

PION

CENA 50 GR

ROK VI NR 12 (233)

WARSZAWA

27 MARCA

1938 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

K. W. ZAWODZIŃSKI — POEZJA, NATCHNIENIE, MYŚL
FRANCISZEK KARCIŃSKI — KSIĄŻKI O BRZONZOWSKIM
H. SKARBK — PERETIAKOWICZ — ŻYCIE D'ANNUNZIA
ADOLF SOWIŃSKI — GOŚĆ
WILHELM KORABIOWSKI — SAD PÓLSNU I JAWY

CHARLES DU BOS

O ISTOCIE LITERATURY

Czym właściwie jest literatura godna tej nazwy — jedna zresztą, z którą się liczę? Oto sprawa, jaką na samym wstępie musimy koniecznie rozważyć. Aby móc objaśnić, ile literatura zawsze znaczyła i ile w dalszym ciągu dla mnie znaczy, muszę najpierw uprzątnąć teren, rozproszyć nieporozumienia, do których sam termin „literatura” — dziś bardziej niż kiedykolwiek — daje powody.

Mniej więcej około r. 1910, a w każdym razie od r. 1914, zadomowiło się i zakorzeniło w bieżącej opinii pewne uprzedzenie, które się wnet przerozdziło w oklepamy frazy. Wskazuje ono na przeciwieństwo, na zasadniczą jakoby sprzeczność między życiem i literaturą. I tak: z jednej strony mielibyśmy życie, oczywiście takie jak je sobie wyobrażamy dziś, Życie pisane przez największą z dużych liter, nie mające zresztą nic wspólnego ze słowami Ewangelii: „Jam jest Droga, Prawda i Życie”. Pamiętacie państwo Minotaura z mitologii greckiej — tego potwora, na pół byka, na pół człowieka? Minoś wieził go w labiryncie zbudowanym przez Dedala i karmil ludzkim ciałem. W tym celu narzucił Ateńczykom daninę z siedmiu chłopców i siedmiu dziewcząt, przeznaczonych na poświęcenie. Życie, według tego jak je sobie wyobraża dziś, jest istotą ludzką, jest właśnie tym Minotaurom. Tylko że dla nich nie potwór stał się goraco uwielbianym bożyszczem. Spontanizmie, w najwyższym uniesieniu, z namiętnością i zapalem chłopcy i dziewczęta rzucają się w otchłań labiryntu: bożkowi życia na pożarcie. Inne zupełnie mają być według nich źródła literatury. W pojęciu ludzi, którzy w ten sposób rozumieją życie, czemuż ma ona odpowiadać, jeżeli nie martwością śmierci? Najwyżej i w najlepszym razie: igraszce. Wczoraj już uważana za lekkomyślną i pustą, jeszcze z łaski uchodziła za niewinną; dziś natomiast uznana została za źródło zabawy — za grę, której dotąd w niepocięty sposób oddają się pewne jednostki, uważające siebie za żywe, kiedy — *de facto* — żyć już przestaly.

Zachodzi tu oczywiście nieporozumienie, ale nieporozumienie nader ważkie, co do którego należy się kategorycznie wypowiedzieć. To przeciwieństwo czy sprzeczność między życiem i literaturą nie jest oparta na niczym; nie ma sensu — jest w całym znaczeniu tego słowa absurdem. Jeżeli, u samego szczytu, życie staje się tym, czym je mianą słowa Ewangelii: „uczestnictwem w życiu Chrystusa”, to — nawet dla tych, dla których ono tym nie jest — życie przedstawi się zgola inaczej, niż w postaci współczesnego beższca. Tego, czym ono jest samo w sobie — bez uczestnictwa w Chrystusie — nikt nigdy głębiej nie wyra-

ził, niż Keats w liście z 15 kwietnia 1819 r.: „Call the world if you please „the vale of Soulmaking” („Proszę was, nazwijcie świat „doliną, która kształtuje duszę”). Keats — wprawdzie mówi: *the world* — świat, ale z kontekstu wynika, że ma na myśli przede wszystkim życie. W jego oczach świat oznacza *miejsce*, życie zaś jest *działaniem*, które się tam rozwija. W tym samym liście o jedną stronę dalej pisze: „Do you not see how necessary a world of pains and troubles is — to school an Intelligence and make it a Soul?” („Czy nie widzicie, jak bardzo świat cierpienia i trosk jest potrzebny, żeby szkolić umysł i urabiać z niego duszę?”). Słowa te nabierają dla nas wagi o tyle większej, że pochodzą od człowieka, który w chwili gdy je wygłasza nie uważa się za chrześcijanina. Idzie nawet dalej. Wprowadzony w błąd przez współczesny mu protestantyzm — powiada, że jego sposób widzenia nie godzi się z stanowiskiem chrześcijańskim, że je przewyższa wartością.

„Dolina, która kształtuje duszę”, „która szkoli umysł i urabia z niego duszę”: tym właśnie jest życie. A literatura? Czymże jest innym, jeżeli nie samym życiem, ilekroć w duszy genialnego człowieka znajdzie pełnię swego wyrazu? Zamiast się przeciwstawiać lub przeczyć sobie nawzajem, życie i literatura złączone są najsilniejszym wewnętrznym węzłem i tak dalece uzależnione wzajemnie, że nie mogą się obejść bez siebie. Gdyby nie życie, literatura nie miałaby wątku. Ale bez literatury życie byłoby jak nieprzerwany wodosпад, w którym i tak tyłu z nas tonie: byłoby jak bezniesowny upust, który biernie musimy znosić, bo go nie podobna wytlumaczyć. W stosunku do owego wodospadu literatura spełnia rolę hydrauliki: porwa, spławia wody, kieruje nimi, podnosi ich poziom. To samo dotyczy wszystkich rzeczy widzianych pod kątem czasu. Do życia zostawionego samemu sobie, zdanego wyłącznie na własne możliwości, odnosi się najlepiej smutny aforyzm Horacego: „Fugit irreparabile tempus” („Ucieka bezpowrotnie czas”). Czas trwania siły żywej, czystego witalizmu — ten jest bezpowrotny; dopiero dzięki literaturze (w sensie jedynie jej godnym) bezpowrotny czas przechodzi w pozaczasowość.

Dwa lata temu, w związku z arcydziełem Charlesa Morgana pt. *Fountain (Zródło)*, pisałem: „Nie ma książki wielkiej, która by w ten czy inny sposób nie wykraczała poza granice czasu. Nie ma wielkiej sztuki ani filozofii, dla których ponadczasowość nie stanowiłaby tej najwyższej sfery — nieba

¹ *Fountain* by Charles Morgan, wyd. „Albatros”. Tłum. franc. *Fontaine*, wyd. Socka z przedm. René Lalou.

gwiazd starych, dokąd wstępuje dokonane dzieło, aby stamtąd już nigdy nie zstąpić. Jeśli literatura winna jest życiu swoją treść; to ono zawdzięcza jej możliwość przeżycia samego siebie. Winno jej tę nieśmiertelność, która zatrzymuje się dopiero na progu wiečnosti, poza którym otwiera się życie wieczne. Można by twierdzić — i nie byłoby w tym nawet cienia paradoksu — że życie więcej zawdzięcza literaturze niż ona życiu, bo jeżeli to prawda, biorąc rzeczy ogólnie, że w braku życia literatura nie miałaby zawartości — wiadomo skądinąd, że na jej wyłącznym terenie trafiają się liczne wypadki, kiedy może się ona obchodzić bez życia, kierować własnym powołaniem i w akcie wyzwoleńczego osiągnięcia swego zenitu. Mówiąc o Shelley'u, zetknęliśmy się z najczystszyemu tego przykładem. Z drugiej zaś strony, literatura posiada tak bogate możliwości, władzę tak bezgraniczną, że jest w stanie oddać odpływnie życia i niepowrotność czasu w ten sam sposób, w jaki je przeżywamy. Potrafi im zachować cechy odpływu i bezpowrotności — a jednocześnie (choć to są już cuda geniuszu), przywracając im cechy odpływu i nieciekłości, utrwalic je na firmamencie gwiazd starych. Wystarczy przypomnieć Tolstoja i Czechowa, dwóch mistrzów w tej dziedzinie.

Na tym możemy poprzestać. Uprzątnęliśmy teren — mamy nadzieję, że wszystkie nieporozumienia tym samym zostały rozwiązane. Stoimy znowu wobec życia, w znaczeniu jakie mu nadaje Keats: w „dolinie, która kształtuje duszę”. Teraz postaramy się je uchwycić, a przynajmniej podejść do życia od jego strony najbardziej płomiennej, rozświetlonej, intensywnej: skupionej w dziełach wielkich ludzi, i przez te dzieła dotrzeć do duszy geniuszów. Kto z nas nie zaznał, kto nie przeżywał dotąd godzin, w których jego termometr psychiczny opada poniżej zera? Kiedy życie nie mu już dać nie może — bo on sam nie już życiu dać nie jest zdolny? Skoro mówimy o życiu, to według Coleridge'a, który aż nadto dobrze wiedział o tym, „we receive but what we give” („otrzymujemy tylko to co dajemy”). O, wówczas, w takich chwilach trzeba się zwracać do literatury — do tej, która zawiera istotne, nie okaleczone wartości życia, by się rozgrzewać u jej nie wygasającego ogniska. I choćby niski stan naszego termometru psychicznego nie pozwolił nam rozgrzać się natychmiast; choćbyśmy popadli w stan, jaki w związku z Baudelairem i Benjaminem Constant nazwalem wewnętrzną śmiercią, — nawet wtedy literatura może być dla nas potężną dźwignią; nazywa naszą chorobę po imieniu, a stawiając jej diagnozę przygotowuje wyleczenie.

