

1310 35 2 P. 10/12

ROCZNIK LITERACKI

1934

5455

INSTYTUT LITERACKI
WARSZAWA — 1935

ROCZNIK LITERACKI

23 TOM

1934

ROCZNIK LITERACKI

The Polish Review

INSTYTUT LITERYJNY
WARSZAWA — WILNA

ROCZNIK LITERACKI

ZA ROK

1934

*POD REDAKCJĄ
ZOFJI SZMYDTOWEJ*

INSTYTUT LITERACKI
WARSZAWA — MCMXXXV

2316
35

29301.1934

II

Kar. Schaefer

Katowice, 12 VII 35

Cena zł 10.-

X-71036
29301 II



3,-

Drukarnia
Zakładów
Wydawniczych
M. Arct, S. A.
w Warszawie.



Człowiek wielki, a władający duszami pokolenia, wchodzi zawsze, bo wchodzić musi w orbitę słowa. Ale bodaj nigdy nikomu z wielkich literatura nie miała tak pełnego prawa powiedzieć: „Mój jesteś także“, jak — JÓZEFOWI PIŁSUDSKIEMU. Trzeba było, aby, jak nigdzie indziej, słowo poetów i pisarzy rzędziło w Polsce sumieniem zbiorowem przez całe stulecie, iż zrodzić się mógł wódz, żołnierz, mąż stanu i polityk tak mocno i wiernie, tak wszystkimi włóknami życia zrośnięty ze słowem narodu.

Uczyła Go matka na psalmach Krasińskiego, On sam na Sybirze i potem dumę swą i zaciekłość ostrzył na Grobie Agamemnona i Beniowskim, w wieku męskim wraz z Konradem wyzwalał się z płataniny Masek, stale, do końca, nawracał do dzieł słowa. I to jest pierwsze prawo literatury do Niego.

W mowach swych i wspomnieniach nieraz stawiał wagę poezji wśród „imponderabiliów“ życia, aż nakazał — trzeba to wreszcie powiedzieć otwarcie — nakazał sprowadzić małą trumnę Słowackiego na Wawel i tak w obliczu społeczności, a „w imieniu rządu Rzeczypospolitej“ zrównał rząd dusz wieszczej poezji z majestatem królów i władców. To drugie prawo literatury.

Zostawił po sobie 10 tomów pism, przemówień i rozkazów — 10 tomów. Burzliwem, tętniącem krwią, żywem słowem łamał się z opornym ciężkim tokiem zdania, osiągając jakąś bezpośredniość słowa nieomal dotykającą. Czasem uderzało ono ciosem gwałtownym i aż bolesnym; niektórych spraw i wspomnień dotykało tak

miętko, tak łagodnie, jak tylko umie szorstka, spracowana ręka, gdy pocnie się zbliżyć do włosów dziecka; najczęściej opadało, zda się, na ramię uważną, mocną dłoń, gdy myśl zaglądała w oczy, zaglądała nie pytaniem, ale — rozkazem. W mowie naszej bogatej i różnolitej wskrzesił zapomniany ton — rozkazu; tak wszedł bezpośrednio do piśmiennictwa. I to jest trzecie prawo literatury do Jego nazwiska.

Wreszcie prawo czwarte. Wszystkiemi czynami swego życia wypełniał, co przeszłość legowała w słowie. Od początku do końca, po rozporządzenie się sercem Swojem, po siłę niewidzialną, która wstrząsnęła krajem w godzinę pogrzebu — „Testament mój” słowa stawał się testamentem Jego czynu. Stawał się też tworzywem nowego słowa. Od początku jego wieku męstwa — wieku zwycięstwa stanęło ono przy Nim dziesiątkami, setkami utworów. Pierwsza była przebudzona piosenka żołnierska, potem — poezja, najpierw szara, przykopowa, później coraz bardziej karmazynowa i świetna, a równolegle z nią proza wspomnień i szkiców, proza nowel i powieści. Co było okrucami żelaza w duszach twórców to układało się wzdłuż magnetycznych linii Jego działania. Sobą samym dźwigał i podnosił, stwarzał żywe probierze wielkości, dawał wciąż nowe legendy, nowy materiał-budulec i plany-rzuty dla nowej twórczości, która tu będzie przed Nim pochylać sztandary zanim pójdzie z nowem słowem w Przyszłość. Już dziś widać, co będzie jutro.

Ze słowa się począł i w słowo się obraca.

ŻYCIE LITERACKIE A CHWIŁA OBECNA

TWORCZOŚĆ LITERACKA NIE JEST ZAZWYCZAJ MONOLOGiem samotnika, ale jednym z elementów pewnego procesu, który nazywamy życiem literackim. Proces ten przebiega przez trzy główne punkty, jakie tworzą: poeta, czytelnik, krytyk, albo wyrażając się w języku ekonomicznym: wytwórca, odbiorca, pośrednik. To życie literackie także nie jest czemś izolowanym, lecz płynie w tem samym łożysku, co różne inne prądy życia, tworzące łącznie wielki prąd kultury narodu w pewnym określonym czasie. Jest to zarazem prąd świadomości kulturalnej, świadomości zbiorowej w różnych jej odcieniach i elementach.

Życie zbiorowe narodu w danym okresie czasu stanowi przy całej wielobarwności i różnokierunkowości pewną jedność, każdy zaś z poszczególnych jego objawów ma prócz cech łącznych z ogółem zjawisk życia pewne cechy charakterystyczne, odmienne, związane bliżej z jego funkcją i charakterem. To się odnosi zarówno do sztuki wogóle, jak i do poszczególnych jej dziedzin. Jest rzeczą znaną zarówno to, iż pewne narody przodują stale w różnych dziedzinach sztuki, jak i to, że różne okresy w dziejach danego narodu charakteryzują się specjalnym rozkwitem pewnej gałęzi sztuki. Niema w tem oczywiście nic przypadkowego. Z jednej strony łączy się to z tem, co by można nazwać charakterem narodu, a więc i jego skłonnością do szukania takich czy innych środków wyrazu, z drugiej zaś związane jest to bezpośrednio z sytuacją, w różnych bowiem czasach różne formy wyrazu i wypowiedzenia stają się bardziej wskazane i tem samem zyskują przewagę nad innemi.

*

Tak jak w całym szeregu dziedzin życia kulturalnego, tak oczywiście i w literaturze możemy dziś stwierdzić kształtowanie się pewnej

nowej rzeczywistości, którą określilibyśmy jako literaturę powojenną. Byłoby oczywiście przedwcześnie pokusić się o szczegółową charakterystykę całej tej literatury pod względem treści i formy, tem bardziej, że przecież w różnych krajach i środowiskach wykazuje ona cechy bardzo odrębne. Mimo to jednak można postarać się o wydobycie pewnych elementów jej treści i o nakreślenie nowych ram, wśród których ta twórczość się rozwija.

Z punktu widzenia elementów czysto treściowych, należałoby oczywiście założyć, że wojna jako zjawisko tak wielkie i tak silne powinna była znaleźć godne odbicie i godny siebie wyraz w literaturze. A jednak trzeba powiedzieć, że — jak dotąd — ani tego wyrazu, ani tego odbicia nie znalazła. Tłumaczy się to w poważnej mierze jeszcze brakiem odpowiedniej perspektywy. Po wojnie ludzie byli zadowoleni, że mogą o tem nieszczęściu zapomnieć. Później, gdy przyszła świeża fala pacyfizmu, zaczęły się, zwłaszcza w literaturze niemieckiej, ukazywać powieści przedstawiające grozę wojny. Jednocześnie w Anglii i we Francji z wielkiem powodzeniem wystawiono kilka sztuk teatralnych, przedstawiających życie w okopach i bohaterstwo żołnierzy. Gdy jednak nastąpiło nowe dość silne podniecenie w dziedzinie polityki międzynarodowej — ten wątek zarazem wojenny i antywojeny niejako automatycznie zniknął. W jednych krajach pod naporem zakazu, w innym w wyniku czegoś w rodzaju instynktu samoobrony.

To jeden z charakterystycznych przejawów życia literackiego doby powojennej wogóle.

Wojna we wszystkich krajach, nawet tam, gdzie jej bezpośrednio nie prowadzono, wywołała przez cały czas swego trwania mniejsze lub większe ograniczenie indywidualności. Naturalnym objawem reakcji powojennej była radość nie tylko z życia, ale także i ze swobody indywidualnej. Zaczęło to przybierać objawy pewnego jakgdyby literackiego narcyzmu, jakiegoś zakochania się w samym sobie i lubowania się w szczegółowej analizie własnych przeżyć. Objaw ten, związany niewątpliwie także z bujnym rozwojem psychoanalizy i różnych typów psychologii różniczkowej, ustąpił powoli miejsca rozpatrywaniu zewnętrznych raczej objawów grozy życia, gdy przesilenie gospodarcze i straszne jego widmo, bezrobocie, zaczęły kierować wzrok ku innym zagadnieniom. Radość życia i kult indywidualności rychło ustąpiły miejsca zapatrzeniu w ponurą rzeczywistość.

Tak więc w okresie powojennym, nawet najbardziej dbała o swoją samodzielność jednostka podlega — jak zresztą zawsze — naporowi życia, którego przejawy wypełniają nie tylko treść dzieła literackiego, ale wpływają decydująco na sposób funkcjonowania głównych organów życia literackiego.

*

W pierwszej fazie okresu powojennego sytuacja życiowa i ekonomiczna pisarza na szerokim świecie literackim doznała naogół poprawy. Ta poprawa zaznaczyła się dość wyraźnie i w Polsce. Pozostawała ona w związku ze wzmożoną ruchliwością wielu nakładów, które, licząc się z nowym rynkiem zbytu w zjednoczonej Polsce i ze zrozumiałym w pierwszej fazie okresu pokojowego wzmożonym popytem na książki, rozwinęły działalność zakrojoną na szerszą skalę. Działalność ta nie dała wprawdzie przeważnie spodziewanych rezultatów, ale niewątpliwie poprawiła samopoczucie stanu pisarskiego w Polsce. Okres ten okazał się jednak przemijającym a chłonność rynku polskiego na twory literackie dość znikomą. W miarę zbliżania się kryzysu i pogłębiania się go nie tylko dał się odczuwać bardziej brak środków na kupno książek, ale i spadek zainteresowania literaturą. W tych warunkach z różnych grup pisarzy coraz głośniej zaczęły odzywać się wołania, ażeby państwo jakoś zajęło się literaturą.

Na ten temat przez dłuższy czas dyskutowano bardzo zawzięcie i wypisywano wiele atramentu; wreszcie powstała Polska Akademia Literatury. Nie należy faktu tego oceniać z punktu widzenia różnych osobistych i zbiorowych zadrażeń jednostek i grup. Akademia po pewnych imprezach w większym stylu, z których jedna, w Paryżu, należała do bardzo niefortunnych, wzięła się do pracy raczej organizacyjnej w różnych dziedzinach twórczości literackiej. Praca tego typu, której brak dało się dotychczas odczuwać w Polsce, może istotnie przynieść pewien pożytek, np. w dziedzinie poprawności i rozwoju języka polskiego lub też w zakresie zbierania materiałów do dziejów twórczości pisarzy polskich. Cierpimy w różnych dziedzinach na przerost i przesył reprezentacji, która w pewnych ośrodkach kulturalnych staje się dzisiaj właściwie główną treścią życia. Nadmiar tej reprezentacji z pewnością nie przyczyniłby się do wzmożenia pozytywnych walorów, jakie wniesłby mogła do literatury praca Akademii.

Rozwój wzmożonego samopoczucia u twórców objawił się też z ich strony w formie żądania coraz jawniejszego i głośniejszego uznania przez społeczeństwo. To stało się punktem wyjścia instytucji nagród literackich. Oprócz czynników natury moralnej wchodzą tu oczywiście w grę także i względy materialne, niepozbawione znaczenia w tych ciężkich czasach. Nagrody literackie są zjawiskiem życia literackiego, z którym spotykamy się we wszystkich krajach; we Francji np. nagrody te, bardzo zresztą rozpowszechnione, straciły już — podobnie jak Akademia — nieco ciężaru gatunkowego. W Polsce koło rozdania tych nagród zaczyna się wytwarzać pewien nastrój i niepokój raczej niesympatyczny. Zabiegi i wybiegi związane z każdorazowym przyznaniem nagrody uspasabiają dość sceptycznie w stosunku do tego czynnika w życiu literackim i kazały powątpiewać o jego pozytywnej wartości.

*

Polski przemysł wydawniczy cierpi tak samo naskutek braku konsumpcji, jak wszelkie inne gałęzie produkcji. Ten rodzaj naszej konsumpcji nie wykazywał, niestety, nigdy zbyt wielkiego ożywienia, obecnie zaś przechodzi w stan coraz bardziej opłakany. Obok czynników natury materialnej, zupełnie zrozumiałych, wchodzą tu w rachubę i inne. Nie bez znaczenia jest tu może między innymi fakt, że zanim w szkole naszej zaczęto realizować ideę szkoły pracy, bardzo jednostronnie usiłowano w niej rozwijać zdolności umysłowe ucznia przy pomocy heurystyki i dydaktyki; w ten sposób niejako i programowo oddalano ucznia od książki, kazać mu tylko „samodzielnie“ myśleć i dochodzić do pewnych wyników. Wytworzyło to także pewne lekceważenie książki, którego ślady widzimy wśród dorastającego pokolenia.

Jednym z czynników utrudniających na pewno także konsumpcję książki jest przeważający bardzo często w naszej literaturze ostatniej doby pewien czarno pesymistyczny ton beznadziejności, który ludziom znękanym życiem odbiera ochotę od czytania książek wogóle i bardzo często wtyka w ich ręce utwory bardzo pośledniej wartości o charakterze wybitnie rozrywkowym. Ten pesymizm, mający niewątpliwie swe podłoże w bardzo ciężkich obecnie warunkach życia, staje się jednak u wielu pisarzy bądź już manierą, bądź też uchodzić ma w ich przekonaniu za wyraz pewnego oryginalnego poglądu na życie lub też odczucia rzeczywistości.

Następstwem małej konsumpcji książki jest niemożność kalkulowania jej ceny na podstawie wielkiego nakładu, co by oczywiście koszty produkcji mogło obniżyć. Książka polska ciągle jeszcze nie może być tak tania, żeby to jej zapewniło większy zbył. W tych warunkach wypożyczalnia staje się u nas jedną z podstawowych form rozszerzania się książki, a wypożyczający czy wypożyczająca jednym z pośredników w ruchu literackim. To oczywiście także znowu jeden z przyczynków do charakterystyki naszego życia literackiego.

Pomimo tej trudnej sytuacji dają się jednak zauważyć w dziedzinie wydawniczej — objaw to niewątpliwie pocieszający — pewne formy ożywienia. Stare firmy wydawnicze przechodzą pewien proces odmłodzenia; gorzej jest oczywiście, o ile śmiałość i rozpęd różnych młodych, nowych firm prowadzą w konsekwencji do bardzo szybkiej wędrówki książki z półki księgarskiej na wózek i stragan. Tak więc temu ożywieniu towarzyszą objawy, mające niestety cechy dezorganizacji rynku.

W naszej produkcji wydawniczej wielką rolę odgrywają tłumaczenia. Poziom ich ciągle jeszcze jest niewystarczający. Nie bez winy jest tu też może nasza krytyka, która w zakresie tłumaczeń raczej lubuje się w tem, żeby, rozpatrując doskonale, szukać dziury na całym, nie umie natomiast zabrać się energicznie do tępienia zła, czy nawet potworności. Postać „Augusta Hrabiego“ (jak oddała jedna tłumaczka nazwisko Augusta Comte'a) pozostanie na długo symbolem poziomu naszych współczesnych tłumaczy.

Na tle tej poważnej dezorganizacji naszego rynku wydawniczego naprawdę zastanawiający jest fakt, że zawsze jeszcze istnieje mnóstwo możliwości wydawania dzieł i utworów zdecydowanych grafomanów. Plenięcie tego nałogu, dewastującego niwę literacką w Polsce, byłoby wdzięcznem zadaniem naszej krytyki literackiej, której wypadnie jeszcze bliżej słów parę poświęcić.

*

Nie należy zapominać, że życie literackie znalazło dziś obok druku inne formy oddziaływania i rozprzestrzenienia się. Są to film i radio. Film rozwija w sposób niemal nieograniczony te możliwości, które dawał teatr, a więc widowisko, radio zaś te możliwości, które dawała, zwłaszcza przy liryce, recytacja. Film stwarza pewne nowe sposoby unaczyniania dzieła literackiego, sposoby nie do zrealizowania w teatrze

w formie dramatycznej. Wiadomo, że to wszystko, co przedstawia dramat, dzielić należy na te elementy, które się dzieją na scenie i na te elementy, które się dzieją poza sceną i w formie przeważnie epickiej dochodzą do świadomości widza, czy też słuchacza. W filmie nic nie potrzebuje się dziać za sceną, wszystko może się dziać na scenie, co oczywiście znakomicie zwiększa plastykę systemu przedstawiania. Jest więc film najdoskonalszą pod względem możliwości formą widowiska. Film przyczynia się do spopularyzowania literatury, gdyż cały szereg dzieł literackich dzięki filmowi dochodzi do świadomości konsumenta, przy czym się oczywiście nieraz także... trywializuje. Biorąc rzecz z punktu widzenia czysto materialnego czy komercyjnego, stwierdzić trzeba, że film stwarza dla pracowników pióra nowe możliwości zbytu, a także i nowe możliwości produkcji, jeśli się zważy, że literaci przecież opracowują scenariusze filmowe. Wprowadzenie i rozpowszechnienie filmu mówionego otwiera przed literaturą nowe możliwości, nowe szanse transpozycji dzieł literatury, powieści i opowieści na widowiska.

Podobnem rozszerzeniem jest oczywiście także radio.

Radio stwarza nowe warunki rozszerzenia literatury przy pomocy recytacji, która istotnie zabłądzić może łatwo i pod strzechy. Radio stwarza możliwość bezpośredniego kontaktu autora z szerokimi, wielotysięcznymi warstwami publiczności na drodze słuchowej. Radio jest nie tylko środkiem ekspansji literatury, ale stwarza też nowe możliwości literackie, a to przez koncepcję t. zw. słuchowiska. Jest to rodzaj przedstawienia, obliczonego oczywiście wyłącznie na słuch, przy którym momenty wokalne czy też akustyczne odgrywają rolę decydującą. Dla tego to, co by można nazwać kultem czy kulturą żywego słowa, a co jest pewnem odświeżeniem literatury, tego rodzaju produkcje mogą mieć znaczenie doniosłe. Nie udało się jednak w tej dziedzinie wytworzyć jeszcze dzieł oryginalnych o większej wartości. Możliwości radia i szanse ekspansji literatury będą oczywiście jeszcze większe, jeśli radju przyjdzie z pomocą rozwijająca się coraz bardziej telewizja.

Trzeba się więc z tem liczyć i to coraz bardziej liczyć, że obok dotąd istniejących środków i sposobów rozszerzenia literatury (druk, w znikomym stopniu recytacja, a dla literatury dramatycznej teatr) coraz bardziej teraz zdobywają sobie pole i udoskonalają się nowe środki ekspansji literackiej. Nie może to i nie powinno pozostać bez znacznego wpływu na styl literatury, jeśli się zważy, że środki te oddziałują

na publiczność bezpośrednio, t. zn. oddziaływują bezpośrednio na słuch czy wzrok słuchacza czy widza a nie dopiero pośrednio poprzez druk, czyli lekturę; z wagi i znaczenia tego faktu przy rozważaniu zagadnienia oddziaływania literatury zbyt mało może sobie jeszcze zdajemy sprawę.

W ramach tego, co by można w tym zakresie osiągnąć, polska produkcja filmowa, literaturę przetwarzająca, popularyzująca a nawet trywializująca, wykazuje poziom notorycznie niski. Dział programowy radia postawiony jest tak, że radio nasze przez całą swoją strukturę zadania swego wobec literatury dotąd nie spełnia.

*

W ostatnich latach pisało się wiele także i w Polsce na temat t. zw. przesilenia teatru. Czy przesilenie to ma podłoże wyłącznie ekonomiczne, czy też chodzi o zjawisko o charakterze nieco głębszym? Czy więc ludzie dlatego tylko nie chodzą do teatru, że nie mają pieniędzy, czy też dlatego, że im się coś w teatrze nie podoba? Niewątpliwie, ten czynnik pierwszy, materialny, tak jak na całym naszym życiu, tak też oczywiście i na życiu literatury, a więc także i na życiu teatru wywarł piętno bardzo dotkliwe. Dołączyły się do tego i inne okoliczności. Do nich zaliczyć należy w pierwszym rzędzie konkurencję innego rodzaju widowisk, jak rozwijające się bujnie teatry rewjowe i teatrzyki, a przede wszystkim oczywiście film. Kinoteatr odebrał teatrom bardzo wiele publiczności na całym świecie. ale zmusił też teatr do pewnego rodzaju wzmoczonej pracy nad udoskonaleniem środków technicznych i przyczynił się do podniesienia charakteru widowiskowego teatru, do tego zatem, co obecnie określa się nieraz mianem teatralizacji (raczej należałoby mówić: re-teatralizacji) teatru.

Trudna sytuacja teatru (poza Polską a ostatnio szczególnie w Polsce ma jednak swoje źródło przede wszystkim w braku repertuaru. Jak wiadomo, dramat nie jest siłą polskiej twórczości literackiej. Tętno produkcji dramatycznej doznało dziś naogół na całym świecie wyraźnego osłabienia. Jednym z panujących dziś rodzajów literackich stała się t. zw. „sztuka“, t. j. utwór dramatyczny, płci poniekąd obojnakiej, ni to komedja, ni to tragedia, zazwyczaj bomba obliczona na efekt. Ta „sztuka“ obok komedji, mającej w Polsce dziwne upodobanie w ostatnich czasach do

grzebania się w brudach życia, opanowuje nasz repertuar, nadając mu przeważnie charakter rozrywkowy.

Teatralizacja teatru wzmogła wydatnie znaczenie i rolę reżysera w teatrze. Doprowadziła ona do tak anormalnych stanów, że utwory dramatyczne stały się polem do popisu dla dziwacznych nieraz zgół eksperymentów reżyzerskich. Widowskowość ta jest niewątpliwie objawem czasu i tłumaczy się potrzebą silniejszych podniet w okresie powojennym. Kto wie jednak, czy się już może nie przejadła. Teatralizacja ta popsowała poniekąd styl gry, wypłoszyła poważniejszy repertuar, a może nawet zniechęciła autorów dramatycznych. W każdym razie brak produkcji dramatycznej na odpowiednio wysokim poziomie jest jedną z charakterystycznych cech w dzisiejszym życiu literackim, którą boleśnie odczuwamy i w Polsce.

Czynniki decydujące, chcąc zapobiec upadkowi teatru, udzieliły poparcia Towarzystwu Krzewienia Kultury Teatralnej w Polsce, które postawiło sobie za cel podtrzymanie życia teatralnego w Polsce. Towarzystwo to wzięło pod swój zarząd większość teatrów w stolicy, a gdyby rozszerzyło swoją działalność na sceny prowincjonalne, mogłoby się oczywiście przyczynić do większej ekspansji kultury teatralnej w Polsce, ekspansji, która, jak świadczy publikacja L. Simona („Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863“, Warszawa 1935), ma jednak świetne tradycje.

*

W warunkach materialnych i kulturalnych, w jakich rozwija się życie literackie w Polsce, winnaby przypaść krytyce literackiej rola znacznie poważniejsza niż ta, którą *de facto* w Polsce zajmuje.

Krytyka jest nie tylko objawem umysłu, ale i charakteru. Krytyka jest formą reakcji na dzieło literackie, reakcji, która nie pozostaje we wnętrzu jednostki, ale się uzewnętrznia. Forma tego uzewnętrznienia świadczy o talencie pisarskim krytyka; talent ten oczywiście odgrywa wielką rolę w działalności krytycznej danego pisarza. To jednak sprawy jeszcze nie wyczerpuje. W rachubę wchodzi tu jeszcze czynniki charakteru. W pierwszym może rzędzie odwaga. Jest ona jednym z podstawowych warunków krytyki. Jeśli krytyk nie ma odwagi i śmiałości wypowiedzenia tego, co czuje i myśli, krytyka jego będzie miała zawsze charakter jakiegoś okrażania zagadnień i uciekania od zadań. Krytyk

musi mieć pewną postawę, pewne stanowisko, bądź własne, bądź narzucone przez pewną ideę, której z przekonania służy. Krytyka takiego człowieka może być niesprawiedliwa i krzywdząca, w każdym jednak razie jest uczciwa, płynie bowiem z pobudek najściślej związanych z jego przekonaniem. Najgorszy jest oczywiście oportunizm, liczenie się ze względami osobistymi, z polityką tej czy owej kliki, tej czy innej osoby, wydawcy czy mecenasa.

Krytyce polskiej nie brak jest umysłów bardzo subtelnych, ale brak jest stanowisk zdecydowanych i osobowości silnie zarysowanych. Właśnie oportunizm daje się odczuwać w różnych dziedzinach i odbiera życiu literackiemu ten drogowskaz, jakim w przebrnięciu przez ciężkie warunki strukturalne naszego życia winna być krytyka. Może też najbardziej daje się zauważyć w naszej krytyce brak pierwiastka niszczącego, tępiącego i wypleniającego nałogowe grafomaństwo, które jest jedną z bardzo posępnych stron naszej rzeczywistości literackiej.

Rzecz krytyki jest oczywiście nie tylko pośredniczyć, nie tylko torować drogi twórczości z jednej strony a uświadamiać autora z drugiej strony; krytyka pozytywna w znaczeniu dosłownem stawia sobie jeszcze inny cel. Pragnie ona być twórcza, pragnie stawiać literaturze pewne zadania i wskazywać jej pewne cele. W tej dziedzinie mamy w życiu literackiem Polski w ostatnich czasach do zaobserwowania zjawiska dość charakterystyczne.

*

W ostatnich latach sporo u nas dyskutowano na temat zadań i celów literatury. Miano przytem na oku nie tyle jej charakter artystyczny, ile raczej jej funkcję narodową, społeczną i państwową. Stwierdzono więc np., że Polska żyje ciągle jeszcze tradycją swojej dawnej kultury szlacheckiej i że nie stworzyliśmy dotąd literatury, którą możnaby nazwać narodową a właściwie zbiorową. Zwrócono uwagę, że fakt odzyskania niepodległości pociąga za sobą poważne obowiązki i dla ludzi pióra i że powinien znaleźć wyraz w naszej twórczości literackiej. Zaznaczono wreszcie, że dokonywujące się obecnie przewroty w dziedzinie społecznej i gospodarczej, nie tylko zresztą w Polsce, nie powinny i w literaturze miąć bez echa. Pomimo pewnej czasem nawet bardzo zasadniczej różnicy odcieni daje się w tych głosach znaleźć jednak pewien ton wspólny. Są one wyrazem żądania, ażeby autor nie zajmował czy-

tehnika tylko swojemi osobistemi sprawami i osobistemi doznaniem i z dziedziny erotycznej czy też np. z zakresu swojej kariery życiowej, żeby nie przedstawiał ustawicznie spraw bardzo często banalnych i trywialnych z t. zw. towarzystwa, ale aby sięgał nieco głębiej w zagadnienia życia zbiorowego. Tę zbiorowość ujmują jedni krytycy raczej z punktu widzenia społecznego, inni narodowego, wreszcie jeszcze inni państwowego. Naogół przeważa w tych poglądach ten pierwszy punkt widzenia, a mianowicie społeczny. W tym kierunku pragnął pchnąć rozwój nowej twórczości literackiej ś. p. Adam Skwarczyński a wyrazem jego podniet jest broszura Romana Kołonieckiego p. t. „Społeczne zadanie literatury“ (1934), która te problemy jasno i wyraźnie stawia.

Tkwi w takim stawianiu sprawy przez krytykę coś z tego, co przez analogię do kierunku współczesnej ekonomji nazwaćby można planową gospodarką literacką, a co polega na próbach organizowania twórczości literackiej wedle pewnego zgóry zakreślonego planu. Bo o to tu właśnie chodzi, że nie jest to pewien z wnętrza jakiejś grupy czy jakiegoś kierunku wydobywający się program literacki, ale pewien plan, z zewnątrz tej twórczości podsuwany czy też nawet narzucany, związany ściśle z planem ogólnej budowy kultury. Lansowanie tego planu z zewnątrz zbiegło się z pewnemi przejawami we wnętrzu życia literackiego, które dają się zaobserwować dzisiaj także i w innych krajach. Jest to zwrot określany mianem szukania „nowej rzeczowości“, a zatem pewien nowy nawrót do realizmu, będący reakcją przeciwko rozplywającym się we mgle a bardzo często i w próżni próbom szukania nowych treści i nowych form przez t. zw. ekspresjonizm. Ta „nowa rzeczowość“ poszła w dwóch kierunkach: w jednym bardziej indywidualistycznym, w drugim zaś bardziej kolektywistycznym, w każdym razie uwzględniającym pewne momenty życia zbiorowego. Kierunek pierwszy zaznaczył się wysubtelnieniem opisu doznań psychicznych (nie bez wpływu może psychoanalizy) oraz rozszerzeniem tych doznań na zakresy życia mało dotąd uwzględniane przez literaturę, a często nawet drażliwe; w Polsce kierunek ten nie wywołał echa pod względem artystycznym bardziej zasługującego na uwagę. Nowa rzeczowość okazała się u nas sympatycznym nawrotem do tradycji Prusa a nawet znanej rzeczowości Kraszewskiego z pewną tendencją do drobiazgowości, przypominającej skrupulatną robotę hafciarską w sławnej powieści Marji Dąbrowskiej. Zwrot od wielkich zmagania życia ku drobiazgowym jego objawom i codzien-

nym, arcycodziennym troskom może też mieć pewną swoistą wymowę; jest to w każdym razie pewien określony sposób ustosunkowania się do współczesności.

Szukanie nowej rzeczowości zaczęło się u nas jednak dokonywać przede wszystkim na niwie społecznej; poniekąd zbiegło się ono z planowaniem literatury społecznej, poniekąd zaś jest może wyrazem pobudek, wychodzących ze strony twórców tego planu, zwłaszcza tam, gdzie przybiera formy specjalnie krzykliwe. Realizacja nowej rzeczowości na niwie społecznej dokonywa się u nas na różnych poziomach i przybiera też rozmaity charakter. Przede wszystkim stwierdzić należy dopływ do literatury świeżych sił z nowej warstwy społecznej, a więc z warstwy rzemieślniczej i robotniczej. Ludzie ci, świadomi zagadnień i trosk swojego najbliższego otoczenia, opisują je z pewną bezpośredniością. Jest to element niewątpliwie najbardziej wartościowy w tem przeobrażeniu literatury i jej przewarstwieniu od strony producenta. Drugi typ to pisarze, mający głębsze odczucie i wyczucie sytuacji i stanu pod względem materialnym upośledzonego, a więc świata pracy. Dla jednych świat ten stanowi raczej tło dla przedstawienia nowych sytuacji i nowych charakterów. Dla innych samo poruszenie tego świata jest pewnym programem a poruszanie jego zagadnień wołaniem o sprawiedliwość społeczną. Cel artystyczny jest tu najzupełniej scharmonizowany z nie narzucającą się w sposób jaskrawy tendencją społeczną, (np. twórczość zespołu literackiego „Przedmieście“). Przedstawianie świata pracy rozszerza znacznie zakres literatury i otwiera przed nią nowe możliwości. To jest w życiu literackim Polski chwila bez wątpienia pod tym względem przełomowa. Istnieje jednak jeszcze trzeci sposób traktowania zagadnień związanych ze światem pracy. Jest to sposób jaskrawo agitacyjny. Lubuje on się w wyjaskrawianiu i przejawianiu nędzy poniekąd w stylu dawnego naturalizmu i daje całemu ujęciu wydźwięk pewnego beznadziejnego pesymizmu. Powieść Jału Kurka, przedstawiająca życie na wsi, jest takiego ujęcia typowym przykładem.

Należy się przytem liczyć przy rozważaniu tych nowych perspektyw i tych nowych możliwości z jednym niebezpieczeństwem. Nie brak jest i zapewne nie brak będzie pisarzy, dla których ten nowy świat, świat pracy, nie jest czy też nie będzie bezpośrednim doznaniem czy to własnych przeżyć, czy też szczerych uczuć i myśli, ale poprostu tematem mogącym liczyć na pewną popularność, tematem modnym i aktualnym.

U innych znowu podnieta przychodząca z zewnątrz, od tych właśnie, którzy nową literaturę planują, może być istotną zachętą do twórczości tego rodzaju. Zaobserwowalibyśmy wtedy gorszący wpływ działania mody literackiej i tworzenia z pobudek wyrachowania lub też ze względów natury snobistycznej, co zazwyczaj zawiera w sobie zarodki zaniku a w każdym razie kompromitacji danego prądu, czy kierunku. Zdarza się już i dziś, że dla pewnych pisarzy już posługiwanie się wyrazami t. zw. soczystymi, czyli w gruncie rzeczy wulgarnymi i plugawymi uchodzi za realizację pewnego programu artystycznego czy też społecznego. Gorsze nieporozumienia niż z posługiwania się tego rodzaju motywami dekoracyjnymi wynikają z przejmowania mętnych haseł lub tworzenia mitów (bez których żadna poważna twórczość literacka obyć się nie może), którym brak jest podstawy w szczerych przeżyciach i jasnych myślach. Do takich mitów należy tworzący się u nas mit t. zw. szarego człowieka, który niewątpliwie mógłby mieć treść bardzo ważną i wyraz bardzo sugestywny, gdyby mu te nieodzowne wartości ktoś potrafił nadać.

*

Literatura polska jest dziś niewątpliwie w poszukiwaniu nowej treści, a może nawet pewnego mitu. To poszukiwanie, dziś jeszcze chaotyczne i płynące z różnorodnych pobudek, zaczyna jednak wytwarzać w naszym życiu literackim pewien ruch. Brak jest jeszcze życiu literackiemu Polski w obecnej sytuacji bardziej zdeklarowanej fizjognomji. Robi ono wrażenie poczynañ dokonywanych obok siebie, bez wszelkich objawów poważniejszych dążności dośrodkowych. Można by w tem ostatecznie upatrywać objawy jakiegoś nieskrępowanego indywidualizmu. Dzieje literatury uczą nas jednak, że twórczość nawet najwybitniejszych jednostek posiadała zawsze łączność z wielkimi kulturalnymi prądami czasu i epoki. Między ich strukturą psychiczną, znajdującą wyraz w dziele, a sytuacją duchową danego czasu istniał zazwyczaj pewien współdział dośyć charakterystyczny. W dzisiejszem literackiem życiu Polski obserwujemy raczej współistnienie obok siebie dośyć różnych kierunków o niejasno zarysowanej fizjognomji. Ta rozbieżność świadczy w obecnych warunkach nietylko o bujności tego życia literackiego, ale raczej o jego dezorientacji, czy też raczej braku jakiejkolwiek koncentracji. Ruch dośrodkowy ma u nas w przeważającej ilości wypadków raczej charakter zawodowego i organizacyjnego, aniżeli ideowego czy też programowego.

Możnaby dla wytłumaczenia tych zjawisk szukać pewnych wyjaśnień. Okres organizowania życia państwowego a następnie walki z kryzysem i trudnościami finansowymi nie stwarza z pewnością sytuacji szczególnie pomyślnej dla rozwoju życia literackiego. Raczej bowiem pobudzająco nastrajają wielkie katastrofy, aniżeli taka ciężka i twarda praca z dnia na dzień. To są okoliczności, które wiele tłumaczą, a przede wszystkim wywołują zubożenie u konsumentów, a zniechęcenie u producentów.

Pewna trudność a nawet beznadziejność warunków życia odbiera ochotę młodym, których twórczość pomimo całej swej dziwaczności i naiwności bywa zazwyczaj zaczynem nowych i śmiałych wzlotów twórczych. My właściwie nie mamy żadnej awangardy literackiej. Tu i ówdzie tworzą się czasem jakieś grupki o mętnych raczej i nieśmiałych programach, a radykalizm poetyckich wywrotowców społecznych jest przeważnie raczej przeżuwaniem podniet bolszewickich, aniżeli jakimś samodzielnym, oryginalnym wysiłkiem. Realizm naszych poczyniń w dziedzinie państwowo-twórczej ma wszelkie cechy sumiennej i gorliwej pracy pozytywnej bez dekoracji tego rodzaju hasłami i ideami, jakie modne są dzisiaj w różnych krajach, tworzących systematycznie i entuzjastycznie jakieś poglądy na świat.

W krajach, w których całe życie, także i kulturalne, poddane jest pod kierunek państwa, rozwijają najściślej związane z rządem partje pewną ideologję i głoszą pewne hasła. Są one zazwyczaj raczej efektowne niż głębokie, ale nie można im odmówić pewnej pobudzającej siły. Oczywiście mogłaby ona być większa, gdyby narzucona przez państwa organizacja nie tamowała swobodnego rozwoju życia literackiego, nie krępowała wolności myśli i nie ujarzmiła wolności słowa. Tak się więc dziwnie składa, że tam, gdzie nowo powstająca ideologja stanowiłby też mogła podwaliny nowej twórczości literackiej, brak jest innych, bardzo zasadniczych warunków rozwoju życia literackiego.

Odrodzenie i rozwój życia literackiego wychodzić może i musi tylko z pobudek wewnętrznych. Operuje się dzisiaj w nauce o kulturze a także w nauce o literaturze bardzo słusznie pojęciem pokolenia czyli generacji. Życie literackie jest wynikiem współżycia pewnej grupy jednostek o różnych strukturach psychicznych na tle pewnej sytuacji. Sytuacja, którą dziś przeżywamy, jest pod wieloma względami nieprzejrzysta i niejasna. Prymat zagadnień praktycznych jest widoczny, powoduje on — jak wy-

żej była mowa — obojętność u publiczności i zrozumiała chęć zarobkowania u producentów, którzy zarobku tego szukają właśnie gdzie mogą i jak mogą.

Nasze życie literackie, jak całe nasze życie, przeżywa pewien kryzys. Nie jest on tak gwałtowny, żeby był aż tragiczny, a przez to płodny, jest raczej tak niezdolny i dokuczliwy, iż odbiera ochotę do śmiałych lotów i wzlotów. Te zaś, które tu i ówdzie obserwujemy, są raczej objawem indywidualnej odwagi jednostek — czasem nieświadomych, w jakiej atmosferze latają — niż objawem jakiegoś zbiorowego wysiłku, któryby robił wrażenie pełni życia.

Chaos jest zazwyczaj zaczątkiem kosmosu. O wiele gorszym od chaosu jest marazm, o wiele gorszym od bezładu bezwład. Poszukiwanie nowych dróg, jakiego świadkami jesteśmy w dzisiejszym życiu literackim, zarówno w sferze zawartości jak i kształtu, prowadzi z konieczności do bezplanowego błądzenia po różnych ścieżkach i wertepach. Jest ono z pewnością lepsze, aniżeli planowy marsz po zgóry wykreślonych gościńcach, który obserwujemy w pewnych państwach, narzucających obywatelom niemal przemocą ideologię. Jest w tem szukaniu dróg także i sporo poczynai naiwnych. Te są cenniejsze i najcenniejsze, jak tego uczy przykład naiwnego Parsifala, który odnalazł wreszcie Monsalvat.

ZYGMUNT LEMPICKI

LIRYKA

André L. *Toast weselny*. W-wa. Sgł. D. K. P.

Arjeh. *Pieśni chaluca*. Stanisławów. Arnsztajnowa Fr. i J. Czechowicz. *Stare kamienie*.

Balawender K. *Przez pryzmat duszy*. Lwów. 1935.

Barthel-Weidenthal Chrzanowska H. *Skalista wyspa*. Poemat. W-wa. Kuthn.

Bąk W. *Brzemień niebieskie*. W-wa. T. Wyd.

Beciński F. *Modraki i maki z kujawskich równin*. Poznań.

Bielecki A. *Akwarjum ulic*. Krak. W-wa. G. i W. — *Spiekota*, tamże.

Bładowski E. *Nasza wola*. W-wa. B. Proletariackich Pisarzy.

Braun J. *Epitaphium*. W-wa. B. Zetu. Chudek J. M. *Drzewa*. W-wa. B. Klubu Art.

Ciepliński Cz. *Słowo po drutach*. W-wa. Hoesick.

Cieślak F. *Lutnia społeczna*. Łódź. Czechowicz. W *błyskawicy*. W-wa. B. Drogi.

Czernik S. *Przyjaźń z ziemią* [Poznań]. B. Wici Wielkopolskich.

Czuchnowski M. *Trudny życiorys*. Poemat wiejski. Krak.

Dauksztówna O. *Błękitne inicjały*. Dynaburg. 1933.

Demczyk J. *Wichry republikańskie*. W-wa. Hoesick.

Dobrowolski S. R. *Wróżby*. Zajazd romantyczny. W-wa. Sfinks.

Dziekoński A. *Dramat Lucyfera*. W-wa. Hoesick.

Ejzmond J. *Stół i nożyce...* Wyd. pośm. W-wa.

Filleborn A. S. *Poezje*. W-wa. Hoesick.

Folejewski Zb. *Dom w Gorcach*. Wilno. 1933. — *Głos w czeluści*. Poemat. Kraków. B. Gaz. Lit.

Gajzlerówna N. *Szare wiersze*. W-wa. Hoesick.

Gamska-Łempicka J. *Między niebem a ziemią*. Lwów. Ks. Gubrynowicza.

Glass S. *Samotna udręka*. W-wa. D. K. P.

Gerlecka R. *Człowiek sentymentalny*. W-wa.

Golcówna J. *Bohaterom w hołdzie*. Tarnów.

Goździcki W. *Dusza odchodząca*. W-wa. Sgł. B. P.

Handke A. K. *Wiersze*. Leszno.

Hiż Tadeusz. *Hejnał*. W-wa. Hoesick.

Hoesick-Hendrichowa J. *Różowe migdały*. Poezje. T. II Hoesicka, 1935. W-wa. Hoesick.

Ihr D. *Pożegnanie młodości*. Lwów. Ossol.

Ilakowiczówna W. *Ballady bohaterkie*. Lwów. Ossol.

Jacek H. *Dusza ludu*. Rzeszów.

Janczarski Cz. *Akwarele*. Równe. 1933. — *Imię na korze*. W-wa. Sgł. D. K. P.

Jaworska S. *Na estradzie życia*. Trembowla.

Jednodniówka grupy literackiej „Argo”. Łowicz.

Jeż M. ks. *Niebo w pieśni*. Kraków.

Kawka M. *O czarnej doli Zagłębia Węglowego*. Dąbrowa Górnicza.

Kiedrzyński Z. *Z sercem do ludu*. Lublin. 1933.

Koloniecki R. *Solo fletowe*. W-wa. B. Drogi.

Komuniewski S. *Szara przędza*. B. m. w. 1933.

Kościeński W. *Tercyny*. W-wa. Biblioteka Polska.

Kowalski A. *Lutnia w tornistrze*. W-wa. G. K. W.

Kowalski J. *Sołacz w nocy*. Poznań.

Kozłowski Cz. *Jastrzębiec. Błękitna brama*. W-wa. D. K. P.

Kuśnierski J. *Strzępy*. W-wa. — *Zimowy płon*. W-wa.

Kwaśny J. A. *Serцем do was*. Żnin.

Lewin L. *Sen zimowy*. W-wa. Hoesick.

Lisiewicz M. *Coronel*. W-wa. Hoesick.

Lubrza, J. Milowit. *Więź światów*. Krak. G. i W.

Łazowertówna H. *Imiona świata*. W-wa. B. Drogi.

Łukasiewicz F. *Ze wzgórz Częstochowy*. B. m. w.

Machon J. *Ekloga pieśni Nadsona*. W-wa. Hoesick.

Mączka J. *Starym szlakiem*. Wyd. 3. W-wa. G. K. W.

Mikiewicz K., Ost Roman, Mioduszewski St. *Profile*. W-wa. Autorzy.

Milczarek. *Wieża Babel*. Równe.

Mokryczuk Wł. *Na wiosnę*. B. m. w. Autor.

Mrozowski W. *Rzeczywiście*. Chełm. 1933.

Nowakowski S. *Esenata*. Kraków.

Ogonowski S. *Exodus*. Lwów.

Olcha A. *Chłopskie strofy*. Jordanów.

Opalek. *Stulecie Pana Tadeusza*. Lwów. Ossol.

Osiatyński. *Fantomy*. Szamotuły.

Partoliada. *Poemat z walk o szkolnictwo miernicze*. Kraków.

Paruszeńska M. *Moje pieśni*. Poznań.

Pękalski M. *C-moll*. W-wa.

Pieśń o powrocie żołnierza z wojny. B. m. w.

Piwowar L. *Śmierć młodzieńca w śródmieściu*. Dąbrowa Górnicza.

Prawdzie H. *Słowa czarne i czerwone*. W-wa. Hoesick.

Przeclawski W. *Złe miasto*. *Poemat dziwny*. Radom.

Ptak H. *Kraków—moje miasto*. Cz. 2.

Putrament J. *Wczoraj Powrót*. Wilno. 1935.

Rostworowski R. *Tat-Twam-Asi*. W-wa. Autor.

Sebyła Wł. *Koncert egzotyczny*. W-wa.

Słobodnik W. *Pamięć matki*. W-wa. Sgł. G. i W.

Ślonimski A. *Okno bez krat*. W-wa. Rój. 1935.

Stępowski J. *Legenda o masztowej sośnie*. W-wa. G. K. W.

Szczerbowski A. *Krople rosy*. Lublin. Sgł. D. K. P.

Talik W. *Pioruny i powidła*. Busko-Zdrój. Autor.

Teslar J. A. *Metamorfozy*. W-wa. Sgł. G. i W.

Turek W. *Zbiór poezyj*. Kobryń.

Tuwim J. *Jarmark rymów*. W-wa. Przeworski.

Urbańska L. *Morze i ziemia*. W-wa. Wojnar.

Warma L. *Przebudzenie*. Kobryń. —
Wiosna tamże. — *Blaski miecza tam-
że*. — *Wieża Babel*. Równe.

Ważyk A. *Wiersze zebrane*. W-wa.
Hoesick.

Wygodzki S. *Chleb powszedni*. Kra-
ków. Sgl. G. i W.

Zagórski J. *Przyjście wroga*. Poemat-

baśń. W-wa. Nakł. tyg. „Państwo pracy”.
Zaniewicki Zb. *Ślady*. W-wa. D. K. P.
Zbierzchowski H. *Wiersz b. t. Inc.*
Czem się cieszyć... Wilno.

Znamirowski A. *Wir perspektyw*. W-wa.
G. i W.

Żytomirski Eug. *Bez w samolocie*.
W-wa. L. S. W.

I.

OBSERWACJE UJĘTE W LICZBY MAJĄ W SOBIE NIE-
złomność praw matematycznych. Produkcja poetycka 1934 r., jeśli
chodzi o liczbę, wyrównywa zupełnie poprzednim latom. Ale czy można
ująć jakość w matematyczne formuły? Z tem jest inaczej, i jedyna na-
dzieja, że stosy makulatury, porozkładane naokoło sprawozdawcy, nie są
wyrazem żywego nurtu liryki, niewysychającego w literaturze. Sama zre-
szta forma publikowania drobnych utworów poetyckich (pod postacią
większych wiązanek wypełniających tomik budzi poważne zastrzeżenia,
które już poruszałem na tem miejscu przed dwoma laty; autonomia po-
jedynczych utworów jest zatarta, zalety ich, które spotykamy raz po raz
w kolejnej lekturze, tracą swą zauważalność i nudzą, wady przy powta-
rzaniu olbrzymieją i męczą jak drobna niedogodność długo niezdejmowa-
wanego buta; w dodatku poeta sumienny, niezadowolniający się łatwym
ladajakim płodem pióra — nie prędko zbierze dość materiału na tomik,
część więc jego utworów będzie w chwili publikowania zdezaktualizo-
wana w swym stylu — pisanie dla wieczności jest oczywiście ideałem,
ostatecznym celem dążeń poety, ale jak rzadko osiąganym! Ponieważ
ogłaszanie pojedynczych drobnych utworów w formie jednostronicowych
plakietek też nie byłoby praktycznie korzystne, pozostaje druk w czaso-
pismach. Poprzedzielane utworami innych rodzajów literackich i innych
autorów odzyskują swoją autonomiczność, nie nużą wrażliwości czytelnika,
mogą być przytem ogłaszane w należytych czasie, w miarę opuszczania
warsztatów poetyckich.

Nie wszystkie oczywiście czasopisma nadają się do publikowania poe-
zji. Nie znajdujemy jej dotąd na łamach „Principia Mathematica” ani

„Ginekologii polskiej“, choć na życzenie redaktorów mógłbym wskazać utwory najzupełniej dostosowane do charakteru tych pism (to i owo z awangardzistów dla pierwszego, liczne i obeszne fragmenty Czuchnowskiego dla drugiego). Również tylko specjalne treścią i duchem utwory znajdujemy na kartach wydawnictw propagandowych, organów związków byłych kombatanów i t. d.; bardzo specjalny charakter nosi też liryka w piśmie „Kino“; taktownie postępuje „Światowid“, unikając umieszczania jej między swemi fotografjami. Natomiast istnieje typ pisma, zwracającego się specjalnie do publiczności, interesującej się poezją bardziej niż szerokie koła; takiego „miesięcznika poetyckiego“, wydawanego zawsze i wszędzie ze wzięciem względów komercyjnych, nawet w tak bogatych i skomercjonalizowanych społeczeństwach jak francuskie, brakowało nam od uschnięcia Skamandra w 1928 r., wychodzącego już przez kilka ostatnich lat raczej nieperjodycznie, w formie almanachu; podobnie organy awangardowe od „Zwrotnicy“ do „Linji“. Ale i almanachy, w pewnych epokach i społeczeństwach odgrywające tak dużą rolę literacką (np. u nas w epoce romantyzmu, w Rosji za czasów symbolizmu), po wojnie nie zaszczepiły się u nas, a kilka prób nie ma większego znaczenia. Dopiero w 1933 zaczęła wychodzić w Chełmie „Kamena“, miesięcznik poetycki, pod każdym względem typowy, z wyjątkiem regularności, wzorowej dzięki ofiarnym redaktorowi i wydawcy: pismo — istny wyjątek w prasie polskiej — otrzymało dotychczas 20 (dwadzieścia) zł. subsydjum na zeszyt mickiewiczowski. Redaktorem jest K. A. Jaworski, który debiutował przed 12 laty niepozbanionym znamion talentu tomikiem *Czerwonej i białej kochance*; w piśmie swem stara się skupić wszystkich młodych poetów Polski; oczywiście przeważa awangardyzm, całkowity a zwłaszcza połowiczny, któremu i sam redaktor teoretycznie hołduje, w swej praktyce poetyckiej reprezentując raczej atmosferę czasów z których wyszedł — epokę wzgardzonego w „Kamienie“ „Skamandra“. Trzeba powiedzieć, że poezja oryginalna w „Kamienie“ jest odbiciem bardzo smętnego stanu liryki polskiej. Znacznie cenniejszym, absolutnie cennym działem jest obfity dział przekładów poetyckich z literatur, słowiańskich głównie, ale i z zachodnich, z francuską na czele. I wybór i tłumaczenia (zwłaszcza redaktora i J. Czechowicza) są wysokiego gatunku. Prócz Błoka i Jesienina, o których to przekładach jeszcze pomówię, „Kamena“ odślania szeroko bogactwo współczesnej liryki ukraińskiej, np. twórczości E. Małaniuka.

W prozie obok recenzyj, niezmiernie życzliwych i traktujących zbyt poważnie wyczyny młodocianych wierszopisów, dyskusje zasadnicze między przedstawicielami radykalizmu poetyckiego (radykalizm także w zakresie poglądów społecznych — pismo nieomieszczało zaznaczyć swe stanowisko „po lewej stronie barykady“), m. in. o stosunku formy i treści. W polemice tej zaznaczyła się reakcja przeciw ekstremizmowi formistyczno-dadaistycznemu (St. Czernik, a nawet J. Przyboś), jak również przeciw zbyt niemu krępowaniu poezji „tematyką klasową“ (J. Czechowicz).

Ale prócz periodyków specjalnie „poetyckich“ poezja znajduje przytułek na łamach pism „literacko-społecznych“, którą to bardzo szeroką nazwą obejmujemy tygodniki i miesięczniki, zaczynając od takich, wydanych po poetycku i na poezji skupiających przeważnie uwagę jak „poświęcone sprawie polskiej kultury proletariackiej“ „Dźwigary“ J. Łobodowskiego (zaczęły wychodzić w końcu 1934 r.) poprzez „Wiadomości Literackie“ i dodatki literackie do dzienników, aż do kątem tylko lokujących poezję „Familienblattów“ i aktualnych ilustracji. A przecież nawet w nich zjawiały się wiersze, tem bardziej wbijające się w pamięć czytelnika, że uwypuklone obojętnem i obcem poezji otoczeniem: takim był wiersz M. Jastruna w „Tygodniku Ilustrowanym“ (Nr. 42), godnie reprezentujący najlepszy styl tego prawdziwego poety. Tak samo przedstawiały się nieraz po innych pismach utwory poetów, którzy dali zupełnie skończone, często najlepsze w swej tece całości, a których odrębność uwydatniała się w osamotnieniu: dla przykładu zacytuję wiersze Słonimskiego w „Wiad. Lit.“ lub Sebyły w „Pionie“.

W najpopularniejszym z tych pism, w „Wiad. Lit.“, znajdujemy także niezmiernie ważne dla zdania sobie sprawy z bieżącego życia liryki w Polsce, wyniki konkursu poetyckiego, zorganizowanego zresztą w sposób nieco wykoszlawiający ich miarodajność. Był to „Turniej młodych poetów“, lecz za kryterjum „młodości“ przyjęto nie wiek, ale tylko brak osobnego „tomiku“ w dorobku. Kryterjum zawodne: dzięki niemu, pomimo całej pobłażliwości i przychylności jury dla młodzieży i dla jej tendencyj poetyckich, jedną z trzech nagród *ex aequo* otrzymał poeta pokolenia starszego niż najstarsi ze skamandrytów, z których składał się przeważnie sąd konkursowy. Utwór Karola Husarskiego został nagrodzony słusznie: niewątpliwie z całej stawki najintegralniej liryczny, zwięzły a napełniony, realizujący w doskonałej jedności formy i treści, w wielo-

mówiących niedomówieniach i napomknieniach, w przewadze żywiołu muzycznego (w szerokiem znaczeniu, nie tylko w wewnętrznych rymach i współdźwięcznościach) pełnię romantycznego stylu (znowu nie w historycznem lecz w ponadczasowem rozumieniu romantyzmu), co harmonizuje z tematem — wysublimowaną atmosferą twórczości emigracyjnej Mickiewicza. *Paryż 1832* zaćmiewa współnagrodzone, choć niepospolitej wartości utwory: świetny „montaż poetycki“ reminiscencyj Pana Tadeusza zestawionych z groźnemi cechami współczesności, który stworzył Tadeusz Hollender, przypominając starożytne „centony“; a również bardzo dziwny wiersz Anny Świrszczyńskiej, słopiewniany nieco i ciemny, ale suggestywny w plastyce rozkiełzanej fantazji obrazowania, jakby gotyckiej, scharmonizowanej z pseudo-prymitywizmem wersyfikacji i ze stylizacją języka na „prapolszczyznę“, łamaną paradoksalnie i mniej potrzebnie, wyjaśniającemi porównaniami ze współczesnem malarstwem.

Przy ocenie absolutnej tych trzech utworów rzuca się w oczy pewne ich wspólne znamię, które jest zarazem znamieniem słabości poetyckiej środowiska, przez nie reprezentowanego: żaden z tych wierszy nie jest utworem liryki „bezpośredniej“, nie ukazuje kształtu w jaki wykryształizowałyby się lirycznie u ich utalentowanych twórców odwieczne i zasadnicze tematy liryki, proste ogólnoludzkie uczucia. Są to utwory typowo „pośrednie“, „literackie“, „uczone“, przełamujące uczucia poetów poprzez elementy innego dzieła poetyckiego (u dwóch pierwszych), lub pewnej historyczno-kulturalnej rekonstrukcji (u trzeciej); dostępne są pełnemu rozumieniu tylko smakoszów literackich, dla których nie przepadną reminiscencje i aluzje literackie i „plastyczne“, stylizacje językowe i w obrazowaniu. — Słowem „aleksandrynizm“ zaczyna niepokojąco prze-ważać.

Przechodząc do obszernej grupy wierszy „odznaczonych“ trzeba stwierdzić przedewszystkiem, że różnią się one o całą „klasę“ od trzech nagrodzonych utworów, że niema wśród nich ani jednego, któryby mógł być brany pod uwagę przy rozdzielaniu nagród. Jury sądziło sprawiedliwie, nie mając zresztą okazji do wahania. Trzeba więc myśleć, że równie sprawiedliwie przesiało materiał konkursowy, by udzielić odznaczeń. Mamy tu szeroką reprezentację wszystkich tendencyj młodej liryki: obok zupełnie abstrakcyjnych, stanowiących cel dla siebie konstrukcyj słownych — liczne wiersze pisane wyraźnie z tendencją społeczną i polityczną, odpowiadającą nielicznym szablonom ideologicznym: pacyfizm, potępie-

nie kapitalistycznego świata; obok poprawnych wierszy epigonów Skamandra anarchja wersyfikacyjna, niekiedy wypływająca z umyślnego dziwaczenia i wówczas podkreślana graficznie, niekiedy pochodząca najwidoczniej z braku elementarnego zmysłu rytmicznego (pomiędzy trzynastozgłowcami wiersze typu 6 + 6); obok bogatego niekiedy wyposażenia w środki poezji lirycznej, stylistyczne i w zakresie konstrukcji, odpowiednio do podjętego tematu — najzupełniej prozaiczne pod względem formy i ujęcia opisy, np. tygodnia w życiu chłopa; obok konwencjonalnych pseudo-ludowości, jak wiersz gwarą rzekomo góralską, zegadłowiczowskiej najgorszej manjery z „umierającą jesienią... tę śmierć w gwiazdach śpiewającą“ — utwory wyjeżdżające wyłącznie na brutalności omijanych dotąd przez poezję tematów (*Do zasypanej latryny*). Bardzo smętny obraz młodej liryki.

II.

Znacznie głośniejszym ewenementem z jej życia, wynikłym również z inicjatywy „Wiadomości Literackich“, było nagrodzenie zbioru W o j c i e c h a B a k a *Brzemie niebieskie*, jako „najwybitniejszej książki polskiej w r. 1934“. W tem krótkiem sformułowaniu rzecz urasta do niebywałych rozmiarów. Mamy dwie akademje literatury, oficjalną i wybranych właśnie plebiscytem „Wiad. Lit.“ „Niezależnych“, mamy tylu pisarzy o bogatym dorobku, którzy, zdaniem wielu, mogliby z równem prawem zasiąść w tych akademjach, a tu najwybitniejszą książką okazuje się tomik debiutanta w najmniej popularnym, najmniej narzucającym się urzędze publicznej rodzaju. Musi więc to być dzieło przełomowe, równe co najmniej wagą debiutowi Tuwima, czy innemu decydującemu w dziejach literatury wystąpieniu, gotów pomyśleć człowiek z ulicy, szary czytelnik: nawet tamte utwory nie otrzymały tak wysokiego oficjalnego wyróżnienia. Uważniejszy czytelnik „Wiad. Lit.“ wie, że przy słowie „najwybitniejsza“ należy pamiętać o restrykcjach regulaminowych, a choćby o tej, że utwory członków jury, czyli świeżo obranych członków Akademji Niezależnych, czyli (wznaczej większości) najwybitniejszych, najczyniejszych i najpopularniejszych przedstawicieli współczesnej literatury polskiej, były „automatycznie wykluczone“ z konkurencji. Niewielką konkurencję robiła też emerytalna przeważnie, lub omyłkowa, oficjalna Akademia Literatury; złośliwi plotkarze doradzą też w obliczeniach



uwzględnić wpływy cenionej w kołach literackich firmy wydawniczej. Pomimo wszystko tryumf W. Bąka jest bardzo wielki, jako oficjalne uznanie, zawsze bezprzykładny w dziejach nowszej liryki polskiej i wymaga konfrontacji z rzeczywistymi walorami książki.

Poeta ukazał w niej istotny talent, i to giętki i różnostronny, w przeciwstawieniu do monotonji obranej pozy czy też charakteryzacji swego „ja“. Śpieszę zastrzec się przeciw fałszywemu rozumieniu użytych przed chwilą słów: nie chcę bynajmniej rzucać cienia na szczerość przekonań religijnych pana Wojciecha Bąka, mówię wyłącznie, jak zawsze gdy analizuję utwory liryka, nie o jego realnej osobie, lecz o tej fikcyjnej postaci, ukazanej przez poetę, jako podmiot stanów lirycznych, jako łączący je element osobowości, którą nazywamy „jaźnią liryczną“. W poezjach W. Bąka nacechowana jest ona „postawą religijną“, konsekwentnie zachowaną. Wiem zaś z długiej obserwacji stosunków literackich w Polsce, że częstotliwość adoracji, zbożne „chodzenie przed Panem“, manifestowanie mistycznej „bojaźni Bożej“, a nawet samo powtarzanie imienia Bożego wystarcza, żeby poeta jak celebrant był pod ręce wprowadzony na Parnas. Tak się stało z W. Bąkiem już w pierwszych reakcjach krytyki; tę postawę podkreślano też w motywach jego najważniejszego odznaczenia. W rzeczywistości postawa ta jest dostatecznie łatwa i spopolitowana jako zasadniczy strój liry; w dodatku, w niej właśnie grzechem wydaje się wszelka literackość, grzechem przeciw drugiemu przykazaniu i paradą podejrzanej szczerości. Młody poeta Jan Kott w studjum o katolicyzmie liryki Lieberta („Przegląd Współczesny“, Nr. 155) mimochodem też potrąca o W. Bąka, podkreślając „czysto dekoracyjno-symbolistyczny charakter“ jego liryki religijnej. Ten charakter dekoracyjny religijności zauważy z łatwością każdy, kto porówna w tygodniowym odstępnie czasu drukowane po sobie w tegorocznym „Pionie“ wiersze W. Bąka i W. Sebyły (Nr. 10 i 11): o ileż bardziej istotnie religijny wyda się bluźnierczy wiersz Sebyły niż wspaniała dekoracyjnie wizja W. Bąka! A przytem postawa ta w kontekście książki laureata wydaje jeszcze jednym znamięm nieoryginalności, zapożyczeniem, w masie innych, od Staffa i Tuwima.

