jeszcze mi nie przynosi żadnych dochodów. Żyję tylko nadzieją; oszczędź, co to znaczy u człowieka, któremu nie się nigdy nie powiodło”.

Tyle o krótkotrwałej działalności redaktorskiej. O dziełach swych pisze często, na ogół lakonicznie. W pierwszym liście wymienia to, co napisał w latach ostatnich, i dodaje, że pracuje nad *Rycerzem Liszdejką*. Charakterystycznie następnie stosunek opinii polskiej do swej działalności autorskiej: „Zabawne, że gdy piszę, krzyk przeciwko mnie podnoszą, a gdy milczę, krzyczą jeszcze głośnie. Wśród tego wszystkiego, w piśmie jednym periodycznym powiedziano o mnie: Rz. zawsze lajany i zawsze przez czytelników swych kochany”.

Zajmuje się przekładami swych powieści. Z listu pisanego w Warszawie 10 kwietnia (nowego stylu) r. 1855 dowiedziała się Karolina, że zaangażował Lewestama, by przetłumaczył cztery tomy nowego romanu. Potem sam zaczął tłumaczyć. Siostra zaproponowała mu współpracę swą, a raczej współpracę meją; 10 lipca (1855) odpowiada jej: nie 1/10 dochodu jej odstąpi, jak widocznie żądała, lecz 1/4, „bo twój nieoconny Juliusz wziął na siebie obowiązek poprawienia rękopisów i złagodzenia zbyt rających polonizmów”.

D. 25 czerwca r. 1859 z Krakowa donosi, że ostatnie dzieło jego, *Paź złotocisty*, drukowane jest we Lwowie a zakazane w Rosji, ponieważ „dotrapują się w nim złośliwych aluzji” (rzeczywiście aluzje do rosyjskich dostojników są w tej powieści wyraźne).

Jak wysoko cenił swój talent, dowodzą

przytoczone już słowa: „będąc może jedynym pisarzem narodowym całkowicie oryginalnym”. A zdanie tego samego listu o Kraszewskim i Korzeniowskim świadczy o znanej ostrości sądu w stosunku do innych. Ow sąd ostry zaznacza się w ocenianiu nowej literatury francuskiej. W Paryżu zapewne toczył na ten temat dyskusje z bratem swą, o wiele wybitniejszym od niego pisarzem, który znany jest pod pseudonimem *le Bibliophile Jacob*, a którego Rzewuski nazywa też w skrótowaniu „młym Bibliu”. Wróciwszy z Paryża, w liście z dnia 3 listopada (1858) nawiązuje do sporów o tych: „Powiedz ode mnie wiele słów serdecznych Bibliofilowi, któremu z serca przebaczam, że szydził ze mnie, Scytł hiednego³, podtrzymując wobec mnie twierdzenie, iż dzisiejsza literatura francuska więcej warta od literatury wielkiego wieku” (t. j. wieku Ludwika XIV).

D. 14/26 stycznia r. 1859 krytykuje ostro Akademię Francuską i znakomitego historyka Thiersa, a Lamartine'a *Historię Żyrodystów* określa jako „okropną” (*atroce*). „Powiedz — pisze dalej — nie tylko jest bezwstydną (*infame*), lecz nudna. Kazania Lacordaire'a są pamphletami politycznymi”. Jeszcze mniej od słynnego kaznodziei katolickiego zadowolony go drugi naczelny przedstawiciel katolicyzmu (niegdyś na równi z Lacordairem współpracujący Lamennais), Montalambert. Zawsze o nim mówi w tonie ujemnym. 15 listopada r. 1850 zarzeka mu zmianę przekonania. 10 lipca (1855) potępia jego mowy parlamentarne: „To nie wymowa meża stanu”.

Nie ma też bynajmniej uznania dla wielkości swą swą Balzac. Pierwszy list do Karoliny pisany był właśnie po jego śmierci — i bardzo chłodno wyraża się o nim, i o pani Ewelinie Haniskiej-Balzacowej: „Czytałem w pismach szczegóły życia i śmierci Balzaca; zgon jego nie mógł mnie wzruszyć osobliwie, bo wcale go nie znałem, a z dzieł jego czytałem tylko niektóre i te zrobiły na mnie bardzo słabe wrażenie. Co zaś do bólu Eweliny, to, jak słyszałem, nie przeszkadza on jej procesować się ze spadkobiercami; sądzę, że nie umrze z tego bólu”. A przypominając, jak to Mirabeau mówił, że nie budzą w nim litości nędzne sprzety wielkich tego świata, oświadcza, że nie wrzuca go „wzdowieństwo tych, które mają trzytysięc funtów szterlingów renty”. „Zresztą Adam⁴ i ja tak straciłbyśmy nic stosunków z Ewelina, że musielibyśmy na nowo zawierać z nią znajomości”.

Dla jednego tylko autora Rzewuski ma kult widoczny: dla Mickiewicza. I niewątpliwie jednym ze szczegółów najciekawszych korespondencji jest świadectwo, jak bardzo mu zależało na sądzie jednego tylko człowieka — tego, którego przykuwał swym talentem narratorskim w *Odesie* i w *Rzymie*. „Proszę cię — pisze siostrze na końcu pierwszego listu — powiedz ode mnie wiele słów serdecznych Mickiewiczowi (*dis bien des choses de ma part à Mickiewicz*) i przylóż mi o nim wiadomości; co mówi o moich powieściach historycznych; wiem, że cen *Soplicę*, ale chciałbym znać jego opinie o tym, co później ogłosiłem — donieś mi o niej o twarce, będzie mi ona mogła służyć na przyszłość”. W trzecim liście, 2 stycznia 1851 r., posyła nową powieść z uwagą: „Pragnąłbym, byś ją pokazała temu, o którym wiesz, i by on sądził swój wydał”. Powraca do tej sprawy trzeci list d. 20 czerwca 1851: „Zobacz się przeciw z M., który podobno zupełnie się odwrócił od swego towarzysza, powiedz mu w mym imieniu wszystko, co najserdeczniejszego można powiedzieć (*tout ce qu'il y a de plus tendre*), powiedz mu, że ma znacznie więcej przyjaciół wśród Rosjan niż wśród Polaków; to właśnie stanowi podobieństwo między nami dwoma. Co on parabia? Podaj mi sąd jego o moich pismach”. Niemala wagę ma to stwierdzenie trwałości sympatii rosyjskich dla autora *Dziadów części trzeciej* — sympatii nie słabnących w lat z górą dwadzieścia po jego wyjeździe z Rosji.

