

Kupujący tom II „Rocznika Literackiego”  
ma prawo do nabycia tomu I za zł. **7.50**  
(zamiast zł. 15.—)

*zakupiony*

# ROCZNIK LITERACKI

ZA ROK

1933

*POD REDAKCJĄ  
ZYGmunTA SZWEYKOWSKIEGO*

INSTYTUT LITERACKI  
WARSZAWA — MCMXXXIV

broń stron 239-249.  
du, 22. II 71. 11907

29301. 1933

II

Księg. Katolicka 13. III. 34

cena 12 zł.

~~5455~~



X-77035
29301 II



# LITERATURA POLSKA W 1933 R.

*(Kilka uwag o sposobie ujmowania bieżącego ruchu literackiego i niektórych zjawisk literackich w 1933 r.)*

MOJE UWAGI O ŻYCIU LITERACKIM W 1932 ROKU, które w myśli nazywałem żartobliwie: „wzгляд i nieczto“, dzięki swej ogólnikowości dostały się na sam front „Rocznika“. Nie były pisane z tą myślą i nie czas był się cofać, gdym się o tem dowiedział. Wiedziałem wprawdzie już, co mnie czeka, gdy będę pisał sprawozdanie za rok 33-ci i gardłowałem usilnie za tem, żeby artykułów syntetyczniejszych na wstępie było parę. Od tego jednak jest redaktor, żeby go pouczać, zgłaszać do niego pretensje, dawać mu zbawienne rady — od tego się jest współpracownikiem, żeby obietnic nie dotrzymywać, wskazanym, jako najważniejszym, postulatam nie sprostać i, głosząc groźne ideały, to i owo spartolić.

Zaczynam więc patetycznemi słowy Makbeta: „Dobra chęć nasza była niewolnicą braku przygotowania“. Z wielu powodów nie mogłem śledzić całego ruchu, uwagi moje na marginesie są tylko uwagami, choć dotyczą całości, nie obejmują jej, nie stanowią jej syntezy.

Łatwiej i prościej byłoby w tym wypadku uchylić się od ciężkiego obowiązku, niestety sam postulat syntetycznych ujęć tak jest dotąd niedoceniany, tak fałszywie nieraz interpretowany, że bodaj czy nie lepiej jednak wyjaśnić i ustalić jego „racje“, roztrząsnąć możliwe zarzuty i nieporozumienia. Odkładając więc obiecaną solennie redaktorowi „poprawę“ na dalszą przyszłość i ograniczając się do uwag o paru tylko dostrzeżonych zjawiskach, przystąpię naprzód do kilku uzasadnień... Anarchja i rozkład w naszej kulturze zbudziła naturalną reakcję w postaci poszukiwania zasadniczych elementów tej kultury i związków całości. Zwrot do psychologii strukturalnej, do historii kultury, uznanie



w pedagogice kształcenia poglądu na świat i osobowości za postulaty naczelne, wyrażają samoobronną tę reakcję; podobne zjawiska rzucają się w oczy i na terenie t. zw. historii literatury. Mnożące się rewizje charakterystyk „epok“ i prądów, socjologiczne traktowanie zjawisk literackich wskazują na zainteresowanie „całościami“. Coraz bardziej rozumiałem samo przez się staje się stanowisko, że części i szczegóły mogą być należycie zrozumiane z punktu widzenia całości, że podobnie jak analiza warunkuje syntezę, tak i ogarnięcie całości, bodaj prowizoryczne, daje kierunek i sens analizie.

Niemniej, zwłaszcza u nas, nałogi ekskluzywnej, filologicznej metody i pozytywistycznego myślenia sprzeciwiają się temu. Pozytywistycznie biorąc każda synteza jest zawsze przedwczesna, związek, który nie jest ani logicznym, ani przyczynowym, lecz wyczuwanym intuicyjnie, wydaje się podejrzanym. Symplicyzm metody „markowskiej“, naciągania freudystów, młodościana wiotkość metod socjologicznych zdają się same przemawiać na korzyść ludzi ostrożniejszych, przestrzegających przed wyprawami po złote runo „całości“.

Jeżeli jeszcze syntezy przeszłości traktowane są z tolerancją, próby oświetleń i interpretacji współczesności spotykają się z zarzutem niepotrzebnego ryzyka. Zastanówmy się więc naprzód, czy ono jest tak niepotrzebne i czy w innych wypadkach, mających bardziej namacalny wpływ i nie odwołalne skutki, nie są ludzie zmuszeni do ryzyka, pod grozą faktu, że bierność i zaniechanie jest równie groźnym ryzykiem lub zgoła pewną zgubą. Cóż robi polityk obliczając utajone *in potentia* „siły“ społeczne, konjunktury? Nie robi nic innego niż krytyk literacki: interpretuje, opiera się na tej interpretacji, wierzy, a ta wiara jest wypadkową nie tylko tego, co jest (a raczej rezultatu interpretacji), stanu rzeczy ale i pragnień, palących potrzeb, ideałów etc. Już samo ustalanie stanu rzeczy zawiera w sobie pierwiastek ocenięcia. Czekać na „obiektywną“ ocenę historyka, to znaczy dla polityka wycofać swój naród z życia, samowolnie oddać go na łup anarchji, chaosu, zraty.

Grzesząc przeciw „faktom“, przeciw „nauce“ i „obiektywizmowi“ w rozumieniu ciasnego pozytywizmu, polityk powie n. p. że postulatem, albo wręcz faktem, jest „narodowy socjalizm“, gorsząc swą „nielogicznością“, nieznamomością doktryn socjalizmu akademickie umysły. W istocie nie popełnia taki polityk sprzeczności, które mu przy-

piszą. Dialektyczne sprzeczności w określeniach takich jak narodowość — socjalizm, demokratyzm — elita są tylko pozornymi sprzecznościami i możność współistnienia ich, „godzenia się“ w życiu polega na modyfikacji treści pojęć takich, jak socjalizm, czy demokratyzm, romantyzm przy posługiwaniu się nadal tem samem słowem. Stąd jałowość sporów w rodzaju sporu o romantyzm, a dobra wola zrozumienia, dotarcia do właściwej intencji, winna prowadzić raczej do odgadnięcia z kontekstu, jakie przykłady, jakie elementy, tego n. p. romantyzmu, miał posługujący się tem, jak każdy termin, niedoskonałem narzędziem. Poruszyłem i tę sprawę terminologii, gdyż terminy we wszelkich syntezach muszą odgrywać dużą rolę, są niezastąpione, a jak każde pojęcie o szerokim zakresie, niejasne i przeto wymagające podwójnego wysiłku we wnikanu w intencje posługującego się niemi. Brak wykształcenia w tych rzeczach u nas, pozytywistyczne nałogi myślenia sprawiają, że ci „realiści“ ulegają najłatwiej pomieszaniu rzeczywistości z terminami i konstrukcjami, utożsamiając nazwy (jak romantyzm np.) z jakimś bytem, jakimiś faktami, ulegając naiwnemu złudzeniu, że nie oni, lecz kartograf się myli, oznaczając tym samym niebieskim kolorem różne morza i rzeki.

I moja interpretacja, czytelnicy, nie jest niczem innem, tylko interpretacją, konstrukcją, rusztowaniem, skąd ma być widać różne aspekty życia literackiego. Moja interpretacja nie wyłącza równej słuszności tysiąca innych, z innych punktów widzenia i czynionych w oparciu o uznawanie innych wartości. Nie można ściśle dowieść ani jej słuszności ani jej mylności — można tylko zbudować inną koncepcję, szerszą, bardziej precyzyjną, tak jak nie można dowieść, nie apelując do wspólnych odczuć, czy ktoś, grając, właściwie lub niewłaściwie interpretuje Bacha czy Mozarta. Jeśli niema wspólnoty pewnych odczuć i wiar — niema dowodów.

Uchylanie się od odpowiedzialności? Przeciwnie. W ten sposób przyjmuje się odpowiedzialność nie tylko intelektualną, lecz całkowitą. Krytyka jest też pewnego rodzaju działalnością, jak polityka, tylko bez świadomych matactw i podstępów. Jest funkcją życia. Jest w niej i pierwiastek poznania, i chęć wpływu, i wyznaczenie pewnych ideałów... i odwaga swoich głupstw i pomyłek, ryzyko operowania takimi niedoskonałymi narzędziami, jakie są dostępne. Kto nie uznaje takiej odwagi, ten nie ma odwagi żyć. Nic innego nie czyni i każdy pisarz; kto

chce odpowiadać tylko za swą metodę i za swe rzemiosło, nie za całość, ten jest tylko rzemieślnikiem i wykonawcą, za którego ktoś inny odpowiedzialność ponosi.

Wyjaśnić jeszcze należy stanowisko interpretatora wewnętrznych związków zjawisk kulturalnych z literaturą. Tu spotykamy się najczęściej z zarzutami ze strony artystów i t. z. estetów. Ich odżegnywania się od socjologicznych ujęć zjawisk literackich, utożsamianie ich ze społecznikiem w literaturze stoją zupełnie na poziomie przesądnych obaw chłopca przed szpitalem. A jednak tak jak inteligent wie, że nie szpital jest powodem czy istotą choroby, tylko wprzód musi być skonstatowana choroba, by istniał wogóle obiekt leczenia, tak, zdawałoby się, winien wiedzieć literat, że wprzód musi być uznana odrębność zjawisk sztuki, czy artyzmu, by móc traktować je jako obiekt poznawania socjologicznego. Za założenie wszak przyjmuje istnienie gustu i upodobań ten, kto się socjologią mody zajmuje.

Podobnie jak psycholog analizujący proces natchnienia liryka, nie żąda, żeby liryk został psychologiem, bo natchnienie jest tu tylko przedmiotem badań, podobnie krytyk czy socjolog, upatrujący związek zjawisk literackich z innymi funkcjami życia społecznego, nie żąda od literata społecznikostwa. Patrzenie na literaturę z ogólnego kulturalnego, czy społecznego stanowiska nie jest „uzurpacją praw“, pomniejszaniem samodzielności literatury, tak jak estetyczna ocena lasu nie jest wkraczaniem w „święte prawa“ leśnika lub przyrodnika. A jednak dzisiejszych apostołów ekskluzywnie estetycznego traktowania literatury i o tem jeszcze trzeba przekonywać!! „Kaznodziejstwo“ zaś i postulaty stawiane sztuce, ze społecznego czy moralnego punktu widzenia, nie są mniej słuszne niż np. wymagania estetów od „ojców miasta“, żeby dbali o piękno ogrodów i troszczyli się o architekturę ulic. I to są truizmy, a jednak wymagają jeszcze perswazji.<sup>1</sup> Pęd odrodzeńczy ku

<sup>1</sup> Prof. Kridl, który zarzuca mi kaznodziejstwo, nie uznając go... sam uprawia kaznodziejstwo, nawracając ludzi na wyłącznie estetyczne osądzanie dzieł sztuki, nie zdając sobie tylko sprawy ze sprzeczności. Podobnie jak głosząc ów estetyzm zdaje się nie wiedzieć o tem, że fachowi esteci spierają się lub nie wiedzą, co to słowo wogóle znaczy. Jeżeli estetyzm znaczy tyleż co artyzm, to nie czyni zadość ujmowaniu całości dzieła sztuki. Jeżeli zaś estetycznem badaniem sztuki nazwać pełne ujmowanie wszystkich wartości w dziele sztuki zawartych to... przestaje ono być estetycznem wyłącznie.



widzeniu i kształtowaniu zjawisk kulturalnych z punktu widzenia i w imię wartości całości jest tak potężny, że walka na argumenty z doktrynerami estetyzmu jest zbyteczna. Wierzę, że za dziesięć lat ta postać epigonizmu będzie z taką oczywistością widziana, jak dziś, epigonizm „Pikadora“, choć, mającym siłę oprzeć się snobizmowi, rzeczy te były jasne i wiadome od początku. Nie znaczy to, że badania estetyczne upadną, przeciwnie, tylko wówczas nie będzie się krzywdzić i pomniejszać niemi sztuki; najwięcej jej krzywdy bowiem robią „broniący jej autonomji“, esteci... którzy nie czytują estetyk, ci, co wprzód o metaforze piszą, nim im przyszła chęć zainteresować się pytaniem, czym jest sztuka, czym poezja i twórczość. Tak pojęta „specjalizacja“ (bez koordynacji z punktu widzenia całości) jest i tu, jak i wogóle, przyczyną chaosu, w którym nie można się porozumieć, i z którego nie można wybrnąć.

Stąd to więc i potrzeba tych wyjaśnień mego stanowiska nawet w niniejszym feljetonie.

Na tem miejscu omawiam zjawiska literackie z ogólnokulturalnego stanowiska nie tylko dlatego, że zachodzi pałaca tego potrzeba, ale i z powodu charakteru przedmiotu. Sądzę, że starą polską literaturę, wobec przewagi w niej dzieł, które, ściśle biorąc, nie są dziełami sztuki i ciekawe są głównie jako przejaw życia kulturalnego naszej przeszłości, należy badać jako zabytki kultury wraz z jej całokształtem. Takie powiązanie starej naszej literatury z całokształtem kultury otworzy na nią dopiero prawdziwie ciekawe perspektywy, do których filologiczne zbieranie i komentowanie stanowiło wstęp zaledwie. Choć z całkiem innych powodów, jednak i *gros* naszej dzisiejszej beletrystycznej produkcji należy uważać raczej za materiał do interpretacji z punktu widzenia ogólnokulturalnego. Rzecz prosta, że metodę trzeba stosować nie mechanicznie lecz w odniesieniu do materiału. Im większe, im bardziej doskonałe powstają dzieła sztuki, tem obfitszy i ciekawszy materiał dla filozofa sztuki, dla analizy artystycznej. Gdy jednak, jak dzisiaj, mamy z jednej strony przejawy dekadencji sztuki — z drugiej, wskutek szybkiej demokratyzacji, pauperyzacji stajemy wobec przeważającego wpływu na literaturę „młodszości kulturalnej“ elementów całkiem surowych, narzuca się sama przez się potrzeba obrania takiego punktu widzenia, któryby tę dzisiejszą literaturę uczynił ciekawą. Jeśli jest mało ciekawa lub mało interesująca pod względem poetyckim, artystycznym czy intelektualnym — może być ciekawa jako symptom. Nie



będziemy się zajmowali stylem powieści ani metafizyką Kadena-Bandrowskiego, bo obiekt i mało wartościowy i już naprzykrzony; ani badali reportaży pod względem artystycznym poto, by wykazać, co z góry wiadomo, że reportaże posiadają znikomą wartość z punktu widzenia wymagań sztuki. Masowa produkcja miernoty może być interesująca, nie jako taka, lecz jako m a t e r j a ł do wniosków o przemianach, zachodzących w chaosie ginącej i rodzącej się zarazem kultury. Do takich ważkich wniosków można dojść znając dobrze i całokształt zjawisk i mając wprawę w konstrukcjach, spekulacji i intuicyjnym wyczuwaniu związków filozofa kultury lub socjologa.

\*

W braku tych danych ograniczam się do paru uwag. Pierwszą nawiązuję do umieszczonej w poprzednim numerze Rocznika, tyczącej naszego stosunku do wielkich postaci przy obchodach rocznic.

Pogłosy obchodu rocznicy Wyspiańskiego sięgają i roku 1933. Wniosek ostateczny taki, że n a j g ł ę b s z e j a k t u a l n o ś c i nie poruszono. Cóż bowiem bardziej aktualnego, coś żywszą dziś prawdą nad problemat tragiczno-etyczny czynu, to „że nie masz czynu krom przez grzech“, nad tragizm pełnienia się przeznaczeń boskich, przez starcia dwu jednostronnych, uważanych za absolutnie słuszne, dążeń (Bolesław-Biskup). Jeżeli tego problemu nie poruszono — to czyż można wogóle mówić żeśmy tę rocznicę przeżyli, że Wyspiański był z punktu widzenia dzisiejszego przewartościowany? I sądzić, że winy nieaktualności szukać należy w Wyspiańskim?! Inny naogół był stosunek do Norwida, bardziej szczery. Ale tu można rozróżnić dwa rodzaje tego stosunku: krytyki, badaczy, komentatorów i młodszego pokolenia. Plon prac pierwszych był naogół mało ważki i nie sięgający fundamentalnych zagadnień, nie przynoszący wyraźnych zmian w stosunku do Norwida. Natomiast ten bardziej bezpośredni stosunek do Norwida jest a-intelektualny, czysto uczuciowy, nieumiejący swego entuzjazmu wylegitymować, ale szczery. Do tego stopnia właśnie szczery.. że nieraz wbrew świadomym przekonaniom. Można się spodziewać, że stosunek do Norwida wpłynie.. na nasz stosunek do romantyzmu. Ci, którzy „z zasady“ niechętni są romantyzmowi, czczą jednak Norwida.

Działanie uczuciowe Norwida jest tak silne, że gdy sprzeczność zostanie uświadomiona, to ta pogardliwa rewizja romantyzmu ulegnie,

i to szybko, nowej, ale już głębszej rewizji. Postawa respektu dla rzeczywistości, dostrajania się do epickiego jej traktowania trwa, choć do poziomu pionierki tego ruchu, Dąbrowskiej, nikt się, jak dotąd, nie wznosi. Sama autorka *Nocy i dni* nie utrzymuje się na tym samym poziomie, rozrastanie się powieści jest dla niej wysoce szkodliwe, z czego autorka zresztą sama zdaje sobie doskonale sprawę. Rozróżnienie między tem, co przez swój charakter wspomnień ma wartość bezwzględna ale subiektywną, a wartościami wielkimi (z natury ich hierarchji) i utrzymującymi powieść na wyżynie epiki, nie jest wcale łatwe. Z czaru wspomnień młodości, z pokusy płynnej narracji, gdy już raz jej tok porwał, trudno się wyzwolić. Stąd wahania między epiką, a prostą gawędą o dawnych czasach, powtarzania charakterystyk, koncepcyj życia. Ten pobyt Agnieszki w Szwajcarii jest chyba najślabszy w całym cyklu. Zobaczymy, czy autorka wzniesie się znów do poziomu I-go tomu. Cokolwiekby się stało, pozostanie w dziejach naszej literatury człowiekiem przełomu. Zarzuty ucieczki od rzeczywistości, czynione tej autorce, bez zrozumienia tego, co stanowi rdzeń jej postawy życiowej, są wręcz zabawne. Jeszcze zabawniejsze, gdy się zważy, że mówią to albo dezenterzy, albo ci, co głoszą, że temat nic nie znaczy, a sami sądzą po temacie. (Ogromnie mi ta konsekwencja przypomina sąd jednego profesora, który pisząc, że wiersz jakiś jest piękny, m i m o to, że jest o ojczyźnie, był przekonany, że w ten sposób krzewi formalną metodę badań!).

Ten respekt dla rzeczywistości, naogół daleki od epiki u młodszych, graniczy lub prowadzi wręcz do reportażu. Nie mogę podzielić entuzjazmu dla utworów A. Rudnickiego. Jego *Żołnierze* wyraźnie wskazują na prymitywizm, na nieumiejętność komponowania, bądź wskutek braku kryterjów selekcji, bądź dystansu artystycznego, oraz zdolności do abstrakcyjnego myślenia, które jest warunkiem powstawania syntez. Wyżej znacznie artystycznie stoją skromne, a jednak pełne dyskretniej wnikliwości i uczucia, opowiadania Heleny Boguszewskiej p. t. *Ci ludzie*. Ale tu „rzeczowość“ wynika raczej z odczuwanej jako walor, dyskrekcji artysty, humanitaryzmu, lecz nie widzenia epickich wartości w przedmiocie.

Potwierdzenie wskazanego przeze mnie nawrotu u nas do epiki (wyraźnego już całkiem, jak mnie informują, w Rosji sowieckiej) widzę w postawie pisarki w stosunku do przedmiotu u Poli Gojawiczyńskiej. Łączy się to z energją, hartem ujawniającym się poprzez utwory.

Jest w niej siła, zdolna do dźwigania przeżywanej rzeczywistości ku wyżynom epiki, nietylko zdolność do współczującego widzenia. Z pojawieniem się tego pióra można łączyć nadzieje, że budzą się moce, które wzniosą się wyżej ponad poziom reportażu i autobiograficznego sentymentu. Naogół rok ubiegły był chudy.

Poziomem rzemiosła artystycznego, poziomem intelektualnym, oraz oryginalnością wyróżnia się wśród zeszłorocznego dorobku literackiego *Przygoda w nieznanym kraju* Anieli Gruszeckiej. Właśnie dla nas patrzących tu z ogólnie kulturalnego stanowiska, książka ta niezmiernie ciekawa jako symptom, stąd omawiam ją tu dłużej. Przy całym swem pretendowaniu do męskości, ba hiperkrytycznej niby ostrożności — książka typowo kobieca, jako bierne odbicie ducha czasów. Skrzętna, rzetelna, pracowita w szczegółach, autorka traci z oczu to, co najistotniejsze, nie domyśla do końca, do konsekwencji i założeń tego stosunku do świata, który wyraża. Dlatego przy całej staranności technicznej nie ma tego, co już nie jest w kompozycji tylko sprawą techniki: zdolności oderwania się od materiału, uwolnieniu od rzeczy „wziętych z życia“. Dlatego wkońcu żaden problem „nie wyszedł“. Nie autorka dała problem, lecz książka sama — mimo, i może wbrew woli, jest problemem dla czytelnika, ale już jako materiał do rozważań psychologicznych i historyczno-kulturalnych.

Krytyka symptomów dekadencji nie widzi — bo jakżeż mogą widzieć to ci, co są tacy sami, albo uważają, że zastanawianie się nad dzisiejszością... nie należy do żadnego fachu! (W praktyce sprowadza się to do tego: zostawmy wszystko niefachowym... politykom).

Naczem że polega typowość, dzisiejszość tej powieści? Na zapatrzeniu się w cel techniki, oryginalności techniki, na skwapliwem asymilowaniu modnych zdobyczy psychologji i na utajonym nihilizmie w poglądzie na świat. Niestety, naszą dzisiejszą literaturę można podzielić: na grupę barbarzyńców, prymitywów i na kulturalnych dekadentów. Wspólna tym grupom jest tylko megalomanja. Wyjątki, które się nie dadzą do tych dwu grup wliczyć, oczywiście, są, ale to właśnie wyjątki.

Powieść odsłania tragizm błędnego koła. Mówi ona do nas: nie wiem, czy inni ludzie są lepsi od Zygmunta (jedna z postaci powieści) nie wiem, czy miłość nie jest złudzeniem, ale teoria Freuda napewno jest prawdą, ale obiektywizm nauki w postaci np. statystyki rymów Grossa



jest szczytem ludzkich wartości. Na tem właśnie polega dekadencja, że życie odziera się z wartości a wartość widzi się w akademicko pojętym obiektywizmie, t. zn. dopiero w tem, co nic z życiem niema wspólnego. Właśnie niezdolność do miłości, niezdolność do życia prowadzi do fantastycznych ucieczek w sferę miłości à la Klara-Bielunia.

Niestety obszerniejsze uzasadnienie podam chyba gdzieindziej — bo wykroczyłbym za ramy. Tu zaznaczam tylko: Dlatego bez pośredniością, poezją w książce tej technie tylko to, co jest wyrazem absolutnego osamotnienia, obsesją myśli o śmierci — reszta to robota.

Lektura *Przygody w nieznanym kraju* nasuwa myśl, że zapomniana książka Orzeszkowej *Ad Astra*, wciąż może być jeszcze filozoficzną rewelacją — ultra-modern!!!

Kto czytał powyższe moje uwagi, tego zapewne nie zdziwi moja konkluzja, że najdonioślejszym wypadkiem w naszym piśmiennictwie roku 1933 jest powstanie pisma *Kultura i Wychowanie*. Poziom literatury wznieść się może wraz z kulturą naszych uczuć, wraz ze zmianą poglądu na świat. W tej chwili prąd ożywczy rozpoczyna się w dziedzinie pedagogiki. Jest rzeczą obojętną, od której strony, skąd się zacznie, zmierzając do tego samego celu, przemiany osobowości i stosunku do życia. Nie wątpię, że Suchodolskiemu się powiedzie, bo trafił na naszym pustkowiu na złotą żyłę, jedyny, jak dotąd, silny ruch odrodzeniowy — w dziedzinie pedagogiki. Poprzez kulturę i przemianę osobowości dojdziemy i do lepszej literatury. Dlatego wzmiankę o tem piśmie uważam za mocny akcent optymistyczny; na nim kończę swój feljeton.

STEFAN KOŁACZKOWSKI



# LIRYKA

Abramowicz Wł. *Poezje*. Wilno, K. ś. W.

Achmatowicz M. *Wiersze*. Wilno.

André L. *Szlakiem niepodległych*. Wyd. 2. W-wa. Sgł. Druk. Spół.

*Antologja poezji społecznej 1924 — 1933*. Wilno. Kolo Pol. Słuch. Uniw. St. B.

Arnsztajnowa F. *Odloty*. Lublin. 1932. Zw. Literatów w Lublinie.

Bąkowski St. *Ku przełęczu*. Poznań. Księg. J. Dippla.

Bessażanka Z. M. Dr. *Stoneczne loty*. Kołomyja, Autor.

Boroński L. *Szara dama*. W-wa, Hoesick.

Brandstaetter R. *Królestwo trzeciej świętyńi*. W-wa.

Braun J. *Tancerz otchłani*. Poznań. Księg. Nakł.

Brzękowski J. *W drugiej osobie*. Łódź. Bibl. „a. r.” t. 4.

Bujnicki T. *Poomacku*. Wilno.

Chojecki A. *Wiersze*. W-wa, Hoesick.

Chrostowski Fr. *Poezje*. W-wa. D. K. P.

Cyrklaff E. J. *Błądny rycerz*. Poemat w 3 częściach. Grudziądz.

Czar J. *Rwijmy, rwijmy śliczne róże*. Katowice. 1932. Księg. Katol.

Dobrowolski A. *Z codziennych wrażeń*. W-wa. Hoesick.

Dziekoński A. *Dwa głosy*. W-wa. Sgł. G. i W.

E. S. *Miłość przez male „m”*. Impresje erotyczne. Warszawa.

Ejsmond J. *Psia dola*. (Bajka). W-wa.

Elster T. *Misterja i mozaiki*. W-wa. Sgł. Księg. „Przegl. Katol.”.

Fierla A. *Kopalnia słoneczna*, Kr. Bibl. Gaz. Lit., t. 7.

Fik I. *Przemiany*. W-wa. D. K. P.

Flis Ł. *Drzwi uchylone*. W-wa. Hoesick.

Fulman Wł. *Szarotki. Poeta. Dajron*. *Różne*. W-wa. Sgł. D. K. P.

Gembarzewski M. *Sztandary*. W-wa. Hoesick.

German Fr. *Głos duszy i serca*. Brzezany. Autor.

Grot J. *W przededniu*. W-wa. Hoesick.

Gryzima K. J. *Węzeł gordyjski*. W-wa. Sgł. G. i W.

Grzycki St. J. L. *Przyjdzie chwila wieczorna*. Iwonicz. Autor.

Hordysz W. *Lekarz niebieski*. W-wa. Sgł. Inst. Wyd. „Bibl. Pol.”.

Iwaszkiewicz J. *Lato 1932*. W-wa. J. Morkowicz.

Jankowski J. *Dwuwersze*. Ser. 2. W-wa, Autor. *Sonetu wstępujące*. W-wa. Hoesick.

Jasiński K. *Za późno. Pamiętniki*. T. 2. Międzyrzec Podl.

Jeż M. Ks. *Do nowej Polski*. Wyd. 2 powiększ. Kraków. Autor.

Józefowicz W. *Błękity*. Wilno. Sgł. Ks. K. Rutskiego.

Kaniewski R. C. *Smutne serca*. Częstochowa. Autor.

Kączkowski Cz. J. *Gon.* Kr. Bibl. Gaz. Lit., t. 5.

Kittel F. I. Inż. *Obrazki z życia*. W-wa. Sgł. D. K. P.

Klimczyk St. R. *Twarz bez oblicza*. Kraków.

Komorowska - Kasimirowa Z. *Pyłki*. W-wa. Pol. Tow. Wydawn. „IKS“.

Kończyc T. *Sielanka*. W-wa. Hoesick.

Koterbski J. Ks. *Bogu i Ojczyźnie*. Tarnów. Autor.

Kott J., Matuszewski R., Pietrzak Wł. S. (Poezje). W-wa. Hoesick.

Kowalska E. *Wiersze nienawiści*. W-wa. Hoesick.

Kurek J. *Mohigangas*. W-wa. Hoesick.

Lec St. J. *Barwy*. Lwów. Księgarnia Nowości.

Majewski Br. Dr. *Nastroje...* Lwów. Autor.

Majewski Leszek. *Pod jesień niema róż*. W-wa. Hoesick.

Madej. *Pieśń o Bałtyku*. W-wa. 1932. Bibl. Kadry. — *Widnokrąg*. — *W gruzie ziemi*. — *Twarz*. Lublin. Związek Lit.

Mączka J. *Starym szlakiem*. Wyd. 2. W-wa. G. K. W.

Meyerhold T. *Pajęczyny*. W-wa.

Miciński Boł. *Chleb z Gietsemane*. W-wa. Bibl. Dwutyg. Lit. „Zet“ Nr. 2.

Miłosz Cz. *Poemat o czasie zastygłym*. Wilno. Wyd. Koło Polon. Słuch. Uniw. St. Batorego.

Młodożeniec St. *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*. W-wa. Wyd. „Wąkopy“.

Monikowska Cz. *Drzazgi*. Wilno Sgł. K. Ś. W.

Ochorowicz M. *Utopiony*.

Okuszo-Effenbergerowa N. *We własnym świecie*. W-wa. „Echa Leśne“.

Pawlikowska M. *Śpiąca załoga*. W-wa. J. Mortkowicz.

Proch H. *Rozkazy*. W-wa. Autor.

Reszczyńska M. *Echa i cienie*. W-wa. Hoesick.

Reutt-Witkowska Z. *Zamek Swarozycza*. Saga pomorska. Poemat. W-wa. Inst. Lit.

Robertus-Expertus. Z „*Księgi Gołych*“ W-wa. Spółka Goljaszów.

Rostworowski J. Z *podróży*. Cz. 1. W-wa.

Sakłak St. *Zielony świat*. W-wa. Samorząd. Inst. Wyd.

Samotnik J. *Chcę złotej rybki... i inne*. W-wa.

Skuza W. *Kumac*. Rzecz o Wojciechu Bartoszu Głowackim. Kr. Dom Lud. „Wisła“.

Strzałkowski W. *Poezje*. W-wa. Sgł. Inst. Wydaw. „Bibl. Pol.“.

Sulerzyski J. *Mój chrzest ogniowy*. Pozn.

Sulkowski T. *List do dnia*. W-wa. Hoesick.

Szwede J. *Odejście...* W-wa. Sgł. D. K. P.

Szymański A. *Miłość przez male „m“*. W-wa.

Szymański E. *Do mieszkańców Marsa*. W-wa. Sgł. Księg. Robot.

Święcicki J. A. *Poezje*. W-wa. Sgł. G. i W.

Tatar-Zagórska H. *Czemu wiosna nie przychodzi?* W-wa.

Tulacz-Wiśniewski K. *Pieśni poległych*. W-wa. Wojsk. Inst. Naukowo-Wyd.

Tuwim J. *Wiersze zebrane*. Wyd. nowe uzupeł. W-wa. Przeworski.

Tyski Z. *Debiut sentymentalny*. W-wa. Kwart. „Fenix“. — *Pegazowe zolzy*, W-wa. Sgł. D. K. P.

Wierzyński K. *Utwory zebrane*. Wyd. 2 (nowe) powiek. W-wa. Przeworski. — *Gorzki urodzaj*. W-wa. J. Mortk.

Wiśniewski W. *Zbiór utworów literackich*. Łódź.

Wolska A. A. *Pryzmat*. W-wa. Hoesick.

Zagórski J. *Ostrze mostu*. Wilno. Nakł. Koło Polon. Stud. Uniw. Stef. Batorego.

Zegadłowicz E. *Podsluchy*. W-wa. Hoesick. — *Pokosy*. Wadowice. Wyd. Komit. Jubil. — *Pieśń o Śląsku*. Poznań. Księg. Nakł.

Zelechowski Wł. *W cieniu brzoź i kominów*. W-wa, Sgł. G. i W.

Żytomirska K. *Wiersze*. W-wa. Sgł. D. K. P.

# I

PRAWIDŁOWOŚCIĄ ZJAWISK MASOWYCH PRODUKCJA poetycka w r. 1933 osiągnęła (przynajmniej ilościowy) poziom zeszłorocznej: znowu wiem o setce pozycji, a trzeba liczyć się zawsze z pominięciami w źródłach bibliograficznych, w tej dziedzinie bardziej niż w innej. Skromni poeci drukują gdzieś w zapadłych dziurach prowincjonalnych, wstydliwie na tem urywając czynności i nie pchając książki dalej; księgarze, pobrawszy pieniądze od hołdownika Muz za wydanie jego płodów, chowają je potem do piwnicy (z jaskrawym przykładem takiej nieuczciwości księgarskiej miałem sposobność spotkać się w zeszłym roku). Dzięki specjalnym warunkom w jakich piszę niniejsze sprawozdanie, część tej produkcji pomimo starań pozostała mi niedostępna, w tej liczbie niektóre pozycje bardzo mnie interesujące; wspomnę o nich w odpowiednim miejscu. W każdym razie przeszło połowa planu została przeze mnie sumiennie przestudjowana: każda książka oceniona poszczególnie i jako składnik ogólnego obrazu. Chciałem bowiem sobie wyrobić sąd o całości, o poziomie twórczości poetyckiej w roku sprawozdawczym, nadśluchując z niepokojem uwag krytyków, którzy zabierali już głos w tej sprawie: ich impresje zaprzeczają optymistycznym akordom, któremi zakończyłem zeszłoroczne sprawozdanie.

Z pośród tych głosów zwraca uwagę artykuł Jana Dąbrowskiego (w „Pionie“ Nr. 12 z ub. r.), nie szczególną świetnością sformułowania ani trafnością diagnozy, ani nawet zrozumieniem zadań liryki i roli w niej „jaźni lirycznej“ — tego wszystkiego tu raczej brakuje — ile stwierdzeniem prawie między wierszami dwóch niezbitych zdaniem



autora faktów: popierwsze, zupełnego braku zainteresowania dla wysiłków poetyckich wśród publiczności, tak że tomiki poetów padają bez echa w otchłani milczenia, czyli tłumacząc na konkretną prozę, do piwnic wydawców, nieczytane przez nikogo, chyba jako egzemplarze recenzyjne przez wyjątkowo sumiennych krytyków; powtóre, istnienia wśród tejże publiczności, nawet szerzej dzisiaj niż wczoraj, potrzeby poezji, czego dowodem jest popularność piosenki, słów do tego czy innego tanga, nasyconych uczuciem, znacznie intensywniej emocjonalnych niż beznadziejnie płaskie i niezaczepiające nawet sfery silniejszych uczuć arje z operetek i kuplety, niegdyś jedynie śpiewane na ulicy warszawskiej. Więc porzucić należy egotyzm a wzorować się na bezimiennej piosence.

Tak mógłbym „własnymi słowami“ ująć postawione mimochodem przez p. J. Dąbrowskiego twierdzenia, które w swej powadze nietylko nie zostały jego pobieżnymi słowami dosyć podkreślone ale wykraczają daleko poza możliwości ram jego niewielkiego artykułu, jak zresztą nie mogą być wyczerpująco potraktowane w niniejszem, innym praktycznym celom poświęconem studjum.

Lecz pominąć ich nie chcę. Poza ich wagą dla dziedziny, której jestem w tej chwili sprawozdawcą, mają one wagę dla mnie specjalną, osobistą, wkrzeszają dawno porzucone ambicje reformatorskie, nie opublikowane programy młodzieńcze, utopje miłośnika poezji.

Ale wracając wielokrotnie myślą do tego zagadnienia, do, mówiąc krótko, sprawy zaszczepienia w Polsce poezji, któraby była popularną nie przestając być prawdziwą „wielką“ poezją, musiałem liczyć się z korekturą niezmiennych prawd sztuki i bieżących faktów, które teraz przy sposobności przypomnę. Więc „ad pierwsze“: nie jest całkowicie słusznem twierdzenie o zupełnej niepoczytności współczesnych poetów polskich; w katalogach księgarskich nierzadko znajdujemy za tytułem zbioru poezji wzmiankę „wyczerpane“; byłoby do zrobienia ciekawe zestawienie liczbowe ile tomików i jakich autorów wyszło w drugich, trzecich — istnieją bodaj i w czwartych — wydaniach, w ilu egzemplarzach; byłoby to wdzięczne zadanie dla jedynej statystyka współczesnej poezji polskiej, p. St. Czernika, któryby pożyteczniej w ten sposób spożytkował swe zdolności i zainteresowania niż obliczając ile razy pojawia się u poetów wróbel a ile sikorka; w każdym razie, po zeszłorocznem powtórzeniu *Wierszy zebranych* Słonimskiego, w roku sprawozdawczym ukazały się w drugim wydaniu analogiczne zbiory *Wie-*



rzyńskiego i Tuwima. Notuję to na tem miejscu z obowiązku sprawozdawczego i z satysfakcją miłośnika poezji (tem większą, że Tuwim w układzie swej reedycji zastosował się do umotywowanego przeze mnie dezyderatu<sup>1</sup> zachowania ugrupowania wierszy według zbiorów w ich porządku chronologicznym). Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że są to księgi duże i dość drogie, a mimo to zostały wyczerpane w latach kryzysu, można przypuszczać, że byłoby miejsce na rynku książkowym do umieszczenia jeszcze i szczuplejszych wyborów poezji tych poetów, rozmiarów, powiedzmy, *Wachlarza* Pawlikowskiej, który, jak miałem to sposobność skonstatować osobiście, poszukując egzemplarza, jest też na wyczerpaniu. Wszystko to potwierdza, z jednej strony, fakt, że *dobra poezja* ma u nas odbiorców, z drugiej, że są współcześni poeci, którzy umieją pisać interesująco, że odstręczająca nuda jest właściwością tylko miernot, lichych poetów, których jest oczywiście o wiele więcej, którzy uczestniczą w 98 czy conajmniej w 95 procentach w produkcji rocznej. Ale tak bywało bodaj zawsze, z tą różnicą, że dawniej, przy uprawie innych gatunków poezji prócz liryki, pewna część wysiłku mniejszych poetów uchodziła na produkcję tego, co konstrukcyjnie czy tematycznie mogło zaspakajać potrzeby codziennej konsumpcji literackiej, mogło się zaliczać do „belletrystyki“ w nieco pogardliwym znaczeniu, do literatury drugorzędnej; we właściwej liryce pomiędzy znakomitym poetą a niepotrzebnym, obiektywnie biorąc, wierszorem stopni przejściowych niema. Mówiąc o reedycjach, muszę na marginesie zanotować jako curiosum powtórne wydanie książki poety tej drugiej kategorii, a nawet zawiewającej grafomanją: *Szlakiem Niepodległych* L. André<sup>2</sup>; fakt ten potwierdzałby wciąż trwające u nas nierozróżnianie godnej aprobaty ideologii od rzeczywistych wartości poetyckich.

„Ad drugie“ wysuniętych przez p. J. Dąbrowskiego twierdzeń, trzeba też poczynić zastrzeżenia i wyjaśnienia. Służebna rola piosenki „ulicznej“, popularnej odpowiada tyłu skomplikowanym potrzebom i niemającym częstokroć nic wspólnego z instynktem poezji, nawet najsze-

<sup>1</sup> Por. „Przegląd Współczesny“ ze stycznia 1932 r. *Jubileusz* „Skamandra“, artykuł niżej podpisane.

<sup>2</sup> Uzasadniam ten sąd obszerniej w artykule *Współczesna poezja patriotyczna i żołnierska*, „Przegląd Współczesny“, czerwiec 1931 r.

rzej społecznie pojętym, że i tu mylnie są nadzieje na przetworzenie jej w domenę poezji, a zwłaszcza przez skierowanie do niej wysiłku drugorzędnych poetów. Sprawę tę najłatwiej byłoby wyłożyć na konkretnym przykładzie, za który posłuży nam Rosja. W kraju tym poezja zeszła „pod strzechy“, nie zginając karku. Jej popularność nie jest podtrzymywana przez programy szkolne, ani przez pietyzm narodowy. Nie jedno z niej urwaliby chętnie bolszewicy, jako wyraz nastrojów „idealistycznych“ i „nacjonalistycznych“ ale nie wszczynają walki, zgóry skazanej na klęskę. Puszkiniowi nie zaszkodziło wynoszenie ponad niego pary butów przez nihilistów( którzy reprezentują tak ważny i wieczny aspekt duszy rosyjskiej) ani przezabawne, z tegoż ducha wypływające boutade'y Majakowskiego, który sam takiej popularności i oficjalnej sławy był poetą, ani wreszcie żadne „odbronzowienia“ jego życia osobistego. Lermontow jest oddawna autorem szkolnym a nigdy szkolnym w wąskim znaczeniu nie pozostał, wprawiając w to samo upojenie Sołoguba i Mereżkowskiego, jak gęś prowincjonalną czy pół-inteligenta wiejskiego; świetnie napisana książka Eichenbauma, wykrywająca jego prawie „plagjatorstwo“ w stosunku do poprzedników, nie zaszkodziła mu w oczach miłośników literatury: każdy odczuwa bijące tam jakieś wieczne źródło poezji, nie żądające pomocy propagandy ani podporek komentatorów.

A jakże często zdarzało mi się słyszeć wiersze jego, czy Puszkina czy innych mniej wielkich a równie popularnych poetów recytowane ze wzruszeniem w reprezentatywnych kołach literackich, przez poetów stanowiących nadzieję przyszłości, przez najwykwintniejszych miłośników poezji. Nawiasem mówiąc podobnych zjawisk nie obserwowałem w Polsce nawet z okazji częstotliwych jubileuszów i sprowadzania zwłok: oficjalne „akademje“, aktorskie deklamacje i uroczyste przedstawienia nie wydają się zbyt przekonywające; znacznie szczerzą wydatek mi się odpowiedź bibliotekarza w pewnym pułku na zwróconą uwagę, że biblioteka nie posiada dzieł Mickiewicza ani Słowackiego: „przecież nikt do tego nie zajrzy, każdy poznał to w szkole“. Popularne (ceną) a dostatecznie kompletne wydania dzieł zbiorowych Puszkina i Lermontowa wchodziły w skład każdego prywatnego księgozbioru, choćby najuboższego, choćby właśnie z tych dwóch książek złożonego. Co do innych popularnych poetów, zrzadka tylko sąd krytyki, sąd „ukształconego smaku“ nie zaaprobował wyboru publiczności (Nadson,

Apuchtin). Żywotność prawdziwej poezji umiała przetrwać okresy najgorszej dla danego stylu konjunktury — dowodem choćby wysoka ocena Niekrasowa przez wszystkich czołowych „symbolistów“, zbiorowo stwierdzona ankietą Czukowskiego w 1919 r. Istnieli wprawdzie poeci „dla wybranych“: Tiutczew czy Fet najważniejszą i największą częścią swej genialnej liryki do mas czytelnich nie dotarli. Ale i ci bywali godnie reprezentowani w antologjach, a niektóre ich utwory, związane z muzyką, na zawsze pozostawały w „żelaznym repertuarze“ pieśni rosyjskiej, jeśli nie ludowej to przynajmniej sfer kulturalnych: odnosi się to do Feta, którego znaczna część twórczości, poza liryką filozoficzną i antycyzującą, jest uważana za wysoce charakterystyczną dla „stylu romancy“ („romansnyj stil“). Z nim przechodzimy do interesującej nas w tej chwili kwestji stosunku poezji do popularnej pieśni, w danym wypadku do wszechświatowo znanych „romansów rosyjskich“. Od „przebojów“ warszawskiej ulicy różni je przede wszystkim większa trwałość: obok wciąż powstających nowości są tam rzeczy śpiewane pokoleniami, od stu lat i więcej. Czasem są to dzieła anonimowych muzyków i poetów; czasem autorów wykryć można tylko mozolnemi poszukiwaniami; są jednak też i dzieła o zapamiętanem autorstwie wielkich indywidualności (np. poeta Boratynskij i muzyk Glinka); częściej większość śpiewających nie zna autorów, choć wskaże ich wykształcony literacko Rosjanin: to Turgeniew, a tamto Niekrasow — zwłaszcza ten ostatni. Niektóre z jego tekstów przechowały się w powieściach Dostojewskiego; te i niektóre inne (nawiasem mówiąc, o genezie czysto osobistej, „prywatnej“) nie są obce żadnemu inteligentowi; ale są i takie które przetrwały w ustach ludu, dosłownie całego ludu bezmiernych przestrzeni Eurazji, w ich liczbie cały poemacik, jeden z najlepszych tego poety, śpiewany z akompanjamentem wszystkich katarynek całej Rosji (*Korobiejniki*). Lecz symbioza piosenki z poezją na tem się nie kończy i nie jest jednostronna: niejeden utwór Błoka nawiązuje do jakiegoś popularnego „romansu“, wzmacniając tem emocjonalność słów prostych, generalizując osobiste przeżycie liryczne.

Nie podobna mi tu zagłębiać się w interesujące szczegóły sprawy, z których niejeden rzuca promień światła na zagadnienie poezji „czystej“, absolutnej, ponadczasowej. Wydaje mi się, że aczkolwiek nie można sprowadzić całej poezji do piosenki, choćby ze względu na zwężony zakres tematyczny tej ostatniej, ani spodziewać się regeneracji



przez nią twórczości lirycznej, gdyż jest ona szczególnym przypadkiem poezji popularnej, która w dobrym znaczeniu słowa, jest sama tylko częścią zawartości pojęcia „prawdziwa poezja“; aczkolwiek ta właśnie „poezja popularna“ (z dodatkiem „prawdziwa“) nie zjawia się jako rezultat twórczości małych poetów, przeciwnie, stanowi nieliczne szczyty twórczości wielkich poetów, a „bezmiennność“ jej nie jest wyrzeczeniem się przez twórców własnej „jaźni lirycznej“, która wchodzi zawsze (lub prawie zawsze) jako niezmiernie ważny moment kompozycyjny do każdego dzieła lirycznego, i tylko, w wypadku utworu popularnego, posiada (cechującą geniusz) powszechność, czy wszechludzką pojemność, równając się jakiemuś wyższemu stopniowi abstrakcji od „prywatnej osoby“ poety a przecież połączonej z prawdziwym i nieśmiertelnym życiem, z pulsacją krwi nieledwie materialnej <sup>1</sup>; pomimo to „poezja popularna“ (w powyższem mojem rozumieniu) stanowi bezcenny sprawdzian, kamień probierczy tego, co w każdym utworze poetyckim stanowi jego poetycką istotę; brak takiej poezji jest z jednej strony niebezpieczeństwem zmartwiałości w tworzeniu poetów danego języka, z drugiej — otwarciem furtki dla niekontrolowanej dowolności.

Nie potrzebuję chyba dodawać, że daleki jestem od nierozróżniania dwóch typów popularności: tej, która kryje w sobie mikroby rychłego rozkładu, i tej, w której złożone są ziarna nieśmiertelności.

## II

Jak to najczęściej u nas bywa, dyskusja zasadnicza, ledwo potrąciwszy samo zagadnienie, zeszcza na osobistości i aktualne szczegóły. Zaatakowano „poezję hoésickowską“ co wywołało bardzo słuszną odpowiedź zasłużonego dla poezji polskiej wydawcy. Chciałbym uzupełnić list p. M. Steinsberga stwierdzeniem, że odsetek rzeczy o „nieprzemijającej wartości“ wśród jego wydań jest wyższy niż wysuwane przez niego minimum, wyższy niż w jakiegokolwiek analogicznej serji, co tem godniejsze uwagi, że serja ta jest największa; że bezstronność wydaw-

<sup>1</sup> W swoim artykule p. Jan Dąbrowski, zwraca specjalną uwagę na zagadnienie indywidualności poetyckiej i jej roli w liryce, zdaje się jednak, że do istoty tego, co jest „jaźnią liryczną“ poety w swych dedukcjach nie dochodzi, choć mówi o „substracie twórczości“ i o „destylowaniu indywidualności“.



cy (ktośby powiedział, eklektyzm) pozwala na manifestowanie się najróżniejszych stylów, form i wszelkich predylekcyj tematycznych. Dlatego też poezja „hoesickowska“ może być uważana za dobrą reprezentację współczesnej poezji polskiej; a zarzut nudy i zbyteczności który ją spotyka *a fortiori* powinien być rozszerzony i uogólniony.

Istotnie, jeśli „wszystkie rodzaje są dobre, z wyjątkiem nudnego“, liryka współczesna jest najgorszym gatunkiem literackim i unikający jej są rozgrzeszeni (mówię tu o całości, dobre wyjątki jak widzieliśmy nie cierpią od niepoczytności). Nuda to naprawdę najgorsze, przynajmniej dla krytyka, który autentycznego, wybitnego grafomana wita z radością, jakby oazę wytchnienia na pustyni nudy. Niestety zbyt mało napotkałem szczerych i rasowych grafomanów w tegorocznej produkcji. Na ich czoło wysuwa się swym *Zamkiem Swarożycza* Zofja Reutt-Witkowska, ale i tu pozostaje sporną przewaga naturalnych skłonności autorki jako indywidualności, czy też kultury literackiej środowiska, a nadewszystko stosunku w nim do „prawdy“; do tego utworu będę musiał wrócić wśród uwag o poezji epickiej.

O lepsze walczą Miłosz Gembarszewski i Aleksandra Aniela Wolska, pierwszy w swych *Sztandarach* dając pompatyczne, niejasne przez ciężkości zawilej, niedołężnej formy, usiłującej przybrać postać poezji, wypowiedzi na aktualne dziennikarskie tematy; druga swym *Pryzmatem* daje przykład „wylewności“ lirycznej, korzystającej z łatwizny „wolnych wierszy“, układających się w dowolnie wielkie poematy, gdzie i baśniowo-dziecięco-ckliwie-pseudo-naiwna interpretacja rzeczywistości i jeszcze inne wpływy Hłakowiczówny, i liczne echa Młodej Polski („przecudne baśni niewyśnione...“) i wyścigi samochodowe i „kaznodzieja salomonowy“. O wiele miłszy jest od obojga Karol Jerzy Gryzima, którego *Węzeł Gordyjski* jest niedoścignionym wzorem skromnego banału. Utwory epickie i dramatyczne Józefa Sulezyskiego i Władysława Fulmana zostaną omówione na odpowiednim miejscu; pisarze ci mogliby być wzięci pochopnie za autentycznych grafomanów, jeśliby się zapomniało, że to co w nich wydaje się komiczne wynika nie z ich właściwości indywidualnych lecz z tego, że te utwory należą właściwie do literatury ludowej; pisane przez prostaków, zabłąkały się między „literaturę“, tworzoną przez kulturalne warstwy narodu, przez inteligencję.

Tamże wspomnę zbiorek T. K oń c z y c a, nie mający za sobą wy-

żej wspomnianych „okoliczności łagodzących“. Miarą wyobrażeń o poezji pewnych kół „inteligencji“ służyć może fakt, że anachronistyczny ten poeta posiada wystarczający autorytet, aby kontrasygnować wystąpienia poetyckie debutantów swoją przedmową. Starczy to za połowę charakterystyki poprawnych wierszyków Niny Okuszk-Offenbergerowej; resztą służy sama autorka *We własnym świecie* pisząc: „Nuda rozsnęła swą przędzę, jest wszędzie, obok i we mnie“. Ale T. Kończyc w roli, która w literaturze francuskiej przystoi A. France'owi i P. Valery to jeszcze nic; dopiero gdy ją bierze na się Jan Szczawiej<sup>1</sup>, wówczas dopełnia się miara anarchii estetycznej i zupełnego zaniku hierarchii w naszej poezji. „Poeta kolan“, sam parodysta Staffa, charakteryzuje w swej przedmowie *Pod jesień niema róż* Leszka Majewskiego jako poezję „chwili... jakże nam dziś odległej“; przyspieszy z Tetmajera, „święte chramy“, „smętki“ i „melancholje“ istotnie wystawiają metrykę stylowi tej poezji, nazbyt już „starej“ a nawet już zupełnie „prześnionej“; jakoś jej w granicach własnego stylu ukazuje choćby motto:

Na wiosnę róża wonią tchnie  
 Pod jesień niema róż  
 Kochania nie odpychaj, nie  
 Bo jutro będzie późno już...  
 Wokoło dziewcząt hożych kwiat  
 Jak piękny Boży świat,  
 Lecz żeby która moją chciała być  
 To byłbym z serca rad...

Na wyższy poziom przechodzimy z Antonim Madejem, mimo że jeden ze swych utworów dedykuje Janowi Szczawiejowi. Poeta to nie-małej ambicji („po światła sięgam róże białe i lauru liść“) i płodności: mam przed sobą jego trzy tegoroczne tomiki poprzedzone już przez dwa inne w zaczynającej się dopiero dekadzie XX w. Umie istotnie pisać wiersze zupełnie poprawne, które z przyjemnością spotkałbym od czasu do czasu „w pojedynkę“ na stronicach jakiegoś pisma; w masie sprawiają wrażenie nieznośnego werbalizmu; tworzenie ich jest wynikiem niepohamowanej świerzbaczki poetyckiej. Nie jestem wcale stronnikiem tendencyjnej poezji, ani „ideologii“ w sztuce czy „zadań wychowawczych“ literatury, raczej od swego chłopiństwa młodopolskiego nie

<sup>1</sup> Por. „Przegląd Współczesny“ z grudnia 1933 r.

wyzyłem się miłości „sztuki dla sztuki“; znam dziesiątki poetów i setki arcydzieł stanowiących czystą „kontemplację świata“, ale tam zawsze odnajdywałem nowe ujrzenie, nowe ujęcie, zaostrenie apercepcji świata. We wdzięcznych często wierszykach A. Madeja poza blahym „senssem życiowym“ nic: „w słowach opornych rozpala iskrę świętą“ ale jaką — nie powiedziano, bo sam autor nie wie; komunał goni za komunalem i popędza truizmem poetyckim wygłaszanym w Staffowskiej postawie („uśmiecham się cicho bezszmernie“); zależność od Staffa na każdym kroku, zdarzają się zapożyczenia dosłowne („strzygą ciszę rosną srebrzystem ostrzem nożyc świerszcze“, por. pierwszy utwór w *Wysokich drzewach*), czasem i od Tuwima („oto sprawa: — ciemny bytu sens świata mową natchnioną tłumaczyć“). Ale to wszystko mniej groźne dla talentu poety (niewątpliwego!) niż równia pochyła na której się znalazł: jeśli w najwcześniejszej z omawianych książek *Widnokrąg* jest on tradycyjnym „strofkarzem“, co go zmusza do pewnej choćby formalnej konstrukcji i tem samem kondensacji i intensyfikacji wyrazu, a w następnej *Twarz* tylko graficznie (nadwyraz charakterystyczne i rozpowszechnione zjawisko) imituje „vers libre“, w istocie zachowując przeważnie więź prawdziwego i dobrego wiersza, w ostatnim tomie *W grudzie ziemi* rzuca się już rezolutnie w mętne flukta bezkształtnych, łatwych i sprzyjających przyrodzonemu gadulstwu wylewów lirycznych, które mają świadczyć o nowoczesności techniki poetyckiej, tak jak tematyka (pacyfizm, lotnictwo, rewolucja, Norwid) o godnej przynależności do nawpół „awangardowej“ grupy poetów lubelskich. Nie znam jej bliżej; nie mogłem dotrzeć do jej pisma „Kamena“, ale wiem, że są wśród niej prawdziwe talenty i pewne zainteresowania, które mogą być ziarnami bardzo pięknej przyszłości. Dlatego też rozpisałem się o A. Madeju z surowością, wynikającą z życzliwej troski o jego talent, który poddany twardej szkole mógłby mu zapewnić stanowisko w poezji; inaczej grozi mu los Stanisława Bąkowskiego, niestrudzonego pisarza<sup>1</sup>, zapowiadającego w swym tomiku (którym z kolei?) *Ku przełęczu* nowy wielki poemat. Z fragmentów tu podanych możemy sądzić o kosmicznej poetyczności podniebnych wzlotów jego metafizyczno-kosmogonicznej myśli; sąsiadują one z rodzajowymi obrazkami z gór, czasem w rodzaju idyllicznym, czasem tragicznym, np. opis śmier-

<sup>1</sup> Por. „Przegląd Współczesny“, maj 1933 r.



ci Karłowicza, jak się zamyślił a tu lawina spadła. Cierpią one wszystkie na brak ukształtowania kompozycyjnego i metrycznego.

Gdy poeci się zrzeszają dla wydania zbiorowego tomiku, jak to zrobili Jan Kott, Ryszard Matuszewski i Włodzimierz Pietrzak z Klubu Art. „S“, trudno wyróżnić właściwe każdemu oblicze. W łatwości bezkształtnego wypowiedzenia się nie dochodzą do krystalizacji indywidualności, nie dają miary swego największego wysiłku; zamiast wyścigu energii poetyckiej, idą kupą jak konie bez ambicji na przechadźce; zadowolają się pewnym standartyzowanym liryzmem. Najslabszy z trzech, o ile można sądzić ze szczupłego udziału w tomiku S jest ostatni z wymienionych autorów. Amorfizm jego jest największy, uniemożliwia uchwycenie trzonu zamysłu, „głównego skinienia“; jakiś epigonizm epigonów „Skamandra“; do ojcostwa mogliby się poczuwać i St. Napierski i R. Kołoniecki i J. Brzechwa w ich gorszych momentach. Odnosiłoby się to najogólniej i do innych poetów tomiku, gdyby nie udatniejsze momenty, niektóre utwory o bardziej zwartej kompozycji i określonej formie; tu już można mówić o tematyce. J. Kott kładzie banalne „akcenty społeczne“, uwielbienie Magnitogorska łączy z protestem przeciw maszynowej cywilizacji i z wdziękiem choć bez oryginalności oddaje miękkość wiejskiej przyrody; przykładem zmarnowania w bezkształcie kilku danych na początku wspaniale sugestywnych metafor, jest wiersz na str. 18-ej. R. Matuszewski hołduje równie bezkształtnemu impresjonizmowi ale nie tematy społeczne i pacyfizm tylko wierszyk *Wyznanie* daje nadzieję, że poeta „odszuka się w Polsce zielonej“.

Nuda wchodzi poniekąd programowo do twórczości Aleksandra Dobrowolskiego (*Z codziennych wrażeń*): są to wiersze o nudzie, o nudnym życiu, czasem zakrawające na jakieś fragmenty nowel w stylu Czechowa. Poeta zapomina, że tematyka rodzaju lirycznego, podobnie jak teatru jest ograniczona przez właściwe warunki ekspresji, że to co może być w prozie tematem i zwięzłością, nie wystarcza ani jako temat, ani jako zwięzłość w wierszu. Ale cóż go to obchodzi, jeśli pisze z nudy, żeby, jak wyznaje, czas sobie uprzyjemnić: inaczej niż Tuwim, który nie z przyjemnością a nie dla przyjemności, lecz w męce tworzy swoje wiersze. To tak, nawiasem. A. Dobrowolski umie też pisać wiersze poprawne choć banalne; nudzi to go jednak (i czytelnika), więc ratuje się nostalgicznymi marzeniami o życiu pełnym przy-

gód na dalekich oceanach (temat szeroko wyzyskany przed laty przez W. Denhoff - Czarnockiego), albo dość trafnie oddanemi przeżyciami sportowemi.

### III

Dość rozpowszechnioną postacią poezji współczesnej jest poprawny, na wysokim poziomie wyraz talentów, nie umiejących wyjść poza pewną konwencjonalność. Nad tem właściwie niema co ubolewać: zjawisko takie jest symptomatyczne dla istnienia kultury poetyckiej, towarzyszy niezbędnie każdemu rozkwitowi poezji, stanowi tło działalności znakomitych twórców, jest *standard'em*, którego powszechne uznanie wynierza minimum poziomu artystycznego bieżącej produkcji poetyckiej; z tego punktu widzenia można raczej się martwić, że redaktorzy pism, wydawcy, krytycy zamało się liczą z niewątpliwym istnieniem tego *standard'u* i zbyt pochopnie otwierają stawidła potokom nieodpowiedzialnego ekshibicjonizmu lirycznego.

Inna rzecz, że nie bez niepokoju i wątpliwości otwiera się taki doskonale poprawny tomik bardzo młodego, początkującego poety. Czy ta opanowana ekspresja posłuży kiedyś za narzędzie prawdziwie potężnej, odkrywczej poezji? Czy nie zapowiadałyby lepiej, choćby komiczne, dla postronnego widza, zapasy z formą, łamanie się z wyrazem rzeczy trudnych, borykanie się z postawionemi sobie zadaniami ponad siły? Czy niema jakiego sekretu, „ułatwionego sposobu“ w tem, że są bez zarzutu utwory tak młodzieńczego talentu jak Wiesław Strzałkowski, dusza prawdziwie poetycka, modląca się o natchnienie za przykładem Słowackiego, zatopiona w jego atmosferze anhelicznej, błogosławiącej Ojczyźnie (piękny wiersz *Pochwała polskości*), a i *Myśli* Mickiewicza kontynuująca udalnie? W każdym razie zasługuje na podkreślenie dość rzadkie dziś u nas wejście całą duszą w dziedzictwo naszego wielkiego romantyzmu; kształtuje on też światopogląd poety, w którym obok tradycyjnego patriotyzmu i katolicyzmu znajdziemy nowocześniejsze pacyfizm i humanitaryzm.

Innym przykładem występującego odrazu dojrzałego talentu i wysokiej kultury literackiej jest Michał Ochorowicz; tu też aż za dużo chęci oparcia się o motywy i wzory literackie; ich obfitość stapia się jednak w jasnym harmonicznym stylu, najbliższym Wierzyńskiemu;

łączą go też z nim najlepsze cechy, zwięzłość, jasność, zwarta i logiczna konstrukcja osiągająca efekt końcowy; wiersz gładki i potoczysty.

Kto wie, czy nie większy jeszcze talent manifestuje Tadeusz Sułkowski, z tej samej wychodzący szkoły, jeszcze wyraźniej związany z Wierzyńskim późniejszej epoki, i to nie tylko terminowaniem u mistrza (od którego odbiega dość niedbałym rymowaniem), lecz i przyrodzonym odczuciem patosu istnienia.

Nie nazwę, nie obejmę słowem wymyślonem  
Świata, co mię przepala wichrem, jak zarzewiem.

Głód świata „by kiedyś pod powieką zamknąć jak największą”, tworzy różnorodność tych krótkich, zwięzłych przeważnie doskonale zbudowanych wierszy; ich powagę — powaga istic poetyckiego stosunku do rzeczywistości, instynktowne zrozumienie na czym polega istota poezji, na jakim węzle człowieka ze światem się wzięli. Poza niewątpliwą bliskością do Wierzyńskiego i w zasadniczej postawie zachwytu i w chwytach poetyckich, odnaleźć można zbieżność z Tuwimem, zupełnie przypadkową z Błokiem („traw się uczyć szumu...”) i świadome, ale nieorganiczne nawiązywanie do Norwida. Z tem wszystkim *List do dnia* jest jednym z najudatniejszych debiutów tegorocznych i jedną z najbardziej autentycznie poetyckich książek.

Analogiczny *standard poezji* z dnia wczorajszego dostarcza nam starsze pokolenie poetów. Artur Chojewski, bardzo dobrze reprezentuje trzeźwy, nieco ironiczny w swym stosunku do świata, oszczędny w wyrazie, choć nie gardzący niektórymi elementami słownika poetyckiego Młodej Polski, styl epoki po-młodopolskiej; bardzo urozmaicona jego twórczość mieści się pomiędzy lżejszym wydaniem Staffa a ostatnimi „Słóvkami” Boya. Niepospolita kultura literacka nie jest oczywiście bez wpływu na twórczość oryginalną, manifestując się doboorem epigrafów i szeregiem wierszowanych przekładów. Mniejszym talentem jako liryk a bardzo staroświeckim gustem różni się od poprzedniego Lesław Boroński: „Łoniła, cicho łkając, toń Radosną pieśń spełnienia...”; zresztą część utworów ma charakter okolicznościowo-urzędowy lub czysto „prywatny” i może służyć tylko za przykład „poezji stosowanej” danego stylu. Ciekawą natomiast próbą wskrzeszenia gatunku literackiego, zupełnie bezpodstawnie dziś zaniechanego, są





ballady: prócz pięknego przekładu *Lenory Buergera*, dwie oryginalne. Pierwsza jest raczej mimowolną parodią stylu ultra-romantycznego i rozgorączkowanej wyobraźni, w tej, praktykowanej w Polsce odmianie, która była bezpośrednią poprzedniczką poezji „dekadentów“; treść jej jest sataniczna: „w przepych cudnego łona iluż się wżagwiał“... Ale druga, tytułowa *Szara dama*, zasługuje w zupełności na poznanie, jako rzadka u nas próba ballady neoromantycznej (której wzory, zresztą bardziej liryczne dał w Rosji Błok), z jej fabułą oryginalną i symbolicznie zinterpretowaną. W formie zewnętrznej zwracając uwagę kunsztowne „instrumentacje“ wierszy jak: „a lada bał się w balladę o bladej lady przedzierga“. „Ballady“ pisuje *Artur Marja Swinarski* (*Dęby w Rogalinie*), rozumiejąc jednak przeważnie ich istotę po zegadłowiczowsku, t. j., nie licząc się z określonym od czasów romantyzmu sensem tego terminu. Są w nich rzeczy ciekawe, niestety, niedostatecznie uwypuklone przez brak konstrukcji i swoiste rozwichrzenie poety, który zdaje się przeciwstawiać nietylko swemu poznaniemu środowisku, ale i panującym w poezji polskiej stylom twórczości. Jeśli można o nim powiedzieć, że „pija z własnej szklanki“ (choćby niedużej), należałoby mu życzyć, by szklanka ta była solidna i kształtna.

## IV

Zastanowiłem się obszerniej nad tomikami, którym właściwie nie można nic zarzucić z punktu widzenia osiągniętego poziomu kultury poetyckiej i ekspresji zawsze poprawnej, czasem nacechowanej niewątpliwym, nawet dużym talentem (np. w wypadku *T. Sułkowskiego*), by dojść do przekonania, że jednak nie tkwią w nich moce zdolne przełamać powszechną obojętność dla poezji, czy to, że brak im tej bezpośredniej sugestji, stanowiącej tajemnicę liryki, wielkiej i popularnej zarazem, czy, że nie stanowią one takich osiągnięć artyzmu, któreby mimowoli, jak niedostępne szczyty, przyciągały oczy śmiertelników. Nie myślę bowiem, żeby przyczyny należało się doszukiwać w „subiektywizmie“ tematyki, w jej społeczności, w zapatrzeniu się poetów w siebie: przeciwnie, wydaje mi się to najpewniejszą drogą do prawdziwego uniwersalizmu liryki, a podejmowanie aktualnych tematów niekoniecznie uczynią ją aktualną dla społeczeństwa. Można to spraw-

dzić na dość znacznej części produkcji lirycznej, eksploatującej interesujące ogół tematy lub niewyeksplloatowane poetycko dziedziny rzeczywistości.

Młody inżynier (jak się dowiadujemy z przedmowy J. A. Gałuszki — jeszcze jeden przykład rozpowszechniającej się mody protegowania debiutantów i wątpliwego doboru protektorów), a wszechstronny i kompetentny sportowiec, jak widać z tomiku *Gon* Czesław Aleksander Kączkowski, wciąga w obręb poezji nowe, nieznane jej dotąd doznania, przeżycia technika, nowoczesnego marynarza, lotnika (ze specjalnem upodobaniem), oraz wszystkich bodaj sportów: z rzadziej opiewanych są tu fechtunek, boksy, nurkowanie. W wierszach bardziej „syntetycznie“ motywujących zasadniczy nastrój optymizmu i afirmacji współczesnego życia, autor operuje beznadziejnie banalnymi argumentami, pretensjonalną i wytartą leksyką poetycką („przeraźny, upiorny trud“), zastępując brak formy i siły wyrazu poetyckiego „bezładem lirycznym“ i nadrywaniem gardła wykrzyknikami; w utworach, poświęconych konkretnie poszczególnym sportom, wyraża się fachowo (mamy słowniczek na końcu), opisuje dość jasno i ładnie, ukazując przytem cały dystans jaki dzieli jego wiersze od iście poetyckiego przetworzenia tych spraw przez Wierzyńskiego, z którego nauk, słusznie zresztą, korzysta.

Śląsk jest tematem wdzięcznym wszechstronnie: daje możliwość poruszenia strun patriotycznych i społecznych, rozwinięcia imponującego obrazu nowoczesnej technicznej cywilizacji. „Przemocarnem słowem“, „w najłaskawszym trudzie“ stara się oddać Adolf Fierla poezję pracy górnika. *Kopalnia słoneczna* (*słoneczna*, jakżeby inaczej!) i w ekliwo - fałszywym stosunku do opisywanej rzeczywistości i w sposobach zabarwienia regionalizmem i w specyficznym superlatywizmie stylu jest klasycznym przykładem manjery zegadłowiczowskiej à l'outrance. Dziś to mniej groźne, bo mniej aktualne, sam Zegadłowicz już nieco inaczej pisze, a w utworach A. Fierli może się przejrzeć jak w krzywym zwierciadle takim, jakim kwitnął przed dziesięciu laty. O „najłaskawszym chlebie“ „najbielszym“ w „najceglastszych“ kopalniach, „niosąc w żrenicach najmodrzejszy płat nieba“, „najprościej“ w „nieodgadłej ciszy“ pracują „hawierze“; „wszystko szczęście w nich może najprzestrzenniej brodzić“ „na łaski pełne przecudy“, „jeno tej pracy przewiosna, jeno ta błogość radosna“, bo choć „kabaty przeczar-

ne“, ale „rozpieśnię wózków“ „rozdźwięczą, rozdzwonią, rozdudrzą“ i „Pan Jezus z nieba najsilniejszy hawierz“ (lub „hawierz — niehawierz“: ciekawe ślady pośredniego wpływu Kasprowicza) sprawił, że na wypłatę „miesiąc się łamał na drobniutkie kaski i spuszczał w czapki im złote dukaty“. Dobrze, że te nieodpowiedzialne dziecinnady nie trafiają do rąk zainteresowanych, którzy nieco poważniej zapatrują się na „chlebiczką bieluskiego kromę“ i którzyby tą brednią prasnęli o ziemię „pyskacie“; trafi to do rąk literatów krakowskich, którzy zniewoleni wierszopiską swadą poety, jego „miłością“ „rozpachnioną“ i „rozmodloną“, nieomieszkają go uznać za walnego reprezentanta Śląska i poezji pracy w piśmiennictwie polskim.

Nieskończenie wyższy poczuciem realizmu i taktem wobec powagi dotykanych spraw jest następny poeta Śląska, Włodzimierz Żelechowski. Realizm niecofający się przed prozaizmami (nie tylko w leksyce, ale i w samej reakcji na rzeczywistość), gdy chodzi o realne przedstawienie techniki i jej narzędzi, a w konsekwencji przed odsłonięciem ciemnej, przekłetej strony pracy: panowanie maszyny, „era zamętu“, stwierdza jeszcze raz inteligentny pisarz śląski. Inna rzecz, czy daje to rezultat artystyczny: opis może być ścisły, pejzaż (w drugiej części tomu) realistyczny, a czy dobry poemat, to jeszcze pytanie. W każdym razie, poziom poprawności prawie wszędzie osiągnięty, niektóre zaś impresje (np. na str. 45) ukształtowane z wielkim artystyzmem, poczuciem walorów plastycznych i kompozycji malarskiej: *W cieniu brzoź i kominów* jest dodatnią, choć drobną pozycją tegorocznego dorobku poetyckiego. Wypada mi jeszcze wspomnieć pozycję, do której, pomimo starań dotrzeć nie mogłem, mianowicie E. Zegadłowicza *Pieśń o Śląsku*. Ciekawe byłoby porównanie jego dzisiejszego sposobu pisanego z manjerystycznym jego naśladowców.

Tematy społeczne, niezawiniona nędza pracownicza, bolączki świata gospodarczego i niesprawiedliwość ustroju pociągając swą aktualnością dzisiejszą i wiekuistą, wydają się młodym poetom godnym wyjściem z osamotnienia lirycznego, z „zamkniętego pokoju“ przeżyć osobistych. Adam Galis nie jest bynajmniej przedstawicielem poezji proletariackiej: *Bryły* to książka bardzo urozmaicona tematycznie, poeta z miłą naturalnością przechodzi od prawie dziennikarskich reportaży, do odosobnień poetyckich, podobnie i w zakresie formy strofy, dystychy, wiersz wolny stosuje z równą swobodą, przypominając libe-



ralizmem i tolerancyjnością swych mistrzów, skamandrytów (zwłaszcza Tuwima). Ale tematy społeczne zajmują w książce miejsce poważne; poeta umie nawiązać swym patosem, gdy mówi o krześle elektrycznem, do *Johna Brown* (choćby i bez genialnej koncentracji Norwida) i umie uzasadnić przymus swych „akcentów społecznych“,

Ja chcę pisać: piękno i słońce,  
A on dyszy: krzywdo przekłeta!  
Ja chcę: przestwór, a on: kiedyż koniec?  
Ja chcę wolność, a on: póki w pętach!

Przy niewątpliwym talencie, czy łatwości formy i przejrzystości języka, przy inwencji obrazowania (w pieśni o Anglii: „I kiedy świata kulę noc w sztandar piracki otula“), A. Galis daje jedną z najbardziej interesujących wśród książek debiutantów.

Inną, bardziej jednostronną, programowo - jednostronną jest książka *Juljusza Grota*. Już opaska uprzedza nas, że mamy do czynienia z „poezją proletarjacką“. Trzeba przyznać, że to określenie stosuje się nie tylko do programu polityczno - społecznego autora, ale i do możliwości zasięgu popularności tych wierszy. Są one łatwe naogół i elementarnie suggestywne. Poeta poszedł doskonałą, utorowaną przez wielki talent drogą: wszędzie i pod każdym względem przypomina się czytelnikowi Broniewski, z jego potężnym patosem, aż do czysto-osobistych, poza-społecznych tonów i najbardziej ogólnoludzkich gestów tego niewątpliwie najświetniejszego „proletarjackiego“ poety w Polsce; czasem rozpoznajemy pojedyncze poematy, np. „Pieśń o placu teatralnym“, która odbiła się w pierwszym zaraz utworze *J. Grota*. Nie umniejsza to, raczej powiększa przyjemność jego czytelnika: miło jest spotkać w jakiegokolwiek dziedzinie wyrabianie się dobrej tradycji, nawiązywanie do szczęśliwych osiągnięć poprzedników. Wobec konkretnych tematów szablonowy werbalizm poetycki może być uniknięty. Nie zupełnie zresztą: w obrazowaniu autor zbyt fanatycznie, a nie zawsze szczęśliwie uprawia imaginizm *Jesieninowski* („księżyc — gwiazdziste cielę“; „dziedzic — stuczony żrebak“); łąta się też tekst niepotrzebnymi słowami dla rymu. Jest i inny werbalizm, niepoetycki tym razem: autor oświetlając po kolei wszystkie społeczne rany kapitalizmu i wszystkie wysiłki rewolucyjne w sposób swoiście ortodoksyjny, płacze się czasem w zawłości spraw i haseł. Czytamy wówczas

nieskonstruowane w jedność artystyczną ani nawet logiczną szeregi ha-  
seł z agitki i popularnych za naszą wschodnią granicą formuł spraw  
bieżących (*Nafta, Wieści z Rumunji*). Pomimo to wszystko, i pomimo  
przesadnie już skoncentrowanej ponurości niektórych stronie (*Samobójca*) *W Przededniu* jest pociechą krytyka.

Inaczej Elżbieta Szemplińska. Niemalego wymaga trudu  
od czytelnika i niema obawy, żeby ta klasowo zdeterminowana poetka  
trafiła inaczej jak w szczupłym wyborze do mieszkank robotniczych. Mo-  
że dlatego spotkała ją takimi pochwałami burżuazyjna krytyka, z wła-  
ściwymi sobie obłudą i snobizmem. Ten ostatni nie obcy i samej poet-  
ce, choćby w uleganiu pewnym modom literackim, np. w takim przed-  
stawieniu graficznem normalnej zwrotki czterowierszowej:

Nie garb...  
Sztandar zuchwały!  
Nie garb —  
Skrzydła zwycięskie!!  
Nie klęłam  
błogosławiłam  
garb,  
sztandar,  
życie swe,  
szczęście.

Ale i rzeczywistego amorfizmu dość. Amorfizmu nietylko w sen-  
sie „wolnego wiersza“, którego największą wadą jest to, że nie jest on  
wcale wierszem, przez co specyficzne walory liryki wierszowanej, jak  
szczęśliwe nieraz inwencje metaforyczne przepadają jak brylanty  
w miękkim cieście, lecz także w zakresie kompozycji, często zupełnie  
zaniedbanej. Tak, wstępne wyznaczenie wiary, podbijające ekstatycznoś-  
cią, nie ma nic wspólnego z poezją jako ukształtowaniem słownem. To  
samo wrażenie mamy przy niejednym utworze, nie związanym tema-  
tycznie ze sprawami społecznymi: mamy tu bowiem serje „kobiece“,  
umiłowania przyrody i zwierząt, „podświadomościowe“. Gdzie poetka  
idzie posłusznie ścieżkami utorowanymi przez Tuwima lub przez Ma-  
kowiczównę, gdzie dyscypliną metryczną i kompozycyjną osiąga zwię-  
złość i ekspresję „niewymownego“, kryjącego się zawsze gdzieś w poło-  
wie drogi między „zawartością“ a ukształtowaniem stylistycznym  
i dźwiękowym, tam ukazuje ona talent autentyczny z przewagą miłości

nad nienawiścią „klasową“, sympatyczny w swej ludzkiej treści. Jej postawa względem świata, mimo licznych niezauważonych ani przez nią ani przez krytykę, kokieterijnych grymasów i mizdrzenia się, wzbudza więcej zaufania niż banalne w swej niebanalności tradycjonalizmy konfesjonalne pięknych pań z wymanikiurowanej literatury.

Wszystkie ujemne strony poprzedniczki odnajdziemy w *Wierszach nienawiści* Ewy Kowalskiej, a bardzo mało dodatnich. Gdzieś-niegdzie piękne przenośnie wśród natłoku wymuszanych na urząd tropów, materiał na wiersze niż wiersze same, bo wierszy jako takich w tej bezkształtnej formie nie znajdziemy. Charakterystyczne, że najwięcej tego cennego materiału da się odszukać wśród fragmentów zamierzonego poematu — ale od zamierzenia do wykonania droga daleka, jak i od tych strzępków do dzieł sztuki, które dopiero oceniać można. Radykalizm artystyczny, wyrażający się w znanym u naszych awangardzistów traktowaniu wiersza, paraduje innemi, już oklepanemi sposobami — nieużywaniem znaków przestankowych i wielkich liter. Dla tematycznej strony charakterystyczna jest nienawiść klasowa, wyhodowana w bogatych krajach zachodu, zamiast miłości i współczucia dla nędzarzy, które są podłożem uczuciwem tych nastrojów społecznych u nas.

Radykalizmowi społecznemu i awangardyzmowi w poezji hołduje wileńska grupa literacka „Piony — Żagary“. Trzech poetów z tej grupy wydało po tomiku: Teodor Bujnicki, Czesław Miłosz i Jerzy Zagórski. Talent tym poetom przyznano odrazu od pierwszego wystąpienia, może zbyt pochopnie (piszę bom smutny i sam pełen winy). Karjera literacka, którą już zrobili, rozgłos w najpoetyczniejszej dzielnicy Rzeczypospolitej, ba, wśród miłośników literatury całej Polski, nawet nagrody literackie (2000 zł. za lichego wiersz J. Zagórskiego wobec kilku czy kilkunastu tysięcy, które otrzymują najznakomitsi pisarze za całokształt swej działalności — to nieproporcjonalnie dużo i charakteryzuje, jako wybór, albo jury, albo polską poezję „państwowotwórczą“) — wszystko to obowiązuje do wyższego poziomu niż ujawniony w wydanych tomikach i do mniejszej łatwizny. Najfatalniejsze było dla tych młodzieńczych talentów poddanie się wpływowi awangardy krakowskiej, których destrukcyjność można ocenić przez porównanie wcześniejszych wierszy Cz. Miłosza, częściowo nie włączonych do zbioru, z jego późniejszą produkcją. Tak jak się prezentują w tomi-



kach, w stanie dobrowolnego rozkładu, najlepiej jeszcze wygląda T. Bujnicki, przytrzymujący się najbardziej tradycyjnego wierszotwórstwa, choć najmniej obdarzony pomysłowością w dziedzinie obrazowania.

Z inicjatywy tejże grupy została wydana *Antologia poezji społecznej*, niewielka, ale pełna sprzeczności książka, zaczynając od rozsądnej i dość ozięblej przedmowy prof. M. Kridla. Zupełnie niejasne są podstawy wyboru i to tak estetyczne, jak nawet tematyczne. Odrazu na wstępie mamy jeden z najlepszych wierszy J. Przybosia, nie mający nic wspólnego z „poezją społeczną”. Niezrozumiałe jest nieuwzględnienie Broniewskiego i jego grupy; jeśli uczyniono to ze względu na niedość „awangardową” jej poetykę, to dlaczego został włączony M. Piechał, zupełnie „passeistyczny” poeta? Zresztą „awangardyzm” u wielu jeszcze innych jest czysto powierzchowny i wyraża się u jednych (np. Jalu Kurek) w rozłamywaniu graficznym istniejących faktycznie zwrotek na nieregularne odcinki, u drugich na zaniedbaniu wielkich liter i znaków pisarskich w tradycyjnych strofkach (J. Czechowicz, J. Łobodowski). Wymienieni dotąd poeci stanowią reprezentację talentów; natomiast „żagaryści” sprezentowali się, choć wybrali lepsze wiersze z wyżej omówionych tomików, bardzo miernie, na poziomie nie wyższym od S. Flukowskiego. Rekord niedoślestwa i pretensjonalności osiąga, jak zwykle, M. Czuchnowski.

Zarówno *Antologia*, jak poznane dotychczas tomiki poezji społecznej nie pozwalają żywić nadziei, by w wyborze tego rodzaju tematów leżały ziarna odnowy poezji polskiej.

## V

Nie wiem też czy ma rację St. I. Witkiewicz, biadając nad brakiem zainteresowań metafizycznych w literaturze polskiej w swych obszernych wywodach o konieczności światopoglądu. Filozofja wśród naszych pisarzy kwitnie; oto np. autentyczna rozmowa z białogłową („Pion” Nr. 10 z b. r.):

„Jeżeli chodzi o formalną stronę, to logiczna konstrukcja wywodów wydała mi się bardzo solidna; nie mogę się jednak oprzeć wrażeniu, że zbudowano ją na przesłankach przyjętych apriorystycznie, z apodyktyczną dowolnością...

Co do prawdy zaś, to myślę o niej, że jest ruchoma, wciąż stająca się, że się rozwija i rozrasta, że zgodnie z dialektyką Hegla, zawiera się w samem poznaniu“.

Nie. „Nurt metafizyczny“ istnieje w literaturze polskiej, i w lirycie tegorocznej bogato się przedstawia. Opis jego należy zacząć od książki Jerzego Brauna, który jako redaktor „Zetu“ przykłada się z gorliwością do odbudowy „serjo“ we wszystkich dziedzinach życia duchowego, spływanych systematycznie przez najpopularniejszą w Polsce grupę pisarzy, szukających wszędzie okazji do dowcipu i do popłatnego zainteresowania czytelników. Można nie być zwolennikiem „Zetu“ ani wyznawcą systemu filozoficznego, którego popularyzacji i uaktualnieniu służy, a jednak z gorącą sympatią obserwować żarliwość poszukiwania dogłębnej prawdy i podejmowania w całej rozciągłości najbardziej podstawowych zagadnień. Prócz tego każdy, nawet uczciwy przeciwnik „Zetu“, którego nie oślepiła zaciekłość polemik, chętnie podejmowanych z godną uznania odwagą cywilną przez żadnego wyświeślenia prawdy redaktora pisma, po zastanowieniu się będzie musiał mu przyznać znakomity talent pisarski. Bogactwo i łatwość słowa, architektonika w rozwinięciu myśli, suggestywny patos cechujący każdy jego artykuł, zawsze o tyle jasny, o ile na to zawiłość problemu pozwala. Nie chcę wdawać się w krytykę jego powieści, ale stwierdzić muszę, że obfituje ona w stronice wspaniałe. *Tancerz otchłani* jest dowodem, że J. Braun tak samo świetnie włada wierszem, jak prozą; mało tego — jest prawdziwym poetą. Nawet w oderwaniu od treści strofy jego są częstokroć wysokiej klasy poezją — zaśpiewem, zaczarowaniem. Ale prócz tego działa na czytelnika „olbrzymi nacisk myśli ku własnej otchłani“, myśli, która w wierszach jego rozstaje się ze spekulatywną abstrakcyjnością i przyodziewa się w bogactwo obrazów, w magiczny patos wizyjności. Wbrew oczekiwaniom, jest to zmysłowa w gruncie rzeczy wizja świata, której towarzyszy nieodstępnie myśl pragnąca ująć sens wszechrzeczy: natłok konkretnych wrażeń *Podróż* syntetyzują ostatnie wiersze:

Wiem, że mnie wiozły konie, kosmiczne zwierzęta  
długim dnem rzeki zjawisk, nazwanej podróżą.

a wspaniałe, rozpętujące mitotwórstwo, spojrzenie w chmury ma za

punkt wyjścia taką refleksję, której rozumowość nie unicestwia natężenia poetyckiego:

Widzisz chmury pierzaste. A to woda w niebie,  
Ta sama co szmerami pulsuje w dolinach.

To zgodne współzycie myśliciela co „chwytą połysk prawdy“ z wizjonerem - poetą jest niespodzianką dla czytelnika filozoficznej prozy J. Brauna. Jako poeta daleki jest on od ortodoksyjności, konfesjonalnej czy filozoficznej, skłania się raczej do panteizmu, nie cofa się przed zwątpieniem (co go czyni bardziej ludzkim i bliższym nam niż spółwyznawcom wronskizmu); w różny sposób podejmuje odwieczny temat bogoburstwa. W pragnieniu wszechogarnięcia czuje się on — tak jak tylu poetów przed nim — bezsilny, niezdolny do wypowiedzenia porwy metafizycznego mimo całego zapasu przenośni i hiperboli:

Lecz nadaremnie grzebię w robaczkliwych gniazdach słowników.  
Zawiele jest sław jak pauzy, za mało wykrzykników.

A przecież słowo jego jest potęgi niepospolitej, obrazowanie niewymuszone, bogate i zawsze świeże („Niebo pyłem opada, noc dmucha popiołem“), wiersz nigdy nie wymęczony, płynny, przychodzący z rytmem słów, harmonijnie rytm zmieniający: jego wiersze wolne pozostają wierszami naprawdę.

Tę ostatnią zaletę posiada i Bolesław Miciński, ale jego szczupły zbiorek *Chleb z Gietsemane* gaśnie wobec siły ujawnionej przez J. Brauna, z którym go łączy wiele. Ten sam wysoki ton metafizyczny; sprawy wieczności, wyraźniej jeszcze w szczuplejszym akordzie brzmiąca nuta przerażenia kosmicznego i rozpaczliwego poszukiwania Boga. Udatne stylizacje (których Braun nie uprawia) doskonale harmonizują wiersz i słownictwo z atmosferą egzotyizmu<sup>1</sup>.

Ale nietylko wokół „Zetu“ zasiada „wieczornik poetów religijnych“ i filozoficznych. Wacław Hordysz w swym *Lekarzu niebieskim* maluje szczęście osiągnięcia wiary i życia religijnego. Książka jest zbudowana jako logiczna całość. Autor wykazuje bezsilną wiedzę

<sup>1</sup> Należy tu wspomnieć, że Miciński, który jest zarazem bardzo przenikliwym krytykiem, dał świetną odprawę awangardzistom i poetyce Peipera („Zet“ z dn. 1.X.1933 r.).



wobec zagadek metafizycznych i ocalenie znajduje w wierze. Dydaktyzm i ciasnawa ortodoksyjność książki umniejszają jej walor artystyczny; pozostaje ona jednak niepowszedniem dziełem poezji nabożnej, nie bez talentu poprawnie idącej w ślady Staffa - „poverella“ w zakresie sztuki poetyckiej.

Choć tylko część książki poświęcający zagadnieniom metafizycznym i religijnym, poetą-filozofem jest w swej istocie bardzo inteligentny twórca, ukrywający się pod pseudonimem Łukasza Flisa. Ale ani jego doktryna nie da się łatwo ująć i zaklasyfikować do jakiegoś znanego typu myślenia, ani jego sztuka poetycka ogarnąć i zakwalifikować. Jest w nim subtelność myślenia i delikatność odczuwania i zdolność świeżego, oryginalnego ustosunkowania się do każdego zjawiska. Ale jego szybkie i inteligentne reakcje na rzeczywistość nie czekają zupełnego wykrystalizowania się przed przelaniem na papier, gdyż autor z premedytacją goni za najbardziej przelotnem doznaniem. Stąd wielomówność, której miarą są rozmiary książki: *Drzwi uchylone* liczą przeszło 180 str. Utwory są niewielkie, ale jest ich za dużo, a zamało ukształtowanych poetycko w sposób ostateczny. Do tych nielicznych należy wierszyk *Przed zaśnięciem*, doskonałe, równoważne uchwycenie doznań z pobrażenia słabnącej świadomości: użycie wiersza białego z jakimś jego niezakończeniem, zawieszeniem bez odpowiedzi czekających rymu końcówek, jest doskonale celowe. Ale gdzieindziej nadzwyczaj oryginalne pomysły wersyfikacyjne mieszają się z karygodną niedbałością gramatycznych rymów i bylejakich rytmów; lecz i w tej dziedzinie charakteryzuje poetę zupełna oryginalność i niezależność od jakichkolwiek wzorów, choć w jego doktrynie poetyckiej (nie w praktyce), jest coś bliskiego dadaizmowi.

Jeszcze oryginalniejszą, jeśli to możliwe, jest twórczość Albina Dziekońskiego. Szczupłe rozmiarami jej rezultaty prezentuje pięknie wydrukowany przez Łazarskiego tomik *Dwa głosy*. Skrajna zwięzłość, eliptyczność dająca tylko rzadkie punkty oparcia do rekonstrukcji myśli filozoficznej i przeżyć poety, wynika najwidoczniej z przeczcucia istoty „poezji czystej“, tkwiącej gdzieś poza słowami: znać, że to „tężało w ciszy trudnej“. Wysubtelnieniu tej poezji dziwnie odpowiada forma krótkich, prawie skocznych wierszy kapryśnie wiązanych w strofki czasem bardzo pomysłowemi w swem przybliżeniu rymami (strajk — fajki).

„Poezja myśli“ kwitnie nietylko u poetów młodych lub mało-  
 nych: nie na czem innem może polegać wartość ostatniej książki J a r o-  
 s ł a w a I w a s z k i e w i c z a *Lato 1932*. Nawet jej entuzjaści (J. Wy-  
 szomirski w „Słowie“) podkreślają banalność oklepanych lub grama-  
 tycznych rymów; trzeba jednak, niestety, uogólnić tę charakterystykę  
 i stwierdzić, że na każdym kroku spotykamy niedołęstwo w dostosowa-  
 niu ekspresji słownej do rygorystycznie spełnianych wymagań trady-  
 cyjnych metrów (bardzo często „sylabo-tonicznych“, trudnych po polsku  
 wierszy, o toku jambicznym i trochaicznym). Żeby wybrnąć z trudno-  
 ści poeta ucieka się do wybiegów dość naiwnych, np. w tej strofice prze-  
 łożonej z Achmatowej, której urok prostoty wyrazu znikł całkowicie:  
 „Dziesięć każdy w nowy sposób strwożon, Zapach żyta coraz bardziej  
 śwież. Jeśliś ty do moich nóg położon, Łagodny mój—to leż“. Ale i sa-  
 ma ekspresja odznacza się ubóstwem (może wskutek skrępowania me-  
 tryką), obrazowanie brakiem inwencji i abstrakcyjnością. Czasem pa-  
 tetyczna w istocie postawa poety względem świata wyraża się wierszami,  
 które przywodzą na myśl wloty Kuźmy Prutkowa w wysoki styl współ-  
 czesnej mu antycyzującej i filozoficznej poezji rosyjskiej (np. utwory  
 I, V, VI). Ciekawe byłoby skonfrontować z obecną formą Iwaszkiewi-  
 cza - poety jego twórczość młodzieńczą, która zajmuje przecież histo-  
 ryczne stanowisko w dziejach ewolucji liryki polskiej, i zastanowić  
 się, czy słusznym jest jego powrót do wiersza od prozy narracyjnej,  
 gdzie osiągnął tak wielkie sukcesy. Zresztą i w omawianej książce cza-  
 sami poetyczność samego rdzenia jego stosunku do świata triumfuje  
 nad formą, przez którą jej tak trudno się przebić; np. w końcowym  
 utworze:

Woda, zielona i głęboka,  
 Powoli mi zalewa usta,  
 I świat ogromny, świat szeroki,  
 Posoką w ustach moich chlusta;

Przecieka mi przez słabe dłonie,  
 Ucieka — ach, niedotykalny,  
 I ręka, która za nim goni,  
 Zastyga w gest napół błagalny.

O ziemio — wodo! Wszystko inne  
 Wydaje się nierzeczywiste —  
 I przez zielone tafle płynne  
 Przebłyśka światło wiekuiste.

## VI

Walory myślowe, synteza filozoficzna, najgłębsze ujęcie zjawisk na które reaguje natchnienie poety, wydaje się rzeczą najbardziej istotną w teraźniejszej fazie ich twórczości tym najznakomitszym z pośród przedstawicieli liryki polskiej, których dzieła przychodzi mi teraz omawiać. Kazimierz Wierzyński większość utworów *Gorzkiego Urodzaju*<sup>1</sup> poświęca rozumowo usprawiedliwionemu choć zupełnie nie harmonizującemu z przyrodzonym żywiołowym optymizmem, wysiłkowi ujęcia tragizmu współczesnego świata, nie chcąc pomijać żadnej „z tych ran otwartych, które każdy liczy śród nocy zadumanej palcami Tomasza“. W tem bowiem widzi powołanie liryka by

Trafić przeczuciem ślepem i głuchem  
Wprost w sedno ostateczności.

Ale dopiero tam, gdzie może dojść do głosu przyrodzona pocięta harmonja wyrazu, zrównoważenie w nim elementów plastycznych, muzycznych i logicznych, zaokrąglona i celowa kompozycja, słowem to klasyczne piękno którego jest w liryce polskiej przedstawicielem, gdy tematem jest piękno świata, gdy zmysły poety są napełnione dobroczynną, wspaniałą przyrodą, gdy natrafia na szczęście jak na oazę w pustyni życia, tam dopiero muza Wierzyńskiego odnajduje utracony raj ziemski, w którym się narodziła przed laty. Tam wysoki kunszt poetycki, oryginalność i sugestywność przenośni, ich plastyka i wymowa, wszystko to przychodzi bez żadnego, zda się wysiłku, w jednym szczęśliwym westchnieniu. W tych wierszach odnajdujemy w Wierzyńskim mistrza, którego wpływ w poezji polskiej jest tak wielki; pod pewnemi względami mógłby on z pożytkiem dla liryki polskiej wzmóc się jeszcze, chroniąc ją przed zalewem bezsensownych i destrukcyjnych doktryn, godzących w samą istotę poezji. Przykładem mógłby służyć umiar w stosowaniu przyrodzonego bogactwa metaforyki; jeszcze bardziej mistrzostwo we władaniu tradycyjnym wierszem, w którym umie zawsze uniknąć banalności (jakiej przykład widzieliśmy przed chwilą)

<sup>1</sup> Por. moją obszerniejszą recenzję o tej książce w „Pionie, nr. 15 (28) z 1934 r.



i zachowując jego rygory, nadawać mu niewymuszony wdzięk i urozmaicenie rytmiczne. Tak funkcjonujący wiersz ma w sobie magię przeistaczania płynnego „nastroju“ poetyckiego w obiektywną poetycką wartość; jeszcze bodaj większe posiada znaczenie w „poezji filozoficznej“. To co w niej jest najczęściej tematem poety, przełożone na prozę, byłoby bezwartościową oklepanką: ukształtowane przez doskonałego poetę ma ono walor lapidarnej, wieczystej formuły pewnej sprawy wiekuistej, spetryfikowanej wraz z jej emocjonalnym rezonansem.

Marja Pawlikowska<sup>1</sup> trafnym instynktem wiedzioną trzyma się naogół tradycyjnej wersyfikacji, choć czasem wstydy się tego i dla dogodzenia modzie rozłamuje graficznie swe regularne wiersze na nieregularne linijki. To zamaskowanie na moment tylko utrudnia uważnemu czytelnikowi zorientowanie się w istocie formy i przychylną ocenę jej walorów. Zresztą ten proceder graficzny poetka uprawia już od szeregu lat i nie stanowi on nowości *Śpiącej załogi*, przypominającej i w bardziej zasadniczych punktach wszystkie późniejsze tomiki autorki, a zwłaszcza omawiany na tem miejscu w zeszłym roku. Znowu ta sama dwoistość oblicza twórczego: jedno znakomitej a niezupełnie świadomej siebie artystki, może pozbawionej wiary w wielkość swego powołania nierozumieniem czystej sztuki poetyckiej przez otoczenie, dla której to, co najlepszego tworzy, to tylko fraszki, *rugae*, jak wyrażał się o swych nieśmiertelnych utworach Catullus; z artystką, która się nie docenia, współżyje myślicielka a zwłaszcza publicystka, która się nieco przecenia. Im bardziej wiersze są programowe i jednoznaczne jako wyraz i wskazanie doktryny moralnej czy filozofii praktycznej, tem są słabsze. Artystce wystarczy taki błahy i bez żadnej wagi społecznej powód jak dąb ugodzony piorunem, by napisać arcydzieło, małe rozmiarami, ogromne potęgą i oryginalnością wizji — w sposobie tworzenia rozwija ona ten swój styl minjatury, którym podbiła parnas polski we wstępnym boju<sup>2</sup>. Myślicielka, od paru lat na odmianę, wmieszana do publicystycznej kampanji o regulację urodzeń, pisze *Prawo nieurodzonych*. Pewno, zawartych tu piękności poetyckich i suggestywnej retoryki któ-

<sup>1</sup> Zachowuję to nazwisko, uważając, że w literaturze obowiązuje tylko metryka sławy, a nie urodzenia czy ślubu.

<sup>2</sup> Pozwalam sobie przypomnieć swoje studjum o jej sztuce w „Przeglądzie Współczesnym“ z grudnia 1928 r.

ra wzmacnia argumentację, starczyłoby jeszcze na poprawny tomik innego poety. Pawlikowską stać na lepsze. Niezwykle ciekawym fenomenem jest starcie się — zamiast pokojowego, równoległego współżycia — tych dwóch osobowości twórczych poetki: nazwijmy je dla wygody Pawlikowskiej i Jasnorzewskiej. Weźmy dla przykładu *Dobre urodzenie*; gdyby nie tytuł a jeszcze bardziej wymowna dedykacja, nie podobnaby było odgadnąć „tendencji“ Jasnorzewskiej; pozostałby tylko przenikliwy, gorzki pesymizm Pawlikowskiej, wyrażony w formie najbardziej generalnej, ogólnikowej, zatartej w atmosferze śpiewnego liryzmu; to właśnie zatarcie linii, tak jasnych i precyzyjnych zwykle u Pawlikowskiej, jest jakby skutkiem nałożenia na rysunek drugiej, niezupełnie przenikliwej warstwy; ale przebija przez nią nie tylko nigdy nieopuszczająca poetki inwencja obrazowania, piękno stylu i rytmu, lecz także niezwykłość „większej metafory“, twórczego zamysłu całości: spojrzenia na życie *sub specie aeternitatis* ale z przeciwnego normalnemu stanowiska. W tym wypadku, dwoistość poetyckiego podejścia, skrzyżowanie tendencji twórczych wyszły na dobre, dały jeden z najpiękniejszych wierszy książki, przecież obfitującej w bogactwa, a odmienny od obu manier poetki, z których w każdej, oczywiście na inny sposób, przeważa raczej żywioł logiczności. Utwór, o którym mowa, podbija irracjonalnym liryzmem; czytelnik wraca doń, i za każdym powrotem więcej się czuje oczarowany; w szeregu innych szczegółowych piękności zachwyca go też przedziwne odczucie i rozumienie świata zwierzęcego. Wnuczka i córka Kossaków jest znakomitą animalistką poezji polskiej; w omawianej książce znajdziemy wiersze o kanarkach, o wiewiórce; wdzięku im przydaje leciutka stylizacja na sentymentalizm, na Jachowicza; czemś takim, jakąś wczesno-romantyczną balladą, na własny sposób uniezwykłą i przepojoną goryczą w swej idylliczności jest *Kukulka i kochankowie*. Naprawdę, gdy się to czyta, przychodzi myśl, że poetka lepiej, bliżej rozumie elementarny liryzm duszy zwierzęcia czy duszy zjawiska przyrody, niż ludzkość i jej sprawy; i z tą właściwością Pawlikowska jeszcze raz urzeczywistnia jedno z najistotniejszych zadań poety: być łącznikiem pomiędzy oderwaną od prabytu świadomością a tającym się w podświadomości żywiołem, chaosem. Świat zaś ludzki napawa poetkę niepokojem, niechęcią, goryczą, podsuwa obrazy makabryczne, każe marzyć o ucieczce w baśniową egzotykę (prześliczny wiersz *Obczyzna*).

Superlatywy, które cisną się pod pióro pomiędzy surowemi uwagami krytycznemi są wywołane nieodpartem działaniem wielkiej poezji. Poezja Pawlikowskiej jest w swych najlepszych partjach, poezją wielką i w dodatku, pomimo niektórych względów, któreby się temu sprzeciwiały, poezją mającą wszystkie dane aby stać się popularną. Tej popularności, czy tego uniwersalizmu nie powiększą napewno nuty publicystyczne; aktualność bieżąca jest przeciwieństwem aktualności wiecznej. Miałem sposobność sprawdzić uniwersalizm Pawlikowskiej jeśli nie w czasie to w przestrzeni; cudzoziemcy, ledwo rozumiejący po polsku, chłonęli jak żywą wodę utwory „Pawlikowskiej“; nie umiałem wzbudzić w nich zainteresowania do przedstawianych im piękności utworów „Jasnorzewskiej“. Żeby być wszechludzko zrozumiałą niepotrzeba koniecznie pisać po francusku!...

## VII

Kiedy się przechodzi od regionów tak wysokiej sztuki jak u przed chwilą omówionych poetów do prób odnowienia poezji przez nieprzemyślane reformy polegające głównie na kruszeniu rzekomych pęt dyscypliny, z którą nowatorzy nie mogą sobie dać rady, to wydaje się oczywistszem niż kiedykolwiek, że dla wielkiego poety bezgraniczne wciąż pozostają możliwości być nowym i oryginalnym, nie wychodząc poza granice swej sztuki, a największą wadą reformatorów jest to, iż nie są wielkimi poetami. Nie jest nim Jalu Kurka, a jeżeli przecież można go uznać za poetę, to dlatego, że ze swą powszechnie stwierdzoną niekonsekwencją, nie zrywa w praktyce poetyckiej z tradycją, którą tak bezwzględnie zwalcza w swych wystąpieniach teoretycznych. Zresztą *Mohigangas* ukazuje kilka etapów ewolucji stylu poetyckiego Jalu Kurka; szereg utworów zadatował on 1925 r., prawdopodobnie chcąc nam przedstawić ich styl jako już przewyciężony; jest tu najwięcej zawiłości barokowej i cudactw zachodnio-europejskiego awangardizmu w obrazowaniu, metryka jest natomiast dość regularna; czasami w swych dystychach heksametroidalnych poeta ma wygląd normalnego „hoesikowca“. W ostatnich kilku utworach książki poeta zbliża się pod względem celowej prostoty i eliptyczności obrazowania do najlepszych wzorów J. Przybosa; utwory te są miarą talentu zarówno w „ro-



dzaju opisowym“ (*Bitwa dnia z nocą*) jak czystej liryki (*Miłości*); brakuje im tylko ukształtowania metrycznego, żeby te „poezje prozą“ stały się doskonałą „poezją“ *tout-court*.

Zato poemat *Usta na pomoc*, jest dziełem, równie pretensjonalnem jak nieczytelnem. Omawiałbym go w rubryce epiki, żeby szkielet epiki jego nie był tak wąty i tak rozchwiany pomiędzy cykl wierszy lirycznych, o wyraźnych niekiedy „akcentach społecznych“, wartości artystycznej bardzo różnej. Mamy tu *disjecta membra* prawdziwej poezji obok mimowolnie komicznych ustępów: kochanek prosi: „daj mi się sobą jeszcze raz osłabić“; wśród obrazów nędzy mamy następujący: „bezwstydnie parzące się króliki robią co mogą, by nasycić oczy dzieci, opuchnięte w biedzie“. Książka jest drukowana w drukarni „Powściągliwość i praca“; czemuż ta dewiza wywiera tak mało wpływu na wychodzące stamtąd książki.

Żeby nie uparcie wyznawane błędy poetyki, Jalu Kurek należałby do rzędu wybitniejszych poetów współczesnych. W niniejszem sprawozdaniu, wskutek niezależnych ode mnie okoliczności (t. j. wskutek nieobesłania *Rocznika* przez ich wydawców) poeci tej rangi w hierarchji literackiej będą prawie nieobecni. Żałuję zwłaszcza, że nie dotarłem do wspomnianej już *Pieśni o Śląsku* Emila Zegadłowicza i jegoż *Pokosów*: talent tego poety, niegdyś przeceniony, dziś znowu niedoceniony, wydaje się kwitnąć bujnie ze wszystkimi swemi przyrodzonymi zaletami i nie dającemi się wykorzenić wadami, mimo że poeta odszedł daleko od dawnej nieznośnej manjery „ballad“ i powsinogów ze świątkami. Tak przynajmniej sędzę z jego przedostatniej książki *Podstuchy*, należącej do poprzedniego roku sprawozdawczego, przeoczonej jednak w *Roczniku Literackim* 1932, znowu z powodu okoliczności od redakcji niezależnych<sup>1</sup>.

Nie tak wybitne, a nadewszystko nie tak bujne, nadmiernie bujne talenty, jak Zegadłowicz, a jednak interesujące z tych czy innych względów, znane mi są w swych ostatnich manifestacjach tylko ze słyszenia. Mówi się teraz znów o Stanisławie Młodożeńcu, wprowadzanym jako przedstawiciel poezji chłopskiej przez niektórych malkontentów oficjalnej oceny literackiej. Nie wiem jak ta chłopskość objawia

<sup>1</sup> Książkę tę omówilem obszernie w szeregu innych uzupełnień poprzedniego tomu *Rocznika* w „Przeglądzie Współczesnym“ z grudnia 1933 r.

się w *Futuro-gamach i futuro-pejzażach*; ostatnio ogłaszane po pismach jego utwory nie zachęcają bynajmniej do poznania innych. Napewno poprawniejszą poetką jest Ksenia Żytomirska, na którą zdaje się bardzo źle działa w ostatnich czasach płytka atmosfera pism, w których umieszcza swe utwory. Roman Brandstaeter wydał *Królestwo trzeciej świętyni*, interesujące tematycznie jako deklaracja wyraźniejsza niż poprzednie drugiej świadomości narodowej u poety języka polskiego; ciekawą możliwością byłoby powstanie w Palestynie odłamu literatury polskiej, napewno o wyższym poziomie niż literatura emigracyjna w obu Amerykach.

Z pism „poetyckich“, wychodziły dość nieregularnie w Wiedniu organ grupy „Piony—Żagary“ i w Krakowie „Linja“, związane zbliżonymi tendencjami artystycznymi i nazwiskami niektórych uczestników. Różniły się najbardziej treścią części prozaicznej, poświęconej w pierwszym piśmie przeważnie rozmyśleniom programowo-społecznym, w drugim wykładowi własnej poetyki normatywnej i polemikom literackim. Bardziej od tych pism, które miewałem czasami w ręku, interesuje mnie niedostępna mi dotąd lubelska „Kamena“: decydujący w niej udział świetnego tłumacza poetów rosyjskich K. A. Jaworskiego, pod silnym wpływem rosyjskim pozostającego J. Łobodowskiego, współpracownictwo tak wybitnego, choć nieco zabłąkanego talentu jak J. Czechowicz, pozwala mieć nadzieję że tam w Lublinie może powstać waza bezpośredniego liryzmu, poezji śpiewnej, uniwersalnie dostępnej i sugestywnej.

# VIII

Dość znaczna część wierszy w pokłosiu tegorocznem wykracza poza granice liryki, przedstawiając inne gatunki literackie. Epika mogłaby się poszczycić całym wielkim poematem, jeśliby *Zamek Swarożycza* mógł komukolwiek przynieść zaszczyt. Trzeba przyznać że w poszukiwaniu tematu Zofja Reutt-Witkowska kierowała się słusznym instynktem: wczesne średniowiecze polskie dla braku źródeł zbyt mało daje punktów oparcia powieści historycznej, jako szczegółowej realistycznej rekonstrukcji przeszłości, natomiast jest błogosławioną dziedziną poetów epickich, nieskrępowanych tu w swej fantazji i obowiązanych jedynie do poetycko-wiernej intuicji atmosfery. Tak postępowali jej poprzedni-

cy. Od Słowackiego do Wyspiańskiego, poprzez próby mniejszych poetów, rozmaicie udatne, dumy Lenartowicza, *Witoloraude* Kraszewskiego (z analogicznej epoki litewskiej), Kazimierza Glińskiego, czerpano stąd obficie i z pożytkiem dla poezji; nawet powieściopisarze tworzyli w prozie rzeczy bliższe poematom niż powieściom od *Starej Baśni* do *Wiatru od morza*. Pod względem formy poeta ma szerokie możliwości wyboru: od rytmicznej prozy jak Żeromski, po zorganizowaną strofę jak Słowacki; w języku nie może być oczywiście żadnych prób rekonstrukcji ówczesnej polszczyzny ale potrzebna intuicja językowa w selekcji słów i zwrotów, wyłączająca pewną ich część odczuwaną jako nowoczesna, lub należąca do określonej historycznie epoki; tego przede wszystkim zabrakło autorce *sagi pomorskiej* która bez zażenowania umieszcza obok pseudo - ludowości („dziewczyńskie“ czasem ruskie „owin“ „łapcie“), zwroty z życia „towarzyskiego“ współczesnego jak „porzucił towarzystwo“, liczne makaronizmy XVII-wieczne, obok przenośni Skamandryckich, „rejwach“ obok nowotworów młodopolskich, pseudo-rekonstrukcje prapolszczyzny od „knezia“ poczynając, obok niemożliwych historycznie zapożyczeń wschodnich „dziryty“, „korbacz“, „kary“ (tylko „wrony“ w poezji ludowej); niestosowności anachronizmów myślowo-stylistycznych, w rodzaju „odmiany wydarzeń“ nie mam nadziei wytłumaczyć autorce, choć to, poza wszystkim wymienionem, jest najpowszechniejszym i najbardziej zasadniczym błędem jej wyśłowienia. Forma wiersza dość swobodnego (niepotrzebnie tylko zorganizowana w strofy) mogłaby ująć, ale autorka wogóle tak niedołążnie włada wierszem, że nie umie sobie dać rady z opowiedzeniem bardzo zresztą niemądrej fabuły, kręcącej się koło jakichś subtelnych spraw erotycznych, stosownych jako przeżycia dzisiejszym starzejącym się paniom a nie kobietom polskim na progu XII w. Dołączywszy do tego „nastrojowości“ w najgorszym stylu grafomanów z epoki Młodej Polski, otrzymuje się zaiste rozpaczliwą całość.

Odpoczywa się po niej przy lekturze naiwnych utworów Józefa Sulerzyskiego *Mój chrzest ogniowy*. W swym prymitywizmie artystycznym — dzieło autentycznego prostaka, półinteligenta z Poznańskiego — jest to książka sympatyczna swą szczerością, rzetelnością odtwarzania widzianego i przeżytego, „idealizmem“ życiowym, wzruszającą prostotą patryjotyzmu. Nawet *Sielanka* Tadeusza Kończycza sprawia przyjemność: przynajmniej autor ma wszędzie jakiś wyraźny te-



mat — to ballada romantyczna, to wspomnienie miłości młodszej, trochę lezki lirycznej; banalne to, pozatem i blade jakby któryś z *poetae minores* z przed półwieku powstał z grobu.

Poezję dramatyczną reprezentuje Władysław Fulman. Utwory zebrane pod wspólnym tytułem *Szarotki*, stanowią jeszcze bardziej anachroniczne zjawisko w literaturze niż książeczka poprzednia, co prawda inną miarę trzebaby przykładać do literata stołecznego a inną do ubożego poety-prowincjała, który, sam tego nie wiedząc, powtarza jakimże oddalonym i zdeformowanym echem, *Manfreda*. Co za koleje losu! jaka dekadencja wzoru tyłu genjuszów romantycznych!

Zygmunt Tyski w *Pegazowych zółkach* uprawia pamflet i satyrę; jeżeli satyrę można nazwać generalne gderanie współczesności z punktu widzenia stetryczalego małomieszczanina i zoologicznego antysemitę, a pamfletem ordynarne łajanie ludzi bez orjentowania się w hierarchji ich znaczenia. Merytoryczny stosunek do rzeczy ratują rozsiane tu i owdzie rysy *du bon sens bourgeois*, formę — potoczny wiersz, poezję — gdzie niegdzie sięgająca wzniosłości brutalna nieakceptacja świata. Na bezporównanie wyższym poziomie stoi *Jedenasta wileńska szopka akademicka*: forma tego rodzaju utworów tradycyjna, wyjść poza pewien szablon dowcipu dość trudno, ale w szczegółach wykonania, w wyzyskaniu form wiersza i okazji parodystycznych przebija talent autorów, którymi są nie kto inny jak poeci grupy „Żagarów“. Jeszcze jedna okazja pożałowania błędnego ich doktrynerstwa w twórczości „poważnej“. Zresztą ta *Szopka* jest wcale poważnym dokumentem do poznania nastrojów młodzieży akademickiej i sprężyn jej działania w burzliwym roku życia uniwersyteckiego.

O reedycjach mówiliśmy już poprzednio. Dodać tu należy poważną pozycję, jaką jest II (dopiero) wydanie tak sławnej zdawałoby się książki jak *Starym Szlakiem Józefa Mączki*. Trudno bez wzruszenia mówić o książce i o żywocie jej autora, temu zwłaszcza, kto miał zaszczyt nosić ten sam co on mundur. Wiersze te jako sztuka zbladły bardzo, więcej niż niektóre inne poetyckie manifestacje czasów wielkiej wojny; pozostaną jednak jako wierna formuła „ideologii“ żołnierza legjonów, t. j. rozumowego wykładu motywów uczuciowych jego ofiarnej służby, tu ujętych w kształt poetycki, bardzo szlachetny ale odpowiadający pewnemu konwencjonalnemu w owej epoce wyobrażeniu o poezji. Ciekawe są echa u niego wierszy wojennych E. Słoińskiego.

go (np. *W czarne noce*), które poznane w całości latem 1915 r., zrobiły wielkie wrażenie na legionistach, jako odbiegające od oficjalnego tonu „poezji wojennej“.

Wybór wierszy Mączki mamy i w oryginalnej antologii *Pieśni poległych*: są to utwory wyłącznie tych co zginęli za ojczyznę: z literatury staropolskiej jeden Żółkiewski reprezentowany, oczywiście tylko pięknymi fragmentami prozy; a później długi szereg poetów od Jakóba Jasińskiego po młodego oficera 8-go p. uł., który padł na ulicy Krakowa w listopadzie 1923 r. Co robić, najlepsi poeci polscy nie padli na polu chwały!

Juljan Adolf Świąteczki nie tylko na polu chwały spełnił obowiązek ale i piórem w rękę służył uczciwie Polsce w ciągu swego długiego i szlachetnego żywota. Lecz jako poeta nie przejdzie do nieśmiertelności; wątpliwą więc usługę oddano jego pamięci zbierając jego rozproszone utwory okolicznościowe, które reprezentowały w swojej epoce dość popularną, ale napewno nie „wielką“ poezję.

K. W. ZAWODZIŃSKI

## DRAMAT

Balawerder Romuald — *Żołnierz nieznan*y, sztuka w 3 częściach (22 obrazach). W-wa.

Brończyk Kazimierz — *Król Stefan*, dramat w 5 aktach. Lwów, Sgł. Książ.-Atl.

Gierut Tadeusz i Ściślak Roman — *Pożar Reichstagu*, kronika dramatyczna w 5 obrazach (7 odsłonach) z prologiem i epilogiem. W-wa, 1934, Sgł. D. K. P.

Hertzówna Amelia *Wielki król*, dramat w 3 aktach. W-wa, Sgł. D. K. P.

Kaden Adam *Prosty nakaz rozsądku*, komedia w 3 odsłonach. Kr. Autor.

Kisielewski Zygmunt *Margrabia*, sztuka historyczna w 4 aktach. W-wa, Sgł. D. K. P.

Morozowicz-Szczepkowska Marja *Spra-*

*wa Moniki*, sztuka w 3 aktach. W-wa, Hoesick.

Niżyński Marjan *Dalmino*, poemat dramatyczny, część II Kr. Biblj. Gaz. Lit. t. VI.

Peiper Tadeusz *Skoro go niema*, utwór teatralny w 3 aktach. W-wa, Rój.

Pollak Józef *Księżę Józef*. W-wa.

Szelburg-Zarembina Ewa *Sygnaty*. W-wa, Sgł. G. i W.

Szukiewicz Maciej „*Barabbasz*“, sztuka historyczno-obyczajowa w 4 aktach Kr. Autor.

Waskowski Antoni *Wikinda*, tragedia w 3 aktach. Miejsce Piastowe, Tow. św. Michała Arch.

Di Zetto Angelo *Marmury zostaną spokojne*, utwór sceniczny w 4 aktach. W-wa, 1934, Sgł. G. i W.

**P** IĘTNASTU AUTORÓW, KTÓRZY W CIĄGU ROKU OPUBLIKOWALI swoje utwory dramatyczne — to niewiele w porównaniu z licznymi zastępami liryków i powieściopisarzy, ogłaszających się drukiem w tym samym okresie czasu. Ale to dużo, jeśli się zważy małą poczytność książkowego dramatu i zdecydowaną doń niechęć ze strony nakładców. To też prawie wszyscy ci autorzy wydali swoje dramaty nakładem własnym; niemała to z ich strony w tych trudnych czasach ofiara, — czy zawsze usprawiedliwiona wartością samych utworów, to inna sprawa.

Czy ten zespół kilkunastu dramatów to choćby częściowe odbicie współczesnego repertuaru teatralnego w Polsce? Niestety, nie. Wśród



drukowanych w zeszłym roku dramatów tylko jeden (Morozowicz-Szczepkowskiej) był wystawiony na scenie<sup>1</sup>. Widocznie autorowie zakwalifikowanych do grania utworów, poprzestając na laurach (i tantjemach) scenicznych, nie zabiegają dość usilnie o przekazanie swych dramatów sądowi potomności. W ten sposób polska twórczość dramatyczna współczesna zdaje się rozpadać na dwa dość ściśle rozgraniczone odłamy: tylko wystawiany i tylko drukowany. Czy między temi odłamami przebiega jakaś linja demarkacyjna, oddzielająca lepszą produkcję od słabszej? Nie podobno: po obu stronach jest dość przypadkowe zgrupowanie utworów i takich i innych.

Nie są to również, ci produkujący się w druku dramatyści, jacyś w dramacie nowicjusze. Zaledwie trzy z wyliczonych na wstępie tomów noszą nazwiska dotąd nieznane, jeden jest wprawdzie debjtem dramatopisar skim, który już jednak wytrzymał dzielnie próbę sceniczną, jeden wreszcie to pierwszy dramat znanego powieściopisarza. Pozostali autorowie już wcześniej, z innemi utworami dramatycznemi, produkowali się, czy to na scenie, czy w książkach, czy w czasopi smach.

Inna jeszcze cecha ogólniejsza drukowanej produkcji dramatycznej ubiegłego roku: znaczna większość jej autorów, bo aż dziewięciu, wystąpiła ze sztukami o treści historycznej. Można by w tem upatrywać znak czasu, jakąś powszechną dążność do rewizji epok minionych ze stanowiska zagadnień współczesności, objaw analogiczny do coraz częstszych wycieczek w przeszłość dzisiejszej powieści polskiej (Dąbrowska, Kruczkowski, Morcinek). Tylko, że z wyjątkiem jednego (Szukiewicza) żaden inny z omawianych tu dramatystów historycznych nie objawia wyraźnych intencji w kierunku rewizjonizmu lub aktualizowania przeszłości (jeśli, oczywista, wyłączyć dwa udramatyzowane reportaże, o których niżej, z natury rzeczy osnute na tle wydarzeń historii współczesnej). Przewagę zatem tematów historycznych w dramatycznej produkcji minionego roku przypisał bym poprostu odwiecznej a przemożnej skłonności pisarzy dramatycznych do czerpania tworzywa z historii i do traktowania tego nieprzebranego materiału raczej sub specie aeternitatis, niżli pod kątem przemijających zainteresowań bieżącej chwili.

<sup>1</sup> Jeśli nie liczyć dramatu Brończyka, którego obecny tekst jest — według adnotacji autorskiej — odmienną wersją od tekstu sztuki, wystawionej przed kilku laty.

Zacznę więc od owych najliczniej reprezentowanych, historycznych dramatów, a wobec braku między nimi jakichś wyraźnych różnic istotniejszych (prócz oczywiście różnej wartości), omówię je w kolejności epok dziejowych, które odtwarzają.

7

*Wielki król Amelji Hertzówny* to dramat prozą, osnuty na tle dziejów Bizancjum w szóstym wieku. Najazd Hunnów, spiski pałacowe, samowola i bezprawie, bezkarność zdzierstwa i przekupstwa, upadek wszelkich autorytetów moralnych, nawet elementarnego poczucia godności ludzkiej — całą tę ponurą atmosferę epoki przedstawiła autorka w szeregu scen zbiorowych (pobojowisko, ulica, pałac), snując wątek w doskonale przeprowadzonych dialogach i sytuacjach. Udziela się z nich czytelnikowi potęgująca się sugestia jakiegoś koszmaru, który zawisnął nad bezsensownym życiem owych ludzi, wpływającym pod dewizą „trzeba żyć byle jak i umrzeć jak się zdarzy“. Jakieś powszechne znużenie i ospały cynizm sprawiają, że to ówczesne życie nie stacza się szybko ku nagłej zagładzie, że fermentuje w powolnym gniciu. I oto jedynym, co wśród otaczającej małości i lichoty zdołał zachować wielkość duszy, jest król — basileus Justynjan. Tę wielkość imponującą (a tak bardzo ludzką przez swój przejmujący smutek) umiała autorka objawić w naprawdę wspaniałym akcie trzecim dramatu. Wrażenie powiększa (a poniekąd o niem także stanowi) prostota środków ewokacyjnych autorki, daleka od tradycyjnych u nas przy tego rodzaju tematach sposobów ujęcia, od koturnowości *Irydjona* i enigmatyczności *Basilissy Teofanu* (Miciński); mająca coś w sobie raczej z dramatów Mereżkowskiego i Rollanda. Najlepszy to — mam wrażenie — polski utwór dramatyczny z ubiegłego roku i jeden z najlepszych u nas w ostatnich latach. Dojrzałością swoją dziwiłby u debutantki, ale p. Hertzówna nie jest nowicjuską w dramacie; jeszcze przed wojną inny jej dramat drukowało jedno z nieistniejących dziś czasopism. Jeśli jej *Wielki król* nie zwrócił powszechnej uwagi i nie uzyskał dotąd realizacji scenicznej, stało się to zapewne wskutek faktu, że autorka trzyma się na uboczu od hulaśliwej fali współczesnego literackiego targowiska.