Oni stali przy kolebce W. Bąka; rozpoznajemy ich nietylko w jego religijnem nastawieniu i „czyhaniu na Boga“, ale w bardziej konkretnych szczegółach tematyki, techniki poetyckiej, obrazowania i wierszowania; niekiedy całości są skomponowane tak, że nieodparcie przywodzą na myśl tych dwóch znakomitych poetów. Wystarczy porównać z Tuwimowem

„opętaniem“ str. 19, 21, 22 (bardzo piękny zresztą utwór *W śnie*), lub następną „serję“ na str. 68, 76, 78, 96, a z innym jego, również ściśle określonym stylem str. 62, 64, 66, 92, a ze Staffem choćby kolejne utwory na str. 73 i następnej: czasem palcem nieledwie można wskazać wzory. Są to dobrzy nauczyciele; jeśli do nich dołączyć Jesienina (str. 80) — można pochwalić tylko ich wybór i rozumienie na czym polega istota poezji. A uczeń jest — trzeba to przyznać — wyjątkowo zdolny. To też już w tej pierwszej książce przeważają rzeczy dobre, zdarzają się świetne, o doskonałym scharmonizowaniu tematyki ze stylem, uderzających ujęciem w ramy kształtnej konstrukcji (gdzie poeta nie popada w przesadę logicznej jedności, w zbyt prozaiczne rozwinięcie tematu, do czego jest skłonny) — potężnego rozpędu lirycznego: przykładem służyć mogą wiersze *Tłumacz śmieszny* lub jeszcze lepiej *Za snem jodłowym*, gdzie zachwyca rytm swobodny i wyraźny zarazem i dążność uchwycenia nieuchwytnego i zamknięcia w pomysłowych katachrezach. Nawet w zakresie podejścia do faworyzowanej specjalnie tematyki, nierzadkie są zupełnie oryginalne, niezależne od wzorów, autentyczne w przeżyciu, konkretne w oddaniu momenty: *Szewc w zaświatach* jest podchwyceniem nie tylko szewskiego lecz i ogólnoludzkiego stosunku do śmierci. Słowem jest to poeta wielkich nadziei, a już w dokonaniach, autor pięknej książki, należącej do dziesiątka najlepszych debiutów w tak bogatej powojennej liryce polskiej. Czy tylko nagroda nie utrudni jego sytuacji literackiej i dalszego rozwoju? Debiuty bywają tak zawodne, jak to za chwilę na tych samych stronicach zobaczymy.

III

Jedynym głosem sprzeciwu i mocnej krytyki zwycięskiego kandydata większości był w jury głos Antoniego Słonimskiego. Głosu tego nie można było w każdym razie zagłuszyć popularnym argumentem: „la critique est aisée...“ lub po polsku: „zrób pan lepiej, kiedy krytykujesz“. Właśnie bowiem ukazało się *Okno bez krat*, przez które błysnął nieprzycmionym blaskiem talent jednego z koryfeuszów polskiej powojennej poezji. Szczupła książeczka, 45 niewielkich utworów, to pierwszy od siedmiu lat zbiorów Słonimskiego. Mniej więcej równomiernie rozrzucone na tej przestrzeni czasu powstawanie tych wierszy (znane były współcześnie z druku w pismach), dowodzi, że wena poetycka nie wysy-

chała w aktywnym publicyście i komedjopisarzu; mała ich ilość jest gwarancją tworzenia dopiero z istotnej potrzeby, dopiero gdy przeżycie wykryształizowało się ostatecznie w kategoriach lirycznych, w przeciwstawieniu do „wyścigu grafomanji“, płodzącego stopy makulatury. Książka zawiera utwory nieśpiesznie i doskonale dojrzałe, zamknięte w sobie, autonomiczne całości, powstałe bez założeń cyklicznych i bez dążenia do „jedności“ tomu; jest to zbiór wierszy „różnych“, okolicznościowych, w najlepszym, Goethowskim znaczeniu słowa.

Dojrzałość i autonomiczność utworów uwydatnia się w kompozycji; jej wady, dość częste w dawnej twórczości Słonimskiego, znikły prawie doszczętnie; teraz wielokrotnie ta właśnie strona wywołuje podziw: przykładem kompozycji subtelnej, złożonej a przejrzystej może służyć ta „rozmowa z bratem stryjeczynym“, splatająca dwa plany liryzmu: uczuć i wspomnień rodzinnych z jednej strony, patetycznych spraw wszechludzkich z drugiej. Te ostatnie są najczęstszymi, typowymi dla zbioru, a może i dla tego poety wogóle, tematem; w ich wyborze widać przykładanie o ile można, miary obiektywnej, w rozumieniu roli jaką konkretna tematyka, uwypuklona zwartą konstrukcją, odgrywa w kompozycji. O tem, że poezja jest sztuką tematyczną, nie zapomina autor nigdy i nigdy fioritury dźwiękowe, piękności werbalne nie są celem w sobie, choć nie gardzi efektami rytmu i współdźwięczności, alliteracjami i rymami wewnętrznymi, czasami bardzo jaskrawymi („więc wiosłuj wiosłem wiosny“, lub subtelniejsze: „na dno gdzie rosną wodne rośliny“). Kompletne panowanie nad wierszem, i to prawdziwym, tradycyjnym, przeważnie regularnym, często okazującym skłonności do systemu sylabiczno-tomicznego a nie łatwizny wolnych rytmów; prawie wszędzie zachowana stroficzność; wszystko to są warunki zewnętrzne suggestywnej gry żywiołu muzycznego, pierwiastków irracjonalnych. Nie one jednak są najważniejsze w hierarchji celów poety: fanatycznie umiłowane idee, o których realizacji walczy jako publicysta, domagają się wcielenia w kształt poetycki. Na pierwsze miejsce wysuwa się to wszystko co przeraża i ścisza serce każdego dzisiejszego człowieka, tragiczny patos stającej się historii, gorączkowa bezsenność świata: anarchja gospodarcza — nędza i niszczenie wyprodukowanych dóbr — a nadewszystko groźba wojny, perspektywa wszechświatowego zniszczenia siłą rozpętanej cywilizacji materialnej. Tragicznej, brzemiennej katastrofami aktualności wyobrażenia poety przedstawia „istotę świetlistą“, potężnego i wyzwolonego z absurdałnych

konfliktów człowieka przyszłości i jego rozumem oczyma usiłuje ogarnąć dzisiejszy zamęt. Z nadzieją, rychło zawiedzioną, przygląda się gigantycznemu eksperymentowi Sowietów. Z głęboko ludzkim zaciekawieniem patrzy na kraj i mieszkańców Rosji; ten cykl utworów, połączonych wypukłym obrazem sceptycznego i niezależnego w swych sądach obserwatora-twórcy zawiera niektóre z najlepszych wierszy, np. *Białe noce*.

Od obrazu groźnej współczesności wzrok poety, wychodzący z „dawności“, zresztą jak każdy śmiertelnik, umieszczającego poza sobą „wiek złoty“, przerzuca się w przeszłość, w „kraj lat dzieciennych“. Czasy i sposoby odczuwania z okresu chłopięctwa aktualizują się nanowo przy myśli o przyszłej doli dzisiejszego uczniaka; na zło rozkwitający postęp materialny wskrzesza w pamięci ojca, postępowca pełnego wiary w przyszłość. Poeta szuka schronienia w świecie znajomym, bliskim, na łonie prostej swojskiej natury; ale nie jest mu dane „błogo z spokojnem sercem spać w ojczyźnie“. Sfera „uczuć“ prywatnych jest jednak poruszana niezbyt często i to pod warunkiem doskonałego ich przeniesienia w plan ogólnoludzki. Nie chodzi oczywiście o przetworzenie ich w abstrakcję: nie, wiersz miłosny pozostaje związany z określonym konkretnym momentem; chwila rozpacz, wrażenie muzyczne oddane w ich irracjonalnej istocie. Ale każdy z nas rekonstruuje te uczucia jako własne; tem bardziej wspaniałe spojrzenia na niepowrotną młodość, zadumy nad śmiercią, nad dolą człowieczą. Niemniej nam bliskie są fachowe, zdawałoby się, troski poety: niepokój o los swej pieśni w świecie tak mało jej przychylnym. Poeta-społecznik, poeta-nauczyciel wyznaje bezradnie swoje osamotnienie wśród ludzkości, palącej namiętnościami „wrogami i obcemi“ jego apostołstwu.

Pieśń twoja płynie w pustkę, rozplywa się w ciszy
Z kart nierozciętej książki nie wybiega w świat.

„Poeta niepotrzebny“, gdyż obcy tłumowi, nie jest koncepcją nową, owszem, można by ją nazwać *par excellence* klasyczną, ale pojawia się u Słonimskiego dość nieoczekiwanie, t. zn. w pozornej sprzeczności, z punktem wyjścia, jakby rezultat rozczarowań, jakby gorzki wniosek z przeżytej już młodości, jako uzasadniony już i „ustabilizowany“ pesymizm wieku męskiego. Takim dojrzałym w mądrości poetą, zamkniętym w świecie fantastyki i marzeń, na uboczu od rwącego nurtu życia,

procul negotiis, ale bliskim każdemu innemu odepchniętemu istnieniu przedstawia się nam Słonimski w pierwszym utworze, słusznie wysuniętym ze względu na wartość artystyczną. Ostatnia zwrotka tego wiersza, safika z formy, w treści horacjańska i bachiczna, ale zaprawna goryczą, „cierpkością octu“, spełnia znakomicie zadanie *pointe'y*, a jednocześnie przygotowuje do spotkania w następnych utworach Słonimskiego, jak najdalej poddanego w granicach jego przyrodzenia konwencjom dyscypliny klasycznej.

W granicach jego przyrodzenia: jest on bowiem z natury „płomiennym“, rewolucyjnym romantykiem, czasem nawet romantykiem z *romantische Schule*, któremu tylko „niebieskim kwiatkiem“ stała się boskość rozumu i dobroczynne oświecenie. Może ta niejakaś domieszka wieku oświecenia w jego romantyzmie zbliża go do Mickiewicza i przez tego uwielbianego mistrza wiąże mocno z tradycją poezji polskiej. Więź tę wyczuwa się bardziej u niego niż u któregośkolwiek z poetów współczesnych. Przy ich lekturze zwykle jeden tylko Nonwid przychodzi do głowy; zato jakże często poeci obcy, zwłaszcza rosyjscy. Tych obcych wpływów, pomimo dobrej znajomości liryki rosyjskiej, nie odczuwa się u Słonimskiego, natomiast jak wyraźnie kontynuację Mickiewicza! I to nie tylko wówczas, gdy wiensz jego jest wzięty otwarcie, jak temat do parafrazy (*Matko Europo!*). Weźmy zwrotkę z *Nocy pochmurnej* (która jest piękną i słuszną formułą liryzmu, przeciwstawiającą się rozbrzmiewającym dziś na ten temat nonsensom)

Nieskandowana wówczas, nierytmiczna mowa
Zasmuca swem ubóstwem jak kwiaty bez woni
Jak dłoń drżąca gdy szuka ukochanej dłoni,
Usta pragną melodji, słowo szuka słowa.

i zgodzimy się bez dłuższych analiz, że jest nawskroś mickiewiczowska w tonie i w technice.

Książka Słonimskiego stwierdzając żywotność rodzimej tradycji poetyckiej a przynosząc stworzone w jej stylu emocjonalnie aktualne utwory, jest najlepszą odpowiedzią na martwo urodzone spiski nowatorów i pokrzepieniem wiary w przyszłość liryki polskiej.

IV

Inni jej koryfeusze nie przybiegli w roku sprawozdawczym na odsiecz Parnasu z wydatną pomocą. Ukazał się wprawdzie duży tom Juliana a

Tuwima, stoi on jednak ze względu na reprezentowane w nim rodzaje nieco na uboczu od zasadniczego sporu o lirykę. Sam autor stwierdza w przedmowie, że *Jarmark rymów*

„nie jest nowym kolejnym zbiorem wierszy „lirycznych“, jak je literacka terminologia nazywa, wierszy, których było dotychczas siedem tomików..., zawiera wybór utworów z innego ducha i w innym klimacie poetyckim poczętych, a na przestrzeni 20 lat pisanych. Trudno oczywiście o całkiem ścisłą granicę pomiędzy tym a tamtym „rodzajem“: są napewno w dawnych tomach wiersze, któreby raczej do tego zbioru wejść mogły, są też i tutaj nieliczne utwory, dla których znalazłoby się w poprzednich książkach miejsce. Przeważają tu naogół rzeczy satyryczne (znów chwiejny i rozciągli termin!), często z przebrzmiałą nutą aktualności związane, niekiedy zaś z dłuższym i trwałszym zasięgiem“.

Do tych słów równie precyzyjnych w klasyfikacji jak i trafnych w ocenie zawartości tomu, poeta dodaje jeszcze, że niektóre tylko z umieszczonych tam utworów były produkowane z estrad teatrzyków, że „numery klabaretowe“ i teksty „szopek“ nie znalazły tu miejsca. Czytelnikowi, który rozkoszuje się wydany tomem, wypada więc żałować, że znakomity poeta jeszcze szerzej nie odsłonił przed nim swej „powszedniej“ działalności i swojej postaci, która przecież nie tylko jako „ja liryczne“, może i powinna zaciekać miłośnika literatury, cieszącego się ze wszystkiego, co uwypukla i przybliża fizjognomję pisarza, więc i z wierszy o charakterze zupełnie osobistym i z płochych żartów i z ataków osobistych, gdy równą bronią odcina się paszkwilantom. Pod tym względem, to co daje *Jarmark rymów* przypomina całą wielką część puścizny Puszkina, epigramatyczną i frywolną, a sięgając dalej — fraszki wielkiego Jana. Bogata i pełna kontrastów osobowość autora, liczne sprzeczności w reakcji na bieżącą rzeczywistość, tak jak i sprzeczności w poetyce, praktykowanej przez niego, a nigdy przez niego ani przez grupę Skamandra, jako całość, nie sformułowanej w formie programu (w czym może, w tym dynamizmie, w tej ustawicznej grze sprzeczności leży jej potęga i żywotność) odbijają się w *Jarmarku rymów*, stanowiąc o jego niesłychanej barwności i różnorodności. Wszystkie książki Tuwima są porywające, nie tylko siłą poetyckiego natchnienia i wysokiej sztuki, lecz i (przed chwilą wzmiankowanymi zaletami; wszystkie są książkami do czytania, ale ta jest jakby reprezentacją tego, co we wszechdostępnej (jak każda wielka sztuka, niemająca nic wspólnego z kapliczkami wtajemniczonych), bo ludzkiej i żywej, poezji Tuwima jest specjalnie popularne, nawet uliczne,

sensacyjne; to też łyka się ją jak sensacyjną powieść. Rozmaitość książki dotyczy też jej charakteru i poziomu. Tuwim bowiem — to znakomity poeta, wielki liryk niemieszczący się w ramach szkoły czy grupy, z którą go się potocznie łączy. Ale obok tego — to świetny prestidigitator rymotwórstwa, ba czasem kuglarz jarmarczny i jako taki ukazuje się nam w *Jarmarku rymów*. Są tu wiersze, które mogłyby, jak mi się zdaje, poczekać dopiero kompletnego wydania dzieł poety, w każdym razie, których publikacja była mniej pilna, niż „numerów kabaretowych“, żyjących dotąd niepewnym życiem tradycji ustnej. Ale są i inne, w których autor sięga szczytów sztuki słowa, zwięzłością, celowością, trafnością, barwnością. Mimo wszystko, powracając do wyjściowego punktu mych uwag o tej książce, nie jest ona (z małymi wyjątkami) wkładem do liryki polskiej, choć jest wzbogaceniem poezji: jak Krasicki jest bezsprzecznie największym poetą swej epoki, lecz nie jej największym lirykiem.

Oprócz wartości artystycznej *Jarmark rymów* jest ważnym dokumentem historycznym: odbija się w nim ustosunkowanie do wypadków historii najnowszej nie tylko Tuwima, ale poniekąd i jego środowiska, grupy „Skamandra“; a to zaś, ze względu na jej pierwszoplanowe stanowisko i wpływy na inne gatunki literackie znaczy: cała literatura polska przynajmniej jednego dziesięciolecia. Nie tu jednak miejsce na rozważanie, w jakiej mierze „opinia publiczna“ oddziaływała na tok życia politycznego i w jakiej mierze literatura była motorem duchowym wypadków politycznych czy też tylko narzędziem innych sił.

Należy się wzmianka licznym przekładom, najczęściej z poetów rosyjskich, rozrzuconym po całej książce. Wszystkie doskonałe, służyć mogą za ilustrację mojej tezy „Drode“, że poeta nie powinien stawiać sobie zadania tłumaczenia, tembardziej większych całości lub wszystkich dzieł obcego poety, ale wyłącznie powodować się przypadkową zbieżnością natchnienia i dostępnością transkrypcji na wiersz polski poszczególnego utworu.

Z innych powodów niż *Jarmark rymów*, nowy obszerny tom Kazimierza Iłakowiczówny nie może być uważany za wzbogacenie liryki polskiej. I nie dlatego, że *Ballady bohaterskie* zgodnie ze swym tytułem, zawierają znaczną, przeważającą domieszkę elementu epickiego: ostatecznie ballada może być formą bardzo suggestywnej liryki, i jeśli chodzi o Iłakowiczównę, to bynajmniej nie ściśle „liryczne“ utwory, lecz zwłaszcza dłuższe ballady jej zbiorów z przed 8 lub 10 lat zadecydowały o jej, tak wysokim dotąd, stanowisku w poezji polskiej. Od tego czasu poetka napisała i wydała bardzo dużo, liczne tomy poezji, przekłady (o jednym z nich, *Don Carlosie*, czytaliśmy w poprzednim „Roczniku“

surowe choć jeszcze zbyt ogłędne uwagi L. Piwińskiego) — nie obawiając się ujemnych skutków, jakimi grozi poecie zbytńia płodność, nawet przy utrzymaniu twórczości na poprzednim poziomie artystycznym.

Tego poziomu nie zachowała K. Hłakowiczówna: strony słabe, których nie mogłem pominąć, podnosząc w swoim czasie („Przegląd Współczesny“ z grudnia 1928) tylko to, czem jej twórczość była rewelacją i wzbogaceniem poezji polskiej, zaakcentowały się wydatnie; co gorsza, nawet to co było siłą poetki, przez nadmierne użycie, a zwłaszcza użycie niecelowe, nabrało cech szkodliwej manjery.

Ballady bohaterskie, zarówno swą naiwną prostotą, przechodzącą w płaskość, w podejściu do tematyki patetycznej, jak i łatwiną formy zewnętrznej, zarywającej wierszem częstochowskim w niekontrolowanej niczem wolności i dowolności, stawiają nas w obliczu zupełnej klęski artystycznej poetki, która ma przecież swoją kartę w dziejach poezji polskiej. Rozumiem dobrze, że tak surowy sąd w stosunku do autorki tej rangi wymaga szczegółowego uzasadnienia; w ramach tego artykułu nie zmieściłoby się takie studjum, w którym zresztą musiałbym powtarzać obszerne uwagi umieszczone gdzieindziej („Wiad. Lit.“ Nr. 604); tam też odsyłam czytelnika, któryby miał jeszcze wątpliwości po samem przeczytaniu omawianego jej zbioru.

V.

Przechodząc do innych poetów, którzy zdobyli pewne stanowisko w literaturze ujawnionym już talentem, a nie ekscentrycznością rzekomego nowatorstwa, nie możemy w roku sprawozdawczym odnotować zbyt świetnych wystąpień.

Nowa książka Romana Kołonieckiego, (czwarta od 1927 r., nie licząc przekładów i rozprawy o literaturze) znowu stawia recenzenta wobec nierozwikłanych trudności z zakresu wartościowania dzieł sztuki poetyckiej. Kilkakrotnie pisząc o tym poecie, użyłem słowa „talent“ dodając czasem „wielki“. *Solo fletowe* może potwierdzić te określenia, jeśli istotą talentu poetyckiego jest przyrodzona poetyczność, automatycznie przetwarzająca wszystkie doznania i refleksje w nasyczone emocjonalnie i harmonijnie ułożone słowa. Środki ekspresji w doskonałym gatunku już od pierwszej książki, choć tam jeszcze naznaczone eklektyzmem epi-

gona Skamandra, poprzez pożyteczne i pogłębiające terminowanie u Wierzyńskiego w drugiej, wzbogacały się i rozszerzały z każdą książką, czerpiąc już nietylko z wzorów ojczystych ale i z poezji obcej, nie gardząc i ostatnim „krzykiem mody“, przyjmowanej jednak z taktem i w zgodzie z właściwą poecie harmonją przyrodzenia.

Ale z drugiej strony *Solo fletowe* może potwierdzić słuszność moich dawnych uwag o temacie „głęboko schowanym pod kwieciami bujnej frazeologii“, o „słabej konsystencji“ utworu wobec „wybujanego zdobnictwa stylistycznego“, „przerostu ornamentyki słownej“, choćby nawet zaznaczała się od paru lat dążność do oszczędności w zakresie czysto „stylistycznym“ — [pozostaje wszak pozatem tyle sposobów do naruszenia równowagi między środkami a celem do osiągnięcia. W stosunku do ostatniego przerost środków — werbalizm: „nikła treść staje się sprawą drugorzędną, zaplątana w girlandach słownych“, choćby te girlandy dziś przybierały czasem pozory skromności i zwięzłości.

Tę nieco paradoksalną sytuację może wyjaśni przykład. Oto *Oda na cześć Pawła Valery* jeden z najpiękniejszych wierszy książki; każda z jego 12 strof zawiera mniej więcej tę samą, acz bardzo rozmaicie choć zawsze pięknie wyłożoną (raczej „napomknioną myśl“), że Valery żyje kwintesencją najwznioślejszej sakralnej mądrości antycznej. Nawet biorąc pod uwagę specjalne właściwości kompozycji lirycznej, statyczność tematu rozwijanego w warjacjach, oraz piękności każdej strofy, dochodzimy do przekonania, że jest ich za dużo. A przecież ten nadmiar słowa w stosunku do treści przybiera kształt klasycznej prostoty i zwięzłości od pierwszej strofy do ostatniej, które zacytujemy:

Twa Muza złota
greckiej świątyni jasne wysławia marmury,
gdzie mądrym ładem rządzi zawila prostota
Architektury.

— — — — —
Niezmiernej władzy
berło drogi ci wszystkie wskaże i uprości;
po tropach ciszy trafisz, gdzie bogowie nadzy
milczą w światłości.

Wiersz ten należy do najzwięźlejszych, nietylko najlepszych. Wielomówność, brak koncentracji, niezdolność konkludowania w podbijającej a skupiającej zawartość utworu pointe'ie tem potrzebniejszej, im poemat jest dłuższy i mniej uchwytnej w treści, ujawnia się gdzie indziej w formach o wiele jaskrawszych. Nieuchwytność, niekonkretność; czy nie pochodzą one z jakiejś ślepoty na świat zewnętrzny oczu przesłoniętych barwnym tumanem słów? Poeta widział niewątpliwie jak się gra na flecie;

a oto w pierwszym tytułowym wierszu mówi, że flet „u j m ą wargi drżące“; drobna nieścisłość ale jakże charakterystyczna, a pewnie nie jedyna w książce, której przecież tak dużo utworów podbija poetycznością: *Rodzeństwo*, *Ostatnia podróż Conrada* albo *Do Antinousa*, wspaniały erotyk, którego wzniosłości nie zamąca obcy większości czytelników, homoseksualny charakter opiewanej miłości, może właśnie dzięki nierealności podejścia. Ale są i takie, gdzie czytelnika uderza przede wszystkim bezradność w obliczu rzeczywistości, jakiś paraliż, który uniemożliwia jej dotknięcie — takim jest *Głód*, takim jest *Rok 1863*, bez najmniejszego „stosunku“ do powstania ani do jego weteranów — trzeba porównać to z bogactwem światła, które umiał na *Dichtung und Wahrheit* 63 roku rzucić tylko kilku linijkami Lechoń! Trzeba w dodatku stwierdzić, że słabość myśli nietylko się ujawnia w wierszach omawianego poety, coby jeszcze u słabszego wierszopisa mogło się tłumaczyć nieudolnością wypowiedziania się mową wiązaną. Nadużycie nic nie znaczącej, zbanalizowanej frazeologii, zastępującej myśl, uderza przy czytaniu jego prozaicznej rozprawy o społecznych zadaniach literatury. Już lepiej może, żeby R. Koloniecki zatrzymał na typie czysto muzycznego wiersza, jakiego wzór daje (bardzo dobry z wyjątkiem banalności ostatniej strofki, ale to może nieuniknione w tym „romantycznym“ a nawet ściślejszym „romancowym“ stylu) w wierszu *Odwiedziny*, dość krótkim, żeby nikłość treści, roztopienie się żywiołu znaczeniowego na rzecz najogólniejszej emocjonalnej wartości kombinacji słownych wywoływało efekt pożądany. Zdolności ściślejszej „wierszopiskiej“, które ujawnia m. in. w doskonale podpatrzeniu niektórych chwytów Norwida, usposabiają go do tego. Wobec tych zdolności tembardziej trzeba wytknąć w przekładach z *Anny de Noailles*, kaóremi obficie są poprzedzielane oryginalne wiersze, nieścisłe rymy (t. zw. niesłusznie „asonanse“) niezgodne ze stylem tej ostatniej klasycznej poetki francuskiej.

Tłumaczy ją i Henryka Łazowertówna, wprowadzenie na stronicach swej nowej książki *Imiona świata*, nad którą unoszą się szczególnie wspomnienia Lamartine’a, skojarzone z wrażeniami turystycznymi z kraju jego poezji; książkę otwiera motto z A. Gide’a. Trudno jest określić w jakim stopniu wpływ intensywnie wchłoniętej kultury francuskiej ukształtował ostatnie stadium twórczości poetki i czy niewątpliwe, przez samych Francuzów dostreżgane, wysychanie liryzmu w ich poezji (perjodycznie w niej wybuchającego) nie zaciążyło nad jej matczyniem; czy też ojczystymi przyczynami, w kategoriach historyczno-literackich jako objaw współczesnego kryzysu poezji lirycznej, należy usprawiedliwiać cofnięcie się poetki od czasów jej znakomitego debiutu. Nawet rozpatrywana od strony tematyki, druga jej książka, z jej obnażonym impresjonizmem, melancholizowaniem w erotyce, przeniesieniem punktu ciężkości na dzieje wewnętrzne we wrażeniach z podróży, jest jakby poprzedniczką *Zamkniętego pokoju*, który ją przecież poprzedzał w realnym czasie tworzeniem i wydaniem.

W swej ostatniej książce H. Łazowertówna tkwi cała w subiektywizmie, którego świadomem przezwyciężeniem, dążeniem do wyjścia w prawdę i szorstki zamęt rzeczywistości wydawał się pierwszy zbiorek. Od strony techniki przeważające w *Imionach świata* wersety i luźność konstrukcji (aczkolwiek o wiele przewyższającej poziom dzisiejszej przeciętności) dalekie są od przejrzystości, zwartości i „graficzności” jej dawniejszej książki; charakterystyczne dla nieokreśloności, niewykryształizowania stosunku poetki do materiału swych wzruszeń jest słowo „dziwne”, powtarzane w różnych odmianach i kontekstach, „jakieś”, „jakiegoś”, „nie potrafię lepiej wytłumaczyć” i t. d., czemu odpowiada jeszcze powszechniej i sugestywniej intonacja zdań pytających i niedokończonych.

Pomimo ukazanej w nowej książce tej samej, znanej już nam dawniej organizacji spontanicznie poetycznej, szlachetności tonu, bogactwa języka, obrazowania pełnego rozrzuconej inwencji, rytmiczności pozornie niedbałych wersetów, wytworności nieścisłych przeważnie rymów, nie wytrzymuje ona kryterjów, których zastosowania domaga się wybitny talent H. Łazowertówny, ujawniony tak dojrzałe na początku jej kariery.

VI.

Bardziej niż dzieła „czystej sztuki”, utwory, w których intencje estetyczne wcale nie są najważniejszym momentem zamiaru twórczego, mogą nadspodziewanie odpowiedzieć kryterjum czysto estetycznym. Oto *Epitaffjum* Jerzego Brauna, poemat epicki, czy raczej — z formy — cykl utworów lirycznych, przedstawiający dzieje żywota i myśli Hoene-Wrońskiego. Autor napewno nie przypuszczał, że poemat jego może zachwycić czytelnika, obcego filozofji jego mistrza i gotów twierdzić, że nieznanomość tej filozofji uniemożliwia pełnię recepcji nawet zawartych w poemacie estetycznych wartości. Może ma rację, aczkolwiek pozwolę sobie podnieść pewne niebezpieczeństwo, tkwiące w lekturze jego utworu przez znawcę „wrońskizmu”: będzie kierował uwagę na samą interpretację myśli, i nieścisłości lub jej niewłaściwości przesłonią mu zalety estetyczne poematu. Sprawdziłem to na sobie, przy lekturze utworów potracających np. o hipologję lub wojskowość: dostrzeżone braki w tych dziedzinach irytują mnie, uniemożliwiając estetyczną kontemplację utworu. Laikowi w filozofji, czytającemu poezję J. Brauna, wystarczą piękności formy i stylu zawsze niepospolite u tego pisarza, strzępy myśli, nawe w urywkach wzniośle i pobudzające, a sformułowane z sugestywną wyrazistością obrazowania; do scalowania wrażenia estetycznego wystarczy intuicyjne od-

czucie patosu myśli, znajdującej równoważny artystycznie wyraz. Niemniej niż wyznawcę przejmie go walka o tajemnicę bytu i okrzyk zwycięstwa w takiej np. zwięzłej strofice:

Nie uciekaj w mrok przede mną,
już ty Los nie ujdiesz sam Losu.
Przebiłem ciemność.
Oto duch. Oto klucz mój. I sposób

albo płacz nadgrobnny, sięgający szczytów patetyczności w doskonałej gradacji:

Rycz Francjo jak lew z bólu, że prorok był w tobie,
boś mu głuche milczenie zasiała jak cmentarz.

— — — — —
Bijcie w dzwony żałobne stolice
płacz Europo drżąc a i struchlała.

— — — — —
Kulo globu rycz opustoszała
nad tą wielką zwałoną kolumną.

— — — — —
Oto prawdę na cmentarz wynoszą
oto grzebią Jeruzalem Nowe
Wszechświat cały na marach tu leży.

Epitafium w całości to podniosły hymn wyznawcy. Żywot ziemski go nauczyciela przetworzony w mit religijny („dźwiga się z ciebie w niebo Anioł kosmogonji“). Tkwi w nim coś co ożywia Ewangelję, zwłaszcza Św. Jana, może jeszcze w wyższym stopniu — choć niepodobne w tem, że bez elementu biograficznego — listy św. Pawła: ekstaza zwiastowania o mesjaszu. A przechodzi ono nie przez usta jękały lecz poety, który patos treści umie zharmonizować z patosem słowa, a słowa ukształtować w metafory potężne, niewymuszone a świeże, bogate bez pogoni za bogactwem, wierszem zawsze płynnym, zgodnym z rytmiką zdania, harmonijnie zmiennym, prawdziwym nawet gdy jest „wolny“. Niezależnie od jego działalności filozoficznej i publicystycznej, ale niewątpliwie nie bez ich wpływu jako cennego balastu (który nie pływa lecz jest niezbędny by okręt pływał), pozycja J. Brauna na Parnasie utrwała się z każdą książką.

Podziw dla poezji J. Brauna nie przeszkadza mi uleść emocjonalnym walorom myśli biegunowo przeciwnej, jako filozoficzne ujęcie świata,

choć równej powagą i śmiałością w niecofaniu się przed rzeczami ostatecznymi. Władysław Sebyła od pierwszych swoich wystąpień w poezji i w krytyce ujawnił żarliwość prawdy, zarówno prawdy przez wielkie P, jak i obowiązku oczywistego myślenia w sprawach czy to społecznych czy artystycznych, jak wreszcie w dojrzeniu artystycznym rzeczywistości własnymi oczyma, w dotknięciu jej własną ręką nie przez wate werbalizmu i zapożyczonej frazeologii. Takim pozostaje Sebyła aż do ostatniego znanego mi wiersza, do potężnego *Ojciec nasz* (w „Pionie“ z marca b. r.), przenikniętego wzdargą dla wszelkich łojących złud i „pragmatycznych“ kłamstw. Tej samej postawy manifestacją jest znaczna część omawianej książki, mianowicie poemat który nadaje jej tytuł, jakby dla podkreślenia co jest dla poety najważniejsze, oraz *Trójsław prosty*, krótkie, bezpretensjonalne ale dla mnie tem cenniejsze ujęcie tych samych spraw: zagadki istnienia i okrutnej w swym bezsensie, a wzniosłej „pożarem zachłannej wieczności“ doli człowieczej.

W samym poemacie *Koncert egotyczny*, obraz zwiątpień metafizycznych i porywu do prawdy, jest mniej jednolity artystycznie i czasem zawikłany w wykładzie; przecież pobrzmiewają niekiedy akcenty godne Norwidowych rozpraw wierszem; indziej wielki patos „przestrzeni nieobeszłych skroś które gwiazdne wichry wieją“, patos w którym nic z pustego frazesu, żadnego aktorstwa, snobizmu mody: gdy chodzi o sprawy wieczne i decydujące, żalosnem samooszukiwaniem byłaby gra ze sobą w fałszowane kości. Ta postawa poety, najistotniej religijna, tłumaczy też jego udział w „Zecie“, a również i odejście od „Zetu“: abstrakcyjne rozwiązania, formuły słowne nie mogły wystarczyć zmysłowemu realizmowi jego badawczego spojrzenia.

Tę samą zmysłowość widzenia i odczuwania poetyckiego ujawnia Sebyła w zetknięciu ze światem nocy. Poemat *Młyny* i cykl nokturnów to próba przeniknięcia w ten świat, ujęcia go fantastyką obrazowania niejako absolutnie, z wyłączeniem człowieka, naruszającego jego tajemniczą jednolitość, zwierzęcą czy szatańską. Stąd aniołowie o skrzydłach nietoperzych, stąd podtytuł „sonata nieludzka“.

Jakkolwiek koncentracji zainteresowań nie odpowiada równoważna koncentracja liryzmu w formuły ostateczne, zastąpienie bezmiarów przez skąpą kwintesencję słowną, *Koncert egotyczny* góruje całą wagą duchową jego twórcy zarówno nad zbiorami poprawnych banalności, jak i nad niemniej banalnymi rozwichrzeniami powierzchownej oryginalności.

VII

Szlachetność „klimatu duchowego“, atmosfera religijno-filozoficzna cechuje też *Błękitną bramę* Czesława Jastrzębiec-Kozłowskiego. Leopold Staff zwraca się doń w przedmowie z pozdrowieniem: „Bracie w sadzie łożym i jego owocach“ — czytelnik musi stwierdzić istotne pokrewieństwo w postawie poetyckiej, w stylu, w technice poetyckiej.

W tem poeta jest uczniem mistrza (nie zapominajmy, że książka w swej głównej osnowie, jak widać z dat, powstała w latach 1920 — 1923, więc gdy bezpośredni wpływ ojca powojennej poezji polskiej był silniejszy niż dziś) „podobny jemu, jak swym wzorom cienie podobne wiernie“; z natury rzeczy, jako odbicie, o tyleż bledszy. Nie trzeba jednak mówić o mechanicznem naśladowaniu; decydującą rolę odegrało tu pokrewieństwo dusz i usposobień. Cz. J. Kozłowski dużo przekładał poetów cudzoziemskich i niekiedy doskonale; jeśli się mówi o kongenjalnym tłumaczu, dlaczego podobny stosunek, jak między poetami różnych języków, nie może się zdarzyć w obrębie jednej literatury? Dodać należy, że podobieństwa dotyczą jednej postawy Staffa, jednego stylu jego twórczości, od którego całość jest o wiele szersza. Z drugiej strony i u autora *Błękitnej bramy* zależność widać najbardziej na utworach z powyżej zakreślonego okresu; najnowsze wiersze ukazują mniej plastyki, więcej muzyczności (nawet gdy temat filozoficzny), zbliżając się znów do bardzo wczesnych utworów, których piękny przykład, pełny rymów wewnętrznych, alliteracji znajdujemy na str. 62 („Bez wypukły i pachnący rzuca kukły swoich kit na wypukły gazon drżący...“).

Jeśli chodzi o poezję myśli, Józef Andrzej Teslar, poeta wielkiej ambicji, piszący świadomie dla wieczności, stawia jej w przedmowie do książki *Meta-morfozy*, wielkie choć słuszne zadania, aby jej utwory były „ogniwami jednego łańcucha, którego początek sięga wstecz w nieskończoność pytań i poszukiwań — koniec zaś ginie w nieskończoności przemian i rozwiązań“. Nie brak jednak wierszyków, zwykle bezrymowych, pełnych wdzięku i niezależnych od mody literackiej, ale które niełatwo postawić w ścisły związek z ogłoszonym na wstępie programem.

Nie nad programem ale nad dziełem poetyckiem pracował w samotności Władysław Kościelski, a dziś, biorąc do ręki wydane po jego śmierci *Tercyny*, trudno się wstrzymać od podziwu przed tą tak wysoce kulturalną poezją.

Te refleksje religijne i filozoficzne nigdy nie tracą popolitością w temacie ani w postawie autora (mimo, że i w jednym i w drugim wywodzą się ostatecznie z epoki Staffa), a ubrane są w formę wierszowaną bez zarzutu; każda zamknięta z wielką wprawą i sztuką w 10 wierszy trzy tercyny z kodą, odgrywającą tu, przez samą pozycję, rolę *pointe'y*, a dlatego odpowiednio ważką, skupioną w ekspresji słownej.

Zbudowane czasem w formie antytezy, brzmią te kody zwykle lapidarnie, spiżowo: „życie bratem pożegnasz, śmierć powitasz siostrą“, „radość ma jedną postać, żal ma ich tysiące“; nawet, przy innej kompozycji, gdy sens ich wyjaśnia się tylko w związku z kontekstem, autor dbał zawsze o nadanie im odpowiednio patetycznego tonu: „Charon ze wzgardą zepchnął do ponurej łodzi“, „jak księżyc świat tulący w światłości cmentarnej“. Wysoka sztuka kompozycyjna nie ogranicza się do pojedynczych utworów: cała książka przedstawia 5 cyklów po 16 dziesięciowierszów, związanych ze sobą treścią; od monotonii formalnej brzmi użycie różnych miar wiersza. Taka jest budowa całości, a każda jej cegielka, każde słowo dobrane jest, zważone.

Jak wiadomo ś. p. W. Kościelski brał udział w ruchu poetyckim przed wojną, w epoce po-młodopolskiej, w reakcji klasycystycznej przeciw neoromantyzmowi. Na tem stanowisku, pod hasłami prostoty, prawdy, umiaru, jasności, wierności tradycyjnym pojęciom piękna wytrwał aż do śmierci. W *Tercynach* można znaleźć niechętnie alluzje do tryumfującej po wojnie poezji Tuwima i jego grupy:

nie jestem z tych, co pragną Boga chwytać w sidła.
nie czyham na Cię w mroku na rogu ulicy,

Jest w jego dziele coś wspólnego z architekturą „pseudoklasyczną“: może to nie jest genialne, a napewno nie odkrywczo oryginalne; ile jednak wśród tych gmachów do dziś, po tyłokrotnej przemianie gustów, raduje oko przechodnia swą spokojną i majestatyczną choć nieco sztywną harmonją. I można na jego wierszach uczyć się rzetelnego rzemiosła, prawdziwej „konstrukcji“, o której tak często mówi nasza awangarda artystyczna, wymigując się we własnej twórczości łatwizną blagi.

Tercyny to jedna z najlepszych książek roku sprawozdawczego, choć dzieło nieżyjącego od kilku lat autora, więc nie charakteryzuje bieżącego stanu poezji.

Właściwie powinienem był wydzielić ją do osobnego aneksu wraz z paru innymi publikacjami, które za chwilę omówię. Ostatecznie jednak nie popełniłem wielkiego błędu, łącząc ją z książkami Cz. Jastrzębiec-Kozłowskiego i J. A. Teslarsa: obie są właściwie też niewspółczesne, czy że wydane po 12 latach czy że pisane na ubożu żywego nurtu liryki polskiej. Tyle, że wydane za wolą ich autorów, czego nie można twierdzić o *Samotnej udręce* Stefana Glassa. Zmarły przed trzema laty młody uczony pisywał też i wiersze. Starał się w nich dać wyraz swemu życiu uczuciowemu, swym intymnym przeżyciom religijnym — i subiektywnie powstanie tych wierszy jest usprawiedliwione. Nie wydawał ich jednak, co świadczy jeszcze raz o kulturze jego i o wyrobionym samokrytycyzmie. Ogłoszono te utwory przez pie-

tyzm dla jego pamięci; wątpię jednak czy dobrze zrozumiany. Również i poprawny ogólny poziom, a nawet pojedyncze piękne linijki („głębsze niż państwo Śmierci, i wyższe niż gwiazdy“) nie usprawiedliwiają wydania *Poezji Antonicgo-Iwona Filleborna*, bardzo drobnego poety na tle jego epoki — „Młodej Polski“, ach, jakże dalekiej. Na takich właśnie, skromnych poetach mierzy się odległość czasu.

Dla kompletnego zobrazowania ruchu wydawniczego w zakresie liryki wymienię również reedycje zmarłych poetów nowoczesnych, aczkolwiek omawianie ich wykracza poza moje zadanie. Ukończono więc 4-tomowe wydanie *Pism poetyckich* wierszem Bronisławy Ostrowskiej wzorowo zredagowane przez L. Piwińskiego; jej świetna proza poetycka czeka na zebranie. *Poezje Jerzego Lieberta*, którego autorytet poetycki, a jeszcze bardziej moralny, wciąż wzrasta, ukazały się zebrane w jeden tom, pierwszy pism jego. Tom J. Ejsmonda świadczy o jego wciąż żywej popularności. Wreszcie wyszło *Starym szlakiem* Józefa Mączki w trzecim wydaniu, tym razem powiększone znacznie o wydobyte z pamiętek rodzinnych juvenilia, w których widać wyrabianie się stylu poetyckiego i postawy heroicznej, stwierdzonej później czynem, oraz co ważniejsza kilka wierszy późniejszych z czasów wojny, niewłączonych do wydanego za życia tomu, częściowo późniejszych niż znane. Wśród nich rzeczy charakterystyczne tematycznie i piękne (*W ziemiance*), choćby pojedynczemi wierszami, jak te o Wąsowiczu:

Bowiem stoję przed wami z nagą szablą w ręce;

Wichry — moje strzemiona i — rumak mój — Sława!...

Szkie biograficzny ma wszystkie zalety i wady życiorysów pisanych w atmosferze rodzinnej.

VIII

Wracając między żywych i dziś piszących poetów, zaczniemy od małej książeczki Włodzimierza Słobodnika *Pamięci matki*. Tytuł, raczej dedykacja, nie określa tematyki; jestto szczupła wiązanka wierszy „różnych“, w wykonaniu przeważnie miłych, dźwięcznych i rzewnych, jeśli nie grzeszą już zbytkiem naiwności, jak dzieje poezji polskiej na półtorej stronie. Poeta wyzbył się naogół w tej książce ambicji nowatorstwa (choćby bardzo względnego) i stawiania sobie zadań ponad siły, co wywoływało niekorzystne dla niego porównywanie jego pierwszych publikacyj ze szczytami współczesnej liryki polskiej. Zajawszy swoje skromne miejsce, ukazuje w należytem świetle dary nie tylko doskonałego rymotwórcy, lecz i poety.

Jeszcze mniejszą plakietkę ogłosił Adam Szerbowski jako odbitkę z organu Tow. Przyj. Nauk w Lublinie. Dobrze się stało, że

w ogarniętej pożarem rewolucji poetycznej Lubelszczyźnie wyraźnie passeistyczny a tak rzetelny poeta doznał opieki starszych Muz. *Krople rosy* powstały świadomą, „uczoną“ sztuką — autor należy do nielicznych w Polsce teoretyków poezji, — ale szczere, niewymuszone, dalekie od sztuczności, której moglibyśmy się obawiać. Zależności od stylu epoki po-młodopolskiej, Staffa i Kasprowicza nieznaczne i tylko ogólnikowe; wiersze wcale myszką nie trąca; można powiedzieć o poecie, że pije z własnej choć drobnej szklanki.

To samo można by powiedzieć o Stanisławie Ryszardzie Dobrowolskim, przejrzawszy jego również szczupły tomik *Wróżby*, (poeta nie choruje na zbędną płodność tak groźną dla liryka) choć wszystko inne, witalizm młodości, szorstkość tonu — przyrodzona ale i wzmocniona pilnem podpatrywaniem potęgi chropawej rytmiki Norwida, niepowszednia energia tych wierszy, zawsze mających jakiś konkretny punkt zaczepienia w rzeczywistości psychicznej lub materialnej, zewnętrznej, różni go diametralnie od przyciszonej i biernej kontemplacji świata u A. Szczerbowskiego.

Przyszłym A. Szczerbowskiemu lub W. Słobodnikiem będzie raczej Leopold Lewin, który po dwóch udanych książkach wydał niepotrzebnie *Sen zimowy*, poprawny formą lecz blahy treścią i walorami artystycznymi, na szczęście, niewielki tomik.

Znacznie trudniej ustalić stosunek do poezji Eugenjusza Żytomirskiego. *Bez w samolocie* podsuwa skojarzenia przez „But w butonjerce“ z jakimś futuryzmem z przed 15 lat u nas, z przed 20 gdzie indziej, naiwnie wyglądającym w roku 1934. Modernizacja tematyki wyraża się w samolotach, buforach, żelazobetonach, w pobożnych życzeniach zdobywania rynków przez Łódź; są więc i akcenty „społeczne“, ale nie groźne dla ustroju: szlachetny rewolucjonista udaremnia w ostatniej chwili własny zamach ofiarą życia. Trochę urbanizmu i maszynizmu, a trochę reakcja przeciw niemu: „A nous la liberté“ R. Claira. Erotyki czasem wdzięczne. Zarówno w sferze uczuć społecznych jak i osobistych, w treści jak i w formie niewyżyty posmak banalności i płytkości.

Gładką formą, urozmaicheniem treści mu bliski, acz nie przesiąknięty atmosferą „Kurjera“ jest Tadeusz Juliusz Demczyk. I jednak większy talent, ambitniejszy. *Wichry republikańskie*, pomimo tytułu nieuzasadnienie „ustrojowego“, cieszą niejednym ładnym wierszem lub własnem przeżyciem, czy obserwacją zanotowaną zwięzłym rysem, świeżem porównaniem: „pokryjomu bezszmerne, jak zsuwana kotara, pół-

mrok poprzez ulice przeszedł...“ Są udatne całości, w których przedewszystkiem uderza niecodzienny dar weryfikacyjny. Materiał na prawdziwego poetę.

IX.

Debiuty powinnyby być ważnym przyczynkiem do charakterystyki poezji dzisiejszego dnia. Ale książka bywa rzadko właściwym debiutem; najczęściej pisma, almanachy i wydawnictwa zbiorowe. Debiutują razem „śpiwni rzemieślnicy“ Konstanty Mikiiewicz, Roman Ost, Stanisław Mioduszewski, ukazując *Profile* trzech poetów. Pierwszy z nich umie zainteresować energicznym wierszem o bogatych alliteracjach, pomysłową metaforą, celową konstrukcją, urozmaice-niem leksyki nie cofającym się przed naruszeniem jedności zabarwienia uczuciowego t. zw. języka poetyckiego, który stanowi w każdej epoce i szkole pewien konwencjonalny zakres frazeologiczno-słowny. Wogóle znać na debiutancie, zresztą, jak widać, nie młodzieniaszku, doskonale studjum Skamandra, z którego też wypływają przeważnie trafne, choć niezbyt głębokie, charakterystyki czołowych jego poetów, połączone ze zgrabnem fac-simile ich maniery. Z teje szkoły „witalizm“ światopoglądu i skłonność do groteski. Talenty kolegów K. Mikiiewicza są o tyleż wątpliwsze, o ile ich utwory bardziej pretensjonalne.

Wśród debiutantów zwraca uwagę Stanisław Wygodzki zarówno talentem, jak i zarysowującym się w jego zbioru obrazem poezji wstępującego w szranki pokolenia poetów — prawdziwych poetów, a nie snobów idących na lep radykalizmu i łatwizny hasel, które uchodzą za ostatni i obowiązujący krzyk mody artystycznej. Cięży nad tem pokole-niem młodzieży ogrom nawisłych problemów skali globalowej, cała ich uczuciowość jest zabsorbowana groźbami przyszłości, więc też wyrzekają się sfery uczuć prywatnych. *Chleb powszedni* jest w tematyce cały, poza najradszemi wyjątkami, „społeczny“, aczkolwiek nie odpowiada stereo-typowi poezji „społecznej“; jeśli nawet tam, gdzie silny liryzm, z całą irracjonalnością nieodłączną od jego istoty, ukazuje nam, jak dno po-przez głęboką wodę, swoje podłoże, zewnętrzne bodźce wzruszenia, znaj-dziemy prawie zawsze jakąś sprawę o znaczeniu ponadosobistem, po-wszechnem — grozę wspomnień wojny, cierpienia ludzkości uwikłanej w absurdy gospodarcze, złowrogie machinacje kapitalizmu, to i tam nie

będziemy musieli przypominać szablonu „akcentów społecznych“. Pod względem artystycznym współzycie liryzmu z jego bodźcami społecznymi nie zawsze jest szczęśliwe: zaraz w pierwszym poemacie brakuje wykryształizowania w jedności konstrukcyjnej; zbyt duża komplikacja, stąd mętność i nawet nieczytelność; ale już zaraz w następnym utworze, może najlepszym w książce, wspomnienia wojny zabarwiają pejzaż sugestywnym tragizmem:

Zamilknie wiatr wysokich chmur
zagina kształty kopuł,
i wyciągnięte pasma gór
wydłużą się w okopy.

.
Pobojowisko, śmierć i ból
i zapomniany cmentarz.

Ten najogólniejszy „liryzm wojny“, syntetycznością przypominający *Remarque'a*, przewija się przez inne wiersze St. Wygodzkiego, które nie ustępują wartością jedynemu bodaj tu utworowi liryki „osobistej“ (*Nad wodą*), pięknemu ale zbyt „nawianemu“ *Sitowiem* Tuwima. Bez *butów* mistrza Juliana możeby nie pomaszerowały *Buty* żołnierskie młodego poety. W innych znów, wyraźniej „społecznych“ wierszach, nietylko nastroje polityczne, ale styl i technika poetycka wywodzą się z Broniewskiego; ustępuje mu tylko debiutant o wiele w gwałtowności patosu, raczej w miejsce patosu bojownika znajdziemy tu rozpacz i gorycz beznadziejności — kto wie czy nie znamienita i uzasadniona różnica poezji dwóch pokoleń.

Natomiast w zakresie techniki poetyckiej, formy (w szerokim znaczeniu) różnicy tak wielkiej nie znajdziemy. Jak widzieliśmy St. Wygodzki używa prawie wyłącznie wiersza regularnego („regularność“ biorąc tu w najszerszych granicach), a styl jego, naskroś liryczny, unika raczej ciężkich, skomplikowanych konstrukcyj metaforycznych. Wogóle, w stosunku do stylu skamandrytów, raczej, niż rewolucyjne inwencje i wzbogacania, selekcja środków ekspresji: jest to rozsądna, wskazana przez dzieje poezji metoda tych pokoleń, które następowały po okresach wielkiej bujności (szkoła *Malherbe'a* po *Plejadzie*, u nas *Asnyk* po romantyzmie lub nawet w poszczególnych działach: z olbrzymiej różnorodności metrów i strof *Kochanowskiego*, tylko część została zachowana przez następców). Są dziedziny, o których specjaliści wyrokuja w pewnym mo-

mencie: „nie możemy się spodziewać żadnej rewolucji w najbliższej przyszłości“. Takimi są np. kolejnictwo lub budowa okrętów: powstają maszyny większe i szybsze, nieznaczne udoskonalenia posuwają sprawność ogólną naprzód, wszystko jednak idzie w ustalonym od lat kierunku. Tak też jest, w obecnej chwili z techniką poetycką, tem się też m. i. tłumaczy bezpłodność wysiłków awangardy.

Techniką poetycką odpowiadając moim poprzednim uwagom, choć nie dzieło debiutanta, lecz przedwojennego poety, w typie bardziej powszechnym „poezji społecznej“ jest *Słowo po drutach* Czesława Cieplińskiego. Książka jednolita, zgrabnie skomponowana; dobrze zaobserwowane obrazy z życia zawodowego pracującego proletariatu i jego nędzy, obok tego stereotypy „poezji pracy“ lub „krwawej satyry“ na burżujów. Przemawia oczywiście żołnierz nieznany; grozi nadchodząca rewolucja, „Wielka Niewiadoma“ i „ludu gniew cierpliwy“. Czyta się to bez znudzenia — ważny probierz wartości wierszy.

X

W tej książce, jak widzieliśmy, materiału dostarcza bliska autorowi powszedniość, rzec można „lokalna“, inaczej niż u St. Wygodzkiego, którego zajmują problemy nie tylko znaczenia globalnego (wojna powszechna), ale też, rzecz rzadsza u naszych poetów, kwestje polityki zagranicznej (wojna chińsko-japońska) lub tragizm wydarzeń wewnętrznych w krajach obcych (wielki cykl poświęcony klęsce demokracji w Niemczech). Rozległość więc tematyki, wzięwszy tylko tych dwóch autorów znaczna. A przecież nie zdołało się w niej umieścić ani jedno echo nieodłącznego przecież aspektu zbiorowości — życia narodowego. Tematyka patriotyczna świeci nieobecnością u tych, wielce charakterystycznych przedstawicieli dzisiejszej poezji; brak u nich ustosunkowania się do tkwiących w słowie „Polska“ zagadnień, takiego oczywiście, jakiego mamy prawo żądać od poety: emocjonalnego, własnego. Nie myślę, żeby to był rys pokolenia tego w życiu: zaprzeczeniem mogłaby służyć choćby młoda publicystyka, bogata w świetne pióra, nie cofająca się przed obnażaniem problematyki narodowej z pasją, ze śmiałością i głębią uczucia, umiejąca oddać to w równoważnym i pełnym walorów artystycznych słowie. Brak tego w poezji i to jest poprostu kwestja pewnego „stylu“, do którego należy i zespół tematów; ten styl odziedziczony został po pokoleniu poprzednim, które przy całym bogactwie talentów, traktowało po macoszemu tematykę patriotyczną, jeśli nie liczyć kilku wierszy Lechonia i utworów „polsko-litewskich“ Iłakowiczówny, w których jedynie lira patriotyczna tej poetki dosięga wysokości brzmienia, na jaką ją stać. Poza tem... Z uczuciem wstydu przeczytałem w „Wiad. Lit.“ przed paru laty wspaniały wiersz E. Małaniuka o Warszawie, strzeżonej przez posąg Mickiewicza, przełożony mistrzowsko przez Tuwima: trzeba było aż obcego poety (o którym kiedyś wspomnimy jak Puszkina o Mickiewiczu

„on między nami żył, wśród plemienia jemu obcego...“), żeby dać godny oddźwięk troskom i trwogom, które nie powinny usypiać w sercu Polaka¹.

Nie znaczy to, żeby nie było wcale poezji patriotycznej. Ale nie trzeba zapominać, że głową jej po wojnie był Or-oł, po którym odziedziczył bardon A. Bogusławski, co charakteryzuje dostatecznie jej poziom, zwłaszcza myślowy, bo artystyczny jest na wiele niższym od mistrzów poizomie. Nie brak wierszy uroczystościowych, rocznicowych, państwotwórczych, nie mówiąc o pisanych w przewidywaniu grubych nagród, oraz plonu konkursów poetyckich np. na wiersz o pożyczce inwestycyjnej. Odświętną, obchodową frazeologję w zgrabnych wierszykach prezentuje nam *Hejnał Tadeusza Hiż*a. Styl pomłodopolski, w którym tworzyła się zresztą autentyczna poezja legionów. W tymże stylu, a raczej jeszcze nieco starszym, utwory na tematy z prywatnej sfery uczuć, najrozsądniejsze echa szalów Młodej Polski.

Jeśli chodzi o patriotyzm obcy wszelkiej problematyce, prosty, ale w najlepszym gatunku, to znajdujemy go w zbiorze autentycznego legionisty, a piszącego do dzisiaj żołnierza Adama Kowalskiego. *Lutnia w tornistrze* dźwięczała za dawnych czasów zuchowatym śmiechem morusów z wiary: utworem A. Kowalskiego jest — jak się z książeczki tej dowiaduję — popularna pioseneczka „Miała matka trzech synów“. [Nawiasem mówiąc tekst w ustach żołnierskich brzmiał nieco odmiennie i chyba się nie omylię, twierdząc, że w rozumieniu śpiewających była to nie satyra na dekoników, jak ją komentuje sam autor, lecz wyraz cynicznego, pogardliwego — przynajmniej w paskudnej legjońskiej gębie, nie w sercu — stosunku do własnej, ofiarnej służby. Oto przykład jak recepcja — nietylko Szekspira — nie liczy się z intencją pisarza]. A i później nuta prześmiewki, mars żołnierski niedopuszczający rozczulania się, zwłaszcza nad sobą, wzruszenie pokrywający drwiną — przeważa. Ale nawet gdzie *Lutnia w tornistrze* wpada w ton poważny, gdzie mówi językiem odpowiednio do tematu dostojnym, nigdzie nie nadużywa niesmacznej frazeologii, nigdzie nie traci swady i zręczności rymotwórczej: nigdzie kalekich wierszy, nigdzie łatania zbytecznym słowem. Obok wierszy i piosenek gen. B. Wieniawy-Długoszewskiego, które oddawna powinny być zebrane i udostępnione choćby dawnym kolegom, poezja kpt. Kowalskiego jest najlepszym wzorem autentycznej poezji „żołnierskiej“ ostatnich wojen.

Wracając do patriotyzmu, trzeba powiedzieć, że patriotyzm żydowski manifestuje się bodaj poważniej w polskich wierszach niż polski. Po zeszłorocznym „*Królestwie trzeciej świątyni*“ R. Brandstaettera mamy w tym roku *Pieśni Chaluca Arie*ha.

XI.

Nietylko legionista lub poeta przedwojenny, jak T. Hiż, ale i Zbigniew Zaniewicz pisuje wiersze patriotyczne. Nicwielką one zresztą odgrywają rolę w tomiku *Ślady*, dość przyjemnym. Dedykacja Mirjamowi zapowiada groźnie zawartość zbioru; ale poza pierwszym wierszem, gdzie pobrzmiwają wyraźne echa Nor-

¹ Szerzej o tem pisałem w „Przeglądzie Współczesnym“ z czerwca 1931 r. Oprócz tego por. artykuł L. H. Morstina w „Pamiętniku Warszawskim“ z października 1930 r.

wida, wraca on tylko jeszcze w słabym dialogu poetyckim. Reszta to „wiersze okolicznościowe“ i to nie jest ich wadą. Zaciekawiają choćby miejscem powstawania: na pokładzie „Lwowa“, nad Amazonką, w Paryżu, w różnych krańcach Polski — od blask wędrownych losów najenergiczniejszych przedstawicieli pokolenia, które dojrzało w ogniu ostatnich walk o granice Polski. Styl poetycki z tej epoki, nawet wcześniejszej nieco, przedwojennej.

Rówieśnym chronologicznie stylem acz odmiennie ustosunkowany do życia i do poezji pisze Józef Kowalski. Tamto poezja na marginesie działania i przygód, tu pianka poetycka przechadzek po swojej dzielnicy miasta: *Sołacz w nocy*. Mamy prawo żądać od poety większej sztuki i nie spotykamy zawodu. Pejzaże i nastroje, może bez specjalnie głębokiego czy oryginalnego wczucia się w przyrodę, ale poprawnie skomponowane i ujęte w potoczny wiersz; nierzadko ładne skróty w obrazowaniu, oto np. z jednego czterozwrotkowego utworu: „noc myślami przebita drga na liściach olszyny“ lub „szydłem oczu promiennych żgnął w mą stronę samochód“. Nie zawsze dopisuje „większa metafora“, w każdym razie, niewątpliwie uzdolniony poeta.

Lokalnym też czy regionalnym poetą z innej strony Polski jest Czesław Janczarski: są wołyńskie z miejsca druku a czasem z motywów. To przydaje wartości zbiorcom, przyczem jednak zauważyć należy że tegoroczny, *Imię na korze*, ma ich jeszcze mniej niż poprzednik z 1933 r., bo rozpanoszenie się „wolnego wiersza“ zwiększyło łatwinę i zaniedbanie formy, brak skupienia myśli i słowa. Udział miast prowincjonalnych, nawet mniejszych, w ruchu poetyckim jest wogóle dość znaczny, niestety, najczęściej materialnie niedostępny sprawozdawcy. Co za grupa literacka „Argo“ wydaje jednodniówkę w Łowiczu? Czy do poezji epickiej należy zaliczyć „poemat dziwaczny“ W. Przecławskiego *Złe miasto* wydany w Radomiu? Na jakim poziomie artystycznym stoi poezja społeczna (nie mówiąc już o Łodzi, gdzie wydaje F. Cieślak. *Lutnię społeczną*) w Dąbrowie Górniczej. (M. Kawka, L. Piwowar)? Co piszą w Częstochowie (F. Łukasiewicz), w Rzeszowie (H. Jacek), w Tarnowie (J. Golcówna), w Trembowli (S. Jaworska)? O czym śpiewają chłopci pod Jordanowem (A. Olcha)? Z czym zwraca się *Sercem do was* J. A. Kwaśny ze Żnina? Dlaczego Busko-Zdrój zestawia *Pioruny i powidła* (W. Talik)? Nie mogę nic powiedzieć o tomie, który wydał Wacław Turek w Kobryniu, ani o *Blaskach miecza i Przebudzeniu* Lucjana Warmy z tegoż miasta, przychylnego Muzom, (tenże autor ogłosił zresztą i w Równem *Wieżę Babel*), ani o cieszyńskiej książce Romana Roztworowskiego, ani o Osiatyńskim z Szamotuł, ani o Aleksandrze K. Handkem z Leszna, ani o najciekawszej pozycji ze względu na miejsce druku: o *Błękitnych inicjałach* Olgi Dauksztówny, wydanych w Dyneburgu w 1933 r. na tej najnieszczęśliwszej, bo opuszczonej dobrowolnie na wynarodowienie, ziemi naszych przodków.

Nie trzeba zresztą wydawać na głębokiej prowincji, żeby reprezentować głęboko prowincjonalny, artystycznie obcy współczesności typ poezji, jeśli można nadużyć tego słowa. Nie mam zamiaru jeszcze raz się znęcać nad Henrykiem Prawdżicem, którego *Słowa czerwone i czarne* omówiłem w „Wiad. Lit.“, „Muz serena-de“ u Kornela Balawendera charakteryzuje zwrotka z erotyku:

Tyś jedna, dziewczę, ukojenie w smutku —
Cicha, milcząca, jakieś sama śnić
Zwykła, wśród kwiatów w twym wonnym ogródku —
Kiedy je zrywasz, chciałbym kwiatkiem być.

Ale wolę gdy Przez pryzmat duszy jego „słów tryska kaskada“, bądź-co-bądź rozsądnych i w gładkich wierszach, niż gdy Janusz Miłowit Lubrza wskrzesza świadomie romantyzm, czy raczej najbardziej rozwichrzone i pretensjonalne wzloty „neoromantyzmu“, w wierszach niesłuchanie pretensjonalnych a banalnych, narzucając czytelnikowi co trzeci wiersz słowa i całe zdania drukowane wielkimi literami: do nieba, miłość, ucieleśni mądrość Parakleta, a wkońcu już nie wytrzymuje w skrępowaniu mowy związanej i łupi prozą; jeszcze więcej wielkich liter, Nadludzkiej Męki, Kobiety Jedynej, Chwały Ołtarzowej, Prawdy i t. d. Zrozpaczony czytelnik ma prawo zapytać: kto z poezji CIEBIE WYŻENIE PRECZ? Z tejże epoki wywodzące się stylem poetyckim Strzępy Józefa Kuśmierskiego okupują się naiwnością i prostotą, nawet gdy nadużywają wytartej od 30 lat frazeologii. A jednak i ten skromny poeta, świadomy, że „brak mu siły i talentu“, nie tylko „pisałby dużo“, ale i napisał za dużo — o całą książkę — ufając, że „papier wytrzyma, przyjmie, umieści, w postaci rymów lub powieści“.