W okresie mego życia, kiedy jeszcze opadanie temperatury psychicznej i stany

wewnętrzne obumierania należały u mnie do potocznych zjawisk, odczytujących po raz nie wiem który listy Maurice'a de Guerin do Barbey d'Aureville — zapisałem pod datą 5.II 1919 r.: „Pogrążonemu w paroksyzmie gorzkiej bezniesności, Guerin oddał mi dziś jedyną przysługę, jakiej się domagam w takich razach od ulubionych autorów: przysługę dokładnego określenia mojej choroby. Oni jedni mogą zażegnać złowrogie urzeczzenie, dając mi odczuć, że nie stanowią potwornego wyjątku”. Zarówno w dziedzinie psychicznej jak i cielesnej dobra diagnoza będzie zawsze pierwszym warunkiem opanowania każdego rodzaju zła. Literatura, przekonując nas że nie jesteśmy jakimiś potwornymi wyjątkami i przygotowując w ten sposób nasze wyzdrowienie, wprowadza nas z powrotem do społeczności ludzkiej, z której czuliśmy się wyłączeni. I jeszcze jedno: przez to ponowne wcielenie nas w szereg ludzkości poskramia ona w każdym człowieku najłżejsze nawet zakusy psychy. Osiąga ten skutek, wykazując nam za pomocą niezbitych dowodów, jak więksi od nas ludzie cierpieli na tę samą chorobę i w ten sam sposób co my, jak zrazu pozbywali się jej drogą wypowiedziania się i jak z czasem takie uwewnętrznienie siebie działało niby pchnięcie wracające człowieka jego naturze fizycznej i duchowej; odmieniał ją i poprawiał. Ale literatura, choć poskramia psychę człowieka, nie osłabia w nim wiary w jego przyrodzone możliwości; przeciwnie — podnosi je, a człowieka wprzegając w swój rydwan, przywraca mu zdolność rozgrzewania się u jej nie wygasającego ogniska.

Nie ludźmy się jednak. Literatura jest i może się stać dla nas tym ogniskiem o tyle tylko, o ile zwrócimy się do niej tak jak Platon zaleca zwracać się do filozofii: *całą duszą*, jeżeli całą duszą przyjmujemy to, co ona dać może. Przypomnijmy sobie zdanie Bergsona z drugiego rozdziału książki *O dwóch źródłach moralności i religii* — najgłębsze i najprawdziwsze zdanie, jakie kiedykolwiek wypowiedziano w tej materii: „Twórczość, to przede wszystkim wzruszenie”. Literatura jest całkowicie gamą wzruszeń ludzkich, z których każde znalazło, dzięki geniuszowi słowa, swój niezniszczalny wyraz. To znaczy że literatura wywodzi się z duszy, że się do niej zwraca i że nigdy jej nie osiągnie, dopóki dusza nasza nie odpowie jej pierwszą własnym wzruszeniem. O, toż, na samym dnie ludzkich głębin życie wzruszenie: całkowita treść człowieka. Dlatego, kiedy odpowiadamy wzruszeniem na wzruszenie, tę odpowiedź daje nasza cała istota.

Nie zapomnę nigdy dnia, w którym — dwadzieścia pięć lat temu — czytając pierwszy raz *Les nouritures terrestres* Gide'a

zatrzymałem się dłużej nad ustępem: „Wszelka nabyta wiedza, jeżeli ci była obca (bez związku z tobą), obca ci pozostanie aż do skończenia wieków. Czemu przywiązujesz do niej tyle wagi?”. Po upływie lat dwudziestu pięciu jest to jeden z tych tekstów, którym zostałem niezachwianie wierny. Tego samego dnia na marginesie jego książki zapisałem obok tekstu: „W życiu umysłowym cenię jedynie to, co może się stać wspólnotne z sumieniem”. Jeżeli zatem to, co we wszystkich dziedzinach stanowiło dla mnie niezmienną wartość, jest prawdziwe w odniesieniu do życia — to o ileż prawdziwsze jest gdy chodzi o literaturę! Współnotne w tym słowie mieści się wszystko. Albo literatura jest, staje się lub też będzie kiedyś wspólnotna z nami, albo — stójając do niej słowo Pascala o filozofii — „nie warta jest godziny trudu”.

Pragnę być dobrze zrozumiany: w żadnym razie nie należy gardzić obcą dla nas wiedzą; tego rodzaju wiadomości mają, zarówno tu jak i wszędzie, swoją rację bytu; swoją rolę do spełnienia. Ale sama z siebie ani obcość nauk ani żadna wiedza, która jest tylko wiedzą, nie wprowadzi nikogo w żywą treść literatury. W związku z tego rodzaju wiadomościami, jak również z wiedzą czystą, można przytoczyć inny cytat z Horacego: „Circum praecordia ludii” („Igrają dokoła serca”), ale nie przenikają go. Tylko przyswojenie sobie najwyższych wartości życia jest tym prawdziwym celem, który

pomaga duszy wzrastać, dojrzewać, realizować siebie — który przybliża ją do doskonałości. Ale bezcennym sprawcą dokonywającej się przemiany, w stopniu niewiele mniejszym od życia, jest literatura — wielka literatura.

Z tego wynika, że literatura pojęta w ten sposób — to wyłącznie dzieło geniuszu. Między geniuszem a talentem istnieje różnica nie do przebycia: różnica porządku, w sensie jaki temu słowu nadaje Pascal. W swej ostatniej, głębokiej książce *Być i mieć*, mówiąc o darach z zakresu literatury i sztuki, Gabriel Marcel świetnie odróżnia talent od geniuszu: „Darem — powiada — omożna w pewnej mierze kierować, o ile człowiek z talentem poznał jego zasięg i dar swój wyzyskał na własność; natomiast sam pomysł pokierowania geniuszem jest wprost przeciwny jego naturze. Zasadniczo geniusz wymyka się samemu sobie, wylewa się poza burty we wszystkich kierunkach. Człowiek jest geniuszem, a ma talent (wyrażenie: *mieć* geniusz, jest literalnie pozbawione sensu)”. Geniusz przenosi nas w sferę bytu; talent — to sfera posiadania. Zanim literatura doda cośkolwiek do tego, co sami z siebie już posiadamy, a nawet o wiele ponad to — musi przed tym spełniać swe główne zadanie: zapładniać naszą istotę. Taka literatura, niezależnie od treści i formy w jaką się przyobleka, urodziła się pod znakiem wielkości. Przez tę wielkość trafia

do nas, wzrusza nas, wywiera na nas swój wpływ i dopoty oddziaływała na nas w głąb, aż się stanie wspólnotną z nami.

Skoro w roku bieżącym mamy się zająć wyłącznie²⁾ genialnymi ludźmi, których uparcie w potocznej mowie nazywamy umartymi (choćby tak dalece są żywi, że nieraz tylko dzięki nim odczuwamy własne życie), pragnę na wstępie przytoczyć pewien tekst z Montherlanta. Wśród współczesnych pisarzy jest on tym młodym, u którego wrodzone poczucie wielkości, a nawet przyrodzona wielkość rozwinięte odważają i coraz jaśniejszą świadomość pokrewieństwa między wszystkim co wielkie. Ten rys utrwała się dziś wszędzie w jego pismach. Przemawiając dnia 15 listopada 1933 r. w Wyższej Szkole Wojskowej na temat „Roztropność czyli daremnie polegi”, Montherlant zakończył: „Z głębokości tego milczenia unosi się jedno słowo: *Pan*. Proszę je rozumieć nie razem z znaczeniem szczytu, wielkopięsiej części nas samych, tak wysokość jest prawie oderwane od nas — na podobieństwo pomyka porwanego wiatrem, który za ledwie pajęczą nitką trzyma się jeszcze plomienia. We mszy, kiedy ksiądz mówi: „Wzniesie się serca” — lud odpowiada: „Mamy, je wzniesienie ku Panu”. Wzniesmy się na tę wyżynę i utrzymujmy się na niej”. Niektórym

² Artykuł niniejszy ogłoszony został jako odczyt inauguracyjny z okazji otwarcia kursów literatury w „Bibliotece Nauk Chrześcijańskich” w Paryżu.

dane jest należeć do ludu, który w ten sposób odpowiadać co rano. Ale wszystkich obdarza Bóg szczerą duszą. Dostęp na wyżynę dla wszystkich stoi otworem — od nas tylko zależy, by się tam utrzymać.

Używałem dotąd w liczbie pojedynczej wyrazu: literatura, nie zaś: literatury. Bo skoro się ją tak pojmuję jak wyżej, to naprawdę istnieje tylko jedna literatura, w której całkowita gama wzruszeń ludzkich znalazła swój niezniszczalny wyraz. W związku z pomyłką, której ślad już prawie zaginął, pomyłką do niedawna pełnopłnią nagminnie we Francji, gdzie w autorze cudzoziemskim widziano przede wszystkim zjawisko egzotyczne — mówiłem już dwadzieścia lat temu: „Dopóki w cudzoziemskim pisarzu nie odczuwamy bliźniego w ewangelicznym znaczeniu tego słowa — być może, że zdołamy dzięki niemu o jedno cacko więcej, ale nie dobieżemy się do jego prawdziwego bogactwa duchowego. W literaturze — wszędzie zresztą — słowo *obcy* wydaje mi się takim samym nonsensem, jak w oczach Gabriela Marcel formuła: *mieć* geniusz. Zupełnie na równych prawach traktowani są przez mnie: Baudelaire, Shelley, Goethe z okresu pierwszego genialnego rozkwitu. Pascal, Vauvernague, Michał Anioł, poeci Henry James i Nietzsche, a dlatego dostępują równoprawnienia, że osobście przylgają się bez zastrzeżeń do wiersza Terencjusza: „Homo sum et nil humani a me alienum puto”.