Cały aparat tradycyjnej tematyki romantycznej i wszystkie manie-ry techniki dramatycznej z okresu Młodej Polski wprowadza w grę *Wikinda* Antoniego Waśkowskiego. Nie, żeby to wszystko było złe, tylko że jest już zanadto ograne i że samo przez się nie zastąpi owego czegoś, co się zazwyczaj wymyka intelektualnemu ujęciu wrażenia płynącego z utworu, a co jedynie stanowi o jego świeżości i sile. Akcja się toczy na zamku krzyżackim w Malborgu, gdzie więźniami wielkiego mistrza są stary wajdelota i jego piękna córka Wikinda, kapłanka bogów litewskich. Skrytobójstwa i krzywoprzysięstwa, truciicielstwo (i winem zaprawnem przez jad i zapomocą ukąszenia zmii ukrytej w ubraniu), miłość i zbrodnia (jest nawet zawora żelazna w podłodze, gdzie się strąca trupy pomordowanych), kłątwa rzucana na zbrodniarzy przez papieskiego legata, a oprócz postaci realnie istniejących grozę akcji mające potęgować kreacje fantastyczne: Strach, Lęk i Widmo — oto tworzywo dramatu. Jego forma zewnętrzna to niewolnicze naśladownictwo wypsiańszczyzny: nie tylko w kształcie graficznym drukarskiej kolumny, ale i w stylizacji scenarjusza i w słownictwie, w składni, w rytmie wiersza, a nadewszystko w typie patosu, w częstem wzywaniu imienia Bożego — nadaremno. Mimo efektywności przedstawionych wydarzeń, w sumie — wrażenie retoryki mdłej i nużącej; rzadkością scena wymowniejsza siłą swego lakonizmu (pierwsze spotkanie legata papieskiego z wielkim mistrzem pod koniec drugiego aktu). Utwór noszący wszelkie typowe cechy epigonizmu i przeminionej szkoły literackiej, której twórcze możliwości bodajże do dna już wyczerpane zostały przez samego jej twórcę i mistrza.

*Król Stefan* Kazimierza Bróńczyka jest jeszcze jednym podjęciem tematu Samuela Zborowskiego, który jak upiór nie przestaje niepokoić polskiej myśli pisarskiej. Autor rozplanował wątek w ten sposób, że miłość Samuela i Gryzeldy odsunął na plan dalszy, Zamoy-skiego uczynił człowiekiem małej duszy i małej myśli, którego słusznie Samuel lekceważy, a zdaje się lekceważyć i sam król, w ognisku zaś dramatu postawił konflikt między Samuelem a królem, właściwie przeniół ten konflikt do wnętrza psychiki królewskiej: Batory żywi serdeczną przyjaźń ku Samuelowi, jego jednego naprawdę ceni wysoko pośród wielmożów polskich, a jednak ścigać go musi w imię racji stanu, dla dobra założeń politycznych, które reprezentuje. To zawikłanie dramatyczne w samym królu, ten mias wewnętrzny, który je ostatecznie



rozstrzyga, autor przedstawił w szeregu dialogów króla z Gryzeldą, Zamoyskim, Samuelem, jezuitą oraz statystą-filozofem Łaskim, najciekawszą bodaj pośród tych partnerów królewskich figurą; do niego to należy ostatnie słowo dramatu, już po egzekucji Samuela, zwrócone do króla jakby z perspektywy wieków („wyzwałeś fatum... słuchaj! Djabieł wie, czyś się nie pomylił...“). Wielkości tak pojętej koncepcji autor nie sprostął. Nie znalazł mianowicie w sobie, nie wydobył z siebie wyrazu słownego na miarę tej wielkości. Słusznie uczynił, że wszelką ozdobność literacką, stylistyczną kwiecistość wygnał z tekstu (niepotrzebnie tylko zachowując ją w nieco pretensjonalnym scenariuszu dramatu). Cóż, kiedy prostocie słowa autorskiego zabrakło tej sugestywnej siły, tego szczęśliwego doboru i zestawienia słów, które jedyne — przy tak wielkim temacie — mają władzę sugestjonowania nas wielkością, mają siłę podbijania nas dramatycznym wzruszeniem. Czyta się sztukę Brończyka, niestety, obojętnie; co gorsza, wyczuwa się mózół literackiej roboty, wyczuwa się jakby świadomą niemożność sprostania wielkości tematu. In magnis voluisse satis *non* est. Pocięgą może być autorowi, że tenże temat przerósł i dwu innych współczesnych mu pisarzy, którzy go w dramacie podjęli. Istnieją widocznie tematy dostępne tylko największym. To też, jak dotąd, miarę tego wielkiego tematu wytrzymały tylko dwa utwory w literaturze: *Samuel Zborowski* Słowackiego oraz epizod z *Dumy o hetmanie*; a wytrzymały nietylę dzięki takiej czy innej koncepcji tematu, ile przez wielkość natchnionego tematem pisarskiego słowa. Koncepcje dramatyczne historycznych zagadnień, ich literackie rozwiązania — to rzecz przemijająca; trwa i działa i wzrusza przez wieki jedynie — godna tematu wielkość poetyckiego natchnienia.

Piękną świadomość właściwego zakresu swoich możliwości twórczych posiada *Maciej Szukiewicz*, autor „sztuki historyczno-obyczajowej“ p. t. „*Barabbasz*“. Jej akcja rozgrywa się w wieku siedemnastym, w spustoszonej przez Szwedów Krakowie, kiedy po ich wyjściu z miasta władze miejscowe ścigały zdrajców, zaprzańców i pospolitych rabusiów, mrowie wylęgłe wśród powojennej deprawacji. W ponurej atmosferze wyroków, skazań, egzekucyj rozwija akcję miłosierdzia Bractwo Męki Pańskiej, któremu przysługiwało prawo dorocznego wykupu wybranych więźniów pospolitszych, a raz do roku, w Wielki Czwartek, także jednego ciężkiego złoczyńcy, skazanego na śmierć, a określanego

ewangelicznym mianem „barabbasz“. Dokoła sprawy wykupu jednego z takich „barabbaszów“ rozwija się w dramacie gra zabiegów, krzyżujących się wpływów i frymarczeń, aż wreszcie zwolnionego „barabbasza“ wśród samej uroczystości wykupu uśmierca inny bohater sztuki, główna ofiara łotrostw mającego wyjść na wolność opryszka. Ciekawy, dobrze rozplanowany wątek, aktualność poruszonych w toku akcji zagadnień sprawiedliwości, wiele zajmujących rysów obyczajowych epoki (nie obciążających sztuki, choć dobrze i pilnie wystudjowanych u źródła), żywe, oryginalne sceny zbiorowe — wszystko to czyni ze sztuki Szukiewicza jedno z udatniejszych widowisk historycznych. Że i w czytaniu nie nuży, sprawia to język jędrny i soczysty, dobrze podsłuchany u pisarzy epoki, ujęty w sprawny, treściwy, o pełnym wydźwięku jedenastozgłoskowiec.

*Księżę Józef*, sztuka prozą J ó z e f a P o l l a k a, to w swoim rodzaju rekord: istny rekord — pospolitości i konwenansu. Przez trzy akty (i to z prologiem) mówić o sławie i miłości, o wierności i honorze, o polityce i ojczyźnie — i nie powiedzieć ani jednego zdania, któreby nie było wręcz doskonałą banalnością, do gładka wytartym frazesem — nie każdyby potrafił utrzymać tak jednolity poziom i tak konsekwentny ton. Chwilami, np. w dialogach kochanków, ta niezmacona potoczystość komunału nabiera niemal cech jakiejś niesamowitej grozy, jakiejś szatańsko wyrafinowanej tortury. To też zgnębiony i ogłuszony czytelnik z ulgą wita końcową informację autorską, że „kuriyna szybko zapada“.

Temat ambitnie trudny, o ile wiem, nietknięty dotąd piórem dramatystów, podjął Zygmunt Kisielewski, tworząc w *Margrabim* dramat o Wielopolskim. Trafną intuicją wiedziony, autor zatrzymał się w historii powstania styczniowego na tym momencie, gdzie istotnie tai się żywioł dramatyczny: narastanie konieczności dziejowej, zawikłanie i starcie duchowych potęg, które muszą w fatalny sposób doprowadzić do rozpętania niecofniętej gry wydarzeń. Rzecz rozgrywa się w ostatnich paru miesiącach przed rozstrzygającą nocą styczniową. Wrzenie ówczesnej Warszawy, egzaltowany nastrój mas, cały ów uniesiony ton duchowy przedpowstaniowej stolicy — wszystko to wypadło udatnie. Szczególnie dużo dramatycznej wymowy skupiło się w akcie trzecim (najlepszym spośród wszystkich czterech), w jego scenach zbiorowych: w przysiędze spiskowców (piękne w swej prostocie przemówienie odbierającego przysięgę księdza), w tajnym posiedze-

niu rewolucyjnego Komitetu (nagle wyłonienie się spośród obradującej rzeszy przyrodzonego wodza). Akcja dobrze zbudowanego dramatu rozwija się gradacyjnie, w żywych dialogach i zajmująco pomysłanych sytuacjach. Najmniej natomiast przekonujący jest sam margrabia: wprawdzie doskonale tłumaczy się w toku akcji (wynikający z charakteru margrabiego) fatalizm zewnętrznych skutków jego polityki, natomiast niedość zharmonizowane dramatycznie są sprzeczności w jego charakterze (zdaje się zanadto skomplikowanym chciał go uczynić autor): prawdziwy i pełen wyrazu w rozmowach z panią Kalergis i hrabiną Kellerową, jest tak niepodobny do tamtego w obu kulminacyjnych scenach z Trauguttem, że te różne oblicza margrabiego w wyobraźni czytelnika nie koordynują się jakoś w jednolitą postać. Gdyby dramat uzyskał realizację sceniczną, możeby to wszystko uprawdopodobniło się w dobrej kreacji aktorskiej.

*Żołnierz nieznany* Romualda Balawerdera to raczej scenariusz filmowy, niż sztuka dramatyczna, w dwudziestu dwu krótkich obrazkach przedstawiający epizody z życia Józefa Piłsudskiego, niejako więc udramatyzowany życiorys o charakterze propagandowo-publicystycznym. Autor uniknął grożącego przy takim temacie niebezpieczeństwa popadnięcia w patos i górnolotny frazes, potraktował swój temat z godną pochwały prostotą wysłowienia i oszczędnością metaforyki, osiągając nawet pewne udatne efekty w tych scenach, gdzie główny bohater jest osobą niemą, przedmiotem rozmowy lub obserwacji postronnych. Oczywiście obejść się tu nie mogło bez historycznych uproszczeń i tendencyjnych przykrawań faktów, ale to było nieuniknione w utworze, zrodzonym raczej z żarliwego kultu, niżli z pobudek czysto intelektualnego zainteresowania.

Publicystyczno-polityczny charakter posiada „kronika dramatyczna” T. Gieruta i R. Ścisłaka p. t. *Pożar Reichstagu*. Jest to uscenizowany reportaż obfitego materiału dziennikarskiego, jaki przyniosły niedawne tak głośne wydarzenia w Niemczech, z tendencją oczywiście przeciwhitlerowską. O dość niewybrednym zasięgu pisarskich ambicji świadczy przedmowa, w której autorowie „pozwalają sobie wyrazić nadzieję”, że ich „sztuka” „ułatwi publiczności zorientowanie się w niektórych zagadnieniach politycznych, czego nie może dać publicystyka polityczna, niezawsze dla szerszych warstw dostępna”. Rzecz bez znaczenia, obliczona zdaje się głównie na zainteresowanie wytwórni filmo-



wych, godna tu była wzmianki jako swego rodzaju curiosum współczesnej manji reportażowej.

4

Najbliższy tamtym sztukom historycznym i reportażom współczesności, lecz przerastający je szerokością ujęcia oraz rozpiętością idei — utwór Ewy Szelburg-Zarembiny p. t. *Sygnały* — zasługuje na omówienie osobne już choćby przez swój alegoryczny charakter, odmienny typem od realistycznego traktowania pomysłów w tamtych utworach. Jest to pełen rozmachu obraz współczesności, pojęty w duchu socjalizmu i ożywiony wiarą w jego bliskie zwycięstwo. Nie tak już oschły w swoich alegorjach i nie tak schematyczny w figurach ludzkich jak poprzedni dramat autorki, *Ecce homo*, zbliżony do obecnego tematem oraz ideą. Alegorjom autorki w *Sygnałach* żywotniejszej cery dodało pomysłowe splecenie wierzeń i podań baśniowo-ludowych z tematyką socjalno-dziejową. Wielki Kuglarz, wcielenie złotego cielca, uosobienie żarłocznego kapitalizmu, to szatan dziejów, który uwodzi intelekt twórczy ludzkości w osobie Adama i wzamian za zaprzędanie sobie jego rozumu i woli obiecuje mu uszczęśliwienie nędzarzy; Adam w myśl tej nadziei stworzył maszyny, aby, zaprząglwszy do pracy „stalowych niewolników“, ulżyć doli wyzyskiwanych; gdy jednak się przekonywa, że przez to powiększył tylko i umocnił władzę Wielkiego Kuglarza, a sam stał się kukłą w jego ręku, — buntuje się przeciw niemu, na czele robotników dokonywa przewrotu, i oto wyzwolona ludzkość wznosi „radosny, potężny hymn wielkiej pracy“.

Tu się kończy sztuka autorki, ale tu właśnie, jak wiemy z imponujących lecz ciężkich doświadczeń rosyjskich, tutaj dopiero — incipit tragoedia. Nadmiernem już uproszczeniem elementów tematycznych utwór przypomina epokę *Tkaczów* Hauptmanna. Dziś skomplikowały się te wszystkie sprawy i nie dadzą się, nawet w dramacie, załatwić zbyt prostymi alegorjami. Najslabsze są też te dwa obrazy dramatu, które cierpią na przerost alegoryzmu, najlepsze dwa inne, pierwszy i trzeci (w chacie nędzarzy i w szynku), gdzie alegorje wsparto mocnym i świeżym podkładem realizmu. W każdym razie utwór w stosunku do poprzedniego (*Ecce homo*) stanowi wielki postęp w rozwoju talentu autorki, czyta go się do końca z niesłabnącem zajęciem, coraz trafiają się sceny pełne poetyckiego wyrazu, a wiersz, przypominający najlep-

sze tradycje dawnych dramatów Rostworowskiego, toczy się wartko, nabity treścią i wymowny. To też mimo wszelkich zastrzeżeń książkę odkłada się z poczuciem, że jest to utwór niepospolity, zrodzony z serdecznego ukochania sprawy i rzetelnego twórczego wysiłku.

\*

O ile alegoryzm Szelbrug-Zarembiny bywa aż nadto zrozumiały w swych nieskomplikowanych znaczeniach, o tyle znowu nadmiernie już zagadkową rebusowość mają w sobie dwie sztuki, zrodzone z poszukiwania nowych form dramatycznych. Istnym zwłaszcza szyfrem bez klucza jest utwór sceniczny *Marmury zostaną spokojne*, ogłoszony przez autora ukrytego pod włoskim pseudonimem Angelo di Zetto. Teatr ma tu być nie odtworzeniem rzeczywistości prawdziwej lub prawdopodobnej, ale tworzeniem rzeczywistości autonomicznej, niezależnej od realnego życia, własnej i nowej, a utwór dramatyczny staje się konstrukcją z fantastycznie skojarzonych elementów życia. W dramacie p. di Zetto odbywa się właśnie takie fantastyczne zespolenie dwu odmiennych szeregów rzeczywistości, politycznego zamachu stanu, umacniania się nowej władzy, zagrożonej nadciągającą rewolucją, z reżyserowaniem widowiska scenicznego. Reżyser teatralny, niiby nowy Talma wobec nowego Napoleona, staje się dla świeżo kreowanego władcy nauczycielem gestu, a przez to nietylko wywiera wpływ na przebieg politycznych wydarzeń, lecz staje się właściwym ich realizatorem: osobistości, mające tworzyć historję, zamieniają się w jego rękach w marionetki czy w żywe dekoracje, z których on w jakiejś improwizowanej commedia dell'arte tworzy teatralne widowisko. Taka deformacja rzeczywistości mogłaby nawet wydać niepowседневnie dzieło sztuki, pod warunkiem, by, zgodnie z teorią S. I. Witkiewicza, mogła obudzić „wzruszenie metafizyczne” przez ukazanie „wielkiej tajemnicy istnienia”. Tego warunku, jak na mój stopień wrażliwości, nie spełnia dramat p. di Zetto, mimo że złożyły się nań duża i rozległa inteligencja, dobry dowcip oraz dar tworzenia nieoczekiwanych zestawień, umiejących krzesać niejaki patos dystansu i błyski poetyczności.

Znacznie wyższe osiągnięcie w dziedzinie eksperymentatorstwa dramatycznego przynosi druga część *Dalmina* (o pierwszej części tego utworu pisałem w poprzednim Roczniku). Autor, Marjan Niżyński,

ski, rozwija swoje widowisko kolejno w trzech scenicznych „płaszczyznach“, oddzielonych jedna od drugiej kurtynami. Tematem widowiska jest walka o nowy teatr, tworzenie tego nowego teatru, krucjata przeciw konwenansowi i kłamstwu teatru starego („chciałbym raz skończyć w teatrze z teatrem“ — oświadcza porte-parole autorski), słowem zagadnienie prawdy i kłamstwa w sztuce teatralnej, nieobce dramatowi polskiemu od czasów *Wyzwolenia*. W „płaszczyźnie“ pierwszej rozgrywa się dokoła tej sprawy pełen dramatycznego wyrazu dialog teatroburcy z małodusznyymi i tchórzliwymi adherentami jego idei oraz z jej zaciekłym wrogiem (obok innych pięknych miejsc — prześliczna scena błogosławieństwa sztuki, rodzaj litanji z przyśpiewkami chóru); w „płaszczyźnie“ drugiej odbywa się zjadliwa parodia teatru starego, coś niby żałośnie chybiona realizacja zamierzeń reformatora; w „płaszczyźnie“ trzeciej następuje sąd nad światoburcą, szereg scen o wysokiej skali poetyckiej, budzących naprawdę ów t. zw. „dreszcz metafizyczny“, mający stanowić miarę prawdziwej sztuki. Mimo zagadkowości niektórych partyj utworu (tytułowa postać!) obecna druga część dramatu na ogół jaśniej się tłumaczy od dawniejszej pierwszej i, w wyższym jeszcze stopniu niż tamta, zniewala świeżością, szczerością, siłą autorskiego talentu.

\*

Realistyczny dramat współczesny reprezentują w zeszłorocznym dorobku wydawniczym tylko trzy utwory. Z nich, przez śmiałość i niezwykłość pomysłu, najbardziej się zbliża do tamtych przejawów eksperymentatorstwa teatralnego utwór *Tadeusza Peipera* p. t. *Skoro niema*. Pozostając wprawdzie w granicach form tradycyjnych realistycznego teatru i nawet nie posługując się wprowadzeniem symbolicznych postaci, autor obrał sobie za temat zagadnienie, które, jakby się zdawało, niełatwo da się ująć środkami tych tradycyjnych form dramatu. Jest to zagadnienie przekonań, poglądu na świat, wewnętrznej konsolidacji jednostki. Osobami są trzech mężczyźni i jedna kobieta, tłem i poniekąd sprężyną akcji rozgrywająca się za oknami rewolucja o przebiegu zmiennym, chwiejnym, o wyniku niepewnym. Z trzech mężczyzn każdy reprezentuje inny typ człowieka. Osobowość najmniej skomplikowaną, lecz i najsilniejszą posiada „Przyw“ (przywódca); jego dewizą są słowa: „Nie chcę ludzi rozumieć i w tem moja siła“; jest w każdej



chwili gotowy do decyzji, do działania, żadna sytuacja go nie zaskoczy; z siebie, ze swej szczęśliwej, jednolitej czy też dobrze zdyscyplinowanej natury czerpie tę wyrazistość duchową. Innym jest „Narz“ (narzeczony): ten się wiecznie waha, nigdy nie jest pewny siebie i swoich przekonań, zanadto się liczy z możliwością popełnienia błędu w stosunku do jakiejś metafizycznej, pozaosobowej prawdy; jego słabość i chwiejność pochodzi z subtelnie wyrafinowanej rzetelności intelektualnej. Najosobliwszą wreszcie figurą jest trzeci z bohaterów „In“ (intruz): wrażliwiec, tak chorobliwie sugestywny, że — szczerze, nie z wyrachowania — zmienia się jak kameleon, przywłaszczając sobie momentalnie cudze myśli, słowa a nawet wygląd („złodziej ludzi“); jakaś nieszczęśliwa, aktorska natura, co w ustawicznej grze masek i ról zatraciła samą siebie; „pan się tak zmienia, że pana wcale niema“ — mówi o nim bohaterka sztuki, Stena. Oczywiście owa Stena, wcielenie wiecznej kobiecości, poszukującej w mężczyźnie zdecydowanej siły, po ciekawych perypetjach i dialogach trzech aktów, w toku których mogła dostatecznie poznać każdego z trzech mężczyzn, wybiera wkońcu „Przywa“. I przyznać trzeba autorowi, że tej scenicznej dysertacji na temat zagadnienia indywidualności ludzkiej potrafił nadać kształt sceniczny o toku akcji żywym, zajmującym, pełnym poczucia teatralności. Jedna to z najciekawszych i najudatniejszych sztuk teatralnych ostatniego roku.

Świetny sceniczny kształt swojemu zagadnieniu umiała również nadać Marja Morozowicz-Szczepkowska w sztuce *Sprawa Moniki*. Jest to zagadnienie sprawy kobiecej we wszystkich jego rozgałęzieniach: stosunku do mężczyzny, miłości ku niemu, usamodzielnienia się kobiety. W różny sposób rozwiązują to na terenie swego życia trzy bohaterki sztuki: architektka Anna, lekarka Monika i służąca Antosia. Trzy różne indywidualności kobiece, znakomicie scharakteryzowane w stosunku do swej życiowej kondycji, w stosunku wzajemnym oraz w stosunku do mężczyzny; a mocno zadzierzgnięta kolizja dramatyczna sprawiła, że jest nim dla tych trzech mimowolnych rywalek jeden i ten sam mężczyzna (niema go zresztą na scenie, jak i w *Domu kobiet*, Nałkowskiej). Cokolwiekby zresztą zarzucano sztuce Szczepkowskiej, czy jej nieco tendencyjny feminizm, czy pewne niedociągnięcie lub niedomówienie w historii jednego z trzech wątków (wątek Anny), — jest to utwór niepospolity przez swój wysoki poziom intelektualny, znakomitą konstrukcję, oszczędność i zwartość elementów dramatycznych,

srowadzenie całego toku akcji do wyłącznego operowania trzema głównymi (i jedynymi) osobami w sztuce. Jeśli więc tutaj poprzestaję na tak krótkim omówieniu, to tylko dlatego, że utwór jest już dziś powszechnie znany: objazdowy teatr Reduty słusznie rozślawił tę znakomitą sztukę po całej Polsce.

Rzeczą zupełnie błahą i bez znaczenia jest trzyaktowa komedia Adama Kadena *Prosty nakaz rozsądku*: lekka przygoda miłosna dwojga niebieskich ptaków w schronisku podgórskim, z dużą biegłością dramatycznego rzemiosła naprędce sklecona z zadufanej w sobie pustki intelektualnej i psychologicznego banału.

✱

Ogólny poziom drukowanego dorobku dramatycznego minionego roku przedstawia się lepiej, niż w roku poprzednim, co może być, oczywiście, okolicznością przypadkową przy tak nielicznym zasobie utworów. W każdym bądź razie spośród czternastu blisko połowa to utwory o wartości trwalszej. Dramaty Hertzówny, Niżyńskiego, Morozowicz-Szczepkowskiej, Peipera, Szelburg-Zarembiny i Szukiewicza, to rzeczy rzetelnego wysiłku i niepospolitego talentu. Duża tu różnorodność tematyki, problematyki, techniki — zarówno w tych kilku utworach wybitniejszych, jak i w pozostałych, słabszych.

Na wyborze tematyki odbił się w pewnym stopniu charakter przełomowy naszych czasów. Dwa spośród omówionych utworów (Hertzówny i Szelburg-Zarembiny) odtwarzają schylek ginącej epoki dziejowej, dwa inne (Peipera i di Zetta) mają za przedmiot lub za tło rewolucję, jeden (Szukiewicza) przedstawia zamęt i bezład czasu powojennego. Zagadnienie władzy politycznej, jej tworzenia się i sankcji jest głównym lub współrzednym przedmiotem w czterech dramatach (u Brończyka, Hertzówny, Kisielewskiego, di Zetta); sprawa przewrotu socjalnego natchnęła dramat Szelburg-Zarembiny; problematyka przekonań jednostki i jej poglądu na świat, tak zaostrzona i skomplikowana w chwilejności stosunków dzisiejszego świata, stanowi temat dramatu Peipera; dramat Szczepkowskiej zajął się uowem obliczem kwestji kobiecej w świetle współcześnie dokonanej emancypacji kobiet; dążność ku reformie teatru w duchu nowych czasów i potrzeb ożywia i przenika sztukę Niżyńskiego. Jak widać, zakres zagadnień rozległy i obfity.

Pod względem formy przeważa w tych utworach mowa niewiązana (tylko cztery napisane są wierszem), przyczem już tylko jeden z tych kilkunastu dramatów (Wąskowskiego) nosi wyraźne cechy tak przemożnego do niedawna wpływu autora *Wesela*; symbolika w stylu młodopolskim występuje też tylko w jednym utworze (u Szelburg-Zarembiny). Zaledwie dwaj pisarze (Niżyński i di Zetto) poszukują nowych form dramatycznego wyrazu, znaczna zaś większość autorów wypowiada się, zgodnie z literackimi upodobaniami czasu, w tradycyjnych formach realistycznego dramatu, historycznego lub współczesnego.

STANISŁAW ADAMCZEWSKI

## DRAMAT W TEATRZE

**N**AJUDATNIEJSZEMI ZJAWISKAMI SEZONU Dramatycznego w r. 1933 były *Most* Jerzego Szaniawskiego i *U mety* Karola Huberta Rostworowskiego.

Szaniawski ma piękną własną linię rozwoju. *Ptak* i *Lekko-duch* — hołd marzeniu i pięknu wbrew pozytywistycznym wymaganiom życia; *Żeglarz* — rehabilitacja pozorów przeciw odbronzowywaniu; *Adwokat* i *róże* — zakonspirowane poświęcenie, niespodziewane sąsiedztwo *Przepióreczki* Żeromskiego; *Fortepian* — i tu znowu wahają się szale: muzyka szlachetna jako pozór, i muzyka podłych lecz popularnych przebojów jako materialna podstawa tamtej. Szaniawski jest mistrzem w kombinowaniu fabuły tak, żeby się mieniła różnaitością i kontrastem perspektyw. W *Moście* bohaterem jest 80-letni przewoźnik: w pierwszej części sztuki nadludzkim wysiłkiem przewozi on na drugą stronę arcydzieło swego syna architekta, które ma być wysłane na konkurs, właśnie w chwili gdy kry zerwały most. Siła, wola i odwaga tryumfują, gdy dzieło cywilizacji — most, runęło. Ale w drugiej części okazuje się, że stary wróg mostu rozmyślnie wywołał ten bieg wypadków: podpiliłował jego filary. Musi to odpokutować więzieniem. Tak więc, jak w *Fortepianie*, — piękny czyn ma odwrotną stronę, bohaterstwo pod-szyte jest anarchją, która znów ze swej strony jest uzasadniona, gdyż ów most był wieczną krzywdą dla staruszka. Któż teraz ośmieli się go pochwalić, kto potępić; los jego głębszy jest od wszelkich ocen. I co za „dialektyka faktów“: musi paść most, musi syn natury odzyskać na chwilę swoje prawa, aby powstała nowa budowla à la Corbusier.

Mniej świeże są perypetje syna przewoźnika, owego architekta. W chwili rozstrzygającej dopuszcza on do tego, by ojciec naraził się na śmierć, a przecież nie wierzy w powodzenie przeprawy. Całkiem inaczej niż jego narzeczona, która odrazu uwierzyła, że przeprawa musi się udać. Jej sumienie jest w porządku, ale on załamuje się pod upartą myślą: cóż z tego, że Liga Przyjaciół Człowieka posiadzie gmach wspaniały, oparty na jego projekcie, jeżeli w ten gmach zostanie wmurowana zbrodnia, wprawdzie niedoszła, ale jednak potencjalna. Tu już protestujemy. Skrupuły architekta wydają się nam sztuczne i przesadne. Swego czasu Ibsen, Przybyszewski, a po nim Grabiński, posługiwali się motywem zbrodni przez zaniedbanie, przez ominięcie, zbrodni biernej. To



był etap bardzo ważny. Ale dziś gdyśmy sobie uprzytomnili, że większość naszych zbrodni socjalnych są zbrodniami bierności, — taki drobny nieporządek sumienia, jaki nam prezentuje architekt, robi na nas wrażenie pedanterji, sybarytyzmu, nawet obłudy, a nie — subtelności. Na tej, żeby się tak wyrazić, rubaszości sumienia polega płodozmian w literaturze, od tamtych czasów do dzisiejszych. Ale może to i dobrze, że jest ktoś w literaturze, kto posługuje się tak małemi ciężarkami.

Raid starego przewoźnika przez rzekę, którą widać zdaleka — dekoracja Frycza — zainscenizowany jest przez autora doskonale. Jakże efektowne bywają sztuki, w których coś, co dzieje się poza sceną, wciąż zahacza się z akcją na scenie. „Most“ jest efektowny. Ale nie byłoby „szaniawszczyzny“, gdyby akcja, po takiej plastycznej ekspansji na zewnątrz, natychmiast nie cofała się w głąb dusz. Zresztą teraz „szaniawszczyzna“ już się nieco zmieniła: to już nietylko gra symboliką faktów, to świadoma forma lakoniczności, przemilczania. To już zaczęło się w *Adwokacie*. Przeciwny biegun np. do Shawa. Sugeruje szacunek wobec zaciszy. Mniema, że przez niedopowiedzenie dusze widza zapładnia się lepiej niż gdy się wszystko powie. Lubuje się w tej formie, powtarza ją we wszystkich przełomach swego kryształu. Oto np. rozmowa przewoźnika z domniemaną przyszlą synową w III akcie; starzec nie wie, że z ich małżeństwa już nie będzie, bo na tle owych skrupułów zerwali ze sobą, i mówi jej: ty będziesz dla niego najlepsza i t. p. Nie wie też, że gdy zasiadł do zasłużonego dobrze posiłku, już krąży naokoło niego agent policji, który go musi uwięzić, bo inaczej wina spadłaby na okolicznych „wywrotowców“ (wyraz „komuniści“ nie przejdzie autorowi przez pióro). Ale o tem czyhającym nań niebezpieczeństwie wie ona, rzekoma przyszlą synowa, i nie może mu zapobiec. Tak więc proporcje wtajemniczeń na scenie są wciąż różne; stąd powstaje gra, którą ma się przejmować widz jako wtajemniczony najbardziej. Szaniawski zażywa tej formy zręcznie, ale jest bliski — maniery, kokieterji, i czasem bezradność podaje jako głębokość. Jest widocznie zwolennikiem t. zw. trącania strun — ostatni bodaj ślad impresjonizmu w naszych czasach.

W zupełnie inną atmosferę, atmosferę konkretnej, brutalnej czasem szczerości wprowadza nas Rostworowski w sztuce *U mety* będącej zakończeniem trylogji losów nieszczęsnego Franusia (po *Niespodziance* i *Przeprowadzce*). Wobec wielkich walorów teatralnych tej sztuki

i rozgłosu, który jej wystawieniu towarzyszył, mimowoli bierze się losy jej bohaterów symbolicznie, a nawet w duchu polityczno-socjalnym. Inteligent zostaje pognębiony, wykazuje się jego małość duchowa; wychwalony zostaje natomiast prosty robociarz, o zdrowej, nieskomplikowanej duszy. Byłaby to „zdrada klerka“ i ukłon w stronę aktualnych upodobań i haseł, gdyby nie to, że ów dramat indywidualny osób *U mety*, któryby mógł służyć do uogólnień, ma w sobie tyle prawdy i własnej doniosłości, że nie trzeba mu pomagać adaptacją do gustów politycznych.

Franuś, syn chłopskich rodziców, którzy w *Niespodziance* popełnili rabunkowy mord przypadkiem na swym drugim synu, już w *Przeprowadzce*, pogrążony w nędzy, mało co nie ugiął się pod naporem pokus; resztkami woli obronił się im, ale uczuł się zdolnym do rzeczy najgorszych, i to poczucie odbiera mu chęć do życia; od samobójstwa ratuje go szwagier Felek, ów robociarz szofer, dodaje mu ducha, niesie mu pomoc materialną. Ale samobójstwo było tylko odroczone. W trzeciej sztuce (*U mety*), gdy Franek stanął u mety, został profesorem wszechnicy, ponownie wikła się w sieć stosunków dwuznacznych. Ma się żenić z córką bogatego sklepikarza Cimkiewicza; aby nie mieć trudności, zataja swe pochodzenie chłopskie, nie zaprasza Felka na wesele. Rozwścieklony przyjaciel wpada jednak na wesele i swoją brutalną szczerością — znakomita scena — psuje wszystkie szyki: „kompromituje“ Franka, ale kompromituje też jego narzeczoną, znaną wśród szoferów z tego, że się pokryjomu puszcza. Napróżno potem poczciwy Felek próbuje swój nietakt naprawić i pomaga teściowi w klejeniu małżeństwa napowrót; dalsze konsekwencje wyciąga już panna młoda, osoba silna w złem: widząc się zdemaskowaną, cynicznie oświadcza, że woli być kokotą arystokratów niż żoną „chama“. Upokorzony podwójnie Franek, nie mogąc przeboleć utraty kobiety, której pożądał, strzela się.

Akcji zewnętrznej dużo, efekty się piętrzą, a jednak nie są to puste hałasy melodramatyczne. Bujne jest życie wewnętrzne tej sztuki, w której żadna osoba nie pozostaje do końca tą samą, każda niejako obraca się naokoło swej osi: panna młoda decyduje się na otwartą podłość; szczery Felek, z dobrego serca, kłamie, że nie wie o tem, o czem wie dobrze; bogacz Cimkiewicz przeklina uwielbianą córkę i jako sam człowiek pracy, podaje rękę Felkowi; wreszcie Franek jeszcze raz poznaje ohydę swej duszy, obciążonej — w jego wyobraźni — zbrodnią

rodziców. Wybuch sił etycznych jak u Tolstoja; likwidacja porachunków tak gruntowna jak, nie przymierzając, u Szekspira; a przytem niewymuszenie w tych osobach wchodzą z sobą w kolizję różne siły społeczne. Postulat, żeby dramatyczność społeczna wynikała nietylko z ilościowej walki klas, ile z konfliktów osobistych, któreby poza wiedzą osób działających stawały się reprezentatywnymi, — ten postulat, słusznie postawiony przez L. Pomirowskiego w *Nowej literaturze w nowej Polsce*, został w dramacie *U mety* spełniony, bez demagogji i bez doktryny.

Najmniej zadowala niezawiniony fatalizm zbrodni rodziców, ciążyący na Franciszku. Krytycy zauważyli, że niepotrzebnie on swoją przeszłość zatajał i wogóle niepotrzebnie sobie tyle z niej robił. Pomirowski we wspomnianej książce, pisząc o *Przeprowadzce*, tłumaczy ten punkt subtelniej: fatalność owa jest fatalnością tylko dlatego, że Franciszek sam ją tak pojmować może; jest ona dla niego niby urazem psychicznym, usprawiedliwieniem dla jego własnej marności. Niema tu greckiej ananke, jest swoboda indywidualna; lecz sam pomysł, że syn w jakiś sposób, choćby negatywny, poczuwa się do odpowiedzialności za swoich przodków, jest — pomimo niedostatecznego rozwinięcia — głęboką warjantą starej kwestji fatalizmu rodowego.

Trzecią najwybitniejszą sztukę 1933, S t a n i s ł a w y P r z y b y s z e w s k i e j *Sprawę Dantona*, spotkał ten los, że rozpętana dokoła niej polemika polityczna przytłumiła jej literackie, a właściwie także życiowe znaczenie. Część prasy podniosła zarzut, że dyrekcja teatru Polskiego z olbrzymiego podobno skryptu autorki wykroiła sobie tendencyjnie sztukę, któraby usprawiedliwiała zbrodnię i terror, jeżeli one służą racji stanu. Ale trudno rozstrzygnąć, o ile ten zarzut trafia tylko dyrekcję, póki sztuka nie została wydrukowana, a na to się niestety nie zanosz. Niestety — dlatego, że dzięki sztuce Przybyszewskiej włączamy się do jednego z wielkich, najbardziej fascynujących kompleksów międzynarodowej dramaturgji (po Judaszu, Kaliguli, Don Kiszocie); znajdujemy się w kręgu tematów, które zajmowały nietylko Francuzów lecz zwłaszcza Niemców (Büchner, Hamerling, Bleibtreu) i które dziś tak są aktualne ze względu na coraz większe komplikowanie się stosunków między masami a rządzącymi. Chociaż rewolucja rosyjska ilościowo dała zjawiska większe, ale dzieje teroru rewolucji francuskiej pozostaną zawsze klasycznymi, bo forma teroru wśród głoszonej wolności, dopiero się w niej



wyrabiała, i można śledzić jej powstawanie, podczas gdy w Rosji pojawiła się jako już coś gotowego, jako duplikat. W Rosji od razu zgnieciono swoich żyrondistów, a walki między Dantonami i Robespierreami rozgrywały się bez tego patosu historycznego, jaki jest możliwy tylko przy asyście rzeczywistego ludu, jako chóru antycznego. Tylko Francja miała talent do maximum teatraliki i maximum grozy w swojej rewolucji. Ze stracenia pary królewskiej zrobiono widowisko narodowe, zamiast tę sprawę załatwić bezefektownie i rzeczowo gdzieś w piwnicy, jak to zrobiono w Rosji; i ścierały się z sobą jeszcze nie klasy lecz indywidualności, nie w zakamarkach gabinetów, lecz na oczach ludu i całego świata.

Faworytem dramaturgów był dotychczas głównie Danton, bohater na modłę romantyczną. Dlaczego Przybyszewska w zapale rewizjonistycznym zniechęciła tego stuprocentowego mężczyznę, a wyniosła na cokol Robespierre'a, to pozostanie zapewne zagadką nawet dla tego, kto by znał najnowszy stan badań nad sprawą: Danton i Robespierre. Zdaje mi się, że fakty dotąd wiadome (znam dzieło Hentiga o Robespierre z 1924) potwierdzają dawną tezę, że był psychopata, który wśród klimatu rewolucyjnego stracił wszelkie otamowania. Ale być może iż zachodzi tu jakieś przestarzałe uprzedzenie, i że czyny i przemówienia Robespierre'a rozważane dziś pod pewnym szczególnym kątem widzenia, rozwinęłyby się w pewną prostą ideową linię. Tak właśnie pojmuję go autorka; Robespierre u niej reprezentuje rację stanu rewolucji, jest jedynym który czuwa, aby napięcie rewolucyjne nie zmarnowało się lecz realizowało się w odpowiednich urządzeniach. Robespierre miałby tedy być jedynym świadomym genjuszem rewolucji, prekursorem Lenina. Ale według historii takim był z początku tylko Marat, który miał pewne przeczucie sprzeczności między kapitałem a pracą, później świadomym już socjalistą był Babeuf, podczas gdy Robespierre — stwierdza to wyraźnie socjalistyczny historyk Belfort Bax—był petit bourgeois, filistrem do szpiku kości, przytem nie znał się na administracji, na sprawach ekonomicznych, ulepszył tylko technikę osiągnięcia władzy.

Ale Przybyszewskiej, jak każdemu poecie, przysługiwało prawo obejścia się z historią swobodnie. Z prawa tego skorzystała, na samym początku obciążając Dantona zbrodnią przekupstwa na rzecz Anglii; aby go jeszcze bardziej pogrążyć, odebrała mu miłość jego żony Ludwiki, która niby widzi w nim brzydkiego i przykrego potwora. (Całkiem ina-

czej u Büchnera, gdzie Danton jest zupełnie nasyconym erotycznie). Według samowyywiadów autorki zamieszczonych w *Wiadomościach Literackich* kontrast i antagonizm obu terrorystów polega na tem, że Danton jest genjuszem ujemnym rewolucji a Robespierre jej genjuszem pozytywnym, i że gdy obaj się wzajemnie przeniknęli, musi dojść między nimi do walki na śmierć i życie. Robespierre zachowuje się nawińnie, szczerze, prostolinijnie (Mirabeau powiedział o nim ze zdziwieniem: ten człowiek wierzy we wszystko, co mówi); „władza jest dla niego środkiem twórczości, jako dyktator on tylko zawiaduje energją masy“. Danton natomiast jest „renegatem“; „treść mentalnego prądu“ — powiada Przybyszewska w tym samowyywiadzie — „jest u niego negatywna“; on chce tylko władzy „heroizm gromadny wydaje mu się masowym obłędem“, ale... ale jest coś, co się na nim mści: wygłodniały genjusz, który wkońcu przeżera się przez skorupę „animalnego“ egoizmu, napada nań i wtedy następuje „proces rewelacji“: „zatajone rozszczepienie wychodzi na jaw, rozpoczyna się orgja samonienawiści, na której polega demonizm renegata“.

Ten plan autorki został rzeczywiście ziszczony w świetnej scenie rozmowy między Dantonem a Robespierrem. Trzeba wielkiego znawstwa ludzi, i także znawstwa błyskawic, jakie strzelają od duszy do duszy, aby taką scenę zbudować. Słowa: ja pana znam! rozlegają się parę razy, to z ust Dantona, to z ust Robespierre'a. Robespierre, napozór zimny, bo wyzuty z subiektywizmu, robi swoje szczerze propozycje, których Danton nie może zrozumieć, bo musi, po swojemu, wietrzyć w nich podstęp; teraz występuje Danton ze swoją szczerością namiętą i natrętą, chce nią opętać przeciwnika, zmusić do solidarności z sobą, ofiarowuje mu wspólny rząd dusz, pochlebia, zgrywa się; odepchnięty i przeniknięty, rzuca mu do nóg jeszcze prawie że wyznanie miłosne (według interpretacji autorki); pikanterję i grozę powiększa jeszcze fakt, że cała scena jest podsłuchiwana przez stronników Dantona, ukrytych przez niego, tak że Danton gra niebezpieczną grę, wybuch szczerości musi potem nazwać komedją, ale nie wszystkich zwiedzie.

Dramatyczne zdruzgotanie przez sam dialog jeszcze nigdy nie było u nas tak mocno oddane. Także Robespierre odnosi z tej rozmowy uraz rozstrzygający: zwiątpienie o dojrzałości natury ludzkiej, ale według przyznania samej autorki, ta zmiana nie jest dość wyraźnie zaznaczona. Zresztą sztuka obfituje w momenty silne, jej charakterologia jest na

najwyższym u nas poziomie; ale są też ustępy puste, schematyczne, napełnione łatwą historjozofją, a kompozycja jest roztrzęsiona. Samowiadzy autorki, choć nie grzeszą jasnością, zasługują na specjalne wyróżnienie, gdyż nie zdarza się u nas tak często taki wysoki stopień uświadomienia sobie rzemiosła pisarskiego, a dramatycznego w szczególności; — stopień na równi z talentem twórczym. Tylko liryka cieszy się dziś u nas taką równowagą między teorią a praktyką.

Znakomita poetka liryczna, Marja Jasnorzewska (Pawlikowska) wystawiła w 1933 dwie sztuki: *Zalotników niebieskich* (w Teatrze Małym w Warszawie) i *Egipską pszenicę* (w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie). A więc oto jeszcze jedna ambitna autorka „z przekładnią“! Rzecz ciekawa, że łatwiej się u nas przechodzi od liryki do powieści, lub od powieści do dramatu, niż od liryki do dramatu, chociaż to ostatnie przejście jest, według teorii, najnaturalniejsze, i tak też było np. u Staffa. Ale Staff pisał swe sztuki w okresie dramatu neoromantycznego i mógł w nich posnuwać swoje rzemiosło zdobnicze; Jasnorzewska, chcąc tworzyć sztuki nowoczesne, musi się rozstać ze swoim, tak wyrobionym, instrumentem drobnych spostrzeżeń i wzruszeń lirycznych; przynajmniej nie widać, w jakiby sposób te jej dwie komedje były, że tak powiem, allotropją jej znanych minjatur. Są to przecież zupełnie normalne sztuki, bez „puent“, bez specjalnych poetyckich perspektyw; natomiast ze środowiskiem, z kwestjami, i to nawet zaczepnemi, z intrygą erotyczną.

W sztuce *Zalotnicy* chwaliła prasa głównie to, że przedstawione jest w niej środowisko lotników, ich sposób myślenia i odczuwania, — a więc chwaliła niemal — reportaż. Tak dziwnie nastawiony jest u naszej krytyki, oficjalnej i prywatnej, filtr oczekiwań i pytań, że tylko pewne ziszczenia i pewne odpowiedzi mogą znaleźć potwierdzenie i aprobatę. Zresztą jeżeli tylko o reportaż chodzi, to przyznać trzeba, iż *Zalotnicy* są pierwszą naszą sztuką lotniczą fachowo napisaną — to znaczy taką, w której lotnik i jego samolot nie występują *tylko* jako rekwizyt symboliczny. Mamy tu nawet różne typy lotników: drapieżny Jastrąb, cyniczny i zblazowany Kobuz, zrównoważony Cherub, naiwny i młodzieńczy Milan. Rozmawiają językiem i gwara, jakie się wyrobiły w świecie hangarów i korkociągów czy ósemek niebieskich.

Ale to są owoce pilnej i zręcznej obserwacji; dla autorki samej o wiele ważniejszą być się zdaje w tej sztuce — kwestja miłości, bardzo



zdewaluowana po wojnie. Jastramb kocha się w pani Noli nie tą miłością t. zw. zdrową czy „rzeczową“, jak dziś, lecz miłością przez wielkie M, tą która chce być sztuką, w zachłanności swojej chce zagarnąć całą duszę kochanej kobiety, — czyli w praktyce, w tym wypadku, — dręczy ją zazdrością o przeszłość, wypytuje o poprzednich kochanków lotników, bo chce tę przeszłość przewyciężyć. I podobnie jak w dramacie Przybyszewskiego, popełnia Jastramb mord przez tajne życzenie: niech tych, co ją mieli i potem porzucili, niech tych co wiedzą, spotka katastrofa.

Natomiast pani Nola występuje przeciw tym pretensjom — prymitywnym lub nie? — w całym rynsztunku nowoczesnego feminizmu: zazdrość jest uczuciem nieludzkim, Jastramb powinien ją w sobie pokonać, — i leczy go podstępem. Lotnicy ocaleli, Nola zataja ten fakt przed kochankiem, i wówczas Jastramba ogarniają skrucha i żal, uczucia człowieczeńskie; na ten widok Nola mu przebacza: takim cię kocham, takim cię chcę mieć! Ta perypetja niebardzo jest przekonywająca; Jastramb po chwilowym porywie szlachetności czy koleżeństwa, może się dalej trawić zazdrością i znów nie będzie grzecznym według gustów pani Noli.

Jakkolwiekby, idzie w tym dramacie o subtelną grę wartości duchowych, o wpływ ludzi na ludzi, o pytanie co może być naprawdę ważne dla nowego typu człowieka. Sztuka ma zresztą jeszcze jedno uboczne zawikłanie: pani Nola ma męża doktora, który jednak z nią nie obcuje, ponieważ jest płciowo zimną; snąć także i Kobuz i Milan nie mogli się w niej doszukać kobiety skoro ją porzucili; dopiero zdaje się Jastramb był jej typem, to jest tym który w niej zmysły obudził. Autorka jako feministka porusza tu dość dyskretnie jedno z nowoczesnych zagadnień erotycznych i niejako głosi prawo kobiety do poszukiwania swego typu mężczyzny („dążeniem do czystego małżeństwa“ nazywa to autorka w wywiadzie z współpracownikiem ABC).

Zdaje się, że mniej więcej ta sama myśl, chociaż w formie bardziej zamaskowanej, przyświeca Jasnorzewskiej w *Egipskiej pszenicy*. Tu znów mąż zarzuca żonie, że jest niepłodną. W kilkanaście lat później następuje tryumf niewiasty nad złośliwym mężem: nie ona była winna, lecz on; ona bowiem rodzi dziecko, ale z przybranym synem swego męża. Ziarno pszenicy, schowane w sarkofagach egipskich, może więc nawet po wiekach zakiełkować, gdy trafi na grunt właściwy. Zapewne i tutaj

plodność jest synonimem potencji miłosnej (dotąd ten synonim obejmował tylko mężczyzn, zresztą ze stanowiska fizjologii niesłusznie). Pod względem literackim *Egipska pszenica* stoi o wiele niżej od *Zalotników*.

Adam Grzymała Siedlecki, autor kasowych fars, dał tym razem komedię poważną *Czwarty do brydża*. I tutaj chodzi o miłość, miłość prawdziwą w przeciwstawieniu do miłostek i uciech erotycznych. Grzeszki lekkoducha Denhella najpierw doprowadziły do rozbicia dwóch rodzin: z jedną kobietą sam się rozwiódł, drugą rozwiódł z mężem, a później po wielu latach zagrażają szczęściu dwojga młodych, córce Denhella i synowi pokrzywdzonego męża. Autor umiejętnie pokazuje, jak ten upiór z nieznanej przeszłości wychyla się, rośnie, zawisa nad młodą parą, doprowadza ją do decyzji tragicznych, — lecz w końcu znika, żegnany ich prawdziwą miłością. Piękny jest motyw, że — podobnie jak w sztuce Jasnorzewskiej — właśnie chęć poznania przeszłości kochanej istoty wywołuje niebezpieczeństwo. Ciężar tego niebezpieczeństwa spada na młodych, a nie na właściwego sprawcę, który ma z niej tylko pewne kłopoty. Doskonale narysowany jest ten Denhell, miły „papusziński“ wykręcający się od odpowiedzialności dramatycznej, któremu córka wreszcie rzuca w oczy: ach, tobie się nigdy nic nie stanie! Największym jego zmartwieniem jest, że zabrakło czwartego do brydża i że napięty już flirtik djabli wzięli. On nie rozumie, nie może się wczuć w delikatny charakter tej paniki, jaka ogarnęła serca kochające po raz pierwszy.

Polemika, jaka wybuchła wśród krytyki z powodu *Czwartego* była nie tylko interesująca, ale i zasadnicza. Pomijam jej tło polityczne, ale szło o interpretację i ocenę zamiarów autora, o dociągnięcie nadpoczętych przez niego linii. Otóż gdy jedni, (np. p. Krzywicka) solidaryzując się niejako ze stanowiskiem Denhella, twierdzili, że sprawy rodziców z przed 20 lat nic dzieci obchodzić nie powinny, że przeto proces wytoczony przez autora jest fikcyjny, — drudzy (np. p. Piasecki) odpowiadali na to: To właśnie jest logika Denhella, reprezentanta dzisiejszego „życia ułatwionego“, ale młodzież, która nadchodzi, będzie już inna; koniecznie trzeba oczyścić atmosferę życia erotycznego, gdyż jego błędy mszczą się na dzieciach urazami psychicznymi i t. p. Sztuce Siedleckiego nadano więc charakter agresywny wobec pewnych szerzonych dziś idei, zrobiono z niej sztandar. Ale znowuż p. Nowaczyński raczej ubolewa, że *Czwarty* to tylko „sztuka dla sztuki, luksus, biżuterje“... Czem

są bowiem wobec wszędzie trzęsącej się ziemi... te mikroskopem odkrywane tragedyjki samcze... ten sądny dzień nad „jętką jednodniówką“, nad lowelasem, nad erotomanem...” *Czwarty* według Nowaczyńskiego jest dramatem asocjalnym choć purytańskim.

A więc już nie tylko pisarze skrajnej lewicy lecz i prawicy głoszą konieczność tendencji w dramacie, konieczność stawiania kropek nad i. Jestto jednak żądanie, które właściwie łamie dotychczasową strukturę dramatu. Ale możeby jeszcze wystarczyła stara zasada, że zdarzenie indywidualne, prywatne, w dramacie powinno w jakikolwiek sposób nabierać znaczenia ogólnoludzkiego, bez przymusu ze strony przemijających tendencji. Pod tym względem sztuka Siedleckiego, może z nadmiaru dyskrecji, nie domaga; nie przesurwa się bowiem, nie rozrasta poza wypadek jednostkowy.

Przystąpmy teraz do debiutów.

Wielki hałas towarzyszył debiutowi *Anatola Sterna*, poety, który niedawno debiutował w dziale powieści (*Namiętny pielgrzym*). Tytuł jego komedji *Szkoła geniuszów*. Tradycje takiego tytułu są świetne: szkoła kobiet, szkoła plotek... Autor chciał postawić pod pręgierz satyry praktyki pewnego wpływowego pisma literackiego, lecz ograniczył się do powierzchni zjawisk. Redaktor Duszek lubi kreować wielkości; nawinął mu się złodziej Kłos, który napisał powieść o włóczęgach, więc jego narzuca publiczności na faworyta. Kłos staje się wziętym; odwiedzają go prezesi różnych lig reformatorskich, apostołka życia ułatwionego chce mu się oddać natychmiast, otwiera się przed nim także karjera polityczna. Już ma się odbyć bankiet na cześć Kłosa, gdy Duszek dowiadyuje się, że właściwym autorem powieści Kłosa jest podstarzały pisarz, który niegdyś, doprowadzony do rozpaczki monopolem klik literackich, wolał zaszyć się w kącie. Miałyby nastąpić nowe rewelacje, miałyby zabłysnąć nowa gwiazda, czy gwiazdor; lecz on woli pozostać incognito: niech Kłos uchodzi nadal za autora i pomści nas wszystkich, zapoznanych niesłusznie i steroryzowanych literatów.

Ten protest wystrzela na końcu z hukiem niespodziewanym, z pasją już zbyt groźną jak na poprzedni ton komedjofarsowy. Odpowiedziały mu w niektórych organach prasy również niedość zrozumiałe potępienia — lub przemilczenia. Autor mógł się uważać za męczennika. A przecież sztuka nie jest dociągnięta do tego oburzenia, jakim ją w niektórych kołach obdarzono. Z początku dużo obiecuje, potem przekrzywia



się w farsę, potem się gubi, aby na końcu zerwać się do lotu — fałszywego. Jako debiut rzecz była udatna; autor pokazał zręczność, dowcip i humor. Ale wbrew łacińskiemu przysłowiu — *difficile est satiram scribere*. Nie robi się satyry samem stwierdzeniem ubocznych faksików, aluzjami wymagającymi klucza, kabaretowymi docinkami. To jest broń raczej tych, których autor chciał zwalczyć. Trzebaby przy tem sięgnąć w samą istotę klikostwa jako objawu socjologicznego. Zadanie to pozostało odłogiem.

Juljusz Wirski, dotąd radykalny poeta liryczny, debiutował dramatem *Kwadrans przed świtem*. Wiele jest w niej szczerego i ciepłego patosu; autor nie traci czasu na szczegóły, na rysunek realistyczny; wciąż spieszy do wniosków dramatycznych, do kropek nad i — i to działa na słuchacza podniecająco. Prokurator bada sprawę pewnej dziewczyny, która zabiła starego dygnitarza, i ułatwia jej ucieczkę na kwadrans przed świtem, to znaczy tuż przed egzekucją. Dążąc wciąż do rewizji jej procesu, staje się obrońcą, ubożeje broniąc zadarmo złodziejasków, i wtedy — to jest zręczna kłamra — na jego drodze znowu staje ta dziewczyna. Wraca jako kokota i rzuca mu w twarz: ja jednak byłam winna, i mimo twego czynu nie uniknęłam swego losu, — poczem rzuca się w przepaść. Ciekawe jest w tej sztuce, iż bohater walcząc z potentatami „starego świata“ działa na własną rękę, nie przyłącza się do żadnej partji. Autor przy swoim radykalizmie jest też idealistą starej marki; napisał przecież ładny poemat o Don Kiszocie.

Haliny Dąbrowskiej *Przystań zbłąkanych* była debiutem młodej autorki, która wydała niedawno tom oryginalnych nowel *Zielony parawan*. *Przystań*—świadczy o bogactwie pomysłów i bezradności w ich zużytkowaniu dramatycznym. Interesujące są typy skupione w domu obłąkanych; zwłaszcza jedna biedaczka, która sobie wyobraża, że jest odmieniona, że jej twarz, ręce i t. d. nie do niej należą, — godna była osobnej noweli a może nawet sztuki. Ale traktowanie warjatów symboliczne, jako ludzi nie anormalnych lecz nadnormalnych, będących niby hiperbolą naszych zwykłych skłonności i zachceń — odpowiada raczej minionej dobie literatury. Zgodnie z tą dawną, dosyć poetycką teorią Helena, właścicielka „przystani zbłąkanych“ nie leczy swoich pensjonariuszów, lecz zostawia im zupełną wolność. Można by oczekiwać, że dalszy ciąg sztuki przyniesie np. potwierdzenie jej humanitarnej teorii lub katastrofę. Nic podobnego; autorka wplata wnet motyw inny. Po-

jawia się lotnik, Henryk, którym interesują się nietylko warjaci, lecz i starsza od niego Helena; jest ładna scena miłosna między obojgiem, nie należąca zresztą w żadnej mierze do akcji. Lotnik, chłopiec wesoły, w guście lekkoduchów Szaniawskiego, z całą swobodą wchodzi w tok myślenia warjatów i obiecuje każdemu przywieźć ze swojej podniebnej podróży jakiś podarek: jednej lusterko wycięte z księżyca, drugiej trochę nieba w słoiku i t. d. Czy te obietnice mają jakiś sens leczniczy, nie wiadomo; gdyż tymczasem autorce przyszła już inna myśl do głowy: żeby naprzekór przysłowiu „obiecanki cacanki...” zrehabilitować obietnicę jako obietnicę, pokazać, że ma ona wartość sama przez się bez względu na to czy się ziści czy nie. Warjaci są pewni, że wyprawa Henryka się uda. Wprawdzie ktoś psuje motor samolotu, Henryk może spać; ale w ostatnim kacie, w czasie balu obłąkańców, lotnik wraca szczęśliwie, aby rozdać swoje dary. Tu kończy się — rękopis dramatu; w sam czas, gdyż należałoby teraz pokazać, w jaki sposób Henryk ziścił nadzieje. Sztuka faktycznie wystawiona skończyła się inaczej, gdyż reżyserka pani Irena Solska samowolnie koniec zmieniała: warjaci tańczą jakiś taniec chochoły, Henryk powraca jako zjawia nie z tego świata, sprawa zaś samego ziszczenia obietnicy pozostaje rozmyślnie nierozstrzygniętą, a raczej odsuniętą na bok wobec wymagań *nastroju*. Charakterystyczna była ta adaptacja według gustów młodopolskich pani Solskiej; charakterystyczne, że autorka na nią się zgodziła.

Jeszcze jeden debiut: *Fräulein Doktor*—J e r z e g o T e p y. Niezgorza bomba, zręcznie wykrojona z jakiegoś niemieckiego reportażu powieściowego, opiewającego czyny i losy sławnej niemieckiej szpiegini Anny Marji Lesser podczas wielkiej wojny. Autor nazwał swoją bombę „faktomontażem prawdziwym“ choć ten termin przysługuje właściwie tylko pewnym utworom społecznym, które chcą żeby przemawiała naga rzeczywistość, jak najbardziej surowa, w swoim majestacie suchych faktów i cyfr, bez pośrednictwa fantazji,—materjał zaś do *Fräulein Doktor* już ułożyła fantazja dostawców sensacyjnej lektury. Gdzie już chodzi o wyjaśnienie zagadkowego charakteru bohaterki, autor chowa się poza swoje skąpe materjały i nie śmie czy nie umie zaryzykować żadnej hipotezy psychologicznej. Wsunęte tu i owdzie refleksje pacyfistyczne są bardzo zdawkowe.

W r. 1933 nie zabrakło oczywiście także sztuk trzech głównych dostawców towaru komedjowego: Kiedrzyńskiego, Wroczyńskiego i Winawera.

*Smaczny chleb kłamstwa* — Brunona Winawera, swoim tytułem obiecuje dużo, dotrzymuje mniej. I tym razem (jak w innych sztukach tego autora) bohaterem jest inteligent, ale już wcale nie skromny i nie-dolężny, lecz zawadjacki i genialny. Dr. Links-Torgau to kolos, to pionier, to pruski but, to witkiewiczowski Tumor Mózgowicz, wyposażony winawerowskim humorem, straszny i dziecięcy, mądry i naiwny, — postać kipiąca życiem, sympatyczna i warjacka. Torgau, ścigany przez żonę, taką samą warjatkę jak on, chroni się do Zakopanego, lecz i tu ona go przyłapuje. Ta świeża i nowa charakterystyka osób wynagradza braki treści, dosyć roztarganej.

*Kobiety i interesy* — Kazimierza Wroczyńskiego znowu jak zwykle dają sporo zabawnych scen, kilka zręcznie zaobserwowanych i dobrze postawionych figur, i nie są naprawdę komedją. Akt I to przestarzała satyra na biurokrację; świetny jest akt II. Osobista sekretarka pewnego dygnitarza założyła sobie zakład kosmetyczny, w którym nietylko łupi się klientów, lecz nadto uprawia się handel protekcjami. Aktualne połączenie! Są takie damy przedsiębiorcze! Jesteśmy wielkiem miastem, Warszawę stać na takie egzystencje jak pani Sabina. Autor pokazuje zgiełk w podwójnym interesie Sabiny; świetny jest zwłaszcza fryzjer, wygłaszający z namaszczeniem swoje kosmetyczne i eugeniczne abrakadabra. Pozatem komeraże i intrygi erotyczno-mażeńskie zajmują w sztuce za dużo miejsca; różne obliczenia i triki autora wytwarzają tylko nieustanną płataninę. W akcie III dopiero epizod z szarlatanem mongolskim czy indyjskim — znowu aktualność warszawska! — ożywia sytuację. Zresztą spryciarzka Sabina cieszy się widoczną sympatią autora, który całą sztukę oparł na tem, jakby ją najlepiej wydać zamąż.

*Ten stary warjat* — Stefana Kiedrzyńskiego obfituje w zawikłania, ale mechaniczne i trochę za ponure jak na komedjofarsę. Zmarły kochanek Laury zapisał jej gruby majątek pod warunkiem, że wyjdzie za Kajtusia, swego dawnego wielbiciela, którego mu ona wciąż stawiała za wzór. Wcale dobry wątek komedjowej kary: Laura już sobie upatrzyła kogo innego, musi jednak wyjść za Kajtusia. Teraz myśli o tem, żeby się go jak najprędzej pozbyć i tu się zaczyna kryminał. Kajtuś, zredukowany urzędnik, utrzymywał się z tresowania psów, nazywano go „psi tato“; więc Laura rzuca nań podejrzenie, że te psy kradł,stawia nawet fałszywych świadków. Barwną plamą na tym szarym obrazie jest wesoła podmiejska kompanja Kajtusia, która się nim opiekuje



i w końcu wyprowadza z opałów, nie bez groźby pięściami i drastycznej besztaniny.

W roku 1932 *Sprawa Moniki* Marji Morozowicz - Szczepkowskiej mimo powodzenia zaliczona została do tej klasy literackiej, od której oficjalna literatura odgradza się trzaśnięciem drzwiami. W 1933 autorka wystąpiła z nową sztuką *Milcząca siła*. I ten dramat tak samo jak poprzedni ma typowe wady i typowe zalety literatury feministycznej (o ile ją piszą kobiety): żarliwość i energia w propagandzie, płytkość w ujęciu. Mamy tu śmiały zarys wstępu do przyszłego matryarchatu: jakaś wszechkobieca współdzielnia (trust lniany), która gromadzi środki materialne do zbiorowego wystąpienia kobiet na arenie politycznej. Cel: powszechny pokój, zwalczenie supremacji męskiej. Ale nie z *Gromiwoi*, to znaczy z bojkotu seksualnego wobec mężczyzn. Charakterystyczne jest, że autorka lubuje się w swojej utopji raczej od tej strony, od której ona jest przedsiębiorstwem, — pełno ruchu, telefonów, biurowości, czeków — niż od strony ideowej, która pozostaje skąpa. Zresztą rychło wchodzi w grę sprawa prywatna: redaktorka wszechkobiecego pisma daje kosza mężczyźnie, który ją niegdyś porzucił. Najwięcej, zdaje się, pociągał autorkę wodzowski, dyktatorski charakter tej naczelniczki. Tak więc, nawet gdy kobieta zacznie snuć utopję o zorganizowaniu swojej mniejszości (nb. mniejszości tylko politycznej), jej wyobrażenia socjalno-psychologiczne idą jednak temi samemi torami co pomysły mężczyzn. Jeszcze jeden przykład, że „co“ nie jest tyle ważne, ile „jak“.

Na ogół biorąc rok dramaturgiczny 1933 nietylko obfitował w bardzo wybitne premjery, ale nadto i poziom zamierzeń autorskich znacznie się podniósł.

KAROL IRZYKOWSKI

# POWIEŚĆ

Andrzejowski Zdzisław *Czerwona pajęczyna*. W—wa. „Helikon“.

Appenzlak Jakób *Piętra*. W—wa. D. K. P.

Arhens Sebastjan *Kaboklerska miłość*. W—wa. Księg. Popularna.

Arkiewicz Roman *Panienka z hotelu*. Częstochowa, J. Siemiatycki.

Bakal Bronisław *Pazurami!* W—wa, Tow. Wyd. „Kadrówka“.

Baranowski Wojciech „*Gaudeamus!*“ Lwów, Biblj. „Słowa Polskiego“ (2 wyd.).

Belmont Leo *Dwużeniec?* W-wa. Wyd. „Zdrój“. — *On, czy nie on?* Tamże.

Bezluda Mirosław *Madera*. Grudziądz, Pomorska Sp. Wydaw.

Białynia Antoni *Brzask*.

Bieniasz Józef *Maturanci*. Kr., Księg. Tow. Szkoły Ludowej.

Boguszewska Helena *Ci ludzie*. W-wa, Rój.

Brzostowska Janina *Bezrobotni Warszawy*. W-wa, Hoesick.

Choromański Michał *Biali bracia*. (2 wyd.). — *Miłość i medycyna* (2 wyd.). W-wa, G. i W.

Choynowski Piotr *W młodych oczach*. — *Młodość, miłość, awantura* (3 wyd.). W-wa, G. i W.

Ciomba Adam *Duże litery*. Kr., W. Meisels.

Ćwierczakiewicz Stanisław (Ć—wicz) *Przeklęta miłość*. W-wa, Tow. Wyd. „Bibljon“.

Czarnecki Józef St. *Krzyż przeciw sercu*. W-wa, „Kronika Rodzinna“.

Dąbrowska Marja *Noce i dnie*, tom 3, *Miłość*, część I i II. W-wa, J. Mortkowicz.

Dąbrowski Marjan *Anarchistka*. Gdyńia, „Oświata“. — *Gwiazdy na bajorach*. W-wa, „Księgopol“. — *Weź mnie...* Tamże.

Dembicz Witold *Pokój*. W-wa, „Sarmacja“.

Demrych Henryk Ks. *Wieczór wigilijny*. Włocławek.

Dęboróg W. M. *Czeki bez pokrycia*. W-wa, Rój.

Długopolski A. A. *Czyżby powrót?*... W-wa, G. i W.

Doliński Zygmunt *Miłość i czyny Lilii*. W-wa, D. K. P.

Drewnowska Anastazja *Dwie pokusy*. W-wa, Rój, 1934.

Dromlewiczowa Zofja *Przybłąda*. Powieść filmowa według scenarjusza Marccelego Tarnowskiego. W-wa, Księg. Popularna, 1934.

Dzikowski Stanisław *Kłopoty starszego pana*. W-wa, Księg. Nowości.

Frank Janina *Złota Praga*. W-wa, D. K. P.

Galiński Adam *Nasza trójka w lasach Beskidu*. Łódź, 1934, K. Neumiller.

Garnicki Stefan *Sekretarz swego szefa*. Częstochowa, J. Siemiatycki.

Gajewski Kazimierz *Mocarz*. W-wa, Biblj. Echa Polskiego.

Gart Paweł *Zachorowałem...* W-wa, Hoesick.

German Juljusz *Jedna dziewczyna*. W-wa, Rój.

Gierut Tadeusz *Bez jutra*. W-wa, D. K. P.

Godek Piotr *Kartel stalowy*. W-wa, Biblj. Echa Polskiego. — *Miłość i truczna*. Tamże. — *Paryż — Warszawa*. W-wa, Wyd. Współcz.

Gombrowicz Witold *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. W-wa, Rój.

Gojawicyńska Pola *Powszedni dzień*. — *Ziemia Elżbiety*. W-wa, Rój.

Grabski Jan Władysław *Bracia*, W-wa Rój.

Grau - Wandmayer Aleksander *Żywy łańcuch*. Lwów, „Biblioteka Kresowa“.

Gruszecka Aniela *Przygoda w nieznanym kraju*. W-wa, „Kobieta Współczesna“.

Grzymała - Siedlecki Adam, *Miecho-wiec & Syn*. W-wa, G. i W., 1934.

Hausnerowa Stanisława *Twierdza ducha*. Lwów. Drukarnia Urzędnicza.

Helm - Pirgo Marjan *Grota Stradec-ka*. W-wa, D. K. P.

Hoesick Ferdynand *Nemesis*, W-wa, T. E. i M. (3 wyd.).

Hoff Emanuel *W szponach demona rulety*. Kr., Udziałowa Sp. Wydaw.

Hornik Franciszek *Przekłète złoto*. W-wa, S. Cukr.

Horosławski Zbigniew *Amazonki*. Po-znań. Księg. Wielkopolska.

Janta - Połczyński Aleksander *Leśny pies*. Poznań, Biblj. „Dziennika Poznańskiego“.

Járosy Fryderyk *Próbka bez warto-ści*. W-wa, Hoesick.

Jeremski J. *Przekleństwo życia*. W-wa. Wyd. Współcz.—*Zezowate oko*. Tamże.

Jeziernski Edmund *Stefan Batory*. W-wa, S. Cukr.

Kawalec Romuald *Mulatka Joanna*. Nowogródek, „Gniazdo“.

Kiewnarska Jadwiga *Najdziwniejszy z romansów pani Sand*. Cz. I: *Młodość*. W-wa, „Bluszcz“.

Kłosowski Józef Nikodem *Tańcząca karczma*. Kraków. Meisels.

Kobylińska Eugenja *Złote schody*, Wilno, K. Ś. W., 1934.—*Świat w szkole*. Tamże.

Kostek - Biernacki Wacław *Straszny gość*. W-wa, D. K. P., 1932.

Kowalscy Anna i Jerzy *Złota kula*. W-wa, Rój.

Krajewski Feliks Augustyn *Ten, który wygrywa na wyścigach*.

Kruczkowski Leon *Kordjan i cham*. W-wa, G. i W. (2 wyd.).

Kuncewiczowa Marja *Dwa księżyce*. W-wa, Rój.

Ligocki Edward *Prawnuczka Fausta*. Kraków, Meisels.

Lutosławska Izabela *Córka*. W-wa. Rój.

Łuczyńska Mieczysława *Ugory*.—*Wieczny pochód*. W-wa. S. Cukr. — *Jar-zmo życia*. Biblj. Echa Polskiego. — *Kozły ofiarne*. — *Godzina zwycięstwa*. W-wa. S. Cukr. — *Martwym szlakiem*. W-wa, J. Przeworski. — *Krzyk nagich ścian*. Poznań, Biblj. „Dziennika Po-znańskiego“.

Maciejowski Józef *W eleganckim świecie*. W-wa. Biblj. Echa Polskiego. — *Zredukowana*. W-wa, S. Cukr. — *Katastrofa małżeńska*. W-wa. „Kultura“.

Makarczyk Janusz *R. Seem*. Biblj. „Tyg. Illustr.“

Marczyński Antoni *Miłość Szeika*. G. i W. — *Aloha*. (Przedruk), Rój. — *W podziemiach Kartaginy* (2 wyd.), Rój. — *Gaz. 303*. Biblj. „Dziennika Po-znańskiego“. — *Czarny ląd* (2 wyd.),



Rój. — *Dolores de Monasterio*. — *Mississippi*. Rój. — *Siostra Carmen*. Rój. 1934. — *Przygoda w Biarritz*. G. i W. 1934. — *Szpieg w masce*. Kraków, 1934, G. i W. — *Byczy sen*. Tamże.

Marlicz Jerzy *Bractwo Białego Lamparta*. Pozn., K. Ś. W. — *Łowcy przygód*. Tamże.

Marynowski Zdzisław *Okręt bez kotwicy*. W-wa, G. i W.

Meissner Janusz *Skok przez Atlantyk*. W-wa. Biblj. „Kurjera Polskiego“. — *Latający diabeł*. W-wa, Rój. 1934.

Midowiczowa Marja *Ostatnia kompozycja*. Kraków, D. K. P.

Milanowski Witalis *Córka Neptuna*. Gdynia, „Biblioteka Morska“.

Miller Antoni *Powołanie*. W-wa, Wilno (2 wyd.).

Miłaszewska Wanda *Trzecia siostra*. Pozn., K. Ś. W.

Modrakowska Marja *Anetka*. W-wa, Rój.

Mostowicz Dołęga Tadeusz *Bracia Dalczy i Ska*, W-wa, Rój.

Napierski Stefan *Rozmowa z cieniem*. W-wa, Rój.

Nasielski Adam *Alibi*. — *Hydra*. W-wa, S. Cukr.

Nowakowski Adam Marjan *Półdjabłę*. Kr. Meisels.

Nowakowski Zygmunt *Przylądek Dobrej Nadziei* (2 wyd.) W-wa. G. i W.

Olszakowski Junosza Aleksander *Eskapada miłosna*. W-wa. „Biblj. Autorów“.

Orlan Erazm *Biały konar*.

Orlewicz Czesław *Czy to grzech?* W-wa, Biblj. „Echa Polskiego“.

Oskard Bolesław *Świat na szybie okiennej*. Pozn., Biblj. „Dziennika Poznańskiego“.

Ossendowski Ferdynand Antoni Hu-

ragan. Pozn., Biblj. „Dziennika Poznańskiego“.

Parandowski Jan *Dysk olimpijski*, W-wa, G. i W.

Płonka-Fischer Stanisław *Poczwara i Nimfa*. Pozn., „Pegaz“.

Poker Jim *Zemsta Mandragory*. W-wa, „Zdrój“. — *Król Gibraltaru*. W-wa. „Wiarus“.

Posner Zenon *Na przełomie*. Łódź, K. Neumiller.

Potemkowska Wacława *Koniczyna*. Tom II. W-wa, J. Lisowska.

Prędski Artur *Bełtownski, zredukowany... W-wa, „Sfinks“*. — *Postój w Sulejowie*. W-wa, D. K. P., 1934.

Prus - Faszczewski Tadeusz *Kleopatra*. W-wa, S. Cukr. — *Caryca Maryna*. Tamże.

Quieta Marja *Nowa legenda*. W-wa, Hoesick.

Raymond Bruno *Miłość, student a wojna*. Łódź.

Reutt - Witkowska Zofja *Mrowisko*. W-wa. Biblj. „Tyg. Ilustr.“

Reytan Jan *Kto winien?* W-wa, M. Arct.

Romanowska Felicja *Wileńska powieść kryminalna*. Wilno.

Romański Marek *Znak zapytania*. — *Odwet*. — *Ostatnia gra Yoshimury*. — *Żółty szatan*. W-wa, S. Cukr.

Rozłucki Ludwik *Młodości! Wszystkiego dziedzicu!* Łódź, „Czytaj“.

Rudnicki Adolf *Żołnierze*. W-wa, Rój. Rymkiewicz Władysław *Eksmisja*, W-wa. Rój.

Rzegost-Witułski Józef *Europa w ogniu*. Krak., 1932, „Świt“.

Samozwaniec Magdalena *Wielki szlem*. W-wa. Tow. Wydawnictw periodycznych. — *O dowiecipnym mężu dobrej Ludwika*. W-wa, Rój.

Schroeder Artur *W latarni*. Kr., Meisels.

Schulz Bruno *Sklepy cynamonowe*. W-wa, Rój.

Seweryn Józef *Człowiek z blizną*. W-wa, Wyd. Współcz.

Siemiatycka Felicia *Macierzyństwo panny Janiny*. Częstochowa, „Sztuka“.

Silski Józef *Redaktorka i skrzypek*. Częstochowa, J. Siemiatycki.

Smólski Władysław *Awantury studenckie*. W-wa, „Tania Książka“.

Solska Eugenia. *W kraju niebieskich migdałów*. W-wa, Księg. Popularna.

Staśko Paweł *Przygoda leśnej Rusalki*. W-wa, Biblj. Echa Polsk.

Stephen Charles B. *Błękitna koperta*. W-wa, Rój.

Stern Anatol *Namiętny pielgrzym*. W-wa, Rój.

Straszewicz Czesław *Wystawa bogów*. T. W. w W-wie.

Szablowski Teodor *Mikołaj Krwawy*. W-wa, „Kultura“.

Szczawiński Stanisław *Wicher*. W-wa, G. K. W.

Szczepkowska Malwina *Dom na prowincji*. W-wa, Biblj. „Tyg. Ilustr.“

Szerzeniewska Rena *Rozpętane zmysły*. Włocławek, Neuman i Tomaszewski.

Szmurło Tadeusz *Szwależery furaze-ry*. W-wa, G. K. W.

Szpotański Stanisław. *Bez miejsca na świecie*. W-wa, Hoesick.

Szpyrkówna M. H. *Trzy przygody*. Poznań, Biblj. „Dzien. Pozn.“ — *Karjera Haneczki* (2 wyd.). W-wa, Rój. — *Sklamane szczęście*. W-wa, Rój.

Szyller-Szkolnik Chaim *Miłosny trójkąt*. — *Sztuczne dziewice*. Warszawa. „Świt“.

Uniłowski Zbigniew. *Człowiek w oknie*. W-wa, Wyd. Współcz.

Verys F. *Którędy droga?*

Wassercug Gustaw (gtk) *Menażerja ludzka*. Łódź, nakł. autora.

Ważyk Adam *Latarnie świecą w Kar-powie*. W-wa, Rój.

Welten Leopold *Parodja życia*. W-wa, M. Fruchtman.

Werytus A. *Skarby Jasnogórskie*. W-wa, „Kronika Rodzinna“.

Wiktor Jan *Wierzby nad Sekwaną*. W-wa, Rój.

Wiśniewski Mieczysław *Dziewczę Po-ludnia*. 1932.

Wit Max *Trzecie pokolenie*. W-wa, „Zdrój“.

Wojeńska Czesława *Trzy dni*. W-wa, „Biblioteka Literacka“. — *Jan już jest taki*. W-wa, Wyd. Współcz.

Wotowski Stanisław Antoni. *Kobieta ze sztyletem*. W-wa, Księgarnia Popu-larna.—*Sekta diabła*. Biblj. Echa Pol-skiego. — *Złotowłosy Sfinks*. W-wa, „Najciekawsze powieści“. — *Sztuka i czary miłości*. W-wa, Księg. Popul. — *Człowiek, który zapomniał swego nazwi-ska*. W-wa, „Najciekawsze powieści“.

Zarzycka Irena. *Wieczna młodość*. W-wa, Rój.

Zespół literacki „Przedmieście“ *Prze-dmieście*. W-wa, Rój.

Ziemska Ewa *Cywilizowany dzikus*. W-wa, 1934.

**W** ŻYCIU POWIEŚCI POLSKIEJ ROKU UBIEGŁEGO panowało jak gdyby pewne zacisze. Nie ukazały się zapowiadane lub rozpoczęte w czasopismach utwory pisarzy najwybitniejszych. Oddawna

oczekiwana i znana tylko z fragmentów powieść historyczna Berenta nie wyszła dotąd w wydaniu książkowym; nie wyszły również powieści Nałkowskiej i Struga, drukowane w jednym z tygodników. Kaden, po ukończeniu cyklicznej powieści o Mateuszu Bigdzie, nie zapowiedział nowego cyklu. Goetel wydał książkę podróźniczą o Indjach, ale jako powieściopisarz nie przerwał milczenia już od kilku lat. Zabrakło więc w r. 1933 głosów, którym nasz świat czytelniczy przysłuchuje się z największą uwagą.

Liczebnie produkcja roku sprawozdawczego utrzymała się w tej samej mierze co w r. 1932. Umieszczona powyżej lista bibliograficzna, zestawiona podług danych urzędowych Biblioteki Narodowej, wykazuje, razem z kilkunastoma wydaniem ponownymi, 182 pozycje. Ponieważ i tutaj możliwe są opuszczenia, całość produkcji powieściowej, tak samo jak w r. 1932, można obliczać na okrągło 200 tytułów. Zdaje się, że doszliśmy w ten sposób do ustalenia normy, która ma tendencję utrzymania się przez dłuższy czas bez zmiany.

Materiał sprawozdawczy dzielię najpierw na dwie grupy: na utwory pisarzy już znanych w powieściopisarstwie polskim i na debiuty (do grupy debiutów zaliczam zarówno pisarzy o nazwiskach całkowicie dotąd nieznanych w literaturze, jak i pisarzy, którzy dali się poznać w innych dziedzinach twórczości literackiej, ale z powieścią występują po raz pierwszy). Osobną grupę będą stanowiły powieści kryminalne, detektywne, sensacyjne i t. zw. popularne w ujemnym znaczeniu tego słowa. Tak samo jednak jak w roku ubiegłym osobny początkowy rozdział będzie poświęcony omówieniu zjawisk najwybitniejszych, nie mieszczących się w żadnych podziałach czy grupach. Zjawisk takich w r. 1933 było dwa (odpowiedni rozdział w referacie zeszłorocznym zajmował się czterema utworami): (1) trzeci, dwuczęściowy, tom tetralogii Marji Dąbrowskiej i (2) znakomita powieść psychologiczna Anieli Gruszeckiej, autorki występującej pod tem nazwiskiem po raz pierwszy, ale znanej w literaturze powieściowej pod pseudonimem Jana Powalskiego. Takim sposobem cały referat będzie się składał z czterech rozdziałów.

## I

Nowy tom *Nocy i dni* nazywa się *Miłość* i obejmuje dwie części, wydane osobno, rozmiarami przewyższające dwa pierwsze tomy



tetralogji. Umyślnie wymieniam tytuł i zaznaczam rozmiary tomu, gdyż właśnie te dwie okoliczności zaważyły wielce na sądach o nowym tomie i na porównywaniach jego wartości z wartością tomów poprzednich. Dla nikogo nie będzie niespodzianką, jeżeli powiem, że porównywania te wypadły najczęściej na niekorzyść dalszego ciągu powieści; jednakowoż sądy budowane na tej podstawie nie miały prawie nigdy dostatecznego uzasadnienia, a w każdym razie napewno były przedwczesne. Przyjrzyjmy się trochę bliżej tym dwóm sprawom.

Otóż co do tytułu. Niewątpliwie trudno zaprzeczyć pewnej racji ludziom, którzy utrzymują, że na tym punkcie spotkał ich zawód. W pierwszych dwóch tomach powieści najgłębszym tematem była przecież miłość — dramat nieszczęśliwej obustronnie miłości Bogumiła i Barbary. Cóż głębszego, ważniejszego czy ciekawszego można się dowiedzieć o miłości po przeżyciu tamtego dramatu? Na tle znajomości tamtych spraw, przedstawionych z tak nieomylną prawdą i z taką siłą wyrazu, nowy wielki tom poświęcony wyłącznie miłości, jak gdyby sprawie nowej, która dopiero teraz będzie w pełni rozwinięta, musiał zawieść oczekiwania. Rzeczywiście nie dowiadujemy się tutaj na ten temat niczego coby dało się porównać z dramatem Bogumiła i Barbary: w nowym tomie sprawy te bytują w jakiejś innej sferze, niewątpliwie niższej; są przedstawione z równą doskonałością artyzmu, są równie prawdziwe, ale nie osiągają tych wyżyn tragicznego splątania losów ludzkich, na które umiała się wznieść tamta sprawa miłosna. Inna rzecz, że to wszystko mogło być świadomym zamiarem autorki, że o jakimś osłabieniu „natchnienia“ lub „zniżeniu lotu“ nie może tu być mowy; że najprawdopodobniej autorce chodziło o pokazanie innego aspektu spraw miłosnych, o przedstawienie czegoś co można nazwać dniem ju-trzejszym bohaterów tragedji, a przypuszczalny zawód czytelnika ma źródło w niewłaściwym „nastawieniu“, wywołanem złudnością tytułu.

Losy Bogumiła i Barbary, losy ich miłości i małżeństwa zostały przesądzone nieodwołalnie i zamknięte raz na zawsze. W nowym tomie jesteśmy już — co do tej sprawy — po piątym akcie tragedji. To na co patrzymy — przygoda romantyczna Bogumiła z Ksawunią Woynarowską: spóźniony „dar życia“, cudnie zarumieniony z zewnątrz, chociaż w środku dobrze nadgryziony przez robaka co to się „lęgnie i w bujnym kwiecie“; potem „romans“ tegoż Bogumiła z dorodną gospodynią Felicją, lekkie egzaltacje pani Barbary w stosunku do szwagra Kocięła

(historja z listem, którego już Kociell nie zdążył przeczytać przed śmiercią) czy nawet pana Ceglarskiego, poniechana możliwość ujrzenia po latach legendarnego pana Tolibowskiego, — to wszystko beznadziejne i prawie zawsze bezwolne próby skorygowania losów, co do których dawno już zapadły wyroki nieodwołalne. Tak, to jest widok przesłaniający perspektywy wzniosłości; jesteśmy tu po drugiej stronie szczytów tragizmu, wszystko tu ciasne, duszące, przykre — ale jakże prawdziwe! I o tę właśnie prawdę chodziło zapewne autorce.

Pozatem mnóstwo spraw miłosnych z życia innych ludzi: dwa doświadczenia miłosne Agnisi, z Januszem Ostrzeńskim i z rewolucjonistą Marcinem Śniadowskim, obydwaj deprymująco mizerne; ciężka, duszna, poniżająca katastrofa erotyczna pani Katelbiny (dawniej panny Mroczkówny) z tymże Januszem Ostrzeńskim — tragedia roznamietnionej lali i dekadentckiego impotent; drobniejsze sprawy sercowe Śniadowskiego czy Katelby; i kilka innych, o których tylko wieści dochodzą. Nigdzie te namietności miłosne nie wybuchają pożarem i nie spalają swych ofiar tragicznym, oczyszczającym płomieniem. Tlą się, zduszone i przydeptane, a jeżeli czem wybuchają, to raczej jakimś rzadkim i niespodziewanym rysem komizmu, który jak nagły błysk oświecła pozorne tragedje tych „bohaterów“ (np. ów kabotyński list Śniadowskiego pisany do dawnej ukochanej w obecności Agnisi). Takie postaci miłości autorka chciała przedstawić i zrobiła to doskonale, z wielką konsekwencją, z niezachwianym akcentem prawdy, z okrutną czasem dociekliwością psychologiczną. Czy można mieć o to pretensję?

Teraz co do spraw związanych z rozmiarami tomu. Tutaj zachodzą większe komplikacje. Powieść rozrosła się nie tylko w kierunku naturalnego rozwoju akcji, lecz również w kierunku niejako poprzecznym: przez wprowadzenie nowych elementów tematycznych. Z historii ściśle rodzinnej, umieszczonej coprawda w zdeterminowanej epoce i w określonym środowisku społecznym, ale przez skupienie zainteresowania na sprawach najbardziej osobistych dwojga ludzi mającej charakter pozadziejowy, ogólnoludzki, przekształciła się dosyć wyraźnie na utwór historyczno - społeczny. Bez porównania więcej miejsca niż w tomach początkowych zajmują teraz zagadnienia socjalne: życie służby folwarcznej, a nawet życie wsi, występuje w obrazach obszernych i skonstruowanych wymownie. Pojawiają się nowe, znamienne postaci: Marja Hłasko, cicha działaczka oświatowa o zabarwieniu socjalistycznym, i Marcin

Śniadowski, typowy działacz socjalistyczno niepodległościowy. Słyszymy dyskusje tego bojowca z inteligentami kalinieckimi i słyszymy przemówienia, jego i jego kolegów, na wiecach studenckich w Szwajcarji. Kto, jak piszący te słowa, pamięta trochę owe czasy z własnego doświadczenia, ten niewątpliwie stwierdzi, że w dyskusjach tych i sporach wiecowych zostało dobrze uchwycone i wiernie przekazane echo epoki r. 1905. Widzimy refleksy strajku szkolnego w mieście prowincjonalnem. Patrzymy na dwa malowidła życia na pensji żeńskiej: w Kalińcu i w Warszawie. Do kilku niezapomnianych opisów śmierci z pierwszych tomów przybywa tutaj niepodobny do nich ale równy im siłą ekspresji opis strasznej śmierci Ludwika Kocięła. Trudno wyliczyć wszystkie motywy tej tematyki. Wspominam nie najważniejsze może, tylko te co silniej od innych utkwiły mi w pamięci.

Bogactwo tych nowych motywów cieszy i zajmuje. Niema tu rzeczy obojętnych ani nudnych. Pomimo to trudno zaprzeczyć, że przy czytaniu tych dwóch części olbrzymiego tomu występuje od czasu do czasu, z większą lub mniejszą wyrazistością, uczucie pewnego zaniepokojenia. Ma ono, zdaje się, dwie przyczyny. Po pierwsze w nowym tomie niema tej jednolitości i równości opracowania, która tak zachwycała w tomach poprzednich. Różne epizody i różne tematy opracowane są dosyć nierówno. Pobyt Agnisi na pensji w Warszawie, w porównaniu z szeroko rozprawdzonym opisem jej życia szkolnego u pani Wenordenowej w Kalińcu, wypadł raczej błado. Niezwykle interesująco rozpoczęty epizod miłości Ksawuni do Bogumiła pozostawia wrażenie pewnego specjalnie czytelniczego niedosytu: za dużo tu niedopowiedzeń w stosunku do przeszłości i przyszłości tej dziwnej panny; pewne partje historii zostały przedstawione tak porywająco, że ciekawość czytelnika nie chce poprzestać na późniejszych mglistych aluzjach. Sceny szwajcarskie ustępują pod względem ekspresji scenom serbinowskim i kalinieckim. Mniej tu niż dawniej rozdziałów skomponowanych jakby samodzielne i zamknięte całości (wyjątek stanowi przepyszny rozdział 18 w części II, gdzie papierosnica pozostawiona przez Janusza ratuje panią Katelbinę od samobójstwa). Zakończenie tomu, przyjazd Agnisi ze Szwajcarji i powitanie jej z matką na dworcu w Kalińcu, nie ma charakteru tych pięknych zamknięć epickich, które kończyły poprzednie tomy i rozdziały. Ważniejsza jednak jest sprawa druga. Otóż dotychczas, poza znikomemi odchyleniami, powieść miała stały ośrodek kom-



pozycyjny w postaciach Bogumiła i Barbary. Przy dalszym rozwoju akcji nasuwały się dwie możliwości pod tym względem: albo utrzymanie tego samego ośrodka albo, jak to się zdarza w cyklicznych powieściach opisujących dzieje rodziny, przeniesienie go na jedno z dzieci dotychczasowych głównych bohaterów. Początkowe rozdziały *Miłości* mogły nasuwać przypuszczenie, że autorka wybrała tę drugą możliwość: że Agnisia stanie się tem *medium*, przez które będziemy widzieli dalsze losy rodziny Niechciców i jej otoczenia. To się jednak nie sprawdziło. Bogumił i Barbara pozostają na swoich dotychczasowych pozycjach, tylko ustępują ich na dłuższy lub krótszy czas Agnisi. Nie koniec na tem: inne postaci — Katelba, jego żona, Janusz Ostrzeński, Marcin Śniadowski — stają się również takiemż samodzielnymi ośrodkami kompozycyjnymi. W ten sposób został wprowadzony do powieści element pewnej dowolności kompozycyjnej: nigdy nie wiadomo, kto będzie główną postacią następnego rozdziału, tak jak nie wiadomo dlaczego właśnie Agnisia zajmuje tyle miejsca, a nie Emilka lub Tomaszek. W tych warunkach jedynym elementem organizującym w całość cały materiał powieści jest — Czas. Rzeczywiście czas czujemy tutaj doskonale, widzimy jego działanie, widzimy jak starzeją się Niechcicowie, jak Agnisia wyrasta z dziecka na panienkę, jak Daniel Ostrzeński dziwacznie w swej zawsze nienasyconej, śmiesznej miłości do pani Michaliny, która znów w naszych oczach z monumentalnej piękności, imponującej rozmiarami „jak katedra“, przekuwa swój kształt w dostojność matrony; co więcej: widzimy zmiany polityczne, obserwujemy lub odczuwamy zamieranie dawnych i rodzenie się nowych form bytowania społecznego. To naturalnie wynikające z toku zdarzeń, niczem nie zaznaczane umyślnie wrażenie upływającego c z a s u, z nieuchronnymi zmianami w ludziach i świecie, jest jedną z najrzadziej osiągniętych zdobyczy artystycznych powieściopisarza. Zaznaczyło się ono wyraźnie już w pierwszych tomach powieści Dąbrowskiej, a teraz wystąpiło z większą jeszcze intensywnością.

Nie zmienił się w nowym tomie element najważniejszy: styl narracji. I tutaj wszystko jest opowiedziane głosem naturalnym, bardzo spokojnym, trafnym w określeniach, nieomylnym w stawianiu akcentów, głęboko ludzkim, zasadniczo poważnym ale umiejącym się roześmiać tam, gdzie naprawdę warto się pośmiać. — Ostateczny sąd o wartości dzieła musi pozostać w zawieszeniu, gdyż architektoniczne związanie całości, które przyniesie tom końcowy, może zmienić perspektywę kompozycyj-

ne i rozproszyć (lub pogłębić) wątpliwości i niepokoje z tego zakresu; natomiast co do wartości stylowych trzeci tom świetnie potwierdza to co zostało już ustalone na podstawie tomu pierwszego i drugiego, a tom czwarty nie zmienia tego napewno.

\*

*Przygoda w nieznanym kraju* Anieli Gruszeckiej jest utworem nie-  
zwykłym i stawiającym zdolnościom percepcyjnym czytelnika bardzo  
wysokie wymagania. Zarówno w tematyce psychologicznej jak i w for-  
mach artystycznej ekspresji są tu rzeczy całkowicie nowe, przypominają-  
ce stopniem subtelności i odkrywczości współczesne autorki angielskie  
(Virginia Woolf, Dorothy Richardson, w pewnej mierze Katherine  
Mansfield), a niespotykane dotąd w beletrystyce polskiej. Zasadniczym  
tematem powieści jest samotność człowieka—samotność niejako dwuwar-  
stwowa: naprzód samotność artysty w otoczeniu rodzinno-społecznem, a po-  
tem metafizyczna samotność każdego człowieka wogóle, jego zamknięcie  
w „milczącej pułapce zwierciadeł“, nie pozwalające na skomunikowanie  
się z tem co istnieje poza człowiekiem, z „tem obcem, którego istnienie  
jest najgłębszem ukojeniem“. Te dwie samotności są ściśle uzależnione  
jedna od drugiej. Bohaterka powieści nie może odnaleźć w sobie siły  
potrzebnej do pracy artystycznej nie dlatego, że jej malarstwo nie spo-  
tyka się ze zrozumieniem, lecz dlatego, że po śmierci męża i rodziców  
nie czuje w sobie „motoru“, nie ma pogo pracować. Wyjście z takiej sa-  
motności może być dwojakie: albo przez religję — wtedy to upragnione  
nawiązanie kontaktu z „nie-ja“ nazywa się łącznością z Bogiem, albo  
przez drogę „biologicznych musów, płci czy macierzyństwa“. Dla pani  
Klary Lubomskiej obydwie te drogi są na zawsze zamknięte. Pozostaje  
droga trzecia: wyczekiwania jakiegoś cudu „świeckiego“, jakiejś przygo-  
dy w nieznanym kraju, jakiejś nie tyle religijnej co mistycznej *sans obligation  
ni sanction*. Druga część powieści przedstawia narodziny takiego właś-  
nie cudu: spotkanie Klary z panią Julją Bielską, która staje się dla niej  
jedynem *medium* umożliwiającem wyjście „poza siebie“, rozbicie mil-  
czącej pułapki zwierciadeł.. Trzeciem stadium akcji psychologicznej  
jest przedstawienie rozczarowań, jakie spotykają Klarę w nawiązaniu  
kontaktu z tem jej *medium*, i bohaterskie przezwyciężenie zarówno roz-  
czarowań jak wielu własnych zachcianek egoistycznych co do udziału  
Julji w jej pracy artystycznej. Klarze teraz już nie chodzi o to, co



z przyjaźni z Julją może uzyskać dla siebie: wystarcza jej samo istnienie Julji i możność okazania jej czasem drobnej pomocy w bardzo ciężkiem życiu. W ten sposób dokonywa się wyjście z samotności, nawiązanie kontaktu z „nie-ja“, odzyskanie „motoru“ niezbędnego do tworzenia i do życia wogóle. Wszystkie trzy stadja akcji psychologicznej: analiza podwójnej samotności Klary, opis jej cudownej „przygody“ i ostatecznego trudnego zwycięstwa — znalazły w powieści wyraz artystyczny doskonały, radujący nowością, trafnością, a w opisie „cudu“ sugestją olśnienia nadzwyczajną.

Ale ta akcja psychologiczna nie wyczerpuje bynajmniej zawartości utworu, który nie ma w sobie nic ze schematyzmu ani abstrakcji. Cała sprawa psychologiczna jest przepysznie osadzona w najkonkretniejszej, żywej rzeczywistości, dobrze zdynamizowana i wcielona w akcję czysto powieściową. Bohaterka powieści ukazana jest nie tylko „od wewnątrz“, ale również jako żywa i pełna przekonującej ekspresji postać ludzka — z zaletami, wadami i śmiesznościami. Jej twórczość malarską opisano ze znawstwem rzadko spotykanem w naszej beletrystyce. Klara nie ma nic z tej typowej postaci artysty powieściowego, gdzie to czytelnik musi wierzyć w genjusz opisywanego bohatera na słowo honoru autora. Praca artystyczna Klary leży przed oczyma czytelnika i czytelnik może ją sądzić podług własnej wiedzy i znajomości rzeczy. Poza sprawami Klary są tu jeszcze całkowicie rozwinięte i doprowadzone do kulminacyjnych punktów losy jej dwóch braci. Zwłaszcza historia starszego brata nadaje utworowi doskonały tok fabulistyczny i sama przez się jest bardzo zajmująca. Bardzo dobre są wszystkie figury z dalszego planu, ukazujące się na marginesach głównej akcji. Teren tej akcji — Kraków — żyje w powieści życiem konkretnem, świeżem, widzianem na nowo. W schemacie kompozycyjnym są pewne niekonsekwencje, albo może niedostatecznie zrealizowane zamierzenia. W stylu niema nic z ozdobności, ani śladu ornamentyki czy piękнописарства: jak najsurowsza, prawie naukowa ścisłość wyrazu, prowadząca czasem do nadmiernego używania form językowych rzadko spotykanych w praktyce literackiej. Słowem, jak powiedziałem, książka trudna, wymagająca od czytelnika niemałego wysiłku, ale przynosząca rzeczy naprawdę nowe <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Obszerniej o powieści Gruszeckiej pisałem w *Wiadomościach Literackich*, Nr. 15 z r. 1934.



## II

Z pośród pisarzy znanych oddawna w naszym powieściopisarstwie na pierwsze miejsce wysunął się w roku ubiegłym Jan Parandowski. Jego *Dysk olimpijski* jest przepyszną rekonstrukcją ważnej strony życia Grecji antycznej, strony, która również przez naszą współczesność jest odczuwana jako sprawa znaczenia pierwszorzędnego. Kultura ciała, ćwiczenia zręczności cielesnej, wpływ tych ćwiczeń na psychikę i stosunek człowieka do świata, cała problematyka sportu znalazła w tem suggestywnem przedstawieniu igrzysk olimpijskich z przed 2400 lat wyraz artystyczny o doskonałości prawie nieskazitelnej. Tematem, który specjalnie zainteresuje dzisiejszego sportowca, będzie ukazanie zarysowującego się już w tamtej epoce antagonizmu pomiędzy sportem amatorskim a sportem zawodowym. Cała powieść podzielona jest na dwie części: *W gimnazjonie* (przygotowania do zawodów) i *Olimpja* (sam przebieg zawodów); każda część składa się z kilku rozdziałów o osobnych tytułach, a każdy rozdział jest jak gdyby zamkniętą w sobie, samodzielną nowelą, przedstawiającą jeden z aspektów zasadniczego tematu: wszystkie nowele łączą się wątkiem jednolitej akcji i tworzą całość dobrze zorganizowaną. Rekonstrukcja antyku opiera się tu na doskonałej znajomości źródeł; oczywiście również i na opracowaniach, ale przede wszystkim na oryginalnych pomnikach piśmiennictwa greckiego (głównie na Pindarze i jego scholiastach oraz na Bakchylidesie). Laikowi, który odniósł wrażenie, że rekonstrukcja jest wierna historycznie, przyjemnie było znaleźć potwierdzenie tego wrażenia przez fachowców, np. przez prof. Tadeusza Zielińskiego (w *Gazecie Polskiej* z 8.IV.34) lub przez dr. A. Turyna (w *Wiadomościach Literackich*, nr. 21 z r. 1933). Pewna jednak uwaga krytyczna może się nasunąć i laikowi. Trudno zaprzeczyć, że w tej pięknej i wiernej rekonstrukcji jest jakiś chłód, że przypomina ona owe rekonstrukcje architektoniczne gmachów antycznych, spotykane w podręcznikach historii sztuki; że nad całością dzieła unosi się leciutka aura książek „dla dorastającej młodzieży“. Czegoś brakuje do pełności obrazu; nie odczuwa się całego *humanum* ówczesnych ludzi. Autor nie ograniczył się wprawdzie do samego tematu sportowego w znaczeniu ściśle technicznym, starał się ukazać go na tle ogólniejszem, np. doskonale uwydatnił sakralny charakter zawodów olimpijskich, tak zasadniczo różniący je od dzisiejszej praktyki sportowej. Pominął jed-

nak w swej powieści bardzo ważny element życia wszelkich epok, a więc i antyczności greckiej, mianowicie erotyzm. Oczywiście zrobił to świadomie. Jako fachowiec doskonale wiedział, że formy, w jakich się objawiał Eros antyczny, byłyby dla potężnej większości dzisiejszych czytelników odrażające lub co najmniej śmieszne, a sumienie historyka nie pozwoliło mu na wprowadzenie do tamtej epoki Erosa naszych czasów (co np. zrobił w dobrej wierze Lucjan Rydel, obok wielu innych). W ten sposób obraz Parandowskiego zyskał na czystości i prostolinijności, ale stracił coś-nie-coś na prawdzie historycznej. Poza to jeszcze jedna uwaga — bez porównania drobniejszego kalibru. Język powieści jest wzorem dobrego stylu. Bardzo staranny: każde zdanie wymierzone i rozstawione najdokładniej i najtrafniej, każdy epitet i każde porównanie zważone na najczulszej wadze, nawet każdy spójnik umieszczony w takim miejscu zdania, że lepszego mu nie znajdziesz; i niema w tem żadnego wysiłku, żadnego strugania czy piłowania; staranność stylu osiąga cel właściwy: naturalność i lekkość. Ale wśród tych doskonałych zdań natrafiamy czasem na słówka w rodzaju *trenować*. To wyrażenie, wzięte z dzisiejszego żargonu sportowego, wydaje mi się tutaj zbyt wielkim anachronizmem. Wolałbym widzieć na tem miejscu oryginalny termin grecki (musiał chyba taki istnieć, skoro istniała sama czynność?), jeżeli już polski wyraz *ćwiczenie*, którego zresztą autor zazwyczaj używa, nie mógł wystarczyć we wszystkich wypadkach.

Z wielu względów interesującym zjawiskiem jest nowa książka Marii Kuncewiczowej. Autorka przez zbytnią skromność nie nazwała *Dwóch księżyców* powieścią. Sądzę, że niesłusznie. Powieść może mieć różne podstawy jedności kompozycyjnej, i wynalezienie nowego schematu kompozycyjnego, tego co Anglicy nazywają wieloznacznem i nieprzetłumaczalnem słówkiem *pattern*, należałoby zaliczyć do najambitniejszych zadań i wysiłków powieściopisarza. *Dwa księżyce* tworzą rzeczywiście taki nowy *pattern*. — Jedno lato w niewielkiem mieście prowincjonalnem, odwiedzanem głównie przez malarzy, ale również przez aktorki, śpiewaczki i inne „inteligentki“. Niema postaci pierwszoplanowych, niema „bohaterów“, niema jednej, głównej akcji. Poza kilkom postaciami ze świata artystów i inteligentów, ukazanemi w pokrzywionem zwierciadélku bardzo finezyjnej satyry, kompozycyjne ramy powieści zostały wypełnione bogatym i urozmaiconym obrazem życia małomiasteczkowego. Obraz składa się z drobnych scen, nie połączo-

nych wątkiem fabuły, czasem tylko zachodzących jedna na drugą ma-  
leńkimi skrawkami akcji lub ponownem ukazaniem znanych już posta-  
ci, ale dzięki jedności terenu i dzięki jedności wspólnej wszystkim sce-  
nom wakacyjnej, letniej atmosfery, posiada organiczność, w której każ-  
de drobne ogniwo spełnia określoną i potrzebną dla całości funkcję.  
Świadomem zamierzeniem formalnem, wyrażonem w tytule pierwszej  
noweli, który jest również tytułem zbioru wszystkich tych nowel, było  
skontrastowanie dwóch środowisk: napływowej, przejezdnej, sezonowej  
rzeszy artystów i ludzi wielkiego świata — z osiadłym na miejscu życiem  
autochtonów. Kontrast ten został przeprowadzony bardzo pomysłowo  
i oryginalnie, a ponadto z jego postawienia wynikła pewna dodatkowa  
korzyść artystyczna: możność pokazania uroków samego terenu, pięk-  
ności architektonicznych, krajobrazowych i wogóle malarskich mia-  
steczka w rodzaju Kazimierza nad Wisłą — piękności, których poprzez  
widzenie autochtonów nie dałoby się pokazać. Portreciki osób ze świata  
artystycznego są doskonałe, a przedstawienie tego świata ma charakter  
dobrej komedji obyczajowej i wybornie spełnia przeznaczoną mu funk-  
cję w budowie zamierzonego kontrastu. Ale warstwa komedjowa powie-  
ści, pomimo swoich zalet, ustępuje innym, donioślejszym wartościom.  
Temi głównymi wartościami książki jest przedstawienie życia stałych  
mieszkańców miasteczka: proletariatu, chłopów, Żydów, policjantów,  
majstrów, żebraków i różnych „przedpotopowych“ starych panien, pa-  
miętających dawne lepsze czasy, majątki rodowe i włości, a dzisiaj pro-  
wadzących pracownie krawieckie lub uprawiających ogrodnictwo pod-  
miejskie. W tym zakresie talent obserwacyjny autorki odznacza się nie-  
ograniczoną chłonnością wrażeniową i wielkim darem ekspresji. Ci lu-  
dzie, prawie zawsze pełni wielkich namiętności i nieoczekiwanych, ory-  
ginalnych dziwactw, pokazani są w świetle niewątpliwej prawdy ich ży-  
cia. Intuicja psychologiczna, zdolność chwytania i uwydatniania rysów  
charakteru istotnych, ważnych, rzeczywiście potrzebnych do wywoła-  
nia wrażenia życia, — tego tajemniczego i niczem niezastąpionego  
wrażenia, które jest właściwym celem i sensem sztuki powieściopisar-  
skiej, — osiągnęły tu poziom godny kontemplacji i podziwu. W po-  
równaniu z poprzednimi dwiema książkami autorki, *Dwa księżyce* od-  
znaczają się znamiennem udoskonaleniem stylu: niema w nim żadnej  
przesady; bardziej wyszukane i ozdobniejsze metafory spełniają tylko  
wyznaczone im zadanie w komedjowej warstwie utworu: środki eks-



presji dostosowane są do potrzeb treści. Ta sama harmonja, na innym poziomie i innemi środkami, została również osiągnięta w pozostałych partjach powieści.

Nową zasadę kompozycyjną, nowy *pattern*, przeprowadziła również Helena Boguszevska w drugiej swej książce. *Ci ludzie* to kilkadziesiąt obrazków z życia proletariatu podmiejskiego, szkicowanych bez wątpienia z natury i przedstawiających to życie w aktualnym momencie kryzysu ekonomicznego i bezrobocia. W obrazkach powtarzają się nie raz te same postaci, ukazywane w różnych fazach ich nędzy, ale niema w tem dążenia do konstrukcji powieściowej; obrazki nie układają się w żadną fabułę. A jednak książka posiada wyraźny charakter jednolitości artystycznej. Zasadą tej jednolitości jest teren akcji, poza który obserwacja autorki nie wychodzi, dalej tożsamość środowiska we wszystkich obrazkach, ten sam wszędzie moment aktualności społecznej; ale nie tylko to: jest jeszcze stały i konsekwentnie utrzymany punkt widzenia, z którego autorka obserwuje życie „tych ludzi“, a który określa również jej stosunek uczuciowy do nich i nadaje stylowi opisu jednolite zabarwienie. Dobrze zharmonizowanie tych wszystkich elementów wznosi książkę wysoko ponad to co zwykło się nazywać reportażem i czyni z niej bardzo ciekawą próbę organizowania powieści podług nowych, nieużytych zasad kompozycyjnych. Nowością jest tu stworzenie organicznego układu artystycznego przy bezkompromisowym trzymaniu się autentyczności życiowej. Ze wszystkich elementów tego układu najbardziej zastanawia element najogólniejszy — styl. Trudno o styl prostszy i jaśniejszy. Wrażenie bezpośredniej komunikacji myśli, bezpośredniego widzenia rzeczywistości, jest tu osiągnięte prawie bez reszty. W jaki sposób, tego nie tylko nie widać, ale o tem wogóle się nie myśli. Sama treść (przedmiot przedstawienia) jest tak absorbująca, że na inne zainteresowania niema miejsca. — Schemat konstrukcyjny powieści mało skomplikowany: jest to jak gdyby pamiętnik osoby z „inteligencji“, która przenosi się ze stolicy do własnego domku w osiedlu podmiejskiem i opisuje swoje najbliższe sąsiedztwo. W kilku momentach pamiętnik zostaje rozszerzony wstawkami nowelistycznymi, w których osoba pamiętnikarki niknie wprawdzie na pewien czas, ale charakter autentyczności jej obserwacji pozostaje nienaruszony. Akcent aktualności — bezrobocie — nie jest najgłębszą warstwą utworu. To co przede wszystkim tutaj zajmuje i wzrusza, to nie aktualność tematu. Aktual-

na sytuacja gospodarcza, dzisiejsze straszliwe niedole pokazanych tu ludzi poruszają do głębi przede wszystkim dlatego, że można uwierzyć w ich rzeczywistość niezależną od pewnego momentu dziejowego. Są prawdziwi i równie interesujący w cierpieniu wywołanem przez brak pracy, jak i w licznych pozaczasowych, „nieaktualnych“, wiecześnie ludzkich rysach. Pamiętnikarka „tych ludzi“ zawsze zachowuje wyraźny dystans pomiędzy sobą a przedmiotami swych opisów. Nigdy nie utożsamia się z niemi: pokazuje tylko, jak ona widzi tych ludzi i jak ich odczuwa. Niema w niej ani żdźbła tej uzurpacji literata, który „wciela się“ w prostego człowieka, myśli jego myślami i czuje jego uczuciami (jak np. dawniej Reymont, a dzisiaj Jan Wiktor). W stanowisku tem jest beznadziejność, wynikająca z ostatecznego zrozumienia własnej bezsilności, ale jest też wielka, ujmująca uczciwość myśli i uczucia, prawdziwa delikatność wobec innego człowieka: nie udaję, że jestem tobą, że tak mi łatwo siedzieć w twojej duszy, tylko myślę o tobie najlepiej jak mogę — jak o sobie.

Wszystkie zalety, któremi się odznaczają *Ci ludzie*, można również odnaleźć w kilku opowiadaniach Boguszewskiej wydrukowanych w zbiorowym tomie *Przedmieście*, wydanym przez Zespół literacki „Przedmieście“. W tomie tym znajdują się dwie śliczne nowele Zofji Nałkowskiej, dwa małe arcydzieła sztuki nowelistycznej, tak dzisiaj u nas zaniedbanej. Na wyróżnienie zasługują poza tem bardzo ciekawe szkice Jerzego Kornackiego. Znać na nich wpływ szkoły Kadena, ale raczej dodatni: autor góruje nad swym mistrzem umiejętnością podporządkowania bogatej ekspresji wyraźnym, konkretnym i po ludzku odczutym elementom treściowym. Przyczynki innych członków „zespołu“ są różnej wartości, od zupełnego prymitywizmu (Władysław Kowalski) do udatnych prób uartystycznienia „reportażu“ (Kazimiera Muszałówna), od sztucznej i nudnej prostoty (Morcinek) do równie nudnej pretensjonalności (Sydor Rey), ale wszystkie znajdują się na poziomie o tyle niższym od autorów poprzednio wymienionych, że o jakiejś jednolitości „zespołu“ nie może być mowy. Umieszczona na czele tomu, programowa enuncjacja p. Haliny Krahelskiej, napisana nieznośnym żargonem dziennikarskim i pełna historyczno-literackich naiwności, kładzie „na obie łopatki“ samą ideę kolektywnej czy też „planowej“ twórczości literackiej.

Nowa powieść Piotra Chojnowskiego, *W młodych oczach*, napisa-

na jest w formie pamiętnika. Ramka formalna ma tym razem charakter czystej konwencji i źle przystaje do samego utworu. Tak nie mógłby wyglądać bezpretensjonalny pamiętnik inwalidy wojennego, pisany „dla pociechy“. Michał Kęcki najwyraźniej pisze powieść — z rutynowaną wprawą wybornego stylisty ale mało oryginalnego powieściopisarza. Doskonale możnaby wszędzie „ja“ pamiętnikarza zamienić na „Michał Kęcki“, i otrzymalibyśmy najtypowszy okaz powieści „obiektywnej“, przyczem rzecz nte tylko nicby na tej operacji nie straciła, ale bodaj zyskałaby na naturalności. Pod względem zawartości ideowej i psychologicznej *W młodych oczach* nie pobudza do głębszych refleksyj. Są tu rzeczy ładne, ale nie nowe. Jeszcze jedno przedstawienie bolesnego i trudnego dzieciństwa w stylu dickensowsko-prusowskim. Zwłaszcza dużo w tem Prusa. Jest to ślicznie, czyściutko, subtelnie wygrana melodia Prusa na nowym instrumencie. I właśnie te wstępne rozdziały, malujące dzieciństwo bohatera, są najciekawsze. Coś natomiast słabnie z chwilą kiedy powieść przechodzi od ogólnoludzkiej typowości spraw dzieciństwa do historycznego malowidła epoki. Obraz Warszawy z końca XIX i początków XX w. wypadł dość chudo i bezbarwnie. Tak samo próby ukazania w tamtych czasach genezy dzisiejszych przeciwieństw pomiędzy głównymi polskimi obozami politycznymi nie przemawiają do przekonania.

Powieść Adama Grzymały Siedleckiego, *Miechowiec & Syn* cierpi na brak harmonji pomiędzy elementem narracyjno-opisowym a elementem dramatycznym. Niejednolitość i różnogatunkowość tych elementów jest tu uderzająca. Wszystkie partje powieści o charakterze wyraźnie teatralnym, złożone prawie całkowicie z dialogów, są bardzo żywe, prześycone humorem, dowcipne i naturalne. Zupełnie inaczej wyglądają rozdziały, w których przeważa opowiadanie autorskie lub opis. Utrzymane to jest najczęściej w *praesens historicum*, składa się z krótkich zdań, które od czasu do czasu wpadają w jakąś, zapewne niezamierzoną, monotonną rytmikę. Kiedyindziej, zwłaszcza w kilku scenach erotycznych, opowiadanie uderza w struny przesadnego i źle przez sytuację umotywowanego patosu. Inaczej w dialogach. Ale i tutaj autor bywa niekonsekwentny i w najciekawszych momentach umie przerwać dialog, aby streścić sens jakiejś wypowiedzi pobieżnym referatem. Nie jest to najlepsza technika powieściowa. Jeżeli jednak technice przedstawienia i stylowi pisarskiemu *Miechowca & Syna* można niejedno zarzucić,



to całej powieści trzeba przyznać sporo innych zalet. Jest zajmująca; sześć głównych postaci można by od razu przenieść na scenę, tak doskonale są scharakteryzowane przez same rozmowy. Stary Miechowiec, właściciel „centralnego biura hurtowni towarów kolonialnych“ w większym mieście na Pomorzu, typowy tamtejszy *selfmademan*, rozpoczynający karierę od mycia beczek w niemieckiej firmie w Dortmundzie, jest prawdziwy w każdym geście i w każdym odezwananiu się. Może nieco przerysowany w ordynarności manier, ale naogół zdaje się być oparty na bystrej obserwacji. Jego buchalter, stary i zdzienniały pan Kondracki, zakochany w swym szefie do śmieszności, jest równie świetny. Wprawdzie można powiedzieć, że gdyby nie było Rzeckiego z *Lalki*, to nie byłoby i pana Kondrackiego, ale i opracowanie nowego warjantu znanej postaci fikcyjnej może być udane lub nieudane. To jest udane. Do tych dwóch figur podciąga się stara pani Worożeńcowa, opiekunka Kuchni Głodowej dla obywatelstwa z Kresów wschodnich, niezrównana kwestarka i plotkarka, słusznie nosząca pysznie dobrane przezwisko Starej Baśni: „złote serce“ i dzielna kobieta, niepotrzebnie (tutaj znów przesada) dochodząca w swej manji kwestarskiej aż do rajfurstwa. Trochę słabsze są trzy osoby dramatu miłosnego. Hr. Olgierd Korosteński zajmujący jest głównie przez to, że nie wiadomo napewno, czy sam się usunął na tamten świat, aby swej żonie, pracującej w firmie starego Miechowca i zakochanej w Miechowcu - synu, ułatwić połączenie z ukochanym, czy może uległ wypadkowi lub napadowi. Zналиśmy go jako cynika i człowieka bez wartości, ale możemy się w nim domyślać bohatera. Sprawa jego samobójstwa stanowi najbardziej powieściową partję utworu. Sama pani Eliza Korosteńska, piękna arystokratka zakochana w romantycznym plebejuszu (ale oficer, lotnik i matkę miał szlachciankę!), jest najmniej przekonywająca. Najprzyjemniejsza jest, kiedy ukazuje liczne swe śmieszności i słabości kobiece, a najnieznowniejsza, kiedy wpada w patos i „drze kulisy“. Młody Miechowiec robi typowego amanta z zupełnem powodzeniem. Z tych sześciu osób, razem z licznymi postaciami drugoplanowymi, które mają niejedną bardzo udatną i trafny rys charakterystyczny, mogłaby powstać powieść znacznie lepiej zharmonizowana.

Zasadniczym tematem krótkiej powieści Adama Ważyka *Latarnie świecą w Karpowie* jest brzydota bytowania ludzkiego w dzisiejszem polskiem miasteczku prowincjonalnem. Brzydota samego miejsca —

ulic, placów, ogrodów, domów, mieszkań, hotelików, restauracji, apteki — i brzydota ludzkich uczuć, ambicji i namiętności. Z pasją i zacięłą determinacją czyha autor na wszelkie objawy tych dwóch brzydota i z okrutną precyzją nadaje im kształt potwornej monumentalności. Rzecz ma w intencji charakter realistyczny, ale jest to realizm daleki od normalnej temperatury ludzkiego odczuwania. Pomimo najstaranniejszego wyboru i celowego układu mnóstwa rysów wysoce realistycznych, ostateczny efekt w niczem nie przypomina nieomylnie zawsze odczuwanego wrażenia rzeczywistości. To miasto powiatowe nad Wisłą i życie jego notablów staje się męczącym koszmarem, długą i ciężką zmorą, halucynacją o piekielnej wyrazistości. Przesunięciu całego obrazu w ponadnormalny wymiar znakomicie sprzyja sposób przemawiania wszystkich występujących tu ludzi. Cóż to za wyrafinowani dialektycy, co za erudycja filozoficzna i literacka u tych obskurnych inżynierów, dentystów, aptekarzy, piwowarów i telegrafistów! A zwłaszcza u ich pań. Stale prowadzą rozmowy stylem Nałkowskiej z epoki *Węzów i róż*. Do tych elementów stylistyczno-formalnych przybywa na końcu powieści „monolog wewnętrzny“ poety-telegrafisty, pisany manierą Joycea — z pozalogicznym kojarzeniem wyobrażeń i odpowiednio rozluźnioną składnią. Oczywiście to ostatnie jest świadomym eksperymentem, ale co do reszty, to trudno powiedzieć, ile w tem autorskiego zamiaru a ile organicznej raczej niezdolności do nadania rysunkowi postaci i przebiegowi akcji znamion prawdziwego realizmu. Głównym motorem akcji jest dosyć ponura erotyka oscylująca pomiędzy zwykłą rozpustą a inwersją płciową. Wszystkie brzydkie tematy powieści autor opisał z niezmienną ponurością, ale bardzo konsekwentnie i precyzyjnie — z programowym unikaniem wszelkiego „pięknego“ i „poczyjnego“. Pomimo przesycenia utworu erotyką perwersyjną, wyraża się w nim jakaś wzgardliwa i jakby umęczona, mnisia surowość dla wszelkich spraw ciała. W konstrukcji powieści i w jej ekspresji stylistycznej sporo zalet, sporo szczęśliwych *trouvailles*. W porównaniu z wydaniami dawniej nowelami tego autora (*Człowiek w burem ubraniu*) powieść niniejsza jest utworem zwartym, prawie lapidarnym. Z nadmiernego skomplikowania konstrukcyjnego tamtych utworów i dysproporcji pomiędzy środkami a osiągniętymi efektami nie pozostało tu ani śladu. Z tem wszystkiem jest to tylko konstrukcja, konstrukcja zawieszona w abstrakcyjnej przestrzeni i równie abstrakcyjnym czasie — bez stosunku do rzeczywistości,

którą naprawdę przeżywamy. Karpów Ważyka nie jest miastem ze znanego świata. Był czas, kiedy tego rodzaju konstrukcje uważano za najwyższy, a nawet jedynie uprawniony wyraz sztuki powieściopisarskiej (coś jak malarstwo „abstrakcyjne“). Ale ten czas minął.

Druga książka Zbigniewa Uniłowskiego, tom opowiadań p. t. *Człowiek w oknie*, niczem nie przypomina omawianego na tem miejscu w roku ubiegłym *Wspólnego pokoju*. Trudno wogóle o większy kontrast. Tam było „odpisywanie“ życia, wtłaczanie surowego materiału doświadczeniowego w prymitywny i dość nieskładny wzór konstrukcyjny, coś bardzo bezpośredniego, ale też bardzo dalekiego od krystalizacji formalnej. Tutaj naodwrot. To co przedewszystkiem zwraca uwagę w tym zbiorze dwudziestu paru krótkich utworów, to właśnie ich wielka odległość od bezpośredniego doświadczenia życiowego. Doznania, wrażenia, odbierane lub czerpane z rzeczywistości, przeszły tu przez długi i skomplikowany proces kształtowania artystycznego, osiągając formy oryginalne, wybredne, czasem kapryśne lub potworne. Ani śladu prymitywizmu. Raczej jakaś cieplarnia najwyszukańszych form i tematów literackich: fantastyka, stylizacja, groteska, parodia, karykatura, *pastiche*. Wszystko to w drobnych próbkach, ale bardzo esencjonalnych, naogół zupełnie udanych i zaostrzających apetyt na pełniejsze rozwinięcie tych samych pomysłów. Wszelako nie wszystko tu jest udane w równej mierze. Zwłaszcza dłuższym nowelom, znajdującym się w pierwszej części tomu, brak precyzji kompozycyjnej. Do najlepszych rzeczy należy cykl p. t. *Groteski*, składający się z dziewiętnastu krótkich obrazków. Są to jak gdyby przetłumaczone na literaturę drzeworyty współczesne, w których ponury lub groteskowy realizm — przez skupienie na małej przestrzeni licznych szczegółów, przez dobre ich ugrupowanie i przez uproszczenia stylizacyjne wynikające z ducha samej techniki — bywa przenoszony w sferę najdziwniejszej fantastyki. Wogóle nowa książka Uniłowskiego ukazuje możliwości twórcze, których na podstawie *Wspólnego pokoju* nie można było wcale przewidywać.