Jednem z najdziwniejszych curjosów książkowych, jakie miałem kiedykolwiek w ręku, jest *Ekloga pieśni Nadsona*. Sznureczek jak w *Dancingu* Pawlikowskiej (tam uzasadniony podtytułem „karnet balowy“), seledynowy papier po jednej tylko stronie arkusza zadrukowany. Tytuł: co znaczy tu „ekloga“? czy nie kontaminacja (na gruncie francuszczyzny) „eclogue“ i „éloge“. W jakim stosunku pozostaje do utworów popularnego przed półwiekiem poety rosyjskiego? Melodyjne wiersze „miarowe“, sentymentalno wzniosłe gładzenia na „oderwane tematy“ — istotnie, jakby nawiane przez Nadsona; ściślej porównywać tekstów nie miałem możliwości. Jako absolutnie oryginalne, oderwane od czasu i środowiska zjawisko literackie, możeby książka Jerzego Machona zasługiwała na uważniejsze zbadanie.

XII.

Gdy znane poetki sprawiły w tym roku zawód, z tem większą ciekawością otwieramy nieliczne tomiki autorek, które nie zajęły jeszcze określonej pozycji na Parnasie.

Po raz pierwszy spotykam utwory Neli Gajzlerówny, choć jej pierwszy zbiorek ukazał się w 1930 r. *Szare wiersze*, które teraz przeglądam, na pierwszy rzut oka, istotnie szare, bezpretensjonalne, drobne wierszyki, zdradzają talent szczerzy, dyskretnie a skutecznie operujący środkami, oraz inteligencję świadomą istoty, zadań i możliwości poezji. Książka charakterystyczna przez panujący w niej beznadziejny pesymizm, umotywowany przeważającą w niej tematyką społeczną — nie

w znaczeniu programowej postawy, lecz odczucia, z bolesnym wstrząsem altruizmu, zewsząd — gdzie okiem rzucisz — występującej nędzy; nie protest, lecz krzyk odruchu, bardzo szczery, wyzbyty z literackich ozdóbek, (nie dlatego, żeby brakowało do nich inwencji), nieco monotonny, lecz tem bardziej autentyczny. Ale i poza tą tematyką znajdujemy w książeczce utwory doskonałej zwięzłości i wielkiej sugestywności; cytujemy np. *Tęsknotę*, doskonale skomponowany w statyczności pejzaż liryczny:

Gorące, płowe płaszczyzny,
kurzawy słup wysoki.

Brzeżone tymotką pola
dziecięce szare stopy.

Sycone ziarnem łany,
obwisłe głowy oraczy.

Szaroświatłne polany
z ćwierkaniem wróbli prostaczych.

Mędzy niebem a ziemią również nie jest debiutem autorki, Jadwigi Gamskiej-Lempickiej: pierwsza jej książka wyszła w 1927; znaczny odstęp lat tłumaczy znaczne rozmiary nowej. Nie codziennej sprawności słowa i wiersza, doskonałego przeważnie w typie sylabiczno-tonicznym i żywemu temperamentowi poetyckiemu odpowiadają szlachetne a nie-małe ambicje:

Odstąp ode mnie psycho słowa!
Nie kuś mnie, brzęku muz ulicznych,
Niech moje słowo, jak ptak-kowal,
wyjmuje z serca skarb żywiczny

— — — — —
i niech je każdy człowiek pojmie.

Pobrzmiwają echa Konopnickiej oraz, w stosowaniu chwytów symbolicznych—Młodej Polski; zdolność do konstruowania większych całości metaforycznych — poemacik *Móle* zwraca uwagę „monotropizmem“, konsekwentnie zastosowanych w poetyckiej syntezie doli człowieczej. Duży talent poetycki, który powinien zwrócić uwagę.

Jadwiga Hoesick-Hendrichowa (*Różowe migdały*) w poprawnych wierszach śni o prastarym Krakowie, oddaje wrażenia włoskie,

galopuje na koniach marzenia, zastanowi się nad nędzą, poduma w kościele — damska to prawdziwie poezja i koronkowa robótka w dobrym znaczeniu i mało ma wspólnego z epoką I. Krzywickiej. Szczupła wiązanka wierszy Ireny Gerleckiej (*Człowiek sentymentalny*) już bliższa tematyką współczesnemu realizmowi, choć ze świadomym a sympatycznym sentymentalizmem przeciwstawia się bezduszości świata kultury materialnej; kobieca i pełna prawdy swej kobiecości.

XIII.

Stanowisko moje względem t. zw. „nowej liryki“ czyli poezji „awan-gardy“, wielokrotnie ujawnione a ostatnio umotywowane obszerniej na wstępie wznowionego „Skamandra“ (zeszyt 57-y), zwalniałoby mnie właściwie od omawiania płodów z jej ducha poczętych. Teoretyczna jednak negacja jej podstaw nie przesądza stosunku do pojedynczych poetów, którzy je przyjęli: w niejednym przyrodzony instynkt poetycki przezwycięża podświadomie zasady fanatycznie w świadomości stosowane; inny znów byłby grafomanem także stosując się do tradycyjnego, właściwego pojęcia poezji lirycznej; niektórzy tylko częściowo, swobodnie przyłączyli się do ruchu.

Do nich należy Józef Czechowicz, niewątpliwy poeta, bardzo ceniony zarówno w kołach awangardowych jak i w szerszym, tolerancyjnie dla nowinek usposobionym, świecie literackim. Zalety jego podnosiłem niejednokrotnie¹ i wskazywałem na szkodliwe dziwactwa. W *błyskawicy* nic nie zmienia w mym sądzie, chyba jaskrawiej naświetla upór w dziwactwach. Tak, brak przestankowania i wielkich liter, już nie jest, jak się zdawało pierwotnie, chwytem poetyckim, dążnością do zaciemnienia żywiołu logicznego na rzecz czynników irracjonalnych. J. Czechowicz tak samo drukuje zwykłą, prozaiczną notatkę bibliograficzną, jest więc to konsekwentnie zachowywany system grafiki; czy podania urzędowe tak samo pisze fanatyczny na tym punkcie poeta? Gorzej, że utrwaleniu się grafiki towarzyszy stabilizacja maniery w zakresie wersyfikacji i kompozycji („białe zakończenia“ wierszy — przy-sklonności do pointe — są w gruncie rzeczy najbardziej pretensjonalną, aktorską formą pointe'y). Nic jednak nie może doszczętnie zniszczyć

¹ „Przegląd Współczesny“ z grudnia 1931, „Rocznik Literacki 1932“.

przyrodzonego szlachetnego patosu, zdolności uchwycenia chwili w tem, co jest w niej wieczne i w treści irracjonalne. Metaforyzm w najwyższym stopniu pomysłowy a zarazem suggestywny. Czasami całości wspinała np. wiersz poświęcony Wyspiańskiemu, ujmujący go w jednym konkretnym dziele: ilustracjach do *Iliady* — a przecież wystarczająco syntetycznie; przykład to metody artystycznej w najszerszym znaczeniu: zastępowania pojedyńczym idej ogólnych.

J. Czechowicz jest też współautorem pięknie wydanej plakietki o Lublinie, *Stare kamienie* (wraz z Franciszką Arnsztajnową). Niesprecyzowany udział tych dwojga poetów, nadaje książeczce odcień bezimiennego holdu rodzinnym murom. Poezja bywa często sojuszniczką regionalizmu, że przypomnimy dawniejszą książkę W. Dobaczewskiej i J. Bułhaka, poświęconą Wilnu.

Stanisław Czernik jest miłośnikiem poezji, który, sądząc po jego prozie krytycznej, ciągle rozszerza swoje znanstwo w tej dziedzinie i dojdzie niewątpliwie kiedyś do przekonania, jak zbytecznym etapem w rozwoju jego twórczości było terminowanie, przyznać należy, dość niezależne, u awangardzystów. Ale nawet *Przyjaźń z ziemią*, liryzmem pejzaży, przypominającym Czechowicza, i pomysłą metaforyką świadczy o zdolnościach autora. Może jeszcze więcej ich posiada przedstawiciel rozpoetyzowanego Chelma, Wacław Mrozowski, z którego młodością kontrastuje pozornie (bo właściwie nic naturalniej właściwego pierwszemu na świat spojrzeniu szlachetnych oczu!) pesymizm szorstki i gwałtowny w wyrazie. Poeta bierze za serce akcentami konkretnej prostej prawdy, w intymnym współżyciu z przyrodą, obejmując się z psem, przemawiając do konia, w opisie śmierci słonecznika i doli zboża. Zaniedbanie formy zewnętrznej, a przez to kondensacji, obniża wartość takich „większych metafor“, jak opis burzy (str. 42), ustępujący Pawlikowskiej tylko zwięzłością: ale to w poezji rzecz zasadnicza. Wywnętrzać się gadulstwem potrafi byle kto; autor *Rzeczywiście* napewno nie jest pierwszy lepszy, ale powinien dać prawdziwą miarę swego talentu. Na razie może uchodzić za przedstawiciela tych młodych, prostych ludzi (do których też należą liczni „poeci wiejscy“), pociągniętych złym przykładem na manowce bezpłodnej łatwizny.

Zwięzłości nie brakuje Zbigniewowi Folejewskiemu. Zarówno zbiór wierszy *Dom w Gorcach*, jak i poemacik *Głos w czeluści* umieją ją połączyć z najlepszą formą awangardowego metaforyzmu. Tym eliptycznym metaforyzmem poeta przypomina J. Przybosa, którego też widocznie naśladuje: poemacik jest jakby rozszerzeniem jednego z najlepszych wierszy Przybosa *Parada śmierci*; więc też pomimo zwięzłości stylu, nie przedstawiając dość materji epickiej, pozostaje lirykiem pozbawionym efektu lapidarności jako całość. W jego wierszach lirycznych lapidarność stanowi walor najcenniejszy; brakuje jej jednak ostatecznego kształtu, ramy przez zaniedbanie formy zewnętrznej i muzyczności. Niekiedy (opis urzędowania) i wewnętrznej istoty poezji zapoznanie.

Grupa „Żagarów“ coraz jaskrawiej staje się wileńską reprezentacją awangardy. Toteż rzadko można spotkać nudniejszą książkę niż Jerzego Putramenta

Wczoraj powróć. Z kilku sentencji ujętych w obrazy („pamiętaj, życie niesiesz, zapalkę płonącą, dłońmi broniąc ciemności, wystarczy dmuchnąć”), możnaby wysnuwać wnioski o potencjalnym talencie autora, ale to nic pewnego, tak szczególnie się zaciemnił techniką „nowej liryki”.

Ale jego ekstrawagancje błędną wobec „poematu — baśni *Przyjście wroga*. Jerzy Zagórski zdecydowanie „robi warjata”; pisząc o tym utworze w „*Pionie*”, W. Sebyła porównywał jego ustępy prozaiczne („wyjaśniające”) z tekstami paranoików. Zdaje się, że i w tym wypadku można obyć się bez psychopatologii nie wychodząc z granic wiedzy o literaturze. Jest to wszakże typ poetyckiej mistyfikacji, świadomego wykorzystywania romantycznej wolności twórczej i futurystycznej czy dadaistycznej (po polsku „awangardowej”) dowolności dla sterroryzowania czytelnika („teoretycznego”, jeśli się takowy znajdzie, ostatecznie i recenzent wystarczy dla czerpania dalszych korzyści z literatury), aby ten przyjął umyślnie brednie jako objawienie artystyczne i nie zdradził się, broń Boże z ich nierozumieniem lub obrzydzeniem. Zresztą z punktu widzenia całości zamysłu „niezrozumiałość” jest celowe, gdyż parodując wieszczby eschatologiczne, autor zasłonił się ciemnością wobec której przejrzyste wydają się mroki Apokalipsy. Sam typ tego zamysłu jest dość zbanalizowany u nas po wojnie: opowieść o końcu naszego świata snuli już w różnej formie, np. A. Wat i St. I. Witkiewicz. Tylko że w dziedzinie „czystego nonsensu” jakżeż niepomysłowe wydają się teoretycznie uzasadnione próby Witkacego, który w gruncie rzeczy pozostaje uczciwym myślicielem i spadkobiercą pozytywizmu. Co do wartości artystycznych, to niektóre ustępy lub nawet całości poetyckie (*Bajka o zimie*) z pośród części składowych „poematu”, te w których zostało dostatecznie uwidatnione panowanie żywiołu muzycznego, osiągają nieprzeciętny stopień uroku właściwego „mirosladom”. Prawidłowo skierowane zdolności J. Zagórskiego mogłyby dać cenne rzeczy typu śpiewnej, rozmarzonej liryki. Ale to nie popłaca.

Pomimo zasadniczej różnicy poglądów na poezję, zdarza mi się potwierdzać oceny J. Przybosia. Może teraz zechce dać wyraz swej bezstronności i zgodzić się ze mną, że twórczość płodnego adepta awangardy Adama Bieleckiego (dwie książki w roku sprawozdawczym) zasługuje na nazwę grafomanji. „Wody fatalne: teoretyczne treściowo-formowe proste lub metaforyczne, realistyczne, urbanistyczne, aeropoetyczne... Nudy płynne paliwa te pić muszę!”. — oto trafna autocharakterystyka tej „poezji”, przyjętej przychylnie i poważnie przez naszą krytykę.

Dobrze się poniekąd stało, że Adam Ważyk wydał swe *Wiersze zebrane*. Jest on, że tak powiem, klasykiem awangardzizmu. Niezbyt obfita jak na 12 lat ubiegłych jego twórczość pełna jest namysłu, będąc jednocześnie najwcześniejszym, najbardziej różnostronnym i wykwintnym odbiciem ekstremistycznych prądów poezji zachodnio-europejskiej. W tem nadążaniu za ostatnią modą jest coś, co odpowiada charakterystyce pewnego typu współczesności, ujętemu genialnie w wierszu M. Hemara *On* (Wiad. Lit. Nr. 591). Trzeba jednak przyznać, że nawet taki jak ja czytelnik, odrzucający sam rdzeń tej „poezji”, traktujący ją jako

nie niemającą wspólnego z istotą liryki zabawkę intelektualną, nie może negować kunsztownego jej wykonania u Ważyka. Metaforyzm jest naprawdę pomysłowy; bogactwo i sprawność języka wysoka; zgrabna kompozycja mimo trudności sprowadzenia do jakiejś rzeczywistości, jakiegoś sensu życiowego, tam gdzie autor nie zdradza świadomego dążenia do rozstrzelenia treści, zaznaczającego się także swoistą grafiką. Ale i w jego umyślnych nonsensach widać „dobrą głowę“ pracującą w dadaizmie i surrealizmie: jest w tem styl sennych majceń czy montażu filmowego przy użyciu wyraźnych skojarzeń dźwiękowych i kalamburycznych dwuznaczników. Niekiedy, bardzo rzadko, A. Ważyk pozwala sobie na liryzm (wykład programu poetycznego) czy na sublimowanie w swoisty kształt poetycki pewnej rzeczywistości (np. Ameryka). Poezja Ważyka przedstawia dużo analogii do malarstwa abstrakcyjnego w najlepszym gatunku, i równe z nim posiada prawo (wątpliwe) do istnienia.

Z nowej produkcji awangardy, główny i kapitałny okaz należy do stosunkowo bogatego w tym roku działu poezji epickiej.

XIV.

W myśl potocznego rozumienia „liryki“, jako wiersze wogóle, praktycznie dogodnego dopóki inne rodzaje wierszowane są reprezentowane znikomo pod względem ilościowym i jakościowym, poezja epicka w mowie wiązanej, tak różna od prozy narracyjnej, ujętej w rozdziale o powieści, należy do mego działu sprawozdawczego. Powracające u nas, nie bez wpływu czasami rosyjskiej poezji ostatnich lat dwudziestu, zainteresowanie dla poezji epickiej, pozbawia ścisłości tytuł mojego działu. Już i wśród omówionych dotąd dzieł poetyckich spotykaliśmy podtytuł „poemat“ (L. Folejewski, J. Zagórski, W. Sebyła) lub narrację jako ważny czynnik kompozycyjny (*Ballady* Włakowiczówny, *Epitafjum* J. Brauna).

„Poemat wiejski“ Marjana Czuchnowskiego *Trudny życiorys* jest wyraźnie utworem w zamyśle epickim, obszernym (90 dużych stron), przedstawieniem konkretnej, nazwanej imiennie rzeczywistości, na której tle rozgrywają się opowiedziane wypadki, mające wiązać się w całość fabuły. Inna rzecz, jak ten zamysł został wykonany. O całości fabuły nie możemy sądzić z ocenzonego egzemplarza, w którym wybielono kilkanaście stron i to właśnie przeważnie pod koniec poematu, tam gdzie jak można się domyśleć, akcja osiąga najwyższe napięcie. Przedstawiono tam, jak się zdaje rewoltę „biedoty“ chłopskiej, uciskanej przez „bogaczów“ wiejskich

i wspomagające je czynniki oficjalne („żandarmów“, jak po galicyjsku nazywa policję autor). Wykreślając tę fikcyjną część poematu, cenzor okazał poza tem aż zbyt liberalizmu, pozostawiając fałszywy, zabarwiony antypaństwowo i doktrynersko obraz stosunków wiejskich, „walki klasowej“, oraz częściowo prawdziwy, ale namalowany z niecelową brutalnością szczegółów i zamilowaniem do koprołalji obraz nędzy chłopskiej. Czytelnik może się zresztą pocieszyć myślą, że całość fabuły tak samo zatonełaby, jak zatoneły pojedyncze epizody lub wątki fabularne, w rozległych i przesadnie metaforycznych opisach, w zawikłanych igraszkach stylistycznych (np. przy ogólnej rozwlekłości śmieszne próby eliptyczności) w niedolężnych wierszach, bądź to „wolnych“ odcinkach prozy, bądź monotonna członach pięcioletkowych, wreszcie w wysłowieniu nieliczącem się z najprostszymi koniecznościami zrozumiałości w składni, a często i w leksyce. Że tę najgorszą swoją stronę — formę w szerszym sensie, poemat Czuchnowskiego zawdzięcza powstaniu z ducha fałszywej doktryny poetyckiej, przekonują nieliczne ustępy, w których autor zapominając o zadaniach „formalnych“ i o zasadach poetyki awangardowej, daje stylem komunikatywnym przejmujące, plastycznie ujęte obrazy cierpienia i nędzy, ujawniając talent powieściopisarski czy reportażowy; choć i tam przesadna makabryczność i brutalna fizjologiczność naturalizmu ujawniają całą fałszywość podejścia do rzeczywistości, przez nikogo lepiej nie „zdemaskowaną“, jak przez współczesną urzędową krytykę sowiecką. Ta widać jeszcze doń nie dotarła, choć inne doktryny stamtąd tak prawowiernie i *mal à propos* zostały zastosowane do wyjaśnienia rzeczywistości wsi polskiej. W każdym razie, zastosowana do poematu choćby połowiczna surowość cenzury wydaje mi się zbędna: niema niebezpieczeństwa, aby utwór trafił pod strzechy; można go było bez obawy wydać na koszt państwa, co by wyniosło mniej niż stypendjum Akademii Literatury, przyznane autorowi, kto wie czy nie pod presją wszechstronnego radykalizmu literackiego.

Pod artystyczną jego presją powstał *Coronel Mieczysława Lisiewicza*. Komuś, kto nie zna tego epizodu Wielkiej Wojny na oceanach, opowieść wyda się heraklitowo ciemną; znającemu nic nie dorzuci do patosu historii pretensjonalnem i mętne opowiadaniem kilku fragmentów, któremu brakuje najistotniejszego: pragmatycznego powiązania wypadków. Pacyfistyczny akcent po sublimowaniu bohaterstwa wojennego nie przyczynia się do wyjaśnienia poco to zostało napisane.

Jeszcze mniej się to rozumie, czytając *Toast weselny Lucjana André*, późny odblask romantycznej balladomanji. Młodopolskie nastroje, łoś — to balladowo-zachodnio-europejsko-średniowieczno-romantyczne, („wiatr—minstrel“), to sarmackie, bez względu na Rycerza i Beatrix, rozłączonych w chwili wesela, by się nie spotkać w życiu; parodystycznie wyglądające gesty, rekwizyty (puhar złocisty, czaszka, oboje wersalikami), fabuła, styl. O tem wszystkiem szkoda by było nawet powyższych kilku słów, gdyby nie entuzjastyczna recenzja, wyjątkowo obeszerna jak na ramy „Nowej książki“, pióra tak popularnego pisarza jak Hulka-Laskowski, dopatrującego się w utworze m. in. „straszliwej sym-

boliki". Ta recenzja, która może przyczynić się do przemycenia na Parnas autora oddawna zatracającego grafomanją, posiada sama „straszliwą symbolikę“ upadku smaku i krytyki w Polsce dni naszych.

Dowodów nie trzeba szukać daleko: oto *Legenda o masztowej sośnie* Janusza Stępowskiego, uwieńczona, jak się dowiaduję w ostatniej chwili, nagrodą przez Tow. Dziennikarzy i Literatów. Ze strony tematycznej kombinacja Pola, Zegadłowicza i *Wiatru od morza* (Smętek, rozwój akcji przez wieki), pod hasłem „frontem do morza“ oddana propagandzie floty polskiej (to wyjaśnia zainteresowanie utworem Gł. Księgarni Wojsk., która go wydała „reprezentacyjnie“, z wymyślnym przeplechem, ręcznie kolorowane drzeworyty etc.); pod względem stylu raczej „rozstylu“, „rozmodlenie“, w „rozkolebę“, młodopolskie słowotwórstwo (maszt „wysłużebny“) do wiersza, zasilone tą potworną terminologią żeglarską holendersko-rosyjską, („w triumfie“ parę wierszy dalej, z pogwałceniem sensu użyte w znaczeniu „w trumnie“), w którą „z lekkiej ręki gen. Zaruskiego“ ubrała się powstająca marynarka polska, jak kacyk murzyński w wysłużony mundur admirałski. Użycie zresztą tej terminologii na chybił-trafił, podobnie jak i reszty słownictwa: byle piękniej brzmiało. Ten sam werbalizm beznadziejny w całości pretensjonalnej ekspresji, w strofach, gdzie sens tone w wysłowieniu zawikłanem dla metafory, a jeszcze bardziej dla rymu. O wierności, prawdzie w informacjach, choćby w przypisach, niema co mówić: „zodjak gwiazd o zbior dwunastu konstelacyj“. Podnoszenie bitwy pod Oliwą do rangi najwyższej chwały naszej przeszłości orężnej stało się upartą a niesmaczną manją naszej literatury „morskiej“: jeszcze jednego jej opisu nie pokąpił i J. Stępowski.

Wyższy sprawnością wierszopiską a nadewszystko i to nieporównanie — myślową autora ale niezadawalniający jako rezultat artystyczny jest „komentarz poetycki“ współczesnej rzeczywistości Albina Dziekońskiego *Dramat Lucyfera* „Arjostyczny“ z formy i sposobu wypowiedzania myśli poemat, razi nas już dziś przez znaczny udział „rymowanej prozy“, wprowadzonej pod naciskiem tematu i dla jasności wykładu. W zdeformowanej mowie, jaką jest wiersz, w natrętnych asocjacjach rymowych ginie dobitność i precyzja słowa, niezbędna do uwypuklenia dowcipu, co jest najistotniejsze w poemacie dla ironicznego przedstawienia świata. Uwaga skierowana przez wiersz na odczuwanie brzmieniowych walorów słowa nie nadąża za większą całością; żartobliwość ekspresji staje się męcząca. Stąd bezpłodność nawrotu do tego stylu, bez względu na siłę talentu podejmującego próbę.

Przekłady poetyckie w roku sprawozdawczym przedstawiają się pokaźnie tak pod względem ilości, jak i pod względem jakości. Widzieliśmy już ich sporo w zbiorach poetów, między ich oryginalnymi utworami (Tuwim, St. Dobrowolski). Są pisma systematycznie publikujące tłumaczenia wielkimi wiązkami, dając czytelnikom całe antologie poezji obcych. Obok „Kameny“, należy wymienić dawniej i w większych rozmiarach uprawiający to „Zet“, wyłączny nacisk kładący na zaznajomienie czytelnika polskiego z literaturami słowiańskimi. Czeska z Březiną na czele zajmuje tu poczesne miejsce; czytelnik zamyśla się nad zagadnieniem czy liryka symbolizmu czeskiego ma większą żywotność niż naszego czy też jest to (w popularyzacji) odbicie szkolnych metod nauczania literatury.

Poezja serbska i chorwacka jest nie tylko w pismach reprezentowana ale rozporządza serię książkową, „Biblioteką Jugosłowiańską“, pod redakcją zasłużonego prof. Juljusza Benešića; mam przed sobą jej tomy IV i VI zawierające arcydzieła literatury dubrownickiej *Osman Gundulić* i jego, oraz starszego od niego Čubranovića „gody pasterskie“. Przekład Czesława Jastrzębiec-Kozłowskiego gładki i poetyczny; za wierność odpowiada chyba redakcja — czegoż żądać więcej dla inicjacji w tę tak interesującą kulturę.

Inne, bardziej aktualne znaczenie mają przekłady z poezji rosyjskiej. Tu przoduje „Kamena“ i jej redaktor, wydający prócz tego osobne zbiory tłumaczeń: jeden z Błoka *Ogród słowiczy*, dwa z Jesienina *Wybór poezji* i *Spowiedź chuligana* (tytuły zresztą nie odpowiadają ściśle rosyjskim. K. A. Jaworski jest najlepszym obok Tuwima interpretatorem liryki rosyjskiej, acz od doskonałości (jeśli osiągalna!) dzieli go bardzo dużo: zachowanie trudnego w języku polskim metrum opłacane jest ciężko odstępstwami od wierności treści i stylowi poetyckiemu oryginału, lub niedołatwami ekspresji i kaleczeniem języka. Widać to zwłaszcza na Błoku (choć i tu zdarzają się przekłady wspaniałe, prawie równoważne np. *Samotny siedzisz w swym pokoju*); Jesienin z jego rozległą, szeroko-ozdobną formą jest dostępniejszy, jeżeli nie do ścisłego tłumaczenia to do równoważnego oddania obrazowaniu tego samego stylu, tak już dobrze znanego poetom polskim, niż oszczędny i ścisły, nie znoszący najmniejszych odchyśleń od jedynej w każdym wypadku ekspresji, wiersz Błoka; to też oba wybory z Jesienina, stanowią piękne, wzruszające tomiki poetyckie.

Za dawniejszej poezji rosyjskiej Lermontowa poemat w stylu bylinnym został przełożony przez W. Słobodnika, dość wiernie; wybór zwykłego trzynastogłowca jako najbardziej zwyczajnego, epickiego naszego wiersza da się uzasadnić wobec trudności stworzenia odpowiednika rosyjskiemu wierszowi ludowemu. Z innych literatur Walt Whitman został wreszcie uprzyśtępniony czytelnikowi polskiemu przez Stefana Napierskiego; mniej zdolny poeta ale gwarantujący wierność przekładu Stanisław Hel-sztyński dał wersję polską jednego proroków biblijnych. Niepospolitą wreszcie książkę stworzyła utalentowana poetka, o której tu była już mowa, J. Gamska Łempicka, przekładając *Hymny średniowieczne*, choć może nie dociągnęła do wymaganej przez ścisłość teologiczną wierności. Teksty łacińskie i studjum o hymnologii

J. Birkenmajera uzupełnia tę pozycję należącą nie tylko do „poezji“ lecz i do erudycyjnej historii literatury i kultury.

Mówiąc o przekładach, mało zajmuję się kwestją wierności oryginałowi. To należy raczej do specjalistów od poszczególnych literatur. Mnie interesuje przekład jako dzieło poezji i jako wzbogacenie niezbyt kwitnącej w roku poezji polskiej.

*

Wyjaśnienie. Niektóre książki z 1932 r., z przyczyn od redakcji „Rocznika literackiego“ niezależnych nie dotarły na czas ani do jej wiadomości, ani do rąk sprawozdawcy, który je omówił już po wyjściu „Rocznika“ w „Przeglądzie współczesnym“ (z grudnia 1933). Są to książki następujących autorów: R. Brandstaetter, A. Dzieciółowski, I. Gieysztor, M. Lisiewicz, Z. Rabska, I. Szczawiej, E. Zegadłowicz.

K. W. ZAWODZIŃSKI

DRAMAT

Balawelder R. *Zwarjowana rzeczywistość*. Druk. Głos Ewang.

Barycz S. *Strzał. Sceny z życia współczesnego*. W-wa. Hoesick.

Beylin G. *Odkrycie*.

Bunikiewicz W. *Wesoła nowina. Misterjum Bożego Narodzenia*. W-wa. Dobra Prasa.

Cwojdziński A. *Teorja Einsteina*.

Czajkowski A. *Ciepelko*.

Dybowski J. T. *Po tej i po tamtej stronie*.

Drucka N. *Zamknięte drzwi*.

Gorecki W. *Oszust*.

Jasnorzewska M. *Egipska pszenica*.

Kallas A. *Dwie sztuki szukają dyrektora teatru*. W-wa. Sgł. D. K. P.

Lisiewiczowie. *Nocne loty*.

Łopalewski T. *Zwoprosam*.

Maszyński M. *Tak a nie inaczej*.

Morozowicz-Szczepkowska M. *Typ A*.

Morstin Z. *Rzeczpospolita poetów*.

Rapacki W. *Człowiek, który nie żyje*.

Slonimski A. *Rodzina*.

Szereszewski Z. *Szczury wędrownie*.

Szukiewicz M. *Maja*.

Tepa J. *Ivar Kreuger*.

Wasowski J. *Różnie bywa*.

Waśkowski A. *Gwiazda Wawelu*.

Wit G. *Mistrz Twardowski*.

Zawieyski J. *Dyktator On. Człowiek jest niepotrzebny*.

ROK 1934 NIE PRZYNIÓSŁ W DZIEDZINIE DRAMATU ARCY-dzieł. Poziom był średni, ale ilościowo plon był obfity. Niektórzy przypuszczają, że brak wybitniejszych dzieł polskich w dorobku teatrów z tego roku był skutkiem ogłoszenia konkursu dramatycznego przez Akademię Literatury, ten konkurs bowiem wchłoniął utwory najlepsze, i że zato sezon 1935/6 będzie bardzo cenny. W repertuarze za rok 1934 uderzają jeszcze dwie rzeczy charakterystyczne: stosunkowo bardzo duża ilość sztuk napisanych przez kobiety, i po drugie: znaczny udział teatrów prowincjonalnych w popieraniu bieżącej twórczości dramatycznej, gdyż coraz częściej starają się one urządzać u siebie t. zw. prapremjery, nie troszcząc się zbytnio o ton nadawany przez Warszawę. Ta ambicja jest pochwały godna. Decentralizacja inicjatywy teatralnej wyjdzie na dobre przede-

wszystkiem dramaturgji polskiej, autor nie będzie potrzebował pukać do teatrów stołecznych, aby swój utwór ujrzeć na scenie, a gdy te prapremjery wejdą w zwyczaj, żaden autor nie będzie widział w tem ujemy dla swego honoru, że nie zaczął od Warszawy. Trzeba tylko, żeby ze swej strony Warszawa nie lekceważyła tego filtru scen prowincjonalnych i przyjmowała chętniej utwory tam wypróbowane. Dotychczas stało się to tylko ze sztuką Marji Jasnorzewskiej „*Egipska pszenica*“.

I.

Na początek szczegółowego sprawozdania wysunę sztukę niesłusznie zapoznaną, która jednak mojem zdaniem ma wielką wartość poetycką, mianowicie Ludwika Hieronima Morstina *Rzeczpospolitą poetów*, komedję satyryczną w trzech aktach wierszem. Wystawiona była w teatrze im. Słowackiego w Krakowie pod dyрекcją Osterwy i miała niewiele przedstawień. Wydana została potem drukiem i stąd ją znam. Powstaniu jej towarzyszyły okoliczności podobne jak powstaniu „*Wesela*“, choć oczywiście nie na tę miarę. Morstin, który jest właścicielem ziemskim w Pławowicach, urządził u siebie zjazd poetów i poetek pod znakiem Jana z Czarnolasu. O czem tam radzono, niewiadomo; czego było najwięcej, to zapewne picia, flirtu i czytania wierszy. Odbiciem tej atmosfery jest akt I „*Rzeczypospolitej*“. Występują w nim poeci Turlew — zapewne Tuwim, Gaudyn — może Goetel, Luboń — może Lechoń, Bolesta — może Staff, w końcu Strzemień — podobno sam autor. Tak twierdzi plotka, która jednak należy do niniejszego sprawozdania. Przedstawienie zapewne jeszcze bardziej urwydatniło tę plotkarską stronę „*Rzeczypospolitej*“ ale niesłusznie. Gdy się sztukę czyta, a czyta się ją chyba z większą przyjemnością niż gdyby się ją widziało na scenie, zapomina się o plotce, nie rozpoznaje się rzekomych pierwowzorów, chociaż tu i owdzie pojawiają się jakieś aluzje i wyjątki z ich tomików. Morstin nie ma daru do sztuk „kluczowych“, podwyższa swych ludzi, daje im pełnię patosu. Turlew jest raczej autorem samym niż Tuwimem. Nasuwa mi się podejrzenie, że Morstin zaprosił poetów do siebie raczej, aby sprawdzić swoją wizję czy koncepcję, niż żeby koncepcja wynikła dopiero z faktu owego zjazdu poetyckiego.

Tę niewątpliwą zaletę i to pierwszeństwo ma dramat Morstina, że gdy w dotychczasowych naszych dramatach, przynajmniej ostatniej doby, lite-

raci przedstawiani byli zazwyczaj jako niedołęgi, głupcy lub fałszerze uczuć, — w „Rzeczypospolitej“ występują w blasku, w godności, przemawiają nie tylko pięknie ale także inteligentnie, są rzeczywiście ludźmi natchnionymi. Nawet gdy flirtują, niema w nich nic trywialnego. Autor wkleja ich w stary konflikt między t. zw. marzeniem a t. zw. rzeczywistością, ale rzecz tym razem rozgrywa się o nową zasadę, że tak powiem o zasadę tak aktualnego dziś „klerkostwa“. Nawet motto do sztuki wziął Morstin z „Rzeczypospolitej“ Platona: „dopóki filozofowie nie będą królami... dopóty nie znajdzie się środka, któryby uleczył państw błędy i ludzkości całej niedolę“. Zapomniał, że Platon właśnie poetów chciał wypędzić ze swojej rzeczypospolitej. A raczej — nie zapomniał, gdyż jego sztuka kończy się właśnie bankructwem panowania poetów.

Na końcu I-go aktu wpada Posłanka czerwonej zwycięskiej rewolucji, wzywając poetów do stolicy, aby urządzili nowe państwo. Zawiązuje się gabinet poetów z Turlewem na czele i poczynają sobie bardzo radykalnie. Każę wojsko rozbroić, całą amunicję wystrzelać w powietrze, znosi się karę śmierci, reformuje się obyczaje pod znakiem wolnej miłości, upadłe dziewczęta osiedla się na słonecznej wsi, w końcu znosi się pieniądze, a złoto, służące za podkład waluty, przekuwa się na lemiesz. Przeciwno tym reformom wybucha rewolucja lub raczej kontrrewolucja chłopska, mająca charakter narodowy czy faszystowski; następuje dramatyczna, kontrastowa scena, w której chłopcy po swojemu rozprawiają się z poetami. Trzeźwy i praktyczny Gaudyn ratuje sytuację demagogiczną mową, w której sam ogłasza się dyktatorem, depce ideały humanitarne i demokratyczne. W ostatniej chwili, gdy matki nie rozumiejące sytuacji, chcą rozszarpać Turlewa za śmierć swoich synów pomordowanych przez kontrrewolucję, wchodzi Melpomena z Charytami i bierze poetów w obronę, rozlegają się tony czarnońskie; sprawa przenosi się z ziemi przed forum boskie czy filozoficzne, świat estetyczny przesłania znowu świat praktyczny. Nie pozbawione ironii jest zakończenie, gdy wobec uporu Turlewa, prawi Melpomena, że „nędza ludzka to pokarm bogów poetów“, że ból, radość, krzywda i t. p. — „wszystko to jest, mój miły wieszczu, nasze żniwo“ czyli: wszystko jest tematem. A gdy Turlew modli się do niej: matko słowa! muza, kładąc mu rękę na ustach, kończy jeszcze filozoficznie: Milczenie jest bardziej potężne.

Pewna jakby rewjowość czy salonowość w ujęciu całego konfliktu, słabe i czasem niekonsekwentne indywidualizowanie postaci poetów i poetek, oraz brak odpowiedniej znajomości współczesnych problemów społeczno-kulturalnych, — to są zapewne te wady, które tej z niewątpliwą furją poetycką napisanej, oryginalnej sztuce, nie pozwoliły zdobyć takiego powodzenia, jeżeli nie teatralnego to przynajmniej literackiego, jakieby się jej według założenia należało. Ale główna wada tkwi głębiej:

w przesunięciu tematu. Autor chciał rozważyć dramatycznie sprawę kompetencji poetów do władania życiem praktycznem, lecz po drodze zrobił poetów utopistami wogóle i pokazał tylko bankructwo utopji, i to nawet pewnej specjalnej, mianowicie quasi-komunistycznej utopji. Zamierzenia Turlewa są własnością nie tylko poetów lecz wogóle idealistów, i to nawet ludzi czynu, wążących się na rzeczy wielkie. Zniesienie pieniądza mieli z początku w swoim programie bolszewcy, chcieli wprowadzić t. zw. pieniądz pracy. Dobrowolne rozbrojenie się nie należy do jaskrawych szaleństw lecz do czynów o wartości spornej; przecież właśnie idzie zawsze o to, kto rozbroi się pierwszy, i swego czasu Nietzsche namawiał Niemcy aby dały wspaniały przykład światu i złamały swój miecz. Postępowanie Turlewa zresztą ma znamiona szaleństwa głównie wskutek odmiennnej perspektywy czasu literackiego; to co się w krótkim dramacie musi odbyć w jednym dniu, trzeba rozumieć tak, że w życiu działoby się przez sporą liczbę lat. Gdyby to co bolszewicy robili przez lat kilkanaście, zesunąć w perspektywę jednego dnia, działania ich wyglądałyby tak samo bezładnie i bezmyślnie jak działania poetów w „Rzeczypospolitej”. — a przecież t. zw. szaleństwa bolszewickie, wahania się między kolektywizmem a Nepem, między rozwiązłością a surowością obyczajów, między zasadą jednolitości a różnicowaniem w pedagogji i t. p., ex post ujawniają pewną metodę, są w swojej zygzakowatej linii konsekwentne, bo zygzakowatość, przyspieszona dialektyka życia, jest naturalną formą eksperymentu.

Szaleć poetycko czy utopistycznie można na różne sposoby i Morstin okazał dobry zmysł dramatyczny w tem, że z Turlewem skonstrastował Gaudyna, utopistę realizmu, szkoda tylko, że mu się ta o wiele trudniejsza postać nie udała, pozostała karykaturalnym embrjonem.

Sztukę Morstina nagroził krakowski Związek Zawodowy Literatów Polskich.

II.

Omówię najprzód grane w teatrach stolicy sztuki autorów już znanych. Pominąć muszę, niestety, dwie sztuki wybitne: Wacława Grubińskiego komedję *Taniec* i dramat Ewy Szelburg-Zarembiny *Sygnaly*, które to sztuki „Rocznik Literacki” omówił już dawniej, kiedy wyszły w druku.

Trzyaktowa sztuka *Egipska pszenica* Marji Jasnorzewskiej (Pawlikowskiej) należy do pierwszych prób dramatycznych cenionej poetki, choć dopiero w 1934 doczekała się wystawienia w Warszawie. Treść jest następująca:

Inżynier Wiktor Krześciński, człowiek oschły, uparty i egoistyczny, ożenił się — z miłości — z Rutą, uczennicą Izadory Dunkan, lecz później niezadowolony, że żona jest bezpłodna, dokucza jej, upokarza ją, i w piątą rocznicę ślubu adoptuje dziecko, które miał ze służącą. Ruta cierpliwie znosi zarzuty i wymówki, wychowuje narzuconego jej potomka rodu Krześcińskich, który się nazywa Soter. Po 18 latach Soter zakochał się w swojej przybranej matce, a ona w nim, ona, która przez ten cały czas żyła jakby w stanie wdowieństwa, ponieważ mąż przestał dla niej istnieć. Nowa jej miłość byłaby beznadziejna, gdyż równałaby się prawie kazirodztwu; lecz sytuację ratuje stary wielbiciel Ruty, inżynier Szyras, który w sam czas zjawia się, aby obojgu wykazać, że Soter nie jest prawdziwym Krześcińskim, synem Wiktora, lecz dzieckiem podsuniętem mu niegdyś przez sprytną służącą. Wobec tego niema przeszkód do miłości między 20-letnim Soterem a 40-letnią Rutą i skutek jest taki, że pani Ruta, bezpłodna w stosunku z Wiktorem, okazuje się płodną w stosunku z innym mężczyzną, i rodzi dziecko. Późno bo późno, ale właśnie tak jak pszenica z grobowca Faraonów, która po tysiącach lat jednak jeszcze zdola kielkować. (Znawcy twierdzą jednak, że pszenica zachowuje płodność tylko przez kilkanaście lat; gadki o jej niestarzeńiu się przez wieki poszły stąd, że tę niezwykłą pszenicę podrzucali turystom egipscy przewodnicy). Oczywiście następuje awantura z Wiktorem, ale teraz Ruta na dawny jego zarzut ma odpowiedź: to nie ja byłam bezpłodną, lecz ty, bo nie ty byłeś mężczyzną odpowiednim dla mnie. W ten sposób Wiktor z oskarżyciela zostaje oskarżonym i zupełnie zgnębionym, traci bowiem i syna i żonę, do której się był przyzwyczaił, a właśnie zdążył już i bankrutem zostać.

Myśl autorki tłumaczy Boy-Zeleński w swej recenzji następująco: „Wiktor zranił Rutę w jej najświętszym instynkcie kobiety-matki, co więcej, chciał rywalizować z nią w profesji macierzyństwa. Mężczyzna powinien kobietę kochać, a ojcostwo przyjąć jako cudowny epizod tego kochania... ale palić się do jakiegoś abstrakcyjnego bębna i jego pieluszek, traktować ukochaną... nie jako cel ale jako środek, to zbrodnia nie do darowania“... Sztuka o „Egipskiej pszenicy“ jest zdaniem Boya egzekucją dokonaną przez kobietę na mężczyźnie, „perwersiaku pieluszek“; ukaranie go polega między innemi na tem, że dziecko, które uważał za swoje, jest dzieckiem cudzem, — „mężczyzna puszczy się swoim ojcostwem, którego, ostatecznie, nigdy nie może być pewny, jest dumniem“. „Macierzyństwo jest świętym instynktem miłości, a nie kombinacją rodu“ konkluduje Boy, nie dopowiadając jednak aluzyj do dzisiejszych hasel populacyjnych, głoszonych we Włoszech, w Niemczech, czy we Francji.

Natomiast K. Wierzyński w swojej recenzji twierdzi, że „barbarzyńskie maniactwo“ Wiktora jest również „kalectwem sztuki“. Wytyka tej postaci „nienaturalność i niezyciowość“ i uważa że „tę pszenicę zasiano na papierze i zbiór zebrano papierowy“. Według St. Piaseckiego konflikt „wykoncypowany jest mózgowo“ razi „nieprawdopodobieństwem obyczajowym i psychologicznym“, bardzo prawdziwe są natomiast postacie drugorzędne. Jeszcze jeden recenzent, J. N. Miller, pisze, że „fabuła jest stekiem nonsensów życiowych, psychologicznych i artystycznych“. Czyli że recenzenci, mierzący wartość sztuk miarą prawdopodobieństwa, nie mogli przy dość skomplikowanej fabule *Egipskiej pszenicy* zaspokoić swoich wymagań.

Rzeczywiście, pretensje Wiktora są dość obojętne w dzisiejszych czasach, gdy już niewiele jest chyba rodów, które przywiązują wagę do kontynuowania się w prostej linii genealogicznej. Ale natychmiast stałyby się żywotne i aktualne, gdyby bezpłodność uważać — metodą freudowską — za maskę, za symbol innych pretensyj mężczyzny, mianowicie tak częstej pretensji jego do kobiet o ich „zimno“ seksualne. Tym symbolem posługiwano się dawniej tylko wtedy gdy szło o mężczyznę; mianowicie bezpłodność mężczyzny lud przypisywał poprostu jego impotencji, chociaż to nie było zgodne z biologiczną prawdą, bo tacy mężczyźni miewają nawet dużo dzieci. Otóż być może, iż w *Egipskiej pszenicy* zawiera się zamaskowana po freudowsku obrona kobiety przeciw pretensjom mężczyzny o chłód seksualny; powiedziane jest mniej więcej: nie będziemy oziębłe, jeśli tylko właściwy mężczyzna znajdzie się na właściwym miejscu. Że taka interpretacja ma coś za sobą, o tem świadczyłaby późniejsza sztuka autorki. *Zalotnicy niebiescy*, gdzie bohaterką jest kobieta obmawiana przez męża lekarza wprost publicznie z powodu owego chłodu, — znajduje ona jednak w sztuce amatora, który budzi ją do życia miłosnego, — co jej mąż sceptycznie przyjmuje do wiadomości.

Tak czy owak, obrona kobiety i atak na mężczyznę w *Egipskiej pszenicy* włada bardzo rozgałęzionym aparatem argumentacyjnym i pod tym względem podobna jest w formie do *Rodziny Słonimskiego*, gdzie również autor buduje osobny i osobliwy przykład, aby dowieść swojej tezy, a obalić tezę cudzą. Dramatyczność ma tu wiele wspólności z kazuistyką.

Największe zainteresowanie wywołała w sezonie 1933/4 3-aktowa komedia Antoniego Słonimskiego *Rodzina*, zarówno ze względu

na swą tendencję: zbijanie rasizmu hitlerowskiego, jak na osobę autora, ciętego feljetonistę „Wiadomości Literackich“.

Do zubożalego dworku szlacheckiego w Lekcicach, gdzie mieszka wynalazca i filozof Lekcicki, — coś jak Jenialkiewicz fredrowski, tylko że ze zgryźliwym humorem, — zjeżdżają hitlerowiec Hans Stuck i komisarz bolszewicki Lebenbaum. Hans chce wyjaśnić tajemnicę swego pochodzenia, bo w Niemczech zarzucono mu, że ma krew żydowską w żyłach. Poszlaki zaprowadziły go do Lekcic, których właściciel słynie w okolicy jako amator niewiast i ojciec wielu nieślubnych dzieci. Lebenbaum przyjeżdża w odwiedziny do swej matki, starej żydówki i na prośbę wojewody otrzymuje gościnę w pałacu Lekcickiego.

Aroganckie zachowanie się Hansa, głoszącego religię rasizmu, prowokuje Lekcickiego, żeby mu pomóc w jego poszukiwaniach rodowodowych, — i oto pokazuje się, że Hans jest synem — nie Lekcickiego z pokojówką Polką, lecz żyda, młynarza Rosenberga, z tążę pokojówką, natomiast komisarz Lebenbaum, chlubiący się swem proletarjackiem pochodzeniem, jest autentycznym synem Lekcickiego spłodzonym z żydówką. Hans jest niepokieszony, chce sobie odebrać życie, lecz powoli stwierdza w sobie zmianę, nawet zaczyna mu się podobać pogardzana dotąd Polska. Inaczej nieco reaguje bolszewik: dowiedziawszy się, że jest synem arystokraty, wzbija się w dumę i odczuwa w sobie instynkty władcy. Sztuka kończy się refleksjami Lekcickiego nad tem, że jednak Polska w sfaszyzowanej lub zbolszewiczałej Europie pozostaje wyspą swobody i może służyć jako „sanatorium dla cudzoziemców“.

Głównym zarzutem, jaki postawiła autorowi część prasy, było, że za nadto sobie ułatwił swój dowód dramatyczny, budując wyjątkowy wypadek, który o słuszności teorii rasistycznej nic stanowić nie może. „Trudno nam uwierzyć — pisze St. Piasecki — w typowość takiej rasowej kombinacji, choć jest ona teoretycznie możliwa. Czekanowski wykrył wśród studentów-żydów uniwersytetu lwowskiego pewien nieznaczny odsetek nordyków... Wyciągać jednak z tego wnioski, że między żydami a Polakami niema różnic rasowych, znaczyłoby to samo co dowodzić na zasadzie wypadków przychodzenia na świat dzieci z sześcioma palcami u rąk, że ludzie mają po sześć palców“. Nawet E. Breiter, który w „Wiadomościach Literackich“ napisał entuzjastyczną ocenę *Rodziny*, uważa, że zwalczając absurdy rasizmu na jego własnym terenie, Słonimski zapomniał o tem, że „rasizm jest przede wszystkim teorią polityczną, instrumentem walki, typowym mitem społecznym“. Sądzi jednak Breiter, że autor pośrednio uwzględnił i polityczną stronę rasizmu, przeciwstawiając obłędnej megalomanji niemieckiej beztroskliwy sposób życia w Polsce.

Natomiast prawie cała prasa uznała, że dowcip Słonimskiego w tej komedji jest przedni, że udało mu się sztuka w stylu Shawa. Ciosy saty-

ryczne autora wymierzone są między innymi w stronę nacjonalizmu, gdy wprowadza paru głupawych młodzieniaszków Polaków i każe im wzywać hitlerowca Hansa, aby ich organizował; w stronę komunizmu; w stronę rządu, gdy wprowadza na scenę wojewodę, wygłaszającego mowę naszpikowaną urzędowymi frazesami. Każda partja pokwitowała oklaskami dowcipy wymierzone przeciw partjom innym, a oburzyła się na te, których sama była ofiarą. Część prasy lewicowej (np. J. N. Miller) wytknęła autorowi scenę, w której paru starych chłopów domaga się od rządu nagrody za wydawanie powstańców styczniowych Moskalom. Zgodnym zaś chórem zarzuciła prasa lewicowa Słonimskiemu, że w zanadto różowych kolorach widzi dzisiejszą rzeczywistość polską i wogóle że jest liberałem starej daty. Komunizujący zaś „Lewar“ miał do autora pretensję o to, że komunizm postawił na równi z hitleryzmem.

Omawiano też w recenzjach sprawę żywotności figur *Rodziny*. Breiter twierdzi, że ta komedia „jest świetną galerją charakterów i typów“, chwali zwłaszcza postać samego Lekcieckiego, wychowanek „demokracji popowstaniowej“. Natomiast W. Rzymowski pisze, że „dla autora *Rodziny* postaci sceniczne są tylko kukłami, opowiadającymi jego własne facecje; żadna z nich nie jest wyrazem głębszego zaangażowania się autora“. Zastanawiają recenzentów jednak sceny wewnętrznej przemiany Hansa po dowiedzeniu się, że jest naprawdę żydem. Rzymowski pisze o tej scenie: „Tam nawet, gdzie Słonimski próbuje dotrzeć do pewnych drgnień uczuciowych, uczucie drga fałszywie i wpłata do całości motyw, który się mąci lecz nie pogłębia“. Również Piasecki uważa, że „dla dramaturga z krwi i kości to byłby dopiero punkt wyjścia... ale Słonimskiego sprawa nie interesuje z dramatycznego punktu widzenia; ledwie-ledwie musnął jej tragizm i komizm, postawił ją czysto publicystycznie“.

Co do mnie, to nie wdając się w skomplikowaną kwestję z estetyki dramaturgji, jaką jest kwestja prawdziwości i żywości figur, w „Pionie“ (z 3 marca 1934) wskazałem, że istotnie ta scena reagowania Hansa na żart losu jest próbą wartości artystycznej dla sztuki Słonimskiego. Początkowa rozpacz Hansa (pochodzi ze źródła rozumowego, stąd że wiara, na którą stawiał, okazała się błędną właśnie w jego wypadku; poczem, zamiast konsekwentnie zostać np. sjonistą, zbyt skwapliwie zmienia sposób myślenia. Gdyby był Hans, po krótkim proteście, napowrót wpadł w nałogi doktryny rasistowskiej, która tym razem obróciłaby się przeciw niemu; gdyby w sobie, w swoich myślach, w swoich zachceniach, zaczął

szukać żyda i stanął przed nami jako komiczna ofiara własnej manji prześladowczej a nie przypadku, — wtedyby komedjopisarz odniósł tryumf.

Trzyaktowa komedja Marjana Hemara *Firma* świadczy o tem, że wychowanek muzy kabaretowej przechodzi na pole komedji poważnej. Fabuła jest zabawna, a tło społeczne ciekawie narysowane.

Bogaty kupiec kolonialny, człowiek prozaiczny i zrównoważony, zakochał się w aktorce; ogarnięty szalem ryzykanckim zakupił dla siebie wszystkie bilety na jej występ gościnny. Lecz aktorka w obawie, by jej to nie ośmieszyło, zręczną wolą obraca ryzyko w interes: doradza kupcowi, aby ogłosił, że każdy, który tego a tego dnia zrobi u niego zakup choćby najmniejszy, ma prawo nabyć bilet na ten występ za 1 zł. Skutek jest ten, że kupiec nietylko nie traci — o czem marzył, lecz nawet jeszcze zarabia. Losem jego jest gonitwa za ryzykiem, jak losem jej gonitwa za wyżyciem się w sztuce, i te losy mogą się do siebie zbliżyć tylko na czas krótki, ponieważ w chwili, kiedy kupiec już chce się oświadczyć a ona już gotowa oświadczyń przyjąć, przychodzi do niej oferta teatralna ze stolicy, że ma grać upragnioną oddawna rolę lady Makbet, i ta oferta kładzie kres obopólnym złudzeniom.

Dialog, w którym zbliżają się do siebie obie firmy, t. j. oba światy, kupiecki i artystyczny, jest żywy i obfity. Aktorka odsłania kupcowi swoje troski praktyczne, mękę i wątpliwości swego antyzmu; wzywając się jakby w nową rolę, stara się patrzeć na swój świat jego oczyma. Od strony kupca zwierzenia są mniej urozmaicone, dotyczą oschłej i nudnej solidności kupieckiej. Rzecz cała oparta na prawdziwym podobno zdarzeniu, z kupcem starej daty, dziś już nie aktualnym; ogólne wrażenie: spóźniony Scribe, ale przedniej klasy.

W teatrze Ateneum wystawiono *Szczury wędrowne*, 6 obrazów z życia żydowskiego, pióra Leona Szereszewskiego. Reżyserowali żydzi, towarzysząca akcji muzyka osnuta była na oryginalnych motywach chasydzkich. Jest to jakby synteza historjozoficzna losu żydów, od czasów Palestyny poprzez średnie wieki i nowsze aż do prześladowań hitlerowskich. W pierwszym obrazie żydzi, szczury wędrowne, ciągną skądśiś dokądśiś, — ścigani jakimiś sztyrczami wołaniami. Drugi obraz przedstawia ghetto żydowskie, beznadziejną walkę żydów o złote interesy, które redukuja się do marnych interesów. Wzbogacił się tylko Natan i postawił sobie dom już w dzielnicy chrześcijańskiej. Ale w tym domu źle się dzieje: jeden syn podrabia weksle Natana, drugi jedzie w świat jako agitator społeczny; córka zadaje się z gojem i przechodzi na inną wiarę, nawet najmłodszy synek pod wpływem swej niańki wsłuchuje się w melodję kolend i chłonie legendę o Bożem Narodzeniu. W świąteczny spokój wieczoru szabasowego wdzierają się potężne tony dzwonów chrześcijańskich. Jedyna rada: wrócić do ghetto! I tak postanawia Natan za poradą najstarszych ży-

dów. W obrazie ostatnim pokazuje się, — dość niespodziewanie — że to był sen. Natan jest dalej zwykłym handlarzem, dzieci go nie odeszły, ale wyraźnie rysują się nadal trzy drogi dalszych losów żydostwa: nacjonalistyczna — przez ghetto, plutokratyczna i socjalistyczna.

Pewien sentyment ahaswerowski udziela się ze sztuki Szereszewskiego, napisanej niezbyt konsekwentnie, a stylem zbyt zdawkowym jak na poemat.

Jerzy Tępa, który w r. 1933 debiutował z powodzeniem sztuką *Fräulein Doktor*, wystąpił i w tym roku z nową sztuką *Ivar Kreuger*. Na pierwszy plan wybija się w niej znajomość najnowszych trików scenicznych, globtroterstwo autora, obycie się z obyczajami i zwyczajami świata wielkich nadużyć i użyć, lecz przy tych świetnych warunkach i zasobach autor jeszcze nie umie zbudować nietylko prawdziwego dramatu, ale nawet sensacyjnej ale konsekwentnej sztuki. *Ivar Kreuger*, film sceniczny w 3 aktach a 17 odsłonach, nie wprowadza nas w sekrety powodzeń i bankructwa słynnego króla zapalczanego, ani nie odkrywa zakulisowych sprężyn kapitalizmu, jak sobie tego życzyli niektórzy recenzenci; zajmuje się bardziej prywatną historją miliardera, który przeczuwając, że wpadnie w obłąkanie, zawczasu na czele swego przedsiębiorstwa stawia swego sobowtóra Svena Ransena. Potem słyhać już o nim tylko głuche wieści: że szczęśliwy i uczciwy przebywa pod nazwiskiem Ransena gdzieś w Brazylii ze swą kochanką, która go wyleczyła z brzydkiego nałogu płciowego. Sobowtór nie okazuje wielkiego stylu w szelmostwach, choć ma tupet międzynarodowy w rozkazach, w cynizmie, w bagatelizowaniu ludzi; wkońcu osaczony, musi sobie strzelić w łeb. Dobre są dwie sceny drastyczne: jedna w której Kreuger wpada w szal i demoluje własne mieszkanie, druga w której Ransen terroryzuje sekretarza obcej ambasady, aby od niego wydobyć pieczęć na fałszywym dokumencie.

Aby ocenić wartość *Ivara Kreugera*, trzeba ją porównać z sztuką niemieckiego dramaturga Jerzego Kaisera o podobnej fabule lecz o głębszej problematyce *Die Koralle*: tam miliardier także sprawia sobie sobowtóra, posługuje się nim i wkońcu go zabija, aby za morderstwo bogacza dostać się na fotel elektryczny: wszystko to czyni poto, aby uciec od swego ja i zmienić je na inne.

Trzyaktowa komedia Marji Morozowicz-Szczepkowskiej *Typ A* grana w teatrzyku Ateneum, została osławiona z powodu drastycznego epizodu, w którym występuje nagi mężczyzna jako model u malarzki. Wielu recenzentów wpadło na dość bliski koncept: dotychczas po-

kazywano na scenie nagie kobiety, to było dla mężczyzn; Szczepkowska, feministka, dążąc do równouprawnienia, pokazuje kobietom nagiego mężczyznę. Nawet jeden z krytyków zatytułował swoją recenzję: „Coś dla pań“. Skandal był błahy, ale zaszkodził powodzeniu sztuki, w gruncie rzeczy nieulej.

Ów mężczyzna padł na ulicy z głodu i chłodu; ratują go trzy kobiety i odtąd biorą go w opiekę. Uczona eugenistka, herod-baba, każe mu przepisywać na maszynie swoje dzieło o racjonalnej hodowli ludzkości; ona to odkrywa w nim wspaniały męski typ A, przewidziany w tem dziele i choć zasadniczo nieprzyjaciółka mężczyzn „aplikuje“ go sobie z takim skutkiem, że zachodzi w ciążę; na wiadomość o tem typ A ani na chwilę się nie rozczuła, brutalizuje ją i puszcza w trąbę. Może to właśnie bardzo po męsku, choć nieładnie? Typ A uszczęśliwia swą miłością także prostytutkę, drugą swą zbawicielkę, ale naprawdę kocha się w trzeciej, w malarce, ta go jednak początkowo lekceważy, aż, zrobiwszy forszę na obrazach, przed wyjazdem zagranicę zwraca uwagę na swój exmodel i proponuje mu: jedź pan ze mną. Ale teraz on gardzi, nie chce być „zigolakiem“, z wielkim gestem dumy wychodzi na ulicę, by snuć dalej poprzednie nędzne życie bezrobotnego.

Znaczy to: mężczyzna, gdy kocha, nie będzie utrzymankiem kobiety. I gdy uczona telefonuje swej koleżance: to nie był typ A lecz degenerat, popełniłam straszną omyłkę! — jednocześnie malarka z podziwem szepce do siebie: to był prawdziwy mężczyzna! Taka „pochwała mężczyzny“ u dramatyżowania przez autorkę-feministkę zasługuje na uwagę, ale żeby przewyciężenie żigolactwa było szczególnym tytułem do chwały, na to się trudno zgodzić.

Na uwagę zasługuje jednak, że autorka „Sprawy Moniki“ porzuciła tym razem swój dydaktyzm i pretensje do przerabiania świata; ba, zwróciła się jakgdyby przeciw sobie, spaliła na ołtarzu satyry swój dawny ideał kobiety samostarczalnej.

W 3-aktowej komedji *Tak a nie inaczej* Marjusz Maszyński posłużył się dwoma starymi motywami: 1) tajemniczy gość i kobieta, w tym wypadku oberwaniec, exinteligent, i aktorka; motyw, który przed 10 laty był bardzo modny, gościem bywał dżentelmen-włamywacz, djabeł albo młodzieniec z ulicy (jak w *Przechodniu Katerwy* i *Kochankach* Grubińskiego); 2) teatr w teatrze, przyczem to co się dzieje w teatrze fikcyjnym, spłatać się ma z akcją rzeczywistą; w *Tak a nie inaczej* oberwaniec ma talent autorski, pisze sztukę o swem uczuciu do aktorki i sam w niej występuje. Te ramy trzeba było wypełnić albo słownie dowcipnym albo mądrym dialogiem, oraz dalszemi, już własnemi ale istotne-

mi pomysłami. Na to jednak autorowi nie starczyło siły. W pierwszym akcie znać pewien kult dialogu, ale w dalszych dowcip jest chudy, a mądrości zdawkowe. Rzecz kończy się tem, że ów oberwaniec, autor i aktor, przełamuje tekst i zamiast wrzec się ubóstwianej artystki — jak nakazał dyrektor teatru, który dopisał akt ostatni, — oświadcza się i zdobywa ją.

Wystawienie sztuki *Tak a nie inaczej* było przez to sensacyjne, że autor, Marjusz Maszyński, wybitny aktor, sam grał także rolę główną. Pisał i grał piszącego i grającego; to drugie udało mu się lepiej.

Ulubiony farsista Wincenty Rapacki utrzymał się na dotychczasowym dobrym poziomie w 3-aktowej komedyjce *Człowiek, który nie pije*. Kulminuje ona w scenie, kiedy dotychczasowy abstynent, sprowokowany przez kobietę, którą dawniej kochał, raz się upija i wygarnia wszystkim prawdę. Odwieczny to motyw literacki, że wspomnimy np. *Żółtą szlafmycę* Zabłockiego. Krytyk powinien rozważyć trzy sprawy: jak się do tego rżnięcia prawdy w oczy dochodzi; jakiego rodzaju są to prawdy, czy tylko rewelacje faktyczne, czy jakieś głębsze rozjaśnienia; i co z tego potem wynika. Komedyjka Rapackiego najzręczniejsz rozwiązuje zadanie pierwsze, chociaż in vino veritas niekoniecznie bywa; prawdy same są wypaplaniem prywatnych podłości i śmieszności, co jednak i tu i czasem gdzieindziej oczyszcza atmosferę skuteczniej od modnego dziś demaskowania socjalnych obliczy; likwidacja „prawd“ w akcie III jest dowcipnie zrobiona (ożenek, awans).