Przełożył T. Z. KRĘPSKI

FRANCISZEK KARCZMARSKI

KSIĄŻKI O BRZOWOSKIM

Dzisiaj, kiedy ukazują się zbiorowe wydania pism Brzozowskiego, warto zastanowić się nad dorobkiem monograficznym, jaki istnieje w dziedzinie badań nad tym pisarzem. Specjalnie wyróżniamy ten rodzaj wypowiedzi krytycznej, gdyż w periodykach artykułów o Brzozowskim ukazało się dość dużo; jednak artykuły, choć może są najważniejszą formą obcowania z blokami wielkich twórczości, nie niosą jednak z sobą tego klimatu solidności i nie mogą być normalnym wprowadzeniem w myśl autora — mogą być raczej głosami jakiegoś dialogu na szczytach, zrozumiałymi dla ludzi przyswajających do przeżywania na takich wysokościach. Mam wrażenie, iż ta przegład jest dość potrzebny z tego względu, że nowa monografia o Brzozowskim zdaje się niejako wisieć w powietrzu; nad też wytypowanie ewentualnych błędów tych prac mogłoby uchronić przypuszczalnych autorów przyszłych monografii od powtarzania tych samych potknięć, co stworzyłoby idealne warunki do napisania nowej książki o Brzozowskim, której potrzebę stanowczo się odczuwa.

Książek o autorze *Legenda Młodej Polski* jest niewiele, bo za ledwie cztery. Z tych metodycznością układu i prawdziwie naukowymi walorami wyróżnia się książka B. Suchodolskiego. Znajdujemy tam przede wszystkim bardzo subtelne rozczłonkowanie poszczególnych faz rozwojowych Brzozowskiego, występujących w jego pismach w postaci zbitych magmy, albo co gorzej w postaci straszliwie spletanego szmaru telegraficznego. Rzeczka Suchodolskiego było pooddziać różnorodnie przewody, odróżnić „czyli” Fichtego od „pracy” Marxa i „życia” Bergsona, poznać sam w sobie złożył i dokonał na podstawie chronologicznej. Piękne kolumny rozdziałów pozostają u dołu brażem swych uwag, zawsze subtelnych i głębokich, tchnących umiłowaniem kultury i człowieka. Suchodolski jest teoretykiem i praktykiem pedagogii, najbardziej interesuje go, jak się sam wyraża: „jaka może być i powinna podstawa ludzkiego współżycia”.

Stąd też ten organizacyjny punkt widzenia — uzyskał dominującą rolę w krytyce Brzozowskiego, która ukazała mnóstwo ciekawych zagadnień. Tylko wydaje mi się, że zbyt mało Suchodolski położył nacisku na krytykę teorii poznania Brzozowskiego. I jeżeli do zarzutów, które spadły na autora *Legendy*, miałbym dołączyć swoje, to trafiłyby one jednocześnie i w autora monografii. Nie jest bowiem prawdą, że „pojęcia człowieka o świecie wypływają z jego techniki” ani tym bardziej pracy. Czy pewne jest, że „nasze pojęcia i teorie są wytworem życia społeczno-dziejowego” lub że „wszystkie kosmologie i metafizyki — to epizody biografii, to czysł puls przyspieszony”. Brzozowski nie zna hasła, z którego wyrósł wszelkie wielkie filozofie, a m. in. filozofia mistrza jego młodości, Fichtego. „Wejdz w siebie samego. Tam leżą nieruchome wyznaczniki prawdziwego poglądu na świat i mimo że zawsze ich trzeba szukać w żywym potoku życia, są one tak pow-

szeczne, że trudno je wiązać z momentem czysł biografii”.

Brzozowski pisze: „Trzeba raz skończyć z mitem o jakiejś prawdzie bezwzględnej, poza nami istniejącej, raz na zawsze określonej, gotowej”. A „prawda absolutna” idealizmu niemieckiego, pojęcie niewątpliwie statyczne, a jednak słuszne i prawdziwe? Stąd też analiza typów świadomości, dokonana przez Brzozowskiego, nie ma racji bytu; ale to wymagałoby osobnego rozwinienia. W tych więc miejscach należałoby chyba uzupełnić wielostronna krytykę Suchodolskiego. Co zaś dotyczy opracowania katolicyzmu, to wydaje mi się, że brak w książce Suchodolskiego zestawienia z jakimś wybitnym myślicielem katolickim. Ale poza tym mamy ciekawe zestawienie z dorobkiem myśli polskiej w jej rozwoju od romantyzmu. Książka jest pisana pięknym językiem, ściemniamy nieco od tajemnego wzruszenia nad tragicznym losem myśliciele; należy do najcenniejszych pozycji w naszej literaturze o Brzozowskim i najlepszych w naszej monografistyce.

Drugą z kolei książką pod względem nasilenia naukowej problematyki i krytycyzmu jest książka Jerzego Brauna pt. *Metafizyka życia i pracy*. Książka Brauna jest interesującym przykładem spojrzenia na Brzozowskiego przez okulary idealistyczne. Autor pisze: „Koneksje między światopoglądem Brzozowskiego a historycyzmem, socjologizmem, pragmatyzmem i materializmem są równie złudne, dystansuje on je bowiem pod każdym względem”. Otóż nie wchodząc tu w kwestie dystansowania, należy stwierdzić, że te koneksje nie są wcale takie złudne. Brzozowski był właśnie historycyzmem i socjologiem, mimo iż Braun widzi w nim niemal kontynuatora swego mistrza. I w ogóle wydaje się nieco dziwne to ciągłe przyrównywanie Brzozowskiego do Hoene-Wrońskiego. Mam wrażenie, że to dwie osobistości tak różne, iż tłumaczenie sobie pewnych niejasności Brzozowskiego kluczem czy sztyfem idealistycznym jest co najmniej niewłaściwe. Braun wychowany na pożywe filozofii Wrońskiego, nie mógł inaczej spojrzeć na Brzozowskiego. To cała poeciacha, że ludzie, głoszący prawdę absolutną, nie wszędzie widzą zwyciężającą prawdę. Aby nie być gołosłownym, powybierałem pewne miejsca, w których Braun rozmykał się z duchem tekstu i na tak spraportowany gruncie zadził wspaniałe drzewa swoich rozumowań, których korony są oczywiście bardzo dale-

ko od potoku myśli Brzozowskiego, mimo iż mają być z nimi w jakimś związku.

Braun przede wszystkim z lubością gromadzi określenia Brzozowskiego, posiadające idealistyczne zabarwienie w rodzaju wzorowanej na Fichtem definicji, że „przyroda jest to możliwość utrwalania naszych czynów... Stąd złudzenie, że przyroda jest jakąś rzeczywistością pozapsychiczną, a nie narzędziem wewnętrznym ducha”. Myślę, iż lepiej jest utrzymać ten naiwny pogląd, że przyroda jest czymś pozapsychicznym. Następnie wydaje mi się, że Braun mylnie interpretuje pojęcie pracy u Brzozowskiego, zastrzegając się od razu: „Trzeba pamiętać, że pojęcie: praca ma tu na wskroś prometejskie zabarwienie, że idzie tu o czynność twórczą ducha, wydobytą z niegoścoi swoje istnienie”. Otóż — śmiem twierdzić, że tego rodzaju górne i natchnione pojęcie pracy było obce Brzozowskiemu, i że przeciwnie, szło mu po prostu o codzienne pojęcie pracy, o jej niemal robotnicze znaczenie jako rodzicielski pojęć (oczywiście, w rozumieniu Brzozowskiego).

Interesujące jest również wyjaśnienie przez Brauna słynnego ponadlogicznego aktu. Braun rozpina tu wątlą sieć rozumowania Brzozowskiego na moenych kolkach swego systemu i wola, że wszystko jest w porządku — a tymczasem sieć wyraźnie pęka. Posłuchajmy! Braun twierdzi abstrakcyjnie, że akt alfa jest samowytwarzaniem się naszej *wiedzy*, że w nim „zachodzi tajemnica otóżsamienia wiedzy i bytu” i że „jest to trzeci element rzeczywistości... element neutralny”. Zauważyłem, że Braun wyraża się b. abstrakcyjnie, t. zn. nie używa żadnych przykładów, przez co trudno mi cokolwiek postawić pod „samowytwarzaniem się” wiedzy. Po drugie — czy można teraz mówić o otóżsamieniu „wiedzy” i „bytu”? Czy to jest element neutralny — tego nie wiem. Powiedziałem już, że Braun nie używa konkretnych przykładów, tylko pięknie gra na strunach swego systemu, nie zniżając się niżej 40.000 drgań na sekundę, wskutek czego muzyka ta jest niesłyszalna dla normalnego ludzkiego ucha. Tymczasem jeden dobry przykład rozjał wszystkie nieporozumienia. Mam wrażenie, że słynny ponadlogiczny akt alfa jest znanym bergsonowskim „skokiem do wody”. Mianowicie Bergson twierdził, że kto nie był w wodzie, nie nazywał się pływać. Mielibyśmy więc następującą proporcję: stan N, nieumiejętność pływania, stan N', nieumiejętność, której absolutnie nie można by wykonywać nie zna-

lazł się w wodzie, a tylko np. patrząc na wodę.