Pani Karolina nie śpieszyła się ze spełnieniem życzeń brata; więc list z d. 24 listopada r. 1851 zawiera wezwanie mówiące wyraźnie, jak szalenie zależało Rzewuskiemu na tej opinii: „Na Boga (*au nom du ciel*), donieś mi, co mówi Adam M. o moich pismach”.

JULIUSZ KLEINER

¹ General francuski, który odznaczył się w Algierze.

² Syn Karola X, strąconego z tronu przez rewolucję w r. 1830.

³ Grecy, jak wiadomo, i za ich przykładem Rzymianie Scytów t. j. mieszkających wschodniej Europie specjalnie piętnowali jako niekulturalnych, dzikich.

⁴ Brat Henryka Rzewuskiego.

BUS-FEKETE

TEATR LETNI: Jean, komedia w 3 aktach (4 odsłonach) L. Bus-Fekete. Przełożył W. Jampolski. Reżyser: Teofil Trzciniński. Dekoracje: Władysław Jarocki.

Lewica — prawie wszędzie — nie ma swoich komediopisarzy, wynagradza jej to kocieteria autorów prawicowych i burżazyjnych. Czeczny i dowiecny Bus-Fekete, autor węgierski, którego już nieraz wtyka no T. K. K. T-owi, dostarczył i tym razem towaru wyborczego. Coś dla sfer górných, bo oto lokaj jest zakochany w hrabinie — ba, w hrabinie, to frazka, i w swoim panu, starym lwie parlamentarnym, arystokratycznym w każdym calu. I coś dla „nowych” prawdów, bo tenże lokaj jest socjalista, zostaje wybranym na posła, jako poseł zwalcza idee swego pana, obala nawet jego gabinet. Te kombinacje podaje autor w dawkach przyrządzonych ze specjalnym wyrafinowaniem, którego sekret mają Węgrzy. Otrzymujemy kilka scen prawie fantastycznych w swoim zestawieniu, skojarzonym przez chochlika parlamentarzysty (parlamentarysty starej daty). Oto jasnie hrabstwo i lokaj, on już wybrany posłem ale jeszcze obnosi kieliszki, bo lubi słuchać i jest na tym punkcie ambitny jak każdy fachowiec; wybrano hrabiego za prasza dziennikarza, żeby wygłosił mowę programową, przez rozgłośnik radiowy. Hrabia oświadcza: mój program, to chleb dla wszystkich, lecz tuż po nim, odstawiając tacę z kieliszkami, przez ten sam głośnik przemawia pan lokaj-posel i już daje próbkę swej opozycyjności: dość mamy tych obietnic, czynów chcemy, nie wierzymy — przetrząsnij dziennikarza odsuwa głośnik, mowa się przerywa, a mowca bierze z powrotem tacę i podaje ją jasnie panu.

Ten efekt powtarza się jeszcze parę razy w różnych odmianach. Natomiast cała druga połowa sztuki wypełniona sentymentalną miłością lokaja do hrabianki i jej początkową nienawiścią do niego, która okazuje się potem miłością — wydaje mi się banalna, choć potrzebna dla zwykłej publiczności. Jest to motyw *Właściciela kuźnic* Ohnet'a,

sztuki przed 40 laty bardzo modne — ale tam zdobywał hrabiankę burżuazyjny fabrykant, tutaj proletariusz. Jednak jest jeszcze jeden lepszy uroczek w komedii Bus-Fekete: go lokaj i jego pan są mądry, oryginalni i szlachetni i tym górują nad otoczeniem. Powstała miła atmosfera, kiedy widz może komuś zaufać, że będzie coś dobrze powiedziane, dobrze odgadnięte, dobrze zalatowane. Ta atmosfera się rozwiewa, bo ostatecznie cała ta oryginalna przyjaźń między panem a sługą jest przecież megalomania, lacy ich w końcu już tylko wspólne nieubliwienie pewnego pospolitego karierowicza. Ale miało się kilka chwil satysfakcji, jaką tylko dobre dramaty wytwarzają.

A propos filologii filozoficznych, jakie nasuwa komedia Fekete, wymieniano ich w prasie codziennej sporo, bo i *Crichton* i *Nowych panów* i *Ruy Blas*, ja zaś przypadkowo znam jedną, ciekawą, o której oczywiście autor nie nie wiedział, lecz warta jest wzmianki, bo pokazuje kierunek idealny, w którym taka sztuka według swego tematu zmierzania była powinna. Oto niemiecki eksprejonista Kornfeld, zaraz tuż po wojnie, napisał utwór prozą *Legenda*. Hrabia i lokaj kochają się, hrabia zbiegł, na zamku przychodzi pora, kiedy także lokaj jest panem, i teraz lokaj chce przy stole obsłużyć swego hrabiego a hrabia swego lokaja, i z tą niestanną gotowością i niestępliwą utępiłością stoją obaj naprzeciw siebie przy stole nakrytym na dwie osoby, stoją tak, lata mijają, trawa porasta na placu zamkowym i nie się nie zmienia. Reszty nie pamiętam, bardzo mi się to wówczas podobało.