Dla całości sprawozdania wymienić jeszcze należy wystawioną w Instytucie Reduty 3-aktową komedję Tadeusza Łopalewskiego *Zwoprosam* (Związek opieki nad rodzinami samobójców). Nie mogę nic o niej powiedzieć, bo na przedstawieniu nie byłem a do ostatniej chwili tekstu otrzymać nie mogłem.

III.

Z debiutów bodaj najwybitniejszy był debiut Jerzego Zawieyskiego, dotychczas powieściopisarza, w 3-aktowej sztuce *Dyktator On*.

Treścią jest konflikt między bojownikiem wolności prof. Cordeliusem, a jakimś dyktatorem. Profesor organizuje na emigracji Ligę Obrony Wolności Człowieka, a ta przygotowuje kongres intelektualistów wymierzony przeciw dyktaturom. W ojczystym kraju został jego syn, Eryk, główny pomocnik dyktatora. Eryk zachorował ciężko; więc dyktator posyła po Cordeliusa, najwybitniejszego lekarza Europy, aby ra-

tował syna, chociaż zwolennika innego światopoglądu politycznego. Cordelius otrzymuje żelazny list dyktatora, przybywa do kraju, lecz syna i — spotyka się z dyktatorem. Wielki dialog między nimi, oczywiście na temat zasad. Dyktator przechodzi do czynu: łamie rękojmnię listu żelaznego i namawia profesora, by został, by wsparł go swą powagą i do obradującego zagranicą kongresu intelektualistów wygłosił przez radio przemówienie prodyktatorskie. Ma się to stać na balu urządzonym z okazji wynalezienia strasznego środka wojennego (pierwiastek kwadratowy cyanka). Różni goście balowi, reprezentujący kapitalizm, militarizm, sztukę, śpiewają i tańczą na cześć owego pierwiastka, poręczającego dyktaturze zwycięstwo. Ale profesor, zachęcany przez swego ukrytego zwolennika, mechanika radjostacji, zamiast mowy rene-gackiej wygłasza płomienne orędzie do kongresu, wzywając go do wytrwania na obranej drodze: tak siła moralna zwycięża nad gwałtem.

Powszechnie chwalono zamiar autora napisania aktualnej sztuki politycznej, oraz niektóre sceny i postacie; natomiast prawie powszechnie przyganiano mu — obronę liberalizmu i to obronę wyrażającą się w sposób frazeologiczny i oderwany. O głównej scenie: rozmowa dyktatora z profesorem, powiedziano, że dyktator bardziej przekonywał niż rzecznik wolności. P. Piasecki w „ABC“ zatytułował swoją recenzję „Wolność po profesorsku“ i napisał między innemi: „Obrzydł nam liberalizm formułkowy... Przestaliśmy wierzyć, żeby kongresowe deklamacje pięknoduchów mogły zrealizować wolność na świecie. Wierzmy raczej, że droga do wolności jednostki wiedzie przez zorganizowanie zbiorowości, choćby przy pomocy dyktatury“. J. N. Müller w „Robotniku“ pisał: „Ta stawka autora na zgranego już doszczętnie i zdartego w pęcinach konia liberalizmu, wydaje się widzowi co najmniej spóźnioną i miedość przekonywającą“. Komunizujący „Lewar“ ubolewa, że autor faszyzmowi przeciwstawił tylko kongres intelektualistów, a nie dostrzegł „innej, potężniejszej siły, która z faszyzmem istotnie walczy“ (t. j. oczywiście komunizmu).

Zarzuty co do frazeologii były po części słuszne.

Autor w owej scenie miał ambicję dać coś w rodzaju rozmowy między hr. Henrykiem a Pańkracym w *Nieboskiej*, ale nie dopisała mu czy siła kształtownicza czy — za słaba — znajomość współczesnych prądów socjalnych i kulturalnych. Pod względem techniki dramaturgicznej nie jest to nawet istotna rozmowa, jako ścieranie się zdań, lecz tylko ich wymiana. Z samego początku dzieje się nawet tak, że profesor zamiast żeby jako intelektualista starał się skorzystać ze spotkania z dyktatorem, aby go wybadać i o ile możliwości przekonać — bo właśnie w przekonywaniu może tkwić siła intelektualizmu, — od razu go beszta, usuwa się od

rozmowy i chce odejść. Tak tedy, już choćby dzięki swoim lepszym formom towarzyskim, dyktator ma przewagę nad obrońcą wolności, przewagę oczywiście przez autora nie zamierzoną.

Ponadto wytykano wpływy z *Wesela* objawiające się mianowicie w makabrycznym wirze balu na cześć „pierwiastku kwadratowego cyanka“. W tych zarzutach wszakże wyczuwa się żal do młodego i niedoświadczonego autora o to, że napiąwszy ciekawość widza, puściwszy w ruch wrogie potęgi, zaniedbał dalej rozwijać dramat i poprzestał na szlachetnem lecz banalnem zwyczajem woli jednostkowej.

Wśród debiutów duże zainteresowanie wzbudziła także 3-aktowa komedia współczesna Antoniego Cwojdziańskiego *Teoria Einsteina* (w teatrze Reduty w Warszawie). Oryginalność miesza się w niej z naiwnością.

Profesor fizyki dyktuje stenotypistce wykład popularny o teorii względności, który ma wygłosić publicznie. Dyktowanie przerywają różnemi uwagami: adept filozofji, syn profesora futbolista, córeczka, babcia, kucharka Marynia i sama stenotypistka; ostatnia wpada na koncept, żeby do tekstu wykładu dołączyć także te uwagi domorosłych filozofów. Przez pomyłkę profesor, nie orjentując się w skrypcie, odczytuje publiczności całą rzecz tak jak ją napisała maszynistka, — jest tem sam zgorszony, ale publiczność jest zachwycona, gdyż dopiero teraz zrozumiała Einsteina. Na czem polega ów przypadkowy komentarz filozoficzny, do którego najwięcej przyczyniła się Marynia? Na tem, że czwarty wymiar jest wdaniem się cudu, że nauka przyszła pod kościół, że żyd Einstein udowodnił istnienie Boga, że więc teoria względności prowadzi do uznania irracjonalności, a przez to i religji. Właściwie nie jest to zgodne z katolicyzmem, który jest i chce być wiarą nawskroś racjonalistyczną, udowodnioną przez rozum.

Pod względem dramaturgicznym byłby autor stanął na wyższym stopniu, gdyby był — śladem Chestertona — wykład naukowy przeplótł jakimś zawikłaniem między osobami komedji, np. dał próbę einsteinizmu w życiu, i naodwrot z życia wysnuł jakieś wnioski dla teorii. Błaha historyjka ze zmienionym skrypcem maszynowym ledwie na watek wystarcza. Zresztą sztuka ma sporo humoru i dowcipu, wypływającego jednak nie ze sprawy głównej lecz ze źródła ubocznego, z dysproporcji między niekompetencją doraźnych poprawiaczy Einsteina a tematem, którym się zajmują.

Komedyjka Cwojdziańskiego uzyskała w r. 1935 po 125 przedstawieniach nagrodę dramatyczną Związku Autorów Dramatycznych Polskich im. Leona Reynela.

IV.

Przystępuję do prapremjer prowincjonalnych.

Teatr Kameralny w Częstochowie pod dyрекcją I. Galla spisywał się w r. 1934 bardzo dzielnie, dał aż pięć prapremjer polskich i to przeważnie dobrych. Przedewszystkiem *Sygnaly* Ewy Szelburg-Zarembiny. Dalej był debiut wybitnego publicysty Józefa Wasowskiego w 4-aktowej sztuce *Różnie bywa*. Mimo gładkości stylu, stylu, który wyraża raczej refleksje niż ludzi i sytuacje, dość interesująco zarysowują się dwie główne postacie: entuzjasty Jana, dziennikarza, i sceptyka Michała, prokuratora, niegdyś kolegów, dziś jeszcze przyjaciół. Zaczątki subtelniejszej charakterystyki: Michał, człowiek w gruncie rzeczy zły, zbankrutowany duchowo, pociesza się grą na fortepianie. Od idealisty Jana jaskrawo odcina się postać jego syna, Aleksandra, również idealisty; lecz gdy pierwszy ufa powolnemu rozwojowi stosunków, drugi pragnie wszystko zmienić zaraz i przyłącza się do rewolucjonistów (komunistów?). Jest jeszcze kontrast między dziećmi: córka Jana, Janina, typ nowoczesnej panny praktycznej, chce się dobrze wydać zamąż i wbrew woli matki idealistki porzuca swego narzeczonego technika, aby wyjść za bogatego nafciarza; zaś jej brat, ów Aleksander, żeni się z prostytutką, i jest w małżeństwie szczęśliwszy niż Janka w swoim. Tak to „różnie bywa“. Najważniejszą z paru akcyj, splełanych w tej sztuce, ale nie mogących się z powodu tego ścisłu dostatecznie wyżyć, jest proces Aleksandra: prokurator Michał każe go aresztować, oskarża i przyczynia się do jego skazania. Nic się w tej sztuce nie koncentruje, by dojść do prawdziwego dramatu; na pierwszy plan wybija się ogólnikowy patos idealistyczny, z powołaniem się przy końcu na Żeromskiego.

Trzyaktowy dramat Jerzego Zawieyskiego *Człowiek jest niepotrzebny* był drugim w tym roku występem tego autora (pierwszy *Dyktator On*).

I tutaj, tak samo jak w *Dyktatorze*, konflikt dramatyczny wyraża się jaskrawo w dwóch postaciach, które równocześnie są dwoma programami: Profesor Światłoń, założyciel i dyrektor wolnej szkoły dla nauczycieli wychowawców, prowadzi ją w duchu starego liberalizmu, chce wychować człowieka wolnego i samodzielnego, wychować go w sposób bezinteresowny, nie zgóry mu nie narzucać. Przez parę miesięcy jednak zastępuje go jego dawny przyjaciel profesor Huba i ten wnet pozyskuje młodzież dla metody wychowawczej wręcz odmiennej. Ideal Światłonia uważa Huba za abstrakcyjny, społeczny i niepraktyczny; bo przecież nie chodzi o wychowanie ludzi

oryginalnych, wyjątkowych, którzyby „budowali od wewnątrz“ i „docierali do duszy wszechświata, do bzdurstw“ — lecz o ludzi walki, o nauczycieli, którzy dadzą młodzieży wiejskiej odpowiedzi konkretne, będą mieli „jasno określoną postawę społeczną“ i dążyć będą „do jasno określonych celów pozytywnych i utylitarnych“. W akcie II oba poglądy wpadają na siebie w wielkiej dyskusji między obu profesorami; bierze w niej udział także młodzież oświadczająca się po stronie Huby. Jeden zpośród tej młodzieży, Tonio, syn Światłonia, rzuca ojcu w twarz oskarżenie, że jego słowa były „wekslami bez pokrycia“.

Konflikt rozgrywa się jednak li tylko w dyskusji. Pozatem jeszcze okazuje się, że Tonio jest właściwie synem prof. Huby; Huba przybył, aby jego duszę podbić, i to mu się udało. Ale w chwili, gdy dramat się zaczyna, już ta dusza jest pozyskana, razem z duszami reszty młodzieży, — niewiadomo dlaczego; chyba dlatego, że poglądy Huby są nowsze, modniejsze. Huba, poza wolą i zamiarem autora, wydaje się intrygantem, który skorzystał z nieobecności dyrektora, aby zbuntować przeciw niemu młodzież i zająć jego miejsce. Gdyby obydwie idee starły się z sobą nie tylko w dyspacie, lecz także swojemi promieniami i odgałęzieniami w życiu, do czego nadarzała się sposobność przez odpowiednie rozwinięcie sprawy przynależności synowskiej Tonio i zastarzałej sprawy romansu Huby z żoną Światłonia, — wtedy dramat byłby pełny, a nie tylko zaznaczony. Zresztą pozostaje wrażenie, że prof. Światłoń, który ostatecznie musi opuścić swoją placówkę, nie jest najlepszym reprezentantem i obrońcą swojej idei; aż do końca bucha frazesami o „nowym człowieku“.

Gustaw Beylin w 3-aktowej komedyjce *Odkrycie* posługuje się tematem nowelistyczno-filmowym: na górze nad morzem zbudował pewien stary profesor swoje laboratorium ze specjalną maszyną, która ma ściągnąć silną burzę, skoncentrować i jej piorunem rozbić atom — plan niebezpieczny dla życia eksperymentatorów. Na tem tle autor przeprowadza akcję romansową: dziwny testament zmarłego kolegi zmusza profesora do szybkiego ożenienia się z pierwszą lepszą osobką, jaka się natoczyła, bardzo kobiecą i trochę ordynarną Łodzią; podczas burzy pokazuje się, że Łodzia kocha młodego asystenta, profesor dla dobra tej miłości uchyla piorun, rozbijając swą maszynę, i kojarzy młodą parę. Sens filisterski: miłość warta więcej od nauki. Chociaż temu śmiesznemu profesorowi z powieści Vernea niebardzo się wierzy, żeby był wynalazcą, a jego posłuszny asystent jest postacią bezbarwną, za to akcja jest żywa i konsekwentna, zgrabnie się wikła tam, gdzie trzeba i rozprostowuje tam gdzie trzeba, a dialog wcale dowcipny i naturalny.

Ciepłota trzyaktowa groteska Antoniego Czajkowskiego (debiut) grana była z powodzeniem nie tylko w Częstochowie, bo także w Sosnowcu i w Łucku. Ostry karykaturalny rysunek wszystkich figur, jaskrawy komizm sytuacyjny, który chwilami bywa w sąsiedztwie szaleństw dramatycznych Witkiewicza, jasna budowa.

Sentymentalny mecenas nie znajduje „ciepelka“ ani u żony, zajętej klótniami z kucharką, ani u kochanki, doktorki szpitalnej, zajętej pacjentami; dobrze jest mu dopiero u „miętkiej“ felczarki. Lecz obydwie tamte panie, zwiedziawszy się o tem, na chwilę zawierają sojusz i wydobywają go od felczarki, aby potem znowu bić się między sobą o niego. Historia kołtuńska, modelowana podobno według rzeczywistej awantury, która się zdarzyła w stolicy. Ponadto dwie panny nowoczesne, każda z innym bzikiem, i alfonsowaty sprzedawca ziół tybetańskich. Sporo łatwizny i banalności w efektach (powtarzanie się), ale główny efekt: bałaganu kołtuńskiego, zostaje osiągnięty.

Teofil Trzcński, miestrudzony człowiek teatru, który w czasie różnych swoich dyrektur dał miejsce siedmiu debiutom autorskim (np. Zegadłowicza, Witkiewicza, Katerwy, Rybickiego), także na nowym posterunku, jako dyrektor Teatru Nowego w Poznaniu, nie zaniechał ryzykownego sportu odkrywania nowych talentów dramatycznych.

Wcale nieźle zapowiedział się w jego teatrze debiutant Janusz Teodor Dybowski trzykrotną sztuką „Po tej i po tamtej stronie. Jestto sztuka sensacyjna w rodzaju *Fräulein Doktor* Tepy, ale napisana z większą autentycznością, choć nie tak efektownie. Oficerowie wywiadu demaskują żonę swego kolegi jako pomocnicę nieprzyjacielskiego kontrwywiadu, wśród niebezpieczeństw i katastrof rodzinnych. Przy tej sposobności zrehabilitowany zostaje także sam wywiad wojskowy jako instytucja pożyteczna. Rzecz dzieje się w Rumunji, prawdopodobnie przeniesiono ją na ten teren, aby uniknąć interwencji politycznych.

G. Wita Mistrz Twardowski jest jeszcze jedną chybioną próbą ukształtowania dramatycznego tej legendy. Sam Twardowski na niej dobrze nie wychodzi, bo choć w scenach z Mefistem obaj starają się dociągnąć do miary „Fausta“ Goethego, zato wyolbrzymienie roli pani Twardowskiej jako primum movens dramatu jest zbyt trywialne. Twardowski to stary pantoflarz, młoda a pulchna żona zdradza go z Grzelą, żołnierzem-samochwałem, z którego Twardowski raz na pośmiewisko zrobił zajacą. Aby dogodzić swej połowicy, Twardowski za 300 talarów podejmuje się wywołać ducha Barbary Radziwiłłówny, — ale w sposób taki, żeby podsunąć królowi Barbarę Gizankę. Zygmunt August poznaje się na oszustwie, potępia niefortunnego czarownika, a dworzanie królewscy, ci sami, którzy Twardowskiego namówili, podjudzają teraz motłoch przeciw niemu. Dom jego idzie z dymem, żoneczka już przedtem uciekła z pieniędzmi i z gachem. Twardowski zrozpaczony idzie na wędrowną, zachodzi do karczny Rzym i tu bez oporu oddaje się djabłu. Koniec legendy opowiada Epilogus, ukazując na sierp księżycy z siedzącą na nim postacią Twardowskiego; brak tylko służącego, gdyż autor już przedtem pozbawił go życia. Mianowicie wierny Maciek w obronie domu Twardowskiego został śmiertelnie raniony, dogorywającego przynoszą żaki do karczmy, a on wręcza mistrzowi księgę czarnoksiężską, niestety już nieautentyczną, gdyż tamtą z pustoty spaliła pani Twardowska. Czyli sens jest taki: gdzie diabeł nie może, tam babę poszle.

Ujdzie to wszystko za ledwie jako widowisko.

Lwowski teatr miejski pod dyрекcją W. Horzycy w 1934 zdobył się na wielki czyn artystyczny: wystawił świetnie *Marchołta* Jana Kasprowicz. Z innych jego premjer, nieznanych w Warszawie, wymienić należy sztukę lotniczą *Nocne loty* małżeństwa Lisiewiczów.

Główny autor, kapitan Mieczysław Lisiewicz, odbył całą kampanję wojenną jako lotnik. W porównaniu z *Niebieskimi załotnikami* Jasnorzewskiej, *Nocne loty* są sztuką mniej wyrafinowaną pod względem literackim, zato jako materiał są autentyczniejsze, szersze. Akt drugi, który się rozgrywa w kasynie lotniczem, zatrąca trochę jakby „folklorem“ tego środowiska, lecz jest pełen werwy i życia i ma swoje własne a ciekawe napięcie dramatyczne: bunt lotników indywidualistów, pragnących brawury, przeciw żelaznej dyscyplinie, która zakazuje narażania się na niebezpieczeństwo, ponieważ ...jeden samolot kosztuje 120.000 zł. Zajmująca, znowu jako swoisty folklor, jest niema stypa, którą lotnicy czczą pamięć zmarłego kolegi. Druga część składowa sztuki, dość mechanicznie spojona z pierwszą, to dzieje żony lotnika, napróżno walczącej z namiętnością sportową męża.

Teatr wileński (pod dyрекcją Szpakiewicza) wystawił trzyaktową sztukę N. Druckiej *Zamknięte drzwi* (debiut). Jej problemem jest — beznadziejność życia na prowincji. Zacołanie, plotkarstwo, samowola miejscowych dygnitarzy, tęsknota lepszych jednostek do kultury, — to jest atmosfera, którą autorka dosyć dobrze oddaje.

Przyjechał teatr stołeczny na prowincję i uboga nauczycielka zakochuje się w jego dyrektorz, który jej pochlebił; teatr odjechał i biedactwo żyje już tylko marzeniem o powrocie teatru. Urzędnik pocztowy pisuje wiersze, chciałby je drukować w stołecznem piśmie, a tymczasem, aby zwrócić na siebie uwagę, pisze na siebie doniesienie do dyrekcji, że w kasie brakuje pieniędzy; przeliczając kasę, widzi, że naprawdę brak większej kwoty, powstaje stąd groteskowa sytuacja. Wszystko skrupia się na miejscowym lekarzu, człowieku dobrej woli, który leczy, radzi, kocha się i jest kochany, ugina się pod nadmiarem zadań, które bierze na siebie z dobrego serca i którymi go inni obciążają. Dobra jest scena, gdy się wreszcie buntuje, przedziera weksel, który już był podpisał pocztarzowi; ale potem znów mięknie i znosi swój los dalej, — w dostatku wraca mu na kark żona z dzieckiem.

Ujęcie stosunków na prowincji jednostronne: przerost aspiracyj artystycznych — dialog niewybredny, ale sztuka napisana jest z dużą werwą dramatyczną.

V.

Z dramatów, które w r. 1934 wyszły w druku i nie doczekały się jeszcze wystawienia, wymienić należy przedewszystkiem 4-aktową sztukę p. t. *Maja Macieja* Szukiewicza, wybitnego dramaturga i poety Młodej Polski, rówieśnika Przybyszewskiego. *Maja*, indyjska bogini złu-

dy, schopenhauerowski konflikt między pozorem a istotą życia, — to jest tematyka Młodej Polski, że przypomnimy zakończenie „Próchna“ Berenta. Mimo to niewiele refleksji jest w sztuce Szukiewicza, a dużo akcji, nawet za dużo, i to czysto zewnętrznej, co prawda świetnie przeprowadzonej. Pomysłowe scenariusze i pomysłowe sceny, wszystko szczegółowo wyreżyserowane, mogłyby z tej sztuki zrobić dobre widowisko.

Miljarder Verax, dziwak, ma w swoim pałacu różne tajemnicze urządzenia, trzyma sobie chemika „mistrza Atoma“, który bardzo pięknie gra na organach i wynajduje karmelki do przyjemnego umierania. Przez przezroczyść — tylko dla siebie — marmur Verax obserwuje ludzi, którzy go nacierają. Ma stosunki z Indianami, skąd odbiera dziwne posyłki, ciężkie, a potem nagle lekkie. Swój majątek jeszcze za życia przeznacza na zbudowanie Euthanasji, instytutu dobrej śmierci, lecz pod magicznym wpływem kapłanki Mai — która zresztą jest jego duszą i właściwie ją — zmienia zapis i z Euthanasji robi się Euthalamja, instytut pięknego pogoju. Podczas gdy Verax odbywa paroletnią podróż zagranicą, przyjaciel jego i bliższa rodzina, którym powierzył wykonanie zapisu, z Euthalamji robią dom rozpusty, w którym uprawia się i ruletę i lesbijską miłość i zażywanie kokainy. Orgjom w apartamentach rzekomej Euthalamji poświęcony jest akt III; miljarder pojawia się zamaskowany wśród gości, aby widzieć co się stało z jego projektem; lotr przyjaciel urzęda na niego zamachy. Verax ucieka przez ukryte drzwiczki, zażywa lek mistrza Atoma i umiera; razem z nim Maja, w której przed zgonem jeszcze ujrzał mistyczną kochankę swej młodości, Vasantę.

W dramatycznym przedstawieniu istoty ludzkiego zła, które skłania Veraxa do samobójstwa, autor nie był tak pomysłowym jak w kreśleniu jego bujnych pozorów. Veraxa wyzyskuje poprostu banda międzynarodowych łajdaków; słuszną zresztą kara za jego niedbalstwo, niedołęstwo i snobizm. Jego stosunek do filozofji indyjskiej, do zagadnień idealizmu i nirwany jest nie intelektualny, lecz uczuciowy i sybarycki. Autor jednak, zdaje się, tego nie widzi i bierze swego bohatera całkiem na serio jako ofiarę subtelności i poczciwości.

Antoniego Waśkowskiego *Gwiazda Wawelu*, sceny dramatyczne wierszem, podają kronikę historyczną królowej Jadwigi: jej miłość do Wilhelma rakuskiego, wrzeczenie się tej miłości, zamach Ziemowita na Jadwigę, jej małżeństwo z Jagiełłą, intrygi ks. Władysława Opolczyka i Krzyżaków, pokojowe zawładnięcie Lwowem, ufundowanie uniwersytetu jagiellońskiego, chorobę i śmierć Jadwigi. Rzecz nie jest zważana ani przez charakter bohaterki, ani przez żadną ideę; mimo to poszczególne sceny mają sporo doraźnego życia dramatycznego, postacie Jagiełły, Wilhelma, Opolczyka, Gniewosza z Dalewic występują dość plastycznie.

Ale, o ile chodzi o klasyczny konflikt między miłością a poczuciem — powiedzmy — państwowem, rozstrzyga się on odrazu i łatwo, w ten sposób, że Jadwidze, chcącej mimo oporu wielmożów polskich wyrwać się do Wilhelma, jawi się rozświetlony krucyfiks, wstrzymuje ją i odwraca ku drodze obowiązku. Ze przy tej sposobności Jadwiga mówi o swoich „prawach człowieka“, „jako żem człowiekiem przódzi niż królową“ — to chyba anachronizm. Że Waśkowski w stylu obrał sobie za wzór Wyspiańskiego, to jest nieporozumienie; powinien pisać raczej prozą, gdyż jego żywiołem jest zmienna i ruchliwa akcja, podczas gdy dialog u Wyspiańskiego wciąż dąży do zastygania w jakiejś statyce, w jakiejś kontemplacji; tak znamieny dla Wyspiańskiego spójnik „oto“ chybia u Waśkowskiej swej roli.

Stanisława Barycza *Strzał*, sceny dramatyczne z życia współczesnego w 5 aktach, zainteresować może koła sądowe i adwokackie. Także dzisiejsze swobody erotyczne kobiet znajdują tu wyraz; autor patrzy na nie raczej z sympatją niż z krytyką.

Że Stefania, żona adwokata Heńskiego, jest puszczańska, to nie nowego; nowość jest w tem, że jej pasierbca Nina, aplikantka sądowa, także sobie nie żaluje i ma z kolegą Jurkiem stosunek, o którym w szczerzej rozmowie z macochą tak mówi z wielką dozą uświadomienia i pewności siebie: „stosunek lojalny i napewno uczciwszy, niż wodzenie się wzajemne podniętą zmysłową we flirtowem półzbliżeniu“. Ten Jureczek w czepku się rodził; z Ninką praktykuje małżeństwo na próbę, zaleca się do niego Stefania i wodzi na pokuszenie, a kocha się w nim naprawdę młodsza córka Heńskiego Haneczka, typowy materiał na dobrą żonę. Akt II, wcale barwny i wesoły, dzieje się w mieszkaniu kawalerskim Jurka, który właśnie zdał egzamin adwokacki; gości u siebie koleżanki i kolegów, związanych w „Klub szczeroci“; po biece Nina zostaje u niego na noc, przywdziewa swoją schowaną tam piżamę, bije się z nim poduszkami itd. Ale to już i tak ich ostatki, gdyż samodzielna Nina, którą rozpiera energja życia, wybiera się na posadę do Tokio. Jurek pozostaje na pastwę dla mamusi; skutek jest taki, że Heński strzela z rewolweru — do siebie? czy do żony? dość że kula odbita rykoszetem zabija Stefanję. Teraz autor, widocznie sam adwokat, przenosi scenerję do sądów i obrabia długo i zbyt gruntownie problem odpowiedzialności etycznej i karnej Heńskiego, który jest i winny i niewinny. Sąd skazuje Heńskiego, zniżając mu karę, Jurek zaręcza się z ostatnią Heńską jaka mu pozostała, z Haneczką.

Wadą sztuki jest zbyttnia wierność wobec jakiegoś surowego materiału, nieopanowany realizm i filisterskie ujęcie stosunków rodzinnych i towarzyskich, licząc w to i arcynowoczesny stosunek Ninki z Jurkiem. Autor zdaje się nie wyczuwa, że mimowoli swego Jureczka zrobił komicznym bęcwalem.

Pani Aniela Kallas, autorka powieści biograficznej o Zapolskiej, wogóle zaś autorka 11 powieści i 8 dramatów — w tym dorobku są dwie rzeczy odznaczone a dwie miały aż trzy wydania — wydała teraz jeszcze dwa dramaty p. t. *Dwie sztuki szukają dyrektora teatru*. Szukają i wątpię, czy znajdą, gdyż przedewszystkiem ich dialog jest trywialny, a bieg akcji niedość wyraźny i konsekwentny. W pierwszej, 3-aktowej sztuce *Poza dobrem i złem* występuje energiczna Marja Czerniakowa, która w zastępstwie męża neurastenika i donżuana kieruje fabryką i wychowuje dwie córki, Stefę i Lili, w tym duchu, żeby swoje sprawy erotyczne załatwiała samodzielnie. Córki mają narzeczonych, obu głuptasów. Lili zachodzi od swego w ciążę, lecz zrywa z nim i postanawia wyjechać do Paryża, aby tam urodzić dziecko. Stefa jest w taktyce narzeczeńskiej ostrożniejsza, nie zrywa ze swoim; wierzy, że w małżeństwie z nim będzie jej dobrze. Na to małżeństwo jednak nie chce się zgodzić ojciec. W tym człowieku lekkomyślnym, odsuwanym przez energiczną żonę od kierownictwa i fabryką i rodziną, budzą się lepsze instynkty; pokłóciwszy się ze Stefą o jej „bubka“, strzela sobie w łeb. Druga trzyaktówka *Wolna akademja* przedstawia konflikt między założycielem wolnej akademji malarskiej Andrzejem a nowszym mistrzem Piotrem, — dwa różne pokolenia, ale na czem ta różnica polega, nie jest powiedziane tak wyraźnie, jakby dziś wypadało, nawet tak, jak w *Człowieku niepotrzebnym* Zawieyskiego. Konflikt między obu mistrzami rozgrywa się wśród wypadków osobistych, po części erotycznych, których sens i światło jednak wciąż się rozprasza, zamiast się skupiać w jakichś wyższych znaczeniach.

Jedną w ważnych rzeczy, zwłaszcza w dramaturgji, jest: jak sobie autor wyobraża zło. Wiesław Gorecki w jednoaktówce *Oszust* wyobraża je sobie okropnie, ale jak coś co się samo przez się rozumie i chodź w naturalny sposób po świecie.

Ojciec i matka, lichwiarze i wyzyskiwacze, pobierali zapomogę za syna, który zginął na wojnie i z tego uciulali ładny grosz; gdyby syn wrócił, musieliby oddać rządowi wszystko. Syn wraca, lecz rodzice udają, że go nie poznają, jego legitymacje uznają za niedostateczne, wkońcu wyrzucają go. Po jego odejściu w matce rusza się sumienie, lecz gdy ojciec wyliczył, że tu chodzi o 4320 zł., skłonna jest uwierzyć, że to może być naprawdę oszust. Sztuczka ponura, napisana z brutalnym realizmem, energicznie, lecz bez tych głębszych perspektyw, jakie odkrywa np. podobna do niej *Niespodzianka* Rostworowskiego.

POWIEŚĆ

Alberti Kazimiera *Ci, którzy przyjdą*.
W—wa, D. K. P.

Andrzejowski Zdzisław *Tajny front*.
W—wa, Cukrowski.

Arhens Sebastian *Synowie dżungli*.

Auderska Halina *Poczwarki Wielkiej Parady*. W—wa, D. K. P.

Badowska Idalja *Poeta i mniszka*.
W—wa, Rój.

Bandrowski Jerzy *Pałac połamanych lalek*. W—wa, D. K. P. — *Rajski ptak*.
Poznań, Księgarnia Św. Wojciecha.

Berent Wacław *Nurt*. 2 tomy. W—wa,
Gebethner i Wolff.

Bezluda Mirosław *Józko żołnierzem polskim*. Grudziądz.

Białynia Antoni *Krwawy ślad*. W—wa.
— *Na nowej drodze*. Toruń. — *Pierwszy bój*. Toruń.

Bogdanowicz Szymon *Grzechy wielkiego miasta*. Łódź.

Boguszewska Helena *Całe życie Sabiny*. W—wa, Przeworski.

Bohuszewicz J. *Rozbójnik morski*.

Choromański Michał *Opowiadania dwuznaczne*. W—wa, Gebethner i Wolff.

Czekalski Eustachy *Wśród burzy*.
W—wa, 1933, Płomień.

Czerny Anna-Ludwika *O wojewodzie Guilemie Krzywonosie powieść rycerska*. W—wa, Inst. Literacki.

Dąbrowolska Halina Marja *Praca i miłość*. W—wa, Rój.

Dąbrowska Marja *Noce i dnie*. Tom IV: *Wiatr w oczy*. W—wa, J. Mortkowicz.

Dobaczewska Wanda *Zwycięstwo Józefa Żołędzia*. Wilno, J. Zawadzki.

Drobniewski *Miłość i paragraf*. W—wa, Płomień.

Dromlewiczowa Zofja *Pod banderą miłości*. W—wa, Biblj. Echa Polskiego.

Drzewiecki Henryk *Kwaśniacy*.
W—wa, Rój.

Dzierżbicki Wiktor *Ludzie północy*.
W—wa, Cukrowski.

Gal J. *Belka w oku*. Łódź, Druk. Nakładowa.

Gąsiorowski Wacław (Wiesław Sclavus) *Fajka Batorego*. W—wa, D. K. P.

Gierut Tadeusz *Pod wiatr*. W—wa, D. K. P.

Gilowska Wanda *Dziewczyna z Chicago*. Lwów, Biblj. Kresowa. — *Mery Ochrat*. Lwów.

Godek P. *Paryż—Warszawa*. W—wa, Wydaw. Współczesne. — *Przepowiednia cyganki*. Tamże.

Górska Halina *Druga brama*. W—wa, Rój.

Grabowska Marcelina *Żółty dom*.
W—wa, Rój.

Gutowski Witold *Piękna Dalmatka*.
W—wa, 1933, Druk. „Siła“.

Halicz Czesław *Ludzie którzy jeszcze żyją*. W—wa, Rój.

Herszaft Adam *Syn Apollina*. W-wa, Wyd. Współczesne.

Hillenbrand-Osada Erwin „*Sitwesy*“. W-wa, Gł. Księg. Wojskowa.

Iwaszkiewicz Jarosław *Czerwone tarce*. W-wa, Gebethner i Wolff.

Jarecka Gustawa *Stare grzechy*. W-wa, F. Hoesick.

Jaworzyn J. *Sen życia*. W-wa, Bibl. Echa Polskiego.

Jean Romuald *Krwawa noc w Szanghaju*. Grudziądz, 1933, II. Bibl. Nowości.

Jezierski Edmund *Precz z kryzysem*. W-wa, Cukrowski. — *Jadwiga i Jagiello*. 2 tomy. Tamże.

Jezierski Henryk Antoni *Zły duch Ziemi Śląskiej*.

Jędrkiewicz Edwin *Sąd*. W-wa, F. Hoesick.

Kafalski Stefan *Alarm*. W-wa, Saturn.

Kiedrzyński Stefan *Twarze bez maski*. W-wa, Trzaska, Evert i Michalski.

Kossak-Szczucka Zofja S. O. S. *Poznań*, Księgarnia Św. Wojciecha.

Kossowski Jerzy *Rodzina Smuszków*. W-wa, Gebethner i Wolff. — *Urlop*. W-wa, Nowa Czyt. Zjedn.

Korczakowska Jadwiga *Za białą ścianą*. W-wa, Bluszcz.

Kowalski Adam *Lutnia w tornistrze*. W-wa, Gł. Księg. Wojskowa.

Krakowiecki Anatol *Lament światów*. 2 tomy. Kr., III. Kur. Codz.

Krzywicka Irena *Sąd idzie*. W-wa, Rój.

Kuncewiczowa Marja *Dyżans warszawski*. W-wa, Rój.

Kurek Jalu *Grypa szaleje w Naprawie*. W-wa, Gebethner i Wolff.

Landau Adam *Zabrania się śmiać*. W-wa, D. K. P.

Lawina Gustaw *W zaułkach Rzymu*. Łomża, Ksiąg. Unitas.

Len Rafał *Młodość za kratą*. W-wa, Wydaw. Współczesne.

Lutosławska Izabella *Małżeństwo Zazy*. Poznań, Księgarnia Św. Wojciecha. Łopalewski Tadeusz *Prowincjusze*. W-wa, Rój.

Łubieński Henryk *Człowiek bez maski*. Lwów, 1933, Bibl. Kresowa.

Łuczek Marja *Droga pod górę*. Łódź, Republika.

Łuczyńska Mieczysława *Noc zemsty*. Poznań, Dziennik Poznański. — *Pod płomiennym sztandarem*. Polska Ag. Literacka.

Maciejowski Józef *Nad przepaścią*. W-wa, Zorza. — *To jeszcze nie wszystko*. W-wa, Księg. Popularna. — *W kresowym gnieździe*. W-wa, Cukrowski.

Makarczyk Janusz *Perły i marynary*. Liga Morska i Kolonjalna.

Makuszyński Kornel *Śpiewający djabel*. Lwów, K. S. Jakubowski.

Marczyński Antoni *Ulubieniec seniorit*. Kraków. — *Jutro*. Kraków. — *Zegar śmierci*. Kraków. — *Gaz 303*. Kraków. — *Przygoda w Biarritz*. Poznań. — *Sir Bazyli Zacharow (Król armat)*. W-wa. — *Strzał o świetle*. W-wa.

Melcer Wanda *Swastyka i dziecko*. W-wa, Rój. — *Kochanek zamordowanych dziewcząt*. W-wa, Rój.

Miller Edmund *Fikcyjna postać*. W-wa, Rój.

Milaszewska Wanda *Dusza domu*. Poznań, Księgarnia Św. Wojciecha.

Mostowicz-Dolega Tadeusz *Trzecia pleć*. W-wa, Rój. — *Świat pani Malinowskiej*. W-wa, Cz. Kozłowski.

Nachalnik Urke *Miłość przestępcy*. W-wa, 1933, Fruchtmann.

Nasielski Adam *Opera śmierci*. W-wa, Cukrowski. — *Gra o życie*. W-wa,

Bibl. Dz. Wyb. — *Mamba*. W—wa, Cukrowski. — *Człowiek z Kimberley*. *Wielka gra Bernarda Żbika*. Tamże. — *Zielony lont*. Tamże.

Niezabitowski Wacław *Golfsztrom*. W—wa, Rój.

Nowacki Tadeusz *Na papierowych szynach*. W—wa, J. Przeworski.

Noyszewski - Piolun Stanisław *Trzy panny z Kurzelowa*. W—wa. — *Brewerje*. W—wa.

Olgierd Stella *Na nowiu*. Poznań, Dziennik Poznański.

Ordża Tadeusz *Za nią...* W—wa.

Ościński Tomasz *O czym mówić nie wolno*. W—wa, Poznań 1933. St. Pan-kau.

Pannenkowa Irena *Więzy*. Poznań, Księgarnia Św. Wojciecha.

Pawłowski Eugenjusz *We mgle świtu*. W—wa, Mewa.

Piątkiewicz Władysław *Pod pruskim hełmem*. W—wa, Wiarus.

Płonka-Fiszter Stan. *Groźba*. Poznań, A. Cybulski.

Pollak Józef *Pochód ku słońcu*. W—wa, Gebethner i Wolff.

„Przedmieście“ — zespół literacki. *Pierwszy maja*. W—wa, Rój.

Rapacki Jerzy Jacek *Sztandar*. W—wa, Cukrowski.

Robot Adam *Wyścig pracy*.

Rogała Jan *Wielka maskarada*. W—wa, Trzaska, Evert i Michalski.

Romański Marek *W walce z Arsenjuszem Lupinem*. W—wa, Cukrowski. — *Sprawa Nr. 777*. Tamże. — *Małżeństwo Neili*. Tamże.

Rusinek Michał *Człowiek z bramy*. W—wa, Gebethner i Wolff.

Rytard Jerzy Mieczysław *Dalekie spojrzenie*. W—wa, Droga.

Samozwaniec Magdalena *Ponura materjalistka*. Poznań. Dziennik Poznański.

Smolarski Mieczysław *Wino młodości*. W—wa, W. Pawłowski.

Sokolicz Antonina *Cysarskie cięcie*. W—wa, Rój.

Starostecki Tadeusz *Krwawy reporter*. Łódź, Gryf.

Staśko Paweł *Wiosenny dur*. W—wa, Cukrowski.

Steinowa Bronisława *Święta służa*. Kraków, Wyd. Księży Jezuitów.

Szablowski Teodor *Mikolaj Krwawy*. W—wa, Biblj. Echa Polskiego. — *Zaczarowany dwór*. Tamże.

Szczepkowska Malwina *Schody w górę*. W—wa, Biblj. Tygodnika Ilustrowanego.

Szczepkowski Jan *Synowie buntu*. Poznań, Księgarnia Św. Wojciecha.

Szpotański Stanisław *Pustowojtówna*. W—wa, F. Hoesick.

Surynowa Wyczółkowska Janina *Warszawianki*. W—wa, Bluszcz.

Świeżawski Ludwik *Miasto bez ojczyzny*. W—wa, Młoda Proza.

Tarn Adam *Obraz ojca w czterech ramach*. W—wa, J. Przeworski.

Wasilewska Wanda *Oblicze dnia*. W—wa, Rój.

Waśniewski Jan *Ognie w pirytach*. W—wa, Rój.

Wielowieyski Jan *Bohaterskie loty*. W—wa, Plomien.

Wohnout Wiesław *Miłość i sprawa*. W—wa, J. Przeworski.

Zarembina-Szelburg Ewa *Krzyże z papieru*. W—wa, Rój.

Zarzycka Irena *Pod wiatr*. W—wa, Rój. — *Wschody i zachody*. W—wa, Cukrowski.

Zawieyski Jerzy *Daleko do rana*. W—wa, F. Hoesick.

Zdziechowski Kazimierz *Podzwonne*.
W—wa, 1933, Rój.

Zemła Józef *W obozach jeńców wojennych na Syberji*. W—wa, Gebethner i Wolff.

Zgórzewski Mieczysław *Mord w śródmieściu*. Nowości Powieściowe.

Ziółkowska Jadwiga *Potęga pieniądza*. W—wa, Wyd. Księży Pallotynów.

Żelechowski Włodzimierz *Majster Li-goń*. Chorzów, Grzesiewski.

Żurowska Marja *Twarz z zaświata*. W—wa, Biblj. Echa Polskiego.

Życzyński Mieczysław *Szczyt kłamstwa*. W—wa, J. Przeworski.

I

FAKTAMI NAJWAŻNIEJSZEMI W ŻYCIU POWIEŚCI POLSKIEJ w r. 1934 było ukazanie się pierwszych dwóch tomów trylogji historycznej Wacława Berenta oraz zakończenie cyklu powieściowego Marji Dąbrowskiej przez wydanie ostatniego ogniwa tetralogji *Nocy i dni*.

Dzieło Berenta nie jest ukończone. Z całości *Nurtu* poznaliśmy *Ludzi starodawnych i Pogrobowców*; mają się jeszcze ukazać *Odnowiciele* — i dopiero wtedy (jak ostrzega autor w nocie na końcu drugiego tomu): „konstrukcja... podjętego cyklu opowieści uwyraźni się wraz z jego zamknięciem“. Tak więc sądy o konstrukcji ogólnej dzieła byłyby dzisiaj przedwczesne; można się tylko zastanawiać nad charakterem dwóch pierwszych części, które (znów zdaniem autora) „narracyjnie stanowią... całość“.

U samego wstępu natykamy się na dość poważną trudność: z jakim to gatunkiem literackim mamy tu do czynienia? Autor zdawał sobie sprawę z tej trudności czytelnika i w dwojaki sposób starał się jej zaradzić: dodał podtytuł „opowieści biograficzne“, a w nocie wstępnej do pierwszego tomu wyjaśnił, co przez to określenie rozumie. Nota jest krótka i niezbyt przejrzysta; wynika z niej jednakowoż, że „forma“ opowieści biograficznej nie ma nic wspólnego z „essayem“ historycznym, że nie jest ubogą krewną powieści, lecz „dzisiejszej prozy epickiej odmianą swoistą, tem również od powieści historycznej odrębną, że życia i prawdy bliższą“; że nie chodzi w niej o *logos*, lecz o *bios* dziejów, oraz że w odtwarzaniu dążeń i ducha trzech pokoleń, przedstawionych w *Nurcie*, autor posługiwać się będzie „nadewszystko ich słowem żywym“. Tak to wygląda w teorii. Trzeba przyznać, że niektóre przynajmniej z tych postulatów teoretycznych zostały w praktyce zrealizowane; a jednak wydane dotychczas „opowieści biograficzne“ nie przekonywają o samowystarczal-

ności tej formy artystycznej. Pozostaje wrażenie oczekiwania: oto świetne szkice, doskonałe fragmenty epizodów, przygotowania i aluzje do monumentalnego dzieła, ale nie samo dzieło. Różnorodność przytem ogromna! Czasem doskonale zdramatyzowana, żywa scena, jakby wycięta z najlepszej powieści; czasem przenikliwy portrecik psychologiczny; kiedyin-dziej źródłowo motywowana próba rewizji jakiegoś poglądu historycznego; to znów podniosły rapsod rycerski czy duma... A przytem słowo, zwrot lub okres cały zawsze stylistycznie najprecyzyjniej odmierzony i wyszlifowany; często trudny, nadmiernie pokrętny lub wymyślny, ale równie często olśniewająco trafny i suggestywny. Są rzeczy dobre i gorsze: portret Karpińskiego o wiele świetniejszy od innych — nietylko od księdza Kopczyńskiego, ale i od Niemcewicza; generał Dąbrowski w kilku fragmentach występuje z plastyką nadzwyczajną, naogół jednak bywa zbyt często przesłaniany przez równie plastyczne figury poboczne: w delikatnym i zarazem mocnym zarysie postaci Kościuszki rażą jednak niepotrzebne analogie z tekstem ewangelicznym o Wieczerzy Pańskiej, niezgodne zupełnie z duchem i stylem epoki; wyborny jest Suworow, pokazany w krótkiej ale niezapomnianej scenie. Ostatecznie dzieło Berenta, pomimo niezdecydowanego gatunkowo charakteru, spełnia zdecydowaną funkcję artystyczną: jest jakgdyby instrumentem do wywoływania rozległych obrazów historycznych — instrumentem bardzo skomplikowanym i dość trudnym, wymagającym żywej współpracy posługującego się nim czytelnika.

Jasna i łatwiej trafiająca do przekonania jest strona ideologiczna utworu Berenta. Mówiąc najogólniej, chodzi tu o oddanie sprawiedliwości ludziom z epoki przedromantycznej, o ukazanie żywego *nurtu* dziejowego w czasie od upadku państwowości polskiej do powstania listopadowego. Ta rewindykacja zapomnianych lub niedocenianych zasług prowadzi czasem do wyraźnej niechęci w stosunku do poezji romantycznej. W opisie klęski maciejowickiej spotykamy się z takim znamienem sarknieniem: „Tak wyginął co do nogi ów żołnierz... z rzemieślników warszawskich, który walczył tu z większą zaciekłością i w ważniejszej sprawie od tamtych hałaburdów w Soplicowie, — choć te Macieje w żadnym nie uwieczniły się dla nas eposie“. Jest w tem niesprawiedliwość, ale jest też zdrowa i sympatyczna tendencja. To samo można powiedzieć o próbach rewizjonistycznych na temat znaczenia generała Dąbrowskiego, czynionych trochę kosztem legendy księcia Józefa. A już bez żadnych zastrze-

zeń trzeba się zgodzić z ogólną oceną opisywanej tu epoki, prześlicznie wyrażoną w rekapitulacji pierwszego tomu:

Ze z maciejowską ruiną państwa nie odmieniła się samej narodowości „postać” i nie szezła jej mowa (jak niegdyś po Białogórskim pogromie Czechów); że teraz dopiero, wbrew nawet kłęskom późniejszym, spoił się w warstwach wszystkich duch narodu aż do promieniowania na Słowiańszczyznę; że zagrożona mowa polska zakorzeniła się głębiej i rozkonarzyła w spokoju klasycznym na objęcie słowem polskiem wszystkich myśli i badań Europy współczesnej — sprawił to zlekceważony trud ówczesnego pokolenia. Ze zaszczyły się u nas nauki, rozkwitła sztuka: już nie na dworze króla JMei, jego faworem, szkatulą i kaprysem, lecz w narodzie samym, jego potrzebą i na zawsze! — że pobudowała się stolica w gmachy po dziś „reprezentacyjne”, na ponowną dzisiaj siedzibę rządów polskich, — że wyrosły miasta w kraju, rozkrzewiły się kunszty, rzemiosła, fabryki, — że uszanowano wreszcie i w Polsce pracę oświeconą, jedyną wskrzesicielkę ludów podbitych, — sprawiło to późne Oświecenie polskie za Księstwa i Królestwa. Tego ducha, który w Maciejowicach „zmaszał z siebie hańbę rozbiorów” i „zratował się od śmierci wiecznej”, pobudziło ono do życia nowego, — nowoczesnego. Niestety, romantyzm nasz, który przemilczał rozpaczliwe zmaganie się narodu pod Kościuszką, zlekceważył całkowicie i te późniejsze ratownicze wysiłki w organizowaniu rozgromionego życia — jako zbyt mrówcze i przyziemne, pomawiane nadto o bezbożność, a obciążone nie tylko „mędrca szkiełkiem”, lecz czekaniem górniczym, triągulem i barometrem...

Taki jest sens ideologiczny dzieła: łączenie nowej wolności ze zdrowym nurtem wolności dawnej; niechętnie spojrzanie w stronę „poezji niewoli”, powstałej w epoce największego upadku i beznadziejności. Z historyzoficznego punktu widzenia trylogja Berenta jest najciekawszym i najznamienniejszym utworem w literaturze odrodzonej Polski.

*

O znaczeniu i wartościach artystycznych cyklicznej powieści Marji Dąbrowskiej pisałem już na tem miejscu dwukrotnie. Kiedy teraz, po przeczytaniu ostatniej części — dwutomowego *Wiatru w oczy*, przebiegam myślą całość dzieła, najżywszem, najbardziej nieodpartem wrażeniem jest przekonanie, że tu zostały przedstawione — przynajmniej w bardzo znacznej mierze — dzieje własnego mojego życia. Oczywiście nie co do faktów, czy zdarzeń, ale co do okoliczności, co do atmosfery, co do melodji życia. Przypuszczam, że bardzo wielu ludzi w Polsce, w wieku tak pomiędzy czterdziestką a pięćdziesiątką, ale raczej bliżej pięćdziesiątki, doznaje podobnego wrażenia po przeczytaniu tych sześciu tomów. Zwłaszcza dzieciństwo, z dalekimi ehami Powstania, i mło-

dość, na którą przypadł czas wojny światowej... To jest jakaś prawie domowa kronika; ileż tu podobieństw z losami naszych krewnych, bliskich, znanych! ileż w każdej rodzinie podobnych czy nawet identycznych sytuacji, tragedii, smutków, wiecznych zmartwień i tego samego wiatru w oczy! Tak, to jest wierne zwierciadło pewnej epoki i pewnej klasy społecznej. Być może ma rację Stefan Kołaczkowski, utrzymując (*Marcholt*, Nr. 3), że „powieść Dąbrowskiej musiała być czymś obcym i dziwnym“ dla młodszej i najmłodszej generacji literatów, która „w przeważającej części... nie miała bezpośredniej łączności z tradycją ziemiańską ani rekrutującą się z tych sfer szlacheckich inteligencją“. Myślę, że może ta część młodszych literatów nie jest tak bardzo przeważająca, ale nie o to mi chodzi. Sądzę natomiast, że ta część, o której mówi Kołaczkowski, powinna łatwiej odczuć pewną zasadniczą i niewątpliwie najgłębszą wartość *Nocy i dni*, wartość nadającą temu dziełu pełnię znaczenia ogólnoludzkiego — ponadhistorycznego i ponadklasowego (wyobrażam sobie, co w tym miejscu pomyśli o mnie krytyk-marxista!). Wielkość powieści Dąbrowskiej polega bowiem na tem, że tutaj element historyczno-obyczajowy został najdoskonalej połączony z niezmiennymi właściwościami i wartościami psychiki ludzkiej, że powieść ma dno metafizyczne, że wielkie tematy miłości, starości, wiekuistego przemijania i śmierci znalazły w niej przejmujący i artystycznie pełny wyraz; że wyraz taki znalazły tu sprawy zależności ludzkich w rodzinie i społeczeństwie, stosunku człowieka do pracy, do codzienności, do przyrody, do zwierząt; że w najdyskretniejszy, prawdziwie głęboki sposób mówi się tu o doznaniach religijnych; że podstawą filozoficzną całego dzieła jest religijny stosunek do życia, przekonanie, że niema tak małych rzeczy, żeby nie można było odczuć w nich wielkości, ani takich stanowisk, na których człowiek nie byłby powołany do „dźwigania losów świata“ i do szukania w sobie „moralnej gwiazdy przewodniej... nazwijmy to Bóg, Miłość, świętość drugiego człowieka, wierność sobie, a raczej temu, co w nas tkwi a nas przerasta“. A filozofja ta wyraża się nie w abstrakcjach, lecz tkwi w przedstawionych w powieści losach ludzkich; nawet jeżeli jest sformułowana w ujęciach aforystycznych, to te aforyzmy zawsze są tylko rekapitulacją żywych zdarzeń. Te wszystkie wartości mogą być dostępne ludziom nie zrośniętym osobiście z opisywanem w powieści środowiskiem, a samo środowisko nie będzie dla żadnego polskiego czytelnika obcym i dziwnem; raczej może egzotycznym, ale to chyba dopiero kiedyś, nie

dzisiaj. Moje obserwacje prowadzą do wniosku, że wycucie owego „dna metafizycznego“ *Nocy i dni* jest trudniejsze właśnie dla ludzi, którzy należą do świata opisywanego w powieści. Ostatecznie jednak przynależność klasowa czytelnika nie ma tu znaczenia decydującego.

Artyzm *Nocy i dni* starałem się scharakteryzować w poprzednich dwóch tomach *Rocznika*. Teraz, patrząc z perspektywy całości, miałbym jeden tylko ważny zarzut: zachwianie epickiego charakteru powieści w całej partji dotyczącej miłości, małżeństwa i działalności polityczno-społecznej Agnisi Niechcicówny i Marcina Śniadowskiego. W tem jest inny ton, inne tempo, inna perspektywa. Ale te wartości, o których wspominałem pokrótce wyżej, przenikają i tę partję i nadają całemu dziełu charakter tworu organicznego. *Noce i dnie* wchodzi — jako jedyna powieść powojenna — do tego szeregu wielkich powieści polskich, które jak *Nad Niemnem*, *Lalka*, *Rodzina Połanieckich*, *Ludzie bezdomni* — pomimo olbrzymich różnic pod względem wartości artystycznych i ideologicznych — były zwierciadłem pewnych epok życia polskiego, i na których kształtowały się umysły i uczuciowość całych pokoleń.

II

Dzieła Berenta i Dąbrowskiej zyskały wielkie uznanie krytyki i zdobyły — jeszcze przed ukazaniem się tomów końcowych — najwyższe odznaczenie: państwową nagrodę literacką. Ich sytuacja w produkcji powieściowej r. 1934 jest więc całkiem wyjątkowa. Można je postawić osobno, i niezależnie od nich zapytać się: jaka była najlepsza powieść polska w r. 1934? Na pytanie to odpowiedziałbym bez wahania, że powieścią taką jest *Całe życie Sabiny* Heleny Boguszewskiej. Dla krytyka, zwłaszcza dla krytyka interesującego się zagadnieniami formalnymi sztuki literackiej, najciekawszą rzeczą w utworze Boguszewskiej będzie jego konstrukcja: schemat kompozycyjny, podług którego przedstawiona jest akcja powieści. W tym zakresie oryginalność jest rzeczą najrzadszą i najtrudniejszą. Zwłaszcza w polskiem powieściopisarstwie, nawet u największych jego mistrzów, nie tylko trudno się spotkać z jakimś oryginalnym lub bodaj konsekwentnym pomysłem kompozycyjnym, ale najczęściej można z całą pewnością, na podstawie ścisłej analizy, stwierdzić, że autorzy nie uświadamiają sobie tego zagadnienia, że działają tu poomacku, opierając się wyłącznie na zawodnej i mglistej „intuicji“. Naogół panuje

przekonanie, że istnieje jakiś „prosty“, „zwykły“, „naturalny“ sposób przedstawiania akcji powieściowej, jakiś porządek chronologiczny, który wszędzie da się zastosować. Oczywiście jest to złudzenie; każda powieść musi mieć pewien schemat kompozycyjny, tylko że ten schemat bywa zazwyczaj banalny lub niekonsekwentny. Tymczasem w tym zakresie istnieją możliwości naprawdę nieograniczone.

Zasadniczy element konstrukcyjny powieści Boguszewskiej nie jest nowością. Powieść ta należy do typu kompozycyjnego, który w najnowszym powieściopisarstwie angielskim (angielskim co do języka, ale niekoniecznie co do narodowości: oprócz Anglików znakomite dzieła tego typu stworzyli Amerykanie i Irlandczycy) znalazł niejednego doskonałego lub nawet mistrzowski wyraz. Wyłącznym elementem konstrukcyjnym w tym typie powieści jest proces myślenia jednego człowieka, notowanie tak zwanego „strumienia świadomości“. Niema tu ani opowiadania ani dramatycznego przedstawienia „wprost“; wszystko, o czym się dowiadujemy, jest odtworzeniem myśli pewnego człowieka; obraz tego człowieka powstaje w naszej wyobraźni wyłącznie na podstawie znajomości jego myśli. Ale tutaj znów otwiera się pole nieograniczonych możliwości: sposoby notowania procesu myślenia mogą być najróżnorodniejsze, zarówno pod względem dokładności jak pod względem układu. Decyduje tu, jak w każdym utworze artystycznym, wybór materiału i jego układ. Wynotowanie całości przebiegów myślowych, które mogą się „zmieścić“ w jednej godzinie, zajęłoby kilka lub kilkanaście tomów, gdyby rzeczywiście istniały sposoby notowania *wszystkiego* — myśli, wyobrażeń, uczuć, wspomnień, doznań organicznych, kompleksów asocjacyjnych i wszelkich innych elementów procesu świadomości. Ale toby nie było dzieło sztuki; to też wyraźnie poza-artystyczny charakter mają ostatnie próby Joyce'a (fragmenty *Work in Progress*), w których autor *Uliksa* dąży do takiego właśnie „totalnego“ notowania świadomości ludzkiej.

Utwór Boguszewskiej czysto formalnie różni się od opisanego wyżej typu. Zachowana w nim jest zewnętrzna „przedmiotowość“ przedstawienia. Czytamy tu: „Sabina mało nie umarła ze wstydu“, a nie: „mało nie umarłam ze wstydu“, ale w istocie wszystko od początku do końca powieści jest myśleniem Sabiny, wspominaniem przez nią zamkniętego już i odchodzącego w nicość życia. Jedynym wyjątkiem są trzy ostatnie wiersze: „Ale umarła dopiero w piątek nad ranem, właśnie kiedy stróż otwierał bramę ostatnim spóźnionym lokatorom. I kiedy była sama“. Orygi-

nalność schematu kompozycyjnego polega tu na dwóch rzeczach: 1-o na wyborze momentu i okoliczności, w jakich się odbywa „myślenie“ bohaterki i 2-o na układzie samego procesu myślenia, na rozplanowaniu go podług pewnych punktów orientacyjnych. Sabina jest śmiertelnie chora; wie o tem, i wie, że od śmierci dzieli ją niewielka, parotygodniowa odległość; leży w saloniku swej zamężnej i dietnej siostry, widzi pewność swej śmierci w oczach otaczających ją ludzi i widzi życie, które będzie się krzewiło, kiedy ona stanie się nicością; bo dla Sabiny stać w obliczu śmierci, to znaczy stać w obliczu nicości. Rozmyśla o życiu skończonem; ma dosyć czasu; może to życie przebiec wspomnieniem od początku do końca kilka razy; punktami oparcia dla przypominającej myśli będą raz suknie noszone w różnych czasach, potem zajmowane mieszkania, potem zmieniające się służące, potem czytane książki, potem zabawy i zajęcia, wreszcie szczególnie pamiętne poranki. W ten sposób myśl sześciokrotnie zatacza koło wspomnienia, za każdym razem uzupełniając nowemi rysami i pogłębiając obraz „całego życia“. Z tych kół rzeczywiście tworzy się obraz o takiej sile plastycznej i wzruszeniowej, jakiej przy innym sposobie przedstawienia napewno nie dałoby się osiągnąć. Tej Sabiny nie zapomni nigdy żaden wrażliwy czytelnik. Kobieta jedna z wielu: szara, pechowa, żadna. Spragniona życia i jego piękności, a nie mogąca tej piękności powiększyć czy spotęgować niczem, coby od niej samej pochodziło; spragniona miłości, a nie umiejąca „przykuć“ do siebie ukochanego mężczyzny, opuszczana chronicznie — naprzód przez męża, potem kolejno przez dwóch kochanków; zawiedziona wreszcie w uczuciach macierzyńskich przez syna, którego ideałem zostaje lekkomyślny ojciec, a nie dobra lecz dla niego nudna matka. Słowem, postać bez wdzięku. Ileż jednak okrutnego i głęboko przejmującego cierpienia jest w tej postaci! Tryumf autorki polega właśnie na tem, że umiała pokazać „żadność“ Sabiny, a jednocześnie wzruszyć jej pechowym, przeklętym losem. — Ta książka o „szarej“ kobiecie nie ma w sobie nic szarego artystycznie; owszem, łśni oryginalnością konstrukcją, siłą i sugestją wyrazu. Jedynym brakiem jest tu może zbyt czasami szkieletowość w niektórych partjach; na przykład cały rozdział o książkach czytanych przez Sabinę — zawodzi; jest stosunkowo zbyt pobieżny i przez to błady. Wogóle przy obranym przez autorkę typie kompozycyjnym potrzebna jest koniecznie większa drobiazgowość, dokładność i precyzja analizy; nie chodzi tu, oczywiście o laboratoryjne eksperymenty w stylu Joyce'a, ale coś z proustow-

skiej akrybji analitycznej mogłoby bardzo wysoko podnieść znaczenie tej doskonale pomyślanej i w znacznej mierze równie doskonale wykonanej powieści.