Podobnie mówi Hegel o scholastyku, który by się chciał nauczyć pływać nie wlażył do wody. Być może, że Braun miał ten przykład na myśli, ale czy on da się zastosować do filozofii Hoene-Wrońskiego — na to już nie mogę dać autorytatywnej odpowiedzi. Podobny błąd popełnia Braun w rozumieniu życia. Życie — to u Brzozowskiego rozszerzona praca jako cysterna pojęć, gdyż Brzozowski zorientował się, że praca wszystkich pojęć wyprowadzić nie można. Tymczasem Braun kładzie nacisk na wiecznie twórczą moc życia, wszeczając w niej problematykę absolutu, która była zupełnie obca Brzozowskiemu. Ze chodzi tu o codzienne, niemal kuchenne życie, a nie o „ten alfa niepojęty proces kosmogoniczno-autogeniczny w naszym Ja” i nie o „dwa życia i absolut” — świadczy sam Brzozowski: „Trzeba pamiętać, że nie myśl nasza, lecz nasze życie *codzienne* właśnie jest pierwszą i niewątpliwą naszą twórczością” (*Idee*). Oczywiście, twórczością w tym znaczeniu, że w nim coraz to następują „skoki do wody”. Być może, że Braun to wszystko wie, tylko mając przed oczyma inny, wspaniały system, zniekształcił Brzozowskiego po prostu z powodu ograniczenia środków, gdzie wszystkiego nie można wyrazić.

Ale czy tak czy tak — to Brzozowski nie wypadł u Brauna tak *en lui-même*. Tyle materiału dyskusyjnego nie przyniosła dwie następne książki o Brzozowskim — Stefani Zdzichowskiej *Stanisław Brzozowski jako krytyk literacki* i prof. Mariana Zdzichowskiego *Gloryfikacja pracy*. Książka Zdzichowskiej jest summiem zbieraniem literackich wypowiedzi Brzozowskiego, bez próby krytyki jego światopoglądu. Trochę niesłuszne jest ujęcie poglądów Brzozowskiego jako absolutnie nowych w tej dziedzinie, gdyż były one tylko bardzo krańcowe. Książka przynosi wiele ciekawego materiału bibliograficznego. Prof. Marianowi Zdzichowskiemu, znanemu ze swych katolickich i patriotycznych zapatywań, spodobało się w Brzozowskim to, że jakkolwiek wyrósł z socjalizmu, patrzył nań krytycznie, wymisłwał sfery postępowe, wzdychał do katolicyzmu, przez pewien czas był nacjonalistą, słowem — nie utonął w czerwonym sekiarstwie. Rzeczywiście, był okazem bezstronnego myśliciele. Z tych też względów prof. Zdzichowski poświęcił mu małą książeczkę, oddając historię rozwoju myśli ze szczególnym uwzględnieniem najbliższych sobie momentów. Książce brak oświetlenia krytycznego.

Wszystkim tym książkom brak jednej rzeczy, którą by warto wziąć pod uwagę w nowej monografii: u Brzozowskiego istnieje mała wypowiedzi o różnych myślicielach: zbadać te wypowiedzi, ocenić, które z nich są błędne a które wartościowe — to byłaby piękna os konstrukcyjna nowej pracy. W połączeniu z wynikami, osiągniętymi bądź co bądź w pracach omówionych, mogłaby ona stworzyć dobrą całość. Ale na to trzeba by samemu przetrawić krytycznie twórczość tych myślicielei.

FRANCISZEK KARCZMARSKI

ADOLF SOWIŃSKI

G O Ś Ć

*Kim jesteś, gościu i wrogu, chodzący między sprzątaniami?
Ciebie nie tylko zobaczy, lecz nawet pojąć nie może.
Okno zatapia się w drzewach, rozciąsał pokój gwiazdami,
kornik — czy chochlik północy — namiętnie ciosa podłogę.*

*Kim jesteś, gościu i wrogu? Za dużym wiary, za małego
serca postradał z młodości, by cię przeczuwać bez drżenia.
Ziemskość celuje w nieszczęściu, lecz zostań, aby zostało
coś, gdy nadleśne planety noc w lotne bicze przemienia.*

SAD PÓLSNU I JAWY

Czeka mnie tu zadanie szczególnie trudne: na zimno, bezstronnie i obiektywnie omówić nowy tomik wierszy najbliższego przyjaciela, z którym wiąże mnie wspólny kraj lat młodości, lektury i wiersze kiedyś na świat patrzenia¹. Stąd wiersze te bez żadnego wysiłku w kierunku ich zracjonalizowania, trafiają do mnie bez reszty, czarują i urzekają; takiemu „nainwemu”



STANISŁAW ROGOWSKI

instynktownemu ich odczuwaniu spróbuję tu zadać świadomy gwałt. Rozzerwać ten krąg bliskiego powinowactwa i stanąć poza nim, wyzwolić się spod sugestii głosu, którym autor czyta mi swoje wiersze; podejść do nich od strony ich formy, wykryć i scharakteryzować ich obiektywne wartości poetyckie: taki jest plan zamierzonej tutaj etudy krytycznej.

Wystarczy w kontekście podkreślić kilka ulubionych, typowych zwrotów stylistycznych autora, wystarczy wynotować chociażby te zestawienia słowne i dźwiękowe, które się po kilka razy, czasem w jednym wierszu, uparcie powtarzają — żeby wejść już na trop utajonej w nich materii poetyckiej, dotrzeć do głębi swoistej, indywidualnej, rdzennej atmosfery liryzmu, zby podwyciżyć

to bowiem, na dzień tej psychiki, głęboko utajone tkwią już prawie gotowe te wszystkie słowa i sensory poetyckie, które instynkt prawie bezwiednie i niewiadomie od dna odkrywa, odbudowuje i wplata w artystyczny kształt wiersza na prawach sobie tylko właściwej, niepowtarzalnej logiki artystycznej. Analiza zestawień słownych, doboru leksykalnego, chociażby kilkunastu przypadkowo wynotowanych czasowników, jak: mknąć, przewiewa, gęstnieje, rozwiewa, gaśnie, ustaje, płynie, żęgluje, odpływa, wystygła, trwa, tętni, pulsuje, niszczymy, pulchnie, przemija, twardnieje itd. — wykryje nam właściwy, macierzysty pierwiastek świata poetyckiego autora. Jakąż jest materia tych wierszy? To płynny, rwący strumień nieufornowanych rzeczy w ustawicznych przemianach, w osmotycznych przepływach niedokształtu do granic i form, ciągle płynnych, nie gotowych, nie ostygniętych. Jak w letargicznym uśpieniu, jak w transie lutowym, jak w hipnozie, na pół na jawie, na pół we śnie świat nierzeczy i odkonkretniony wybucha tutaj w gorączkowych, przyćmionych wizjach i halucynacjach, spłata się w łańcuch irracjonalnych, sennych, wizjonerskich, majaczących obrazów. Poeta nie panuje nad tym światem, ale poddaje mu się bezwolnie, zapatrzonny, ośniony, oczarowany aż do zupełnego znieczulenia, tylko wzrokiem, słuchem i wszystkimi zmysłami gorączkowo przywarzy do zjawisk, daje się im porwać na oślep, odrzuć, zatruc, odcielesnić, żeby ocknąć się nagle w obym, nierzeczylnym kształcie i wyrzucić na świat z jakiejś nowej, otchłonnej perspektywy (*Sielanka osobista*).

Granice i kontury rzeczy są tu nieostre, nie ustalone i płynne, przenikają w siebie wzajemnie, wymieniają się, zapożyczają od siebie kształtów, dźwięków, woni i aromatów. (Myślę, że wierzęmami Rogowskiego uciechy się szczególnie Chwistek: są one żywym przykładem jego teorii oscylacji w dziele sztuki). Liryzm mijania, cały sens i tajemnica istnienia, w którą utkwnięty jest urzeczony wzrok poety, objawia mu się wtedy, kiedy w ciemnym chaosie ustawicznych przemian słuch jego pochwyty nagle śpiew ptaka w galeziach, kiedy spojrzenie utkwii w srebrnym blasku rosy na owocach (*Przemiana*,

ny). Pod niebem pełnym przelotnych obłoków, wśród rzek rwących późniejszym objawu mi się nagle udręka istnienia w zamkniętym, nieruchomym, jednostkowym kształcie, np. w przepięknym wierszu *Obłok widziany*.

Postawa poetycka Rogowskiego, hipnotyczne zapatrzenie „w las pomnożonych rzeczy”, w „sad półsnu i jawy”, bierne poddanie się zmysłom, naskórkowym wrażeniom, narzuca charakterystyczną dla niego metodę twórczą, sposób operowania materiałem językowym, skojarzeniami, zestawieniami słów. Klebią się tu, bez wyraźnego sensu logicznego, nieraz trudne, nieraz niemożliwe do intelektualnego zrozumienia wizje, obrazy i asocjacje słowne, obrazowe i rytmiczne o uderzającej sile sugestii, oszłamatającej piękności, nieodpartej mocy liryzmu, sięgającej samej istoty, samej głębi psychiki autora. Metoda poetycka Rogowskiego — to bodaj spóźniona polska wersja surrealizmu francuskiego czy *écriture mécanique*.

Jeżeli dodamy, że Rogowski jest poeta ślepy, jak mało kto, obeznanym i odczytanym we współczesnej poezji, że na Tuwimie, Wierzyńskim, może Rilkiem wyczerpuje się krąg jego lektury — to objawi się w nim jeden z najbardziej oryginalnych, swoistych, nie podobnych i *samorodnych talentów poetyckich najmłodszego pokolenia*. Dla tej niejasnej, nieuchwytniej substancji poetyckiej instynkt poety szuka już najbardziej właściwego, najbliższego sobie sposobu ekspresji, najodpowiedniejszych środków wyrazu, słów i form rytmicznych i w takich wierszach jak *Brat muzyczny*, *Sielanka osobista* osiąga już duży stopień dojrzałości, ostrości i wyrazistości wyłowienia. Takie wiersze jak *Wieczór oczekujących*, *Sielanka*, *Przemiany*, *Obłok widziany*, *Domy*,

Wiersz o groźnej pogodzie, *Przebudzenie*, *Teofania*, *Teśnota do wiersza* — to jak dotąd najwyższe, reprezentatywne osiągnięcia Rogowskiego.