Ostatnia powieść Stanisława Szpotańskiego, *Bez miejsca na świecie*, jest utworem intrygująco niejednolitym. Obok całych rozdziałów, stronic, okresów i zdań napisanych z niewątpliwym, zastanawiającym talentem są tu całe partje mniej niż mierne, pisane stylem pośpiesznym, niedbałym, czasem wprost niedołącznym. Niejednolitość nie ogranicza się do samego stylu; sięga głębiej i przenika wszystkie elementy utwo-



ru. Podstawowa przyczyna tej niejednorodności tkwi, zdaje się, w tem, że autorowi nie udało się połączenie powieści obyczajowej z powieścią psychologiczną. W intencji autorskiej górował niewątpliwie temat obyczajowo-społeczny (jak o tem, między innemi, świadczy tytuł nie mający nic wspólnego z główną i prawdziwą sprawą powieści), ale instynkt artystyczny pociągnął autora w inną stronę. Wszystko co tutaj jest naprawdę zajmujące, a nieraz prawdziwie pierwszorzędne, należy wyłącznie do tematu psychologicznego. Temat ten wyraził się w silnem i przekonującym przedstawieniu dramatu z e m s t y. Bohater dramatu mści się za uwiedzenie siostry, która, w czasie oficjalnych zaręczyn uwodziciela z inną kobietą, topi się w trzęsawisku — napozór przypadkowo (a może nie tylko napozór: ta sprawa nie wyjaśnia się bez reszty do końca). Mściciel nie działa pod wpływem przemożnej namiętności, któraby tłumaczyła i usprawiedliwiała najokrutniejsze czyny, lecz wznosi się na jakieś ponadludzkie, beznamienne stanowisko i wymyśla na zimno karę, która przez to samo, że została wymierzona ręką człowieka a ma charakter nieomylnego wyroku sprawiedliwości ponadludzkiej, jest odczuwana — zarówno przez ukaranego i ludzi z jego losem związanych jak i przez najdalszych świadków dramatu — jako uzurpacja, jako wdarcie się w atrybucje Tego, który sam jeden może powiedzieć: zemsta jest moja! Nie tylko koncepcja dramatu, ale i przeprowadzenie jej w scenach zasadniczych znalazło w wielu partjach powieści wyraz szczęśliwy, przemawiający do przekonania, wymowny. Zagłada winowajcy, idąca równolegle z zagładą mściciela, rozpadanie się, niszczenie, dekadencja wszelkich możliwości i planów życiowych jednego i drugiego, nieszczęścia i niepowodzenia ludzi związanych z ich losem, śmierć naiwnego ale dzielnego człowieka, który chciał zniszczyć symbol oburzającej kary, — wszystko to ma w sobie powagę i rygor prawdziwej tragedji. Czujemy, że zostały tu obrażone jakieś podstawowe prawa rządzące losami człowieka, i że wyrokowi tych praw musi się stać zadość. Otóż z powagą tej tragicznej sytuacji nie jest zharmonizowane tło, na którem rozgrywa się dramat zemsty. Raz dlatego, że tło zbyt często nie ma nic wspólnego z dramatem, a po drugie, że jest ono wogóle utrzymane w rejestrze o kilka tonów niższym. Opis życia w warszawskim domu noclegowym, zajmujący pierwszą część powieści, jest doskonały, ale bohater tej pierwszej części, bezrobotny inteligent Klitowicz, do niczego nie był potrzebny w dramacie Hawrana i państwa

Śniechowskich. Czytelnik pojąć nie może, dlaczego przez kilkadziesiąt stron nie kazano mu się zajmować wyłącznie tym człowiekiem, który potem płacze się bez cienia racji do końca powieści, nie mając nic do zrobienia ani do powiedzenia; dlaczego autor starał się zainteresować nim czytelnika i skupiał na nim całą uwagę, a potem traktuje go jak dudka i półgłówek. Ale to jest jeden przykład niekonsekwencji kompozycyjnej, co prawda najjaskrawszy; mniejszych możnaby przytoczyć kilka dziesiątków. Wogóle kompozycja jest tu tak przypadkowa i nieprzemyślana, że wydaje się, iż autor nigdy nie zastanawiał się nad temi zagadnieniami. Poza sprawą kompozycji i niejednorodności stylu jest tu jeszcze ten sam błąd techniczny, o którym wspominałem wyżej przy omówieniu powieści Grzymały Siedleckiego: mianowicie nieartystyczne mieszanie przedstawienia dramatycznego z nieosobistą narracją autora. Oddzielnie jeden i drugi sposób stosowany jest z powodzeniem; zwłaszcza niektóre dialogi brzmią doskonale. Natomiast okropne efekty osiąga autor, kiedy obydwie te sposoby stosuje prawie jednocześnie albo przechodzi od jednego do drugiego, kierując się niedocieczonym kaprysem, bez najmniejszego uzasadnienia formalnego. Wogóle istnieje jakaś dysproporcja pomiędzy talentem autora a jego technicznym przygotowaniem pisarskim. Autor rozporządza talentem niewątpliwym, ale gospodaruje nim bardzo źle. Jego ostatnia powieść interesuje tem czemby mogła być, a nie tem czem jest.

Druga książka Adolfa Rudnickiego, *Żołnierze*, nie wiele ma wspólnego nie tylko z powieścią, ale wogóle z jakimkolwiek rodzajem fikcji artystycznej. Rzecz ma charakter autentycznego i dosyć niesystematycznie ułożonego referatu, opisującego życie koszarowe rekrutów w jednej z baterij artyleryjskich, położonej — zdaje się — gdzieś na kresach wschodnich Polski. Jedynym rysem książki budzącym lekkie podejrzenie co do zupełnej autentyczności przedstawionych w niej faktów byłaby ta okoliczność, że ich narrator całkowicie pomija własną osobę: mamy obraz losów, psychologii i doświadczeń rekruckich kilkunastu chłopców, — Polaków, Żydów i Ukraińców z różnych środowisk społecznych, — lecz o przeżyciach osobistych samego referenta tych spraw nie dowiadujemy się bezpośrednio nic. Możliwość się więc domyślać, że jednak książka jest ostatecznie konstrukcją literacką, ale może ten sposób przedstawienia być również wynikiem nadzwyczajnej dyskrecji narratora. — Traktowana jako pamiętnik autentyczny rzecz jest w wysokim



stopniu interesująca. Przedewszystkiem musi ona głęboko zastanowić wszelkich pacyfistów. Najciekawszem może z licznych spostrzeżeń autora na temat półrocznej tresury wojskowej jest uwaga, powtarzana tu kilkakrotnie przy różnych okazjach, że o ile rekrut ciężko znosi wszelkie zarządzenia dyscypliny czysto porządkowej, dotyczące umundurowania, ślania łóżek, sprzątanía koszar, spraw gospodarczych lub higienicznych, — o tyle do rozkazów ściśle wojskowych, wynikających z natury samego rzemiosła wojskowego, odnosi się bardzo rychło z wielką ochotą i szczerym entuzjazmem. A dzieje się to niezależnie od pochodzenia rekruta (Polak czy „mniejszościowiec“; chłop, robotnik czy inteligent) i od ewentualnych jego przekonań. Poza pacyfistą znajdzie tu wiele materiału do rozmyślań pedagog wojskowy i psycholog zamkniętych grup ludzkich. Zwłaszcza sprawa metod pedagogicznych stosowanych przez podoficerów (t. zw. tu „podoficerków“) znalazła w tem przedstawieniu mnóstwo wymownych, bolesnych i zastanawiających przykładów. Zarówno w relacji autora jak i w doznaniach opisanych przez niego żołnierzy oficerowie występują prawie bez wyjątku w nader pochlebnem oświeceniu i traktowani są z pełną zrozumienia sympatją; natomiast prawie każdy podoficer pokazany jest jako tępuch o skłonnościach sadystycznych. Rzeczą niezmiernie ciekawą i ważną byłoby zbadanie, czy ta wielka różnica w odczuwaniu przez rekrutów obydwóch kategorii pedagogów pochodzi tylko z różnicy kultury i inteligencji pomiędzy oficerem a podoficerem, czy też — i w jakiej mierze — z różnego charakteru ich zadań pedagogicznych. Książka Rudnickiego i pod tym względem daje materiał do rozmyślań. Artyzm tego referatu o doli rekruta jest dosyć wysoki. Można zarzucić narracji trochę nieporządku; narrator często wybiega naprzód, rozpoczyna pewne wątki i zaraz je porzuca, zapewniając, że „do tego jeszcze powrócimy“, ale zapewnienia te nie zawsze się sprawdzają. W charakteryzowaniu języka niektórych żołnierzy (Ukraińców lub ludzi mówiących gwarami podmiejskimi) autor nie zaimponował nam słuchem specjalnie na te rzeczy czułym. W języku samego narratora znajdzie się sporo niezgrabności, dziwactw lub manieryzmów. Ale w całości obrazu są to skazy raczej drobne; naogół język *Żołnierzy* jest plastyczny, trafiający zazwyczaj w sedno rzeczy przedstawianej, celowo rubaszny i twardy. Dzięki tym zaletom języka długa i wysoce różnorodna galerja „bohaterów“ występuje z wyrazistością godną dobrej powieści realistycznej.



*Złota kula* Anny i Jerzego Kowalskich jest zbiorem nowel i szkiców formalnie i tematycznie bardzo różnorodnych i dość nierównych pod względem osiągniętej ekspresji. W ciekawej, często niepokojącej i przykryj tematyce tych utworów ujawnia się talent wybitny i subtelny; w opracowaniu zaznacza się jednak niebezpieczna skłonność do zbyt-nych komplikacji konstrukcyjnych, do stylistycznego wyrafinowania, do wyszukanej ornamentyki — co wszystko razem prowadzi, drogą okólną i zawiłą, do sztuczności. Najsilniejszą stroną autorów jest zdolność satyryczna; czasem udaje się im również karykatura w dobrym stylu; pełniejszemu rozwinięciu tych zdolności przeszkadza jeszcze niebezpieczniejsza od poprzedniej skłonność do dowcipkowania w guście nie zawsze najwybredniejszym. Poprawność językowa tych utworów nasuwa sporo wysoce interesujących wątpliwości.

Druga powieść Izabeli Lutosławskiej, *Córka*, zajmuje się dramatem młodej panny współczesnej, wychowanej w nienormalnych warunkach rodzinnych (rodzice rozwiedzeni), wielkiej egoistki, pozbawionej t. zw. hamulców moralnych. Morał zdarzeń, bardzo interesująco w powieści przedstawionych, dałby się streścić najkrócej w taki sposób: niebezpiecznie jest taić do końca wobec kochanego i bogatego narzeczonego, że się przed jego poznaniem przechodziło operację ślepej kieszki połączoną ze spędzeniem płodu. Psychologja tego dramatu i jego tło obyczajowe nie zawsze zadowala; natomiast rzeczywisty talent autorki ujawnia się w naturalnie prowadzonych dialogach, w pełnych wdzięku opisach przyrody, w doskonale uchwyconej atmosferze dwóch zamożnych dworów wiejskich, oraz w bardzo subtelnych uwagach i aforyzmach rozrzuconych niejako na marginesach powieści.

Problemat córki stanowi również treść II tomu *Koniczyny* Wacławy Potemkowskiej. O I tomie tej powieści pisałem na tem miejscu w roku ubiegłym. Tom II jest częścią trzecią całości i nosi podtytuł *Córka*. W ten sposób historia „trzech pokoleń młodych dziewcząt“ dobiega końca. Rzecz jest mniej dramatyczna niż w powieści Lutosławskiej. I tutaj córka jest egoistką, miewa liczne nieporozumienia z matką (jedno z najtragiczniejszych wynikało z powodu obcięcia włosów wbrew woli matki i babki), flirtuje z zamożnymi nieponiami a zamęża dzielnego studenta, który kocha ją naprawdę. Wszystko jednak kończy się pomyślnie. Ostatnia część *Koniczyny* słabsza jest od dwóch poprzednich. Nawet wczesne dzieciństwo bohaterki, spędzone w Kamieńcu Podol-

skim, czyli na tle, które w części drugiej było tak interesujące, tutaj wypadło dosyć blado, a opis pobytu małej Tereni w bolszewickim zakładzie dla dzieci nie wydaje się być oparty na bezpośredniej obserwacji.

W pobliżu tych dwóch utworów opisujących zmartwienia z córkami wypada postawić powieść o zmartwieniach z powodu siostry. *Trzecia siostra* Wandy Miłaszewskiej jest historją panny Aldony, najmłodszej z sióstr Komornickich, obciążonej dziedzicznie (matka przed wydaniem jej na świat zdradzała pierwsze objawy choroby umysłowej) i wychowywanej — zamiast w zacnym domu ziemiańskim — w Szwajcarii u sfrancuziałej ciotki. Te nienormalne okoliczności oddają Aldonę na łup kuzyna - Francuza, który robi z niej śpiewaczkę i tancerkę kabaletową i każe jej w ten sposób zarabiać na jego karciane i inne ekscesy. Powrót do rodziny (po pieniądze spadkowe) i szlachetna miłość, którą obdarza Aldonę znakomity psychiatra, szwagier jednej z jej sióstr, nie zdołały uleczyć zwichniętej psychiki. Aldona nie wydobywa się ze szpon uwodziciela, który i w Warszawie ją odnalazł, i truje się veronalem. Jak zwykle u Miłaszewskiej, akcja prowadzona jest porządnie i logicznie, ale brak tej historii mocniejszych akcentów prawdy, a przedstawienie losów i psychiki panny Aldony zbyt często wyraża się tylko w aluzjach i komentarzach lirycznych. W traktowaniu programowo antypatycznej postaci jednej z sióstr, profesorowej Jarzemskiej, więcej jest uszczypliwej, „babskiej“ złośliwości niż artyzmu.

Z przyjemnością, jak zwykle, bierze się do ręki nową książkę Eugenji Kobylińskiej. Tym razem jest ich dwie. *Świat w szkole*, podług podtytułu, jest „pamiętnikiem nauczycielki“ i opowiada o doświadczeniach autorki najpierw w nauczaniu konspiracyjnym za czasów rosyjskich, potem za okupacji niemieckiej w Wilnie, wreszcie w szkole polskiej — w różnych stadjach jej rozwoju. Pisane ładnie, rozsądnie, wzruszająco — ale to nie mój rewir. Druga książka, *Złote schody*, jest powieścią. Przedstawiono w niej losy pewnej panny Ludki, niezamożnej studentki, wciągniętej do konspiracyjnej „roboty“ niepodległościowej, rewolucjonistki, dzielnej i zawsze lojalnej w stosunku do „roboty“, ale z natury wcale nie bohaterki, a już najmniej abnegatki czy ascetki. Z pełnym wdzięku humorem opisane są jej rezygnacje i kapitulacje ze spraw sercowych, składane na ołtarzu ojczyzny. Humor nie opuszcza autorki nawet przy opisach takich scen, które dotychczas zawsze ujmowane były „krwawo“, martyrologicznie: aresztowań, indagacyj, więzie-

nia. Nawet „kaci“ ukazani są w stylu niemal komedjowym, I, o dziwo, jakoś to wszystko wcale nie razi i niczego nie „szarga“. Jakże zmieniły się perspektywy! A pozatem książka bardzo zajmująca i lekka. Prawdziwa lektura wypoczynkowa.

W *latarni* Artura Schroedera jest bodaj ostatnim utworem przedwcześnie zmarłego zdolnego powieściopisarza. Powieść dobrze skomponowana, subtelne studjum zazdrości, rozwinięte w dramacie pełnym skupionej, suggestywnej atmosfery. Cztery osoby dramatu — mąż, żona i przyjaciel męża, razem mieszkający w latarni morskiej, oraz tajemniczy Marynarz, zjawiający się jako narzędzie przeznaczenia i doprowadzający do tragicznej rozgrywki sprawy, które oddawna dojrzewały wśród tamtych trojga; każda postać doskonale wystudjowana pod względem charakterologicznym. W przebiegu akcji występuje zbyt wielkie nagromadzenie przesłanek, a w rozmowach nie zawsze została osiągnięta zwartość dramatyczna i naturalność, zato przedstawienie żywiołu morskigo wypadło pierwszorzędnie. Morze, działające bezpośrednio lub wyczuwalne w każdym momencie akcji, jest tu prawdziwie żywą postacią.

Powieść Jana Wiktora o losach naszej emigracji chłopsko-robotniczej we Francji, *Wierzby nad Sekwaną*, jest dziełem szczerego, głęboko ludzkiego współczucia i miłosierdzia, ale znacznie mniejszego artyzmu i całkiem niewystarczającej przenikliwości psychologicznej. Autor dokładnie zbadał teren; zapoznał się z warunkami bytu tej emigracji w różnych środowiskach; dobrze zaobserwował i uwydatnił olbrzymi kontrast pomiędzy kulturą pracy, obyczaju, uczucia, religii, którą emigranci przynoszą z sobą z kraju, a tą, w której muszą żyć i pracować na obczyźnie; wogóle zebrał materiał obserwacyjny imponująco rozległy, bogaty i o pierwszorzędnej doniosłości społecznej. A jednak nie można powiedzieć, żeby z tego wszystkiego zrobił najlepszy użytek. Ideologicznie powieść raczej chybia zamierzonego celu. Dzieje się to głównie dlatego, że jej tendencja społeczna i związana z nią dynamika emocjonalna znajduje się w wyraźnej niezgodzie z ostatecznym obiektywnym sensem, wynikającym z przedstawionych tu losów dwojga głównych bohaterów — Jędrka Połańca i jego narzeczonej, Józki Kowalczykównej. Cała epopeja migracyjna tych dwojga ludzi, ukazana w bardzo obszernem malowidle różnorodnej niedoli, doprowadza do wniosku, wbrew intencji autora, że ostateczna ich zagłada nie była rezultatem



straszliwych warunków naszej emigracji we Francji, lecz własnej ich bezprzykładnej słabości i nieudolności życiowej. Sam autor pokazuje innych, silniejszych i sprytniejszych ludzi, którzy wracają z emigracji do kraju z cennem doświadczeniem i zarobionemi pieniędzmi. Poza parą głównych bohaterów powieść wyprowadza mnóstwo postaci epizodycznych, zarówno ze środowiska emigranckiego jak ze środowisk, z którymi w różny sposób emigranci się stykają: farmerzy francuscy, administracja fabryczna, księża, policjanci, opiekunowie oficjalni ze strony rządu polskiego, różni agitatorzy, wreszcie — w najobszerniejszym przedstawieniu — świat paryskiej nędzy wielkomięskiej. W zarysach wszelkich krzywdzieli ludu emigranckiego brzmi stale nuta głuchej zawziętości, która raczej osłabia zamierzony efekt ideologiczny; chłodny obiektywizm mógłby tu silniej przemówić. W innych zarysach sporo jest nieraz siły i ekspresji, ale brak im — tak jak całej powieści — mocnego związania kompozycyjnego. Główny błąd kompozycyjny polega na braku dramatycznego powiązania losów dwojga bohaterów. Losy te podawane są do wiadomości czytelnika osobno, z dwóch punktów widzenia: bieżą równolegle, nie zahaczając się, i schodzą się razem dopiero przy samym końcu. Ten paralelizm kompozycyjny stwarza jak gdyby dwie powieści, dalekie od organicznego połączenia. Postaci i zdarzenia epizodyczne, występujące na obydwóch planach, pojawiają się zbyt często i zbyt często znikają bez konsekwencji dla akcji głównej. Przypomina to sztukę kompozycyjną Reymonta, a wpływ tego wzoru jeszcze wyraźniej występuje w traktowaniu psychologii bohaterów i w stylu opisów. Psychiki bohaterów ukazywane są od wewnątrz: autor wciela się w postaci swej powieści i myśli ich myślami; nie tylko jednak same myśli, ale i rozmowy tych postaci zaledwie są podobne do stylu autora — zbyt wzniosłe, zbyt upięknione, albo sentymentalne aż do hysterji; niektóre tyrady w ustach Jędrka, a zwłaszcza gadatliwej Józki i innych kobiet nieszczęśliwych, brzmią bardzo fałszywie. W opisach często występują typowe „nagromadzenia“ reymontowskie, co bynajmniej nie podnosi ich plastyki.

Powieść Artura Pręckiego *Bełtowski, zredukowany...* oparta jest na znanym fakcie zabójstwa dyrektora zakładów żyrdowskich. Ta próba przetransponowania rzeczywistości na fikcję poetycką nie okazała się najlepszym pomysłem. Czytelnik znający sprawę Blachowskiego ze sprawozdań sądowych nie uwierzy w Bełtowskiego; zawsze będzie coś

lepiej wiedział od autora. Z tem wszystkiem rzecz nie jest pozbawiona pewnych zalet. Styl opowiadania jest rzeczywiście prosty i naturalny; akcja zbudowana zwięźle i prowadząca do końcowej katastrofy z dostateczną logiką. Słabsze są dialogi, zwłaszcza rozmowy Bełtowskiego z kolegami biurowymi i znajomymi z fabryki: zbyt widocznie skonstruowane są w ten sposób, żeby można było poruszyć w nich tematy znane z zeznań świadków na procesie Blachowskiego. Postać głównego bohatera jest w powieści prostsza i znacznie zrozumialsza, jak gdyby przezroczystsza, w porównaniu z rzeczywistym swym wzorem. Ale to już nie jest zaleta; tutaj widać, że autor nie nadąga za tematem i za pomocą uproszczenia ułatwia sobie zadanie. Tak więc nie tylko sama metoda, ale i ostateczny wynik jej zastosowania wydaje się bardzo wątpliwy. — Druga powieść tegoż autora, *Postój w Sulejowie*, jest utworem bodaj jeszcze słabszym. Ten epizod walki socjalnej, skomplikowany przyjaźnią przywódcy robotników z fabrykantem i miłością tegoż przywódcy do siostry fabrykanta, jest dziwnie mało przekonujący, a opis środowiska niewyraźny i chwiejny do tego stopnia, że pozwala autorowi nie decydować do końca, czy jego bohater, syn szewca z Sulejowa, były podoficer legjonowy, obecnie literat *in spe* i komunista *in motu*, Daniel Rybak, jest semitą czy aryjczykiem.

*Eksmisja* Władysława Rymkiewicza jest powieściowym komentarzem do kroniki wypadków. Bezrobotny inteligent, zagrożony eksmisją z wynajmowanej pod miastem willi, zabija żonę i dwoje dzieci, i popełnia samobójstwo. Treścią powieści jest ukazanie przyczyn, dlaczego tak się stało: charakteru nieszczęśnika i warunków jego życia. Wbrew, zdaje się, zamierzeniu autora bohater nie budzi współczucia. Źródłem wszystkich jego nieszczęść jest bezbrzeżne niedołęstwo, połączone z lenistwem i nieopanowaniem odruchów uczuciowych. Przy innym charakterze przedstawione tu warunki życiowe dałyby się zmienić i nie doprowadziłyby do katastrofy. Jest to więc raczej studjum charakteru niż powieść społeczna. Ale studjum temu brak pogłębienia: nie przynosi nic ciekawego. Styl opowiadania wzorowany na najgorszych przykładach stylu Zapolskiej (ciągle *staccato* króciutkich zdań, rozpoczynanych zawsze *à linea*), rozlewny, sentymentalny, nadaje powieści charakter rzeczy spóźnionej czy przestarzałej.

R. Seem Janusza Makarczyka jest zręcznie opowiedzianą powiastką na odwieczny temat „przebieranki“. Pewien pan jeździ yachtem po

Morzu Śródziemnem z ślicznym chłopcem, do którego siostry romantycznie wzdycha, a nie wie, że pod przebraniem chłopca kryje się właśnie przedmiot jego westchnień. Koniec wiadomy. Czytelnika powinna bawić własna przenikliwość, pozwalająca mu od samego początku być mądrzejszym od bohatera powiastki.

Linja talentów Janusza Meissnera (*Skok przez Atlantyki i Latający djabeł*), Jima Pokera (*Zemsta Mandragory i Król Gibraltaru*) i Zdzisława Marynowskiego (*Okręt bez kotwicy*) utrzymuje się na dotychczasowej wysokości; takąż linja Juliusza Germana (*Jedna dziewczyna*) i M. H. Szpyrkówny (*Skłamane szczęście*) okazuje wybitną tendencję zniżkową.

### III

W ostatnich czasach w życiu powieści polskiej można obserwować częstsze niż kiedyindziej zjawisko próbowania tej formy twórczości literackiej przez pisarzy, którzy zdobyli już sobie imię w innych dziedzinach, zwłaszcza w poezji lirycznej lub krytyce. Powieść, tak jak za czasów pozytywizmu, staje się głównym, niejako reprezentatywnym gatunkiem literackim. Ciekawa rzecz, że te próby naogół gorzej się udają od wystąpień autorów całkowicie nieznanych, czyli od debiutów we właściwym znaczeniu słowa. Okazuje się, że przejście do odmiennej techniki artystycznej jest sprawą bardzo trudną. Uderzającym przykładem tych trudności jest powieść Stefana Napierskiego, pisarza o wielkiej kulturze, oryginalnego poety i subtelnego krytyka. Jego powieść *Rozmowa z cieniem* (pierwszy tom cyklu *Przemiany*) jest utworem zadziwiająco słabym. Styl wybitnie epigoniczny, oparty na przebrzmiałych echach wszelkich mód i manier panujących u nas i zagranicą w ciągu ostatniego ćwierćwiecza, w kompozycji istny chaos genezyjski (w stylu Micińskiego), w problematyce psychologicznej i ideowej miszkulancja starego Przybyszewskiego z przestarzałym S. I. Witkiewiczem i kilku swojskich i obcych snobizmów. Nie chce się wierzyć, że to jest utwór pisarza, który jako poeta i krytyk wnosi do literatury wartości niezaprzeczalne. W imię tych wartości, dawnych i przyszłych, należałoby jak najprędzej zapomnieć o tym dziwacznym i zagadkowym flircie poety z surową i niełaskawą dla niego Muzą powieści współczesnej.

Inny poeta (znacznie mniejszego kalibru) wystąpił w powieści



z większem powodzeniem. *Namiętny pielgrzym* Anatola Sterna jest nowem opracowaniem tematu „zbrodni i kary“. Bohater powieści — inaczej niż Raskolnikow — zabija złego człowieka pod wpływem nieopanowanego odruchu uczuciowego, i nie dla celów chimerycznej kariery, lecz jako nieświadomy wyraziciel zemsty społecznej. Następnie — już tak samo jak Raskolnikow — stara się znaleźć ideologiczne usprawiedliwienie swego czynu, przechodzi przez męczarnie śledztwa sądowego, wreszcie poddaje się, ale nie w drodze przyznania się do zbrodni, tylko przez wymierzenie sobie sprawiedliwości własnymi środkami: odbiera sobie życie. Ideologia utworu nie zawsze przekonywa, ale jej przeprowadzenie środkami powieściowemi ma sporo zalet literackich. Kompozycja powieści konsekwentna, dialektyka rozmów i monologów wewnętrznych subtelna i często pełna ekspresji; w opisach nocy warszawskich lub krajobrazów wiejskich, w charakterystykach ludzi, w scenach z więzienia śledczego jest artyzm umiejący pobudzić wyobraźnię. Chciałoby się ten artyzm obserwować w zastosowaniu do mniej problematycznego tematu.

Nieszczęśliwie wypadła próba prozaiczna Adama Marjana Nowakowskiego (*Półdjabłę*). Autor subtelnych wierszy lirycznych uruchomił tu skomplikowaną machinę kabalistyczno-alchemiczno-sabatowo-diaboliczną, z rabinami i grandami hiszpańskimi, z kardynałami, Łysą Górą, djabłem wcielonym w kocura i djablicą wcieloną w ładną Hiszpankę; ale zbudowana z tego groteska jest za mało zabawna, irytująca jałowością i niewytrzymaniem konsekwencji wynikających z natury samego pomysłu.

Władysław Jan Grabski przeszedł do powieści również od liryki (i od historii ekonomji). Początkowe rozdziały *Braci* zapowiadają bardzo ciekawą powieść społeczno-psychologiczną. Przedstawienie tła społecznego, na którym występują dwaj bracia Nowiccy, jest wysoce obiecujące. Dalsze rozdziały przynoszą pewien zawód. Dzieje tych dwóch braci i ich brata z „nieprawego“ łoża, który wychowuje się w Rosji w duchu komunistycznym, są tematem niezwykle ciekawym i w wielu partiach szczęśliwie przez autora opracowanym. Kontrast charakterów — starszego Hugona, wiecznie hamletyzującego, i młodszego Jacka, zawsze zgodnego z sobą, szczerego, dzielnego człowieka, — postawiony jest i przeprowadzony bardzo dobrze. Świetne są listy wymieniane pomiędzy Jackiem i jego bratem-komunistą, ale przeniesienie na chwilę

akcji do Rosji, żeby tego brata bliżej pokazać, niepotrzebnie niszczy jedność kompozycyjną utworu. Poza postaciami braci pięknie rysuje się postać matki — kobiety mądrej, dobrej i zachwycająco delikatnej. Wogóle w tym debiucie powieściopisar skim jest sporo istotnych wartości, ale jest również jeden brak, i to kapitalny: brak zdolności konstrukcyjnej. Książka jest jak gdyby szkicownikiem materiałów do powieści, która dopiero ma być napisana.

Bardzo ponury ale niebardzo żywy obraz nędzy proletarjackiej maluje Janina Brzostowska w swej pierwszej powieści p. t. *Bezrobotni Warszawy*. Utalentowanej poetce nie udało się jeszcze przezwyciężyć trudności związanych z nową dla niej formą.

Nadzwyczajnie skomplikowanym eksperymentem powieściowym jest utwór Zofji Reutt-Witkowskiej p. t. *Mrowisko*. Do sensacyjnych, pełnych nieprawdopodobieństw faktycznych i psychologicznych dziejów dwojga ludzi, rzuconych na tło wojny i rewolucji, wprowadzono elementy mistycyzmu, okultyzmu, telepatji i spekulacji kosmogonicznych. Losy ludzi uzależniono od działalności wyższych planet, od dobrych Halełów i złych Ankrenów, rządzących temi losami w sposób złośliwy i rzeczywiście nieludzki. Cała ta filozofja tonie w zaiste kosmicznym mroku, zagęszczonym przez styl powieści, polegający na króciutkich zdaniach, często bez orzeczenia, albo z orzeczeniami stale w trybie oznajmującym i czasie teraźniejszym. Trudna lektura.

Powieść publicysty żydowskiego Jakóba Appenzlaka, *Piętra (Dom na Bielańskiej)*, jest ciekawem, naogół artystycznie wykonanem malowidłem różnych kulturalnie środowisk żydowskich, zgromadzonych w jednej kamienicy i wzajemnie się przenikających. Kontrasty i walki społeczne, ludowy ruch syjonistyczny, polityka, miłość — to główne tematy obrazu. Rzecz zakończona emigracją dwojga kochających się ludzi (ubogiego studenta i córki krawca) do Palestyny, opisaną z prawdziwie wzruszającym sentymentem syjonistyczno-narodowym. Pierwszorzędny przyczynek do poznania prądów panujących wśród dzisiejszej młodzieży żydowskiej.

\*

Przechodzę teraz do pisarzy, którzy w r. 1933 wystąpili wogóle po raz pierwszy. Tutaj będzie do zanotowania kilka zjawisk znacznie ciekawszych od wyżej omówionych debiutów.

*Pamiętnik z okresu dojrzewania* Witolda Gombrowicza zawiera siedem nowel, z których każda jest rozwinięciem lub ilustracją jakiegoś „kompleksu“ i każda zajmuje się sprawami tkwiącymi w „podświadomości“. Oryginalność nowel polega głównie na wydobyciu z tematów psychoanalitycznych bardzo specjalnego komizmu. Pierwsza nowela — *Tancerz mecenasa Kraykowskiego* — zajmuje się kompleksem niższości w związku z usłużnem zainteresowaniem dla spraw erotycznych osoby, którą człowiek dotknięty tym kompleksem uważa za coś nieskończenie od siebie wyższego. Paradoksalne możliwości techniczne takiego tematu wyzyskano tu z niemałą pomysłowością. *Krótki pamiętnik Jakóba Czarnieckiego* jest znów ilustracją kompleksu niższości na tle dysharmonji rasowej. Bohater noweli, syn arystokraty polskiego i Żydówki, opowiada o doświadczeniach mieszańca rasowego w okropnych stosunkach domowych, w życiu szkolnem, w wojsku i w aferach miłosnych. Bolesny i przygnębiający charakter tych doświadczeń łagodzi i zarazem — z typową ambiwalencją — pogłębia komizm przedstawienia, wydobyty zapomocą wyrafinowanie naiwnej dykeji opowiadania. W *Zbrodni z premedytacją* widzimy ryzykowną ale udaną próbę połączenia atmosfery makabrycznej z elementami komizmu i groteski. Pomimo całkiem realistycznego przedstawienia rzecz ma charakter typowo niezdrowego snu; sen taki mógł się przyśnić człowiekowi z głową nabitą historjami kryminalno-detektywnymi. Przez charakter snu-zmory nowela nawiązuje do tematyki psychoanalitycznej. Jeszcze ryzykowniejsze pomysły występują w *Biesiadzie u hrabiny Kotlubaj*. Jest to jak gdyby marzenie senne plebejusza na temat przewrotności i rozpusty sfer arystokratycznych. I w tej noweli wszystko przedstawione jest w kategoriach bezwzględного realizmu, ale całość ma znowu charakter typowego snu. Kulminacyjnym momentem noweli jest spożywanie kalafiora, będącego naprawdę ludzkim mięsem, sporządzonem z ośmioletniego chłopca (chłopiec ten nosił nazwisko Kalafior; kucharz zaprzysiągł, że będzie podawał tylko postne potrawy; daje mięso, ale to przecież jest... Kalafior — typowe kombinacje senne). Potworność tematyki, kolosalna nieprzyzwoitość niektórych aluzyj, paradoksalne nonsensy, bluźnierstwa i cynizmy składają się na groteskę o niepokojąco oryginalnym smaku. W *Dziwictwie* występuje znów typowo psychoanalityczny temat „zastępczego“ erotyzmu. Dwie ostatnie nowele — *Na 5 minut przez zaśnięciem* i *Zdarzenia na brygu Banbury (czyli aura umysłu F. Zantmana)* — są ma-



zeniami sennymi na temat okrucieństwa. W pierwszej postaci okrucieństwa jest pomysłowość w zakresie tortury mechanicznej, godna pomysłów Poe, w drugiej gnębienie moralne słabego człowieka przez potężnych a znudzonych tyranów. W obydwóch nowelach, wyraźniej niż w poprzednich, zaznacza się zasadniczy charakter całego zbioru: połączenie grozy i „niesamowitości“ w stylu Poe z groteskową, zawrotnie karykaturalną przesadą i „niezdrowym“, szubienicznym humorem. We wszystkich nowelach autor dąży drogą oryginalną, i dosyć okólną, do nadania wyrazu artystycznego pewnym ciemnym, skomplikowanym, bezimiennym, stanom uczuciowym, głównie t. zw. „urazom“ psychicznym. Każda z nowel oddzielnie i cały ich zbiór intryguje niezwykłością pomysłów i zastanawia wielkim opanowaniem środków ekspresji literackiej.

Pokrewny charakter mają *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza. Jest to bardzo bogata, bardzo oryginalna i prawdziwie fantastyczna symfonia dzieciństwa. Rzeczywistość polskiego miasteczka prowincjonalnego i rzeczywistość zamożnej rodziny mieszczańskiej występuje tu w wymiarach fantazji dziecięcej o zasięgu oszołamiającym. Wielka siła odczuwania, blask na świeżo widzianej piękności świata, bezgraniczność marzenia. Zarazem demoniczna intuicja w dziedzinie spraw ciemnych, upiornych, bezimiennych, dręczących duszę dziecka i otwierających mu oczy na tragiczną ambiwalencję piękna i potworności. Ekspresja tych doznań i intuicji jest tak mocna i przekonująca, iż trudno uwierzyć, że mamy tu do czynienia z zupełnie nowym autorem. Jego proza świadczy o długiej i starannej uprawie artystycznej. Zwraca ona uwagę przede wszystkim w opisach i jest prawdziwie niewyczerpana w metaforyce na temat dnia i nocy, pór roku i pór dnia, poranków i zmierzchów, światła i cienia, pogody i słoty. Rytm tych zjawisk przetwarza autor na lirykę o niezwyklej nieraz piękności. Również w opisie ludzi nie zawodzi go ekspresja, chociaż opisy te są raczej jednostronne czy jednowymiarowe. Zresztą ludzie nie są tu elementem kompozycyjnym. Książka ma kompozycję raczej muzyczną niż literacką. Tematy zasadnicze występują i powracają w różnych warjacjach, w różnych opracowaniach i oświetleniach. Jest to jak gdyby suita różnorodnych tematów lirycznych, opisowych, fantastycznych i groteskowych. W rozdziale nadającym tytuł całemu zbiorowi atmosfera snu, opartego na motywach rzeczywistości i przechodzącego niepostrzeżenie w fantazję senną, ma zadziwiającą świeżość i autentyczny czar chłopię-

cego marzenia. W całości utwór oryginalny, wymykający się z pod wszelkich klasyfikacyj, zastanawiający, wielostronny i wieloznaczny, nie zawsze miły, nieraz problematyczny w pewnych zapędach groteskowych, ale prawie zawsze pełen niezwyklej, oryginalnej poezji.

*Wystawa bogów* Czesława Straszewicza jest powieścią egzotyczną w stylu Moranda. Składa się z pięciu rozdziałów (Rosja rewolucyjna, Włochy, Hiszpanja, Tunis i Budapeszt z okresu rewolucji komunistycznej), luźno związanych osobą Chińczyka Wan Ho, najpierw wędrownego handlarza dewocjonaljami, potem demonicznego impresaria wystawy wszelkich kultów religijnych, urządzonej w Budapeszcie. Rozdziały bardzo nierówne pod względem objętości, stylu, techniki przedstawienia i treści. Wszystko efektowne, chociaż nie głębokie — podobnie jak u Moranda. Wyraźny talent w zakresie ekspresji artystycznej i niezwykajna znajomość różnych krajów, ludów i kultur pozwala oczekiwać od autora rzeczy interesujących.

*Dom na prowincji* Malwiny Szczepkowskiej w kilkunastu impresjonistycznie traktowanych obrazkach odtwarza bardzo żywo atmosferę miasta prowincjonalnego w Królestwie Kongresowem, w ściśle określonej epoce historycznej: rok 1874. Sfera inteligencji miejskiej, wyrosłej z ziemiaństwa i jeszcze z niem związanej, pokazana tu jest z wiaronością i wdziękiem artystycznie wykonanego portretu. Aura czasu — walka „pozytywnych“ zapatrywań z odgłosami romantyzmu powstańczego — uchwycona doskonale. Cały obraz oglądany oczami małej, bardzo wrażliwej dziewczynki. Ta pierwsza powieść jak najpomyślniej wróży o literackiej przyszłości autorki.

Dwie książki Poli Gojawiczyńskiej—zbiór nowel *Powszedni dzień* i powieść *Ziemia Elżbiety* — świadczą o talencie dalekim jeszcze od istotnej krystalizacji artystycznej, ale prawdziwym, bogatym, kryjącym wielkie możliwości. W nowelach było dużo nieporadności kompozycyjnej, jednak obserwacja życia ludu górnośląskiego przynosiła tam rzeczy doskonałe. W powieści element regionalny, uwydatniony pierwszorzędnie, dość słabo łączy się z losami i psychologią bohaterki tytułowej, a końcowa scena, pełna groźnej wymowy społeczno - politycznej, nie wyrasta organicznie z akcji powieściowej. Ale zato wszystko co dotyczy malowidła obyczajowego tej powieści śląskiej jest, krótko mówiąc, zachwycające, a postać matki bohaterki, górująca nad postacią tytułową tak samo jak nad całym swoim otoczeniem, żyje na kartach

książki z intensywnością nieczęsto spotykaną w fikcji powieściowej i ogrzewa te karty ciepłem życia prawie dotykalnie wyczuwanego. Pani Agnieszka! Któżby mógł o niej zapomnieć! Tylko że temat Śląska razem z świetną panią Agnieszką kroczy w powieści swoją drogą, a temat Elżbiety — z psychoanalizą, erotyką, komunizmem i nieślubnym macierzyństwem — swoją. Kompozycyjne związanie tych dwóch tematów nie zostało osiągnięte.

*Jan już jest taki...* Czesławy Wojeńskiej jest ciekawem studjum charakterologicznem. Ten portret człowieka o patologicznie słabej woli, ponoszącego odpowiedzialność za zbrodnię matkobójstwa, której świadomie nie jest winien, ale na którą podświadomie był lub mógł być zdecydowany, ma przerażającą wymowę. Przenikliwość duszoznawcza i kryminologiczna nie idzie tu jeszcze w parze ze zdolnościami czysto literackimi, ale już ta próba zapowiada talent nieprzeciętny. Żałuję, że nie miałem okazji poznania drugiej książki tej autorki (*Trzy dni*).

Podobny charakter — ciekawego dokumentu ludzkiego — mają jeszcze dwie książki: *Kto winien?* Jana Reytana, autentyczny podobno pamiętnik nałogowego alkoholika, ukazujący z wielką prawdą fatalistyczny rozkład psychiki ludzkiej, oraz *Zachorowałem...* Pawła Garta, drobiazgowo szczegółowy, często złośliwy pamiętnik doświadczeń szpitalnych człowieka dręczonego chorobą, której nie mogą rozpoznać dzieśiatki sław lekarskich; o książce tej lekarze warszawscy wyrażali się bardzo niepoehlebnie w specjalnie jej poświęconej ankiecie; ma ona jednak niezaprzeczalny akcent prawdy życiowej.

Dziwacznym eksperymentem jest powieść Adama Ciompy *Duże litery*. Rzecz jest napisana stylem tak niezwykłym pod względem słownictwa i składni, że pojęcie o tem mogłaby dać jedynie dłuższa cytata, na którą niema tu miejsca. Niezwykłej formie stylistycznej nie odpowiada jednak niezwykłość treści. Powieść ma charakter intymnego pamiętnika, pisanego czy raczej szeptanego przez jakiegoś rzeźbiarza pod adresem jego partnerki tenisowej. Cała sprawa da się streścić w tem, że piękna pani wołała dwóch innych panów od pamiętnikarza. Jednym z tych panów jest również rzeźbiarz, drugim „hrabia“. Pani porzuca wszystkich trzech, ponieważ każdy szukał u niej nie tego co w niej było, tylko tego czego od niej chciał. Jednakże nie psychologja erotyczna zdaje się być głównym celem tak niezwykle wyśrubowanego



stylu. Ambicją autora jest mikroskopowe opisywanie rzeczy najbanalniejszych: sprawa zapalenia papierosa i powolnego wygasania zapalki zajmuje kilkadziesiąt wierszy. Nie zapomina się tu o niczem: pamiętnikarz notuje, że w jakiejś sali „coś... drażni swędzeniami lekkimi niewielkie włoski rozłożone po ciele w ciepłej warstewce powietrza między bielizną i skórą“. Nie widać jednak celu, do którego zmierza ten osobliwy proustyzm, nużący i artystycznie jałowy. Pod koniec powieści został włączony do pamiętnika list bohatera do ukochanej pisany zwykłym ludzkim językiem. Wprawdzie list ten „zanieistniał czuciem w dłoni podartych grubo, zmiętych kawałków papieru“, ale dowodzi, że autor umie odmieniać styl. Obecna maniera jest więc eksperymentem. Zdaje się, że przy innej orjentacji stylistycznej autor mógłby powiedzieć coś dużo ciekawszego.

*Wileńska powieść kryminalna* Felicji Romanowskiej jest dowcipną i pomyslową zabawką. Parodja powieści kryminalnej łączy się tu z dobrotną (naogół) satyrą na wileńskie życie literackie i naukowe. W akcji występuje kilka osób rzeczywistych, scharakteryzowanych mniej lub więcej udatnie. Sama intryga powieściowa pomyślana wybornie: nawet bez przyprawy parodystyczno - satyrycznej mogłaby starczyć na powieść kryminalną, typową i wcale zajmującą.

*Anetka* Marji Modrakowskiej zajmuje się zagadnieniem miłości lesbijskiej. Charakter utworu niezdecydowany, wahający się pomiędzy przeblaskami talentu a banalnością i złym smakiem.

Jerzy Marlicz, tłumacz J. O. Curwooda, napisał dwie oryginalne powieści na temat przygód w krajach egzotycznych: *Łowcy przygód* i *Bractwo Białego Lamparta*, opowieść kolonjalna. W zupełności dorównał w tych utworach swemu amerykańskiemu mistrzowi.

Specjalny charakter ma książeczka inż. Stanisława Szczepańskiego *Wicher*. Jest to rzeczowo i porządnie opowiedziana historia konia, który jako źrebiak ścigał się z pociągami, a potem wziął nagrodę w biegu długodystansowym. Historia zapewne autentyczna, przystrojona ozdóbkami powieściowymi (opisy przyrody) o wartości literackiej raczej przeciętnej.

*W Parodji życia* Leopolda Weltena zaznaczają się zdolności powieściowego ujmowania trudnych zagadnień społecznych.

Inne debiuty — J. N. Kłosowskiego *Tańcząca karczma*, W. M. Dęboroga *Czeki bez pokrycia*, Emanuela Hoffa *W szponach demona rule-*

ty, Bolesława Oskarda *Świat na szybie okiennej*, Zbigniewa Horosławskiego *Amazonki*, Marji Quieta *Nowa legenda*, Witalisa Milanowskiego *Córka Neptuna*, Aleksandra Grau-Wandmayera *Żywy łańcuch*, Janiny Frank *Złota Praga*, Reny Szerzeniewskiej *Rozpętane zmysły*, Zdzisława Andrzejowskiego *Czerwona pajęczyna*, Stanisława Ćwierczakiewiczza *Przekłeta miłość*, Tadeusza Gieruta *Bez jutra* — nie przynoszą narazie zapowiedzi ciekawszych talentów literackich; dwie ostatnie z wymienionych powieści wyróżniają się wybitną ordynarnością. Dzieło Bruno na Raymonda *Miłość, student a wojna* (olbrzymi tom, 540 stron, wydrukowany w Łodzi piękną czcionką na doskonałym papierze) można spokojnie odłożyć do kącika grafomanów.

## IV

Sytuacja w powieści kryminalno - detektywnej i sensacyjnej, scharakteryzowana w poprzednim naszym przeglądzie, nie uległa żadnym zmianom. Do liczby autorów zajętych w tym dziale — Adam Nasielski, Marek Romański, Piotr Godek, J. Jeremski — przybyli nowi: Józef Seweryn, Charles B. Stephen (pseudonim), Aleksander Junosza - Olszowski, — nie wnosząc nowych wartości i nie podnosząc poziomu tej literatury. Na takim tle powieść kryminalna Tadeusza Dołęgi Mostowicza *Bracia Dalcz i S-ka*, chociaż oparta na nieprawdopodobnym pomysle i zbyt rozwlekła, może uchodzić za arcydzieło gatunku. Bardzo tu jesteśmy daleko od poziomu angielskich *thrillers* lub *detective fiction*.

Dostarczyciele popularnej lektury powieściowej nie próżnowali w roku ubiegłym. Dzieł Marczyńskiego bibliografja notuje 11 (nowych lub wydanych ponownie). Józef Maciejowski wydał 3 powieści, S. A. Wotowski 5, Mieczysława Łuczyńska 7. Nowa powieść Ireny Zarzyckiej, *Wieczna młodość*, jest o tyle lepsza od poprzednich jej utworów, że autorka ma widoki przejścia z tego działu do wyższej kategorii literackiej. Utwór Anastazji Drewnowskiej, *Dwie pokusy*, nie nasuwa takich przypuszczeń.

\*

Nie wszystkie książki umieszczone w liście bibliograficznej doszły do moich rąk. Nie mogłem np. poznać *Wielkiego szlema* Magdaleny

Samozwaniec, czego żałuję, gdyż może powieść ta byłaby nagrodą za czas smutnie spędzony nad czytaniem zbioru feljetonów *O dowcipnym mężu dobrej Ludwiki*. Natomiast przeczytanie *Kleopatry* T. Prus-Faszczewskiego nie pozwala mi żałować, że nie mogłem poznać „eposu historycznego“ tegoż autora: *Carycy Maryny*. Pozatem z ważniejszych pozycji nie doszły do mnie: powieść biograficzna Jadwigi Kiewnar-skiej *Najdziwniejszy z romansów pani Sand*, zbiór nowel Aleksandra Janta-Połczyńskiego *Lśny pies*, powieść Edwarda Ligockiego *Prawnuczka Fausta*, powieść historyczna Edmunda Jezierskiego *Stefan Batory*. Inne pomijam, tak samo jak o kilku znanych mi pozycjach nie wspominam umyślnie, w przekonaniu, że czas — krytyk najsprawiedliwszy — zdążył wydać o nich wyrok ostateczny.

W końcu chcę wspomnieć o wydaniach ponownych. Oczywiście nowe wydania utworów Marczyńskiego mogą być sprawą obojętną. Warto natomiast zwrócić uwagę na szybkie wyczerpanie powieści M. Chormańskiego, Z. Nowakowskiego i L. Kruczkowskiego. Okazało się, że znana ostrożność „kalkulacyjna“ naszych wydawców tym razem była przesadzona.

LEON PIWIŃSKI



## WZNOWIENIA LITERACKIE

Berent W. *Pisma: I Fachowiec. W puszczy. II, III Próchno. IV, V Ozi-  
mina, VI, VII Żywe kamienie.* W-wa,  
G. i W.

Bliziński J. *Opiekun w opalach.*  
Lwów, Bibl. Teatr. Amat., t. 40.

Brodziński K. *Pisma estetyczno-kry-  
tyczne.* Opracował Al. Łucki. Bibl. Pi-  
sarzy Pol. 2-ej połowy XVIII i 1-ej  
ćwierci XIX w., t. I i II: K. Brodziń-  
ski. *Pisma zebrane.* W-wa, Wyd. Gab.  
Filolog. T. N. W.

Daniłowski G. *Pociąg (i inne nowele).*  
W-wa, Bibl. Kur. Pol., t. XI.

Deotyma. *Królowa Jadwiga, czyli  
księga miłości (oraz Biesiada u Ziemo-  
mysła, scena dramatyczna).* W-wa, Wyd.  
Ks. St. Kuczyński.

Dygasiński A. *Beldonek.* W-wa, wyd.  
4. Wyd. Z. i Wł. Wolertów.

Gąsiorowski W. *Powieści: Pułaski;  
Somo Sierra; Nihilisci,* pow. historyczna  
z XIX w.; *Pigularz.* W-wa, D. K. P.

Gruszecki A. *Hutnik,* powieść współ-  
czesna. Kr. Bibl. Pow. T. S. L., nr. 1.  
*Ślub, Po ślubie.* W-wa, Bibl. Echa Pol.,  
nr. 50, 51.

*Historja o Barnabaszu z r. 1571.*  
Oprac. J. Krzyżanowski. Bibl. Zapomn.  
Poet. i Proz. Pol. XVI—XVIII w. Ser.  
II, z. 1. W-wa, Kasa Mian.

Krasiński Z. *Dziela.* (Pisma wybra-  
ne). Układ i opracowanie tekstu L. Pi-

wińskiego, przedmowa M. Kridla. W-wa,  
wyd. J. Przeworskiego.

[Krasiński Z.]. Wellisz L. *Les amis ro-  
mantiques. Ary Scheffer et ses amis po-  
lonais.* Précédé d'une étude de G. Sar-  
razin „Le poète anonyme de la Pologne“  
et accompagné de 25 reproductions des  
oeuvres d'Ary Scheffer. Paris 1933, Édi-  
tion du Trianon.

Kraszewski J. I. *Grzechy hetmańskie,*  
powieść z końca XVIII w., t. I—II.  
Kr. Bibl. Pow. T. S. L., nr. 2 i 3.

Mickiewicz A. *Dziela wszystkie.* V.  
*Pisma prozaiczne polskie, cz. 1* (oprac.  
A. Łucki, St. Pigoń, J. Rozwadowski,  
H. Życzynski); VI. *Pisma prozaiczne  
polskie, cz. 2* (oprac. St. Pigoń, L. Pło-  
szewski, K. Tymieniecki); XI. *Przemó-  
wienia* (oprac. St. Pigoń); XVI. *Roz-  
mowy z A. Mickiewiczem* (zebrał i o-  
prac. St. Pigoń). Wydanie dokonane z  
mocy uchwały Sejmu Ustawod. R. P.,  
nakładem Skarbu R. P., Kasa im.  
Mian. — *Pan Tadeusz.* W-wa, J. Prze-  
worski. Toż. Nowogródek, nakł. Kom.  
Mick. Toż. Lwów, Książ. Atlas.

Orkan Wł. *Dziela,* pod red. St. Pi-  
gonia. *Nowele z przedm. K. Tetmaje-  
ra. Nad urwiskiem,* obrazki i nowele.  
*Herkuless nowożytny i inne wesołe rze-  
czy. Miłość pasterska,* nowele. Kr., W.  
Meisels.

Ostrowska Br. *Pisma poetyckie,* t. 4.

(*Pierścień życia. Tartak słoneczny. Wiersze ostatnie*). Przygot. do druku L. Piwiński. Wydanie pośmiertne, W-wa, wyd. J. Mortkowicza.

Przyborowski W. *Arjanie*, powieść histor. z XVII w., t. I—II Kr., Bibl. Pow. T. S. L., nr. 4 i 5.

Roździeński W. *Officina Ferrarii, albo huta i warsztat z kuźniami szlacheckiego dzieła żelaznego*, poemat z r. 1612, wyd. R. Pollak. Poznań, J. Kuglin.

Rzewuski H. *Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego*, wydał H. Mościcki. Warszawa 1934, wyd. Ultima Thule.

Sewer. Powieści: *Matka*. W-wa, Bibl. Kur. Pol., t. 4; *Wydzieńczone*. Dzieła. Wyd. zbior., t. 1. W-wa, Księg. Popular. *Zalotnica i inne nowele. Bajecznie kolorowa*. Nowela. W-wa, Bibl. Echa Pol., t. 49, 61.

Sienkiewicz H. *Krzyżacy*, powieść, t. I—IV. *W pustyni i w puszczy*, powieść Lwów, Zakł. Narod. im. Ossolińskich.

Słowacki J. *Dzieła wszystkie*. XI. *Beniowski* (dalsze pieśni), *Ksiądz Marek*. (fragm. poematu), oprac. J. Kleiner.

Lwów, Zakł. Narod. im. Ossolińskich,—*Dzieła*, wydał i wstępem krytycznym poprzedził T. Pini: I. *Drobne utwory poetyczne*. *Poematy* II. *Utwory dramatyczne*; III. *Pisma proz.* *Listy*. W-wa, Spółka wyd. „Parnas Polski“.

Staff L. *Pisma*. Pierwsze wydanie zbiorowe: X. *Uśmiechy godzin*; XI. *W cieniu miecza*; XII. *To samo*, dramat w 3 aktach; XIII. *Łabędź i lira*; XIV. *Wawrzyny*, dramat w 3 aktach; XV. *Tęcza łez i krwi*; XVI. *Ścieżki polne*; XVII. *Poludnica*, dramat w 3 aktach. W-wa, wyd. J. Mortkowicz.

Tetmajer K. *Anioł śmierci*. Romans, t. I—II. W-wa, Bibl. Echa Polsk., t. 64, 65.

Wierzbński M. *Honor*. Powieść. Poznań, Bibl. Dzień. Pozn., nr. 7.

Wyspiański St. *Z korespondencji Stanisława Wyspiańskiego*, zebrał i wydał L. Płoszewski. W-wa, Koło Polonistów S. U. W.

Zabłocki Fr. *Dwie satyry: Ojcowie duchowni. Panowie*. Z rkp. ogłosił L. Kamykowski. Lublin, Lubel. Tow. Miłośn. Książki.

**O**GÓLNY RZUT OKA NA ZESTAWIENIE BIBLIOGRAFICZNE wznowień literackich z r. 1933, w porównaniu z zestawieniem za rok poprzedni, nie wykazuje uderzających zmian w stanie rzeczy, mianowicie ani zbyt w tempie rozrostu materiału wydanego, ani też w proporcjach kategorii, ani wreszcie w typie ogólnym wydań, w sposobie przygotowania oprawy wydawniczej. Dopiero przy bliższej obserwacji i analizie będzie można stwierdzić tutaj pewne, czasem dość znaczące, przesunięcia i różnice.

O tempie trudno powiedzieć, żeby się nadmiernie wzmogło, niemniej o osłabieniu mówić też nie sposób; jak widać, lista pozycji bibliograficznych jest wcale pokaźna. Już cię urywają się niektóre wydawnictwa, w zeszłym roku jeszcze przyrastające, ale niebrak natomiast nowo podjętych.

Z wydawnictw rejestrowanych tu w roku ubiegłym nie dały znaku życia (nie ukończone przecież!) arctowskie serje powieści Kraszewskiego i Jeża; urwały się też narazie wegnerowskie wydania pism zbiorowych Rodziewiczówny i co gorsza Weyssenhoffa (i to po ogłoszeniu trzech zaledwie tomów). Na szczęście, przejściowo tylko stanęła tyle zasłużona krakowska „Biblioteka Narodowa“; przesadzona na grunt lwowski, pod możną opieką Zakładu Narod. im. Ossolińskich pocznie się niebawem bogacić w nowe tomy. Zatrzymało się też, — wierzymy, że na krótki postój tylko, — zbiorowe wydanie Pism H. Sienkiewicza; po wydanych w szybkim tempie 40 tomach powieści i nowel nastąpiła przerwa, wypełniana narazie taniemi wydaniem utworów wybranych. Ukazania się tomów dalszych oczekujemy zaś nietylko dlatego, że serja wydana nie objęła jeszcze całej beletrystyki (brak utworów dramatycznych, a 8-tomowa serja nowel nie zgromadziła wszystkich utworów tu należących); pilnie potrzebne jest ponowne wydanie rozpraw Sienkiewicza z zakresu krytyki literackiej i historii; onoby dopiero pozwoliło się zorientować, ile fachowego przygotowania, jakie opanowanie literatury naukowej posiadał ten pisarz. Wiadomo zaś, jak żywo, jak szeroko kwestja ta zainteresowała ostatniemi czasy opinję polską.

Inne natomiast, dawniej rozpoczęte, wydania zbiorowe posuwają się naprzód, choć niezawsze w tempie należytem. Wydanie lwowskie *Dzieł wszystkich* J. Słowackiego wzbogaciło się w roku sprawozdawczym tylko o jeden tom; podobnie ukazał się jeden tylko nowy tom *Pism poetyckich* Br. Ostrowskiej. Regularnie i zgodnie z zapowiedzią wychodzi tylko wydanie zbiorowe Staffa, a do pewnego stopnia wydania Orkana i Gąsiorowskiego.

Równocześnie atoli zanotować tutaj można pocieszające fakty jużto wzmagania się tempa wydawniczego seryj, przynoszących wznowienia literackie, już też nawet zjawiania się seryj nowych. I tak po udanej próbie z taniem wydaniem *Dzieł poetyckich* Mickiewicza podjął T. Pini energicznie podobne wydawnictwo na szerszą skalę; mamy przed sobą plon roczny: trzy tomy Słowackiego, a na przyszłość niedaleką zapowiedziano 3 tomy prozy Mickiewicza, dzieła Krasińskiego (wraz z Listami!), Norwida i in. Jako przedślanniki dalszego ciągu *Pism zebranych* C. Norwida ukazały się (już na progu nowego okresu sprawozdawczego) *Inedita* z pracowni Miriama.

Pozatem r. 1933 jest datą rozpoczęcia nowych wydań zbiorowych:



Ukazały się pierwsze cztery tomy długo przygotowywanego Mickiewicza „sejmowego“, zaczęto i blisko końca doprowadzono wydanie *Pism Berenta*, wyszło kilka tomów, związanych wspólnotą przedsięwzięcia, *Dzieł Sewera*, jako początek nowego wydania zbiorowego dzieł Dygasińskiego chciałoby się powitać *Beldonka* wydaną cz. I, a zapowiedzianą II (tudzież inne utwory).

Są też innego rodzaju jaskółki — zwiastunki. Osierocona przez Wierzbowskiego i pogrążona w przewlekłym letargu „Biblioteka Zapomnianych Poetów i Prozaików Polskich“ Kasy Mianowskiego została oto wznowiona pod redakcją J. Krzyżanowskiego. Wobec (oby chwilowego) zastoju w akademickiej „Bibliotece Pisarzy Polskich“ wskrzeszone wydawnictwo Kasy w sprawnych rękach redaktora jest pozycją podwójnie cenną. Obok rozpoczętej w roku ubiegłym serji „Zabytków Literackich z Doby Reformacji“, będzie ono wśród wydawnictw Kasy niepoślednim tytułem zasługi. Podobnież jako nową cenną zdobycz roku sprawozdawczego zanotować wypada zjawienie się pierwszych tomów szeroko zamierzonego i od paru lat przygotowywanego wydawnictwa „Biblioteka Pisarzy Polskich z drugiej połowy w. XVIII i z pierwszej ćwierci w. XIX“; serję, wydawaną przez Tow. Nauk. Warsz. z zasiłku Funduszy Kultury Narodowej, a pod redakcją G. Korbuta, otwierają dwa tomy zebranych *Pism estetyczno-krytycznych* K. Brodzińskiego w opracowaniu Al. Łuckiego, będące zarazem początkiem zamierzonego pełnego wydania *Pism zebranych* tego autora. Osobna uwaga należy się też serji „Biblioteka Powieściowa T. S. L.“, rozpoczętej (sposobem prenumeraty) przez krakowską księgarnię T. S. L., a poświęconej (jeśli wolno wnosić z wydanych pierwszych pięciu tomików) wznowieniom z dawniejszej literatury powieściowej polskiej, przeznaczonym dla szerszych sfer czytelnich<sup>1</sup>. Reszta wydawnictw zarejestrowanych na czele zawdzięcza swe istnienie sporadycznej inicjatywie wydawniczej różnych instytucyj, firm, czy nawet osób prywatnych.

<sup>1</sup> Wydawnictwo to mogłoby się stać dobrym zawiązkiem serji, mającej za zadanie stosowny dobór dzieł do projektowanych bibliotek gminnych. Trzeba sobie bowiem powiedzieć, że jeżeli nawet wejdzie w życie omawiana znów żywiej (obecnie pod opieką Akademji Literatury) ustawa biblioteczna, to nasz rynek księgarski, zaopatrzony tak jak obecnie, nie pozwoli jej rychło zrealizować. Obawiać się należy, że wtedy rozpocznie się wyścig wydawniczy kupą, a więc bylejak.

Jak widać, ilość dopływów, zasilających główne łożysko wznowień literackich, jest wcale znaczna i — jak się zdaje — wykazuje w pewnym stopniu dążność do planowej koordynacji; dążność tę mianowicie wolno widzieć w coraz liczniejszym występowaniu wydawnictw seryjnych, organizowanych nie tylko tam gdzie wydawcą jest instytucja naukowa, ale i tam nawet, gdzie jednostka prywatna. Byłoby to zjawisko oczywiście jak najbardziej pożądane.

Jeżeli teraz spojrzeć z kolei na stopień pieczołowitości w przygotowaniu tekstu, na sposób wyposażenia krytycznego omawianych tekstów, to znajdziemy tu całą rozległą skalę: od najtroskliwiej przygotowanych wydań krytycznych, aż po takie, w których wzgląd na jakość podania zdaje się nie grać żadnej roli, zasadą decydującą jest mechaniczny przedruk, a korekta — Boże się zmiłuj. Te różnice jakościowe można będzie częściowo pozaznaczać w przeglądzie szczegółowym. Ogólnie trzeba powiedzieć, że ta porządna niedbałość grasuje zwłaszcza wśród wydań autorów nowszych.

2. Niema jej wśród wydań z literatury staropolskiej; wyszły one z rąk fachowych, stanowią też zarazem rzetelny wkład w naukę historii literatury. Więc np. J. Krzyżanowski, przedrukując z unikatów *Historję o Barnabaszu* (1571), odkrywa nie autora jeszcze ale źródło tej wierszowanej „historji przykładowej“ z *Dekameronu*, w ten sposób zdobywa nową pozycję do interesującej go zdawna kwestji odgłosów tego dzieła w literaturze polskiej. L. Kamykowski w wydaniu (z rękopisu) *Dwu satyr z czasów Sejmu Czteroletniego* usiłuje z dużym prawdopodobieństwem przypisać je Fr. Zabłockiemu; bądź co bądź, jeżeli dowód pozytywny nie został jeszcze przeprowadzony do końca, dowód negatywny, że utwory te błędnie przypisano Janowi Śniadeckiemu, może uchodzić za pewny.

Istną rewelacją jest wydobyty przez R. Pollaka z zagrzebanego unikatów staropolski poemat W. Roździeńskiego o hutnictwie, *Officina ferraria* (1612). Unikat to wielokrotny: i jako poemat o pracy fizycznej, „własny konterfekt albo wyobrażenie żywota kuźniczego“, pokazanego tu w powszednim trudzie, niby przeciwwaga niefrasobliwego *Żywota człowieka poczciwego*, uderzający przytem poczuciem godności, wprost dumą zawodową; osobliwością jest także jako dar ziemi śląskiej, utwór autora z okolic Lublińca i Tarnowskich Gór.

W sumie tedy tylko trzy pozycje możemy zanotować wśród wzo-

wień z literatury staropolskiej, i to raczej — wyjąwszy ostatnią — mniej znaczne. Zapewne, niewiele tego, ale w roku zeszłym nie było do zanotowania ani jednej. Stwierdzić zatem można pewną poprawę; niedużą, ale bądź co bądź zawsze poprawę. Hasło nawrotu do staropolszczyzny realizuje się zbyt jeszcze słabo. Główny zasób dorobku w dziale wznowień, jak w roku ubiegłym tak i teraz, mieści się w granicach w. XIX i początku XX.

Preromantyzm reprezentowany jest wśród wznowień przez Brodzińskiego. Ocenę zarówno wysiłku przygotowawczego jak i wagi zdobywcy wydawniczej przy *Pismach estetyczno-krytycznych* utrudnia fakt, że wydawca, odumarliwszy swą pracę w rękopisie, nie przyłożył do niej ręki ostatecznej, w szczególności nie zdał sprawy w osobnym szczegółowym wstępie z rozmiarów i trudności poszukiwań i ustalania tekstów. Skutkiem tego nie pokazano czytelnikowi ad oculos pracy, którą wydawca musiał włożyć w krytyczne oczyszczenie spuścizny Brodzińskiego np. z wtęptów, jakie w nią powprowadzali D. Chodźko, Turowski czy Dmochowski. Nie wiemy więc, dlaczego ta czy owa z pozycji, które od lat przypisywano Brodzińskiemu, tutaj się nie dostała; dlaczego np. nie pomieszczono *Uwag pojedynczych o stylu polskim*, ani interesujących przez ostry wypad na romanse p. Genlis *Uwag nad książkami elementarnymi dla płci żeńskiej*, ani urywków *O poezji lirycznej*, *O poezji sielskiej u Słowian*, mieszczących się w dotychczasowych wydaniach zbiorowych. Odrzucono je zapewne z jakichś racji ważnych; może one wogóle nie wyszły z pod pióra Brodzińskiego, podobnie jak przez tyle lat przypisywana mu rozprawa Wężyka *O poezji w ogólności*; cóż, kiedy czytelnik nie ma, skądby się o tych racjach dowiedział. I naodwrot, nie mamy pewności, czy też z tej spuścizny nie uszło co uwagi wydawcy, czy dość skrętnie przeszukał on owoczesne czasopisma. Jedną taką wątpliwość, tyczącą się artykułu z r. 1818 (o *Barbarze Felińskiego*), któryby można przypisać Brodzińskiemu, staram się uzasadnić na innym miejscu; być może, że racje tam podane nasunęły się już wydawcy *Pism* i że się z niemi sam przed sobą uporał, ale i tutaj czytelnik wydania zbiorowego o tem się nie dowie.

Samo to wydanie natomiast, sporządzone ze skrupulatną starannością, która tak wybitnie wyróżniała zmarłego przedwcześnie badacza-wydawcę, teraz dopiero roztacza przed nami całokształt działalności krytycznej Brodzińskiego. Na wydawnictwie znać troskliwą rękę redaktora,



G. Korbuta, który sprawdzał i uzupełniał pracę przygotowawczą Łuckiego.

3. W dziejach wydań mickiewiczowskich rok 1933 będzie datą znaczną. Ukazały się pierwsze tomy t. zw. wydania sejmowego. Poza tem wydaniem jednakowoż nie będzie miał kronikarz wiele trudu, by wymienić dorobek wydawniczy w zakresie dzieł poety; prawie że go niema. Nawet nadchodząca setna rocznica *Pana Tadeusza* nie spowodowała wydawców do nowej edycji poematu. A jest otwarte pole szerokie np. dla wydania popularnego ze stosownymi objaśnieniami dla szerokich rzesz ludowych, wydania, któreby zastąpiło tyle zasłużoną edycję Macierzy Polskiej. Nie zanosì się jednakowoż na nie. Trudno zataić, że źle to świadczy o prymitywnym przewidującym zmyśle aktualności wśród wydawców. Wydanie nibyto nowe, wypuszczone przez księgarnię Przeworskiego, czyniłoby mogło zadość co najwyżej jednemu postulatowi wydania popularnego: jest tanie; szkoda, że czyni zadość i drugiej także zasadzie towaru tandetnego: „schlecht aber billig“. Mało powiedzieć, że jest złe; jest najgorsze. Stereotyp, z którego je odbito, służył już kilku wydawcom; matryce zatłuczone dały tekst niewyraźny, pozalewany czernidłem, przy drobnej czcionce nieczytelny; ilustracje Andriollego, równie fatalnie odbite, stanowią jego ozdobę dość wątpliwą; pozatem wydanie jest niekompletne, daje goły tekst poematu, bez prozaicznych „objaśnień“ poety; dodany Epilog przekazuje te same wciąż stare błędy odczytania. Słowem, tandeta, że aż wstyd. Gdyby na tem miał się skończyć udział księgarstwa polskiego w setnej rocznicy poematu, trzebaby ten wypadek zapisać na czarnej karcie jego historii.

Słowacki reprezentowany jest w roku sprawozdawczym dwiema znacznymi pozycjami. Wydania lwowskiego *Dzieł wszystkich* (Ossolineum) wyszedł t. XI, cały w opracowaniu J. Kleinera; zawiera *Beniowskiego* część drugą. Wydanie obecne jest naogół powtórzeniem wydania z „Biblioteki Narodowej“ (1920), przynosi jednakowoż tekst ponownie skonfrontowany z autografem, z nowemi zatem emendacjami, bogatszy ponadto o parę (niedużych) fragmentów, wydobytych z świeżo odszukanych kartek autografu. Przy tej czy owej z nowych lekcij chciałoby się prosić o jakiegoś superarbitra (miejsce, gdzie poeta wspomina o legendarnem matkobójstwie Wernyhory: „napotkaw maty hdes koło futuru...“, czyta wydawca: „maty-rzeż“ i widzi w tem odpowiednik zwrotu ludowego: „matka-gorzałka“), ale naogół są to zdo-

bycze niezaprzeczalne znakomitej spostrzegawczości autora i jego obycia z autografami poety. Układ fragmentów, wyróżnienie redakcyj pozostało tu zasadniczo to samo, co w wydaniu „Bibl. Narod.“; ład, wprowadzony już w rozprawie z r. 1910 przez prof. Kleinera, wytrzymał zwycięsko próbę czasu i ostał się całkowicie; nowa rewizja przyniosła drobne zaledwie przesunięcia. W typie wydania nie odbiega tom nowy od swych poprzedników; z wyposażenia krytycznego zawiera wstęp literacki i filologiczny, szczegółowo wynotowane odmiany tekstu, objaśnienia wydawcy, wreszcie bibliografię, opracowaną przez W. Hahna.

Do uwag krytycznych najwięcej okazji nastręczyłby mógł komentarz. Ma on tutaj (jak zresztą i w tomach poprzednich) charakter dość niezwykajny. Nie ogranicza się do roli podrzędnej, jaka mu z natury rzeczy przynależy, nie zadowala się wyjaśnieniem realjów, bez których znajomości czytelnik nie zdołałby wyrozumieć należycie tekstu, ale ponadto obejmuje kwestje od tamtych dalekie; podaje więc np. jakby materiał budulcowy z zakresu analizy estetycznej utworu. Materiał taki z natury rzeczy musi być dość subiektywny, a zatem raz po raz wywoływać wątpliwości i zastrzeżenia. Rejestruje tu więc wydawca np. idiosynkrazje poety w dziedzinie rymowania, epitetów i t. p., z szczególną zaś pilnością zapisuje nasuwające mu się skojarzenia czy aluzje literackie. W niejednym wypadku są one rzekome. Czy między porównaniem Słowackiego: „gwiazdy jako aniołowie“ (VII 46) a przenośnią z *Pana Tadeusza* o „aniele burzy“ doprawdy może zachodzić „pewien związek“, albo czy „czarna polewka“ Leonidasa w Termopilach (VII 57) ma rzeczywiście „nietylko przypomnieć potrawę spartańską tej nazwy“, lecz także „czarną polewkę“ ze spowiedzi Jacka, albo dalej czy „naród trumnianym pachnący modrzewiem“ (VII 91n.) „przypomina“ czemkolwiek zwrot z *Dziadów*: „nasz naród jak lawa...“ — te i wiele tym podobnych objaśnień wolno chyba zaopatrzyć znakiem zapytania. Nie wydają się więc celowe; niepotrzebnie tylko nastrajają czytelnika sceptycznie, na czem korzystanie z reszty komentarza może ucierpieć. Tymczasem ta reszta jest ścisła i trafna, wyjątkowo tylko wymaga poprawek (np. „wielki bursztyn“ VII 19 to nie „fajka bursztynowa“, ale ustnik cybucha).

Drugą pozycję nową stanowią *Dzieła Słowackiego* w wydaniu T. Pi-niego. Trzy tomy, mieszczące bezmała półtora tysiąca stron, obejmują całość spuścizny piśmienniczej poety, t. zn. nietylko dzieła literackie

ale i zapiski z raptularza i listy. Pod tym względem wydanie to obszerniejsze niż oba lwowskie, tamto z r. 1909 i to z r. 1924 i n., zbliża się raczej do wydania Kridla-Piwińskiego z warszawskiej „Biblioteki Arcydzieł Literatury“ (1930). Zbliża się również typem: taksamo jest bez komentarza, listy nawet bez indeksu nazwisk. W jednym dziale wydanie Piniego przewyższa nawet kompletnością swego poprzednika; wydanie listów jest tu pełniejsze o trzy pozycje, ogłoszone już po wyjściu wydania Piwińskiego (jako czwartą niepotrzebnie wydrukowano, III 367, udatny pastiche Kr. Grzybowskiej z *Czasu* w formie listu poety do matki).

Natomiast w dziale poezji kompletność omawianego wydania zostawia, niestety, niejedno do życzenia. Wśród wierszy drobnych np. brak utworów „Dziecina Lolka...“, urywków: „Kiedy się w niebie...“, „O, Gibellinie...“, „To było w duchu, Ojciec...“, fragmentu (z *Poeta i natchnienie?*) „Nastał, mój miły...“ Niektóre z wierszy mają tu jeszcze formę dawną, mniej poprawną (np. „Ta ręka, która Krzemieniec...“; poprawną ogłosił T. Pini w r. 1926), *Do Ludwiki Bobrowny*. Wykazanych wyżej wierszy brakujących niema również w wydaniu 1909 r., gdzieindziej wszelako wydawca cofa się w staraniu o kompletność nawet poza tamto wydanie. Przy *Królu-Duchu* podaje z warjantów dowolnie wybrane i dowolnie ułożone fragmenty ze str. 295—346 wydania Gubrynowicza, opuszcza zaś całkowicie ogromny kompleks fragmentów wypełniających tam str. 347—641; podobnież brak tu dużego fragmentu, ogłoszonego po raz pierwszy przez Kleinera w r. 1919 (u Pawlikowskiego O. 134).

Jakaż jest przyczyna tej niezrozumiałej na pierwszy rzut oka niekompletności? Dość prosta. Obecne wydanie spółki wyd. „Parnas Polski“ jest, jak to zaznaczono w tytule, wydaniem drugim, w przeważnej mierze przejmuje ono tekst ze stereotypu wydania pierwszego (Lwów 1911) i częściowo tylko uzupełnia go nowym. Co za tem idzie, kompletność tego wydania i poprawność tekstów zgodne są ze stanem rzeczy z przed dwudziestu zgorą lat. Trudnoż ma to nas dziś zadowolić.

Druga konsekwencja zużytkowania przez wydawcę starych stereotypów jest jeszcze przykrejsza. W ciągu ostatniego ćwierćwiecza praca nad wewnętrznym uporządkowaniem dzieł Słowackiego poczyniła ogromne postępy. To wszystko, co przez tyle lat było znane p. t. *Beniowskiego* cz. II, *Dzieło filozoficzne*, *Samuel Zborowski*, *Teogonja*, *Król-Duch*,



jako bezkształtne i zagadkowe skupiska fragmentów, dzisiaj, dzięki drobiazgowym i wnikliwym studjom i wydaniom Kleinera, Cywińskiego, Pawlikowskiego, wystąpiło w zarysach prawie nowych, w kształcie uporządkowanym, wyróżnione w planach głównych i redakcjach pobocznych; dzieła te, jeżeli i nadal pozostały budowlami niepokojącymi, dzisiaj wydobyte z gruzów i oddzielone od alternatyw, redakcyj zarzuconych, ukazują się w wyraźnych rzutach zamierzonych konstrukcyj.

Tymczasem bogate żniwo tego ćwierćwiecza nie zostało wcale uwzględnione w edycji „Parnasu Polskiego“; w omawianem wydaniu Słowackiego mamy — jak się rzekło — stan rzeczy z r. 1911; pod tym względem jest ono, przedewszystkiem w zakresie pism z lat 1842—49, przykrym anachronizmem. Wydawca nie zataja tego defektu, ale go bagatelizuje. Najpierw ogranicza go do dwóch poematów, *Beniowskiego* i *Króla-Ducha*, kiedy takich „pokrzywdzonych“ utworów jest więcej. W obrębie zaś tych dwóch przyznaje wprawdzie, że „materiał poetycki tego wydania nie jest uporządkowany zgodnie z ostatnimi zdobyczami nauki, — ale tylko uporządkowaniem się różni, bo materiał sam, teksty tych poematów, są tu jednak, o ile pominiemy drobiazgi, w całości, i nie przeszkadza inteligentnemu czytelnikowi w rozkoszowaniu się ich pięknem“. Usprawiedliwienie to trudno jednakowoż ma zadowolić. Że wbrew tej zapowiedzi materiał nie jest „w całości“, tośmy już widzieli; pominięte 300 drukowanych stron fragmentów *Króla-Ducha* to nie „drobiazgi“. No, a to rozkoszowanie się pięknem... Jużć czytelnik inteligentny będzie się od biedy rozkoszował fragmentem *Króla-Ducha* nawet wtedy, gdy wydawca mu go poda jako fragment *Beniowskiego* (jak tu I 290). W każdym jednak razie nie dano mu podstawy, by się rozkoszował „mocą, czystością i dziwną harmonją“ konstrukcyj tych dzieł z ostatniej epoki, ogromem ich zarysów; a nie byłby to najpośledniejszy czynnik zadowolenia estetycznego. Tymczasem właśnie pod tym względem wydanie omawiane całkowicie odmawia pomocy czytelnikowi. Wydawca mógł jej udzielić a nie udzielił.

Wiadomości o dziele wydawniczym „Parnasu Polskiego“ nie należy jednakowoż zamykać słowem twardem. Co się tu wytknęło, to są przykre konsekwencje konieczności gospodarczych; czasu dzisiejszego posłużono się stereotypem, by uzyskać cenę możliwie niską, to bowiem może zapewnić wydawnictwu szerokie rozpowszechnienie. Ale na tych przedrukach się nie skończy. Na dalszy ogień pójdą: Krasiński (wła-

ściwie wystarczyłoby ograniczyć się do Listów), a co ważniejsza: Norwid, Asnyk i in. Tam już багаż przeszłości nie zacięży nad tekstami, nie przeszkodzi wydawcy podać je „zgodnie z ostatnimi zdobyczami nauki“. Takiemu „Parnasowi“ życzyć będziemy, by się co rychlej załudnił jak najtłumniej.

Krasińskiego przypominano nowo wydany sporym tomem *Dzieł*, jak podtytuł głosi: dzieł „wybranych“. Ale i to jest nowość względna. Wydanie jest przedrukiem (też z matryc?) tomów VII—XI niedawnego wydania z warszawskiej „Biblioteki Arcydział Literatury“; opuszczono tylko z nich fragmenty: *Wanda*, *Rok 1846*, *Niedokończony poemat*, *Fantazję konania* i pomniejsze. Stamtąd też przejęto wstęp pióra M. Kridla i objaśnienia wydawnicze L. Piwińskiego. Tom zawiera w ten sposób oba dramaty, wszystkie poezje, z prozy *Modlitwy*, *Noc letnią* i *Pokusę*; poza obrębem tego wydania pozostała prócz wspomnianych fragmentów proza powieściowa, filozoficzna i polityczna Krasińskiego. Wydanie zatem niekompletne. Ale zato tekst, jaki powtarza, jest doskonałego stempla. Do wydania macierzystego z r. 1931 L. Piwiński, jak nie wszystkim może wiadomo, przygotował teksty na nowo, skontrolował je z autografami, co mu pozwoliło usunąć wiele niedokładności i myłek ostatniego wydania zbiorowego z r. 1912, przygotowanego przez Czubka. Tekst poprawiony przeszedł literalnie do omawianego teraz cząstkowego wznowienia dzieł Krasińskiego.

Wspaniale wydana praca L. Wellisza *Les amis romantiques* może być zaliczona do wznowień w specjalnem znaczeniu. Jestto francuska, znacznie rozszerzona, redakcja dzieła wydanego przed laty 20 p. t. *Z. Krasiński i Ary Scheffer: Listy*. Ogłoszono tu ponownie z autografów odnalezionych w Paryżu piętnaście listów Z. Krasińskiego z l. 1845—1857, ponadto dodano sporo listów E. Krasińskiej do malarza. W redakcji obecnej, ujętej w formę ciągłej opowieści, znajdziemy też wiadomości o stosunkach Scheffera z innymi Polakami, m. i. z Norwidem. Odpadły natomiast w tem wydaniu: opis autografów i komentarz rzeczowy do listów.

4. Wydania poszczególnych utworów późniejszych prozaików polskich nie zatrzymają nas zbyt długo. Tom *Pamiętników B. Michałowskiego*, wydany przez H. Mościckiego, traktować musimy jako zapowiedź. Choć tego nie zaznaczono, jest to dopiero cz. I, druga, większa, czeka na swą kolej. Ona dopiero przyniesie niechybnie należytą dla całości

oprawę wydawniczą: charakterystykę utworu i komentarz. *Pamiętniki* te są, jak wiadomo, apokryfem; kwestja ich rzekomej autentyczności była już współcześnie (np. w *Przegl. Pozn.*) żywo dyskutowana. Oczywiście, wznowiając dzieło, nie można tej sprawy zamilczeć. Powtóre dzieło to, utwór zgorzkniałego wstecznika, jest — jak wydawca sam zaznacza — nietylko obrazem wypadków ile pamfletem, którego złośliwą szkodliwość zneutralizowaćby mógł dopiero weryfikujący komentarz. Na ten komentarz jednakowoż musimy jeszcze poczekać. Tam też dopiero porozwizywane zostaną zapewne skróty nazwisk i anonimy, zachowane w tekście z pierwszego wydania. Sam zaś utwór wart był wznowienia bez najmniejszej wątpliwości. Swada narratorska, szeroki zakres obrazu, epoka Sasów i początek stanisławowskiej; Polska i zagranica i Wiedeń; w Polsce prowincja i stolica, cały korowód postaci historycznych, pokazanych nacodzień i t. p., soczysty koloryt obyczajowości; wszystko to zaleca książkę, że się ją czyta jak najprzedniejszą opowieść; wiek (lat prawie 80) nie ujął jej nic a nic na żywości. O reszcie plonu tego okresu parę uwag. I tak, dla I serji „Biblioteki Powieściowej T. S. L.“ miećby można słowa uznania; jeżeli chodzi o wyposażenie w komentarz, druk wyraźny i dobry papier, wszystko to zaleca tomy wydane dla szerokich mas czytelnicznych. Zastrzeżenia pewne mogłyby się dotyczyć doboru dzieł. Że na pierwszy ogień poszedł Kraszewski, to dobrze; *Grzechy hetmańskie* dają wcale dobry obraz zmagania się stronnictw i prądów kulturalnych za Augusta III, odświeżona lektura tej powieści nie jest bez pożytku. Natomiast niezrozumiałe jest, poco wznowiono powieściidło Przyborowskiego (*Arjanie*), niezdarne w budowie, zdawkowe w oddaniu epoki, wołające o pomstę do nieba swą quasi-staropolszczyzną. Niezbyt też jasno tłumaczy się, dlaczego z obszernej spuścizny Gruszeckiego wybrano do przedruku akurat *Hutnika*, powieść opartą na zbyt skąpo zaobserwowanym podkładzie rzeczywistości.

Wydawca dwóch „dramatów“ fantastyczno-historycznych Deotymy miał na oku cel częściowo tylko literacki, chodziło mu bowiem zarazem o podniesienie tym sposobem kultu Królowej Jadwigi „w czasach, kiedy sprawa beatyfikacji jej jest na porządku dziennym“. To też poskapił wszelkich informacji o źródle tekstów, zamilczał więc np. że *Królowa Jadwiga* jest przedrukiem z *Przeglądu Powsz.* 1912 r. Brak takich informacji rodowych również przy wydaniu *Beldonka* Dygasińskiego, ale



że wydano dopiero cz. I i że wydawcy, wznowiając przed paru laty *Gody życia*, dobrze się wylegitymowali z krytycznej staranności o tekst, wolno oczekiwać, że tom z częścią II powieści zawrze na końcu zwięzły dodatek krytyczny, dotyczący się całości.

Innego rodzaju życzenie skierowałyby się chciało pod adresem wydawcy zebranych pism Sewera. Jeżeli wydaniu temu ma się nadać wartość szerszą, głębszą, należałoby wysunąć na czoło te powieści, które są zobrazowaniem procesu przetwarzania się ideowej i społecznej struktury społeczeństwa w b. Galicji u schyłku w. XIX, innymi słowy, które są dokumentami epoki; nie brak takich powieści w dorobku Sewera, one bodajże stanowią najcenniejszą jego część. Ale jakżeż czytelnik dzisiejszy zrozumie je i oceni, bez wprowadzenia go w samą ową rzeczywistość-pierwowzór; jakże nabierze interesu do lektury *Nafty* czy *Ponad siły*, jeśli mu się nie przedstawi wstępnie sprawy St. Szczepanowskiego. Z pośród wydanych już tomów o ileż plastyczniej wystąpiłaby, jakby nabrała rumieńców życia opowieść *Matka*, gdyby we wstępie naszkicować prawdziwą biografię realnej bohaterki, Katarzyny Smreczyńskiej, matki Orkana, a w dodatku np. przedrukować autentyczne jej opowiadanie o tych właśnie sprawach, drukowane przed laty w lwowskiej *Zorzy*. Z pietyzmem wobec pisarza niedość się wypłacić samym gołym przedrukiem jego dzieł.

Osobne (tanie) wydanie *Krzyżaków, W pustyni i w puszczy* jest, jak się już rzekło, przedrukiem z wydania zbiorowego. Oby to były jaskółki równie taniego, popularnego (przysposobionego na popularne) wydania Trylogji. O pilnej potrzebie i znaczeniu takiego wydania dość się tu mówiło w roku ubiegłym. Niech będzie wolno dodać, że tegoż samego dowodzi wszczęta niedawno hałaśliwie dyskusja około Sienkiewicza. Siła oporu, z jaką w opinii publicznej spotkał się próbnny „rewizjonistyczny” zajazd na *Ogniem i mieczem*, świadczy najlepiej, że sprawa szacowania spuścizny literackiej Sienkiewicza nie jest dziś ludzom obojętna. Dziś mniej niż przed ćwierćwieczem. Warto przecież wspomnieć, że na parę lat przed wojną dobrze nam pamiętny J. B. Marchlewski wysunął był w *Wolnej Trybunie* pod adresem ks. Kordeckiego z *Potopu* taki sam zarzut, jakim dziś obrzucono Jeremiego: że był nie obrońcą ojczyzny ale pospolitym jej zdrajcą. Nikogo to podówczas zbyt nie obeszło. Dziś — jakżeż inaczej!

O wychodzących wcale żwawo tomach powieści Gąsiorowskiego,

a zwłaszcza o przypadkowem i niedbałem wydaniu zbioru nowel Daniłowskiego (*Pociąg*) niech wystarczy wzmianka bibliograficzna. Trudnoż natomiast nie dać głośniejszego wyrazu przyjemności, z jaką się bierze do ręki piękną publikację L. Płoszewskiego, zawierającą drobne, przygodnie zebrane (w sumie 23) listy Wyspiańskiego do różnych osób. Listy mniejszej naogół doniosłości, choć i w tych drobiazgach nierzadko przewinie się informacja cenna dla poznania duszy autora czy losów jego dzieł. Listy podane z pietyzmem, wyjaśnione najszczegółowiej, budzą tem żywsze pragnienie doczekania się nareszcie pełnego wydania korespondencji Wyspiańskiego.

5. Naostatek należy jeszcze poświęcić chwilę uwagi wydaniom zbiorowym pism Staffa i Berenta. O pierwszym była tu już wzmianka w roczniku poprzednim; w roku sprawozdawczym wyszło dalszych tomików ośm (X—XVII), do końca zbioru, obliczonego na tomów dwadzieścia, już niedaleko. Wydanie drugie, zaczęte z nowym rokiem 1933, objęło dotąd cztery powieści w siedmiu tomach. W jednym i drugim wypadku mamy do czynienia z wydaniem zbiorowem, dokonywanem pod pieczę samego autora, w jednym i drugim powiedzieć trzeba, że piecza ta niezawsze jest dostateczna.

Obydwa wydania jeszcze nie ukończone, przedwcześnie zatem mówić o stopniu ich kompletności; odłożyćby to do roku przyszłego. Ale już teraz wyrazić wolno pewne obawy. Jako dalsze tomy Berenta zapowiedziano „opowieści biograficzne“ p. t. *Szabla i duch*, oraz tom zebranych *Studjów i szkiców*. Nie widać, gdzieby się tu miały zmieścić poezje autora (poetyckie „marginalja“ do *Ozimy*, cykl *Róże*), a już nie ulega wątpliwości, że z wydania wyłączono pierwszy jego utwór, nowelę *Nauczyciel* (1894).

Przy Staffie dopiero sumienna praca przyszłego osobnego bibliografa zdoła wykazać, co z jego poezyj, rozproszonych po czasopismach przez lat trzydzieści z okładem, nie dostało się pod okładki poszczególnych tomików. Ale i z samem wydaniem zbiorowem będzie miał ów bibliograf pewien kłopot: zjawiają się tutaj na poszczególnych tomikach tytuły, jakich dotąd nie spotykaliśmy wśród wydanych zbiorów (*Pył z szat pielgrzyma*, *Sowień piórem*); i naodwrot gina gdzieś tomiki już zanotowane w bibliografji (*Siew doli*, *Oczy otchłani* i in.). Podobnież przy wcielaniu zbiorków małych w większe kompleksy gina poszczególne utwory (z tomiku *Sady* np. *Hymn do barw*). Krótko mó-

więc, nie będzie spraw łatwą zrejstrowa generalnie twrczo poetycką Staffa.

Nie będziemy się tutaj narazie podejmowa tego zadania nawet tytułem próby; trudno jednak zatai żal do jednego i drugiego autora, że miłownikom swym nie przyszedł z pomocą. Pretensja zresztą nie o to, że nie zechciał by heautonbibljografem, bo wtedy byłaby dzika, ale o to tylko, że nie pozwoli przyj sobie z pomocą ktremu z takich miłowników, wiczonemu w kunszcie wydawniczym. Znalazłby się przecież bez trudu, ktoby wydaniom przyda należytą oprawd krytyczną, omwi stosunek wyda poszczególnych utwor, sporzdzi do całości noty bibliograficzne, rejestry i t. p.

Opiekucej ręki takiego pomocnika wymagałby oba omawiane wydania pod jednym jeszcze względem. Obaj autorowie należą do pisarzy, którzy do ostatka czeluść kszat artystyczny swych dzie. Jak widać z dorywczej konfrontacji, Staff nie przedrukowuje mechanicznie dawnych wyda; tu i ówdzie zmienia tytuły cyklów i utwor, tu i ówdzie drobnemi zacięciami ryca uzuenia rzeb słowa poetyckiego, dodaje wiersze w dawniejszych wydaniach wykropkowane i t. p. Berent poczyna sobie podobnie. Tekst *Prchna* w porównaniu z pierwodrukiem wykazuje dużą ilość opuszczeń, zmian stylistycznych, nierzdko wcale charakterystycznych, to znów znacznych uzuenie (na przestrzeni ostatnich dwóch rozdzia powieści można być stwierdzić przeszło dwadzieścia takich odmian) <sup>1</sup>. W *Oziminie* znów w różnych miejscach wykreli autor (o czym ogólnie uprzedzi) w porównaniu z 1 wydaniem tekstu przynajmniej na 3 arkusze druku (największy ustęp, jakie 1½ arkusza, po II 69); ofiar cenzury artystycznej padła jedna wstawka poetycka, drobnym zmianom uległa też redakcja zakończenia. Wszystko to może uważnego czytelnika żywo obchodzi, a rzdko który zdoła na własną rk zestawia teksty. Nie idzie za tem, by wszystkie te warjanty wynotowywa w wydaniu takim jak niniejsze; balast by

<sup>1</sup> Przy sposobności sprostowanie bdw druku, zebranych na teje przestrzeni końcowych 40 stronie II t., a przeyt tam z wydania 2: str. 182, w. 12, ma być: wieczystym (zam. nieczystym), w. 25: wreszcie (zam. jeszcze); 183, w. 8: rozjaśniały (zam. rozjaśniły); 186, w. 11: zimowitowego (zam. zimowitego); 197, w. 15: jako (zam. jak); 198, w. 18: była (zam. nie była); 204, w. 15: odlicza (zam. obliczać); 205, w. 21: rozwaa (zam. rozway).



by niewątpliwie za duży. Nie zawadziłoby jednak zwrócić uwagę czytelnika na ten stan rzeczy i nie pościć mu wskazówek i odsyłać.

A próżna obawa, że taki pedantyzm filologiczny przy wydaniu współczesnego pisarza zawadzałby oddziaływaniu artystycznemu utworów. Że tak być bynajmniej nie musi, tego dowiedzie nie gołosłowne zaprzeczenie, ale żywy przykład: zbiorowe wydanie *Pism poetyckich* Br. Ostrowskiej, przygotowane przez L. Piwińskiego. Mamy przed sobą nowy jego tom i trudno nie przyznać, że sporządzone jest bez zarzutu. Tekst bez najmniejszej skazy. Dodatek krytyczny na końcu tomu, pomierny, informuje o czasie powstania, o pierwodruku i wydaniach następnych, o autografach, podaje wreszcie istotne odmiany tekstu. Urokowi piękna, bijącemu z kart tomu, nie szkodzi to w stopniu by najmniejszym. Jest to tani, oklepany przesąd, że „pedanterja“ filologiczna, staranność w podaniu ujmuje w czemkolwiek poezji; nie, ona ją tylko uwydatnia.

6. Jeżeliby teraz chodziło o refleksje ogólne, wysnute z powyższego przeglądu, to niewiele one odbiegają od zeszłorocznych. Te same dążności, które się dały stwierdzić na materiale z przed roku, działają nadal; podobne też wydały skutki. W ogólnej „polityce“ wznowień widoczna jest tasama wciąż tendencja czerpania przedewszystkiem z dorobków wielkiej twórczości romantycznej; wśród omówionych wydań okres ten reprezentowany jest bardzo bogato. Tę samą również wagę, dotąd niezachwianą, wykazuje literatura Młodej Polski. Te dwie epoki wciąż są żywe, działają na wrażliwość estetyczną i ideową dzisiejszości.

W roku bieżącym jawniej zato niż w poprzednim wystąpiła troska o piśmiennictwo staropolskie; wśród wznowień z dawnej literatury poemat o hutnictwie stał się nawet głośnem wydarzeniem, podobnie jak poprzednio zbiorowy tom *Polskiej komedji rybałtowskiej* (1931), czy *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej* (1930). Pierwsze tomy warszawskiej „Biblioteki Pisarzy Polskich“ zapowiadają również falę żywego obcowania z literaturą przedromantyczną.

Natomiast na realistów naszych wciąż jeszcze nie nadchodzi właściwa godzina. Wszelako nie brak znaków, świadczących, że jest już niedaleka. Wydany tom Dygasińskiego, więcej jeszcze zapowiedź dalszych, szparko się posuwające wydanie zbiorowe Sewera, przypomnienie „reportażów“ Gruszeckiego, wszystko to chyba jaskółki-zwiastuny.

Przyszłość bliska, może najbliższa, powita zdawna upragnionego Prusa, powracającego triumfalnie między czytelników; potem może przyjdzie czas i na Orzeszkową. W ten sposób z pokoleniem dziadów kilkoma ogniwami więcej nawiąże się duchów obcowanie.

Bo istotnie, sprawa integralizacji duchowej narodu, utrzymania w nim w żywym napięciu samopoczucia wielkiej dziejowej ciągłości, sprawa powiązania serdecznego terażniejszości z przeszłością, gdzie się dokona pewniej i głębiej, jak nie na tej drodze, przez penetrację twórczości wczorajszej w rozwijającą się dzisiejszość?

STANISŁAW PICOŃ

## WYDANIE SEJMOWE MICKIEWICZA

Mickiewicz Adam *Dzieła wszystkie* t. V, VI, XI, XIV W-wa, Nakładem Skarbu Rzeczypospolitej Polskiej.

W SETNĄ ROCZNICĘ PANA TADEUSZA SPŁACA NARÓD dług, dawno zaciągnięty wobec pamięci wieszcza. Byłyż wszelakie wydania dzieł jego, ale ani pełne (brakowały listy i teksty francuskie i towiańskie), ani zawsze poprawne, ani dokładniej objaśniane (wstępy bywały i krótkie i nie zawsze ściśle). Nie było wydania *kanonicznego*, t. j. zupełnego, poprawnego (z ustalonym tekstem) i jasnego.

Sprawę takiego wydania wtoczono na pierwszym sejmie nowej Rzeczypospolitej 1919 r. i zapadła uchwała co do wzorowego wydawnictwa nakładem skarbu państwowego; powołano do dzieła najlepszych znawców; prace przygotowawcze ciągnęły się powoli, zbyt powoli, wydały jednak plód znakomity — w r. 1933 ukazały się trzy tomy, a z początkiem 1934 doszedł nas czwarty i chociaż nie bierzemy dosłownie zapowiedzi, że *całość wyjdzie z druku w ciągu lat trzech*, ufniśmy, że doczekamy się wykończenia pomnikowego dzieła, które zbyt nagłego rzucenia kilkunastu tomów nawet nie wymaga. Całość bowiem obliczona na tomów 16, względnie 18, bo dwa dodatkowe obejmą *itinerarium* życia i dzieł poety i jego ikonografję.

Na pierwszy ogień poszła proza; tom piąty (pierwsze cztery obejmą wiersze) i szósty zebrały prozę polską; tom jedenasty przemówienia a szesnasty rozmowy. Wydanie bardzo okazałe, chociaż nadzwyczaj tanie, format wielki, druk bujny, papier doskonały; tłocznia Kasy im. Mianowskiego wysiliła się na najlepsze wykonanie zaszczytnego obowiązku. Równie dopisali wydawcy, a zwłaszcza Stanisław Pigoń, na którego przypadła lwia część pracy, bo tomy 11 i 16 wyłącznie jego redakcji, a w 5 i 6 udział bardzo znaczny; obok niego wymienimy Tymienieckiego dla *Pierwszych wieków historii polskiej*, Łuckiego dla pism filomackich i Życzyńskiego dla artykułów literackich.

Do przewidzenia było, że spuścizny po wieszczu nie uda się wydawnictwu powiększyć, skoro skarby filomackie już Kallenbach i inni wyczerpali; tylko do Sprawy przyczyniły się walczyki ręki Seweryna Goszczyńskiego, notującego przemówienia wieszczów na zebraniach czy całego Koła, czy Stróżów Siódemek, tu po raz pierwszy ogłoszone. Są to jednak nieskończone odmianki kilku zasadniczych myśli: uwielbienia Mistrza, dostrajania się do tonu jego, Chrystusa Napoleona, wzywania do realizacji tonu szczególnie wobec braci i Francuzów, do Postu Duchowego, t. j. do skupiania myśli, do Komunii św. i jej godnego przyjmowania, próżne błagania o zesłanie łaski dla prawdziwego kapłaństwa, nieciekawe szczegóły o braciach nieciekawych (Pilchowski i in.). Dopiero w drugim okresie Sprawy, t. j. za wyzwolenia się z pod tyranji Mistrzowej, nabierają te przemówienia, schodząc z mistyki na ziemię, mówiąc wyraźnie o Polsce, np. większego urozmaicenia, ale ich już bardzo niewiele (z r. 1847). Mimo to, właśnie ten tom 11 przynosi najwięcej nowego i nawet wobec *Współudziału A. M. w Sprawie A. Towiańskiego* szczególne budzi zajęcie, chociaż niestety nie zawsze odróżnić można, co dodatkiem Goszczyńskiego i in. Nie stenogramy to, lecz najkrótsze streszczenia tego, co Mickiewicz w istocie mówił. Jeszcze bardziej żałować wypada, że z innych, acz nielicznych przemówień poza obrębem Sprawy, zachowały się tylko ogólnikowe sprawozdania, np. Januszkiewicz z 31 grudnia 1834 o półtoragodzinnej mowie pogrzebowej wobec żywego (Niemcewicz), albo pani Komierowskiej o przemówieniu na święconem 1833 r. Właśnie ten tom wymagał najzmudniejszej pracy wydawniczej; przemówienia posiadamy nieraz z kilku źródeł, więc należało teksty kombinować (obszerniejsze i krótsze).

Najciekawszy tom 16, który po raz pierwszy zebrał rozmowy, roz-



prószone po najróżnorodniejszych publikacjach, naszych, francuskich, rosyjskich; wstęp, napisany jeszcze przez syna poety, wprowadza nas godnie do skarbca zdań i sądów, bystrych a głębokich, o ludziach i ludach, o poezji i sztuce, o dziejach i dziełach, z których niestety zbyt niewiele ocalało. Mało kto bowiem, rozkoszując w rozmowie, pomyślał o tem, by w pamięci innych utrwalić własne zdobycze; zadowalano się dorywczem zapisywaniem kilku szczegółów, nieraz po wielu latach dopiero; o ciągłości czy systematyczności zapisek nie było mowy, nie znalazł Mickiewicz żadnego Eckermanna, jak Goethe, a najobfitsze i najbardziej autentyczne zapiski, np. Wrotnowskiego, na zawsze zaginęły. Rozmówców niby bardzo wielu, aż 106, ależ niejeden zastąpiony jednym zdaniem; najwięcej zawdzięczamy Armandowi Lévy, pełniącemu niby obowiązki sekretarskie, powtarzającemu wiernie słowa poety (czego o innych nie zawsze powtórzymy), str. 377 — 431; wobec niego maleją nawet Domejko, Chodźko, Biergiel. Sądy poety uderzają wnikliwością, oryginalnością, dosadnością; wystarczy porównać, co o Chopinie powiedział: „polskiej matki dusza grała przez niego, śpiewała, szlochała a dusza ojca Francuza śmiała się na całe gardło“, str. 355, albo co o Żydzie Heinem, wielbicielu naprzemiany i bluźniercy temu co piękne i dobre, str. 364. Natomiast nie uwierzę w autentyczność takiego np. zdania o Słowackim, chociaż je Biergiel zapisał: „ile razy Słowacki wiersz piękny napisze, to ja się raduję, a jeśli mnie się coś uda, to on się tem martwi“, str. 321. I *Przemowa do Moskali* (str. 295 — 297) wydaje mi się raczej filipiką p. Budzyńskiego, niż wiernem oddaniem tego, co niby od Urusowa dosłyszał. Podobne wątpliwości nasuwają się nieraz i mącą wrażenie. Wydawca ułożył materiał wedle chronologii, ale nie rozrywał dla ścisłego jej przestrzegania rzeczy należących razem, np. zapisek z jednego źródła; podzielił wszystkie na pięć okresów: do r. 1830 (tych naturalnie najmniej), do 1840; 1847 (nieraz, np. w rozmowach z Al. Chodźką, powtarzają się tylko myśli i słowa, znane nam z przemówień w Kole); 1855. Wydawca nie skąpił trudów, aby każdy szczegół czy to o rozmówcy samym, czy o jakich napomknieniach, objaśnił, chyba w rzeczach rosyjskich mniej pewnym się okazał (np. o Polewym, str. 360); bogate indeksy, osobowy i rzeczowy, ułatwiają znakomicie korzystanie z tych skarbów; dodane wszystko, co wiemy o improwizacjach, o dziełach zamierzonych i zaniechanych; są nawet legendy, które poeta córce opowiadał.

Kilka nieznaczących omyłek w komentarzu wydawcy poprawić należy: *de fabulis romanensibus* (str. 39), to nie „moje ballady romantyczne“, lecz romanse prozaiczne; tylko dla nich wymagał poeta i słusznie, „obserwowania“ środowiska. Porównanie Fidjasza z Robi (str. 350) nie odnosi się do nieznanego malarza francuskiego Robie, lecz do słynnej rodziny rzeźbiarskiej Robbia. „Dasz mi zaraz trochę zieloności“ (str. 510), zwrócone do księgarza Januszkiewicza, żartobliwa o honorarium wzmianka, jak tego słowa „miej grosz jakiś w pogotowiu zawsze“ dowodzi. Nieco po macoszemu obszedł się wydawca ze wspomnieniem Hercena o przemówieniu Mickiewicza na wieczery inauguracyjnej *Tribune des peuples*; jeśli zamieścił, str. 315 i 316, relacje Przeździeckiego o rozmowie błażej w istocie, to tutaj albo w tomie XI, str. 516, należało się całkowite powtórzenie nierównie ciekawszej relacji Hercenowej i dla czego przemówienie Mickiewiczowe rewolucjonistę „przykrócić sprawiło.“ Ale to drobiazgi.

Natomiast należy się osobna uwaga wstępom wydawców. Na samo ich czoło wysunęła się przedmowa St. Pigionia do tomu XI, do przemówień towiańskich, str. 7—120. Jest to cała rozprawa wykończona znakomicie o towianizmie Mickiewicza, autor wstępu wmyślił i wczuł się w naukę i odtworzył wszelkie jej fazy jak najściślej; z równie jasnym, a równie wnikliwym wykładem dotąd się nie spotykałem. Wydawnictwo całe przeznaczone dla ogółu, więc, np. wszystkie teksty francuskie podaje w oryginale i w przekładzie; należało więc ten ogół i o towianizmie pouczyć: popularności a zarazem głębokości wykładu, ujęcia całości kształtu wątpię czy dałoby się przewyższyć, ponieważ autor starał się oddać wszelką sprawiedliwość owym szlachetnym marzeniom o przebicu materji przez ducha, o cudownej sile skupionych woli i słowa, o realizacji upragnionej „tonu“. Wobec tego olbrzymiego wstępu wszelkie inne maleją; wstęp do tomu *Rozmów* mógł może jeszcze silniej podkreślić nasz brak zaufania w wierność oddania słów poety, o czym i Władysław Mickiewicz przestrzega; co prawda, w ciągu samego wydawnictwa porusza wydawca coraz to pytanie i wątpliwości nie tai (np. o Polu i in.).

We wstępie do *Ksiąg Narodu* podkreśla Pigoń, autor znakomitego o nich studjum, ich „ponadczasowe wartości wychowawcze“, przeczy temu, jakoby *Księgi* miały tylko wartość historyczno - literacką, chociaż bynajmniej nie zamyka oczu na „kształty myśli, w swoim czasie celowe i owocne, ale dzisiaj już niewczesne, minione, może nawet rażące“. Ob-



szerniej rozpiął się Pigoń o pismach politycznych z lat 1832—1839, t. j. głównie o artykułach w *Pielgrzymie Polskim*; do wszystkich znanych dodał jako Mickiewiczowy artykuł „o obojętności politycznej“ i t. d., chociaż niema autografu i co nierównie ważniejsze nie umieścił go Chodźko w IV tomie Pism, gdzie są inne artykuły *Pielgrzymowe* (ależ bynajmniej nie wszystkie!); artykuł myślami i słowami przypomina silnie społeczne wystąpienia poety i dlatego go choć w Dodatku umieszcza. Bardzo obszerny wstęp do *Żywili* (16 stronic, nowelka sama liczy ich sześć), wykazuje, że mamy tu w zawiązku „wytyczne późniejszego rozwoju poety“, mianowicie część dla heroizmu i dla Litwy; nowela sama, to skrzyżowanie Plutarchowego Koriolana z powieścią Florianową. Wstęp pióra p. Łuckiego ocenia trzeźwo i trafnie zasługi poety około sprawy filomackiej i tworzenia coraz nowych, coraz szerszych projektów dla ustaw towarzystwa. P. Życzynski ograniczył się ściśle do drukowanych przez poetę pism estetyczno - krytycznych, a więc głównie do uwag jego nad *Jagiellonidą* i do *Krytyków warszawskich*, wykazał zależność jeszcze od Gołańskiego i Dmochowskiego, dalej od Sulzera i innych Niemców, stopniowe dojrzewanie, ale całości późniejszych poglądów i sądów estetycznych i literackich już nie ujmował, urwał na kilku notatkach z *Pielgrzyma Polskiego*. Wstawił w swój wstęp uwagę prof. Pigionia, dlaczego wydawnictwo nie objęło wykładów kowieńskich o *Wymowie*, które uczeń szkoły powiatowej zapisał, a *Muzeum* r. 1898 przedrukowało; — są to bowiem wyciągi, głównie z Bentkowskiego i Groddecka, dalej z Euzejusza Słowackiego (ze skryptów, obiegujących po nim) i in. i nie przedstawiają większej wartości.

Prof. Tymieniecki poprzedził pisma historyczne obszerniejszem ujęciem historjografii poety, jak się w Wilnie za Lelewelem kształtowała a później rozszerzyła; wcale pouczająco zestawił prace historyczne Schillera a Mickiewicza, wyjaśnił krytyczny tegoż pogląd na Chrobrego, podkreślił wiarę w zwycięstwo wyższej siły moralnej, ale i on ograniczył się do tekstu fragmentarycznego, nie sięgnął, chyba krótką wzmianką, do historjografii prelekcji paryskich.

Oto główny plan pierwszych czterech tomów. Starano się niczego nie uронić z spuścizny poety, przedrukowano nawet jego polsko-łacińskie etymologje, w których się zbyt często przypadkowem podobieństwem brzmień zwodzić dawał. Przedrukowano nawet jego dosłowne wypisy z kronik i dzieł zagranicznych, należące do pierwotnych dziejów sło-



wiańskich; pietyzm dalej chyba nie mógłby sięgnąć. W naszym zeszłorocznym dorobku literackim pozycja to arcy ważna, spóźniony wprowadzie, tem staranniej jednak wykonany pomnik literacki, godny poety, godny stanąć obok innych jego pomników.

ALEKSANDER BRUCKNER

## PRZEKŁADY

### LITERATURA ANGIELSKA i ANGLO-AMERYKAŃSKA

#### a) Literatura angielska

Adams Herbert. *Zemsta*. Tł. dr. J. P. Zajączkowski. W-wa, 1934. Rój.

Baring M. *Tunika bez szwu*. Tł. K. Beylin. W-wa. Wyd. Współcz.

Christie Agatha. *Tajemnica błękitnego pociągu*. 2 t. Tłum. niewymieniony. W-wa. Bibl. Literacka. — *Błękitny express*. Tł. Z. Maliniak. W-wa. Wyd. Współcz. — *Niewykryty sprawca*. 2 t. Tłum. niewymieniony. W-wa. Bibl. Lit.

O'Connor R. *Demon zbrodni*. Tł. niewymieniony. W-wa. Zdrój.

Conrad J. *Lord Jim*, 2 t. Tł. A. Zagórska. W-wa. D. K. P.

Dell, E. M. *Czarny rycerz*. Tł. J. Zawisza-Krasucka. — *Trefniś królowej*. Tł. J. Buchholtzowa. — *Powrót do życia*. Tł. J. Zawisza-Krasucka. W-wa. Płomień.

Dingle A. E. *Kobieta z wyspy*. — *Toż samo p. t. Złodzieje pereł*. — *Toż samo p. t. Wyspa poławiaczy pereł*. Tł. K. Bukowska. W-wa. Wyd. Współcz.

Farnol J. J. *Nieustająca tajemnica*. — *Wielka przygoda*. — *Biedny milioner*. Tł. H. Gądek. W-wa. Przeworski. —

*W pogoni za młodością*. Tł. F. Zielińska. Lwów. Bibl. Kresowa.

Galsworthy J. *Dziewczyna czeka*. Tł. Stella Landy. — *Kwiat na pustyni*. Tł. M. Godlewska. W-wa. Rój.

Hall Radclyffe. *Źródło samotności*. Tł. dr. J. P. Zajączkowski. W-wa. Rój.

Hichens R. *Milcząca potęga*. — *Zwycięstwo Prawdy*. Tłum. Janina Buchholtzowa. W-wa. Płomień.

Hughes Richard. *Orkan na Jamajce*. Tł. dr. J. P. Zajączkowski. W-wa, 1934. Rój.

Huxley Aldous. *Dwie albo trzy gracje*. Tł. K. Bukowski. Lwów. Globus.

Kipling R. *Księga dżungli*. Tł. J. Birkenmajer, Pozn. R. Wegner.

Lawrence D. H. *Kochanek lady Chatterley*. Kr. 1932. Panteon. Skonfiskowane. — *Kochanek lady Chatterley*. Tł. Marceli Tarnowski. 2 t. Fruchtmann. (Wyd. skrócone, po konfiskacie). *Obrońca lady Chatterley*. Tłum. i nakład j. w.

Locke W. J. *Wielki Pandolfo*. Poznań. Bibl. Kur. Pozn. — *Dziki Amos*. Tł. J. Snjkowska. W-wa, 1934. Rój.

Lyall Edna. *Błądny rycerz*. — *Droga do raju*. — *Prawda zwycięża*. Tł. J. Zawisza-Krasucka. W-wa. Księg. Rubinszteina.

Macdonald Philip. *Miłość detektywa*. 2 t. Tł. J. Zydlerowa. Bibl. Liter. — *Zazdrość*. Tł. J. Zydlerowa. W-wa. Bibl. Groszowa.

Maugham W. S. *Janka*. Tłum. B. Kopelówna. W-wa, 1932. Bibl. Kur. Polsk. — *Obca naleciałość*. Tł. B. Kopelówna. W-wa. „Świat“. — *Ashenden*. Tł. E. Przysuska. W-wa. Wyd. Współcz. Toż p. t. *W tajnej służbie*, 2 t. W-wa. Bibl. Liter. Toż p. t. *Szpiegowska sieć*. W-wa. Bibl. Kur. Polskiego. Toż p. t. *Tajna służba*. Świat.

Maxwell W. B. *Zielony ołtarz*. Tł. Karolina Beylin. — *Jej królestwo*. Tł. R. Centnerszwerówna. W-wa. Płomień.

Oppenheim E. P. *Jednooki Buddha*. Tł. A. Jawnuta. — *Romans jednej nocy*. Tł. T. Barmińska. W-wa, Renaissance.

Orczy E. *Błękitne oczy*. Tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. — *Marivosa*. Tł. J. B. Rychliński. W-wa, Płomień.

Ostenso Martha. *Ród szaleńców*. Tł. M. Kreczkowska. Kr. G. i W. — *Życie na wzgórzu*. Tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. — *Wody pod ziemią*. Tł. K. Beylin. W-wa. Płomień.

Richardson S. *Klucze szczęścia*. — *Serce dziewczyny*. Tł. J. Zawisza-Krasucka. W-wa.

Russell Bertrand. *Przebudowa społeczna*. Tł. Pański. W-wa. Rój.

Shaw G. B. *Przypadki czarnej dziewczyny w poszukiwaniu Boga*. Tł. F. Sobieniowski. W-wa. Rój.

Thurston E. T. *Portret szpiega*. Tł. B. Kopelówna. W-wa, 1932. Księg. Robotnicza.

Tuttle W. *Tajemnicza banda*. Tł. J. Z. W-wa. Bibl. Groszowa.

Wallace E. *Zielona rdza*. Tł. R. Centnerszwerówna. W-wa. Rój.

Walpole Hugh. *Ciemny las*. Tł. J. Sujkowska. W-wa, 1934. Rój.

Wells H. G. *Tajemne zakątki serca*. 2 t. Tł. J. Sujkowska. W-wa. Bibl. Lit.

Wodehouse P. G. *Grube pieniądze*. Tł. dr. J. P. Zajączkowski. W-wa. Rój.

*Każdy. Średniowieczny moralitet angielski*. Tł. St. Helsztyński. W-wa. Bibl. Dramat. Drogi.

#### b) Literatura amerykańska

Biggers Earl Derr. *Czarny wielbłąd*. Tł. St. Warski. Lwów. Bibl. Kresowa.

Bromfield L. *Dziwna historia Anny Spragg*. — *Dwadzieścia cztery godziny*. Tł. B. Kopelówna. W-wa. Przeworski.

Curwood J. O. *Dziewczyna z poza Alaski*. Tł. J. Marlicz (Halina Borowikowa). W-wa, 1934. Rój.

Dreiser T. *Galerja kobiet*. Tł. Z. Popławska. W-wa. Świat.

Glyn E. *Miłość braterska*. Tł. F. Zielińska. Lwów. Globus.

Grey Zane. *Prawo pustyni*. Tł. J. Sujkowska. W-wa, 1934. Arct.

Lee Mary. *Tak, to wielka wojna*, (t. 1: *W sztabie*, t. 2: *U lotników*, t. 3: *Powrót*). Tł. R. Centnerszwerówna. W-wa. Rój.

Lewis Sinclair. *Ulica Główna*. Tł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski. — *Nasz Mr. Wrenn*. Tł. Marceli Tarnowski. W-wa. Renaissance.

London J. *Zew krwi*. Tł. niewymieniony. W-wa. Bibl. Groszowa. — *Małenka pani dużego domu*. Tł. Wanda Borudzka. W-wa. Rój.

Lowell Joan. *Kolebka na głębinie*. 2 t. Tł. J. Sujkowska. W-wa. Bibl. Kur. Polskiego.

Sinclair Upton. *Zawrotna karjera Amerykanina*. Tł. A. Sokolich. W-wa. Rój.



**Z**AWIERAMY Z LITERATURĄ ANGIELSKĄ CORAZ „ściślejszą“ znajomość. Ubiegły rok przyniósł znowu pokaźne żniwo przekładów. W obfitym plonie tym zaś nie sama liczba przełożonych utworów imponuje: zwraca przede wszystkim uwagę poważny zastęp tych naprawdę świetnych pisarzy, którzy za pośrednictwem tłumaczy odezwali się do czytelnika polskiego — po polsku, bądź to raz pierwszy, bądź to już któryś z rzędu. Zdałoby się, że dokonywa się dzieło zbliżenia cywilizacyjnego dużej wagi. Niemalby poczet imion w ciągu jednego roku. W tej liczbie trzech świeżych „klasyków“, J. Conrad, J. Galsworthy, D. H. Lawrence. Dzieśięciolecie zgonu Conrada obchodzić będziemy w tym roku; Galsworthy'ego i Lawrence'a bardzo niedawno jeszcze widzieliśmy wśród żyjących. Przeżył ich najstarszy z nich wszystkich Bernard Shaw: i w roku zeszłym po raz pierwszy dał się poznać publiczności polskiej utworem prozaicznym. Reprezentowany w tym poczcie tłumaczonych pisarzy jest także znakomity H. G. Wells, o lat dziesięć od Shawa młodszy, w pracy pióra równie niezmordowany, i podobnież rówieśnik jego Rudyard Kipling, i młodszy nieco, koło sześćdziesiątki dopiero sobie liczący, tacy zdobywcy rozgłosu światowego, jak Bertrand Russell i Somerset Maugham. Aldous Huxley reprezentuje największą elawę literacką pokolenia młodego: w tym roku dobiegł czterdziestki. Nie brak i takiego godnego uwagi talentu, jak przedstawiciel jeszcze młodszej generacji pisarskiej: Ryszard Hughes...

Wszystko to pisarze godni poznania. Jeśli nie wymieniamy razem z nimi innych wybitnych beletrystów, jak Maurycy Baring, Hugh Walpole, Robert Hichens, to dlatego, że w roku ubiegłym przyswojono literaturze naszej stosunkowo słabsze ich utwory. Ale czytać przyjemnie można nieraz także tych fabulistów, co nie celując wyższym talentem, dzięki sprawności powieściopisarskiego rzemiosła, umieją zająć czytelnika, zdobyli zasłużoną popularność i nie są autorami do zlekceważenia. Należą tu tacy różni przedstawiciele genre'u powieści psychologicznej i obyczajowej, jak np. E. Temple Thurston, Beverley Nichols, Marta Ostenso, Jeffery Farnol, W. B. Maxwell, William Locke; humoryści, jak G. P. Wodehouse; albo słusznie cenieni przez miłośników rodzaju powieści detektywnej specjaliści: E. P. Oppenheim, Earl Derr Biggers, Edgar Wallace. Sądząc z listy, przypuszczaćby można, że nawet najbogac-

szą w talenty beletrystyczne literaturę świata poznajemy coraz gruntowniej...

Czy atoli tak jest w istocie? Od jakich piętnastu lat dość forsownie studjujemy w ten sposób, przy pomocy tłumaczy, literaturę angielską; ta metoda najmniej jednak dotąd sprzyjała poznaniu gruntownemu. Przeciwnie, miała i ma tę złą stronę, że napozór udostępniając autorów, często na szereg lat uniemożliwia lepsze ich poznanie przez polskich miłośników. Przecież, żeby uprzytomnić np., czem był naprawdę Galsworthy, należałoby nanowo na polski go przełożyć. Ale jak nikłe teraz, po zalewie rynku przez złe przekłady, byłyby szanse wydawnicze takiego przedsięwzięcia! Złe tłumaczenia zataiły na czas dłuższy przed czytelnikiem polskim prawdziwe oblicze tych pisarzy, których, pomimo wszystko „z powodzeniem“ do literatury naszej wprowadziły; w innych zaś wypadkach, odstręczyły od twórców, również nie dając sposobności ich poznania.

Nie tłumaczy się już więcej na język polski Chestertona, albo Tomasza Hardy'ego. Wydawałoby się, że Chesterton nie ma nic już nam do powiedzenia, albo że Hardy to nudziarz bez talentu. Na serjo zadać sobie można pytanie, czy praca tłumaczy wzbogaciła naszą literaturę wartościami obcemi, czy też przyrzuciła ją zbyt wielkim stosom tandety?

Wspomnieliśmy, że utwory powieściopisarzy angielskich, raz przyswojone polszczyźnie, mało mają szans doczekania się ponownego, lepszego przekładu. Od reguły tej są wyjątki.

W r. 1904, a więc w cztery lata po ukazaniu się oryginału, wyszło (w dwóch tomikach warszawskiej „Biblioteki Dzieł Wyborowych“) tłumaczenie Conrada *Lorda Jima*, pióra zasłużonej literatki wileńskiej, Emilji Węśławskiej. Stanowiło ono przez długie lata główne wtańczenie w Conrada dla czytelników polskich. Jednakże ci, co pamiętali ten stary przekład, wręcz zaskoczeni być musieli utworem, niby tym samym, w rzeczywistości nowym, jaki pod identycznym tytułem sprezentowała w roku zeszłym p. Aniela Zagórska. *Lord Jim* jej przekładania po raz pierwszy objął całość tej przedziwnej powieści; wersja p. Węśławskiej była skrótem, kaleczącym oryginał zwłaszcza w części, opowiadającej epizody z Patusanu. Dawni i nowi czytelnicy przeczytali rzecz ze świeżem zainteresowaniem, lepiej uprzytomniając sobie wyjątkową odrębność Conrada, jako beletrysty.

*Lord Jim* w istocie uwydatnia tę odrębność w całej pełni. Wystarczy wczytać się w którykolwiek urywek, aby odczuć, jak dalece ten utwór jest płodem szczególnego samotnictwa duchowego. Cechuje go charakterystyczna intensywność samotniczej myśli i zadumy, wynikająca z zagłębiania się autora w siebie, z rozpamiętywania... Conrad, pisząc ten utwór w r. 1899 (a więc w pięć lat zaledwie po skończeniu *Almayera*) o wiele mniej jeszcze był członkiem społeczeństwa angielskiego, niż choćby w r. 1908, kiedy, na życzenie przyjaciół angielskich, wystąpił z tomikiem oficjalnie autobiograficznych zwierzeń. Autor *Lorda Jima*, zakopany na prowincji, nie zaskarbił sobie jeszcze w nowem środowisku tej sympatji, miłości, podziwu, których objawy później silnie go z Anglią związały. A przytem wysnuwał z głowy wątek najpoufniejszej może swojej powieści. Nic dziwnego, że nie mówił w niej konwersacyjnym tonem, którym zazwyczaj rozmawiają z czytelnikiem powieściopisarze angielscy, więcej obcujący duchowo ze swoim społeczeństwem, niż z własnymi skrytymi myślami.