Doskonali był p. Stepowski w roli hrabiego; jemu wierzono, że jest mądry. Lokaj p. Zabczyński może niepotrzebnie był chwiliwą za sztywny, zresztą bardzo dobry i jako poseł i jako kochanek. P. Wysocka jako hrabianka i p. Zakliko jako hrabianka podobały się wszystkim. Dość trudne sceny przerywane przy stole zgrabnie zaranżował reżyser p. Trzciniński.

KAROL IRZYKOWSKI

LEKCJA FIZJOLOGII

Wystawione ostatnio przez Oryginalny Teatr Wyobraźni słuchowisko niemieckiego autora, Hansa Knaana, pt. *Alarm we krwi*, jest niewątpliwie interesującym eksperymentem. Jest to próba zradiofonizowania dla celów popularyzatorskich naukowego zagadnienia, które dążyło się zamknąć w słowach: co to jest krew i co się w niej dzieje.

Zdawało się w pierwszej chwili, że kwestię tę można uprzystępnic jedynie przy pomocy środków wizualnych, np. za pośrednictwem filmu naukowego, opartego na autentycznych zdjęciach mikroskopowych, lub też — przy innym ujęciu — specjalnie pomysłowego filmu rysunkowego. Autor słuchowiska usiłuje nam jednak dowiedzieć, że nawet zrezygnowawszy z efektów wzrokowych, można za pośrednictwem utworu radiowego zilustrować tę kwestię w sposób nie mniej sugestywny i przemawiający do wyobraźni słuchacza.

W tym celu aranżuje zrazu pomyslową przejażdżkę łódką „z biegiem krwi”, mającą na celu zapoznanie nas z niezwykłym szlakiem i tempem podróży, jaką krew odbywa w organizmie ludzkim, potem zaś czyni nas świadkami „wojny”, jaka rozgrywa się na terenie zakazanej skaleczeniem ręki między atakującymi bakteriami a dzielną armią leukocytów. W tej drugiej części, na swój sposób sugestywnej, ale nieco groteskowej, po-

sluguje się efektami, nie stosowanymi wprawdzie dotąd przy dramatyzowaniu tego rodzaju zagadnień, ale wysłowianymi już przy innych okazjach: mamy tu zatem i sprawdzanie radiowe i gromkie rozkazy kapitana armii, marsz wojska, a zwłaszcza przeróżne dzwonki, alarmy, telefony — te ostatnie szczególnie w ilości nieco nużącej.

Słuchowisko daje się zresztą słuchać z pewnym zainteresowaniem, co jest w pierwszym rzędzie zasługą żywej i zręcznej reżyserii Jerzego Bujńskiego, pomyslowej ilustracji dźwiękowo-muzycznej Stefana Kisielewskiego i dobrej gry aktorów — zwłaszcza Krzymuskiej i Dorwskiego. Mimo wszystko jednak ostateczne wrażenie, jakie wynosimy po wysłuchaniu całości, jest dość niezdeterminowane: doceniamy śmiałość eksperymentu, ale słuchowisko nas „nie uderza” — być może dlatego, że sposób udratyzowania zagadnienia jest dla słuchacza-inteligenta nieco zbyt naiwny, co wskazuje na to, że słuchowisko nadalowało się raczej dla Powoznego Teatru Wyobraźni, stawiającego sobie nie raz za cel popularyzowanie wśród mas zagadnień, które byłyby dla nich niestrawne w postaci pogadanki naukowej.

Przeładowa słuchowiska dokonał Wiesław Wolnont — starannie, stylem jasnym i potoczystym.

H. Ł.

Z ZAGRANICY

zalozenia, że zarówno natchnienie poetyckie jak i mistyczne są wyrazem potrzeby „nasładowania Boga” i tkwią korzeniami w najgłębszych pokładach duszy ludzkiej, gdzie często świadomości nawet nie dociera. Druga część pracy, która wyszła spod pióra Jacques Maritain'a, ma za temat zagadnienia „poznania poetyckiego” i „doświadczenia poetyckiego”.

Nakładem wydawnictwa Alsatia ukazała się w Paryżu doskonała antologia poetycka, opracowana przez Louis Chaiguet'a pt. *Anthologie des poètes catholiques*. W *Nouvelles Littéraires* omawia ją Pierre de Massot; podnosząc zalety wyboru i układu zamieszczonych w niej utworów, zaznacza jednak: „Praca ta podzielona jest na dwie części: pierwsza to *Prekursory*, druga — *Współcześni*. Otóż wśród tych pierwszych widzimy Lamartine'a, Viktora Hugo, Verlaine'a i Baudelaire'a, co da się ostatecznie usprawiedliwić, ale także Artura Rimbauda, co — wbrew zapewnieniom Paul Claudela — jest całkowicie nieuzasadnione. Nie sposób uznać Rimbauda za poetę katolickiego. Jego cała twórczość, podobnie jak i życie, sprzeciwiają się temu w sposób nieodparty”.

Współczesnej poezji francuskiej poświęcona została inna antologia, wydana przez wydawnictwo Firmin - Didot et Cie. Nosi ona tytuł: *Anthologie de la poésie française contemporaine* i jest — zdaniem krytyki — jedną z najlepszych tego rodzaju publikacji, jakie ukazały się we Francji na przestrzeni dużego czasu.

Jan Renoir, syn słynnego malarza, realizator filmów *Grande illusion* i *Marsylianki*, przebywa obecnie w Hawrze, gdzie pracuje nad filmowaniem *Bête humaine* Zoli.

Korespondencja między Jakubem Burekhardtem a Nietzschem wydał obecnie w redakcji ostatecznej Edgar Salin, nakładem uniwersytetu w Bazylei.

Attilio Momigliano, krytyk literacki dziennika *Corriere della Serra*, wydał książkę p. t. *Studi di poesia (Studia o poezji)*, która gromadzi szereg jego artykułów zamieszczonych w tym dzienniku w ciągu lat ostatnich.