Zaden z pozostałych wierszy nie jest od początku do końca wytrzymały w jednym nastroju, konsekwentnie i jednolicie rozwijany. Autor przerzuca się z jednej tonacji w drugą, z jednego obrazu w drugi, uderza nawalem klebiących się, kalejdoskopowych strzępów, skrawków, ułamków najodleglejszych wizji i skojarzeń. Wiersze są fragmentaryczne, ułamkowe, niejednolite. A przecież na każdym kroku, w każdym wierszu uderzają nas ustępy o tak ośniewającej piękności, zdania tak integralnie poetyckie, że poddajemy się im bez zastrzeżeń. Co krok instynkt potwierdza, że nas nieomylnie; tak, to jest najprawdziwszy, najczystszy, urodzony liryk.

Trudno tu na razie mówić o jakichś świadomych chwytach artystycznych. Wszystko tu jest organiczne, instynktowne, „biologiczne”. Przecież da się tu już niewątpliwie wykryć i scharakteryzować pewien typowy sposób obrazowania, indywidualny chwyt stylistyczny. Przy całej irracjonalności postawy poetyckiej jego obrazowanie jest konkretne, uchwytnie, ogłędne. Stąd siła kontrastów; stąd walor takich zestawień abstrakcji z konkretem, jak: „puszyste niepokoje”, „chwasty zamęta”, „melodie materialne”, „płynne wieczory w dżhanie”, „noc szczelna jak grób pachnący” itd. Stąd efekt artystyczny osiągnięty nieraz na przestrzeni dwóch, trzech słów: „Sądzielibyśmy się razem w lepkiej oliwie stref. To noc i czerwiec”.

Poza całą zwięzłą, lotną, nieuchwytną „poetycznością” tych wierszy, jeszcze takie typowo romantyczne rekwizyty, ornamenty i akcesoria, nieraz w jednym wierszu kilka-

rotnie nawracające, jak anioły, niebianie, fletnie, lutnie, lira itd. — wskazują w Rogowskim jednego z przedstawicieli neoromantyzmu w młodej poezji polskiej.

Forma językowa i układ wiersza Rogowskiego jest tradycyjny. Najczęściej budowa zwrotkowa, czterowiersze. Rytm jest nieregularny, nie kontrolowany, nieraz chropawy i chwiejny, nieraz niesłychanie sugestywny i urzekający muzykalnością (*Brat muzyczny*). W wersyfikacji, obok rymów banalnych i gramatycznych (okiem — obłokiem), duży procent rymów otwartych i zamkniętych (wisząc — wpiszą) i wiele oryginalnych, nowych, rzadkich i wirtuozyzmskich (porasta — gwiazdek).

Nowy tom wierszy Rogowskiego raz jeszcze potwierdza w nim niepospólitą, samorodny talent poetycki. Lektura tych wierszy nasuwa jednak czytelnikowi tyleż pięknych nadziei, ile poważnych obaw i niepokojów. Droga Rogowskiego jest niezmiernie trudna i niebezpieczna, wąska, tragicznie zamknięta. Jakże przy takiej jego postawie poetyckiej śledzić nowe postępy i nowe osiągnięcia myślowe, jakże tu dopatrzeć się jego „postawy moralnej” wobec świata i rzeczy?..

A przecież tylko ona decyduje o K'asie i randze pisarskiej. W ładnym wierszu *Do pełnego krytyka*, niepotrzebnie umieszczonym na czelu nowego tomu i dlatego nadającym mu pozory jakiejś „ars poetica” autora, Rogowski zastrzega się, że sam nie czego innego nie pragnie, tylko tego „by zielone, najzłocięsze z zielonych w moich wierszach wisząc... śpiewało”. Trudno pogodzić się z myślą, by na takim „programie” miały się wyczerpać możliwości tak wielkiego i niepospolitego talentu poetyckiego — jak Rogowski.

WILHELM KORABIOWSKI

ŻYCIE D'ANNUNZIA

O Gabrieli d'Annunzio napisano we wszystkich językach świata około 260 biografii. Osoba pisarza o niespożytej dynamice życiowej, pełnego krańcowych niespodzianek, bohaterских gestów i cudzących pomysłów, naprzeczając się pod pióro licznych wielbicieli i jeszcze liczniejszych wrogów autora *Rozkosz*, *Ognia*, *Dziewięć wśród skał* i in. Ta atmosfera wiecznej napiętej uwagi w stosunku do swej osoby i szerokiego rozgłosu potrzebna mu była zresztą przez wiele lat nie tylko do pracy twórczej, ale po prostu do egzystencji.

Pierwsze, liryczne utwory poety (liczył wówczas lat 18 — 19), jak *Primavera*, *Canto nuovo*, a zwłaszcza późniejszy nieco cykl poetycki, noszący wspólny tytuł *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi* i składający się z pięciu tomów, spotkały się z uznaniem krytyków, widzących w nim utalentowanego poetę, żarliwego piewce przyrody. D'Annunzio oszłomił współczesnych rzadko spotykaną dynamiką poetycką. Tymczasem następuje jego utwory, pisane w 90-tych latach ub. stulecia (głównie proza), spotkały się już z wyraźnymi zastrzeżeniami. Zwłaszcza symboliczna trylogia *Romanów róży, lilii i granatu* (r. 1889 i 1890) rozczarowała wielbicieli jego talentu. Postawa etyczna pisarza, jego skrajny dekadentyzm i autoreklamiarstwo ostudziły entuzjazm elity intelektualnej w Italii i poza jej granicami.

D'Annunzio, opanowany od dziecka chorobliwą manią wybić się (mając lat 9 marzył już o... pomnikach, które mu będą wstawiać rodacy), wierzycy w swe posłannictwo poety i „wielkiego Rzymianina”, który przeorze psychikę i „moralność” całego świata cywilizowanego — ani na chwilę nie pozwała światu zapomnieć o sobie. Od literatury przerzuca się gwałtownie do polityki. Przez jakiś czas jest zawziętym nacjonalistą. Ale już w r. 1897 przenosi się do radykalnej lewicy, nadając temu położeniu niebawmy rozgłos. Gdy w parę lat później wydaje *Le vergini delle rocche* — pracę, przesiąkniętą doktrynami nietscheańskimi, narzuca się poważnie socjalistom. Przewrót faszystowski ośniewa go; d'Annunzio staje się już do końca życia gorliwym wyznawcą i jakby współtwórcą nowego porządku. W tym czasie pisze znamiennie, napuszone manifesty do rodaków i ludzkości.

Od tej mniej więcej chwili rozpoczyna się wyraźnie krytyczne nastawienie opinii literackiej do pisarza, który przecież przez wiele, wiele lat był wyrazem intelektualnego i artystycznego poziomu przedwojennej Italii. Coraz częściej mówi się o autorze *Ognia* i *Giocundy* jako o klasycznym przykładzie zmarowanego geniusza, który

roztrwonil talent artysty i jego olbrzymie możliwości na rzeczy po prostu blade. A był to w istocie człowiek hojnie wyposażony wielkimi zdolnościami (urodzony liryk, wspaniały narrator, myśliciel, malarz, muzyk); nawet poza napuszoną formą jego proroczych „manifestów” kryje się technicznie najczystszej poezji.

D'Annunzio związany był z epoką schyłkowego dekadentyzmu. Swego czasu popularność jego była bodaj większa niż Oskara Wilde'a. Przed wojną każdy inteligent musiał przejść przez d'Annunzio, by nie narazić się na opinię zacofanego. Tłumaczony na wszystkie języki świata, autor *Ognia* uważany był nawet za „klasyka” ówczesnej formy literackiej — kwiecistej, rozlewnej, bogatej w nieporównane metafory, które nawet dziś dla smakoszy „chwytów” literackich uchodzą mogą za wspaniałe dobrane kolekcje. Gdyby zadowolili się rolą pisarza, wnikliwego badacza psychiki ludzkiej, to dzięki nieporównanej magii słowa, wynalazczości stylistycznej oraz temperamentowi pisarskiemu zdobyłby się na pewno na stworzenie dzieł monumentalnych, zostawiając w historii literatury głębszy ślad po sobie. Ale d'Annunzio chciał być równocześnie wychwalanym poetą i dyktatorem, Don Juanem i prorokiem, bohaterem narodowym i... milionerem.

W r. 1899 debiutuje jako autor dramatyczny pod wpływem kilkunastu przyjaciół z Eleonorą Duse. Ośniony jej wyjątkowym talentem, widzi w zbliżeniu się do niej urzeczywistnienie najskrytszych swych marzeń: wielka tragiczka będzie grą w sztukach, które on napisze... Dzięki jej talentowi, intuicji artystycznej, przedziwnemu głosowi, imię jego okryje się nową sławą. Trudno o większe kontrasty, niż ta wielka tragiczka (nie tylko na scenie), kobieca skromna i pełna mistycyzmu — i poeta rozmowywany w życiu jako żywy, mistrz reklamy i niezrównany inscenizator poematów życiowych.

W atmosferze miłości, niemal uwielbienia, pisze d'Annunzio kolejno swe sztuki, które później szeroko rozświatła po świecie, na obu półkulkach, wielka Eleonora Duse, oprawiając je w przepyszne ramy, wydające ich wystawienie i reklamę całą niemal fortunę. Powstają wtedy: *Francesca da Rimini*, *Giocunda*, *La città morta*, a przede wszystkim *Sogno di una mattina di primavera* oraz *Gloria*. Ostatnie z tych sztuk pociągnęły za sobą olbrzymie deficyty teatralne, prasa zaś przyjęła je jak najgorzej. Duse cierpi na niepowodzeniach przyjaciela. Ich wzajemne stosunki się psują. Przy końcu 1902 r. pisarz wydaje wbrew woli przyjaciółki „szalona książka” o niej



GABRIELE D'ANNUNZIO

Il fuoco. Pragnie rozgłosu za wszelką cenę. Dążenie do jak najkorzystniejszego ułożenia własnych interesów jest w nim silniejsze od wszelkich sentymentów. *Ogień* nie zawodzi: przysparza jeszcze jeden list wawruki na skroni pisarza, a zarazem niszczy ostentacyjnie przyjaciół artystyki.