W jakim stopniu dzieje bohatera powieści, marynarza, co wbrew własnym wysokim pojęciom o honorze złamał wierność dla okrętu, na którym służył, i uwikłał się w tragiczny problem moralny, są projekcją imaginacyjną osobistej rozterki moralnej Conrada? Łatwo zgrzeszyć tu zbyt pochopnemi domysłami, jakich nie ustrzegł się np. G. Morf, który poświęcił *Lordowi Jimowi* osobny rozdział w swoim studjum angielskiem o *Polskiem dziedzictwie Józefa Conrada*. Ukrytej symboliki dopatrywał się nawet w takich szczegółach jak przerwa w pracy maszyn na statku, gdzie Jim był oficerem. „Maszyny zostały zatrzymane, to znaczy: niezawisły rząd polski przestał istnieć“ (s. 263). Tego rodzaju odkrycia nie pomnażają wydatnie naszej wiedzy o Conradzie. Zasługą Morfa jest jednak zwrócenie uwagi na charakter autobiograficzny i symboliczny powieści, co uszło jeszcze uwagi Żeromskiego.

Można czytać *Lorda Jima*, nie dopatrując się w nim śladów osobistej rozterki wewnętrznej autora. Skądinąd jednak wiemy, że ta rozterka istniała, i dręczyła pisarza do końca życia. Problem moralny, będący osią utworu, jest ten sam, który pisarz do zgonu rozważał w sobie i przeżywał. Problem wierności dla ojczyzny tradycyjnie postaciowany był w literaturze polskiej w symbolice wierności dla okrętu. Odbicie znalazł także w utworach polskiej poezji romantycznej, najprawdopodobniej znanych Conradowi z lat młodzieńczych. „A póki okręt walczył,



siedziałem na maszcie, a gdy tonął, z okrętem poszedłem pod wodę...". Może Conrad — niezbyt chciwy czytelnik poezji — nie przeczytał nigdy tych słów, a nawet jeśli je zapamiętał, może nie zaważyły wcale w procesie twórczym, który doprowadził do zawiązania tragicznego węzła powieści. Ale oprócz tożsamości problemu, aura sympatii, jaką autor otacza postać młodego bohatera, i tkliwe skupienie, z jakim przedstawia wszystkie fazy rozterki moralnej Jima, nie dadzą się chyba inaczej wytłumaczyć, jak daleko idącą solidarnością moralną z bohaterem. Przedstawienie to razi doprawdy niezrozumiałą dłużyzną, i zaciekleścią w drobiazgowym rozwijaniu wątków, dopóki nie dojrzymy w tej projekcji osobistych głębokich przeżyć Conrada. Wtedy wyznania te nie tylko nie znudzą, lecz posiadą wymowę przejmującą. Zgodzić się tedy wypada z Morfem, że *Lord Jim* jest najboleśniej osobistym ze wszystkich dzieł Conrada, poufniejszym o wiele, niż serje wstrzemięźliwych stosunkowo zwierzeń we *Wspomnieniach* i *Zwierciadle Morza*. Napisanie tej powieści był to etap tylko w nieustającej dialektyce conradowskiego sumienia, ale etap ważny. I później mówił pisarz o tych samych sprawach, ale nigdy tonem takiej zadumy, nigdy z takim samotniczym skupieniem.

Są w książce ustępy, gdzie autor mówi o wierności dla ojczyzny wprost, nie konspirując uczuć. Ustępy te znowuż nabierają autobiograficznego waloru, przez dysproporcję między swoim powieściowym znaczeniem, a intensywnością wyrazu. Mało słyszymy o patriotyzmie Jima, ale wiadomość o tem, że po zhańbieniu się Jim nie może wrócić do ojczystego kraju, otrzymujemy w formie dumki - poematu, o wibracji uczuć moralnych zadziwiająco subtelnej, w wyrazie niezapomnianego (rozdz. XXI).

Conrad, jako artysta, należał jeszcze do tradycji romantycznej, był jednym z ostatnich w Europie wielkich poetów patetycznych, bez wahania uderzającym w ton słów wielkich (Virginia Woolf mówi krótko o conradowskich „nobilities and sonorities“). Charakterystyczne dla Conrada jest zespalanie sugestywności obrazu z sugestywnością wspaniałej abstrakcji (w czem podobny jest do Byrona, albo do Malczewskiego). Nieraz zresztą — i to z *Lordzie Jimie* częściej, niż np. w *Murzyńcu z załogi „Narcyza“*, lub w *Jądrze ciemności* — efekt takich ustępów bywa swoiście retoryczny raczej, niż poetycki. Conrad szafował niemi, a przełożenie ich nastroić musi duże trudności dla tłumaczy. Weźmy przykład. Myśl o Jimie w dalszym ciągu nie opuszcza Marlowe'a,

kiedy po rozmowie ze Steinem ze świecą w ręku idą obaj przez ciemne pokoje. Jakaż jest ewokacja conradowska tej epoki? „W owej chwili trudno było uwierzyć w istnienie Jima — wywodzące się z wiejskiego probostwa, przesłonięte tłumem ludzi, jakby kłębami pyłu, zagłuszone przez głośne wymagania życia i śmierci na tym zmaterializowanym świecie — lecz niezniszczalna rzeczywistość tego człowieka stanęła przede mną z przekonującą, z nieodpartą siłą. Ujrzałem ją żywo, jakbyśmy w czasie naszej wędrówki przez wysokie, ciche pokoje — wśród przelotnych błysków światła i nagłych objawień ludzkich postaci, skradających się z pełgającymi płomykami przez niezmierzone, przejrzyste głębie — jakbyśmy się zbliżali do absolutnej prawdy, która — tak jak Piękno nieuchwytna i niepojęta — pływa po spokojnych, cichych wodach tajemnicy, nawpół w nich pogrążona“.

„Niezmierzone, przejrzyste głębie“ — „*unfathomable and pellucid depths*“ — dojrzane przy sposobności wędrówki ze świecą przez pokoje — jakież to typowo conradowskie — w upodobaniu do perspektywy bezkresów — poetyzowanie. Ale przekład słabszych urywków wzniosłego poety niemniej bywa trudny, niż przekład naprawdę pięknych. W tłumaczeniu E. Węslawskiej urywek powyższy brzmi: „W tej chwili trudno było uwierzyć w egzystencję Jima w świecie materji — ale niezniszczalna jego rzeczywistość narzuciła mi się z niezwalczoną siłą! Ujrzałem ją wyraźnie, jak gdybyśmy w tym pochodzie przez milczące pokoje, wśród nagłych błysków światła, odbijających się wraz z naszymi sylwetkami w głębi zwierciadeł, zbliżali się do absolutnej Prawdy, która jak Piękność sama, pływa niejasna, wpół zamoczona, w milczących wodach tajemnicy“. Porównanie tych urywków daje miarę obu przekładów. P. Zagórska włożyła o wiele umiejętniejszą staranność w osiągnięcie dokładności, i w rezultacie więcej zbliżyła się do oryginału. Przekład poprzedni grzeszył częstem niezrozumieniem znaczenia słów pierwowzoru. Przekład p. Zagórskiej jest pod tym względem o wiele lepszy.

I w nim zdarzają się odstępstwa znaczeniowe od oryginału. Np. „*a course of light holiday literature*“ — nie odnosi się do „końca wakacji“, (I, s. 4), tylko po prostu do czytania w „literaturze rozrywkowej“, w danym razie niewątpliwie z gatunku powieści morskich, „Duch kraju — jak przystoi kierownikowi wielkich przedsięwzięć (*the ruler of great enterprises*) — nie dba o jednostki“ — (I, 250) zdanie to, nie wpada w ton myśli oryginału. „Duch ziemi ojczystej, jak głównodowodzący“ — byłoby może bliższe właściwego znaczenia. „Człowiek, który się rodzi (*a man that*

is born), wpada w marzenie, jak się wpada do morza" (I, 239) — raczej: „człowiek na tym świecie..." etc. „Tak serdecznie umiał dodawać ducha, że człowiek skrupulatny wahał się u progu zwierzeń" (I, 237) — nie jest zrozumiałe. Chodzi o to, że „umiał być życzliwym tak bezinteresownie, że budził skrupuł co do korzystania ze swojej uprzejmości" („he knew how to be so generously encouraging as to make a scrupulous man hesitate..."). „Przesmyk Onedegree" (I, 15) — to, o ile nam wiadomo, nie przesmyk wcale (takiego na swej rucie „Patna" nie spotkała), ale poprostu „droga przez pierwszy stopień (szerokości geograficznej)" („through the one — degree passage"). „I skąd mu się wziął ten romantyzm" (I, 251) — to coś innego, niż „And what business had he to be romantic". („I poco tak się dawał ponosić wyobraźni"). Wogóle w przekładzie polskim może lepiejby było oszczędniej używać słowa „romantyzm", które w mowie potocznej coś innego znaczy u nas, niż w Anglii. Tak np. z pewnem zdziwieniem czytelnik polski czyta o starym zbieraczu motyli, „że nikt nie może być większym romantykiem od niego, Steina" (I, 240). Zrozumiały może byłby przekład: „że nikt więcej od niego nie mógłby żyć wyobraźnią" („no one could be more romantic than himself").

Ale błędne całkiem dalibyśmy czytelnikowi pojęcie o przekładzie p. Zagórskiej, gdybyśmy znaczenie tych niedokładności akcentowali zbyt. Przekład jej jest dziełem rzadkiej u nas staranności i kompetencji.

Inny znakomity utwór literatury angielskiej, który już za życia autora stał się klasyczny, przyswojono ponownie naszemu językowi w roku zeszłym. P. Józef Birkenmajer przełożył Kiplinga *Księgę Dżungli*. Niestety, w tym wypadku przekład nowy był stosunkowo mało potrzebny. Gdyby utalentowany tłumacz przełożył powtórnie np. *Zew ziemi* („*Actions and Reactions*"), niechybnie naprawiłby w wielkiej mierze szkodę, poprzednio zrządzoną literaturze przez p. Zechentera. Ale dawny przekład *Księgi Puszczy*, który wyszedł z pod pióra Józefa Czekalskiego, należy do najlepszych, jakie z zakresu literatury angielskiej posiadamy. Choćby nawet nie był przekładem wprost z oryginału, jako dzieło literackie ma samoistość bytu. W tym wypadku raczej należało przedrukować stary przekład, niż próbować ponownego. Z przekładem Czekalskiego zżyliśmy się już dobrze. Pamiętamy z dzieciństwa:

„Już pada cień szary na puszczy obszary,  
Sęp Chil i Mang wampir noc wiodą"

— i z uczuciem pewnego szoku czytamy w nowej wersji:



Hasło dał Chil myszolów, i już z mrocznych wądołów  
Mang nietoperz wyfrunął bez tremy..."

Zauważmy też, że nowy przekład odwrócił porządek zdarzeń:

„Now Chil the Kite brings home the night  
That Mang the Bat sets free“.

A więc wyfrunął najpierw Mang, potem Chil.

I w tym przekładzie, jak zawsze w pracach p. Birkenmajera, nie brak urywków, znamionujących talent tłumacza. Ale wartości te nie mogą zastąpić szczęśliwej naturalności wyślowienia, do której nas przyzywał przekład Czekalskiego. Stylistycznie też nowa wersja dalsza jest od oryginału, celującego nadewszystko zwięzłością i precyzją wyrazu. Tłumacz raczej rozszerza, dopełnia, ilustruje...

Nieporozumienia przytem bodaj liczniejsze są, niż w dawnym tekście polskim. W przedmowie np. Kipling dziękuje informatorom, których wylicza. Są to bez wyjątku zwierzęta: a więc przedstawiciel rodu małpiego, uczony jeżozwierz, wilk z gromady Seeonee, tresowany niedźwiedź i t. d. W nowym przekładzie mylnie to zinterpretowano: „Przygody Mowgliego zostały pozbierane różnemi czasy i w różnych miejscowościach z ust bardzo wielu ludzi...“, co w szczegółowym wyliczeniu spowodowało dalsze nieścisłości.

Wspominając o tych słabych stronach przekładu, zaznaczyć również się godzi, jak niezmiernie trudnym do tłumaczenia autorem jest Kipling: ze współczesnych angielskich zapewne najtrudniejszym. Przyczyną tych trudności jest zarówno styl, jak słownictwo, jak też okoliczność, że Kipling jest nietylko portrecistą indywiduów, ile malarzem prawdy socjologicznej, studjującym charakterystyczne rysy „podgatunków“ typu Anglika — a subtelności tego rodzaju malarstwa z konieczności uwarunkowane są użyciem mowy angielskiej jako środka. Niemniej pożądanę wielce byłoby przyswojenie naszemu językowi takich nieznanych u nas dotąd zbiorów nowel kiplingowskich, jak „*Many Inventions*“, „*The Day's Work*“, „*Actions and Reactions*“ (ponownie!), „*Diversity of Creatures*“, — a w wyborze także poszczególnych nowel z „*Traffics and Credits*“, „*Limits and Renewals*“... „*Après ces analyses d'échecs sentimentaux, qui m'ont trop occupé — depuis un an, j'éprouve un grand désir de santé morale*“ — notuje w dzienniku Andre Maurois. „*Tout de*

*suite je pense à Kipling et passe cette première matinee à relire... les Bâisseurs de Ponts et l'Homme qui voulut être Roi...*“ Tak, Kipling jest pisarzem, do którego się wraca. Prawdą jest może, że nie umiał odświeżyć swojej sztuki, a mimo to w pewnych chwilach, kiedy czujemy potrzebę zdrowia.. oświeża nas nią niezawodnie.

Inny laureat Nobla, starszy od Kiplinga o lat dziesięć (ur. w roku 1856) dał się poznać publiczności polskiej po raz pierwszy jako prozaik. Wyszły mianowicie *Przypadki czarnej dziewczyny w poszukiwaniu Boga* — Jerzego Bernarda Shawa (G. B. S.), w przekładzie Florjana Sobieniowskiego. Popularność Shawa w Polsce nie objęła jego działalności publicystycznej i beletrystycznej. Shaw jako agitator, Anglikowi właściwie najlepiej znany, dla Polaka jest kimś nieznanym zupełnie. Shaw, często olśniewający świetnością talentu ze sceny, nie stał się u nas wcale wpływem wychowawczym. W Anglii przeciwnie — należy do najwplywowszych oświecicieli młodszego pokolenia. Jego polityczne *magnum opus*, *Objaśnienie socjalizmu i kapitalizmu dla kobiety inteligentnej* („*The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism*“) jest traktatem dosyć powszechnie przez młodych studjowanym i rozbieieranym... U nas natomiast nawet ci, co Shawa znają ze sceny, z trudem orjentują się w jego intencjach, zwłaszcza zaś w ich określoności i powadze. Shaw należy niewątpliwie do najmniej u nas rozumianych obcych autorów. Nawet książka tak przejrzysta w tendencji, jak wzmiankowana powiastka filozoficzna o *Przypadkach murzynki*, wielu, nawet wykształconym, czytelnikom polskim wydała się zagadkowa. Przyczynę tego łatwo zrozumieć. Shaw, mimo uniwersalnego zasięgu swojej sztuki, reprezentuje jednak typ umysłowości „provincjonalnej“. Wycisnęła mianowicie na nim trwałe piętno prowincja umysłowa, która go wydała i przeciwko której się zbuntował. Tocząc z wrogiem nieustanną walkę, pozostał nadal od niego do pewnego stopnia zależny. Trzeba widzieć *Świętą Joannę* na scenie angielskiej, i zaobserwować, jak przyjmuje ten utwór publiczność angielska, aby zdać sobie sprawę, jaki z Shawa jest jednak mocny „protestant“. Akcenty jego sztuk zupełnie inaczej brzmią przy wykonaniu scenicznym w Polsce i w Anglii. Sedno rzeczy w tem, że główny przeciwnik Shawa: cywilizacja prowincjonalna typu purytańskiego — jest u nas czemś z ducha swego prawie nieznanem. Z tego powodu mocne, celowe ataki Shawa na tego przeciwnika wyda ją się u nas tak często fantazyjnym wywracaniem koziołków. Ani też nie

są uchwytne na obliczu ideowem Shawa rysy, które trwale, mimo wszystko, wycisnęło na niem ojczyznie środowisko. Mylnie nieraz bierze się u nas Shawa za Irlandczyka. Urodzony w Dublinie z rodziny szkockiej, należał do „garnizonu” politycznego i obyczajowego rządzących Irlandją najeźdźców, izolowanych w twierdzy purytanizmu od katolickiej cywilizacji kraju.

Na tę prowincjonalność Shawa trafnie, naszym zdaniem, kładzie nacisk G. K. Chesterton w swoim zajmującym studjum o autorze *Pigmaljona*.

*Przypadki czarnej dziewczyny* to atak na Biblię (z Nowym Testamentem włącznie), najmocniej godzący w pozycję, jaką po dziś dzień Biblia zajmuje w kulturze krajów, z typu swego chrześcijaństwa kalwińskich. Wcale gęsto migoczą w tej powiastce charakterystyczne błyski dowcipu Shawa. W przeciwieństwie do wolterowskiego *Candide’a* powiastka filozoficzna Shawa wiele jednak traci przy drugim czytaniu. Wybornie napisana, polarem stylistycznym nie dorównywa snadź francuskiemu pierwowzorowi. W przekładzie polskim — dodajmy — cała powab swój stylowy straciła.

Roi się w tekście polskim od wyrażen niezrozumiałych, zwrotów niezręcznych i z duchem języka niezgodnych. „Oni mogą pojąć i zrozumieć moją wolę, która w istocie jest prawdziwą wolą Allaha z drugiej ręki, niewątpliwie nieco pokalana moimi śmiertelnymi namietnościami i koniecznościami... (s. III). „Wiele kobiet mogłoby mnie zapragnąć zależnie od mojej doskonałości i ich zdolności wyróżnienia mnie“ („in proportion to my excellence and their discernment“!) „Ona się wstydzi połowy swojego ciała, a jej górna połowa jest damą, jak mówili biali“ (s. 120). („And the other half of her is what the white people call a lady“). „Prawdziwem domostwem człowieka jest to, w którym Bóg jest ojcem..., a nie małostkowy dom i sklepik“ (s. 129) („Belittling house and shop“). Podobnie jak w tym ostatnim wypadku, poszczególne słowa częstokroć użyte nietrafnie: „waga“, zamiast: „ciężar“; „wybitny“, zamiast: „wydatny“; „wielorodny“, zamiast: „wieloraki“; „satyna“, zamiast: „atłas“ i t. p.

Zdarzają się błędy, wynikające nie ze złej gospodarki polszczyzną, lecz wyłącznie z niezrozumienia oryginału. „Poor white“, np., nie da się przetłumaczyć ogólnikiem „biedny biały człowiek“ (s. 64), — wyrażenie to określa tylko takich białych proletariuszów, którzy zmuszeni są pracować w tych samych nędznych warunkach, co ludność kolorowa.

„Niestety, *Objaśnienie socjalizmu dla inteligentnej kobiety* zmuszony jestem odstąpić inteligentnej kobiecie; bo dla inteligentnego męż-



czynny jest zbyt nudne" — pisał (w liście do wydawcy) o wspomnianem dziele Shawa D. H. Lawrence. Nie należał do legjonu bezkrytycznych wielbicieli komedjopisarza-intelektualisty. Ale sam już za życia stał się przedmiotem kultu. Moda na Lawrence'a rozpowszechniła się ostatnimi czasy w Europie i nie ominęła także Polski, gdzie znalazła ograniczony wyraz w poczytności *Kochanka Lady Chatterley*. Właściwy kult Lawrence'a nie dotarł do nas; zbyt specyficzny znowuż to wytwór klimatu prowincji angielskiej. Lawrence był zresztą jej synem także w technicznym znaczeniu słowa. Urodził się (w r. 1885) w Nottinghamshire, w miasteczku Eastwood, jako syn górnik. Obdarzony niepospolitemi zdolnościami, wczesnie doszedł do samodzielności umysłowej, i sformułował własną filozofję życia, za podstawową przesłankę przyjmując zaufanie do głosu „krwi“, instynktu. „Moja najistotniejsza religja, to przekonanie, że krew, że ciało mędrze są od intelektu“ — pisał do przyjaciela w r. 1912. „Umysł może pobłądzić. Ale co czuje, co mówi, w co wierzy krew, to zawsze prawda“. Odmawiał tedy Lawrence wartości wszelkiej zrationalizowanej etyce. Trudno w tem hasle posłuszeństwa instynktowi nie widzieć przedewszystkiem reakcji na purytanizm środowiska, które Lawrence'a wydało.

Jako doktryna abstrakcyjna apostołstwo pisarza sprowadza się do uwolnienia człowieka od tyranji intelektu i „duchowości“, więc jakby na zacieśnieniu koła spraw życia do jednego tylko wycinka. Traktowana w oderwaniu od idei środowiska doktryna ta nie wydaje się tedy wielce interesująca.

Jako propagandysta Lawrence był przedstawicielem umysłowości prowincjonalnej. Ale w praktycznem rozwinięciu z filozofji swej wysnuł konsekwencje, które mogłyby zaskoczyć niektórych ciasnych jej fanatyków. Instynkty, które gloryfikował, były właściwie ucywilizowanymi instynktami Europejczyka i Anglika. Pochwała ich w jego rozumieniu nie miała być wyzwoleniem dzikości, lecz raczej daniem pola wybrednym gustom. Lawrence ogromnie wysoko cenił wartości cywilizacji zachodnio-europejskiej. W podróżach wyostrzył sobie zmysł spostrzegania różnic rasowo-narodowych, i wytrzebił z duszy apriorystyczny humanitaryzm. Nie miał impulsu do bratania się duchowego z dalekimi obcymi kulturami. Oparł się zaraźliwemu entuzjazmowi dla literatury rosyjskiej, gdy większość intelektualistów angielskich uległa tej zarazie. Jeszcze mniej miał życzliwości dla płodów ducha

żydowskiego we współczesnej literaturze europejskiej. Na Cejlonie uświadamiał sobie głęboką swoją odrębność od kolorowych i instynktowną solidarność z rasą białą. W krajach Nowego Świata, w Australji i Ameryce czuł się bardzo mocno Europejczykiem, cierpiał na „żrącą, palącą nostalgję“, przerażała go, wręcz fizyczna obojętność tych ludzi na wszystko, co my obejmujemy pojęciem ducha“ — pisał w innym liście z Australji. Nie snobował się, jak tylu współrodaków, zażyłością z egzotycznymi kultami religijnymi. „Ależ nie wierzę w Buddę, w gruncie rzeczy nienawidzę go“ — odżegnywał się niecierpliwie. Pod wpływem pobytu w Bawarji i we Włoszech rozstał się zato z zakorzenioną u większości wyspiarzy angielskich niechęcią do katolicyzmu...

Jako pisarz, Lawrence należał do twórców typu „profetycznego“ (według dobrego określenia E. M. Forstera). Najszczęśliwiej tworzył, dając się ponieść ferworowi poetykiemu. Liczne urywki w jego dziełach świadczą o tem, że natchnienie to, i jego impetyczność, były rzeczywiste. Przekonywa o tem także *Kochanek Lady Chatterley*, ostatnia powieść Lawrence'a. Urzeczywistnił w niej Lawrence zamiar, którego zaniechał Żeromski w *Przedwiośniu*, tłumacząc się ironicznie względem na pruderję własną, czytelników i krytyków. Przeszkoda ta nie istniała dla Lawrence'a, zamiar zaś odpowiadał dobrze siłom i naturze jego niepospolitego talentu. Ocenic tego nie będą mogli jednak czytelnicy polscy, biorąc do ręki obciętą przez cenzurę i ohydnie przetłumaczoną przez p. Marcelę Tarnowskiego wersję polską oryginału. Poziom literacki tej roboty zbędem czyni wypowiedanie uwag bardziej szczegółowych o przekładzie. Dla trawestacyj tego rodzaju nie powinno być miejsca na rynku wydawniczym.

W zbiorze „Scrutinies“, zredagowanym przez Edgella Rickworda, gdzie pisarze młodzi wypowiadali się o starszych, D. H. Lawrence bardzo ostro skrytykował Galsworthy'ego. W roku zeszłym przyswojono literaturze polskiej dwa ostatnie za życia tego pisarza wydane utwory: *Dziewczyna czeka* i *Kwiat na pustyni*. Należą one do cyklu szlacheckiego (zakończonego wydaną pośmiertnie powieścią *Over the River*, wartością roboty literackiej pewno nie gorszego od poprzedniego cyklu mieszczańskiego *Sagi* i jej dalszych ciągów). Spotykamy w nim niektórych Forsyte'ów, głównie jednak obchodzą nas losy ziemiańskiej rodziny Cherrellów. Autor nie kryje się ze swą ciepłą sympatją dla przedstawicieli tej zanikającej warstwy. Odkąd zaczęła walczyć z nie-

dolą, nastroje krytyczne Johna Galsworthy'ego w stosunku do niej pierzeły.

Po latach nadmiernego uwielbienia weszło dziś w Anglii w modę obniżanie walorów pisarskich Galsworthy'ego. A przecież wystarczy dać się porwać nurtowi tych ostatnich powieści, aby odczuć, jak przyjemnie unosi ta dobrze znana fala. Świetna technika pisarska, uprzytomniająca prawdę ludzi i przedmiotów z minimum literackiego fałszu; dar narracyjny; konsekwentny rysunek charakterów, rozległa kultura myśli, i częstokroć także opłót poetycki — toż to suma zalet, jaką tylko w niezbyt licznych dziełach i tylko dojrzałego talentu znaleźć można.

Z książek tych widać, jak pod koniec życia coraz bardziej zajmował Galsworthy'ego problem religijny. Godna uwagi pod tym względem jest wspólnota myśli wielu pisarzy angielskich — przytoczmy choćby Hardy'ego i Conrada. Wszystkim im jakgdyby niedostępna wydaje się koncepcja dobroci Bożej. „Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy, nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy“ — oto w krótkości ich wspólna teologia. Czyżby znajdowała oparcie w silniejszym od polskiego indywidualizmie angielskim, w dotkliwszem odczuciu krzywdy ludzkiej i nieszczęścia, dotyczącego jednostkę bez jej winy?

Jest w pierwszej powieści z omawianego cyklu szlacheckiego wzruszająca scena, kiedy bohaterka, której najgorętsze pragnienie się ziściło, broni się całą siłą duszy, żeby nie uwierzyć w Boga. „Wydawało się jej to marnem i niegodnem, żeby mieć więcej wiary w chwilach, kiedy wszystko idzie dobrze, niż wtedy, kiedy człowieka przesładowe nieszczęście“. W przekładzie myśl autora została przekręcona w sposób następujący: „Stała tak i starała się nie wierzyć w Boga, gdy wszystko idzie składnie, a brak wiary w momentach tragicznych wydawał jej się czemś podłym i małodusznym; równie podłe i małoduszne były modlitwy błagalne, gdy się czegoś bardzo pragnęło, i zapominanie o modłach, gdy się niczego nie pożądało“.

Przełożyła tę powieść (*Dziewczyna czeka*) — Stella Landy. Zacytowana nieścisłość mówi coś o tem, jakiego Galsworthy'ego poznajemy po polsku. Ze względu na duże w języku tego pisarza bogactwo wyrażeń idiomatycznych oraz kolokwializmów, należy on do autorów dość trudnych. P. Stella Landy często mylnie zgadywała znaczenie takich wyrażeń, albo też, dla uniknięcia ryzyka, ustępy odnośnie opuszczała (p. np. s. 173, w. 7 i 10 od góry). Najbardziej przeszkadzało jej niezbyt pewne władanie polszczyzną. Wskutek tego nawet przejrzyste znaczeniowo wyrazy zastępo-



wała nieraz błędnymi polskimi odpowiednikami. Tekst na tem bardzo ucierpiał. „Pozatem jesteś zadziwiająco modny, wujaszku“ — czytamy, gdy powinno być: „nowoczesny“ (modern). Powstają stąd niegodne Galsworthy'ego aforyzmy, np. „Do tego, by być modnym człowiekiem, nie wystarczy wyzbyć się obłudy“. (s. 313). Szczególnie źle radziła sobie tłumaczka z terminami prawa kanonicznego i liturgii chrześcijańskiej. Np. parafję myli z „plebanją“, kapłaństwo nazywa „godnością“, i przypuszcza, że ornat to strój codzienny duchownego anglikańskiego (s. 5—6).

Na wyższym poziomie utrzymała swą pracę p. Marja Godlewska, tłumaczka *Kwiatu na pustyni*. I z tego przekładu jednak czytelnik nie poweźmie wyobrażenia o literackim i poetyckim talencie Galsworthy'ego. „Noc była jak nienapisany poemat; polyski kąpiącego blasku przypominały igraszki niespokojnych duchów, które się trzepoczą i ruszają przelotnie w rzeczywistości, nie znając spoczynku; nie nabierają nigdy cechy stałości właściwej metalom — zabłysną i znikają jak sen“. Jakże niewierne to odwzorowanie prawdziwie pięknego urywka z rozdz. XXIX! Sporo jest też przeinaczeń, wynikających z niezrozumienia poszczególnych słów i wyrażeń. „Rozumiem. Pan się rządzi „prawem przypadku“. Prawdziwie po angielsku“. Ależ błędna całkiem informacja o charakterze angielskim. Myśl oryginału jest ta, że Anglik „rządzi się precedensem“ (*you follow what they call case law*). A cóż ma znaczyć: „Kapralowi dano do wyboru „kow-tow“ lub śmierć?“ Niezrozumiałe to całkiem dla czytelnika polskiego. Wcielone tak do tekstu polskiego słowo ma jednak już dziś prawo obywatelstwa w potocznej angielszczyźnie: oznacza ukłon czołobitny, „płaszczenie się“.

„Ależ mój drogi, nie bądźże suchy, formalistyczny, helferski i t. d.“ temi słowy zwrócił się (w r. 1927) w liście do Huxleya D. H. Lawrence, pod wrażeniem lektury zbioru essayów *Proper Studies*. Znamy dotąd Huxleya tylko jako powieściopisarza. Przed dwoma laty wyszły po polsku dwa ostatnie jego utwory beletrystyczne: *Nowy wspaniały świat* i *Ostrze na ostrze*. I nadal „poznajemy“ Huxleya z tej samej strony. W roku zeszłym p. Kazimierz Bukowski przełożył (a właściwie zniekształcił) powieść (a raczej dłuższą nowelę) pod tytułem *Dwie albo trzy gracje*, po polsku zagadkowym (powinno być: *Parę gracyj*, albo lepiej poprostu *Gracje*). Wyborny ten utwór, o interesie wyłącznie psychologicznym, utrzymuje uwagę czytelnika w napięciu od początku do końca i uprzytomnia, że „suchość“ intelektualistyczna może być dużym pi-sarskim powabem i wdziękiem. Oryginalnością Huxleya — powieściopisarza było zrobienie użytku ze zdobyczy i metod nowoczesnej psychologii.

W powieści o *Gracjach* autor demonstruje zarówno te pożyczone narzędzia analizy, jak też własny niepospolity talent urodzonego psychologa. Składa swoich ludzi przejrzyscie z elementów, podsuniętych przez

naukę, odrabia ich, rzecz można, jak ćwiczenia chemiczne, a jednak powstają w laboratorium tem nie homunculusy, ale postaci żywe, zdolne łączyć nas, bawić i wzruszać. Niezawsze wprowadzie (czego dowodem *Point Counter Point*) ucieleśniał abstrakcyjne tezy z równem powodzeniem; ale *Gracje* należą właśnie do udatnych pod tym względem prób pisarza.

Niestety, subtelny i ścisły język psychologii Huxleya zmienił się pod piórem tłumacza w napół niezrozumiałą, choć złożoną z samych banałów, paplaninę. „Początkowo jest przykro, a jednak jak podniecająco“ (s. 104); „człowiek rozsądny (sensitive!) nie może objechać cały świat i wrócić z temi samemi zapatrywaniami na życie...“ (s. 106); „lubił zawsze samą namiętność, nie kobiety, które były jej przyczyną lub pokrywką“, „jakie to straszne, mieć występki!“ i t. d. i t. d.

Niestety, subtelny i ścisły język psychologii Huxleya zmienił się pod piórem tłumacz przyjął dla pewnych słów na stałe pewne nieścisłe naogół odpowiedniki. A więc „vice“ stałe: „występek“, „innocence“ — „niewinność“, „prejudice“ — „przesąd“, „pathetic“ — „wzruszający“, „passion“ — „niewinność“, „sensitive“ — „rozsądny“, etc. Z trzech przełożonych dotąd utworów Huxleya ten ostatni spolszczony został najgorzej.

Huxley i Lawrence dopiero w ostatnich latach dali się poznać czytelnikowi polskiemu. Podobnież Somerset Maugham. Niedawno nikt prawie u nas o nim nie wiedział; obecnie tłumaczenia sypią się, jak z rogu obfitości. Łatwo przyczyny powodzenia tego, wszechświatowego zresztą, zrozumieć. Wystarczy otworzyć *Ashendena*, przyswojonego naszemu językowi w roku zeszłym przez p. E. Przysuską. Kto wie, czy to nie najciekawsze i najinteligentniej napisane opowiadania na oklepny temat służby szpiegowskiej. Zużytkował w nich autor własne swoje doświadczenia z czasu Wielkiej Wojny. Nakreślone ze znanstwem rysów narodowych figury uruchomił w wielce melodramatycznej akcji, zaglądając przez cały czas wgłąb ich dusz wprawmem a bezlitosnem okiem. Podążamy za tem spojrzeniem, zniewoleni jego przenikliwością, a jednocześnie z napięciem śledzimy perypetje wybornie skonstruowanej intrygi. W miarę lektury zaś rozszerzamy czy też sprawdzamy nasze wiadomości o świecie. Oto egzotyczno-sensacyjny interes pewnej kategorii utworów Maughama, sprawiający, że czytelnicy chciwie je pochłaniają. My pisarzy o podobnych talentach nie posiadamy. Ani znanstwo świata, ani zdolność snucia zajmującej akcji, ani chłodna inteligencja autorska nie należą do typowych w naszej beletrystyce walorów. U Somer-

seta Maughama występują w połączeniu tak szczęśliwym i rzadkiem, że dostatecznie objaśnia ono poczytność pisarza, nawet gdy w tłumaczeniach odpada inny jeszcze wybitny walor — stylistyczny.

Tak właśnie odpadł w omawianym *Ashendenie*. Coprawda wraz z walorami stylu nadwyrężył się z konieczności sens także. Ashenden, tajny agent angielski, z zawodu literat - beletrysta, cywilizowany wysoko nerwowiec, zmuszający się do podejmowania nieprzyjemnych zadań ze względu na konieczność wojenną — o wiele mniej jest inteligentnym człowiekiem, kiedy myśli po polsku słowami tłumacza. Już to wogóle w oryginale myśli czy to głównego bohatera, czy autora biegną prosto, jasno i logicznie; w przekładzie coraz to jakaś śmieszna, zagadkowa czy zbyt płytka myśl zatrzymuje nas i niepokoi. „To dziwne — rzekł Ashenden. Zasadniczo kobiety są więcej rozjuszane od mężczyzn“. (s. 201). „Teraz przyszła kolej na Ashendena być serdecznym. — No, no, mój drogi, niechno pan nie jeździ na „wysokim koniu“. („Do not try to ride the high horse“) — „niechno pan spuści z tonu“. W każdym prawie zdaniu jakaś nieścisłość, która czyni je cokolwiek niedorzecznem. Przekład w całości fatalny.

✧

\*

\*

Nie do literatury angielskiej, ale amerykańskiej należy dzieło, które w zeszłorocznym dorobku przekładów stanowi prawdopodobnie pozycję najpoważniejszą. W przekładzie Andrzeja Tretiaka i z przedmową Artura Górskiego, ukazały się *Szkice* Emersona. Jeden z klasycznych utworów literatury amerykańskiej, główne jej dzieło w rodzaju literackim essayów, zostało temsamem udostępnione czytelnikom polskim niemal w całości. Żałować jednak wypada, że zbiór nie mógł objąć wszystkich szkiców. Do zupełności zabrakło pięciu (z drugiej serji), — przez co wydanie polskie klasyka amerykańskiego różni się niekorzystnie od popularnych wydań angielskich i amerykańskich, obejmujących zazwyczaj obie serje.

Emerson to pisarz z różnych względów ciekawy. Widzimy w nim wytwór rzadkiej i szczególnej eugeniki. Urodził się w r. 1803, niespełna cztery lata po Mickiewiczu, jako ostatni z długiej linii duchownych protestanckich (nonkonformistów). Począwszy od protoplasty który w r. 1635 osiedlił się w Massachusetts, wszyscy przodkowie pisarza w linii męskiej, z wyjątkiem jednego, byli ludźmi tego samego powołania duchownego. W tym długim i uroczystym szeregu autor *Szkiców* był pierwszym niechrześcijaninem. Już w młodości zerwał z Unitarian Second Church, gdzie początkowo piastował taki sam urząd du-



chowany, jak ojcowie. Z kolei jako świecki myśliciel wyróżnił się talentem krasomówczym i pisarskim. Czarował nim współczesnych. Mowa jego miała tok improwizacyjny i natchniony. Trudno wątpić, że natchnienie to było w znacznej mierze darem odziedziczonym po przodkach kaznodziejach. Ze spadku po nich odrzucił Emerson doktrynę, przejął i nadal kultywował ton kaznodziejski. W swoich najlepszych essayach staje przed nami właśnie jako natchniony przewodnik, którym, wedle pojęć nonkonformistów, piastun urzędu duchownego przede wszystkim być powinien. Głównem zadaniem jego jest bowiem nie szafarstwo sakramentów, lecz kaznodziejstwo. Szkice swoje Emerson zaczyna jak prelegent, poczem, zmieniając rolę, wprost „każe“ do czytelników; co chwila znajdujemy charakterystyczne zwroty: „you“, „thou“, „thee“, „oughtest“... Wymowa wsparta logiką, lecz zwłaszcza wyobraźnią, stanowi cechę wybitną indywidualności twórczej Emersona. Nie był nigdy systematycznym myślicielem, właściwie w tym kierunku nie zwracał wysiłków. W dziedzinie rozważań czysto oderwanych jego improwizacyjny talent nie mógłby znaleźć zastosowania. Emerson wiedział, gdzie leży jego siła, i w pełni wyzyskał swą zdolność do rozfalowania wyobraźni, myśli i słowa. Treść wieszczby najściślej zespoliła się ze stylem. Uprzytomniające wciąż sens wywodów i tak znamienne dla stylu Emersona przenośnie, mimo dość częstej niejasności, stanowią jednak konieczną część składową myślenia Emersona. Przy pomocy ich wyrażał się jak mógł najjaśniej. Nie mógłby być „jaśniejszy“, bo przestałby być sobą. Przez natchnieniowe formułki osiągał właśnie największe przybliżenie sensu, jaki chciał wyrazić. Cała oryginalność tego myśliciela-poety była w mowie.

Biorąc pod uwagę te rysy indywidualne pisarza, łatwo zrozumieć, czemu tak żywo zainteresował się nim Mickiewicz. Był wprawdzie wychowankiem innej zupełnie kultury i głębszą niezawodnie naturą: ale inspiracyjność Emersona odpowiedziała mu i pociągnęła go silnie. Uznał naturę bratnią w tym wieszczu z drugiej półkuli, ogłaszającym stanowczo wyższość natchnienia nad czystym intelektem. Z czasem wprawdzie (jak zaznacza w przedmowie Artur Górski) idealizm Emersona wydał się Mickiewiczowi nieco beztreściwy w swej ogólnikowości i abstrakcyjności. „Emerson wszakże zbyt obiera nas ze wszystkiego, nie uważając zgola na czas, na miejsce, na naród, w którym żyjemy; człowiek Emersona nie ma ziemi pod nogami, unosi się gdzieś — niewiadomo

w jakiejś dziedzinie". Wypowiadając to zdanie, nie rozporządzał jeszcze poeta materiałem, którego sam Emerson dostarczył w późniejszych pismach do własnej charakterystyki. Zwłaszcza porównyując *English Traits* ze zbiorem *Essayów*, stwierdzić łatwo, że w rzeczywistości Emerson wcale nie przebywał tylko w strefie podobłocznej. Bynajmniej nie odrodził się od swego społeczeństwa. Skupiał w sobie szereg cech — szereg sprzeczności — charakteryzujących typ, będący wytworem bardzo określonej cywilizacji. Idealizm Emersona był właściwie tylko jedną z właściwości typu anglosaskiego kaznodziei: taką samą, jak np. pogarda dla Irlandczyków. („*An inferior or misplaced race*"). Uniwersalna życzliwość dla świata godziła się u tego mędrca z miejscowymi, ciasnymi uprzedzeniami. Niema pewno w literaturze książki, gdzieby podziw dla Anglii znalazł mocniejszy wyraz, niż we wspomnianych *English Traits* Emersona. Uprzedzenia pisarza na korzyść wyspiarzy przemówiły w dziełku tem równie stanowczo, jak uprzedzenia na niekorzyść innych narodów, romańskich zwłaszcza i celtyckich.

Przeczytawszy: „*I find the Englishman him of all men who stands firmest in his shoes*“ — przekonywamy się, że idealny człowiek Emersona ma ziemię pod nogami. Anglik jest najwyższym typem człowieka na ziemi, typem, który pisarz uwielbia za najmocniejszy charakter, najwydajniejsze działanie, najbardziej instynktowny nacjonalizm, najtęższą strukturę fizyczną. Samiż rodacy pisarza to nacja o wiele mizerniejsza. Ba, przecież osiemdziesięciu Anglików waży przeciętnie tyle, co stu Amerykaninów... Tak się widocznie rzeczy miały podówczas, od tej pory zmieniło się wiele, ale studja angielskie Emersona pozostały niezmiernie ciekawym dokumentem stronniczości z czasu, kiedy Anglja urokiem swym najsilniej oddziaływała.

Być może, że z tego powodu więcej interesujące dziś dla nas w Emersonie jest to, co partykularne, niż to, co uniwersalne. W krajach anglosaskich pozostaje wprawdzie autorem tradycyjnie czytany, gwołi pokrzepieniu ducha, ale — jak stwierdza krytyk angielski, Desmond MacCarthy — „ze wszystkich moralistów wieku XIX Emerson najmniej ma danych, żeby stać się dziś przedmiotem kultu“. Głoszona przezeń ewangelja optymizmu i pogody ducha wydaje się zbyt mało w swej treści suggestywna. Nie treść, lecz styl utrzymuje pisma Emersona przy życiu.

Jeżeli na tem polega sekret ich żywotności, to zadanie tłumaczy

uznać należy za wyjątkowo trudne. W danym wypadku, jak zaznaczyliśmy, przyswoiło klasyka amerykańskiego polszczyźnie pióro szczególnie kompetentne. Dzięki temu ocalało niewątpliwie dla czytelników wiele z tego, co zaprzepaściłaby praca mniej utalentowanego i mniej umiejętnego tłumacza. Nieuniknioną jednak bodaj rzeczą było, że uwydatnić się jeszcze musiały w przekładzie niejasności oryginału, wynikające z rzutkości autorskiej wyobraźni, bezustannie szkicującej myśl w skrótach obrazowych. Być może, są one częściowo skutkiem daleko posuniętej sumienności tłumacza, który — jak się dowiadujemy z przedmowy — za cel postawił sobie nie rozstrzygać niejasności, lecz o ile możliwości wiernie je powtórzyć.

Jednakże tego rodzaju „sfotografowanie“ niejasności jest rzeczą niesłychanie trudną. Przy przeniesieniu z jednego języka do drugiego niejasność pierwotna z reguły staje się inną. „Ze sfery możemy sobie zrobić piłkę cricketową, ale z jagody nie wyciśniemy naszej filozofji“. Jest to coś innego, niż: „*We may have the sphere for our cricket - ball, but not a berry for our philosophy*“. W rozwinięciu szerszym sens byłby prawdopodobnie taki: „Kulą możemy się bawić, używając jej do gry w cricketa, ale nawet jagody nie potrafimy wytłumaczyć przy pomocy naszej filozofji“. Naogół jednak tłumacz poszedł po najwłaściwszej niewątpliwie drodze — interpretacji. Do sporu o znaczenie, przyjęte za punkt wyjścia, sposobność nastrocza się oczywiście rzadko. Na str. 135 czytamy np., że „Musi człowiek mocno wsłuchiwać się w siebie, usuwając się od wszelkich akcentów pobożności innych. Nawet ich modlitwy szkodzą nam, o ile nie stały się one jego modlitwami“. Zdanie drugie powinno brzmieć: „Nawet modlitwy ich szkodliwe są dla niego, póki nie ułoży sobie swojej własnej“. („*Their prayers even are hurtful to him until he have made his own*“).

Wśród utworów nowoczesnej beletrystyki amerykańskiej, przetłumaczonych w roku zeszłym, najoryginalniejszym jest zapewne powieść Louis Bromfielda, p. t. *Dziwna historia Anny Spragg*, przełożona przez Bolesławę Kopelównę. W powieści tej, zrećtnie skomponowanej i dobranej napisanej, autor ironizuje na temat zarówno katolickiej nauki o cudach, jak satanizmu.

Nieudolna polszczyzna przekładu sprawia czytelnikowi wiele przykrości przy poznaniu tego zajmującego utworu w tłumaczeniu. Autor delikatnie rysuje słowami, tłumacza nieporządnie maże. Wynikają przytem nonsensy, jak np. taki opis: „Cudowne, romantyczne Brinoe, otoczone niebieskimi wzgórzami, *ponad któremi* wznosiły się chmury (!) niebieskich fijołków i wonnych narcyzów“. (s. 11). Nonsensem także jest mówić o „pastorze, który szczyił się tem, że jest wolnomyslny“ (s. 11). „Broad-minded“ znaczy: tolerancyjny, a nie wolnomyslny. Czytelnik ciągle narażony



jest na zastanawianie się nad zdaniem, z których myśl wywietrzała. „Był on człowiekiem, przyzwyczajonym („given“!) do pompatycznego języka, to też miał swoje wielkie dni w okresie, kiedy „właściwe słowo“ odgrywało odpowiednią rolę“. Że też taki okres wogóle mógł się skończyć! Poza to mnóstwo przeinaczeń i przekręceń.

„Był to nieefektywny mały człowieczek“ (s. 35), zam. nieporadny („ineffectual“!). „Jest to bogata, ale bardzo zła (mean) osoba, która stara się przesłonić swoje złe postęпки pozorami wzniosłości“ (s. 30). Powinno być: „bardzo bogata i bardzo skąpa kobieta, która skąpstwo swe chce ukryć pod ładą pozorami“. Osobna kategoria błędów wynika z nieznamomości realjów: „ilex“ (dąb śródziemnomorski) — stałe: „bluszcz“, „guinea—pigs“ (świnki morskie) zamieniają się w „świnie“, „skunk“ (śmierdziel) — w „tchórza“, i t. p.

Przez rok ostatni nie zbliżyliśmy się do tego, normalnego w literaturze narodów cywilizowanych stanu, że przekłady, pisane złym językiem, mogą być tylko wyjątkiem rzadkim, nie regułą.

WITOLD CHWALEWIK

## LITERATURA FRANCUSKA

Ackermann L. *Poezje*. Tł. J. Wieleżyńska. Lwów. Filomata.

Aveline Cl. *Podwójna śmierć Fryderyka Belot*. Powieść. Tł. St. Skarżyński. W-wa. Rój.

Balzac H. *Ostatnie wcielenie Vautrina*. — *Ludwik Lambert — Blaski i nędze życia kurtyzany*. — *Eugenja Grandet*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Céline L. F. *Podróż do kresu nocy*. Powieść. Tł. W. Rogowicz. W-wa. Przeworski.

Chamfort N. S. R. *Charaktery i anegdoty*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Cocteau J. *Orfeusz*. Tragedja. Tł. R. Kołoniecki. W-wa. Bibl. Dram. Drogi. Nr. 3.

Daniel-Rops H. *Dusza w mroku*. Powieść. Tł. J. Makarczyk. W-wa. G. i W.

Dumas A. ojciec. 45-ciu. — *Królewski poseł*. Powieść historyczna. 45-ciu. *Tragedja rodu Walezjusów*. Powieść historyczna. Tł. E. Solska. W-wa. St. Cukr.

Dyvonne. *Pojedynek serc*. Powieść. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Świat. To samo p. t. *Romantyczne małżeństwo*. W-wa. Wydaw. Współcz.

Fernandez R. *Rekord*. Powieść. Tł. Z. Maliniakówna. W-wa. Świat. To samo p. t. *Zakład*. W-wa. Wydaw. Współcz.

France A. *Pierścień z ametystem*. Tł. J. Sten. W-wa. 1932 r. Wyd. J. Mortkowicza.

Géraldy P. *Preludjum miłosne*. Romans. Tł. J. Hoesick - Hendrichowa. W-wa. Hoesick.

Guzman R. *Zazdrość*. Powieść. Tł. B. Sicroszewska. W-wa. Rój.

Hugo V. *Dzwonnik z Notre Dame*. Powieść. T. 1—4. W-wa. Bibl. Wielk. Pisarzy.

Kessel J. *Księżce noce*. Powieść Tł. dr. J. P. Zajączkowski. W-wa. Rój.

Mac Orlan P. *Noc Marji Chantal*. Tł. H. Bokserówna. W-wa. Rój.

Mauriac Fr. *Rodzina Frontenac*. Powieść. Tł. M. Rafałowicz - Radwanowa. W-wa. Płomień. — *Powrót do Boga*. Powieść. Tł. M. Rafałowicz - Radwanowa. W-wa. Bibl. Echa Polsk.

Maurois A. *W kręgu rodzinnym*. Powieść. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Rój.

Mérimée P. *Podwójna omyłka*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Napierski St. *Od Baudelaire'a do nadrealistów*. Przekłady i szkice z nowoczesnej literatury francuskiej. W-wa. Sgł. G. i W.

Perroy M. *Na wieczność*. Powieść. Poznań. K. ś. W.

Peyre F. *Miłość kapłanki Wschodu*. Powieść. W-wa. Bibl. Echa Polsk.

Richepin J. *Prawem miecza*. Spół-

szczył wierszem J. S. Chamiec. W księżce p. t. *Ostatki z chatki*. W-wa. Sgł. D. K. P.

Rolland R. *Mahatma Gandhi*. W-wa. Bibl. Kur. Pols.

Romains J. Powieści: *Ludzie dobrej woli*. 6 października. Zbrodnia *Quinette'a*. Tł. Stella Olgierd. W-wa. Zdrój.

Rousseau J. J. *Emil czyli o wychowaniu*. Cz. 2. Tł. E. Zieliński. Kr. Wyd. Nauk. Tow. Pedagog.

Saint-Exupéry A. *Nocny lot*. Powieść. Tł. M. Czapska i St. Stempowski. W-wa. Nakł. G. i W.

Stendhal. *Pamiętnik egotysty*. — *Kroniki włoskie*. — *Pustelnia Parmeńska*. — *O miłości*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Zenda P. *Bój o cnotę*. Powieść. Tł. Hel. Hel. W-wa. Wyd. Współcz.

Zevaco M. *Don Juan*. — *Królowa Izabela*. Powieść historyczna. Tł. J. Mściwój. W-wa. St. Cukr. — *Rodzina Borgiów*. Powieść historyczna. Tł. Jan Mściwój. W-wa. Przeworski.

**R**UCH TŁUMACZEŃ Z FRANCUSKIEGO NA POLSKI ma w r. 1933 oblicze różniące się od zeszłorocznego. Przedewszystkiem różni się ilością, która spadła, niemal o 34%, t. j. o jedną trzecią: przekładów było razem 79, z tego literatury pięknej 49, innych 23. W tej ostatniej dziedzinie było: religijnych 9, pedagogicznych 3, politycznych 1, ekonomicznych 1, lekarskich 1, wojskowość, technika, praktyka 8. W beletrystyce było powieści 37, w tem kilka dzieł dwutomowych, poezja 3, teatr 3, szkice, studia, pamiętniki 6.

W porównaniu z latami ubiegłymi jest to prawdziwie kryzysowy skok wstecz i tak np: 1933 — 72, 1932 — 108, 1922 — 94, 1912 — 73.

Ruch przekładów z francuskiego na polski ma się jak następuje:

	Literatura piękna	Literatura naukowa	Literatura religijna
1933	71	15	22
1934	49	14	9

Natomiast jakościowy poziom przekładów podniósł się tego roku i to tak co do wyboru dzieł, — bo rzeczywiście w znacznej mierze znikły ogony wulgarnych powieści, przekładanych wątpliwym często językiem, tłoczonych na wstrętnym papierze i popstrzonych błędami drukarskimi, — a natomiast zjawiało się kilka dzieł z pomiędzy przodujących produkcji francuskiej. Również i poziom językowy przekładów wydaje mi się tego roku wyższy. Ale jak zawsze, tak i w r. 1933, panuje w dziedzinie wyboru dzieł francuskich najzupełniejsza dowolność i brak kompetencji. Nie interesowali się tłumacze wielką liczbą pierwszorzędných autorów francuskich, którzy na pewno zaciekawiliby publiczność polską (o innych nie mówię), i naodwrot wybierali o wiele za często, utwory bez horyzontu, których przekładać nie warto, lub których wprost przekładać nie powinno się było. Dla zdania sobie sprawy, jak ma się stosunek wartości literackich wybranych przez naszych tłumaczy, do sumy wartości literackich, które postawiłbym na czoło piśmiennictwa francuskiego, podaję niżej zestawienie. I tak, z pośród wybitnych autorów współczesnych, którzy w dziedzinie literatury pięknej publikowali w r. 1932 i 1933, a których nie tłumaczono na polski, brakują mi: Duhamel, P. Benoit, Lacretelle, Giraudoux (powieść i teatr), Carco, Supervielle (poezja), Estaunié, Mille, Chamson, Colette, Green, bracia Tharaud, R. Schwab (poez.), Jouhandeau, Tristan Bernhard (teatr), R. Benjamin (teatr), Giono, Rosny aîné, Beraud, Hamp, J. R. Bloch, J. Prevost, Ramuz, Klingsor (poez.), A. Breton, Montherlant.

Jeżeli popatrzymy na spis tych autorów reprezentatywnych, z których ani jeden nie dostąpił zaszczytu tłumaczenia na polski, i na spis autorów tłumaczonych, zrozumiemy bez śladu zdziwienia, dlaczego poczciwy Polak - czytelnik ma tak opaczne wyobrażenie o literaturze francuskiej jak o żadnej innej...

\*

W tegorocznym dorobku B o y a mamy, obok nowych wydań przekładów dawniej dokonanych, także sporo nowych tłumaczeń. Ale serja



tegoroczna stoi pod znakiem Stendhala: *Pustelnia Parmeńska*, *Miłość*, *Ksieni z Castro*, *Vaninna*, *Pamiętnik Egotysty*; Balzac wykazuje: *Ostatnie wcielenie Vautrina*, *Ludwik Lambert*, *Eugenja Grandet*. Muszę być bardzo ostrożny w analitycznej krytyce Boya, ponieważ niezawsze zdołałem identyfikować wydania, któremi się posługiwał. A przecież należy to do elegancji tłumacza i wydawcy, podać na odwrotnej stronie tytułu lub na końcu, wzmiankę o wydaniu z którego się czerpie. Jakże należy chwalić tłumacza - biblijofila, który na lewo od polskiej strony tytułowej, przedrukowuje dokładnie francuską stronę tytułową (np. dawniejszy przekład Bordeaux *Miłość ucieka* lub z 1933 Perroy *Na wieczność*, przekład J. S.). Boy chyba pierwszy musi rozumieć, że przekłady jego rozchodzą się nietylko pomiędzy żądnymi lektury „zakazanej dla dzieci“, ale także między amatorów kulturalnych, ba nawet, choć ledwie śmiem głośno powiedzieć, „belfrom“ służą do celów naukowych.

Na szczególną uwagę tego roku zasługuje przekład *Ostatniego wcielenia Vautrina*, którego gwara złoczyńców stawia tłumacza przed wielką liczbą dokuczliwych trudności. Boy ze znajomością, za którą musiałby mu dać poklask sam mistrz Nahalnik, spolszcza świetnie te, tak i obecnie modne we Francji, wyrazy i zwroty. Nie są to czasem bezwzględnie ścisłe odpowiedniki, lecz wyrażenia z dziedziny potocznej, lub nawet z innej dziedziny, ale trzymające się tej samej „tonacji“. Zresztą w takich dziełach musi się uznać skróty i opuszczenia.

W znacznem przybliżeniu można powiedzieć, że tegoroczne „nowe wydania“ dawnych przekładów Boya idą w kierunku „spolszczenia“, t. zn. odrywania od dosłowności, na rzecz bezpośredniości polskiej, np.: *l'anomalie de son existence* (Lamb.) wyjątkowość jego istnienia — 2 wyd. str. 55 jego wyjątkowość; *adieu la gloire, adieu l'avenir, adieu la vie que je rêvais* (Lamb.) pierwsze wydanie daje dosłowny przekład, drugie (str. 135): żegnaj mi sławo, przyszłości, życie jakie marzyłem. Często te zmiany dają, choć niezawsze, polszczyznę swobodniejszą, a nawet poprawniejszą, natomiast zawsze skracają, upraszczają oryginał, są mniej dokładne: uderza dążność do opuszczania precyzyjnych epitetów, unikania konkretnych szczegółów, tak znamienne dla Stendhala i Balzaka, wyrażen hyperbolicznych drogich Stendhalowi, np. *Parm. I*, wyd. 62, wybitnie zielone, *II* 45 zielone, *I*. 169, ogromna trudność, *II*. 109, trudność, *I*. 247, nużący upał, *II*. 154 upał, *I*. 363, szalona zazdrość, *II*, 222, zazdrość i t. d.

*Pamiętniki Egotysty* i inne, są to w pełni tego wyrazu spolszczenia, dzieła, które należą odtąd do literatury polskiej. Inni autorowie są tego roku słabiej reprezentowani u Boya: *Mérimée*, zbiorem nowel, jednym z najdosłowniejszych przekładów jakie znam wogóle, dalej zbiór kome-dyj *Marivaux*, któremu za tytuł służy, naturalnie na przekór, sztuka ni-komu nieznana i zresztą bezwartościowa; przekład *Marivaux* jest miarą wszechstronności Boya. Jest to bez kwestji autor bardzo mało konge-njalny Boyowi, tymczasem tłumaczenie, niezwykle żywe, przetapia na polski pointy i subtelności tekstu z wielką zręcznością; świetnie wy-chodzą tak częste u *Marivaux* sceny służebne, oddane w jędrnych pol-skich odpowiednikach.

*Chamforta* zbiór anegdot i witrjolo-wych szkiców psychologicz-nych, którego wartość może przed stu laty jeszcze dość znaczna, dzisiaj zupełnie spełzła przełożono jak zwykle płynnie i biegle, ale bez predylek-cji dla sztychowego charakteru tego dzieła, i ze spostrzegalnem osłabie-niem rzeczywistości.

Boy, tłumacz urodzony, polszczyzną, jak rękawiczką, otula tekst ory-ginału. Ale ma od czasu do czasu, dziwne urazy do niektórych stylemów: do liczb, fachowych terminów, jakby dla podświadomego odpręże-nia, przekłada niedokładnie najzupełniej łatwy wyraz lub zwrot. W nie-ściśłościach Boya, w przeciwieństwie do tłumacza, który rozgadnia tekst oryginału, opisywaniem, komentowaniem, glossą, jest raczej dążność do skracania, oddawania oryginału bardziej zwartym, przez odrzucanie wszystkiego, co wydaje mu się niepotrzebne, choć czasem w zapale, Boy zatraci i znamienne cechy oryginału. Zjawisko to występuje zwa-szczą, gdy porówna się drugie wydania z pierwszymi, jak to uczyniono powyżej.

Często jeżeli pisarz, np. *Balzac*, z lubością gromadzi epitety, Boy wy-biera jeden: *une vie si aventureuse et si passionnée* (*Lamb.* 141), życie tak niespokojne; — *si excessive et si générale* (*Parm.* I. wyd. 13), nieo-kiełzane i powszechne, (*Parm.* II. 16) powszechne; — czegoś mętnego i niezrozumiałego (*Parm.* I. 284), czegoś mętnego (*Parm.* II. 168). — Wyjątek stanowi przekład *Marivaux*, naogół rozszerzający oryginał. „Spolszczenia“ terminów, zwrotów, przysłów i t. p., które stanowią jeden z uroków Boya tłumacza, są tego roku bardzo liczne: Ważne są tu przedewszystkiem spolszczenia aluzyj zrośniętych z tem francuskim, które przetłumaczone dosłownie, byłyby dla Polaka

niezrozumiałe. Można tutaj iść dwoma drogami: albo tłumaczyć ściśle i dodawać objaśnienia, albo zamiast ścisłego przekładu, wstawić od razu objaśnienie, komentarz dostępny dla Polaka. Otóż Boy używa, może słusznie, tej drugiej metody: *rue de Jérusalem* (Vautr. 246) Prefektura Policji; — *mes classes jusqu'en rhétorique* (Vautr. 246) kończyłem szkoły.

Udane są spolszczenia nazw, imion: *la Pourraille* (Vautr. 147) Zgnilek, *Trompe-la-Mort* (ib. 147), Olżyśmierć, lub *Dubois-Sylwester* (Mariv.), *la salle des Pas Perdus* (Vautr. 28) w wielkiej czekalni. Przysłowia francuskie, przekleństwa, zwroty utarte, zastępowane są odpowiednikami polskimi: (*Grand. 48*), *nous nous en tiretons* (Gr. 138) my się wykaraskamy: *j'en aime à l'étourdi* (Mil. 183) kocham jak pensjonarka: *j'en ai les sens tournés* (Mérim. 55) aż mnie w dołku ściska; *c'est partie à remettre* (Mariv. 97) odłożone — nie stracone; *benêt* (Mariv. 143) dudek; *Javotte* — Jaga (Mariv.), *Monsieur de L'Etre* — Pan Bytowski (ib.).

Upraszczenie i opuszczanie cyfr jest dziwnym przykładem, powtarzającym się wieleset razy, jakiejś stałej instynktownej dążności autora, której psychologiczne wytłumaczenie mogłoby być ciekawe. Można powiedzieć śmiało, że na 100 cyfr oryginału, Boy zaledwie jedną dokładnie cytuje, resztę uogólnia lub wprost opuszcza cyfrę.

Sklonny jest nawet opuścić całe zdanie, gdy zawiera kilka cyfr (*Parm. 17*). *Six pieds* (Mil. 99) olbrzymiego wzrostu, *depuis deux minutes* (Mil. II. 183) po paru minutach, *jardiniers de soixante-dix ans* (Kron. 128) starych ogrodników, *à onze heures et demie* (Kron. 90) o pół do jedenastej, *neuf cadavres* (Kron. 136) dziesięć trupów, *les sept cent cinquante mille francs volés* (Vautr. 22) skradziona suma, *dixième année* (Lamb. 53) dziewiątego roku, *cinq novembre* (Lamb. 116) czwarty listopad, *trente six ans* (Grand. 11), trzydzieści siedem lat, *il se glissa entre sept à huit gros arbres* (Parm. 59) wpadł między grubsze drzewa, *la flamme de cinq coups de fusil* (Parm. 59), płomień kilku strzałów, *les cinq ou six soldats* (Parm. 76), żołnierze, *cent détails* (ibid. 219) mnóstwo szczegółów, *trois ou quatre jours* (Mérim. 56) kilka dni.

Opuszczenia wyrazów specjalnych, a mianowicie terminów technicznych, lokalnych, historycznych, geograficznych, nazw i t. p. Naogół muszę podtrzymać moje twierdzenie z roku ubiegłego także w przekładach tegorocznych, wyjąwszy *E. Grandet*, gdzie terminy techniczne tłumacz naogół kontroluje ze słownikiem w rękę.

Choć i tu zdarzają się jeszcze opuszczenia i uogólnienia: *L'ancienne Grande Rue de Saumur* (Gr. 9) starożytna ulica, *échevinage oublié* (Gr. 8) zapomniany urząd, *maison à pans hordés* (Gr. 8) opuszczono, *taffetas rose* (Parm. I. wyd. 6) różowa



kitajka (II. wyd. 11) jedwabne, *le cheval des 4 fils Aymon* (Parm. 44) koń samego św. Jerzego, *tapisserie à personnages de bêtes* (Mérim. 36) kobierzec, *robe d'indienne à vingt sous l'aune* (Mérim. 52) suknia z taniej bawełnianej materji, *le théatin* (Cham. 53) władza duchowna i t. d.

**O b r a z y z m y s ł o w e.** Jest to prawdziwa plaga nieumiejętnych tłumaczy lub takich, którzy nie zdołają lub nie chcą opanować swych popędów indywidualizujących i przytłaczają bezbronnego autora obcem mu spojrzeniem na świat. U Boya natomiast jest to zjawisko wyjątkowe. Znacznie częściej wydarza się, że opuści obraz niż zmieni, nie spostrzegłem żeby dodawał:

*Colline couronnée de grands arbres* (Mil. 98) na stokach lesistych pagórków, *anéantisiez* (Kron. 60) złam, *quoi que j'aie passé ma vie à tomber du cheval* (Eg. 15) spaść z konia to mi nie pierwszyczna, *soufflées à l'oreille de la police* (Vaut. 20) dodając skrzydeł policji, *on lui donne une ville pour prison* (Vautr. 247) wypuszcza go na słowo, *les mains avaient fait cent moissons* (Vautr. 23) nurzały się w stu ściekach.

**Niedokładności leksykologiczne.** Te u każdego tłumacza tak liczne usterki, pochodzą albo z pośpiechu, albo z nieuwagi, z nieporozumienia, lub z pewnej nonszalancji.

*Citronnier* (Mil. 22) palisandrowy, *vanité* (ibid. 22) ambicja, zam. próżność, *baroque* (ibid. 27) dziki, zam. dziwaczny, *empesé* (ibid. 104) sztuczny zam. sztywny, *sources d'ennuis* (Kron. 163) źródło nudy zam. przykrości, *il fallait que Vanina allât dans le monde* (Kron. 54) Vanina musiała iść do gości, zam. chodziła na wizyty; *l'idée qu'il négligeait* (Kron. 56), której się sprzeniewierzał, zam. którą zaniedbywał; *haut la main* (Kron. 14) przemożną, ręką zam. łatwo, *Souvenirs d'Egotisme* (Eg.) Pamiętniki egotysty, zam. Wspomnienia Egotyzmu; *quai* (Vautr. 28 itd.) stale tłumaczono wybrzeże, tymczasem polskim terminem, przyjętym przez Słownik Morski jest nabrzeże; *préau* (Vautr. 147) łąka zam. podwórzec; *libéré* (Vautr. 147) zbiegły galernik, zam. zwolniony; *déjà sous le coup d'une rupture de ban* (Vautr. 148) już niejednokrotnie zbiegły, zam. już złamał zakaz pobytu; *ingénieux* (Vautr. 148) jowialny, zam. zmyślny; *l'aspect des tourelles* (Lamb. 134) na widok tych ścieżynek; *classement* (Gr. 11) sklasyfikowanie, zam. wymiar (podatkowy), *cauteleux* (Parme 13) czujny, zam. szczwany; *imprévu* (Parme 16) nieopisany, zam. nieprzewidziany; *louche* (ibid. II t. 168) mętny, zam. podejrzany; *tomber sur lui avec couteau ouvert* (Ibid. II t. 102), przewrócić się nań z otwartym nożem, zam. wpaść na niego; *l'espagnolette* (Mérim. 32) futryna, zam. kłamka u okna, *rien de si original* (Ibid. 156) brutalstwo, *robe brune* (ib. 129) popielata suknia, *rien de si original* (Mariv. 130) nie dzikszego, *séduction* (Cham. 16) wykradzenie, zam. uwiedzenie, *prevôt des marchands* (Cham. 17) naczelnik podatków, zam. burmistrz, *timorées* (Cham. 58) uważające, zam. bojaźliwe, *grand prevôt* (Cham. 62) profos, zam. marszałek.

Usterki druku. Tegoroczne przekłady zawierają większą ilość tego rodzaju usterek niż w latach ubiegłych. Co gorzej, czasem te omyłki zniekształcają sens.

(*Vautr.* 23) podniebienie, zam. powonienie, (*Lamb.* 55) obrazy, zam. obszary, (*Kron.* 55) *heureuse Angleterre* — nieszczęsna Anglja, (*Kron.* 18) *la tragédie* — tragedia, (*Eg.* 13) a nie czego mogłem nienawidzieć, zam. a czego nie mogłem nienawidzieć, (*Eg.* 96) od narzeczonego męża, zam. do rzeczonego męża, (*Eg.* 42) zapomniałam odmalować tego salonu i t. d.

Ilością i jakością publikacyj i tego roku Boy króluje w dziedzinie przekładów, choć ma współzawodników najwyższej miary.

*Emil Rousseau*'a w przekładzie Zielińskiego, przejrzanym przez Mysłakowskiego. W wydawnictwie Naukowego Tow. Pedagogicznego, wyszedł drugi tom *Emila*. Dziwi mnie ta zmiana, ponieważ część I-szą tłumaczył Husarski, a nieulega wątpliwości przecie, że jednolitość pojęciowo - terminologiczna i stylistyczna musi się przez zmianę tłumacza zatrzeć. Przekład nie jest udany i właściwie musi być ponownie z gruntu przerobiony; nie żebym był nieczuły na liczne miejsca szczęśliwie tłumaczone, muszę też przyznać, że przekład ustępów specjalnie filozoficznych, stoi wyżej od innych, ale sąd mój ma zasadniczy charakter. Są urodzeni tłumacze, jak Boy, są jednak pisarze, którzy mają zapewne rozmaite inne walory, ale na tłumacza się nie nadają, tak jak są ludzie, którzy nigdy nie nauczą się kierować autem. To, co mamy przed sobą właściwie nie jest przekładem. Jest to swobodny haft na temat oryginału. Tłumacz zupełnie dowolnie opuszcza, dodaje, parafrazuje, okraża, rozciąga lub ściąga, zmienia czasy, osoby, liczby, przedstawia człony zdania, zbija dwa w jedno, ba, nieraz wprost na wspak odwraca sens: *La facilité qu'ont les femmes d'émouvoir les sens des hommes et d'aller réveiller au fond de leur coeur les restes de tempérament presque éteint* (151) jakże łatwo kobiety rozpalają swoje zmysły i wzniecają w sercach iskry dawno wygasłej namiętności. Jeżeli dziś wymaga się od dobrego przekładu, nie tylko, żeby miał wartość literacką, ale żeby był także dokładny, to wypełnienia tego warunku w najwyższym stopniu należy wymagać od dzieł stojących na pograniczu literackości i naukowości jak *Emil*. Tłumacze nie podali wydania, którem się posługiwali, rola krytyka w tych warunkach jest niepomiernie utrudniona.

Setki drobnych niedokładności a raczej niedbałości: *faillit en être la victime* (1) niebawem stał się ich ofiarą, zam. omal nie stał się... *à la merci de ce tyran* (1) z łaski swoich tyranów, zam. zdany na łaskę i niełaskę tyrana, *il se vit traité en*

*criminel* (1) został zbrodniarzem, *les complices du même crime* (1), takich jak on nieszczęśliwców, *les leçons de la sagesse et une vertu l'éclairaient*, (2) cnota, mądrość i nauka ugruntowały, *sa fierté* (3) wrodzona surowość jego charakteru, *masque* (3) parawan, *ridicule rêverie* (3) dziwaczne pomysły, *sans rien savoir de ce qui est* (3) nie wiedząc nic czym jest, *sans l'asservir au fureur des sens* (3) a orkany namiętności już minęły, *si sûr* (5) tak powszechnie znane, *mais on crut plus beau que j'apprisse à gagner mon pain dans le métier de prêtre* (9) postanowiono, że będę księdzem, *ce qui est aimable* (342), co ma nieklamany, prawdziwy wdzięk, *dont le concours est impossible* (65) te razem wzięte są niemożliwe, *ses discours honnêtes et judicieux* (6) mowa zawsze mądra i nigdy gorsząca, *innocence* (9) naiwność, zam. niewinność, *l'assentiment intérieur* (13) poczucie wewnętrzne, zam. przyzwolenie, *cadavereuse* (42) martwy, zam. trupi.

Przekład *Do kresu nocy* Céline'a, sławnego „romansu-rzeki“ duchowego rozbitka, jest jednym z najtrudniejszych zadań dla tłumacza jakie znam, pomijając już trud związany z rozmiarami dzieła. Rogowicz wywiązał się z niego z podziwu godną siłą wyrazu i wiernością. Nie uroił tego przemożnie działającego rytmu, tej przejmującej jedności tonu roztopiającej, unicestwiającej się jaźni życiowego nędzarza, nie poprawiał go, nie przekręcał, nie chciał go zrobić sobą, oddał go po polsku takim, jakim się urodził w oryginale. Przekład nasuwa cały szereg trudności ciężkich do rozwiązania. Przy staranności jaka cechuje tego doskonałego tłumacza, mógłby on z nich wyjść czasem bardziej obronną ręką. I tak przedewszystkiem słownictwo gwary pospólstwa wielkomięjskiego, z całą jego tak znamiennej przebogataj florą synonimiczną sprowadza Rogowicz czasem do uproszczonej jednolitości, synonimy gwarowe do literackich wyrażen polskich, przekłada je jednym i tym samym wyrazem: praca *travail*, *besogne*, *boulot*; sen — *sommeil*, *rouspignol* i t. d. Słownictwo Rogowicza jest bardziej literackie niż oryginału. Poczesne miejsce w tem słownictwie zajmują wszelkie „nieprzyzwoitości“. Jeżeli tłumacz chciałby je w polskim kastrować, to raczej nie powinien zabierać się do przekładu tak Rabelais'a jak i Céline'a. Rogowicz najczęściej różnie prosto z mostu, jak rzeczywiście Céline napisał.

Tembardziej nie wiem dlaczego, niektóre z nienajgorszych powiedzeń robi przyzwoitami: *t'es rien c...* (str. 13) dureń jesteś. *Foutre le camp* (15) wynieść się, *cochonneries* (16) bezecenstwa, *foireux* (18) spietrani, *couillons de la vie* (88) durnie życiowi; *le cul* (281) zbieg ud. Niedokładności wydarzają się wyjątkowo: *viciieux* (17), występny, zam. zepsuty; *fumer dans les acides* (90) wędzić się w kwasach, zam. dymić w kwasach; *la chase à courre* (18) polowanie z chartami; *le brigadier... de garde* (25) brygadjer ubezpieczenia, zam. brygadjer dyżurny, *embêter* (497) nudzi się, zam. jest przykro.



Obok tych drobiazgów, z jednego zjawiska tłumacz nie zdał sobie dokładnie sprawy, a mianowicie z problemu składni codziennej francuszczyzny pospółstwa, która tylekroć wprowadzana w „próbkach“, zdobywa u Céline'a bezwzględne prawo obywatelstwa. Naturalnie, że polska literatura nie miała, niemal do wczoraj, tego obycia ze sprawami i językiem pospółstwa, co literatura francuska, nie mieliśmy piosenkarzy popularnych Bruanta, Richepina, Rictusa, nie mieliśmy miejskich i wiejskich prób naturalistycznych, choćby tylko od Zoli i Maupassanta poczynawszy, a na powieściopisarzach apaszów i żołnierzy wielkiej wojny skończywszy. To też Rogowicz tutaj był niemal bez poprzedników i dlatego rola jego była trudniejsza, bo konwencje polskiej prozy literackiej tembardziej na nim ciążyły. Céline odrzuca logiczną, prostolinijną i przejrzystą składnię francuską i słowo jego niesione jest skłębionym, mętным wirem uczucia: powraca i powtarza, kołuje, przeskakuje, miesza, opuszcza, gmatwa, szarpie. Tymczasem Rogowiczowi często przychodzi z trudnością postępować tuż w ślad za tak zmaconym, wewnętrznym rytmem Céline'a. Często fraza Rogowicza jest bardziej uporządkowana, rozjaśniona, uspokojona, nabiera bardziej literackiego szyku, goli się i bierze czysty kołnierzyk. Ale jako całość przekład Rogowicza jest godzien pełnego uznania.

Można zarzucić tłumaczowi Victora Hugo, („pod redakcją Iwaszkiewicza“), że poszedł za łatwą reklamą, zmieniając tytuł I-go wydania *Katedra Najśw. Panny w Paryżu* na *Dzwonnik z Notre Dame*, wedle filmu. Tytuł marnego filmu odpowiadał przynajmniej stosownie przykrojonej treści, tymczasem usprawiedliwienia tego nie ma zmiana tytułu powieści. Wogóle moda zmieniania tytułów w przekładach jest bezwzględnie godna potępienia, bo kieruje nią albo ignorancja, albo demagogiczne podszepty. Pozatem tłumaczenie to, drgające całe od nieposkromionego temperamentu, ma niezaprzeczenie wysoką wartość literacką. Całość nawet bardziej tętni życiem, niż oryginał V. Hugo: werwa, tężyzna, barwność; czasem aż przykro do przekładu tego stosować szczególnie miarę i czynić zarzut z bijących w oczy usterek; ale nieściśłości, których można za niewielką cenę uniknąć, rażą tembardziej im wyższy jest poziom przekładu.

Taki ogólny zarzut opieram na stosunku autora do „realjów“ oryginału. Tłumacz, jakby z katalogu, czy ze słownika fachowego, sypie najrozmaitsze terminy techniczne, często jest ich więcej niż w oryginale, często wymienione w polskim terminy nie mają nic wspólnego, lub bardzo mało, z terminami oryginału. Thu-

macz ma rację wprowadzając spolszczenia, jak zamiast „vous“, Waszmość, Imościanka i t. p., ale wprowadzenie terminów swoiście polskich, np. kontusz, żupan, serdak, karabela, hetman, hajduk, namiestnik, starosta, prażnik, hajdamactwo — niewspółmiernych, a czasem wprost fałszywych, zaciera swoistą atmosferę tak życia francuskiego, jak i średniowiecza.

Podczas gdy przeważnie zwalczać muszę, często z przygnębieniem, ogólną tendencję naszych tłumaczy w kierunku zatracania i zacierania obrazów oryginalnych, tutaj wręcz przeciwnie, w polskim przekładzie flora ich jest znacznie bujniejsza. Zabawne jest, jak tłumacz puszcza sobie wodze w przezwiskach i przekleństwach, będąc tutaj i co do liczby i co do ich tężyzny zwłaszcza, o wiele bardziej wyrafinowanym mistrzem niż V. Hugo. Przekład robi wrażenie, że tłumacz przetwarza oryginał, uniesiony twórczym temperamentem, wprost niezdolny do wiernej dokładności. Przekłady wierszy psują całość. Nie mogę uznać także nieartystycznej metody przy przyswajaniu imion własnych, bo albo podaje się je w brzmieniu oryginału albo, co lepsze, spolszcza się je. Ale naprzemian stosować obie metody, a co gorsza, przy tej samej nazwie, raz dawać termin oryginalny: rue Coupe-Gorge, a raz spolszczenie: przy Walimordach, — raz Św. Jakób du Haut Pas, a raz Św. Jacek (!?), raz Chatelet, drugi raz mały Kastel, dowolnie przeinaczać rue des Mathurins na Bonifratrów, lub stawać w pół drodze: faubourg Saint-Denis — przedmieście Saint-Denis, wodotrysk Saints Innocents, Wrota aux Peintres, Most Change (3 odmienne tłumaczenia!), nie wydaje mi się trafne. Jednym z przekładów spornych jest znany termin *truand*, *truanderie*; tłumacz zostawia truanderję, lub tłumaczy: hultaje, szalaśnicy, hajdamactwo, gałgannerja, hołotniki i t. p. Rażą też takie spolszczenia, które polegają na pomylce językowej: *enclos Saint Ladre* nie znaczy ogrodzenie św. Ładra, ale poprostu okole św. Łazarza. Grève miał wprawdzie przeznaczenie swe jako Plac Stracenia, ale nie był to zgoła plac Grewski, a poprostu „Wybrzeże“ (por. np. w Warszawie). Tak samo uważam za mylne zastępowanie swoistych nazw i imion francuskich, nie spolszczeniem — co byłoby doskonale—lecz wprost innym terminem, który zatracą francuskość średniowieczną i zastępuje ją mianami swoiście polskimi. I tak doskonałe są: plac Trybunałski, Gród, Stare Miasto, ulica Bednarska, Starosukiennicza, Szewska, most Świętomichalski i wiele innych, choć co do niektórych spolszczeń miałbym zastrzeżenia. Ale zamiast „do djabła!“ dać „Święty Jacku z pierogami“, zamiast, la Boucambrie — pani Pafnucowa, zamiast Thibaud — Grześko, a miast Pasquier — Pafnucy, nie wydaje mi się szczytem zmyślności. Próby używania polskiego słownictwa pospółstwa i próby archanizowania należy powitać z uznaniem, nie wchodząc tu w fachową ocenę historyczno - językową. Przy następnym wydaniu, można dość wiele niepotrzebnych pomyłek słownikarskich poprawić, np.: *grès* (IV 162), nie znaczy glina, *soupirail* (IV 195) nie: dziury w dachach, lecz przeciwnie, okienka w piwnicy, *serpe* (IV 196) nie: rapir, lecz tasak, siekacz, *sauterelle* (III 76) nie: jaszczurka, lecz szarańcza, konik polny, *retombée* (III 60) nie: pochylenie, lecz strop, *broc* (III 60) nie: półmisek, lecz dzban, *vigne* (III 60) nie: ogromna kufa wina, lecz poprostu winnica i t. d. i t. d.

Zapowiedziany kilkutomowy cykl powieści *Romains a Ludzie dobrej woli*, z iście balzakowską rozlewnością skonceptowany, choć zu-

pełnie inną techniką realizowany, przedstawiony został w 2 pierwszych tomach przez p. Stellę Olgierd, staranną tłumaczkę, z dobrą naogół znajomością języka francuskiego i rzeczy francuskich. Językowo biorąc, możnaby życzyć sobie nieco więcej wnikliwości w subtelne odcienie języka francuskiego, a także razi kilka galicyzmów, np. *dites* (6 Paźdz. 31) niech pan powie, zam. co Pan na to (11), rozregulowane i t. p. Należałoby życzyć, ażeby to wielkie przedsięwzięcie do końca zostało doprowadzone.

Rzadko zdarzają się niedokładności np. w *Cr. Quin.: résumer* (9) nie znaczy reasumować, t. j. kasować, odwołać, znieść, lecz streszczać, zbierać, jest to powszechny dziś błąd bezmyślnej paplaniny, ale w druku należy tego unikać; *un garçon tourmenté* (18) nie znaczy cierpiętnik; *faire un raclement de gorge* (23) drapać się po podgardlu, zam. chrząknąć, *perception* (23) odczucie, zam. postrzeżenie; *coup d'épaules* (113) poklepywanie po ramionach, zam. poparcie, pomoc; *le dépouillement du journal* (17) ogalać dziennik, zam. przeglądać. Zdania przyzwolone typu: *quoiqu'il fasse*, nie mogą być tłumaczone, jak to się wielokroć powtarza, „czegoby nie zrobił“, lecz przeciwnie właśnie: cokolwiek by zrobił. Korekta nie zawsze staranna: między *émancipation* (231) a emancypacją (228), *latéralement* (12) a dosłownie (zam. ubocznie), różnica drukarska zapewne drobna, ale o ile niema się oryginału francuskiego pod ręką, tego rodzaju błędy wprowadzają zamęt w umyśle czytelnika.

W 6 Października jest nieco więcej niedokładności: *le costaud qu'on a dérangé pour un grand match* (246) zaprosili tego chłopca na wielki wiec, zam. morowiec, którego trudzili na wielki mecz; *volute* (38) wycięcie, zam. skręt; *mou* (42) okrawki, zam. plucka; *boule de gomme* (42) gumowa piłka, zam. guma do żucia; *cour d'immeuble* (10) znieruchomiałe podwórza, zam. podwórze kamieniczne, *brise* (11) deszczyk, zam. wietrzyk.

Daniela - Ropsa *Dusza w mroku* stanowi poważną pozycję literacką. Autor, znany z roztrząsań nad duszą współczesnej młodzieży, daje tutaj głębszy wgląd w stosunki powojenne, jednostkowe, lecz także szkolne, rodzinne, uniwersyteckie, specjalizując się w malowaniu rozmaitych typów powojennych wykołajców. Sugestywna atmosfera przygnębienia, labiryntu bez wyjścia, wzmacnia akcent patetyczny i szczerzy liryzm, właściwy Daniel - Ropsowi. Jego cyniczny i mimowolny tragizm psychiki młodzieży wojennej i powojennej, przypomina Radigueta, wzbogaconego o uczucie religijne. Przekład wykazuje znajomość francuskich stosunków, nie otacza jednak tekstu taką starannością z jaką autor odnosi się do swego dzieła i na jakie ono zasługuje.

Przekład Ferdandesa, *Zakład*, przez Maliniakównę, jest dość swobodny. Różnice te jednak najczęściej dają poprzez tekst polski wy-



czuć wystarczająco swoisty charakter oryginału. Najslabszą stroną jest tendencja do rozwlekania tekstu, której przykrą przeciwwagą jest od czasu do czasu opuszczanie całych zdań lub członów zdaniowych, np. str. 109, 237, II. 108, II. 150, II. 226 i t. d. Zresztą przekład jest naogół zręczny, dokonany z dużym temperamentem. Od czasu do czasu uderzają obce wyrazy żywcem wprowadzone.

Najgorsze usterki pochodzą z braku zrozumienia rzeczowego: *voulait s'entraîner pour Boulogne* (2) zachciało mu się wlec aż do Boulogne, zam. chciał trenować do wyścigów w Boulogne; *accroché dans le vide à un petit cercle de bois* (4) zaczepia się w pustce o małe kółko lasu, zam. zaczepić się w próżni o małe kółko kierownicy, à 124 km. 633 de moyenne (43) w tempie 124 km. przy 633 przeciętnej, zam. w przeciętnym tempie 124 km. 633 m.; *incapable de mentir... sauf dans les ripostes involontaires de la défense*, (184) niezdolny do oklamania... nie myślał tu oczywiście o wykrętach, zam. niezdolny do kłamstwa... wyjąwszy w niezamierzonych odcięciach się obrony, — Guy (238) ma przecie polski równoważnik: Wit; *intervalle espace* (II. 228) krótsze odstępy, zamiast coraz dłuższe odstępy.

Rollanda *Mahatma Gandhi*, tak znamienny dla zach.-europejskiej mody hinduskiej w epoce tuż po wojnie, dla ówczesnych ostatnich skurczów liberalizmu, a zwłaszcza dla przejściowej fazy, niemal Renanowskiego dyletantyzmu u Rollanda, będącego konsekwencją jego bez- lub wszech-kierunkowości. Tłumaczenie Z. Popławskiej, płynne, inteligentne i naogół wierne, nie wiem tylko dlaczego liczne uwagi u dołu strony są zbyt często tylko parafrazą i na dobitkę zwykle myśl oryginału ulega w nich rozszerzającej interpretacji. Niezrozumiałem dla mnie jest, dlaczego, zresztą rzadkie opuszczenia, odnoszą się niemal zawsze do słów Gandhiego. Tekst nasycony wielką ilością wyrazów obcych.

Przekład zawiera też wiele niedokładności, tem niebezpieczniejszych, gdy przekraczają doktrynę Gandhiego: *il en faillit mourir* (7) powinien był umrzeć; *ses trances* (7) przeżycia, *il avait hâte de repartir* (12) wzdrygał się przed powrotem, zam. śpieszno mu było odjechać, *je n'excuse pas n'importe quel mal* (30) nie wybaczam zła, *ils ont réalisé l'inutilité des armes* (59) urzeczywistnili zastosowanie broni, zam. bezużyteczność, *la loi de la brute* (59) prawo brutalności, zam. prawo zwierzęcia, *l'âme qui ne peut pas périr* (59) dusza niezgłębiona, zam. niezniszczalna, *en face du gouvernement* (108) na oczach rządu, zam. wobec rządu. Przez niepodopatrzenia myśl Gandhiego i stosunek do niej Rollanda zostały często skrzywione, przekład traci stąd na wartości, choć wyczuwam, że tłumaczkę stać na lepsze.

Saint Exupéry'ego *Nocny Lot*, przełożony przez Czapską i Stempowskiego dość nierówno. Tekst tak wyjątkowo prosty i przez to

patetyczny, zostaje często najniepotrzebniej rozszerzony, obciążony, rozwodniony, zmieniony, ztraca chybkość i zwartość. Najniepotrzebniej tłumacze nicują zdania, tną je inaczej, niszczą sugestywne środki stylistyczne, znamienne dla autora.

Razą mnie przedewszystkiem tak owe rozszerzania, jak równie raniące skróty: *une première période héroïque* (6) jest pewien okres, który nazwałbym bohaterskim, *d'une inusable lumière* (11) jakby wypromieniowywały z siebie światło nagromadzone za dnia, *petites villes* (12) rozsypane po drodze miejsciny, *déjà pourtant s'éclairaient les villages et leurs constellations se répondaient* (16) natomiast osiedla ludzkie rozbłyśkiwały się światelkami i zdawały się za ich pomocą porozumiewać ze sobą, *un fléchissement de volonté* (54) rozluźnienie napiętych do czynu woli, *plus il devenait lourd* (86) im większej ocieężałości nabierała jego postać, *penché sur l'espace dévasté aux villes ensevelies, aux lumières mortes* (124) pochylony nad mroczną otchłanią, *comme un peuple* (31) niby budzący się tłum wielkoludów. Czasem to rozszerzenie zniekształca najzupełniej sens, np.: *s'ouvrait sur les frontières de la nuit comme, en Afrique sur le mystère, la dernière bourgade soumise* (12) znajdował się w tej chwili na granicy poza którą rozpościerała się tajemnica nocy, tak jak poza ostatniem pokornem osiedlem Afryki rozpościera się tajemnica pustyni, tymczasem autor chciał powiedzieć: roztwierało się (lotnisko) na granicach nocy, jak w Afryce ostatnia podbita osada, na tajemnicę. Przy tem wszystkiem, tam właśnie gdzie potrzeba być dokładnym, tam zatracaając nieraz ważne walory, tłumacz skracą: *il reste à mordre les étoiles* (128) pozostaje się tam na zawsze, *avant une heure il posséderait et rejeterait Buenos-Aires* (84) (za godzinę) będzie już stąd daleko, *une sorte de houle pénétrente traversa son corps* (123) podrzucił go silny wstrząs.

Przekład ma aspiracje literackie, lecz zniekształca oryginał, który operując prostotą i zwartością, żąda bezpośredniego podejścia, zamiast zbliżania się do jego słownictwa i do składni okrężnemi ścieżkami lub zbyt grubym narzędziem. Z drugiej strony daleki jestem od przesady krytyków, którzy pełną widoczną pozę i „robioną“ prostotę St.-Exupéry'ego równają — excusez du peu — z prozą Napoleona i Corneille'a. Widoczny warsztat taniej retoryki bije w oczy na każdym kroku. Jak na młodzieniaszkach i starszych panach akt kobiecy wywiera wrażenie, nie artystyczną fakturą, lecz kojarzeniami związanymi z rzeczywistym istnieniem modelu, tak podoficerski styl postaci, wypadków i wyrazu robiony z aktorską manierą, potęguje tylko u St.-Exupéry działanie pokupnego tematu „o tych naszych bohaterskich lotnikach“, dla którego mamy wszyscy słabość i łezkę.

Tłumaczenie *Maurois Kręgu Rodzinnego* przez p. Hellerównę stoi tego roku na wyższym poziomie niż zeszłoroczne jej przekłady. Jest

inteligentne i poprawne, a dość liczne niedokładności są naogół mało-  
znaczne.

Np.: *revêche* (270) niemily, zam. chmurny; *tarte aux fraises* (12) tort poziom-  
kowy zam. placek z poziomkami, *écharpe* (79) raz welon, raz płaszcz, zam.  
szal, szalik. Korekta nie bardzo starannie przeprowadzona, między innymi wyszło  
z woli zecera, że trapez i obręcze były zawieszane na patyku zamiast na portyku  
(15). Niebezpieczniejszy jest pęd do wolnego tłumaczenia, zmiana konstrukcji zdań,  
przestawianie ich, ściąganie, a nawet opuszczanie całych zdań, np.: fr. 24 pol. 16,  
albo str. fr. 17 pol. 11, fr. 21 pol. 174. Opuszcza często obrazowe szczegóły, np.  
*créature qui s'était arrêtée net au ras des plis roses* (10) mała stworzonka, *elle vit  
les vitres de la véranda que séparaient des cadres de métal*, (15) ujrzała oszkloną  
werandę, *les pas claquaient fort* (78) słychać je było; *(le moteur) cogne sourdement  
devant la porte* (79) zastukano do drzwi. zamiast motor stuknął głucho przed bramą.

Ta sama tłumaczka przełożyła *D y v o n n e Chipette et lui*, wydane  
raz jako *Romantyczne małżeństwo*, raz jako *Pojedynek serca*. Jest to,  
z francuskiego, typowa powieść „angielska“, miła i pogodna lektura do  
poduszki.

Trudno jednak zrozumieć dlaczego p. Hellerówna podjęła się prze-  
kładu pornograficznego powieści P. Z e n d y *Bój o cnotę*, nie mają-  
cego nic wspólnego z literaturą.

Przekłady p. M. Rafałowicz-Radwanowej płynne, przejrzyste, zwy-  
kle wiernie godzą w należnym wyczuciu językowym oryginalność auto-  
ra francuskiego z poprawnością frazy polskiej. Tembardziej miałbym za  
złe, że niepotrzebnie zmieniła sugestywny tytuł Mauriaca *Le Mystère  
Frontenac* na *Rodzina Frontenac*.

Drobne nieścisłości: *postule une métaphysique* (135) narzuca ona metafizykę;  
*pignade* (186) park zam. las sosnowy. Rzadkie uchybienia: *ses yeux brûlaient sous  
l'arcade des sourcils plus saillante* (186) oczy błyszczały nienaturalnym blaskiem;  
*Les ouvriers n'attendaient pas un mois* (137) po upływie miesiąca, zam. przed upły-  
wem; jeszcze rzadziej spotykamy osłabienie przez dodanie lub rozwodnienie: *que  
son frère veillait avec amour* (239) pod opieką czuwającego z miłością brata.

Zajączkowski dał przekład staranny i blisko przywarty do oryginału  
w K e s s e l a *Księżęcych nocach*, w jednej z tych powieści banalnych,  
dozujących aptekarsko zgóry przewidziane komplikacje istot istinno-  
ruskich, w których obecnie topi się, bądź co bądź nieprzeciętny talent  
tego autora.

W tłumaczeniu mamy dobre wyczucie językowe, trafnie podchwyciony rytm  
składniowy, lecz przygodne osłabienia uwagi słownikarskiej: *entremets* (6) przy-



stawki zam. legomina, *liqueur* (11) likier zamiast ciecz, plyn; *ingénuité* (12) szczerość, zam. naiwność, prostota, *libre arbitre* (87) swoboda sądu zam. wolna wola; *débile* (107) zmieniony zam. słabowity; *bourgeon* (110) kielek zam. pączek i t. d. Rażą pewne niedokładności wynikłe z nieznamomości rzeczy francuskich lub paryskich i tak: La Muette nie jest (109) placikiem, lecz słynnym parkiem w dzielnicy XVI; Styl Kessela jest tendencyjnie „rzeczowy“, starający obywać się bez wielu upiększeń, lecz tłumacz, ze szkodą dla atmosfery powieści, nawet niektóre z tych nielicznych opuszczał: *la maison grise qui leur semblait toute gonflée d'inconnu* (10) szare mury, poza którymi mieszkało nieznanne; *journées pesantes comme des dalles* (109) dni pełne udręczeń; *la sagesse des arbres et des eaux* (269) głęboka mądrość natury; *la raison butait et vacillait* (109) rozum cofał się, zam. potykał i chwiał się; *ils devenaient abstraits comme de beaux signes*, (119) stawaly się czemś nierzeczywistem — typowy przykład zatraty napięcia, przenoszącego się ze strefy materialnej w skondensowanie abstrakcyjne. Tłumacz dbały o literacki poziom, powinien unikać takich zmian, wprowadzających zubożenie lub zmianę atmosfery oryginału. Jak niemniej unika wszelkich opuszczeń zmniejszających sumę szczegółów i spostrzeżeń konkretnych, np. *les tricycles des garçons boulangers* (5) przejeżdżają tamtędy chłopcy od piekarza; *la nuit paisible qu'il venait de couler* (6) za spokój; *barrière de briques et de ciments* (110) owe zapory. Tłumacz czasem opuszcza części zdań, porówn. str. fr. 147, lub całe zdania np. str. fr. 149, a nawet, co uważam za najgorszą metodę przekładu, rozładnia tekst: *subir d'affreux contact* (87) nieraz życie zmusiło ją do stykania się z ludźmi budzącymi w niej wstręt.

Podobne uwagi dadzą się zastosować do przekładu tego samego tłumacza *Renegata*, A. Arm and y' e g o, ponurej powieści awanturniczo-egzotycznej z życia legji cudzoziemskiej.

Mac Orlana *La tradition de minuit*, niewiadomo dla czego przełożona na *Noc Marji Chantal* przez P. Bokserównę. Znajdują się całe zdania najzupełniej nie odpowiadające oryginałowi, np, na końcu III rozdziału (pol. 32, fr. 42). Prześladuje wszystko, co tak bardzo w powieściach Mac Orlana uwydatnia poetę: malowniczość, swoistą obrazowość, niespodziankę, dar portretów i nastrojów; epitety zmienia i tępí, dwa i trzy ściaga w jeden. Najdowolniej przedstawia i dzieli zdania. Nie liczy się ze swoistym charakterem nastrojów. Przekład niedokładny, zatracca charakter oryginału i dąży nieartystycznymi uproszczeniami do uwydatnienia li tylko nagiej fabuły.

*Une boîte de nuit dédiée aux pauvres inquiets et inquiétants du plaisir* (27), nocny przytułek przeznaczony dla ubogich amatorów przyjemności, *quelques esclaves écerclés de l'inspiration directe tentaient* (62), jedyne nieliczne jednostki zdobywały się, *un tramway filait comme un rabot sur une planche lisse* (10) tramwaj pędził po gładkich szynach. Opuszczenia części zdań, lub całych zdań: fr. str. 419, pol. 131,

fr. 85 — pol. 62, fr. 86 — pol. 62, fr. 86/7, pol. 63, fr. 101, pol. 72, fr. 104, pol. 74, fr. 105 — pol. 75 (6 zdań francuskich zastępuje 1 polskim).

Tłumacz odnosi się z lekceważeniem do trudu autora, z zupełnem zapoznaniem, na czem polega jego głębsza oryginalność.

Géraldy'ego *Preludjum Miłości* w przekładzie p. Hoesick-Hendrichowej, to jedno z tych, które tak ze strony francuskiej jak polskiej, mogły być nie zaszczycić naszego piśmiennictwa, w dobie kryzysowej notabene. Wstęp p. H. H. najzupełniej fałszywie wartościuje, tak psychologicznie jak historycznie-literacko. Uważać *Toi et moi* lub *Preludjum*, za zbiory najpiękniejszych scen miłosnych, mówić o „wszechstronności“ Géraldy'ego, traktować go jako „znakomitego“ dramaturga i prozaika, jako poetę, a „przedewszystkiem“ psychologa i znawcę serca kobiecego, podejrzewać Géraldy'ego o głębokość, lub powiedzieć, że w ciągu dziesiątka lat G. pisze zaledwie 5 rzeczy, a w tem 5 arcydzieł, — wzbudza cichą, niemniej przeto nieposkromioną wesołość.

Trudno mi się wypowiedzieć co do przekładu, ponieważ tekst francuski, który mam przed sobą, nie jest chyba identyczny z tekstem tłumaczonym. Niemal każde zdanie oryginału odmienione jest w przekładzie. Epitety, obrazy opuszczane lub dodawane, poszczególne zdania ściągane lub rozwlekane, co tak bardzo osłabia siłę wyrazu. Częsta zmiana figur retorycznych zniekształca stylistyczne wrażenie oryginału. Mnóstwo nieścisłości, pochodzących z niezrozumienia francuskiego tekstu, lub z braku dbałości o wierność *ressaisir une image* (84) nie znaczy dotykać znowu; *parfait* (33) wspaniały; *renseigner* (34) oczekiwać sądu; *engourdie de bonheur* (62) pijana ze szczęścia; *s'enlaçaient* (63) usidlali się; *tiède* (79) ocieniona; *on ne peut goûter que ce qui dure* (81); można zaledwie zakosztować tego co się pragnie przeżywać; *pente morne* (83) ponure pagórki; *oppresser* (29) nudzić; *impénétrable* (31) niepojęta.

Dumas a 45-ciu, rozbite przez tłumaczkę, E. Solską, na dwie oddzielne powieści *Posel Królewski* i *Tragedja rodu Walezjuszów* nie są właściwie przekładem lecz przeróbką, jak świadczy choćby to zestawienie, że w oryginale 3-tomowe wydanie *Les Quarante cinq* w *Oeuvres Complètes* u Michel Lévy, obejmuje 3 tomy, w łącznej liczbie str. 911, podczas gdy 2 tomy polskiego przekładu obejmują str. 578. Znaczy to, że streszczenie polskie jest niemal 2 razy krótsze niż oryginał. Naogół przeróbka idzie w kierunku najgrubszych efektów, t. zn. opuszcza nie tylko szczegóły, ale zatracą także i te, u Dumasa tak nieliczne, miejsca

o przyrodzie lub o duszy ludzkiej, podkreślając tembardziej akeję zewnętrzną. Tu opuszcza rozdział, tam łączy dwa w jeden. Handlowa racja takiego proceduru aż nazbyt widoczna.

Cl. Avelina *Podwójna śmierć Fr. Belot* przełożona sumiennie przez St. Skarzyńskiego, może spodziewać się sukcesu u amatorów powieści policyjnej w lepszym gatunku.

*Na Wieczność* powieść Małgorzaty Perroy, w przekładzie J. B. jest typową powieścią kobiecą wydawnictwa katolickiego, łączącą problem walki sumienia pod rozmaitemi postaciami, z podmałowaniem ulubionego przez pisarzy katolickich tła wielkiej Rewolucji. Przekład czyta się płynnie.

W dziedzinie poezji St. Napierskiego *Od Baudelaire'a do Nadrealistów*, w ciekawej formule wydawczej, łączy przekłady wierszy i prozy poetyckiej ze szkicami krytyczno-psychologicznymi z najnowszej literatury francuskiej. Spotykamy tu nazwiska: Baudelaire, Rimbaud, Jammes, Proust, Gide, Claudel, Morand, Cocteau, Drieu la Rochelle, Cendrars, Apollinaire Max Jacob, Reverdy, Soupault, Eluard, Tzara.

Muszę przyznać, że formuła ta nie przemówiła do mnie, wolałbym dwa osobne tomy. Książka robi wrażenie intymnej pogawędki autora z twórcami współczesnej Francji, nawiązującej się pod pretekstem smakowania odtwórczego lub analitycznego utworów danego poety. Nie tutaj należy omówienie oryginalnych i wartościowych szkiców krytycznych. Co zaś do przekładów, dwu zdań być nie może: Napierski poeta, kongenjalnie nastrojony jest do prozy poetyckiej i niektóre jej przekłady są rzeczywiście zupełnem odtworzeniem oryginału. Najbardziej wnika w prozę Claudela. Takie poematy prozą jak *Deszcz*, *Światłość księżyca* przylegają zupełnie, rytm ogólny i tonałność zachowane wiernie. Ale również Cendrars, Divoire, Fargue, proza Reverdy'ego, odnajdują siebie godnie w polskim odtworzeniu.

Niektórzy z poetów jak Reverdy, Rimbaud są reprezentowani w zbiorze przez wiersz i przez prozę; proza jest o całą klasę wyższa od wierszy. Choć te same ogólne dążenia zauważyć się dają zarówno w wierszach jak w prozie, a mianowicie, zmiany obrazów i znacznie większe przerafinowanie w szacie polskiej. Przekłady wierszy są jakby zaciemnione: tłumacz, jak krótkowidz ogarnia raczej bliskie szczegóły niż całość. Wypływa to także i z tego, że Napierski, jako poeta, ma swój własny nastrój, swe zabarwienie, którego się pozbyć nie może przy tłuma-



czeniu; ma on i swój własny rytm, który nie da się napiąć do związanego rytmu wierszowego, choć tu widoczne jest wielkie staranie o zachowanie ruchu strof. Poza niektórymi przekładami, jak Rimbauda *Zawrót*, *Bruksela*, Apollinaire'a *Zwoje*, *Widmo z obłoków*, *Śliczna rudowłosa*, *Orszak*, naogół częsta walka między jaźnią tłumacza a poety francuskiego kończy się często klęską oryginału.

Poza sprawą wierności rytmu, inna sprawa jeszcze, dla Napierskiego podrzędna, dla mnie ma wielkie znaczenie. Napierski porusza w przekładzie swoim niejako wielkimi masami światła i cieni, starając się drogą syntetyczną wywołać odpowiedni klimat poetycki. Dla mnie klimat będzie zawsze swój, jeżeli szczegóły będą fałszywie rozumiane. Nie wystarcza praca wrażliwości zmysłowej, potrzeba też nieustannej kontroli intelektualnej. Przemowny zaś wpływ w zrozumieniu ciemnych czasem tekstów poetyckich wywierają na Napierskiego kojarzenia i wrażenia słuchowe, które przywodzą pod pióro zupełnie odmienne obrazy.

I tak np. *souci d'eau* (nogietek deszczowy) zamienia się w bojaźń wody (71), *platebandes* (grządki) w płaskie zwoje, (73) *Clairevoie* (sztachety) w aleję (76), jak skrzypi wiosło zielonego gaju — *brame la rame viride du pois*, (78), *célérité de la rampe* staje się prędkością wiosła, (79), *Moucheron enivré*, zwęglonym kno-tem (53), *monsieur qui s'avale* (rozkłada się, rozpiera), u Napierskiego się dla-wi (267), *il corne en passant le tournant* (trąbi) — bodzie przemijając zakręt (268), *Le glaive antique de la Marseillaise de Rude* (282) zmienia się w miecz antyczny z Marsylii srogiej.

Napierski jest poetą zbyt indywidualnym aby nagiąć się bluszczowo do tekstu, stąd zmiana stylu, nastroju i obrazów; *je pense au poison des escargots* (73), myślę o łowieniu ślimaków; *faites fuir d'ici le paysan matois, qui trinque d'un mognon vieux* — wypędź pijaka, który w zawiei gnie konar buku (76), *l'enfer de la paresse* — piekło pieszczot (41), *étang* zmienia się w okropny mół bagniska (70), *charmant* w opętańczy, (73) *vent salubre* w wiatr smętny (76).

Napierski wszystko zalewa „rdzawem“ światłem, epitet ten stale u niego się powtarza. Częste są u niego zdrobnienia: *nid* — gniazdko, *lac* — jezioro (40). Dodaje barokowe i sentymentalne obrazy i epitety: dymy siół — *des champs*, bezpotomni ojcowie — *grands parents*, *image* — widziadła, *boissons pures* — czyste chmury, *du haut des monts* — w wodospadów oparze, (69) jesień blada (257) — *automne*.

Unika precyzji faktycznej: opuszcza *Sicile et Allemagne* (78), *la ribambelle ursuline* (w Kolonji towarzyszkii św. Urszuli 259) stają się „długim szeregiem zakonnic“, piechury cofają się, zamiast odchodzą na tyły (287).

Często znachodzi poeta-tłumacz świetne odtworzenia: *gentillesse* — wdzięczne krygi, lub wywołuje wrażenie efektami dźwiękowymi: *ostatnie żale moje zwijają żagle*, na co stać tylko prawdziwego twórcę.

Książka ta, nad którą zatrzymałem się tak długo, jest dziełem poważnym, które przez swój inteligentny wybór autorów, przez rozbięcie „szklanej bani poezji“, stanowi znaczny dorobek kulturalny.

Gide'a *Edyp*, w przekładzie Kołonieckiego, wykazuje uderzającą dbałość o poziom literacki, pieczołowitość o zachowanie maksymalnej sumy walorów tak skondensowanych i krzyżujących się w tem paradoksalnem dziele. Tłumacz nie wyzyskał jednak jeszcze swych wszystkich możliwości, jak widać choćby z nierównomiernego traktowania oryginału. Bez wątpienia stawia on go przed trudnościami, zdającymi się nieraz wprost nie do pokonania, zwłaszcza znane Gide'a dążenie do prostoty, przy równoczesnej, z symbolizmu odziedziczonej dążności do krzyżowania i nakładania kilku intencji myślowych naraz w tym samym elemencie tekstu. Są rzeczywiście liczne miejsca oryginału nietylko doskonale spolszczone, ale wzorowo, wiernie oddane. Czasem jednak ponosi tłumacza temperament poety, dodający obrazy, przekuwający wewnętrzny rytm myśli oryginału na swój własny rytm.

Mógłbym się w końcu pogodzić z temi odstrychnięciami, o ile zostałyby w granicach rzeczowych; rażą jednak pewne słownicze usterki: *chenille* (14) mszyce, *feler* (18) nadkrnszyć, *ancêtres* (25) pokrewieństwo, *le passe-droit* (26) wszelka pomoc i opieka, *dans mon oreiller* (17) w uchu... Gorsze może są niedokładności stylistyczne: *je suis failli de l'inconnu* (25) owionęło mnie nieznanne; *se ranger du côté du prêtre* (10) zyskać sobie przychyłność kapłana; *sans que nous te fassions part d'une nouvelle très lamentable* (11) gdyby lud... zatajał przed nim swe najsmutniejsze nowiny; *singer* (25) naśladować; *valeur* (43) siły; *j'étais mal ressuyé du sang d'un homme* (42) były na mnie ślady ludzkiej krwi, krwi pewnego człowieka. Niebezpieczne są zmiany, które wprowadzają różnicę myślową: *l'opinion du plus grand nombre* (10) opinia publiczna; *qui n'eût été* (25) których nie posiadali, zam. którychby nie posiadali; *certes il n'est plus un mouvement de mon être qui ne se dirige pas* (26) istnieje zapewne jeszcze niejedyn odruch mojego jestestwa, który nie zwraca się w stronę, *confusion des sentiments*, (43) połączenie uczuć, *je voudrais échapper à Dieu qui m'enveloppe, à moi-même* (45) muszę nmknąć Bogu, który mnie otumanił i zawierzyć samemu sobie, *la parole même* (32) to nawet słowo, zam. nawet mowa, *qu'il me tarde de retrouver* (45) który mnie na nowo odzyska. Niebezpieczniejsze jeszcze wydają mi się te miejsca, gdzie tłumacz, nie mogąc dać sobie rady ze zbyt skondensowaną myślą, stapia z przekładem komentarz objaśniający lub opisujący tekst: *c'est Soï* (34) jest on sam, jego własne ja.

Przekład sztuki Cocteau *Orfeusz* tego samego tłumacza postawiłbym o stopień wyżej; ale i tutaj zastanawiają mnie zmiany obrazów, których konieczności nie widzę.

*Il faut jeter une bombe* (17) pragnę wbić kij w to wielkie mrowisko ludzi; *voix de somnambule* (27) głosem takim jakbyś majaczyła; *pas la glace* (51) już go niema, zam. byle nie lustro, *elles vont vous écharper* (51) one cię zabiją zam. rozszarpia, *des panamas* (8) w sztywnych kapeluszach, *yeux peints sur un loup* (8) oczy podmalowane tak, że wyglądają jak wilcze, zam. namalowane na masce. *il s'agit bien de sens* (16) jest w niem głębia mądrości.

*Poezje Ludwika Ackermana* tłumaczyła J. Wieleżyńska. Tłumaczenie bardzo wierne, umiejętnie zachowuje rytm, formę stroficzną, rymowanie. Obszerny i sumienny wstęp. Można tylko dziwić się wyborowi poetki, która nigdy nie miała większego znaczenia, a dziś jest już chyba zupełnie przebrzmiała i zduszona romantycznością swej retoryki.

Mimo całą staranność wkradają się przecie czasem przeinaczenia sensu: *quand un charme invincible emporte le désir* (112) lecz nieodpartym czarem jego żąda pała, *à l'amant qui gémit sous son oeil écrasé* (126) dla kochanka przez krwawą zabitego ranę... Psychologiczną różnicę wprowadza: *au courant de l'amour lorsque je m'abandonne* (126) gdy mnie miłość przemożna władzą swą pokona i t. p.

Drugim takim dziełem zaczerpniętym z przeszłości, ale mającym to usprawiedliwienie, że tłumaczy je poeta współczesny oryginałowi, jest dramat J. Richépina *Prawem miecza* w przekładzie wierszem J. S. Chamca. Przekład odpowiada wymogom epoki, pisany przez poetę, który nie miał wirtuozostwa i lekkości Richépina, ale posiadał równą mu może staranność pracy rymotwórczej.<sup>1</sup>

ZYGMUNT CZERNY

<sup>1</sup> Zbyt często zwracam uwagę, jak bardzo pożytecznem byłoby dla naszych autorów mieć słownik obok siebie przy pracy, i dlatego kilka słów wspomnę o tegorocznych słownikach.

Rok sprawozdawczy był wyjątkowo obfity: p. Kaliny *Słownik Podręczny franc.-pol. z wymową fonetyczną*, str. 664; jest to bardzo potrzebny i rzeczywiście wartościowy skrót dwutomowego wielkiego słownika Kaliny. Niestety z gruntu błędna i niewystarczająca transkrypcja fonetyczna.

So k o ł o w s k i dał drugie wydanie *Słownika bankowo-handlowego*, polsko-franc. i franc.-polskiego, zawierającego około 10.000 wyrazów i zwrotów specjalnych. Może w porównaniu z istniejącymi tego rodzaju słownikami, np. T. Szulborskiego, można było wybór ten nazwać obfitszym.

W końcu oficjalna publikacja, opracowana przez Komisję Technologiczną przy Akademii Umiejętności, ze współdziałaniem rozmaitych Ministerstw, przynosi 4-ty zeszyt in folio *Słownika Morskiego* (polsk., ang., franc., niem., ros.), poświęcony portom morskim. Szczegółowa krytyka, której należałoby poddać to wydawnictwo, nie tutaj należy, ale przynosi ono tysiące ustalonych terminów, z którymi autor polski musi uzgodnić swe słownictwo. *Słownictwo elektrotechniczne polskie*, oprac. przez Centr. Kom. Słown. Elektrotechn., zesz. 22.



## LITERATURA HISZPAŃSKA

Valdes Armando Palacio — *Grzesznica święta*, tł. Anna Szottowa, Poznań, wydaw. Księgarni św. Wojciecha.

Ibanez Blasco — *Pod deszczem pomarańczowego kwiecia*; — *Bodega*, tł. Jan Mściwój, W-wa, Cukr.; — *U stóp Wenus*, tł. J. Zajczkowski, W-wa, Rój.

DO SZEREGU PRZETŁUMACZONYCH U NAS DZIEŁ IBANEZA przybyły w ciągu jednego roku trzy nowe; jak na naszą arcy-skromną biblijografię przekładów z hiszpańskiego liczba to pokaźna. Fakt ten da się wytłumaczyć międzynarodową poczytnością Ibaneza i wynikającą stąd obfitością różnojęzycznych przekładów — okoliczność zachęcająca, choć z różnych względów, zarówno wydawców jak i tłumaczy... Dzięki niej literatura hiszpańska staje się reprezentowana nietylko jednostronnie, ale i dość internacjonalnie. Narodowość Ibaneza znalazła swój wyraz przedewszystkiem w jego charakterze, temperamencie i życiu, które France nazwał najlepszą z powieści autora *Bodegi*; historyczne węzły, łączące go z literaturą hiszpańską nie mogą uczynić zeń jej charakterystycznego przedstawiciela. Choć zbliżony wiekiem do *hombres del „98“*, Ibanez nie wziął udziału w potężnym ruchu umysłowym, który zainicjowany przez nich u schyłku stulecia doprowadził literaturę hiszpańską do nowego rozkwitu. Pozostał kontynuatorem w prostej linii francuskiego naturalizmu, a w miarę rosnącej zagranicą poczytności i tematowość jego dzieł stawała się bardziej internacjonalna. Choć dzięki niej od czasu wojny światowej zyskał swą sławę, najlepszymi pozostaną jednak zawsze pierwsze cykle jego utworów: walecjański i hiszpański.

Do pierwszego należy *Pod deszczem pomarańczowego kwiecia* (w oryg. „Wśród drzew pomarańczowych“), do drugiego *Bodega*. Obydwie powieści posiadają charakterystyczne dla Ibaneza wady i zalety: hiszpański pejzaż, a przedewszystkiem obyczajowość znajdującą w nim dobrego ilustratora, choć operującego efektami dość jaskrawymi i prymitywnymi — pysznił się sam zresztą tem, że był „najmniej literackim“ pisarzem. Ta prymitywność w kreśleniu charakterów staje się już wyraźnie słabą stroną jego dzieł. Niespokojny, ruchliwy, potrzebujący ciągłego wyładowania się w akcji duch Ibaneza nie ma wprost czasu na

dokładniejsze studjum psychiki, ogranicza się do najsilniejszych jej prze-  
pisów — namiętności. Powieści Ibaneza przypominają czasem jakieś  
*furioso*, grane z wciąż przyciśniętym pedałem. Na dłuższą metę to ogłu-  
sza i nuży. Stąd z większym zainteresowaniem czytamy *Bodegę*, zapo-  
znającą nas z socjalnymi stosunkami Hiszpanji i rewolucyjnymi poglą-  
dami autora, anarchistycznego liberała starej daty — z mniejszem romans  
młodego liryka, przyszłej chluby konserwatystów ze śpiewaczką, której  
liczba kochanków może być kompromitująca nie tylko w Hiszpanji.

Obydwie książki ukazały się w przekładzie Jana Mściwoja. Z po-  
wodu późnego otrzymania książek, recenzent nie mógł przeprowadzić  
już dokładnej konfrontacji tekstów, lecz dla zdania sobie sprawy z me-  
tody tłumaczenia wystarczy porównać początek pierwszego rozdziału  
*Bodegi* z oryginałem. U Ibaneza np. czytamy: „...konjaku, o którego  
zaletach głoszą czwarte strony dzienników, różnobarwne plakaty na sta-  
cjach i murach ruder oblepionych afiszami, a nawet dna karafek do wo-  
dy po kawiarniach“. P. Mściwojowi taka gadatliwość hiszpańska nie  
przypada do gustu i powiada treściwie: „konjaku, którego jakoś przy-  
czyniła się do sławy firmy“. Chyba dostatecznie charakteryzuje to stosu-  
nek tłumacza do tekstu! <sup>1</sup>

*U stóp Wenus* reprezentuje cykl „historyczny“ Ibaneza. W fak-  
turze swej odbiega wyraźnie od typu historycznej powieści jak go poj-  
mujemy zazwyczaj. Fabuła jej toczy się współcześnie, zajmuje jednak  
tylko trzecią część książki, resztę wypełnia historia rodu Borgiów, opo-  
wiedziana przez trzy osoby powieści. Mamy więc właściwie do czynienia  
z barwną, popularnie pisaną monografią historyczną (niby rozdział  
z Chłędowskiego), na tyle interesującą, że skłania czytelnika do zapo-  
znania się przy sposobności tej historycznej lektury z współczesnemi  
a dość banalnymi perypetjami miłosnemi Don Klaudjusza Borjy (in-  
tencja autora była może odwrotna). To pokrewieństwo (a może tylko  
podobieństwo nazwisk) bohatera powieści z papieżem Aleksandrem,  
jest właściwie jedyną klamrą spinającą z sobą dwie samodzielne części  
powieści.

W części istotnej, t. zn. historycznej, Ibanez podejmuje się obrony

<sup>1</sup> Prawdopodobnie wydawnictwo, świadome tej „metody“ nie pokwapilo się  
z przysłaniem egzemplarzy, mimo prośby ze strony redakcji i recenzenta, który  
wreszcie w ostatniej chwili postarał się prywatnie o te wydawnictwa.

Borgiów. Obala legendę o ich trucicielstwie (Cesarowi tylko zamordowanie szwagra przypisuje) i na jaskrawo odmalowanym tle epoki każe przygasnąć zarzutom o rozwiązłości życia; podkreśla natomiast enotliwość Lukrecji, rycerskość i niepospolite, wszechstronne zdolności Cezara, polityczny rozum i gorący kult N. P. Marji Aleksandra. Książka ta jest echem rewizjonistycznych badań ostatniej doby, a o słuszności poszczególnych argumentów mógłby orzec tylko historyk. Osobiście skłonny jestem przypuszczać, że narodowa duma i impulsywność charakteru nie pozwoliły Ibanzowi ograniczyć się tylko do wykazania niewątpliwych kalumnij, ciążyących na pamięci papieża-Hiszpana. W każdym razie *U stóp Venus* jest dobrą odtrutką na kilka formalnie bardziej „historycznych“ powieści o Borgiach, jakie w ostatnich czasach grasują u nas, powtarzając zdementowane przez naukę oszczerstwa z dodatkiem własnych fantazji, „ścinających krew w żyłach“.

Przekład (którego niestety nie miałem możności porównać z oryginałem) stylistycznie znośny. Ibanz zresztą — stylista nie bez zarzutu — nie nastrocza większych trudności. Zwrócimy tylko uwagę, że kordobańskie skóry to po polsku krótko — kurdybany; a Beltraneja to nie Beltrancja żadna, boć takie imię nie istniało. Tem mianem o pogardliwym nieco przyroście zwano córkę Henryka IV Kastylskiego Juanę, z której fałszywa, choć niebezpodstawna plotka dawała za ojca Beltrana de la Cueva. Po polsku brzmiałoby to przezwisko Beltranka (może Beltranicha). Warto też przypomnieć uwagę zrobioną kiedyś przez Borowego: Polacy w stosunkach towarzyskich — przynajmniej w sferze kulturalnej — nie używają jako apostrofy nazwiska bez tytułu pan.

Dla hispanisty ważniejszym od powyższych książek jest wydanie *Grzesznicy Świętej*, Armanda Palacio Valdesa, osiemdziesięcioletniego nestora literatury hiszpańskiej, ostatniego bodaj przedstawiciela wymarłej już generacji pisarzy, wśród których słusznie zajmował jedno z pierwszych miejsc. Pogodny optymizm, pokrewny dickensowskiemu humor, umiar, spokój i staranność konstrukcji, umiejętnie rozplanowanie postaci przy bogactwie typów, malowniczość pejzażu, sugestywność w obrazowaniu środowiska, styl łatwy trudem wypracowania — to zalety, które czynią z Valdesa pisarza wysokiej miary. Zapewniły mu one poczytność w Hiszpanji i poza jej granicami i każą zapomnieć o niedociągnięciach psychologicznych, któremi czasem ułatwiał sobie rozwój fabuły i o pewnej staroświecczyźnie techniki literackiej; lecz



i w niej nawet czytelnik, dla którego książka nie jest tylko nasennym środkiem do poduszki, znajdzie po chwili specjalny urok.

*Grzesznica Święta* (w oryg. „Święta Rogelja“) jest historją młodej Asturyjki, która wyszła zamąż za górnik. Mąż brutal, awanturnik, pijak, za morderstwo zostaje skazany na ciężkie roboty. Rogelją zaopiekował się lekarz don Fernando. U jego boku traktowana jak ślubna żona spędza Rogelja kilka szczęśliwych, spokojnych lat. Zdobywa wykształcenie i ogładę towarzyską, jakichby mogła jej pozazdrościć niejedna madycka dama. Pod wpływem śmierci młodej zakonnicy, z którą się zaprzyjaźniła zachodzi w Rogelji głęboka przemiana duchowa; odżywają skrupuły religijne, zagłuszone przez cierpienia lat dawniejszych i szczęście obecnych. Za radą spowiednika porzuca don Fernanda i synka, i udaje się do Ceuty, gdzie przebywa w katordze jej mąż. Chce wierne wypełnić obowiązki żony i nieść pomoc temu, któremu ślubowała u ołtarza, chociaż go nigdy w rzeczywistości nie kochała. Mąż, przez pobyt w katordze wyzuty z resztek człowieczeństwa, przyjmuje ją wymysłami i biciem. Rogelja, która w Ceucie najęła się do służby, z pokorą znosi brutalność męża i dokuczliwość swej nowej pani, jako słuszną karę za grzechy. Wreszcie zbrodniarz, o mało wpierw niezabiwszy żony, umiera, a oczyszczona Rogelja wraca do don Fernanda i syna.