Tematem ciekawych i ważnych rozważań teoretycznych może być powieść historyczna Jarosława Iwaszkiewicza *Czerwone tarcze*, jakkolwiek od razu trzeba powiedzieć, że ta wycieczka w średniowiecze polskie i zachodnio-europejskie świetnego autora *Zmowy mężczyzn* i *Panien z Wilka* nie należy do najszcześniejszych eksperymentów literackich. Powieść ta nie miała naogół „dobrej prasy“; głównie zarzucano jej brak atmosfery historycznej i wytykano sporo oczywistych anachronizmów, zarówno w posługiwaniu się materiałem dziejowym jak i w przeprowadzaniu niezgodnych z duchem czasu pomysłów ideologicznych. Wiele w tem słuszności, ale nie wydaje mi się, aby to było sprawą przesądającą o wartości artystycznej utworu. Oczywiście, i mnie też gorszy sam język *Czerwonych tarcz*. Nawet gdyby się zgodzić z założeniem, z którego — zdaje się — wyszedł autor, że skoro o języku polskim z połowy wieku XII wiemy bardzo mało, skoro nie mamy materiałów pozwalających na mniej więcej prawdopodobną rekonstrukcję rozmowy ówczesnych ludzi, to lepiej poprostu pisać językiem współczesnym, dawać jak gdyby tłumaczenie ze staropolszczyzny, tak samo jak, powiedzmy rozmowy Rzymian w *Quo vadis?* są tłumaczeniem na język polski rozmów, które były w rzeczywistości prowadzone w ówczesnej łacinie. Ale i wtedy takie wyrażenia jak *czynnik decydujący*, *inflacja* czy *blaga* będą raziły na tle polskiego XII wieku. Nie wiele, ale przecież wiemy coś o tych czasach, i pewna stylizacja językowo-pojęciowa, dostosowana do ogólnych wyobrażeń o polskim średniowieczu, była i możliwa i konieczna. Że taka stylizacja może być bardzo artystyczna, umiarkowana a zarazem dosyć daleko posunięta co do wierności w stosunku do zachowanych pomników językowych, o tem świadczy prześliczna „sielanka wielkopolska z XIII wieku“ — *Nad jeziorem* Jana Powalskiego; że również może ona przekroczyć pewne granice i stać się przeszkodą w percepcji artystycznej — tego dowodem powieść historyczna Anny-Ludwiki Czerny, o której będzie mowa w dalszym ciągu. W każdym razie zupełne zaniechanie stylizacji językowej w powieści historycznej nie daje dobrych rezultatów. Jednakże ani sprawa języka *Czerwonych tarcz* ani spora ilość popełnionych przez autora anachronizmów nie przesądzałyby o wartości artystycznej utworu. Co do anachronizmów, to warto przytoczyć z niedawno wy-

daney korespondencji Michała Grabowskiego zdanie tego powieściopisarza i krytyka, wypowiedziane w liście do Henryka Rzewuskiego (w r. 1841) z powodu *Stannicy hulajpolskiej*:

Zdania Pańskiego o całości wyglądam i boję się. Kiedy to mówię, nie myślę o błędach historycznych. Pełne ich wszystkie pięć tomików — omyłek, nieprawd, anachronizmów etc.; namnożyłem ich naprzód z niewiadomości rzetelnej, potem z lenistwa, z niecierpliwości, nawet z systematu. Mam bowiem za nic szczegółową omyłkę lub nieprawdę w romansie; z romansu nie uczyć się historii, ale romans może zachęcić do historii, może światłem pryzmatycznym ukolorować świat narodowej historii i obyczajów. Wpadłem może w tę ostateczność, zrażony dawną metodą moich antecessorów romansopisarzy, trzymających się sucho historii, i to nawet historii nie w źródłach, ale w powszednich kompilacjach. Ja szukałem wszędzie poetyckiego skutku, dla niego zgwałciłem, gdzie mi wypadło tylko, historyczną prawdę. Zapewne zachować oboje jeszcze lepiej, ale czy to podobna?¹

Można również z pożytkiem przypomnieć to, co w tej sprawie — na dwa lata przed Michałem Grabowskim — pisał Słowacki w liście dedykacyjnym do *Balladyny*:

...niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy: a jeżeli to wszystko ma wewnętrzną siłę żywota, jeżeli stworzyło się w głowie poety podług praw Boskich, jeżeli matchnienie nie było gorączką, ale skutkiem tej dziwniej władzy, która szepce do ucha nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom pokazuje migdy, we śnie nawet, nie widziane istoty; jeżeli instynkt poetyczny był lepszym od rozsądku, który nieraz tę lub ową rzecz potępił: to Balladyna wbrew rozwadze i historii zostanie królową polską, a piorun, który spadł na jej chwilowe panowanie, błysnie i roztworzy mgłę dziejów przeszłości.

Tak więc anachronizmy faktyczne mogłyby być okupione wielkimi wartościami innej zupełnie kategorii. Nie przyniosłyby zapewne większej szkody i anachronizmy ideologiczne (pacyfizm, paneuropejskość, problematyka stosunku jednostki do społeczeństwa i władzy państwowej), gdyż w tym zakresie rzeczy nowe różnią się od rzeczy dawnych najczęściej tylko terminologią. Wadą natomiast zasadniczą utworu Iwaszkiewicza jest słaba a właściwie nijaka kompozycja. W powieści historycznej, tak samo jak w każdej innej, sprawą decydującą jest konstrukcja formalna. Powieść, jeżeli ma być dziełem sztuki, musi przede wszystkim działać formą. Tymczasem trudno sobie wyobrazić coś bardziej bezkształtnego

¹ Michała Grabowskiego *Listy Literackie*. Wydał Adam Bar. Kraków 1934. Polska Akademia Umiejętności, str. 213.

i kompozycyjnie nieprzemyślanego jak właśnie ten utwór. Tworzenie nowych schematów kompozycyjnych dla powieści historycznej jest bardzo trudne; możliwości są tu ograniczone, ale są; zresztą można w nowy sposób wyzyskać dawne schematy. Do najciekawszych stylistycznie i konstrukcyjnie fikcyj historycznych stworzonych w ostatnich czasach należą dwie powieści historyczne rosyjskiego poety-symbolisty Walerego Briusowa: *Anioł ognisty* (na temat średniowiecza zachodnio-europejskiego) i *Ołtarz zwycięstwa* (na temat Rzymu z IV wieku po Chr.). Obie napisane są w formie pamiętnika głównego bohatera. W formie tej zmieściły się rozległe rekonstrukcje przeszłości, żywe, przekonujące, dobrze stylizowane i bardzo, właśnie dzięki tej formie, zwarte. Najczęstszą jednak i najbardziej „gwarantowaną” formą fikcji historycznej jest forma przedstawienia dramatycznego: rozmowy działających osób podane w *oratio recta* i ułożone w sceny widowiska teatralnego; krótkie teksty dodatkowe pomiędzy dialogami spełniają tylko rolę objaśnień scenicznych i mają pomagać wyobraźni do odtworzenia obrazu rozgrywających się scen. Na tej formie stoi powieść historyczna od Waltera Scotta do Kossak-Szczuckiej i Aleksego Tołstoja. U Iwaszkiewicza wszystko rozplywa się w jakiejś nieokreślonej, powolnej i niczem nieskoordynowanej narracji; ale niewiadomo kto, gdzie, dla kogo i w jakim celu prowadzi tę narrację; nie wiadomo dlaczego jakiś moment akcji opowiedziany jest szczegółowiej a inny pobieżnie, dlaczego zrzadka występują scenki dramatyczne a potem znowu najważniejsze sprawy bywają streszczane przez bezimiennego a właściwie nie istniejącego narratora. Dzięki tej technice cała akcja toczy się dziwnie leniwo, miły rozlewisko wód na bezbrzeżnych piaskach. Sceny w znaczeniu treściowym ważne i dramatycznie efektowne, jak np. odkopywanie korony królewskiej w grobowcu Bolesława Śmiałego, mijają bez większego wrażenia; są nikłe i blade. Oczywiście znajdą się miejsca efektowniejsze: niektóre sceny z dworu sycylijskiego króla Rogera lub z pałacowych rewolucyj w Królestwie Jerozolimskim; poznaje się niejednokrotnie mistrza poetyckiego krajobrazu w opisach piękności ziemi sandomierskiej; są piękne stylistycznie formuły na temat przemijania życia, smutku niespełnionych zamierzeń, słabości człowieka wobec niezrozumiałych, kamienne dla niego obojętnych przeznaczeń. Z wędrówek po średniowiecznych gościniecach Europy i Ziemi Świętej, z wielkich zamierzeń i nikłych dokonań Henryka księcia Sandomierskiego wyłania się i snuje w bezkształtnych zarysach jakiś opar melancholji, z którego

napewno dałoby się uformować cykl pięknych wierszy lirycznych; ale jeżeli chodzi o „poetycki skutek“ utworu jako powieści historycznej, to jest rzeczą oczywistą, że nie padł w niej żaden piorun i nie roztworzył swem błysnięciem „mgły dziejów przeszłości“.

Powieść Jalu Kurka *Grypa szaleje w Naprawie* została wyróżniona przez Polską Akademię Literatury nagrodą „młodych“ (przyznawaną autorom, którzy nie ukończyli 30 lat). Nie jest to najlepsza powieść ubiegłego roku; za taką uważam, jak powiedziałem wyżej, powieść Heleny Boguszewskiej; skoro jednak autorka *Całego życia Sabiny* nie mogłaby zapewne, ze względów statutowych, otrzymać powyższej nagrody Akademii, wyróżnienie Jalu Kurka wydaje się słusznem. *Grypa* nie jest utworem najwyższej klasy literackiej; jeżeli jednak porównamy ją z poprzednimi dwiema powieściami tego autora, to trzeba będzie stwierdzić nadzwyczajny, rzadko spotykany postęp w rozwoju i dojrzewaniu talentu. Powieść Kurka zyskała znaczny rozgłos, jak to zwykle bywa, dzięki pewnym elementom poza-artystycznym, mianowicie dzięki t. zw. podłożu społecznemu. Sądzę jednak, że jej znaczenie polega przede wszystkim na wartościach artystycznych. Jest to bardzo suggestywnie zarysowany obraz dzisiejszej nędzy wiejskiej: nędzy ludu chłopskiego i nędzy inteligentnego proletariatu: nauczycieli, muzykantów restauracyjnych, kasjerek kinowych, manikiurzystek, starych emerytów. Terenem jest wioska podgórska, Naprawa, w okolicach Rabki, i położone w pobliżu miasteczko Jordanów. To ściśle sprecyzowanie topograficzne terenu akcji naraziło autora na wiele nieporozumień: zamiast typowości, doprowadzonej prawie do symbolizmu, dopatrywano się w powieści fotograficznych („reportażowych“) intencji i wytykano autorowi nieścisłości, nieprawdziwości i wprost nieprawdy. Tymczasem transpozycja rzeczywistości na powieściową fikcję jest tu przeprowadzona wyjątkowo artystycznie i uczciwie. To jest fantazja na dwa tematy: nędzy i miłości, przy stałym kontrapunkcie trzeciego tematu — śmierci; śmierci z głodu, niedostatku, wycieńczenia, beznadziejności. W technice przedstawienia autor wzoruje się (jak wielu współczesnych powieściopisarzy) na technice kinowej. Są to krótkie zdjęcia, zachodzące na siebie, mniej lub więcej przybliżone do widza, ruchliwe i zmienne, w następstwie swem nieuwarunkowane pozornie niczem, lecz w całości tworzące wyraźną jedność atmosfery i jedność ideologii. Mam wrażenie, że zastosowanie pewnych sposobów techniki tradycyjnej dałoby może tutaj lepsze rezultaty, ale

trzeba przyznać, że i przy tym symultaneizmie obrazów, bez ciągłej akcji i bez głównego bohatera, udało się autorowi przemówić na tematy nędzy, miłości i śmierci przejmująco i z niepospolitą czasem siłą ekspresji artystycznej.

Autor omawianej tutaj przed dwoma laty *Zazdrości i medycyny* wydał zbiór czterech nowel p. t. *Opowiadania dwuznaczne*. Tematyka opowiadań Michała Choromańskiego obraca się w zakłętym kole chorób fizycznych i psychicznych lub namiętności o charakterze chorobliwym. W pierwszym opowiadaniu przedstawiona jest śmierć gruźlika w okolicznościach możliwie najdrastyczniejszych, drugie zajmuje się chorobliwymi i zarazem zbrodniczymi perypetjami trójkąta małżeńskiego, w trzecim namiętność do hazardu kończy się samobójstwem, a w czwartym akcja rozgrywa się w zakładzie dla obłąkanych i polega głównie na skomplikowanym procesie przetransponowania nieuleczalnego narkomana do oddziału dla furjatów. Ponury, makabryczny lub zbrodniczy erotyzm, pijaństwo, gorączka i mistyka gry hazardowej, stany euforii tuberkulicznej lub narkotycznej, lunatyzm, abulja, schizofrenja, nymfomanja—oto motywy przewodnie tych naogół doskonale skomponowanych i pełnych niezwyklej ekspresji utworów. Coś tu jednak męczy i gniewa. Może nawet nie sama jednostajność ponurej i przykrej tematyki, lecz również i stosunek narratora do opowiadanych zdarzeń. Stosunek to bardzo świadomy, przemyślany, prawie programowy, ale nie trafiający do przekonania. W wyśrubowanej, czasem trochę histerycznej brutalności tego stosunku jest coś niedopasowanego do tragizmu czy tylko okropności tematów. Przewycięzenie patosu i sentymentu doprowadzone tu zostało do pęknięcia jakiejś bardzo ważnej, niezbędnej struny w instrumencie ludzkiego odczuwania. — O ile treściowa zawartość opowiadań zmusza do pewnego oporu psychicznego, o tyle ich strona formalna daje wielkie zadowolenie i często budzi podziw. Zwłaszcza opowiadanie drugie („cyniczne“) i czwarte („warjackie“) należą do osiągnięć pierwszorzędnych pod względem formalnym. Metoda pośredniego („conradowskiego“) przedstawienia w *Opowiadaniu cynicznym* dała efekt, o którym przy innym sposobie opracowania tego samego materiału treściowego nawet marzyć by nie było można. Jest to opowiadanie nie tyle dwuznaczne, ile raczej wieloznaczne. I tylko wieloznaczność, niepewność, niezdeterminowanie nadaje mu wartość. Wykrycie prawdziwej sytuacji istniejącej pomiędzy dwoma inżynierami i panią Ewą nie byłoby zapewne rzeczą godną jakie-

gokolwiek opiewania. Tak jednak jak się te sprawy przedstawiają obserwowającemu z boku młodemu Edwardowi, jak się o nich dowiaduje z coraz to innych a zawsze intrygująco sprzecznych relacji, powstaje historia o niezrównanej atmosferze — niepokojącej, pochłaniającej, pasjonującej. *Opowiadanie warjackie* jest znów przykładem kompozycji „kontrapunktycznej“. Wszystko tu się rozgrywa na terenie domu warjatów, ale na bardzo licznych planach, rzeczywistych czy urojonych („z czwartego wymiaru“), połączonych lekkimi przejściami formalnymi w rodzaju: „tymczasem...“ „w tej chwili kiedy...“ i t. p. Słabszą stroną tego opowiadania jest pewne nieprawdopodobieństwo okoliczności zewnętrznych. Ale zato atmosfera szpitalna, postaci chorych, ich obyczaje, rozmowy, a nadewszystko straszliwa walka nocna narkomana z demonem jego nałogu zostały przedstawione z nadzwyczajną siłą ekspresji i nieodpartą, przytłaczającą prawdą. Problematyka przyjaźni, rozwinięta w *Opowiadaniu warjackim* w sposób ponury i demoniczny, występuje również w *Opowiadaniu nieprawdopodobnym*, choć w zupełnie innej atmosferze psychicznej. Tutaj gorzka ale zdrowa humorystyka zdarzenia, pomimo końcowego samobójstwa, działa raczej odprężająco po niesłychanym napięciu „chorobliwości“ innych opowiadań. Krótka nowela nie jest, zdaje się, najodpowiedniejszym dla Choromańskiego środkiem wyrazu. W omawianym tu zbiorze najlepiej wypadły utwory drugi i czwarty, które rozmiarami i konstrukcją zbliżają się raczej do typu wyrażnie powieściowego. Całość zbioru, jak widać z daty umieszczonej na końcu książki, powstała przed napisaniem *Zazdrości i medycyny* i pod wielu względami ma charakter szkiców przygotowawczych do tej znakomitej powieści.

Godnem uwagi zjawiskiem jest powieść Jerzego Bandrowskiego *Pałac połamanych lalek*, tematycznie zbliżona do omówionych wyżej opowiadań Choromańskiego, a napisana w formie pamiętnika. Technika pamiętnikarska oddała tu autorowi pierwszorzędne usługi. Bohaterem powieści jest człowiek nerwowo chory, przebywający na kuracji w szpitalu miejskim, gdzie oprócz wszelkich innych oddziałów są też oddziały psychiatryczne. Przyczyną pozorną choroby bohatera jest zwykły dramat miłosny: opuszczenie przez ukochaną kobietę; przyczyną istotną — pewien kompleks freudowski, wykryty i leczony przez uroczą psychoanalityczkę. Ponieważ bohaterem tej historii jest literat, autor mógł nie starać się o jakiś charakterystyczny styl pamiętnikarza, lecz pisać po

literacku, jak i ile dusza zapragnie. To też styl wypadł świetnie. Tak samo dwa główne tematy pamiętnika: dramat bohatera i opis szpitala z chorymi i lekarzami. W obydwóch tematach mamy tu często rzeczy pierwszorzędne. W opisie dramatu autor wyzyskał bardzo artystycznie motywy psychoanalizy Freuda i tak zwanej psychologii typów Kretschmera. W przedstawieniu życia szpitalnego, a zwłaszcza w opisach różnych postaci kobiet obłąkanych, stworzył autor kilka obrazów, o których długo się pamięta po przeczytaniu książki. W całości jest to zajmujące, często odkrywczе i nowe wejrzenie w sprawy zaburzeń psychicznych, ujęte w formę powieściową bardzo suggestywną i otwierającą rozległe perspektywy filozoficzne na najtrudniejsze i groźne zagadnienia psychiki ludzkiej. Druga powieść tegoż autora, *Rajski ptak*, jest utworem całkowicie błahym.

Interesującą próbą powieściowego ujęcia problematyki społecznej jest druga powieść Gustawy Jareckiej — *Stare grzechy*. Terenem akcji jest tu miasteczko pomorskie, a sama akcja rozgrywa się w środowisku robotniczym i w środowisku polonizujących się fabrykantów niemieckiego pochodzenia. Powieść przedstawia proces przejścia córki takiego fabrykanta ze świata kapitalistów do świata pracy — przejścia na zasadzie przyjęcia za swoje własne ideałów, kultury i uczuć tego drugiego świata. Dużo tu rzetelnych obserwacji w przedstawieniu obydwóch środowisk, dużo przenikliwości w stosunku do trudnych zagadnień społecznych. Tak zwaną „piętą Achillesową“ tej powieści, tak jak 95% innych powieści polskich, jest jednak strona formalna utworu: kompozycja, sposób przedstawiania i organizowania akcji, styl dialogów i styl opisów. Pod tym względem powieści pani Jareckiej możnaby wiele zarzucić.

Powieść Wandy Dobaczewskiej *Zwycięstwo Józefa Żołądzia* jest subtelną i artystycznie interesującym przeprowadzonym studjum karierowicza politycznego. Mowa tu o karierowiczu raczej drobnym — linja jego kariery biegnie od warsztatu szewca w Limanowej, gdzie bohater się rodzi, do pałacu kresowej arystokratki polskiej, z którą w końcu się żeni; etapami kariery jest udział Żołądzia w legjonowej służbie wojskowej, a następnie działalność państwowo-społeczno-narodowa na terenie wschodnich województw Polski. Psychologiczny portret tego arrywisty i dość skomplikowanego chama jest wycieniowany z niepospolitą pewnością ręki. Co głównie tu zachwyca, to nadzwyczajny, nigdzie ani

na moment nie zachwiany obiektywizm autorki. Ani odrobiny tendencji, uprzedzenia czy złośliwości autorskiej. Cały sens powieści wynika wyłącznie z przedstawionych faktów, bez jakichkolwiek komentarzy, bez cienia rezonerstwa. Dodatkową wartością utworu i niemalym jego wdziękiem jest tło, na którym umieszczono zajmujący portret Józefa Żołądzia, mianowicie dzisiejsza wieś białoruska w Wileńszczyźnie czy Nowogródzczyźnie — z jej charakterystycznymi cechami społecznymi i narodowymi. Zrobione to jest z autentyczną znajomością rzeczy, tchnie świeżością ujęcia i darem niepowierzchowej obserwacji. Kompozycja przemyślana konsekwentnie i w licznych szczegółach prawie zawsze celowa.

Ciekawe zagadnienie charakterologiczne i społeczne stara się przedstawić Halina Maria Dąbrowska w powieści *Praca i miłość*. Chodzi tu o rzeczy wielkie: ni mniej ni więcej, tylko o zdobycie, o wytworzenie w sobie takich wartości psychicznych i moralnych, które zazwyczaj określa się mianem świętości. Przypomina to jedną z powieści Jerzego Duhamela (z cyklu o Salavinie). O ile pamiętam, próba ta nie nadzwyczajnie powiodła się Duhamelowi. Trudno również mówić o całkowitem powodzeniu próby pani Dąbrowskiej. Jej bohaterka dosyć często irytuje zamiast wzruszać; często też bywa postacią raczej groteskową. W zarysowanej linii losu Klementyny Moromańskiej: osamotnienie rodzinne, zdeklasowanie, ubóstwo materialne, praca w okropnej kancelarii prowincjonalnego sądu — niema śmieszności, oczywiście! Ale charakter tej panny śmieszy, a mierz irytuje: zanedo jest niedołężna, bezambitna, rozlazła, pozbawiona wdzięku. Trudno potem uwierzyć w jej nagłe powodzenie miłosne, z którego rezygnuje w sposób bohaterski, zdobywając tem pierwszy ważny stopień do osiągnięcia owej zamierzonej „świętości”. Sam plan, a raczej pomysł utworu: skonstruowanie i ukazanie charakteru bohaterki, która, mówiąc słowami powieści, „nigdy nie potrafiła przyjąć życia, jakie jest: zawsze musiała je zmienić na materiał, z którego budowała wartość swojej duszy” — świadczy jak najlepiej o ambi cjach autorki. W pewnych partjach został nawet ten plan dosyć zajmująco opracowany; w całości jest jednak za dużo niekonsekwencji, wynikających głównie z niezdecydowanego stosunku autorki do bohaterki: czasem trudno się zdecydować na sąd o tem, kogo autorka miał na myśli: niedołęgę czy świętą? A to jest przecież różnica kapitalna. Z tem wszystkiem powieść pani Dąbrowskiej jest lekturą inteligentną i bardzo zajmującą.

Jakiś dziwnym nieporozumieniem w rozwoju pięknego talentu powieściopisarskiego Wandy Melcer jest jej ostatnia powieść p. t. *Swastyka i dziecko*. Najosobliwszy to produkt uboczny ruchu hitlerowskiego. Ani polityka ani ginekologja nie znalazły tu przekonywającego artystycznie wyrazu. Utwór ten pozostanie martwą pozycją w dorobku literackim autorki niezapomnianej *Świętej kucharki*.

Druga brama Haliny Górskiej jest bardzo artystycznym przedstawieniem problematyki społecznej, ukazanej w przeżyciach dwóch rówieśniczek: córki lekarza Krysi i wnuczki stróża Adeli, mieszkających w tej samej kamienicy warszawskiej. Problematyka dotyczy zazębiania się i ścierania dwóch odmiennych światów, w których upływa dzieciństwo bohaterek, pogłębionego ich czysto ludzkimi różnicami indywidualnymi. Powieść stoi na granicy literatury dla młodzieży, ale jej wartość ideową i artystyczną zdoła ocenić tylko czytelnik dojrzały i posiadający zrozumienie dla trudnych i subtelnie tu postawionych zagadnień społecznych i charakterologicznych.

Powieść Tadeusza Łopalewskiego *Prowincjusze* jest obszernem malowidłem życia prowincjonalnego w powiatowym mieście gdzieś na kresach południowo-wschodnich. Malowidło to posiada sporo uroczych zalet artystycznych. Technika *Prowincjuszy* — jak cała ich tematyka i atmosfera opisywanego środowiska — nawraca do dawniejszych tradycji naszej powieści, głównie do Bolesława Prusa. Jakkolwiek nie brak tu tematów nowych i najnowszych — jest nawet freudyzm, — w całości, a zwłaszcza w charakterze swego humoru, jest to powieść wybitnie prusowska. Galerja postaci prowincjonalnych doskonała. Mniejszy natomiast nacisk położył autor na zdramatyzowanie akcji, w której te postaci się poruszają. Dokładniejsza precyzja kompozycyjna wyszłaby na dobre utworowi. Ale to jest bodaj jedyna ważniejsza uwaga krytyczna, jaka się nasuwa przy czytaniu tej zajmującej i sympatycznej powieści.

Edwina Jędrkiewicza *Sąd* jest zbiorem czterech utworów nowelistycznych. W dawniejszych zbiorach (*Świątki i centaury* oraz *Jędreki i szczęście*) autor wyrażał swe subtelne pomysły artystyczne prawie wyłącznie zapomocą bardzo oryginalnej, czasem zbyt skomplikowanej, stylizacji symbolicznej. W obecnym tomiku tylko jeden utwór — *Urzeczenie* — należy do tej kategorii. Trzy inne utwory — *Sąd*, *W potrzasku* i *Pajęczyna* — są próbami noweli psychologicznej, opartej na drobiazgowej analizie zagadnień etycznych. Rzeczy te działają nie zwar-

tością i dramatyzmem, lecz subtelnościami dialektyki uczucia i sumienia. Ukazują nowe możliwości twórcze zdolnego ale rzadka występującego publicznie autora.

Druga część cyklu powieściowego Michała Rusinka (o części pierwszej p. t. *Burza nad brukiem* była mowa w I tomie *Rocznika*) nosi tytuł *Człowiek z bramy* i jest opisem dalszej kariery życiowej Piotra Ożelucha, którego dzieciństwo poznaliśmy w *Burzy nad brukiem*. Piotr zdobywa majątek ciężką pracą w Gdyni i pod koniec powieści — już jako człowiek bogaty — przyjeżdża do Krakowa, aby zobaczyć kamienicę, w której stróżowała jego matka. Przypadkowo ratuje życie synkowi nowej stróżki tej samej kamienicy, imieniem również Piotrusiowi; całuje przytem w rękę („pocałował ją w grube sznury żył“) tę nową stróżkę, oddając tem hołd pamięci ukochanej matki. To jest najwznioślejsza i symboliczna scena powieści. Cały tom wypełnia pozatem mało widowiskowy proletariackiej, na którą Piotr patrzy i z którą się styka w Gdyni. Opisy nędzy wysilone, ale nieprzekonywające, psychika Piotra prymitywna, a styl i wogóle artyzm powieści nazbyt surowy. Tematy „proletariackie“ w powieści polskiej wymagają gwałtownie odświeżenia. Trudno jeszcze powiedzieć, dlaczego tak jest, ale powieści takie jak cykl M. Rusinka robią już dziś wrażenie czegoś przestarzałego.

Małżeństwo Zazy Izabelli Lutosławskiej jest dalszym ciągiem bardzo popularnej przed dwoma laty *Córki*. Tutaj mamy opowiedziane losy panny Zazy Barskiej po jej katastrofie uczuciowej z narzeczoną Zbigniewem Bobrowskim. O ile w *Córce* było tylko postawienie ciekawego problemu psychologicznego i społecznego, — postawienie trochę zanadto schematyczne, przypominające raczej jakiś plan architektoniczny, — o tyle w nowym utworze mamy żywy rysunek, którego subtelność często interesuje i zastanawia. Portret wspaniałej egoistki, zarysowany w pierwszej powieści, tutaj został znacznie pogłębiony i udośkoniony. Poza główną, tytułową bohaterką, i inne postaci występują tu w żywszych i pełniejszych zarysach, zwłaszcza matka Zazy. Rozwój losów panny Barskiej, jej brzydkie małżeństwo z genialnym i czasem bardzo sympatycznym „Hochstaplerem“, tragicznie zakończony romans z dyplomatą hiszpańskim, doświadczenia związane ze śmiercią matki i męża, sensacyjne odkrycie po katastrofalnej śmierci tegoż męża, spotkanie z ukochanym Zbigniewem i perspektywa wznowienia pierwszej i jedynej wielkiej miłości, pogłębionej i oczyszczonej teraz równie wiel-

kiem cierpieniem — wszystko to zostało przedstawione z dostateczną logiką psychologiczną i konstrukcyjną. W kompozycji, to jest w samej technice opowiadania i dramatyzowania zdarzeń, są pewne niedociągnięcia i niedomyślenia, zato sam styl pisarski, zwłaszcza trafność i wybredność niektórych porównań, udało się autorce w tym nowym utworze znacznie udoskonalić.

Zbiór opowieści świętokrzyskich Stanisława Piółun-Noy-szewskiego p. t. *Trzy panny z Kurzelowa* jest lekturą wyjątkowo przyjemną. Autor umiał doskonale trafić w styl staroświeckiego gawędziarstwa. W takich opowiadaniach jak opowiadanie tytułowe lub *Stary szambelan*, *Infułat i woźnica* czy *Święcone w Krzywosekach* element cudowności stawia może zbyt wielkie wymagania sceptycyzmowi dzisiejszego czytelnika. Zato utwór p. t. *Złe oczy*, gdzie ten element został sprowadzony do granic prawdopodobieństwa i doskonale uzasadniony psychologicznie, jest czemś, co by można postawić bardzo blisko arecydzieli nowelistycznych Maupassanta lub Turgieniewa. Wszystkie zresztą opowiadania są skomponowane z niezawodnem poczuciem stylu i konsekwencji artystycznej. Wielkim ich urokiem jest świetnie zaznaczony koloryt lokalny. Lżejszy charakter ma drugi tom tegoż autora, zbiór jedenastu humoresek szlacheckich i prowincjonalnych p. t. *Brewerje*. Są to anegdoty i kawały, opowiadane jeszcze do niedawna po dworach i oficynach w całej przedwojennej „Kongresówce“. Niektóre są szczerze zabawne.

Cztery nowele Jerzego Mieczysława Rytarda, wydane w tomiku p. t. *Dalekie spojrzenie*, nie przynoszą rzeczy cenniejszych. Nowela tytułowa, na temat pobytu J. Conrada w Krakowie w r. 1914, świadczy o słabem zrozumieniu przez autora (psychiki tego pisarza. Trzy inne utrzymane są w stylu wymuskanego estetyzmu z przed dziesięciu czy piętnastu lat: eleganckie, konwencjonalne i martwe. Nawet tematyka sportowa, najbliższa — zdaje się — odczuciu autora, nie znalazła tutaj żywszego wyrazu.

Powieść Małwiny Szczepkowskiej *Schody w górę* zajmuje się klasztorzem wychowaniem dziewcząt i wogóle życiem klasztoru żeńskiego w drugiej połowie XIX wieku. Autorka zastrzega się w przedmowie, że na jej powieść należy patrzeć „pod kątem widzenia historyczności, nie zapominając, że to, co się nam dziś, być może, wyda absurdalnem, w owych czasach było rzeczą zrozumiałą i aktualną“. Pomimo tych

zastrzeżeń, utwór nie działa przekonywająco — nawet pod kątem widzenia „historyczności“. Autorka powzięła zamiar bardzo ambitny: przedstawić życie religijne we wszystkich jego objawach — „od poziomej dewocji do najwznioślejszego mistycyzmu“; ale udało jej się raczej tylko przedstawić ową poziomą dewocję i różnych rodzajów zboczeń i wynaturzeń życia religijnego. To też obraz opisanego tu klasztoru wypadł dziwnie ponuro, koszmarnie — i chyba jednostronnie. Może był kiedyś w Polsce taki klasztor, a raczej może zaszyły tam fakty opowiedziane w tej powieści; to jest może mamy tu prawdę historyczną, ale niema w tem prawdy artystycznej: nie wierzy się w te ponure wiedźmy-zakonnice; trzeba nas było o tem jakoś lepiej przekonać. Wogóle artyzm powieści sprawia pewien zawód, zwłaszcza czytelnikowi znającemu pierwszą powieść pani Szczepkowskiej, *Dom na prowincji* (omówioną w poprzednim tomie *Rocznika*).

Zupełne rozczarowanie przynosi mowy utwór Zofji Kossak-Szczuickiej — powieść dla młodzieży p. t. *S. O. S.* Zdaje się, że autorka uważała, iż ten gatunek literatury wymaga mniejszego wysiłku artystycznego i mniej surowych kryteriów autokrytyki. Przypuszczenie to znajduje oparcie w ogromnej różnicy pomiędzy tym utworem a poprzedniami powieściami autorki. To opowiadanie filantropijno-kryminalno-detektywne jest robótką dziwnie pośpieszną i nieprzekonywającą, ani artystycznie ani z punktu widzenia tendencji religijno-moralnej. I święty staruszek-ksiądz, i speaker rozgłośni prowincjonalnej, i bandyta-włamywacz wraz z licznymi swymi ofiarami — to nie są ludzie z prawdziwego zdarzenia, a opowiedziane fakty nie prowadzą do wyraźnych i budujących wniosków. Cała rzecz robi wrażenie pomyłki autorskiej.

Wielka Maskarada Jana Rogali, autora wydanej przed paru laty trylogji powieściowej p. t. *Próba ognia*, jest powieścią ze sfer artystycznych i intelektualnych, dziejącą się głównie w Niemczech przedhitlerowskich — i ukazującą antecedencje ideologiczne znanego przewrotu politycznego. Autor w notatce wstępnej zaznacza, że rzecz była pisana w Niemczech, parę lat temu. Można więc ją traktować jako coś w rodzaju prorocstwa, a w każdym razie jako dowód wielkiej przenikliwości politycznej autora. Dużo tu jest subtelności obserwacyjnych i dialektycznych. Dużo rozmów pomiędzy muzykami, malarzami, poetami — polskimi i niemieckimi, — prowadzonych w bardzo wytwornym, błyskotliwym, cokolwiek nawet pretensjonalnym stylu, — ale zdolność

plastycznego ukazywania postaci ludzkich niewielka, a zdolność konstrukcyjna jeszcze mniejsza.

Powieść Jana Waśniewskiego *Ognie w pirytach* jest interesującym obrazem obyczajowym z życia kierowników kopalni cynku i pirytu w zagłębiu Olkuskim, a zarazem psychologicznym studjum ambicji zawodowej. Dramatyzm żywej akcji polega tu na działalności młodego i szalonego zarozumiałego inżyniera w środowisku i warunkach mało mu znanych, a z którymi — właśnie przez zarozumiałość — nie chce się zapoznać. Prowadzi to do katastrofy kopalnianej, z wielką znajomością rzeczy opisanej przez autora. Wadą powieści, a raczej osłabieniem dobrze przygotowywanego efektu, jest to, że sprawca katastrofy nie ponosi spodziewanej porażki, że próżność, zarozumiałość, beczelność tryumfują nie tylko nad słabością intrygantów, ale i nad ofiarnością, miłością i bohaterstwem ludzi zacnych. Inżynierowi Faleńskiemu znanadto się powodzi i na kopalni i w miłości. Sens moralny powieści jest bardzo mroczny, a stosunek autora do głównej postaci trochę niepokojący: chwalebny obiektywizm autorski czasem zdaje się wyradzać w poczucie jakiejś niebezpiecznej ambiwalencji moralnej; ten antypatyczny inżynier trochę imponuje autorowi. Ale pomimo to powieść jest bardzo zajmująca — i w porównaniu z pierwszą powieścią p. Waśniewskiego, *Na podszybiu* — świadczy o rzeczywistym rozwoju tego talentu.

O powieści Jerzego Zawieyskiego *Daleko do rana* można powiedzieć to samo, co wyżej było powiedziane o utworze Gustawy Jarockiej. Inteligentne postawienie problemu ideologicznego: spór zasadniczy pomiędzy liberalizmem typu romantycznego a bezkompromisową doktryną komunistyczną, pogłębiony tem, że przedstawicielami wrogich ideologii są ludzie najściślej złączeni więzami krwi — ojciec i syn. Autor nie staje po żadnej stronie; owszem widzi, że rozstrzygnięcie sporu nie może być bliskie: „daleko do rana“. Artystyczny wyraz tej problematyki nie przekonywa jednak w najmniejszym stopniu. Autor nie uświadamia sobie jeszcze zagadnień formalnych związanych z twórczością powieściopisarza.

Zjawiskiem wyjątkowym i niespodziewanym jest powieść Idalii Badowskiej *Poeta i mniszka*. Rzecz się dzieje w Weimarze, w początkach wieku XIX; nad akcją powieści patronuje wielka postać Goethego, ukazana w pewnym oddaleniu perspektywicznym. Treścią jest dramat niedobranego małżeństwa, rozgrywający się na tle pojęć i obczy-

jów wczesnego romantyzmu niemieckiego. Autorka zdradza niebyłejaką znajomość odtwarzanej epoki, a przedstawieniem epizodycznie występujących dwóch „kobiet“ Goethego—pani von Stein i Krystyny Vulpis—dowiodła, że posiada zdolność plastycznego widzenia człowieka.

Historyczna powieść Stanisława Szpotańskiego, *Pustowojtówna*, jest dość pobieżnem zbelletryzowaniem danych historycznych na temat wymienionej w tytule postaci. Sama ta postać nie występuje w powieści z większą wyrazistością, głównie dzięki krańcowo niekonsekwentnej kompozycji. Stosunkowo najplastyczniej zarysowany został Czachowski jako pierwszorzędnny dowódca. Całość i w pomyśle i zwłaszcza w wykonaniu zupełnie błaha.

Powieść Jadwigi Korczakowskiej *Za białą ścianą* przedstawia jeszcze raz dzieje młodej osoby, która przeżyła rozbić domu, i nieunikniony zawód miłosny, ale szczęśliwie i szybko wpłynęła do portu małżeńskiego przy pomocy nieefekownego lecz pozatem pełnego zalet młodego lekarza, przyjaciela i wielbiciela z lat dawniejszych. Autorka żywi szczerą sympatię dla swej bohaterki, przejmując się jej troskami i wzrusza zaufaniem, jakim obdarza ją jej chlebobawca, starszy pan, zwierając się bohaterce ze swych niepowodzeń w małżeństwie.

Utwory: Czesława Halicza (*Ludzie, którzy jeszcze żyją* — zbiór nowel z życia małomiasteczkowych Żydów), Jerzego Koszowskiego (*Rodzina Smuszków* — powieść z życia galicyjskiego miasteczka), Wandy Miłaszewskiej (*Dusza domu* — „łmiennik“ poświęcony opisom rzeczywistych osób, które służyły autorce do konstruowania postaci fikcyjnych w poprzednich jej utworach), Mieczysława Smolarskiego (*Wino młodości* — powieść z życia studenckiego w Krakowie, w epoce „Młodej Polski“), Kazimierza Alberti (*Ci, którzy przyjdą* — powieść o intencjach reformatorskich, głównie w dziedzinie życia erotycznego), Wacława Niezabitowskiego (*Golfsztrom* — powieść fantastyczna), Wacława Gąsiorowskiego (*Fajka Batorego* — zbiór nowel), Stefana Kiedrzyńskiego (*Twarz bez masek* — powieść sensacyjna), Tadeusza Dołęgi-Mostowicza (*Trzecia płeć i Świat pani Malinowskiej* — powieści o pretensjach psychologicznych), Ireny Zarzyckiej (*Pod wiatr i Wschody i zachody*) oraz P. Godka (*Paryż-Warszawa i Przepowiednia cyganki*) — nie przynoszą nic ciekawego ani w stosunku do poprzed-

niej twórczości ich autorów, ani też w znaczeniu absolutnem; nie nastreżają też uwag o charakterze ogólniejszym.

III

Osobną grupę stanowią książki znanych powieściopisarek, złożone z tak zwanych „reportaży“ i poświęcone głównie różnym zagadnieniom życia społecznego. Należą tu utwory: Ireny Krzywickiej (*Sąd idzie*), Ewy Szelburg-Zarembiny (*Krzyże z papieru*), Marji Kuncewiczowej (*Dyliżans warszawski*) i Wandy Melcer (*Kochanek zamordowanych dziewcząt*). Jest w nich dość znaczna rozpiętość gatunkowa — od czysto dziennikarskich artykułów do zupełnie artystycznie skomponowanych, często bardzo subtelnych i pięknych utworów nowelistycznych. Najwyraźniej dziennikarskie, ale w dobrym znaczeniu tego słowa, są doskonałe sprawozdania sądowe w książce Krzywickiej. Książka Ewy Szelburg-Zarembiny zawiera sporo skończenie artystycznych nowel, przenikniętych właściwą tej autorce atmosferą specjalnego realizmu, przechodzącego w fantastykę widmową i „niesamowitą“. Wybitnie artystyczny charakter ma książka Marji Kuncewiczowej, będąca czemś w rodzaju pamiętnika lirycznego na temat Warszawy obecnej i żyjącej we wspomnieniach autorki. Bardziej do publicystyki zbliżył się tom Wandy Melcer, ale i tutaj w obrazach z życia mieszkanek przytułków noclegowych, pacjentek szpitala św. Łazarza, prostytutek i zbrodniarek ostra obserwacja dziennikarska łączy się z artystyczną ekspresją, właściwą tej znakomitej powieściopisarce.

Do tej grupy należy również dołączyć nowy tom prac Zespołu literackiego „Przedmieście“, wydany p. t. *Pierwszy maja*. W tomie tym, redagowanym tak samo jak tom pierwszy przez Helenę Boguszewską i Jerzego Kornackiego, spotykamy większość współpracowników pierwszego tomu. Do znanych stamtąd — i skądinąd — indywidualności pisarskich przybywają trzy nowe postaci: Bolesław Zandberg, Józef Czyścielski i Alfred Degal, nie przynosząc zresztą nic nowego pod względem ideowym, ani nie wzbogacając zespołu żadnym ciekawszym rysem artystycznym. Sensem zebrania pod jedną okładką tych utworów o bardzo nierównomiernej wartości literackiej jest wyłącznie ich wspólność tematyczna: opisywanie człowieka pracy — i zasadniczo, „psychicznie“ solidaryzujący się z tym człowiekiem stosunek pisarza do tematu. W tych — bardzo

szerokich — ramach mogą zachodzić olbrzymie różnice zainteresowań, kultury literackiej i ogólnej, a przede wszystkim talentu. I rzeczywiście różnice te zachodzą i gruntownie niszczą zamierzony — zapewne — jednolity charakter wydawnictwa. Kolektywna twórczość literacka jest chimera: ostatecznie i tutaj każdy autor tworzył na własny rachunek i na własną odpowiedzialność. Wielki, dojrzały talent Zofji Nałkowskiej nie udzielił się w najmniejszej części jej kolegom, występującym tutaj po raz pierwszy. Można więc tylko powiedzieć, że zbiór — poza przesłannym fragmentem z powieści Nałkowskiej — zawiera parę rzeczy interesujących: Heleny Boguszewskiej obrazek z życia dzieci ulicy, jak zawsze ujmujący szlachetną prostotą i jak najtrafniejszym ujęciem artystycznym; następnie próba dramatyczna Jerzego Kornackiego — sztuka w pięciu obrazach p. t. *Gołębie*, przedstawiająca w oryginalny sposób temat bezrobocia; Kazimierza Muszałówny *Margines nafty* jest rzeczą raczej publicystyczną, ale dobrze napisaną, a pod koniec, zwłaszcza w przedstawieniu nędzy, wynikającej z bezrobocia w Borysławiu, pełną silnej ekspresji; drobiazgowym malowidłem ghetta w małym miasteczku galicyjskim mógłby zainteresować utwór Sydora Reya, gdyby był napisany stylem mniej pretensjonalnym a z większą znajomością gramatyki polskiej; trzy obrazki z życia ludu polskiego, napisane przez Władysława Kowalskiego, dowodzą, że autor ten, dosyć blado rysujący się w pierwszym tomie Zespołu, może mieć przyszłość w dziedzinie powieści ludowej, pomyślanej w stylu biegunowo odmiennym od panujących wciąż schematów reymontowskich. Inne przyczynki mają charakter surowych materiałów, nie opracowanych artystycznie.

Wreszcie do grupy „reportażowej“ trzeba zaliczyć książeczkę znacznie lżejszego kalibru, ale również czerpiącą tematy wprost z życia: Kornela Makuszyńskiego *Śpiewający diabeł*, zbiór artykułów i feljetonów, drukowanych głównie w *Kurjerze Warszawskim*. Zachwyca tu niewyczerpana werwa stylistyczna, dzięki której autorowi udaje się kreślić prawdziwe „bicie z piasku“.

IV

W dziale debiutów nie było w roku ubiegłym zjawisk wybitniejszych. Żaden z utworów tego działu nie może iść w porównanie z takimi książkami jak *Zazdrość i medycyna* Choromańskiego (z r. 1932) lub *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza (z r. 1933). Najambitniejszym mo-

że zamierzeniem artystycznym był utwór Adama Tarna *Obraz ojca w czterech ramach*. Ale w tej próbie zastosowania techniki i tematyki Joyce'a za dużo jest chaosu, wynikającego z niedojrzałości artystycznej. Młody autor niepotrzebnie skomplikował sobie zadanie wprowadzeniem paralelizmu losu dwóch bohaterów, przyczem zupełnie nie umiał wybrnąć z powstałych stąd niekonsekwencji chronologicznych; tak samo trudno zrozumieć celowość dwukrotnego przedstawiania postaci obydwóch bohaterów: raz systemem „monologu wewnętrznego“, drugi raz systemem opisu. Chodziło zapewne o tytułowe „cztery ramy“, ale jakoś tych ram wogóle trudno się tu doszukać. Rzecz jest nieudana, zapowiada jednak ciekawe możliwości.

Bardziej określony charakter ma powieść Wiesława Wójcika *Miłość i sprawa*. Temat miłości, postawiony w tytule na pierwszym miejscu, wypadł tu znacznie słabiej od tematu „sprawy“, to jest od problematyki społecznej, którą powieść ta zajmuje się przedewszystkiem. Mamy w niej przedstawione dzieje stronnictwa socjalistycznego, a raczej kilku czy kilkunastu działaczy tego stronnictwa, na gruncie krakowskim, głównie w okresie przedwyborczym r. 1928. Są to dzieje raczej zakulisowe; pokazanie owych działaczy od strony domowej, rodzinnej, obyczajowej; przedstawienie ambicji osobistych, czasem intryg, zastarzałych nienawiści, różnych taktycznych „chwytów“ i „posunięć“. Powstaje wrażenie, że powieść jest utworem „kluczowym“, że trzeba tylko lepiej znać ludzi i stosunki danego środowiska, żeby zidentyfikować oryginały opisanych tu postaci pseudo-fikcyjnych. Dla czytelnika znającego owe stosunki rzecz może być bardzo interesująca dzięki posmakowi zrozumiałej w takim razie sensacji. Natomiast czytelnikowi niewtajemniczonemu nie jeden ustęp powieści wyda się niepotrzebny i mało ciekawy. I to jest pierwsza wada tego debiutu: rzeczywistość nie została tu dostatecznie przekomponowana, występuje na surowo. Ale tam gdzie autor porusza sprawy ogólniejsze, sprawy samej problematyki społecznej, niezależnie od przedstawianych ludzi — tam bywa bardziej interesujący. Dotyczy to zwłaszcza rozmów działacza socjalistycznego Piotra, głównej postaci powieści, z kapitanem Ropelewskim, reprezentantem ideologii „państwowości czystej“. Losy tych ludzi w czasie wojny, aż do roku 1918, były jednakowe: byli towarzyszami broni w walkach o niepodległość. Po r. 1918 zaczęły się rozchodzić i losy ich i ideologie. Dużo jest w tych dyskusjach rzeczy typowych i aktualnych. To jednak jest warstwa utwo-

tu wyraźnie publicystyczna. Artystycznie ani ci dwaj rozdzieleni losami przyjaciele, ani spora liczba innych postaci, nie przedstawiają się przekonująco. Pozatem zastanawia obyczajowa strona życia tych ludzi, zwłaszcza ich sprawy erotyczne, ukazane jak gdyby przykładowo na postaci Piotra. Tutaj trudno się zorientować w intencjach autora: czasem możnaby podejrzewać intencje satyryczne, ale ten akcent jest bardzo lekko postawiony. A tymczasem wieleby się tu nadawało do ujęcia satyrycznego. Poziom ogólnej kultury tych ludzi jest przygnębiająco niski: ich rozmowy są najczęściej prymitywne, a jeśli bardziej skomplikowane, to raczej sprytne niż inteligentne; reakcje uczuciowe dalekie od subtelności, a rozmowy — zwłaszcza poufne, prowadzone wśród przyjaciół — prawie zawsze deprymująco trywialne. W tem wszystkim można się dopatrywać satyrycznego, lub może tylko krytycznego, stosunku autora do przedstawianej rzeczywistości. Natomiast bodaj niewątpliwie solidaryzuje się autor ze swoim Piotrem w jego sprawach miłosnych, które również prosiłyby się raczej o ujęcie satyryczne. Ten kochanek trzech kobiet, niezdeterminowany na żadną, gnębiący je nierozwiązalnym jakoby dylematem pomiędzy miłością do kobiety a miłością t. zw. „sprawy“ — t. j. bohaterskich i jakoby specjalnie męskich ideałów społecznych — jest postacią irytującą, a czasem śmieszną. — W kompozycji powieści nie można się dopatrzeć świadomej pracy artystycznej, a styl — wzorowany trochę na stylu *Czarnych skrzydeł* czy *Mateusza Bigdy* — wymagałby znacznie staranniejszego opracowania. Zrozumienie zagadnień społecznych i poważny do nich stosunek każe się od autora spodziewać rzeczy bardziej interesujących niż ujawnione w tym pierwszym utworze.

Żółty dom Marceliny Grabowskiej posiada zwartość kompozycyjną dzięki jedności miejsca, na którym rozgrywa się akcja powieści. Założeniem utworu było przedstawienie życia zbiorowiska ludzkiego, zamkniętego w robotniczej kamienicy wielkomiejskiej. Przedstawienie jest żywe, wydobywające mnóstwo rysów charakterystycznych, dobrze zdramatyzowane w tragediach miłosnych kilku kobiet, pośród których sieje nieszczęścia uroczy dla nich ale lekkomyślny i pusty mężczyzna. Jest w tem malowidło środowiska proletarjackiego sporo idealizacji autorskiej, nie zawsze znajdującej dostateczną podstawę w przedstawionym materiale faktycznym, ale jest również jakiś świeższy stosunek do tematu „proletarjackiego“, wyróżniający korzystnie ten debiut od schematów proletarjackich w stylu M. Rusinka.

Kwaśniacy Henryka Drzewieckiego to znowuż powieść o zbiorowości, tak samo jak w *Żółtym domu* mieszczącej się w jednej kamienicy, i tak samo jak tam proletariackiej. Ale tutaj sprawy toczą się w ostrzejszym tempie i mają inne „oblicze ideologiczne”. Ci lokatorzy domu Nr. 27 przy ulicy Kwaśnej, zwani Kwaśniakami, ich walki z gospodarzem i administratorem domu, z zamożnymi lokatorami, ich cierpienia z powodu bezrobocia, ich awantury na tle gromadnej eksmisji, ich exodus z kamienicy i ulokowanie się, znowuż gromadne, w improwizowanym baraku pod murem cmentarnym — to symbol walki pracy z kapitałem, nędzy z posiadaniem; symbol wykwitający z najbrutalniejszego realizmu. Powieść wnosi do „literatury proletariackiej” nowy ton, ale artystycznie jest w wielu miejscach przerysowana, głównie w manierycznej stylizacji opisów, wywodzących się ponad wszelką wątpliwość z metaforyki autora *Czarnych skrzydeł*.

Do tej samej serji należy „powieść-reportaż” Wandy Wasilewskiej p. t. *Oblicze dnia*. Z podtytułem tej powieści jest jakieś dziwaczne nieporozumienie. Reportaż, to przecież możliwie najściślejsze przedstawienie aktualnej rzeczywistości, bez jakichkolwiek transpozycji artystycznych. Tymczasem autorka nazywa reportażem utwór, który od początku do końca jest stylizowaniem rzeczywistości na typy i symbole, a wreszcie staje się imaginacyjnym obrazem przyszłej rewolucji społecznej na gruncie polskim i, zapewne, warszawskim. A cóż to za „reportaż”? Z niedalekiej przyszłości? Reportaż-utopja? Zresztą mniejsza o nazwę. Utwór Wasilewskiej wyróżnia się w polskiej literaturze proletariackiej prymitywizmem ideologicznym o naiwności zaiste anielskiej. Każda majstrowa musi być rozpustnicą (bo burżujka), a każdy terminator musi być czystym młodziankiem, cierpiącym nad tem, że majstrowa zmusza go do oddawania jej intymnych usług w łóżku (bo młodzianek to „święty proletariusz”). Każda dama z różnych opiek społecznych, zwiedzająca fabrykę, musi być k...ą, nawet każda nauczycielka w szkole powszechnej jest służką burżuazji, bo jej stanowisko, w stosunku do dzieci proletariackich, które uczy, jest uprzywilejowane. Prymitywizmowi ideologicznemu najdokładniej odpowiada prymitywizm artystyczny tej robotki, w gruncie rzeczy wzruszającej swą żarliwą prostolinijnością.

Tematy proletariackie znajdują się też w powieści *Fikcyjna postać* Edmunda Millera. Rzecz jednak jest tak mgławicowo nieokreślona, że o sposobie ujęcia tych i innych tematów utworu nie konkretnego

nie da się powiedzieć. Trudno też na tej podstawie przesądzać o ewentualnych możliwościach artystycznych autora.

Dziełem olbrzymiej i pracowitej erudycji jest „powieść rycerska“ *O wojewodzie Gwilemie Krzywonoście*, którą „z ksiąg starych wkrzesiła“ Anna-Ludwika Czerny. Jest to poemat o duchu kultury zachodnio-europejskiej wieku XII, oparty na rekonstrukcjach epiki starofrancuskiej. Autorka starała się stworzyć język odpowiadający możliwie najadekwatniej tekstom starofrancuskich *chansons de geste*. Posługiwała się w tym celu (nie zawsze szczęśliwie) przekazami staropolszczyzny i archaizmami, które przechowały się w różnych gwarach ludowych. Powstała stąd stylizacja językowa dość jednolita, ale bardzo trudna do recepcji artystycznej.

Próbą powieści historycznej jest utwór Antoniny Sokolicz p. t. *Cyarskie cięcie*, powieść społeczna z lat przełomowych 1863—69. Autorka w podtytule zaznacza odrazu społeczny charakter utworu. I rzeczywiście trudno to nazwać powieścią historyczną w znaczeniu artystycznej ewokacji przeszłości. Autorka może za przykładem powieści *Kordjan i cham* Leona Kruczkowskiego, gdzie chodziło o ukazanie „klasowej“ strony powstania listopadowego, próbuje dokonać podobnej rewizji na tematach powstania r. 1863. Powieść musi jednak działać sugestją artystyczną — wszystko jedno w jakim kierunku i na jakim podłożu ideologicznym. W utworze pani Sokolicz, jeżeli chodzi o ideologję, sprawa jest jasna i jednoznaczna: kto podziela zapatrywania społeczne autorki, będzie po jej stronie; natomiast nikogo autorka nie przekona swoją wizją spraw i ludzi roku 1863. Rzecz warta dyskusji na gruncie ideologicznym, ale artystycznie zanadto prymitywna.

Krótką powieść Haliny Anderskiej, *Poczwarki Wielkiej Parady*, nosi podtytuł „pamiętnik maturzystki“. Wielka Parada to przezwisko przełożonej pensji, a poczwarki to jej wychowawice. Pisane to jest żywo, naturalnie, często dowcipnie. Ostatni rok nauki gimnazjalnej i postaci kilku uczennic klasy ósmej występują w tym pamiętniku z dostateczną wyrazistością. Autorka umiała zręcznie wyzyskać technikę pamiętnikarską w celu przedstawienia spraw rodzinnych i sentymentalnych swej bohaterki, a żywe sceny z praktyki szkolnej i charakterystyki uczennic mogą nastroić sporo tematów do rozważań pedagogicznych.

Przedstawiona w *Warszawiankach* Janiny Surynowej - Wyczółkowskiej galerja trzydziestu trzech portretów niewieścich cha-

rakteryzuje się dość szeroką skalą w doborze modeli. Znajdujemy w niej zarówno sceptycznego podlotka ze współczesnej rodziny warszawskiej, jak konspiratorkę z r. 1905; zarówno roznosicielkę *Kurjera*, dozorczynię ze Złotej czy Ryfkę z Nalewek, jak damę z dworu króla Stasia lub współczesną, troskliwie dbającą o linię, przeto bezdzietną, panią mecenasową z pieskiem. Autorka ogląda swe modele od zewnątrz, nie stara się o pogłębienie psychologiczne ich charakterystyki, tylko notuje techniką feljetonową, nie pozbawioną czasem dowcipu, najbardziej typowe rysy obyczajowe, układające się w obrazki przedwojennej i dzisiejszej Warszawy.

Znana publicystka Irena Pannenkowa wydała powieść p. t. *Więzy*. Jest to historia niedobranego małżeństwa, które w ogniu nieszczęścia na tle wojny światowej (utrata synka w walkach o Lwów z Ukraińcami) wzmacnia swe smętnie rozluźnione „więzy“. Mąż rezygnuje z wielkiej miłości, a jego ukochana wychodzi zamąż za innego, zresztą bardzo miłego człowieka. Wszystko to jest całkiem logiczne, ale mało przekonujące. W kilku scenach została dobrze uchwycona atmosfera czasów wojennych, na tlenienie „strzeleckiego“ Krakowa i walczącego z Ukraińcami Lwowa.

Tomik Ludwika Świeżawskiego, wydany p. t. *Miasto bez ojczyzny*, zawiera kilka nowelistycznych szkiców historycznych (na temat porwania Gertrudy Komorowskiej, przygód Pinettiego i t. p.), pisanych z pewną zręcznością stylistyczną, ale nie przynoszących nic ciekawego ani pod względem wyboru tematów ani ich opracowania.

Adama Herszafta *Syn Apollina* jest powieścią z obcego świata. Są tu opowiedziane dzieje góralczyka saskiego, który wędruje na piechotę do Monachjum, uczy się tam rzeźbiarstwa, zostaje mistrzem w tej sztuce i umiera na suchoty. Anachroniczność tego tematu nie znajduje usprawiedliwienia w sposobie jego opracowania.

Debiuty Tadeusza Nowackiego (*Na papierowych szynach* — powieść) i Rafała Lena (*Młodość za kratą* — nowele) nie wróżą nic dobrego.

*

Statystycznie produkcja powieściowa w roku ubiegłym wykazuje dość znaczny spadek. W r. 1932 zanotowano pozycij bibliograficznych z działu powieści polskich 189, w r. 1933 — 182, a w r. 1934 tylko 140.

LEON PIWIŃSKI

WZNOWIENIA LITERACKIE

Dygasiński A. *Dramaty lubądzkie*, powieść; *Von Moltken*, powieść. W-wa, Biblioteka Liter. „Nowej Polski“. *Na odlocie*, nowele. W-wa, J. Lisowska.

Gąsiorowski W. *Anarchiści*, wyd. 3; *Rok 1809*, wyd. 5. W-wa, D. K. P.

Hertz J. A. *Młody las*, wyd. 2. W-wa, F. Hoesick.

Kasprowicz J. *Księga ubogich*. W-wa, J. Mortkowicz.

Konopnicka M. *Banisiowa*, wyd. 8; *Dym*, wyd. 14; *Hrabiątko*, wyd. 5; *Niemczaki*, wyd. 11; *Nasza szkapą*, wyd. 14; *Urbanowa*, wyd. 8; *Wojciech Zapala*, wyd. 4. W-wa, G. i W. Bibl. Uniw. Lud. i Młodz. Szkol. t. 1—4, 70—72.

Krasiński Z. *Dziela*, wyd. T. Pini, t. I: *Dziela poetyckie*. W-wa, Parnas Polski.

Kraszewski J. I. *Banita*, powieść; *Matka królów*, powieść; *Semko*, powieść; *Strzemieńczyk*, powieść. W-wa, M. Arct. — *Saskie ostatki*, powieść. W-wa, Biblioteka Liter. „Nowej Polski“. — *Ostatni z Siekierzyńskich*, powieść. W-wa, Biblioteka „Echa Polskiego“ — *Chata za wsią*, oprac. St. Turrowski. Lwów, Ossol., Bibl. Narod. s. I, nr. 122. — *Stara baśń*. W-wa, Przeworski. — *Masław. Pelplin* (1933). — *Z dziennika starego dziada*, wyd. 3. W-wa, Bibl. Uniwer. Lud. i Młodzieży Szkol., t. 25.

Liebert J. *Poezje. Pism* t. I. W-wa, F. Hoesick; wyd. z zasilku Wyd. Sztuki Min. W. R. i O. P.

Małaczewski E. *Koń na wzgórzu*, wyd. 4. W-wa. — *Dzieje Bałki Murmańskiej*, wyd. 2. W-wa, G. i W. Bibl. Uniw. Lud. i Młodz. Szk., t. 225.

Mączka J. *Starym szlakiem*, wyd. 3. W-wa, Gł. Księg. Wojsk.

Mickiewicz A. *Dziela poetyckie*, wyd. T. Pini. Nowogródek, Komitet Mickiew., wyd. 6. — *Dziela prozą*, wydanie zupełne, wyd. T. Pini, t. I—V, Nowogródek, Kom. Mickiew. — *Dziela wszystkie*, t. IV: *Pan Tadeusz* (tekst ustalił W. Bruchnański, dodatek krytyczny przygotował St. Pigoń). Nakładem Skarbu Rzpl. Pol. W-wa, Kasa im. Mianowskiego. — *Pan Tadeusz*, z przedm. M. Kridla, W-wa, J. Przeworski. — *Pan Tadeusz*, Łódź, wyd. „Republika“.

Norwid C. *Inedita*: I. *Reszta wierszy odszukanych po dziś a dotąd niedrukowanych*; II. *Pierścień wielkiej damy*, tragedia w 3 aktach; III. *Rozprawki epistolarne*, wydał Z. Przesmycki (Miriam). W-wa, 1933, Edycja z funduszu wyd. L. Wellisza, Mortkowicz. — *Miłość czysta w kąpiel morskiej*, komedia, wyd. Z. Przesmycki. W-wa. Bibl. dramat. „Drogi“ nr. 6. — *Dziela*, wydał, objaśnił i wstępem krytycznym poprzedził T. Pini. W-wa, Parnas Polski.

Orzeszkowa E. *Pisma*, wyd. zbior.

II—III; *Nad Niemnem*, wyd. 5. W-wa, G. i W.; *A... B... C...*, wyd. 10; *Dobra pani*, wyd. 6; *Siteczko. Czy pamiętasz?* wyd. 8. W-wa, G. i W. Bibl. Uniw. Lud. i Młodz. Szkol., t. 8, 12, 137.

Prus B. *Pisma*, red. Ign. Chrzanowski i Z. Szwejkowski, t. I. *To i owo, właściwie zaś ani to ani owo, czyli 48 powiastek dla pełnoletnich dzieci*. W-wa, G. i W. „Pod znakiem Pol. Akademii Liter.“; *Anielka*, powieść, wyd. 3; *Antek*, wyd. 12; *Cienie. Z legend dawnego Egiptu. W górach*, wyd. 6; *Kamizelka. Michalko*, wyd. 9; *Na wakacjach. Katarzyna*, wyd. 11. W-wa, G. i W. Bibl. Uniw. Lud. i Młodz. Szkol., t. 6, 7, 35, 45, 69.

Reymont Wł. St. *Pisma*, wyd. zbiorowe zupełne z przedm. Z. Dębickiego; *Bunt*, baśń; *Nowele*. W-wa, G. i W. Bibl. „Tyg. Ilustr.“, t. 46—47.

Sewer. *Dzieła*, wydanie zbiorowe: *Dla świętej ziemi*, powieść; *Wiosna*, nowele. W-wa, Księg. Popularna; *Bajecznie kolorowa*, Wilno, Bibl. „Kurjera Wileńskiego“.

Sienkiewicz H. *Bartek zwycięzca*, wyd. 12; *Janko Muzykant, Latarnik*, wyd. 18; *Na oceanie Atlantyckim*, wyd. 4; *Niewola tatarska*, wyd. 7; *Z pamiętnika pozn. nauczyciela*, wyd. 9; *Pójdźmy za nim*, wyd. 6; *Wspomnienie z Maripozy, Jamiol, Organista z Ponikły*, wyd. 7; *Za chlebem*, wyd. 9. W-wa, G. i W. Bibl. Uniw. Lud. i Młodz. Szk., t. 13—15, 33, 50, 51, 53, 54.

Sieroszewski W. *Dary wiatru północnego*, baśń; *Wśród kosmatych ludzi; Ze świata*. W-wa, Rój.

Staff L. *Pisma*, pierwsze wydanie zbiorowe: XVIII. *Sowień piórem*; XIX. *Zywiąc się w locie*, XX. *Ucho igielne*. W-wa, wyd. J. M. Mortkowicza.

Tetmajer K. *Ksiądz Piotr*, wyd. 7. W-wa, G. i W. Bibl. Uniw. Lud. i Młodz. Szkol., t. 39.