O powojennym d'Annunzio, zachławnym pilotcie i nieustraszonemu kondotierze, słyszeliśmy wiele efektownych opowieści — o tym, jak to samorzutnie, na czele legiiów ochotniczych, zdobywa miasto Fiume (r. 1919), staje się jego komendantem i oddaje je ojczyźnie w r. 1920. Za „rozstrzelanie granic” Italii nagrodzony zostaje przez generała lotnictwa, tytułem księcia de Montenevosa, nieograniczonym prawem czerpania funduszy z Banku Włoskiego, oraz wspaniałą rezydencją Cargnacco nad jeziorem Garda.

Od śmierci Marconiego d'Annunzio piastował godność prezesa Akademii Włoskiej z czego bardzo był dumny. W latach powojennych, zaszyty w swej *splendit isolatione*, z dala od życia powojennego, osadzony jak gdyby na „szklanej górze”, niedostępnym i cierpiący na przesyty życia — pracuje nad uzupełnieniem i korektą własnych dzieł, przygotowuje je do wielkiego wydania narodowego pt. *La Nave*. W tych latach wydaje *Notturno*, pamiętnik przeżyć wojennych, ostatnio zaś — dzieło *Opera omnia*, będące apoteozą zwycięstwa Włochów w Afryce. Śmierć jego nastąpiła dnia 2 marca b. r.

H. SKARBEK-PERETIAKOWICZ

¹ STANISŁAW ROGOWSKI: *Wieczór oczekujących*. Lwów 1937. Nakładem A. Krawczyńskiego.

MALARSTWO I RZEŻBA

PREMIERY RADIOWE

WACŁAW HUSARSKI: *Nowoczesne malarstwo francuskie*. Str. 16; 24 ilustracje poza tekstem. Wydawnictwo miesiecznika „Wiedza i Życie”. Warszawa 1937.

Nowoczesne malarstwo francuskie Husarskiego — to krótki i nawiązujący zwięzły wykład o malarstwie francuskim od wystąpienia Maneta do kubizmu i jego ściśnięcia, jakimi uległ w pracach Deraina i Vlamincka, oraz kierunku reprezentowanego przez André Dunoyer de Segonzac i Utrilla.



EDOUARD MANET
Portrait Zoli

Spśród dotychczasowych prac autorów polskich, interesujących się francuskim impresjonizmem i jego późniejszymi odchyleniami i opozycjami, praca Husarskiego wyróżnia się tym, że w sposób bardzo skrupulatny segreguje te wszystkie zjawiska, jakie zasłyły w malarstwie francuskim od r. 1863 po dzień dzisiejszy. Na wstępie Husarski



PAUL GAUGUIN
Bonjour Monsieur Gauguin

mówi o stanie malarstwa w okresie najwyższej działalności Ingres'a i Delacroix, które mu nie umieli się oprzeć ani sędziwi Goya, ani barbizocycy, ani nawet Courbet. Dalej — to już znane heroiczne walki Maneta, Moneta i towarzyszy, opozycje Cézanne'a, eksperymenty Seurata i Signaca, marzytelstwo i ekspresja Van Gogha i Gauguina, fowizm Matisse'a, kubizm Picassa i Braque'a i wreszcie malarstwo wspomnianych już na wstępie malarzy.



EDOUARD MANET
Śniadanie na trawie

Składe Husarskiego (bo tak tę pracę należałoby traktować) cechuje zadziwiająca oszczędność słowa, doskonale trzymanie się raz wytkniętego sobie kierunku, oraz operowanie materiałem przemysłowym, budującym całość mocno i przejrzyście.

MIECZYŚLAW STERLING: *Rzeźba włoska. Średniowiecze — Odrodzenie*. 103 reprodukcje. Warszawa — Kraków, 1937. Wydawnictwo J. Morkowicza. Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie.

Wydana ostatnio *Rzeźba włoska* pióra Sterlinga należy do rzędu tych wydań Morkowicza, które mają na celu pożyteczną i na naszym terenie bardzo pożądaną popularyzację wiedzy o sztuce. Książka została pomyślana trafnie. Ledwie 34 strony tekstu przy przeszło stu (często całokolumnowych) ilustracjach, plus staranność w technicznym ujęciu całości dalaoby, w zamierzonym typie, rzecz zupełnie poprawną, gdyby nie pewne niedociągnięcia... treściowe.

Sterling, przy swojej nieprzeciętnej erudycji i wyrobionym smaku estetycznym, zdradza często brak szerszego spojrzenia w ujmowaniu pewnych zjawisk. Jego *Rzeźba włoska* jest chyba najlepszą tego ilustracją. W książce tej nie ma historii, rzeźby włoskiej, lecz historia rzeźbiarzy włoskich się tylko ich dzieł. A przecież to różnica kolosalna. Dzieło artysty należy traktować jako formę wypowiedzenia jego stosunku do świata. Zrozumienie przeto tego dzieła, to kwestia rozwiązania szeregu spraw i konfliktów, zachodzących w rozmaitych warstwach psychiki artysty i psychiki epoki, w której żył i pracował. Historia rzeźby — to historia tworzenia, stawania się, to badanie pewnych wartości całości w przestrzeni określonego czasu, ale od ich stron aktywnych. To powiązanie w pewną ciągłość, a właściwie: odtworzenie ciągłości myśli rzeźbiarskiej danego czasu, nie zaś penetracja luźno stojących śladów, jej kierunków i nateżeń.

Tego wszystkiego w pracy Sterlinga nie widzimy. Zajmuje się on — jak już wspominałem — śladami rozwoju rzeźby włoskiej, a nie rozwojem jej samej. Zajmuje się nie przedmiotem, tylko jego ilustracją. Co prawda, ilustracje te dobiera starannie, choć nieco szablonowo. Analizę poszczególnych dzieł przeprowadza w sposób mało przekonujący i suchy, wskutek czego praca jego staje się bliższą inwentarowej książce rzadko odwiedzanej sali muzealnej, niż studium z zakresu historii sztuki.

Książkę rozpoczyna Sterling od porównania rzeźby włoskiej z francuską, następnie stara się dać obraz jej przebieg od wczesnych założeń bizantyjsko-romansko-gotyckich do gotycko-antycznych (katedrala w bazyliście pizańskiej Nicola Pisano powstała około 1260 r., grobowiec Ilarii del Carroto w Lucez z roku 1406 wykonany przez Jacopa della Quercia z Sieny) i wreszcie zyciostwa (w późniejszych pracach Lorenzo Ghibberti) klasycyzmu pogańskiego, który w pewnym okresie twórczości wielkiego Donatella wybuchł całą swoją zmysłowością, by w ostatnich latach mistrza ustąpić ascetyczno-pokutnicznym rozmyślanom religijnym.

Rzecz swą o rzeźbie zamyka Sterling omówieniem twórczości Michala Aniola.

STANISŁAW CIECHOMSKI

Z ZAGRANICY

W Pradze otwarto kilka dni temu imponujące rozmiarami i systematycznością ukladu wystawę poświęconą Jarosławowi Vrchlickiemu. Na przestrzeni wielu sal zebrano i posegregowano materiały, obrazujące kolejne etapy drogi życiowej i twórczej poety, różne strefy jego działalności, portrety. W dziale *Vrchlicky i zagranica* znajdujemy listy, które pisali do Vrchlickiego dujezmi, bryand, Vigny, Hugo, Verlaine, Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Denis, Carducci, Brandes, Mistral, Jacinto Verdaguer, Asnyk, Orzeszkowa, Miriam-Przemyski, Władysław Mickiewicz, V. Jagić, E. Albert, Rosenfeld, Tenyson.

W lipskiej *Die Neue Rundschau*, w numerze lutowym, Artur Pfeiffer ogłasza sporą rozmiarami rozprawę p. t. *Der fragwürdige Schiller*. Jest to próba spojrzenia na Schillera ze stanowiska popularnej obecnie w pewnych kołach postawy antyintelektualistycznej. Autor usiłuje włączyć w jej obręb Schillera, a przynajmniej pewien okres jego twórczości, przy czym za punkt wyjścia służy mu *Demetrius* — dramat Schillera o Dymitrze Samozwańcu (którego spora część rozgrywa się na dworze polskim), Pfeiffer nazywa *Demetriusa* „najbardziej dramatycznym dramatem literatury światowej”.

Gerhard Hauptmann wydał dwa tomy wspomnień o swej młodości, pełnych pogody. Tytuł książki: *Das Abenteurer meiner Jugend (Przygoda mojej młodości)*. Objętość — tysiąc bezmała stron.

Premiera słuchowska pt. *Lawina* jeszcze raz dowiodła, że Rafał Malczewski nigdy nie zdradził gór. Góry i podgórze — to główny temat jego obrazów olejnych i niezwykłych akwarel, pełnych powietrza i przestrzeni, gdzie fioletowe turnie są jak żasnione profile fantastycznych gotyckich katedr, drzewa — jak delikatne wiosenne obłoki, a strumienie — jak mgliste zwierciadła. Pamiętamy także, że Malczewski jest autorem książki *Narkotyki gór*, w której spowiada się przed czytelnikiem ze swych niezmiennych zachwytów i najtłoczniejszych wzruszeń, jakie budzi w nim pejzaż górski. Ze z górami związane jest nie tylko estetyczne i emocjonalnie — dowodzi tego źródłowa praca *Tatry i Podhale*, wydana przed dwoma laty w cyklu „Cuda Polski”. Za takie przywiązanie płaci się całym swym życiem i innych się nim żarzą.