To szczęśliwe zakończenie i humor, z jakim Valdes traktuje drugoplanowe postaci, czy rodzime instytucje, łagodzą iście hiszpańską bezwzględność moralnej tezy. Dla katolickiego indeterministy, jakim jest autor, nie istnieje żadne psychologiczne usprawiedliwienie grzechu, żadne okoliczności łagodzące. Grzech pozostaje zawsze grzechem — Bóg w nieskończonem swem miłosierdziu może go wybaczyć, lecz człowiek nie ma prawa uniewinniać. Nawet sympatyzując z Rogelją i czyniąc ją sympatyczną dla czytelnika, nie pozwala sobie na moment słabości wobec niej; wie, że ją przez czyściec duchowej i fizycznej udręki z tym samym hieratycznym, z głębi najistotniejszych religijnych przekonań płynących spokojem, bliskim nieugiętości z jaką wielcy inkwizytorzy wiedli procesy skazańców, a jednak dalekim od fanatyzmu.

Bezwzględny jest grzech, bezwzględna pokuta zań i bezwzględny jest obowiązek — względny tylko szczęście, które nie z prawa człowieka doń wypływa, lecz z łaski dobrotliwego Stwórcy.

Katolickość ideologicznych przesłanek była niewątpliwie jednym z głównych motywów, które uwagę wydawnictwa Św. Wojciecha skier-

rowały na Valdesa, pisarza na wielką, nie zakrystjańską miarę, że użyjemy terminologii Calveta. Wybór był nader szczęśliwy jeśli chodzi o autora, co do samej powieści, to może na początek przynajmniej należało dać jedno z najlepszych jego dzieł jak *Marta i Marja*, lub *Siostra San Sulpicio*. Miejmy nadzieję że i one wkrótce się ukazą jeśli *Grzesznica* spotka się z takim uznaniem, jakie książkom Valdesa towarzyszyło w Anglii i Francji. Przy sposobności też pozwolę sobie zwrócić uwagę wydawnictwa na poprzednika Valdesa na fotelu akademickim — *Pere-dę*. Dla księgarni Św. Wojciecha literatura hiszpańska w myśl tego, co pisałem w poprzednim tomie *Rocznika*, powinna stać się bogatym skarbem przekładów.

Przekład Anny Szottowej naogół staranny. Pewne zastrzeżenia mam co do objaśnień. *Peseta* (nie *peset*!) posiadała w czasach akcji powieści wartość mniej więcej franka szwajcarskiego; co do reala znów, to równa się on jednej czwartej pesety, nie jednej dziesiątej. Nie mogę się też pogodzić ze zmianą tytułu. Czy *Święta Rogelja* wydała się wobec braku oficjalnej kanonizacji tytułem za mało ortodoksyjnym?

Chcemy być nieraz *plus catholique que le pape* — miemam, że wystarczyłoby tyle, co Hiszpanie.

STEFAN ESSMANOWSKI

## LITERATURA HOLENDERSKA

Ammers - Küller Jo van *Kobiety z rodu Coornveltów* cz. I: *Zbunto-*

*wane*, tł. R. Centnerszwerowa W-wa. Płomień.

WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE HOLENDERSKIEJ powieściopisarka Jo Van Ammers Küller zajmuje czołowe miejsce, a zarazem odrębne, jako przedstawicielka kierunku psychologicznego realizmu. Dzięki licznym na różne języki dokonanyim przekładom, nazwisko jej nie jest również obce literaturze światowej, zdobywszy sobie znaczny rozgłos, zwłaszcza w Ameryce, Anglii, Szwecji, Danji, Finlandji i Niemczech. Fakt spopularyzowania nazwiska swego zagranicą zawdzięcza autorka nietylko aktualnym zagadnieniom społecznym poruszanyim

w swych dziełach, lecz również wybitnej swej indywidualności, przemawiającej silnie — poprzez tłumacza nawet — do czytelnika.

Urodzona i wychowana w prowincjonalnem miasteczku Delft, z powodu małowniczności położenia i licznych kanałów zwanem „Wenecją Holandji“, znaczną część życia spędziwszy następnie jako mężatka w małym, uniwersyteckiem mieście Lejdzie — obierając sobie przeważnie za tło do swych powieści ciasne ramy prowincji — obdarzona bystrą spostrzegawczością w połączeniu z głęboką znajomością duszy ludzkiej — Jo van Ammers Küller w dziełach swych daje zwarty obraz duchowego i kulturalnego życia Holandji z danej epoki. Powieści jej posiadają skutkiem tego, prócz walorów narracyjnych, psychologicznych i moralnych, wartość dokumentów społeczno-obyczajowych. Odwieczne i nigdy niewyczerpane zagadnienie wzajemnego stosunku dwóch płci w kwestji miłości i małżeństwa staje się ulubionem podłożem wszystkich niemal jej utworów. Problem ten, rozpatrywany ze strony erotycznej w jednej z jej wcześniejszych powieści obyczajowych p. t. *Maskerade* (Maskarada) zarysowuje się ostrzej w *De Verzygen Strijd* (Utajonej Walce) w tragicznym konflikcie różnicy charakterów dwojga odmiennych, węzłem małżeńskim związanych ludzi, doprowadzając w konsekwencji stronę słabszą t. j. kobietę do rezygnacji i śmierci.

Ciekawie jako kobieta, z pewnem bowiem wyrozumieniem dla poligamicznych popędów mężczyzny, zapatruje się autorka na kwestję wierności małżeńskiej, stanowiącej ośnowę interesującej powieści p. t. *Tantalus*.

Gorącą bojowniczką i apostołką ruchu kobiecego okazuje się Ammers Küller w trylogji, której część pierwsza nosi w jęz. holenderskim — tytuł *De Opstandigen* (Zbuntowane). W dziele tem powieściopisarka z mistrzowskiem zacięciem epickiem przedstawia poprzez cztery pokolenia, w okresie lat 1840—1924 cichą, bezkrwawą walkę kobiety holenderskiej o równouprawnienie i wyzwolenie z ciasnych ram domowego ogniska, z bezwzględnej i surowej zależności od ojca i męża, opartej o bezduszną, hipokryzję pełną, bigoterję kalwinizmu. Obfitująca w dowcip, bystrą obserwację i finezyjną ironję książka ta, która zdobyła sobie rozgłos w literaturze europejskiej, porównywana z *Sagą Forsytów* Galsworthy’ego lub *Buddenbrookami* Tomasza Manna, zobrazowuje bunt młodych pokoleń przeciwko zmurszałemu konserwatyzmowi sta-



rych, kończący się stopniowem zwycięstwem młodych, odważnie torujących sobie drogę do pełnego rozwoju duchowego i pracy.

Książka ta w żywym i naogół poprawnym przekładzie Róży Centnerszwerowej p. t. *Kobiety z Rodu Coornveltsów* przyczyni się niewątpliwie do spopularyzowania nazwiska utalentowanej pisarki holenderskiej w Polsce. Szkoda jedynie, iż przekładu nie dokonano z oryginału holenderskiego, przez co niewątpliwie traci na sile i barwie.

W drugiej części trylogji p. t. *Vrouwenkruisocht* (Droga Krzyżowa Kobiet) zobrazowuje autorka dalszą walkę kobiety o niezależność i prawo wyborcze na tle ruchu sufrażystek w Anglii (1904—1913), w trzeciej natomiast zatytułowanej *De Appel en Eva* (Jabłko i Ewa) wykazuje na przykładzie współczesnej kobiety, jak wywalczone hasłami emancypacji niezależne stanowisko doprowadza częstokroć do konfliktu w małżeństwie. Szczęśliwie bohaterka jej, dzięki głębokiemu uczuciu miłości do męża, zawczasu jeszcze poznaje owoc odwiecznego drzewa mądrości — tajemnicę przeznaczeń kobiety, których istotą jest w najgłębszem znaczeniu pojęta kobiecość i macierzyństwo. Wielka znawczyni duszy kobiecej daje dalszą próbę swego epickiego talentu w powieściach p. t. *Het Huis der Vreugden* (Dom Radości), w której żywo i interesująco opisuje walkę wierzącej w swe powołanie aktorskie młodej dziewczyny z zacofanemi, tradycją uświęconemi poglądami starych holenderskich rodzin, analizując w dalszym cyklu powieści p. t. *Jenny Heysten* — zarysowujący się konflikt między karierą artystki a miłością.

Z pośród innych, licznych powieści wymienić jeszcze wypada: *De Roman van een Student* (Romans Studenta), *Het Dornige Pad* (Ciernista Droga), *Prins Incognito* (Książę Incognito), dalej kilka powieści i opowiadań dla młodzieży, interesujący opis z podróży po Ameryce, kilka sztuk teatralnych, m. i. *Mijn en Dijn*, (Moje i Twoje), *Roeping* (Powołanie), oraz biograficzne prace, z których ostatnia, napisana w roku 1933 p. t. *Twaalf Interessante Vrouwen*, zawierająca życiorysy dwunastu współczesnych, znanych kobiet, m. i. Margaret Bondfield, b. ministra pracy w Anglii, Aleksandry Kollatajowej, Yvette Guilbert, pieśniarki francuskiej, oraz Charlotte Bühler, prof. psychologii dziecięcej, cieszy się ogólnem powodzeniem.

# LITERATURA NIEMIECKA

Baum Vicki *Zdarzenie w Lohwin-  
kel*. Tł. M. Zawadzka. — *Letnia opo-  
wieść o miłości, sporcie i głodzie*. Tł.  
M. Wasermanówna. — *Życie bez ta-  
jemnic*. Tł. P. Apenszlakowa. — W-wa,  
Rój.

Courths - Mahler J. H. *Miłość ro-  
dzi miłość*. Kraków. — *Przybrana cór-  
ka*. — *Małżeństwo Felicji*. — *Sprzedane  
dusze*. — *Wyzwolenie panny Jetty*.  
— *Tajemnica siostry Marleny*. — W-wa,  
S. Cukr.

Feuchtwanger L. *Wojna żydowska*.  
Tł. Leo Belmont. W-wa, Fruchtmann.

Gerstaecker E. *Złoto*. Tł. M. Rad-  
wanowa. W-wa, Zdrój. — *Postrach Ar-  
kanzasu*. Tł. Stella Olgierd. W-wa, 1934,  
Mewa.

Glaeser Ernest *Pokój*. Tł. M. Waser-  
manówna. W-wa, Rój.

Goll Claire *Człowiek tonie*. Tł. Hel.  
Hel. Kr., Udziałowa Sp. Wydawn.

Guenther A. *Święta i błazen*. W-wa,  
Księg. Nowości. Wydanie 3-cie.

Hinzelmann H. H. *Żona i przyjaciel  
ślepa wojennego Hinkeldeya*. Tł. N.  
Nadel (Iglowski). Kr., Udziałowa Sp.  
Wydawn.

Herzl T. *U wrót nowego życia...* Tł.  
H. Adler. W-wa, Sgł. E. Gitlin.

Hoffmann E. T. A. *Opowieści  
(Dzieadek do orzechów, Tajemnicze  
dziecko, Kawaler Gluck)*. Tł. J. Kram-  
sztyk. W-wa, Biblj. Groszowa.

Kästner E. *Fabjan*. Tł. M. Waserma-  
nówna. W-wa, Przeworski.

Keun I. *Lili — jedna z nas...* Tł.  
J. Czarnocka. W-wa, Powszechna Sp.  
Wydawn.

Lederer J. *Trzy dni miłości*. Tł. W.  
Halski. W-wa, Ars.

Lothar E. *Walka o serce*. — *Mała  
przyjaciółka*. Tł. M. Tarnowski. W-wa,  
Przeworski.

Neumann Alfred *Buntownicy*. Tł.  
M. Tarnowski. Stanisławów, Renais-  
sance.

Plivier T. *Cesarz odszedł, generało-  
wie zostali*. Tł. T. Bładowski. W-wa,  
Fruchtmann.

Szyller [Schiller] F. *Don Karlos. In-  
fant hiszpański*. Tł. K. Hlakowiczówna,  
W-wa, G. i W.

Traven [Bruno] *Biała róża*. Tł. W.  
Belza. — *Okręt śmierci*. Tł. M. Tar-  
nowski. — *Most w dżungli*. Tł. W.  
Belza. — Pol. Tow. Przyjaciół Książki.

Trebitsch - Lincoln I. T. *Największy  
wanturnik XX wieku*. Tł. Dr. Z. Gra-  
bowski. Pozn. 1932, R. Wegner.

Wassermann J. *Bula Matari. Życie  
Stanleya*. Tł. K. Bł. W-wa, Rój.

Werfel Fr. *Rodzeństwo z Neapolu*.  
Tom II. Tł. L. Staff. Pol. Tow. Przy-  
jaciół Książki.

Zarek Otto *Żądza*. — *Szał*. Tł. M. Tar-  
nowski. W-wa, Płomień.

Zweig Arnold *Pont i Anna*. Tł. Ol-  
ga W., W-wa, Ars.

Zweig Stefan *Freud*. Tł. M. Waser-  
manówna. W-wa, Przeworski. — *Amok*.  
W-wa, Rój. — *Marja Antonina*. Tł. Z.  
Petersowa. W-wa, Przeworski.

JAK WIDAĆ Z POWYŻSZEJ LISTY BIBLIOGRAFI-  
cznej przekłady z literatury niemieckiej nie były w roku sprawozdaw-

czym bardzo liczne. Lista oficjalna wykazuje tylko 38 pozycji, a i tę cyfrę trzeba będzie znacznie zredukować, zarówno ze względów formalnych jak ze względu na wartość literacką wybranych do tłumaczenia utworów. Nie należy do literatury niemieckiej książka Ignacego Tymoteusza Trebitsch-Lincolna, byłego „mnicha buddhyjskiego“ (tłumaczona zapewne z angielskiego); trudno również zaliczyć tutaj utwór Teodora Herzla, chociaż napewno był pisany po niemiecku. Nic wspólnego z beletrystyką nie ma reportaż Teodora Pliviera (*Cesarz odszedł, generałowie zostali*), przedstawiający w jaskrawych obrazach katastrofę niemiecką z listopada 1918 r. Powieść Agnieszki Guenther Święta i błazen nie jest nowością: jej polski przekład ukazuje się już w trzecim wydaniu. Żadnej wartości literackiej nie mają powieści Jadwigi Courths-Mahler, których przetłumaczono aż sześć, w tem pięć dwutomowych. Nie było potrzeby wzbogacania naszych zapasów przekładowych dziełami takich autorów jak Otto Zarek (piękne tytuły: *Żądza i Szal*), ani nawet takich jak F. Gerstäcker, Claire Goll, Joe Lederer, czy Irmgart Keun. Można się nawet zastanawiać nad celowością udostępniania nam autora ciekawszego od wymienionych przed chwilą, ale dosyć szarego — Ernsta Lothara (przyswojono aż dwie jego powieści); tej miary talentów mamy u siebie pod dostatkiem.

Po tych wszystkich skreśleniach pozostanie razem kilkanaście tomów, zasługujących na wpisanie do kroniki naszego życia literackiego. Ale i teraz będzie jeszcze jedna pozycja co najmniej wątpliwa: mianowicie trzy powieści B. Travena; ze względu jednak na egzotyzm autora i potężny protektorat, jakim go otoczył prof. Einstein, wypadnie o tej pozycji parę słów w dalszym ciągu powiedzieć.

Z rzeczy niewątpliwych na pierwszym miejscu postawiłbym piękną książkę zmarłego w tym roku Jakóba Wassermanna. *Bula Matari — Życie Stanleya*, razem z przełożoną przed paru laty książką o Kolumbie, to chyba najlepsze utwory tego znakomitego pióra. Artyzm powieściopisarski Wassermanna nie zawsze bywa pociągający: często jest przeładowany, przyciężki, gubiący się w pomysłach ideologicznych niedostatecznie przetworzonych na nieomyłność formy. Nic z tych cech nie ujawniło się w obydwóch dziełkach biograficznych. Głębokie, przenikliwe odczucie bardzo skomplikowanych natur ludzkich łączy się tutaj z ekspresją literacką o doskonałości prawie klasycznej. Do życiorysu Stanleya autor posiadał materiał z pierwszej ręki: relacje z podróży



i autobiografię sławnego podróżnika. Zdawałoby się, że opowiadanie na nowo tych rzeczy było zbyteczne; cóż bowiem może przewyższyć autentyczne wyznania, pisane przytem z talentem pierwszorzędного dziennikarza? Tymczasem Wassermannowi udało się pokazać, że w tych zeznaniach tkwiły problemy, które dopiero trzeba było zrekonstruować, aby ukazać ukrytą dla wszystkich osobowość jego bohatera. To nie jest pasorzytowanie na cudzym materiale, jak to często bywa w „upowieściowanych życiorysach“; autor wnosi własne światło i ukazuje wiele spraw w nowej perspektywie. W dziedzinie „powieści biograficznej“, czyli gatunku literackiego, który nie usprawiedliwił jeszcze racji swego istnienia, będzie to pozycja najbardziej przekonująca. Przyjemność czytania książki powiększa doskonały przekład tłumacza ukrytego skromnie pod inicjałami K. Bł. Rzadko się zdarza spotkać u nas z pracą przekładową o takim naprawdę pierwszorzędnym poziomie, zwłaszcza o ile chodzi o tłumaczenie z niemieckiego. Język ten posiada u nas mnóstwo „znawców“, którzy znęcają się nad nim, i nad polszczyzną, w sposób nieprawdopodobny i niegodny. Na tle takich stosunków praca p. K. Bł. jest zjawiskiem wyjątkowym, zasługującym na specjalne wyróżnienie.

Następną podług wartości pozycją są trzy książki Stefana Zweiga. Imponujący tom, doskonale wyposażony technicznie, ozdobiony dziewięcioma dobrze wykonanymi ilustracjami przynosi przekład *Marji Antoniny*. Obszerna ta „biografia psychologiczna“ jest lekturą spreparowaną doskonale. Cokolwiekby się sądziło o specjalnie psychologicznej stronie studjum, trzeba stwierdzić, że autor jest przede wszystkim mistrzem w zebraniu i ułożeniu bogatego materiału faktycznego. Przytem materiał ten udało się autorowi pomnożyć na podstawie nowych danych z archiwów wiedeńskich, nie wyzyskanych jeszcze przez historyków i ogłaszanych w wydawnictwach naukowych francuskich dopiero po ukazaniu się jego *Marji Antoniny*. Dobrze skomponowane opowiadanie składa się z długiej serji obrazów, następujących po sobie niby sceny wielkiej tragedji historycznej, rozgrywające się z równą siłą wyrazu na tle monarchicznych wspaniałości dworskich jak i w upiornej atmosferze rewolucyjnego Paryża. Książka ma niewątpliwie tendencję apologetyczną w stosunku do swej królewskiej bohaterki: autor utrzymuje, że chciał „*vermenschlichen und nicht vergöttlichen*“, ale niewątpliwie sam uległ czarowi odtwarzanej postaci i może nie zawsze z jednakową bezstronnością przedstawił rolę i motywy „terrorystów“. Odczuwa się w stosunku autora do boha-

terki pewien akcent osobisty, znakomicie ożywiający przedstawienie faktów, ale czasem zanadto „liryczny“. Przekład bardzo staranny; nie czytni jednak zadość artystycznej wartości oryginału. Proza Zweiga jest prosta, ale zarazem elegancka i nerwowa; do odtworzenia takiej prozy w innym języku sama staranność nie wystarczy.

Druga książka Zweiga, *Amok*, nie jest u nas nowością. Przypominam sobie, że czytałem ten przekład, wydany w tym samym domu nakładowym, przed mniej więcej dziesięciu laty. Szkoda, że wydawcy obeszli się teraz z tą książeczką prawdziwie po macoszemu: nie tylko nie zaznaczono, że to jest drugie jej wydanie, ale nie podano nawet nazwiska tłumaczki, nie podano też spisu rzeczy; papier najgorszy a na okładce „rysunek“, od którego włosy stają na głowie. Rzecz warta była większej staranności wydawniczej. Zarówno nowela tytułowa, jak i cztery nowele pozostałe, to przykłady pierwszorzędnej *maestrii* kompozycyjnej. Wartość psychologiczna tych utworów nie dorównywa, niestety, ich doskonałości formalnej, ale pomimo to książka zasługuje nie tylko na czytanie: można ją i warto studjować i uczyć się na niej techniki pisarskiej. Z tego względu trzeba ją gorąco polecić naszym początkującym (i nie tylko początkującym) powieściopisarzom i nowelistom.

Trzecia rzecz Stefana Zweiga to studjum o Freudzie, wyjęte z jego książki *Die Heilung durch den Geist* (1931). Szkoda, że tę książkę tak u nas rozparcelowano. W r. 1932 inny wydawca wydał z niej pierwsze studjum: *Mary Baker-Eddy*; teraz wychodzi ostatnie; pozostaje środkowe, o F. A. Mesmerze, które zapewne — jako najmniej sensacyjne — nie wyjdzie wogóle po polsku; w ten sposób cała książka nie ukaże się u nas nigdy. Studjum o Freudzie nie należy do najlepszych prac Zweiga. Najciekawsze jest w niem przedstawienie samej osobistości sławnego uczonego; co zaś do przedstawienia doktryny psychoanalitycznej, to przedsięwziętą tu popularyzację uważam raczej za szkodliwą; temat jest trudny, skomplikowany, wymagający wielkiego przygotowania naukowego; poznanie najogólniejszego szkicu tych teorii psychologicznych nie przyniesie nikomu korzyści, a w umysłach niekrytycznych ugruntuje sporo powierzchownych, banalnych i, co gorsza, fałszywych przekonań. W całym tomie szkiców Zweiga rzecz miała przeciwwagę i inny sens; do wydania osobnego nie nadawała się stanowczo.

Nie ma szczęścia na polskim gruncie autor *Żyda Süssa*, Lion Feuchtwanger. Wymieniona powieść, bardzo przed kilkoma laty



głośna, zrobiła nadzwyczajną karierę zwłaszcza w Anglii, gdzie rozeszła się w setkach tysięcy egzemplarzy i była omawiana przez najlepsze pióra krytyczne. O ile wiem, *Jud Süß* ukazał się również w polskim przekładzie (coprawda, nie wiadomo jakim), przeszedł jednak zupełnie bez wrażenia: nie czytałem o tem wydaniu ani jednej recenzji. Teraz ukazała się druga sławna powieść tego pisarza: *Wojna żydowska* (również tłumaczona na angielski zaraz po ukazaniu się oryginału w r. 1932: *Josephus: A Historical Romance*). Jest to obszerna rekonstrukcja historyczna na temat dziejów Palestyny w I wieku naszej ery, formalnie oparta na osobie Józefa Flawiusza, autora *Autobiografji*, *Wojny żydowskiej* i *Starożytności żydowskich*. W kompozycyjnej ramie pięciu lat życia Józefa odtworza autor czasy powstania żydowskiego przeciwko Rzymowi w r. 66. Obraz jest przeładowany, kompozycyjnie chaotyczny, obejmujący zbyt wielkie pole widzenia, ale o realizmie w wielu miejscach bardzo sugestywnym. Autor chciał jak gdyby połączyć trzy gatunki literackie: biografję, szkic historyczny i powieść historyczną; zadanie to było nie do osiągnięcia; są jednak w jego książce wartości artystyczne, zasługujące na poznanie. Poznania tego nie ułatwi przekład polski, dokonany przez p. L. Belmonta. Jest to najgorszy przekład, jaki ukazał się w Polsce w ciągu kilku ostatnich lat. O ignorancji tłumacza (czy też o jego niewiarogodnem niedbalstwie) niech zaświadczy tutaj jeden przykład. Na końcu powieści ukazany jest Józef Flawiusz w stanie przygnębienia, które nie pozwala mu na dokonywanie zwykłych zabiegów toaletowych; chodzi więc „z gałązkami dziko rosnącej śliwy wokół twarzy“. W oryginale widok tego zaniedbania toaletowego przedstawia się inaczej, gdyż tam czytamy tylko o „wild wachsendem Flaum ums Gesicht“. Nieprzytomny ze zmęczenia tłumacz przeczytał „Flaum“ (zarost na twarzy, puszek) jako „Pflaume“ (śliwka) i stworzył obraz o groteskowości, która powinna być upamiętniona w dziejach naszych tłumaczeń z języka niemieckiego<sup>1</sup>.

Autor znanej u nas powieści *Rocznik 1902*, Ernest Glaeser, w nowym utworze p. t. *Pokój* przedstawia — jeszcze raz — niemiecką katastrofę wojenną i społeczną w jesieni 1918 r. Tym razem widzimy ten znany obraz na tle małego miasteczka prowincjonalnego. Bohaterami

<sup>1</sup> Inne przykłady, charakteryzujące ten nieprawdopodobny przekład, znajdzie ciekawy czytelnik, zebrane w obfitości niezwykle, w artykule p. Janusza Milewskiego, drukowanym w *Wiadomościach Literackich*, nr. 2 z r. 1934.



czynnymi są młodzi chłopcy. Tematem ideologicznym stosunek „inteligencji” do klasy robotniczej. Trochę perwersji erotycznej. Artyzm przedstawienia pierwszorzędnym. Przekład, mniej więcej, na wysokości zadania.

Wielkie zainteresowanie wzbudziła powieść Ericha Kästnera, *Fabian*, tłumaczona na francuski i angielski zaraz po ukazaniu się w oryginale (1932). Trudno usprawiedliwić to zainteresowanie. Rzecz zajmuje się głównie różnymi rodzajami ekscesów (płciowych i innych), które miały się szerzyć w kołach przed-hitlerowskiej młodzieży berlińskiej. Jakoś z tych ekscesów nic nie pozostało dzisiaj, a i w perspektywie przeszłości wyglądają one raczej na subiektywną wizję autora. Wizja jest zresztą dosyć plastyczna, ale bohater powieści młody bezrobotny inteligent Fabian (nie Fabjan; jest to nazwisko, więc pisownia polska nie ma tu żadnej racji), nie budzi sympatii, gdyż pomimo zapędów moralizatorskich sam bierze bardzo czynny udział w nieprawościach, na które patrzy. W jego bezwolności jest coś z Bardamu Céline’a, i dlatego u nas porównywano tę powieść ze sławnym utworem francuskim. Najniesłuszniej. I artystycznie i etycznie — to dwa światy, dwa różne kosmosy. Straszliwy monolog Francuza napisany jest piórem wydartym z czarnych skrzydeł autentycznego demona; obraz powojennego cynizmu i desperacji u Kästnera ma cechy wyraźnej pretensjonalności i złego smaku, nie okupione żadną głębszą wartością. Utwór przechwalony, o sławie głośniejszej, ale krótkotrwałej.

Vicki Baum, rozślawiona dobrą przeróbką filmową jednej z jej powieści, cieszy się poczytnością nie tylko w swojej ojczyźnie: jest tłumaczona na wiele języków, między innymi na angielski i francuski. U nas w roku ubiegłym przełożono aż trzy jej powieści. Jest to robota literacka na dosyć wysokim poziomie, zwłaszcza pod względem nowych i dobrze przeprowadzonych pomysłów kompozycyjnych. Autorka umie doskonale przedstawiać akcję obejmującą większe skupienia ludzkie (hotel, małe miasteczko). Ma wybitne poczucie zależności społecznych. Słabiej przedstawia się sprawa psychologii indywidualnej. Świetne schematy konstrukcyjne wywołują zainteresowanie, które nie zawsze bywa dostatecznie zaspokojone. Lektura tych powieści bawi w sposób inteligentny i kulturalny, ale nie „nasyca”. Poza zwykłym zadaniem rozrywkowym przekłady tej autorki mogą jednak mieć znaczenie jako niezła szkoła rzemiosła literackiego.

Ukazały się trzy powieści pod tajemniczą firmą autorską: T r a v e n.

Imię autora nie podane, tłumacze nie napisali, z jakiego języka tłumaczyli. Jedną z tych książek widziałem w wydaniu angielskim jako utwór B. Travena. Jest więc przynajmniej pierwsza litera imienia. Urzędowi bibliografowie Biblioteki Narodowej wykryli jednak, że autor ma na imię Bruno, a dzieła jego były przekładane z języka niemieckiego. Potem dowiedziałem się jeszcze, że p. Traven rzeczywiście pisze po niemiecku, ale jest... Meksykańczykiem. To wygląda dosyć egzotycznie. Na okładkach każdej z jego trzech powieści jest opaska głosząca taką opinię prof. Einsteina: „Co zabrałbym z sobą wszędzie, i na wyspę bezludną? — Książki Travena“. Protekcja rzeczywiście wysoka! Jednakże autorytet w zakresie fizyki astronomicznej niewielkie, jak się okazuje, może mieć znaczenie w krytyce literackiej. Utwory Travena są literaturą złą, ale naiwną i bardzo niedołąną. Wspomniana opaska głosi jeszcze drugą opinię — jakoby tygodnika *Literarische Welt* (bez podania numeru i roku): „Traven przewyższa Józefa Conrada, Jacka Londona, Kiplinga i Hamsuna geniuszem tworzenia legendy...“ Pozostawmy w spokoju imiona Conrada, Kiplinga i Hamsuna — ale co do Jacka Londona, to jest w tem jakaś część racji. Tylko że Traven nie tyle go przewyższa, ile dość żywo przypomina. Taka sama tu naiwna wiara w „pierwotność“ w przeciwstawieniu do „zepsutej cywilizacji“, „biurokratyzmu“, „zmechanizowania“ i t. d. Słowem, jeszcze raz rousseauizm, dla odmiany w wydaniu meksykańskim. Fala Jacka Londona odpłynęła już dawno; trudno przypuścić, żeby teraz mogła wezbrać przypływem fala jego imitatora.

W poprzednim referacie wspominałem pokrótce o bardzo ciekawej powieści Franciszka Werfla *Rodzeństwo z Neapolu*; ostrzegłem przytem czytelnika, że polskie wydanie nie zawiera całego utworu. Obecnie dokończenie to wyszło jako tom II *Rodzeństwa z Neapolu* (na tomie pierwszym nie było notatki „tom I“!). Czasby był skończyć z takimi sztuczkami „wydawniczymi“, tem bardziej, że — jak w tym wypadku — chodziło przecież o utwór wysokiej wartości literackiej, i w dodatku przetłumaczony doskonale.

\*

Z dawniejszej literatury niemieckiej mam do zanotowania dwie pozycje: *Opowieści* E. T. A. Hoffmanna i *Don Carlosa* F. Schil-

I era. Tomik Hoffmanna zawiera trzy nowele: *Dziadek do orzechów*, *Tajemnicze dziecko* i *Kawaler Gluck*. Wydanie przypadkowe, technicznie ładajakie, ale przekład staranny; wartość książeczki polega na udostępnieniu czytelnikowi polskiemu znakomitego *Kawalera Glucka*. — Przekład *Don Carlosa* nasuwa smutne refleksje. Zdawałoby się, że zasady przekładu poetyckiego utworów klasycznych należą dzisiaj i u nas do spraw ustalonych; tymczasem okazuje się, że jest jeszcze możliwy taki anachronizm jak to nowe tłumaczenie dramatu Schillera. *Don Carlos* napisany jest pięciostopowym jambem nierymowanym; formę tę utrzymał autor na przestrzeni całego utworu; jest to zatem zasadnicza cecha jego struktury formalnej. Tłumaczka stosuje wiersze różnej długości, od sześciogłoskowych do wersetów o dwudziestu i więcej sylabach! Najczęściej je rymuje, ale nie zawsze; rymy też są różne: tradycyjne i nowe, niepełne. Słowem, dowolność formalna całkowita. Widocznie chodziło tu nie o przekład „rzemieślniczy“, „pedantyczny“, tylko o uchwycenie „ducha“ utworu. Ale właśnie z duchem to już tak jest, że nikt nigdy nie widział go na ziemi bez ciała. Nie istnieje „duch“ *Don Carlosa* bez jego formy rytmiczno-dźwiękowej. Kto tę formę niszczy, niszczy również „ducha“; tworzy na temat znanego dzieła fantazję własną, pasorczytuje na cudzem gospodarstwie poetykiem, i nie ma właściwie prawa wydawać takiej fantazji pod nazwiskiem np. Schillera, chociażby się nawet nazwisko to wypisało na karcie tytułowej w formie „Szyller“. W tem poszukiwaniu „ducha“ tłumaczonego utworu tłumaczka wyszła zresztą daleko poza kwestję formy. Są u niej również zmiany najniewątpliwiej treściowe. Dramat Schillera rozgrywa się na dworze króla arcykatolickiego, ale autorem dramatu był protestant, i to się nieraz zaznaczyło w jego dziele. Autorka nie zawahała się zatrzeć tych znamion protestantyzmu i nadała swej przeróbce charakter wyraźniej katolicki. Czy to też jest dążenie do uchwycenia właściwego „ducha“ dramatu Schillerowego? A to tylko jeden z licznych przykładów zmian treściowych. Nie, ten typ przekładu poetyckiego jest nieporozumieniem, i to nie tylko nieporozumieniem filologicznem, ale przede wszystkim artystycznym. — O ewentualnych wartościach poetyckich roboty tłumaczki nie wypada pisać na tem miejscu, jest to bowiem jej własny utwór, nie mający nic wspólnego ani z Schillerem ani z literaturą niemiecką, i powinien być omówiony w innym dziale *Rocznika*.



# LITERATURA ROSYJSKA

Aldanow M. A. *Współcześni*. Przekł. J. Barskiego i T. Wagnera. W-wa. Wyd. Alfa. — *Jaskinia. Powieść*. Przekł. T. Wagnera. W-wa. Wyd. J. Przeworski. *Dawne wiersze ruskie*. Przełożył T. Łopalewski. Wilno. Nakł. L. Chomiński.

Erenburg I. G. *Fabryka snów*. Przel. A. Wat. W-wa. Tow. Wyd. „Rój“.

Gładkow F. *Nowa ziemia*. Powieść. Przel. L. Belmont. W-wa. Wyd. „Metropolis“.

Gorkij M. *Bezdroża życia*. Tłum. J. Zarecka. W-wa. Wyd. „Pla“.

Ilf J., Pietrow S. *Wielki kombinator*. Powieść. Przekł. A. Laterner. W-wa. „Świat“. Toż samo p. t. *Złote ciele*. Tłum. A. Laterner. W-wa. Wyd. Współcz.

Ławreniew B. *Burzycielka*. Powieść. T. 1—(2). Przekł. H. Winawerowej. W-wa. Bibl. Lit., t. 51, 52. Toż samo p. t. *Upadek republiki Itli*. Przekł. H.

Winawerowej. W-wa. Wyd. Współcz. Toż samo p. t. *Wesoła republika*. Przekł. H. Winawerowej. W-wa. „Świat“.

Ogniew N. *Trzy wymiary*. Powieść. Przekł. A. Krasnobród. W-wa. Wyd. „Metropolis“.

Pilniak B. *Ou'kei*. Romans amerykań. Przel. S. Pollak. W-wa. Tow. Wyd. „Mewa“.

Romanow P. *Nowe przykazanie*. Powieść. Przel. H. R. Winlan. T. 2. W-wa. Wyd. „Kur. Pol.“ — *Żytnie placki*. Nowele. Przekł. J. Barskiego. W-wa. Bibl. Tyg. Ill.

Sljozkin J. *Miłość nad morzem*. Powieść. Tłum. Z. Wroński. Warszawa. Bibl. „Echa Pol.“, Nr. 17.

Tretjakow S. *Den Szi-Chua*. Wywiad biograf. Cz. 1—2. Przel. T. I. Błuniec-ki. W-wa. Nakł. Księg. M. Fruchtmanna.

Weresajew W. *Siostry*. Powieść. Tłum. H. Winawerowa. W-wa. Wyd. Współcz.

**W**ZESZŁOROCZNYM PRZEGLĄDZIE WYSUNĄŁEM PEWNE obiekcje, co do chaotyczności, z jaką się wprowadza na nasz teren społeczny pierwiastki rosyjsko - kulturalne. Gdybyśmy pod tym kątem widzenia chcieli porównać rok bieżący z ubiegłym — musielibyśmy dojść do wniosków mało pocieszających.

Materiał tłumaczeń roku obecnego, z bardzo małymi wyjątkami — nie wnosi do polskiej kultury literackiej wartości trwalszych i bezspornych. Nie możemy np. niczego postawić obok zeszłorocznego przepięknego tłumaczenia Tuwimowego połączonego z obszernem studjum naukowym prof. Lednickiego (bez względu na takie czy inne, metodologiczne zastrzeżenia), — będącego przejawem pietyzmu kulturalnego dla cudzoziemskiego arcydzieła. Bez tego pietyzmu kulturalnego w r. 1933 p. Tadeusz Łopalewski wydał *Dawne wiersze ruskie* (t. j. „Byliny“ — względnie „Stariny“ — nie najszcześliwiej przechrzczone przez wydaw-

cę). Wydawca w uwadze przedtekstowej skromnie zaznacza, że mu chodziło jedynie o „przybliżone“ i choćby częściowe zapoznanie polskiej publiczności z „Bylinami“. Zachodzi jednak pytanie, czy i takie zapoznanie, o jakim jest mowa, nie ucierpiało na ułatwionych metodach adaptacyjnych. Pan Łopalewski, nie wiadomo dlaczego, formę wolnego wiersza oryginału próbował przekształcić na zdecydowaną rytmiczną. Niebawem przez to utrudnił sobie sprawę, a co ważniejsza, powiększył odpowiedzialność adaptacyjną. Że miał świadomość tego, świadczy takie zdanie wstępu:

Zatarła się nieco (?) w przekładzie patyna dawności i „ludowość“ cechująca język oryginału, a to dlatego — że z pewnych względów, których usprawiedliwienie zbyt dużo zajęłoby miejsca (?) nie chciałem ani sztucznie archaizować przekładu, ani stylizować go na „modłę ludową“. Ogólnie zaś wypada zaznaczyć, że cała ta praca powstała przypadkowo, *jako swego rodzaju ćwiczenie stylistyczne* (?) Bodźcem, który zajęcie się przekładem nieco przeciągnął było *uczucie swego hazardu*, towarzyszącego chyba zwykle zawodom tłumacza z oryginałem, chociaż wynik tych zawodów zgóry jest przesądzony, oczywiście — nie na korzyść tłumacza.

Jeżeli mam — pobudzony przez autora — o wyniku zawodów wspomnianych powiedzieć szczerze, to muszę go scharakteryzować jako wyraźnie niewystarczający (biorąc pod uwagę i owo „ryzyko“). Mam wrażenie, że mimo wszystko tłumaczowi zaszkodziło najwięcej to, że praca jego powstała przypadkowo. Nie policzył się poprostu ze swoimi siłami poetyckimi, stając do „zawodów“ bardzo słabo... uzbrojony. Dla ilustracji przytoczę, na chybił trafił wybrany — ustęp, rzekomo poetyckiego tłumaczenia.

I oto mały, szary ptak  
 Zadziobał kruka pośród chmur,  
 Rozszarpał go na drobne klaki,  
 Na wiatr wypuścił kłęby piór.  
 Poznałam, królu, oba ptaki:  
 Ten mały ptaszek to był on,  
 Wołga, Wsześławie z ruskich stron,  
 Tym czarnym krukiem, zlanym w krwi,  
 Królu Saltyku, byłeś ty.

Nie mogę też zgodzić się z autorem, że w „Bylinach“ jest wiele ustępów „nieprzetłumaczalnych dosłownie“. Cóż... i Tuwin tłumacząc pusz-

kinowskiego *Miedzianego Jeźdźca* napotykał na podobne szkopy. Jeżeli je pokonywał szczęśliwie — to może i dlatego, że swoje tłumaczenia uważał za trud poetycki — a nie za „ćwiczenia stylistyczne“. Pan Łopalewski mógłby wyrównać nawet i duże braki poetycko - wersyfikacyjne jakimś uwagami wybitniejszymi, czy to historyczno - literackimi, czy to komentatorskimi. Szkoda, że i ta już pozapoetycka, naukowa strona dzieła — nie stoi na wyższym poziomie. We wstępie tłumacz streszcza dorywczo część wywodów prof. Brücknera; zapożycza od niego i te niezawsze przekonujące rzuty, czy... skoki historjozoficzno-publicystyczne, jak np.:

„Jego ziomek Wasyl Buslajew zupełnie do statecznego kupca jest niepodobny. Hulaka i zawalidroga, a przytem mamin synek, jakiś *monstrualny chuligan*, raz po raz wpadający w szal zniszczenia, nie cofający się przed zabójstwem krewniaków, protoplasta i duchowy herszt tej czerni, która w październiku 1917 roku hulala na ulicach Petersburga i Moskwy“.

To, co psychologicznie mogło być częściowo zrozumiałe w książce sędziwego filologa, wydanej w 1923 r., w publikacji z roku 1933... jest drażniącym uproszczeniem publicystycznym spraw tragicznie skomplikowanych. Ale może i ten „historjozoficzny skok o tycze“ stanowi jedynie „ćwiczenia stylistyczne“?!

Przechodząc do omówienia *Jaskini Ałdanowa* znowu mam okazję nawrotu do myśli wyrażanych w zeszłorocznym sprawozdaniu. *Jaskinia*, druga część cyklu powieściowego o emigrantach (czy „uciekiniarach“) z r. 1917 — pod każdym względem musi być uznana za najsłabszy z udoetępnionych nam utworów Ałdanowa. Powierzchowność reportażowa w odmalowywaniu tła historycznego, brak psychologicznej intuicji w kreowaniu pseudo - charakterów emigracyjnych, gadulstwo publicystyczne windowane na koturn rzekomo dramatycznego sceptycyzmu i ten podkreślany przeze mnie w roku zeszłym — stosunek widza do tragicznych zjawisk socjalnych czy historycznych — w tej nieudanej powieści reportażowej uwypukla się nadzwyczaj ostro. Tajemniczy bohater *Uciezki Braun* — „odtajemniczał“ na emigracji. Stał się dość prozaicznym defetystą - neurastenikiem.

Anglik—Clarvil, znudzony braunowskim nihilizmem, tak o nim mówi:

„Ongiś, jeszcze w Petersburgu, usłyszałem od Pana aforyzm, który utkwił mi w pamięci: „*vide des vies bien remplies*“... Nie przypominam sobie do kogo się to



miało odnosić, ja zaś pozwoliłem sobie zastosować to do pana. Widzę w panu przykład oschłości i bezczelności racjonalizmu...

Braun roześmiał się:

— Wiem, wystylizował mnie pan w rodzaju jakiegoś prowincjonalnego demona. (Styl?!). Owszem jestem racjonalistą ... Jakby to było dobrze, gdyby rozum rządził wszędzie i wszystkim! (?) Ale nie rządzi nigdy i niczem (?)... Na ziemi jednak istnieje w dalszym ciągu (?) okres kamienia łupanego.

— Nie podzielam tej opinii, ale w takim razie niema co spieszyć się z triumfem rozumu.

— To też nie spieszę się... Rozum to stratosfera. Każdy człowiek powinien mieć swoją stratosferę. (Ale co zrobić z prawem Daltona o rozszerzalności gazów w stratosferycznej monadologii?.. (p. n.). Nie sędzę, abym znalazł swoją.

— W pańskiej stratosferze panują być może, chłód i nuda“.

Chłód i nuda panują wszechwładnie w całej powieści Ałdanowa.

Ruchliwy wydawca Ałdanowa — Przeworski, zapowiada obecnie wydanie tłumaczeń laureata Nobla — Bunina. Oczekujemy z zacięciem na to wydawnictwo, które rozszerzy zakres naszej wiedzy o emigracyjnej twórczości rosyjskiej. Zniknie chyba nuda, którą Ałdanow wprowadza mimowolnie. Ale... kto wie, czy chłód nie pozostanie i czy się nawet nie utrwali.

Przechodzę do najliczniejszego działu tegorocznych tłumaczeń — działu sowieckiego.

Na wstępie poruszę pewną sprawę bibliograficznej natury. Muszę się przyznać, że samo zgrupowanie materiału zajęło mi dużo czasu. Aby otrzymać egzemplarze recenzyjne musiałem przedsięwziąć dość charakterystyczną podróż inspekcyjną. Prawie każda z książek, wydana była przez innego — zazwyczaj nieznanego wydawcę, czy tajemniczą firmę, znaczącą się fantastycznymi nazwami. Do wydawcy np. powieści Gładkowa p. t. „Nowa Ziemia“ — nie dotarłem, mimo zabiegów. Mówiono mi, że jest nim właściciel jakiegoś wózka z książkami.

Niezachęcająco usposabia recenzenta ta podróż do „katakumb wydawniczych“. A przecież biorąc rzecz z grubsza — tłumaczenia tak wydane nie razią błędami językowymi. Są mniej więcej poprawne. Wybór autorów sowieckich, też nie jest raziący: Erenburg, Tretiakow, Pilniak, Ławreniew, Romanow, Ogniew, Ilf i Pietrof, a także ze starszych Weresajew i Gorkij — to znane nazwiska literatury sowieckiej. Wspominam o tej dość specyficznej sytuacji wydawniczej dlatego, że świadczy ona wymownie o dwóch rzeczach a) o zainteresowaniu literaturą sowiecką przez specjalne jedynie sfery naszej inteligencji (klienteli księgarń na Świętokrzyskiej i wózków), b) i małym natomiast, zainteresowaniu tą literaturą wśród inteligencji warstw t. zw. wyższych, stawiających już pewne wymagania estetyczno - wydawnicze. Z rozmyśłem nie precyzuję tych spraw ani „społecznie“ ani „rasowo“. Idzie mi bowiem o coś innego, niż o tego typu publicystyczne uogólnienia.

W prasie naszej wiele się w tym roku mówiło o t. zw. kulturalnem zbliżeniu polsko - sowieckim. Ze względów dyplomatycznych zrobiono lub zezwolono sowieckim specjalistom zagranicznej propagandy kulturalnej urządzać różne imprezy „zbliżeniowe“. Najgłośniejszą z tych imprez było wydanie przez (ściśle — poprzez) *Wiadomości Literackie* specjalnego N-u sowieckiego. Nie będę rozводził się nad tem typowo propagandystycznym, wielogłosowem wystąpieniem pisarzy sowieckich. Numer sowiecki *Wiadomości Literackich* naogół wzięwszy był (jak to zwykle bywa w tego typu propagandystycznych imprezach) bardzo nierówny. Do rzędu fachowych, starannie opracowanych artykułów informacyjnych, należały oprócz artykułu Tre-tiakowa (p. niżej) ostrożnie obiektywizujące artykuły o teatrze i kinie. W innych uderzała prymitywna reklama proletariackiej kultury i sowieckiego „systemu piatiletkowego“ — bez troski o to właśnie kulturalne w dosłownem znaczeniu — zbliżenie. Gdy odczytywałem te dość swoiste komunikaty propagandystyczne, całkiem bezstronnie myślałem o tem, że taka propaganda nawskroś „bronzownicza“ — chybić musi celu. Obliczona jest bowiem na „apriorycznie wyrozumiałych“ sympatyków — których w Polsce jest bardzo, bardzo mało, a których na tego typu drodze literackiej powiększyć się nie da. Przyłączało się także rozczarowanie względem pisarzy, którzy dziełami swemi wspierającemi się na wyczuwanej prawdzie przeżycia, już zaskarbili sobie pewną dozę zaufania naszego. Mam na myśli, (mógłbym powiedzieć: ulubionego przeze mnie), Leonowa. Jego propagandystyczne wyznanie osobiste — zdradzało właśnie wyraźnie nieszczerzy entuzjazm na zamówienie, — (przykre zapie-ranie się pokrewieństwa literackiego z Dostojewskim).

Razily także pewne chwytly propagandystyczne tego typu, co wysunięcie krew-nych, pisarzy polskich, jakby... na wabia. No i moralne nietakty przymilającego się Radka (brutalna antyteza — między polską, a rosyjską emigracją).

Dzisiaj z perspektywy kilku miesięcy możemy już niejako sprawdzić wyniki propagandystyczne - reklamowego przedsięwzięcia K. Radka i inn. Wyniki te są nikłe. Owe, niebardzo odpowiedzialne, tanie wydania, nie świadczą bynajmniej o rozsze-rzeniu się zakresu wpływu kulturalnego (a nie, politycznego). Kto wie, czy bez tej propagandystycznej „dopowiedzi“ — same dzieła utalentowanych pisarzy sowieckich, choćby mniej frontowych, nie przyczynilyby się lepiej do zamierzonego zbliżenia kul-turalnego (przykład Pilniaka i Leonowa może tu być dowodem).

Trzeba przejść od tych rozważań teoretycznych, na temat sowieckich metod oddziaływania kulturalnego na zewnątrz — do szarej praktyki recenzyjnej. Choćby i dlatego, że problem poruszony jest bardzo trudny, gdyż zahacza bezpośrednio o jądrowe zagadnienia możliwości, czy niemożliwości w momencie dzisiejszym t. zw. wymiany kulturalnej między dwoma światami.

Zacząć trzeba od jakiegoś podziału formalnego, czy gatunkowego poznanej lektury. Wydaje mi się, że zgrubsza możnaby wydzielić trzy rodzaje beletrystyczne. Pierwszym byłaby powieść, lub opowieść reportażowa. Do tego działu zaliczam,

i zarazem w hierarchji wartości literackiej ustawiam, takie pozycje jak: W. Tretiakowa *Den Szi Chua*, Ilji Erenburga *Fabryka Snów* i Pilniaka *Ou Kei*. Drugim działem będą: Weresajewa — *Siostry*, Pantelejmona Romanowa *Nowe Przykazania* (oraz zbiorzek nowel p. t. *Żytnie placki*), M. Ogniewa *Trzy wymiary* (coś jakby wstęp do *Pamiętników Kostji Riabcewa* i *K. Riabcew na uniwersytecie*).

To, co łączy ideowo te powieści — nazwać możnaby, zapożyczając tytuł powieści Romanowa — *Nowemi Przykazaniami*, — inaczej mówiąc są to powieści obyczajowe, mające nam przedstawić skutki wychowawcze przełomu październikowego.

*Złote Cielę* spółki Ilf i Pietrof i na nieszczęście nieudana powieść utalentowanego autora *Drzeworytu* — *Upadek republiki Itł* — to ciekawe, z punktu widzenia psycho-socjalnego, próby odpowiedzialniejszej humorystyki sowieckiej.

Między trzema czołowemi pozycjami, szereg hierarchiczny takby wyglądał: Tretiakow, Ilf - Pietrof, Weresajew.

Całkiem na uboczu stanie typowa, raczej dla przedrewolucyjnego Gorkija, wydana dość niechlujnie (straszna korekta) — powieść p. t. *Bezdroże życia*.

Dla przejrzystości układu, zajmę się przedewszystkiem tą ostatnią pozycją.

*Bezdroże życia* przypomina nam Gorkija z czasów przedwojennych. Powiedzmy szczerze — już nie autora *Na dnie*, czy choćby *Fomy Gordiejewa* — ale tego, wygasającego, a przez to i powtarzającego się, Gorkija, tworzącego dość nieokreślone ideowo i psychologicznie postacie wykojeńców, „nitscheańsko-bosiackiego” typu. Nie łatwo wyrozumieć — z jakich to głębszych psychologicznych pobudek młody Ilja, coś jakby degenerat dziedziczny, ale również predysponowany do bujnego, twórczego życia, popełnia zbrodnię, która zresztą nie wywołuje moralnego wstrząsu. Niełatwo też zrozumieć, dlaczego potem z nitscheańska się odwraca od społeczeństwa, by przy końcu znowu nie wiadomo dlaczego, wybuchnąć — przed samobójstwem — namiętnem, choć niczem nieusprawiedliwionem — antynitscheańskim oskarżeniem. Temat powieści, przypomina trochę parafrazę sowiecką *Winy i Kary* Dostojewskiego — *Złodzieja* Leonowa. Tylko... że Gorkijowi w tej powieści nie udaje się zupełnie próba pogłębienia problemu zbytecznego człowieka, bardzo udatnie przeprowadzona przez Leonowa. Akcja żywo się rozwijająca, oparta na ostro zarysowanym tle, zostaje raz poraz zahamowana — nadmiernie już uproszczoną psychologią...

Talent narracyjny i opisowy Gorkija sprawia, że *Bezdroża życia* są książką zajmującą, choć... stanowczo nie wykraczającą poza zakres europejskiej lektury sensacyjnej.

Od tak, bądź co bądź, smutnej lektury — przejdźmy do humory-



stycznej. Pod wieloma względami powieść Ilfy i Pietrowa jest antytezą powieści Ławreniewa.

Przedewszystkiem różnią się one, że tak powiem, przedmiotem obstrzału humorystycznego. Akcja *Złotego Cielca* rozgrywa się w Rosji sowieckiej, gdzieś na pograniczu dwóch epok: nepu i piatiletki; akcja *Upadku Republiki Itl...* w bajecznej, kapitalistycznej krainie. Trzeba specjalnie podkreślić tę różnicę w nastawieniu humorystyczno-satyrycznym. Mało popularny w Sowietach Ławreniew, kto wie, czy nie pod naciskiem utraty poczytności swych smutnych książek, zabrał się do... „satyry na eksport“. Bardziej zadowolony Ilf i Pietrof, ryzykując nieco, wzięli się do tematu o wiele odpowiedzialniejszego, bo do humorystyki wychowawczej.

Druga różnica kardynalna — to gatunek humoru obu pisarzy. Z pozoru mamy do czynienia w obu wypadkach z jowialną wesołkowatością. Ale tylko z pozoru. Jowialność Ilfa i Pietrowa wypływa z tej postawy wobec życia sowieckiego, którą cechuje silna wiara w obecny ustrój, zezwalająca na bezbolesne wykpiwanie braków, głupstw, dziwactw tego życia. Ilf i Pietrow to ludzie, jak widać mądrzy życiowo i świadomi tego, co chcą pod maską beztroskiej narracji — zasugerować czytelnikom. Idea przewodnia *Złotego Cielca* — to rzecz bardzo ważka i poważna. Idzie bowiem o to, by wykazać, że w nowej piatiletkowej rzeczywistości sowieckiej, niema już warunków ani fizycznych, ani psychicznych, ani też moralnych po temu, by mógł tam uchować się — burżuazyjny milioner, zdobywający milion na drodze szantażu, czy kradzieży. Pocieszna wędrówka ostatniego Cziczikowa za miljonem — kończy się poważniejszą pointą — rabunku skarbu na granicy sowieckiej i powrotu ograbionego grabieżcy do kraju rodzinnego, po pracę dla normalnego już życia.

Rzecz zastanawiająca, ta wesołkowa, niepoważna powieść, pisana z kultem dla systemu sowieckiego — jest w moim najszczerzszym mniemaniu, także propagandystycznym przedsięwzięciem, o wielkiej sile atrakcyjnej. Łagodny, a przecież *sui generis* uwznioślony wiarą autorów — humor usposabia pojednawczo, nie tylko czytelników sowieckich, ale i nas „całościatopoglądowych antagonistów“. Potwierdza to może, ogólną filozoficzną tezę, głoszoną niegdyś przez genialnego Gogola — o wielkiej potędze humoru, opromienionego wiarą w niezniszczalność dobra, przywołanego śmiesznością.

Powieść fantastyczna Ławreniewa — niema nic wspólnego z górnym

humorem tego typu. Jest to w gruncie rzeczy małożabawny scenariusz filmowy, dorywczo zamieniony na powieść. Scenariusz bliźniaczo podobny do tych, jakimi raczyły nas obficie, zaraz po wojnie, drugorzędne firmy kinowe. Schemat akcji, takich antymonarchicznych filmów zawierał z reguły — jako motyw główny — przyjazd jakiegoś podejrzanego gościa z zagranicy do bajecznego, głupawego państewka, zamorski intruz, po zabawnych perypetjach erotycznych, staje się panującym, odbierającym hołdy od skretyniałych dygnitarzy.

Towarzyszowi Ławreniewowi starczyło inwencji na dodanie, do powyższego schematu... jeszcze jednego motywu ideologicznego. Przybyła kurtyzana zamorska, po objęciu tronu — pod wpływem tubylczego rewolucjonisty i kombinatora w jednej osobie, nawraca się na socjalizm i... wprowadza do kraju z sąsiadującej republiki socjalistycznej (Imperjum Asory) wybawicieli społecznych, którzy wypędzają głupawy rząd i tamtych ingerentów zarazem. Jak widzimy nieskomplikowana jest scenerja powieści Ławreniewa. Niezawiała też jest jej ideologia. Akcja rozwija się w kraju, graniczącym z... traktowaną na serio (anachronicznie, powiedziałbym) republiką Sowiecką. Ten fantastyczny, głupawy kraj — ta, używając żargonu kominternowego, — socjal-faszystowska, republika, rządzona przez klikę militarno - spekulatorską, sąsiadująca z Sowietami kraina — ma... kopalnie ropy, które to właśnie zciągają „interwenującą“ flotylę zamorską, (no i są także magnezem i dla „wybawicieli socjalnych“).

Gdybyśmy chcieli poważniej, niż warto — odszyfrowywać filmowy rebus fantastyczny, może dałoby się nam odszukać między państwami sąsiadującymi z Z. S. R. R. odpowiednik republiki ITL, a między zamorskimi „interwencionistami“ odpowiednik królestwa Nautylji.

Możebyśmy... też przy pomocy przesadnej wpływologii — ustalili możliwości, pewnych bardzo oddalonych pokrewieństw między powieścią fantastyczną Ławreniewa, a popularną w Z. S. R. R. powieścią polską (*Generałem Barczem* — J. Kadena Bandrowskiego).

Ale tak „pogłębione“ studjum bezpretensjonalnej powieści satyrycznej Ławreniewa byłoby znowu... anachronizmem krytycznym. Jedno jest smutne w tym wesołym propagandystycznym filmie sowieckim. Smutne jest to, że Ławreniew, którego *Drzeworyty*,—świadczyły o talencie i głębokiej, pesymistycznej zadumie autora, kto wie, czy nie dla wyrównania „odchyleniowych błędów“ — zgodził się stworzyć tego typu szmirę propagandystyczną.

Jeżeli tak sprawę postawimy, to łatwo nam będzie znaleźć wewnętrzne pokrewieństwa między powieścią filmową Ławreniewa, a reportażem podróżniczym drugiego ze smutnych pisarzy sowieckich, który pozuje czasem na humorystę — t. j. Pilniaka w jego książce *Ou Kei*. Przyznam się, że obiecywałem sobie daleko więcej po reportażu utalentowanego i kulturalnego Pilniaka. Liczyłem na to, że Pilniak przezwycięży w sobie prymitywną, a w gruncie rzeczy drobnomieszczańską pasję antyamerykańską i da nam wreszcie tragiczny obraz amerykańskich sprzeczności społecznych. Liczyłem i na to, że właśnie kulturalny światłok sowiecki, lepiej, niż kto inny, będzie nam mógł wyjaśnić tajemnicę energii tych prostych ludzi budujących giganty... przedmiot chorobliwej niekiedy, zazdrości rodaków Pilniaka.

Tego wszystkiego w *Ou Kei* niema. Niema przedewszystkiem dlatego, że dyplomatuzyjący pisarz sowiecki, dobrze zaopatrzony przez Komisarjat Spraw Zagranicznych — pojechał odwiedzać wierzchy, a nie doły Stanów Zjednoczonych. Miljonerzy, Hollywood, błyskawiczne pociągi, Niagara... oto przedmioty zainteresowania pisarza, który jak sam powiada: „był w Japonji, Chinach, Mongolji, by ujrzeć starożytności Wschodu — a później pojechał do Ameryki, by zobaczyć najbardziej zachodni Zachód“.

O trudzie amerykańskich proletariuszy, (poddawanych podobnie jak sowieccy metodom naukowego zaganiania) wspomina Pilniak jedynie między wierszami, po to, by przy okazji „wygarniać“ — niebawem w swej naiwnej pasji filipiki kominternowe w rodzaju takiej:

Czyż nie jest Ameryka obecnie — Stany Zjednoczone — czystą kulturą kapitalizmu, podobnie jak buljon dżumy w instytucie bakterjologicznym? — taką sobie kolbą ze stu-dwudziestoma milionami wolnych, kapitalistycznych, amerykańskich obywateli. Bezwzględnie, Ameryka leży na wielkim gościńcu rozwoju ludzkości.

Gościniec ten wyznacza nowe drogi — do socjalizmu.

Te trakty do socjalizmu buduje się w Związku Socjalistycznym Republik. Obecnie Z. S. R. R. i U. S. A. grają w szachy dzisiejszą ludzkością“.

Nie bardzo to jasne, jeżeli idzie o sens historyczny, ale za to bardzo wymowne pod względem etycznym. Wymowność ta jeszcze bardziej się zwiększa, gdy sobie uświadomimy, iż wzmiankowani partnerzy szachowi, obecnie, już po powrocie Pilniaka zawarli z sobą pakt, których przedmiotem, wątpić można, czy będzie rozbudowa nowych dróg do socjalizmu.



Dość pocieszne były niekiedy, przygody Mr. Pilniaka, ot choćby ta w Hollywoodzie. Zaangażowano go tam do napisania filmu pro-sowieckiego. W mniemaniu wytrawnych filmowców pro-sowiecki film mógłby być jedynie zwykłym filmem amerykańskim, w którym dla odmiany, zamiast cowboyów — mieli być komсомолцы, zamiast kopalni złota — gorączkowa praca piatletkowa. Mr. Pilniak chciał przechytrzyć chytrych kierowników Hollywoodu, t. j. za ich pieniądze chciał stworzyć par excellence sowiecki, a nie (pro-sowiecki) scenarjusz. Ta „partja szachów“ do skutku nie doszła.

Świetnie zatytułowany reportaż Erenburga (*Fabryka snów*) — wysuwa zagadnienie o dużej kulturalnej rozciągłości. Sprawiedliwość nakazuje przyznać, iż ten niebywale barwny reportaż w najgłębszej swej intencji jest wysoce etyczny. Gdy podkupiona snobizmem i niesnobizmem opinia liberalistyczna broni kina, jako równocennej innym „nowej sztuki“ (demokratycznej, masowej, antyindywidualistycznej) — jeszcze paryski, można powiedzieć — Erenburg przeciwstawia się temu rehabilitacyjnemu ruchowi filokinowemu z całą pasją, zasadniczo i integralnie. Wydawać się może czasem, że jego filmofobia — jest przesadną. Zwalcza on bowiem równie dobrze filmy militarystyczne, jak i pacyfistyczne, erotyczne, jak i purytańskie, świętoszkowate.

Ale gdy się głębiej przeniknie ową niepohamowaną idjosynkrazję Erenburga, zaczyna się rozumieć intencję autora. Erenburga mierzi przede wszystkim to, że kinowa produkcja — staje się czemś w rodzaju masowej fabrykacji narkotyku, dla uspokojenia, czy unieruchomienia — odczłowieczonych szarzyzną życia — ludzi pracy i mozółu.

Być może, rewolucyjnemu pisarzowi zależy jedynie na tem, by te masy, odrzucając podawany im „fabrykat“, zaspokajały swoje potrzeby wyobrażeniowe — celowem marzeniem — rewolucyjno-bohaterskiem. Ale i nie rewolucjonista musiałby zająć — zdaniem mojem — trochę podobną postawę wobec zła masowej narkotyzacji filmowej. Teoretyczni obrońcy sztuki filmowej zapominają stale, że jednym z podstawowych czynników, wyraźnie antyestetycznych filmu — jest niwelacja momentu kontemplacyjnego. Nasycenie wzroku, a dziś i ucha — nie pozostawia w duszy, łaknącej szlachetniejszego wzruszenia, nie trwałego. Zabijany w ten sposób czas, te jakieś wagary z rzeczywistości — głębiej biorąc, nie uspokajają też na dłużej. Szarzyzna życia, do której powraca się po przejściowem oszołomieniu, jest jeszcze bardziej dręcząca.

Dopowiedziałem Erenburga subiektywnie, lecz wydaje mi się, że i w ten sposób można naświetlić drugostronnie jego bardzo ciekawą książkę.

Tretiakow (autor głośnego reportażu *Krzyczcie Chiny*) prawdopodobnie nie cieszy się w Z. S. R. R. stuprocentowym zaufaniem. Jego bio-wywiad *Den Szi Chua* (bio-wywiadem nazwał swą powieść Tretiakow w bardzo ciekawym artykule z *Wiadomości Literackich*) — bynajmniej nie spełnia dorywczego zadania propagandowego. Przeważa w nim bowiem postawa charakterjologa — nad moralistą - propagatorem.

Wiele dać może dla oceny wewnętrznej porównanie tej książki z omawianym już satyrycznym reportażem Pilniaka.

Napastliwy, wścibski utwór Pilniaka przepełniony jest głęszemi, płytszemi i najpłytszemi uwagami oceniającemi. Autor, raz po raz — zapomina o tem, że miał nam coś pokazać, coś zasygnalizować jedynie, względnie tak zestawić fakty, byśmy sami z tego zestawienia wnioski czynili. Gorączkowo poucza nas o sowieckiem stanowisku.

Tretiakow z wielką dozą duchowego taktu — powstrzymuje się od wszelkich upraszczających ocen. Opisuje, relacjonuje, a głównie rekonstruuje obcą, fantastyczną dla nas rzeczywistość chińską. Faktycznie jest to bio-wywiad, jakaś udana nowa forma romansu biograficznego, dla którego tworzywem są raczej wyznania intymne, niż odczłowieczone fakty biograficzne. Czytając książkę Tretiakowa, wierzy się autorowi, że pozostawił on tam w podziemiach chińskich dużo serca, dużo współczującej myśli. Ma się rozumieć, że ideowym bolszewikiem kierowała w znacznej mierze — troska o zbliżenie chińskich przyjaciół do wyznawanego przez siebie światopoglądu, ale i nad tem uczuciem górował bardziej twórczy ogólnoludzki humanitaryzm.

Książka Tretiakowa poucza wszystkich czytelników, bez względu na ich przekonania, czegoś najistotniejszego o świecie dalekim i tajemniczym.

Reportaż Pilniaka, abstrahując od powierzchownej i publicystycznej wersji o kapitalistycznej Ameryce — nie wnosi do wiedzy prawdziwej o tej Ameryce niczego nowego.

Z bio-wywiadu utalentowanego pisarza sowieckiego — poznajemy przede wszystkim kilku ludzi z chińskich podziemi, ludzi wybitnych, dzielnych, obdarzonych wielkim talentem duchowym: miłości ojczyzny i wierności dla patryjotycznego ideału. Z życiowych perypetyj ojca i syna

Szi-Chua, odsłanianych dyskretnie przez autora, poznajemy zarazem główny nurt wyzwolenieckiego ruchu narodowego. Zwalczając w sobie może pokusę stawiania pro-sowieckich kropek nad i — Tretiakow śledzi za odnogami tego ruchu. Nie wyciąga sztucznie linii kierunkowych — przenoszeniem punktów zwrotnych na swój teren ideowy. I znowu powiemy, podobnie jak w wypadku humoru sowieckiego, że w najgłębszym naszym przeświadczeniu efekt ideologiczny mądrej książki Tretiakowa jest duży. Pod wpływem książki tej, nawet drażliwa nieco sprawa konkurencji między różnymi „opiekunami“ Chin — wydaje się, moralnie, przechylać na stronę... bardziej bezinteresownego Z. S. R. R.

Pozostaje trzeci dział — beletrystyczny.

Rzecz zastanawiająca, ilekroć mniej lub więcej utalentowani pisarze próbują w normalnej, epickiej formie — odwzorować stojącą się dopiero rzeczywistość sowiecką, wówczas brak dystansu powoduje to, że wszystkie te zabiegi chybiają celu.

Łączy się z tem, w epice beletrystycznej sowieckiej — istnienie tylu prób stylizacji powieści — na pamiątki. Chce się bowiem na tej drodze uzyskać jakieś dodatkowe, wyrównawcze... pokrycie dla wiarygodności akcji.

Ani względnie bezstronna powieść Weresajewa, ani naiwnie potraktowany romans „nowego człowieka“ z „przedstawicielką zamierającej klasy“ — pocziwego Romanowa, ani wręcz nieudany zabieg — słynnego autora *Pamiętników Kosti Riabcewa*, zmierzające do zrekonstruowania socjalnej genezy — nowego pokolenia — nie dają nam tego czegoś, co dopiero mogłoby potwierdzić naocznie, że ferment rewolucyjny stworzył już istotnie — nowy typ człowieka. Każdy, kto śledzi bieg wypadków w Z. S. R. R. niejako postuluje to apriori, a dopiero lektura sowieckich powieści — raczej — wzbudza wątpliwości. Zaryzykowałbym więc twierdzenie, że jak dotychczas — beletrystyka zuboża prawdę sowieckiego życia. A dzieje się to dzięki narzucanemu sobie propagandystycznemu optymizmowi. Wybielając rzekomo „gotowych“ ludzi nowych — nie zezwala się na faktyczne odzwierciadlenie dramatycznego procesu samowytwarzania się. Weresajew — odpowiednik Gorkija, o wiele od niego uczciwszy w swej niezmienniej postawie ultralewicowej — niegdyś bardzo odważny realista, sądząc po *Siostrach...* wiele zatracił z odwagi jednoznacznego stwierdzenia fałszu i obłudy. Raczej domyśleć się można, że autor śledzący ewolucję komsomolskiej prymitywizacji dwóch córek



inteligentów - rewolucjonistów — czuje lęk przed przyszłością. Chciałoby się pocieszyć smutnego Weresajewa. Zbyt wielką przypisuje on wagę, takim, czy innym etapom rozwojowym partji rządowej. Naprzykład przejściowemu (jak to dziś widzimy) lekceważeniu elity kulturalnej i jej przymusowemu proletaryzowaniu.

Podobnie ma się rzecz z nieporadnością bohatera *Nowych Przykazań*. Negatyw życiowy — prymitywnego pozytywu literackiego, t. j. realnie żyjący sobowtór — takiego Sergjusza, dał sobie napewno radę z pokusą snobistyczną, polegającą na zdobywaniu subtelniejszej, niż własna żona chłopka — kobiety.

Ów sobowtór Sergjusza, zasłużony partyjnik, byłby odkomenderowany do oddziału politycznego przy „Maszyno-Trakterowej stacji“ w rodzimej wsi, dla szukania z nakazu partji modus'u vivendi z rodziną kulacką. Dziś, rozczarowany megaljanssem (rasowego chłopca z degeneratką erotomanką), tenże sobowtór Sergjusza — ma możność bardziej ideowego załatwienia sprawy pierwotnego małżeństwa. Bo przecież i traktowana po macoszemu przez Romanowa — Grusza, pierwsza żona Sergjusza, zajmuje w kołchozie stanowisko „udarniczki“ — pozbyła się niewolniczo-haremowej pobłażliwości dla męża puszczającego się z inteligentkami. Czyli... w życiu niedobra miłość proletarjackiego naiwniaka dla inteligentkiej, zmysłowej gęsi — skończyłyby się mogła pocziwym, choć wręcz antyburżuazyjnym nawrotem do prawej żony, dla podniesienia ideowego i jej i siebie. Anachroniczne są więc te *Nowe Przykazania* Romanowa.

Jak już powiedziałem — Ogniew zagubił się w bardzo złożonej fakturze powieściowej. Jak łatwo było przewidzieć, te partje książki, które poprostu dopełniają dzieje Kosti Riabcewa, niegdyś „bezprizornego“, potem komsomolca, wreszcie studenta — mają walor nieklamany wizerunku. I tu, i w tamtych powieściach Ogniewa rozświetlającym czynnikiem — jest zdrowa bardzo, choć nieco sentymentalna, miłość dla sowieckiego dziecka. Reszta książki, to rzecz chybiona zupełnie. Chybione są przedewszystkiem rzekome pamiętniki, młodej, bezosobowej, głupiej choć nieszczęśliwej dziewczyny — Kalerji Lipskiej, typu powtarzającego się do znudzenia w literaturze sowieckiej. Trzecim wreszcie składnikiem akcji powieściowej są znowu pamiętniki kolegi Lipskiej — z zakładu wychowawczego, stanowiące jakby dopowiedź krytyczną do tamtych. Nużące są te mało inteligentne uwagi przypadkowego wychowawcy

dzieci sowieckich. Na szczęście z samego tekstu dowiadujemy się, że ów drażniący półinteligent ma być odkomenderowany do Moskwy po to właśnie, by się i doksztąpić i wychować.

Czyli, że i w tym wypadku łatwo się domysleć, że rzeczywistość sowiecka jest trochę lepsza, od... uprzykrzającej się fikcji literackiej.

RAFAL BLUTH

## LITERATURA RUMUŃSKA

Biedrzycki E. *Antologia literatury powszechnej. Literatura rumuńska*, wybór tekstów i układ Emila Biedrzyckiego. T. II. str. 67—94. W-wa. T. E. i M.

Cotrus A. *Printre someni in mers*. Sosnowiec. Polonia.

Creanga I. *Czarodziejskie opowieści*. Tł. K. Mayzlówna. W-wa. Hoesick.

Eminescu M. *Cesarz i proletariusz*.

Tł. E. Zegadłowicz. Poznań 1932 r. J. Kuglin — *Wybór poezyj i poematów*. Tł. E. Zegadłowicz, W-wa Hoesick.

Petrescu C. *Ciemność*. T. 1—2. Tł. St. Łukasik. Kraków. Wyd. Lit.-Nauk.

Rebreanu L. *Ion*. Tł. St. Łukasik. Kr. 1932 r. G. i W.

Zegadłowicz E. *Tematy rumuńskie*. Poznań. Kuglin.

NIERAZ SKARŻONO SIĘ U NAS NA CHAOS I BRAK SYSTEMATYCZNEJ AKCJI W DZIEDZINIE PRZEKŁADÓW Z LITERATUR OBCECH, ZAZNACZANO, ŻE ZAMIAST DZIEŁ WARTOŚCIOWYCH TŁUMACZY SIĘ DOŚĆ CZĘSTO TRZECIORZĘDNE RAMOTY, A TŁUMACZAMI NIERZADKO BYWAJĄ LUDZIE NIE WŁADAJĄCY NALEŻYCIE ANI POLSZCZYZNĄ ANI JĘZYKIEM, Z KTÓREGO TŁUMACZĄ.

Żadnego z tych zarzutów postawić nie można, gdy chodzi o polskie przekłady literatury rumuńskiej. Literacką propagandę rumuńską należy pod każdym względem uznać za wzorową. Na czele jej stanęli ludzie o wybitnym talencie literackim i wysokiej kulturze: prof. Mikołaj Iorga i poeta Aron Cotruș, ze strony polskiej zaś prof. S. Wędkiewicz, prof. E. Biedrzycki i dr. S. Łukasik, doskonali znawcy mowy i literatury rumuńskiej. Dwaj ze wspomnianych sami zasłużyli się jako tłumacze, a tę samą zasługę ponoszą i inni pracownicy tej dziedziny. Jest mi rzeczą obojętną, czy Lewik i Zegadłowicz opierali się bezpośrednio na tekstach oryginalnych czy korzystali z przekładów francuskich i niemieckich: w każdym razie obaj dali przekłady mistrzowskie, a miałem sposobność stwierdzić,

że nie wypaczyli nigdzie ani myśli ani ducha tłumaczonych przez siebie utworów.

Ze wszystkich literatur Europy literatura rumuńska była (i jest może jeszcze) najbardziej dla nas „egzotyczną“. Słuszną więc było rzeczą zamieszczanie przed każdym niemal tomem tłumaczonym dłuższego czy krótszego wstępu informacyjnego. Niemniej słuszną była wcześniej powzięta myśl o wydaniu po polsku rumuńskiej antologii, podobnej tym, jakie się już ukazały w innych językach <sup>1</sup>. Dorywczą pracą były *Tematy rumuńskie* Zegadłowicza; tłumacz nazywa swoje przedsięwzięcie „notatką przygód uczuciowych i myślowych doznanych w krainie poezji rumuńskiej“. Systematyczną jest dopiero antologia opracowana przez Biedrzyckiego, która reprezentuje wszystkie okresy tej literatury, począwszy od listu bojara Neacșu (1521), a skończywszy na pisarzach najmłodszych takich, jak L. Blaga i C. Baltazar. Uderza tylko pominięcie pisarzy w. XVII, zwłaszcza tych, którzy, jak Miron Costin, byli blisko związani z kulturą polską. Najsilniej reprezentowana jest doba wielkiego rozkwitu literatury rumuńskiej, t. j. druga połowa wieku XIX. Po bajkopisarzu Alexandrescu znalazł się tu na pierwszym miejscu Ion Creangă (Ciubotariu), ożywiec rodzimych pierwiastków mowy i baśni rumuńskiej. Poza urywkiem swych „wspomnień“ (Amintiri) został udostępniony polskiej publiczności przez tomik *Opowieści*, przełożonych przez K. Mayzłównę. Dla tego tomiku najodpowiedniejszym byłby tytuł *Baśnie*, odpowiadający tak treści zbioru (silne pokrewieństwo z baśniami wschodnimi), jak i znaczeniu rumuńskiego *Povestiri*.

Jeszcze wszechstronniej ukazano nam twórczość rówieśnika i przyjaciela Creangi, a największego z poetów owej doby, Michała Eminescu. Mimo wszystko nie ukazano jeszcze wielu jej stron. Zegadłowicz przełożył przedewszystkiem te utwory, w których widział pewne pokrewieństwo z własną poezją, a więc głównie lirykę i ballady, w liryce zaś upodobał sobie przeżywane w on czas przez siebie motywy „zodjakowe“. Gdy chodzi o najśłynniejszą z ballad Eminescu „Luceafărul“, zatytułowałbym ją raczej nie „Gwiazda wieczorna“, lecz „zaranna“, a to zarówno ze względu na treść, jak i na wyrażoną w utworze

<sup>1</sup> Zasługuje na uwagę bogata dwutomowa rumuńska „Antologia poetilor de azi“ (antologia poetów dzisiejszych) ułożona przez Pillata i Perpessicius'a, która zdaje się była wzorem dla innych.



aluzję do litanji loretańskiej; tamże zmienilbym „Hesperysa“ na „Hesperosa“.

W urywkach dotąd znana jest czytelnikowi polskiemu twórczość I. L. Caragiale, choć zasługuje na to, by choć jeden jego utwór spolszczono w całości. Zasługuje na to w większej jeszcze mierze Michał Sadoveanu zarówno ze względu na wielki swój talent powieściopisarski jak i na częste poruszanie tematów czy motywów polskich; próbka *Wesela gospodarówny Roksandy*, dana przez Biedrzyckiego, utrafia nieźle w ton Sienkiewiczowskiej *Trylogji* i byłaby dla całości dobrym prognostykiem. Narazie szczerze wdzięczni jesteśmy Łukasikowi że tak żywo oddał w polszczyźnie powieści pisarzy współczesnych: Liviu Rebreanu i Cezara Petrescu. Silny udział gwary w tych przekładach uzasadniony jest w zupełności tak wzorem oryginału jak i tematem. Porównanie *Iona* z *Chłopami* Reymonta nie wydaje mi się trafnem; dzieło to bliższe jest raczej *Placówki* Prusa, zarówno przez ściślejsze skupienie wypadków koło jednego, wyraźnie wskazanego bohatera, jak przez „odwewnętrzne“ (że się tak wyrażę) ujęcie życia chłopą, pozbawione malarzkiej stylizacji a przytem zawierające pierwiastek ewolucji psychicznej, jak wreszcie przez wspólny motyw: uświadomienia narodowego i walki z obcym elementem zaborczym.

Powieść *Ciemność* (Intenucare) tłumacz nieco skrócił, lojalnie przyznając się do tego czynu i podając jego pobudki. Być może, że skróty te były istotnie potrzebne w części drugiej, gdzie wobec silnej przemiany duchowej głównego bohatera, Radu Komszy, postaci drugoplanowe raczej przytłumiałyby jej efekt, zwłaszcza, że jest ich tak wielka obfitość.

Na wielką bowiem skalę jest zakresłony obraz społeczeństwa w tej powieści, podobnie, jak wszechstronnie ujęte zostało i rozpatrzone zagadnienie wojny światowej: galerja przedstawionych tu typów ludzkich obejmuje wszystkie warstwy społeczne, od książąt i dyplomatów do prostaczków wiejskich. Co do epizodycznej postaci Polki, p. Czambrowskiej (może Cząbrowskiej), zauważę, że można było zachować tę grę słów, jaka jest w oryginale; wszak rumuńskiemu *cimbru* „tymianek“ odpowiada i polski „cząber“ w temże znaczeniu, np. u Słowackiego: „tu cząbry smutne gór spalonych pachną“.

Jednostronnie, bo wyłącznie z utworów lirycznych, znani są w Polsce Tudor Arghezi, Nicefor Crainic, Mikołaj Davidescu, Oktawjan Goga,

A. Maniu, Ion Minulescu i Ion Vinea. Sądzę, że przydałaby się choćby reprezentatywna antologia noweli rumuńskiej, gdzie znalazłyby się ponadto utwory pisarzy wspomnianych przez Łukasika w przedmowach. Nieznany jest w Polsce dramat rumuński, choć podobno istnieją już w rękopisach przekłady z tej dziedziny. Wielostronna twórczość Mikołaja Iorgi zbyt słaby jeszcze znalazła oddźwięk u tłumaczy; naukowe jego prace znane są nielicznemu stosunkowo kołu, pomimo że wiele z nich zarówno ze względu na aktualność tematów jak i na przystępność wykładu mogłoby się rozejść znacznie szerzej. Że jednak praca przekładowa nie ustaje, dowodem okoliczność, że przygotowane są aż dwa przekłady poezyj Cotrusa (Lewik i Zegadłowicz).

Planowość i staranność literackiej propagandy rumuńskiej jest widoczna także i w zewnętrznej formie omówionych tu książek. Nie znajdziemy tu ani jednego przykładu owej tandety, jaka kulturalnego czytelnika odstręcza od wielu naszych wydawnictw z zakresu literatury skandynawskiej, niemieckiej, a zwłaszcza amerykańskiej i angielskiej. Do arcydzieł polskiej typografii należeć będzie kuglinowskie wydanie *Cesarza i proletarjusza* (w 20 egzemplarzach) oraz w tejże oficynie tłoczono *Tematy rumuńskie*. Osobliwością drukarską będzie i tom poezyj Cotrusa, wydany — w Sosnowcu. Druk tego tomu wypadł nader dobrze; wpada tylko w oko, że na ostatnich stronicach widocznie już zabrakło czcionki u (litera najczęstsza w tekstach rumuńskich!), wobec czego musiano ją zastępować przez przewrócone n. Ale to nie razi.

Tomik ten przyjdzie nam jeszcze omawiać, gdy ukaże się w polskim przekładzie.

JÓZEF BIRKENMAJER

## LITERATURA SKANDYNAWSKA

Bojer J. *Oblicze świata*. Tł. M. Rafalowicz - Radwanowa. W-wa, Bibl. Tyg. Illustr. — *Ziemia zdradzona*, tl. M. Tarnowski, W-wa, Plomień.

Boo S. *My, które chodzimy kuchennymi schodami*, tl. A. Waldenbergowa. W-wa, Przeworski.

Hamsun K. *Kobiety u studni*, tl. Felicja Aum, wyd. 2, Pozn. Węgner.

Undset S. *Krystyna córka Lawransa*, tl. W. Kragen, wyd. 2. — *Wiga - Ljot i Wigdis*, tl. J. Rudzka i W. Kragen, W-wa, Rój.

KRADNĄ CZASEM I LITERACI, KTÓRZY SĄ SAMI SPRYTNI i pomysłowi, — kradną, bo są wrażliwi i poznają się na wartości przedmiotu, który ich wabi. Niesprytni kradną tylko modę, bo muszą mieć cudzą gwarancję“. Ta klasyfikacja Irzykowskiego da się odnieść nietylko do plagiatu, ale i do wyboru przekładów przez wydawców. Przez szesnaście lat nie udało mi się ani razu zachęcić wydawcy do proponowanego przez mnie przekładu, choć do proponowanych autorów należeli: Henri de Régnier, Knut Hamsun, Max Scheler i t. p. Mody i popyt musi wydawca oczywiście uwzględnić, ale współcześnie bywają różne mody w różnych sferach: Nietzsche i Rodziewiczówna byli modni w tym samym czasie. Są też zawsze równocześnie sklepy z tandetą i t. zw. poważne firmy. Mody nietylko „biorą się“, ale je ktoś stwarza i narzuca, mechanicznego determinizmu w tych sprawach nikt nie ustalił. Współdziałać w stwarzaniu mody mogą i firmy wydawnicze. Skoro książkę wyda firma z ambicjami, to *prestige* firmy służy za reklamę. Z chwilą gdy firmy nie chcą mieć ambicji kupieckich, zadawają się sprzedawaniem miast żywności, *ersatzów*, tracą siłę sugestji — reklamy. Kryzys uświadomi nas, że nie można nic robić bez idei, bez perspektywy dalszych konsekwencji, bo się powoli, niepostrzeżenie dochodzi do absurdu. Gdy się już rozpęta gra na zniżkę, żadna firma, trzymająca się „złotego środka“, t. j. kompromisów, nie dorówna tej, która żadnych skrupułów nie ma. Rynek zawałony śmieciem, wszyscy zdezorjentowani, nikt do nikogo nie ma zaufania i wszyscy się duszą „nadmiarem“. Nikt nie może wymagać od kupców, żeby się znali na takim towarze, którego znawstwo wymaga nietylko specjalizacji, ale i bystrości w orjentacji prądów umysłowych. Można by wymagać tylko bodaj umiejętności wyboru doradcy i ambicji nie większych od sklepikarza nie przyjmującego fałszyfikatów w komis. U nas, gdzie książkę naukową sprzedaje się tak trudno — wydaje się w ostatnich czasach bardzo wiele rzeczy, z zakresu pedagogiki, przekładów i raz wraz w pierwszorzędnych księgarniach spotykamy się z tym faktem, że przysłana ilość egzemplarzy już rozprzedana, trzeba czekać na nową. Potwornie głupie książki z zakresu historii literatury też idą, prosto dlatego, że dotyczą interesującego tematu.

Wszystkie wróble już o tem świergocą, że przekłady z francuskiego nie idą, że jest moda na literaturę angielską i jeszcze większa na skandynawską. Co trzecia nauczycielka czuje sympatię do literatury skandynawskiej, to samo zainteresowanie wyczuwa się wśród młodzieży uniwer-



syteckiej. W roku 1933 wyszło drugie wydanie *Krystyny Undset*, drugie wydanie *Kobiet u Studni* Hamsuna, rzeczy „ciężkich“, bynajmniej nie rozrywkowych. Cóżby z tego wynikało? Że nic prostszego, jak skorzystać z tych zainteresowań, wydawać pisarzy skandynawskich nowych, poruszających zagadnienia nas palące, stworzyć biblioteczkę skandynawską, której wybór stanowiłby rękojmię, że nazwiska wszystkich przez nią wydawanych autorów są dobre.

Ale my nie, my jesteśmy „przezorni“, my się nie chcemy radzić nikogo; jesteśmy „pozytywni“, trzymamy się „faktów“. Te fakty wyglądają tak, że wydajemy drugi przekład pani Waldenbergowej, bo ona już raz (doświadczenie!) coś przełożyła (także zresztą zdaje się nie z oryginału i także bez najmniejszej wartości). Wydajemy również najślabsze rzeczy Bojera lub Sigridy Undset, bo pierwszy „znany“, a drugiej poznaliśmy arcydzieło, wydajemy słabsze rzeczy Hamsuna (*Włóczęgi i August*), ale nie wydajemy lepszych jego rzeczy, o ile są o parę lat starsze, bo „my zawsze za aktualnością“. A w rezultacie każdy snobizm bezmyślny jest konserwatywny, a „postępowe“ i „aktualne“ naprawdę mogą być tylko: albo twórczość, albo twórczy, wyczuwający twórcze prądy wybór. Bo nim rzecz ważka nabierze rozgłosu, docierając do szerszych warstw, nim stanie się modna tak, że rozgłos przeniknie do innych krajów... już rolę twórczą objął kto inny. Cała nasza mądrość polega na tem... że Niemcy mają inteligentniejszych wydawców, informujących się niezwłocznie i my się od nich dowiadujemy. Ponieważ jednak Niemcy tłumaczą niemal wszystko i rzeczy dla różnych sfer, więc na to, żeby wśród tych niemieckich przekładów coś wybierać, już nas nie stać. Czekamy na uświadomienie przez nagrodę Nobla. Ta nam już pokaże palcem: to dobre. Tak naprawdę wygląda nasz „pozytywizm“, „rozumienie interesu“ i „ostrożność“. To też oprócz książki Undset (*Wiga Ljot i Wigdis*) nie przetłumaczono nic ciekawego. Oto przegląd.

Sigrid Boo: *My, które chodzimy kuchennymi schodami*. Jakaś młoda koza w małym miasteczku nudzi się, bo nie ma co robić. Ciotka prawi jej morały, młodzież praktyczna, odwiedzająca dom jej rodziców, mówi jej złośliwości, że nowoczesne panny nie umieją nawet gotować, więc „bierze na ambit“ i zostaje na rok służącą. Pisz listy do przyjaciółki o swych przeżyciach w roli służącej (karykaturalne typy panów i pań domu). Jako służąca zakochuje się w szoferze, wraca po roku do domu i wychodzi za tego szofera za mąż. Dla kogo ta książka? Dla gości salono-

wych chyba nie, bo zupełny brak talentu i zajmującej fabuły ich nie pociągnie, a naiwny morał znudzi. Dla panien sklepowych też nie, bo mając lepsze wyczucie rzeczywistości, przejrzą łatwo „szarżę“, stereotypowość typów, nieprawdopodobieństwo wielu sytuacji. Wiem już dla kogo: dla panien, które nie czytają książek, bo uznają tylko kino i dla wydawcy.

W zeszłym roku pisałem już o tem, co myślą o Bojerze rodacy, wyłączenie ujemne sądy słyszałem o nim podczas mej bytności w Norwegji. Wiem, że są tam znacznie ciekawszy i wybitniejsi od niego pisarze, wśród starszej i młodszej generacji. Stwierdziłem już, że Bojer ma u historyków literatury opinię pisarza dającego rzeczy bardzo nierównej wartości, mało oryginalnego i t. d. Czepiliśmy się najniepotrzebniej tego Bojera — mniejsza z tem. Ale jakże z niego korzystamy? O jednej z przetłumaczonych już u nas wcześniej rzeczy pisze norweski historyk i krytyk, że jest najgorszą jego książką. O *Obliczu świata* (oryginał 1917 r.), czytam znowuż u tego historyka, że to „sfuszerowany pomysł“, rozwijany już raz w poprzedniej, dobrej powieści. Autor daje tylko sylwetę bohatera, wskutek czego jego charakter i nagłe zmiany trybu życia nie tłumaczą się jasno, albo raczej dają wrażenie, że bohater nie wie, czego chce. Jeżeli dodamy, że powieść ma formę szkicu biograficznego tak ogólnikowo zarysowanego bohatera i że inne postaci, traktowane na drugim planie, są rysowane jeszcze bardziej szkicowo — będziemy mieli wyobrażenie o ubóstwie artystycznym tej książki. Oto zarys akcji: Młody zdolny medyk używa życia na uniwersytecie — błyśczy. Po ukończeniu studiów zakopuje się jako lekarz - działacz wśród Lapończyków. Tam się żeni z jakąś nieśmiałą dziewczyną. Po kilku latach tego trybu życia uzyskuje stypendjum i jedzie z żoną do Paryża. Tam używają życia. Bohater jednak często się zamyśla i niezawsze ma humor — myśli o ludzkości. Wreszcie rozchodzi się z żoną, ona zostaje, by używać, on wraca do kraju, by działać. Naprzód jest to jakaś ogólna działalność w duchu socjalistycznym, później, zrażony tem, bohater ów osiada w rodzinnem mieście u boku matki jako naczelnny lekarz szpitala. Zawsze chmurny, sceptyczny w stosunku do medycyny i ludzkich poczynąń, nie zbliża się do kobiety, upatrzonej mu na drugą żonę przez matkę. Życie zatruwa mu brak wiary w możliwość zrobienia czegoś dla ludzkości. Chcąc wybawić pewnego wykołajeńca, narażając się opinii małomiasteczkowych kołtunów, daje mu posadę w szpitalu. Ale ten „uratowany“, mszcząc się za

upokorzenie, jakim jest dla niego poczucie zależności moralnej od lekarza, w chwili rozpaczy podpała szpital. To do reszty przybija rozgoryczonego sceptyka — bohatera powieści. Może serce jego ukoi kochająca kobieta. Koniec.

Książka ta miała niby być tragiczną historią tych marzycieli, co ukochali wiele, czemś na tragiczną nutę mickiewiczowskich słów: „Ręce za lud walczące, sam lud poobcina“, a w końcu jest lichotą artystyczną, pocztą w spleenie. Dla polskiego czytelnika jest pozatem... mętnie skoncypowaną, małą, bez talentu napisaną karykaturą d-ra Judyma.

Nie na tem koniec rekordu naszych „wyborów“: literatura skandynawska celuje w przenikliwej psychologii, mocna jest tężyzną przedstawianych bohaterów, subtelna w rozróżnieniach uczuć moralnych. Ale nawet w takiej literaturze potrafiliśmy znaleźć *Ziemię zdradzoną*, powieść, która mogłaby służyć za ilustrację tezy miłej niektórym freudystom, że dążenie do zrealizowania dobrych czynów jest formą załgiwania się. Piornujemy na tendencję w sztuce, ale wybraliśmy powieść artystycznie całkiem słabą, której charakterzy stanowią zlekka zatarte „szkice węglem“, bo to już wystarcza autorowi do zilustrowania tezy, a lepszy ich rysunek nie jest mu wcale potrzebny.

Eryk Evje, bankrut moralny, który chwycił się w życiu różnych fachów (prawo, teologia, medycyna, działalność społeczna), nie został niczem i utracił wiarę w ideały, powraca na wieś do matki. Jego ojciec — lichy charakter — już wtedy nie żyje. Wieś tę opuścił jeszcze we wczesnej młodości, z powodu związku z dziewczyną z niższej sfery. Rodzice wygnali wtedy z domu dziewczynę w ciąży, a syna wyprawili na studia. Wykolejeniec ten wraca na wieś, by się „odrodzić“ przy pomocy dobrych uczynków. Tą „ideą“ ma być dobrobyt robotników wiejskich, parobków, nie mających własnej ziemi. Część swego majątku, w postaci kawałka ziemi z lasem nad brzegiem fjordu, darowuje — ku zgorszeniu swej matki — parobkom, żeby, po wykarczowaniu lasu, mogli zbudować sobie tam domy i osiać na swoim. Inżynier powiatowy, który zna ten kawał ziemi dobrze, bo ongiś powierzano mu przeprowadzenie tam drogi, ostrzega go przed niebezpieczeństwem i twierdzi stanowczo, że ziemia ta na cel zamierzony się nie nadaje. Grunt gliniasty, podmywany wodą z fjordu, trzyma się póty, póki rośnie na nim las; po wykarczowaniu — całe gliniaste urwisko zwali się w wody fjordu. Ale Eryk Evje nie mógłby żyć nie zrealizowawszy tej „idei“, nie stać go na dalsze walki, chce wie-



rzyć, że to nieprawda, co mówi inżynier. Zakochana w Eryku kobieta chce mu dopomóc duchowo i przeciwstawia krytyce inżyniera swoją wiarę. Żeby się utwierdzić w wierze i mieć czyste sumienie idą razem (Eryk sam nie może się na to zdobyć) do chłopów, osiadłych już tam lub budujących się i powtarzają im opinię inżyniera, zapytując, co sami oni postanowią. Czynią to jednak w ten sposób, że osadnicy, którym nie mieści się w głowie, żeby musieli opuścić tę ziemię — skarb wymarzony, wyrażają swą nieufność w przepowiednie inżyniera i oświadczają gotowość zostania. Eryk jest uszczęśliwiony. Ale inżynier mówił prawdę: fiord pochłania ziemię wraz z ludźmi, domami i dobytkiem. Eryk zjawia się po katastrofie nad fiordem, a — jak przystoi w pogłądowej publicystyce — Bojer podaje czytelnikowi na łopacie, że Eryk żałuje nie ludzi, którzy zginęli w straszny sposób, lecz... swojej „idei“.

Wchodzimy w całkiem inną strefę, obcujemy z całkiem inną hierarchją wartości, czytając jeden jedyny w całym roku, godny przekładu, utwór: *Wiga-Ljot i Wigdis* S. Undset. Rzecz znana, że artyzm *Krystyny córki Lawransa* i całego przedstawionego w niej świata oparty jest na wnikliwym długoletnim studjum sag staroislandzkich i średniowiecza. Undset napisała studjum o sagach, a *Wiga-Ljot i Wigdis* to jedna z jej artystycznych prób w tym stylu, prób dawniejszych, przygotowujących ją do napisania *Krystyny*.

Napięcie dramatyczne tego utworu jest od początku do końca tak silne, że czytelnik po przeczytaniu doznaje tego uczucia, które wyraża jednym tylko słowem: katharsis. Mimo przejmującego tragizmu doznajemy uczucia wyzwolenia przez skapanie się w wielkich namiętnościach. Nietylko namiętnościach: sama siła afektów bez tych głębokich przeżyć moralnych byłaby niczem. Nietylko nasze ubogie życie, lecz i najnowsza nasza sztuka odzwyczaiła nas od przeżyć na wielką miarę. Na tem też polega znaczenie powieści Undset, że przywraca ona w swej sztuce rolę przeżyciu. Nasze jednostronne w ostatnich czasach interesowanie się tylko artyzmem dowodzi nie naszej wyższości, lecz braku poczucia hierarchji wartości. Undset nie kokieta i nie zdobywa wyrafinowaną techniką. Artyzm i wyrafinowanie jej polega właśnie na osiągnięciu siły i precyzji ekspresji prostymi środkami. Naruszony porządek hierarchji wartości zostaje przez Undset przywrócony: uderza i porywa potęgą dramatycznego przeżycia, jego poezją; artyzm ją tylko w y r a ż a, nie narzucając się sam przez się. Takie bowiem jest „prawo“ psychologiczne prze-

żyć wstrząsających całą naszą istotą, takie w takich razach jest poczucie hierarchji, że raczej każdy wyraz, który nie jest najprostszy, odczuwa się jako fałsz artystyczny. Czyż może być prymitywniejsza technika opowiadania nad przerwanie wątku i przejście do innego, albo wtrącenie epizodu? Wszak technikę tę podsuwa sama nieudolność. Ale styl sag przekonuje nas, że i to narzędzie może mistrzowi służyć do wzbudzenia najsubtelniejszych uczuć. Artyzm nie w technice, która w literaturze jest narzędziem, lecz w zdolności władania nim się przejawia. Więc taka przerwa w narracji może być celowym środkiem wzmożenia napięcia, zawieszenia duszy słuchacza nad przepaścią, w którą nie chciałby wstąpić odrazu... ale w którą wprowadzi go później opowiadacz bez oporu. Zmiana wątku, czy epizod wpleciony, to dla przeżyć czytelnika może znaczyć tyle, co nagle przejście w symfonji Beethovena do innego nastroju, lub najwyrafinowańsze proustowskie oglądanie życia z wielu stron. Ale nie gwoli urwydatnienia względności prawdy, lecz przeciwnie, gwoli kontemplacji tego, co najdoskonalej wyraża wszechobejmującą prawdę, co łączy eprzeczne oblicza życia. Undset umie z takim artyzmem podsuwać proste relacje, wie kiedy zamilknąć, jak prowadzić te krótkie dialogi, w których zdania są jak ciosy, pozostawiające blizny na całe życie. Umie snuć opowieści o zwykłych kolejach w ten sposób, żebyśmy na chwilę nie zapomnieli, o czym milczeć musi bohater, żebyśmy czuli jego głuchy ból, wiedzieli naprzód, że zasypywany rozmyślnie przez niego potok uczuć zniszczyć może tylko śmierć.

I w tym utworze, wydanym na szereg lat przed *Krystyną*, mamy podobny dramat. Miłość bohaterskiej wielkodusznej kobiety do słabszego, choć niepozbawionego rycerskiego ducha mężczyzny. Miłość, która stała się nienawiścią. Wigdis nienawidzi Ljota, bo w swej dumnej bezwzględnej duszy kochać może tego tylko, kogo może czcić, a ten, którego kochać ją zmusił irracjonalny mus miłości — w pierwszej próbie się załamał. Tragicznym jest i Ljot, bo ma w sobie z wielkości tyle, by odczuć w kobiecie, którą pokochał, miarę najwyższą. To właśnie, że ujrzał w niej wartość bezcenną i jedyną, świadomość, że ją może stracić, gubi go. Nie stać go już ani na pewnoś siebie zdobywców ani na wytrwałość niezłomnych, ani na wiarę wielkodusznych. Chce zgwałcić los, zagwarantować go sobie i — załamuje się. Ginie na zawsze, kto się choćby raz tylko załamał tam, gdzie obowiązują absolutne miary. Bo taką tragiczną walką o absolut, w której są tylko dwie miary: uwielbienie lub pogarda,

wszystko albo nic, bywa miłość. Tam tylko, gdzie w grę wchodzi najwyższe wartości, wartości osobowości ludzkiej, występować mogą i przeżycia najgłębsze i najsilniejsze. Stąd taka wysoka poetycka wartość miłości. Ale do przeżywania tej wielkiej gry o wartości zdolne są osobowości, które je odczuwają, bo je noszą w sobie. Dlatego też fundamentem wielkiej sztuki Undset jest jej własna osobowość i na jej miarę, zawsze jednakowo bezwzględna, są jej wielkie bohaterki. Te bohaterki są zawsze samotne, bez partnera, któryby im dotrzymywał placu w tej grze o metafizyczne wartości miłości. Piszę to słowo „metafizyczne“, bowiem takimi stają się wszystkie wartości, za które się płaci krwią i życiem, choć to przepłacanie ich świadczy, że są zarazem najbardziej ludzkie. Undset musi też sięgać do sag, do poezji średniowiecznej, by znaleźć ludzi na swoją miarę. Jakżeż obosiecznym stać się może czasem zarzut „ucieczki“, czyniony pisarzom, i obrócić się ostrzem przeciw tym, którzy go wypowiadają! Szczególnie obosiecznym okazałby się on w stosunku do Undset, tak głęboko czującej wartość tego, co zwyczajne, tak obcej pogoni estetów za egzotyzyzm. Samotność bohaterek Undset jest szczególnie symboliczna, bo wyraża samotność kobiety dzisiejszej, w zniwelowanym, schematyzowanym świecie. Życiu wewnętrznemu kobiety nie zagraża ta schematyzacja i niwelacja w ten sposób, co mężczyźnie, są jeszcze wyspy, gdzie schronić się może i zachować siebie przed powodzią. Sztuka Undset stwierdza też, że kobieta dzisiejsza do tej wielkiej gry o absolut, jaką bywa miłość, nie ma partnera.

Prawdą jest, co stwierdzali najwięksi poeci, tacy jak Goethe i Mickiewicz, że najcenniejszą rzeczą jest osobowość. Dlatego zawsze ona jest też rozstrzygającym czynnikiem w grze o miarę poezji, a gdzie niema godnego partnera w miłości, tam nie dotrzyma placu i poeta. Można by w tem dopatrzeć się ironji Opatrzności, że wystarczyło zjawienie się potomkini Wikingów, k o b i e t y, by upokorzyć naszych współczesnych pisarzy. Nie jestże wśród przypomnień, które jej zjawieniu wśród nas zawdzięczamy, najważniejsze to, że wytrwałym i miłującym dzień powszedni może być tylko ten, co w sobie ma wielkie miary i nie stronił od wielkiej gry o absolut.

STEFAN KOŁACZKOWSKI



## LITERATURA SŁOWIAŃSKA

*Wielka Literatura powszechna* t. IV, str. 359—518, pod redakcją dr. Jana Lama i t. VI, str. 617—849, W-wa T. E. M.

W WYMIENIONYM TU CZWARTYM TOMIE WYDAWNICTWA mieści się opracowanie literatur słowiańskich, pisanych przez różne pióra i stojących na różnym poziomie. Literaturę rosyjską opracował prof. Aleksander Brückner, ukraińską Bohdan Łepkyj, literaturę czeską i słowacką Bohumil Vydra, literaturę serbską i chorwacką G. Gese-  
mann, inne literatury, więc białoruską, łużycką, słoweńską i bułgarską J. Gołąbek. Nie wchodząc w szczegóły, należy stwierdzić, że wydanie książki o literaturach słowiańskich w każdym razie podniesie u nas wiedzę o piśmiennictwie Słowian, a nawet dzięki sumiennej biblijografii może wprowadzić do samodzielnych studjów.

W tomie szóstym tegoż wydawnictwa zawiera się antologia z literatur słowiańskich. Trzeba zwrócić uwagę na wielką sumienność i jednolitość w jej opracowaniu, dokonanem przez Alfreda Toma. Wypada podkreślić, iż nie chodziło o byle jaki dobór, lecz o całkiem pouczającą ilustrację tego, co w danej literaturze uważa się za najlepsze. Dodać również należy, że przekłady są doskonałe, przyczem niejednokrotnie poddawano je sprawdzeniu, a z pośród kilku wybierano najlepsze.

Wybór utworów z literatury rosyjskiej rozpoczyna się zapiskiem z XII w., mianowicie *Testamentem Włodzimierza Monomacha*, następuje dalej urywek ze *Słowa o wyprawie Igora*, wyjątek z bylin i dwie dawne pieśni ludowe. Z poetów XVIII w. uwzględniono Kantemira, Łomonosowa, Sumarokowa, Dierżawina, Karamzina, a z Fonwizina znajdujemy niestety zbyt mały wyjątek z *Niedorostka*, w każdym razie dość charakterystyczny. Pierwsza połowa XIX w. jest reprezentowana przez Kryłowa, Żukowskiego, Rylejewa, Grybojedowa, Puszkina, Boratyńskiego, Jazykowa, Tiutczewa, Gogola, Lermontowa, Kolcowa, Goncezarowa. Z tego przeglądu widać, że czytelnik polski ma możliwość zorientowania się w utworach najwybitniejszych przedstawicieli rosyjskiego romantyzmu. Podobnie z drugiej połowy XIX w. nie pominięto żadnego z wybitniejszych pisarzy, a z w. XX wybrano co najlepsze utwory aż do najnowszych czasów. Przyznać trzeba, że literatura rosyjska w najbar-

dziei charakterystycznych utworach została uwzględniona należycie, bo prawie na stu stronach.

Literaturę ukraińską uwzględniono od Tarasa Szewczenki, przyczem wybrano najpiękniejsze liryki tego poety, jak np. *W trzynaste lato*. Ale ze współczesnych Szewczence poetów podano tylko drobny wierszyk Kulisza, a natomiast zwrócono uwagę na nowszą, raczej najnowszą poezję ukraińską. Nie zamieszczono ani jednego wiersza Fedkowycza, a przecież to obok Szewczenki i Franki jeden z najwybitniejszych poetów ukraińskich.

Piśmiennictwo białoruskie, które zwykle nie jest brane pod uwagę, znalazło w tem wydaniu należyte miejsce, przyczem nie pominięto żadnego z wybitniejszych białoruskich pisarzy XIX i XX w. Bardzo miło ujmuje zamieszczony na początku wierszyk białoruski (w tłumaczeniu A. Toma) Jana Czczota, a zbiorek utworów kończy najpiękniejszy białoruski wierszyk, mianowicie *Śluckie tkaczki* Maksyma Bahdanowicza. Szkoda tylko, że w tłumaczeniu zatracił się bardzo charakterystyczny rytm oryginału.

Wybór z piśmiennictwa czeskiego, które ze względu na rozmiary zajmuje po rosyjskiej literaturze drugie miejsce w tym zbioru, opracował dr. Witold Bunikiewicz całkiem starannie, zaczynając wybór od najstarszej literatury. Skromniej natomiast wypadł wybór z literatury słowackiej, w każdym jednak razie zamieszczono wyjątki z najwybitniejszych autorów.

Dobrze się stało, że nie pominięto literatury łużyckiej, przyczem znajdujemy tu utwory Zejlerja, Cziżzinskiego i Kósyka, więc tych poetów, którzy są uznawani za najwybitniejszych wśród pisarzy łużyckich.

Literatury Jugosławji, więc serbska, chorwacka i słoweńska, znalazły pełny obraz. Z pieśni ludowych zamieszczono najpiękniejszy utwór, a zatem *Śmierć matki Jugovićów*, wybór poezji serbskiej zaczyna się od wiersza Dositeja Obradovića, co należy z uznaniem podkreślić, wśród utworów z literatury chorwackiej znalazł się również wiersz Augusta Szenoi p. t. *Waleczna Zofka*, mający za treść bohaterską postawę Zofji Chrzanowskiej podczas oblężenia Trembowli, literatura słoweńska jest reprezentowana przez trafny dobór utworów najwybitniejszych przedstawicieli tego piśmiennictwa.

Literatura bułgarska, może najbardziej oryginalna w czasach dzisiejszych wśród wszystkich słowiańskich literatur, przedstawia się cał-

kiem wyraziście i daje zupełnie jasny obraz. Przegląd zaczyna się od wiersza Botewa: *Pieśń o chadźim Dymitrze*, najbardziej ulubionego przez Bułgarów, następnie zamieszczono kilka wierszy patryjotycznych Iwana Wazowa i jego przepiękną nowelkę *Czy idzie?*, uznaną za perłę w bułgarskiej literaturze beletrystycznej; a dalej wiersze P. Sławejkowa, drugiego obok Wazowa, najwybitniejszego poety bułgarskiego, z pośród nowych pisarzy godzien wzmianki jest wiersz *Wawel Dory Gabe-Penewej*.

Warto podkreślić, że całość antologii odnośnie do literatur słowiańskich robi wrażenie całkiem dodatnie. Na każdym kroku można bez trudu zauważyć, że usiłowano czynić dobór z nadzwyczajną starannością i niezawsze kierowano się tem, coby się dało wybrać lepszego wśród gotowych przekładów, przeciwnie znalazło się sporo tłumaczeń zupełnie nowych. Dlatego też ta antologja jest niewątpliwie poważną zdobyczą kulturalną.

JÓZEF GOŁĄBEK

## LITERATURA WŁOSKA

Boccaccio *Dekameron*, tł. E. Boyé,  
W-wa, Bibl. Arcydziel Lit.

Kiribiri *Dusze na gwoździu*, tł. J.  
Barbanell, W-wa, Alfa.

Pitigrilli *Kokaina — Obraz moralności*, tł. Z. Melicka, W-wa, Alfa.

**P**RZEKŁADÓW BOCCACCIA LATA OSTATNIE PRZYNIOSŁY nam stosunkowo dość wiele. Obok paru utworów pomniejszych — *Fiammetta* w tłumaczeniu J. Feldhorna, *Corbaccio*, a nawet *Żywoć Dan-tego* w przekładzie E. Boyé'go — trzykrotnie zwracano się do *Dekameronu*: po lwowskim „przekładzie z oryginału“ (1921) przyszedł *Wy-bór nowel* w dawnym i wartościowym, chociaż nie wolnym od usterek, tłumaczeniu Wł. Ordona (1924) oraz *Sto opowiadań* w nowym i pozbawionem literackich walorów tłumaczeniu Pawła Chmielowskiego (1929). Publikacje te jednak, pomijając już bardzo różny ich poziom, nie obejmowały całości utworu włoskiego, a cele wydawców okazywały się prze-ważnie niedwuznaczne: dość było rzucić okiem na ilustracje, godne naj-



gorszej literatury straganowej, lub przeczytać na końcu książki ogłoszenie, zachwalające rozkładane modele anatomiczne.

Przekład Edwarda Boyé'go daje w zasadzie pełny tekst bokacjuszowego dzieła, nie wyłączając tak często pomijanych wstępów i zakończeń poszczególnych jego części, a całe zamierzenie stawia na odpowiednio wysokim poziomie literackim.

Właściwe zrozumienie tekstu *Dekameronu*, wobec licznych komentarzy i przekładów, nie nastręcza dziś większych trudności nawet filologicznie mniej wyszkolonemu cudzoziemcowi. Problemem niełatwym jest natomiast znalezienie w obcym języku środków ekspresji, któreby złożyły się na równowagę stylu Boccaccia. Boyé zastosował tu śmiałą metodę chirurgiczną: jak stwierdza w przedmowie, „zrezygnował od razu z niewolnictwa składniowego, rozczłonkowując i nicując niemiłosiernie każdy z tych zawilich... okresów“. Istotnie, jeśli idzie o słowny rytm dzieła (nie byłbym skłonny widzieć w nim tylko dowód borykania się z niewykształconym jeszcze językiem) — przekład jest daleko posuniętą transpozycją: szeroki, na złożonej hierarchii stosunków składniowych oparty tok ciceronskiej prozy Boccaccia przeobraża się w luźny łańcuch zdań krótkich i do współczesnego czytelnika bezporównania łatwiej mogących przemówić. Umiarkowana stylizacja przekładu dodaje mu kolorytu, nie osłabiając bezpośredniego kontaktu z czytelnikiem.

Każda epoka ma prawo do własnej interpretacji wielkich twórców, i temu przebraniu lubującego się w obfitych fałdach humanisty, w prosty, przylegający do ciała strój innych czasów, można naogół przykłaśnać. Dzięki niemu znikają nieznośne nagromadzenia imiesłowów, a miejsce takich dłużyń, jak np. „pensò di trovare altra maniera al suo malvagio adoperare che fatto non aveva in altra parte“... zajmują zwięzłe a w sedno trafiające zdania: „umyślił pewnej nowej sztuczki spróbować“ (IV, 2).

Te niewątpliwe korzyści okupić jednak przychodzi różnemi ofiarami. Wbrew bowiem zapewnieniom tłumacza, że „skróótów nie przeprowadzał żadnych“, zauważyć można, że niejedno oko z gęstej sieci zdań bokacjuszowych — drobne może, lecz mające swą rolę — zostało w drodze do Polski uronione. Giną różne *forse, quasi, almeno, quantunque*, a z nimi i niezawsze obojętne odcienie. Przy uszeregowaniu obok siebie paru określeń znaczeniem zbliżonych, tłumacz często ogranicza ich liczbę: a więc tam, gdzie Boccacciowi są niezbędni *vagheggiatori, ama-*

*tori, visitatori*, jemu starczą „zalecający się“ (III, 7), a *nudrito, allevato, accresciuto* będzie poprostu „wzrosłym“ (IV, wstęp). Coby jednak stało się z Rabelais'em, gdyby go poddać podobnej operacji?

Zdarzają się przytem opuszczenia (bynajmniej nie wyjątkowe) zarówno całych członów zdania, jak i poszczególnych wyrazów, stwarzające wyrwę także i w treści. Oto jeden z przykładów: w noweli III, 5 oddając bokacjuszowe: „in vendita gli domandò il suo pallafreno, acciò che il Zima glielo profferesse in dono“ przez: „poprosił go, aby mu rumaka podarował“, zatracą tłumacz rys psychologiczny, znamieny dla skąpca, który napozór objawia chęć kupna, ale oczekuje podarunku, choćby za cenę wystawienia na próbę własnej żony.

Dalej jeszcze sięgają inne niedokładności, z których dwie tylko wskażę dla ilustracji:

...(mi piace in favor di me raccontare) non una novella intera, acciò che non paia che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole compagnia quale fu quella che dimostrata v'ho, mescolare; ma parte d'una, acciò che il suo difetto stesso sè mostri non esser di quelle...

...nie dowiodę jej do kresu, nie chcę bowiem, aby ktokolwiek pomyślał, że szukam pozorów opowiedzenia wielu nowel, wam poświęconych... (IV, wstęp).

...non facendo il sol già tiepido alcuna noia a seguire, i cavrioli ed i conigli e gli altri animali che erano per quello e che a lor sedenti forse cento volte, per mezzo lor saltando, eran venuti a dar noia, si dierono alcune a seguitare.

Gasnące promienie zachodzącego słońca, żarem już nie tchnąc, pozwalały biegać po trawie i ścigać łanie, króliki i inne zwierzątka, które po sto razy obok ludzi przebiegały, nie dając się schwytać. (III, 10).

W pierwszym wypadku nieuchwytnym się staje sens słów Boccaccia, przeciwstawiającego niedokończoną celowo opowieść, którą pomieścił w „uwagach autora“ — nowelom, wygłaszanym przez kompanję *Dekameronu*. W wypadku drugim, naskutek mylnie wprowadzonej do przekładu równoczesności dwu faktów następujących po sobie, zginął pełen wdzięku obraz florenckiej dziesiątki, która usiadłszy na trawie, bawi się opowieściami, gdy pośród niej raz po raz przebiegają zwierzęta, niepokojąc potrosze mówiącego i słuchaczy.

Za zasługę tłumacza poczytać należy, że nie pominął kancon śpiewanych na zakończenie poszczególnych „dni“. Rymowane parafrazy tych pieśni, mających przeważnie wartość nastrojową, nietylko jednak — o co mniejsza — nie zachowują włoskich form wersyfikacyjnych, ale co

znacznie ważniejsze, wnoszą, zwłaszcza w obrazowaniu, szereg rysów zarówno obcych oryginałowi, jak czasem wręcz sprzecznych z duchem i stylem liryki *trecenta* (np. III, 10: „Gorycz poczułam w złotych kruzach miodu“; wyeliminowanie tak charakterystycznego dla poezji tej doby stosunku do kobiety, uznanej za odbicie nadprzyrodzonego ideału piękna).

Nad oczywistymi nieporozumieniami rozwodzić się ani wyliczać ich nie będę, poprzestając na wymienieniu, dla uniknięcia gołosłowności, niektórych usterek z paru początkowych nowel:

„più alla purità del pregator riguardando che alla sua ignoranza o allo esilio del pregato“ (I, 1) to „patrzy on bardziej na czystość myśli modlącego się niżli na jego niewiedzę lub grzeczność orędownika“, a nie „na grzeczność i niewiedzę orędownika“; „i peccati suoi son tanti e si orribili, che il somigliante n'avverrà“ (I, 1) to „grzechy jego są tak wielkie i straszne, że podobnie z nim będzie“ (t. zn. nie spocznie w poświęcanej ziemi), a nie: „że podobnych na świecie niemasz; „le donne quando vanno in villa“ (I, 1), to nie „kobiety wiejskie, gdy idą w drogę do miasta“, ale wręcz przeciwnie, mieszcżki na wiejskich wywczasach (*in villa* to przecież nie francuskie *en ville!*); „argomento d'infallibile verità“ to dowody nie „wielkiej łaskawości Boga“, ale „niemyślnej prawdziwości“ wiary, jak zresztą cała treść noweli wskazuje (I, 2); „dallo imperadore Federigo secondo in qua“ to nie „za czasów Fryderyka II cesarza“, ale od jego czasów po dzień dzisiejszy (I, 7) i t. d.

Ograniczając z konieczności liczbę przykładów do nieodzownego minimum, mimochodem już tylko wspomnę brak konsekwencji w stosunku do imion własnych. Za najodpowiedniejsze uważam tu spolszczenia, jakie zwykł stosować Boy, o ile tylko są one możliwe; zachowywanie nazw oryginalnych daje walory najzupełniej powierzchowne, czyto z punktu widzenia wierności, czy też gdy idzie o „koloryt lokalny“. W polskim *Dekameronie* z jednej strony Erminio Avarizia występuje jako Erminio Sknera, spotykamy Wilhelma i Katarzynę, Don Kupkę i pana Podkasańskiego, przebywamy we Florencji czy Pistoii, — a równocześnie pojawiają się Lorenzo lub Girolamo, słyszymy o „królestwie Puglia“ i mniszkach „w Faenza“. <sup>1</sup> Rzecz nabiera większej wagi, gdy idzie o przezwiska: *Stramba* więc to Świdrowaty czy Zezowany, *Atticciato*-Dryblas lub coś podobnego, *Imbratta*-Brudas (IV, 7). Przy zachowaniu form włoskich ginie oczywista efekt przez autora zamierzony, a nie inaczej jest z szeregiem zgrubień lub zdrobnień.

<sup>1</sup> „Dalej niż Abruzzi“ (VIII, 3) — to chyba już omyłka druku.



Przekład poprzedzony został „Pochwałą Bokacjusza“ Makuszyńskiego, a za posłowie służy mu krótki szkic tłumacza (komentarzy, zapowiedzianych na karcie tytułowej, nie znajdujemy). Końcówka tego szkicu stanowi przeciwstawienie radosnej, rubensowej bujności Boccaccia — średniowieczu i jego *danse macabre*<sup>1</sup>. Szkoda, że w miejsce podkreślenia owej „renesansowości“ Boccaccia, którą każdy czytelnik aż nazbyt łatwo — nawet bez pomocy ilustracji p. Berezowskiej — dostrzeże, nie spróbowano pokazać, na czym polega niebylejaki artyzm nowelisty. Najistotniejsze to i najbardziej aktualne zagadnienie krytyczne *Dekameronu*, zwłaszcza dziś, po subtelnych i odkrywczych komentarzach Momigliana (1924) oraz rozprawie U. Bosco (1929), wnikliwej i pobudzającej, aczkolwiek — jak większość studiów tej „szkoły“ — zbyt uporczywie może chęć pomieścić indywidualność pisarską Boccaccia w jednej, choćby obszernej formule: „poeta dell'intelligenza“.

Przekład Edwarda Boyé ma dane, by wśród tłumaczeń klasycznych dzieł literatury włoskiej zająć u nas miejsce poczesne. Jego niedomagania nie są wadami organicznymi. Wymaga jednak uważnej rewizji w wielu szczegółach. Miejmy nadzieję, że nowe wydanie nadarzy do niej sposobność. Stary mistrz nowelistyki nie może być zapomniany w okresie rozkwitu wszelkich form literatury powieściowej.

\*

Nowości beletrystyczne, przełożone z włoskiego w r. 1932, ubogie pod względem literackim i nie będące żadnym miernikiem życia umysłowego Włochów współczesnych, nie przedstawiały też naogół większych walorów jako lektura czysto rozrywkowa. Jeśli więc w roku ubiegłym dział ten reprezentowany jest jedną zaledwie powieścią Kiribiriego i dwiema Pitigrillego to można to uznać za objaw pocieszający.

MIECZYSLAW BRAHMER

<sup>1</sup> Nawiasem rzekłszy, w nazwie miejscowej Podere delle fonti wyraz *podere* ma zwykle znaczenie „wiejskiej posiadłości, majątku“ — i dopatrywać się w niej „Mocy źródeł“, to trochę tak, jakby w jakiejś naszej Woli Duchackiej szukać symbolu.... wolnej woli ducha ludzkiego.

## LITERATURA ŻYDOWSKA

Asz Szalom Matka, przełożył M. Kanfer. W-wa Rój.

O STATNIO PRZEŁOŻONA KSIĄŻKA SZALOMA ASZA ZAINteresuje przedewszystkiem tych, którzy już poznali wybitny talent autora w wydanej przed dwoma laty jego trylogji *Petersburg—Warszawa—Moskwa* (umyślnie pomijam dość banalny tytuł całości *Potop*): znajdą oni tu charakterystyczne właściwości jego pióra, aczkolwiek powieść nie osiąga poziomu artystycznego tamtej epopei, zwłaszcza drugiego jej tomu, ani się z nią może równać ambicją zamierzeń. Porównanie tych dwóch dzieł mówi o rozwoju talentu i o rozszerzeniu horyzontów myślowych i kultury artystycznej znakomitego powieściopisarza żargonowego od tej przedwojennej <sup>1</sup> książki (*terminus ad quem* daje nam zupełny brak aluzyj do Wielkiej Wojny, któraby nie była pominięta choćby w otwieranych gdzieś niegdzie perspektywach na dalsze losy bohaterów poza kilkuletnim rozwojem akcji powieściowej) do ujawnionej w epopei dojrzałości twórczej i myślowej <sup>2</sup>.

Ale i powieść *Matka* ma wybitne zalety, usprawiedliwiające czołowe stanowisko autora już wówczas w młodej literaturze żargonowej. Dzieje rodziny żydowskiej, naprzód w rodzinnym Gostyninie, później rzuconej na bruk Nowego Yorku są przedewszystkiem lekturą w najwyższym stopniu *zajmującą*. Pierwszorzędna zaleta każdego doskonałego dzieła tego gatunku literackiego, w warunkach pracy pisarskiej dla szerokich mas żydowskich — nie dla pięknoduchów tego narodu posługujących się przeważnie innemi językami — wydaje się bardziej jeszcze niezbędna i naturalna. Temi też warunkami i kulturą środowiska, z którego autor wyra stał i do którego się zwraca, tłumaczą się pewne niedociągnięcia artystyczne utworu, któreby raziły w dzisiejszej a nawet wczorajszej powieści jakiegokolwiek z wielkich literatur świata. Naiwność dialogu, daleka od swobody i naturalności, do której przyzwyczaili nas wielcy powieściopisa-

<sup>1</sup> W sensie amerykańskim — St. Zjedn. wystąpiły wszak w 1917 r. Bliższych dat nie znalazłem. Encyclopaedia Iudaica podaje lata powstania tej powieści wraz z głośniejszemi od niej *Motke - ganew* i *Onkel Moses* na okres 1914/1921.