Mniejszy klasztor św. Serwacego w Wenecji wystawili niedawno na licytację szereg obrazów, znajdujących się w posiadaniu ich klasztoru. Był wśród nich obraz na drzewie, przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem Jezus. Obraz ten nabył ktoś za cenę kilku tysięcy lirów. Obecnie okazało się, że obraz ten jest dziełem Jakuba Belliniego.

Akademia Królewska w Londynie przygotowuje na rok przyszły wystawę dzieł plastyki szkockiej. Obok obrazów i rysunków znajdują się na niej również miniatury, rzeźby, prace metaloplastyczne (w metalach szlachetnych i cynie), brzoń, hafady i inne roboty ręczne. Wśród zgromadzonych na wystawie trzydziestu dzieł Reaburna znajdują się i obrazy dotąd nigdy publicznie niewystawiane.

FARSA MISTRZA PATELIN

Dwie ostatnie audycje czwartkowe Oryginalnego Teatru Wyobraźni poświęcone były utworom cudzoziemskim. Zasilanie repertuaru radiowego materiałem obcym jest ze wszęch miar celowe i pożądane; słuchowiska tłumaczone należało by jednak tak rozmieszczać w programie, żeby się przeplatywały z utworami polskich autorów i nie przekraczały wśród premier polskich pewnego kontyngentu ilościowego. Wykonanie dwóch utworów zagranicznych bezpośrednio jednego po drugim wytwarza złudzenie, że mają one przewagę nad dziełami oryginalnymi — a na pewno tak nie jest.

Wydaje się nam także, że inną skalę oceny trzeba stosować do utworów polskich a inną do obcych. Nie znaczy to bynajmniej, by tandeta artystyczna, tylko dlatego że wyszła spod polskiego pióra, była czymś wartościowym kulturalnie od dobrego lub bodaj standardowego „towaru” cudzoziemskiego, który się wybiera do realizacji radiowej. Ale słuchowisko — jak wiadomo — ma na naszym terenie tak znikomą tradycję literacką, ilość pisarzy, których Teatr Wyobraźni zdołał u nas dotychczas skusić, jest tak nikła, że warto by może ich próbom przyznać w repertuarze pojezyjny uprzywilejowanie, by drogą praktyki uzyskiwać materiał coraz to lepszy i pozwolić autorom radiowym na osiągnięcie pewnej rutyny. Bez niej nie będą tworzyli rzeczy „na poziomie”, a tym bardziej — nie przeszedłszy przez poprawność — nie zdołają się na dzieła radiowe wywyższej klasy.

Słuchowisko Hansa Knaana pt. *Alarm we krwi*, o którym piszemy obszerniej w innym miejscu, zarówno dzięki swej fakturze literackiej jak też ilości zawartych w sobie elementów radiofonicznych, nie stanowi pozycji wybitnej — przeciwnie: stoi o wiele niżej od niejednego słuchowiska krajowego, nadanego w ostatnich tygodniach. Gatunkowo przypomina znane komedie Antoniego w Cwojdzńskiego, oparte na ścisłym i rewelacyjnym materiale naukowym, a więc *Teorię* Cwojdzńskiego, dywagacje naukowe czy chwilami pseudo - naukowe przybierającą formę teatralną, stają się pretekstem do dowiecny dialogowego i sytuacyjnego, podczas gdy Knaan wpadł w ton dość osobliwego popularyzatorstwa, przeholował w swej pedanterii dydaktycznej.

Wystawienie farsy starofrancuskiej pt. *Dobrali się w korcu maku* jest przedsięwzięciem artystycznym zupełnie innego ka-

libru. Jest to jeden z klejnotów francuskiej literatury piętnastowiecznej, któremu niewątpliwie można w ramach Oryginalnego Teatru Wyobraźni wyznaczyć poezne miejsce. Ale przed tym można było pomyśleć o zrealizowaniu którejś z polskich komedii rybałtowskich, wspaniale wydanych i skomentowanych przed kilkoma laty przez Baedekiego. W zbiorze Baedekiego znajdują się z pewnością utwory, które świetnie by wyszły w teatrze radiowym. Trzeba tylko spróbować. Powinno o tym pomyśleć Antoni Bohdziewicz, znany ze swych aspiracji i udatnych iniejatyw dotychczasowych.

Farsa mistrza Patelin reprezentuje dość prymitywny humor przedmiolierowski; najbardziej wrusza w niej to, że poznajemy tu w pierwotnym zarysie te charaktery komiczne, które zadomowiły się na dobre w tradycji teatru francuskiego, rozmożyły się w nim i uległy wielu metamorfozom. Patelin — pomyslowy oszust, pochlebca i krętać, oszukany i jeszcze pognebniony sukiennik, pazurki Baran, bijący Patelina jego własną bronią, zakatatorzy sędzia, ośmieszający sobą wyniar sprawiedliwości — oto pierwowzory tych wtków, które teatr potem wielokrotnie znawiał, różnicował i pogłębiał. Jak na satyrę obyczajową, farsa mistrza Patelin — o dziwo! — nie wydaje się wcale zbyt anachroniczna i przedawniona. Już w tej prostackiej sztuce teatr francuski obnażył nerwy spraw nieśmiertelnych, stałe otąd atakowane.

Opracowanie i wykonanie radiowe tej farsy, zatytułowanej dowolnie *Dobrali się w korcu maku*, nie było niestety zadowalające. Audycje nadawano z Katowic; jest to zupełnie rozumna polityka programowa, że w Teatrze Wyobraźni rozgłoszenie polskie; ale do głosu wszystkie rozgłoszenie wymagania stanowiąc trzeba podwyższyć prowincjonalny stosunek do radiofonicznej prowincjonalności, nie traktować ich tak pobłaźliwie jak wtedy. Sceny przy straganie sukienniczym odbywają się na wolnym powietrzu, na jakimś przestronnym placu targowym — tymczasem głosy wyraźnie brzmiały jak w pustej sali, sukiennik mówił jak gdyby bezpośrednio do mikrofonu, itd. Takie niedociągnięcia są już zbyt rzadkie. Spośród aktorów wyróżnił się p. K. Tatarakiewicz, ale i on nie był oryginalny; jego sędzia przypominał Don Guzman'a Gaskę Zelwerowicza z *Wesela Figara* i adwokaćką karykaturę Krzewińskiego z *Klubu Pickwicka*. Była za to w kreacji Tatarakiewicza żywiłowa szarża, doskonale utrzymana w stylu samego utworu, jaskrawa i drastyczna. Z. P.