Żmichowska N. i Z. Węgierska. *Listy*, wyd. J. Mikołajtys. Częstochowa, nakł. Klubu Polonistów, Bibl. Częstochowska, t. I.

Żuławski J. *Człowiek szczęśliwy*. W-wa, Bibl. Liter. „Nowej Polski“.

ROKU 1934 JAKO ŻYWO NIE DA SIĘ, BIORĄC NA IŁOŚĆ, zaliczyć do lat tłustych. Nawet w porównaniu z rokiem poprzednim wykazuje on wyraźny spadek produkcji; proste zliczenie zestawionych powyżej pozycji starczy za dowód. Zresztą nie tylko na ilości wydanych tomów znać zwolnienie tempa; widoczne ono i na charakterze wykazanych wydawnictw, wreszcie także na losach większych seryjnych imprez wydawniczych. Nie bez wymowy jest inny jeszcze szczegół. Przy bliższem przjrzeniu się powyższemu wykazowi bibliograficznemu, wpadają w oko przy sporej części pozycji jakieś osobliwe firmy wydawnicze: „Biblijoteka Liter. Nowej Polski“, „Biblijoteka Echa Polskiego“, „Biblijoteka Kurjera Wileńskiego“. W r. ub. widzieliśmy je także, ale było ich mniej. Istnienie ich i przyrost mają pewną wymowę. Mówią one, i-o że przy niejakiem zaniedbaniu reedycji ze strony wielkich firm księgarskich pamięć o dawniejszych dziełach literackich przenosi się do przedsię-

biorstw mniejszych, nawet prowincjonalnych, skojarzonych bliżej z prasą, nawet codzienną. Mówią, 2-o że owe wznowienia, przytulone do dzienników, mieszczące się w serjach „dodatków miesięcznych“, najwyraźniej są pożądane, czynią zadość jakiejś potrzebie społecznej. Już kto jak kto, ale redakcje gazet czuły są na gust i pragnienia czytelników. Jeżeli zatem obok pośladu rozmaitych przekładów mieszczą także utwory dobrego choć dawniejszego stempla, to wolno widzieć w tem symptom, znak istniejącej faktycznie potrzeby. Jest widać w szerszych sferach czytelnich popyt na dobrą dawniejszą literaturę, powieściową przedewszystkiem i nowelistyczną.

Również wspomnianym losom wielkich wydań zbiorowych należy się bliższa uwaga. Rok sprawozdawczy był dla nich raczej niefortunny. Pourywały się (Bóg daj, do czasu) lub zbyt silnie zwolniły tempo. Szczęśliwie dobiegło teraz właśnie do końca jedno tylko: wydanie *Dzieł zbiorowych* Staffa. Z daleko posuniętego wydania *Dzieł wszystkich* J. Słowackiego nie ukazał się natomiast ani jeden tom. Utknęły wydania Orkana i Ostrowskiej. Po dobrym początku stanęła krakowska „Biblioteka Powieściowa T. S. L.“ Dwie poważne serie wznowień z literatury staropolskiej: akademicka „Biblioteka pisarzy polskich“, oraz Kasy Mianowskiego „Biblioteka zapomnianych poetów i prozaików pol.“ nie dały znaku życia. Po pięknym początku nie słyhać nic o dalszych tomach „Biblioteki pisarzy polskich drugiej połowy XVIII i pierwszej ćwierci XIX w.“. Znak życia — już — dała na szczęście, przejęta przez Zakład Narod. im. Ossolińskich, tyle zasłużona „Biblioteka Narodowa“, co prawda znak jeden jedyny. Wydanie t. zw. sejmowe Mickiewicza przydało w ciągu roku również jeden tylko tom. Szparko rusza się zato niedawno zorganizowany „Parnas Polski“: w roku sprawozdawczym pchnął na rynek pięć sporych tomów. Wyraźne ożywienie zapanowało też w gebethnerowskiej popularnej „Bibliotecze Uniw. Lud. i Młodzieży Szkolnej“, ale ta, mając przedewszystkiem szkołę na względzie, przedstawia dla naszych rozważań i spostrzeżeń materiał raczej uboczny. Naogół więc w większych imprezach zapanował zastój, wobec którego z żalem się wspomina przeszłość, tę nawet niedaleką, objętą poprzednimi tomami naszego *Rocznika*.

Lecz pocóż zeszłe wywoływać lata! I swoich czasów krytyk nie obwini. Jest do zanotowania podjęcie wydawnicze jedno, które zrekompensuje wiele z dopiero zaznaczonych niedostatków. W r. 1934 zaczęło się rea-

lizować długo oczekiwane wydanie Prusa; wydanie to stało się też odrazu ewenementem jednym z najznacniejszych i najznamienniejszych zarażem. Jak Prus w prozie tak w poezji Norwid skupił na sobie uwagę czytelników w okresie sprawozdawczym. Około tych naczelných pozycyí ugrupuje się w naszym przeglądzie szara, chudopacholska rzesza wydań pomniejszych.

2. Przegląd poszczególnych opracowań zacząć możemy od Mickiewicza. Jak się rzekło, żaden z dawniejszych pisarzy nie doczekał się w tym roku wznowienia. O Mickiewiczu było natomiast dość głośno, przede wszystkim dzięki setnej rocznicy *Pana Tadeusza*, ale i tu — jeżeli chodzi o reedycje — trudno powiedzieć, żeby się księgarstwo polskie wypłaciło należycie z powinności wobec naczelnego dzieła literatury polskiej. Płonu całorocznego ani w przybliżeniu równać nie można z płonem pięćdziesiątej rocznicy z r. 1884—5. W tamtą rocznicę zrodziła się myśl wydania, o którego roli w krzewieniu znajomości i ukochania poematu można mówić jako o historycznej; chodzi mianowicie o wydanie ludowe Macierzy Pol. Księgarnie ni instytucje dzisiejsze nie zdobyły się na wydanie podobne, choć potrzeba jego jest oczywista i większa, niż była wówczas; o wsi polskiej, nawet o szkole powszechnej, o czytelniach na ziemiach, po których promienie kultury polskiej do niedawna rozchodzić się swobodnie nie mogły, — zapomniano doszczętnie, dla nich wydania *Pana Tadeusza* nie przysposobiono.

Łódzkie wydanie poematu („Republika“) ma jedną tylko zaletę wydania popularnego: taniość; pod każdym innym względem jest nieudane. Nieporęczny format, zły papier, fatalny druk, brak objaśnień (usunięto nawet te, które dał sam poeta). Poza niem zaś zostają już tylko dwa: wydany (także osobno), tom IV t. zw. wydania sejmowego, oraz na szersze sfery inteligencji obliczone wydanie księgarni Przeworskiego. Temu należy się tutaj parę słów.

Miało to być wydanie jubileuszowe, „dla uczczenia setnej rocznicy“. Homagjum to przynosi sporą rozprawę wstępną pióra M. Kridla, tekst niekomentowany, natomiast ozdobiony starymi rycinami Andriollego. Tekst miał być bez skazy, jak na okładce zaznaczono: „na podstawie I wydania“; nie można jednak powiedzieć, żeby pietyzm wobec niego dociągnięto do miary należytej. Opiekun wydania nie trzymał się niewolniczo pierwodruku, unowocześnił i normalizował jego pisownię. Bez dostatecznej jednak konsekwencji (raz znosi np. podwójne litery a raz zostawia:

drukuje Assesor, choć w 1 wyd. jest Assessor, i t. p.). Nie uchroniono się też, niestety, od usterek druku takich jak: „stanowczych“ (186), „wniesionemi“, zam.: wzniesionemi (191), na str. 169, w. 7 opuszczono „goły“ z ujemą dla sensu i rytmu i t. p. W wielu miejscach tekst zniekształcony przez złe odbicie (powypadały całe słowa!), obłamanie czcionek, nadmiar czernidła. Krótko mówiąc, temu homagium przydałoby się o wiele więcej pietyzmu w wykonaniu.

Pomostem zbliżenia uczuciowego pomiędzy poematem a czytelnikiem dzisiejszym ma być wstęp prof. Kridla. Należałoby właściwie zająć się nim w innym referacie *Rocznika*, bo stanowi on niewątpliwie odrębną pozycję w literaturze krytycznej, jest próbą oceny (raczej niż opisu) poematu ze stanowiska — by tak rzec — monizmu estetycznego. Pragnie się tam pokazać *Pana Tadeusza* jako twór sztuki i wyłącznie jako taki twór. Mickiewicz, według tego, przystąpił do pracy twórczej, wiedziony li tylko „najczystszy instynkt poetycki“ i dał w rezultacie „poemat, nie tylko poemat“, „czysto artystyczną wizję człowieka i świata“. Błędem jest wobec tego dosłuchiwanie się w tej symfonii tonów innych poza artystycznymi. Tak bezwzględnie przeprowadzona eliminacja zarówno z procesu tworzenia, jak i z odbioru dzieła, treści pozaestetycznych życia duchowego wydałby się mogła wszelako podjęciem nieco laboratoryjnym.

Nie wydaje się też, żeby autor przedmowy sam dostatecznie zharmonizował zasady swego sądu. Podkreśla np. z naciskiem, że w rozpoznaniu krytycznym tematu *Pana Tadeusza* winienby nam być obojętny względ na rzeczywistość historyczno-obyczajową, o którą się on opiera; o rzeczywistości tej „nie wiemy nic“, a wskazywane czasem żywe do dzisiaj jej pozostałości są „rzekome“. Z drugiej jednak strony krytyk nie może nie przyznać, że poeta, organizując świat swego dzieła, „wybierał“ z tego życia pewne elementy treściowe. Jakżeż poznamy naturę tego wyboru, jeżeli się nawet nie pokusimy o pojęcie jego zasady: z czego wybierał i dlaczego? Wybierając, uchylał się poeta jakoby przed wszelkim sądem o tworzywie wybranem z rzeczywistości historycznej, on je tylko pragnął „unieśmiertelnić“. Ale czyż chęć unieśmiertelnienia nie jest właśnie sądem w najwyższej potęgze, sądem zarówno z dziedziny filozofii piękna, jak i filozofii wartości, sądem estetycznym zarówno, jak i ideowym? Coś w tem życiu musi być cennego, jeżeli się je pragnie zakłać w kształt ostatecznie doskonały. Czyżby się nie godziło zapytać, co

mianowicie? Krótko mówiąc, zastosowana w przedmowie (a przynajmniej tak zastosowana) zasada monizmu estetycznego wydać się może raczej zubożeniem niż wzbogaceniem doznań wobec dzieła sztuki.

Dodajmy i to także, że zastosowana tu przez autora metoda oceny sama w sobie nie wykazuje jeszcze pełnej sprawności ujęć. Wobec prostych elementów sztuki (język, rytm etc.) autor wstępu nierzadko staje bezradny, równie jak stawali starzy majstrowie krytyki. Wtedy liczy albo na kredyt entuzjazmu u czytelnika, albo na jego intuicję. Stąd w przedmowie suto takich gołych superlatywów jak: „idealne“ (na str. 18 — 3 razy, „nieomyłne“ (ib. 2 razy), „niesłuchanie bogate“, „niezwykłe“, „oszałamiające“, „niezastąpione“, i t. d., albo też tak nieokreślających określeń jak: „tajemniczy“, „pewien“ („pewne tempo“, „pewien takt...“) „jakiś“ i t. p.; niebrak też tradycyjnych kapitulacyj krytyka: „trudnoby się kusić“, „nie udało się zbadać“ i t. p. Omawiany wstęp nie jest chyba ostatniem słowem nowej metody opisu estetyczno-krytycznego dzieł literackich.

Biorę przed siebie dalszą porcję Mickiewicza: pięć (w trzech) tomów *Pism prozą*, wydanych przez T. Piniego, i rychło opada mię znużenie. Tak się składa, że po raz trzeci trzeba pisać na tych kartkach o wydawnictwie „Parnas Polski“, i po raz trzeci szeregowaćby tu wciąż te same nieprzyjemne zastrzeżenia. Zaczynają się one zaraz od tytułu: „wydanie zupełne“; — cóż, kiedy to nieprawda. Do zupełności brak tu bardzo wiele: brak francuskiej redakcji rozprawy o Goethem i Byronie, brak *Rozmowy chorych*, rozprawy o J. Boehmem i *Księgi zgodności*, z wykładów lozańskich nie dano mi kawałeczka, choć wszystko to mieści się w każdym dawniejszem wydaniu zbiorowem¹. Brak dalej fragmentów o krytyce filologicznej, trzeciej części artykułu z *Pielgrzyma* p. t. *O dążeniu ludów...*, co znaleźć można w V i VI t. wydania sejmowego. Natomiast zupełnie niepotrzebnie dostały się między utwory Mickiewicza: *Karylla* M. Balińskiego, nekrolog Garczyńskiego pióra Domejki, notatki *Wielkość...* przynależne właściwie A. Towiańskiemu. Powód tych braków? Takiż sam, jak przy wydaniach tej serji poprzednio

¹ Wydawca redukuje teksty kanoniczne w inny jeszcze sposób. Dla jakichś nieprzeniknionych powodów odrzuca noty pod tekstem. W ten sposób padły ofiarą obszerne przypisy poety do rozprawy *O krytykach i recenzentach*, do wywodów *O Słowiańszczyźnie* i in. Rzecz jasna, obrzezania te przed czytelnikiem ściśle zatajono.

tu omawianych. Wydanie *Dzieł prozą*, choć nosi datę 1934 jest faktycznie starszą, zlekka odgrzaną; mianowicie w 90% jest stereotypem z r. 1911. Wydawca, choć mógł niedużym kosztem uzupełnić w matrycach braki kompletności, nie uczynił tego, dał wydanie poobkęsywane. Żebyż to tylko!

Drugi defekt wydania jest równie szpetny. Już w pierwszym wcieleniu wydanie to dawało teksty o poprawności mocno ograniczonej. Od tego czasu, przez ów wiek, przeprowadzono mnóstwo emendacyj, usunięto wiele z dawnych błędów odczytania. Wydawca „Parnasu“ całą tę pracę wspaniale zignorował: z olimpijskim (parnaskim) spokojem daje teksty stare i złe: stary tekst *Karpińskiego* (z bezsensownym Youngiem zam. Fontenelle'a), bruljonową (zamiast ostatecznej) redakcję *Do przyjaciół galicyjskich*, *Wielką wojnę w przyszłości* (pod fałszywym tytułem i w fałszywym układzie fragmentów i t. d. A o literalną poprawność tekstu już nawet nie pytajmy.

Najwięcej (stosunkowo) starania włożył wydawca w tomy II — III, obejmujące Listy i przemówienia (oczywiście, znowu siłą inercji zachowano tę niczem nieuzasadnioną mieszaninę tekstów, zupełnie różnorodnych). W stosunku do wydania z r. 1911 zbiór wzbogacił się o listów nowych około 60, wtedy przeoczonych, albo potem ogłoszonych po czasopiśmie. Mimo to, przeoczeń nie brak tutaj wciąż jeszcze; wydawca nie zauważył np., że drukowano nowe listy w *Lamusie* 1914, w *Pracach Komisji* warsz. Tow. Nauk. t. r., w *Revue de études slaves* 1926. Co zresztą daleko szukać! nie wybrał on nawet listów, ogłoszonych przez Wł. Mickiewicza w *Żywocie* i t. d. Zwłaszcza zaś Przemówienia nie cieszyły się względami wydawcy „wydania zupełnego“, nie uzupełnił ich z *Żywotu*, coż mówić o olbrzymim ich materiale, przyniesionym przez wydanie sejmowe. Tutaj także nie uwzględniono naturalnie dorobków krytycznych ćwierćwiecza: ani rewizji dat (dokonanej przez Płoszewskiego i in.) ani poprawek tekstu (ogłaszanych w *Pam. Liter.* i gdzieindziej).

Mówiąc krótko i generalnie: to nowe rzekomo wydanie już w dniu, w którym się ukazało, było poprostu tandetną starzyzną.

3. Po fatalnym Mickiewicz z ulgą bierze się w rękę tom tegoż wydania: *Dzieła Z. Krasińskiego*. Fakt pojawienia się tego tomu mógłby co prawda wywołać zrazu pewne zdziwienie: jestto przecież po wojnie czwarte wydanie zbiorowe Krasińskiego; przedostatnie omawiało się tu

w roku zeszłym. Częstotliwość ta wydaje się przy Krasińskim osobliwą i niespodzianą, jeżeli się wspomni, ile temi laty było mowy o spadaniu walorów tego poety w odczuciu ostatniego pokolenia. Ale nie będziemy się zdziwieniu temu poddawać. Zeichnen ono jeszcze bardziej, gdy przeczytamy w przedmowie do omawianego tomu, że jest on jaskółką dalszych, o wiele bardziej oczekiwanych tomów, mających przynieść Listy Krasińskiego, w olbrzymiej większości zdawna wyczerpane. Ale i dla tomu już wydanego czytelnik może być zgóry usposobiony przychylnie. Gdzie jak gdzie, ale tutaj właśnie był wydawca na swoim gruncie. P. Pini ma w dorobku krytyczne wydanie Krasińskiego z r. 1904, szereg studyj osobnych, wreszcie piękną — mimo wszelkich zastrzeżeń — monografię poety (1928). Ponadto rzecz główna: w owym niefortunnym r. 1911 Pini Krasińskiego nie wydał, a więc do wydania obecnego dał tekst nowo przygotowany, bez dobrodziejstw inwentarza. To też wyraźnie można powiedzieć, że w serji „Parnasu“ jest to tom stanowczo najlepszy.

O kompletność nie będziemy pytać, bo wydawca o nią się nie ubiegał; niesposób odmówić mu racji, kiedy uzasadnia, dlaczego dał tylko wybór pism, obfity ale wybór. Wydanie nie obejmuje młodzieńczych walterskotacyj Krasińskiego, ale mieści naturalnie *Agaj-Hana*; nie daje francuskich wprawek pisarskich, ani też traktatów filozoficznych (*O stanowisku Polski* i in.), jest zato rozprawa o J. Słowackim. Utwory literackie większe są wszystkie, nawet fragmenty, zabiegał też wydawca o komplet wierszy drobnych. (Tu co prawda trafiają się luki, brak np. wiersza z marca 1837: *Do zebranych przyjaciół*, z *Przegl. Pol.* 1912, t. 183). Wydawca nie powtórzył tekstów ze swego wydania z przed lat 30, oparł się zasadniczo na wydaniu Czubka, ale wprowadzał własne poprawki (m. in. usuwał niepoprawności językowe poety!), nie korzystał natomiast z emendacyj L. Piwińskiego, który do swego wydania kontrolował ponownie tekst z autografami. Poprzedzający wydanie wstęp nie wywołał też sprzeciwów; wydawca ujmuje tam krótko rezultaty swej monografii. Sąd jego, wolny od nieumiarkowanych entuzjazmów dawnej krytyki, niekiedy ostry (np. w odsądzeniu od wartości utworów z doby późniejszej), ale i żarliwy, entuzjastyczny w uznaniu zarówno wielkości człowieka, szamocącego się przez całe życie ze swą tragedją synowską, jak i nieprzemijającej wartości jego genialnych konstrukcyj dramatycznych. Autor wyraźnie się przeciwstawia rewizjonistycznym zamachom

na twórcę, mieni go „klejnotem wprost bezcennym“ piśmiennictwa polskiego. Sądu tego niewątpliwie nie rzucił lekko.

4. Rzekło się wyżej, że w zakresie wznowień poetyckich r. 1934 był rokiem Norwida. Parę tomów nowych utworów, osobne zeszyty czasopism, dwie próby ujęć monograficznych, drobne utwory i wiele artykułów w prasie, recenzje, repliki, dupliki, wreszcie imię poety wciągnięte w przewód sądowy, — chyba dość dowodów wzmożonej popularności. Tutaj oczywiście obchodzić nas będzie drobna tylko cząstka tej fali norwidyckiej.

Na progu, dosłownie w przeddzień N. Roku Miriam Przesmycki w trzech tomach *Ineditów* wypuścił w świat resztę gromadzonej oddawna spuścizny literackiej poety: tom poezji lirycz., jeden dramat, — drugi ukazał się równocześnie poza tem wydawnictwem, — wreszcie 7 rozprawek „epistolarnych“, t. zn. ubranych w formę listu, właściwie zaś listów, przekształconych w rozprawki. Wydawca zaznacza w przedmowie, że ogłosił wszystko, co miał, że z chwilą wydania tego „relikwiarzyka“ nie będzie „ani jednego poematu..., ani jednej strofy czy wiersza — nieogłoszonych drukiem“. Rozumieć to jednakowoż należy tak, że mowa tylko o poezji epickiej i lirycznej. Z różnych poszlak wnosić bowiem wolno, że u wydawcy kryje się jeszcze autograf „komedjo-dramy“ *Aktor*, niewiadomo dlaczego nie pomieszczonej w drugim tomiku *Ineditów*. Nie mówi się tu o rozprawach prozaicznych, no i o listach, których część ogromna kryje się po autografach. Nawet do tego względnie „całego“ Norwida, jaki byłby możliwy w dzisiejszym stanie rzeczy, jeszcze nam dosyć daleko.

Cóż przyniosło wydanie Miriama? W tomie *Reszta wierszy* 80 utworów; z wyjątkiem 3 wierszy, ogłoszonych obskurnie i z kopji przez kłusownika, wszystkie ukazują się tu po raz pierwszy i to z autografów, w znakomitej większości będących w prywatnej dyspozycji wydawcy; w tem cała dochowana (wraz z przedmową) reszta wierszy (43) z cyklu *Vade-Mecum*. Tom naogół, poza paroma pozycjami, rewelacyj artystycznych nie przynosi; pozwala on wycieniować niektóre rysy fizjognomji duchowej poety, ale rysów nowych nie odsłania. Rewelacją natomiast, i w wielkim stylu, jest dramat, „tragedja biała“ *Pierścień wielkiej damy* (1872). Zwartością konstrukcji scenicznej, finezją rysunku psychologicznego, skalą motywów, od groteskowych po tragiczne, niemniej stłu-

mionym dyskretnie dyryzmem wzruszeń osobistych utwor staje w rzędzie najlepszych dokonań artystycznych Norwida. *Pierścień* (a w drobnej mierze i krótka komedia *Miłość czysta*) to w pełnym znaczeniu „nowy“ Norwid.

Natomiast mniej fortunny wydaje się pomysł wyłączenia w osobną całość „rozprawek epistolarnych“. Są to — niektóre przynajmniej — raczej listy niż rozprawki i właściwe (i honorowe) ich miejsce byłoby w zbiorze korespondencji. Rozprawa od listu różni się przecież nie tylko objętością, ale i — przede wszystkim — miarą poczucia odpowiedzialności za słowo, za nadany poglądom stopień obiektywizacji; inna však jest przy wystąpieniu publicznem, a inna w doraźnem sformułowaniu w liście prywatnym. Norwid odróżniał te zakresy wyraźnie i należałoby wolę jego uszanować. „To co dziś i teraz piszę, — mówi w jednej z tych „rozprawek“ — uważaj jako przypadek“ (str. 39). Aż tu tymczasem wydawca ten właśnie „przypadek“ (np. sąd, że Fredro jest „najskońcześniejszym poetą polskim, nie Mickiewicz, Zygmunt, Juliusz...“) sankcjonuje i wagi mu dodaje mianem „rozprawy“. Mówi się to zaś nie dlatego, by wydanie tych traktacików uważać za zbyt liczne, ale by podkreślić potrzebę wydania ich wraz z pełnym zbiorem listów Norwida.

Jak te inedita wydano? Nie trzeba tracić słów, że z wysokim pietyzmem. Pietyzm zaś wyraził się przede wszystkim w pięknie podania: dobór czcionek, kompozycja graficzna, papier, wszystko świadczy o starannym miłośniczym doborze. Wyraził się następnie w uszanowaniu tak bogatej i zróżniczkowanej u Norwida, zaznaczonej w obrazie graficznym jego tekstów, modulacji myślowej i uczuciowej słów; liczne i rozmaite jego podkreślenia, wiązania i rozłamania słów oddano tu w druku starannie. Jednakowoż nie bez ale. Przy konfrontacji tekstów widzimy bowiem, że wydawca — zlekka, ale zawsze — przeinacza interpunkcję, u Norwida wyraźnie deklamatorską, na logiczną (opuszcza przecinki, opuszcza lub dodaje pauzy). Mniejsza o to. Ujednostajnia dalej pisownię, u poety dość kapryśną, ale ją — miast modernizować — archaizuje, wprowadza y, gdzie dzisiaj piszemy j (pisze: ekwacye, 3-zgł., choć u Norwida najczęściej ekwacie i t. p.); według uznania wprowadza też duże litery tam, gdzie w autografie są małe, i vice versa. Gorzej, że — bywa — zmienia brzmienie słów, poprawiając poetę (np. muszkuł — muskuł). Niestety, także poprawność tekstu nie jest bez skazy. Czytamy np. (str. 15):

Bo przez konieczność czas powraca w ducha,
Bez-historyczny i w kolorach płowy...

Ten czas „bezhistoryczny“ i „płowy“ gotów zastanowić. Ależ bo w autografie jest człelek, a nie czas, jak drukuje wydawca... i on nawet „rywalizujący — jakże zwycięsko! — z przysłowiową ciemnością Norwida“. Dodajmy, że drobną tylko część tekstu można było sprawdzić u źródła.

Konfrontacja tekstów z autografami wydaje jedną jeszcze praktykę wydawcy. Norwid, jak wiadomo, rad notował pod utworami czas, a niekiedy i okoliczności ich powstania, czynił tak w autografach i w drukach; np.: „U p. Marji Boleskiej. — Dziś w niedzielę 1868“ (*Reszta wierszy*, str. 118). Miriam tego rodzaju wskazówki z tekstu usuwa zasadniczo, robi z nich częściowy użytek, tym razem nawet nie w przypisach, ale w spisie treści tomu. Czy po to, by zaznaczyć, że poezja ta nad czasy i nad ludy wzniesiona? Ależ poecie właśnie chodziło o takie spojenie kwiatu piękna z głębą chwili! Pocóż więc łamać jego wolę?

Wspomniało się przypisy. Jest ich w tem wydaniu — w jaskrawem przeciwieństwie do *Pism Zebranych*, nawet do Wyboru — znikomo niewiele, przy *Reszcie wierszy* wogóle nic, w pozostałych tomach lakoniczne uwagi li o autografach i ich chronologii. Wydanie jest wyraźnie tymczasowe, miało być pomostem do zapowiedzianego podjęcia dalszych tomów *Pism Zebranych*.

5. Aliści nie upłynęło wiele miesięcy, a otrzymaliśmy inną edycję, zakrojoną na zupełną, gruby tom *Dzieł* wydany przez T. Pinięgo, tom głośny już dzisiaj z gwałtownej kampanji, która się naokół niego rozwinęła w prasie. W sprawie tak drażliwej, tyle wzbudzającej namiętności, jakże się zdobyć na największą możliwie bezparcjalność? W miarę sił — spróbujmy.

Najwięcej chyba oburzenia wywołał „wstęp krytyczny“ wydawcy. Pini, który już w zbiorowym dziele *Polska* (u Trzaski-Everta) obszedł się z Norwidem surowo, tutaj, mając wprowadzić czytelników w swoisty świat poezji Norwida, surowość ową zastosował jeszcze jaskrawiej. Krytycyzm, nawet ostry, nie szkodzi prawdziwemu poecie; jest nawet pożądanym po okresach nieumiarkowanych, a nie zawsze głęboko ugruntowanych zachwytów. Jeden wszelako warunek: krytyk nie może się odchy-

łać wiele od pionu bezstronności. Pini tymczasem jest tutaj krytykiem poety wyraźnie stronnictwem. W kostycznych rekryminacjach jego charakterystyki trafić można niewątpliwie na uwagi słuszne: o przedwczesnych ocenach myśli filozoficznej Norwida, o niektórych opacznych pojęciach jego poetyki (koncepcja powieści poetyckiej) i in., ale te zdrowe ziarna krytyki toną tam w masie uprzedzeń, sądów błędnych, a jeśli nawet częściowo słusznych, to błędnie dowodzonych. Powstaje z tego wir przygan, kłopotliwych uproszczeń, nierzadko niekonsekwencji, z którymi nie da sobie rady roztropny nawet czytelnik. To też wstęp niewątpliwie mija się z celem. Tak np. krytyk zapewnia, że Norwid jest — jego zdaniem — „niewątpliwie urodzonym poetą, i to poetą pierwszorzędym“, i na dowód przytacza nawet niektóre utwory; cóż kiedy zaraz dodaje, że w całej jego spuściźnie są one „nieliczne, poprostu wyjątkowe“. Wyjątkowe — a poeta mimo to „pierwszorzędny“? Coś tu się nie wiąże. Jeżeli dalej dołączymy osłupiające rzeczywiście próbki „analizy“ niektórych wierszy, jeśli wreszcie urzeględnimy, że krytyk dopuszcza się grubych omyłek rzeczowych (np. *Niewolę*, utwór z r. 1848, przenosi na 1863 i wyciąga stąd przykre dla poety wnioski), — jeżeli to wszystko zważymy, nie zdziwi nas, że wstęp ten stanął między krytykiem a czytelnikami jako ogromny kamień zgorezenia. Sam wydawca wyznaje, że zadania podejmował się nie z ochoty ale z obowiązku, „wyłącznie z obowiązku wobec prenumeratorów“. Rozumiemy zatem, że taka robota pańszczyźniana nie mogła wydać plonów dorodnych.

Widoczną skrzętność w zbieraniu utworów gotowiliśmy zapisać chętnie na dobro wydawcy. Wiadomo jednakowoż, bo wypomniano to parokrotnie, że wydanie mimo to wszystko nie jest kompletne. Prawda, brak kilku (dziesięciu, zob. *Pion* 1934, nr. 49) utworów, a są natomiast inne drukowane tutaj omyłkowo dwukrotnie. Uprzedzając zarzut niekompletności, mówi wydawca wiele o trudności dostępu do tekstów rozproszonych po czasopiśmie. Złośliwy traf chciał, że prawie wszystkie opuszczone przezeń utwory znaleźć można w wydawnictwach książkowych, a więc dostępnych. O staranności poszukiwania nie świadczy to zbyt pochwlebnie.

Na ogólne wytyczne układu Norwida możnaby się zgodzić; spór powstaje, kiedy wejdziemy w szczegóły, w wykonanie. Jak się to mówi: pomysł był idealny, ale dzień feralny. Nie każdemu więc np. się spodoba, że utwory jak: *Promethidiona*, *Pięć zarysów* (w nich klejnot poezji: *Ruiny*) wyłączono z działu poezji a pomieszczono w dziale „rozpraw“,

obok *Filozofji wojny*. Na jakiś złośliwy kaprys wygląda, że *Pieśń społeczna* znalazła się w tymże dziale rozpraw, a przynależny do niej organicznie *Psalmów-psalm* w dziale liryki; w ten sposób utwory pomyślane przez poetę jako cykl ideowy: *Wigilja*, *Pieśni społecznej cztery stron*, *Niewola* i *Psalmów-psalm* porozrzucano tu po stronicach: 39, 507, 543, 52. Pocóż przymnażać Norwidowi ruin?

Nie jedyne to zresztą niekonsekwencje w rozdziale materiału. Jeżeli się wyłączyło powieści i przypowieści (takie jak *Szczesna*, *Quidam*) w osobny dział, to czemuż nie w nim ale w dziale liryki znajdują się utwory takie jak *Wesele*, *Epimenides*, także powieści? Dialogi jak *Chwila myśli*, *Krytyka* włączył wydawca (najniwłaściwiej) do Dramatów, ale w dziale liryk pozostawił takich dialogów znacznie więcej. Co zaś najwięcej boli w przeprowadzeniu układu, to zatrata jako odrębnej całości cyklu *Vade-Mecum*. Poeta bowiem budował go z rozmysłem i przywiązywał do niego dużą wagę, „*Vade-Mecum* — pisał — jest rzecz na progu nowego cyklu poetycznego w Polsce... Poezja polska tam pójdzie, gdzie główna część *Vade-Mecum* wskazuje sensem, tokiem, rymem i przykładem. Czy chcą, czy nie chcą — wszystko jedno!” (do Kraszewskiego, maj 1866). Tymczasem w wydaniu Piniego cyklu tego, jako cyklu, po prostu niema wcale, a poszczególne jego wiersze porozrzucano byle jak. Zapewne, nie jest tu bez winy i Miriam, już on cykl ten rozerwał, a wydając np. w tym samym roku 1933 dwa różne tomy poezji Norwida, sprawiedliwie obdzielił oba częściami cyklu... po połowie. Ale przynajmniej w przedmowie do *Reszty wierszy* dał co do układu cyklu wskazówkę wystarczającą. Nie zainteresował się nią jednak następny wydawca i całości nie złożył; wstęp zaś prozaiczny do niej precz wyrzucił. Cobyśmy powiedzieli o wydawcy, któryby np. *Sonety Krymskie* rozsiał po całym tomie poezyj Mickiewicza? Przy reszcie wierszy drobnych Norwida wydawca miał się niby to trzymać porządku chronologicznego; ale i tutaj nie dotrzymał zapowiedzi.

Po układzie — jakości tekstu. Oczywiście, przy tego rodzaju, publikacji nikt nie oczekuje po wydawcy, by sięgał do autografów i kontrolował poprzedników i zadowolimy się, jeśli nie będzie mnożył błędów nowych. Jakoż widzimy, że do wydania Piniego weszły błędy poprzedników (Krechowieckiego, Kallenbacha) automatycznie. Żebyż to tylko! Niestety, nowy wydawca dołożył do nich suto własnych. Sporo przez niedość dbała korektę (przykładów wiele i jaskrawych przytoczyli już recen-

zenci¹⁾. Jeszcze więcej wprowadził ich, preparując tekst. Wyszedł on bowiem z zasady słusznej, nieobcej i Mariamowi, że pisownię w tekstach Norwida należy obierać z licznych i niezawsze konsekwentnych osobliwości, czasem dziwactw. Chodzi tylko o miarę. Pini począł sobie radykalnie: pousuwał podkreślenia, zredukował wielkie litery, poznosił łączniki w słowach rozrywanych przez chętnie etymologizującego poetę, znormalizował interpunkcję, poprostu, skoszarował słowa poety, ubrał w jednaki mundur i poustawiał w równych odstępach. Cała zróżniczkowana swoistość graficzna poety znikła za jednym zamachem. Tak widać przystoi na epokę „panteizmu druku“. Otóż właśnie przy tej operacji nie obyło się bez krzywdy dla zwyczajnego sensu tej poezji. Można by zdemonstrować tu długą listę wypadków, ale oszczędzimy sobie tego. Uprzedzono nas w tem zresztą i jeden z recenzentów (St. Cywiński) wyliczył, że w jednym *Quidamie* jest ok. 2500 odmian w porównaniu z pierwodrukiem, w tem pokaźny procent omyłek literalnych i językowych.

Czy atoli należy wydanie potępić bezapelacyjnie, skazać na stos, jak chcą niektórzy goręcej kąpi? Nie podzielimy ich wyroku. Wydawca powołany i należyty zależał pole, luźne tomy wydań cząstkowych wyczerpały się, albo były zawrotnie drogie. Tymczasem o Norwida wołano coraz natarczywiej, Polska niepodległa go potrzebowała. Cóż dziwnego, że ktoś z pośród niepowołanych pokusił się potrzebę tę zaspokoić! Powstało w rezultacie wydanie poronione, irytujące tekstem niedość poprawnym i jego oprawą wydawniczą. Zapewne. Ależ, miły Boże! Przez tyle dziesiątków lat poznawaliśmy Mickiewicza z tekstów nie o wiele starszych. Czyżby właściwiej było nie poznawać go wcale i czekać potulnie na tekst wreszcie doskonały? P. Pini był wydaniu Norwida nietylko ojcem ile ojczymem. To prawda. Niemniej wyprowadził je w świat.

6. Dla powieści Kraszewskiego utrzymuje się nadal „dobra konjunktura“. Jest ona bodajże również nie przypadkiem, ale symptomem, wyznacznikiem (obok innych) zapotrzebowań i smaku epoki. Bystry krytyk (K. W. Zawodziński) przed paru laty zwracał — najsluszniej — uwagę na potrzebę reaktywacji tego pisarza-realisty. Podjęte nie tak dawno arctowskie zbiorowe wydanie powieści historycznych okazało się wyraźnie przedsięwzięciem trafnem (wciąż jeszcze dodrukowuje

¹⁾ Recenzje wydania Piniego zebrał i wydał razem w osobnej publikacji St. P. Koczorowski, *Norwid i dziś*, Warszawa 1935. Księg. F. Hoesicka. Jest to właściwie wybór recenzyj: ujemnych.

się egzemplarzy nakładu). Raz po raz wychodzą i nowe wydania. „Bibl. Uniw. Lud.“ wznowiła rzewną nowelę *Z dziennika starego dziada*, coś jakby protoplasty Rzeckiego. Księgarnia Przeworskiego, masowa fabrykantka przekładów, na odczepne literaturze polskiej rzuciła — obok *Pana Tadeusza* — właśnie Kraszewskiego *Starą Baśń* (z ilustracjami Andriollego).

Pod auspicjami tegoż pisarza wznowia swą działalność na nowym gospodarstwie „Biblioteka Narodowa“. Nie bez rozmysłu wybrano też utwór do nowego wydania: *Chatę za wsią*, powieść pociągającą bogactwem osnowy artystycznej, kolorytem lokalnym wiernie oddanym, grą charakterów, interesującą fabułą. Powieść to zresztą wyraźnie upodobana przez dzisiejsze rzesze czytelników, skoro w ostatnim dziesięcioleciu (od 1924) wyszło jej aż pięć wydań. Pierwszy krok zatem zmartwychwstałej „Biblioteki“ uznać należy za dobrany trafnie.

Opracowaniu *Chaty* przez dr. St. Turowskiego trudnoby coś zarzucić; stoi na wysokim poziomie staranności; dbałość o tekst — bez zarzutu, podobnież komentarz. Przeprowadzona tam analiza estetyczna powieści, wywody genetyczne, charakterologiczne, stylistyczne, zadowolą wybrednego nawet konsumenta i dobrze wprowadzają w świat i w problemy powieści. Trybutem na rzecz popularności jest styl krytyka, żywy, zlekka wpadający w poufały tok gawędy.

Gdy tak jary Kraszewski utrzymuje się na fali, wciąż potrzebny, rozgłos młodszej powieściopisarki jego okresu, Narcyzy Żmichowskiej, wzbudzony — w sposób co prawda niewybredny — przed paru laty, rychło i wyraźnie opadł. Starczyło go na inicjatywę do paru wznowień, ale po nich (i przy nich już) zainteresowanie wygasło. W powieści psychologicznej zaszliśmy tak daleko w finenzje introspekcji, że pierwociny jej z przed 80 lat trudno mają znaleźć wielu amatorów. Nie podniesie też zbyt zainteresowania autorką wydany ostatnio zbiór kilkunastu jej listów do Heleny Turnowej z lat 1840—46, trudno tać: dość czczych w treści. Trzeba przyznać, że w tomiku częstochowskim (*Listy N. Żmichowskiej i Z. Węgierskiej*, wyd. J. Mikołajtis) jeżeli co mogłoby być przynętą, to raczej listy Węgierskiej do St. Buszczyńskiego (z l. 1866—1869), przynoszące niespodziankę w treści: ujawnienie ostatniej miłości jednej jeszcze polskiej Korynny, w formie zaś będące miłym exemplum płomienno-ekstatycznej epistulografji romantycznej. Nienajmniejszą zaletą tych listów jest, że przynoszą trochę szczegółów o dniach

schyłkowych starej emigracji (Wrotnowski, Goszczyński i in.) w Paryżu, tudzież rzucają nieco światła na publicystykę krakowską przed 1870. Wydanie tych listów zostawia sporo do życzenia tak co do poprawności jak co do wyposażenia komentatorskiego, ale wzgląd na trudność takiej pracy w mieście prowincjonalnem musi być wzięty w rachubę¹. Rozpoczętej tem wydawnictwem „Bibl.jotece Częstoch.“ życzyć należy powodzenia.

Z pośród wielkich beletrystów z czwartej ćwierci w. XIX los w roku sprawozdawczym był łaskaw właściwie tylko dla jednego Prusa. Z Siemkiewiczem wydawcy przystanęli; pełne wydanie Ossolineum zatrzymało się na t. XI, o kontynuacji marazie cicho. Wznowienia sienkiewiczowskie zjawiają się tylko w szkolnej „Bibl. Uniw. Lud.“, co prawda, dość obficie (ośm tomików w nowych wydaniach). W serji tej wogóle w roku ub. zapanowało duże ożywienie (Prusa 6 tomików, Orzeszkowej 3, Konopnickiej 6, pozatem nowe wydanie Tetmajerowego *Księdza Piotra*, Małaczewskiego *Baśki*); szkoda że z ilością nie idzie w parze jakość, bywają tam kurjoza².

Orzeszkową, poza „Bibl. Uniw. Lud.“, przypomniano tylko wznowieniem (ze stereotypu) wydania *Nad Niemnem*, z serji *Pism*, wyd. zbior.; trochę tego mało. Może lata 1935 i 1936 (dwudziestopięciolecie śmierci Orzeszkowej i pięćdziesięciolecie wydania najwyższego jej dzieła) będą szczęśliwsze dla jej spuścizny pisarskiej. Może nawet (pofolgujemy marzeniu) przyczynią się do wskrzeszenia przerwanego w $\frac{2}{3}$ drogi wydania zbiorowego? Pukamy do wrót firmy i wołamy oddawna o to ogniwo w złotym łańcuchu prozy polskiej, — kiedyż nareszcie skutecznie? Niewiele przecież brakuje mu do ukończenia.

¹ Przy listach jednych i drugich nie podano, gdzie się znajdują ich autografy; poco ta konspiracja?

² Dość jednego przykładu. Wojenne przebiegi Bartka-Zwycięzcy dano do skomentowania jakimś zakutemu cywilowi. Wykazuje on zdumiewającą ignorancję w sprawach wojskowych. To też „objaśnia“ młodemu czytelnikowi, że landwerzysta to tyle co rezerwista, że kapral to starszy podoficer piechoty (a jakże się nazywa młodszy?), adjutant to oficer podręczny przy generale albo pułkowniku (a przy majorze już nie?), kartaczownica (w r. 1870 mitraljeza) to działo polowe, strzelające kartaczami i t. d. Nie tęgi nasz komentator w języku niemieckim: aus der Polakei tłumaczy: z tych Polaków, a sektionenweise — naraz; nietęgi też w historii, jak dowodzi choćby to jedno: fałszywe objaśnienie franc. legji cudzoziemskiej (str. 43). Jak widać, komentator zamiast krzewić wiedzę w skromnym swym zakresie, sieje błędy i bałamuci; miast objaśniać — zaciemnia.

Natomiast w dziejach recepcji Prusa r. 1934 — jak się rzekło — będzie pamiętny. Wyszły pierwsze tomy zdawna zapowiadanego i przygotowywanego wydania zbiorowego jego *Pism* (marazie powieści tylko i nowel). Wydanie oparto sposobem nowoczesnym na subskrypcji: sposób, który odrazu staje się sprawdzianem stopnia poczytności i potrzeby autora. Subskrypcja udała się tym razem podobno nad spodziewanie, mówi się o dobrych paru tysiącach prenumeratorów. Wnosić stąd wolno, że inicjatywa wydawnicza utrafiła w sedno, Prus okazał się pisarzem upragnionym, upodobanym.

Co w nim pociąga dzisiejszego czytelnika, która struna odbrzmiewa w nas najgłośniej tamtej melodji? Chciałoby się, by ogniwem wiążącym dzisiejszość z pisarzem było jego serce serce, płonące żywą do końca miłością człowieka. Trudnoby jednak było odeprzeć dostatecznie silnie sceptycyzm pod tym względem. Pewne natomiast jest to jedno: Prus pociąga i wiąże czytelnika dzisiejszego typem swej sztuki pisarskiej. Co się tu mówiło w kronikach poprzednich, potwierdza się raz po raz: w literackiej Polsce dzisiejszej realizm w zwycięskiej ofensywie, zdobywczco opanowuje smak generacji. Czytelnik zmęczony krzykliwością wydziwian małych ale czupurnych i zaradnych talentów, chroni się chętnie pod koronę talentu wielkiego, to raz; a dalej, przesycawszy się ekshibicjonizmem powieściowych autobiografistów, lgnie do pisarza, który siebie raczej chował, a przedziwnym darem spostrzegawczości ogarniał szeroko świat rzeczy, wnikał współczująco w świat dusz, spostrzeżenia zaś swoje umiał ujmować w wyraz promienny wzniosłością prostoty. Zadziwia nas u niego i porywa ta pojemność uwagi i niezawodna precyzja w oddaniu bogactwa spostrzeżeń; mamy już dosyć dzieł, „w których — jak powiada Mickiewicz — nie widać, czy autor postrzegł sam choć to, co w stancji koło niego było“. Popyt na Prusa-realistę jest więc niewątpliwie symptomem.

Opracowanie wydania złożono w najwłaściwsze ręce autora monografji o *Lalce*, dr. Z. Szweykowskiego. Z tomów już wydanych widać, że wydawca zestawia krytycznie teksty, dociera do najwłaściwszych, a postępowanie swe legitymuje krótko w notach końcowych. Z tego zaś, co z warsztatu wydawniczego doszło do wiadomości publicznej, wnosimy, że szczególniejszą wagę przykładą się tam do oczyszczenia tekstów z wypaczeń i spustoszeń cenzury, że skrupulatnie bada się zachowane autografy, by je również wyzyskać w wydaniu, podać z nich ustępy czy re-

dalekce nieznane, że wreszcie gromadzi się pilnie z dawnych czasopism utwory zaprzepaszczone po feljetonach. Dostyc tego, by uznać, że nowe wydanie nie tylko przypomni Polsce Prusa, ale że w dużym stopniu pokazuje także nowe, pełniejsze jego oblicze artystyczne.

Dla innych wielkich pisarzy-realistów nie nadeszła jeszcze oczekiwana, podobnie fortunna godzina. Dygasińskiego np. przypominają nam w tym roku zaledwie dwie powieści, wznowione w wydawnictwie o ograniczonej dostępności (*Dramaty lubądzkie* i *Von Moltken*), oraz drobny wybór nowel p. t. *Na odlocie*, ponownie wydany w układzie Z. Wolertowej. Ale o wydaniu zbiorowym wciąż głucho. Nawet wydany w r. ub. *Bel-donek* nie doczekał się zapowiadzianej części drugiej. Posunęło się conieco wydanie zbiorowe Sewera, pomnożone o tom nowel *Wiosna* i jedną powieść, *Dla świętej ziemi* (poza tem bronowicką *Bajecznie kolorową* zainteresowano się aż w dalekim Wilnie). O wyposażeniu wydania nie można powiedzieć poza tem, co się tu rzekło w roku ubiegłym. Spierać można by się z wydawcą czasem o porządek wydawanych tomów. Że na czoło wysunięto najpopularniejszą *Matkę*, czy powieść o chłopskiej zawziętości w pracy *Dla świętej ziemi*, to słuszne. Ale zamiast przesłodzonych sielanek o zalecankach dworskich paniczów do dziewcząt wiejskich (*Wiosna*) wolelibyśmy któryś z szerzej zakrojonych obrazów życia przemysłowego czy ideowego: *Ponad siły*, czy *Naftę*. — Podobnież zbiorowe wydanie pism W. Gąsiorowskiego wzbogaciło się o jedną powieść *Rok 1809* i o galerję sylwetek wybitnych *Anarchistów*. O wydaniu zbiorowym zupełnem Pism Reymonta w „Bibl. Tyg. Ilustr.“ (wzbogaceniem o t. 46—47. *Bunt*) niema potrzeby tu się rozszerzać, jest bowiem stereotypowem odbiciem wydania gebethnerowskiego dawnego. Luźnemi tomami wracają także utwory Sieroszewskiego; widać, niedawne zbiorowe wydanie „Biblioteki Polskiej“ już się wyczerpało. Nawet Żuławskiego tomik zaplatał się, dość przypadkowo, pomiędzy wznowienia.

7. Ramy referatu nie powinny właściwie wychodzić poza pisarzy starszych, przedwojennych, poza dzieła, których wznowienie wydawnicze jest zarazem aktem łączności między pokoleniami. Niekiedy jednak bierze ochota wkroczyć i we współczesny świat książki, zatrzymać się przy wznowieniach, co są znakiem li wziętości autorów młodych. Bywa, że i tu filolog, a nie tylko krytyk czystej krwi, mógłby się wykazać użytecznością. Więc np. warto okiem także filologa spojrzeć na drugie wydanie *Uśmie-*

chów dzieciństwa M. Dąbrowskiej. Nietylko poto, by, przypomniawszy *Bogumiła i Barbarę*, zestawiać dwa ujęcia artystyczne tego samego kręgu przeżyć, ale i dla innej jeszcze sprawy. Lat jedenaście upłynęło od pierwszego wydania tych „wspomnień“, a już autorka bez zmiany powtórzyć ich nie chciała. Zmiany — nibyto drobne: tu i ówdzie opuszczone zdanie, czy grupa zdań, tu i ówdzie słowo czy zwrot usunięty lub zmieniony, — wszystkie razem jakżeż jednak są znamienne! Wyraża się w tych retuszach rosnąca widać powściągliwość uczuciowa autorki, świadoma oszczędność w efektach, woła wyzbywania się łatwych chwytów wzruszających, większe upodobanie w zwięzłej rzeczowości. Z konfrontacji tekstu obu wydań byłby niejeden pożytek przy rozpatrywaniu dróg ewolucyjnych artysty piskarki.

Podobnież oka filologa trzeba, by spełna objąć i ocenić ogromny wkład pieczołowitości, z jaką ręka niewymienionego przyjaciela przygotowała pośmiertne zbiorowe wydanie *Poezyj J. Lieberta*. Imponuje i wzrusza dyskrekcja i precyzyjność wyprawy wydawniczej. Poza samym tekstem, podanym bardzo starannie (parę razy przez błędne zastosowanie pisowni popsuto przecież rytm wierszy) znajdziemy tam: i wiadomości o pierwodrukach, i biblijografię utworów z dokładnem rozmieszczeniem ich w czasie, tu i ówdzie też tekst pierwotnej redakcji, — słowem, i z tego także punktu widzenia, ze względu na technikę wyposażenia uznać trzeba tom za wydanie wzorowe, piękny hołd pogrobnym.

*

Zamykając przegląd i obejmując jednym rzutem oka materiał całoroczny, który tu przyszło zrejestrować, powiedzmy generalnie: W dziedzinie wznowień literackich rok 1934 nie zmienił układu tendencji i upodobań. Nadal wielka poezja romantyczna i wielka powieść realistyczna najmilej są przyjmowane przez dzisiejszość, najsilniej też na nią działają. Jak zawsze w piśmiennictwie: „natchnienia najszczerze“ i możliwie bogato ujęte obrazy życia zapadają najgłębiej w dusze czytelników i mówią do nich najdłużej.

S T A N I S Ł A W P I G O Ń

WYDANIE SEJMOWE MICKIEWICZA

Mickiewicz Adam *Dzieła wszystkie* t. IV, *Pan Tadeusz*, 602 str. w. 8^o. Warszawa MCM XXXIV. Nakładem Skarbu Rzeczypospolitej Polskiej.

ROK JUBILEUSZOWY PANA TADEUSZA ZAKOŃCZYŁO godnie pomnikowe wydanie, przedruk najpierw wydania 1834 r. w szacie nie zbyt kownej, ale pięknej i poważnej; dalszą treść tomu tem bogaciej zebrano i wdzięczniśmy głównej redakcji, że właśnie tomem ostatnim wydanie dzieł poetyckich rozpoczęła. Pierwsze 401 str. powtarza tekst 1834 r. ustalony przez Wülhelma Bruchnałskiego; korekta najstaranniejsza; na str. 240 w. 457: „Żeś je (serce) zdobył łącno, zbyt *prędkość* niem wzgardził“ (czytaj *prędkość*); tekst poprawiano parokrotnie wedle autografów (*pył i charty*, nie *psy i charty*; *bokiem*, nie *okiem*; *wysławiał*, nie *wystawiał*; *gęsiech* skrzydeł, nie *gęstych* i in.); i pisownię nieco znormalizowano, co do wielkich albo podwójnych liter; o kreskowane é, niezachowane, można się spierać, zachowano przecież oboczność *nożka* i *nóżka*, *coś* i *cóż* i in. Jeśli „główną wytyczną obecnego wydania było, dać tekst jak najbardziej nieskazitelny“, to cel ten osiągnięto zupełnie.

Ciekawość budzi „Dodatek krytyczny“ Stanisława Pigonia; czy mógł autor po tylu pracach, jakie sam *P. T.* poświęcił (wydanie tekstu z najobszerniejszym wstępem i komentarzem; świetne studjum zeszłoroczne; inne drobniejsze przyczynki), powiedzieć coś nowego? Istotnie powiedział, zaraz w pierwszych dwu paragrafach „Uwagi o tekście głównym“ i „Wiadomość o autografach“. Disiecta membra poetae zebrał z największym pietyzmem, opisał najdokładniej, nie odważył się na poprawki bez upoważnienia poety, np. zostawił wiersz niedokończony X, 47. Stoczą walkę (46 gdzie wkrótce żywioli; 47 St. w.; 48 Na zachód jeszcze i t. d.); Chodźko w swoim egzemplarzu stopił oba wiersze 47 i 48, co Pigoń odrzucił, jako domysł Chodźki. Po najszczegółowszych wywodach nastąpiły wszelkie odmiany tekstu, oprócz ściśle ortograficznych, po raz pierwszy w takiej obfitości, że niema obawy, by cośkolwiek uroniono. Następują „Objaśnienia wydawnicze, a. Uwagi wstępne“: o to jedynie nam chodzi, bo to sól całego wydania, streszczenie najgłębszych studjów w formie przepięknej. Uznając znawstwo autora, wnikliwość jego badań, jego umiłowanie poety, które go bynajmniej nie zaślepia, na niejednym z jego wywodów zgodzić się nie możemy i to już na pierwszy: Narodziny poematu.

P. powtarza, co w wydaniu Bibl. Narod. napomknął, a w książce rozwinął: „P. T. czem innem miał być w pierwszych początkach a czem innem stał się w toku tworzenia“ (str. 497); „w najpierwotniejszym zawiązku poematu miała być głównie miłość w zakątku nowogródzkim, oczywiście miłość T-a i Zosi“; dowodzi tego nazywanie w listach poematu „sielskim“ i wzmianka o *Hermanie i Dorocie*, ależ P. sam znosi natychmiast ten wywód, bo owa miłość miała być ekspiacją za zbrodnię zamkową, to Walter Scott, więc przenigdy Goethe, a w. 3 i 4 świadczą, że o żadnej miłości mowy nie będzie, tylko o opisie „piękności Litwy w całej ozdobie“. Ta „miłość, mająca stanowić wątek środkowy, pojęta została odrazu i nowoczesnie, jest to typowa miłość romantyczna“ (501): trusia Zosia i miłość romantyczna — czy możliwy głębszy kontrast? Nie — więc to poeta rolę Zosi odmienił, to miała być dorosła panna, miała siedzieć przy pierwszej uczcie i t. d., Telimena uwodzicielka zajęła jej miejsce przy stole i w sercu T-a. Lecz gdzież była ta „dorosła panna“ — nie było jej na spacerze, nie było w domu, gdzie T. wszystkie kąty obleciał, chyba w altance nad *Walerją* śleczka? dzikuski Zosi nie wzięto ani na spacer, ani dla niej miejsca u stołu nie było. Najwyższy czas porzucić bajki łukowskie i nie ubliżać poecie przypuszczeniem, że mógł po r. 1830 marzyć o sielance miłości romantycznej. W Łukowie (zob. niżej) powziął może plan poematu i zwierzał się z tem gospodarzowi; tak urosła legenda, jakoby tam zaczął pisać „romantycznego“ P. T. Nam wystarczają słowa poety z 8.12.1832: „już ukropiłem tysiąc wierszy“, tak się mówi o rzeczy nowej, nie o powrocie do jakiegoś dawniejszego pomysłu i już pisać pierwsze cztery wiersze miał przed sobą poeta wzięty kontrastu — ciszy wsi litewskiej a chaosu europejskiego. Posiadamy przecież bruljon paryski i tylko w pierwszym bruljonie, przy samym rozmachu Pegaza, mogła się zjawić niefortunna Elstera. Gdyby poeta zaczął pisać w Łukowie, jak mógłby powtarzać ten lapsus całami w Paryżu i wnet go skreślić? Bruljon jest istotnie pierwszym rzutem i nic go nie poprzedziło; poemat (nie pomysł-plan) narodził się w listopadzie 1832 r. w Paryżu i odrazu był zakrojony na obraz W. Scottowych rozmiarów i treści; wzmiankę o *Hermanie i Dorocie* (rozgrywających się również wśród chaosu europejskiego, a nie w ciszy małomiasteczkowej) nasunął poecie fakt, że pisał wierszem, nie prozą Scottową. P. T. był od pierwszego wiersza zakrojony na wielką chryję, na owych książkach dziesięć (XI dodał później), a że się poeta nieraz mylił co do jego wymiarów, nie wiele dowodzi; i materiał napływał coraz obficiej i P. T. rósł

organicznie bez przeskoków i wyrywów. Podziwiać należy, jak zgóry wszystko było obmyślane i szczęśliwie przeprowadzone, aby np. należyście uzasadnić owe nieprawdopodobne quiproquo miłosne. Widok przelotny i niedokładny nimfy zbudził życzenie-oczekiwanie, że to ona puste micjeee zasiądzie; ta zaś sugestia tak omamiła Tadeuszowi wzrok, że narazie z nimfą Telimenę pomieszał i dalszych tegoż omamienia skutków samochcąc się nabawił; szukają nagwałt psychoanalizy u Słowackiego, ależ T.-Telimena, to byłoby dla Freuda pole popisowe. Poeta śnił i marzył o Litwie, nie o Zosi ani o Telimenie, które do głównego wątku przypyłała, nie o Jacku ani o Scyzoryku, których Scott (nie rzeczywistość litewska) stworzył; on myślał o Litwie, którą przeciw Koronie wyidealizował; w Łukowie go uderzyło, że mimo różnych miejsc, imion i t. d. serce jedno, krew ta sama, obyczaj równy. Posponowano mu jego Litwę na emigracji, bo ani w r. 1812 ani w 1830 nie dorosła Koronie, jej ofiarności i jej poświęceniu, a to Litwina a wielbiciela unji litewskiej bolało i krzywdziło, więc umyślnie „centrum polszczyzny“ w litewskim dworku osadził, więc emisariusza — Litwina zmyślił i t. d., a chronografję dowolnie przeima-czył (list Fiszera, dochodzący umierającego emisariusza!). Wiedział dobrze jak to Jenajski „Lelewel“ z historją się borykał, czy w *Dziewicy Orleańskiej*, czy w *Karlosie* i t. d.; wiedział, że co historykowi nie wolno, wolno poecie: dla osiągnięcia głębszego wrażenia dramatycznego „poprawiać“ historję ad libitum. Mniemane ślady pierwotnej koncepcji łudzą: ks. Józef pod Lipskiem, a więc rzecz działa się dopiero po r. 1813, dla Zosi leżał strój do wieczery, Telimeny nie nadybał Tadeusz nigdzie w domu i t. d. Dla sędziego śledczego byłyby to jakieś poszlaki; powie-my z poetą: minima non curat praetor, bo i cóż z tego, że i Homerowi powytykali zoile podobne „zbrodnie“? Przecież zarzucono poecie nawet owe „waścine o gwiazdach gadanie“, na które Podkomorzy odpowiada, chociaż go w tekście niby nie mamy (ależ mamy, przecież „przerwał rozmowę gości“ podkomorzy, a w tej to rozmowie popisывał się Laplacem Tadeusz). A wilcze oczy w łożach łatem? Astronomja Wojskiego i t. d., toż to jawne żarty ze wszelakich mitologów. Nie myślimy więc przecedzać muszek a połykać wielbłądów. Poeta nigdy i nigdzie nie chciał być nadto ścisłym, ani w geografji, ani w chronologii poematu, więc nie myślimy badać stopnia pokrewieństwa Telimeny z Tadeuszem, ani majątku Jackowego i tym podobnych ważności; mgła poetycka przesłania lekko wszelkie zbyt ostre kontury. Przekonująco usunął P. bajki, jakoby poeta

piisał *P. T.*, stroniąc od hałasów emigracyjnych: przeciwnie, jeszcze nie postradał wiary w emigrację, solidaryzował się z nią właśnie i z jej emisarjuszowską robotą, którą w Jacku wyidealizował. Natomiast nie podkreślałbym w pierwszych dziesięciu księgach tak silnie owych „znamion przejścia starszszlacheckiego ustroju społecznego w nowoczesny“ (504): to nie przejście, to raczej odejście; *P. T.* I—X, to śpiew łabędzi ginącej starszszlachecczyny bez pewnych zadatków innej przyszłości; Tadeusz po wojnie będzie gospodarował po dawnemu, a Zosia będzie głaskać jasne główki własnej, nie chłopskiej dziatwy; dopiero nowa, nie planowana pierwotnie księga stanęła pod hasłem wskrzeszenia i odrodzenia obumarłej szlachty, zapatrzonej w przeszłość, jakby się świat tymczasem docna nie był odmienił. Wątpię nawet, czy „ostatni zajazd“ na tytule jest jego osądzeniem: „nareszcie ostatni“ (508), czy nie znaczy „ostatni“ w znaczeniu dominującym zresztą w poemacie? Czy wolno realistę Jacka z mistykiem ks. Piotrem łączyć? Czy miał paść Jacek ofiarą niedźwiedzia — od czegoż wysławianie celnego strzelca Żegoty? „Z pośród postaci *P. T.* poeta najhojniej sobą, własną treścią duchową obdarzył te dwie, Tadeusza i Jacka“ (512); na Jacka zgoda, ale na Tadeusza oprócz owej sceny w poikoiku Zosi i podziwu przyrody litewskiej?

Wytknąłem, w czem niezupelnie się z autorem zgadzam, ależ to przeważnie drobiazgi w porównaniu z całością; co *P.* napisał o kompozycji, o zupełnym braku reminiscencyj bajronskich, o świetnej charakterystyce wszystkich osób działających, o słoneczności *P. T.*, odbitej w jego humorze i komizmie, o celach, jakie poecie przyświecały i jak je osiągnął, to wszystko staje godnie obok tylu innych wzniosłych kart, jakie Pigoń swemu i naszemu bożyszczu poświęcił. Rzecz o walterskotypizmie przedstawił dyskretnie, może wypadło silniej podkreślić, jak „minstrel szkocki“ pozawracał Europejczykom głowy, jak niegdyś Osjan szkocki, u nas jedynie Słowacki się przed tym wpływem fascynującym obronił, bo nigdy z tłumami nie kroczył. „Dodatek krytyczny“ kończy komentarzem własnym wydawcy, mniej obfitym i krótszym, niż go dała Biblioteka Narodowa, ale zupełnie wystarczającym i bibliografją tłumaczeń na 22 języki, zebraną z największą pieczołowitością: zajmuje już, jak się tłumacze z fatalnym zajazdem karty tytułowej porali, nie najładniej Litwini (jeden z nich dał obszerne objaśnienie zamiast tytułu).

Pomimo wszelkich zakusów opozycyjnych, nietylko tekst 1834 r. ale i całe wydanie 1934 r. jest „nieskazitelne“.

PRZEKŁADY

LITERATURA ANGIELSKA i ANGLO-AMERYKAŃSKA

a) *Literatura angielska*

Adams H. *Złota malpa*. Tł. J. Zawisza-Krasucka. W-wa. Płomień.