<sup>2</sup> Por. moje studjum *Współczesna epopea żydowska* (*Tygodnik Ilustrowany*, Nr. 25, z dnia 18.VI.1932).

rze ostatnich kilkudziesięciu lat, uproszczenia psychologiczne, a zwłaszcza charakterologiczne: te typy talmudystów, handlarzy, a już szczególnie techną upartym, staroświeckim szablonem postaci z cyganerii artystyczno-literackiej, takie jakie u nas dochowały się do czasów Młodej Polski włącznie. Takim jest żywiołowy rzeźbiarz - samorodek, pierwszoplanowy bohater drugiej połowy powieści, która odcina się bardzo niekorzystnie od pierwszej. Rozłamanie na dwie połowy zewnętrznie już zaznacza się w tematyce: podczas gdy część pierwsza to dzieje ubogiej rodziny żydowskiej na tle obrazu ghetta w Polsce i w Ameryce, druga jest typową powieścią artystowską, w której w sposób dla dzisiejszego czytelnika dość irytujący, odczuwa się zależność Sz. Asza od wzorów, i to nie najlepszych, z epoki modernizmu. Dzieje młodego dziewczęcia ofiarną miłością umożliwiającego rozwichrzonemu artyście na wypowiedzenie się w genialnym, jak mamy wierzyć, dziele sztuki, opowiedziane są gładko ale niedość przekonująco, czy gdy chodzi o prawdę obrazu rzeczywistości zewnętrznej i psychicznej, czy w wytoczonej przy sposobności problematyce moralnej i estetycznej. Ta druga część powieści łączy się zresztą z pierwszą nie tylko identycznością głównej bohaterki, ale też rozwinięciem pewnej ważnej dla autora sprawy, do której aluzją jest tytuł; powrócimy do tego za chwilę.

Zato pierwsza część powieści jest sama w sobie dziełem pięknym i wzruszającym. Obraz ghetta małomiasteczkowego utkany z elementów autobiograficznych (autor mówi o rodzinie jako o swej własnej, choć nie wiadomo z którym z dzieci należy go zidentyfikować; jest w tej rodzinie, nie ukazując się w akcji), jest namalowany z wielką prawdą, której nie kazi ton ciepły i, powiedziałbym, patryjotyczny wspomnień o „kraju lat dzieciennych“, gdzie, jak możnaby z tego sądzić, autor „często płakał, lecz nigdy nie zgrzytał“. Nie inaczej pisałby sam Sruł z Lubartowa. Ten „kraj lat dzieciennych“, jak zresztą cały świat odbity w znanych mi dziełach Sz. Asza, jest zaludniony przez Żydów, nikogo też innego z wyjątkiem drobnej sylwetki znawcy sztuk, Irlandczyka, nie spotykamy i w New Yorku, gdzie współżyją, ujawniając różnice kultur i charakterów obok Żydów z Polski, „Litwacy“, „Rosjanie“, „Rumuni“ i „Amerykanie“. Choć życie to ciekawsze, a na pewno dostatniejsze, i bohaterowie i autor tęsknią do Goścynina, do tamtej dostojności zwyczajów, malowniczości modłów, smakowitości zbyt rzadko do syta jadanych potraw. I nie ubiegając się świadomie o jakąś syntezę historjozoficzną i społeczną, autor w pełnym



prawdy obrazie przesiedlenia się rodziny żydowskiej do Ameryki daje potężny skrót socjologiczny: dopiero na obczyźnie rodzina ta wpada w tryby prawdziwego, nowoczesnego kapitalizmu, różniczkującego na klasy społeczno - gospodarcze i wytwarzającego odpowiednie świadomości klasowe, a rozkładającego doszczętnie dawną patriarchalno - rodzinną obyczajowość.

Prawie idylliczny bowiem obraz, pomimo nędzy materialnej takiego bytowania, dany jest nam na początku książki. Ukazane są zgodnie z prawdą, niezmiernie cnoty rodzinne Żydów. Patriarchat w danym konkretnym wypadku sprawowany przez „uczonego w piśmie“ fantastę, w życiu codziennym bezradnego biedaka praktycznie jest raczej matryarchatem. Matka, zapobiegliwa i dobra Sura Rywka jest osią i cementem rodziny. Ona nadaje tytuł książce, ona jest jej bohaterką. Raczej: jest tylko punktem wyjścia wykładu swoistej i dla Szaloma Asza niezmiernie ważnej koncepcji kobiety-matki, która jest właściwym tematem książki i jej jednością. Sura-Rywka umiera, ale jej córka Dwojra gdy zapłonie pierwszą wielką miłością, staje się ofiarną matką swego kochanka rzeźbiarza, którego największe dzieło, poczęte w najwyższym napięciu miłości i natężnienia jest właśnie plastycznym ujęciem kochanki-matki. Porównanie książki z *Trylogią* Asza pozwala nam zrozumieć, że koncepcja ta jest nie tylko syntezą pewnego typu uczuciowości kobiecej, ale też pewnego rodzaju obsesją czy mańjactwem erotycznym autora. „Kompleksem“, można by powiedzieć w terminologii psychoanalitycznej, choć powieść jeszcze nie nosi na sobie znamion znajomości Freuda. W świetle omawianej powieści staje się zrozumiała cała nadbudowa freudystyczna *Trylogji*, zbędna, zdawałoby się, z punktu widzenia konstrukcji i celów samej epopei; uwidocznia się też znaczenie tej nadbudowy w ewolucji technicznej pisarza, jako wysiłek wzniesienia się ponad naiwną staroświecczyzną powieściową, z której wyrosła jego twórczość.

Przekład wydaje się dobry. Jako bardzo rzadki *lapsus calami* można zacytować na str. 185 „kobiety... mężczyźni... niewstydzące się wcale.“ Natomiast szaleństwa metrapaży, żonglującego wierszami a nawet całymi ustępami stwarzają w niektórych stronach zawile łamigłówki.

## LITERATURA PODRÓŻNICZA

Czarkowski - Golejewski K. *SP — AEU, 13 dni lotu nad Azją*, W-wa, 1932, G. K. W.

Goetel F. *Podróż do Indyj*, W-wa, G. i W.

Lepecki M. B. *Droga korsarzy i zdobywców*, W-wa. G. K. W.

Morcinek G. *Śląsk*, Pozn. Wegner.

Połączyński - Janta Al. *Patrzę na*

*Moskwę*. Pozn. Dzien. Pozn. — W glęb Z. S. S. R. W-wa, Rój.

Szczepański Al. *Drapacze i śmietniki*. Wrażenia amerykańskie. W-wa. Rój.

Szczucka - Kossak Z. *Pątniczym szlakiem*.

Szygowski J. *Starożytny Meksyk*, W-wa, Rój.

Voss J. *Łodzią żaglową przez ocean*, tł. T. Fonferko, W-wa G. K. W.

**R**OK 1933 PRZYNIÓSŁ W ZAKRESIE PODRÓŻOPISARSTWA plon niezbyt może obfity, ale pod względem jakości — niepośledni. Z zadowoleniem stwierdzić należy pojawienie się kilku książek, których przeczytanie jest rzetelną przyjemnością i rozszerzeniem wiadomości o świecie. Pierwsze miejsce, może nie z wieku, ale z urzędu, należałoby przyznać F. Goetlowi. Z urzędu — albowiem jest to pisarz, który wyspecjalizował się niejako w opisach podróży. Emocjonujący powrót „przez płonący Wschód“ na podobieństwo dawnych awanturniczych romansów wprowadził Goetla do literatury. Potem przyszedł Egipt, Islandja, a obecnie Indje. Ale jeśli pierwsza książka Goetla przesycona jest dynamiką tragicznych zdarzeń dziejowych, które stały się genezą odysei autora, to późniejsze jego dzieła podróżnicze noszą piętno relacji z przedsięwzięcia, którego żaden mus życiowy nie wywołał. Sądząc z rozmowy, jaką autor zamieścił w *Podróż do Indyj*, rozmowy imaginacyjnej z wielbicielem Indyj, jako kraju, z którego przyjdzie nowe światło dla zbankrutowanych ludów europejskich (*ex Oriente lux!*), autor pojechał do Indyj, aby się naocznie przekonać o możliwości i prawdopodobieństwie takiej misji Wschodu (str. 145). Czy mamy brać to wyznanie tak zu-

pełnie dosłownie, tak całkiem na serjo? W interesie książki i jej autora lepiej temu efektownemu frazesowi nie wierzyć, wówczas bowiem trzebaby zastosować do tej podróżniczej impresji takie kryteria, których ona nie wytrzyma. Goetel za krótko był w tym kraju i za mało (mimo wszystko!) o nim wie, abyśmy mu mogli przyznać kompetencję do rozstrzygania tak fundamentalnych zagadnień. Nie jestem sam żadnym entuzjastą Wschodu ani Indyj, nie wiążę z temi odległemi krajami żadnych mesjanicznych nadziei, więc źródłem moich uwag nie jest ideowy antagonizm w stosunku do autora, tylko świadomość, że stawiając tak kapitalne zagadnienie, jak podstawowa wartość pewnej kultury i możliwość jej oddziaływania na inne, odmienne typy życia ludzkości, należy okazać więcej wysiłku myślowego, niż to uczynił Goetel w stosunku do Indyj. Nic nie pomogą brawurowe oświadczenia, że ostrożność w sądach pozostawia on uczonym (str. 133), ani wymyślanie na „manjactwo białej rasy, która chce wszystko obiektywnie zrozumieć“; autor niepotrzebnie chciał nadać swej książce ciężar gatunkowy, którego ona mieć nie może choćby ze względu na powierzchowność wiedzy o Indjach, w niej zawartej, i to obniżyło jej wartość jako prostej relacji podróżniczej<sup>1</sup>.

Jako opis rzeczy widzianych, książka przynosi natomiast wiele rzeczy ciekawych i w naszej literaturze nowych. Goetel jest dobrym obserwatorem i umie opowiadać, dowiadujemy się więc mnóstwa szczegółów o stosunkach społecznych, politycznych, literackich dzisiejszych Indyj, jesteśmy świadkami charakterystycznych obrazków życia i rozmów z wybitnemi osobistościami, zaczepiamy sporadycznie o sztukę (głównie architekturę) indyjską i obcujemy z przyrodą. Do najlepszych rozdziałów należy opis wyprawy autora w Himalaje do stóp góry Kanczindżangi. Ciekawe i subtelne są uwagi autora o niektórych zabytkach architektonicznych, jak np. o starym pałacu maharadży w Udaipurze. Wnikając w szczegóły i tajniki tego budownictwa, Goetel odkrywa w niem wyraz starej i mądrej wiedzy o życiu, którąśmy kiedyś wszyscy posiadali i do której będziemy może musieli jeszcze powrócić. W refleksji tej zamknął autor to, co możnaby nazwać jedynie słuszną postawą czło-

<sup>1</sup> Różne zbyt pospieszne sądy o Indjach i braki erudycji wytknął Goetlowi już prof. Stanisław Schayer w artykule „Jedna łatwa podróż“. — *Wiad. Literackie*, 1933, nr. 53. Odpowiedź Goetla — tamże, nr. 54.



wieka, podróżującego po kraju o biegunowo odmiennym typie kultury. Uchwycić w tej odmienności tajemny rytm życia duchowego, wspólnego całemu człowieczeństwu, odnaleźć w kształtach obcej architektury mądrość życia, do której i my się możemy przyznać, — to prawdziwy triumf podróżnika - artysty i gdyby cała książka tchnęła tym duchem, zaliczilibyśmy ją do najlepszych u nas opisów podróży.

Na zakończenie jedna uwaga o języku. Nie jestem pedantem w tym zakresie, ani purystą, ale słowo „łżefakir“ dla oznaczenia fałszywego fakira, oszusta, wydaje mi się zbyt rażącym rusycyzmem. Przeciwnie rozpowszechnieniu takiego neologizmu niepodobna jest nie protestować.

Z Indjami głównie wiąże się też relacja por. K. Czarkowskiego-Golejewskiego *SP-AEU. 13 dni lotu nad Azją*. Jest to dziennik lotnika, który z Rzymu chciał dolecieć do Tokio przez Turcję, Persję, Indje, Indochiny. Niestety, śmiały czyn został dopełniony tylko w połowie: burza strąciła aparat podczas przelotu nad terytorjum siamskiem, a lotnik został ciężko ranny. Książka jest dokumentem ludzkim, budzącym sympatię dla śmiałości, fantazji, żywotności i humoru autora, ale jako obraz krajów, w których się autor zatrzymywał, daje bardzo mało. Dzielnym lotnikiem nie rozumie i nie stara się zrozumieć życia egzotycznego na Wschodzie. Zjawiska obcej kultury przeważnie go śmieszą, konflikty polityczne — nic nie obchodzą. Książka jest bardzo estetycznie wydana i posiada piękne ilustracje.

Obrazem bliskiego Wschodu, częściej u nas opisywanego, jest książka Zofji Kossak-Szczuckiej *Pątniczym szlakiem* — wrażenia z pielgrzymki do Ziemi Świętej. Pielgrzymka zwiedziła oczywiście i sąsiadujące z Palestyną kraje, a więc: Egipt, Grecję (Ateny) i Turcję (Stambuł). Tej relacji podróżniczej nie waham się przyznać pierwszeństwa wśród książek tego typu, wydanych w 1933 roku. Jest to opowiadanie pełne świeżości, bystrego widzenia życia dzisiejszego, subtelnej wrażliwości na zabytki sztuki minionych wieków, a wreszcie głębokiego ducha religijnego, rozkwitającego w obliczu najświętszych dla chrześcijanina miejsc na ziemi. Autorka nazywa raz tę pielgrzymkę „pokornym deptaniem ku źródłom własnej kultury“ i ta najślusniejsza postawa umożliwia jej zrozumienie Egiptu i Grecji narówni z Ziemią Świętą. Z wielką zwięzłością autorka umiała zamknąć w swej książce wrażenia najrozmaitsze. Zabytki archeologiczne, dzieła monumentalnej architektury, skarby muzeów, obserwacje życia dzisiejszego, refleksje w miej-

scach, dostarczających najgłębszych wzruszeń religijnych — wszystko to znalazło swój wyraz, nie naruszając harmonii opowiadania. Wcale nie wszystkie zjawiska, o których mówi autorka, mogły budzić entuzjazm. Stosunki między przedstawicielami różnych wyznań chrześcijańskich, opiekujących się bazyliką Grobu Świętego, zeszpecenia wspaniałych dzieł architektury i świętych miejsc skutkiem wulgarności gustu współczesnych ludzi — muszą budzić przykry dysonans w duszach zwiedzających. Kossak-Szczucka daje wyraz wszystkim uczuciom, które się w niej budzą, wszystkim wzruszeniom i rozgoryczeniom, ale nigdy nie zniży się do pospolitości i banału. We wszystkich odruchach uczuciowych jest prosta i szlachetna. Największym triumfem literackiego artysty w tej książce jest plastyczna wizja scen z życia Chrystusa i Matki Boskiej, gdy autorka styka się z miejscowościami, związanymi z tradycją ewangeliczną. Skąpe szczegóły narracji Ewangelistów, wzbogacone widzeniem terenu i obserwacją warunków życia, pod wieloma względami takich samych, jak przed dwoma tysiącami lat, pozwalają na ogromnie żywe i wyraźne zrekonstruowanie realnego żywota bohaterów Nowego Testamentu. Wkradający się tak w relację podróżniczą element powieściopisarski wzbogaca książkę jeszcze o jeden ton: nadaje jej wdzięk i naiwny realizm średniowiecznych apokryfów o życiu Chrystusa i Matki Bożej. Dodać zresztą trzeba, że ze wszystkich epok historii, o których autorka miała okazję mówić, najsilniej i najsubtelniej odczuwa średniowiecze. Opisy romańskich zabudowań zakonu Joannitów na wyspie Rodos i kościoła w Abu-Gosz należą w książce do najlepszych impresyj, skreślonych pod wpływem romańszczyzny. Kossak-Szczucka reaguje żywo na piękności romańszczyzny. O wspomnianym kościele w Abu-Gosz pisze, że daje on „wstrząsające wrażenie zwidu przeszłości, surowości i powagi. Stworzyły go: prostota, monumentalność, gorąca żarliwość ducha. Przeto jest uosobieniem utkanej z tych cnót eposu”. Ta wrażliwość na romańszczyznę jest dowodem nie tylko głębokiego wniknięcia w średniowiecze, ale i wyrazem nowoczesnego ducha religijnego, odnajdującego siebie nierównie lepiej w budownictwie romańskim, niż w innych postaciach architektury kościelnej minionych wieków.

Czyż trzeba, tyle dobrego powiedziawszy o tej świetnej książce, czepiać się z belferską drobiazgowością niektórych szczegółów językowych? Język Kossak-Szczuckiej jest przecież świetny, pełen plastyki

i kolorytu. Tembardziej więc rażą niektóre skażenia, jakieś naloty współczesnej niedbałości o czystość mowy. Daruję autorce i nieszczęsne biurokratyczne „zaistnieć“, i poznańsko-śląskie „nie śmiać“ (str. 68), ale tego żydowskiego „nie szkodzi“ (str. 7) strawić nie mogę. Gdy 14 lat temu użył tego wyrażenia jeden z naszych publicystów semickiego pochodzenia, zwrócił mu uwagę Wacław Borowy w *Przeglądzie Warszawskim*, że zwrot „nie szkodzi“ jest dialektyzmem północno-warszawskim (Nalewki!), któremu w literackiej polszczyźnie odpowiada „nie nie szkodzi“. Niech mi daruje więc świetna stylistka i mistrzyni naszego języka, że pozwoliłem sobie na tę uwagę, ale rozpanoszenie się owego „nie szkodzi“, jak i wielu innych judaizmów, propagowanych najczęściej zapomocą t. zw. szmuncesów w teatrzykach rewjowych i powoli wrastających w mowę codzienną polskiego społeczeństwa, staje się rzeczą naprawdę groźną i wymagającą reakcji.

Od różnych starych kolebek kultury, jak Indje, Egipt czy Palestyna, przeskoczmy teraz do dwóch kuźni najnowocześniejszej ideologii i pracy — do Sowietów i Ameryki. O Rosji sowieckiej napisał bardzo ciekawy i cenny reportaż p. Aleksander Janta-Pończyński (*Wgłęb Z. S. S. R.*). To, co go zainteresowało szczególnie w Sowietach, nie ma nic wspólnego z moralistyką czy historjizacją. Autor chciał się przyrzec wielkim przedsięwzięciom technicznym współczesnej Rosji i stosunkowi tych zamierzeń do rzeczywistych osiągnięć w życiu. Był w Magnitogorsku, widział Dnieprostroj, zwiedził Taszkient, Samarkandę i Bucharę, żeglował po morzu Kaspijskiem, był na Kaukazie i na Krymie. Bogaty materiał obserwacyjny podany został z wielką bezstronnością, a nawet sympatią dla rozmachu twórczego, jaki przejawiają Sowiety w pewnych dziedzinach. Autor podkreśla gigantyczność niektórych zamierzeń, świadczącą czasem o jakimś zatraceniu miary i proporcji, wielkie osiągnięcia w bardzo trudnych często warunkach, zadziwiający rozmach pracy oświatowej, ale jednocześnie nie przemilcza całego szeregu ujemnych objawów życia, które świadczą o duchowym nieprzystosowaniu społeczeństwa sowieckiego do poziomu superkultury czy superindustrializacji. Biurokracyzm, lekceważenie czasu, brak dbałości o jakość produkcji, ucieczka od osobistej odpowiedzialności, barbarzyńskie obchodzenie się z kosztownymi urządzeniami technicznymi i nowo zbudowanymi domami, bałagan na kolejach, niewygody podróży, rozpaczliwy brud, panoszący się wszędzie (pluskwy, pluskwy...), a wreszcie



nedza szerokich warstw ludności — wszystko to nie są rzeczy, któreby napępiały przesadnym optymizmem i entuzjazmem. Bołaczki te i braki władze sowieckie starają się oczywiście zamaskować propagandą, na którą łapią się często turyści amerykańscy, rozczulający w swej naiwności i łatwowierności. Kto jednak umie patrzeć, ten z łatwością dostrzeże grube szwy w różnych sposobach oddziaływania na opinię cudzoziemców. Jakiż wniosek wynika z tych obserwacji? — Autor nie chce wyciągać żadnego. Uważa, że w okresie dziejowej próby, w jakiej znajdują się Sowiety, można tylko gromadzić świadectwa i spostrzeżenia, niezaciemniona żadną tendencją, i czekać! Książkę swą chciał uczynić zbiorem takich lojalnych i ścisłych spostrzeżeń i przyznać musimy, że z zamiaru swego wywiązał się bez zarzutu. W naszej ubogiej literaturze o życiu sowieckim książka Janty-Polczyńskiego zajmuje miejsce bardzo poważne <sup>1</sup>.

O Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej pisał dr. Aleksander Szczepański w książce *Drapacze i śmietniki*. Pierwotnym zamiarem autora było zobrazowanie stosunków, panujących wśród naszej emigracji w Stanach Zjednoczonych, później dołączył do tego szereg wspomnień i spostrzeżeń, dotyczących całego kraju. Rzecz pisana jest żywo, ale obejmuje tylko niektóre strony amerykańskiego życia. Autor streszcza swoje wrażenia z New Yorku, Waszyngtonu i Chicago. Dając opis słynnych rzeźni w Chicago, wyraża przekonanie, że jest pierwszym, co w języku polskim na podobny opis się zdobywa. Tak jednak nie jest. Przed paru laty opisywał rzeźnie chicagowskie ks. Józef Kłos w książce p. t. *Na drugiej półkuli*. Stosunki ekonomiczne, które opisuje autor, są wobec dzisiejszego tempa życia już nieco przebrzmiałe, datują się bowiem z czasów, gdy kryzys dopiero się zaczynał. Najciekawszym rozdziałem jest ostatni p. t. „Amerykanizm“, gdzie autor usiłuje dać pewną syntezę psychologii zbiorowej świata amerykańskiego. Za dokonanie takiej syntezy możemy być szczerze wdzięczni, ale końcowy wniosek książki trudno przyjąć bez sprzeciwu. Autor oczekuje, że „świeży i młody amerykańizm“, mający przewagę nad starymi kulturami Europy, będzie wywierał coraz to większy wpływ na nasz własny rozwój. Co znaczy przede wszystkim „nasz własny“? Polski czy europejski? W obu wypad-

<sup>1</sup> Wydane również przez wyd. „Rój“ dzieło zbiorowe p. t. *Czerwona gospodarka* nie jest książką podróżniczą, ale może służyć jako źródło informacyjne, dopełniające poniekąd reportaż Janty-Polczyńskiego.

kach jednak przepowiednię autora należy uznać dziś już za nieaktualną. Kryzys sprowadził wiele klęsk na cały świat, a więc i na Europę, ale jedną z niewielu jego dobrych stron jest załamanie się wpływu amerykańskiej umysłowości i kultury na Europę. I oby do powrotnej fali tego wpływu już nie doszło! Może instynkt samozachowawczy prawdziwej kultury Europę od tego w przyszłości uchroni.

O środkowej i południowej Ameryce pisali dr. Juljusz Szygowski i kpt. Mieczysław B. Lepecki. Książka Szygowskiego jest właściwie popularnym wykładem archeologii Meksyku (*Starożytny Meksyk*) i osobistych wrażeń podróżniczych nie zawiera. Materiału naukowego, którym autor operuje, oceniać nie mogę, ale sposobem podania wiadomości zachwycać się niepodobna. Język i styl świadczą o pisarskiej nieporadności. Książka zawiera wiele ciekawych ilustracji. Lepeckiego *Drogą korsarzy i zdobywców*, daje opis ziem, do których rzadko docierają dzisiejsi podróżnicy, mianowicie: Patagonji, Ziemi Ognistej, Archipelagu Chiloe i Środkowego Chile. Oczywiście egzotyzm wszelki zawsze pociąga, ale sądząc z opisu kpt. Lepeckiego, trudno się dziwić, że tak niewielu ludzi puszcza się w owe strony: są chyba mało interesujące! To też czytelnik tej książki zatrzymuje się z zaciekawieniem na rozdziałach początkowych, gdy autor opisuje jeszcze Brazylię, i końcowych, gdy opowiada o Chile. Historyk naszej kultury znajdzie tu ciekawą informację o potomkach Ignacego Domeyki i o wyjątkowej pamięci, jaką pozostawił po sobie ten filareta i druh Mickiewicza. Nie wiem tylko, czemu autor mówi dwukrotnie o Domeyce jako przedewszystkiem oficerze polskim z 1831 roku. Oczywiście jest to wcale niemałym tytułem do jego sławy, że Domeyko walczył w powstaniu listopadowym, ale był on przedewszystkiem uczonym, nie zaś wojskowym. Jak wynika z relacji kpt. Lepeckiego, zasługi Domeyki ugruntowały w Chile trwającą tam do dziś dnia wysoką opinię o narodzie polskim, do czego w stosunkach południowo-amerykańskich wcale nie jesteśmy przyzwyczajeni. Występujący pod firmą polskich obywateli, a więc Polaków w mniemaniu amerykańskiej ludności, Żydzi i Żydówki postarali się o to, że słowo Polak jest w południowej Ameryce synonimem alfonsa, a Polka — synonimem prostytutki. Słusznie poświęcił Lepecki cały rozdział swej książki tej haniebną sprawę, podkreślając obowiązek naszych władz państwowych prowadzenia specjalnej walki o usunięcie przyczyn tego stanu rzeczy.

Do serji przełożonych na język polski pamiętników samotnych żeglarzy naokoło świata przybyła książka Johna Vossa *Łodzią żaglową przez oceany*. Nie jest to jednak dokument literacki, ani zbiór wrażeń podróżniczych. Wartość pamiętnika polega na zawartej w nim sumie żeglarskiego doświadczenia i przypuszczam, że dla zwolenników yachtingu będzie to lektura nader pasjonująca i pożyteczna. Ale nawet laików w tej dziedzinie książka może zaciekawić awanturniczo-romantycznym charakterem przygód jej autora.

Na zakończenie pomówimy o książce, która należy nie do literatury podróżniczej, lecz do krajoznawstwa. Jest to Morcinka *Śląsk*, wydany w serji *Cuda Polski*. (Wydawnictwo Polskie, Poznań). Myśl powierzenia Gustawowi Morcinkowi monografji o Śląsku była nader szczęśliwa. Doskonały regionalny powieściopisarz, gorący miłośnik swej cenniejszej ojczyzny, dał w tem dziele wszystko, na co pozwolił mu jego talent i znajomość własnego kraju. Plastyczna wizja krajobrazu śląskiego i doskonałe odmalowanie życia ludności tamtejszej, szczególniej pracy górników, nadaje dziełu Morcinka trwałą wartość artystyczną i informacyjną. Gdy się czyta jego opisy kopalń, mimowoli przychodzi myśl, że Morcinek tyle razy już to robił, tyle katastrof górniczych opisał, a jednak nigdy się nie powtarza, daje zawsze sytuacje i obrazy nowe, groźne i wzruszające. I tym razem, nie przestając ani na chwilę pisać dzieła krajoznawczego, a więc informacyjnego, Morcinek okazał się artystą, odtwarzającym świat znany mu od dzieciństwa, bliski i umiłowany. Bogactwo materiału etnograficznego jest też niepoślednią wartością tej książki. Najslabiej przedstawia się opracowanie sztuki śląskiej, bo tu autor musiał czerpać z drugiej ręki, a odpowiednich prac przygotowawczych w tym zakresie jest znikoma ilość. W porównaniu jednak do wielkich zalet książki Morcinka pewna pobieżność wywodów o sztuce miejscowej okaże się drobiazgiem. Dzieło jest znakomicie ilustrowane; fotografie są liczne, trafnie dobrane i często bardzo piękne. Życzyłby należało Wydawnictwu Polskiemu w Poznaniu, aby następne tomy *Cudów Polski* były równie udane, jak omówiona książka Morcinka.



# LITERATURA PAMIĘTNIKARSKA

Acosta Uriel *Wizerunek własny*. Tł. Karol Dresdner. Lwów. Filomata.

Burzyński Władysław *Z Karpat* (Wspomnienia myśliwego). W-wa, Gł. Ks. Woj.

Filipowicz Tytus *Moje wspomnienia*. (1860—1932). Pozn. Autor.

Górecki Roman Dr. *W obliczu śmierci*. Wspomnienia dr. Romana Góreckiego gen. bryg. w. p. z przeżyć roku 1918. W-wa.

Gruzinskaja Anastazja *Moje nawrócenie*. Tł. z niem. ks. Adam Kulesza. Pozn. Ks. św. Wojciecha.

Jelowicki Aleksander *Moje wspomnienia* (1804—1831 — 1838). Wyd. 5. Lwów. Ossolin.

Kasprowiczowa Marja Janowa *Dziennik*, cz. 3: Bunt, cz. 4: Pojednanie. W-wa D. K. P.

*Kiedy Mars w wielkiej wojnie szedł przez Nowoszyce*. (Wspomnienia z r. 1915). W-wa.

Kinda - Kamiński Władysław *Moje wspomnienia i dzisiejsza rzeczywistość*. Grudziądz. Autor.

Kobylińska Eugenja. *Świat w szkole*. Pamiętniki nauczycielki. Wilno.

Koral Wacław, *Przez partje, zwięzki, więzienia i Sybir*. Wspomnienia drukarza 1898—1928. W-wa, Sgł. Zw. Zaw. Druk. i Pokr. Zaw. w Polsce, Oddz. W-wa.

Kotarbińska Lucyna. *Z za kulis te-*

*atru*. Wspomnienia i refleksje. W-wa, Hoesick.

*Księga pamiątkowa inżynierów technologów Polaków wychowawców Instytutu Technologicznego w Petersburgu*. W-wa.

Kusociński Janusz. *Od palanta do Olimpiady*. *Moje wspomnienia sportowe*. W-wa. Mazow. Sp. Wydaw.

Lutosławski Wincenty. *Jeden łatwy żywot*. W-wa. Hoesick.

Mickiewicz Władysław. *Pamiętniki*, t. III 1870—1925. W-wa, G. i W.

Nagrodzki Zygmunt. *Wyprawa wileńska r. 1919 we wspomnieniach cywila*. Wilno. Odb. Kur. Wileńskiego.

Olderman A. *Spełniona przepowiednia*. Warszawa.

Roja Bolesław. *Legjoniści w Karpatach*. W-wa. Wojsk. Inst. Nauk. Wyd.

Rozwadowski Aleksander. *Wspomnienia straceńca*. W-wa. Wojsk. Inst. Nauk. Wyd.

Srokowski Stanisław. *Z dni zawieruchy dziejowej 1914—1918*. Kr. Księg. Geogr. „Orbis“.

Węclewski Stanisław. *Pamiętnik*, ze słowem wstępem ks. H. Mańkowskiego, Pelplin.

*Wspomnienia Puławskie*. W-wa. Wyd. Stow. Wych. b. Inst. Gosp. Wiej. i Leśn. w Puławach. Red. Chwałibóg.

Zaleski Wacław. *Słowo po ośmiu latach więzienia*. Wilno.

Zaremba Henryk. *Spowiedź ojca zamorodwanej Lusi*. W-wa. „Nowa Astrea“.

Z murów św. Katarzyny. Księga pamiętkowa b. wychowank. gimnazjów

przy kościele św. Katarzyny w Petersburgu. Tom I. W-wa,

Żeromski Stefan. *Dziennik Podróży*. W-wa. Tow. Wyd. J. Mortkowicz.

**R**OK 1933 PRZYNIÓŚŁ W DZIAŁE PAMIĘTNIKARSKIM około trzydziestu nowych pozycji. W ogólnych ramach naszej produkcji wydawniczej cyfra ta stanowi pozycję poważną i potwierdza przekonanie (Rocznik Literacki 1932), że czasy obecne są dobrą „konjunkturą“ dla tego gatunku literatury. Tak jest niewątpliwie pod względem ilościowym. Jaka jest jednak wartość tych trzydziestu pamiętników? Stawiając kwestję wartości, myślimy tu o wartości literackiej, artystycznej.

W przeglądzie zeszłorocznym kierowała nami formuła, będąca nawet w dużej mierze komunałem, ale w odniesieniu do realnej praktyki doznań, występująca jako główny, choć nie jedyny miernik oceny. Przyjmujemy ją również obecnie: te z pamiętników będą posiadały wartość, które w czasie lektury wywołują w czytelniku specjalną radość i zadowolenie, jakie cechują doznania estetyczne. W zasadzie każde dzieło sztuki literackiej pisane jest dla wywołania tego rodzaju wzruszeń. Pamiętnik zaś, znów w zasadzie, pisany jest dla celów pozaestetycznych, z których główny stanowi chęć utrwalenia i zakomunikowania pewnego łańcucha zdarzeń i przeżyć. Ponieważ jednak w samej istocie wypowiedzania się i odtwarzania słownego, i to w daleko większym stopniu niż w jakiegokolwiek innej kategorii działań, leży możliwość sztuki, przeto pamiętnik stać się może, niejako spontanicznie, dziełem sztuki, przytem im ten czynnik spontaniczności jest intensywniejszy i bardziej bezpośredni, tem pamiętnik zyskuje na wyrazie i wartości artystycznej.

Przechodząc do przeglądu produkcji pamiętnikarskiej za rok 1933, odrazu zaznaczyć należy, że pod względem artystycznym przedstawia się ona i w masie i w poszczególnych pozycjach ubogo. Uwzględniając dość nawet zróżniczkowaną skalę, czy hierarchję wartości, dają się z tej masy wyłowić tylko dwie pozycje niewątpliwe, z tych zaś przedewszystkiem Stefana Żeromskiego — *Dziennik podróży*.

Jak informuje wydawca, p. H. Mortkowiczówna, „notatki i opisy zawarte w niniejszej książce, dotyczą trzech podróży, odbywanych przez wielkiego pisarza w latach: 1902, 1906—7 i 1911-tym“. Notatki te, zupełnie luźne, powiązane tylko jednością osobowości twórcy, tchną nie-

przepartym urokiem. Znane, te same słowa, obrazy, myśli, które się czytało w *Popiołach*, *Sułkowskim* czy *Dziejach grzechu* (wydawca umieszcza na końcu dokładny rejestr utworów, w których materiał notatek został nieraz in crudo zużytkowany) wprowadzają nas w kulisy pracy autorskiej, u Żeromskiego szczególnie, osnutej patetycznym nimbem misterjum. Ale nie to jest najważniejsze. Kontakt z osobowością pisarza poprzez jego dzieło, choćby przesycającego je liryzmem tak silnie jak Żeromski, zawsze utrudnia przegroda odtwarzanego przedmiotu czy zjawiska, oraz swoisty obiektywizm świata iluzji artystycznej. W *Dzienniku* notatki, utrwalane pośpiesznie, na gorąco, łączą nas bezpośrednio z samym człowiekiem, z bujną, bogatą, wrażliwą naturą, rozbrzmiewającą bodaj wszystkimi tonami, jakie zna życie. Ten swoisty timbre „żeromszczyny“, który w utworach, rozsnuty, rozwałkowany, mógł nieraz drażnić lub nużyć monotonią, tutaj ujęty w krótkim opisie, lub zgoda nawet zarysowany paru przedziwnej giętkości i mocy słowami, nie chybia nigdy celu.

Drugą pozycją wartościową jest nowy tom *Dziennika* Marji Kaspro w i c z o w e j, obejmujący części, zatytułowane: Bunt, Pojednanie. Gdy się bierze pod uwagę wszystkie cztery części *Dziennika*, kompozycyjna linja całości narzuca się dość wyraźnie. Oczywiście, jak w każdym pamiętniku, zapisującym to, co mija z dniem każdym, nie mogły być notatki konstruowane z widokiem na przyszły ciąg dalszy. Jest w nim jednak konstrukcja, którą nadało mu życie. Wystarczyło już potem autorce, przygotowując materiał do druku, rozmieścić odpowiednio poszczególne tytuły części, by uwypuklić to, co leżało w rdzennym układzie notatek. Traktując tak sprawę od „wewnątrz“, można tu mówić o powieści, idealnym, jeśli chodzi o warunki, typie „vie romancée“, której treść wypełniają dzieje niezwyklej miłości. Tych dwoje ludzi różni odrębność natur silnie zarysowanych. Nie to, co w charakterze jednostki jest ukształtowane przez okoliczności życia (pod tym względem Kaspro w i c z o w i e mieli wiele cech wspólnych), lecz co jest wrodzone i fundamentalne. Ktoś, nie bez słuszności, zauważył, że umysłowość rosyjską cechuje wyjątkowa zdolność do psychologicznej analizy, do wnikliwej introspekcji, połączonej zarazem, jako swoisty odpowiednik liryzmu, ze szczerością obnażania swych przeżyć wewnętrznych. Rys ten posiada w dużym stopniu Kaspro w i c z o w a. Jakkolwiek pod względem naturalnych uzdolnień psychologicznych oceni-



my Kasprowicza, nie ulega wątpliwości, że jego fundamentalnym rysem była nie pasja do poznawania mechaniki psychologicznej, lecz potrzeba wytwarzania przez ów mechanizm wartości moralnych, potrzeba walki o nie i konsekwentnego życia niemi. Dwie odrębne natury: etyczna natura ideologa i racjonalistyczna natura praktycznego epistemologa; jedna, dla której wszystkim wywalczenie metafizycznych podstaw poglądu na świat, druga, której stosunek do świata wyraża się podstawowo w potrzebie poznania świata. Współżycie Kasprowiczów, dzięki wysokiej kulturze obydwu stron, nie mogło zawierać w sobie nic z małostkowości drobnomieszczańskiej. Nawet brutalne momenty, do jakich doprowadzał temperament, kruszyły się szybko i spadały. U dna jednak stosunków, dzięki odrębności natur, leżała gotowość konfliktu. Natura poznawcza rozumiała i oceniała krąg zdobytych wartości metafizycznych wielkiego poety, ale nie mogła ich stworzyć w sobie. Stąd po okresie entuzjazmu konsekwencja znużenia, przeświadczenie o „rozrzedzonym powietrzu wyżyn“, na których żyć niepodobna. Odwrotnie etyczna natura Kasprowicza, oceniając bogactwo tej chłonnej i plastycznej natury poznawczej, nie mogła się pogodzić z myślą o podstawowym braku dla wytwarzania wartości metafizycznych. Stąd tragiczne poczucie samotności mimo wszystko, a nawet może rys mimowolnej pogardy. Subtelne perypetje tego konfliktu stanowią wewnętrzny nerw *Dziennika* Kasprowiczowej. Ujawnia się on już w pierwszej części, uświadomiony niejasno, ciągnie się przez dalsze, aż do Pojednania. W czym się wyraża owo pojednanie (czy jest nim bolesny fakt śmierci tylko, czy coś więcej), jakie są dzieje samego konfliktu, nie będę w to wchodził. Zaznaczę tylko jeszcze, że cały ten proces przedstawiony jest jednostronnie w tym sensie, że autorka nie tylko mówi od siebie, ale i kładzie akcent na osobistość (by nie powiedzieć: subiektywność) przeżyć, odczuć i interpretacji „zdarzeń“. W ten sposób powstaje bardzo charakterystyczna „powieść“ o psychice kobiecej, tak odrębna i nieznana dotychczas literaturze polskiej.

W ten niezwykle „życiorys“ kobiety, wpisany jest siłą rzeczy również i „życiorys“, lub może lepiej „psychogram“ wielkiego poety. Byłoby rzeczą niezwykle ciekawą, a sądzę, że i w wysokim stopniu płodną, wydobyć ten „psychogram“ z *Dziennika* i zestawić go z tym obrazem osobowości Kasprowicza, jaki wyłania się z jego utworów, oraz tych podsunąć, jakie dała o Kasprowiczu dotychczasowa krytyka.

Wśród pozostałej reszty pamiętników trzeba jeszcze wspomnieć o paru, które wyróżniają się z szarego tła masy czy to głębszem ujęciem zdarzeń przeszłych, czy też ze względu na nazwisko osoby piszącej. Najwięcej zacięcia literackiego wśród nich mają *Wspomnienia myśliwskie* — Burzyńskiego Władysława. Gdy puszcze Litwy i Polesia już dawno znalazły swe miejsce w literaturze, Burzyński odkrywa, przynajmniej dla piszącego te słowa, nowe ich tereny w Karpatach. Ogromne, pierwotne puszcze, pełne grubego zwierz, które istnieją do dziś dnia, choć strasznie zdewastowane przez działania wielkiej wojny. Autor zna doskonale ten świat, zrósł się z nim, czuje go i widzi. Jednak prosty, surowy realizm opisów i momentów narracyjnych mąci, niejednokrotnie nawet psuje zupełnie, sztuczny koturn poetyczności.

Podobny akcent poetyczności prowokowany liryzmem wspomnień, daje się zauważyć i w zbiorze Lucyny Kotarbińskiej — *Z za kulis teatru*. Prócz dość ogólnikowych refleksyj z zakresu estetyki teatru i swoistej obyczajowości świata aktorskiego zawiera ten zbiór bogatą galerję sylwetek najwybitniejszych artystów scen polskich od wielkiej Modrzejewskiej aż do nowego, debiutującego dzisiaj pokolenia. Wspomnienia te stanowią niewątpliwie cenny materiał dla historyka teatru.

Swoście i odrębnie, jak swoista i odrębna jest postać Lutosławskiego, przedstawia się jego pamiętnik. Uczony, filozof, który w swym dorobku posiada niejedną cenną pracę, jest przede wszystkim Lutosławski apostołem pewnego systemu filozoficznego i pod tym kątem ujmuje swój *Jeden łatwy żywot*. Dlaczego łatwy żywot? Niema w tem wcale ironji. Lutosławski wyznaje, że jako syn zamożnego i światłego ziemianina mógł w dzieciństwie i młodości uczynić daleko szybsze postępy w rozwoju umysłowym. Prócz warunków materialnych dużą rolę odegrał ten „łut“ szczęścia, że stykał się przeważnie i nawiązywał serdeczne związki przyjaźni z jednostkami o wybitnych walorach duchowych. Wszystko to nie na wieleby się przydało, gdyby nie wrodzone dyspozycje. Najważniejszą była ta, którą autor nazywa złotą naturą duszy filozoficznej. Dzięki niej zaszedł w 22 roku życia zdumiewający i fundamentalny fakt: odkrycie, uświadomienie jaźni. „Uczułem się — powiada autor — nagle odmiennym i wiekiustym duchem, różniącym się zasadniczo zupełnie od ciała, przeto nieśmiertelnym i niezniszczalnym, a co zatem idzie, niematerialnym“. „W tej sa-

mej chwili, w której własną jaźń odkryłem, zarazem zrozumiałem, że gdybym mógł wszystkich ludzi w ten sam sposób oświecić, nastalby ten porządek bytu, który nazywa się Królestwem Bożem na ziemi". Przeżycie miało cechy aktu mistycznego i stało się podstawą wewnętrznej przemiany. Praca też całego życia poszła w kierunku rozszerzania tej wiedzy, jaką dało odkrycie jaźni, i apostołowanie wynikłych stąd zasad postępowania. Tylko ludzie naiwni mogą traktować mistykę Lutosławskiego jako świadomą lub podświadomą mistyfikację. Niepodobna jednak odmówić jakiegś racji tym, którzy uważają go w najlepszym razie za „uroczego znachora". Jest bowiem w tej organizacji duchowej jakieś dziwne, a nawet dziwaczne połączenie elementów, czy też jakaś luka. Sam Lutosławski wspomina o swej niewrażliwości na sztukę. Muzyka jest dla niego akustycznym szumem, odczuwa logizm strukturalny architektury, namiętnie lubił czytać wiersze i uczyć się ich masami napaścić, było to dlań odpoczynkiem, chwycił jednak wyłącznie myśl, a obojętny był na „bezinteresowny" czar poezji. W dziedzinie tak ważnych dla niego przeżyć religijnych da się zauważyć podobne zjawisko. Absolutna pewność mądrości „widzącej" nie zostawiała miejsca dla tych bolesnych rozterek, wahań i walk, które przygotowują duszę do przyjęcia Łaski. Przynajmniej musiałoby się to wyrazić w pamiętniku, skądinąd nieraz drastycznie szczerym. Postać zagadkowa bez aureoli tajemnicy, mistyk, działający z trzeźwem wyrachowaniem pozytywisty, żarliwy apostoł, którego niezłomne poczucie misji, ma wiele cech tępego uporu — takim zarysowuje się Lutosławski na tle swego pamiętnika. *Jeden łatwy żywot*, pisany szaro i bezbarwnie, nie jest lekturą pociągającą, może jednak roznamiętnić „filozofa, badacza dusz ludzkich" (jak mawiał nieśmiertelny Pickwick), interesującego się psychologią strukturalną.

Odmienny charakter mają *Pamiętniki* (lata 1804 — 1831 — 1838) Aleksandra Jełowickiego i trzeci tom *Pamiętników*, obejmujący lata 1870 — 1925, Władysława Mickiewicza. Przenoszą nas one w dziedzinę historii. Jełowicki, zgodnie z duchem pierwszego pokolenia romantyków emigracyjnych, daje pełen sentymentu obraz życia bogatych ziemian podolskich, obraz wyteśniony „ostatnich", co zaznali szczęścia „wieku złotego" przeszłości, przerwanej tragicznym w swem bezwładnem uniesieniu wybuchem 1830 roku. Organizator powstania podolskiego, potem, w Warszawie, poseł na sejm, wreszcie na



tułactwie ruchliwy działacz (między innymi zakłada księgarnię polską, która wydaje paryskie utwory Mickiewicza), miał możność zaobserwować szereg faktów i zdarzeń, stanowiących cenny dokument dla historyka tych czasów. Zawartość refleksyjna pamiętnika, jego podniosły dydaktyzm narodowy, ukazuje nam w odbiciu jednostkowym ducha tej grupy, która, stworzywszy *ideję* Polski, zapewniła jej życie mimo niewoli państwa. Gdy Jełowicki reprezentuje wstępujące, obciążone rozkładem ale i fermentem twórczym pokolenie wielkiej emigracji, Władysław Mickiewicz jest jej dziedzicem, kontynuatorem po dziesiątkach lat wytężonej służby, skostnieniem; to cień czcigodny, zaślakany wśród żywych, a obcych, w wytęsknionej „godzinie zmartwychwstania“, spoczywający cicho w swej ofierze, jak trup Anhellego. Życie Władysława Mickiewicza było służbą w obowiązku, jaki nałożyło nań wielkie imię jego ojca i wielkie imię Polski. W setkach artykułów, broszur, prac większych rozmiarów wyładowała się energia jego żywota. Pamiętnik, pisany u schyłku dni, mógł być skrótem i powtórzeniem tego, co już dał światu. To też w tomie III-cim tylko wspomnienia z czasów komuny paryskiej, udziału w niej Polaków, reprezentacja Polski na ogólnoeuropejskich zjazdach literackich tchną silniejszą barwą życia, reszta to mgły, snujące się w ściemniałych oczach starca.

To byłyby już wszystkie pozycje wartościowe lub zasługujące na uwagę w produkcji pamiętnikarskiej za rok 1933. Reszta to rzeczy szare, ubogie lub zgoła zbyteczne. Uczciwość kronikarska nakazuje jednak wyodrębnić z tej masy dwie pozycje: Bolesława Roji — *Legjony w Karpatach 1914 — 1915* i Stanisława Srokowskiego — *Z dni zawieruchy dziejowej 1914—18*. Pierwsza jest doskonale przygotowanym zbiorem dokumentów i źródeł do historii zawiązków wojska polskiego w XX wieku, druga, dzięki wiarogodnej konkretności zapisków pamiętnikarskich, może stać się pożytecznym materiałem dla historyka życia polskiego w czasie wielkiej wojny, w szczególności jeśli chodzi o stosunki w byłej Galicji Wschodniej i na emigracji w Kijowie.

## KSIAŻKI DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

**D**OROBEK LITERACKI DLA DZIECI I MŁODZIEŻY w ubiegłym 1933 r. naogół gorzej się przedstawia niż w latach poprzednich.

Świadczą o tem przedewszystkiem liczby. W ciągu ostatnich 5-ciu lat produkcja literacka dla dzieci i młodzieży wahała się przeciętnie między 350 a 400 pozycjami rocznie<sup>1</sup>, zaś w roku 1933 mamy ich zaledwie 210, z czego około 72 utworów przypada na drobne kilkunastostronicowe wydawnictwa dla młodszych dzieci. (Skarbnica Milusińskich, Biblioteka Szkoły Powszechnej, Złota Biblioteczka dla grzecznych dzieci, Nasze Czytanki i inne).

Książek, liczących powyżej stron 50-ciu, względnie takich, które z jakichś względów zasługują na baczniejszą uwagę, mamy 139, w tem wznowień 19 i przekładów z obcych języków — 32; na oryginalną więc twórczość w tej dziedzinie przypadają zaledwie 92 utwory.

Ale jeśli nawet weźmiemy pod uwagę ogólną sumę produkcji 210, to Polska zajmie dalekie miejsce w tej dziedzinie twórczości nietylko poza Rosją Sowiecką, która np. w roku 1931 doszła do 1623 utworów dla młodzieży różnego wieku, poza Niemcami i Anglią, ale nawet poza Holandją, gdzie literatura dla dzieci i młodzieży wynosi w roku 1931 — 466 utworów, w 1932 — 442 utwory.

Niewspółmiernie więc ze stanem literatury wogóle przedstawia się nasza literatura dla dzieci i młodzieży, a bardzo skromnie, bardzo ubogo wygląda w zestawieniu z analogiczną produkcją w innych krajach.

Nielepiej, niestety, przedstawia się ta literatura i pod względem jakości.

<sup>1</sup> Według danych Urzędowego Wykazu Druków za rok 1933.

Piszących wprawdzie jest wielu, ale jakże często są to albo grafomani, względnie grafomanki, wierzący naiwnie w swe zdolności pisarskie bez należytej dozy samokrytycyzmu, albo ludzie, którzy pisanie dla młodzieży traktują zawodowo, jako pewnego rodzaju środek zarobkowania.

Już to wogóle literatura dla dzieci i młodzieży nie zdobyła sobie u nas dotychczas należytego zainteresowania i szacunku jak wśród szerszych warstw świata autorskiego tak też w krytyce literackiej.

Wprawdzie istnieje z ramienia Ministerstwa W. R. i O. P. komisja specjalna do oceny książek dla dzieci i młodzieży, to jednak spełnia ona raczej zadanie pedagogiczne, wskazując, które z ukazujących się w druku książek nadają się do bibliotek szkolnych oraz klasyfikując je według wieku młodzieży.

Natomiast na łamach krytyki literackiej prócz krótkich recenzji o charakterze raczej informacyjnym lub, co gorsza, reklamowym, nie mówi się naogół o literaturze dla młodzieży.

Przyjęło się deprecjonujące tę literaturę określenie jej jako „literatury stosowanej“.

Nie da się, oczywiście, zaprzeczyć jej znaczenia utylitarnego, ale ten utylitaryzm nie może wysuwać się na plan pierwszy, powinien wynikać z założeń utworu i postawy autora.

Wszelkie wymagania artystyczne pozostają te same, co i w literaturze dla dorosłych, a jedynym ograniczeniem swobodnej twórczości będzie unikanie tego, co może być niezrozumiałe lub niepożądane dla danego poziomu czytelnika.

W ten sposób pojęta literatura dla młodzieży może stanowić sferę zainteresowań i upodobań tych czy innych twórców, a nie tylko być zastosowaniem ich zdolności do celów wychowawczych czy dydaktycznych; może stać się pewną formą wyżycia się artystycznego, a tem samem zająć równouprawnione miejsce obok innych rodzajów literatury pięknej. Może nie bez znaczenia dla tej sprawy będzie fakt, że niektóre kraje europejskie (Francja, Włochy) w statystyce swej produkcji literackiej nie wyodrębniają literatury dla młodzieży jako osobnego rodzaju, lecz włączają ją do literatury pięknej wogóle.

Zresztą i w naszej literaturze dziecięcej mamy przecież utwory, które należą do literatury w całym tego słowa znaczeniu, że wymienię tylko *W słońcu* A. Gruszeckiej, *Uśmiech dzieciństwa* lub *Marcin Koze-*



ra M. Dąbrowskiej, a z dawniejszych *W pustyni i w puszczy* H. Sienkiewicza.

Mało jednak naogół mamy utalentowanych autorów, piszących wyłącznie dla dzieci i tę dziedzinę twórczości traktujących jako własną. Przeciwnie — jeśli kto z wybitniejszych talentów napisze coś dla młodych czytelników, to wygląda to często, jak jakiś nadprogramowy dodatek, coś czemu się poświęciło mało uwagi, coś co powstało jakby na marginesie zasadniczego zrębu twórczości.

Jest to może właśnie następstwem traktowania literatury dziecięcej na poziomie rzeźbionego naprędce drewnianego pudełka.

Dzieje się to z krzywdą czytających mas młodzieży. A przecież jeśli chodzi o czytelników najbardziej poddających się wpływowi książki, najżywiej reagujących na to, co ona im daje, to są nimi właśnie młodzi czytelnicy. Przeżywają oni niezwykle intensywnie to wszystko, co znajdują w książce; wrażenia, zaczerpnięte z tej czy innej powieści, pozostają im nieraz w pamięci trwale przez całe życie. Książka ich kształci i wychowuje nieraz skuteczniej niż środowisko, a bohaterowie powieści są realniejszymi i bliższymi postaciami niż osoby żywe z codziennego otoczenia. Są to przytem w ogromnej większości wypadków czytelnicy subtelni i wrażliwi, którzy instynktownie wyczuwają wartość artystyczną książki, oceniając ją bezwzględnie jako *nudną* lub określając z zachwytem jako *ciekawą*.

O ile wartość literacka książek dla młodzieży z ostatniego roku pozostawia często wiele do życzenia, to, trzeba przyznać, że pomimo kryzysu, który w szczególności może przeżywa dziś książka, tzw. szata zewnętrzna naszych książek dla młodzieży przedstawia się dość dobrze. Pomyślna w tym kierunku zmiana zaszła nawet w tak tanim wydawnictwie jak *Książki Różowe i Błękitne*.

Jest to niewątpliwie zjawisko godne zanotowania, gdyż o ile wogóle wygląd książki przyczynia się do krzewienia kultury estetycznej, o tyle przede wszystkim dotyczy to książek dla dzieci i młodzieży.

Jeśli chodzi o ogólną charakterystykę literatury dziecięcej z ubiegłego roku pod względem treści, to przede wszystkim zwraca uwagę coraz bardziej rozwijająca się demokratyzacja tej literatury, co, oczywiście, stoi w ścisłym związku z demokratyzacją naszego społeczeństwa. Dziś książka dla młodzieży musi się zbliżyć do szerokich mas czytających, musi się stać im bliską i zrozumiałą.

Wprowadzenie do literatury dziecięcej tzw. „sfer niższych“ nie jest w zasadzie nowością. Tematy podobne występowały i dawniej, ale w innym zupełnie ujęciu: były to najczęściej obrazki o tendencjach humanitarnych, gdzie niejako przez szybką oglądało się ubogie sierotki, pozbawione opieki dzieci wsi czy miasta. Teraz natomiast widać wyraźne dążenie do realnego przedstawienia prawdy życia tzw. świata pracy. Patrzymy na ten świat jego oczami, żyjemy z nim jego życiem.

W związku z tem można też mówić poniekąd o urbanizacji literatury dla młodzieży, co zresztą jest dziś ogólnem zjawiskiem w literaturze. Tak częsty dawniej teren akcji w książkach dla młodzieży jak dwór wiejski, dziś stał się rzadkością, natomiast najczęściej tłem akcji jest miasto, ulica, osada fabryczna, górnicza i t. p.

Jeżeli nogół takie przesunięcie dziedziny zainteresowań w literaturze dla młodzieży trzeba uznać za słuszne i pożądane, jednak przesada w tem dążeniu do odtwarzania środowisk najuboższych i najbardziej upośledzonych, pewnego rodzaju jakby naturalizm, przeszczepiony do literatury dziecięcej, budzi wątpliwości. Mam tu na myśli powieść G. Morcinka: *Gwiazdy w studni*. Dno nędzy bezrobotnej rodziny górniczej: gruźlica, pijaństwo, brud, wszy, głód, skręcający kiszki i szarpiący wnętrzności fizycznym bólem — to tło powieści. A akcja — to dzieje dobrego w gruncie rzeczy młodego chłopca, pozbawionego wszelkiej możliwości zdobycia w uczciwy sposób bodaj kęsa chleba dla zgłodniałej rodziny.

Kradnie więc, systematycznie kradnie; dostaje się do więzienia za kradzież krzyżów na cmentarzu, które świętokradzko sprzedaje Żydowi; po wyjściu z więzienia znów kradnie, a w najlepszym razie żebrze.

Nasuwa się uparcie myśl, czy ta atmosfera występku, która tu stanowczo dominuje, nie zostawi ciemnej plamy na jasnej i prawej z natury duszy dziecka?

A jeśli ma to być właśnie książka dla tych sfer społecznych przeznaczona, gdzie dziecko od wczesnego dzieciństwa stoi oko w oko z przekleństwem nędzy, cierpienia i występku, to czyż i książka ma go w tej atmosferze utrzymywać? Tembardziej, że wobec sytuacji bez wyjścia występki jest tu poniekąd usprawiedliwiony.

Czy te symboliczne „gwiazdy w studni“ i ta „kropla miodu“, którą autor odnajduje nawet w najbardziej zdeprawowanych sercach, zdołają

zrównoważyć to całe zło, z którym czytelnik zapoznaje się i zbliża w tej powieści jak zresztą i w innej, dawniejszej, mianowicie *Narodziny serca*.

Nowem również zjawiskiem jest wprowadzanie coraz to na większą skalę pierwiastka erotycznego do powieści dla młodzieży.

Nie należy zapewne obawiać się tego tematu w tym stopniu, jak to było dawniej, tem niemniej jest to temat trudny i musi być traktowany z wielkim taktem i umiarem. Nie może tu rozstrzygać fakt, że pewne rzeczy się dzieją, istnieją jako zjawiska może nawet i częste w życiu młodzieży. Decydować tu musi wzgląd pedagogiczny. A właśnie znów z tego samego punktu widzenia niedobrze jest całkowicie pomijać te sprawy, robić z nich coś, o czym się weale nie mówi.

Sympatja, przyjaźń między chłopcami i dziewczętami, a nawet zazdrość stąd wynikająca może i powinna znaleźć miejsce i w książce dla młodzieży, ale w odpowiedniem oświeceniu i ujęciu. Trzeba te zjawiska życiowe młodzieży skierować na właściwe tory, ale nie przez rozwodzenie się nad tem, co jest złe, szkodliwe i niebezpieczne. Zbłądził też w swych tendencjach moralizatorskich k s. P a s ł a w s k i, a jego powieści wbrew oczekiwaniom autora z pewnością zły tylko wpływ wywrą na czytającą je młodzież.

Trudno też pogodzić się ze sceną, którą spotykamy w książce J. P o d o s k i e g o *Rycerze K. O. P.*, gdzie młoda panienka w porywie gniewu bije szpicrutą młodzieńca za to, że ten odbiera jej papierosy i nie pozwala palić.

Co za cel ma wprowadzanie podobnych momentów do książki, którą będą czytali malcy 12 — 13-letni, bo starsi przeważnie czytają już książki dla dorosłych?

Natomiast jak naturalnie i sympatycznie traktuje te sprawy W. P o t e m k o w s k a w powieści *Wielki spór w 5-ej klasie*.

Trzecią cechą charakterystyczną literatury dziecięcej z ostatnich czasów jest może zbyt wyraźnie zaznaczający się dydaktyzm. W wielu wypadkach zaważył on ciężko na wartości literackiej poszczególnych utworów.

Tendencja dydaktyczna daje się zauważyć nietylko w powieściach i nowelach, ale nawet w utworach poetyckich.

Z założeń dydaktycznych wyrosło nawet całe wydawnictwo *Polska i Świat Współczesny*. Obok tomików o charakterze popularno-nauko-



wym może niezupełnie słuszenie znalazła się tu beletrystyka, służąca tym samym celom dydaktycznym. Pobudkę do pisania tego rodzaju utworów dały, jak się zdaje, nowe wypisy dla szkół, gdzie z konieczności pierwiastek dydaktyczny musi odgrywać ważną rolę.

W zasadzie nie w tem niema złego, chodzi tylko o zachowanie równowagi: pierwiastek dydaktyczny nie może przytłaczać fabuły powieściowej — przeciwnie, musi być przez nią zasymilowany, musi wejść jako część integralna ogólnej architektoniki utworu.

\*

W książkach dla najmłodszych trwa w dalszym ciągu moda przedstawiania świata zwierzęcego na sposób ludzki. Znać tu wpływy ponieważ Dygasińskiego z jego poszukiwaniem duszy zwierzęcej, ale w większym znacznie stopniu jest to szkoła Jana Wiktora, który swym skrzydlatym i czworonogim bohaterom każe czuć, myśleć i zachowywać się całkiem po ludzku z zaniechaniem niemal zupełnem ich własnej natury zwierzęcej. Zręcznie posłużył się tym sposobem pisania J. Grabowski w swej wesołej książeczce o psach pt. *Puc, Bursztyn i goście*. Oczywiście, w tego rodzaju utworach nie może być mowy o zapoznaniu dzieci ze światem zwierzęcym. Należy w nich raczej jak w bajkach szukać w postaciach zwierzęcych wad i śmieszności ludzkich. W ten sposób spełnią one swe zadanie wychowawcze, zachowując miłą dla dziecka formę zabawnej historyjki o ulubionych zazwyczaj zwierzętach. Zresztą taki sposób przedstawiania zwierząt w książkach dla najmłodszych odpowiada właściwościom skłonnej do antropomorfizmu psychiki dziecięcej.

Wśród nielicznych stosunkowo książek historycznych przeważa powieść biograficzna, którą należy uważać za pożądaną ale trudny rodzaj powieści historycznej, niełatwo też zazwyczaj przychodzi autorom pogodzić inwencję z faktami autentycznymi i stworzyć całość wartościową pod względem naukowym i pod względem artystycznym. Zadanie to spełnia, jak się zdaje, tylko jedna powieść, mianowicie *Świt Wielkiego Dnia* Zofji Zawiszanki.

Nielicznie również występują powieści sportowe i podróżnicze, powieści z przygodami, które zawsze były i są do dziś dnia ulubioną lekturą młodzieży, szczególnie męskiej.

Luki w zakresie twórczości oryginalnej usiłują wypełnić wznowie-

nia. Dotyczy to przede wszystkim powieści historycznych (Przyborski, Zakrzewska, Jezierski), podróżniczych (Anczyc, Bandrowski) oraz powieści z życia szkolnego, wśród których z zadowoleniem się widzi wspomnianą wyżej doskonałą powieść W. Potemkowskiej *Wielki spór w 5-ej klasie*, oraz *Hultaja* Rosinkiewicza.

Znaczną stosunkowo część książek, wydanych w ubiegłym roku, bo aż 23 proc. oryginalnej twórczości, stanowią przekłady z języków obcych. Przeważają przekłady z angielskiego — 14 na ogólną liczbę 32, potem z francuskiego i rosyjskiego — po 5, z niemieckiego — 4, oraz po 1-ym z innych języków.

Tu powstaje pytanie, jak należy traktować sprawę przekładów z języków obcych w zakresie literatury dziecięcej.

Oczywiście, przede wszystkim należałoby kształcić nasze dzieci na literaturze polskiej, wyrastającej na rodzimym podłożu, kształcącej młode dusze czytelników w myśl naszych narodowych ideałów; na literaturze, która zapoznawałaby nasze dzieci z rzeczywistością polską w przeszłości i teraźniejszości.

Dotyczy to przede wszystkim powieści historycznej i obyczajowej, mniej innych jej rodzajów.

Przy najlepszym jednak stanie literatury rodzimej przekłady z języków obcych odgrywają ważną rolę kształcącą i wychowawczą w dziedzinie książek dla młodzieży.

Chętnie też widzimy wśród świeżo wydanych przekładów znakomite utwory wszechświatowej sławy, na których kształciły się szereg pokoleń różnych narodowości i które do dziś dnia podobają się młodzieży. Jest więc *David Copperfield* Dickensa, *Chata wuja Toma* Beecher Stowe, powieści Juljusza Verne'a, Fenimore Coopera, Marka Twain'a, bajki Andersena, jest również nieśmiertelny *Robinson Kruzoe* Daniela Defoe, może niepotrzebnie aż w dwu wydaniach (Gebethnera i Wolffa oraz Przeworskiego) <sup>1</sup>.

Znacznie więcej jednak byłoby pożądane zbliżenie się naszej młodzieży z życiem i kulturą innych narodów na gruncie powieści nowszej, współczesnej. Jest ona bliższa i z tego powodu łatwiej dostępna dla dzisiejszego czytelnika.

<sup>1</sup> Wskutek nienadesłania egzemplarzy recenzyjnych o wartości przekładów sądzić nie możemy.

Rozstrzyga tu nie tylko treść książki, ale i sposób podania tej treści, sposób ujmowania życia i stosunek do niego.

Ciekawe poglądy na wartość przekładów dla młodzieży z obcych literatur wypowiadają członkowie międzynarodowej Komisji Rzeczoznawców literatury dziecięcej (*Commission d'Experts pour la Littérature enfantine*) przy Międzynarodowym Biurze Wychowania w Genewie (*Bureau International d'Education*).

Jedni z nich wysuwają zastrzeżenia co do utworów tłumaczonych z innych języków, podkreślając słusznie, że każdy utwór w przekładzie traci część swej wartości.

Inni, uznając na ogół wartość pozytywną przekładów ze względu na zbliżenie się i zapoznanie wzajemne różnych narodów, pragną, aby wybór utworów, przeznaczonych do tłumaczenia na inne języki był starannie dokonywany. Najgorętszą natomiast zwolenniczką przekładów z języków obcych jest p. Lariche, bibliotekarka znanej czytelnicy dla dzieci w Paryżu L'Heure Joyeuse.

Jedynym sprawdzianem, według niej, przy wyborze utworu do tłumaczenia powinna być jego wartość artystyczna. Wszelkie względy drażliwości w stosunku do uczuć narodowych nie powinny tu mieć miejsca, bo nawet taki utwór, w którym dziecko ujrzy własny naród, przedstawiony w niekorzystnym świetle, może mieć dla niego w rezultacie dodatnie znaczenie wychowawcze. Przez poznanie własnych wad czy ułomności potrafi ono bezstronnie oceniać złe i dobre strony innych narodów, a to, zdaniem p. Lariche, najpewniejsza droga do głęboko pojętego pacyfizmu, który dziś staje się jednym z naczelných haseł wychowania młodzieży.

Przyznając w znacznej mierze słuszność krańcowemu stanowisku p. Lariche, sądzę jednak, że konieczny jest tu pewien umiar. Niepodobna dziecku zdawać na łaskę i niełaskę różnorodnych poglądów i stanowisk, jakie dziś można znaleźć w literaturach różnych narodów, począwszy od literatury włoskiej i niemieckiej, a kończąc na tem, co piszą dla młodzieży w państwie Republik Sowieckich.

Mało wyrobiony krytycyzm dziecka nie umiałby sobie poradzić z chaosem tak bardzo nieraz jaskrawych sprzeczności.

To też wydaje mi się, że niezmiernie wagi jest projekt wspomnianej wyżej Komisji Międzynarodowej utworzenia listy utworów z różnych literatur świata, nadających się do przełożenia na inne języki.



Uniknęłoby się tym sposobem tak częstej w tej dziedzinie przypadkowości, uniknęłoby się błędów, a co za tem idzie, próżnych wysiłków, które czasem mogą nawet wyjść na niekorzyść młodzieży.

Takiem niepomysłnem zjawiskiem w dziedzinie przekładów są powieści L. Czarskiej, tłumaczone z rosyjskiego, osnute na tle życia przedwojennego w carskiej Rosji. Nie mogą one być traktowane jako powieści historyczne, nie z tą bowiem intencją były pisane; natomiast jako powieści obyczajowe w naszych warunkach i w naszych czasach są anachronizmem, a ze względów wychowawczych raczej szkodliwe, niż pożyteczne.

\*

Do najlepszych książek dla młodzieży, które się ukazały w ciągu roku 1933, zaliczyć należy powieść, osnutą na tle dzieciństwa Marszałka Józefa Piłsudskiego *Świt wielkiego dnia* Zofji Zawisza. Autorka potrafiła wczuć się w życie domu w Żuławie; żywo i naturalnie przedstawia w swej powieści „sielskie, anielskie“ dzieciństwo małego Ziuka. Ze wzruszeniem czyta się tę książkę i z przyjemnością daje się ją do ręki dzieciom. Powieść poza to spełnia zadania powieści historycznej i za taką może być poczytywana, przenosi nas bowiem w czasy po powstaniu styczniowym, w czasy niewoli i tęsknoty do utraconej Ojczyzny, tęsknoty, którą tak dojmująco odczuwało wówczas już każde świadomie myślące dziecko. Żyły wówczas jeszcze we wspomnieniu tradycje powstania; na nich też wychowali się przyszli bohaterzy o wolność.

Ażeby umieć ocenić wartość tej wolności, dobrze jest czasem sięgnąć pamięcią do przeszłości tak niedawnej jeszcze, a już tak bardzo niezrozumiałej i dalekiej dla dzisiejszego dziecka wolnej Polski. Spełnia więc ta książka, co tak rzadko się zdarza, wszelkie wymagania jak z punktu widzenia krytyki literackiej, tak też z punktu widzenia pedagogicznego.

*Tajemnica zegara królewskiego* Kazimierza Konarskiego — to także jedna z nielicznych powieści historycznych. Jak się zdaje, chciał tu autor dać przegląd walk o niepodległość Polski, poczynawszy od Konfederacji Barskiej aż do ostatniego powstania styczniowego. Są to jakby wspomnienia starego zegara, który wyszedł z pracowni znakomitego Gugenmusa, zegarmistrza Stanisława Augusta, potem z rąk królewskich dostał się ulubieńcowi jego, porucznikowi Nałęczkiemu. Następnie, przechodząc z pokolenia w pokolenie, widział oddaną służbę dla Ojczyzny coraz dalszych potomków rodziny Nałęczkich, aż doczekał radosnej chwili wyzwolenia z rąk obcych, — chwili odrodzenia Polski. Poszczególne obrazy w tej książce są dość żywo i ciekawie potraktowane, np. walki na ulicach Warszawy podczas t. zw. Wielkiego Tygodnia Polaków, ale są to właściwie tylko krótkie epizody, związane bardzo luźno ową tajemnicą zegara, która wreszcie wyjaśnia się pod koniec książki. W zasadzie przeciwko takiemu sposobowi ujęcia tematu niema powodu występować, choć powieść historyczna lepiej spełnia swoje zadanie, wchodząc w głąb jakiegoś mo-

mentu historycznego i oświeclając go wszechstronniej, niż ogarniając pobieżnie wiele faktów na tle większego rozpięcia w czasie.

Charakter książki podróżniczej z przygodami ma powieść Janiny Horoch-Lieslowej *Naprzelaj przez świat*. Opowiada tu autorka o przygodach 14-letniego chłopca - Polaka, zagubionego w obszarach Rosji bolszewickiej podczas ucieczki z Kijowa do Polski w 1918 r. Zostawiony sam sobie, dzielnie znosi on trudy i niebezpieczeństwa tułaczki. W ciągu kilku lat przewędrował Turkiestan, Tybet, Himalaje, Indje, Chiny, wreszcie Amerykę, dążąc uparcie do wymarzonego celu — do Ojczyzny. Sympatyczna postać bohatera pociągnie czytelników, a tym sposobem książka spełni swe zadanie wychowawcze. Akcja interesująca.

Błędem jednak w pomyśle było wprowadzenie aż tylu krajów. Stąd ogólnikowość w ich traktowaniu. Rzadko bardzo występują szczegóły obyczajowe, niema też naogół krajobrazu, wobec czego głębszych wartości książki podróżniczej powieść ta nie posiada.

Powieścią z przygodami jest również *Tajemnica Tatr* Jadwigi Roguskiej - Cybulskiej. Jako rzadki typ powieści turystycznej zasługuje na uwagę, zwłaszcza, że jest napisana ze znajomością rzeczy a także z odczuciem i umiłowaniem gór. Autorka opisuje ich piękno i urodę, ale też tak niebezpieczną dla lekkomyślnych turystów ich tajemniczą grozę.

Fabula powieściowa trochę sztuczna i niedość urozmaicona sprawia, że powieść staje się cokolwiek rozwlekłą i monotonną. Styl przeplatany miłą gwarą góralską, ożywia koloryt miejscowy.

Pożądane tematy występują w powieściach K. Makuszyńskiego *Skrzydlaty chłopiec* — oraz J. Podoskiego *Rycerze K. O. P.*

Powieść Makuszyńskiego w intencji miała być powieścią lotniczą — ta myśl bądź co bądź wysuwa się tu na plan pierwszy i decyduje o wartości książki. Kult dla bohaterstwa Żwirki i Wigury, rozmiłowanie się w lotnictwie polskim i jego pięknych zadaniach, a przytem patryjotyzm, duma narodowa — to są te wielkie uczucia, które znakomity pisarz potrafił wydobyć i podkreślić. Mniej natomiast zrozumiałą i pociągającą dla młodego czytelnika będzie część pierwsza powieści, w której jako główne osoby wprowadza autor dwóch starych dziwaków, nie żałując im rysów karykaturalnych.

Zresztą wogóle świat dorosłych nienajlepiej został tu odmalowany z pocziwymi, ale mało normalnymi Raczkim i Lepajllą na czele.

Styl, przeładowany dowcipami, czasem za trudny, porównania niezrozumiałe dla dzieci, np. lotnisko — to teatr, na którym grają nieśmiertelną komedję Arystofanesa „Ptaki“.

*Rycerze K. O. P.* J. Podoskiego — to obrońcy granic Rzeczypospolitej. Temat, tak bardzo żywotny i pożyteczny ze względu na zapoznanie i zbliżenie młodzieży ze służbą dla Ojczyzny na dalekich kresach — nie został pomyślnie wyzyskany. Przedewszystkiem nasuwa wątpliwości budowa utworu. To, co ma stanowić podstawowe zawikłanie akcji, a mianowicie tajemnicze stosunki Romka z pozostającym w służbie bolszewickiej Stefanem Łęgiem, zanadto zostało usunięte w cień i mało niesprawiedliwione.

Pozatem powieść wypełniają rozmaite inne sprawy, mało lub wcale niezwiązane z życiem K. O. P., a walka z bandą dywersantów bolszewickich ma charakter raczej osobisty: chodzi tu właściwie o obronę dworu państwa Józwicków, a nie granic państwa, tembardziej, że na czele bandy stoi poróżniony niegdyś z Romanem Łęgiem jego dawny kolega szkolny — Mątwą.

Takie oświetlenie zadań K. O. P. nie jest właściwe i nie daje dostatecznego pojęcia o jego państwowem znaczeniu.

Pod względem pedagogicznym budzi również wątpliwości nienawiść względem bolszewików, których, jak twierdzi autor, „nigdy nie należy żałować, bo oni też dla nikogo nie mają litości“.

Scena samosądu uczniowskiego nad Mątwą, niepozbawiona w pewnych momentach okrucieństwa, nie robi również dodatniego wrażenia.

Dodatnią natomiast stroną powieści są szlachetne postaci Romana Łęga i majora Radłowskiego. Szkoda tylko, że autor nie dał im możliwości wykazania w bardziej określony sposób ich zalet obywatelskich. Sympatyczną i może najwyższą jest postać pełnego poczucia odpowiedzialności żołnierskiej podoficera Przepiórki.

Z potrzeb i ideałów życia współczesnego powstało też wydawnictwo *Polska i świat współczesny*<sup>1</sup>. Z przyjemnością czyta się tytuły zamierzonych cyklów: *Walka o niepodległość*, *Po ziemiach polskich*, *Ujarmiamy żywioły*, *Bohaterzy*, *Budujemy państwo*.

Jest w tem dużo siły i wiary w przyszłość, a więc to, czego dzisiejszemu pokoleniu przedewszystkiem potrzeba.

Dziwi cokolwiek dobór utworów, które nie mają ujednostajnionego poziomu i zawierają rzeczy zarówno dla młodszej dziatwy z I-go lub II-go oddziału, np. *Czerwone węże Bogusze wskiej*, jak też dla starszej młodzieży, np. *W zadymionem słońcu Morcinka*<sup>2</sup>.

Oba te tomiki zresztą należą do najlepszych, jeśli chodzi o ich wartość literacką. Bogusze wskiej zapoznaje czytelników z życiem rodziny robotniczej w Łodzi. Tematem jest tu wzajemna pomoc wśród robotników podczas strajku.

Morcinek znów w swych nowelach opowiada o tak dobrze mu znanym Śląsku i jego mieszkańcach.

Jest w tych opowiadaniach czasem może za wiele sentymentalizmu, jak w noweli *Pod wielkim piecem*, kiedy Bujok gładzi ręką wystygłe z powodu bezrobocia ściany pieca; lub w noweli *Uśmiech w kopalni*, kiedy ciężko ranny podczas pracy górnik Cimała uśmiecha się do czerwonej róży, którą mu ofiarował jeden z towarzyszków. Trzeba jednak przyznać, że jest w tych pomysłach pewien wdzięk subtelny, coś, co trafia głęboko do serca. Do beletrystyki zaliczyć też trzeba żywo i serdecznie napisaną książeczkę o Żwirce i Wigurze Janusza Meissnera, która jest zresztą skrótem względnie przeróbką obszerniejszej całości.

O bohaterstwie cichem w pracy dnia codziennego mówi Ewa Szeliurg-Zarem bina w książeczce *Dom wielki jak świat*. Bohaterami są tu matki i ojcowie

<sup>1</sup> Biblioteka Młodzieży — Gebethner i Wolff.

<sup>2</sup> Biorę pod uwagę tylko tomiki o charakterze beletrystycznym.



z różnych sfer i środowisk pracujących. Myśl ładna i wartościowa ze względów wychowawczych, ale ten sam motyw, wracający w 7-miu następujących po sobie powiastkach, staje się cokolwiek nużącym i monotonnym.

Tendencje dydaktyczne zepsuły, niestety, żywy i interesujący temat książki Z. Nowakowskiego *Puchar Krakowa*. Wątkiem powieściowym są tu zawody lekkoatletyczne w Krakowie. Zbyt wątlą jednak nicią przewijają się one wśród nadmiernie nagromadzonych wiadomości, dotyczących samego Krakowa, jego zabytków i pamiątek. Jest to faktycznie „literatura stosowana“. Może i taki rodzaj jest potrzebny, ale zbliża się on raczej do literatury popularno - naukowej, do literatury pięknej natomiast nie może być zaliczony.

*Nasi braciszkwowie* oraz *Podróż po mieście* Ewy Szelburg-Zarembiny reprezentują poezję dla najmłodszych wraz z *Wesołemi wierszykami* K. Hłakowiczówny. Pierwsza z tych książeczek w pomysle przypomina 30 kolegów z całej Polski H. Morkowiczówny (1932 r.), tylko że tu chodzi o braciszków z całego świata.. Jest ich wszystkich 9-ciu, a każdy, oczywiście, zuch i chwat. Prócz krótkiej charakterystyki tych małych obywateli różnych krajów, podkreśla też autorka osobliwości ich ojczyzny, budzi uczucia humanitarne, a także pobudza ambicję dziecka, aby nie być gorszym od tych rówieśników z całego świata.

W *Podróży po mieście* opisuje autorka Warszawę, jej ruch uliczny, jej instytucje i urzędnictwo, jak: hale targowe, remizę tramwajową, lotnisko, dworzec kolejowy i t. p. Forma wiersza w obu książeczkach lekka i prosta, ale może zbyt łatwa, co ujemnie wpływa na ogólne wrażenie estetyczne.

*Wesołe wierszyki* Hłakowiczówny mówią o najbliższym otoczeniu i życiu codziennem małego dziecka. Zaczyna się od Rodziców, Babuni i Dziadunia, ale jest też mowa o Św. Józefie i o imieninach Marszałka, o Wielkiejnocy i o majowym nabożeństwie, no i o choince, naturalnie.

Wierszyki bardzo mile, ozdabia je urok naiwności dziecięcej. Tu niema dydaktyzmu, jest natomiast poezja. Obok rymów stosuje poetka mile wpadające w ucho asonanse.

Wśród przekładów ze współczesnych obcych utworów najciekawszym jest *Skowronek* Johna Benneta, tłumaczenie z angielskiego Stanisławy Honesti. Duma narodowa Anglików, wiara w siebie i w swoją wyższość nad innymi narodami może tu być ważnym momentem wychowawczym dla dziecka polskiego, które często styka się z łatwą krytyką wszystkiego, co polskie, szczególnie wśród starszego społeczeństwa.

Trudniej może zorientuje się młodzież polska w epoce Królowej Elżbiety, którą ciekawie i ze znajomością rzeczy odtwarza tu autor angielski. Jest to równocześnie epoka Szekspira i właśnie powieść zapoznaje czytelników ze środowiskiem teatralnem owych czasów. Postać wielkiego dramaturga, potraktowana dyskretnie, nie wysuwa się na plan pierwszy, ale odgrywa ważną rolę. Bohaterem powieści jest mały chłopak, obdarzony cudownym głosem i dlatego przewany „Skowronkiem“. Został on porwany przez wędrowną trupę aktorską i przewieziony do Londynu, gdzie talent jego chciano wyzyskać dla osobistych korzyści. Ładną stroną tej powieści stanowi gorące przywiązanie „Skowronka“ do matki, powrót do niej przekłada on ponad obietnice świetnej przyszłości i sławy.

Książka ciekawa i ładnie napisana. Dobrze, że dzieci nasze będą ją czytały, ale niepodobna tu nie westchnąć z żalem, że czegoś podobnego nie mamy w naszej literaturze, że tą właśnie wdzięczną drogą powieści historycznej dzieci nasze nie mają możliwości zbliżenia się z pięknymi przecież kartami naszej rodzimej kultury.

Powyższy przegląd literatury dla młodzieży z ubiegłego roku pozwala wysnuć następujące wnioski:

1) Produkcja literacka u nas w tej dziedzinie nie zaspokaja potrzeb czytelniczych młodzieży; dotyczy to zarówno twórczości oryginalnej, jak też przekładów z obcych języków.

2) Bardzo niewiele z pośród ukazujących się w druku utworów dla młodzieży posiada większą wartość literacką.

Winien temu może nie brak talentów pisarskich, bo te znalazłyby się, jak świadczy literatura dla dorosłych, ale brak dostatecznego zainteresowania wśród autorów, co może znów stoi w związku z niedocenianiem przez krytykę literacką i przez społeczeństwo wogóle tej dziedziny literatury.

Za zasługę więc poczytać należy Rocznikowi Literackiemu, że od pierwszego roku swojego istnienia do ogólnego obrazu naszej twórczości literackiej wprowadził też przegląd i charakterystykę literatury dla młodzieży.

Takie równouprawnienie jej niejako z innymi rodzajami literackimi, a wobec tego wskazanie jej tych samych zadań i celów artystycznych i wreszcie podkreślenie jej znaczenia w wychowaniu przyszłych pokoleń narodu może zachęci znakomite talenty do zajęcia się nią i wzbogacenia jej naprawdę pięknymi i wartościowymi utworami.

## BADANIA NAD LITERATURĄ

(Studja historyczno - literackie od średniowiecza do romantyzmu).

Agosti G. *Kilka uwag do „De Republica Emendanda“*. Przyczynek do studjum myśli politycznej A. Frycza Modrzewskiego. W-wa. Odb.: Themis Pol. S. 3, t. 8.

Arcimowicz W. „Assunta“ C. Norwida. *Poem. autobiog. - filozof.* Lub. Tow. Wiedzy Chrześc. t. 16.

Berent W. *Onegdaj*. Mowa miana przy otwarciu Pol. Akad. Lit. W-wa. Nakł. tyg. „Pion“.

Błaszyk S. *Staropolski przekład „Sylwji“ Mairet'a*. Pozn. Prace Polonist. Stud. U. P. Nr. 5.

Daniecki J. *Vanda I. Danieckiego* (1599). Wyd. dr. L. Simon. Gdańsk. Tow. Przyj. Nauki i Szt. w Gdańsku.

Danilewiczowa M. *Tymon Zaborowski. Życie i twórczość*. (1799—1828). W-wa. Kasa im. Mianow.

Dobrowolski K. *Studja nad kulturą naukową w Polsce do schyłku XVI stulecia*. W-wa, Kasa im. Mianow.

Dunajówna M. *Tomasz Zan. Lata uniwersyteckie 1815—1824*. W-no. Nakł. Tow. Przyj. Nauk w Wilnie.

Falkowski Z. *Cyprjan Norwid. Portret ogólny*. Słowo wstępne St. Pigonia. W-wa. Bibl. Tyg. Ill.

Gładysz Br. Ks. *Hymny brewjarza rzymskiego oraz patronatu polskiego*. Przekład i objaśnienia. Pozn. Nakł. Księg. św. Wojciecha.

Janów J. *Exemplum o czarcie wiodącym do zbrodni przez opilstwo*. L-w. Odb.: Lud. t. 31.

Kasprzycka - Strauchowa Z. *Czasy szkolne Ryszarda Berwińskiego*. Leszno. „Ziemia Leszczyńska“.

Kosiński K. *Z dziejów średniowiecznej hymnologji polskiej*. (Do Kancjonalu Seklucjana). W-wa. 1932. Odb.: Jednota.

Kleiner J. *Mickiewicz. T. I. Dzieje Gustawa*. Lwów. Wyd. Zakł. Nar. im. Ossolińskich.

Krzyżanowski J. *Facecje, zagadki i bajki ks. M. I. Kuligowskiego*. Lwów. Nakł. Tow. Ludoznaw.

Lechnicki Cz. *Z dziejów satyry polskiej XVI wieku*. Lwów. Autor.

Leśnodorski Z. *Lucjan w Polsce* Kr. Sgł. Kasa im. J. Mianow.

Mikulski T. *Ród Zoilów. Rzecz z dziejów staropolskiej krytyki literackiej*. Kr. Sgł. Kasa im. J. Mianow.

Krzysztof Celestyn Mrongowusz 1764—1855. Gdańsk. Księga Pamiątk.

Nowak J. *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*. Kr. Sgł. Kasa im. J. Mianow.



Oko J. *Seminarjum filologiczne Godfryda Ernesta Grodka*. Wilno. Nakł. Tow. Przyj. Nauk w Wilnie, t. 4, z. 3.

Piszczykowski M. *Moralisci staropolscy*. T. I. Lwów. Sgł. Książ.-Atlas.

Reicher-Thonowa G. *Ironja J. Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*. Kr. Nakł. Pol. Akad. Um.

Sinko T. *Laur klasyczny Norwida*. Kr. Przegl. Powsz.

Terlecki T. *Listy tureckie Ryszarda Berwińskiego do Władysława Bentkowskiego i Karola Libelta*. Pozn. Kron. m. Poznań.

Turowska-Barowa I. Z. *Zabawy przy-*

*jemne i pożyteczne. 1770—1777*. Ze studjów nad literaturą Stanisławowską. Kr. Sgł. Kasa im. Mianowskiego.

Ujejski J. *Mowy Rektorskie. I: Myśl polska sto lat temu*. W-wa. Nakł. Un. Warsz.

Vrtel-Wierczyński St. *Sprawa chędogo o Męce Pana Chrystusowej i Ewangelja Nikodema*. Z rękopisu wyd. St. Vrtel-Wierczyński. Pozn. Nakł. Pozn. Tow. Przyj. Nauk.

Wojtecki A. *Piśmiennictwo słowiańskie w świetle wykładów paryskich Adama Mickiewicza*. Cz. I. W-wa. Nakł. Inst. Wyd. „Bibl. Pol.“.

**P**OSTĘP I WYDAJNOŚĆ PRACY NAD POZNANIEM literatury polskiej wogóle a literatury staropolskiej w szczególności najłatwiej mierzyćby można ilością i jakością nie opracowań lecz wydań. Jeśli w obrębie nowszych zjawisk literackich ich popularność, a co za tem idzie ich znajomość najłatwiej da się sprawdzić ilością egzemplarzy, które pojawiają się i znikają na rynku księgarskim, to w zakresie zjawisk dawniejszych kryterjum to jest daleko wymowniejsze. Niepodobna przecież mówić o znajomości dzieła niedostępnego, poza kilku bibliotekami, zachowanego w jednym lub paru egzemplarzach, lub w najlepszym razie spotykanego w lichym bo błędnym przedruku.

Z tego punktu widzenia nasz dorobek w r. 1933 przedstawia się bardzo niepokojąco. Krakowska „Biblioteka Narodowa“ zamarła, akademicka „Biblioteka Pisarzy Polskich“, powołana do wydawania dzieł staropolskich, nieobliczonych na szersze warstwy konsumentów książki, usnęła snem dobrze zasłużonych, wznowiona zaś po latach kilkunastu „Biblioteka Zapomnianych Poetów i Prozaików“ w Warszawie zdobyła się na jeden zaledwie chudy zeszyt. W rezultacie więc, jeśli zabytki staropolskie wogóle nie zaniknęły, to należy to przypisać rzadkiej inicjatywie bibliofilskiej, lub pasji wydawcy - naukowca, pragnącego ujrzeć w druku rezultat długiej i żmudnej pracy.

Temu to właśnie czynnikowi zawdzięczamy udostępnienie jednego

z najciekawszych zabytków naszej prozy średniowiecznej, apokryficznej *Sprawy chędogiej o Męce Pańskiej*. Pyszną tę opowieść o życiu Zbawiciela wydał bardzo starannie St. Vrtel-Wierczyński. Wydawca ogłosił rękopiśmienny zabytek z całym pietyzmem, zachował wszelkie osobliwości i dziwactwa nieustalonej pisowni, dodał do tekstu dobry słownik, całość zaś poprzedził wstępem, w którym przedstawił stosunek *Sprawy Chędogiej* do innych pokrewnych dzieł średniowiecznych. Z rzadkich pism w. XVI J. Krzyżanowski wydał *Historję o Barnabaszu*, a inny, nieznany unikat, *Wandę* K. Danieckiego, udostępnił L. Simon. Poemat Danieckiego jest również tylko przekładem (łacińskiego wiersza Jana Kochanowskiego), wartość zaś wydania ratuje okoliczność, że wydawca oprócz błędnej transkrypcji dał fac-simile. Czasy wreszcie porennesansowe, początek w. XVII, reprezentuje bardzo interesujące znalezisko, W. Roździeńskiego *Officina Ferraria* (1611), wierszowany traktat o górnictwie i hutnictwie na Śląsku, wydany przez R. Pollaka.

Tak szczupły dorobek wydawniczy nie upoważnia nawet do wysuwania postulatów, co należałoby robić dalej, tam bowiem, gdzie robi się bardzo niewiele, wszystko jest do zrobienia. Że zaś bez prac wydawniczych rozprawianie o dawnej literaturze staje się jałowem powtarzaniem rzeczy znanych, dowodzi rozprawka K. Kosińskiego *Z dziejów średniowiecznej hymnologji polskiej*. Autor streścił tutaj rezultaty prac dawniejszych, Bobowskiego, Brücknera i Łosia, a więc rzeczy naukowych, wymagających fachowego przygotowania od czytelnika. Tego rodzaju popularyzacja suchych dociekań byłaby bardzo pożądana, mogłaby bowiem przyczynić się do upowszechnienia znajomości najcenniejszych pozycji literackich naszego średniowiecza, gdyby była napisana z talentem i znajomością przedmiotu. W *Hymnologji* nie widać niestety ani jednego ani drugiego. Grzeszy ona wałkowaniem rzeczy niepotrzebnych, formułami mętnymi, informacjami niedokładnymi. Na dowód wskażę, że autor mówi o braku subtelności uczuć u czytelnika średniowiecznego, o jego niezdolności do uczuć miłości i tliwości (88), a dalej sam przytacza kolendy, w których uczucie przeradza się w czułośćkowość. Następnie, w r. 1933, mając pod ręką nieocenionego Korbuta, niepodobna mówić o „niejakim“ Janie Sandeckim (26), ani też uwag o Janie z Sącza, (czyli tym samym Sandeckim) opierać na Lelewelu (92), a wprost niewolno mieszać Spieczyńskiego z Wietorem (77) ni Biernata Wojewódki, autora psalmów, podpisanych literami B. W., z Biernatem Wapow-

skim. W rezultacie więc hymnologja średniowieczna, domagająca się zresztą wciąż jeszcze studjów specjalnych, czeka w dalszym ciągu na popularyzatora, któryby potrafił ukazać jej bogactwo i jej wartości artystyczne. Popularyzator ten nie będzie mógł pominąć książki ks. B. Gładysza, najlepszego u nas znawcy średniowiecznej i późniejszej hymnologji łacińskiej, jego *Hymnów brewjarza łacińskiego*, zwłaszcza ich części, zawierającej *Proprium Officium Regni Poloniae*, a więc hymnów dotyczących Polski, oraz popularnego wprowadzie, ale bardzo dobrze napisanego wstępu z cennymi wiadomościami bibliograficznymi.

Na progu studjów nad w. XVI spotykamy pracę, która bezpośrednio i w całości nie należy wprowadzić do historii literatury, bez której jednak w rozważaniach nad naszym piśmiennictwem renesansowem ni kroku zrobić nie będzie można. Są to K. Dobrowolskiego *Studja nad kulturą w Polsce do schyłku XVI stulecia*. Rzecz w tem, że w monografiach o pisarzach zygmuntowych stale spotykamy rozdział, przedstawiający „filozofję“ czy „pogląd na świat“ Rejów, Kochanowskich, Górnickich. Czytając te rozdziały, stale ma się wrażenie, że operują materiałem niedostatecznym, że autorzy ich nie zdają sobie sprawy z tego, co stanowi własność tego czy innego pisarza, a co jest tylko odbiciem poglądów, typowych dla jego epoki. Rozprawa Dobrowolskiego staje się nieocenionym wprost przewodnikiem w tej dziedzinie, zawiera bowiem systematyczny przegląd stanowisk człowieka w. XVI wobec zagadnień, składających się na całość wiedzy renesansowej w Polsce, wiedzy o świecie i człowieku. Bogate przypisy pozwalają zorientować się, gdzie szukać nowych materiałów, i tem samem wskazują szlak prac dalszych. Oprócz tego, ponieważ książka operuje materiałem przeważnie nieliterackim, traktatami z najrozmaitszych dziedzin nauki, podręcznikami, dziełami naukowymi i pseudonaukowymi, wprowadza ona pewien ład w ogromny zasób nieliterackich zabytków w. XVI i wskazuje, co dzieła te o kulturze zygmuntońskiej mówią i co z nich historyk literatury wydobyć może. Oceniając jednakowoż *Studja nad kulturą* ze stanowiska historyka literatury, winniem dodać, że zajmują one równocześnie bardzo niepoślednią pozycję w zakresie, do którego bezpośrednio należą, że są one znakomitym obrazem kultury intelektualnej Polski w. XVI. Wystarczy wskazać, że centrum tego obrazu zajmuje głęboka charakterystyka humanizmu polskiego, wymownie tłumacząca jego słabość dziełnictwem średniowiecza, systemem teologicznym, któremu renesans wła-



snego systemu przeciwstawić nie umiał. Rozprawa kończy się oceną postawy twórczej Kopernika, jako człowieka, w którym kultura naukowa Polski w. XVI osiągnęła swój szczyt najwyższy.

Drugiemu przedstawicielowi polskiej myśli renesansowej, Fryczowi, interesującą rozprawkę poświęcił G. Agosti, młody uczony włoski, autor doskonałego studjum o Kallimachu. Poddawszy wnikliwej analizie podstawowe pojęcia Modrzewskiego w *De Republica Emendanda*, autor uwypukla ich charakter praktyczny, związany z ich punktem wyjścia, rzeczywistością polską, akcentuje ich humanitarność, podkreśla wreszcie znaczenie tych „pierwszych konkluzji, do których dochodzi spekulacja myśli polskiej, w swym wysiłku zmierzającym do rozstrzygnięcia antynomji między etyką a polityką“. Zagadnienia etyczne, jako znamienna cecha całej literatury staropolskiej, górująca nad innymi jej aspektami, znane nam stosunkowo dobrze, one to bowiem stanowią trzon tak popularnej *Historji literatury niepodległej Polski* I. Chrzanowskiego, stały się przedmiotem książki M. Piszczkowskiego o *Moralistach staropolskich*. Tytuł ten jest cośkolwiek za szeroki, treść książki bowiem, zaopatrzonej zresztą w podtytuł „tom pierwszy“, obejmuje jedynie charakterystyki Reja i Kochanowskiego. Autor przystępuje do przedstawienia tych pisarzy wedle pewnego programu, odróżnia mianowicie „moralistykę“ od moralizatora, filozofa, interesującego się naturą ludzką i jej niedomaganiem, od kaznodziei, który pragnie uczyć i poprawiać; rozgraniczenie tych dwu postaw jest w praktyce oczywiście trudne, w życiu bowiem przeważa typ mieszany. Za moralizatora Piszczkowski poczytuje Reja, za moralistykę Kochanowskiego. W teorii wywody te są niewątpliwie interesujące i zasługują na to, by o nich pamiętać, zilustrowanie jednak postulatu metodycznego na przykładzie dwu czołowych pisarzy renesansu zawiodło, nie mówi bowiem o nich nic nowego. Gdyby z książki wykreślić obfite a długie cytaty z dzieł dawniejszych badaczy renesansu i bardzo drobiazgowo przypisy bibliograficzne, z monografji pozostałoby akurat tyle, ile w nią wniósł autor, szczupły szkic o różnicy między moralistyką a moralizatorem. Osobiście mam pewne wątpliwości, czy taki rezultat uzasadnia potrzebę dłuższej rozprawy o „moralistach staropolskich“, zwłaszcza gdy tyle innych zagadnień ważniejszych czeka zmiłowania bożego.

Z zagadnień tych jedno stanowi przedmiot studjum Cz. Lechnickiego *Z Dziejów Satyry*. Autor zajął się w nim pisarzem mało znanym

a bardzo interesującym, Piotrem Zbylitowskim, ale z tematu tego nie potrafił wydobyć niczego, co by wskazywało, dlaczego pisarzem tym zajmować się warto. Dzieje satyry roztrząsają również dwie dobrze napisane dysertacje doktorskie, tematem swym wykraczające zresztą poza ramy chronologiczne w. XVI. Pierwsza z nich, *Ród Zoilów* T. Mikulskiego, dotyczy odwiecznego a po dzisiaj aktualnego antagonizmu między twórcą a krytykiem. Pisarze staropolscy, zwłaszcza podrzędni, zgóry gwarantowali się przeciw nieżyczliwym głosom krytyka - zoila, ośmieszając go w epigramach. Mikulski epigramy te zebrał w bardzo zgrabnym szkicu, wkładając w pracę tę dużo energii, więcej może, aniżeli tego szkic wymagał, bo z samego tematu niepodobna wyciągnąć żadnych cennych wskazówek czy wiadomości o danej kulturze literackiej. Podobnie zajmujący jest szkic Z. Leśnodorskiego o *Lucjanie w Polsce*, ukazujący bardzo długą galerję naśladowców i uczniów antycznego feljetonisty, począwszy od zamierchłego Biernata z Lublina aż po Parandowskiego. W galerji tej autor szczególnie starannie skreślił sylwetki Krasickiego i Świętochowskiego, oraz scharakteryzował znaczenie przeróżnych „rozumów umarłych“. Żałować tylko wypada, że w przeglądzie lukjanistów polskich brakuje A. Nowosielskiego, którego szkic o „Toksarysie“ (w książce *Lud Ukraiński*) jest nietyle studjum naukowem, jakby to ze wzmianki w rozprawie wynikało, lecz bardzo pomysłową, choć oczywiście dziwną próbą doszukania się w pisarzu antycznym literata... słowiańskiego.

Literatura w. XVII nie cieszyła się w ubiegłym roku popularnością. Wybitnymi jej przedstawicielami nie zajmowano się wcale, pojawiły się zato trzy studia o zjawiskach jej podrzędnych. I tak S. Błaszczuk dokładnie zanalizował *Staropolski przekład „Sylwji“ Mairet'a*, zachowany w rękopisie kórnickim. Zbadawszy wydania pastorałki francuskiej, (1628), autor dochodzi do wniosku, że przekład jej polski powstał około r. 1630, i że opiera się na oryginale a nie na tłumaczeniu włoskiem, jak głosi rękopis. Literatury moralistycznej i religijnej dotyczą dwie drobne rozprawki, pomieszczone w *Ludzie*. W pierwszej z nich J. Janów wykazuje, że *Exemplum o czarcie kuszącym do pijaństwa*, zawarte w „*Robaku Złego Sumienia*“ Starowolskiego było źródłem stylizowanej opowieści Kraszewskiego o pustelniku i szatanie. Rozprawka druga, J. Krzyżanowskiego o *Facecjach ks. Kuligowskiego* ustala stosunek autora *Demokryta Chrześcijańskiego* do dawniejszej facecjonistyki polskiej i łacińsko-jezuickiej.

W studjach nad w. XVIII, na plan pierwszy wysuwa się satyra. L. Kamiński tedy, znalazłszy w rękopisach Jana Śniadeckiego satyry na „Ojców duchownych“ oraz na „Panów“, uznał je za utwory najprawdopodobniej Zabłockiego i bardzo starannie wydał, zaopatrując je w posłowie, w którym ustalił czas ich powstania, okoliczności, które powstaniu temu towarzyszyły oraz pobudki ich literackie (Boileau). Staranny druczek bibliofilski doskonale harmonizuje z wartością satyr, z których pierwsza zwłaszcza jest znakomitą obrazem obyczajowym. *Satyrze politycznej sejmu czteroletniego* poświęcona jest obszerna rozprawa doktorska J. Nowaka. W bogatą produkcję paszkwilanko-satyryczną pamiętnego okresu autor wnieść ład chronologiczny i rzeczowy, przedstawiając kolejno osobistości i wydarzenia, atakowane przez satyryków i naogół udaje mu się to w zupełności. Szwankuje natomiast poważnie tam, gdzie w grę wchodzi autorstwo satyr, podejmuje niepotrzebne poszukiwania, nie wiedząc, że rozwiązanie znaleźć można w Estreicherze, lub snuje wątpliwe domysły, od których znajomość *Bibliografii polskiej* byłaby go uchroniła. Rozprawa zawodzi nadto w tych sprawach, które czytelnika najwięcej mogłyby zainteresować, tam mianowicie, gdzie w grę wchodzi pisarze tej miary, co Zabłocki, Krasicki czy Niemcewicz. Zwalczając oceny dawniejsze, autor daje niby to nowe, powtarzając dawne sądy w bardziej skomplikowanej czy tylko bałamutnej postaci. Dla przykładu jeden z wielu wypadków. Na str. 156 autor występuje przeciw pogładowi, że *Powrót Posła* jest paszkwilem politycznym, o dziesięć stronie zaś dalej konkluduje, że komedia Niemcewicza „różni się od klasycznego paszkwilu nie jakościowo, lecz jedynie ilościowo“. Bądź tu mądry i zgadnij, co autor ma właściwie na myśli! Zofja Turowska-Barowa znowu w studjum o *Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych* daje dobry przegląd zawartości tego perjurydu, pretendującego do wcale poczesnego miejsca w dziejach literatury stanisławowskiej. Stronie opisowo-badawczej nie dotrzymują kroku oceny badanych zagadnień, czy to gdy autorka pocziwie martwi się, że współpracownicy *Zabaw* niedość bołeli nad „pogrzebioną ojczyzną“, czy gdy ironizuje nad jednym z nich, Czaplicem, że nie umiał z należyty realizmem odmalować ogrodu na Mokotowie. Większe spoufalenie z charakterem życia w. XVIII w wypadku pierwszym, z dawniejszą zaś literaturą („Jerozolimą Wyzwoloną“) w drugim, umożliwiłoby tutaj znalezienie właściwego punktu widzenia na te sprawy.



Studja nad w. XIX inauguruje prześliczny szkic W. Berenta, *Onegdaj*, zawierający niezwykle suggestywną charakterystykę pokolenia legjonistów z pod znaków Dąbrowskiego i ich zasług na polu literatury i kultury Księstwa Warszawskiego. Zwłaszcza uwagi o Cyprjanie Godębskim dają sylwetę tego pisarza, nie ustępującą bynajmniej najpiękniejszym kartom „Pochwały“, wygłoszonej ku czci poległego pod Raszynem bohatera przez Szaniawskiego, owej „pochwały“, która jest najpiękniejszym może szkicem literackim w Polsce, całkowicie zresztą zapomnianym i nieznanym nawet zawodowym historykom literatury. Bardzo wymowną charakterystykę pokolenia następnego, twórców rewolucji listopadowej, daje również przemówienie, bo rektorska mowa inauguracyjna J. Ujejskiego na temat *Myśli polskiej sto lat temu*. Na tle ideologii Towarzystwa Demokratycznego, sformułowanej w manifestie z r. 1832, rysuje się tutaj wyraziście polska racja stanu, reprezentowana przez Mochackiego a reprezentująca doskonale dynamiczność postawy niezłomnych bojowników o prawa Polski do wolności.

Poza temi dwoma szkicami, z lotu ptaka kreślącemi szlaki myśli i czynów z przed wieku, spotykamy szereg prac o wcale szczupłym zakresie a wybitnej fizjognomji regionalistycznej. Stosunki więc kulturalne wielkopolsko - pomorskie końca w. XVIII i pierwszej połowy w. XIX doczekały się bardzo interesującego oświetlenia w księdze zbiorowej, poświęconej zasługom pastora gdańskiego, K. C. Mrongowjusza, przedstawiciela tego pokolenia, do którego należeli sławieni przez Berenta legjoniści; dokładną biografię zasłużonego pracownika na wielu polach kulturalnych, napisaną przez W. Pniewskiego, precyzują mniejsze szkice innych współpracowników, a uzupełniają obfite dokumenty, zwłaszcza bogata korespondencja Mrongowjusza, wśród której niebrak listu Mickiewicza. Przeciwniegi zakątek ziem polskich, Podole, i jego poeta, „wieszcz Miodoborów“, jak sam się tytułował, Tymon Zaborowski stanowią temat wyczerpującej monografji M. Danilewiczowej. Najcenniejsza jest tu biografia poety, oparta na obfitej, a dotąd nieznannej korespondencji Zaborowskiego. Mniej szczęśliwie wypadła część druga dzieła, przedstawiająca „świat myśli“ młodego literata, poprostu dlatego, że świat to mało interesujący i bodajże niewarto było specjalnie się nim zajmować. Najobszerniejsza część książki, obraz twórczości Zaborowskiego, ułatwiony dzięki kilku dobrym studjom, które w ciągu ostatniego dziesięciolecia Zaborowskiemu poświęcono, kończy się wnioskami dla

twórczości tej zbyt może pochlebnemi, zgodzić się bowiem trzeba, że analiza epickich i lirycznych prób autora *Dum podolskich* niezbyt ułatwia nam zrozumienie popularności, której Zaborowski u współczesnych zażywał. Mimo wszystko wydaje się, że działała tu raczej aureola romantycznej émierci, za którą wuj denata odpowiedzialność zwał na... Mickiewicza i jego *Dziady*.

O ile syntetyczny charakter monografji, sumującej i wzbogacającej naszą wiedzę o Zaborowskim, usprawiedliwia zbyt drobiazgowo niekiedy rozpatrywanie dzieł, pozbawionych jakiegokolwiek wartości estetycznej czy choćby wartości dokumentu kulturalnego, ze względami temi niepodobna się liczyć przy ocenie książki M. Dunajówny o *Tomaszu Zanie*. Sumiennie i rzetelnie napisane to studjum na 300 niemal stronicach, daje nie portret Zana, lecz dzieje jego lat uniwersyteckich. Już sam wybór tematu świadczy, że jest tu coś nie w porządku, a lektura książki dowodzi tego bardzo wymownie. Zan mianowicie jest gwiazdką świecącą światłem cudzem, mickiewiczowskiem. Gdyby był on nie studentem wileńskim, niktby się nim chyba nie interesował. Gdyby stał się ofiarą procesu innego, nie mickiewiczowskiego, wiedzielibyśmy o nim akurat tyle, ile wiemy o towarzyszach Łukasieńskiego lub Konarskiego, to znaczy tyle co nic. Tymczasem aureola, którą skronie Zana otoczył Mickiewicz w *Dziadach*, sprawia, że „Arcy“ awansował na wielkość, z której trudno go wylegitymować. Ta tradycja fatalnie zniekształca książkę najnowszą. Ostatecznie, nie byłoby grzechem, gdybyśmy, przez sentyment dla tradycji, mieli dobrą książkę o Zanie, opowieść na dwustu czy nawet trzystu stronicach, dającą pełną jego biografję i charakterystykę jego twórczości, pisać jednak raz jeszcze księgę o sprawach aż nadto dobrze znanych, to conajmniej przesada! W rezultacie, w danym wypadku otrzymujemy raz jeszcze dzieje Filomatów i Filaretów, tem tylko różniące się od pisywanych dotąd, że w centrum ich zamiast ciekawego Mickiewicza stoi nieciekawy Zan, zamiast wielkiego poety rymarz „uczuć prawdziwych duchem napuszony“, zamiast płomiennej retoryki miłosnej Gustawa karmelkowe wierszyki do pensjonarek wileńskich. Wynikająca stąd dysproporcja jeszcze jaskrawiej występuje w rozdziałach, przedstawiających poezję Zana. O najciekawszych wśród nich, o balladach, napisał niedawno wyczerpujące studjum Ujejski, tak że autorce nie pozostało nic innego, jak dorzucenie do jego charakterystyki garści nikłych uwag. Rozwiodła się zato długo i szeroko nad igraszkami studenckimi,

*Gryczanemi Pierożkami* czy *Tabakierą*, a więc rzeczami, które w historii literatury wogóle zajmować się nie warto, bo nie mają one żadnej wartości, czego najwymowniejszym dowodem jest wniosek, do którego analiza dzieł Zana samą monografistkę doprowadziła, wniosek lapidarny: „poetą nazwać go trudno“. Szkoda tylko, że do wniosku tego autorka doszła bardzo okreśną drogą, mierząc drobiazgi zanowskie zestawieniami z *Iliadą* i *Eneidą* i nadaremno niepokojąc wielkie cienie Homera i Wirgilego. Szkoda jeszcze większa, że w monografii tak szczegółowej nie zwróciła uwagi na sprawy, które wartoby raz wreszcie wyświecić, mianowicie na stosunek Zana do literatury rosyjskiej. Nie chodzi tu bynajmniej o czczą ciekawość, ale o coś daleko istotniejszego. Zan, tłumacz Żukowskiego, Karamzina i innych poetów Rosji ówczesnej, zaszczerpił przecież pod wpływem rosyjskim balladę na gruncie wileńskim, co w dziejach wczesnego romantyzmu u nas nie jest pozycją bagatelną. A w związku z tem jedna jeszcze uwaga. Tyle się u nas mówiło o tendencjach magnetycznych, spirytystycznych i tym podobnych w owej epoce, tylekroć się przytem rozprawiało o zanowskiej promienistości. Otóż każdego, kto trochę orjentuje się w ówczesnej literaturze rosyjskiej, przedewszystkiem zaś w jej podłożu, życiu rosyjskiem pod koniec rządów Aleksandra I, uderza jedno, bogactwo okultystycznych inklinacyj w Rosji, związane choćby tylko z imieniem i rolą baronowej Krüdener. Stosunek Zana do literatury rosyjskiej, popularność autorki *Walerji* w Wilnie, wpływ jej na Mickiewicza, budzą uzasadnione przypuszczenie, że między atmosferą Wilna a Petersburga owych lat musiały istnieć jakieś związki i że związki te nie obce były Zanowi. Sprawami temi należałoby się zająć, skoro się ma do dyspozycji setki stronic, które się pracowicie zapełnia raz jeszcze przeżutemi rezultatami prac kilkunastu czy kilkudziesięciu historyków literatury, badaczy i biografów Mickiewicza.

W porównaniu z biografią Zana skromniejsze zadanie postawił sobie J. Oko, by w szkicu o *Seminarjum filologicznem G. E. Grodka* dać zajmującą kartę z dziejów nie tylko uniwersytetu wileńskiego i nie tylko filologii klasycznej w Polsce, ale równocześnie nakreślić bardzo pouczającą galerję rówieśników Mickiewicza, którzy przewinęli się przez seminarjum uczonego klasyka, by zdobytą tam wiedzę krzewić później w najrozmaitszych stronach świata. Dzięki temu związły szkic następcy Grodka na katedrze wileńskiej więcej mówi o latach uniwersyteckich Zana aniżeli duża o nich książka.



Zagadnienia tylko co poruszone wchodzą, z natury rzeczy, w zgrab najnowszej monografji o „dziejach Gustawa“, jak J. Kleiner nazwał pierwszy tom swego dzieła o *Mickiewiczu*. Wymagałoby ono osobnej, bardzo szczegółowej oceny, stąd w ramach recenzji zbiorowej niepodobna mi przedstawić całego jego bogactwa. Czterdziestolecie, dzielące nas od książki Kallenbacha, ostatniego, normatywnego portretu Mickiewicza, było epoką bardzo obfitych badań nad autorem *Pana Tadeusza*, czas więc nadszedł, by rezultaty wiedzy tej systematycznie zebrać, przesortować i podać czytelnikowi w postaci, godnej tak niepospolitego przedmiotu. Dobrze się stało, że zadania tego podjął się właśnie profesor lwowski, autor monografji o Krasińskim i Słowackim, a więc uczony, z epoką romantyczną obeznany, jak nikt chyba inny w Polsce dzisiejszej. Zgóry można przewidzieć, że dzieło jego nie ograniczy się jedynie do reprodukcji rzeczy znanych, lecz że pomnoży je nieznanymi i ukaże w nowym zespole i nowem oświetleniu. Jakoż istotnie autor nie poprzestał na zdobyczach dotychczasowej nauki o Mickiewiczu, nawet w zakresie biografji, lecz wzbogacił ją całem mnóstwem wiadomości nowych, zazwyczaj zresztą drugorzędnych, choć niekiedy bardzo charakterystycznych. Wystarczy wskazać na dwa momenty młodości Mickiewicza najbardziej interesujące, na jego miłość, uwiecznioną w dziejach Gustawa i na uwięzienie, odtworzone w dziejach Konrada. W obydwu wypadkach jesteśmy skłonni momenty te ujmować w świetle, w którym ukazał je sam poeta, wyolbrzymione dzięki przerzuceniu ich w dziedzinę poezji, opromienione jej blaskami i spotęgowane jej patosem. Kleiner nie zrywa całkowicie z legendą, ale przez wyzyskanie nowych, częściowo dotąd nieznanych materiałów, sprawy te przedstawia w sposób, daleko bliższy rzeczywistości. Stosunek tedy Adama Mickiewicza do Marjanny Ewy z Wereszczaków hr. Putkamerowej traci dużo z poetyczności historii Maryli, zyskuje zaś na prawdzie ludzkiego serca. Podobnie proces polityczny schodzi z wyżyn, na które wznosił go Mickiewicz, do roli jednego z wielu podrzędnych zdarzeń w naszych dziejach porozbiorowych; tradycją pachnie tu wprawdzie uwaga o „szatańskiej żądzy systematycznego niszczenia“ u Nowosilcowa, zato opowieść o pewnych zjawiskach z psychologii więzienia (zwłaszcza o mistycyzmie Zana) są czemś całkowicie nowem, czemś co pozwala zrozumieć późniejszy do sprawy tej stosunek głównego jej bohatera, samego Mickiewicza.

W książce jednak siłą faktu na plan pierwszy wysuwają się zagad-

nienia czysto literackie. Czasami trudno pogodzić się z autorem, gdy drobiazgowo ocenia młodzieńcze próby pióra przyszłego poety, gdy ulegając nawykowi, szczegółowo przedstawia „wykłady” nauczyciela kowieńskiego, wydobywa niezwykle walory estetyczne *Zimy Miejskiej* lub akcentuje „potężne uczucie patryjotyczne” w *Żywili*, słowem z oceną tych rzeczy, w których, jak sam zaznacza, „nie brzmi jeszcze ton własny”. Z tem większem zato zainteresowaniem przechodzi się do lektury rozdziałów o tych dziełach, gdzie Mickiewicz jest już sobą. Czytelnika czeka tutaj dużo niespodzianek, w postaci uwag i ocen, wyrażonych niejednokrotnie z precyzją wprost aforystyczną. A więc wiersz *Do M.* („Precz z moich oczu”) ukazuje się jako prawdziwe arcydzieło erotyku polskiego i potężny epilog *Dziadów*, a więc z *Ballad i Romansów* znaczna ilość odpada, jako rzeczy nie sięgające poziomu sztuki mickiewiczowskiej, a więc spowiedź Gustawa występuje w całym bogactwie motywów psychologicznych, niezawsze uchwytnych dla narzędzi oceny literackiej, a *Sonet* Krymskie otrzymują, zupełnie zresztą słusznie, miejsce szczytowe w młodzieńczej poezji Mickiewicza.

Niepodobna mi wdawać się tutaj w szczegóły, wymagałoby to bowiem drobiazgowej argumentacji, na którą ramy przeglądu nie pozwalają, ogólnie więc tylko zaznaczyć muszę, że obok mnóstwa spostrzeżeń świetnych, charakterystyki i oceny dzieł mickiewiczowskich zawierają poglądy, na które przystać trudno, a zaczepiać łatwo. Dla przykładu wskażę dwa tylko wypadki. Autor najwyżej stawia z pomiędzy ballad *Lilje*, *Panią Twardowską* i... *Powrót Taty*. Rzekomej prostoty ballady ostatniej broni tak wymownie, że sceptyczny czytelnik czuje się nieco zakłopotany, nie mogąc odrazu znaleźć argumentów przeciwnych, ale tutaj przychodzi mu z pomocą... sam autor twierdzeniem, że „ballada wielbi cud modlitwy dziecięcej, ale właściwą sprawczynią cudu jest matka. Ona to, wierząca, pobożna, każe dziecku modlić się przed cudownym obrazem, jej zawdzięcza mąż ocalenie”. Dlaczegoż nie ojciec, tylko mąż? Przecież nawet na samem sformułowaniu tezy Kleinera odbija się właściwe stanowisko poety, który wspomina wyraźnie „młodą małżonkę”, a w życiu rodzinnym akcentuje raczej znaczenie ojca niż matki. Podobnie mało przekonujące wydają mi się uwagi o rewolucyjno-politycznym podkładzie *Grażyny*, lub o obudzeniu się religijności Mickiewicza na Krymie, czego dowodem ma być jeden jedyny sonet o Czatyrdahu, sonet w dodatku zabarwiony raczej mahometanizmem niż chrystjaniz-

mem. Nie jestem zwolennikiem wnoszenia do utworu interpretacji zewnętrznych, montowanych na podstawie czynników, do których samo dzieło nie upoważnia, stąd w wypadkach przytoczonych nie mogę się zgodzić ze stanowiskiem autora.

Dodać winienem, że — jakkolwiek Kleiner bardzo rzetelnie poddał sprawdzeniu rezultaty, do których doszli dotychczasowi badacze życia i twórczości Mickiewicza, — na monografji odbijają się niejednokrotnie luki naszej mickiewiczologii. W zakresie tedy biografji uderza brak bardziej precyzyjnych wiadomości o pierwszych krokach młodego wygnańca na ziemi rosyjskiej. Parę nieznacznych szczegółów wskazał tutaj D. Filozofow, wyolbrzymiając zresztą niepomniernie i w sposób nieprzystający te właśnie luki monografji. Sprawą tą zająłem się gdzieindziej, tu przechodzę do zagadnień dalszych, literackich. Ponieważ więc w młodszej twórczości Mickiewicza na plan naczelny wysuwa się folklor, ponieważ dalej elementy folklorystyczne w balladach znamy niemal wyłącznie na podstawie przestarzałych studjów Zdziarskiego i jeszcze dawniejszych, ujęcie należących tu zagadnień pozostawia u Kleinera niejedno do życzenia. Autor usiłował wprowadzić sprawy te przedstawić na poziomie dzisiejszej o nich wiedzy, z natury rzeczy jednak nie mógł dotrzeć do wszystkich danych. Pomijając stosunkowo bardzo starannie a mimo to niewystarczająco opracowany temat *Pani Twardowskiej*, zwróć uwagę — dla przykładu — na inny wypadek, ilustrujący trudności, na które cała sprawa natrafia. Po przeczytaniu przed paru laty kapitalnego studjum S. Pigonia o genezie *Dziadów*, byłem przekonany, że motyw wspólny im i balladzie *To lubię* jest wesołym konceptem poety, grożącego pannom srogą karą piekielną za obojętność miłosną. Motyw ten jednak znam z Polhała, co prawda z relacyj Goszczyńskiego i Siemieńskiego, ich jednak opowieść o parobku z Łopusznej, straszącym z tych samych przyczyn, co mickiewiczowska „martwica“, wydaje się autentyczna. Byłoby to dowodem, że Mickiewicz mógł znać analogiczną powiastkę lub pieśń kresową, którą właśnie tutaj wyzyskał. Dziedzinę drugą, która — jeśli się nie mylę — wogóle dotąd nie była systematycznie badana, stanowi język Mickiewicza. Rezultatem tego są rozmaite nieporozumienia w monografji. Autor tedy, omawiając przekład *Darczanki*, w jego zdrobnieniach słyszy „ton Rejowski“, choć nie o Reju mówićby tutaj należało, lecz o wpływach środowiska językowego, w którym zdrobnienia odgrywały zupełnie inną rolę aniżeli w dzisiejszym języku literackim,



wskutek czego niezawsze umiemy zdać sobie sprawę z ich wartości uczuciowej. W związku z tem również uwaga o celowem zepsuciu grozy w balladzie *To lubię* (przez nazwanie „potępieńca ognistego“ Józiem), nie wydaje się słuszna, wyrażenia bowiem jak „balladka“, „ustawki“, „poemko“, dalej zdrobniałe imiona bohaterów *Romantyczności* wyraźnie wskazują, że walor uczuciowy deminutiwów w języku młodego Mickiewicza nie odpowiada naszej skali. Podobnie nietrafnie odtworzony jest cytat „przystanę do moskali“; Kleiner pisze rzeczownik dużą literą, gdy chodzi tu o „moskali“, t. j. żołnierzy, kochanek bowiem z rozpaczcy postanawia zaciągnąć się do wojska, na kresach ruskich zwanego „moskalami“. To samo dotyczy niefortunnej poprawki zepsutego urywka cz. I „Dziadów“ („słońca niech żrenica olśnie“), to samo rusycyzmów w *Sonetach krymskich*. Wspominam te szczegóły, monografia bowiem z natury rzeczy uwypukla te wszystkie braki, które w wiedzy o jej przedmiocie występują dopiero na tle syntetycznego ujęcia. Rekompensatę tych i innych usterek stanowią przepyszne niekiedy określenia i formuły, np. charakterystyka regionalizmu Mickiewicza lub stwierdzenie, że dla poety już w młodości walka o ideał stawiała się zawsze treścią osobistą, co gwarantowało szczerość i głębię jego postawy etycznej. Określenia te stwarzają fundament jednolitej koncepcji, pozwalają odgadnąć, w jakim kierunku potoczą się dalsze rozważania autorskie w tomie następnym. W całości zaś monografia o Mickiewiczu, mimo przeróżnaitych usterek, jest niewątpliwie najcenniejszą pozycją w naszym dorobku historyczno-literackim za r. 1933.

Dwie dalsze publikacje o literaturze romantycznej, A Wojteckiego *Piśmiennictwo słowiańskie w świetle wykładów paryskich Adama Mickiewicza* oraz G. Reicher - Thonowej *Ironja Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno - porównawczych* można omówić razem, różnią się one bowiem tem tylko, że autor pierwszej grozi wydaniem dwu jeszcze dalszych części, autorka zaś drugiej zapewne poprzestanie na tomie dotąd ogłoszonym. Cechy zaś wspólne obydwu książkom to objętość (nieco ponad 200 stronic), honorowe miejsce wyrazu „światło“ w tytule, a całkowita ciemność w treści. Cecha ostatnia sprawiła, że ani jednej ani drugiej nie przeczytałem do końca, ale to nie moja wina. Książka o prelekcjach paryskich mówi o wszystkim innem, tylko nie o prelekcjach, te bowiem mają wejść dopiero do projektowanej części trzeciej; jak zaś mówi o tem innem, wskazuje cenne zdanie autora, jak mógłby wyglądać dalszy ciąg *Dziadów cz. III*.