W sierpniu roku bieżącego Francaja obchodziła stulecie urodzin wielkiego a nie docenionego za życia poety, hrabiego Villiers de l'Isle-Adam. W miejscowości rodzinnej poety, Saint-Brieuc (Bretania), odbyła się uroczysta akademka na jego cześć. W imieniu francuskiego Związku Pisarzy zabrał głos Jean Tharaud, który w przemówieniu swym usiłował podkreślić „celestykość” ducha poety, jego organiczny niemal związek z tym krajem, „gdzie ludzie umieją patrzeć prosto w twarz słońca i śmierci”. Wśród wielu innych przemówień wielką pięknnością odznaczała się zwłaszcza poetycka inwokacja Saint-Pol Roux, której tekst został później zamieszczony w *Nouvelles Littéraires*.

Przed paroma tygodniami zmarł w Moskwie w 68 roku życia słynny przed wojną pisarz rosyjski, Aleksander Kuprin. W związku z tym prasa francuska przypomina niedawne stosunkowo lata pobytu Kuprina na emigracji w Paryżu, kiedy to nie mógł się zaaklimatyzować w obcych warunkach, mimo serdecznego przyjęcia, jakie go spotkało ze strony francuskiej elity umysłowej i zamieszkałych we Francji współrodaków. Słynna *Jama* Kuprina została w tym czasie przeobrażona we Francji na sztukę sceniczną. „Pisarz — mawiał Kuprin — nie może żyć z dala od swego kraju. Ja nie umiem nie opisywać z pamięci, a wyobraźni także nie posiadam w zbyt dużym stopniu”. Te motywy skłoniły Kuprina do podjęcia starań o uzyskanie ze strony rządu sowieckiego zezwolenia na powrót do kraju. Zostało mu ono udzielone, jednak i w Rosji nie mógł już Kuprin przystosować się do nowych warunków życia i zmarł nie zdoławszy zrealizować projektów twórczych, powziętych jeszcze na emigracji.

W związku z likwidacją „Pałacu Książki”, stanowiącego jeden z najciekawszych działów zeszłorocznej Wystawy Paryskiej, francuska prasa literacka podnosi konieczność stworzenia specjalnego Muzeum Literatury, podkreślając jego doniosłe znaczenie dla propagandy czytelnictwa we Francji. W chwili obecnej bogate materiały, jeszcze przed rokiem wypełniające sale Palais du Livre, są rozproszone i częściowo zniszczone. Jedyną pamiętką po tym poświęconym literaturze dziale wystawy są dwie książki, opracowane przez Julien Caina, niezrównowanego dyrektora paryskiej Biblioteki Narodowej; pierwsza z nich, poprzedzona wstępem Pawła Valéry, nosi tytuł: *Ebauches et premiers éléments d'un Musée de la Littérature*, druga — *Bibliothèque*. Obie prace, zbyt obszerne i bogate pod względem treści, aby je uważać po prostu za katalog Wystawy, ukazały się w wydawnictwie Denoël.

Jacques Maritain i Raissa Maritain wydały wspólnie bardzo wartościowy esai pt. *Situation de la poésie*. Książka ukazała się nakładem wydawnictwa Desclée et Brouwer. W części pierwszej Raissa Maritain rozpatruje zagadnienie „zrozumiałości” utworu poetyckiego. Analizując pojęcie „sensu poetyckiego”, dopatruje się w nim pokrewieństwa z „senssem mistycznym”, wychodząc z

PRZEGLĄD PRASY NOTATKI

Setna rocznica urodzin Adama Asnyka nie odbiła się zbyt żywym echem w społeczeństwie i w prasie. Może najważniejszym momentem uroczystości asnykowski był hold, złożony pociem przez jego rodzinę miasto — Kalisz. Dla uczczenia twórcy *Nad głębiami* magistrat Kalisza ufundował nagrodę literacką w sumie 1000 zł; pierwszym jej laureatem został Stefan Otwinowski, autor powieści *Zycie trwa cztery dni* oraz *Marionetki*. Wzmiankę o tej nagrodzie zamieściły dzienniki. Poza tym ukazało się kilkanaście artykułów o Asnyku, nie przynoszących specjalnych rewelacji. Zawsze czujny idzie o tradycję literacką *Czas* zamieścił w nrze z dnia 18 września dwa artykuły o okolicznościach: Henryka Szuckiego „Walka Asnyka, z Asnykiem i o Asnyka” oraz Barbary Beaupré „Asnyk na tle Krakowa (ze wspomnień osobistych)”. Ten drugi szkic zawiera żywą sylwetkę poety, nakreślona z wspomnień osobistych: „Nie był jednak starym i nie robił nigdy wrażenia człowieka przeżytego. Z powierzchowności był to, jak by dziś powiedziano, typ nordycki. Wysoki, rudawy blondyn, nieco przygarbiony, o wydatnych charakterystycznych rysach, oczy miał duże, błękitne, a jednak płomienne, bardzo przenikliwe w spojrzeniu — wyrazu tych oczu nie oddaje żadna z jego fotografii ani portretów. Z przekonania umiarkowany demokrat, z kultury i upodobań wykintny, rzec można: wielkopański typ, choć prosty i łatwy w obejściu, umiał mimo to utrzymać pewien dystans, świadczący o poczuciu własnej wartości. Bardzo towarzyski, a jednak w gruncie samotnik, dla kobiet bardzo uprzejmy, rycerska, nieco staroświecka galanteria”.