Anstey F. *Mosiężna butla*. Tł. S. Essmanowski. W-wa. Ks. P.

Arlen M. *Lilla Krystyna*. Tł. M. Kreczowska. W-wa. G. i W.

— *Świat w r. 1987*. Tł. B. Kopelówna. W-wa. Przeworski.

Austen J. *Rozsądek i uczucie*. Tł. J. Sujkowska. W-wa. Wyd. Wsp.

Baxter G. O. *Pościg*. Tł. J. P. Zajackowski. W-wa. Rój.

Chambers R. W. *Czerwona stopka*. Tł. J. Sujkowska. W-wa. Arct.

Christie A. *Cień na zasłonie*. W-wa. Wyd. Wsp. i B. Grosz.

— *Człowiek w brązowym garniturze*. Tł. L. Maliniak. W-wa. Świat.

Conrad J. *W oczach Zachodu*. Tł. Hajota. W-wa. D. Ks. P.

— *Ze wspomnień*. Tł. A. Zagórska. W-wa. D. Ks. P.

Deeping W. *Kapitan Sorrell*. 2 t. Tł. R. Centnerszwerowa.

Dell E. M. *Kwiat aloesu*. Tł. J. Zawisza-Krasucka. W-wa. Płomień.

— *Noel i Peggy*. W-wa. Płomień.

— *Szlakiem orta*. W-wa. Płomień.

Gielgud Val. *Skarb carów*. — *Stara szabla*. Tł. Laura Orłowska. Rój.

Gielgud Val i Marvell Holt. *Śmierć w radjostacji*. Wolny przekład „Wiki”. W-wa. Rój.

Golding L. *Ulica Magnoljowa*. Tł. R. Centnerszwerowa. W-wa. Rój

Haggard H. R. *Przez przepaść wieków*. Tł. B. Falk. W-wa. Przeworski.

Huxley A. *Drwiący Pilat*. Tł. S. Kuszelewska i M. Godlewska. W-wa. Rój. 1935.

Kennedy R. M. *Tajemnica Błestonu*. Tł. Kowalski. W-wa. Płomień.

Lamb Ch. *Opowieść zimowa*. *Burza*. Tł. A. Lange. W-wa. B. Lit.

Linklater E. *Juan w Ameryce*. Tł. A. Straszmanowa. W-wa. Dzwon.

Locke W. J. *Chwalcy bałwanów*. Tł. L. Ciechanowiecka. Rój.

— *Czerwona planeta*. *Wielki Pandolfo*. W-wa. Rój.

Mansfield K. *Garden Party*. Tł. B. Kopelówna. W-wa. Przeworski.

— *Listy*, t. I (1934) i II (1935). Tł. M. Godlewska. W-wa. Rój.

Marks H. *Ja i miłość*. Księg. popul.

Maugham S. W. *Skrawek ziemi*. W-wa. B. Grosz., Świat. Wyd. Wsp.

Maxwell W. B. *Oto mój mąż. Podróż przez życie. Zbuntowana*. Tł. M. Rafalowicz-Radwanowa. Płomień.

Oppenheim E. P. *Miłość tancerki. Piętno zbrodni*. Płomień.

Orczy E. *Dzieci rewolucji*. Tł. Colonna-Walewska. „Mewa“.

Rohmer S. *Zielone oczyszczenie*. Tł. J. P. Zajączkowski. W-wa. Rój.

Russell B. *Poglądy i widoki nauki współczesnej*. Tł. J. Krassowski. W-wa. Przeworski.

Smith H. Z. *Kobiety powojenne. Pasiębce wojny*. Tł. H. Bukowska. W-wa. Płomień.

Stevenson R. L. *Człowiek o dwu twarzach*. B. Echa P.

Truss S. *Porwany milioner*. W-wa. Płomień.

Wallace E. *Kwadratowy szmaragd*. Tł. Peszkowa. W-wa. Rój. *Straszliwy hotel*. B. Echa P.

Webb Mary. *Miłość Prudencji Sarni*. Tł. B. Kopelówna. W-wa. Płomień.

Wells H. G. *Historja świata*. Tł. J. Parandowski. Trzaska, E. i M.

— *Niewidzialny*. Wilno. B. Kur. Wil. *Ojciec Krystyny Alberty*. Tł. I. Krzywicka. B. Kur. P.

b) Literatura anglo-amerykańska

Beach Rex. *Gwiazda samotna*. Tł. J. M. Taylor, wyd. 2. W-wa. Arct.

Biggers E. D. *Dom bez klucza*. W-wa. Płomień.

Buck P. S. *Błogosławiona ziemia*. Tł. Z. Ciechanowiecka.

— *Spowiedź Chinki*. Synowie. Tł. Zajączkowski. W-wa. Rój.

Eberhart M. G. *Gdy minie zawieja*. Tł. J. Sujkowska. Rój.

Glyn E. *Godzina miłości*. Tł. F. Zielińska. *Prędzej czy później*. Lwów. Globus.

Grey Zane. *Krwawe pogranicze*. Tł. J. Sujkowska. W-wa. Arct.

Hurst F. *Boczna ulica*. Tł. B. Kopelówna. W-wa. Przeworski.

Lewinsohn L. *Sprawa Herberta Crumpa*. Tł. Ewa Przysuska. Przeworski.

London J. *Córa nocy. Meksykanin*. Wyd. rom. i pow.

Lowell J. *Kolebka na głębinie*. Wilno. B. Kur. Wil.

O'Neill E. *Księżyc nad Karybami*. Tł. H. Mysłakowska. W-wa. „Droga“.

Ostenso M. *Prolog miłości*. Tł. H. Hellerówna. Płomień.

Page G. *Paddy do wszystkiego*. Tł. M. Dynowska. W-wa. Arct.

Parrott U. *Adieu*. Tł. M. Fuchs-Lisocki. Lwów. „Sigma“.

Sinclair U. B. *Pielgrzymka miłości. Sylwia*. Tł. A. Sokolich. Rój.

Tarkington B. *Stella*. Świat. *Sukces Pani Stelli*. Tł. J. Sujkowska. W-wa. Wyd. Wsp.

Van Dine S. *Dom nienawiści*. Wyd. Wsp. *Niespodzianka*. Tł. J. Sujkowska. Świat.

Vandercok J. W. *Czarny Władca*. Tł. J. Sujkowska. W-wa. Świat.

Whitman Walt. *75 poematów*. Tł. St. Napierski. W-wa. Mortkowicz.

ROK UBIEGŁY PRZYNIÓSŁ WRESZCIE TŁUMACZENIE polskie tej niepełnej bardzo autobiografji Conrada, którą znamy w oryginale pod tytułem *A Personal Record*. Tłumaczka dała książce tytuł *Ze wspomnień*, odpowiadający temu, jakim autor pierwotnie rzecz opatrzył (*Some Reminiscences*). W istocie tytuł ten mówi o wstrze- nięźliwości, z jaką autor ze wspomnień swych dokonał wyboru; ale nie- ścisły jest o tyle, że książka składa się nietylko ze wspomnień. Dokładne porównanie jej tekstu z *Pamiętnikami* Tadeusza Bobrowskiego (Conra- dowego wuja) zadziwia: prawie wszystkie szczegółowe wiadomości o stosunkach rodzinnych i zdarzeniach, zaszłych w Polsce — zaczerpnął Conrad nie z pamięci, lecz z tego drukowanego źródła. *Pamiętniki* były niewątpliwie tą książką polską, w której rozczytywał się, i którą rozpa- miętywał najchętniej, zwłaszcza w latach od 1900—1914, t. j. w okresie zupełnej prawie izolacji od ojczystego kraju. Starczały mu wówczas jed- nocześnie za księgę dziejów rodzinnych i za polską bibliotekę. Epizody z nich rozrastały się do spraw pierwszorzędno dla wyobraźni znaczenia, jak tego dowodzi nowelka o księciu Romanie (*Prince Roman*), osnuta niewątpliwie przez pisarza około wątku, znalezionej w *Pamiętnikach*. W *Personal Record* mnóstwo konkretnych szczegółów anegdotycznych po- życzonych zostało stamtąd: czy to chodzi o generała Bezaka („jak mówio- no, z Żydów portugalskich“, II, 447), czy o zaszczytną wzmiankę: „un- schreckbar“, którą po bitwie austerlickiej wraz z rangą kapitana otrzymał Piotr Pilchowski (I, 19), czy o rozmaite inne napomknienia... Niedosć na tem: całe karty wcielił Conrad do swego utworu prawie żywcem, a jednak lojalnie: nie cytując źródła, słowami Bobrowskiego kazał mówić — wujo- wi właśnie, gdy ów zabiera głos na temat dziejów rodzinnych w osobnym długim wywodzie. Przełożył Conrad te urywki (P. B. II, 13, 14) z polskie- go na angielski (trochę tylko uzupełniając), teraz losem ich stało się — odangielszczyć się znowu a inaczej pod piórem p. Zagórskiej.

Ciekawe, jakim podległy zmianom osobliwie tak wędrując z ust do ust członków rodziny: „Byłem tak wątył“ — opowiada oto pamiętnikarz. „Lata niemowlęstwa i dzieciństwa mojego nie rokowały ani życia, ani zdrowia... Otóż inaczej, sprzecznie z przywidywaniami ludzkiemi, stało się! bo z liczego i daleko zdrowszego rodzeństwa mego, czterech braci i dwie siostry przeżyłem, z rówieśników też bardzo wielu — a pozostał mi z rodziny tylko brat jeden i siostrzeniec (Conrad!). Wiele więc nadziei, pełnych życia, do grobu złożyłem przedwcześnie...“ (I, s. 8—9). „Byłem po urodzeniu najdelikatniejszy z rodzeństwa“, brzmi to w przekładzie z Conrada. „Przez szereg lat

byłem tak delikatny, że rodzice mieli mało nadziei, abym się mógł wychować; a jednak przeżyłem pięciu braci i dwie siostry, a także wielu moich współczesnych; przeżyłem żonę, przeżyłem córkę — a ze wszystkich, którzy mieli choć trochę pojęcia o tamtych dawnych czasach, ty jeden mi pozostałeś. Było mi przeznaczone złożyć w przedwczesnym grobie ...wiele nadziei tętniących życiem“ (*Ze wspomnień*, s. 58). Itp.

Ta rzekoma autobiografia jest właściwie cyklem essayów, bardzo luźno układających się około tematycznego wątku: opowieści o początkach kariery pisarskiej i marynarskiej autora. Nie mówi o zdarzeniach w historycznym porządku, przytacza tylko epizody. I jak w sumie nieliczne! Kilka wspomnień bardzo przelotnych — sceny z Rouen, z Pent Farm, z Londynu, Marsylji, z pokładu „Torreusa“, z wybrzeży Borneo, z Kazi mierówki Bobrowskich — to prawie wszystko. Kilka krótkich chwil telewizji: między jedną a drugą słuchamy dłuższych zadum i wynurzeń autora, najczęściej ironicznych lub bolesnych, dających nam poznać zarówno skrytość jego dziwnej duszy, jak siłę jej entuzjajzmów. Zdajemy sobie sprawę z wybredności intelektualnej pisarza, a potrosze także z dręczących jego psychikę kompleksów. Nie otworzył on zresztą w tej książce duszy swej aż do dna i dla uważnego nawet, lecz mało czytanego w Conradzie czytelnika essaye te wydać się mogą nieraz enigmatyczne. Trudnoby może na zasadzie tej jednej książki wyłuszczyć, co chciał powiedzieć autor o swym stosunku do Polski, zagadce swego powołania literackiego, albo o swym poglądzie na świat. Wyraźniej i pełniej znacznie brzmią jego wywody na temat sztuki pisarskiej.

Dla znających całość Conradowego dzieła wraz z korespondencją *Personal Record* nie rzuca na oblicze autora nowego światła, nie reweluje prawie nic, o czymby z innych pism nie można powziąć wiadomości; ma znaczenie artystyczne i znaczenie dokumentu z pewnego okresu przeżyć i rozterek duchowych Conrada.

„Nawet gdybym czuł nienawiść, byłoby to uczucie zbyt duże na to, żeby je pakować do powieści za sześć szylingów“ — pisał Conrad do Garnetta à propos swej powieści rosyjskiej *W oczach Zachodu*. Ale nieraz w jego twórczości uczucia tłumione niemniej silnie dawały znać o sobie od tych, co dochodziły do głosu swobodnie. W wymienionym utworze niewątpliwie znalazły wyraz bardzo szczere antypatje kulturalne i ideowe. „Chcę w tym utworze uchwycić istotę ducha spraw rosyjskich — *Cosas de Rusia*“ — wyznawał swój zamiar w innym liście. „Ale w rzeczywistości wiem nadzwyczaj mało o Rosjanach. Właściwie nic. W Polsce nie mamy z nimi

nie do czynienia" (tak objaśniał Garnetta w r. 1911). „Wiemy, że są wśród nas. Dosyć mam tej przykrości. Wygnańcy kontaktów z Rosjanami mają jeszcze mniej, choć czasem są nieuniknione. Co do mnie, przekroczyłem granicę rosyjską, mając lat dziesięć. Nie chodziłem przedtem do szkoły, więc po rosyjsku nie miałem sposobności się nauczyć. Nie umiałbym za nic w świecie odróżnić Wielkorusa od Małorusa. Zauważyłeś chyba, że w książce tematem moim są tylko idee“. Mimo iż tak się zarzekał, zaludnił ją także postaciami o pogłębionych psychologicznie rysach. Urodziły się w imaginacji Conrada żywe, spłodził je zaś mocno nieobojętny stosunek uczuciowy autora do egzotycznego świata cywilizacji rosyjskiej, reprezentowanego zresztą przez nielicznych dość przedstawicieli: podziemnych ludzi rewolucji z jednej strony, i biurokratów, oddanych służbie idei państwowej — z drugiej. Materiał, zdobyty z obserwacji i lektury był szczupły, ale rozszerzyła go pasja. Conrad miał ograniczoną znajomość Rosji, jednak wniknął wzrokiem głęboko w rysy, których nie lubił. Od rewolucjonistów gustem politycznym czuł się biegunowo daleki. „Historja, a nie teoria. Patriotyzm, a nie internacjonalizm. Ewolucja, a nie rewolucja. Rząd, a nie miszczycielstwo. Jedność, a nie rozdarcie“. Maksymy powyższe, niepewnie nakreślone przez Razumowa, wyrażają niedwuznacznie własne credo konserwatywne Conrada. Co myślał o gorliwcach-biurokratach imperjum, wiadomo choćby z urywka, poświęconego pamięci generała Bezaka we *Wspomnieniach*. Wogóle zresztą swoisty klimat moralny literatury rosyjskiej (z wyjątkiem bardziej europejskiego powietrza utworów Turgeniewa) — był dlań odpychający. Zwłaszcza nie lubił największych, Dostojewskiego i Tolstoja. — Wystudjowawszy u tych nauczycieli anatomję moralną Rosjanina, pewną ręką skonstruował szkielety duchowe swych postaci. Powieść *W oczach Zachodu* zastanawia, jako dzieło wyobraźni, wprawionej w ruch namiętnością ideową i zdolnej wydmuchać dużą i kolorową bańkę z małej kropki gryzącego mydła. Podobną zdolność w jeszcze wyższym stopniu okazał Conrad, tworząc wedle intuicji przeczuć i antypatyj politycznych, a bez znajomości świata hiszpańskiego, jedno z arcydzieł swoich — *Nostromo*. Zdumiewa wręcz nienawiść, z jaką wpatrzył się, jakby w coś sobie bliskiego, w obraz wojny domowej, targającej fikcyjną republikę Ameryki łacińskiej, obraz rządu wojskowych, obejmujących władzę po klęsce zwolenników parlamentaryzmu, tak egzotyczny dla wyobraźni Europejczyków przed Wielką Wojną, i tak dobrze znany współczesnym. — *W oczach Zachodu* nie jest bańką tak barwną, jak *No-*

stromo, lecz niewątpliwie zaleca się wybitnemi powieściowemi walorami. Krytyk ang. Mégroz stawia nawet tę powieść zaraz za najlepszymi utworami Conrada (na czele grupy *next best!*).

Zarówno przekład tej powieści (pióra Hajoty), odznaczający się beletrystyczną potocznością stylu, jak przekład *Wspomnień* pióra A. Zagórskiej, ujawniający biegłość tłumaczki, należą do lepszych tłumaczeń.

Zupełnie inaczej od Conrada przeżyło wpływy rosyjskie grono współczesnych mu literatów angielskich, dla których zetknięcie z literaturą rosyjską stało się pewnego rodzaju objawieniem, zamieniającem dusze w kapliczki kultu. Przypomina o tych przemianach nazwisko Johna Middletona Murry'ego, wydawcy *Listów* Katarzyny Mansfield. Trudno wytłumaczyć zagadkę tak silnego oddziaływania tych wpływów na koło inteligencji angielskiej, koło o niedużym zresztą promieniu. Być może, iż szalona niepraktyczność i bezkompromisowość hasel poszukiwania Boga szczególnie olśniła wychowanków cywilizacji najpraktyczniejszej i szczerącej się genjuszem kompromisu. Być może także, iż chrześcijaństwo wschodnie, które przerabiali w dziełach swych pisarze rosyjscy, uzupełniało szczęśliwie pewne braki duchowe chrześcijaństwa typu kalwińskiego w jego zeszlówiecznej postaci. Oczywiście mamy tu do czynienia ze skomplikowanym zjawiskiem, które po wszelkich wyjaśnieniach nadal nie przestaje się wydawać zagadkowe. Należy o niem wspomnieć, mówiąc o Katarzynie Mansfield, której twórczość nowelistyczna kształtowała się częściowo pod wpływem wzorów Czechowa. Dobrą próbę talentu jej w tym zakresie daje zbiór nowel: *Garden Party*, przyswojony polszczyźnie w roku zeszłym. Ale właśnie dzięki zdolności wydobywania tonów niezmiernie samistnych z instrumentu duszy imię młodo zmarłej autorki obiega teraz świat cały. Głównym tytułem jej do trwałej pamięci u potomnych są *Listy*, wydane pośmiertnie przez Murry'ego, a teraz również przetłumaczone (w wyborze) na język polski. Zazwyczaj artysta głębiej odsłania duszę, bardziej jest osobisty, w dziełach swej wyobraźni, niż w korespondencji albo zapiskach dziennika. Katarzyna Mansfield — naodwrot — najbardziej osobiste słowa umiała powiedzieć w listach, i właśnie przez listy (i dziennik) skomunikowała się z najszerszem kołem czytelników. Nie mamy na myśli, rzecz prosta, wyznań o tajemnicach jej życia prywatnego (o których zresztą w wydanej korespondencji niema wzmianek) — lecz rzadki dar zwierzania myśli, tęsknot i wrażeń indywidualnych — głosem, który w chórze innych głosów nie ginie. Poetyckie odczucie życia i nie-

ustanna myśl o szukaniu jego prawdy, akcenty miłości świata i akcenty męki wewnętrznej, uczyniły tę spuściznę po Katarzynie Mansfield czemś pełnem znaczenia dla czyteli — i zwłaszcza czyteli — angielskich. Autorka stała się dla nich kapłanką religii szczerości, jedynie zrozumiałej w dzisiejszym chaosie ideowym, w dobie rozkładu tradycyjnych w Anglii poglądów. Wśród młodej inteligencji nie brak jednostek, dla których ta *religion of sincerity* jest wszystkim, a *Listy i Dziennik* Katarzyny Mansfield — jakgdyby ewangelją. „Leżałam wczoraj w łóżku i czytałam Emilję Brontë... Czemuż tak mnie wzruszyła jej poezja? Piękna chyba dlatego, iż stwarza pewność, że to mówi Emilja sama, a nie jakby udająca kogoś innego. Poezja nowoczesna rzadko zadowala, bo rzadko daje pewność, że poeta mówi od siebie. Jakież to przecież nużące — trwać na maskaradzie, co się nigdy, nigdy nie kończy“. Z podobnem uczuciem ulgi czytać można Katarzynę Mansfield. Czujność jej zachwytów nad przyrodą odpowiada znowuż treningowi uwagi angielskiej, wdrożonej oddawna do dostrzegania tego, co inaczej wyszkolona uwaga Polaka, i zwłaszcza literata polskiego — tradycyjnie pomija. W tej dziedzinie wrażliwości Polak często jest nieuważny tam, gdzie Anglik skupiony. Porównanie obu literatur wskazuje, ile więcej naogół dostrzega Anglik z artyzmu przyrody. Czuła obserwacja Katarzyny Mansfield, zwrócona ku kształtom kwiatów, ku unerwieniu liści, ku skrzydłom owadów, uwydatnia nam to raz jeszcze.

Przekładu i wyboru listów dokonała Marja Godlewska. Miarę nieporozumień, jakie się do tej pracy zakradły, daje przykład, że gdy autorka się skarży na brak pomysowości prowadzących pensjonat, bo dają ciągle fasolę, której ona nie lubi, (*„but then they began feeding us on haricot beans and I hate haricot beans. They have no imagination“*) — w przekładzie brzmi to: „ale zaczęli nas karmić fasolą, a ja nienawidzę fasoli. To jarzyna wyczuta z fantazji“ (II, 16). Filuterność i żartobliwość autorki wielokrotnie myliły tłumaczkę, niedostatecznie pozatem przygotowaną pod względem znajomości języka. Np. kot połknął ość (*fishbone*): w przekładzie: fiszbin (I. 98). Trzmiel (*„bumblebees“*) nazwane zostają „szerszeniami“ (II, 67), sępy (*„vultures“*) — jastrzębiami (II, 22) i t. d. Szwankuje znajomość realiów, szwankuje i polszczyzna (*„Za każdym razem, co wyjrzę przez okno“*, II, 189; *„A gdyby tak zaprowadzić pszczoły“*, II, 153; *„pokój o trzech oknach, dających na południe“*, I, 144, i t. p.). Sens licznych dłuższych urywków został wskutek przeinaczeń i nietrafnego doboru słów zatarty i spaczony.

Drugim dokumentem angielskiej wrażliwości na przyrodę jest w zeszłorocznym plonie przekładów *Miłość Prudencji Sarn* (*Precious Bane*), słynny od niedawna utwór zmarłej w r. 1927 powieściopisarki-poetki

Marji Webb. Językiem poetyckim intymniej zresztą przemówiły jej powieści, niż utwory w mowie wiązanej. Przed dziesięciu laty jeszcze prawie nieznana, ta poetka zacisza prowincji angielskiej, z tkliwą uwagą, z subtelnem skupieniem, i z niemałym znawstwem wpatrzona w rzeczy swego świata, wzywając je po imieniu, zmówiła w dialekcie jakby litanję do zielonego serca swej ojczyzny, odnawiając dla niego nabożeństwo ziomków, zmęczonych kolorami cywilizacji miejskiej. Poetka ta nie znalazła niestety tłumaczki kongenjalnej w Bronisławie Kopelównie, której kwalifikacje charakteryzowaliśmy już w *Roczniku* zeszłorocznym. Poetycki ton oryginału zastąpiła tłumaczka monotonią roboty mechanicznej i odpowiednio przestroikła brzmiące w książce głosy przyrody.

„Mówi zabawnym, ściszym piskiem, który angielskim dźwiękom odbiera wszelką nośność; trzeba wielkiego wysiłku, aby zrozumieć, a gdy się zrozumie, widać, że nie warto było się natężyć“. Takie wrażenie zrobił na Janie Parandowskim H. G. Wells, jako przewodniczący zjazdu P. E. N.-klubów w Dubrowniku. *Historja świata*, przetłumaczona świeżo przez Parandowskiego, jest jedną z mniej ważnych pozycji w ogromnym dorobku Wellsa. Autorowi przyświecał komercyjny wyłącznie zamiar. Zachęcony olbrzymiem powodzeniem *Zarysu historii* (*Outline of History*), Wells puścił niezwłocznie w świat króciutkie opracowanie tego samego tematu, teraz właśnie spolszczone przez Parandowskiego. „*Short History of the World* (1922) też doskonale się rozeszła“ — notuje Wells w *Autobiografji próbnej* (1934). W krótkiej tej *Historji* najlepsze, najwymowniejsze urywki (np. o znaczeniu religji Chrystusowej) są poprostu przepisane z tamtego obszerniejszego dzieła. Do spisu chronologicznego dodane zostały w przekładzie daty trzech rozbiorów — czyżby dla dania satysfakcji dumie narodowej, urażonej zbyt małym uwydatnieniem roli Polski w dziejach?

Wstępne studia Wellsa przed napisaniem *Historji* (większej) trwały rok. „Rozmówiłem się poważnie z żoną co do naszej sytuacji finansowej... Zgodziliśmy się, że mogłem zaryzykować rok ciężkiej pracy nad opracowaniem materiału, choćby przez ten czas przeciętny konsument powieści miał stracić mniej z oczu... Nie ulękłszy się postanowienia, zabrałem się do opracowania pierwszego rzutu, mając Encyklopedję Brytańską stale pod ręką“... Mimo tak pobieżnego przygotowania, przeprowadził Wells w swem dziele jednolitą koncepcję. „Ukształtowało się jako historia rozwoju komunikacyj i zacieśniania się współzależności“. Ta koncep-

cja postępu kazałaby widzieć ostatnie stadium doskonałości w jakimś państwie światowym, rządzone przez centralę jednolitej sugestji, bodaj podobnem do huxleyowskiego *Nowego Wspaniałego Świata*. Zarówno płytkości takiej interpretacji dziejów, jak zakorzenione w umysłowości Wellsa antypatje (np. niechęć do cywilizacji rzymskiej) uwydatniły się także w krótkiej wersji *Historji świata*. Zarazem jednak niezwykły talent pisarski Wellsa i siła jego wyobraźni uczyniły nawet z tej mało ważkiej książki utwór w czytaniu przyjemny, w istocie należący do rodzaju literackiego essayów.

Paradowski jako tłumacz nie stanął na wysokości zadania. Od dobrego pisarza oczekiwać należało przynajmniej zupełnej poprawności i swobody wyśłowienia, bez względu nawet na niedostateczną znajomość angielszczyzny. Nie zalecają się zaś dobrą polszczyzną takie np. zdania: „Wniosek o Lidze Narodów wprowadził do realnej polityki prezydent Wilson“ (s. 330), „Zaledwie Amerykanie zabrali się do rozważania światowego problemu, gdy kampanja niemieckich łodzi podwodnych wciągnęła ich w wojnę“ (s. 331), „Konstantynopol był... bezpartyjnym targowiskiem między Wschodem i Zachodem“ (s. 227), „Tak pisał Roger Bacon... zanim ludzie zaczęli systematycznie badać ukryte pokłady siły i pożytków, które on tak jasno wyczuwał pod głucho powierzchnią spraw ludzkich“ (s. 223), „odświeżyli katolickie sumienie“ (s. 232) i t. p. — Zdarzają się i dodatki, nie mające w tekście oryginalnym odpowiedników. Np. zdanie „*Yet that... readiness of men... for a world control of war, is a thing to be recorded with emphasis in history*“ — zabrzmiało w przekładzie: „Ta gotowość wszystkich ludzi do cpanowania wojny i ujarzmienia jej złowieszczych demonów — jest godna *najtkliwszego* (?) wspomnienia w historii“ (s. 332). Pocóż prześcigać Wellsa w pacyfizmie? Są i zupełne przeinaczenia myśli, wynikające z niezrozumienia. Czyżby Wells np. uważał za godne zapisania spostrzeżenie, że po Wielkiej Wojnie „żyjemy głupio i bez planu w niemylim (!) wszechświecie (s. 329)? W istocie robi Wells inną uwagę: Wielka Wojna ujawniła, że „my“ (t. j. imperjum angielskie) „żyjemy głupio ...w świecie, który nas nie lubi“ (*unsympathetic universe*). Konflikt Wielkiej Wojny „nic nie ustanowił“ (s. 329): nie, chodzi o to, że „niczego nie załatwił“ (*settled*).

„*Utopja* sir Tomasza More’a... wywarła swój wpływ na biedne prawodawstwo angielskie“ (!—s. 286). W istocie Wells mówi o prawie, dotyczącem opieki społecznej („*English poor law*“). Cały przekład niestety daleki jest od poprawności.

Dla zachowania sprawiedliwej miary w ocenie, zejźdźmy z tego względnie wysokiego poziomu na najniższy. W roku zeszłym ofiarowany został czytelnikom polskim także inny utwór Wellsa — powieść *Ojciec Krystyny Alberty*, w przekładzie Ireny Krzywickiej. Utwór ten, wydany po raz pierwszy przed paru laty, cieszył się wśród inteligencji naszej dość znacznem powodzeniem. Napisany w r. 1925 (a więc mniejwięcej w 30 lat po ogłoszeniu *The Time Machine*), reprezentuje twórczość beletrystycz-

na Wellsa z ostatniej fazy. Zniwala ciepłem uczucia, żywością wyobraźni i dowcipu, odpycha propagandą pociech, które normalnego czytelnika przygnębiają. Mało kto np. potrafi tyle radości co Wells czerpać z idei gatunku. Myśl o przetrwaniu gatunku czyni dlań wręcz niesympatyczną troskę o nieśmiertelność duszy... Powieść, karykaturalnie tłumaczona, zdołała powodzenie (urywek z niej był niedawno przedmiotem audycji radiowej).

O karykaturze tej dać może pojęcie każda stronica. Przypatrzmy się, jak p. Preemby („Sargon“) szuka mieszkania w Bloomsbury (dzielnicy pensjonatów w pobliżu Brytyjskiego Muzeum). Przedewszystkiem oczekuje, że ofiarowujący pokój do wynajęcia „będą patrzyli nań zdołu w górę“. Nawet wyżsi wzrostem od p. Preemby? Tłumaczka nie zrozumiała wyrażenia „look up to him“ („uznać go za przewodnika“). I cóż to byli za ludzie! „Najczęściej wydawali się zepsuci i upadli“. Czyż to chce Wells powiedzieć? Ależ nie: „dingy and sophisticated“ („wytarci i przemądrzały“). „Mężczyźni bez marnarnek“, — czytamy zaraz dalej — „i o chorowitym wyglądzie“... Tak odgadła tłumaczka znaczenie słów „ill-shaven“ („nieogoleni“). Pokoje okazały się „bardziej prostackie“ niż ludzie (*less simple*). gorsze niż nawet wnętrza domów w starożytnej Sumeryi. „W owych czasach w pokoju stałby stół, kilka krzeseł... obrazek święty! — „image“)... i przybory do pisania, jeżeli lokator jest inteligentny (!, *if the occupant was educated*). „W Bloomsbury — informuje oryginał — pokoje odznaczały się czasem podejrzaną elegancją, na ścianach wisiały mezzotinty, przedstawiające nagie kobiety, już to pod pozorem postaci alegorycznych, już to jakiejś kąpiel egzotycznego haremu“... W przekładzie p. Krzywickiej kobiety te schodzą z obrazków i zamieszkują w pokojach. Mianowicie „pokoje, zwłaszcza sypialnie, miały jednoznaczny (?) charakter z pretensją do elegancji i wesołości, a w nich mieszkaly uciekające z przenikliwymi okrzykami na widok obcego kobiety, wręcz nagie, jak figury alegoryczne, wyobrażające „kąpiel“ w haremie“. („*Sometimes the rooms, and particularly the bedrooms, had a meretricious smartness and gaiety with mezzotints of ladies in the natural state trying to pass themselves off as allegorical figures or of... Baths in... harems*“). Rolę ozdób — zaznacza Wells ironicznie — pełniły talerze, przymocowane do ścian niczem przybite do ścian stodoły sowy i nietoperze... Tłumaczka rozumie rzecz po swojemu. „Przyjęte było pstrzyć ściany talerzami, które przypominały rojące się robactwo“ (!!). „Większość tych pokoi“ — objaśnia p. Krzywicka — „była tak nędzna jak wnętrza lepianki“. „*Shabby as roadside tramps*“, „liche, jak ubiór włóczęgi“ — czytamy u Wellsa. „Życie angielskiego miasta“ — dodaje tłumaczka — „w którym przedmioty użytku codziennego tylko się okurza, ale nigdy się ich... nie przedstawia“. Czy można żyć, nie przedstawiając rzeczy? „Rzadko się coś odnowi lub wyczyści, a już zgola wyjątkowo zastąpi rzeczy stare nowymi“ — („*incredible that anything should be replaced*“) — rozwiewa zagadkę oryginał. Materiał powyższy zebraliśmy z dwóch stron zaledwie (s. 174—6), i to w sposób bardzo niekompletny. Widać, że powodzeniem u czytającej publiczności cieszyć się mogą czasem nawet steki niewiarogodnych nonsensów.

Nic dziwnego, że przekłady niewiele dopomagają do zbliżenia kulturalnego narodów i poznania się wzajemnego. Mimo toastów, wznoszonych na bankietach oficjalnych, szereg przyczyn sprawia, że między Anglią a Polską coraz mniej jest cywilizacji wspólnej. Przypomina o tem książka Huxleya (Aldousa) *Jesting Pilate*, niezbyt szczęśliwie spolszczoną pod tytułem *Drwiący Pilat*. Były lektor King's College, Dmitri Mirski, dziś zapalony bolszewik, w książce swej, niedawno wydanej p. t. *The Intelligentsia of Great Britain*, określa inteligencję, jako część społeczeństwa, mającą ambicję myślenia niezależnego. Przyjmując to określenie, uznacby należało, że w literaturze angielskiej inteligencja o wiele częściej głos zabiera, niż w literaturach krajów Europy środkowej i wschodniej. Słusznie zwrócił uwagę André Siegfried na zdolność współczesnego Anglika do myślenia w sposób beznamiętny o sprawach blisko go obchodzących. „*Ce détachement même avec lequel l'Angleterre analyse ses maux ne se peut rencontrer que chez un type humain singulièrement évolué*“.— Huxley jest wybornym przedstawicielem warstwy, ewoluującej w Anglii ku manierom niezależności umysłowej. Odbija wprawdzie w sobie intelektualne gusty, niechęci i sympatje środowiska, ale raz po raz sobie z tego zdaje krytycznie sprawę. Woli nie korzystać z komfortu intelektualnego, jaki daje krytycyzm w stosunku do cudzych, a szczególna pobłażliwość w stosunku do własnych poglądów i uprzedzeń — komfortu ulubionego zwłaszcza przez bojujących przedstawicieli mniejszości umysłowych, którym zwalczanie poglądów większości zazwyczaj samo przez się daje już złudzenie niezależności. Ta skłonność do krytycyzmu wydawać się może niebezpieczna anti-intelektualistom, którzy mniemają, że przemyślenie wszelkich ideologij do głębi byłoby zawsze równoznaczne z ujawnieniem kruchości ich podstaw, stanowi przecież główny powab studjów i essayów Huxleya. Krytycyzm nie prowadzi go wyłącznie do negacji. „Dobro, piękno, mądrość i wiedza, ludzie, którzy posiadają te zalety, oraz ludzie, którzy stwarzają rzeczy lub myśli, przez te zalety matchnione, czczeni są zawsze i wszędzie“ oto konkluzja wrażeń, wyniesionych z podróży dookoła świata i zamotowanych w *Drwiącym Pilacie*. Właśnie użytek, robiony z wolności umysłowej prowadzi go też do afirmacji wartości człowieczeństwa, i potępienia régime'ów propagandy, niszczących człowieczeństwo w ludziach. *Drwiący Pilat* wskazuje, że to obserwacja pewnych stron cywilizacji amerykańskiej nasunęła wyobraźni Huxleya pierwszą wizję społeczeństwa epsilon'ów z *Nowego Wspaniałego Świata*.

Z zawołanym propagandystą mamy do czynienia w osobie Bertranda Russella. Że ten matematyk i filozof potrafi myśleć ściśle, wiemy dobrze; ale wiadomo też, że w pracach popularyzacyjno-propagandowych znacznie więcej od stosowania ścisłej metody naukowej bawi go przykładanie miary krytycznej do idei niesymetrycznych, przy jednoczesnem zwolnieniu od tego rygoru idei, które darzy życzliwością. Łatwo sobie wyobrazić, jak źle przy tem traktowaniu powodzi się ideom niesympatycznym. Los ich pobudza raz po raz Russella do wybuchów sardonicznego dobrego humoru i świetnie roziskrza dowcip. Błyski te i zalety przejrzystego wykładu stanowią niewątpliwie największy urok tej kategorii pism Russella w oczach czytelników, którzy uprzedzeń umysłowych autora nie mają ochoty podzielić. Z tego bowiem, cośmy wyżej powiedzieli, wynika, że pisma te są mieszaniną ścisłych i dowcipnych wywodów — i kapryśnej myślowej tandety. Wrażenie to w całej pełni utrzymuje się przy czytaniu jednej z ostatnich prac Russella, *The Scientific Outlook*, w przekładzie polskim noszącej tytuł *Poglądy i widoki nauki współczesnej*. Nawet jako popularyzator pomysłów nauki Russell nie folguje w stronnictwo, tak że cudze poglądy stają się dlań tylko pretekstem do zalecenia ulubionych idei własnych, zwłaszcza poglądu, „który, mocno wierzę, jest prawdziwy, że przyzwyczajenie odróżniania myśli i materji jest błędem“ (s. 54), oraz „wiary w naukę, jedyne konstrukcyjne wyznanie naszych czasów“ (s. 107). Przedstawia się więc nam Russell, jako człowiek „wiary“, swoiście pobożny, ale sposób jego propagandy zjednać może dla tej wiary tylko już przekonanych. Uprzedzenia i stronnictwo Russella w książce, o której mowa, są te same, co we wszystkich innych jego publicystyczno-naukowych pracach, wyraz ich zaś nie budzi nowego zainteresowania. Najciekawsza jest może polemika z nowymi, i głośnymi od niedawna antagonistami, świetnymi także popularyzatorami — Jeansem i Eddingtonem.

Pisząc o tej książce Russella, nie można pominąć faktu, że w przekładzie polskim zamieniła się ona w niezrozumiały bełkot. Naprawdę wyróżnia to nas wśród większych narodów cywilizowanych, żeśmy jedynym, co tak często w druku bełkocze zamiast mówić. Przekład dokonany przez Jana Krassowskiego urąga gramatyce, najprostszemu poczuciu językowemu i zdrowemu sensowi. Wypaczył myśli autora i okropnie skoszałwił dowcipy. Obok przekładu Ireny Krzywickiej, o którym mówiliśmy wyżej, jest chyba w zeszłorocznym plonie najgorszy. „Powiedzenie, że widzimy

Jonesa, jest równie niesłuszne, jak to, które powiedzielibyśmy, w wypadku piłki odbitej od muru w naszym ogródku i uderzającej nas, że mur nas uderzył": — ten jeden przykład niech da pojęcie o stylu, jakim Russell przemawia do czytelników polskich (s. 86).

W dziedzinie przekładów z literatury amerykańskiej najbardziej interesującym zdarzeniem w roku zeszłym było niewątpliwie zaatakowanie 75 poematów W al t a W h i t m a n a przez polszczonego tłumacza: Stefana Napierskiego. Whitman należy niewątpliwie do najoryginalniejszych fenomenów twórczych w literaturze. Jak Gerard Manley Hopkins, jak Cyprian Norwid, — tak ten poeta amerykański zdumiewa samodzielnością twórczą, zdobytą w duchowym samotnictwie. I jak wszelka prawdziwa samodzielność, tak i ta była wyrazem dojrzałości: *Leaves of Grass* wyszły, kiedy Whitman miał lat 36. W latach wczesnej młodości tworzył wiersze, dowodzące iż władał biegłe konwencjonalnymi formami wersyfikacyjnymi; lecz dopiero wysiłkiem mężniejącego talentu zdobył się na nieforemność swoich wersetów poetyckich, właściwy wreszcie słowny kształt swej sztuki. Słynny jest wśród zapisków z jego dziennika urywek, w którym mówi o uldze duchowej, jakiej doświadczył na widok Gór Skalistych: wydało mu się, że ich ogromy ustawione przez naturę w tak licznych wariantach, bez obawy monotonii, bez troski o sztukę, uświadamiają mu głęboką rację prawa antyzmu, któremu sam starał się być posłuszny jako twórca. Bez obaw i skrępowań wyrażał co chciał i jak chciał. Był w ten sposób przykładem wybuchu siły indywidualnej, ale śpiewał pieśń solidarności z ludźmi, cywilizacją i przyrodą, pieśń zaiste wszechogarniającej miłości. W dzisiejszej dobie wszelkiego rodzaju eksperymentów z mową wiązaną i niewiązaną, sam kształt poetycki utworów Whitmana nie pociąga już oryginalnością: nie forma atoli, lecz intensywność wyrazu tej poezji, tworzonej z trudem, i często będącej autentycznym świadectwem przeżyć rzadkiej imaginacji — chroni ją od zwietrzenia. Szczególnie „demokratyczna“ jest ona przez to, że źródłem jej nie jest żadne prywatne wtajemniczenie mistyczne, potrzebujące uzewnętrznienia w symbolach metafizycznych: ekstazę wywołuje przytomne, a nieskończenie czułe spojrzenie na rzeczy tego świata. Stąd nieustanna skłonność autora do „katalogowania“. Jest w tej postawie poetyckiej coś bardzo głęboko ludzkiego: charakterystyczny jednak dla niej jest zupełny brak niepokoju metafizycznego na widok nieskończonej mnogości rzeczy. Whitman nigdy nie umiałby zapłakać, jak bohaterowie poematu Lewisa Carrolla, na myśl

o tem, że „piasku jest tak dużo“; on idąc za swym popędem poetyckim, każdemu ziarnku błogosławi. Dzięki szczególnej energii ducha błogosławić potrafi bardzo długo: ale niedramatyczny charakter tej poezji czyni ją — przy użyciu w większych dozach — męczącą. Mimo pewnych podobieństw, Marcholt amerykański różnym jest bardzo twórcą np. od Kasprówicza...

Przekład 75 poematów, dokonany przez p. Napierskiego, niewiele zbliża nas do piewcy *Żdziebel trawy*. Często szwankuje polszczyzna, wskutek użycia wyrażen ciemnych lub nie znaczących; i częstokroć wykrzywił się dotkliwie sens oryginału. Porównanie z przekładem francuskim Leona Bazalgette, też niedoskonałym, okazuje, o ile więcej usterek mieści w sobie tłumaczenie polskie. Weźmy dla przykładu urywek 5-ty z „Pieśni o sobie samym“ (s. 60—61). Jakże trudno zrozumieć pierwsze zdania: „Wierzę w ciebie, duszo moja! Nie wolno, aby to, co poza mną jeszcze jest mną, przed tobą się poniżyło. Ani nie wolno, aby to poniżyło ciebie“. Co ma znaczyć dalej „zawarcie twej krtani“, „brzęczenie szczeliny twego głosu jeno“? Zagadki te trzeba rozwiązywać przy pomocy oryginału. A jakaż zdumiewająca sytuacja powstaje niebawem:

*„Rozmyślał, jak ongi w jasno-przezroczysty poranek leżeliśmy w trawie,
Jak głowę twą położyłaś mi naukos biodra i miło przegięłaś się nade mną,
I koszulę ściągnęłaś mi z klatki piersiowej i zanurzyłaś twój język
w obnażone me serce,
I podciągnęłaś się w górę, póki nie wyczułaś mej brody, i wyciągnęłaś się udół,
póki nie zawarłaś mych nóg“.*

Czy można to sobie wyobrazić? Znów oryginał przekonywa, jak dalece tłumacz rozminął się z intencją autora. Na tej samej stronie spotkamy uroczyste zapewnienia: „spokój i wiedza... sięgają nad wszystkie rękojmie ziemi“, „I beznamiętnie są liście prężne(!) albo zawiędłe na łęgach“. (Zajrzenie do tłumaczenia francuskiego pozwoliło by tu sens skorygować) Pomijamy jeszcze liczne w tym drobnym urywku inne błędy i omyłki w realjach (np. „mieczyki“ zam. „dziewanny“). Błędów i poważnych nieporozumień mieści w sobie przekład p. Napierskiego ogromnie dużo.

Są w nim i transpozycje szczęśliwe, lecz niestety usterki przeważają. Whitman czeka nadal na swego tłumacza.

Wśród mnóstwa książek, przeważnie „nowości“, przyswojonych polszczyźnie z literatury angielskiej i anglo-amerykańskiej w roku zeszłym, znajdują się także utwory większej stosunkowo wartości. I tak wśród tłumaczeń z angielskiego wyróżnić można: *Mosiężną butlę* Ansteya (szczęśliwy pomysł tłumacza — S. Essmanowskiego — przypomnienia tej wybornej powiastki angielskiego humorysty, napisanej przed trzydziestu przeszło laty, ale świeżej), *Juana w Ameryce*, satyryczny obraz stosunków

amerykańskich jeszcze z czasów prohibicji, namalowany z werwą przez inteligentnego młodego pisarza angielskiego; *Ulicę Magnoljową* L. Gollinga, studjum zmian w psychologii Żydów, zamieszkających w Anglii, skreślone przez współrodaka o angielskiej prawie bezstronności spojrzenia; *Skrawek ziemi* Somerseta Maughama, snującego ze znakomitą wprawą wątek egzotycznej akcji — i psychologicznych zadziergnięć; *Świat w roku 1987* i *Lilę Krystynę*, dobre przykłady techniki beletrystycznej M. Arlena; zacytować możnaby i przekłady klasyków: Jane Austen, C. Lamba, L. R. Stevensona — lecz te albo ich zbyt zniekształciły, albo nie są w handlu dostępne. Z literatury anglo-amerykańskiej zwracają uwagę powieści: *Błogosławieństwo ziemi* P. Buck — najsłynniejszy utwór autorki, eksploatującej w beletrystyce swoją znajomość życia wiejskiego proletariatu chińskiego; *Boczna ulica* Fannie Hurst — powieść, zrobiona z dużą kompetencją literacką i psychologiczną; wart też uwagi utwór dramatyczny *Księżyc nad Karybami* — próba oryginalnego talentu E. O'Neill'a.

WITOLD CHWALEWIK

LITERATURA FRANCUSKA

Balzac H. Kuzyn Pons. *Jaszczur. Kontrakt ślubny. Kobieta trzydziestoletnia*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Bertrand L. *Posiew krwi*. Tł. A. Kicińska. Krak. Wyd. ks. Jezuitów.

Binet-Valmer. *Światło*. Tł. Lidja Krużyńska. W-wa. Powsz. Spółka Wyd.

Bouchet R. *Niesamowity lot*. Tł. M. Karpowiczowa. W-wa. Rój.

Boussenard L. *Tajemnica Dr. Syntèze*. Druk „Wir“.

Bringer R. *Sztylet z kryształu*. Tł. H. Bokserówna. Wyd. Współcz. pow. krym.

Carco Francis. *Hotel Egipt*. Tł. Jan Mściwój. W-wa. Cukrowski.

Colette. *Kotka*. Tł. Helena Weissowa. W-wa. Wyd. Nowoczesne.

Descartes. *Rozprawa o metodzie*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Delarue-Mardrus L. *Niedoświadczona*. Tł. M. Rafałowicz - Radwanowa. Bibl. Echa Polskiego.

Dumas Aleks. *Paulina*. W-wa Księg. Popul.

Duvernois H. *Siostry Hortensias*. Tł. G. Karski. W-wa. Rój.

Fox E. *Tajemnicza dama*. B. Echa Polskiego.

Gusthal. *Bohaterowie bez chwały*. Tł. Barb. Sieroszevska. W-wa. Rój.

Lori André. *Podróż na Mars*. Tł. Marjan Twornicki. W. Ks. Popularna.

Malraux A. *Dola człowieka*. Tł. A. Ważyk. W-wa. Rój. 1935.

Mauriac Fr. *Kamille*. Tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa. Bibl. Kur. Pol. *Pustynia miłości*. Tł. G. Karski. W-wa. T. Prz. Ks.

Maurois A. *Oddech wojny* (2 t.). Tł. H. Hellerówna. W-wa. Bibl. Kur. Polsk. *Ni anioł ni zwierzę*. Tł. Jadwiga Wilczewska. Wyd. Mewa.

Morand P. *Max Kron kręci film*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Rój.

Murger. *Cyganerja*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Musset A. *Kaprys, Lorenzaccio. Nie igra się z miłością*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Nordmann C., Montgon A. de. *Manurewa*. Tł. Przemysław Mączewski. W-wa. Dom Ks. Polsk.

Prévost. *Historja Manon Lescaut i Kavalera des Grieux*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Sand G. *Ona i on*. Tł. I. Krzywicka. W-wa. F. Hoesick.

Voltaire. *Tak się toczy świat*. Tł. T. Żeleński (Boy). W-wa. Bibl. Boya.

Zenda P. *Noce w Deauville*. Tł. Helena Hellerówna. W-wa, Wyd. Współczesne.

Zevaco M. *Królowa serc. Alchemik* (Tł. Mściwój). *Intryga. Krwawa królowa. Most na Montereau. Posąg komandora. Srebrny puchar. Tajemnica wieży*. W-wa, Cukrowski.

DZISIEJSZA POWIEŚĆ FRANCUSKA W NIEŁATWEM ZNAJDUJE SIĘ POŁOŻENIU.

Jej wielka poprzedniczka XIX w. doprowadziła do szczytu, skrytykowała formy wszystkich odmian romansu. Powieść francuska trafiała w ubiegłym stuleciu na świetne dla siebie warunki. Wspierała ją i żywiła przesycona różnorodnymi fermentami atmosfera epoki, głębokie przemiany społeczne, polityczne, religijne, jakich dokonała W. Rewolucja. W tym nowym, powstającym świecie potrzeba było nowych, wybitnych ludzi. To też powieść czerpie z otaczającego ją życia nietylko dramatyczne sytuacje, interesujący podkład ideowy, intensywność atmosfery, ale przede wszystkim oś samą epopei, jaką jest jej bohater. Najcharakterystyczniejszą może cechą romansu francuskiego XIX w. jest zdolność stawiania nam przed oczy niezapomnianej postaci, do której losów i charakteru przywiązujemy się na zawsze. Dość sobie uprzytomnić Juliana Sorela, Rastignaca, Indianę. Z dzisiejszego społeczeństwa francuskiego wyparowała cała mamięta atmosfera, gwałtowne wierzenia, twórcze teorie przenikające wiek XIX.

Pisarz francuski staje niepewny i zdeorientowany wobec bogactwa epoki minioniej, która uzyskala już w powieści swój najdoskonalszy wyraz, i chaosu ubogiego dnia dzisiejszego. Literatura francuska, zawsze dzielna i żywotna, nie rezygnuje, szukając przeróżnych dróg dla stworzenia trwałego dzieła współczesnego.

Jedni pragną przede wszystkim odtworzyć szczerze i sumiennie rze-

czywistość współczesną w tem, co jest dla niej najbardziej charakterystycznego, i malują — jak Céline — na tle gorzkich i ponurych obrazów, dzieje życiowego rozbitka Bardamu. Inni, jak Jean Giraudoux, uskrzydłają nieciekawą rzeczywistość wdziękiem swej czarującej fantazji. Jules Romains pragnie w ramach unanimitizmu znaleźć koncepcję twórczą dla sztuki, zbacza jednak w swym ambitnym cyklu (*Les hommes de bonne volonté*) na drogi obrazowania zawsze równie powikłanej, nie mającej istotnego kośca — rzeczywistości.

Rodzi się stąd paradoksalna sytuacja, że utwory wielu autorów, którym musimy przyznać talent, nabią na nas wrażenie jakiegoś przykrego ubóstwa, fragmentaryczności, jałowości.

Dotychczas dwaj pisarze francuscy wysuwają się na czoło jako ci, którzy umiejętnie przeciwstawili się ubóstwu francuskiej współczesności, stwarzając nową i narzucającą się nam z siłą postawę wobec rzeczywistości. Jednym z nich jest François Mauriac, znany już publiczności polskiej z całego szeregu przetłumaczonych utworów; drugim — autor, którego pierwsza książka ukazuje się po polsku: André Malraux.

André Malraux wysuwa się dziś na czoło twórczości francuskiej jako autor, który umiał dać rzecz oryginalną, obcą wszelkim konwencjonalizmom powieściowym i zarazem rzecz świetną. On pierwszy z młodych autorów francuskich umiał postawić nam przed oczy postać, która głęboko wraża się nam w pamięć, której losy nas przejmują, która nas wzrusza. Kyo Gisors, bohater *La condition humaine*, jest jedyną postacią we współczesnej powieści francuskiej godną stanąć obok Juljana Sorela, Rastignaca.

André Malraux ur. się w Paryżu w r. 1901. Jako dwudziestoletni młodzieniec wyruszył do Indochin, następnie zwiedził Chiny, Persję, Afganistan. Obecnie jest kierownikiem artystycznym *N. R. F. Dola człowieka* jest piątą z kolei jego książką. Rozgłos przyniosła mu powieść wydana w r. 1930 p. t. *Les conquérants*. Wydana przed rokiem *La condition humaine* spotkała się odrazu z jednomyślnem uznaniem ze strony krytyki, która w wyróżnionem przez Akademię Goncourtów dziele ujrzała najtrafniejszy wybór, jakiego ta akademja dokonała od czasu przyznania nagrody Proustowi.

Malraux jest mowy, jest niepodobny do nikogo. Gdyby jednak pokusić się o jakieś porównanie, można by zestawić go z Conradem, z którym mimo zasadnicze różnice łączy go jedno: podobne podejście do świata

egzotycznego. Dla obu autorów porzucenie Europy, dalekie podróże, zetknięcie się z nowym obcym światem ma głęboki sens wewnętrzny, daje im objawienie ich samych i objawienie najgłębszego sensu człowieczeństwa.

Malraux, jak każdy autor, który ma do powiedzenia coś istotnie nowego, jest trudny i często niezrozumiały. Czytaniu go jednak towarzyszy pełne wzruszenia odczucie obcowania z czymś zupełnie świeżym, a równocześnie głęboko nas obchodzącym. Jest to jakby zetknięcie się z nagą ziemią. Żadnych frazesów, żadnych sytuacji oklepanych, nic z tego co jest „literaturą“ w sensie zarówno tradycji jak i snobizmu artystycznego. Sztuka prawdziwa, wynikająca z oparcia wielkiego talentu na głębokim przeżyciu.

Powieść rozgrywa się na terenie Chin. Treścią jej jest rewolucja komunistyczna w Szanghaju, jej przebieg i upadek, intrygi przemysłu zachodniego, działania przywódców komunizmu i ich bohaterstwa śmierć. Treść ta dostarcza autorowi materiału do wspaniałych, odmalowanych z niezmierną siłą wyrazu scen walk powstańczych.

Aby ocenić zdolność Malraux do wywoływania wprost halucynacyjnego przed naszymi oczami pewnych obrazów, wystarczy przeczytać scenę rozpoczynającą utwór: komunista Czeng zabija śpiącego posiadacza ważnego dla partii dokumentu.

Głównym jednak urokiem utworu nie jest ani jego akcja, ani świetnie oddana, pełna poezji egzotycznej atmosfera Chin; jest nim nowe spojrzenie na człowieka. Poprzez atmosferę egzotyczną i działania rewolucyjne Malraux chwytą cechy najgłębsze istoty ludzkiej i człowieczej doli. Życie jest według niego gorzką przygodą, którą trudno jest znieść. To też najczęściej ludzie nie mogą znieść doli człowieczej, uciekają od życia. Dla Europejczyków (Ferral) złudę panowania nad życiem stwarza posiadanie kobiety, w erotyzmie szukają zapomnienia o rzeczywistości. Świat egzotyczny chroni się w obłoki opium. Jedną z najświetniejszych i najbardziej oryginalnych postaci Malraux, baron Clappique, żyje w świecie stworzonych przez siebie baśni, jest „mitomanem“ nie odróżniającym od rzeczywistości fantastycznych utworów swej wyobraźni. Wreszcie nawet czyn rewolucyjny jest dla przywódców ruchu jedynie formą oszołomienia: Katow szuka zapomnienia o własnej doli w bezgranicznym poświęceniu dla innych, Czena wyzwala od życia obcowanie ze śmiercią, obsesja unicestwiania. Jedynie bohater powieści, Kyo Gisors, nie jest uciekinie-

rem. Realizuje on według myśli autora prawdziwy typ bohaterstwa. Przystępuje do akcji komunistycznej dlatego, że widzi w niej jedyną we współczesności ideę, która zdolna jest spełnić zadanie (podobne temu, jakie w Rzymie starożytnym spełniło chrześcijaństwo: utwierdzić godność człowieka. Komunizm, według Kyo, jest jedyną we współczesności wielką ideą, której zwycięstwo nie jest sprzeniewierzeniem się istocie doli człowieka).

Należy jednak odrazu podkreślić, że autor nie pragnie bynajmniej propagować komunizmu. Końcowe rozmyślenia profesora Gisorsa wskazują wyraźnie, że Malraux nie zacieśnia się w granicach żadnej wogóle doktryny. Zaslugą młodego autora jest połączenie w swym dziele tonów negatywnych z silną i szlachetną afirmacją. Trafnie i po prostu ukazał zakłamanie człowieka współczesnego. Nie zataił nam żadnej z bolączek naszej mędznej człowieczej doli. Jednocześnie na tej obnażonej ziemi umiał nam ukazać pełne prostoty i siły obrazy ludzkiego poświęcenia, godności, bohaterstwa.

Niestety, ta świetna książka dostała się publiczności polskiej w fatalnym przekładzie p. A. Ważyka. Na każdej stronie prawie znajdują się dowody, że tłumacz najzupełniej nie rozumie języka, paczy myśl autora lub z całą swobodą ją przekręca. Podziwiać trzeba, że ktoś, co zadał sobie wogóle trud przetłumaczenia ciężkiej i obejmującej w oryginale 404 strony druku prozy Malraux, nie włożył więcej starania w tę i tak żmudną pracę.

Przykładów charakterystycznych nie brak:

„*Ça n'a pas dû aller tout seul*“ (Nie musiało [mu] to łatwo pójść) — „Nie powinno przyjść samo“ (str. 18). „*Il faut que je te dise quelque chose qui va peut-être un peu t'embêter*“ — „Muszę ci coś powiedzieć. Może cię to oszołomi...“ (str. 47). „*Il faut le laisser se rendre compte*“ — „Trzeba go tylko naprowadzić, niech sobie sam uprzytomni“ (str. 40). „*N'en demande pas trop*“ (nie żądaj za wiele — jak wskazuje zresztą sama treść) — „nie pytaj za wiele“ (str. 48).

Czasem tłumaczenie traci zupełnie związek choćby najdalszy z oryginałem: „*elle semblait parler pour elle même, mais l'émotion du ton ne trompa pas Kyo*“ (udawała, że mówi do siebie, ale wzruszony jej głos nie oszukał Kyo) — „mówiła jakby do siebie, ale jak głęboko poczuł się Kyo upokorzony jej tonem?“ (str. 49). „*il exprimait directement sa pensée sans employer les tournures d'usage*“ (mowa o grzecznościowych zwrotach chińskich) — „wyrażał swoją myśl bezpośrednio bez używanych powszechnie wtrętów“ (str. 171). Czasem błędy są już najzupełniej niezrozumiałe, jakgdyby p. Ważyk siłił się na nie. Kyo jest na przesłuchaniu u dyrektora policji, który, proponując

mu śniadanie i widząc nieufność więźnia, uspokaja go zapewnieniem: „*C'est la même cafetière pour vous et pour moi vous savez...*“ P. Ważyk „tłumaczy“ to zdanie: „Piemy kawę z tej samej plantacji, czy nie tak?“ (str. 290). Nieco dalej w ciągu tejże rozmowy dyrektor grozi: „*Attention: je peux vous coller au secret avec une dizaine d'innocents*“ (mogę Pana wsadzić do seperatki) — „Niech Pan uważa: mogę przylączyć Pana pod dyskrecją (!) do dziesięciu niewinnych“ (str. 293).

Malraux przeplata akcję refleksjami ogólnymi wielce interesującymi i w pięknym słownem ujęciu. Niezmiennie jest przykro odnajdywać w tekście p. Ważyka w tych miejscach jakieś pozbawione sensu frazesy:

„*Tout vieillard est un aveu, allez, et si tant de vieilleses sont vides c'est que tant d'hommes l'étaient et le cachaient*“ — „Starość jest wyznaniem, nieinaczej; a jeśli widać tyle jalowych starości, to dlatego, że tylu ludzi ukrywa co powinno wyznać“ (!) (str. 339).

U podstawy twórczości Malraux leży pogarda dla współczesności zachodniej, sztucznych pozorów aktywności, ukrywających pustkę i zakłamanie.

Gdy Malraux szuka nowego oblicza świata w krainie dalekiego Wschodu, Fr. Mauriac, równie krytyczny wobec swego społeczeństwa, przenosi punkt ciężkości zainteresowań w sferę religijną, oczekując odrodzenia człowieka na drodze katolicyzmu. Znaczenie Mauriaca polega na stworzonym przezeń nowym typie powieści religijnej.

Dotychczasowa powieść religijna, reprezentowana we Francji głównie przez takich autorów jak Bourget (u nas odpowiednikiem będzie *Bez dogmatu* Sienkiewicza), urwypuklała znaczenie społeczne problemów religijnych. Mauriac pierwszy we Francji wprowadza do literatury powieść religijną we właściwym tego słowa znaczeniu, t. j. powieść, w której świat nadzmysłowy odgrywa rzeczywistą rolę, wpływa na dosy bohaterów, a wewnątrz ich duszy oświetlone jest z punktu widzenia katolickiego pojęcie o grzechu i cnocie. Mauriac przytem dokonywa na tej drodze ciągłych postępów. Trzy powieści, które ukazują się w tym roku w polskiem tłumaczeniu, a pochodzą z różnych epok jego twórczości, świadczą o tem dobitnie.

W *La robe prétexte* (wyd. w r. 1914), a więc prawie w swym najwcześniejszym utworze, maluje autor sytuację, która będzie odtąd powtarzać się stale we wszystkich jego powieściach: młody chłopiec nazywa miłością wzbierającą w nim falę pragnień i tęsknot, gdyż równocześnie pociąg, jaki odczuwa do swej kuzynki Kamilki, daje mu złudzenie skiero-

wanego ku niej uczucia. Według Mauriaca — ten motyw przewinie się we wszystkich jego utworach — to złudzenie, któremu z winy zmysłów ulegamy, leży u podstawy wszystkich błędów człowieka. Tęsknota bowiem, głód duchowy człowieka, który kieruje go do innych istot, do szukania ukojenia w zgiełku świata, ma swoje istotne źródło w oddaleniu od Boga i jedynie w łączności z Bogiem może doznać zaspokojenia.

Wszystkie utwory Mauriaca są właściwie ilustracją tej przewodniej idei.

Druga przetłumaczona powieść *Le désert de l'amour* (1925) jest utworem, który najbardziej przyczynił się do wziętości Mauriaca we Francji, trafiając do gustu czytelnika francuskiego doskonałością swej budowy, świetną, bystrą obserwacją typów. Jednakowoż, z punktu widzenia oryginalności Mauriaca jako głębokiego twórcy religijnego, największe znaczenie posiada chyba trzecia z tłumaczonych w tym roku powieści: *Ce qui était perdu* (1930). Powieść ta spotkała się we Francji z wielu słusznymi zresztą zarzutami, dotyczącymi zarówno błędów kompozycji jak ubóstwa psychologicznego postaci. Jest ona jednak pozycją niezmiernie interesującą, pozycją zwycięską na drodze stwarzania przez Mauriaca powieści religijnej. Powieść religijna bowiem musi dawać odmienne odczucie świata, w którym sprawy ziemskie tracą swoje znaczenie samoistne. W *Ce qui était perdu* właśnie wszystko, co się odbywa na ziemi, nabiera istotnego znaczenia jedynie w promieniu wiecznych prawd płynących od Boga.