„Istotnie utwór ten, którego części, napisane w Kownie, noszą wybitną cechę ludowości (?) i sprawiły główny (?) przełom na rzecz (?) zwycięstwa ruchu odrodzeniowego (?), a część trzecia uzupełnia go przez związanie z losami narodu (?) oraz przez rozważania (?) metafizyczne, mógł być potem rozszerzony na pewne już tylko (?) dziedziny życia o określonym (?) kierunku“. (Str. 79).

Ponieważ w ten sposób autor pisze przez dwieście stroniec dużego octavo, nie wiem, czy znalazłby się w Polsce człowiek, który *Piśmiennictwo Słowiańskie* zdołałby przeczytać, nawet bez pretensyj do zrozumienia, o co w niem idzie. W zupełnie taki sam sposób, choć miejscami z większą dozą sensu, napisana jest *Ironja Słowackiego*. Na dowód ustęp ze str. 101, do której starczyło mi cierpliwości na wertowanie tych bredni, ustęp o polemice z Mickiewiczem, kończącej piątą pieśń *Beniowskiego*.

„Tem ważniejsza jest afirmacja w *Beniowskim*... Teraz dopiero dojrzały człowiek przezwyciężył ten nastrój, który tak często rodził się w jego duszy, czy to jako wyraz wyższości romantyka nad światem, czy jako wypływ rozbieżności między światem ideałów a rzeczywistością, czy jako środek wychowawczy w stosunku do tego, co kochał (?). Teraz użył po raz pierwszy na większą skalę ironji, wypływającej także (?) z uczuć agresywnych, gdzie (?) tendencją było pokonanie wroga. Ironja jako środek wychowawczy miała i harmonijne akordy (?), ironja wypływająca z afektów agresywnych, przeszła w afirmatywne uznanie (?), może dlatego, że dojrzały już artysta zyskał świadomość swej wyższości dzięki ironji; teraz, kiedy jego władztwo nad poezją stało się niezaprzeczalną wartością (?), zdobył się poeta na przezwyciężenie tego nastroju, który pomógł mu w uzyskaniu przeświadczenia romantyka artysty o sile fantazji twórczej“.

Dziwnemu nieporozumieniu przypisać należy, że książka o *Ironji Słowackiego* ukazała się jako wydawnictwo Polskiej Akademji Umiejętności.

W zeszlórocznym dorobku naukowym, dotyczącym romantyzmu, za-uważać można dodatni wpływ pięćdziesięciolecia śmierci Norwida, jakkolwiek plon norwidowski skoncentrował się przeważnie w czasopiśmie, z których na plan pierwszy wysuwa się wspaniały numer *Drogi* (XII,11), zawierający obok prawdziwej niespodzianki, komedji *Miłość czysta u kąpieli morskich*, wydanej przez Miriamę, dziesiątek rozpraw o autorze *Vade Mecum*. Najcenniejsze z nich, Kołaczkowskiego o „Ironji Norwida“, Kridla o liryce, Zawodzińskiego o modnej norwidomanji, należą do najlepszych pozycji w bogatej ilościowo literaturze norwidow-

skiej. Z rzeczy wydanych samodzielnie, na specjalną uwagę zasługuje bardzo zajmująco nakreślony „portret ogólny“, zwięzła monografia popularna pióra Z. Falkowskiego. Autor dał istotnie dobrze ujętą opowieść o tragicznych losach norwidowych, wnikliwie uchwycił podstawowe rysy charakteru poety, stwarzając pierwszy u nas jego wizerunek, przeznaczony zresztą nie dla naukowców, lecz dla inteligentnego czytelnika wogóle. Niezupełnie zato powiodły mu się, na szczęście niezbyt liczne wycieczki w dziedzinę twórczości Norwida, wywody bowiem estetyczno-krytyczne uderzają mętnością i ogólnikowością. Tem samem grzeszy studjum W. Arcimowicza o *Assuncie*, próba wyjaśnienia zagadek tego poematu przez odcyfrowanie zawartej w nim allegorji, jakkolwiek zasadnicza teza o allegorycznym charakterze tej dziwacznej sielanki wydaje się zupełnie słuszna. Elementami wreszcie antycznymi w dziełach Norwida zajmuje się obszernie studjum T. Sinki o *Laurze Klasycznym Norwida*, w przeważnej części poświęcone fragmentarycznemu dramatowi *Za Kulisami* i poematowi *Quidam*. Mimo, iż rzuca ono ciekawe światło na szereg problemów norwidowskich, nie udało się autorowi osiągnąć tu tego, co wcześniej tak świetnie zrobił dla twórczości Słowackiego i Wyspiańskiego, rozprawa nie tłumaczy dość przekonująco, czem był świat grecko-rzymski dla autora *Fortepianu Szopena*. Przyczyna tego leży może w fakcie, że nasza wiedza o Norwidzie wciąż jeszcze wykazuje tak istotne luki, że w orbicie jego pomysłów nie umiemy się należycie zorjentować.

Z innych poetów zapomnianych tej epoki coraz więcej uwagi zwraca na siebie Ryszard Berwiński. Do studjów, o których pisałem tutaj przed rokiem, przybyło znowuż parę pozycji, z których najciekawsze to drobiazgową opowieść o zagadkowych *Czasach szkolnych R. Berwińskiego* przez Z. Kasprzycką - Strauchową, oparta na nieznanych dotąd materiałach archiwalnych, oraz garść nieznaney dotąd korespondencji poety wielkopolskiego z Bentkowskim i Libełtem, wydana i zaopatrzona w szczegółowe objaśnienia przez T. Terleckiego.

Naogół podsumowanie omówionych tutaj publikacyj nie nastraja zbyt optymistycznie, z powodzeniem powtórzyłby można uwagi, któremi zamknąłem analogiczny przegląd przed rokiem. W porównaniu jednak z r. 1932 w dorobku naukowym z r. 1933 rzuca się w oczy zjawisko, którego niepodobna przemilczeć. Jedną czwartą mianowicie omówionych tu prac naukowych stanowią dysertacje doktorskie. Jeśli wziąć



stosunek ścisły, nie ilość publikacji lecz stron, jedna czwarta uroń do połowy blisko całego dorobku naukowego z roku ubiegłego. Gdyby dysertacje te były dobre, gdyby istotnie wzbogacały naszą wiedzę literacką, należałoby im przyklasnąć, okazuje się jednak, że jakoś ich pozostawia bardzo wiele do życzenia, że wartość ich jest odwrotnie proporcjonalna do ich długości. Co gorsza, rzeczy te, często nieprzemyślane i niepotrzebne, poczynają panoszyć się w wydawnictwach towarzystw naukowych, powołanych do krzewienia nauki a rozporządzających budżetem bardzo ograniczonym. Sprawa ta przybiera rozmiary tak niepokojące, że obowiązkiem jest zwrócić na nią uwagę. Wszak za pieniądze publiczne, marnowane na druk elukubracji naukowych, możnaby było coś naprawdę dla nauki zrobić.

JULJAN KRZYŻANOWSKI

## TEORIA I KRYTYKA LITERATURY

Borowy Wacław: *Wypiański* (wstęp do przekładu angielskiego: Protesilaus and Laodamia, a Tragedy by St. Wypiański, Authorised Translation from the Polish by Elizabeth Munk Clark and George Rapall Noyes, with an Introductory Essay by... Reprinted from „The Slavonic Review“, January and April 1933.

Boy-Żeleński: *Ludzie i bydłotka* (Wrażenia teatralne).—*Wakacje z pydumką*, Warszawa. Biblj. Boya.

Brzękowski Jan: *Poezja integralna* (elementy i struktura, budowa, poezja stosowana a poezja proletariacka), Bibl. „a. r.“ tom 5, W-wa D. K. P.

Czachowski Kazimierz: *Obraz współczesnej literatury polskiej, 1884—1933*. Tom pierwszy. Naturalizm i neoromantyzm, Lwów 1934, Państw. Wyd. Książ. Szkoln.

Dzieduszo Karol: *Obraz walk o nie-*

*podległość w twórczości Stefana Żeromskiego*, Włocławek, „Życie szkolne“.

Godlewski Franciszek: *Pani Orzeszkowa*. (Wspomnienia), W-wa 1934, D.K.P.

Górski Konrad: *Stefan Żeromski*, Odbitka z 33 t. Encykl. Kość, Włocławek.

Grabowski Tadeusz: *Próba syntezy nowej nauki o literaturze*, Kraków, autor. Odb. „Przegl. Powsz.“.

Herlaine J. L.: *Franciszek Pił-Mirandola, pieśniarz miłości i niedoli*, W-wa.

Hulewicz Jan: *Stefan Żeromski*, Stan i postulaty badań, Krak. Odb. „Przegl. Współcz.“.

Irzykowski Karol: *Słoń wśród porcelany* (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce), W-wa „Rój“, 1934.

Kalinowski Kazimierz: *Wiara w człowieczeństwo*. Na marginesie „Szkiców“ Adama Szymańskiego, W-wa D. K. P.

Kasztelowicz Stanisław: *Tragiccy do-  
by bez kształtu*. O współczesnej twór-

czości literackiej. *Espresjonizm*. W-wa G. i W.

Lorentowicz Jan: *Dwadzieścia lat teatru*, t. III, Warsz., Hoesick.—*Literatura polska od r. 1863. — Zarys dziejów teatru w Polsce*, W-wa, 1932. Odbitka z „Wiedzy o Polsce“.

Miller Jan Nepomucen: *Na gruzach Grenady*. Studium krytyczne. W-wa, „Rój“.

Nowaczyński Adolf: *Tylko dla kobiet*, W-wa „Rój“, 1934.

Parandowski Jan: *Odwiedziny i spotkania*, W-wa „Rój“, 1934.

Piasecki Stanisław: *Prosto z mostu*, W-wa „Rój“, 1934.

Pigoń Stanisław: *Rytm twórczości Stefana Żeromskiego*. Kraków, 1932. Odb. „Głos Narodu“.

Pomirowski Leon: *Walka o nowy re-*

*alizm. — Nowa literatura w nowej Polsce*. W-wa, G. i W.

Stempowski Jerzy: *Chimera jako zwierzę pociągowe*. Próba interpretacji ekonomicznej futuryzmu i surrealizmu. Kraków. Odb. „Przegl. Współcz.“.

Suchodolski Bogdan: *Stanisław Brzozowski*. Rozwój ideologii. W-wa. „Nasza Księgarnia“.

Skwarczyńska Stefania: *Szkice z zakresu teorii literatury*, Lwów 1932, Odb. „Pam. Lit.“.

Zawodziński K. W.: *Die zeitgenössische Literatur Polens*. Odb. z „Slawische Rundschau“. — *Marja Dąbrowska — historyczno-literackie znaczenie jej twórczości*. Kraków, Odb. „Przegl. Współcz.“. — *Na marginesie jubileuszu Wyspiańskiego*. W-wa. Odb. „Drogi“. — *W obronie tradycyjnej interpretacji „Wesela“*. „Przegląd Współcz.“ nr. 129.

**B**IBLIOGRAFJA POWYŻSZA NIE JEST—NIESTETY—kompletna. Z powodu braku miejsca trzeba było wyrzec się omówienia artykułów, drukowanych w czasopismach, a niewydanych w osobnych odbitkach. Dla niektórych tylko zrobiono wyjątek — o innych wspomniano sumarycznie w tekście. Cały materiał podzielony jest na cztery działy: 1) Teoria literatury; 2) Prace, obejmujące całe okresy literackie; 3) Zbiory rozpraw i szkiców krytycznych; 4) Studja, poświęcone poszczególnym autorom.

✱

*Próba syntezy nowej nauki o literaturze* prof. Tadeusza Grabowskiego zawiera takie mnóstwo materiału, porusza tak liczne i różnorodne zagadnienia, że nie tylko streszczenie, ale nawet wyliczenie ich przekracza ramy niniejszego szkicu. Ogólnie więc tylko informujemy, że chodzi tu o przedstawienie rezultatów, do jakich doszła głównie niemiecka „Literaturwissenschaft“ (choć są i wzmianki o rosyjskich formalistach) w dziedzinie ogólnych stanowisk estetycznych, psycho-

logicznych, poetyki, stylistyki, metryki, metodologii badań literackich. Lektura rozprawy nie należy do łatwych, zarówno ze względu na skondensowanie ogromnego materiału, jak i zastosowanie specjalnej terminologii, mało jeszcze znanej w Polsce. Kto jednak przegryzie się przez te gąszcze, ten może nauczyć się rzeczy zasadniczych np. że „nowa estetyka ma za cel objęcie sensownego pogłębienia estetycznej świadomości wartości i fenomenalnych własności estetycznych przedmiotów“. Jeżeli zaś pójdzie jeszcze dalej i zapyta: „Co jest więc istotą estetycznego (des aesthetischen)? — otrzyma odpowiedź: „Jak już wiadomo, nie chodzi w niej o jakość, ani o piękność, ale o modalność zjawisk w przeżyciu“ (podkreśl. oryg.). Jest to więc jakby „wewnętrzne pojęcie wszystkiej bezpośrednio pełnosensownie przeżytej i pełnowartościowej przedmiotowości...“

Już te przykłady wystarczą dla unaocznienia, w jakim świecie tu się obracamy i jaka jest jego ekspresja. Zapewne, że przydałoby się czasami wyjaśnienie i udostępnienie niektórych terminów, ale ostatecznie uczony nie pisze dla dzieci.

Jakkolwiek może się to wydawać rzeczą dziwną, to jednak istnieje pewne pokrewieństwo pomiędzy „nową nauką o literaturze“ w interpretacji prof. Grabowskiego a *Poezją integralną* p. Jana Brzękowskiego. I tu obcujemy z rzeczami trudnymi, zawilami, przepaścistymi; najtrudniejsze są utwory poetyckie, które autor interpretuje, a interpretacja ta niezawsze przyczynia się do ich udostępnienia. Co prawda, bez jej pomocy nie wiedzielibyśmy np., że wyraz: „pienił się“ trzeba wywodzić od „pień“ — a „drzewiej“ oznacza: więcej drzew (i wielu innych ciekawych asocjacji nie domyślilibyśmy się zapewne) — ale z drugiej strony komentarz autora niweczy urok takiego wiersza, jak:

tańczyła niebiesko Anita hawajka  
piersiami kołysząc me serce na rękach.

Okazuje się, że nietylko belfry, ale i poeci potrafią przez analizę logiczną obrzydzić utwór poetycki. A logiki, pojęć, abstrakcyj, całych łańcuchów rozumowań, często długich i zawitych jest w tych analizach znacznie więcej, niż w „racjonalistycznych“ interpretacjach starej szkoły krytycznej.



Jakkolwiekby, przysnać trzeba bezstronnie, że rozprawa ta wprowadza w najnowszą poezję i wiele jej cech wyjaśnia. A raczej należałoby powiedzieć, że wprowadza w niektórych poetów najmłodszych, bo już się pojawiły zastrzeżenia co do niektórych uogólnień p. Brękowskiego (Juljan Przyboś w Nr. 1 *Drogi*). W części swej teoretyczno-programowej składa się raczej z aforyzmów i stwierdzeń, aniżeli rozwinętych i uzasadnionych wywodów. Ale wśród nich wiele słusznych i trafnych, choć niezawsze olśniewających nowością, np. że nowa poezja wprowadziła używanie słów, których dostarczyło nowoczesne życie (to już było u Skamandrytów!), że nie słowa same, lecz ich p o ł ą c z e n i a są właściwym elementem poezji, że metafora jest z nią organicznie związana, że nie należy bezkrytycznie poddawać się natchnieniu, że „każde zdanie poematu jest równie ważne“, a „wiersz [oczywiście liryczny], powinien mieć w całości swej jednakie napięcie“ i t. p. W ostatnim rozdziale, poświęconym zagadnieniu: „poezja stosowana a poezja proletariacka“, autor propaguje poezję proletariacką „czystą“, wyzwoloną od agitacji, utylitaryzmu i „błagonadziejności“ w stosunku do marksizmu. Dobre i to w dzisiejszych czasach.

Jakże ogromnej ilości ikry potrzeba — powiada estetyk niemiecki Kainz z racji nowych prądów w sztuce — aby urodziło się kilka rybek; tysiące kwiatów nosi drzewo owocowe, aby mogła dojrzeć niewielka stosunkowo ilość owoców. Podobnie jest w życiu duchowem, zwłaszcza w okresach przełomowych. Traktujemy więc poezję integralną i jej teorię jako ową ikrę, nie tracąc zresztą z oczu faktu, że często teoria ta formułuje — jak się wyraził fenomenolog Geiger — prawa estetyczne przy pomocy faktów pseudoestetycznych.

Teoretyk tej poezji odżegnywa się — jak widzieliśmy — od poezji stosowanej. P. Skwarczyńska w swych *Szkicach z teorii literatury* przeciwnie biedzi się nad sposobami wprowadzenia jej do teorii literatury i zapewnienia jej godnego miejsca. Trud ten wydaje się bezpłodnym. Nie teoria literatury bowiem ma obowiązek zajmować się temi rzeczami, ale historia kultury, i do niej też należą wszystkie te ustanowione przez autorkę „rodzaje literatury stosowanej“, jak pamiętniki, dzienniki, wyznania, listy, wreszcie dzieła naukowe, (natomiast zaprotestować trzeba przeciwko ryczałtowemu włączeniu tu bajek i satyr dlatego, że mogą one mieć tendencje umoralniające). Wymienione powyżej „rodzaje“ mogą mieć swoje strony „piękne“ i nawet

„bardzo piękne“, ale to nie podnosi ich jeszcze do rangi literatury (są to „rudymenty sztuki“ według wyrażenia Irzykowskiego). Zdaje się, że na poglądach autorki zaciążyło zbyttnio przejęcie się psychologią, i to pewnego specjalnego typu (wogóle niesłusznie uważa ona psychologję za „krzyk dnia w dziedzinie poetyki“, w rzeczywistości jest wprost odwrotnie). Opaczne nieco jest też jej pojęcie „piękna“ („Poezja dydaktyczna będzie piękna, gdy naprawdę we właściwy sposób i we właściwym kierunku będzie pouczać i działać umoralniająco... list, gdy prowadzić będzie najłatwiejszą drogą do zamierzonego interesu...“) — a sztuczne przenoszenie do literatury terminów sztuki plastycznej.

I druga rozprawka p. t. *Istota improwizacji i jej stanowisko w literaturze* niewiele dla teorii literatury przynosi. Dwadzieścia stronic analizy „istoty“ improwizacji poto tylko, aby stwierdzić, że są to efemerydy, które „badać“ można tylko na podstawie relacyj obcych, i że mieliśmy wśród naszych improwizatorów takie „gwiazdy pierwszej wielkości“, jak Niegoszewski (z XVI wieku) i Deotyma. O zagalopowaniu się autorki w kierunku „improwizatorskim“ świadczy zdanie, że „gdyby Mickiewicz... był jedynie improwizatorem... miałby tytuł do nieśmiertelności“ (str. 55).

*Próba teorii rozmowy* ma charakter raczej psychologiczny; mogłaby mieć znaczenie dla dialogu literackiego, gdyby go zechciała bardziej uwzględnić.

Autorkę cennego studjum o *Ewolucji obrazów u Słowackiego* odnajdujemy dopiero w ostatniej pracy tego zbiorku p. t. *Wartość treściowa kolorów w romantyzmie a dzisiaj*. W szeregu trafnie dobranych i subtelnie interpretowanych przykładów wykazuje ona, jak zmieniło się w ciągu niedługiego czasu znaczenie i odczuwanie szeregu barw takich, jak np. niebieski, błękitny, granatowy, liljowy, krasny i t. p.

Książka Jana Nepomucena Millera *Na gruzach Grenady* nie ma charakteru czysto literackiego. Nietylko dlatego, że porusza zagadnienia „filozoficzne“, społeczne, sportowe, a nawet polityczne (kwestja socjalizmu i komunizmu) — ale że i zagadnienia literackie traktuje z punktu widzenia doktryny, którą pragnie sztuce zzewnątrz narzucić, nie licząc się ani z jej rozwojem historycznym, ani z jej charakterem i istotą. Według słów „Przedmowy“, autor w wydanej przed 8 laty *Zarazy w Grenadzie* „starał się zadokumentować kryzys i upadek indywidualizmu w sztuce polskiej i jej zwrot do uniwersalizmu“ (w rzeczy-

wistości było to tylko *pium desiderium* autora). Ponieważ jednak — jak sam przyznaje — kwestje zasadnicze „nie były w tej książce należycie wyjaśnione“ — więc napisał drugą (właśnie obecną), która „stara się być niejako teorią uniwersalizmu w zastosowaniu do literatury doby współczesnej...“

Obawiać się należy, że i ta druga praca owych kwestyj zasadniczych należycie nie wyjaśni. Pominąwszy już bowiem to, że — jak sam autor powiada — „materiał ilustracyjny“ jest w niej dość szczupły (a to chyba najważniejsze, jeżeli miała nam ona pokazać uniwersalizm w zastosowaniu do literatury!) — taką metodą i takim sposobem pisania wogóle niewiele można wyjaśnić. Jest rzeczą zastanawiającą, jak ten uniwersalista, grzmiący przeciwko wszelkim uroszczeniom indywidualistycznym, propagujący organizację, konstrukcję, opanowanie rzeczywistości, wysiłek wyjścia z siebie i odrodzenia się w powszechności — sam jest w swoim stylu, swoim sposobie rozumowania, formułowania sądów, w swoim stosunku do innych ludzi i zjawisk najbardziej rogatym solipsystą, nie starającym się bynajmniej o to, by teorię swoje naprawdę zorganizować, skonstruować, uzasadnić, rozwinąć — wreszcie udostępnić tej powszechności, do której przecież przemawia, czyli — mówiąc jego własnymi słowami — „przełożyć na uniwersalistyczny język wszechludzkiej łączności“. Jego książka jest zbiorem luźnych szkiców na najrozmaitsze tematy, a każdy szkic składa się z aforyzmów i luźnych stwierdzeń, rzadko kiedy tylko popartych jakimś argumentem, dowodem, przykładem. Rezultat jest taki, że w tym chaosie giną i zacierają się myśli zdrowe, słuszne, śmiałe, oryginalne. Smutek zbiera, gdy się widzi, jak ten pisarz zdolny i myślący fatalnie gospodaruje swojemi możliwościami, jak nie panuje nad nawykami dziennikarskimi, jak go nie rażą różne niechlujstwa stylowe, jak naprawdę zdaje się wierzyć w to, że wymyślanie może zastąpić pewny, mocny, spokojny argument i dowód.

Niezależnie od tego wszystkiego działalność J. N. Millera ma swoje znaczenie symptomatyczne i swoją pozycję w ogólnej fizjognomji epoki współczesnej. Jest to skrajny, radykalny i niemożliwy w formie objaw odrotu od „indywidualizmu“, a nawrotu do „powszechności“ z wszystkimi jego cechami barbarzyńskimi.

Irzykowski nie da się wziąć ani na te, ani na inne nowości. Pochodzi ze starej, solidnej, w najlepszem tego słowa znaczeniu libe-



ralnej szkoły myśli, ceniącej sobie przedewszystkiem niezależność, pozbawionej wszelkich dogmatyzmów i fetyszyzmów. „Nóżki na stół“, mówi się tu każdej idei, każdemu programowi, każdej teorii, każdemu kierunkowi w sztuce — i żyłuje się je ucziwie, rzetelnie, szczegółowo. Skutki tego są zaiste wydatne; nie waham się użyć tego wyrażenia, choć widzę uśmiechy sceptyczne u licznych przeciwników Irzykowskiego. Skuteczność jego działalności polega nietylko na realnym, konkretnym, już obecnie dającym się zważyć wpływie na umysłowość współczesną (choć i ten jest niewątpliwie), ile na trzymaniu jej ciąglem „w szachu“, kontroli jej ekstrawagancji, zmuszaniu do myślenia ścisłemi kategorjami, pokazywaniu swego prawdziwego oblicza, na wyzywaniu do polemiki i walki. Zarzuca się Irzykowskiemu, że się zajmuje drobiazgami, że robi zaszczyt zbyt wielki różnym efemerydom, polemizując z niemi i traktując je zbyt na serio — ale to są zarzuty nieistotne. Czy efemerydy, czy nie — są to w każdym razie symptomy pewnych przemian umysłowych, owa „ikra“, z której może się coś urodzić.

Zresztą drobna nawet kwestja lub objaw dają Irzykowskiemu prawie zawsze asumpt do poruszenia spraw zasadniczych i oświecenia ich w sposób oryginalny. Wystarczy przejrzeć i ten zbiór p. t. *Słoń wśród porcelany*, zawierający jego artykuły i studia z okresu powojennego. Znajdujemy tu takie kwestje, jak futuryzm, naturalizm, formizm, zagadnienia teatrologji, krytyki literackiej, marksizmu, socjalizmu a literatury i t. p. Nie mam tu możności zajęcia się tym zbiorem obszerniej. Chciałbym tylko zwrócić uwagę na dwie jego cechy, które wywołują zastrzeżenia. Jedna to oglądanie każdego zagadnienia teoretycznego z tak wielu punktów widzenia, że czasami zatracą się ten jeden punkt, umożliwiający uchwycenie zasadniczego stanowiska autora. Zbytńia wielostronność uniemożliwia zajęcie koniecznej niekiedy w praktyce zdecydowanej i wyraźnej postawy, zwłaszcza gdy dołączy się do tego przekora. Złe jest zbyt upraszczanie rzeczy — ale niedobra też zbytńia komplikacja. Tak, jak w *Benjamin*ku Irzykowski ukazał się zdumionym oczom swoich wielbicieli obrońcą niemal wszystkiego tego, co zwalcza Boy, (z pewnością w chwalebnej intencji pokazania, że nie wszystko jest takie proste, jak się wydaje — ale i z przyknięciem oczu na wiele spraw, które są bezspornie zupełnie proste i jasne) — podobnie i tutaj w sprawach teoretyczno - literackich wy-

stępuje często z twierdzeniami, które, w interesie niezaciemniania i tak już niezbyt klarownej atmosfery i nie powiększania chaosu, lepiej było stawiać prościej. Irytuje go np. domaganie się od autorów, aby tworzyli ludzi „żywych“ i dowodzi, że wszystkie postaci literackie są „papierowe“. Oczywiście, że tak, ale w pewnym znaczeniu, jako właśnie postaci literackie, z innego wymiaru, z innej rzeczywistości. Mimo to postulat ludzi „żywych“, także w specjalnym, nie „życiowym“ znaczeniu pozostaje przecież bezsporny. Inny przykład: „Prawdziwy krytyk raczej sprawdza, niż sądzi“ (str. 215). Również słuszne, zwłaszcza jeżeli się pojmuje sądy tak karykaturalnie, jak autor w dalszym ciągu tego artykułu. Ale wszakże ocena jest kardynalnym i zasadniczym elementem wszelkiej krytyki i nie da się od niej oddzielić. Podobnie jest z koniecznością („dla miernego poety są tak samo „konieczne“ jego „mierności“, jak dla genjusza genjałność“ — str. 188) — ładem („twórczość sama przez się nie jest ładem. Ład jest kategorią administracyjną“ — str. 279) i t. p.

Drugą cechą to — mimo wszystko — brak głębszego zainteresowania dla zagadnień formalnych w szerokim tego słowa znaczeniu, co musi odbić się czasami na głębokości „tonu“ jego studjów, odbierać im jedyną solidną podstawę i przenosić w dziedzinę, niewiele z literaturą mającą wspólnego.

Wiele ciekawych i ważnych kwestyj teoretycznych poruszają przygodnie w swoich recenzjach K. W. Zawodziński i Leon Piwiński. Niestety, nie mogę ich tu omawiać ze względów powyżej wymienionych. Zwrócę jeszcze tylko uwagę na artykuły Anieli Gruszeckiej w *Przeglądzie Współczesnym*, w których zagadnienia techniki powieściowej traktowane są w sposób subtelny i oryginalny; ostatnie jej studjum p. t. *Klasyfikacja a życie na terenie powieści współczesnej* jest dobrą lekcją pogładową z teorii literatury...

\*

Z opracowań, poświęconych całym okresom literatury, na pierwszy plan rozmiarami i ambicjami wysuwają się książki Leona Pomirowskiego: *Walka o nowy realizm* i *Nowa literatura w nowej Polsce*. Obie stanowią właściwie całość, gdyż pierwsza jest jakby wstępem teoretycznym i historycznym do drugiej. Zgodnie z tem znajdujemy w czę-

ści pierwszej rozważania nad istotą współczesności, nad literaturą przedwojenną (t. j. okresem Młodej Polski) i nad nowym realizmem — w części drugiej autor daje nam „próbę analizy konkretnego materiału literackiego“ w postaci sylwetek prawie wszystkich pisarzy powojennych. Materiał ten rozłożony jest na trzy tradycyjne działy: poezji, powieści i dramatu; każdy dział zaopatrzony jest w notatki bibliograficzne (mające charakter przypadkowy i chaotyczny). Końcowy rozdział (niezwiązany z całością) zajmuje się kwestją nauczania współczesnej literatury polskiej w szkole.

Jak to już w kilku recenzjach wskazano, rzecz jest mocno nierównej wartości. Najlepiej wypadły próby scharakteryzowania współczesności, stanu psychicznego pokolenia powojennego, t. j. ściśle powiedziawszy niektórych stron tej psychiki, związanych z chaosem, rozterką, rozdźwiękiem, rozpaczliwymi próbami szukania nowej drogi. Ale te rzeczy silniej, wyraźniej, choć jednostronnie powiedziane już były przez Stefana Kołaczewskiego (w dodatku do ostatniego wydania Feldmana). Jeżeli zaś chodzi o pozytywne wartości „współczesności“, jako nowej „kultury“, to o tem niewiele dowiadujemy się od Pomirowskiego, choć — jak się zdaje — między innymi i to zadanie sobie postawił.

W książce, zatytułowanej: *Walka o nowy realizm*, spodziewałyby się można obszerniejszego i bardziej esencjonalnego omówienia zarówno sprawy realizmu w literaturze w ogóle (kwestja ważna i mało opracowana), jak też realizmu dawnego i nowego. Tymczasem to, co nam autor daje, to są raczej luźne uwagi, wplatane w omawianie różnych innych spraw, aniżeli wyczerpujący wykład zagadnienia. Wśród tych uwag (jak w ogóle w całej książce) znajdujemy naturalnie wiele spostrzeżeń słuszych i ciekawych, ale bynajmniej nie wskazujących drogi do rozstrzygnięcia tych zawiłych zagadnień. Ogólna teoria autora jest taka, że „podstawą duchową wszelkiego realizmu“ jest „przymierze między człowiekiem, a światem otaczającym“. (str. 62). To jest definicja „psychologiczna“, niewiele jeszcze mówiąca o tem, jak się to „przymierze“ ujawnia w dziele literackim. Realizm w okresie pozytywizmu miał — według niego — „naogół charakter zewnętrzny, zmysłowy, materialistyczny... dzisiejszy raczej jest wewnętrzny, analityczno-psychologiczny i idealistyczny“. W innym miejscu (63) nazywa się to „psychologicznym naturalizmem“, jeszcze w innym „codziennym realizmem“ (79) lub „natężoną ekspresją przedmiotu“ (ib.) — wreszcie re-



alizmem formy, w przeciwieństwie do dawniejszego realizmu treści (94).

Są w tem wszystkim pewne „chwytły“ trafne (jeżeli chodzi np. o zwrócenie aparatu realistycznego do wnętrza), ale są także nieporozumienia i bałamuctwa (np. z tą nieszczęsną formą i treścią).

Podobnie jest w wstępach teoretycznych do poszczególnych działów literatury w tomie drugim. Co się zaś tyczy opracowania samego „materiału literackiego“, to pomimo podziałów i rubryk (co do których racjonalności sam autor zresztą ma zastrzeżenia) — jest to w rzeczywistości szereg mniej lub więcej szkicowych i luźnych sylwetek literackich, przyczem ta wątła sylwetkowość, wzmożona jeszcze mocno czasami zamglonym stylem, jest cechą stałą, niezależnie od ilości miejsca, poświęconego danemu pisarzowi (Kaden-Bandrowski kilkanaście stron, a Jalu Kurek kilkanaście wierszy). Uderza pozatem fakt, dający się obserwować u wielu naszych krytyków literackich (podniesiony niedawno słusznie przez Marję Dąbrowską), t. j. pisanie o danym przedmiocie tak, jakby się było pierwszym, który go porusza, jakby przedtem nikt się nim nie zajmował i nic o nim nie publikował. O pisarzach i dziełach, które omawia p. Pomirowski, istnieje cały szereg pierwszorzędnych studjów lub artykułów Boya, Kołaczkowskiego, Borowego, Zawodzińskiego, Piwińskiego, żeby wspomnieć tylko najważniejszych. O nich wszystkich i o rezultatach ich prac głucho zupełnie w książce p. Pomirowskiego (Kołaczkowski wspomniany raz, Irzykowski kilka razy tylko mimochodem). Czyżby uważał on te prace za niegodne prze-myślenia i uwzględnienia w swych syntezach?

*Obraz współczesnej literatury polskiej* (1884 — 1933) Kazimierza Czachowskiego zamierzony jest na trzy tomy. Pierwszy i drugi obejmować mają „naturalizm i neoromantyzm“, trzeci zaś „ekspresjonizm i neorealizm“. Dotąd ukazał się tom I, zawierający okres „naturalizmu“ i część epoki „neoromantycznej“ — jako publikacja państwowego wydawnictwa książek szkolnych. Ta „firma“ mówi coś o zamierzonym charakterze książki: miała to być rzecz popularna, przeznaczona zapewne dla młodzieży. Ale z drugiej strony jej rozmiary i obszerna bibliografia, zamieszczona na końcu (nie kompletna, bo obejmująca tylko wybitniejszych pisarzy), wykraczają poza zainteresowania i potrzeby młodych czytelników, a i styl autora nie zawsze liczy się z ich poziomem.

Charakter więc i cele tej książki nie są dość wyraźnie określone. Nieokreśloność ta wzmagą się jeszcze przez rozkład materiału i sposób jego opracowania. Z uwag wstępnych autora (niebardzo jasnych) wynikałoby, że zarzucił on świadomie próbę „systematycznego przedstawienia zjawisk literackich... w związku z ich przynależnością do określonych prądów i rodzajów“, natomiast chodziło mu o „obraz najistotniejszych czynników twórczych, jakimi są indywidualności pisarzy w ich własnej ciągłości rozwojowej“ i o charakterystykę tych indywidualności. Zdaje sobie wprawdzie sprawę z tego, że ten sposób ujmowania rzeczy „wikła lub rozstrzela linje przewodnie“ — ale pociesza się tem, że „powikłane i rozstrzelone jest też życie, którego literatura jest przejawem i wytworem“, a „nieuchronny subiektywizm krytyka.. i tak dosyć zaważy, aby całości przedstawionego obrazu nadać pewną jednolitość“.

Pomimo tego oryginalnego postawienia sobie za wzór w pracy krytycznej rozgardjaszu życiowego, w książce p. Czachowskiego nie dzieje się bynajmniej tak, jak w życiu. Raczej, jak w teatrze marionetek, gdzie kolejno przesuwają się poszczególne postaci, wygłaszają swoje „kwestje“ i znikają. Jest to „indywidualizacja“ doprowadzona do ostatecznych konsekwencji w myśl opacznie pojętej zasady, że każda indywidualność twórcza stanowi odrębny i zamknięty w sobie świat. Może to mieć tę dobrą stronę, że każdy pisarz przedstawiony tam jest rzeczywiście od początku do końca i często na różnych polach swej działalności. Ale „obrazu literatury współczesnej“ to nie daje i dawać nie może. Inną dobrą stroną książki jest, że zawiera ona sporo materiału informacyjnego, zarówno w obficie przytaczanych w tekście głównym opiniach innych krytyków, jakoteż w wiadomościach biograficznych i bibliograficznych w dodatku.

Jakież wyglądają te „portrety literackie“, przypominające czasami Siemieńskiego? Zasadniczą ich cechą jest daleko posunięta kurtuazja wobec pisarzy (i to zarówno żyjących, jak i zmarłych, co dowodziłoby, że nie chodzi tu o kaptowanie benewolencji, ale o zasadnicze, ideowe stanowisko). St. Witkiewicz jest dla autora nietylko „słupem granicznym w dziejach polskiej kultury duchowej“ (data jego wystąpienia — 1884 — jest momentem, od którego autor liczy nowy okres literatury), ale i „jednym z czołowych (?) przedstawicieli impresjonizmu polskiego“ (w malarstwie). U Dygasińskiego rysuje się „już filozofia pracy, która sformułowana przez Brzozowskiego w Polsce odrodzonej stanie

się myślą przewodnią nowej literatury polskiej“ (cytata o „pasibrzuchach“ niema nic wspólnego z filozofją pracy, a udowodnienie, że stała się ona myślą przewodnią nowej literatury, nie byłoby łatwe!). W Sieroszewskim „niemał nigdy nie zawodzi wysokiej miary artysta“; „w swoich realistycznie impresjonistycznych krajobrazach (osiągnął on) równą (*Panu Tadeuszowi*) plastykę kształtów, barw i światła“; „w nowelistyce... stworzył rzetelne arcydzieła“; nawet w *Panu Twardowskim* „dał dowód wciąż niespożytej żywotności swego ducha“. Wiersz p. t. *Branka Niemojewskiego* „targał sumieniem narodowym niemniej, niż w dziesięć lat później *Wesele*...“. „W rozwoju powieści polskiej przypadła Zapołskiej rola przełomowa, ale jej znaczenie w tym rodzaju literackim schodzi na drugi plan...“ (?) i t. p., i t. p.

Nie będziemy już zastanawiali się nad kwestją, dlaczego cały ten okres (od wystąpienia Witkiewicza do wystąpienia Miriama) nazwany został „ryczałtowo“ naturalizmem, ale niebezpieczeństwo takiej nomenklatury występuje jasno, skoro wśród pisarzy, zaliczonych do naturalistów, widzimy i Sieroszewskiego, i Ign. Dąbrowskiego, i Weyssenhoffa, a nawet Rodziewiczównę!

Jan Lorentowicz wystąpił z dwoma obszerniejszemi studjami syntetycznemi: *Literatura polska od r. 1863* i *Zarys dziejów teatru w Polsce*. Pierwsze z nich bierze za punkt wyjścia tradycyjny (i szablonowy) rok 1863 i w wielkiem mnóstwie rozdziałów i rozdziałków grupuje materiał literacki aż po ostatnie czasy. Zasadą ogólną podziału są tu równie tradycyjne (ale nieuniknione) trzy dziedziny poezji, dramatu i powieści, zastanawia jednak wyodrębnienie takich rodzajów, jak bajka poetycka i satyra, poezja liryczna i poezja patryjotyczna, powieść poetycka (na cześć jedynych *Żywych kamieni*), powieści o zwierzętach (dla *Buntu Reymonta* i Jana Wiktora), humor i satyra lub irracjonalizm w powieści.

Rzecz ta, przeznaczona dla encyklopedji, ma też z konieczności charakter encyklopedyczno-popularny. W tym swoim charakterze dobrze naogół spełnia zadania informacyjne; pisana jest spokojnie i z widocznem staraniem się o rzeczowość. Pozatem może być ciekawym materiałem dla studjów, na czem polega różnica pomiędzy stanowiskiem impresyjno-estetycznem, a metodą badań formalnych, reprezentowanych dzisiaj w różnych dziedzinach „formy“ przez Niemców (Vossler, Spitzer, Sperber, fenomenologowie), Rosjan (Eichenbaum,



Szkłowski, Żirmunski), Anglików (Abercrombie, Lubbock, Grabo, Middleton Murry).

P. Lorentowicz operuje mglistym pojęciem „czystej sztuki“ i opowiada „les aventures des son âme au milieu des oeuvres“ (bo nietylko o „chefs-d'oeuvres“ musi mówić). Jak zaś czysto osobiste są te „awantury“ i przeżycia o tem świadczą takie np. uwagi, że „Konopnicka nie napisała właściwie żadnego erotyku (nie zauważył autor choćby wiersza: *I mówię: odejdz...* z cyklu *Listy*), że w *Balcerze* zadanie swoje pokonała zwycięsko (o świetnych natomiast nowelach powiedziano tylko, że są „pięknę“), że w *Trylogji* znajdujemy „krytycznie obmyślony, historjofobiczny pogląd“, że liryki Wyspiańskiego są „chropawę“, w dramatach natomiast panuje harmonja „kształtu wiersza z treścią“. Świadczy dalej o tem stanowisku przesadne słowa o Miriamie, Berencie, zbyt wiele miejsca udzielonego Przybyszewskiemu i Micińskiemu (temu ostatniemu tyleż, co Kasproiczowi, a bodajże więcej, niż Staffowi).

Rzecz o dziejach teatru w Polsce ujęta jest w sposób równie popularny, ale ma charakter bardziej historyczno-sprawozdawczy. Układ jest „rodzajowy“: dramat liturgiczny, widowiska religijne świeckie, teatry szkolne, nadworne, prywatne w w. XVII i XVIII, poczem idą Teatr Narodowy, Rozmaitości, Polski w historycznym rozwoju w ciągu w. XIX, przed wojną, podczas wojny i w odrodzonej Polsce. W podobny sposób traktowane są teatry prowincjonalne; przedstawienie historji każdego teatru kolejno od początku aż do dni dzisiejszych nie ułatwia objęcia całości ani poszczególnych faz jej rozwoju. W omawianiu teatru współczesnego przydałoby się obszerniejsze uwzględnienie sztuki inscenizacyjno-reżyserskiej.

Studjum p. St. Kasztelowicza p. t. *Tragiccy doby bez kształtu* jest obszerną „monografią“ nikłego i wątego, przez kilku zaledwie, dziś już zupełnie zapomnianych pisarzy reprezentowanego ekspresjonizmu polskiego. Przedstawione tu są jego dzieje, jego „filozofja“, jego teoria sztuki, tło współczesne, na którem powstał, wreszcie najwybitniejsi przedstawiciele.

We *Wstępie* autor pisze: „Pytanie metodologiczne nasuwa myśl (kto tu kogo nasuwa?), czy można się posługiwać tem pojęciem, czy określa ono jakiś kompleks indywidualny zjawisk“ (str. 4). Sądząc, że „pytanie metodologiczne“ powinno było autorowi nasunąć przedewszystkiem gruntowniejsze zaznajomienie się z ekspresjonizmem niemiec-

kim, o którym istnieje bogata literatura (obok dawniejszych prac Bahra, Edschmida i innych, nowe, wyczerpujące dzieło prof. Utitza: *Die Überwindung des Expressionismus*); a i w polskiej krytyce mamy dwa dobre studia informacyjne: prof. Wukadinovića (*Przegląd współcz.*, lipiec 1925) i K. Kleina (*Przegląd humanistyczny*, 1932, IV—V). Nieznajomość (czy też zlekceważenie?) tych opracowań sprawiło, że zarówno teoria, jak i oblicze poetyckie ekspresjonizmu nie wystąpiły w książce p. Kasztelowicza jasno i wyraźnie. Przyczynia się do tego w znacznej mierze i styl autora, którego kilka próbek (z nieprzeliczono-mnego mnóstwa) tu podaję: „Powstające wtenczas zjawiska literackie... zakrzyczyły patosem najsilniejszych podrażnień psychiki“ (str. 3) „Re-wolucjonizm... przekuwa modernistyczne hasła na gorące żelazo wła-snych przeżyć“ (8). „Jerzy Hulewicz, teoretyk i główny sprawca pol-skiego ekspresjonizmu“ (15) „A każdy (z pokrewnych Hulewiczowi au-torów) wszedł do tego samego przybytku duchów z własną czarą, na dnie której wił się ogień bólów i pragnień“ (38). „Ale ponadto ekspresjonizm wdrożył do literatury cały szereg nowych pierwiastków...“ (149). Nie mam już miejsca na cytowanie uwag syntetycznych autora, w których stara się on udowodnić naczelną, uwidocznioną w tytule, swoją tezę i określić swoje krytyczne stanowisko wobec ekspresjonizmu polskiego. Pomimo wszystko jednak książka jego może mieć pewne znaczenie: zawiera informacje o autorach bardzo mało znanych i obszerne stre-szczenia utworów, które mało kto czytał i w przyszłości czytać będzie.

*Próba interpretacji ekonomicznej futuryzmu i surrealizmu* Jerze-go Stempowskiego jest interesująca przez szereg subtelnych uwag o życiu duchowym i gospodarczym ostatniego dwudziestolecia (okazuje się np. jeszcze raz, jak naiwne, bezpłodne i niegroźne są wszel-kie próby poetów realizowania swych haseł w „czynić“) — sama jednak „interpretacja ekonomiczna“ opiera się na materiale zbyt szczupłym, wątlm i hipotetycznym, aby mogła mieć siłę przekonywającą.

Studjum K. W. Zawodzkiego: *Die zeitgenössische Literatur Polens* jest bardzo dobrą, bardzo przejrzystą, wybitnym zmysłem hi-storycznym i estetycznym odznaczającą się syntezą polskiej literatury powojennej. Wyróżnienie w tym okresie pierwszego dziesięciolecia (1918—1928) z świetnym rozwojem i prymatem liryki wywierającej wpływ na inne rodzaje literackie — zwrócenia uwagi na rozpoczynające się od tej daty panowanie prozy powieściowej — ugrupowanie

w tych ramach najwybitniejszych zjawisk literackich — doskonałe, precyzyjne charakterystyki poszczególnych pisarzy — podkreślenie, że nie ma mowy o upadku literatury w Polsce powojennej, że, przeciwnie, rozwija się ona normalnie i bujnie — oto najważniejsze rezultaty tej rozprawy, która powinna co rychlej (i może w rozmiarach obszerniejszych) ukazać się w języku polskim.

»

*Odwiedziny i spotkania* Jana Parandowskiego zawierają szereg szkiców, drukowanych w *Pamiętniku Warszawskim* i w *Wiadomościach Literackich* w latach 1929 i 1930 (Flaubert, France, Tadeusz Zieliński, Kochanowski, „Faraon“, Remarque, Benda, Massis). Pisane one są lekko, zgrabnie, ładnie i potocześnie, ale należą do tego typu „essayów“, który skończył się już kilkadziesiąt lat temu wraz z Anatolem Francem. (Pomimo zapewnień autora, że do tego pisarza już nigdy nie wróci, pozostaje on przypuszczalnie pod jego przemożnym wpływem). Te sylwetki pisarzy, w których jest wszystkiego potrosze: i biografii, i psychologii, i estetyzowania, a niczego w mierze zadowalającej, te wrażenia z przeczytanych książek — nie mogą, oczywiście, wnieść wiele nowego do znajomości przedmiotów, poruszonych w tej książce. Ujęcie ich jest w dobrym stylu popularne, ma charakter żywej i zajmującej informacji (z wyjątkiem szkicu o *Faraonie*, zadziwiającego brakiem „wczucia się“ w tę powieść). Dlatego też sądzę, że sam autor musiał być niemile dotknięty tonem bałwochwalczych recenzji, podnoszących jego szkice do godności „rozpraw“ i na wyżyny dzieł sztuki. Jego styl ma niewątpliwie wiele zalet, ale brak mu pierwszego warunku „świątyni“, t. j. prostoty, a w jego słownictwie i „toku“ możnaby z łatwością wykazać banały i przeciągnięcia.

Tom feljetonów Adolfa Nowaczyńskiego p. t. *Tylko dla kobiet* ma sprawić przyjemność przedstawicielkom płci pięknej przez ukazanie ich heroicznych antenatek różnych narodowości. Heroizm to zresztą kalibru przeważnie „domowego“: cierpliwe, „anielskie“ znoszenie pożycia małżeńskiego z wielkimi ludźmi, obarczonymi najnieprawdopodobniejszymi dziwactwami, to znowu budzenie zapałów miłosnych i natchnień poetyckich w wielkich pisarzach (celowały w tem dawniej Polki i autor martwi się, że ta piękna epoka już minęła). Ale dla roz-



maitości są i inne typy: prababka „Paneuropy“ (Marja Calergis), Esterka, Chrzanowska (z Trembowli), kobieta sowiecka i kobieta hitlerowska, wreszcie jakaś nieszczęsna Matuliwna i... Zofja Nałkowska (ta ostatnia już tylko jako autorka *Domu kobiet*).

Pełno tu ruchu, gwaru, zmieniających się błyskawicznie postaci i scen, sensacyjnych szczegółów, ciekawostek, aktualnych aluzyj, znanych dobrze kalamburów i wykrętasów językowych (często kapitalnych). Nie wszystko oczywiście zupełnie dokładnie „klapuje“ (są i *Pamiętniki Jacka Soplicy*, zamiast *Pamiętek Seweryna Soplicy*, i porwanie St. Augusta w *Adamie Śmigielskim* Rzewuskiego, zamiast w *Listopadzie* i tegoż „po francusku napisany“ (?) *Paź złotowłosa* i t. p., znawcy zakulisowych i intymnych spraw obcych znaleźliby zapewne podobne omyłki) — ale i tak erudycja i czytanie autora w tych sprawach są niezwykle, a sposób, w jaki podaje te swoje wrażenia z dziejów doli i niedoli kobiecej, jest zawsze żywy i interesujący. Tylko wezwania do polonistów, germanistów i romanistów, aby się niektórymi z poruszonych tu tematów dokładniej zajęli, pozostaną zapewne bez skutku, czekają na nich bowiem, w dzisiejszych czasach, znacznie ciekawsze zagadnienia.

Kiedy się po Nowaczyńskim bierze do ręki *Boya-Zeleńskiego Wakacje z pydumką*, uderzają niespodziewane zbieżności i podobieństwa. Nie wiem, czy już ktoś wpadł na ten pomysł, ale możnaby z tego zrobić „eine kleine Doktorarbeit“ dawnego typu (zestawienia i paralele). Oczywiście jest zasadnicza różnica stanowisk „ideowych“, ale nie to wszakże odgrywa główną rolę przy określaniu temperamentów pisarskich. U obu zaś tych pisarzy znajdujemy podobny zmysł do „ciekawostek“, do charakterystycznych drobiazgów i szczegółów życia wybitnych ludzi, tendencję do wyciągania na jaw rozmaitych „dessous“ ich psychiki, grzebania się w ich sprawach prywatnych, przypisywania tym sprawom wielkiego znaczenia w ich twórczości (biografizm), wogóle wybitnie „psychologistyczne“ traktowanie twórczości, zabarwione wyraźnym moralizmem. Podstawy i gatunek tego moralizmu są u obu oczywiście różne, ale trudno zaprzeczyć, że obaj oceniają nietylko sprawy publiczne, ale i literackie z pewnego stanowiska moralnego, ściślej: moralno-ideowego. Nie można też powiedzieć, aby Nowaczyński gardził zupełnie argumentami i chwytami „boyowemi“, gdy mu to jest potrzebne dla wydobycia smaku pewnych zjawisk czy wypadków. Stąd i pewne lekkie zbieżności w stylu, pozatem różnym u obu pisarzy.

Jako *motto* nietylko tego zbioru Boya, ale całej jego działalności krytycznej możnaby wypisać następujące dwa zdania z artykułu p. t. *Maskarady twórczości*: „Śledzenie osobistego charakteru *Komedji ludzkiej*, konfrontacja dzieła z twórcą, to dla balzakistów najbardziej zajmująca, najplodniejsza w refleksje zabawa“—„*Lekarz wiejski*, Balzaca zostawia mnie dość chłodnym, ale Balzac, piszący *Lekarza wiejskiego*, interesuje mnie bardzo“. Autor i jego osobiste przeżycia—to jest problemat najważniejszy, dzieło samo w sobie schodzi na drugi plan, przestaje być samodzielnym organizmem, istnieje tylko jako teren „konfrontacji“ z twórcą. Tak możnaby określić esencję tej metody. Nie tu miejsce na polemikę z nią i na wykazywanie jej niebezpieczeństw, dowolności, na jakie jest narażona, bardzo kruchego i hypotetycznego materiału, jakim operuje. Boy zresztą zdaje sobie sprawę z niektórych jej braków, sam pisze o tem, jak niepewnem źródłem są własne wyznania Balzaca w listach, sam opowiada, jak zbyt osobisty fragment z *Lekarza wiejskiego* zostaje zastąpiony innym, (a więc działając tu jednak inne, nie czyste „życiowe“ względy)—ale nie wyciąga z tego ani w tym szkicu, ani w innych dalszych konsekwencyj, twierdząc, że „w praktyce teza ta (antibiografistyczna) nie da się utrzymać“. Naturalna rzecz, że i tym biografizmem można w rozmaity sposób operować, a sposób Boya stoi — jak wiadomo — na wysokim poziomie kunsztu psychologicznego, przenikliwości, subtelnego zmysłu krytycznego i nieczem nie dającej się zachwiać trzeźwości sądu.

To samo stanowisko ogólne i te same zalety widzimy w jego recenzjach teatralnych, których nowy tom p. t. *Ludzie i bydlatka* obejmuje repertuar teatrów warszawskich od czerwca r. 1932 do marca r. 1933. Informacyjny charakter recenzyj zmusza autora do poświęcania wiele miejsca streszczaniu sztuk, ich tematyce, fabule, problematom. Przeżycia osobiste dramatopisarzy schodzą tu z natury rzeczy na drugi plan (bo niewiele się o nich wie), ale zasadnicze stanowisko „psychologistyczne“ jest utrzymane, co zresztą tłumaczy częściowo i podtytuł zbioru: wrażenia teatralne. Wrażenia to — czego nie potrzeba podkreślać — świetnego znawcy teatru i dramatu, subtelnie wyczuwającego każdą rzetelną wartość, jak i każdy fałszywy ton lub „chwyt“, i referującego o nich stylem, dla którego nie istnieją niemal żadne trudności w oddaniu w słowie tego, „co pomyśli głowa“. Szczególnie interesujący jest cykl recenzyj, poświęconych Wyspiańskiemu.

Zupełnie inny charakter mają sprawozdania Jana Lorentowicza, zebrane w trzecim już tomie wydawnictwa p. t. *Dwadzieścia lat teatru*. Podtytuł: Teatr włoski, niemiecki, skandynawski, hiszpański i t. d., aż do japońskiego wprowadza trochę w błąd, gdyż w rozdziałach tak zatytułowanych mowa jest wyłącznie o tych sztukach obcych, które wystawione były w teatrach warszawskich; czasami tylko zjawi się sylwetka jakiegoś autora dramatycznego, np. Goldoniego lub Ibsena. Czasami też powstają w tej składance groteskowe sytuacje, gdy np. bezpośrednio po szkicu o Goldonim czytamy o „p. Gawalewiczu“, wystawiającym w r. 1907 w Teatrze Małym jedną z jego sztuk.

Z tem wszystkim trzeba przyznać, że recenzje Lorentowicza odegrały, zwłaszcza w okresie przedwojennym, rolę bardzo pożyteczną. Na tem bezrybiu krytycznym, jakie przedstawiała ówczesna Warszawa, kiedy to „berko“ krytyki teatralnej dzierżył Władysław Rabski, oceniający sztuki dramatyczne z punktu widzenia „kurjerkowego“ — recenzje te wybijały się swoim poziomem kulturalnym, duchem europejskim, stanowiskiem estetycznym, które dziś w tem ujęciu może się wydawać niewystarczającym, ale wówczas było niewątpliwie ożywcem i działającym wychowawczo. Zebrane dziś razem mają wartość dokumentu, są obrazem ruchu teatralnego i repertuaru ówczesnego, zawierają ciekawe i ważne wiadomości o aktorach i aktorkach, znanych dzisiejszemu pokoleniu już tylko ze słyszenia.

Ostatni zbiór szkiców literackich, którym przychodzi nam się zająć, to Stanisława Piaseckiego *Prosto z mostu*. Pochodzą te artykuły z lat 1929 — 1933, a drukowane były przeważnie w dzienniku *A. B. C.* Zgrupowane są w trzech działach: *Dzisiejszość literacka*, *Pion* i *Walki*. W ich autorze przybywa naszej najmłodszej krytyce literackiej siła, zapowiadająca się ciekawie, „obietująca“, jak się to mówi, ale na razie jeszcze dosyć niezrównoważona. To też obok rzeczy oryginalnych i świeżych znajdujemy słabe, nieprzemyślane, „puszczone“; czasami nawet w dobrze pomyślanym, śmiałym i przekonującym artykule rażą pewne części lub szczegóły niezharmonizowane z całością. Do najlepszych zaliczam szkice o Dąbrowskiej, Perzyńskim, a przede wszystkim o stylu Berenta, natomiast artykuł o Staffie jest już zbyt... młodzieńczy, podobnie zachwyty nad Mostowiczem, Szpotańskim i t. p. Wywody teoretyczno-literackie nie świadczą o głębszem przemyśleniu tych spraw, natomiast w polemice posiada autor wiele temperamentu i często argumentuje sil-



nie i trafnie. Stanowisko jego polityczne niezawsze przeszkadza mu w ocenieniu zalet przeciwników, ale czasami zbyt wyraźnie zabarwia jego wywody czysto literackie. W tem, jak również w pewnym publicystyczno - feljetonowym charakterze jego krytyk widzę niebezpieczeństwo, grożące temu zdolnemu i samodzielnemu pisarzowi.

\*

W ostatnim dziale omówimy prace, poświęcone poszczególnym pisarzom. Franciszka Godlewskiego *Pani Orzeszkowa* to zbiór wspomnień bliskiego i długoletniego przyjaciela powieściopisarki. Opowiada w nich autor o dworku Orzeszkowej w Grodnie, o trybie jej życia i pracy, o znajomych, którzy ją odwiedzali, stosunku do rozmaitych zagadnień życia narodowego i społecznego, literatury i sztuki, nieprzyjemnościach z władzami rosyjskimi i t. p. Naogół opowiadania te robią wrażenie wiarygodnych, mogą więc być materiałem dla biografów, oczywiście po uprzednim skonfrontowaniu (o ile się da) z innemi źródłami.

Kazimierz Kalinowski ogłosił w osobnej broszurce swój odczyt popularny o *Szkicach* Adama Szymańskiego p. t. *Wiara w człowieczeństwo*, w którym rozwija tezę, zawartą w tytule, zestawia Szymańskiego z Dostojewskim (na podstawie rozprawki pewnego krytyka francuskiego) i z Jackiem Malczewskim oraz daje bibliografię główniejszych przekładów *Szkiców*. Ta ostatnia pozycja jest najważniejsza w odczycie.

Równie popularny charakter nosi rzecz Karola Dzięduski: *Obraz walk o niepodległość w twórczości Stefana Żeromskiego*. Po uwagach wstępnych autor przechodzi kolejno epokę napoleońską, powstanie listopadowe, rzeź galicyjską i powstanie styczniowe, streszczając odpowiednie utwory Żeromskiego i charakteryzując główne ich postaci. Całość stoi na poziomie pracy seminaryjnej.

Próba przedstawienia „stanu i postulatów badań“ nad Żeromskim przez Jana Hulewicz a wypadłaby lepiej, gdyby autor odnosił się z większym krytycyzmem do niektórych z omawianych przez siebie prac, natomiast umiał dostrzec pewne wartości w tych studjach, które lekceważy. Do pierwszych zaliczyłbym Feldmana, A. Potockiego, Baczyńskiego — do drugich St. Brzozowskiego, Irzykowskiego, Bronowicza, Skińskiego. Poza temi wyjątkami uwagi jego są naogół słuszne i trafne. W postulatach na przyszłość uderza brak uwzględnienia krytycznego wy-

dania pism Żeromskiego (bez czego wszelkie badania są mocno utrudnione) oraz studjów nad jego formą w najszerszym tego słowa znaczeniu. Pomimo pracy Adamczewskiego, wiele jest jeszcze w tej dziedzinie do zrobienia.

W sprawie wydań Żeromskiego zabrał właśnie głos Wiktor Dodd. (*Przegl. Współcz.* listopad). Materiał, zebrany przez niego, jest bardzo szczupły, ale tembardziej przerażające są zniekształcenia tekstu, niedbalstwa i opuszczenia, jakie udało mu się skonstatować na terenie późniejszych wydań kilku zaledwie powieści. Wywody jego czytałoby się z znacznie większym zainteresowaniem, gdyby nie niemożliwe wykrętaszki stylowe, któremi uważał za obowiązek „przyozdobić” niemal każde zdanie.

Artykuł Konrada Górskiego o Żeromskim, wydrukowany w *Encyklopedji Kościelnej*, nie należy — ściśle wzięwszy — do dziedziny krytyki literackiej. Są to rozważania nad prywatną i osobistą sprawą religijności pisarza i jego stosunku do katolicyzmu, która mogłaby się stać przedmiotem studjum biograficznego, gdybyśmy posiadali więcej materiału w formie własnych wynurzeń Żeromskiego. Przeżycia i wypowiedzenia postaci jego powieści takim materiałem być nie mogą. Oczywiście dobrze się stało, że napisanie tego artykułu powierzono K. Górskiemu, dzięki czemu *Encyklopedia* uzyskała rzecz, stojącą na odpowiednim poziomie literackim. Ale i jej autor nie może ustrzec się od stanowiska dogmatycznego, mówi o „poważnych wątpliwościach”, jakie budzą poglądy religijne Żeromskiego, o „fatalnych często pomyłkach w dążeniu do prawdy”, o „duchowej słabości zarówno autora, jak i jego bohatera” (Judyma), wreszcie o niezdolności „do stworzenia systemu trwałych pojęć religijnych”.

Stanisław Pigóń wygłosił w listopadzie r. 1932 w teatrze krakowskim przed przedstawieniem *Sułkowskiego* piękne przemówienie na temat *Rytmu twórczości Stefana Żeromskiego*. Rytm ten widzi on w tem, że w duszy pisarza zmagwały się przez cały ciąg literackiego żywota „dwie sprzeczne, trawiące się nawzajem siły: wiara i niewiara, pesymizm i optymizm, wiara w samotny heroizm człowieczeństwa i niewiara w dobroć samej istoty życia. To jedna, to druga z tych sił dochodziła kolejno do wyrazu artystycznego”.

Z pośród prac, poświęconych Wyspiańskiemu, wymienić należy przede wszystkim dwie: Wacława Borowego i K. W. Zawodziń-

s k i e g o. Jakkolwiek rozprawa Borowego ukazała się w języku angielskim, należy jej się tutaj choćby wzmianka, gdyż stanowi ważną pozycję w literaturze o Wyspiańskim głównie z tego powodu, że zajmuje się zanie-dbanym u nas terenem, t. j. f o r m ą jego poezji. Opierając się na daw-niejszych swoich studjach i rozszerzając ich zakres, Borowy ustala szereg cech zasadniczych dzieła Wyspiańskiego, dotyczących poczucia języko-wego, form wierszowych, „muzyczności“ środków ekspresji, wizyjności, tragizmu. Rzecz jest z konieczności traktowana ogólnie, ale esencjo-nalnie.

Zawodziński w artykule: *Na marginesie jubileuszu Wyspiańskiego (Droga, Nr. 9)* poddaje rewizji ustalone poglądy na Wyspiańskiego, jako na artystę słowa, dramaturga, myśliciela i nauczyciela narodu. Sądy este-tyczne wypadają ostro, ale bynajmniej nie beznadziejnie. Oryginalność poety leży w swoistem ujęciu żywiołu „muzyczności“, a przede wszystkim w „najczystszej esencji liryzmu“, przepełniającej jego dzieła. Inną zdo-byczą artykułu jest stwierdzenie n i e m o ż n o ś c i u s t a l e n i a m y ś l i filozoficznej, historjograficznej czy politycznej Wyspiańskiego z powodu tkwiących w niej niejasności i sprzeczności.

W innym artykule (*W obronie tradycyjnej interpretacji Wesela, Przegląd Współczesny*, styczeń 1933) tenże krytyk, polemizując z prof. Kucharskim, wykazuje na przykładzie *Wesela*, jak owe niejasności i sprzeczności wynikały z samej istoty poezji Wyspiańskiego.

Pozatem wskazać już tylko mogę ciekawie zapowiadające się studjum Tadeusza M a k o w i e c k i e g o (*Zagadnienie życia w twórczości Wy-spiańskiego i jego konsekwencje artystyczne*, Sprawozd. z posiedz. Tow. Nauk. Warsz. Wydział I. r. 1932, zeszyt 7—9) — znane dotąd tylko z stre-szczenia.

Marji Dąbrowskiej i historyczno-literackiemu znaczeniu jej twórczości poświęcił K. W. Zawodziński obszerną rozprawę, w której stawia tę twórczość na szeroko zarysowanym tle porównawczem (stosunek do do-tychczasowej powieści polskiej oraz do dawnej i nowszej powieści obcej). Zajmuje się kolejno „nagłym sukcesem“ *Nocy i dni*, sytuacją w litera-turze polskiej w momencie ukazania się tej powieści (zastąpienie pryma-tu liryki prymatem prozy powieściowej), dalej początkami twórczości Dąbrowskiej, *Ludźmi stamtąd* i wreszcie ostatniem jej wielkiem dziełem. Nie jestem pewny, czy wartości tego ostatniego właśnie dzieła nie wpły-nęły trochę na ocenę poprzedniej produkcji literackiej autorki, zwła-



szcza *Ludzi stamtąd* — naogół jednak krytyk zachowuje umiar, równowagę i przenikliwość w oświeclaniu zarówno mocnych, jak i słabych jej stron. Co się tyczy *Nocy i dni*, to miał do czynienia tylko z dwoma pierwszymi, najlepszymi tomami tej powieści; gdyby mógł znać wówczas i następne tomy, można przypuszczać, że zjawilyby się pewne zastrzeżenia. O całości i jej znaczeniu „historyczno - literackiem“ nie można oczywiście wydać sądu, zanim powieść nie będzie ukończona, można tylko robić przypuszczenia; najbardziej prawdopodobna wydawałaby mi się supozycja, że będzie to raczej ukoronowanie, szczyt rozwoju, synteza i spotęgowanie wartości tradycyjnej formy powieści polskiej, aniżeli rozpoczęcie nowej jej epoki.

Książka J. L. Herlaine'a p. t. *Franciszek Pik - Mirandola, pieśniarz miłości i niedoli* składa się z rozprawy wstępnej o życiu i twórczości tego pisarza oraz wyboru jego liryk i prozy (każdy z tych działów poprzedzony jest jeszcze „sądami o utworach“).

Jest to próba rehabilitacji Mirandoli, jako poety, przypomnienia go publiczności i krytyce, wprowadzenia go z pompą i paradą między najwybitniejszych poetów epoki. Ta pompa i parada robiona jest jednak w sposób tak przesadny, z takim nadużywaniem słowa, z tak nieodpowiedzialnymi atakami na innych poetów (np. Kasprówicza), że można się obawiać, iż osiągnie skutek wprost przeciwny: nie pomoże, lecz zaszkodzi Mirandoli. Zapewne, że i w jego skromnej twórczości można odnaleźć pewne walory (i pożytecznem byłoby je ustalić), ale trzeba to robić inaczej, z jakimś poczuciem hierarchji wartości poetyckich, z jakimś zmysłem historycznym i estetycznym, z jakimś przynajmniej usiłowaniem uzasadniania swych sądów. Nie chcę twierdzić, że p. Herlaine jest tych cech zupełnie pozbawiony (owszem, niektóre jego uwagi są trafne), ale rzecz cała jest nieprzemyślana i co się nazywa „pu-szczona“.

Bogdan Suchodolski dał w swej monografji o St. Brzozowskim pierwszą obszerniejszą, poważną i cenną pracę, obejmującą całokształt jego ideologii w historycznym rozwoju. Przedstawione są w niej poszczególne etapy rozwoju, trafnie naogół umiejscowione i określone: bezwzględny indywidualizm, idealistyczny pogląd na świat, socjalizm, realizm dziejowy, katolicyzm. Wszystko oparte nie tylko na dokładnej znajomości pism Brzozowskiego, ale i na znacznem odczytaniu w literaturze filozoficznej i społecznej, zwłaszcza polskiej. To też „rusztowanie“

myśli Brzozowskiego przedstawione jest w tej książce w sposób sumienny i wyczerpujący. Brakiem jej jest nieuwzględnienie wielu obcych źródeł „natchnień” Brzozowskiego (Marx, Sorel, Newman), pominięcie niektórych opracowań polskich i niewypuklenie wartości zarówno poszczególnych stadjów, jak i całości myśli Brzozowskiego. Krytyka zaś tej myśli nie została rozwinięta i uzasadniona.

✱

Z rozważań powyższych wynika, że dorobek r. 1933 w zakresie teorii literatury i krytyki nie przedstawia się imponująco. Zwłaszcza w pierwszej z tych dziedzin plon jest bardzo nikły. Podczas gdy na Zachodzie i na Wschodzie (w Rosji) rośnie z każdym rokiem ogromna literatura, dotycząca podstawowych zagadnień teoretycznych i formalnych, gdy odbywa się tam gruntowna przebudowa „wiedzy o literaturze” (nowe prądy w estetyce w związku z fenomenologią, walka z biografizmem i psychologizmem, nie mówiąc już o „ideologizmie”, nowe horyzonty w nauce o wersyfikacji i metryce, w badaniach nad stylem poetyckim, techniką powieści i t. p.) — u nas sprawy te poruszane są tylko przygodnie, przez nielicznych kompetentnych krytyków, a próby zwalczania nowych prądów (np. antibiografizmu i stanowiska estetyczno-formalnego) stoją niekiedy na żałosnym, prowincjonalnym poziomie. A przecież nie-brak u nas ludzi, którzyby mogli w tej dziedzinie dać rzeczy nowe i cenne, zrobić w niej większy ruch, wystąpić z obszernymi, zasadniczymi pracami, zamiast rozmieniać swe wiadomości na przygodne uwagi. Może ich to wezwanie skłoni do zrobienia rachunku sumienia. Pewną otuchą i nadzieją na przyszłość napawa fakt budzenia się zainteresowań dla kwestyj teoretyczno - literackich wśród młodzieży uniwersyteckiej.

W dziedzinie „praktyki” krytycznej nie o wiele lepiej działo się w tym roku. Najlepsze rzeczy to przedruki dawnych prac i artykuły po czasopismach. I tutaj daje się zauważyć to samo zjawisko, a mianowicie, że do pisania grubych książek, poświęconych bądź okresom literackim, bądź pojedynczym pisarzom, przystępują nie ci, którzy są do tego najbardziej powołani. Brak uświadomienia w dziedzinie teoretycznej, czy też zasadnicza niechęć do „talmudycznej” wiedzy o literaturze sprawia m. in., że krytyka polska, jako całość, nie może wyjść z zakłętego

koła pracy nad autorami i ich psychologią, a przejść do pracy nad dziełami literackimi, jako odrębną, autonomiczną rzeczywistością. W tej dziedzinie zaś jest do zrobienia bardzo dużo, niemal wszystko, zarówno w starszej, jak i nowszej literaturze polskiej.

MANFRED KRIDL



## LAUREACI ROKU 1933

*(Wacław Berent, Tadeusz Boy ژهełński, Marja Dąbrowska)*

**T**RZEJ PISARZE, OBDARZENI NAGRODAMI W ROKU 1933 <sup>1</sup> reprezentują trzy tak krańcowo odmienne organizacje twórcze, że połączenie ich pod dachem jednego tytułu musi się wydać wyłącznie przypadkowe, lub — paradoksalne. Cóż, poza datą przyznania nagród, mogą mieć ze sobą wspólnego?

A jednak... mimo wszystko, z pewnego punktu patrzenia owe trzy tak bardzo różne szczyty naszego literackiego „dzisiaj“ — mogą otworzyć szerszą perspektywę na krajobraz naszego piśmiennictwa i ukazać, że — mimo przepaście, które je dzielą — tworzą przecież łańcuch różnych wysokości o niektórych rysach wspólnych. Przypadkowość wyboru może się przy bliższem spojrzeniu okazać (jak niejeden przypadek) — symptomem; trzeba się tylko bliżej przyjrzeć.

Zacznę od sylwety Wacława Berenta; i z wieku i z urzędu, z godności literackiej, pierwszeństwo to mu się należy. A zajmuje to pierwsze miejsce, on, samotnik, daleki od hałasu literackich koteryj i od reklam krytyki — a więc nie dzięki wytwórcom opinii, ale pomimo nim. Zajmuje to miejsce — pisarz trudny, zawily, a więc nie dzięki popularności wśród mas, ale pomimo niej. Zajmuje to stanowisko dlatego, że każdy, kto zetknął się z któremkolwiek z jego dzieł, wyczuwał od razu, że pisarz poszedł w niem drogą największego oporu myślowego i największego oporu artystycznego — z pełnem poczuciem odpowiedzialności i za całokształt swego dzieła i za ujęcie zagadnień w niem zawartych.

<sup>1</sup> Berentowi nagrodę państwową za rok 1932 przyznano w styczniu 1933 r. Dąbrowskiej za rok 1933 w grudniu tegoż roku. Boyowi nagrodę miasta Warszawy w kwietniu 1933 r.

A przedewszystkiem z pełnią odpowiedzialności za stanowisko swoje, jako pisarza, wobec epoki. I takim jest stale w przebiegu lat.

Te pozycje, te szanse, które zajmował pisarz, wobec zmiennych fal i nawałnic epoki — trzeba przejść pokolei, aby najbliżej ogarnąć to, co leży w samym sercu jego twórczości, co bronił, o co występował wobec ludzi i czasów.

Po noweli *Nauczyciel*, pierwsza książka Berenta — *Fachowiec*, wydany pod koniec zeszłego wieku, jeszcze w okresie pozytywizmu — to veto przeciw płasko pojmowanemu pozytywizmowi, przeciw — fachowcom właśnie.

✕ Z precyzją analityka - przyrodnika ukazuje autor, jak młode, cenne psychiki obciążone fałszywą ideologią kulturalną, gną się, skręcają i załamują wreszcie. Hasło — idea fizycznej pracy u podstaw wytwórczości społecznej, ideał — „potrzebnego kółka“ — powoli, a nieuchronnie mechanizują i automatyzują ludzi, zrywają ich łączność z nauką, kulturą, książką — zniżają i zacieśniają pole nie tylko ich widzenia, ale wręcz — życia. — Te same hasła z charakterów słabszych, nie realizujących głoszonych ideałów, czynią papierowych doktrynerów, zakłamanych, niezdolnych nawet do najśłabszego pocucia rzeczywistości. Taki jest pierwszy sprzeciw.

Po paru latach drugie dzieło Berenta — *Próchno*, rewelacyjnie odmienne pod każdym prawie względem. Forma *Fachowca* była oschłą, niemal sprawozdawczą — tu ciągle eksplozje liryzmu, zwierzeń, halucynacji; kompozycja — rozfalowana muzycznie — w trzech różnych częściach rozwija zbliżone sobie motywy; tok zdań bujny, namiętny, a dręcząco powikłany. A nadewszystko treść. *Fachowiec* był alarmem dla zbłąkanych w ślepą uliczkę wąskiego pozytywizmu, *Próchno* — dzwonem na trwogę dla tych co zaszedli w zaułek zmodernizowanego romantyzmu. I — jak w *Fachowcu*, zgodnie z prawem największego oporu, przeprowadził Berent krytykę przez najczystszych reprezentantów tamtego kierunku (jeśli oni się załamiają — to reszta tembardziej) taksamo w *Próchnie* ostrze krytyki idzie przez pierś najwybitniejszych artystów, literatów, estetów pokolenia, przez pierś t. zw. „Młodej Polski“ i Młodej Europy.

Za dumni by żyć szaro i przyziemnie, zanadto spragnieni wciąż nowych dreszczów, wrażeń, egzaltacji, by żyć równo i prosto — ludzie ci paczą się wzdłuż najelementarniejszych spojeń natury ludzkiej. Jedni tracą swoje „ja“ w aktorstwie, w życiu życiem cudzem (taka jest część

I-a — Borowski), inni gubią się w cynizmie, w odwartościowaniu wszelkich wartości (cz. II—Jelsky), inni wreszcie przeczuwanie nerwów doprowadzają do znieczulenia i obojętności śmiertelnej (cz. III — von Herstein). Próchno przebłyskuje w ich słowach i gestach, światło, które nie świeci i nie ogrzeje niczego—tli się zimmem, upiornem gniciem, widnem tylko w mroku, w mroku „fin de siècle“ wieku XIX-go.

*Ozimina*, trzecie i ostatnie przed wojną dzieło Berenta, budowane jest nie przeciw jednemu prądowi kulturalnemu, ale przeciw sile zarazem szerszej i trudniejszej do uchwytu. Jest to tania przeciw fali zwycięskiego, sytego mieszczaństwa przedwojennego, przeciw jego kulturze, kształtowi jego życia i użycia. Świat miękkiej gnuśności: portjer, dywanów i otoman, strusich boa i tużurków. Świat kobiet luksusowych, sytych cielesnie, a wygłodniałych nerwowo; świat mężczyzn tracących młodość wśród łatwych zdobyczy salonowych, a wiek męski wśród łatwych afer. Świat — gdzie patriotyzm nie wychodzi poza bilet członkowski dla polskiego muzeum, a czyn społeczny — poza kwestę na pismo dla służb katolickich. „Zgrzybiałość Rzymu, Francji zniewieściałość, Niemiec gruboskóre zmaterjalizowanie“ — oto trzy choroby górnej warstwy społeczeństwa miejskiego przedwojennej Warszawy. A u dołu — nędza, lazaroństwo i zacieklność, rewolucjonerzy i szpicle — oddech zatruty Moskwy. Takie wichry ze Wschodu i z Zachodu płaczą się na otwartych równinach Mazowsza.

Ale prócz tych „nie“ i „veto“, są i załączki „tak“, owa „ozimina“, moc życia, która zakiełkuje, gdy przyjdzie wiosna. Do „oziminy“ należy chłop cierpliwy i były zesłaniec sybirski, syn i wnuk powstańca, karmazyn i razem komendant szarej, podziemnej Warszawy i nadewszystko — cicha, tajna nauczycielka, co tomikami przemycanych książek zapala światła po zatęchłych suterynach. Słabym, ale jednak powiewem nadziei kończy się ponura, ciężka historia jednej nocy, „Wesele Warszawskie“, jak nazwał *Oziminę* jeden z krytyków.

Zdawałoby się, że to i szczyt formalny twórczości Berenta. Każda scena, każdy gest, każdy grymas bohaterów przedstawiony tam został z bezprzykładną (szczególnie na owe czasy) plastyką; zdają się być rzeźbione, tak są wypukłe i wyczelowane, aż przez swą rzeźbę dokładną — znieruchomiałe.

Ale przychodzi — *Żywe Kamienie*; co było rzeźbą, pokryło się tęczą polichromji, zagrało stu barwami. Oczy Berenta zakochały się w śred-



niowieczu, w gotyckich gankach i strzelnych katedrach, w wyprawach błędnych rzeczy i w legendach trubadurów. Po *Faraonie* Prusa, po *Quo Vadis* Sienkiewicza trzecia to wielka (i zwycięska) wyprawa polska w przeszłość obcą, w świat odległej cywilizacji. Poza jednak bogactwem wizyj i scen, charakterów i wątków myślowych bije z tej powieści wielokrotne „tak“, „tak“, różne od dawnych zaprzeczeń, choć z nich wyrosłe, bije mimo wszelkie tragiczne cienie — optymizm.

Przeciw fachowcom - automatom postawił ludzi żywych i twardych jak płatnerz zbroić, czy lekarz. Przeciw artystom zakłamanym i spróchniałym — bandę włóczęgów rozsiewających radość i niepokój i tęsknoty, zaczyny duchowego rośnięcia. Przeciw kobietom przeżywającym rozkosz w komorach mieszczańskich, dał Skoczkę, służebnicę Pani Venus. Przeciw ludziom drobnych, śliskich karier postawił rycerza Graalowego i mnicha i przede wszystkim bezimiennego poetę - pielgrzyma Goljarda, jedną z najpiękniejszych postaci naszej literatury nowoczesnej. Wszystkich ich otoczył równą miłością, za jedno — za ich życie pełną piersią, całym sobą, bez reszty; nie — ku sobie, skrętnie i lichwiarsko, ale szczerze, poza pożytek codzienny, hojnie, wysoko, mocno, ponad siebie.

Zgodny jest tu autor z Fryderykiem Nietzchem, którego *Zaratustrę* tak arcy mistrzowsko przetłumaczył: i wiedza radosna i dyonizyjskość i wola mocy nadczłowieczej i bezmierna pogarda dla filistrów płaskogłowych, łączy obu pisarzy.

W książce tej zarazem ujawnił Berent te pozytywne wartości, w imię których występował w poprzednich dziełach przeciw prądom i rysom naszego życia przedwojennego. Ale postaci i zjawiska XIV wieku zaozdrogłe były od współczesności, wewnętrzna konsekwencja rozwoju twórczości Berenta nasuwała potrzebę pozytywnego obrazu bliższej epoki. To jeden motyw dzisiejszego stanowiska pisarza. Drugi ważniejszy — to walka dzisiejszych czasów z postawą romantyczną. W tej walce, nie raz zbyt łatwej i powierzchownej, sięga współczesność ku pozytywizmowi jako ku naturalnemu przeciwnikowi romantyzmu, a więc bliskiemu swemu sojusznikowi; mówi się nawet niekiedy o neopoztywizmie dni dzisiejszych. Berent tą drogą pójść nie mógł; zablisko w epoce *Fachowca* przejrzał pochyłości utylitaryzmu i zmaterializowania, ku którym stacza się ów ruch nawet wbrew woli jego kierowników ideowych. Przeciw romantyzmowi podniósł oręż innego jego przeciwnika: klasycyzmu polskiego; niesprawiedliwie przekreślono go kiedyś w pamięci. A prze-

cież teatry i opery, towarzystwa naukowe i instytuty badawcze, urzędy ministerstw i sądy państwowe mieszczą się w gmachach wzniesionych w tamtej epoce. Konserwatorja i biblioteki, wydawnictwa encyklopedyczne i wielkie reformy edukacyjne w tamtych czasach brały swoje źródło. Koszary i magazyny wojskowe tradycją większości tamtych sięgają lat. Drogi główne i szosy przez tamtych były wykreślone ludzi. Co krok opieramy się na fundamentach murowanych przez tamto pokolenie. Monumentalność i harmonja wewnętrzna cechuje ich dzieła. A przecież powstawały one w latach zamętu: wojen i rewolucyj, łamania granic i praw, upadków i podrywów gospodarczych napoleońskiej i ponapoleońskiej epoki.

Tu zdaje się tkwi przemilczane „veto“ Berenta, wobec dnia dzisiejszego, wobec wywłaszczenia Muz, lekceważenia nauki, robót z dnia na dzień, pospiesznej tandety, wąskich specjalizacyj, wprzągania piękna w służbę przyziemności. Tu raz jeszcze dźwięczy apoteoza monumentalności wewnętrznej człowieka i jego dążeń do pełni i wielkości w obliczu spraw wieczystych. Tutaj również zdaje się dźwigać jeszcze jeden sprzeciw przeciw łatwiznie płaskofilisterskiej dnia wczorajszego, która z epoki przedwojennej niejedną falą przeskoczyła lata wojny, by sięgnąć głęboko w wiek XX-ty. (Piszę stale w formie: „zdaje się“, gdyż dzieło Berenta, mimo, iż dawno ukończone, dotąd nie ukazało się w całości; znamy je tylko z fragmentów Wywłaszczenia Muz i Wodza). Mimo szczątkowość — kontur ostatniego dzieła Berenta rysuje się dość wyraźnie; jeszcze wyraźniej jego stanowisko wobec „dzisiaj“ i wobec „wczoraj“, podkreślone najdobitniej w przemowie na otwarciu Akademji, głoszącej sławę „onegdaj“ i wydanej pod tymże tytułem. Protestem i zaprzeczeniem jest nietylko treść, ale i forma prozy Berenta, (która wywołała ostatnio niejedno słowo niechęci), a jest przeciwieństwem jaskrawem wczorajszego, wygodnego, niedbałego stylu „en pantouffles“ i późniejszego stylu, już „en pyjamas“. Nie ocena jednak w jakimkolwiek kierunku twórczości Berenta — zajmuje mnie obecnie, lecz jedynie określenie zasadniczego stanowiska pisarza wobec swej epoki i wobec praw i zadań pisarskich, tak jak je pojmuje, dlatego pominąłem szereg problematów jak np. stosunku do sztuki, lub do indywidualizmu. Dlatego to, co dotąd powiedziałem o konsekwencji działalności pisarskiej Berenta, musi narazie wystarczyć. Tak rysowała się postać Berenta w chwili obdarzania go wielką nagrodą państwową.

A teraz B o y.

Kontrast zupełny. Berent jest autorem wielkich gmachów powieściowych, Boy — autorem składaków, drobnych feljetonów, rozrzucających po dziennikach, składanych potem w tomy zbiorów. Berent daje książkę co 7, 8 lat; Boy — niemal 7, 8 książek (z przekładami) rocznie. Bohaterowie dzieł Berenta są zwykle nienazwani historycznie, nieoznaczeni narodowo; określony jest tylko wiek — XIV, kiedyindziej XIX i miejsce — Europa. Postaci z obrazków Boya, to ludzie doskonale i osobiście znani, autor odsłania ich słabości, szczegóły domowego życia; „Plotki, plotki“ — tytuł jednego zbioru Boya, możnaby zastosować do większości. Ten typ stosunku do opisywanych postaci znamionuje i stosunek do siebie. Z pism Berenta nigdy nie można zaczerpnąć nawet najdrobniejszej aluzji do osobistego życia autora. Boy ciągle pisze o sobie, nawet najodleglejsze tematy przeplata wspomnieniami ze swego dzieciństwa, młodości, praktyki lekarskiej, zwierza się co czytał, z kim rozmawiał, jaki list otrzymał, jak wykręcał się ze służby wojskowej i t. d. Jego proza nasyciona jest do maksimum osobistym stosunkiem do tematu (wtrętami, „zwischenrufami“, zwrotami ad personam), co nadaje jej szczególnie żywe, „znajome“ piętno; styl Boya jest łatwy, płynny, potoczny. Styl Berenta jest trudny, szlifowany — przedmiotowy, w tym sensie, że jakby oderwany od podmiotu i kształtowany, rzeźbiony, jako odrębny przedmiot. Berent reaguje na przeciwne sobie bodźce rzeczywistości powolnem budowaniem reduty artystycznego dzieła, którego wartość przeciwstawia otoczeniu. Boy reaguje na bądźce odrazu i wprost ostrym rapierem swego polemicznego stylu. Tak różnice możnaby ciągnąć jeszcze bardzo długo. Ograniczę się do jeszcze jednej — pozornie formalnej — ale bardzo istotnej. Berent jest przedstawicielem jednego z trzech uznanych działów literatury „czystej“, do której należy powieść, poezja i dramat. Boy jest reprezentantem literatury „stosowanej“, takiej jak tłumaczenie, recenzje, feljeton, piosenka-wiersz, publicystyka.

A teraz przyjrzyjmy się kolejno twórczości Boya.

A więc przedewszystkiem Boy jest tłumaczem, więc — bataljonem tłumaczy, skoncentrowanych w jednej osobie, którego to bataljonu zwycięski pochód przez literaturę francuską zaznaczył się stu z górą tomi, stu zwycięstwami, podbiciem przez mowę polską ogromnego szmatu Francji literackiej. Wielkie zasługi wielkiej pracy i pasji Boya, który sam wykonał pracę za dziesięciu i odrobił zaległości wiekowe wobec



Francji, zostały należycie uznane i ocenione przez wszystkich i w Polsce i we Francji. Uznano nie tylko i nie tyle ich ilość, ile głównie jakość; jakość dzieł przełożonych, należących do reprezentatywnych utworów francuskich i jakość tłumaczenia, styl tak potoczny, barwny i bogaty, że nie wyczuwa się wcale oporności przekładu.

Mimo to powstają niekiedy zarzuty jednostronności w pracy przekładowej Boya; mówi się np., że z dawnej literatury francuskiej jest widać humor Villona czy rubasznosc Rabelais, ale niema wykintu i wnikliwosci Ronsarda. Podobnie i z późniejszych epok, zwłaszcza wobec reprezentantów arystokratyzmu literackiego Francji. Zarzut to, oczywiście, niesłuszny, bo trudno narzucać książki tłumaczowi-artysty, określonej indywidualności literackiej — który ma wyraźne upodobania. Takie podrzutki wyrosłyby napewno krzywo i odebrały żar i furję pracy przekładowej pisarza.

Następnie — Boy jest recenzentem teatralnym; feljetyony swoje wydał w 10 tomach, głównie jako Flirty z Melpomeną. Trzeba wielkiej odwagi i... autokrytycyzmu, by zdecydować się na wydanie oddzielne uwag pisanych dorywczo, po premierze, i przeznaczonych na szpalty gazet (i to gazet dzisiejszych) między ogłoszenia i reportaże. A jednak nie straciły one przeważnie swej świeżości, nawet po latach, nawet dla tych, którzy sztuk omawianych nie widzieli na scenie nigdy.

Boy nie daje analizy utworu, ani jego krytyki; dzieło sceniczne jest tylko bodźcem. Pod wrażeniem wypadków i spraw oglądanych w ramach sceny pisze o życiu otaczającym i jego problematach. Dlatego feljetyony (a nie recenzje) jego wybiegają poza aktualność chwili — żyją.

Ale i nie ten dział był najważniejszy dla zdobycia przez Boya tego stanowiska w swym pokoleniu, jakie posiadał. Setka tomów tłumaczeń i dziesiątek tomów feljetonów były jakby cokolwiek, który zbudował sobie i na którym stanął Boy, zyskując dwie rzeczy. Podwyższony nad tłum i nad przeciętny poziom literata — stał się widziany, a więc mógł być — słyszany. A powtórę, oparty o setkę przeżytych i przemyślanych powieści najprzenikliwszych analityków, jakimi są Francuzi, oraz o setkę dramatów i komedij, zdobył perspektywę, zaczął przeziierać różne sprawy i sprawki, całą „komedię ludzką“. Zaczął mówić — co?

W młodości zaczął od kabaretu i od słynnych „słów“; nauczył się wtedy, że najłatwiej obalać fałszywe wielkości — śmiechem. W lat kilkanaście później, po wielu przekładach, pisał we wstępie do dzieł Mo-

Ijera: „Przyszedł Moljer — spojrział dokoła siebie i powiedział: to a to jest złe, głupie i śmieszne, nie chcę aby to istniało! I to co on tak napiętnował zniknęło strawione własną śmiesznością; w momencie przeobrażania się społeczeństwa zwałił satyrą swoją niejednego z bałwanów, stojących na przeszkodzie idącemu nowemu życiu“.

To zdanie o Moljerze wziął Boy za dewizę dla siebie — i wystąpił do walki. Śmiechem satyry i pasją gniewu, przyczepką i argumentem, ciosami w ludzi, instytucje i w idee — zaczął iść przez dzień dzisiejszy. Jako bojownik prawdziwej współczesności — twierdzą jedni, jako człowiek bez zasad i ideałów — wołają inni. Nikt może ze współczesnych nie wywołał tylu twierdzeń sprzecznych o sobie.

Mógłbyśmy teraz ograniczyć się do charakterystyki formalnej polemik Boya, stwierdzić, że są żywe, bezpośrednie, zwrotne, pełne impetu i iskier humoru, lekkie a ostre, a zarazem, że jego ciosy (a ściślej — sztychy) — nie są tylko fechtmistrzostwem stylu, popisem lekkości i zwrotności, ale są celowe, oszczędne i przejrzyste. Najśmielsze piruety zdań są stale najprostsza drogą dotknięcia przeciwnika, (dotknięcia i ukłucia, a nie tylko błysnięcia bezcelowego). Nie czuć zbędnego wysiłku. Celowa, łatwa i jasna jest nie tylko budowa zdania, ale i okresu i całości feljetonu, zwykle zwięzłego, lekkiego, krótkiego — (dłuższego oddechu Boy nie posiada).

Ale scharakteryzować wyłącznie formę byłoby zamało, a przede wszystkim nie dotknęłoby się wtedy zasadniczego tematu tych uwag, jakim jest charakterystyka stanowiska pisarza wobec swej epoki i wobec poruszanych spraw w okresie wyróżnienia go nagrodą.

Największym wrogiem, z którym zмага się Boy na froncie kilkunastu tomów od kilkunastu lat, jest — obłuda; zawsze i wszędzie jednakowa. Czy to obłuda uczonych, zakrywających milczeniem prawdy im niemiłe; czy obłuda kleru, który powagą dogmatu i religii chce osłonić interesy najpełniej świeckie; czy obłuda pisarzy i działaczy-moralizatorów, których życie prywatne zadaje kłam głoszonemu przez nich hasłom.

Tu pozycja Boya jest bardzo mocna. Nie jest jednak tak szeroka, jakby się wydawało; ogranicza się niemal wyłącznie do obłudy w sprawach seksualnych oraz do tych zagadnień społeczno-obyczajowych (trzeba przyznać bardzo licznych i ważnych), które się z temi sprawami wiążą. „Zmysły, zmysły...“ ten tytuł jednego zbiorku Boya, możnaby zastosować także do większości.

Ale pozostaje obłuda socjalna bogatych prowodyrów nędzarzy, obłuda polityczna partyj i gazet, zakłamanie się życia publicznego i prywatnego — kwestje, które Boy pomija w swej walce.

Znów jednak — jak przy wyborze z literatury francuskiej — można tu odpowiedzieć, że nie można pisarzowi narzucać problematów, że widocznie ten właśnie węższy zakres obłudy jest dla autora szczególnie drażliwy, że szczególnie pobudza go do walki i sprzeciwu.

Ale — mówią przeciwnicy — Boy jest przecież autorem artykułu o naszych gejszach i innego o młodych, ubogich studentach, którzy mogliby łatwiej ukończyć studia przy pomocy starych a bogatych kobiet i innego o skłonnościach nauczycieli do uczniów i t. p.

Nie wchodzi w ich treść, ani w jej ocenę (choć nie byłoby to może tak trudne) — zajmuje mnie teraz stanowisko autora do nich. Otóż Boy, gdy wzbudził oburzenie, wyparł się poprostu tych artykułów. Mówił: czyż nie widzicie, gdzie się kończy serjo, a zaczyna żart? Lubię czasem podrażnić opinię. Umyślnie przejawskrawione artykuły służą do wzbudzenia ciekawości do innych już ważnych szkiców, ot, jak opaska „tylko dla dorosłych“ dla książki Descartes'a. A w każdym żarcie jest część prawdy.

Opaska była istotnie dobrym żartem, wspomniane artykuły — o wiele gorszym. Bądź co bądź, są to już utwory literackie, dzieła słowa, za które pisarz musi być odpowiedzialny. Przejawskrawić rozmyślnie dla podrażnienia opinji — to znaczy (wyrażając się banalnie i rzeczowiej, choć z cudzoziemską) — to samo co épater les bourgeois. A takie stanowisko autora do dzieła nie może wzbudzić entuzjazmu.

Nie to jest jednak najważniejsze w problemacie Boya. Jeden z krytyków (Skiwski) nazwał Boya — heroldem życia ułatwionego. Warto to zdanie rozpatrzyć.

W poprzednio omawianych propozycjach życia zmyślowego wyrażnie stawiał Boy jako cel: ułatwienie techniki życia. Życie jest za trudne, by je obciążać dodatkowymi ciężarami.

Taksamo o swych antybronzowniczych kampanjach do zagadnień życia i twórczości wielkich ludzi podchodził z kluczem „techniki życia“ i to techniki ułatwionej. Tak ułatwiał i upraszczał sobie zadanie, nieraz kosztem całej wielkości badanego twórcy.

I walka z obłudą płynie nietylko z pogardy do niej i nienawiści, ale i ze źródła — techniki życia. Ceremonje obłudne, formalistyka kon-



wenansów obyczajowych utrudniają i komplikują życie. Warto teraz chwilowo w walce z temi „bałwanami“ nieco przecierpieć i ponarażać się na obmowy, aby potem — móc łatwiej żyć.

Życie dzisiejsze jest tak trudne, tak groźnie pogmatwane, że wszystko co ułatwia, co ujmuje komplikacyj — wydać się może istotnie zdobyczą, dobrem, postępem. Ale... Ale — ułatwiać można — do czegoś. Gdy zrzucam ciężar plecaka, kiedy wchodzę na szczyt — to ułatwiam sobie trudne wejście. Ale zrzucenie ciężarów bez wytknięcia celu — jest tylko ułatwieniem w bezwładzie, w tępym spoczynku, w bezruchu. Łatwość — to hasło załatwe i nie pozytywne, lecz negatywne; i jeszcze jedno — niewspółczesne.

Widzimy naokoło nas w świecie jak powstają nowe systemy, nowe kierunki, jak chcą przebudować swe życie na płaszczyźnie ideologii społecznej, narodowej czy rasowej — mniejsza o nie. Programy mogą być złe lub dobre. Są sobie przeciwne, ale wszystkie mają jeden wspólny rys. Oto, porwały miliony ludzi nie obietnicą nowych przywilejów w dawnym stanie spraw, ale nowemi obowiązkami na drodze do nowych celów. Apelują nie do pragnienia wygody, ale do twardego i surowego trybu życia — i — zwyciężają. To nie paradoks. Wskazują kierunek — (często może fałszywy) — ale wskazują.

Weźmy przykład pokrewny. Żyjemy w epoce sportu. Wiemy, że do osiągnięcia jakiegoś celu trzeba długich miesięcy wysiłków. A jednak tysiące ludzi bez namysłu rezygnuje z łatwego, wygodnego spędzania dnia, byle szartować do maksimum mięśnie i wolę. Porywa ich przyszła rozkosz zwycięstwa, entuzjizm dojścia do celu a niemniej fakt, że z każdym dniem pod jakimś względem bliżsi są doskonałości, idealnej „formy“.

Oczywiście w poprzednio omawianych sprawach inne zupełnie wchodzi wartości, ale „wzór algebraiczny“ jest ten sam — i jest to wzór — współczesny.

Otóż wzór ten nie jest wzorem osobowości Boya; rozminął się on ze współczesnością o całą jej miarę i skalę, tak jak rozminął się z Mickiewiczem o całą jego ówczesną miarę i skalę. I tu zapewne tkwi rys dramatyczny, który wyczuwa się w twórczości Boya, wyraźny cień, który kryje się pod jego humorem, jakżeż dalekim od pogody.

Boy — syn epoki mieszczaństwa, urodzony u jej schyłku — poznał nawskroś płaskie filisterstwo i wygodny cynizm, watowane instynkty

i sentymenty, poznał i wzgardził; a jednocześnie nie może sam wyrwać się z zaczarowanego kręgu tamtego stylu życia, chce ulepszyć tamte warunki, nie widzi zasadniczych, nowych perspektyw. Przenikliwy, silny i waleczny w zaprzeczeniu, słaby, b. słaby jest — w twierdzeniu. Choć to może się wydać paradoksem, więcej niż którykolwiek z naszych dzisiejszych pisarzy — związany jest Boy z epoką z przed lat 25. I Przybyszewski ze swoim: „na początku była chuć“ (zmysły, zmysły); i Zapolska ze swoją Panią Tuską i walką z moralnością pani Dulskiej; i nawet tak wyśmiewany przez Boya — Hoesiak z feljetonami o życiu intymnym artystów, widzianych en pantouffles — wszystko to pokutuje i w Boyu. Oczywiście składniki te przeszły przez analityczną szkołę literatury francuskiej i francuskiego esprit — ale — „Znasz li ten kraj“ jest przecież najbardziej boyowską książką, a bezustanne wspomnienia młodości, tamtej epoki, są zrozumiałe w tej perspektywie. Walka z „mydlarzami“ i „dulszczyzną“ równie wywodzi się z tamtych lat, jak i — u dna, mimo wszystko, tkwiąca — mieszczańskość upodobań i podejść. Walka wymierzona jest w pierwszej mierze — także przeciw sobie samemu — choć zwraca się przedewszystkiem przeciw „wczoraj“.

I na tym punkcie styka się z Berentem. Ci dwaj pisarze tak różni między sobą pod wszystkimi prawie względami łączą się we wspólnej pogardzie przeciw miękkiej, zatechłej tapicerszczyźnie epoki przedwojennej.

Tylko Berent jest wielokrotnie wszechstronniejszy i pozytywny a Boy znacznie ciśniejszy i negatywny a zato wielokrotnie ostrzejszy i dynamiczniejszy. Nietylko więc z różnych punktów i poziomów, ale i w różny sposób i różnemi drogami prowadzą przecież jeden rozrachunek z „wczoraj“ i z tem co z dnia wczorajszego zostało w dzisiejszym.

I w tym punkcie spotykają się z trzecim pisarzem, obdarzonym nagrodą literacką w r. 1933 — z Marią Dąbrowską. Dłuższą charakterystykę twórczości tej autorki podał *Rocznik Literacki* w swym I-ym tomie. Dlatego tutaj można się ograniczyć do owego jednego tylko punktu jej pisarskiego stanowiska, który staje się dla nich wszystkich symptomatyczny i wspólny mimo wszelkie tak ogromne różnice. Bo przecież: gdyby można wobec dwóch przeciwnych sobie organizacyj literackich ustosunkować trzecią, przeciwną i jednej i drugiej, tworzącą razem z niemi jakiś trójkąt równoboczny, gdzie krańcowe punkty byłyby maksymalnie oddalone od siebie — to taki właśnie idealny trójkąt przeciwieństw tworzyłaby wymieniona trójca laureatów z roku 1933.

Oddalona od drobiazgowej a ostrej stylizacji prozy Berenta o całą bezbarwną, przezroczystą płynność, a od krótkiej, rozmownej techniki pisarskiej Boya o szeroką, epicką rozlewność — daleka jest Marja Dąbrowska także i od intelektualnego okiełznania wrażliwości drapieżnych zmysłów (zwłaszcza wzroku) jednego pisarza i od gladjatorstwa intelektu na igrzyskach zmysłów — drugiego autora, idąc w stronę nieco zbyt dusznego ciepła rzeczy i spraw codziennych, pospolitych, zwykłych. Inne wprowadza typy bohaterów (szarych, prostych) — inne środowisko (nie Warszawa i Europa i nie Kraków, ale zapadła prowincja Królestwa), inne stawia cele ideowe i artystyczne.

A jednak — mimo wszystko — prowadzi w *Dniach i Nocach* także swój rozrachunek z dniem wczorajszym. Rozrachunek ten może — wobec sąsiedztwa tego wyrazu ze słowem: „porachunek“ — należałoby nazwać raczej spowiedzią dnia wczorajszego, albo rachunkiem sumienia, rys wspólny jednak pozostaje. Patrząc w oczy tamtych ludzi, zwyczajów i zdarzeń przewleka autorka z wolna ciężki różaniec czarnych i białych galek.

Fakt, że pokrewny proces przeprowadzają trzej tak bardzo różni pisarze — i że ci właśnie pisarze zostali wyróżnieni w jednym roku — wydaje się symptomatyczny. Jak wszelkie inne znaki na ziemi i niebie naszego (i pozanaszego) życia kulturalnego (i pozakulturalnego) — świadczą one wyraźnie, że dzień dzisiejszy zamyka pewną epokę i sporządza bilans skutków tamtych błędów i win i małości, i że trudno mu — mimo wszystko — wzrok odeń oderwać.

Tak wypełniają mozolną swą pracę pisarze bezpośredniego — „Wczoraj“. Obok nich działają coraz liczniejsi i zacieklejsi i ostrzejsi pisarze najbliższego — „Dzisiaj“. I wciąż, jeszcze... nie widać niestety, pisarzy nadchodzącego przecież, zbliżającego się nieuchronnie — „Jutra“.



# ESTETYKA

Chwistek L. *Zagadnienia metody w estetyce* (w książce: *Zagadnienia kultury duchowej w Polsce*).

Cymermanówna S. *O działaniu estetycznym muzyki*. Sprawozd. T. N. W. Wydz. II, t. XXV, z. 7—9.

Elzenberg H. *O różnicy między „pięknem” a „dobrem”*. Przegl. Filoz. z. IV.

Homolacs K. *Zasady kształtowania formy w sztuce plastycznej*. Bibl. „Zet.”

Ingarden R. *Zagadnienie tożsamości*

*działa muzycznego*. Przegl. Filoz., z. IV.

Lisowski K. *O odrębności estetycznego działania poezji*. Sprawozd. T. N. W., z. 1—6.

Regamey K. *Treść i forma w muzyce*. Bibl. „Zet.”

Tatarkiewicz Wł. *Postawa estetyczna, poetyczna i literacka*. Odb. Sprawozd. P. A. U. tom XXXVIII.

Winnicka R. *Zagadnienia uwielokrotnienia osobowości wobec dzieł sztuki*. Przegl. Filoz., z. IV.

W ROKU 1933 NIE UKAZAŁA SIĘ O KWESTJACH estetycznych żadna większa publikacja książkowa, tak że mamy do zanotowania tylko artykuły i parę broszur, z których najobszerniejsza nie dosięga pięćdziesięciu stronic. Mimo to pierwszym i przyjemnym obowiązkiem sprawozdawcy będzie zaznaczyć, że ruch umysłowy na polu estetyki wzmógł się u nas ostatnio bardzo wyraźnie. W Warszawie ważnym jego ośrodkiem jest seminarjum prof. Tatarkiewicza: stąd to wyszły prace pp. Cymermanówny, Winnickiej i Lisowskiego. Inicjatywie prof. Tatarkiewicza zawdzięcza również swe ukazanie się specjalny „estetyczny” numer *Przeglądu Filozoficznego*, wyszły pod koniec roku. Drugi, dość niespodziewany ośrodek estetyczny, powstał przy grupie *Zetu*, z którą współpracuje S. I. Witkiewicz; obok wydanych przez grupę broszur godzi się wspomnieć i o dyskusjach, toczących się między autorami na łamach samego pisma. Estetycy związani ze szkołą filozoficzną lwowsko - warszawską, po pierwszorzędnym występie, jakim było dzieło

Ossowskiego, na następne dwanaście miesięcy skupili się w ciszy studjów przygotowawczych<sup>1</sup>; żywotność wszelako i solidarność obozu zaznaczyły się mocno w partyjnie entuzjastycznej, ale przemyślanej i pod wieloma względami świetnej recenzji Wallisa o Ossowskim w wymienionym już „estetycznym“ numerze *Przeglądu*. Inni wreszcie teoretycy idą luzem, jak Chwistek, albo jak autor uwag niniejszych, przedewszystkiem zaś jak prof. Ingarden, który polską literaturę estetyczną wzbogacił w tym roku przyczynkiem niewątpliwie najbardziej ważkim.

Artykuł Ingardena o muzyce jest tylko fragmentem i—podobnie jak jego wielkie dzieło niemieckie *Das Literarische Kunstwerk* — nie należy wyłącznie do zakresu estetyki; mimo to również jako praca estetyczna daje niezmiernie wiele i winien być skwapliwie czytany. Ze swego osobistego punktu widzenia przywiązywałbym szczególną wagę do poruszonej tu krótko teorji bezpodmiotowych „jakości uczuciowych“ jako ważnego składnika dzieł artystycznych, — o której to sprawie p. Ossowski w swem wielkiem dziele wspominał coprawda, ale tylko poto, by się od niej jak najszybciej odwrócić. Ogólne stanowisko filozoficzne prof. Ingardena umożliwiło mu i umożliwi na przyszłość zupełnie inne wniknięcie w cały ten zakres zagadnień.

Estetyką literatury zajmują się bliżej dwie prace. Zagadnieniem istoty poezji zainteresował się p. Lisowski. Odrzuciwszy kolejno „muzyczną“ i „obrazową“ jej koncepcję, odrębności jej działania estetycznego dopatruje się wkońcu w pewnym rodzaju „dynamizacji“ życia psychicznego i zwiększeniu jego bogactwa; po stronie zaś obiektywnej miałyby poezję cechować płynność i ruchliwość treści znaczeniowych oraz pewna ich nieuchwytność, pozwalająca odbiorcy na swobodną grę wyobraźni i uzupełniająca współtwórczość. Autor porusza się w ramach tradycyjnych w tym sensie, że chce określić swoistość tego co „poetyckie“ w obrębie tego co „estetyczne“ wogóle. Krótki natomiast tymczasowy szkic prof. Tatarkiewicza ujawnia zamiary wyraźnie rewolucyjne: chodzi w nim o całkowitą „parcelację“ dawnej estetyki, o zupełne *wydzielenie* „poetyczności“ i „literackości“ ze sfery zjawisk „estetycznych“, o uznanie przeżyć „estetycznych“, „poetycznych“ i „literackich“ za trzy grupy faktów odrębnych. Przeżycie „poetyczne“ (tak nazwane dla tego, że w postaci najbardziej typowej występuje wobec poezji lirycznej) ma się róż-

<sup>1</sup> Dwie prace ukazały się już po Nowym Roku.

nić od „estetycznego“ głównie tem, że tam budzą upodobanie *wygląd* i *forma* przedmiotu, przy całkowitej obojętności na jego rzeczywistość lub nierzeczywistość i przy zachowaniu pewnego „dystansu wewnętrznego“, w przeżyciu „poetycznym“ natomiast wchodzi w grę skojarzenia, „dystans“ zanika i czasem rzeczywistość, czasem nierzeczywistość przedmiotu (ten punkt niezupełnie jest jasny) stają się w pewnej mierze dodatnimi czynnikami przeżycia. Przy postawie „literackiej“ (termin ten może najmniej szczęśliwie dobrany!) interesowalibyśmy się głównie ładem i „konstrukcją umysłową“, wniesionemi przez artystę w chaos czy względny chaos rzeczywistości. Publiczne dyskutowanie tych poglądów — które sam autor traktuje jako będące jeszcze w stanie płynnym — byłoby dziś może przedwczesne. Jeśli jednak indywidualne posunięcia filozofującej jednostki wolno traktować jako przejawy procesów rozgrywających się w świadomości zbiorowej, to trudno mi się oprzeć wrażeniu, że pod rewolucyjnymi pozorami kryje się tu nieco wstydlawy odwrót tej świadomości od nieznosnych — pozwalam sobie na ten krzyk serca! — tendencyj formalistycznych, które się u nas panoszyły przez lat piętnaście. Powolutku dochodzimy do wniosku, że przynajmniej w stosunku do poezji tendencje te nic nie są warte.

HENRYK ELZENBERG



# CZASOPISMA LITERACKIE

## I

*Problemy literackie.* — Przegląd Współczesny. — Droga. — Wiadomości Literackie. — Pion. — Zet. — Gazeta Literacka. — Polonista. — Przegląd Humanistyczny. — Żagary. — Linja. — Prom. — Kamena. — Sygnały. — Pamiętnik Literacki. — Ruch Literacki.

## II

*Problemy kultury.* — Myśl Narodowa. — Kultura i wychowanie. — Wiedza i życie. — Filomata. — Epoka. — Wici Wielkopolskie. — Przegląd Bydgoski. — Gryf. — Złanie Śląskie.

CZASOPISMA LITERACKIE W TYM ROKU TO PRAWIE same jubilaty. 25-ty jubileuszowy numer *Wici Wielkopolskich*. Dziesięciolecie *Wiadomości Literackich*. 50-lecie *Przeglądu Powszechnego*. *Tygodnik Ilustrowany* zaś przygotowuje się do święcenia 75-lecia!

Czytelnika, gdy przejrzy kroczące na czele artykułu zestawienie czasopism, uderza przedewszystkiem to, co nazwałbym pospolitem ruszeniem perjury. Brak tu rozróżnienia pozycji ogólnokulturalnych, czysto literackich, filologicznych, mieszanych i takich, co mają jeno literackie marginesy. Już w samym tym szczególe można zawrzeć ogólną charakterystykę naszego czasopiśmiennictwa literackiego: ani cienia podziału ról, coś niby hasło samowystarczalności transponowane na czasopiśmiennictwo. I tak Boy-Żeleński ustala w *Wiadomościach Literackich* teksty Fredry, co prędejbym się nadawało do Rozpraw Ak. Um. Prof. Kridl referuje w *Wiadomościach Literackich* takie drobiazgi z historii literatury, na jakie nie staje miejsca w fachowym *Ruchu Literackim*. Co lepsze prace o literackim freudyzmie, surrealizmie, now-

szej technice powieściowej i t. p. ukazały się w pismach ogólnych (np. w *Przeglądzie Współczesnym* prace Jerzego Stempowskiego i Andrzeja Tretiaka). Literackie recenzje w *Drodze* są wytrawniejsze, dojrzalsze i piękniej napisane, niż w *Wiadomościach Literackich*, *Tygodniku Ilustrowanym* albo w *Pionie*. Rzecz dziwna, tej skłonności czasopism do wyjścia poza swe ramy towarzyszy powszechny rozpad ugrupowań literackich i chodzenie samopas.

Podobnie jak w dziedzinie tłumaczeń tak i w dziedzinie czasopism wysunęło się berło z rąk Francji. Blok francuski stopniał gwałtownie; górę wzięły blok amerykańsko - angielski i skandynawski, a na widownię wysuwa się coraz wyraźniej — rosyjski. I tu zatem mamy niejaki odcień wyzwolenia się z pod skrzydeł Paryża.

W polskich czasopismach przeważają artykuły, sprawozdania i recenzje nad beletrystyką. Z poezją to jeszcze pół biedy; poezje oryginalne obficie drukują pisma „młodych“. O twórczość literacką dbają tylko pisma o charakterze rozrywkowym, jak *Tygodnik Ill.* lub *Świat*, albo dzienniki polityczne z *Gazetą Polską* na czele. Ciekawe, że twórcy nie biorą szturmem czasopism mimo dużych trudności wydawniczych.

W polityce czasopiśmiennej widać silną centralizację, konieczny lubo szkodliwy refleks zjednoczenia Państwa. Upośledzenie ośrodków regionalnych w praktyce przy frazesowym podkreślaniu ich doniosłej roli spowodowało ucieczkę autorów do stolicy. Powstał nastrój, że warunkiem powodzenia pisma literackiego, ba! nieledwie sprawdzianem, czy ktoś posiada talent, bywa fakt zamieszkania w Warszawie. Powtarzam, iż tego rodzaju atmosfera działa zabójczo nietyle na twórczość literacką, ile na literacką publicystykę, słowem na czasopisma.

Centralizacja łącznie z nieprzystępnością czasopism dla młodych (w przeciwieństwie do pozytywizmu i Młodej Polski) wywołały ruch samoobronny, fatalny w skutkach: pismomanję, potop pism i pisemek prowincjonalnych i organów młodzieży literackiej. Powszechnie się biada nad rozproszkowaniem sił umysłowych i finansowych, podając jako wytłumaczenie brak organizacji i warcholstwo. Tymczasem powody są głębsze. Zdaje się, że dopiero na tem tle można pojąć wiszącą w powietrzu tęsknotę za porządnem pismem literackiem przy istniej nawałnicy pism, tragiczną szarpaninę młodzieży literackiej i znikome wyniki poczynąń prowincjonalnych. Z Krakowem rzecz się ma jako tako — prócz *Przeglądu Współczesnego* i *Przeglądu Powszechnego* kwit-

nie ruch awangardowy i regionalny, podhalańsko - śląski. Gorzej z Poznaniem. We Lwowie o chęci ruszenia z miejsca świadczy powstanie w roku bieżącym *Sygnatów*. Łódź chwilowo opadła na siłach. Duże możliwości drzemią i kłębią się na Lubelszczyźnie, a zwłaszcza w Wilnie.

Prowincja oprócz organów „młodych“ posiada wydawnictwa regionalne. Była mowa o Krakowie. Kielce pod auspicjami Żeromskiego ograniczają się do „ksiąg pamiątkowych“. Wybitniejsze stancje regionalne rozłożyły się wzdłuż kresów zachodnich: Cieszyń (*Zaranie Śląska*), Kalisz (*Kronika Ziemi Kaliskiej* — nie udało mi się sprawdzić, czy wychodzi jeszcze), Września (*Wici Wielkopolskie*), Bydgoszcz (*Przegląd Bydgoski* kwartalnik), Kartuzy (*Gryf*). Regionalizm w innych częściach kraju znajduje schronienie w pismach literackich. Tak jest w Chełmie Lubelskim (*Kamena*) i Wilnie (*Żagary*).

Charakterystyka byłaby niepełna i wiele rzeczy w życiu i śmierci pism zostałoby niejasnych, gdybyśmy pominęli sprawę kolportażu. Utało się, iż do dobrych obyczajów czasopiśmiennych należy nie dążyć do wycofania przynajmniej części wkładów pieniężnych. Szkatuła mecenasowska przysłoniła prospekt, numery okazowe, walkę i rynki. Które pismo poza *Wiadomościami Literackimi* przychodzi do czytelnika, nie czekając, aż się czytelnik doń wybierze? Które pismo wie, co to znaczy objąć siecią kolporterską większe miasta? Kto na Boga w Krakowie, Łodzi, Częstochowie, Piotrkowie, Bydgoszczy, Poznaniu widział kiedy na oczy Lubelskie lub Wileńskie pisma literackie?

Rzecz zrozumiała, iż wskutek podniesionych wyżej cech — samowystarczalności każdego choćby najuboższego pisma i skłonności do wychodzenia poza swoje ramy — wali się w proch przyjęta hierarchja. Niewolno oceniać pism według ich literackich nagłówek i podtytułów. Trzeba — według rzetelnej ambicji i udziału w kształtowaniu zjawisk literacko - kulturalnych. Stąd też w dziale I. Problemy literackie — obok czasopism literackich stawiam bez wahania organy ogólne, społeczne lub specjalne, jeśli chłoną wielkimi porcjami doborowe problemy literackie. Pomijam ważny powód, że dzięki nim sprawa ściśle literacka dotrze tam, gdzie nie dotrze czasopismo ściśle literackie. Klasyfikacja, której próbę daję poniżej, jak zresztą każda klasyfikacja ma spełnić zadanie wyłącznie informacyjne, ma pomóc rozejrzeć się nie tylko w czasopismach, ale także, co ważniejsze w czasopiśmiennym dorobku



literackim. Czasopisma są przecież środkiem, a celem zagadnienia i zjawiska literackie.

## 1. Problemy literackie.

*Przegląd Współczesny* (red. M. Brahmer, W. Lednicki, St. Wędkiewicz). Jeśli ktoś uzna za rzecz dziwną wyznaczenie tej pozycji krakowskiemu miesięcznikowi, to zarazem przyznać musi, iż niemniej dziwnym faktem jest figurowanie w tym miesięczniku wśród artykułów gospodarczych — rozważań St. Turowskiego (Nr. 135—6) p. t. Styl „Mateusza Bigdy“. Czy istnieje w Polsce pismo literackie filologiczne, czy językowe, któreby pozwoliło sobie na zbytek w postaci pracy tak bardzo literackiej? Analizy literackie i wspomnienia, ogólne uwagi o kulturze oraz charakterystyki prądów i poszczególnych twórców wbijają się potężnymi klinami między „bilanse Banku Polskiego“ i jakieś szwajcarskie wykresy, ilustrujące postępy kryzysu. *Przegląd Współczesny* posiada nadto dział recenzyjny — jeden z najlepszych w Polsce. Pismo to, jak mało które, rozporządza dużym polem widzenia. Z masztu *Przeglądu Współczesnego* sygnalizuje się zjawiska, o których jeszcze głucho w reszcie prasy (np. eurasjanizm). Ujemną stroną tego zbyt wysoko osadzonego „bocianiego gniazda“ bywa to, iż łatwiej i więcej dostrzega się w Ameryce, Szwajcarii, Włoszech, a już zwłaszcza w Szwecji, niż w ojczyźnie. Wspominam o tem, bo stąd może brać ośmielenie i zachętę snobizm zagraniczności, grasujący w pismach polskich. Inną cechą, a zarazem słabością będzie skrupulatne przestrzeganie dat urodzin, śmierci, jubileuszów i t. p. Jubileusz Porębowicza przyniósł dobrą pracę W. Borowego (Nr. 131). Zgoda. Ale prace z powodu zgonu Galsworthy'ego albo 50-cia Wagnera zdradzają pospolity szablon — byle tylko oddać jubileuszowi, co jest jubileuszowego.

*Droga* (red. Wilam Horzyca) miesięcznik warszawski poświęcony „sprawie życia polskiego“, przedstawia się podobnie jak *Przegląd Współczesny*, wszelako z tą ważną różnicą, że w *Drodze* mniej ekonomji, a natomiast więcej literackich rozpraw i krytyk. Suto też przetyka się numery wierszami i tłumaczeniami (*Pobyt w piekle* Rimbaud'a Nr. 2 — 3. *Everyman* anonim z XV w. Nr. 5 *Edyp* A. Gide'a Nr. 7—8. *Pentezilea* Kleista Nr. 12). Jak *Przegląd Współczesny* w zeszłym roku najpoważniejszy ze wszystkich pism literackich wziął udział w jubileuszu Wyspiań-

skiego, tak w roku Norwidowym pierwszeństwo przypada *Drodze* za wydanie listopadowego numeru, urastającego w pokaźne tomisko. *Droga* odznacza się urozmaiconym układem treści.

*Wiadomości Literackie* (red. M. Grydzewski), najruchliwszy tygodnik z potężnym megafonem na całą Polskę inteligentką. Sztab błyskotliwych piór. Coś niby świetny salon literacki, gdzie nietyle chodzi o literaturę, ile o przyjemne spędzanie czasu, połączone z plotkowaniem na aktualne tematy w miarę skandaliczne. Rzecz zrozumiała, że do tradycji dobrego salonu należy także lekkie inteligenckie radykalizowanie. Zrywające się raz po raz generalne ofensywy dowodzą, że *Wiadomości Literackie* docierają daleko i wywierają przemożny wpływ. Czytelnicy ich rekrutują się przeważnie ze sfer nieliterackich. Pewność gruntu i to nieliterackiego (lekarze, adwokaci i t. p.) pod nogami pozwala redakcji lekceważyć strofowania „literackie“, nieraz ze szkodą dla pisma. Ostatni atak skwitowały zasadą, mówiąc filozoficznie „naiwnego estetyzmu“ (Nr. 498). Pięknie napisany feljeton, zgrabna facecja może być tak samo dziełem sztuki, jak *Iljada*, koncert F—mol Chopina, katedra kolońska; czego tedy chcecie?.. Pismo charakteryzują: bojowość, uniwersalność krytyczna, pozwalająca każdemu pisać o każdej książce i co za tem następuje ogólnikowość, impresjonizm ocen literackich, estetycznych i socjalnych. Stąd za nieprześcignionych mistrzów uznano tutaj Russella i Wellsa. Stąd również na łamach *Wiadomości Lit.* równorzędnie występują nazwiska, prądy i fakty — ważne i blade, pociągając i uwodząc kunsztem pisarskim.

*Pion* (red. Świącicki), tygodnik literacko - społeczny zaczął wychodzić na jesieni w Warszawie. Nowy tygodnik wziął sobie za zadanie wypełnić lukę, jaka świeciła w rzędzie polskich pism literackich: ustalić związek między państwem a literaturą. Np. w 15-lecie niepodległości postarano się o syntezę z wszystkich dziedzin życia duchowego odrodzonej Polski.

*Zet* (Warszawa, dwutyg. lit.) — *Gazeta Literacka* (Kraków, miesięcznik; od jesieni, organ grupy X—Y“). Łączą oba pisma, gdyż jednoczy je wiele wspólnych idei, kult Hoene-Wrońskiego, a od niedawna także osoba wspólnego redaktora (Jerzy Braun).

*Zet* jest publikacją jakgdyby dla wtajemniczonych; zwraca baczną uwagę na całą słowiańszczyznę, zamieszczając mnogie przekłady; odznacza się niezłym poziomem ogólnym.

*Gazetę Literacką* charakteryzują kryteria narodowe, ale niekoniecznie partyjne, troska o odrodzenie religijne, kult Wyspiańskiego, kult Podhala oraz silny duch regionalny, rozciągający swe zainteresowania także na Śląsk. Wśród prac ogłoszonych na wyróżnienie zasługuje dłuższy szkic Ottona Forst-Battaglia p. t. „Współczesna proza niemiecka“. Jednej rzeczy należy życzyć *Gazecie Literackiej*, jak zresztą większości pism, a to — więcej zdolnych współpracowników.

*Polonista* (Warszawa, red. J. Saloni). Dwumiesięcznik, poświęcony sprawom nauczania języka polskiego, wymienić wypada zaraz po pismach literackich ze względu na doskonały „dział informacyjno-literacki“, dział, który mógłby służyć za wzór wielu pismom literackim i ogólnym, posiadającym literackie kąciiki. Wytrawne pióra, szczęśliwy wybór zagadnień, fachowość i rzeczowość w ocenach — oto legitymacja *Polonisty*.

*Przegląd Humanistyczny*. (Lwów, red. Ryszard Ganszyniec, 5 zes. rocznie). Znowu pismo w zasadzie nieliterackie, pedagogiczne, przeznaczone dla nauczycieli szkół średnich i to wcale niekoniecznie polonistów, skoro zamieszcza prace z dydaktyki jęz. łacińskiego, francuskiego i niemieckiego. Mało jest wszakże pism literackich, coby się zajmowały tak gorliwie wszystkimi dziedzinami literatury i kultury, jak *Przegląd Humanistyczny*, obdarzony szerokim prawdziwie „humanistycznym“ oddechem. Prócz ciekawych kronik i licznych szkiców historyczno - literackich (o St. Orzechowskim, J. Korzeniowskim, Wyspiańskim), prócz dorodnych przekładów wymienić wypada lwowskiego germanisty J. Rollaue-ra „Uwagi o polskich przekładach Fausta Goethego“ (z. 1) i B. W. Lewickiego „Metodę liryczną“ (rozważania z zakresu estetyki) (z. 2).