Najcenniejszą zapewne, najtrwalszą pamiątką roku asnykowskiego będzie krytyczne wydanie jego dzieł w czterech tomach, zapowiedziane przez Naszą Księgarnię.

W *Oświacie i Wychowaniu*, czasopiśmie wydawanym nakładem Min. W. R. i O. P., w numerze wrześniowym b. r. znajdujemy ciekawy artykuł informacyjny Eugeniusza Zdrojewskiego o nowym ustroju szkolnictwa średniego w Niemczech. M. in. autor streszcza zarządzenie niemieckiego ministerstwa oświaty wydane w styczniu bieżącego roku p. n. „Wychowanie i nauczanie w szkole średniej”. Głosi ono, że „idealizm początków XIX wieku był oparty na pojęciu człowieka jako istoty dochodzącej przez poznanie do swej doskonałości, które to pojęcie pod koniec tego wieku już przestało być żywo. Przewrót narodowo-socjalistyczny na miejsce dawnego ludnego obrazu „wykształconego człowieka” wysunął postać prawdziwego t. j. przez krew i historyczne losy określonego człowieka niemieckiego, na miejsce zaś humanitarnej ideologii kształcenia wysunął system wychowawczy, wynikający ze wspólnoty prawdziwej walki”. Dalsze wywody zarządzenia określają pojęcie kształcenia: „Prawdziwe kształcenie stanowi łącznik pomiędzy przeszłością a przyszłością narodu, nie jest więc sumą zdobywanego wiedzy, lecz żywotną formą. Skargi, że młodzież jest przeladowana historycznym kształceniem, które osłabia plastyczną siłę życia, były uzasadnione. Tylko ten, kto umie z teraźniejszości wykucnąć przyszłość, może bez szkody obracać się ku przeszłości”.

Po ogólnych rozważaniach zarządzenie wspomina o wychowaniu dziewcząt. Twierdzi ono, że konsekwencją zbliznionego do życia nauczania jest wychowywanie dziewcząt odmienne niż chłopców. Naturalne różnice obu płci odgrywają rolę już w dzieciństwie i dlatego wychowanie dziewcząt, rozwijające poczucie ich własnej odpowiedzialności wobec narodu i państwa, musi być oparte na oddzielnych podstawach. To znaczy że nauczanie wszystkich przedmiotów w szkołach żeńskich (nie zaś tylko przedmiotów odnoszących się do działalności kobiecej) winno być sentymentalnym opierać się o naturę i zakres życia kobiety i mieć na oku myśl wyrażoną przez wodza: „Celem wychowania kobiety jest przygotowanie jej jako przyszłej matki”.

Ukazał się wrześniowy numer *Naszego Wyrazu*, potwierdzając coraz powszechniejszą w kółkach literackich opinię o racji bytu i pożytku tego skromnego czasopisma. W numerze wrześniowym znajdujemy słuchowisko radiowe Jalu Kurka „Dante przy-

nosi śmierć”, fragment prozy Mieczysława Lisiewicza, kilka wierszy, z których świętym wdziękiem i szczerą poetyckością wyróżnia się utwór J. B. Ożoga, noty z dziedziny plastyki i literatury. Najbardziej ciekawia artykuł Józefa Jermego „Przed nowym sezonem *Cricot*”. *Cricot* jest to jak wiadomo krakowski teatr artystyczny, „działający” w kawiarni Domu Plastyków. Wystał on w zeszłym roku starofrancuską farsę *Maitre Patelin*, *Wyzwolenie Wyspiańskiego*, *Męża i żonę* Fredry itd. Artykuł Jermego tłumaczy założenia artystyczne *Cricot*. Autor pisze: „Formę swą wywodzi nasz teatr nie tyle z literackiej inwencji, pokutującej (!) na naszych scenach i bezradnej często, ile z plastycznych koncepcji, jakby instynktownego przeciwstawienia się upadkowi sztuki teatralnej ze strony świadomości artystycznej, której brak niepomiernie zaważył na ogólnym poziomie polskich „przedstawień”. *Działanie sceny przyjęte zostaje przede wszystkim wzrokowo, oko jest głównym czynnikiem naszych sensacji sceniczych...* Koncepcja teatralna *Cricot*, z całą należąca troską kultu aktora — idzie w kierunku rozwiązań teatru plastycznego raczej, niż literacko-psychologicznego. Charakter plastyczny świadomości artystycznej decydujący w realizacjach *Cricot* jest tu o tyle ważny, że kultura plastyczna wysunęła się dzisiaj w Polsce na czoło uświadamienia artystycznego”.

Nasz Wyraz ogłasza konkurs na krótki utwór sceniczny. Utwór uznany przez jury za najlepszy będzie wystawiony w teatrze *Cricot*. Dokładne warunki konkursu przyniesie następny, październikowy numer pisma.

Oryginalny konkurs literacki ogłosiło *Stowco* wileńskie. „Polszczyzna społecznego inteligenta polskiego — pisze Redakcja — jest styl i sposób wysławiania się uległy niewątpliwemu skażeniu. Dużo można by wyliczyć przyczyn tego njemnego zjawiska: śpiewek życia, wpływ radia, rozwielenienie się prasy brukowej, tzw. literatura reportażowa, kiepski film, język biurokratyczny naszych urzędów i PAT-a — wszystkie te i inne czynniki powodują, że dzisiejsza potoczna mowa polska daleko odbiega od piękna, harmonii i wyrazistości, jakie są jej właściwe”.