W obliczu kamiennych kołosów — czy to pokrytych śniegiem jak srebrną grubą blachą, czy matową zielenią jodeł, kosówki i traw, jak wielkim gobelinem — ważne są tylko sprawy proste i ostateczne, takie jak miłość i śmierć. One właśnie stanowią treść słuchowiska, którym dnia 17 marca zadebiutował Malczewski przed mikrofonem Rozgłośni Warszawskiej. I jeszcze jedno zawarł w nim Malczewski: prawdę o górach, tajemnicę gór; zna ją każdy, kto chodził kiedykolwiek po tatrzańskich bezdrożach, nie zważając na znaki ni ścieżki. Oto — o krok od schroniska, które pięć spokojem i odpoczynkiem, rozpościera się kraj żyjących na swobodzie żywiołów, co każdej chwili zagrożić mogą niebezpieczeństwem. I na cóż, jeśli nie na ich okniecie, czekając nieustraszeni wędrowcy, pnąc się po stromych zboczach nad przepaściami lub krając nieme zbrocza drewnianymi nożami nart?...

Lecz nie obec są im uniesienia, okupujące z nadmiarem onę samotność wśród zasadzek natury, a nieraz nawet — zwarcie się ze śmiercią. Ten tylko kocha życie, kto się nie leką rzyzka. Znąją tę cenę radości wyłącznie ludzie, co trwali kiedyś sami pod groźbą górskich potęg i zasnali kolejno trwoży, nadziei, rozpacz, Malczewski sławi piękno przygód górskich i piękno wzniosłej akcji z gotowia Tatrzańskiemu, splata szczęście kochać... z atakami zbuntowanej przyrody w jednolity watek fabularny. Krzyżostof i Hanka stokrój baraznej białej wieżm szczyty, śniegi i narty od chwili, gdy o śmierć się otarli na wspólnym zimowym szlaku, od chwili, która zmieniła życie ich obojga. To sumienie Krzyżostofa przemówiło loskodem lawiny; teraz już nie opuści on Hanki, choć go wabią dalekie podróże, kolorowe kraje i miasta, nie przeczuwając spotkania i nie zaznane dotychczas przeżycia.

Prosty scenariusz Malczewskiego, nacechowany szczerą bezpośredniością opowieści barwnej i ciekawej, uzyskał wyrazistość i oprawę radiofoniczną. W montażu słuchowiska zasnali tylko puste „dziury” między poszczególnymi częściami kompozycji akustycznej; należało chyba zastosować jakieś

dźwiękowe symbole, mające oznaczenie przeniesienia się akcji. Poza t styka drewnianej izby w schronisku powinna się różnić od akustyki — przedziwności doliny. Odpowiedzialnościociągnięcia spada na reżysera Szymańska. Aktorsko premiera Mskiego wypadła bez zarzutu. Znaj gwary góralskiej popisywał się z nniem p. Ładosz w roli dzierzawcy ska, Jędrka. P. Woskowski tonacją głosu doskonale podkreślił energię, lość i siłę charakteru kierownika wa. Ciekawie postawioną przez aut dziennikarza, odsłaniającą trafnie psychologiczne tego zawodu, gral p. ski; stworzone przez niego postaci loby się może trochę więcej szarzy i terystycznego przejaskrawienia.

W zakończeniu na dobro Malcz zapisas trzeba bezbłądną znajomości ki jazdy na nartach, fachowego języ minologii narciarskiej, a także to górskich terenów w zimie. Artyzm wiska o koncepcji realistycznej, ja *Lawina*, w dużym stopniu od tego Dla przeciętnego radiosluchacza nie to donioslejszej wagi; lecz dla wtajni w mistykę narciarstwa ten fak kuje w postać samą możliwość osi wrażeń. Niebanalna wiedza sporta czewskiego pełnią wrażeń zagwara a nawet je wzmoeniła.

II

Dnia 18 marca Rozgłośnia Pozna dała na całą Polskę jednoaktówkę Asnyka pt. *Galazka heliotropu*. I właśnie w tym roku przypada stułe dzin autora *Nad glebiami*, radiol *Galazki heliotropu* (dokonana przez Kosidowski) jest jak gdyby pier skółką związanych z tą rocznicą ob

Jednoaktówka Asnyka napisana w r. 1869, czyli w roku wydania pi tomu wierszy poety; świadczy to, choć dramatycznie traktował Asnyk... ni ze swoją liryczną i wczesną zasnł próbował sił jako dramaturg. Okres po powsta niu styczniowym był widownią reakcji antyromantycznej, a jednocześnie triumfem idei pozytywizmu i materializmu; odbiło się to we wszystkich dziedzinach życia społecznego i wpłynęło na ukształtowanie nowego po ników. *Galazka heliotropu* — to właśnie uśmiech smętnej zadumy nad upadkiem autorytetu poezji, bezinteresowności ucznie i idealistycznej postawy wobec świata.

Dla uaoznaczenia wielkiego przewrotu moralnego i kulturalnego, jaki się w tym czasie w Polsce dokonał, Asnyk obrał wazniutki odcinek rzeczywistości — lecz drobny skrawek wystarczył mu do wania wniosków jak najczarniejszy dzim dworek szlachecki pod Lwow roczą panią domu i jej dwoma koni mi. Henryk — to skryty, niesmiały tyk i sensat, kochający Amelię gorą woli on cierpieć i milczeć, niż da swemu uczuciu. Adolf poluje przede kim na majątek młodzieńkiej dzie działając w cichym porozumieniu z nem Amelią, wujem Beockim — ma je posłubić posażną pannę i w ty chce pozbyć się przed tym przeży rwała. Intryga się nie udaje: Am chwywszy jej nici, krzyżuje plany i oddaje rękę Henrykowi. A więc — end.

Utwór Asnyka jest artystyczn zręczny, choć nieco staroświecki. Ak że się pomyślowo, charakterystyki osób i jących zaznaczone wyraźnie i lap wiersz gładki lecz monotonny i prz sentymentalizmem. Radiofonizowa jednoaktówkę, niezego nie dodawsz jawnysz — to zadanie dość trudne. przeprowadził reżyser Z. Noskowsk czym wszędzie sceny ustawił na planie akustycznym i nie zaznaczy interwałów; toteż zwykle dopiero p można było się zorientować, czy os wiać jest w danej chwili sama, kim wychodzi lub wchodzi, itd.

Aktorzy mówili wiersz stano prędko; pod względem brzmienia stanowili zespół niestarannie dob przecież w słuchowisku, złożonym z elementu słowa, głosy winny być strojne jak instrumenty w kamera tworze muzycznym, gdyż tylko ten brzmień, barw i modulacji głosowyc wadza pewne urozmaicenie. Najle wiązał się z zadania aktorskiego re Noskowski (Beocki). P. Trojanows karykaturalnie podkreślał komi Beockiej. Rolę Amelii recytowała rolkiewiczówna — z wdziękiem, lecz powiednich niuansów lirycznych.

PRZEGLĄD PRASY

KSIĄŻKI NADESLANE

Józef Morton, młody powieściopisarz chłopski, który pięknie zadebiutował *Spośród*, zaczął drukować w odcinku *Czasu* nową swą powieść p. t. *Opoka*. Jest to, jak widać z ogłoszonych fragmentów, opowiadanie z życia wsi, odznaczające się żywym realizmem rodzajowym. *Czas* zrobił trafny wybór, odbijając się korzystnie od innych dzienników, drukujących zazwyczaj w odcinku przekłady lub wybrakowany, lichy towar krajowy. Rzecz znamienna, iż powieść chłopską drukuje pismo, poświęcone obronie interesów wielkiej i średniej własności ziemskiej. I że pismo to, zasadniczo i programowo konserwatywne, pozwala sobie na apolityczną, uczciwą i rzetelną ocenę wszelkich nowych przejawów kultury duchowej. Stosunek *Czasu* do literatury i sztuki, tak pod względem ilości miejsca im poświęconego, jak pod względem postawy redakcyjnej wobec nich, może być wzorem dla pism codziennych.

Jeden z warszawskich tygodników literackich z żarliwością godną lepszej sprawy walczy z „kultem poziomu” i w ogóle... poziomem w naszej literaturze. U nas — powiada z dumą ów tygodnik — nie ma „talentyzmu”, wielbienia formy dla formy; u nas poeta to tyle co: hojownik, szermierz idei. Zawstyżeni i skruszeni „poziomowcy” czytają z pokorą w przedostatnim numerze heroicznego tygodnika wydrukowane tam na honorowym miejscu *fascimile* następującego wiersza:

*Już kocham cię tyle lat!
naprzeniem w mroku i śpiewie...
może to jest już osiem lat,
a może dziewięć — nie wiem;
spłatało się, zmierzchno: gdzie ty, a gdzie ja
już nie wiem — i myślę w pół drogi,
że tyś jest rewolta i kłeska i mgła,
a ja — to twoje rzesy i loki.*

Tak, to nie jest poezja „na poziomie”. To jest — za przeproszeniem — poezja idei...