„*Tygodnik Ilustrowany* (Warszawa, red. W. Gebethner) obchodzić będzie swe urodziny poraz 75-ty. Jakieś platynowe wesele wydawnicze. Dziadzio czasopism literackich trzyma się krzepko i czuje młodo, o czym świadczy choćby sympatyzowanie z trzpiotowatemi *Wiadomościami Literackimi*. Najlepszym działem *Tygodnika* są „Idee i zdarzenia“, zawierające trafne pokłosie spraw roztrząsanych w prasie. Czyżby następstwem podeszłego wieku był ogólny charakter obserwatorski, sprawozdawstwo i wybieranie ścieżek już przez kogoś wydeptanych?

*Świat* (red. Stef. Krzywoszewski) w Warszawie wychodzący tygodnik o charakterze rozrywkowym. Artykuły i recenzje literackie arcyrzadkie, ale zato dobre (np. Edwarda Boyé o Don Kichocie i Dekameronie. Nr. 22—3). Pismo drukuje dużo nowel i opowiadań, ale przeważnie tłu-



maczonych. Z szczególną pieczołowitością zabiega redakcja o korespondencje i opisy podróży z egzotycznych krain. Tygodnik obficie ilustrowany przedstawia się kulturalnie.

*Kobietę współczesną i Bluszcz*, dwa warszawskie czasopisma poświęcone sprawom kobiecym, trzeba zaszczytnie wspomnieć, a to dlatego, że dbają o poważne artykuły i prace literackie.

*Przegląd Powszechny* (Kraków, red. ks. Jan Rostworowski T. J.) stoi nieco na uboczu wszystkich pism. Miesięcznik o szerokich ambicjach pilnie notuje wszelkie objawy życia literackiego i kulturalnego. Dużo uwagi poświęca beletrystyce w pakownej rubryce „Przegląd piśmiennictwa“, najaktualniejsze jednak tematy dostają się tutaj pod przeciętne lub zaledwie poprawne pióra; parę profesorskich artykułów na okrasę nie może uratować sytuacji. Największą jednak przeszkodą w wysunięciu się naprzód, o co mógłby się kusić w innych warunkach jezuicki organ, jest ciasne stanowisko doktrynalne i pomiatanie kryterjami literackimi. Utwór literacki rozważa się pod kątem „dozy erotyzmu“, „porcji zmysłowości“ i ilości „scen drastycznych“. Zato nad wyraz pobłażliwe recenzje mają ćwierćtalenty — nieskalane takim defektem. O wierszykach pewnej poetki czytamy: „Myśl jeśli nie zawsze bardzo nowa, to w każdym razie zawsze rozumna i szlachetna. Forma wierszy także nie pozuje na oryginalność, ale jest zawsze poprawna“ (Nr. 589).

*Tęcza*. (Poznań — miesięcznik). Dziś to już zdecydowany magazyn. Z dawnych siedmiu jaskrawych kolorów „tęczy“ został ton podstawowy — zupełna bezbarwność, białość, a raczej szarość.

*Plejada czasopiśmienna*. Następującą grupę czasopism obejmuję tą nazwą choćby dlatego, że na niebie literackiem są ledwie dostrzegalne gołym okiem. Nie promieniają. Doceniając w pełni ich znaczenie, znaczenie włoskowatych naczyń krwionośnych, poprzestać muszę w artykule ogólnym na zarejestrowaniu ważniejszych.

*Biuletyn artystyczny* (Warszawa, dwutyg. poświęcony sztuce i kulturze). *Znak* (Warsz. — już zawieszony). *Rubikon* (Warsz. dwutyg. nauk.-lit.). *Lewar* (Warsz. dwutyg. literacki). *Antena zjawisk życia, sztuki, literatury* (Warsz.). *Rytm* (wyd. Koło lit. Uniw. Warsz.). *Nowa kronika* (Lwów, dwutyg. lit. — czy jeszcze wychodzi?). *Ognisko* (Łódź, mies. społ. - lit.). *Gryf* (kwart. kółka lit. w Bydgoszczy). *Pobudka* (Łuck, mies. lit.-satyr.-humor.). *Druk* (Wilno — mies. społ.-lit. — radykalny — już zawieszony). *Lwowskie Wiadomości Literackie i muzyczne*. *Kultura Lwowa*. *Świat współczesny*.

## Młodzi.

Parę pism prowincjonalnych zwraca na siebie pilniejszą uwagę.

Na czele stoją wileńskie *Żagary* (red. Anatol Mikułko), które po wznowieniu wydały dwa numery: listopadowy i grudniowy. Dla orjentacji podają cykl wcieleń, jakie przeszły *Żagary*. Pierwotnie *Żagary*, potem *Piony* (z secesją *Wilcze kły*), skolei *Smuga*, a wreszcie znowu *Żagary*. *Żagary* zgromadziły zdolnych ludzi. Pismo niezmiernie ważne w naszym dorobku. Uwzględniając literackie życie swego regionu (kronika białoruska, litewska), nie zamykają się w zaścianku, lecz wychodzą na szerokie drogi. Bezkompromisowość i wielkie wymagania od siebie i drugih. Silne skłonności społeczne połączone z ostrym zmysłem krytycznym, tarczą przeciw doktrynerstwu. Krytycyzm i trzeźwość na całej linii — od spraw społecznych, poprzez problem Z. S. R. R., stosunek do Céline'a aż do „poezji integralnej“ — chlubnie wyróżnia *Żagary* z pośród pism młodych i starych.

*Linja* (Kraków, red. Jalu Kurek) — kuźnia teoryj awangardowych w Polsce. Twórczość poetycka nie może nadążyć tu za twórczością doktrynalną. W malarstwie krakowskiem odpowiednikiem tego była i jest w pewnym względzie Szukalszczyzna. Świetne noty. Ostre polemiki. Część krytyczna i obrazoburcza mogłaby zostać wzorem sztuki redakcyjnej. *Linja* wywiera wpływ na inne ośrodki awangardowe, na *Kamenę*, a częściści także na *Prom*. Duża kultura, odważny eksperyment poetycki i świadomość, że jest to sztuka trudna, nie dla wszystkich. W r. b. wyszedł Nr. 5 *Linji*; wydano też w formie książkowej wszystkie pięć numerów, jako dorobek z lat 1931—33.

*Prom*. Poznański miesięcznik poetycki (red. Eug. Morski). Rok redakcyjny nie pokrywa się tu z rokiem astronomicznym, tak, iż w 1933 r. zdołały wyjść zaledwie dwa numery (V i VI). Pismo zbyt wiele miejsca poświęca wytwórczości poetyckiej grupy redakcyjnej ze szkodą dla zahukanego lirycznymi trelami kopciuszka - kroniki i rzadkich artykułów, które przecież stanowią najlepsze stronicie *Promu*. Do jego zasług należy przegląd współczesnej poezji niemieckiej (Nr. VI), pomijanej zazwyczaj w pismach polskich.

*Kamena*. Od września w Chełmie Lubelskim wydawany miesięcznik (red. K. A. Jaworski). Dużo, dużo wierszy, trochę notat i odrobina spraw regionu i Chełma, ładne wkładki linorytowe Z. Waśniewskiego — oto

treść każdego numeru. Wiele miejsca poświęca się tłumaczeniom, zwłaszcza systematycznie z języków słowiańskich. Kolumna słowacko-czeska (Nr. 1 i 4), ukraińska (Nr. 2), rosyjska (Nr. 3). Zapowiedziano zaś kolumnę bułgarską, serbską, słoweńską i serbo-łużycką. Słowiańszczyzna zaczyna być modna. Kolumna ukraińska w *Wiadomościach Literackich*. Zet skrzętnie nawiązuje poetyckie stosunki z braćmi słowianami. W te pędy nadaża *Gazeta Literacka*. Pisma wileńskie szeroko uwzględniają Białoruś. *Sygnaly* — Ukrainę. *Kamena* jest jednym z przejawów tego prądu. (Por. *Przegląd Współ.* Nr. 132, art. Eug. Małaniuka „O literaturze ukraińskiej“.).

Prócz wspólnego nadtytułu „awangarda“ i pewnej, powiedzmy kurtuazyjnej, wymiany wierszy, nic nie łączy grup „młodych“. Jako rzecz wspólną podać należy bojowość, społeczne tendencje, wybuchające najczęściej zimnym choinkowym ogniem — werbalną rewolucyjnością — dalej tęgi poziom, twórcze ambicje, poszukiwanie nowych dróg i niewątpliwe mocne talenty, choć nieraz z jakimś „formalnym“ ćwiekiem w głowie, obok niewątpliwych miernot.

*Sygnaly* (Lwów, miesięcznik: sprawy społeczne, literatura, sztuka, red. T. Hollender). Z pierwszych dwu numerów (listopad — grudzień) bije ciepły kresowy temperament. Mówią młodzi — nie awangardowo, lecz poprostu po ludzku, bez pardonu, jasno i otwarcie. Wychodząc z założenia, iż przyszłość kultury zależeć będzie od tego, czym jest dzisiejsza młodzież, prowadzą ciekawą rubrykę „Młodzi na świecie“. Pismo odrazu zapowiedziało znaczną prężność i rzetelność ideologiczną.

## Historja literatury.

*Pamiętnik Literacki*. (Lwów, kwartalnik). Organ ciężkiego filologicznego kalibru w tym roku przeszedł kryzys redakcyjny. Czasem takie wypadki, jak śmierć redaktora, wskrzeszają — pismo. *Pamiętnik* dotąd był stojącą wodą drobiazgowych nieraz badań genetyczno - porównawczych bez cienia świeższej, twórczej myśli. Nie zachwycisz tu tych ożywszych tchnień, jakie przewijają się po odpowiadających mu charakterem Archiwach i Vierteljahrbuch'ach niemieckich.

*Ruch Literacki* (Warszawa, miesięcznik, red. Piotr Grzegorzczak). Młoda latorośl *Pamiętnika Literackiego* posiada rozleglejsze podstawy redakcyjne, niż szanowny rodzic. „Wpływy“ i „przyczynkarstwo“ obok



rozważań teoretycznych i artykułów ogólnokulturalnych, bieżące sprawy kulturalne obok „materiałów“, ineditów i bibliografji. Słabą stroną miesięcznika jest mały krytycyzm w stosunku do seminaryjnych rewelacyj i t. d. Nie jest natomiast winą „*Ruchu Lit.*“, lecz mizernym stanem teorii literatury u nas objaśniać trzeba fakt, że prace z tej dziedziny, choćby na błyskotliwe tematy wypadają niepoważnie i powierzchownie. Przykładem artykuł Stefanji Skwarczyńskiej, opatrzone uwodzicielskim, zwodniczym nagłówkiem „o metodzie badania literatury stosowanej“. (Nr. 7).

## II. Problemy kultury.

*Myśl Narodowa* (Warszawa, red. Z. Wasilewski), tygodnik poświęcony kulturze twórczości polskiej — dodajmy dla ścisłości: pojmowanej ze stanowiska narodowego. Pismo poświęcone kulturze, przenoszące kryteria kultury narodowej nad wszystkie inne, choćby za cenę śmieszności, zasługuje równocześnie na miano ciekawego pisma literackiego; dlatego też w orjentacyjnym podziale naszym stanowi jakby przejście od problemów literackich do kulturalnych. Pomysłowość redakcji, dobór piór, często - gęsto profesorskich, staranny szlachetny język, dowcip i sławna „ofensywa“, liczne inedita (Krasiński, Hoene - Wroński, listy Stef. Garczyńskiego) oraz pocze, słabe współczesne, ale zato wyśmienite stare z wszystkich epok i kultur (Indje, Horacy, mnich irlandzki z IX w., Heine, Baudelaire, R. Kipling, Kaspruwicz) nadają tygodnikowi własne oblicze.

*Kultura i wychowanie* (red. Bogd. Suchodolski). Kwartalnik, którego pierwszy numer ukazał się na jesieni w Warszawie, zapowiada się jako najpoważniejsze pismo poświęcone sprawom kultury. Nadzieję tę rościć można na podstawie prac ogłoszonych i zapowiedzianych — Sergjusz Hessen: „Istota i znaczenie poglądu na świat“. Stefan Szuman: „Cierpienia światopoglądowe młodzieży“. Roman Dyboński: „Amerykanizm“. Stanisław Szober: „Człowiek współczesny w zwierciadle języka“. Oto ważniejsze tematy. Na liście pisarzy, do których redakcja zamierza wracać raz po raz jako do wielkich duchowych przewodników narodu, widzimy nazwiska: Lelewela, Szujskiego, Abramowskiego, Witkiewicza, Krzemieńskiego, Bohusza, Dawida i Brzozowskiego. To chyba wystarcza.

*Wiedza i życie*. Poważny miesięcznik wydawany przez Uniwersytet

Korespondencyjny w Warszawie. Zawiera doskonale rozprawy z zakresu etnologji, socjologji, literatury i kultury.

*Filomata* (Lwów, red. R. Ganszyniec). Kieszonkowego rozmiaru miesięcznik poświęcony kulturze klasycznej i jej echem w kulturze i literaturze polskiej. Posiada ciekawe prace na tematy ogólnokulturalne, roztrząsa najważniejsze wyłaniające się w Europie sprawy kultury. Urocze piśmko, godne rąk każdego kulturalnego człowieka, uchodzi uwagi czytającego ogółu z powodu tego, iż, posiadając kącik szkolny (uczniowskie tłumaczenia klasyków) i współpracowników w sferach nauczycieli gimnazjalnych, zostało skazane na lekturę dla młodzieży szkół średnich.

*Epoka* bojowy tygodnik warszawski, który jednak stanowi już przejście do publicystyki ogólnej.

Rzadkie publikacje filozoficzne, liczniejsze psychologiczne, a zwłaszcza zatrząsienie pism pedagogicznych zahaczają o dziedzinę kultury; trudno je atoli wymienianić z powodu ich specjalnego charakteru i celu.

Zauważyć należy, iż pisma, zajmujące się głównie kwestjami kultury, odznaczają się wysokim, mniejwięcej równym poziomem wprost przeciwnie, niż pisma, biorące pod uwagę przeważnie problemy literackie, gdzie daje się spostrzec całą skalę wysiłków redakcyjnych: od karmazynów literackich do szaraczkowych piśmiek.

Czasopisma to nie tylko zwierciadło, to także filtr życia literacko-kulturalnego. Jeśli sprawa jest martwa, sztucznie poruszona, to pisma bronią się przed nią, usuwają ją ze swego organizmu niczem obce ciało; dla samoobrony wytwarzają nawet coś, co możnaby nazwać antytoksynami — osaczają i niszczą wciskający się gwałtem problem. Jubileusz Wyspiańskiego był jedną krwawą bitwą. Nagroda państwowa, powołanie do akademji literatury, a tembardziej kilkakroć stotysięcy srebrników z fundacji Nobla potrafią swym ciężarem przeważać odrazu szalę powodzenia autora. Warto przytoczyć zapowiedź wydania dzieł Bunina, o którym przedtem nikt nie słyszał i bez którego dzieł szczęśliwieśmy się obywali aż do czasu nagrody. Trudniej zato zmobilizować czasopisma literackie. Rocznicą Waltera Scotta odbiła się słabem echem (*Przegl. Współ.* Nr. 130). Mało znany historyk literatury, Bronisław Gubrynowicz, (*Ruch Literacki*, maj — czerwiec), czy popularny profesor - uczony - tłumacz-artysta, Edward Porębowicz (*Przegl. Współ.* Nr. 131) porówni uchodzą uwagi — wbrew „jubileuszowym“ wysiłkom aeropagu. Natomiast powstał jednoli-

ty front przeciw ortograficznym eksperymentom Akademii Um. Cokolwiekbyśmy pomyśleli o tem, jedna stąd płynie nauka: prasa literacka pospołu z życiem czynnie kształtuje oblicze kulturalne współczesności według swych własnych praw; zagadnienia zaś przez nią roztrząsane ośmielają do pewnych ogólnych wniosków.

Jedną sprawą na wokandzie był Norwid. Pięćdziesięciolecie śmierci uczczone antologią Miriama, paroma publikacjami mniejszej wagi oraz wystawieniem we Lwowie *Kleopatry* rozpętało powódź artykułów. Poprzestać można na wspomnieniu dużej rozprawy T. Sinki „Klasyczny laur Norwida“ (*Przegl. Pow.* Nr. 593, 594, 595—6), interesującej rewizji Z. Wasilewskiego w *Myśli Narodowej* (Nr. 1, 5, 42—3, 44—5) i, najcenniejszej pozycji jubileuszowej, rozprawy Stefana Kołaczewskiego „O ironji Norwida“ (*Droga* Nr. 11). Niektóre pisma wydały numery Norwidowskie; najbogatszy *Droga* (Nr. 11), a ważny z powodu bibliografji — *Ruch Literacki* (Nr. 3). Idziemy dalej. *Tęcza* (Nr. 6) kuje z Norwida broń przeciw rozwodom. *Myśl Narodowa* (Nr. 23) widzi w nim chrześcijańskiego nacjonalistę. Naodlew tną *Wiadomości literackie* (Nr. 510) artykułem „Norwid a żydzi“. Tu już zbyt czujemy falę życia rozplókującą, unicestwiającą samego Norwida.

Wspomniana filtracyjna działalność prasy odciedza jednak Norwida od wszelkich pian namiętności, mętów i feljetonowej dziewiętej wody po jubileuszowym kisielu. W tej instancji spostrzegamy, że cichaczem i samorzutnie dokonuje się rewizja. Norwid, smakołyk estetyczny, staje się problemem kultury. Wokół tej sprawy skupiły się najlepsze prace z Norwidowej rocznicy wyrosłe, niektóre pozycje *Drogi* Nr. 11 i Kazimierza Wyki „Norwid jako poeta kultury“ (*Kultura i wychowanie* Nr. 1).

Innem nazwiskiem najczęściej na łamach spotykanem było nazwisko Stanisława Brzozewskiego. Książka Bogdana Suchodolskiego „Stanisław Brzozewski. Rozwój ideologii“ (Warsz. 1933) zwykłym recenzenckim porządkiem rzeczy odezwała się stokrotnem echem. O Brzozewskim prace wydrukowały: *Pion* (Nr. 4), *Polonista* (zesz. I), *Droga* (Nr. 6 i 7—8), *Myśl Narodowa* (Nr. 10—11), *Przegląd Powszechny* o Brzozewskim jako krytyku, a *Żagary* (Nr. 2) cytatomontaż p. t. „Brzozewski o Marxie i marksistach“. Przy Brzozewskim sprawa kultury występuje już zupełnie jasno. Problem kultury łączy dziś Norwida z Brzozewskim (K. Jaworski w *Drodze* Nr. 11). K. Kuryluk woła wręcz natarczywie w *Sygnalach* (Nr. 2): „Dajcie nam Brzozewskiego!“ Idzie to w parze z obudzonemi



tęsknotami światopoglądowymi, z ustawicznym zwyżkowaniem akcyj „ducha“ (Jan Zblinden „Walka o ducha“ *Droga* Nr. 6, 7—8; dodatek katolicki w *Wiadomościach Liter.*!), z ciągle niemilknącym podzwonnem kultury (E. R. Curtius „Porzucenie kultury“ *Filomata* Nr. 55), z poszukiwaniem nowego wyjścia (J. Benda „Mowa do narodu europejskiego“ *Droga* Nr. 9—10) i publikacjami poświęconymi kulturze (np. Bogd. Suchodolski. *Idealy kultury a prądy społeczne*. Wypisy z dzieł myślicieli polskich XIX i XX w. Warsz. 1933). Postęp oświaty wszcz, połączony zazwyczaj ze spłyceniem „góry“, wywołał „teorię elity“ i „sprawę klerka“ (por. Al. Hertz *Droga* Nr. 3). Nieschodząca z ust kwestja „likwidacji inteligencji“ (np. *Tyg. Ill.* 26.XI.), kwestja powikłana czynnikami gospodarczymi i społeczno-ustrojowymi (faszyzm, komunizm) narzuciła do przemyslenia problem kultury proletarjackiej. Dyskusja pozornie wygasła parę lat temu; pogłosy jeszcze obecnie w *Wiedzy i życiu* (Nr. 7). O aktualności tej sprawy świadczy *Antologia poezji społecznej*, (Wilno 1933, przedm. M. Kridla). Dodatnią stroną dziś tych rozważań jest zdemaskowanie fałszywych proletariuszy inteligentkich, którzy zwłaszcza pod znakiem awangardy snobizują się rewolucyjną gadaniną (por. słuszne wystąpienie *Żagarów* (Nr. 2) i warsz. dwutyg. lit.-społecznego *Lewar*).

Rosja to inne zagadnienie, które dojrzało w tym roku. Wyniósł je na wierzch prąd polityczny, nowy układ sił w Europie, współpracując tym razem z ogólną tendencją duchową, gdyż sprawa sowiecka ściśle się łączy z problemami wymienionemi uprzednio. Emigracja zajmuje nas słabiutko. Literaturę sowiecką zaledwie zaczęliśmy popularyzować, no i moralizować bolszewików, że ich system „zabija indywidualność“ (*Przeł. Powsz.* nr. 59; *Przeł. Współ.* nr. 129). Piotr Sawickij pisze o eurazjanizmie (*Przeł. Współ.* nr. 134, 135—6). Jest też tutaj do zanotowania pobieżny przegląd Wacława Lednickiego „Z rosyjskiej literatury biograficznej“ (nr. 140). Ks. Jakubisiak zastanawia się nad „Filozoficznymi podstawami komunizmu“ (*Droga* nr. 1), a Rafał Blüth nad „Tragizmem inteligencji rosyjskiej (na marginesie twórczości Leonowa)“ (*Droga* nr. 12). *Wiadomości Lit.* wydały duży numer sowiecki (nr. 512). Przez kolczaste druty graniczne najłatwiej przecisnęła się poezja i powieść. Teatr nasiąknięty agitacją musiał zostać. *Wiadomości Lit.* zdawna troszczyły się o dobre przekłady. Spora kolumna od Puszkina do Pasternaka w *Kamienie* (nr. 3). Kolumna rosyjskiej poezji współczesnej w *Promie* (nr. V). Na nowo jesienią zażegniete *Żagary* tradycyj-

nie bacznie śledzą sprawy rosyjskie. O modzie świadczy tak niewiarogodny fakt, że bolszewicy dostali się także do *Gazety Literackiej* (październik). Jeszcze jedną szparą przenika do nas Rosja: stylistyka. Nawet w akademickim *Ruchu Literackim* (art. Skwarczyńskiej nr. 7) zauważyłem cytaty z Rybnikowa.

Tu przechodzimy — po kładce owej stylistyki — do dziedziny, której nie ominął współczesny prąd odnowicielski, a mianowicie do nauki o literaturze. U nas dopiero ogłoszono upadłość „historji literatury“. Na zachodzie są już próby odbudowy — por. kongres historyków literatury w Budapeszcie. Udało się schwycić parę pierwszych jaskółek w piśmach. Są to jednak tylko odgłosy, a nie współpraca z zagranicą. W *Przegl. Współ.* (nr. 130) referuje M. Kridl „Przełom w metodyce badań literackich“, a T. Grabowski w *Przegl. Powsz.* (nr. 592—3) daje „Próbkę syntezy nowej nauki o literaturze“; nawet *Wiadomości Lit.* dały cały arkusz teoryj Ingardena.

Tych parę zagadnień to tylko poszczególne odcinki. Trwa ofensywa generalna o nowe kryteria, nowe wartości i ideały kulturalne od dłuższego czasu — tutaj siłą rzeczy ograniczono się do nasileń tegorocznych. Jesteśmy świadkami dwu współrzędnych sobie ruchów: zrywa się gwałtownie z przeszłością, a równocześnie pilnie się poszukuje w niej legatów, spadków, jakichś nieznanych a bogatych ciotek i wujaszków w przenośnem znaczeniu. Ruch pierwszy to rewizjonizm — rzetelność krytyczna. Pisma już zdają się mieć za sobą lata szczepionki rewizjonistycznej, błogosławioną epokę, kiedy wystarczyło stwierdzić, że Towiański szczypał swą kucharkę, aby poddać gruntownej rewizji cały towianizm. Z najważniejszych przewartościowań wymienić można: Wyspiańskiego, Norwida, w pewnym sensie Brzozowskiego, romantyzm w *Gazecie Literackiej*, programy języka polskiego w szkołach i t. zw. mitologję narodową. Ostatniej sprawie poświęcił Z. Mysłakowski „Uwagi o kulturze polskiej“ (*Wiedza i Życie* nr. 8—9 i 11), w których stwierdza ścieranie się mitu retrospektywnego, passeistycznego, starczego w dziedzinie ducha z ideą prospektywną „miarą młodości i twórczości“. Nacjonalizm kulturalny to najczęściej passeizm i przypadkowość historyczna; np. kultura szlacheckiej Polski, wytwór sztucznego przerostu jednej warstwy „to wprawdzie reprezentacyjna odmiana kultury narodowej, ale nie jej absolutna idea ani jej istota“. Tu zaczyn walk o Fredrę, o Soplicowo obżartuchów i ostatnio o Sienkiewicza (Olg. Górka w *Pionie* od nr. 3).

Ruchem drugim, jakby kontrtematem, jest szukanie swych źródeł w przeszłości, coś niby gorączkowe szperania w papierach rodzinnych człowieka, który niespokojnie się czując w skórze współczesności wertuje w szufladach z ukrytą myślą — a może coś się wyjaśni? To dyskusje nad pozytywizmem wokół rozprawy Jana Mosdorfa; renesans Orzeszkowej i Prusa; wydany przez Z. Szwejkowskiego wybór pism krytycznych Sygietyńskiego (Warsz. 1932); przeoczono świetne 'legitymowanie się naszej epoki do spuścizny po Wagneryzmie i Młodej Polsce w dziele Stefana Kołaczkowskiego o Ryszardzie Wagnerze jako teoretyku dramatu; to sprawa stylów (np. Leon Chwistek, „Tragedja naturalizmu“ *Droga* 7—8); to wreszcie charakterystyki naszego wielkiego rodzica: wieku XIX. (Z Lempicki „Oblicze duchowe wieku XIX“. *Kultura i wychowanie*, zesz. 1).

Na tem wyczerpujemy materiał. Wyszliśmy od ogólnej charakterystyki czasopiśmiennictwa literackiego oraz doszukując się jego kulturalnych, gospodarczych, socjalnych i państwowych warunków bytu, doszliśmy do próby informacyjnego przeglądu pism i grup czasopiśmiennych, a kończymy wędrówkę czemś niby bio-socjologją ważniejszych zagadnień, jakie się znalazły na szpaltach czasopism literackich.

W A C Ł A W K U B A C K I



# LITERATURA POLSKA W PRZEKŁADACH

S KRZĘTNY KRONIKARZ NASZEGO ŻYCIA LITERACKIEGO miał okazję zanotowania pod datą 1933 roku, sporo faktów, epizodów, wydarzeń, wśród których nienajbliższe zapewne: „wystawa książki polskiej zagranicą“. Otwarta w listopadzie, w kamienicy Baryczków na Starem Mieście w Warszawie, rewja uroczysta i paradna, pierwsza w Rzeczypospolitej, nabrała większej wartości dzięki wydanemu równocześnie katalogowi.<sup>1</sup> Tak więc, po zwięzłym bilansie pięciolecia (1928 — 1932) poloników obcych (w *Roczniku Literackim* za 1932), przysłała niespodziewanie kolej na obrachunek szerszy, lata wieku bieżącego obejmujący. Propagandowego celu wystawy i katalogu nie udało się jednak zespolić z wymaganiami bibliografji. Więc chociaż liczbowe wyniki wcale pokaźne, bo w katalogu figuruje zgórą 2400 tytułów tłumaczeń rzeczy polskich na 27 obcych języków, niemniej jednak od obrazu rzeczywistego wyniki te odległe<sup>2</sup>. Potwierdza to bliższe rozejrzenie się

<sup>1</sup> „Książka polska zagranicą (w językach obcych). Literatura, plastyka, muzyka 1900—1933“, Warszawa 1933, s. XXVI, 279.

<sup>2</sup> W kolejnej ilości tłumaczeń za lata 1900 — 1933 są one takie: Rosja 579 tłumaczeń, Czechosłowacja 394, Francja 281, Niemcy 256, Włochy 186, Jugosławia 80, Bułgaria 71, Wielka Brytania 70, Szwecja 64, Węgry 60, Stany Zjednoczone A. P. 54, Austria 42, Hiszpanja 29, Szwajcaria 28, Finlandja 24, Ukraina 24, Łotwa 20, Estonia 19, Holandia 16, Rumunia 14, Danja i Litwa po 12, Norwegja 11, Belgja 8, Japonja, Palestyna i Brazylja po 6, Grecja 3, Chile, Chiny i Turcja po 1, wkońcu w języku esperanto 25 tłumaczeń. Wynika więc z tego, że kraje słowiańskie, osiągają prawie połowę ogólnej sumy, ho 1148 przekładów. Najwyższą pozycję wśród autorów zdobywa oczywiście Sienkiewicz: 564 przekłady w 29 państwach, poczem: Przybyszewski i Ossendowski po 142, Orzeszkowa 106, Reymont 95 (lecz w największej po Sienkiewiczu ilości 21 języków), Żeromski 87, Sieroszewski 70, Mickiewicz 65, Tetmajer 61, Konopnicka 56, Prus 47, Słowacki 30, Kraszewski 28, Krasiński i Strug po 19, Goetel 15, Kochanowski i Kaden Bandrowski po 14, Rodziewiczówna 10, Nałkowska 5 i t. d.

w zawartości katalogu, opracowanego przez pp. Aleksandra Guttrego i Jana Muszkowskiego. Autorowie zmuszeni do korzystania z różnolitej, często niefachowej pomocy obcej, nie mogli się oprzeć wyłącznie na autopsji druków, stąd braki w ich opisie. Nie dotarli też do wielu obcych bibliografij, a zapomnieli widać o czterech tomach Estreichera (1881 — 1900). Nie przeto dziwnego, że powierzchowne nawet sprawdzenie jednego działu, Czechosłowacji, bez trudu wzbogaca go o 48 przekładów beletrystycznych, w tem 19 wydań Sienkiewicza (t. j. przeszło 11 procent ogólnej liczby tłumaczeń czeskich)<sup>1</sup>. W katalogu, chociaż miał objąć tylko literaturę piękną, plastykę i muzykę w przekładach wydanych zagranicą, znalazła się jednak dowolna (może przypadkowa) ilość specjalnych prac naukowych, książek historycznych i politycznych, a wreszcie rzeczy drukowanych również w Polsce. Jeżeli więc chodziło o efekt, o ilość, o sugestię cyfr, nietrudno przecież było podwoić liczbę tytułów ciekawymi nawet pozycjami. Sam np. Aleksander Brückner miałby tu piękną kartę. Skoro bowiem podano w katalogu (nr. 1221) jedynie jego *Geschichte der polnischen Literatur*, można było i wypadało nawet zaznaczyć kilka jej wydań oraz czeski przekład, i inne tegoż autora dzieje literatury po niemiecku, angielsku, włosku. W ten sposób otrzymałoby się bodaj siedemnaście tytułów dzieł sławnych, nie pisanych bynajmniej dla specjalistów a również świadczących o promieniowaniu kultury polskiej. Bardziej precyzyjna metoda opracowania i obfitszy materiał, dałby oczywiście pełniejszy i bliższy prawdy obraz (zyskałby w nim napewno Sienkiewicz), nie odwróciłby jednak dotychczasowej hierarchji, w której autor *Quo vadis* znacznie wszystkich prześciga. Utyskiwania nawet najśluszniesze (a jest ich jeszcze niemało<sup>2</sup>, nie potrafią też przysłonić

<sup>1</sup> Zestawiono z Estreicherem i z Karel Nosovsky: *Slavica česká a slovenská za léta 1914—1925*. Praha 1926. Kilkadziesiąt przekładów pominiętych (głównie litewskich) przytacza prof. W. Hahn w recenzji katalogu: *Nowa Książka* 1934, 4. — A. (V. Dresler): *Polské písemnictví v českých překladech*. *Lidové Noviny* 1934, 34. Sześć przekładów hebrajskich podanych w omawianym katalogu (w czem cztery razy dano ten sam przekład „Potopu“), uzupełnił Mieczysław Weryński: *Literatura polska w języku Bihlji*, *Ilustr. Kurjer Codz.* 1933, 315, dodatek lit. nauk. 46.

<sup>2</sup> Chodzi głównie o przyjętą w katalogu podstawę podziału przekładów wedle państw (zamiast może krzyżowego, według języków i państw), co stało się przyczyną pomieszania tłumaczeń w różnych językach w obrębie jednego państwa. Np. przekłady białoruskie utonęły wśród rosyjskich, słowackie w czeskich i węgierskich etc. Przecoczono też kilka języków (np. kataloński, krajowy norweski) w których spotykamy przekłady z naszej literatury. Jeżeli dodamy do tego niekonsekwencje

propagandowej wartości wystawy oraz katalogu, który jest zawiązkiem biblijografii poloników obcych, i wielu cudzoziemcom otworzył oczy na bogactwo naszej literatury, obudził też żywe i liczne echa w prasie zagranicznej.

Drogi cudzoziemców do literatury polskiej wiodą najpewniej przez zainteresowanie się krajem naszym i jego kulturą. Pobudki zainteresowań mogą być przeróżne, często nieoczekiwane. Mogą je wytworzyć, hamować lub zwiększać wypadki polityczne, sprawy gospodarcze, wyczyn sportowy (przełot przez Atlantyk), rocznice historyczne, międzynarodowe kongresy i wystawy, imprezy propagandowe<sup>1</sup> i t. p. Te wszystkie czynniki pozaliterackie, znajdujące wymowę na łamach dzienników i czasopism, często też w osobnych publikacjach, wpływają na kształtowanie poglądu na Polskę, a pośrednio na zainteresowanie się naszą kulturą i literaturą. Mówiąc przeto o literaturze polskiej u obcych nie można pominąć tego, co o nas wogóle zagranicą piszą, zwłaszcza, że piszą więcej niżeli tłumaczą, że obchodzi ich nie literatura, a raczej nafta, węgiel, zboże, import i mniejszości narodowe. Właśnie rok 1933 obfituje w rozliczne książki o Polsce. Celują w nich zwłaszcza Niemcy, gdzie pojawia się prócz publikacyj informacyjnych i politycz-

w transliteracji obcych alfabetów i nieustrzeżenie się, niestety, licznych błędów druku (w samym dziale czeskim naliczyliśmy ich 30), będziemy mieli przegląd naszych pretensyj. Z głosów o wystawie zanotować należy: A. Guttry: *Le livre polonais à l'étranger*. Pologne Littéraire 1933, 85—86, tamże ciekawa ankieta tłumaczy z języka polskiego, uwagi M. Tretera o stronie graficznej przekładów, oraz szkic K. Czachowskiego: *Les ouvrages de la littérature polonaise traduits avant 1900*. — A. Nowaczyński: *Mecenat niewydarzony*. ABC 19.XI.33; S. Rygiel: *Zagraniczna sława polskich pisarzy*. Kurjer Poranny 1933, 314; J. Rossowski: *Literatura polska zagranicą*. Ruch Literacki 1934. — Zob. pozatem: Stefan Włoszczewski: *Les librairies et le livre polonais en France*. La Pologne 1933, 12.

<sup>1</sup> Np. VII międzynarodowy kongres historyków w Warszawie (21—28.VIII.33) odbił się głośnie echem w prasie obcej; obszerne naukowe sprawozdania z przebiegu kongresu zamieściły liczne zagraniczne czasopisma, poświęcone naukom historycznym. Kongres zgromadził wielu wybitnych obcych uczonych (wśród nich również badacze literatury), którzy mieli sposobność zetknąć się z naszą kulturą, nawiązać z nami łączność i urobić sobie o nas zdanie chociażby z kilkunastu poważnych publikacyj zjazdowych, wydanych w językach zachodnich (wtem dwa duże tomy prac polskich). Wielu obcych uczonych zainteresowała wystawa zbiorów historycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, a zwłaszcza dział relacji z państwami obcemi. — Por. Jan Dąbrowski: *Wydawnictwa kongresowe*. Czas 1933, 208.



nych, wiele prac naukowych, historycznych, ekonomicznych i in. oraz nierzadkie dysertacje doktorskie Polsce współczesnej poświęcone <sup>1</sup>. Wśród tych publikacyj zwraca zwłaszcza uwagę zbiorowa księga: *Deutschland und Polen. Beiträge zu ihren geschichtlichen Beziehungen* (München 1933, s. VI, 273) pod redakcją prof. Alberta Brackmanna, w której 19 historyków niemieckich miało zrewidować i w nowym świetle prawdy ukazać dzieje stosunków niemiecko-polskich od prehistorji po czasy nowe. Niestety, jak to wykazał prof. Stanisław Kot, <sup>2</sup> „większość autorów oddała się na usługi celów politycznych i pod tym kątem widzenia traktuje najbardziej nawet zamierźnie zagadnienia stosunków niemiecko-polskich“. Oczywiście autorzy usprawiedliwiają wszystkie zabory i usiłują uzasadniać słuszność rewindykacyjnej polityki niemieckiej. Literaturze poświęcono w księdze dwie rozprawy:

<sup>1</sup> Informacyjne i polityczne: Wunderlich Erich Prof. Dr.: *Das moderne Polen in politischgeographischer Betrachtung*, 2. Aufl. Stuttgart 1933, s. VIII, 149 (autor pisze na podstawie pobytu w Polsce). — Sieburg Friedrich: *Polen. Legende und Wirklichkeit*, Frankfurt a M. 1934, s. 62 (zbiór artykułów politycznych, ogłaszanych w 1933 r.) — Vozka Jaroslav: *Polen, das Gefaengnis der Voelker*. Berlin 1933, s. 104. (Przekład czeskiego paszkwila). — Rozprawy: Czech Joseph: *Die Bevoelkerung Polens*. Breslau 1932, s. VI, 232. — Meyer Hainz: *Das Recht der religiosen Minderheiten in Polen*. Berlin 1933, s. V, 69. — Schneider Oswald Prof.: *Die Frage der wirtschaftlichen Unabhaengigkeit Polens*. Koenigsberg 1933, s. 107. — Meissner Hildegard: *Die Staatlichen Unternehmungen Polens*. Ohlau in Schl. 1933, s. 117 i wiele innych. Oczywiście najbujniejsze owoce wydała antypolska literatura propagandowa w rodzaju: Roggenhausen'a P. Dr.: *Blutende Grenzen* (Leipzig 1933, s. 46), lub: *Deutschland und der Korridor* (zbiorowa), Berlin, 1933, s. 495. Rzadsza natomiast tendencyjna powieść antypolska, jak np. Waltera v. Moło: *Holunder in Polen* (Berlin 1933, s. 412), w której głośny autor romansów „Fridericus“ i „Mensch Luther“, w czarnym świetle przedstawia Polaków wypędzających Niemca w czasie przewrotu. W tym typie mamy też dramat w rodzaju: Fitzek Rudolf: *Volk an der Grenze. Ein Drama deutscher Minderheit in 3 Akten*. Breslau 1933, s. 46. — W Austrii rocznica oswobodzenia Wiednia natchnęła Gerharda Fischera do napisania dużej historycznej powieści: *Halbmond um Wien anno 1683*. (Graz 1933, s. 371), wydano też kilka prac historycznych, z których R. Lorenza: *Tuerkenjahr 1683* (Wien, 1933, s. XII, 272), miała dwa wydania. — Wkońcu warto dodać, że jako odbitka z *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 1933, 19, wyszła praca Juliusza Twardowskiego: *Goethe und Polen, Polen und Goethe*. Ten sam temat opracowała Zofja Ciechanowska: *Poland and Gethe*, *Slovenic Review* XI.

<sup>2</sup> St. Kot: *Czy rewizja stosunków pol.-niem.* *Wiad. Lit.* 1933, 55. — Por. też ocenę J. Pawewskiego. *Przegl. Powszech.* 1934, 605. Cel propagandowy księgi niemieckiej ujawnił się też w rychłych jej przekładach na jęz. angielski i francuski.

prof. Max Vasmer mówi rzeczowo o wpływach niemieckich w literaturze polskiej, a prof. Joseph Nadler o Mickiewiczu i niemieckim klasycyzmie i romantyzmie, przyczem wychodzi z błędnych założeń i dochodzi do fałszywych wniosków. Pięknie wprowadzie prawi o Mickiewiczu, że „w dziejach narodu polskiego zajmuje miejsce, na jakim naród niemiecki nie może osadzić żadnego poety równorzędnego. Żaden bowiem z wielkich poetów niemieckich nie pomagał niemieckiemu narodowi dźwigać krzyża, jak Mickiewicz swojemu“... Lecz dodaje niespodziewanie, że dotarcie do tych szczytów zawdzięczał nasz poeta wpływowi kultury niemieckiej, przeto „udział ducha niemieckiego w umocnieniu samopoczucia narodu polskiego jest niemniejszy niż udział oręża niemieckiego i austriackiego w losach nowego państwa polskiego“... Skoro zaś mowa o dziejach stosunków niemiecko-polskich, to wypada wkońcu podkreślić zdobycz rzetelną: rozumowaną bibliografję tych stosunków, tytczącą głównie czasów współczesnych, a przeznaczoną dla orjentacji obcego czytelnika. Zebrał ją Kazimierz Smogorzewski (*Abrégé d'une bibliographie relative aux relations germano-polonaises*. Paris 1933, s. 114). Tenże autor wydał po angielsku obszerną rzecz: *Poland's Acces to the Sea* (London 1934, s. 468), drukowaną przedtem po francusku: *La Poméranie polonaise* (Paris, s. 462). Niemniej ważną z polskiej strony w tym zakresie pozycją obronną jest dzieło prof. Wacława Sobieskiego: *Der Kampf um die Ostsee von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* (Paris 1933, s. 270, Gebethner et Wolff).

Również w Anglii ukazało się kilka książek o Polsce: prof. Roman Dyboski wydał duże dzieło: *Poland* (Londyn 1933, s. 443, równocześnie ogłoszone w Nowym Jorku), w którym wyłożył wiedzę o Polsce, i niepominał oczywiście literatury, sztuki i nauki. Książka spotkała się z dobrem przyjęciem, pisali o niej wybitni publicyści. Prof. Dyboski wygłosił w Anglii w listopadzie 1933 r. cykl prelekcij o Polsce. Nie bez znaczenia było też wydanie przemówienia Paderewskiego (*Poland and peace*, London 1933, s. 30), ogłoszonego również po francusku w Genewie. Następnie Miss Violet Mason, znająca Polskę od dziesięciu lat, napisała książkę, której atmosfera uczuciowa znajduje wyraz już w tytule: *Kraj tęczy (The Land of the Rainbow: Poland and her people*. London 1933, s. 284)<sup>1</sup>. Lecz nietrudno też o paszkwil (np. przekład

<sup>1</sup> Pisał o niej prof. Wład. Tarnawski, Kurjer Poznański, 1934, 19. — Z innych publikacyj wymienimy: Miss A. M. W. Singleton: *The Riddle of Poland*

F. W. Oertzena, *So this is Poland*) lub zasadniczo niechętną lub wrogą nam postawę, czego przykładem chociażby głośna książka H. G. Wellsa o kształcie rzeczy przyszłych (*The Shape of Things to Come*, London 1933, s. 431). Może najwięcej przyjaznych głosów w ostatnich czasach oraz zainteresowania zawdzięcza Polska sympatjom Angielek i Amerykanek. Świadczą o tem nazwiska: Monica Gardner, Charlotte Kellogg, Eleanor E. Ledbetter, Grace Humphrey, Violet Mason, A. M. W. Singleton, Elizabeth Munk Clark i inne. W zajmowaniu się Polską w Anglii lub Francji dźwięczy często nuta kurtuazji i grzeczności, w Niemczech zaś wysuwa się postawa natarcia lub chęć penetracji w sprawy polskie. Słusznie mówi prof. Z. Wojciechowski, że życzylibyśmy sobie więcej istotnego zainteresowania zwłaszcza wśród badaczy dziejów. „Obudzić je jednak — zdaniem prof. Wojciechowskiego — można przez takie ujęcie dziejów Polski, któreby rzucało nowe światło na pewne problemy ogólnodziejowe“. Historjografia zachodnia przechodzi bowiem okres ruchu w dziedzinie syntezy dziejowej. Nauka polska ząbając dzieje Polski o dzieje powszechne zmusi historyków obcych do pracy nad stosunkami słowiańskimi i polskimi<sup>1</sup>.

Z poloników francuskich najważniejszy: nowy zarys syntezy naszych dziejów, napisany przez prof. Oskara Haleckiego (*La Pologne de 963 à 1914. Essai de synthèse historique*, Paris 1933, Alcan s. XV, 348), którym obdarzono uczestników kongresu historycznego. Z dzieł historycznych uwagę zwracają J. B. Morton'a monografia: *Sobieski, roi de Pologne* (Paris 1933, Payot); prof. Marcelego Handelsmana: *La Pologne, sa vie économique et sociale pendant la guerre*. (Paris 1933, s. XII,

(Zagadka Polski), Londyn 1933, s. 62; — E. C. Corsi: *Poland, Land of the White Eagle* (kraj białego orla) N. York 1933. Następnie: dzieło o Paderewskim zmarłego w 1933 wielkiego przyjaciela Polski profesora uniwersytetu katolickiego w Stanie Indiana, Charles'a Phillips'a: *Paderewski: the Story of a Modern Immortal*. New York 1933, Londyn 1934, s. XXIV, 564. Por. recenzję: prof. R. Dyboski: *Angielska książka o Paderewskim*. Przegl. Współcz. 1934, 144. — Druga angielska biografia Paderewskiego, której autorem p. Rom Landau, wyszła w 1934 r. (Paderewski, London s. 292). — Interesujący szkic: „Polacy w powieści angielskiej“, dała Monica M. Gardner (Przegl. Współcz. 1933, 137).

<sup>1</sup> Z. Wojciechowski: *Obcy historycy muszą lepiej poznać Polskę*, Kurjer Poznański 1933, 281 — Por. też: prof. Jan Dąbrowski: *Polska nauka historyczna a granica*. Czas 1934, 95, 97, — autor wysuwa również „postulat wielkiej naukowej jak najwyżej postawionej historii Polski, dostępnej dla obcych“.



627), tegoż autora studjum: *Czartoryski, Nicolas I-er et la question du proche orient* (Paris 1933, s. 152). Szkic Roberta de Traz: *La Pologne d'aujourd'hui* (Revue de Deux Mondes I.II.33), ostrym wyrazem sądów o współczesnej Polsce, zwrócił na siebie uwagę. Collection Polonaise wydała przekład wspomnień marszałka Józefa Piłsudskiego (*Biboula, Souvenirs d'un révolutionnaire*. Trad. par Charles Jèze et J. A. Teslar, Paris 33), oraz pełny zbiór listów Chopina (*Les lettres de Chopin*. Trad. L. Danysz, Paris 1933, s. 600). Wreszcie jako trzeci tom „biblioteki polskiej“, wydawanej przez Institut d'Etudes Slaves de l'Université de Paris, ukazał się uzupełniony przez prof. M. Kridla tom literatury polskiej Br. Chlebowskiego: *La littérature polonaise au XIX siècle* (Paris 19 3, s. 533). W druku jest obszerna biblijografja Jana Lorentowicza: *La Pologne en France*, której pierwszy tom obejmuje literaturę, plastykę i muzykę.

Z poloników włoskich zainteresuje nas szkic historyczno-biblijograficzny Artura Cronia: *Per la storia della slavistica in Italia* (Zara 1933, s. 193. Coll. di Studi Slavi). Autor kilku prac o Polsce, Ferruccio de Lupis, ogłosił bogato ilustrowany zarys: *Il Genio italico nell'arte di Cracovia* (Ferrara 1933) <sup>1</sup>.

Rumuni nadal nic prawie nie tłumaczą z polskiego. Artykuł o naszej literaturze współczesnej zamieściła p. Elena Eftimiu w bukareszteńskim miesięczniku *Viata Romineasca* (1933, 11), gdzie się pojawił tejeż autorki przekład noweli M. Dabrowskiej: *Janek*. W Polsce zaś, Liga Polsko-Rumuńska wydała broszurę Emila Biedrzyckiego: *Związki kulturalne polsko rumuńskie* (Lwów 1933, s. 28), gdzie mamy też zwięzłą biblijografję przedmiotu.

Pośród narodów słowiańskich najżywsze zawsze zainteresowanie Polską przejawia się w Czechosłowacji. Widać to z czeskich i słowackich dzienników i czasopism, które w okresie 1933 roku poświęciły wiele miejsca naszym sprawom gospodarczym, politycznym i literackim, podkreślając często konieczność pogłębienia wzajemnej współpracy. Okazję do manifestacji przyjaźni czesko-polskiej dały m. in. uroczystości w Hradec Králové, gdzie urządzano wystawę czesko-polskich pamiątek wzajemności <sup>2</sup>. (W mieście tem internowały swego czasu władze austriackie

<sup>1</sup> Zobacz pozatem: prof. R. Pollak: Jak pracują nasi włoscy przyjaciele. *Kurjer Poznański* 1933, 137; Tenże: Polonika włoskie. *Przegl. Współcz.* 1933, 133.

<sup>2</sup> Wydano katalog tej wystawy: *Katalog vystavy czechoslovensko - polské*

930 powstańców polskich 1863 roku). Następnie przyjazd naszych weteranów do Pragi, wizyta Kazimierzy Młakowiczówny w stolicy Czechosłowacji, wystawy grafiki polskiej i płaskorzeźb — to wszystko znajdowało żywy oddźwięk w prasie czeskiej, podobnie jak każdy wybitniejszy fakt literacki zaszły w Polsce. Osobną pracę polskim sprawom gospodarczym poświęcił dr. Otto Oliva: *Současne Polsko* (Praha 1933, s. 151). Czasopismo literackie *Archa* (XXI, 3) wydało duży zeszyt przeszło 100 stron liczący, poświęcony Polsce, w którym m. in. Adolf Gajdosz dał przekłady zgórą 70 utworów współczesnych poetów polskich. Również cały duży zeszyt poświęcił współczesnej Polsce praska *Slavische Rundschau* (V, 4), zamieszczając sprawozdawcze artykuły polskich autorów: T. Kotarbińskiego o filozofji, K. W. Zawodzińskiego o literaturze, W. Skoczylasa o plastyce, M. Szyjkowskiego o teatrze. Z zestawienia podanego w tem zeszycie wynika, że w czterech i pół rocznikach dotychczasowych tego pisma ukazało się zgórą 50 ważniejszych artykułów o Polsce, napisanych przeważnie przez naszych uczonych i krytyków. Jako osobna odbitka z *Slovanského Přehledu* (R. XXIV) wyszła pełna treści, informacyjna praca dr. Zofji Ciechanowskiej: *Polská literatura v letech 1929—1931* (Praha 1933, s. 48). W dużem zbiorowem wydawnictwie wiedzy o Czechosłowacji, poświęcił prof. dr. Vojtech Martinek sześć stron literaturze polskiej Śląska cieszyńskiego (*Ceskoslovenská vlastivěda* VII, red. prof. A. Pražák i M. Novotný, Praha, wyd. Sfinx, 1933, s. 291—296), poczynwszy od pierwszej książki polskiej Jana Muthmanna z 1716 r. — kończąc na Morcinku i A. Fierli, którzy czerpią tematy z życia górników cieszyńskich. Prof. Martinek wyraża życzenie, aby ta literatura stała się ścieżką łączącą piśmiennictwa obu bratnich narodów. Wspomnieć wreszcie należy o wydanej w języku polskim przez Instytut Słowiański w Pradze monografji Rosjanina Konstantego Wiskowatego: *Pogłosy historji polskiej w epice jugosłowiańskiej* (Praha 1933, s. 253). Również nakładem Instytutu Słowiańskiego wyszła czeska rzecz Fr. Tábořského o miłości i dziele Artura Grottgera

vzajemnosti, Hradec Králové 1933, s. 32. W nowej rozszerzonej edycji ukazała się też broszura L. Domeczky: *Polszti povstalci v Králové v letech 1863 — 65*, 1933, s. 20. Z okazji otwarcia tej wystawy jeden z poważnych dzienników czeskich *Narodni Listy* (1933, 283) wydał duży dodatek z wieloma artykułami o Polsce, w języku czeskim i polskim. W piśmie tem sprawozdania z polskiej literatury daje dr. J. Beczka, doskonały tłumacz naszych prozaików.

(Praha 1933, s. 246), oparta głównie na monografii Maryli Wolskiej i Michała Pawlikowskiego: *Arthur i Wanda*. Również nie obojętne będzie nam studjum prof. Horáka o *Dzieciach szatana* Przybyszewskiego i *Demonach* Dostojewskiego, w zbiorowej publikacji rosyjskiej: „O Dostojewskim II. Skarbnik statej pod redakcją A. L. Bema“ (Praga 1933, s. 225, Orbis). Sporo artykułów, literatury naszej dotyczących, zamieściły Slovenské pohľady, poważny miesięcznik słowacki<sup>1</sup>.

Przyznać trzeba, że ze strony polskiej zainteresowanie Czechosłowacją było w 1933 r. mniejsze, zwłaszcza w prasie. Z oddzielnie wydanych rzeczy na czoło wysuwa się Al. Brücknera popularny: *Zarys dziejów literatury czeskiej* (Złoczów 1933, s. 166), w którym są m. in. ciekawe zestawienia Nerudy z Asnykiem, Jiráska z Sienkiewiczem. Antoni Openchowski w szkicu *Eliszka Krásnohorská, czeska tłumaczka Pana Tadeusza* (Warszawa 1933, s. 32, Biblj. Młodych Słowian nr. 2), złożył hołd pamięci poetki, zarówno jak Wład. T. Wiślocki pamięci Edwarda Jelinka w *Ruchu Słowiańskim* (VI, 5). Wreszcie osobno wyszło sprawozdanie Kaz. Kierskiego: *Dziesięciolecie Tow. Polsko-Czechosłowackiego w Poznaniu* (Poznań 1933, s. 48)<sup>2</sup>. Kilka czasopism (Gazeta Literacka, Zet, Kamena) zamieściło w 1933 r. sporo przekładów wierszy różnych poetów słowiańskich.

W Rosji polonistyką zajmuje się prof. Wiktor Czernobajew (w leningradzkim Instytucie Słowiańskim), napisał pracę o *Chłopach* Reymonta oraz studjum o literaturze satyrycznej konfederatów barskich<sup>3</sup>. Historyk polski znajdzie sporo ważnych materiałów w sowiec-

<sup>1</sup> Slovenské pohľady R. 49,2: J. Gołąbek: Mickiewicza Oda do młodości w lit. słowackiej. Drobne przekłady Wyspiańskiego i Kozikowskiego. Ib. nr. 7 — 8: St. Mecziar: Współcz. literatura i kultura polska. Tenże młody sławista słowacki, autor, szkicu o Tatrach w poezji polskiej i słowackiej, napisał zgrabną paralelę: Hviezdoslav a Kasprowicz (odb. z książki ku czci Szkultétygo s. 38), oraz wydał szkic o W. Berencie (Slovenské smery umelecké a kritické 1933). — W końcu wspomnieć trzeba, że postać Beniowskiego zyskała nową realizację powieściową: Jožo Nižnánsky napisał duży romans historyczny: Dobrodružstvá Mórica Beňovského (Praha 1933), z którego wynikałoby, że hrabia Maurycy był rzekomo Słowakiem, o czymby świadczyć miał do dziś herb na jego dworze we Vrbovem w żupie nitranskiej.

<sup>2</sup> Z artykułów wymienimy: Dr. Jaromir Doležal: Rok współpracy polsko-czechosłowackiej. Słowo Pomorskie 1933, 261 n.; B. Szulkin: wywiad z premierem Czechosłowacji p. Janem Malpeterem o stosunkach czesko - polskich. Gazeta Handlowa 1933, 245.

<sup>3</sup> Zob. Wiadomości Literackie 1933, 41, oraz tamże 1934, 5: W. Czernobajew: Poezja konfederatów barskich.



kich czasopismach (np. Krasnyj archiw), zwłaszcza do dziejów powstań.

Litwini sami stwierdzają, że powojenna literatura polska jest w Litwie prawie nieznana<sup>1</sup>. Pobyt w Polsce prof. J. A. Herbaczewskiego dał okazję do wielu rozmów o zbliżeniu kulturalnem litewsko-polskiem<sup>2</sup>. Również sam Herbaczewski ogłosił kilka artykułów w tej sprawie w pismach polskich. Na Łotwie rozwija się wiedza o Polsce dzięki prof. Juljanowi Krzyżanowskiemu, który w obecnie wychodzącej obszernej encyklopedji łotewskiej (Latvieszu konversācijas vārdnīca) opracowuje dział polski z pomocą prof. K. Chodynckiego i Ksawerego Świerkowskiego.

Czterechsetna rocznica urodzin króla Stefana Batorego, obchodzona uroczystość w obu krajach, stała się bodźcem do ożywienia stosunków węgiersko-polskich. We wrześniu 1933 r. wystawiono w Budapeszcie część dramatu Goetla: *Stefan Batory*. Z pobytu w Polsce prof. J. Tomcsanyi'ego, dowiedzieliśmy się, że ten zasłużony tłumacz Reymontowych *Chłopów*, przełożył ostatnio *Syzyfowe prace* Żeromskiego, na które nie może znaleźć wydawcy, oraz, że napisał książkę o Polsce *Lengyelország*, która wyszła z wieloma ilustracjami<sup>3</sup>. Gościliśmy również szwedzkiego przyjaciela Polski i badacza stosunków szwedzko-polskich, Karola Gustawa Felleniusa, który przełożył m. in. na język szwedzki *Orleńa* Art. Schroedera.

Urzędowa statystyka druków przekonywa nas, że ilość wydanych zagranicą tłumaczeń z języka polskiego zmniejszyła się od 1930 roku o przeszło 50 proc.<sup>4</sup>. W 1933 r. przełożono ogółem z polskiego 50 druków, w tej liczbie literatura piękna obejmuje 33 pozycje, prace nauko-

<sup>1</sup> Antanas Venclova. O przekładach z lit. pol. Wiad. Lit. 1934, 12.

<sup>2</sup> Al. Janta-Polczyński: Rozmowa o Litwie. Wiad. Lit. 1933, 18. — E. M. Schummer: A. Herbaczewski w Warszawie. Express Poran. 1933, 300.

<sup>3</sup> Por. I. K.: Rozmowa z tłumaczem „Chłopów”. Kurjer Polski 1933, 299. — Z publikacyj dotyczących Węgier, ogłosił prof. Marjan Zdziechowski zbiór szkiców polityczno-literackich „Węgry i dookoła Węgier”, Wilno 1933, s. 173. — Po budapeszteńskiej wystawie pamiątek po Batorym i Sobieskim, pozostał katalog, który opracował Béla Kossányi (Budapest 1933, s. 165).

<sup>4</sup> „Statystyka druków 1932”. Warszawa 1933, s. 30, Główny Urząd Statystyczny R. P. — „Statystyka druków wydanych w Rzeczpl. Pol. R. 1933”, kwart. I—IV, Warszawa 1933—34, z. 1—4. — Wedle tych statystyk przetłumaczono z jęz. polskiego w 1930 ogółem (nie tylko literaturę piękną): 113 druków, w 1931 r. — 86,

we 12, wydawnictwa popularno-naukowe 4, dokumenty życia społecznego 1. Jednakże liczbę przekładów z literatury pięknej obniżyć musimy jeszcze o 3 druki, które mają datę 1932 r., bierzemy przeto pod uwagę 30 przekładów. W tej ilości Włochy mają 8, Czechosłowacja, Francja po 6 przekładów, w języku angielskim i hiszpańskim wyszło po 2 przekłady, w innych (bułgarskim, niemieckim, perskim, rosyjskim, szwedzkim, węgierskim) po jednym. W ciągu ostatnich czterech lat daje się zauważyć największy stosunkowy spadek tłumaczeń z polskiego w ZSSR. Wzrost ogólnej ilości przekładów (nie tylko z literatury pięknej) stwierdzić można w 1933 r. (w stosunku do 1932) jedynie we Francji, co się tłumaczy tylko aktywnością placówki polskiej w Paryżu; natomiast we wszystkich innych państwach, gdzie nas tłumaczono, wykazuje statystyka spadek przeciętnie 50 proc., w czterech państwach 100 proc. To niebывale duże zmniejszenie się przekładów z naszej literatury wyjaśnia się nie tylko przyczyną rosnącego kryzysu gospodarczego, lecz zupełnym niemal upadkiem poczytności Ossendowskiego, który wybitnie ratował bilans naszych przekładów ostatnimi laty. Dzisiaj Ossendowski zszedł już z pozycji wyjątkowej. Sienkiewicz również wiele traci, zawsze jednak przewodzi: w 1933 r. ma sześć wydań, w tem jedno w języku perskim. Cztery przekłady osiąga: Reymont (*Chłopi* po bułgarsku tłum. Chr. Vakarelski, i nowa edycja niemiecka; *Ziemia obiecana* po włosku tłum. N. Maffezzoli, *Pielgrzymka do Jasnej Góry* po francusku, tłum. Franck L. Schoell). Po trzy przekłady zyskują: Kaden Bandrowski (*Miasto mojej matki*, w nowym wydaniu włoskiem, tłum. E. Damiani, toż po francusku, tłum. H. Bastianello, w której przekładzie wyszło też *Przymierze serc*), oraz Ossendowski (2 francuskie, 1 hiszpański). Pozatem mamy czeski i węgierski przekład Goetla: *Z dnia na dzień*, jedynej nowej pełnej walorów powieści polskiej, która osiągnęła ostatnio największą liczbę przekładów i wydań (10) w językach obcych. Wreszcie po jednym przekładzie: na język czeski: Bunikiewicz, Kossowskiego (*Śmierć w słońcu*), na język słowacki: Rodziwiczówny (*Dewajtis*), na język francuski: Sieroszewskiego (*Ucieczka*), na jęz.

w 1932 r. — 79, w 1933 r. — 50. W ciągu tych lat najwięcej tłumaczyli nas: Czesi 51, Francuzi 47, Włosi 46, Rosjanie 29, Ukraińcy 25, na jęz. angielski 24, Jugosławia 21, na hiszpański 18, niemiecki 17, litewski 11, węgierski 10, łotewski 7, hebrajski i holenderski po 5, szwedzki i bułgarski po 4 i t. d.

hiszpański: Przybyszewskiego (*De profundis*), na jęz. włoski Prusa (*Faraon*). To była proza. Z poezji notujemy dwie antologie: czeską i włoską. Czeska stanowi trzecią część dużej antologii, którą zawdzięczamy ś. p. Franciszkowi Kvapilowi *Polska moderni poesie III*, zawiera przekłady: Kasprowicza (m. in. *Moja pieśń wieczorna* i *Salve Regina*), 11 wierszy Przesmyckiego, 3 Rossowskiego, 18 Langego. Wydaniem opiekował się Adolf Czerny, który dodał kilka wyjaśnień i przekład wiersza Langego. Pominięcie w antologii twórczości Kasprowicza z okresu *Księgi ubogich* i *Mojego świata*, nie pozwala czytelnikowi czeskiemu poznać arcydzieł poety. Poważną również pozycję stanowi antologja włoska: *Lirici della Polonia d'oggi* (Firenze 1933, Nuova Italia), w przekładzie Marji Bersano Begey, opatrzona wstępem i objaśnieniami Mariny Bersano Begey, zawiera kilkadziesiąt drobnych wierszy od Tetmajera i Kasprowicza do Iłakowiczówny i Pawlikowskiej.

Prócz antologii notujemy: transpozycję w dialekcie morawskim Zegadłowicza: *Beskidské balady* (tłum. Jarosław Závada, Mor. Ostrawa 1933, s. 77), stanowiące piąty już w jęz. czeskim przekład utworów poety, najwięcej z współczesnych polskich tłumaczonego. Po włosku wyszedł nieduży zbiorek Konopnickiej wierszy dla dzieci: *Canzoni per bambini* (Torino 1933, s. 62).

Dramat reprezentuje tylko kilka pozycji: przekład Wyspiańskiego: *Protesilaus and Laodamia*, dokonany przez panią Elizabeth Munk Clark<sup>1</sup> i zrewidowany przez prof. Georga Rapall Noyes'a, wyszedł z arkuszowym, wstępnym o poecie szkicem prof. Wacława Borowego<sup>2</sup>, jako odbitka z Slavonic Review, (Londyn 1933, s. 54). Również prof. Noyes'owi oraz pani Florence Noyes zawdzięczamy przekład *Meleagra* (Berkeley, Cal. 1933). Dwa inne przekłady dzieł Wyspiańskiego zamieściło wspaniale wydane w Warszawie pismo *Le Théâtre en Pologne* (1933, nr. 3): *Kłótwę*, na język francuski przełożoną przez Adama Ładę Cybulskiego i Henryka Pourrat'a, i poraz pierwszy wydaną w Paryżu 1925 r., oraz *Sędziów* w niemieckiej wersji dr. Aleksandra Guttrego (redaktora

<sup>1</sup> Tłumaczka p. E. M. Clark, przebywała w 1931 r. na studiach w Polsce, pisze studjum o Mickiewiczu i Emersonie, przełożyła wierszem fragmenty „Pana Tadeusza” i „Ballady” Mickiewicza, oraz kilka komedyj polskich.

<sup>2</sup> Prof. Borowy, wykładający w londyńskiej School of Slavonic Studies, informował Anglików o pracach polskich (Polish Studies, odb.: The Year's Work in Modern Language 1933, 3).



pisma), dotychczas nie drukowanej. W tymże zeszycie, poświęconym Wy-  
 ępiańskiemu, mamy też zestawienie dotychczasowych przekładów poety  
 na obce języki (32 pozycje, bez ostatnich angielskich). Wedle informacji  
 prasy wystawiono *Wesele* po angielsku w paźdz. 1933 w uniwersytecie  
 Yale w New-Hawn.

Z polskich utworów dramatycznych zawędrowała w 1933 r. prze-  
 dewszystkiem na obce sceny *Sprawa Moniki*, Marji Morozowicz-Szczep-  
 kowskiej, zdobywając sukcesy w Pradze, Zagrzebiu, N. Jorku i in. mia-  
 ństwach w Stanach Zjed. Poza tem Czei wystawili „faktomontaż“ Jerzego  
 Tepy: *Sieczna doktor (Fräulein Doktor)*, przełożony również na jęz. ł-  
 towski. Teatr w Rydze grał Stef. Kiedrzyńskiego *Szczęście od jutra*.

Oto zapewne wszystkie ważniejsze polskie pozycje literackie za-  
 granicą w 1933 roku<sup>1</sup>.

PIOTR GRZEGORCZYK

<sup>1</sup> Z głosów o naszej literaturze zagranicą, zwraca uwagę opinia Władysława  
 Jabłonowskiego (Gaz. Warsz. 1934, 122), twierdzącego, że „sprawa rozpowszechnia-  
 nia najlepszych naszych utworów literackich będzie i nadal szła opornie, gdyż na-  
 przód są one pokrewne, podobne do tych, z jakimi spotykają się tam często ludzie  
 we własnej literaturze, a następnie dlatego, że kulturalnie rzeczy biorąc — jesteśmy  
 mniej interesujący dla Zachodu, niż społeczeństwa bardziej prymitywne od nas, bar-  
 dziej w swych objawach twórczych, bezwiedniejsze, od reguł obowiązujących wol-  
 niejsze“... Trafne uwagi o propagandzie kultury polskiej zagranicą rzucił również  
 dr. Konstanty Troczyński: Polacy i Murzyni (Tęcza 1933, 12), konkludując, że polska  
 propaganda sama niszczy skuteczność swych wysiłków przez: „zbytne folklorizo-  
 wanie, dobór autorów i twórców nie według ich właściwego znaczenia, ale według  
 klucza osobistego, nastawienie handlowe, obliczające wartość utworów propagando-  
 wych według ich poczytności i efektu materialnego (zarzut niesłuszny!), nie uzna-  
 wanie postulatów elity europejskiej, które są dla uznania polskiej kultury zagranicą  
 decydujące“... Wkońcu dodać należy, iż osobną rolę w propagandzie naszej literatury  
 spełniają czasopisma przeznaczone dla obcych jak wydawane w Warszawie: Pologne  
 Littéraire, mające za sobą osiem roczników, oraz: Le Théâtre en Pologne, założone  
 w 1932 r.; wreszcie paryskie: La Pologne, od 15 lat wychodzący miesięcznik, oraz:  
 Les Amis de la Pologne, również miesięcznik, redagowany przez p. Rose Bailly.

Zwracając głównie uwagę na literaturę piękną nie wyczerpujemy oczywiście  
 wszystkich poloników obcych. Pomijamy np. publicystykę, więc kilka takich prze-  
 kładów z jęz. polskiego, wydanych w 1933 r., jak: na czeski: Tad. Bleszyńskiego: Wię-  
 ciej prawdy o Sowietach, na chorwacki i francuski: A. Słonimskiego: Moja podróż  
 do Rosji, lub książkę o Sowietach Jadwigi Toeplitz Mrozowskiej: Sine ira. Nel paese  
 dell'URSS (Milano 1933, s. 426).

# REPERTUAR TEATRÓW W POLSCE<sup>1</sup>

Repertuar scen polskich rozpina się na nader licznych i szeroko rozstawionych szczeblach. Na dziewiętnastu największych scenach w Polsce zarówno stołecznych jak i prowincjonalnych, które objęto poniżej podanem zestawieniem repertuaru, dostrzegamy niejednokrotnie wielokolorową szachownicę, poczynawszy od monumentalnych dzieł klasycznego repertuaru a skończywszy na błażej farsie czy sensacyjnym repertażu. Mimo, że wyłączono z zestawienia teatry rewjowe, to i rewję spotkamy w bilansie teatrów polskich za r. 1932/33, błąka się bowiem ona w teatrze miejskim znacznego miasta, zajmując miejsce obok dramatu czy komedji. Nawet w stolicy za uważać można w obrębie tego samego teatru nadmierną różnorodność repertuarową, zrodziło ją tu bowiem niezdrowe do niedawna współzawodnictwo na polu zdobywania frekwencji teatralnej i zapobiegliwość kasowa, która kierownikom teatru kazała przykrawać repertuar na miarę planów przeciwnika. Oczywiście, że odrębność repertuarowa była do pewnego stopnia zachowana, więc np. skala teatru Letniego nie może się kusić o porównanie z repertuarem teatru Narodowego, niemniej jednak prawie żadna scena w Polsce nie potrafiła utrwalić własnego żelaznego repertuaru, czerpiącego wyłącznie ze wspaniałych złóż arcydzieł światowej literatury dramatycznej.

Ilość teatrów (19) opracowana w niniejszem zestawieniu skupia wprawdzie większe placówki teatralne w Polsce, nie wyczerpuje jednak pełnego zastępu teatrów (objazdowych), pracujących na różnych ziemiach Polski. W sezonie 1932/3 pracowało w Polsce ponad 70 przedsiębiorstw teatralnych, z czego czterdzieści kilka polskich a ponad 20 obcych, przedewszystkiem żydowskich a częściowo ruskich, ukraińskich i niemieckich. Teatry te, jeśli je można nazwać tem zaszczytnem mianem, są to jednak w większości wypadków imprezy objazdowe o mniej poważnym charakterze, najczęściej poświęcone lekkiej rozrywce, nie mającej nic wspólnego z wzniosłem powołaniem sceny dramatycznej. Na szczególne wyróżnienie a zarazem wyodrębnienie z tego działu zasługiwałyby jedynie: Teatr objazdowy „Reduta“, Teatr objazdowy wileński, Teatr polski na Wołyniu w Łucku, objęty zresztą zestawieniem repertuaru jako do pewnego stopnia placówka o stałym charakterze.

<sup>1</sup> Dział teatralny w obecnym tomie *Rocznika* inaczej się przedstawia niż w roku ubiegłym: zamiast charakterystyki twórczości dramatycznej w poszczególnych teatrach (co musiało wywoływać szereg powtarzań) — dajemy jeden artykuł o literaturze w teatrze (dział *Dramatu*) — tu zaś ograniczamy się do podania wykazów repertuaru, jako materiału informacyjnego. (*Przyp. Red.*).

Dziewiętnaście teatrów polskich, których repertuar tutaj zestawiono, wprowadziło na swe sceny w r. 1932/33 nieomal 400 sztuk teatralnych (w tem te same sztuki w różnych miastach), na którą to imponującą ilość złożyło się zaledwie 147 sztuk polskich i 249 obcych. Nie wiele zatem brakowało, aby sztuki obce zwyciężyły dwukrotnie liczebnością sztuki polskie. W zakresie stosunku ilości sztuk polskich do obcych repertuar scen polskich zdradza nieprawdopodobne różnice. W rocznem zamknięciu prac teatrów, znajdujemy wytrwale i ambitne placówki, które nie licząc się ze względami natury finansowej wystawiły przeważającą część repertuaru polskiego (Teatr Miejski w Krakowie 18 sztuk polskich na 14 obcych), jak też znajdujemy liczne dowody zastraszającej ucieczki od polskiego repertuaru, wyrażającej się kilkakrotną przewagą obcych autorów w całorocznym programie. Mamy teatry, które wystawiły w ciągu omawianego sezonu sześć razy tyle sztuk obcych co polskich.

Ciekawie przedstawia się repertuar scen polskich na tle frekwencji. Naogół sezon 1932/33 przyniósł w kilku teatrach pewne sukcesy, które ilustrują zainteresowanie publiczności teatralnej zarówno w stolicy, jak i w poszczególnych dzielnicach Polski. Na czele statystyki stoi sztuka Jakóba Devala p. t. *Mademoiselle*, wystawiona w Teatrze Nowym w Warszawie, która zdołała zdobyć 110 przedstawień w sezonie. Także i drugie miejsce przypadło temu teatrowi dzięki *Cieniowi* Darjusza Nicodemiego, granemu 101 razy. Na trzeciem miejscu postępuje sztuka Chrysty Vinsloe *Dziewczynki w mundurkach*, którą udało się teatrowi Kameralnemu w Warszawie obsadzić 90 wieczorów. Czwarty rekord frekwencji zdobywa scena pozastoleczna t. j. Teatr Miejski we Lwowie reportażem Tepy p. t. *Fräulein Doktor*, wystawionym 89 razy. Reportaż ten zjednał sobie popularność także i na innych scenach w Polsce, że wspomnimy bodaj teatr Polski w Warszawie (52 przedstawienia). Na piątym miejscu znalazł się niezapomniany *Kapitan z Köpenick* w Ate-neum warszawskiem, który dzięki Stefanowi Jaraczowi osiągnął 83 seansy. Znalazło się za nim *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, grane 58 razy w teatrze Narodowym w Warszawie. Niemal każda ze scen na prowincji posiada własne miejscowe rekordy, wyróżniające się wybitnie na tle całorocznego repertuaru. Największe powodzenie uzyskały następujące sztuki: w Łodzi *Krzyczcie Chiny* (51 razy), we Lwowie obok *Fräulein Doktor* komedia muzyczna *Jim i Jill* (50 razy), w Poznaniu *Egipska pszenica* Marji Pawlikowskiej (31 razy), w Wilnie *Niebieski ptak* (34 razy), w Częstochowie *Szczęście od jutra* S. Kiedrzyńskiego (27 razy). Poza-tem charakterystyczny jest dla teatru Polskiego w Katowicach sukces, osiągnięty przez wystawienie misterjum religijnego p. t. *Golgota* B. Roslana, które grano 21 razy.

## WARSZAWA

### TEATR NARODOWY.

1. A. Tolstoj *Car Iwan Groźny*, dramat, tł. St. Miłaszewski, wyst. dnia 8.X — 1932, grano 58 razy.
2. B. Winawer *R. H. Inżynier*, komedia, 9.X. — 1932, 10 razy.
3. Molier *Skąpiec*, komedia, tł. J. Narzymiski, 13.X. — 1932, 32 razy.
4. St. Wyspiański *Wesele*, dramat, 28.XI. — 1932, 58 razy.
5. B. Shaw *Pierwsza sztuka Fanny*, komedia, tł. F. Sobieniowski, 31.XI. — 1932, 29 razy.
6. J. Szaniawski *Most*, sztuka,



28.I. — 1933, 38 razy. 7. A. Dumas *Kean*, sztuka, tł. J. Brodzki, 25.II. — 1933, 33 razy. 8. L. Andrejew *Ten, którego biją po twarzy*, dramat, tł. J. Lechoń, 31.III. — 1933, 15 razy. 9. A. Fredro *Pan Jowialski*, komedja, 19.IV. — 1933, 15 razy. 10. Noel Coward *Wir*, dramat, tł. T. Drzewiecka, 7.V. — 1933, 35 razy. 11. K. Wroczyński *Kobiety i interesy*, komedja, 18.V. — 1933, 35 razy. 12. Wł. Fodor *Pocałunek przed lustrem*, sztuka tł. W. Krzemiński, 1.V. — 1933, 22 razy. 13. H. Hoodges i Percival *Hau - Hau*, komedja, tł. Pomorski, 1.VII. 1933, 48 razy. 14. Kaufman i Ferber *Obiad o ósmej*, komedja, tł. T. Drzewiecka, 5.VIII. — 1933, 25 razy. 15. H. Bergman *Testament Jaśnie Pana*, komedja, tł. J. Kossowski, 1.IX. — 1933, 28 razy.

### TEATR LETNI.

1. L. Verneuil *Jak się zdobywa kobiety*, komedja, 1.X. — 1932, 30 razy. 2. Wł. Fodor *Ruleta*, komedja, tł. Wroczyński, 2.X. — 1932, 50 razy. 3. Arnold i Bach *Hulla ben Bulla*, komedja, tł. Brzuskówna, 21.X. — 1932, 33 razy. 4. J. A. Hertz *Podróż poślubna pana dyrektora*, komedja, 19.XI. — 1932, 27 razy. 5. H. Jenkins *Kobieta i szmaragd*, komedja, 14.XII. — 1932, 37 razy. 6. St. Krzywoszewski *Uśmiech Hrabiny*, komedja, 21.I. — 1933, 36 razy. 7. B. Winawer *Smaczny chleb kłamstwa*, komedja, 23.II. — 1933, 18 razy. 8. Z. Kawecki *Dramat Kaliny*, komedja, 11.III. — 1933, 17 razy. 9. E. Ebermeyer i Cammerlohr *Ach ta gotówka*, komedja, tł. W. Krzemiński, 1.IV. — 1933, 36 razy. 10. M. Achard *Trzeba mieć szczęście*, komedja, tł. F. Bernard, 7.V. — 1933, 24 razy. 11. St. Kiedrzyński *Ten stary warjat*, komedja, 31.V. — 1933, 37 razy. 12. M. Bulhakow *Mieszkanie Zojki*, komedja, tł. G. Was-serzug, 7.VII. — 1933, 30 razy. 13. M. Bradell *Chcę ułaiśnie ciebie*, komedja tł. T. Drzewiecka, 11.VIII. — 1933, 38 razy. 14. M. Veber i A. Madis *Spódniczka czy toga*, komedja, tł. E. Woroniecki, 16.IX — 1933, 15 razy.

### TEATR NOWY.

1. J. Wierski *Kwadrans przed świtem*, dramat, 30.IV. — 1933, grano 19 razy. 2. J. Deval *Mademoiselle*, komedja, tł. J. A. Hertz, 1.X. — 1932, 110 razy. 3. J. Berr *Wszystko dla bliźnich*, komedja, tł. St. Samborska, 31.XII. — 1932, 14 razy. 4. D. Nic-codemi *Cień*, sztuka, 8.II. — 1933, 101 razy. 5. J. Deval *Stefek*, komedja, tł. B. Gorczyński, 28.VI. — 1933, 38 razy.

### TEATR POLSKI.

1. E. Rostand *Cyrano de Bergerac*, komedja, tł. M. Konopnickiej i A. Zagórskiego, 7.X. — 1932, 28 razy. 2. J. Strauss *Nietoperz*, operetka, oprac. J. Tuwim, 16.XI. 1932, 67 razy. 3. J. Warnecki *Dwanaście godzin przygód*, widowisko dla młodzieży, 18.XII. 1932, 14 razy. 4. S. Passeur *Kobieta, która kupiła męża* (L'Acheteuse), sztuka, tł. B. Gorczyński, 20.I. — 1933, 36 razy. 5. A. Tolstoj i P. Szczegolew *Azef*, faktomontaż, oprac. J. Brodzki, 24.II. — 12 razy. 6. M. Pagnol *Marjusz*, tł. J. Lechoń, 21.III. — 1934, 48 razy. 7. Arystofanes *Ptaki*, komedja fantastyczna, oprac. J. Tuwim, 9.V. —

1934, 26 razy. 8. J. Tępa *Fräulein Doktor*, faktomontaż prawdziwy, wyst. 2.VI. 1934, 52 razy. 9. F. Maar *Porucznik Przecinek*, sztuka satyr., tłum. M. Halicz, 25.VII. — 1934, 38 razy.

#### TEATR NOWE ATENEUM.

1. O'Neill Eugen. G. *Czarne Chetto*, sztuka, tł. J. Chodecki, 1.X. — 1932, 30 razy. 2. K. Zukmayer *Kapitan z Köpenick*, zdarzenie prawdziwe, tł. J. Kossowski, 4.XI. — 1932, 83 razy. 4. B. Shaw *Major Barbara*, komedja, tł. F. Sobieniowski, 7.II. — 1933, 31 razy. 5. G. Hauptmann *Dorota Angerman*, dramat, tł. J. Kossowski, 10.III. — 1933, 16 razy. 6. S. Tretiakow *Krzyczące Chiny*, łańcuch faktów, tł. J. Chodecki, 1.IV. — 1933, 37 razy. 7. G. Zapolska *Panna Maliczewska*, sztuka, 9.V. — 1933, 12 razy. 8. Nestroy *Rewolucja w Pikutkowie*, wodewil, przeróbka, L. Schillera, 2.VI. — 1933, 23 razy. 9. Al. Afigenow *Dziwak*, sztuka, tłum. H. Pilichowska, 17.VII. — 1933, 28 razy. S. Wyspiański *Sędziowie*, tragedia, 12.XII. — 1933, 2 razy.

#### TEATR KAMERALNY.

1. Fajko *Człowiek z teką*, sztuka, 29.X — 1932, 17 razy. 2. Chrysta Vinsloe *Dziewczęta w mundurkach*, dramat, tłum. Ir. Grywińskiej, 15.XI. — 1933, 90 razy. 3. L. Zilahy *Pokój Nr. 17*, sztuka, tłum. H. Szarowska, 4.II. — 1933, 20 razy. 4. M. Pagnol *Handlarze Sławy*, sztuka, tłum. J. A. Hertz, 28.II. — 1934, 30 razy. 5. P. Romanow *Trzy pary jedwabnych pończoch*, sztuka, tłum. E. Domański, 5.IV. — 1934, 30 razy. 6. Z. Hofmokr-Ostrowski *Zabawka*, sztuka, 10.V. — 1934, 27 razy. 8. A. Słonimski *Lekarz bezdomny*, komedja, 1.VII. — 1934, 11 razy. 7. Lenc *Perfumy mojej żony*, komedja, tłum. Zawisza-Krasucka, 7.VI. — 1934 24 razy.

#### TEATR ARTYSTÓW.

(Teatr Związku Artystów Scen Polskich).

1. W. Bogusławski: *Krakowiacy i Górale* 20.X — 1932, 33 razy. 2. Gozzi: *Księżniczka chińska Turandot*, 17.XI — 1932, 8 razy. 3. J. Bliziński: *Pan Damazy*, komedja, 25.XI — 1932, 9 razy. 4. A. Tolstoj i P. Szczegolew: *Rasputin*, tł. Z. Kleszczyński, 15.X — 1932, 41 razy.

### KRAKÓW

#### TEATR MIEJSKI IM. JULJUSZA SŁOWACKIEGO.

1. J. Słowacki *Fantazy (Nowa Dejanira)*, dramat, 1.X — 1932, 15 razy. 2. M. Jasnorzeńska *Egipska pszenica*, sztuka, 8.X — 1932, 31 razy. 3. Wł. Orkan *Pomsta*, dramat, 15.X — 1932, 6 razy. 4. T. Rittner *Wilki w nocy*, komedja, 5.XI. — 1932, 7 razy. 5. G. Chesterton *Magja*, 22.X — 1932, 8 razy. 6. St. Żeromski *Sułkowski*, tragedia, 11.XI — 1932, 21 razy. 7. St. Wyspiański *Wesele*, dramat, 26.XI — 1932, 25 razy. 8. St. Wyspiański *Wyzwolenie*, dramat, 27.XI — 1932, 7 razy. 9.

M. Pagnol *Marjusz*, sztuka, tł. J. Lechoń, 3.XII — 1932, 7 razy. 10. St. Turski *Krowoderskie zuchy*, krotchwila, 10.XII — 1932, 8 razy. 11. L. Rydel *Betleem Polskie*, jasełka, (uzupełnienie tekstu przez A. Wałkowskiego), 26.XII — 1932, 16 razy. 12. M. Bałucki *Dom otwarty*, komedja, 31.XII — 1932, 16 razy. 13. Fr. Zabłocki *Fircyk w załotach*, komedja, 13.I — 1933, 14 razy. 14. J. Deval *Mademoiselle*, tł. J. A. Hertz, 14.I — 1933, 18 razy. 15. A. Bunsch *Koń parowy*, zabawka dla dorosłych, 28.I — 1933, 4 razy. 16. Z. Kawecki *Dramat Kaliny*, komedja 4.II — 1933, 5 razy. 17. E. Sheldon *Romans*, dramat, 11.II — 1933, 25 razy. 18. E. Ebermayer i F. Cammerlohr *Gotówka*, komedja, tł. W. Krzemiński, 18.II — 1933, 7 razy. 19. M. Samozwaniec *Panowie nie lubią miłości*, farsa, 25.II — 1933, 4 razy. 20. W. Szekspir *Co tylko chcecie*, komedja, 4.III — 1933, 18 razy. 21. Ch. Vinsloe *Dziewczęta w mundurkach*, sztuka, tł. I. Grywińska, 11.III — 1933, 18 razy. 22. J. Słowacki *Horsztyński*, dramat, 19.III — 1933, 11 razy. 23. G. Cantini *Bziczek*, komedja, tł. Z. Jachimecka, 1.IV — 1933, 7 razy. 24. M. Maszyński *Tak, a nieinaczej*, komedja, 8.IV — 1933, 23 razy. 25. J. Wiśniowski *Dziesięcioro*, komedja, 29.IV — 1933, 3 razy. 26. M. Achard *Spadł z księżycą*, tł. W. Perzyński, 6.V — 1933, 8 razy. 27. W. Fedor *Pocalunek przed lustrem*, sztuka, tł. W. Krzemiński, 13.V — 1933, 8 razy. 28. Molier *Skąpiec*, komedja, tł. J. Narzyski, 24.V — 1933, 10 razy. 29. F. Schiller *Don Karlos*, dramat. tł. K. Hlakowiczówna, 27.V — 1933, 10 razy. 30. A. Fredro *Pan Jowialski*, komedja, 3.VI — 1933, 11 razy. 31. St. Żeromski *Uciekla mi przepióreczka*, komedja, 10.VI — 1933, 10 razy. 32. Calderon *Książę niezłomny*, tragedja. 25.VI — 4 razy.

## L W Ó W

### T E A T R Y M I E J S K I E.

A. Słonimski *Lekarz Bezdomny*, 4.X — 1932, 35 razy. 2. J. Słowacki *Samuel Zborowski*, 11.X — 1932, 8 razy. 3. F. Molnar *Olimpia*, tł. Z. Kleszczyński, 20.X — 1932, 26 razy. 4. M. Pagnol *Marjusz*, tł. J. Lechoń, 22.X — 1932, 18 razy. 5. C. Collodi *Pinokio*, tł. J. Wittlin, 29.X — 1932, 8 razy. 6. A. Rybicki *Tak było i będzie*, 6.XI — 1932, 4 razy. 7. B. Shaw *Zbyt prawdziwe, aby było dobre*, tł. F. Sobieniowski, 12.XI — 1932, 22 razy. 8. Władysław Fodor *Pocalunek przed lustrem*, tł. Wł. Krzemiński, 17.XI — 1932, 18 razy. 9. St. Wyspiański *Powrót Odyssa*, 29.XI 1932, 7 razy. 10. L. Piradello *Rozkosz Uczciwości*, tł. Z. Jachimecka, 10.XII — 1932, 11 razy. 11. B. Frank *Z malej chmury*, tł. Wł. Laudyn, 13.XII — 1932, 15 razy. 12. C. Grey i G. Newman *Jim i Jill*, tł. M. Hemar, 20.XII — 1932, 50 razy. 13. H. R. Lenormand *Samum*, tł. J. Iwaszkiewicz, 7.I — 1933, 12 razy. 14. W. Raort *Jacuś Nieroba i jego przyjaciel*, 10.I — 1933, 6 razy. 15. G. K. Chesterton *Magja*, tł. W. Horzyca, 20.I — 1933, 9 razy. 16. F. Schiller *Zbójcy*, 27.I — 1933, 19 razy. 17. J. Deval *Mademoiselle*, tł. J. A. Hertz, 9.II — 1933, 26 razy. 18. B. Shaw *Cezar i Kleopatra*, tł. F. Sobieniowski, 21.II — 1933, 11 razy. 19. P. Gavault *Złota Ciocia*, 8.III — 1933, 29 razy. 20. F. T. Marinetti *Jeńcy*, tł. H. Mirecka, 11.III — 1933, 2 razy. 21. J. Conrad Korzenowski *Jutro*, tł. F. Sobieniowski, 11.III — 1933,



2 razy. 22. A. Fredro *Śluby panieńskie*, 19.III — 1933, 10 razy. 23. J. Tepa *Fräulein Doktor*, 31.III — 1933, 89 razy. 24. Caillavet i de Flers *Michasia i jej matka*, 1.IV — 1933, 13 razy. 25. W. Budzyński *Poszukujemy zdolnego włamywacza*, 27.IV — 1933, 16 razy. 26. H. Zbierzchowski *Porwana narzeczona* (Jak śmieje się i płacze Lwów), 2.V — 1933, 41 razy. 27. K. Zuckmayer *Kapitan z Köpenick*, tł. J. Kossowski, 27.V — 1933, 34 razy. 28. E. Wallace *Nieuchwytny*, tł. N. Niovilli, 29.V — 1933, 15 razy. 29. A. Rossato i G. Capo *Zabiję ją*, tł. Z. Jachimecka, 22.VI — 1933, 10 razy. 30. L. Verneuil *Moja panna Mama*, tł. W. Perzyński, 17.VIII — 1933, 23 razy. 31. A. P. Antoine *Nieprzyjaciółka mężczyźni*, tł. F. Bernard, 6.IX — 1933, 15 razy. 32. L. Zilahy *III piętro, pokój Nr. 17*, tł. H. Szarowska, 30.IX — 1933, 21 razy. 33. E. Ebermayer i F. Cammerlohr *Gotówka*, tł. W. Krzemiński, 3.X — 1933, 21 razy.

## WILNO

### TEATR MIEJSKI Z. A. S. P. NA POHULANCE.

1. K. H. Rostworowski *Przeprowadzka*, sztuka, 1.X — 1932, 10 razy. 2. H. Morstin *Dzika pszczoła*, komedia 8.X — 1932, 21 razy. 3. St. Kiedrzyński *Szczęście od jutra*, 24.X — 1932, 5 razy. 4. M. Maeterlinck *Niebieski ptak*, baśń, tł. J. Cieśliński, 27.X — 1932, 34 razy. 5. G. B. Shaw *Zbyt prawdziwe aby było dobre*, zbiór kazań scenicznych, tł. F. Sobieniowski, 15.XI — 1932, 14 razy. 6. St. Wyspiański *Zygmunt August*, sceny dramat., 1.XII — 1932, 17 razy. 7. H. Rehfish i Herzog *Sprawa Dreyfusa*, reportaż hist., tł. J. Frühling, 13.XII — 1932, 12 razy. 8. M. Pagnol *Marjusz*, komedia, 29.XII — 1932, 10 razy. 9. Montgomery *Cały dzień bez kłamstwa*, farsa 1.I — 1933, 11 razy. 10. A. Tolstoj *Car Iwan Groźny*, sztuka, 14.I — 1933, 10 razy. 11. J. Deval *Mademoiselle*, komedia, tł. A. Hertz, 21.I — 1933, 17 razy. 12. J. Pollak *Ks. Józef Poniatowski*, sztuka, 1.II — 1933, 2 razy. 13. W. Fodor *Pocałunek przed lustrem*, sztuka, tł. W. Krzemiński, 9.II — 1933, 24 razy. 14. F. Szyller *Don Carlos*, poemat dram., tł. K. Hlakowiczówna, 10.II — 1933, 10 razy. 15. W. Stanisławska *W szponach czarownicy*, bajka, 26.II — 1933, 8 razy. 16. Ch. Vinsloe *Dziewczęta w mundurkach*, sztuka, tł. I. Grywińska, 5.III — 1933, 13 razy. 17. W. Ellis *Omal nie noc poślubna*, komedia, tł. T. Drzewiecka, 17.III — 1933, 10 razy. 18. St. Żeromski *Uciekla mi przepióreczka*, komedia, 26.III — 1933, 8 razy. 19. T. Łopalewski *Czerwona limuzyna*, sztuka, 4.IV — 1933, 7 razy. 20. Ed. Gliński *Czerwony katurek*, bajka, 9.IV — 1933, 5 razy. 21. Antoni Słonimski *Lekarz bezdomny*, sztuka, 11.IV — 1933, 14 razy. 22. St. Wyspiański *Wesele*, dramat, 27.IV — 1933, 8 razy. 23. A. Camasie i N. Oxilia *Żegnaj młodości*, komedia, tł. Em. Chaberski, 29.IV — 1933, 8 razy. 24. L. Zilahy *Pokój na trzecim piętrze Nr. 17*, sztuka, tł. Starowska, 9.V — 1933, 11 razy. 25. H. Ibsen *Wróg ludu*, sztuka, tł. W. Berent, 20.V — 1933, 10 razy. 26. S. Zagon *Dżimbi*, komedia, tł. M. Świnarska, 30.V — 1933, 15 razy. 27. B. Connors *Roxy*, 10.XI — 1933, 8 razy. 28. St. Kiedrzyński *Piorun z jasnego nieba*, komedia, 20.VI — 1933, 12 razy. 29. St. Zagon *Bez posagu ożenić się nie mogę*, komedia, tł. Krzemiński, 2.VII — 1933, 14 razy. 30. G. Grey i G. Newmann *Jim i Jill*, komedia mu-

zyczna, tł. M. Hemar, 15.VII — 1933, 26 razy. 31. Neall i Ferner *Co on robi w nocy*, farsa, 8.VIII — 1933, 11 razy. 32. A. Bisson *Czy jest co do oclenia*, farsa, tł. K. Szubert, 17.VIII — 1933, 11 razy. 33. D. Niccodemi *Cień*, tł. Z. Jachimecka, sztuka, 28.VIII — 1933 8 razy. 34. M. Maszyński *Tak a nie inaczej*, komedja, 2.IX — 1933, 10 razy. 35. R. Johnson Young *Mąż z loterji*, krotchwila, przeróbka M. Węgrzyna, 13.IX — 1933, 9 razy.

## KATOWICE

### TEATR POLSKI.

1. T. Rittner *Glupi Jakób*, komedja, 1.X — 1932, 8 razy. 2. T. Brandon *Ciotka Karola*, krotchwila, 2.X — 1932, 8 razy. 3. B. Connors *Roxy*, komedja, 8.X — 1932, 15 razy. 4. K. H. Rostworowski *U Mety*, 19.X — 1932, 13 razy. 5. Mazur *Ułani Ks. Józefa*, wodewil, 26.10 — 1932, 10 razy. 6. D. Niccodemi *Nauczycielka*, komedja, tł. Z. Jachimecka, 3.XI — 1932, 7 razy. 7. St. Wyspiański *Noc listopadowa*, dramat, 11.XI — 1932, 8 razy. 8. Monte-Glas *Potasz i Perlmutter*, komedja, 23.XI — 1932, 15 razy. 9. L. Kampf *Nina*, dramat, tł. St. Sieroszewski, 30.XI — 1932, 3 razy. 10. M. Szukiewicz *Noc św. Mikołaja*, baśń, 6.XII — 1932, 10 razy. 11. W. Ellise *Omal nie noc poślubna*, komedja, tł. T. Drzewiecka, 7.XII—1932, 12 razy. 12. J. Deval *Mademoisele*, komedja, tł. J. A. Hertz, 14.XII — 1932, 9 razy. 13. E. Zegadłowicz *Gdy się Chrystus rodzi*, jasełka, 26.XII — 1932, 5 razy. 14. St. Krzywoszewski *Noc Sylwestrowa*, komedja, 31.XII — 1932, 11 razy. 15. G. Berr i L. Verneuil *Panna Flutte*, komedja, tł. G. Olechowski, 11.I — 1933, 10 razy. 16. Fr. Arnold i F.Bach, *Pod zarządem przymusowym*, farsa, 18.I — 1933, 11 razy. 17. W. Szekspir *Kupiec Wenecki*, dramat, tł. L. Ulrich i J. Paszkowski, 25.I — 1933, 8 razy. 18. W. Perzyński *Lekkomyślna siostra*, komedja, 1.II — 1933, 5 razy. 19. M. Watter i Hopkins *Artyści*, sztuka, tł. St. Kuszelewska, 8.II — 1933, 8 razy. 20. J. Romain *Tryumf medycyny*, komedja, tł. E. Woroniecki, 15.II — 1933, 2 razy. 21. W. Katajew *Kwadratura Koła*, komedja, tł. E. Woroniecki, 15.II — 1933, 2 razy. 22. A. de Lorde i Chaine *Proboszcz wśród ubogich*, komedja, tł. E. Woroniecki, 1.III — 1933, 12 razy. 23. Al. hr. Fredro *Zemsta*, komedja, 8.III — 1933, 6 razy. 24. B. Roslan *Golgota*, misterjum rel., 15.III — 1933, 21 razy. 25. G. B. Shaw *Nowa umowa małżeńska*, komedja, tł. F. Sobieniowski, 29.III — 1933, 3 razy. 26. Z. Kossak-Szczucka *Przekłète srebro*, dramat, 22.IV — 1933, 10 razy. 27. A. Bełcikowski *Przekupka Warszawska*, obraz historyczny 3.V — 1933, 10 razy. 28. J. Tepa *Fraülein Doktor*, faktomontaż, 10.V — 1933, 12 razy. 29. Gavault *Jedynaczka króla czekolady*, farsa, 17.V — 1933, 5 razy. 30. M. Jasnorzewska *Egipska pszenica*, sztuka, 24.V — 1933, 6 razy. 31. Gwido Trzywdar Rakowski, *Hold Pruski*, widowisko historyczne, 2.VI — 1933, 1 raz. 32. M. Hennequin *Floret i Patapon*, farsa, 3.VI — 1933, 5 razy. 33. M. Hennequin i P. Veber *Pani Prezesowa*, krotchwila, 13.VI — 1933, 3 razy.

# POZNAŃ<sup>1</sup>

## TEATR NOWY<sup>2</sup>

1. T. Rittner *Głupi Jakób* komedja, 30.IX — 1932, 10 razy. 2. Z. Przybylski *Dwór we Wławkowicach*, komedja, 10.X — 1932, 9 razy. 3. W. Szekspir *Sen nocy letniej*, komedja, tł. St. Koźmian, 23.IX — 1932, 6 razy. 4. Vicki Baum *Plac Paryski* 13, komedja, tł. Z. Petersowa, 20.X — 1932, 18 razy. 5. J. N. Kamiński *Skalmierzanki* kom. oper., 23.X — 1932, 5 razy. 6. G. Hauptmann *Hanusia*, dramat, tł. M. Konopnicka, 31.X — 1932, 3 razy. 7. Br. Winawer *Poprostu Truteń*, komedja, 11.XI — 1932, 11 razy. 8. B. Hertz i W. Tatarkiewicz *Kot w butach*, bajka, 20.XI — 1932, 5 razy. 9. St. Wyspiański *Zygmunt August*, dramat. 27.XI — 1932, 18 razy. 10. G. B. Shaw *Zbyt prawdziwe aby było dobre*, komedja, tł. F. Sobieniowski, 7.VII — 1932, 17 razy. 11. R. Betsch *Władza nigdy się nie myli* (Dziwne wędrówki Salvamosera), komedja, tł. M. Wilecki, 20.XII — 1932, 5 razy. 12. M. Veber i A. Madis *Spódniczka czy toga*, komedja, 31.XII — 1932, 11 razy. 13. B. Hertz *Królewna Lala*, bajka, 26.XII — 1932, 7 razy. 14. W. Laktos *Szafir*, komedja, 8 razy. 15. Pitigrilli *Szukam prawdy*, reportaż, tł. A. Szczerba, 20.I — 1932, 14 razy. 16. F. Schiller *Dziewica Orleańska*, trag. rom., tł. E. Odyniec, 4.II — 1932, 28 razy. 17. J. Deval *Simona*, komedja, tł. Z. Kleszczyński, 17.II — 1932, 7 razy. 18. K. Biel-ska *Wielki los*, sztuka, 25.II — 1932, 5 razy. 19. B. Frank *Nina*, komedja, tł. Z. Kle-szczyński, 3.III — 1932, 18 razy. 20. M. Morozowicz - Szczepkowska *Sprawa Moniki*, sztuka, 17.III — 1932, 20 razy. 21. A. Tołstoj i P. Szczegolew *Azef*, sztuka, 6.IV — 1932, 9 razy. 22. M. Hennequin i P. Veber *Codziennic o 5-tej*, farsa, 16.IV — 1932, 9 razy. 23. J. Tepa *Fraülein Doktor*, sztuka, 27.IV — 1932, 42 razy. 24. R. Niewiaro-wicz *Ludzie na sprzedaż*, komedja, 9.V — 1932, 3 razy. 25. A. Camasio i N. Oxi-lia *Miłość szumi*, komedja, tł. E. Chaberski, 22.V — 1933, 8 razy. 26. P. Corneille *Cyd*, tragedia, tł. St. Wyspiański, 30.V — 1933, 13 razy. 27. I. Mihaly *Mam lat 26*, sztuka, (Scena i życie), tł. I. Grywińska, 3.VI — 1933, 5 razy. 28. M. Achard *Walet królowej*, komedja (Mistigri), tł. F. Bernard, 10.VI — 1933, 10 razy. 29. P. Gerald *Jan i Krystyna* (Historja dwojga serc), sztuka, tł. Czekań-ska Heyman, 21.VI — 1933, 2 razy. 30. D. Niccodemi *Cień*, tł. Z. Jachimecka, sztu-ka, 30.VI — 1933, 6 razy. 31. G. B. Shaw *Pierwsza sztuka Fanny*, komedja, tł. F. Sobieniowski, 6.VII — 1933, 8 razy. 32. W. Sardou *Madame sans gêne*, komedja, 26.VII — 1933, 11 razy. 33. S. Howard *Wesele w Kalifornji*, komedja, (Moje ko-chanie), tł. L. Wilecki, 15.VII — 1933, 10 razy. 34. J. N. Kamiński *Krakowiaczy i górale*, kom. oper., 3.VIII — 1933, 3 razy. 35. W. Rapacki *Ja tu rządzę*, ko-medja, 12.VIII — 1933, 13 razy. 36. K. Tatarkiewicz *Dziewczyna z Chwaliszewa*, wodewil kom., 25.VIII — 1933, 5 razy. 37. M. Pagnol i P. Nivoix *Handlarze sławy*, sztuka, tł. J. A. Hertz, 2.IX — 1933, 12 razy. 38. K. Wroczyński *Kobiety i interesy*,

<sup>1</sup> Z powodu braku dostatecznie ścisłych danych, zestawienie nie obejmuje repertuaru Teatru Polskiego w Poznaniu.

<sup>2</sup> Pominęto repertuar operowy (komedja muzyczna).



komedia, 15.IX — 1933, 7 razy 39. M. Neal *Niech żyje sport*, komedia, tł. A. Horwath, 23.IX — 1933, 6 razy.

## ŁÓDŹ

### TEATR MIEJSKI.

1. Calderon *Circe*, 2.X — 1932, 13 razy. 2. M. Pagnol *Marjusz*, komedia, 8.X — 1932, 16 razy. 3. J. Deval *Mademoiselle*, komedia, 28.X — 1932, 23 razy. 4. J. Korzenowski *Panna mężatka*, komedia, 12.XI — 1932, 5 razy. 5. Grey i Newmann *Jim i Jill*, komedia muzyczna, 16.XI — 1932, 5 razy. 6. S. Wyspiański *Wesele*, dramat, 28.XI — 1932, 6 razy. 7. S. Tretiakow *Krzyczące Chiny*, 15.XII — 1932, 51 razy. 8. K. Vautell *Pani nie chce mieć dzieci*, 5.II. — 1933, 7 razy. 9. Vicki Baum *Plac paryski*, 11.I — 1933, 12 razy. 10. L. Zilahy *Pokój 17 na III piętrze*, sztuka, 21.II — 1933, 9 razy. 11. St. Paseur *Kobieta, która kupiła męża*, sztuka, 1.III — 1933, 14 razy. 12. K. Zuckmayer *Kapitan z Koepenick*, zdarzenie prawdziwe, 24.III — 1933, 39 razy. 13. J. Schiller *Zbójcy*, 26.IV — 1933, 3 razy. 14. Bał Zielona *kotwica*, 5.V — 1933, 7 razy. 15. E. Ebermayer i F. Cammerlohr *Gotówka*, 17.V — 1933, 12 razy. 16. J. Tepa *Fräulein Doktor*, faktomontaż, 20.V — 1933., 28 razy. 17. Ch. Vinśloe *Dziewczęta w mundurkach*, dramat, 8.VI — 1933, 23 razy. 18. A. Afinogenow *Czudak*, 28.V — 1933, 7 razy.

### TEATR KAMERALNY.

1. B. Shaw *Lichwa mieszkaniowa*, 5.X — 1932, 16 razy. 2. J. Sarmant *Umilowany Leopold*, 12.X — 1932, 16 razy. 3. P. Frank *Rembrandt na sprzedaż*, 6.XI — 1932, 32 razy. 4. H. Malin *Medor*, 23.XII — 1932, 35 razy. 5. St. Kiedrzyński *Szczęście od jutra*, 11.XII — 1932, 18 razy. 6. N. Covard *Sprawy poufne*, 21.I — 1932, 23 razy. 7. Hoodges i Percivall *Hau-hau*, 3.XII — 1932, 3 razy. 8. M. Pawlikowska *Egipska pszenica*, 11.II — 1933, 11 razy. 9. O. Fürth *Człowiek bez życia osobistego*, 19.III — 1932, 20 razy. 10. St. J. Erwine *Pierwsza pani Frazer*, 4.IV — 25 razy. 11. St. Zagon *Bez posagu ożenić się nie mogę*, 10.IV — 12 razy. 12. A. Bisson *Czy jest co do oclenia*, 10.VI — 1933, 10 razy. 13. A. Lacrom *Edison lub Al Capone*, 30.VI — 1933, 16 razy. 14. H. Ibsen *Upiory*, 28.II — 1933, 5 razy.

## TORUŃ

### TEATR POLSKI.

1. Abramowicz i Ruszkowski *Mąż z grzeczności*, komedia, 1.X — 1932, 6 razy. 2. B. Katerwa *Urwis*, krotoczwila, 2.X — 1932, 2 razy. 3. L. Verneuil *Tak się zdobywa kobiety*, komedia, tł. J. Brodzki, 8.X — 1932, 7 razy. 4. Al. Fredro *Gwałtu, co się dzieje*, komedia, 15.X — 1932, 8 razy. 5. L. Morstin *Dzika pszczoła*, komedia,

22.X — 1932, 8 razy. 6. A. Möller *Żoneczka z Variété*, farsa, 29.X — 1932, 14 razy. 7. E. Raupach *Pochód duchów*, sztuka, 1.XI — 5 razy. 8. L. Rydel *Królewski Jedynak*, sztuka hist. 11.XI — 1932, 8 razy. 9. Mazur *Ulani ks. Józefa*, wodewil, 19.XI — 1932, 12 razy. 10. S. Wyspiański *Sędziowie i Noc Listopadowa*, tragedia, 29.XI — 1932, 5 razy. 11. Arnold i Bach *Pod zarządkiem przymusowym*, farsa, 7.XII — 1932, 8 razy. 12. J. Deval *Mademoiselle*, komedia, 15.XII — 1932, 10 razy. 13. P. Frank *Rembrandt na sprzedaż*, farsa, tł. E. Suchystaw, 25.XII — 1932, 5 razy. 14. S. Krzywoszewski *Noc Sylwestrowa*, komedia, 31.XII — 1932, 7 razy. 15. L. Verneuil *Moja panna mama*, komedia, tł. W. Perzyński, 7.I — 1933, 7 razy. 16. G. Zapolska *Skiz*, komedia, 14.I — 1933, 6 razy. 17. St. Dobrzański *Żołnierz królowej Madagaskaru*, krotoczwila, 21.I — 1933, 8 razy. 18. F. Fiszel *Żonaty kawaler*, komedia muz., 28.I — 1933, 9 razy. 19. Fr. Schiller *Don Carlos*, dramat, tł. K. Illakowiczówny, 9.II — 1933, 8 razy. 20. J. A. Hertz *Podróż posłubna pana dyrektora*, komedia, 16.II — 1933, 7 razy. 21. G. B. Shaw *Pierwsza sztuka Fanny*, sztuka, tł. Fl. Sobieńskiowski, 1.III — 1933, 8 razy. 22. E. Engel *Co on robi w nocy*, farsa, 11.III — 1933, 10 razy. 23. Al. Fredro *Damy i Huzary*, komedia, 19.III — 1933, 8 razy. 24. Fr. Croisset *Jastrząb*, sztuka, 29.III — 1933, 5 razy. 25. K. Stasicki *Kubuś bohater*, baśń, 1.IV — 1933, 4 razy. 26. Ks. St. Hopka *Św. Teresa*, melodramat, 6.IV — 1933, 7 razy. 27. M. de Grace *Panna w koszarach*, komedia muz., 16.IV — 1933, 12 razy. 28. D. Niccodemi *Cień*, sztuka, tł. Z. Jachimecka, 25.IV — 1933, 7 razy. 29. J. U. Niemcewicz *Powrót Posła*, komedia, 3.V — 1933, 6 razy. 30. St. Zagon *Bez posagu ożenić się nie mogę*, komedia, 13.V — 1933, 10 razy. 31. S. Passeur *Kobieta, którą kupiła sobie męża*, sztuka, tłom. B. Górczyńskiego, 23.V — 1933, 5 razy. 32. H. Jenkins *Kobieta i szmaragd*, komedia, 1.VI — 1933, 8 razy. 33. Jerzy Tepa *Fräulein Doktor*, faktomontaż, 14.VI — 1933, 34 razy. 34. Hennequin i P. Veber, *Bęben*, 29.VII — 1933, 8 razy. 35. M. Hennequin i P. Veber *Pani Prezesowa*, farsa, 4.VII — 1933, 15 razy. 36. T. Stanp *Clown Rix*, widowisko, 18.VII — 1933, 15 razy. 37. W. Perzyński *Dziękuję za służbę*, komedia, 12.VII — 1933, 6 razy. 38. Ch. Polloch *Znak na drzwiach*, kronika kryminalna, 24.VII — 1933, 9 razy. 39. M. Hennequin *20 dni kozy*, komedia, 5.IX — 1933, 8 razy. 40. M. Fijałkowski *Goręca krew*, komedia, 21.IX — 1933, 6 razy.

## CZĘSTOCHOWA

### MIEJSKI TEATR KAMERALNY.

1. St. Kiedrzyński *Szczęście od jutra*, komedia, 2.X — 1932, 27 razy. 2. A. Fredro *Pan Jowialski*, komedia, 12.X — 1932, 14 razy. 3. Evana i Valentin *Beczki złota*, farsa, tłom. M. Morozowicz-Szczepkowska, 21.X — 1932, 12 razy. 4. M. Pagnol i P. Nivoix *Handlarze sławy*, sztuka, tłom. J. A. Hertz, 5.XI — 1932, 12 razy. 5. St. Żeromski *Róża* (3 fragmenty), dramat, 11.XI — 1932, 4 razy. 6. St. Wyspiański *Sędziowie*, tragedia, 26.XI — 1932, 4 razy. 7. J. Deval *Mademoiselle*, komedia, tłom. J. A. Hertz, 3.XII — 1932, 21 razy. 8. G. Middleton i S. Olivier *Panna młoda z dachu*, komedia, tłom. L. Wilecki, 16.XII — 1932, 8 razy. 9. E. Szelburg-Zarembina

*Łulajże Jezuniu*, jasełka, 25.XII — 1932, 7 razy. 10. M. Morowicz-Szczepkowska *Sprawa Moniki*, sztuka, 4.I — 1933, 14 razy. 11. J. Gordin *Estera, żona Rapaporta*, sztuka, tłum. A. Mank, 17.I — 1933, 15 razy. 12. S. Kiedrzyński *Życie jest skomplikowane*, komedia, 1.II — 1933, 21 razy. 13. T. Rittner *Wilki w noc*, komedia, 16.II. 1933, 17 razy. 14. G. Zapolska *Panna Maliczewska*, komedia, 3.III — 1933, 16 razy. 15. St. Wyspiański *Wyzwolenie*, dramat, (II akt), 19.III — 1933, 3 razy. 16. Carpenter *Papa — Kawaler*, komedia, tłum. S. Kuszelewska, 25.III — 1933, 20 razy. 17. B. Winawer *Smaczny chleb kłamstwa*, komedia, 16.IV — 1933, 16 razy. 18. L. Zilahy *Pokój Nr. 17*, dramat, 29.IV — 1933, 11 razy. 19. H. Jenkins *Kobieta i szmaragd*, komedia, tłum. S. Kuszelewska, 13.V — 1933, 19 razy. 20. S. Passeur *Ta, która kupiła męża*, sztuka, tłum. B. Gorczyńska, 31.V — 1933, 16 razy. 21. W. Smólski *Błędny bokser*, komedia, 15.VI — 1933, 15 razy. 22. Abramowicz-Ruszkowski *Mąż z grzeczności*, komedia, 1.V — 1933, 4 razy.

## BYDGOSZCZ

### TEATR MIEJSKI.

1. K. Zalewski *Oj mężczyźni, mężczyźni*, komedia, 12.X — 1932, 14 razy. 2. J. Mörsz z Poradowa *Obrona Częstochowy*, sztuka hist., 29.X — 1932, 19 razy. 3. L. H. Morstin *Dzika pszczoła*, komedia, 5.XI — 1932, 6 razy. 4. St. Wyspiański *Wesele*, dramat, 28.XI — 1932, 14 razy. 5. St. Wyspiański *Warszawianka*, pieśń z r. 1831, 29.XI — 1932, 3 razy. 6. W. Szekspir *Wiele hałasu o nic*, komedia, 25.XII — 1932, 8 razy. 7. J. Bliziński *Pan Damazy*, komedia, 7.I — 1933, 14 razy. 8. E. Sheldon *Romans*, sztuka, 28.I — 1933, 4 razy. 9. K. Zuckmayer *Kapitan z Köpenick*, zdarzenie prawdziwe, tłum. J. Kossowskiego, 11.II — 1933, 18 razy. 10. St. Brandowski *Na czerwonym wulkanie*, sztuka, 4.III — 1933, 4 razy. 11. A. Fredro *Pan Benet, Świeczka zgasła, Lita et Comp.*, komedje, 17.III. — 1933, 4 razy. 12. I. Mihały *Mam lat 26*, reportaż, 25.III — 1933, 5 razy. 13. H. Jenkins *Kobieta i szmaragd*, komedia, 16.IV — 1933, 11 razy. 14. F. Schiller *Don Karlos*, dramat, tłum. K. Illakowiczówny, 6.V — 1933, 7 razy. 15. J. Tępa *Fräulein Doktor*, faktomontaż, 20.V — 1933, 22 razy. 16. E. Ebermayer i F. Cammerlohr *Gotówka*, komedia, tłum. Krzemieński, 3.VI — 1933, 4 razy. 17. M. Hennequin *20 dni kozy*, komedia, 9.VII — 5 razy. 18. Arnold i Bach *Hulla di Bulla*, komedia, 29.VII — 1933, 5 razy. 19. B. Thomas *Ciotka Karola*, krotoczwila, 12.VIII — 1933, 7 razy. 20. A. Möller *Żoneczka z Variété*, komedia, 26.VIII — 1933, 6 razy. 21. J. Deval *Mademoiselle*, komedia, 16.IX — 1933, 4 razy. 22. Clifford i Newman *Jim i Jill*, komedia muzyczna, tłum. M. Hemar, 22.X — 1932, 24 razy. 23. J. Kolo *Marjetta*, operetka, 19.XI — 1932, 21 razy. 24. Hollaender *Raz na 1000 lat*, komedia muzyczna, 17.XII — 1932, 15 razy. 25. R. Benatzky *Pod białym koniem*, operetka, 21.I — 1933, 21 razy. 26. Lecoque *Córka Pani Angot*, opera komiczna, 18.II — 1933, 9 razy. 27. E. Kalman *Prymas Cyganów*, operetka, 11.III — 1933, 16 razy. 28. L. Fall *Rozwódka*, operetka, 8.IV — 1933, 14 razy. 29. Stolz *Peppina*, operetka, 29.IV — 1933, 17 razy. 30. De Gracca *Panna w koszarach*, wodewil, 8.VI — 1933, 9 razy. 31. J. Kolo *Niebieski motyl*, ope-



ietka, 8.VII — 1933, 15 razy. 32. Stolz *Dzidzi*, operetka, 8.VIII — 1933, 12 razy. 33. O. Straus *Kobieta, która wie czego chce*, operetka, 2.IX — 1932, 6 razy. 34. J. Kolo *Baron Kimmel*, operetka, 23.IX — 1932, 4 razy. 35. K. Stasicki *Kubuś bohater*, bajka, 6.XII — 1932, 9 razy. 36. W. Jastrzębiec *Rewja Sylwestrowa*, rewja, 31.XII — 1932, 10 razy. 37. Walewski *Królewna Pokrzywka*, bajka, 25.II — 1933, 6 razy.

## L U C K

### TEATR POLSKI IM. SŁOWACKIEGO.

1. Stefan Kiedrzyński *Szczęście od jutra*, komedja, 8.X — 1932, 18 razy. 2. Molier *Chory z urojenia*, komedja, tłum. T. Boy-Żeleński, 28.X — 1932, 21 razy. 3. St. Wyspiański *Sędziowie, Noc listopadowa* (fragment), 18.XI — 1932, 15 razy. 4. Wł. Perzyński *Uśmiech losu*, komedja, 5.I — 1933 r., 13 razy. 5. G. A. Caillavet i R. de Flers *Osiolkowi w żłobie dano*, komedja, 7.XII — 1932, 15 razy. 6. H. Jenkins *Kobieta i Szmaragd*, komedja, 26.I — 1933, 18 razy. 7. T. Rittner *Don Juan*, sztuka, 17.II — 1932, 15 razy. 8. J. Deval *Mademoiselle*, komedja, tłum. A. Hertz, 11.III — 1933, 14 razy. 9. M. Pagnol i P. Nivoix *Handlarze sławy*, sztuka, tłum. J. A. Hertz, 4.IV — 1933, 16 razy. 10. K. Leczycki *Sztuba*, dramat, 2.V — 1933, 13 razy. 11. B. Connors *Roxy*, komedja, 15.V — 1933, 4 razy. 12. St. John Erwine *Pierwsza Pani Frazer*, komedja, tłum. F. Sobieniowski, 26.V — 1933, 14 razy. 13. L. Pirandello *Rozkosz uczuć*, komedja, tłum. B. Gorczyński, 1.VI — 1933, 12 razy. 14. J. Słowacki *Fantazy*, dramat, 21.VI — 1933, 9 razy.

## L U B L I N

### TEATR WIELKI.

1. Al. Fredro *Damy i Huzary*, komedja, 1.X — 1932, 9 razy. 2. Ch. Marlowe *Złoty Wiek Rycerstwa*, krotoczwila, tłum. Boy'a, 7.X — 1932, 14 razy. 3. Em. Foldes *Wiktoria i jej huzar*, operetka, muz. P. Abrahama, tłum. Krzemiński, 18.X — 1932, 17 razy. 4. A. Zweig *Spór o sierżanta Griszę*, sztuka, tłum. J. Frühlinga, 28.X — 1932, 6 razy. 5. Hirschfeld i Frank *Nowoczesna mama*, komedja, tłum. T. Świątek, 11.XI 1932, 6 razy. 6. Al. Fredro *Zemsta*, komedja, 11.XI — 1932, 5 razy. 7. H. Zakrzewska *Złota kaczka*, bajka, 27.XI — 1932, 2 razy. 8. St. Wyspiański *Sędziowie*, tragedia, 19.XII — 1932, 5 razy. 9. Cliffford i Newman *Jim i Jill*, operetka, tłum. M. Hemar, 9.XII — 1932, 15 razy. 10. Al. Fredro *Pan Geldhab*, komedja, 10.XII — 1932, 4 razy. 11. Monte Glass *Potasz i Perlmuter*, komedja, 17.XII — 1932, 8 razy. 12. *Bomby nad Lublinem*, rewja, 25.XII — 1932, 14 razy. 13. L. Verneuil *Tak się zdobywa kobiety*, tłum. J. Brodzki, 6.I — 1933, 9 razy. 14. T. Łopalewski *Aurelcii, nie rób tego...*, komedja, 26.I — 1933, 11 razy. 15. *Kociół Wiedźmy*, sztuka, 9.II — 1933, 4 razy.

Zestawił

MICHAŁ RUSINEK

## SPIS RZECZY

	Str.
<i>Kołaczkowski St.</i> Literatura polska w 1933 r. . . . .	5
<i>Zawodziński K. W.</i> Liryka . . . . .	14
<i>Adamczewski St.</i> Dramat . . . . .	48
<i>Irzykowski K.</i> Dramat w teatrze . . . . .	60
<i>Piwiński L.</i> Powieść . . . . .	74
<i>Pigoń St.</i> Wznowienia literackie . . . . .	112
<i>Brückner Al.</i> Wydanie sejmowe Mickiewicza . . . . .	128
 Przekłady:	
<i>Chwalewik W.</i> Literatura angielska i anglo-amerykańska. . . . .	134
<i>Czerny Z.</i> Literatura francuska . . . . .	154
<i>Essmanowski St.</i> Literatura hiszpańska . . . . .	175
<i>Gruszczyńska J.</i> Literatura holenderska . . . . .	179
<i>Piwiński L.</i> Literatura niemiecka . . . . .	182
<i>Blüth R.</i> Literatura rosyjska . . . . .	190
<i>Birkenmajer J.</i> Literatura rumuńska . . . . .	203
<i>Kołaczkowski St.</i> Literatura skandynawska . . . . .	206
<i>Gołąbek J.</i> Literatury słowiańskie . . . . .	214
<i>Brahmer M.</i> Literatura włoska . . . . .	216
<i>Zawodziński K. W.</i> Literatura żydowska . . . . .	221
<i>Górski K.</i> Literatura podróżnicza . . . . .	224
<i>Furmanik St.</i> Literatura pamiętnikarska . . . . .	232
<i>Kopczewska A.</i> Książki dla dzieci i młodzieży . . . . .	239
<i>Krzyżanowski J.</i> Badania nad literaturą . . . . .	252
<i>Kridl M.</i> Teorja i krytyka literatury . . . . .	263
<i>Makowiecki T.</i> Laureaci roku 1933 . . . . .	292
<i>Elzenberg H.</i> Estetyka . . . . .	304
<i>Kubacki W.</i> Czasopisma literackie . . . . .	307
<i>Grzegorzczak P.</i> Literatura polska w przekładach . . . . .	322
<i>Rusinek M.</i> Repertuar teatrów w Polsce . . . . .	335

# ERRATA

Str. 154 — 155. Do bibliografji należy włączyć następujące pozycje: Armandy A. *Renegat*, tł. J. P. Zajączkowski. W-wa, Rój. — Gide A. *Edyp*. Tł. E. Kołoniecki. W-wa, Bibl. Dram. Drogi. — Gourmont R. de. *Fizyka miłości*. Tł. St. Michalski. W-wa. — Marivaux. *Zebranie amatorów*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Str. 214. Tytuł artykułu powinien brzmieć: *Literatury słowiańskie*.