Ogłaszając poniższy konkurs wydawnictwo *Stowca*... chce zaproponować czytelnikom, by w sposób najprostszy, najoszczędniejszy, najpoprawniejszy, najbardziej treściwy, ścisły, jasny i klasyczny napisali wypracowanie na banalny temat pt. *Poranek jesienny*. Wypracowanie musi wynosić od 100 do 150-ciu wierszy druku, i z wernością obserwacji, z realizmem opisu winno połączyć doskonałość wysłowienia się polskiego. Termin nadsyłania prac konkursowych pod adresem redakcji *Stowca* (ul. Zamkowa 2, Wilno) upływa z dn. 1 października r. b.”. Prace należy sygnować godłem, podając jego rozwiązanie w osobnej zaklejonej kopercie. Redakcja wyznacza dziesięć nagród: pierwszą pieniężną w wysokości stu zł, następną zaś dziewięć książkowych.

Nasza prasa artystyczna jest ilościowo uboga i mało popularna. Reprezentuje ją *Głos Plastyków*, jedyny zapewne obecnie w polskim czasopiśmiennictwie artystycznym periodyk ideowy z prawdziwego zdarzenia; obok niego, słabsza znacznie, *Plastyka*; następnie, zajmujące i pięknie wydawane *Arkady* — i to już prawie wszystko. Chyba. Jak się okazuje jednak, nie wszystko. Miłośnikom wydawnictw artystycznych należy zwrócić uwagę na *Miesięcznik Graficzny*, organ Towarzystwa Bibliofilów Polskich, wydawany staraniem drukarni Mariana Drabczyńskiego w Warszawie. Numer ostatni tego pisma (dość spóźniony, bo obejmujący miesiąc luty i marzec b. r.) przynosi interesujący i urozmaicony materiał literacki i plastyczny. Tatensz Cieślowski syn pisze o drzeworytniczych tradycjach Warszawy; Stanisław Piotr Koczorowski o książce-dziele sztuki, stworzonym przez żyjącego współczesnie Francuza Jeana Bernarda; M. Drabczyński kreśli historię kursywy w drukarstwie europejskim itd. Numer wydany jest ładnie, tylko korekta szwankuje. Odbióre numeru stanowi włączona jako wkładka, odbitka z klocka drewnianego *Sic. Barbara* Bogny Krasnodęskiej-Gardowskiej.

MIĘDZYNARODOWY KONKURS NA POWIEŚĆ

Rada Książki, działając w ramach międzynarodowego konkursu na powieść, organizowanego przez angielską agencję literacką James B. Pinker and Son (Arundel Street, Strand, London W. C. 2), ogłasza niniejszym konkurs na powieść polską na następujących warunkach:

1. W konkursie brać mogą udział tylko powieści nie publikowane jeszcze dotąd w żadnej formie.
2. Treść powieści i jej forma są pozostawione całkowicie do uznania autora.
3. Rękopis powinien obejmować co najmniej 60.000 wyrazów, powinien być napisany na maszynie jednostronnie, z podwójnym odstępem.
4. Rękopisy, oznaczone napisem „Międzynarodowy konkurs na powieść”, powinny być dostarczone najpóźniej do dn. 15 grudnia b. r. pod adresem Rady Książki, Warszawa, Koszykowa 6a, m. 18; rękopisy mogą być zgłaszane pod pełnym nazwiskiem autora albo anonimowo, lecz w tym razie należy podać swoje nazwisko i adres w zamkniętej kopercie, opatrzonej takim samym godłem, jak rękopis.
5. Rękopisy nie odpowiadające ściśle niżej wymienionemu alio nadesłane po terminie nie będą brane pod uwagę.
6. Za dwie najlepsze powieści polskie będą przyznane nagrody: pierwsza w sumie złotych 1.000, druga w sumie złotych 500; dwie nagrodzone powieści podejmują się wydać firma Książka-Atlas na warunkach normalnych; książki te wydane będą najpóźniej w ciągu pół roku po ogłoszeniu wyniku konkursu. Gdyby żaden ze zgłoszonych rękopisów nie osiągnął poziomu, wymaganego na teren międzynarodowy, sąd konkursowy zastrzeżeniu sobie prawo przyznania tylko drugiej nagrody.
7. Jeżeli nagrodzone powieści stanowią będą część cyklu powieściowego, wymienionemu wydawnictwu przysługują prawo pierwszeństwa do wydania dalszych części; autorzy powieści nagrodzonych są obowiązani do udzielenia wymienionemu wydawnictwu opinii na wydanie dwóch następnych swoich dzieł.
8. Książka, która uzyska pierwszą nagrodę na konkursie krajowym polskim, będzie przesłana na konkurs międzynarodowy w Londynie; decyzja sądu konkursowego będzie ogłoszona w trzy miesiące po zamknięciu konkursu; autorowi zwycięskiej powieści wypłacą zjednoczeni wydawcy zagranicą, w ciągu siedmiu dni od ogłoszenia wyniku w dziennikach, udziały za wydania: amerykańskie, angielskie, czeskie, francuskie, holenderskie, niemieckie, polskie, szwedzkie, węgierskie i włoskie, ogółem 1.460 funtów angielskich, 7.500 dolarów amerykańskich i 15.000 franków francuskich, co wynosi ok. 80.000 złotych polskich (w sumie powyższej miarę się też udział polski w wysokości 50 funtów angielskich, ufundowany przez firmę Książka-Atlas).

9. Skład jury konkursu międzynarodowego: angielski krytyk i powieściopisarz — Frank Swinerton (przewodniczący), delegat stowarzyszenia Literary Guild of America — John Beacroft, prezes Société de Gens de Lettres — Gaston Ragot.

10. Skład jury konkursu polskiego: pp. Kazimierz Czachowski, Zygmunt Lempicki, Jan Piątek, Leon Piwiński.

KONKURS L. M. I. K.

Oddział Propagandy Floty Wojennej Ligi Morskiej i Kolonialnej organizuje konkurs na najlepsze artykuły, poruszające zagadnienia wojenno-morskie i zamieszczone w czasopiśmie. Forma pracy — dowolna, tzn. że brane będą pod uwagę zarówno artykuły ogólne, jak też i reportaże, nowele, wiersze; jednakże każda praca powinna być całkowicie bądź częściowo uwzględniająca marynarkę wojenną.