**JAMA W CUKIERNI
LITERATÓW K. DAKOWSKIEGO Bagatela 3**

W dwukolumnowym dodatku niedzielnym *Kuriera Porannego* p. t. *Apel*, poświęconym twórczości młodego pokolenia, współpracuje stale grupa utalentowanych, dobrze znanych i skądinąd pisarzy; sporadycznie występują też w *Apelu* inni, tak że można powiedzieć, że przetrwała się przez to pismo znaczna część przedstawicieli młodej generacji literackiej. Nie dziwnego więc, że znajdujemy tu utwory (zwłaszcza wiersze) o dużej wartości. Ale gdy zastосуemy wyższą miarę oceny — miarę usprawiedliwioną doбором zespołu, jego ambicjami i jego możliwościami — sąd nasz będzie musiał wypaść ujemnie. *Apel* nie organizuje wokół siebie ruchu umysłowego, nie wykazuje konsekwencji w stawianiu i rozwiązywaniu konkretnych problemów; a to właśnie, *suma pracy miślowej*, jest rzeczą rozstrzygającą wagi w kształtowaniu kierunków artystycznej i ogólnokulturalnych. O ileż gorzej nad *Apel*ęm skromna „prowinjonalna” *Kolumna* Maślńskiego!

W lutowym numerze popularnego miesięcznika *Teatr* ukazał się piękny szkic literacki Czesława Miłozia *Kraj „Balladyny”*. „Jest w literaturze, w poezji pewien gatunek fantazji, którą można by nazwać *fantazją utraconego raju*. Wspomnienie złotego wieku, kiedy w bujnych gąszczach olenczonych odrośli ziemi przechadzali się łagodne bestie, kiedy *ver erat aeternum*, a człowiekowi dane było szczęście pierwotne i doskonałe — to wspomnienie nie przestaje nawiedzać poetów. Z tego ducha narodziła się *Balladyna*, „wizyta złożona w państwo baśni”, dziejąc się w kraju wód i lasów. „Jezioro i las. Jest coś tajemniczego w ścisłym związku, jaki zachodzi pomiędzy tymi dekoracjami teatru natury i przedstawieniem pełnej, idyllicznej pogody”. „Właściwie w *Balladynie* powinny być jeszcze prócz tańców Chochlika i Skierki oddechy, stapania, odgłosy nie pojawiających się ale obecnych stworów”. Urok *Balladyny* „polega na wolności natężenia, na swobodnej zabawie w niezdarne i nierzeczywiste. Toteż posępny dramat ambitnej chłopki, która przez morze... stwa dąży do królewskiej korony... nie powinien nam przesłaniać wdzięku nadgrobnych gajów”. Tak przejawia się *Balladyna* w oczach poety. I taka kiedyś narodziła się na deskach scenicznych, wolna od ciężaru „problemów psychologicznych”, lotna i czysta baśń o utraconym raju człowieka. W teatrze, który jeszcze nie powstał — w teatrze poetyckim.

Lutowy *Przegląd Współczesny* przynosi cenne pozycje z literackiego punktu widzenia. Początek rozprawy prof. W. Tatarkie-

wicza *Sztuka i poezja* (rozdział z dziejów starożytnej estetyki) poucza nas, że Grecy mówiąc o sztukach mieli na myśli nie tylko sztuki piękne, ale również rzemiosła. Nie podpadała natomiast pod zakres pojęcia tego — poezja. Plastyka jest w pojęciu starożytnych produkcją rzeczy; poezja nie ma z nią nic wspólnego, stanowi rodzaj *poznania*. Łączy się ona wężem pokrewieństwa — z *wieszaniem*. Grecy „nie widzieli łączności między tym, co uważali za rodzaj rzemiosła, i tym, co wywodzili z boskiego natchnienia”.

Na podkreślenie zasługują w numerze głębokie rozważania szwajcarskiego pisarza C. F. Ramuz *Pisarz i społeczeństwo*. Są to fragmenty z jego książki *Questions* (Paris 1936). C. F. Ramuz — pisze tłumacz, Stefan Flukowski — „jest człowiekiem, który żarliwie kochając Boga, prawdę chce znaleźć w swej ojczyźnie, z wiarą że będzie ona jednocześnie prawdą wszystkich ludzi”. Tak jest istotnie. Ramuz rozmyśla nad sytuacją duchową pisarza w świecie burżuazyjnym i świecie socjalistycznym i nie znajduje miejsca dla niego ani w jednym ani w drugim. Umie jednak dostrzec pozytywne strony w sowieckim poezju artysty. „Nie wystarczy pisarzowi tylko widzieć i tylko przypatrywać się (tutaj Sowiety mają słusność); pisarz nie jest tylko panem, który robi notatki, którego się deleguje w tym celu do warsztatów i który gromadzi materiały z zewnątrz; w stroju mieszczańskim w dowolnych godzinach; pisarz zanim przemówi — czyni z innymi... Powinien on móc przejść do działalności, w sensie tego słowa najbardziej ścisłym, do kontemplacji — chcemy powiedzieć: od pełnego czynu do wewnętrznej refleksji tego czynu, jednocząc w sobie dwa typy ludzkie, jak dotychczas najbardziej sobie przeciwe: rekindzielnika i typowego intelektualisty”.

Ale zarówno w świecie demokracji jak w świecie socjalizmu „wszystko jest jeszcze oparte na majątku”. I dlatego „człowiek uznajemy inne wartości. *L'honnête homme*, jak go nazywano dawniej, zamyka się w sobie. Czuł „a tak” jest pewnego rodzaju wyściznem, skazanym na bytowanie wewnątrz siebie samego. Nie dzieje się to w ten sposób, że skazuje się go na wygnanie oficjalnie i drogą ustawy, jak to miało miejsce w republice ateńskiej, ale jest on zmuszony wydać wyrok na samego siebie. Calkowicie pomieszanym pojęć, jakie dostrzega na wszystkich obliczach, zmusza go do ucieczki. Ma on do uratowania to, co posiada najdroższego w sobie, i czuje że robiąc z tego użytek publiczny, spowodowałby natchmiastową jego ruinę. Człowiek tego typu zamyka się w sobie „unosząc swe zranione marzenia podobne owocom spadłym na kamienie”.

LEW TROCKI: *Zbrodnia Stalina*. Przeł. Tadeusz Teślak. Warszawa 1937. Biblioteka Polska.

WŁADYSŁAW UMINSKI: *Młody jeniec indyjski*, powieść. Wyd. IV. Warszawa 1938. Wyd. M. Arcta.

ZYGMUNT LASOCKI: *Sienkiewicz, Encyklopedia Powszechna a profesor Górka*. Kraków 1937. Drukarnia Polska Fr. Zemanka.

JAN KOPROWSKI: *Hellada we wrzoscach*. Warszawa 1937. Tow. Wyd. „Rezurektur”.
Dr. STEFAN TRUGHIM: *Święty Augustyn a nauki i szkolnictwo starożytne*. Warszawa 1938. Skład s.l. Nasza Księgarnia.

Stowacja i Słowacy: praca zbiorowa pod redakcją WŁADYSŁAWA SEMKOWICHA. Tom I. Kraj i lud. Kraków 1937. Nakł. Słowackiej Sekcji Towarzystwa Słowiańskiego. Biblioteka Słowacka, nr 1.

JERZY KAMIL WEINTRAUB: *Próba powrotu*, poezje. Biblioteka Kamery, 1937.
Dr. STANISŁAW HELSZTYNSKI: *Anglofilj Edmund Naganonowski*. Karika z dziejów angielskiej w Polsce. Kościan 1938. Odnitka z Kroniki Gostyńskiej.

FELIKS ARASZKIEWICZ: *Nieznaną korespondencją Prusa dla petersburskiego „Kraju”*. Lublin 1938. Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

HALINA KRAHELSKA: *Zdrada Ilanka Kubisza*, powieść. Warszawa 1938. Wyd. Nowej Biblioteki Społecznej.

Comptes rendus du Congrès International de Géographie Varsovie 1934. Tome premier: Actes du Congrès, Travaux de la section I. Cartographie. Varsovie 1935. — Tome deuxième: Travaux de la section II. Géographie physique. Varsovie 1936. — Tome troisième: Travaux de la section III. Géographie humaine. Varsovie 1937. Union Géographique Internationale. Dépôt gén.: Kasa im. Mianowskiego.

JOZEF POLLAK: *Paulel Chyč*, powieść. Warszawa 1938. Inst. Wyd. Biblioteka Polska.

BOGDAN GRZYMAŁA-KAMODZIŃSKI: *Włoskie ścieżeczki*, poezje. Warszawa 1938. F. Hoeseck.

EMIL LUDWIG: *Trzej tyfani*. Michał Anioł, Rembrandt, Beethoven. Przeł. Marcei Tarnowski i Eustachy Zawiejski. Warszawa 1938. Inst. Wyd. „Plan”.

Mjr MIECZYSLAW LEPECKI: *Maurycy August hr. Beniowski, zdobywca Madagaskaru*. Lwów — Warszawa. Księgarnia-Atlas.

FELIKS PŁAZEK: *Topór*, ballada. Kraków 1938. Gebethner i Wolff.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI: *Hachathuna (Wesele)*. Przeł. na jez. hebrajski. Warszawa 1938. J. Stybel.

BALZAC: *Komedia ludzka — Ojciec Goriot*. Przeł. i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy). Warszawa 1938. Biblioteka Boya, arcydzieła literatury francuskiej.

JERZY KINCEWICZ: *Republika globu*. Część I: *Awanżarda i marudorzy*. Analiza współczesnych prądów społeczno-politycznych. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

Odpowiedzi Redakcji

Godło „Góry” — Do zwrotu.
Godło „Ostatecznie proszę bardzo” — Nowe! do zwrotu.
Godło „Zapal!” — Nowela odpadła przy pierwszym czytaniu. Rękopis do zwrotu.

HOLD BRACCTWA CZYLI ZMARTWYCHWSTANIE ŚW. ŁUKASZA



Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 13 — 15. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się 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 Koloniecki
ZA WYDAWCĘ: Kozimierz Sowiński