Termin konkursu — od 1 września do 31 grudnia br.

Jeden autor może napisać kilka prac.

Wszystkie prace będą przebrane przez Sąd Konkursowy Oddziału Propagandy Floty Wojennej w Warszawie, a dziesięć pracom, uznanym za najlepsze, przyznane będą nagrody w wysokości zł 50.— każda.

List do Redakcji

Szanowny Panie Redaktorze!

List p. Łaszewskiego z dnia 2. IX. rb., w którym stwierdza iż pisząc recenzję o *Aptec* pod *Słońcem* wziął pod uwagę możliwość dla mnie bardzo cennej (!), zmusza mnie do udzielenia odpowiedzi, mam nadzieję już ostatniej.

Dziękuję p. Łaszewskiemu za urabianie dla mnie korzystnych możliwości i uprzejmie komunikuje, że nie życzę sobie aby w jakikolwiek bądź sposób stwarzał mi je, nigdy bowiem nie ubiegalem się o nie, nie ubiegam się i ubiegając się nie będę. Największe korzyści daje mi tylko prawda, o którą walczę i walczę nie przestając.

I jeszcze jedno: p. Łaszewski jako krytyk nie powinien opierać się na relacjach ustnych, gdyż mogą być one nieścisłe; krytyka obowiązuje czarne na białym, w przeciwnym bowiem razie odbiła się już przeto.

Jakkolwiek jest, nie zmienić do faktu, że wystąpienie p. Łaszewskiego jest dywersją przeciwko mnie, a nawet gorzej, bo „koronkową robotką” niegodną poważnego człowieka i pisarza.

Wgę teraz, szczególnie po wspomnianym liście, istotnie wszystko jest jasne: p. Łaszewski postawił siebie w wystarczającym świetle; osoba tego wujującego krytyka jest dla mnie całkiem wyraźna.

KAZIMIERZ TRUCHANOWSKI

Siedlce, dnia 10 września 1938 r.

KSIĄŻKI NADEŚLANE

MIECZYSLAW TOBIASZ: *Na froncie walki narodowej w Opolskim, Bronisław Korczewski 1888 — 1922*. Z 11 ilustr. Katowice 1938. Wyd. Instytut Śląski. Odczyt i rozprawy tom 42. Skład gł. Nasza Księgarnia, Warszawa.

Prof. dr EDWARD LOTH: *Człowiek przeszłości*. Lwów — Warszawa. Książnica - Atlas.

P. G. WOODHOUSE: *Pod gazem*, powieść. Str. 309. Przel. H. Bukowska. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

KENNETH ROBERTS: *Szlak północno-zachodni*, powieść. Tom I: *Demon leśnego batalionu*. Str. 518. Tom II: *Zemsta puszcy kanadyjskiej*. Str. 558. Przel. J. P. Zajęzkowski. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

VICKI BAUM: *Miłość i śmierć na wyspie Bali*, powieść. 2 tomy. Str. 321 i 341. Przel. M. Wassermanówna. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

GEORGES DUHAMEL: *Noc świętego Jana*, powieść. (*Kroniki roku Pasquier* tom IV). Str. 274. Przel. M. Higier-Lebkowska. — *Pustelnia Bierska*, powieść. (*Kroniki roku Pasquier* tom V). Str. 290. Przel. J. Pański. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

MALWINA SZCZEPKOWSKA: *Dom chorych dusz*, powieść. Str. 404. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

L. BUS FEKETE: *Z miłości — niedostateczność*, powieść. Str. 291. Przel. S. Beylinówna. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

HENRY OYEN: *Syn ziemi*, powieść. Str. 259. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

BRET HARTE: *Cressy*, powieść. Str. 274. Przel. H. Bieniecka. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

KARL TSCHUPPIK: *Panica*, powieść. Str. 340. Przel. M. Wassermanówna. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

STEFAN WIECH-WIECHECKI: *Syrena w sztychach*, zbiór felietonów. Str. 284. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

ARTHUR RANSOME: *Jaskółki i amantki*, powieść dla młodzieży. Str. 311. Ilustracje Cliforda Welba. Przel. H. Bukowska. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

TADEUSZ LECHNICKI: *Problem centralny* — uwagi programowe. Str. 100. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

JAN GIERYSKI: *Lwów nie znany*. Lwów 1938. Nakł. Księgarni A. Krawczyńskiego.

MICHAŁ SZOŁCHOW: *Cichy Don*, powieść. Tom VII. Str. 224. Przel. A. Stawar. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

ADAM WĄZYK: *Miły rodzinne*, powieść. Str. 363. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

G. O. BAXTER: *Tripp w pustyni*, powieść. Str. 303. Przel. J. P. Zajęzkowski. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

KRYSTYN T. WAND (TADEUSZ KOSTECKI): *Złotodzieb*, powieść. Str. 298. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

JAN TOKARZEWSKI - KARASZEWICZ: *Klucz przyrody*, poezje. Bydgoszcz.

JÓZEF KRZYŻANOWSKI: *Czy Kraków zbudowano za posąg św. Kingi?* Warszawa 1938. Biblioteczka *Czasu*, nr 4 — *Polityka miejska Bolesława Wstydliwego*. Kraków 1938. Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Odbitka ze *Stridiu Historycznego* ku czci Stanisława Kutrzeby, t. II.

BAZYLI PODMAJSTROWICZ: *Ogród poezji*, poezje. Warszawa — Wilno — Równe, 1938. Wyd. G. Wiszniewskiego.

LUDWIK ŁAKOMY: *Orle z hetmańskiego gniazda* — kadek Karol Chodkiewicz. Warszawa 1938. Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 13 — 15. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się. Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: Roman Kolonicki

ZA WYDAWCĘ: Kazimierz Sowiński