Mauriac umiał dać utwór, o którego charakterze religijnym rozstrzygają nie głoszone w nim zasady, ale przepełniająca go atmosfera.

Przekładu *La robe prétexte* i *Ce qui était perdu* dokonała p. Marja Rafałowicz-Radwanowa. Jest on naogół dobry, świadczący o inteligentnem wnikięciu w myśl autora. Razaż czasem niezręczności gramatyczne, wynik niedostatecznego wyzwolenia się z tekstu francuskiego.

„*Ce pouvoir d'un jeune homme sur les femmes que des années de province ne m'avaient pas révélé, une course de dix minutes dans Paris m'en donna l'ineffable assurance*“ — „Urok, który wywiera młody człowiek na kobietach, a którego nie wyjawily mi lata całe życia na prowincji — dziesięciominutowa przechadzka po Paryżu zdradziła mi go, darząc mnie niewysłowioną pewnością siebie“ (str. 183).

Należy potępić stanowczo liczne opuszczenia (na str. 136 cała cytata z Baudelaire'a) oraz własne dodatki (na str. 135 wyrażenie, którego brak w oryginale: „w naiwnie dzieciennych oczach“).

O ile przekład tytułu *Ce qui était perdu* na *Powrót do Boga*, choć może podlegać dyskusji, jest jednak zgodny z myślą przewodnią powieści, o tyle tytuł *Kamilla* zastępujący *La robe prétexte* nie ma uzasadnienia w treści książki, która nie wysuwa bynajmniej postaci Kamilli na plan pierwszy. Można było poprostu zachować tytuł francuski, ściśle wyrażający intencje autora, w brzmieniu łacińskim jako *Toga praetexta*.

W przekładzie *Le désert de l'amour* p. Gabryela Karskiego znać łatwość stylu, dbałość nie tylko o dokładną w stosunku do oryginału, ale i piękną szatę słowną. Dzięki kulturze literackiej zastosowuje tłumacz szczęśliwie pewne konieczne zmiany tekstu („prudhomesque“ — „filister-ski“ (str. 99). Przy tych zaletach rażą tem silniej niezrozumiałe omyłki, które zdają się świadczyć, że tłumacz więcej obcował z książkami niż z życiem francuskim.

„*Dans la boîte étroite*“ (w ciasnym lokalu) — „w ciasnym pudle“ (str. 5). „*ayant brisé la ligne immaculée des nappes*“ (przeciąwszy śnieżną linję obrusów) — „zmąciwszy szlak nienagannie białego obrusa“ (str. 6). „*Il ne lui reprochait rien que cette indolence qui la rend incapable de s'intéresser à son intérieur*“ — (t. j. swoim domem) — „nie miał jej nic do zarzucenia prócz owej gnuśności, która czyni ją niezdolną do zajmowania się swą istotą wewnętrzną (!)“ (str. 100).

Obok Mauriaca najpoczytniejszym w Polsce autorem jest André Maurois. Ten rok przyniósł nam trzy jego najwcześniejsze utwory. *Les discours du docteur O'Grady* i *Les silences du colonel Bramble* są pełnem wdzięku i humoru odbiciem wrażeń z czasów, gdy Maurois jako tłumacz zetknął się z armją angielską. Niestety te dwie miłe książeczki ukazują się w tłumaczeniu p. Hellerówny równie fatalnem dla Maurois jak dla prozy polskiej. Na każdej stronie roi się od niejasności, błędów językowych i omyłek.

Niech przykłady mówią za siebie: „pożyteczną lekcją do ważniejszej walki“ (1). „trzymali się podczas walk jakby byli w kościele“ (2) (*se tenaient comme à l'église*). „le porto“ — „porter“. „le droit à l'ainesse“ (prawo starszeństwa) — „prawo do starości“ (str. 9). „la chaise percée de Louis XIV“ — „szeroki fotel“ (str. 18).

Tłumaczka ułatwia sobie w sposób, który zresztą często trafia się w przekładach z francuskiego, a mianowicie w miejscach, gdzie tekst nastrocza jej trudności, spolszcza poprostu końcówkę wyrazu francuskiego, np.: „*prédication*“ (apostolstwo wiary) — „predykacja“, nie troszcząc się o to, że ten wyraz nie czytelnikowi polskiemu nie mówi.

Z dużą pewnością siebie tłumaczy p. Hellerówna zdanie: „*remplirent les armoires de cirages aux nuances savamment dégradées*“ (...pastami w umiejętnie dobranych odzieniach) — „zapelniali szafy tłuszczami zdegradowanemi pod względem zdrowotnym“ (!) (str. 152).

Ni ange ni bête, przetłumaczona przez p. J. Wilczewską, jest pierwszą powieścią Maurois. Świadczy ona podobnie jak i następne, że świetnemu autorowi żywotów Byrona i Shelleya brak zdolności prawdziwie twórczych. Mimo kultury pisarskiej Maurois, jego przenikliwości i subtelności, fabuła i bohaterowie jego powieści nie potrafią nam narzucić wizji swego istnienia, pozostają jedynie inteligentnem zestawieniem pewnych obserwacji i wrażeń. Tłumaczenie p. Wilczewskiej jest sumienne i dokładne, z typu jednak tych, które grzeszą zbytnią „dosłownością“ przekładu, nieraz kaleczącego zarówno sens tekstu francuskiego jak styl przekładu.

„*maternelles et protectrices*“ (opiekuńczo i po macierzyńsku) — „po macierzyńsku i protekcyjnie“ (str. 31); „*un soin religieux*“ — „z pobożną gorliwością“ (str. 24), gdy tymczasem w tekście francuskim chodzi oczywiście o skrupulatną, sumienną, a nie o „pobożną“ staranność.

Paul Morand, którego twórczość ulegała zawsze skokom dość kapryśnym, dał tym razem we *France la Douce* rzecz zupełnie słabą, rodzaj powieści-reportażu na temat stosunków panujących w świecie francuskiego filmu. Wobec tego, że książka jest zupełnie mierna, mniej dotkliwie odczuwamy błędy przekładu p. Hellerówny, choć zawsze daje się we znaki zła polszczyzna.

„Gdy minął most kolejowy ulicy Lafayette szło się coraz niżej“ (str. 48). „Dorozca Francuz poszedł iść jeść (str. 68) (*il est parti déjeuner*). „Kuchnia mieszczańska“ (47) (zamiast „domowa“, dosłowny przekład „*cuisine bourgeoise*“).

Francis Carco, świetny poeta, autor interesujących „romans de la pègre“, doskonałego życiorysu Villona, ukazuje się na rynku polskim w najmniej pociągającej postaci. *Hotel-Egipt* może rywalizować z Dekobrą. Sama rzecz jest zbyt słaba, alby warto było zastanawiać się nad jakością przekładu. P. Mściwój specjalizuje się w uprzystępnianiu czytelnikom polskim dzieł Zevaco.

Dwie powieści, które niedawno ukazały się we Francji: *Zakład Fernandesa* (Prix Fémina 1932) i *Siostry Hortensias* (1931) Duvernois

są wymownym przykładem zmierzchu tradycyjnej paryskiej „powieści obyczajowej”. Forma życia paryskiego stanowi właśnie wszystko, co pozostało Francji w spadku po XIX w. Wprawdzie pojazdy zastąpiono autami, a cocktailem szampana, ale tryb życia paryskiej burżuazji pozostał ten sam. Nic też dziwnego, że gdy czytamy takie napozór ultra-moderne powieści jak *Zakład* czy *Siostry Hortensias*, gdzie każda kartka krzyczy modnymi nazwami, oddając przyśpieszony rytm współczesności, świat auta, radja, amerykanizmu — równocześnie mamy mdłe uczucie, że już gdzieś kiedyś się to działo około r. 1890 i było przez jakichś Maupassantów na świeżo i lepiej opisane. Co za szkoda, że zamiast *Zakładu* nie przełożono raczej na polski któregoś ze świetnych studjów Fernandeza, jednego z najlepszych krytyków wśród młodego pokolenia pisarzy. (Obok essayów napisał również dwie doskonałe prace o Moliere i o Gidzie).

Pan Gabriel Karski przełożył *Siostry Hortensias* o wiele mniej starannie niż *Pustynię miłości*.

Psują przekład liczne usterki językowe: „ten-ci“ (*celui-ci!*) (str. 7, 13 i inne); „dla niego liczy się tylko ręczna robota“ (str. 48) (*pour lui le travail manuel seul compte* — on ceni tylko pracę fizyczną); „nie chcesz postawić się na moje miejsce?“ (str. 97). Powtarzają się również podobne jak w *Pustyni miłości* błędy, wynikające z niedostatecznej znajomości języka potocznego, a więc: wchodzący do restauracji gość zamawia według p. Karskiego „obowiązkowy szampan i płaskie talerzyki“ (str. 59). W oryginale chodzi o „zwykły szampan i zimne przekąski“ („*le Champagne obligatoire, des assiettes anglaises*“). Czasem p. Karski ułatwia sobie zadanie, przenosząc poprostu zdanie francuskie do polskiego tekstu, zostawia np. bez zmiany: „*A bon entendeur salut*“.

Do tłumaczeń „przypadkowych“ tj. takich, które mogą reprezentować jedynie osobisty gust tłumacza, nie są zaś uzasadnione ani wartością istotną książki ani stanowiskiem autora w literaturze francuskiej, należy zaliczyć *Manurcę Nordmanna*, *Posiew krwi Bertranda*, *Bohaterów bez chwały Gustala*, *Światło płodnego Binet-Valmera* i mocno naiwną *Niedoświadczoną* pani Delarue-Mardrus.

Ta ostatnia wprowadza nas w świat twórczości kobiecej francuskiej, bardzo słabo w polskich przekładach uwzględniany. Brak zasadniczych dzieł Colette. Ukazała się wprawdzie w tym roku *Kotka*, zadziwiająca mistrzostwem ujęcia zgola niebanalnej sytuacji: chodzi tu mi mniej ni więcej tylko o rywalizację kotki z kobietą. Powieść doskonała, ale w twórczości Colette można znaleźć zdobycze bardziej interesujące, np. *Chéri*,

La maison de Claudine, lub *La Vagabonde*. Przekład p. Weissowej dobry, bardzo inteligentny. Jedyńm zarzutem, jakiby można postawić, jest pewnego rodzaju interpretowanie treści, zgodne z intencjami Colette i oddane prawidłową polszczyzną, a jednak niezupełnie identyczne z treścią i formą tekstu francuskiego.

„*Une nuit solitaire imposé un réveil armé*“ — „spędziwszy noc samotnie należy rankiem w podstępnej walce skłaniać ku sobie serce mężczyzny“ (str. 140); „*l'écoutait sans ennui comme sans indulgence*“ — „słuchał jej słów z pewnym krytycyzmem“ (str. 8).

Ogólny płon z współczesnej literatury francuskiej jest jakościowo b. skromny: poza dwiema pozycjami wybitnymi (Malraux i Mauriac) uderza z jednej strony brak wielu nazwisk, z drugiej wielka ilość rzeczy słabych a nawet nie mających nic wspólnego z literaturą piękną, jak przekłady Zandy, Zevaco, Bringera, Boucheta.

Odczuwa się brak tłumaczenia Prousta. Świetny przekład I tomu *À la recherche du temps perdu*, dokonany przez p. St. Jarocińską-Malinowską, czeka ciągle jeszcze na wydawcę. Mało znany jest publiczności polskiej Giraudoux, którego niezmiennie interesująca twórczość nie tylko powieściowa, ale dramatyczna domaga się tłumaczenia. Niema ani jednej pozycji Emmanuela Bove'a, zaniedbany jest Duhamel, Lacretelle, Jouhandeau, Schlumberger, Larbaud. Nie zainteresowano się dotąd niezmiennie ważną dla pewnych prądów w literaturze francuskiej korespondencją Rivière'a z Claudelem, Fournierem i Gidem.

Pani I. Krzywicka dała nam ładny przekład G. Sand *Ona i on*. Jedyńm zarzutem może być zbytne modernizowanie języka przekładu, a więc wyrażenia wzięte z mowy potocznej współczesnej:

„*j'ai été éreinté et porté aux nues*“ — „rznięto mnie i wynoszono pod obłoki“ (str. 21); „*l'argent que je me suis dépêché de dévorer*“ — „które przepotałem copędzej“ (str. 21).

Wszystkie przekłady B o y a, które ukazały się w 1934 r., są powtórzeniami wydawnictw dawniejszych tłumaczeń. W nowych wydaniach Boy wprowadza liczne poprawki, dążące do większej oszczędności słowa i brzmienia zdań właściwszego duchowi języka polskiego.

„przypadek... sprowadził pewnego dnia zetknięcie osobników“ (*Cyganeria* str. 23, wyd. z r. 1919) — „...zetknął pewnego dnia ludzi“ (wyd. 1934); „Dawny oficer“ — „ex oficer“ (id. str. 126).

Przekłady Boya stoją bez wyjątku na tak wysokim poziomie, że pewne zauważone omyłki są bez znaczenia.

„*Un dôme de plomb*“ (La peau de chagrin) — „słomiana kopuła“. „*Je ne voulais pas soulever les masses*“ (Lorenzaccio) — „Nie chciałem podnieść maski“ (str. 127). „*Le maître d'hôtel*“ (La peau de chagrin) — marszałek dworu (str. 61) (zam. starszy lokaj); „*tout cela c'était bien rococo*“ (id. tj. wszystko to było bardzo staroświeckie) — „to wszystko było bardzo rokoko“ (79); „*défiante avec bonhomie*“ (id.) — „podejrzliwa z wdziękiem“ (98).

Najwybitniejszą zasługą Boya-tłumacza jest to, że nie daje się on nigdy zasugerować znaczeniem samoistnem jakiegoś słowa, członu zdania. Wyraz francuski ma u niego tyleż prawie polskich odpowiedników w ilu występuje połączeniach. Dzięki temu w jego tłumaczeniach nie odczuwamy nigdy przekładu. Mamy przed sobą swobodnie wyrażoną, harmonijną całość. Całość ta musiała poprzez proces przetwarzania jej w mózgu tłumacza na formę polską zabarwić się choćby w najlżejszy sposób właściwościami psychicznymi Boya.

Interesujące jest zagadnienie czy można wykryć jakim stałym zmianom ulega tekst w przekładzie Boya.

Ogólnie znany jest fakt, że Boy lubi wyrażenia dosadne:

„*Qu'il se taise*“ (La peau de chagrin) — „niech stuli pysk“ (str. 58).

Boy lubi również wyrażenia treściwe, zdążające prosto do celu, bez omówień, co zmienia nieco rozlewny, lubujący się w licznych epitetach styl Balzaca:

„*soit que les mesquines occupations d'une galanterie superficielle*“ (La femme de trente ans) — „czy te powierzchowne miłości“ (str. 92); „*plus de finesse et de tact que d'élévation et de grandeur dans les idées*“ — więcej dyplomacji niż genjuszu“ (id. str. 41).

Balzac w tłumaczeniu Boya staje się bardziej „intelektualny“, ściślejszy, mniej romantyczny.

„*la mobilité des grandes pensées*“ (La femme de trente ans) — „żywa ruchliwość talentu“ (str. 41); „*emportés par leurs passions*“ — „zajęci swem życiem (id. str. 81); „*les religions antiques n'étaient qu'un hereux développement du plaisir physique*“ (La peau de chagrin) — „starożytne religie były jedynie projekcją rozkoszy fizycznej“ (str. 57).

Nie mamy niestety drugiego tłumacza tej miary co Boy — gdyby się taki talent znalazł, może ukazałby nam nowe oblicze Balzaca, nowe oblicze klasycznej literatury francuskiej, której „mózg i płeć“ poznaliśmy dzięki Boyowi.

Poza przekładami wydał Boy w tym roku, wybrane i zestawione przez siebie, urywki z Dziennika Goncourtów p. t. *Obiad Literacki*.

Obiad ten natrafi na wielu zwolenników, wśród amatorów potraw lekkich, obfitych w korzenne przyprawy. Smakoszom, żadnym poznania kuchni francuskiej wyda się niedość posilny i zbyt jednostronny w wyborze sporządzonego przez Goncourtów „menu“.

WANDA TYSZKOWA

LITERATURA HISZPAŃSKA

Hugo Wast — *Ukryte źródło*, tł. Tadeusz Jakubowicz, W-wa. Rój.

ZA CAŁY ROK MAMY DO ZANOTOWANIA W TYM DZIALE jedyną — niestety — pozycję i to należącą właściwie do literatury argentyńskiej: *Ukryte źródło* Hugo Wasta.

O autorze pisałem już w pierwszym tomie *Rocznika*. Ostatnio przełożona powieść w fakturze swej jest bliźniaczo podobna do poprzednich. Niezmiennie powtarza się w niej przedewszystkiem schemat ideologiczny: konflikt afektu z katolicką ortodoksyjnością.

Tym razem między dwojgiem ludzi, których wpół dziecinny sentyment okazuje się po latach — i po zapadłej z jednej strony „klamce małżeństwa“ — miłością, położyło się nieustępliwą barjerą dziewięte przykazanie: Nie pożądaj...!

Wobec tego Juan Manuel i Ewangelina nie pożądają — a raczej, owszem, pożądają się, lecz tak potrafili wysublimować owo grzeszne pragnienie, że nie ma przeciw niemu zastrzeżeń nawet padre Palan z jezuickiego kolegium; i to jest zrozumiałe, bo należy przecież do narodu, w którym jedne z najpiękniejszych strof, poświęconych miłości napisał też ksiądz... Piotr Calderon. To też padre Palan nie tylko cytata z à Kempis uspokaja skrupuły Ewangeliny, lecz dodaje jej otuchy na przyszłość, przychylniejszą jej uczuciom. I przyszłość nie zawodzi optymizmu zacnego zakonnika. Darma, mąż Ewangeliny, zostaje zasztyletowany; zaporą

dziwiącego, czy szóstego przykazania rozstępuje się niby fale Czerwonego Morza, by przepuścić młodą parę do ołtarza...

Znając Wast, już na podstawie samej fabuły, bez czytania *Ukrytego źródła*, możemy być pewni, że Darma był skończonym łotrem. Musiał być skończonym łotrem...

I tak jest rzeczywiście. Dla pogodzenia ideologicznych przesłanek z doczesnym happy end'em — leżącym zresztą też w obrębie tejże ideologii — Wast posługuje się stale tym samym technicznym szablonem — idealizacją sytuacji i charakterów. W szczególności te ostatnie rozplanowuje wedle czarno-białych kontrastów i zdecydowanie upraszcza. Prymitywizm psychologiczny jest więc nieodłączną cechą, czy powiedzmy szczerze, wadą jego powieści. Na szczęście Wast, posługując się tą techniką z zupełną świadomością, potrafi ją wykorzystać dla wzmocnienia wyrazistości konturów swych postaci. Jest to prawdopodobnie jedna z zalet zapewniająca autorowi międzynarodową poczytność szerokich warstw, mniej wrażliwych na subtelne i wyrafinowane psychologizowanie.

Ukryte źródło jest kompozycyjnie jednym z udatniejszych dzieł Wasta. Obok głównego bowiem konfliktu (Juan—Ewangelina) posiada ono kilka pobocznych, których różnorakie rozwiązanie następuje wedle sumiennie odważonych cnót i grzechów; w ten sposób ogólna sytuacja zyskuje, jeśli tak rzec można, na perspektywie. Uderzającą zaś skrupulatność w rozdzieleniu nagród i kar przejął Wast chyba z dawniejszej literatury hiszpańskiej, która nie będąc zakrytą potrafiła być teologiczną, jak żadna inna.

Przekładowi p. Jakubowicza nie mam nic do zarzucenia. Przeciwnie, w porównaniu z poprzedniami, odnośzę wrażenie, że tłumacz wżył się już bardziej w styl oryginału; oddaje go z większą swobodą i żywością, bez których Wast łatwo może stać się nudnym; to pisarz wymagający wigoru.

STEFAN ESSMANOWSKI

LITERATURA GRECKA I ŁACIŃSKA

Homer, *Odyseja*, przełożył polskim heksametrem Stanisław Mieczko, Warszawa, Ultima Thule, 1935. — *Literatura powszechna* pod red. S. Lema — *Antologia literatury powszechnej*: — *Literatura grecka*, wybór tekstów i układ Mieczysława Popławskiego. — *Literatura łacińska*, wybór i układ M. Popławskiego. — *Literatura la-*

cińska wieków średnich, wybór i układ Porębowicza. — *Literatura bizantyńska*, wybór i układ Józefa Birkenmajera. — *Literatura nowogrecka*, wybór i układ Alfreda Toma, Warszawa, Trzaska-Evert-Michalski. — T. Maccius Plautus, *Komedje*, przełożył, wstępem, streszczeniami opatrzył Gustaw Przychocki, Kraków, Polska Akademia Umiejętności. — Publius Vergilius Maro, *Catalepton*, przełożył Tadeusz F. Hahn, Lublin, nakł. aut. — Publius Vergilius Maro, *Sielanki*, przełożył Tadeusz F. Hahn, tamże. — Pisma Ojców Kościoła: t. XII. Św. Augustyn, *Państwo Boże* (II) ks. VIII—XIV, z łaciny przetłumaczył i objaśnienia napisał ks. Władysław Kubicki. — T. XV. Św. Grzegorz z Nazjanzu, *Listy*, z języka greckiego tłumaczył, dał wstęp i objaśnienia Jan Stahr. — T. XVI. Laktancjusz, *Pisma wybrane* (De mortibus persecutorum. Epitome. De ira Dei), z łacińskiego przetłumaczył, wstępami i komentarzem zaopatrzył ks. Dr. Jan Czuj, Poznań, Jan Jachowski. — Einhard, *Życie Karola Wielkiego*, z oryginału łacińskiego przełożył, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Jan Parandowski, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Warszawa—Lwów. — *Hymny średniowieczne*, przełożyła Jadwiga Gamska-Łempicka, Lwów, nakł. Filomaty. — Jan Dantyszek, *Księga hymnów*, wydał i wstępem zaopatrzył Ryszard Ganszyniec, tłumaczył Jan Michał Harhala, tamże. — Jan z Wiślicy, *Wojna pruska*, tłumaczył i wstępem zaopatrzył Jan Smereka, tamże. — *Hymny kościelne* w nowym przekładzie ks. Tadeusz Karyłowski T. J., z przedmową prof. Stan. Windakiewicza, Kraków, Wyd. Ks. Jezuitów, 1933. — Ks. Bronisław Gładysz, *Hymny brewjarza rzymskiego oraz patronatu polskiego*, przekład i objaśnienia, Księg. św. Wojciecha, Poznań.

Gdy spojrzeć na powyższą listę, obejmującą przekłady z literatury greckiej i łacińskiej dokonane w ciągu dwóch lat ostatnich, uderza nas przede wszystkim rzecz jedna. Oto, gdy dawniej znajomość tych literatur ograniczała się u nas przeważnie tylko do dwóch ważnych, ale bynajmniej nie jedynych okresów ich świetności: attyckiego i cyceronско-augustowskiego, obecnie główny punkt zainteresowań tak badaczy, jak tłumaczy przesunął się w kierunku dotąd wcale nietkniętym, a więc ku ostatnim wiekom starożytności i ku średniowieczu. Zjawisko to zresztą spotyka się nietylko u nas. Wszędzie już bowiem zaczęto spoglądać krytycznym okiem na pychę humanistów XV i XVI wieku, co deprecując ciche zasługi i żmudną, niekiedy wręcz rozpaczliwą, w straszliwych warunkach prowadzoną pracę i twórczość całych pokoleń, uważali siebie za prawych, jedynych i bezpośrednich następców Eurypidesa i Platona, Cyserona i Horacego. Zaczęto rozumieć, że tak w literaturze greckiej, jak w łacińskiej istnieje przede wszystkim — naturalna i nieprzerwana ciągłość pracy wieków, a wszystkie „odrodzenia“ (było ich kilka przed „wielkim odrodzeniem“ włoskiem!) były tylko silniejszym akcentowaniem rytmu tej pracy, czasami zaś sztucznym, nadbyt radykalnym

zabiegiem, niekiedy nawet snobistycznym szablonem i nieporozumieniem. Tak więc płytkie i banalne sądy o schyłku starożytności, o średniowieczu i o „bizantynizmie“ (sam ten wyraz budził u nas dreszcz zabobonnej trwogi!), powtarzane przez wiele dziesięcioleci *in verba magistrorum*, tracą już obieg w poważnej literaturze i skazane są na śmierć naturalną w przytułkach popularnych podręczników.

A takąż śmierć czeka różne płytkie i banalne sądy o dawniejszych etapach literatury greckiej i łacińskiej, zwłaszcza o samych początkach tychże. Inaczejby się przedstawiała wiedza i o naszej literaturze ojczystej, gdyby nie chadzano tu śladem mylnych tradycji, które zabagniły u nas na długie lata np. zasadnicze pojęcie o dziejach wersyfikacji (absurdalne twierdzenie, jakoby rym pojawił się po raz pierwszy w łacińskiej poezji średniowiecznej i to dopiero w wieku XII!... pomyłka o ładnych kilkanaście wieków!). Przeto cieszyć się należy, że do świadomości ogółu polskiego dostają się zwolna nowe i pogłębione informacje o dawnych, często nawet już naogół znanych okresach obu literatur i że tłumacze, sami przeważnie będący badaczami, spełniają w tem uświadamianiu rolę pożytecznych pośredników. Jest to praca u podstaw — nieraz u podstaw wszelkiej wogóle wiedzy o literaturze.

Dorobek tłumacki z zakresu literatury greckiej i łacińskiej ma więc w ostatnich latach niebywałą dotąd rozpiętość: od Homera do współczesnych nam poetów nowogreckich¹, od Plauta do najświeższych hymnów watykańskich. Coraz już mniej pozostaje takich obszarów, któreby nie były tknięte piórem polskiego tłumacza. Ale co powiemy o wartości literackiej tego dorobku?

Tu znowu spotykamy rozpiętość ogromną, niezawsze jednak możemy być z niej dumni i zadowoleni. Zjawiskiem korzystnem jest ogromne bogactwo coraz to innych sposobów tłumaczenia, od przekładu wiernego do parafrazy, od zachowywania czy ulepszania form tradycyjnych do śmiałych, niekiedy ryzykownych innowacji. Natomiast mistrze przekładu, tłumacze kongenjalni tej miary, co Kasprówicz w stosunku do Ajschylosa, Jędrkiewicz w stosunku do Apulejusza, Jedlicz czy Ciągiewicz do Arystofanesa, Witwicki do Platona, Parandowski do Longosa, rzadkiem są zjawiskiem na obszarze dwóch lat ostatnich, które tu bierzemy pod uwa-

¹ Pośmiertną chwałą jaśnieje tu Lange ze swoim przepięknym, równym oryginałowi, przekładem Sutsosa.

gę. Częstszy jest poziom poprawności, w kilku wypadkach nawet i ten poziom z trudem został dociągnięty.

Radością nas przejmują przedewszystkiem dwa poważne i rzetelne wysiłki przekładowe, w których głęboka wiedza naukowa sprzęgła się z pełnią entuzjazmu dla przekładanego dzieła, z wyborną znajomością polszczyzny i talentem literackim. Mówię tu o dwóch pomnikach potężnych, którym z wieku i urzędu tak autorów jak tłumaczy pierwsze się tu należy miejsce: o Homerowej *Odysei*, spolszczonej przez Stanisława Mleczkę, i o *Komedjach* Plauta, przyswojonych nam przez Gustawa Przychockiego.

Oba przekłady mają przedewszystkiem jedną zaletę wspólną: dają czytelnikowi polskiemu należyte pojęcie o samych oryginalnych dziełach, a jednocześnie nie budzą wrażenia jakiegś obcości. Homer w przekładzie Popiela był ciężki i suchy, w przekładzie Dmochowskiego zbyt poprawny, w przekładzie Siemieńskiego nieraz przechodził w gawędę, przekład Wittlina był sztuczną plantacją egzotycznych i zewsząd kłujących słów-kaktusów. W przekładzie Mleczki rytmika heksametryczna płynie naturalnie i harmonijnie, a w naturalne frazy układa się i mowa polska, choć tu i owdzie wpadająca w ton gwarowy; patronowali tej mowie trzej najbliżsi i osobiści doradcy tłumacza: Sienkiewicz, Tetmajer i Lange. Wiernością prześcignął Mleczko wszystkich dawniejszych tłumaczy, choć w wielu miejscach dał własną, głęboko uzasadnioną nową interpretację, zwłaszcza epitetów; żałować należy, że do przekładu nie dodano przedmowy tłumacza, w której ta interpretacja — owoc wieloletnich rozmyślań nad Homerem — została szeroko rozwinięta.

Przychocki również podbija naturalnością zarówno mowy, jak toku wiersza. Jeżeli gdzie, to w komedjach nie na miejscu byłaby wszelka stylizacja. Ale nie na miejscu byłaby i wszelka ultra-poprawność, zwłaszcza że Plaut daleki jest od „salonowości“; więc gwarą żołnierską raz po raz zatraci tłumacz *Żołnierza samochwałę*, nie pogardzi i zwrotem andrów krakowskich, tych prawych dziedziców humoru dawnej komedji mieszczańskiej, zwłaszcza że przecie przestudjował wybornie zabytki owej komedji, może nawet od niej podchwycił rytmikę swego czternastozgłoskowca. Czekamy ciągu dalszego tego sumiennego, przemyślanego, pod każdym względem udanego wydawnictwa.

Obie antologie literatury starożytnej, pożyteczne same w sobie, jako ogarnięcie zbiorowe tej dziedziny, nie celują wcale doborem przekła-

dów; np. Horacy jest zareprezentowany za pośrednictwem sumiennych, ale pozbawionych wszelkiego polotu, przekładów Węclewskiego. Wyróżniają się przekłady prozy, dokonane przez samego Popławskiego, natomiast conajmniej zbędny jest dany przezeń urywek z Lukrecjusza, skoro dzieło tego poety-filozofa już dawniej kongenjalnie przełożył Krokiewicz, obecnie z zadziwiającem wczuciem przyswajający nam dzieła sceptyków i nowoplatoników. Przekładów Horacego, dokonanych przez różnych tłumaczy, zakosztowaliśmy niedawno w wydaniu Ganszyńca — i tem bardziej wzdychamy do ukazania się wszystkich przekładów Morstina, tak z Horacego, jak Wergiljusza. Przekłady Hahna niepozbawione są miejsc udatnych, zwłaszcza w *Catalepton*; niepotrzebnie jednak tłumacz skrępował swój wiersz i język szlachetnym coprawda, ale odbierającym wrażenie bezpośredniości, wzorem staroświeckim.

Trzy najnowsze tomy *Pism Ojców Kościoła* należą do najlepszych w tem zasłużonem wydawnictwie. Dalszy ciąg *Państwa Bożego* spełnia w dalszym ciągu te nadzieje, jakie rozbudził ks. Kubiński swym śmiało przedsięwziętym przekładem, nadzwyczaj jasnym i potoczystym; pewnemu przytłumieniu, może właśnie gwoi tej jasności, uległy niektóre kontrastowe wyrażenia, oparte na grze słów; tłumacz, chcąc zachować i zgodę z sensem oryginału i choć ważniejsze jego cechy stylistyczne, niekiedy wpłótł w tekst wyrażenia glossalne obok dosłownych; tak np. zdanie: „non est enim efficiens sed deficiens, quia nec illa effectio sed defectio“ oddał: „bo nie jest ona sprawcza czyli czyniąca, lecz jest odczyniająca, tak jak i zła wola nie jest czynieniem, lecz odczynieniem, odstąpieniem“. Jasnością, a przytem i wdziękiem słowa zaleca się przekład Laktancjusza, dokonany przez ks. Czuja; tłumacz czuł się tu bardziej w swoim żywiole, niż niegdyś, gdy przekładał *Confessiones* św. Augustyna; nie był już onieśmielony pędem uoczyć i myśli, za którym trudno nadażyć. Trudności niezwykle miał przed sobą J. Stahr, jako tłumacz listów św. Grzegorza z Nazjanzu, a to z dwóch względów: po dziś dzień brak nam wydania krytycznego dzieł tego pisarza, powtóre język św. Grzegorza mieł pewne osobliwości, czasem niejasności (gdzie wydanie Migne'a raczej w błąd wprowadza swym równoległym przekładem łacińskim!), a wreszcie i słowne igraszki. Tłumacz podołał tym trudnościom wybornie, zwłaszcza tam, gdzie dawał swoje własne koniektury; z różnorodnych nastrojów tego przebogatego zbioru epistolarnego powiodły mu się najlepiej nastroje lekkiego wyrzutu czy ironji (bajka o jaskółkach).

Obie antologie średniowieczne zahaczają i o starożytność, o wiek IV i V; nie można bowiem w literaturze trzymać się podręcznikowej granicy: detronizacji Augustulusa przez Odowakra. O swoim opracowaniu utworów bizantyńskich mówić tu nie będę, tylko to, że jest to pierwsza tego rodzaju próba w naszej literaturze; rozumiem, że mogłaby być lepszą, zwłaszcza mogła uwzględnić silniej pisarzy z drugiej połowy średniowiecza po odrodzeniu focjańskim, przedewszystkiem zaś epikę ludową; do poprzestania „na małym“ skłoniły mnie zarówno warunki pracy, jak cel jaki sobie postawiłem: danie inicjatywy do badań literackich bizantyńskopolskich. Zadanie swoje inaczej pojął Edward Porębowicz: chciał dać jak najwięcej materiału na niewielkiej przestrzeni, przeto wiele utworów łaciny średniowiecznej tylko streścił, czasem wprost poprzestał na nagłówkach rozdziałów. Gdzie szerzej rozwinął skrzydła, tam wytrawny mistrz dał przekłady wyborne, drgające życiem (list Heloizy, jedna ze scen „komedji“ Hroswity &c). W całości to jednakże raczej bruljon — nadzwyczaj zresztą ciekawy — niż antologia przekładów. Ukazał się tu wyrazisty kontur średniowiecza, ale wielu rysów zabrakło. Kroniki średniowieczne prawie nietknięte; z żywotów X wieku ciekawszy byłby od wzmianki o produkcie Adsona choćby urywek z *Vita S. Adalberti* (t. zw. mylnie Kanaparjusza) — rzeczy nam bliższej, a przytem pod wieloma względami wartościowej. Także szkoda, że poza umiłowanym z lat dawniejszych Prudencjuszem Porębowicz nie dał przekładów pieśni religijnej, oraz prób pieśni epickiej — więc tego, co najbardziej odpowiadało jego dawnym upodobaniom.

Ale nie żądamy zbyt wiele od jednego człowieka — i to od tego człowieka, który przez tyle lat ukazywał nam szereg dzieł wszystkich literatur w przekładach najwspanialszych, na jakie kiedykolwiek zdobyła się literatura polska. Zresztą, gdy chodzi o literaturę łacińską średniowieczną, już jego pracę kontynuują i uzupełniają młodszy. W kroniki dawne zagłębił się Parandowski, zawsze ciekaw kulturalnego życia epok minionych. Zajął go (pewno w wydaniu Pertza) biograf Karola Wielkiego, Einhard, w którego dziele znalazł nietylko jedno z najdawniejszych wzmianki o domniemanych Polakach, ale i światłą epokę odródnienia karolińskiego; najwięcej jednak musiał go pociągać urok prostego i szlachetnego stylu, którego piękno oddał też nietylko nadobnem, ale prawdziwie pięknym spolszczeniem.

Hymny średniowieczne łacińskie mają dziś epokę niebywalej wię-

tości. Podjął się ich ponownego spolszczenia najpierw ks. Karyłowski, mając na celu przede wszystkim usunięcie niedorzecznych wersyj *Tantum ergo* i innych hymnów, jakie słyszy się po kościołach. Cel swój osiągnął: już w wielu diecezjach istotnie „ustąpiły z testamentem“ owe dziwolągi i „już się zmysłom nie zdarzy“ ich wznowianie. Zachęcony udatną i piękną próbą, tłumacz przełożył szereg innych hymnów, opierając się na krytycznych tekstach (Drevesa) i na sumiennych badaniach; rezultat był nieraz piękny, zwłaszcza tam, gdzie wchodziła w grę parafraza prozy hymnicznej lub przekład kunsztownej maestrii słownej (św. Tomasz z Akwinu); szkoda, że chęć kunsztu, zwłaszcza opisu niezwykłością rymów, wystąpiła i tam, gdzie w oryginale uderza prostota (*Ave maris stella*). Wierny przekład egzegetyczny, wzorową prozą, dał ks. B. Gładysz. Trzeci zbiór przekładów dała Jadwiga Gamska, naogół wywiązując się dobrze ze swego zadania; zwłaszcza hymny pokutne tchną uczuciem prawdziwym, które usprawiedliwia nawet ową — obcą średniowieczu — nerwowość, jaką są zaprawione niektóre zwrotki. Rytm oryginału tłumaczka zachowała wraz z okrasą asonansów, niekiedy bardzo szczęśliwie użytych. Pominąwszy kilka mniej udatnych wyrażen (jedno z nich osłabiło wrażenie hymnu Tomasza z Celano), całość jest pracą rzetelnego natchnienia, pracą osoby czulej na melodję słowa i żyteję z istotą liturgji.

Natomiast przekład hymnów Dantyszka, dokonany przez J. M. Harhałę, nie może uchodzić za udatny. Kantyczkowa nuta byłaby tu zupełnie na miejscu i niechym przeciwko niej nie miał, bowiem i w prostocie może być rzewność, nawet i wzniosłość. Ale trzeba wybrać jedno z dwojga: albo się staramy o pewien polski literacki, albo pisze się poprostu, tonem ludowym, a wtedy już niedopuszczalne są — przy częstochowskich rymach — takie pretensjonalne wyrażenia, jak „serca znicz“ i t. p. Trafiają się też miejsca, które brzmią wprost ordynarnie:

Pragnąc się załatwić z Tobą,
wszelakich użył sposobów...

Są też i miejsca, których czytelnik ani rusz nie zrozumie, o ile nie zerknie do zamieszczzonego obok — tekstu łacińskiego. Słowem, hymny Dantyszka czekają jeszcze na swego tłumacza; Harhala nim nie jest.

Natomiast Smereka w przekładzie Jana z Wiślicy wywiązał się zupełnie dobrze ze swego zadania: niema tu potknięć językowych, niema

niejasności, całość płynie potoczyście, dając należyte pojęcie o autorze, który w ten sposób odzyskuje potrosze cześć u czytelnika, zasugerowanego może nieprzychylnymi wzmiankami zawartymi w podręcznikach literatury. Dzieło Syrokomli, tłumaczenie naszych pisarzy polsko-łacińskich, podjęte po upływie lat kilkudziesięciu, jest pomysłem trafnym, a sprawą niewątpliwie pilną; jednak właśnie w sprawach pilnych obowiązuje wcześniej rozważa niż pośpiech. Nawet po śmierci nieodżałowanego Ejsmonda znajdują się niewątpliwie tłumacze powołani, ale należałoby ich dobierać — i przebieierać w tłumaczach. Zwłaszcza Sarbiewski, Kromer, Orzechowski wymagałoby takiej pieczy i ostrożności.

Ale tu już wkraczam w przyszłość, w dziedzinę dezyderatów, a na tem polu byłoby jeszcze dużo do powiedzenia — skoro nawet dotychczasowa przeszłość nie zawsze bywała zadowolająca.

JÓZEF BIRKENMAJER

LITERATURA NIEMIECKA

Alexander Arno. *Wang-Ho*. — *Trzynasty testament Mr. Manhattana*. W-wa, Płomień.

Arnau Frank. *Wielki mur*. Tł. Andrzej Magórski. W-wa, Płomień.

Baum Vicki. *Na scenie*. — *Podróż*. W-wa, Cukrowski.

Berger Berg. *Djabelska muzyka*. W-wa, Płomień.

Birkner Friede. *Robert czy Ronald?* Tł. Szipper. Lwów, Sigma.

Brunngraber R. *Karol i XX wiek*. Tł. Olgierd Mierowski. W-wa, Ars.

Buerger Lisbeth. *Kowalscy*. Kr., Wyd. XX. Jezuitów.

Courths-Mahler Hedvig. *Za winy matki*. — *Wyzwolenie pani Jutty*. — *Dwie kobiety*. — *Gdzie jest Ewa?* — *Zagadka w jej życiu*. — *Zbrodnia w zamku Freuenfels*. Tł. Solska. W-wa, Cukrowski. — *Zrozumieć — to przebaczyć*. — *Czerwone róże*. W-wa, Polskie Tow.

Przyjaciół Książki. — *Tajemna miłość — tajemne cierpienie*. W-wa, Renaissance. — *Gdyby życzenia zabijały*. W-wa, Cukrowski.

Fallada Hans. *I cóż dalej, szary człowieku?* Tł. M. Wasermanówna. W-wa, Fruchtman.

Feuchtwanger Lion. *Powodzenie*. Wyd. Kadra. — *Rodzeństwo Oppenheim*. W-wa, Fruchtman.

Goethe J. W. *Lis przechera*. Tł. L. Staff. Lwów, Państwowe Wyd. Książek Szkolnych.

Guenther Agnes. *Święta i jej blazen*. Wyd. 5-te. Łódź, Fiszer.

Jelusich Mirko. *Juljusz Cezar*. Tł. Z. Petersowa. W-wa, Przeworski.

Katz Richard. *Pogodne dni wśród brunatnych ludzi*. Tł. Z. Petersowa. W-wa, Przeworski.

Keun Irmgart. *Doris, dziewczynka ze sztucznego jedwabiu*. W-wa, Płomień.

Kisch Egon Erwin. *Chiny bez maski*. Tł. T. Zabłudowski. W-wa, Księgarnia Popularna. — *Oblicze Azji Sowieckiej*. Tł. W. Rogowicz. W-wa, Fruchtman.

Klaber Kurt. *Pasażerowie trzeciej klasy*. Tł. J. Alwen. Lwów, Sigma.

Lederer Joe. *Muzyka nocy*. W-wa, Ars.

Leitner Maria. *Kabietka demaskuje świat*. Tł. Jerzy Kamieński. W-wa, Fruchtman.

Liepmann Heinz. *Śmierć made in Germany*. Tł. Dr. I. Berman. Lwów, Sigma.

Lothar Ernst. *Jasnowidz*. Tł. Marcelli Tarnowski. — *Młyn sprawiedliwości*. Tł. tenże. W-wa, Przeworski.

Ludwig Emil. *Rozmowy z Mussolinim*. Tł. St. Łukomski. W-wa, Rój.

Mann Tomasz. *Józef i jego bracia*. Trylogja. Powieść pierwsza: *Historje Jakóbowe*. Tł. Marcelli Tarnowski. W-wa, Fruchtman.

Neumann Robert. *Potęga*. Tł. M. Wassermanówna. W-wa, Rój.

Noth Ernst Erich. *Kamienica*. Tł. T. Zabłudowski. W-wa, Ars.

Regler Gustaw. *Zagłębienie w ogniu*. Tł. Dr. M. Wiesławski. W-wa, Księgarnia Popularna.

Roth Józef. *Marsz Radetzkyego*. Tł. Wanda Kragen. W-wa, Rój. — *Tarabas*. Tł. Dr. I. Berman. Lwów, Globus.

Spillmann Joseph Ks. *Jeniec korsarsza*. W-wa, Wyd. XX. Pallotynów.

Torberg Friedrich. *Czy to jest miłość?* Tł. Radwanowa. W-wa, Fruchtman.

Traven Bruno. *Bawełna i krew*. — *W jarmie*. W-wa, Polskie Tow. Przyjaciół Książki.

Wassermann Jakób. *Trzecia egzystencja Józefa Kerkhovea*. W-wa, Renaissance.

Werfel Franz. *Barbara*. — *Rozdroże*. Tł. Marcelli Tarnowski. W-wa, Księgarnia Popularna.

POWYŻSZA LISTA PRZEKŁADÓW Z JĘZYKA NIEMIECKIEGO wykazuje 49 pozycji (czyli o 11 pozycji więcej niż w r. 1933). Samych jednak powieści takiej autorki jak H. Courths-Mahler mamy tu już 10; pozatem jest kilka utworów oznaczonych nazwiskami dość tajemniczymi i wydanych przez równie tajemnicze firmy nakładowe, od których uzyskanie egzemplarza recenzyjnego jest rzeczą nieosiągalną, gdyż ich adresy również są otoczone zagadkową tajemniczością; parę wreszcie pozycji zajmują rzeczy dziennikarskie o charakterze aktualno-politycznym. Ostatecznie utworów rzeczywiście literackich, o większej lub średniej wartości, ukazało się około piętnastu.

Z dawnej, klasycznej literatury niemieckiej jest do zanotowania Goethego *Reineke Fuchs* w przekładzie Leopolda Staffa (p. t. *Lis przechera*). O tej ciekawej, ze względu na tłumacza, pozycji nie mogę powiedzieć nic bliższego, ponieważ egzemplarz recenzyjny nie dotarł do *Rocznika*.

Pozycją najważniejszą z literatury niemieckiej współczesnej jest pierwszy tom trylogii biblijnej Tomasza Manna *Józef i jego bracia: Historje Jakóbowe*. Autor *Góry zaczarowanej* rozpoczął tu dzieło o niezmierzonej perspektywie historycznej i filozoficznej. Rzecz jest oparta na erudycji, którą dałoby się porównać jedynie z erudycją Flauberta, zabierającego się do pisania *Salammbó*; widać w tem gruntowne studia w zakresie wszelkich tematów z historii, tradycji i mitologii Babilonu, Egiptu, Palestyny; ale te zdumiewające zasoby erudycji zostały świetnie przetworzone na wartości artystyczne: swoboda, lotność i pewność wyobraźni (przetwarzającej, uzupełniającej i pogłębiającej surowe i proste zarysy tematu biblijnego osiąga tu jakiś wirtuozowski stopień doskonałości. Zarówno to wirtuozostwo jak zastosowanie najbardziej wyrafinowanych, „najwspółczesniejszych“ sposobów analizy psychologicznej służy autorowi jako środek do przeprowadzenia zasadniczej dla koncepcji całego dzieła idei: nieprzerwanej, odwiecznej (czy może przedwiecznej) kontynuacji duchowego życia ludzkości. „Każdej chwili — oto słowo tajemnicy. Tajemnica nie zna czasu; zaś formą bezczasowości jest Teraz i Tutaj“. Dlatego prymitywne, zdawałoby się, perypetje Jakóba w domu Labana, pomiędzy Leą a Rachelą, zostały nie tylko „rozbudowane“ do nieprzeczuwanych, oszołamiających rozmiarów pod względem szczegółów zewnętrznych, obyczajowych, realistycznych, ale również „spsychologizowane“ w sposób, któryby zaimponował samemu Freudowi. Pierwsza powieść z cyklu — *Die Geschichten Jaakobs* — poprzedzona jest wstępem filozoficznym, w którym spekulacje na temat czasu (temat ten zajmował już dużo miejsca w *Zaczarowanej górze*) oraz na temat pochodzenia człowieka (ściślej „duszy ludzkiej“) tworzą jakby nową próbę *genesis* z ducha, w niejednym pomysle zbliżoną do próby Słowackiego, tylko ujętą raczej w perspektywie historjoficznej, a nie ewolucyjno-przyrodniczej. Spekulacje te same przez się mogłyby znaczyć niewiele, poparte jednak następującą po nich powieścią i niejako w niej zrealizowane, nabierają szczególniejszej suggestywności i wymowy. Powieść ponadto zachwyca niezwykle wyrafinowaniem konstrukcyjnym: sposoby przedstawienia zdarzeń, ich układy, ich chronologizacja, z najsubtelniej przemyślanymi nawrotami i antycypacjami — zdradzają rękę mistrza. Po wydaniu następnych części trylogii (*Młodociany Józef i Józef w Egipcie*) rzecz ta będzie bardzo ważnym nabytkiem w naszej literaturze przekładowej, zwłaszcza że tłumaczenie p. M. Tarnowskiego wy-

padło dosyć dobrze (a zadanie było niełatwe!); tłumacz podciągnął się i dał pracę znacznie przewyższającą niektóre inne jego roboty. Nie zgodziłbym się tylko na transkrypcję kilku nazw miejscowości i imion własnych. Tłumacz słusznie stosuje tu polski system graficzny (a więc *Ishtar*, nie *Ishtar*), ale niesłusznie narzuca niektórym nazwom niemiecki sposób wymowy: pisze np. *Gaca* zamiast *Gaza* (dzisiejsze Ghazze), *Micraim* zamiast *Mizraim* i t. p. Konsekwentnie powinien pisać *Eliecar* zamiast *Eliezar* lub *Zara* zamiast *Sara*, ale tego, dzięki Bogu, nie robi. Pozatem: indogermański i indoeuropejski znaczy to samo; pierwszej nazwy używają tylko Niemcy, i to nie wszyscy, a *Muttersprache* lepiej jest tłumaczyć jako język ojczysty niż język macierzysty.

Następnym cennym nabytkiem jest dokonane przez tego samego tłumacza (ale mniej starannie) tłumaczenie powieści Franciszka Werfla *Barbara* (w polskim wydaniu dwa tomy z osobnymi tytułami: *Barbara* i *Rozdroże*). Jest to dobrze skomponowana, choć trochę zbyt wydłużona, powieść biograficzna, przedstawiająca życie młodego Wiedeńczyka od czasów przedwojennych, poprzez wojnę i rewolucję wiedeńską. Ferdynand R., syn pułkownika c. k. armji, traci rodziców w dzieciństwie, jest wychowywany na „koszt państwowy“ w szkole kadetów, potem w seminarjum duchownym, następnie własnymi siłami kształci się na lekarza, przeżywa okropności wojny, bierze udział w powojennym zamęcie rewolucyjnym, żyje przez pewien czas życiem wiedeńskiej cyganerii artystycznej, komunistycznej, psychoanalitycznej i „żydowsko-katolickiej“; wspomagany moralnie macierzyńską miłością swej niani Barbary, Czeszki z pochodzenia, wydobywa się z towarzystwa owej wieloprzymiotnikowej cyganerii i związanej z nią problematyki psychologicznej i społecznej, kończy medycynę i zostaje lekarzem okrętowym na luksusowym statku; zdobywa spokój i siłę ducha w głębokim przeczyciu religijnym, doznaniem pod mistycznym wpływem nieżyjącej już Barbary. Razem z subtelnym zarysem charakteru indywidualnego, przedstawionym w konsekwentnym rozwoju, jest tu epopeicznie zakrojone, obszerne malowidło wojennej i powojennej Austrii, zwłaszcza rewolucyjnego Wiednia; górująca nad całą kompozycją postać Barbary, prostej kobiety, ratującej „nierozumną“, świętą miłością duszę swego „panicza“, należy do najpiękniejszych kreacyj w powieściopisarstwie powojennym.

Dla czytelników znających cykl powieściowy Jakóba Wassermana o Józefie Kerkhovie (wspominałem o tym cyklu w I tomie

Rocznika) požądanem uzupełnieniem będzie przekład ostatniej części cyklu i zarazem ostatniej powieści tego autora, wydanej już po jego śmierci, p. t. *Joseph Kerkhovens dritte Existenz*. O wartości przekładu nie mogę nic powiedzieć, gdyż i to wydawnictwo jest mi znane tylko z bibliografji.

Obrazem pełnym melancholijnego wdzięku jest powieść *Józefa Rotha Marsz Radetzkyego*, przedstawiająca systemem panoramicznym życie wojskowe przedwojennej Austrii. Obraz wykonany bardzo delikatnie, przesycony doskonale uchwyconą atmosferą monarchicznego Wiednia, z jego specjalną sentymentalnością i — cynizmem. Inny charakter ma druga powieść tegoż autora — *Tarabas*, historia pogromu żydowskiego w fantastycznym miasteczku Koropcie w przedwojennej Rosji. Przyczyną pogromu jest rzekome zbezczeszczenie przez Żydów cudownego obrazu Matki Boskiej. Bohater powieści, równie jak miasteczko fantastyczny pułkownik Tarabas, tłumi pogrom, ale sam przy okazji wyrывa rudą brodę spotkanemu staremu Żydowi, niosącemu na cmentarz resztki spalonej w pogromie tory. Po tym okrutnym czynie Tarabas przeżywa mistyczny przełom duchowy, występuje z wojska, staje się wędrownym żebrakiem aby odpokutować za wszystkie gwałty i morderstwa popełnione w wojsku, wreszcie umiera światobliwie, uzyskawszy od skrzywdzonego Żyda przebaczenie i oddawszy mu swoje oszczędności. I tutaj jest bardzo dużo sentymentalizmu, ale w zupełnie innym stylu niż wiedeński sentymentalizm *Marsza Radetzkyego*. Przekłady obydwóch powieści Rotha dostatecznie staranne.

Jeszcze inny gatunek sentymentalizmu znajduje wyraz w powieści *Hansa Fallady I cóż dalej, szary człowieku?* (oryginał wyszedł w r. 1932 p. t. *Kleiner Mann — was nun?*). Jest to sentymentalizm o podkładzie „krzywdy społecznej“. Jednakowoż ta historia biednego pana Pinneberga, wyrzuconego na bruk z firmy konfekcyjnej za rzekomą małwersację, interesuje bardziej swoją czysto ludzką stroną: nieszczęściem zacnego, ale pechowego człowieka; akcent „społeczny“ postawiono tu bardzo delikatnie. Rzecz interesująca, że polski tytuł tej powieści, nie zupełnie identyczny z niemieckim, stał się u nas zwrotem prawie przysłowiowym.

Wyraźny akcent społeczny nosi powieść *Roberta Neumanna Potęga*. Ale ta historia księcia gruzińskiego, który wywołuje zbrojny bunt przeciwko Sowietom, a pobity ucieka do Wiednia z matrycami do

drukowania czerwieńców, jest raczej inteligentną, technicznie dobrze zrobioną zabawką literacką niż poważną powieścią (polityczno-społeczną: Kapitalistyczny „sabot” wokół księcia Grzegorza Jozuego Karachana daje autorowi okazję do popisowywania się najmodniejszymi środkami współczesnej techniki powieściopisarskiej (nie wyłączając, oczywiście, Joycea!), ale jako temat „klasowy” nikogo nie zatrwoży. Powieść wydana w oryginale (p. t. *Die Macht*) w r. 1932, dziś już wydaje się beznadziejnie przestarzała. Na dobitkę jej uroki stylistyczne straciły prawie wszystko w całym bezbarwnym i nie zawsze poprawnym przekładzie polskim.

Specjalny charakter ma powieść Liona Feuchtwangera *Rodzeństwo Oppenheim* (oryginał, *Die Geschwister Oppenheim*, wyszedł na „emigracji” — w Amsterdamie). Nie powieść, lecz raczej lekko „zbelletryzowane” i skomentowane dzieje bogatej rodziny żydowskiej w czasie od kanclerstwa Schleichera do kanclerstwa Hitlera i w kilka miesięcy potem. Rodzina Oppenheimów nie tylko jest bogata, wysoce inteligentna, ale również bardzo patriotyczna: dziadek był dostawcą armii pruskiej w latach 1870 — 1871, za co otrzymał podziękowanie pismem od ręką Moltkego. To pismo wisiało, oprawione w ramkę, w kantorze wnuka aż do r. 1933. Teraz kantor przechodzi w ręce Aryjczyka, prawnuk niemieckiego patrioty, zrodzony z czystej Aryjki miły maturzysta Bertold, odbiera sobie życie, drugi wnuk — profesor medycyny Edgar — musi porzucić klinikę i przestać pracować dla dobra nauki niemieckiej; wnuk trzeci — esteta Gustaw — ucieka zagranicę, wraca za fałszywym paszportem, dostaje się do obozu koncentracyjnego, traci tam zdrowie i, po uwolnieniu, umiera. Za dużo jest w tem groźnej rzeczywistości, aby można to czytać jak powieść: wzrusza, ale nie formą, nie artyzmem, jakkolwiek — trzeba przyznać — autor starał się o ton beznamiętny i opanywany. Jednakże ten temat najwidoczniej jeszcze nie dojrzał do pieśni. Ważniejsza jest poprzednia powieść Feuchtwangera: *Powodzenie (Erfolg)*, wydana również w polskim przekładzie (egzemplarza tego przekładu nie udało się redakcji *Rocznika* zdobyć).

Do tego samego gatunku literackiego co *Rodzeństwo Oppenheim* należy powieść polityczna Heinza Liepmanna *Śmierć made in Germany*. Autor pisze na początku przedmowy: „Niema w tej powieści — a właściwie nie jest to powieść, lecz pamflet — ani jednego słowa, które nie zostało wypowiedziane w mojej obecności, ani jednego człowieka, którego nie znałem osobiście, ani jednego czynu, którego nie oglą-

dałem własnymi oczami. (Lub którego nie oglądał jeden z moich długoletnich towarzyszy. A za wiarogodność towarzyszy i ich relacyj ręczę)“. Są tu opowiedziane okrutne losy załogi statku rybackiego, który wyruszył z portu w Hamburgu z końcem r. 1932, a powrócił 28 marca r. 1933 do Niemiec rządzonych już przez nowych (a jak autor pisze: chwilowych) władców. Członkowie załogi, złożonej z przedstawicieli różnych obozów politycznych, cierpią lub giną w odmienionej ojczyźnie, głównie w obozach koncentracyjnych, których okrucieństwa autor przedstawia z nadzwyczajną siłą. Rzecz jest poświęcona „zamordowanym w Niemczech hitlerowskich Żydom“.

Wybitnie polityczny, aktualny i zarazem już przestarzały charakter ma powieść reportażowa Gustawa Reglera *Zagłębienie w ogniu* na temat stosunków w Saarze w przededniu plebiscytu. Rzeczywistość bezlitośnie obeszła się ze wszystkimi przewidywaniami tej książki, pisanej gorąco ale niedołącznie, a przetłumaczonej na polski jak najfatalniej.

Dosyć przyjemnej lektury mogą dostarczyć dwie powieści Ernsta Lothara. *Jasnovidz* jest historią Sebastiana Truxa, który posiada cudowne właściwości w rodzaju naszego inż. Ossowieckiego: czyta zamknięte listy i jak najściślej przepowiada przyszłe zdarzenia. Można sobie wyobrazić karierę takiego człowieka na stanowisku urzędnika bankowego! To też Trux staje się znakomitością europejską, dochodzi do majątku, ulega czarom wampirzycy Fedory, z którą spędza rozkoszny tydzień w Stresie; wkońcu jednak dochodzi do przekonania, że jego cudowna władza płynie z jakiegoś nieczystego źródła; wraca do porzuconej żony Agnieszki, która właśnie rodzi mu dziecko, prorokuje śmierć jej i temu dziecku, jednakże proroctwo tym razem się nie spełnia: Trux zostaje uwolniony od nieczystych sił. Napisane to jest zręcznie, ale nieprawdopodobne od początku do końca. O wiele poważniejszy problemat jest tematem drugiej powieści tegoż autora p. t. *Młyn sprawiedliwości*. Chodzi tu o zagadnienie „ułatwienia“ śmierci osobie chorej nieuleczalnie. Żona radcy sądowego w Salzburgu jest chora na *carcinoma uteri* w ostatnim stadium. Idealnie dobrane, kochające się wiernie przez ów wiek małżeństwo postanawia popełnić wspólne samobójstwo. Radca daje żonie dziesięć pastylek veronalu, ale sam, wskutek zamroczenia, zdążył przełknąć tylko trzy. Po obudzeniu zostaje oskarżony o zabójstwo żony. Odbywa się proces sądowy. Surowy i formalistyczny sędzia doświadcza teraz na sobie, jak wielka jest przepaść pomiędzy psychologią oskarżo-

nego a formalistyką sądowej sprawiedliwości, jak nie rozumie go nie tylko prokurator, ale i genialny obrońca, który zresztą proces wygrywa. Zarówno psychologja jak i kompozycja powieści utrzymane są na poziomie zadowalającym.

Dwie nowe powieści Vicki Baum i dwie powieści B. Travena nie wnoszą nic nowego do charakterystyki tych autorów, podanej na tem miejscu w roku ubiegłym.

Na osobną wzmiankę zasługuje utwór autora o nazwisku chorwackiem, ale piszącego po niemiecku. *Julusz Cezar* Mirka Jelusicha nie jest „upowieściowaną biografią“, lecz prosto powieścią historyczną na temat Cezara, opartą na bardzo gruntownem przygotowaniu źródłowo-historycznem, nie obciążoną jednak materiałem erudycyjnym, napisaną żywo, z doskonałem wyzyskaniem efektów dramatycznych. Przekład dobry, a wyposażenie techniczne polskiego wydania — format, okładka, papier, druk oraz kilka reprodukcij oryginalnych posągów rzymskich — przynosi zaszczyt wydawcom.

Z literatury podróżniczej wydano uroczą książkę Ryszarda K a t z a *Pogodne dni wśród brunatnych ludzi*, opisującą pobyt autora na wyspach malajskich. Katz jest świetnym obserwatorem i umie pisać zajmująco — bez pedantyzmu, ale nie powierzchownie; nie ma żadnych intencji cywilizatorskich; obserwuje życzliwie i stara się rozumieć. Książka wydana ładnie, z licznymi ilustracjami; przekład staranny.

Pierwszorzędny materiał aktualno-polityczny przynoszą książki dwóch znakomitych dziennikarzy: *Chiny bez maski* (*China geheim*) Egona Erwina K i s c h a i *Rozmowy z Mussolinim* Emila L u d w i g a.

LEON PIWIŃSKI

LITERATURA ROSYJSKA

Awdiejenko A. *Kocham*, tł. H. Pili-chowska. W-wa. Rój.

Bogdanow N. *Pierwsza dziewczyna*. H. Wawrzyński. W-wa. Lit. Współcz.

Breszko-Breszkowski N. *Kłeska szatanów*. W-wa. Ks. Popularna.

Bunin I. *Czara życia*. Nowele. S. L. Petersowa. W-wa. Przeworski, *Wieś*. Po-

wieść. *Pan z San Francisco*. Nowela, tamże.

Erenburg I. *Dzień wtóry*.

Jesienin I. *Spowiedź chuligana i inne poezje*. Tł. K. Jaworski. Bibl. Kamieny. 1935.

Gładkow F. *Energja*, tł. T. Michalski i W. Zmorski. W-wa. Matropolis. *Pijane słońce*, tł. Barski. Lwów.

Goldenweiser A. *Tolstoj wśród bliskich*, tł. H. Winawerowa. W-wa. Wyd. Współczesne. *Tragedja Jasnej Polany*, tamże.

Gorkij M. *Dzieło rodziny Artamonow*, tł. K. Beylin. W-wa. Płomień.

Gumilewskij L. *Psi zautek*, tł. Tar-nowski. W-wa. Nowa Powieść.

Jasieński B. *Człowiek zmienia skórę*, tł. A. Lorie. W-wa. Mewa.

Katajew W. *Czasie, naprzód!*, tł. H. Grodzieńska i S. Pollak. W-wa. Mewa. *Naprzód, czasie*, tł. Zajączkowski. W-wa. Rój.

Kietlinska W. *Miłość komсомolki*, tł. H. Winawerowa. W-wa. Wyd. Współczesne.

Lebiedienko A. *Ciężki dywizjon*, tł. A. Lubicki. W-wa. Mewa.

Leonow L. *Skutarewskij*, tł. W. Zmor-ski. W-wa. Płomień. *Złodziej*, tł. Le-śniewski. W-wa. Rój.

Lermontow M. *Pieśń o carze Iwanie*, tł. W. Słobodnik. W-wa.

Lidin W. *Grób nieznanego żołnierza*. W-wa. Rój.

Ławrenjew B. *Biała śmierć*. Wilno. B. Kurjer Wil. 41-szy. Nowele, tł. J. Bar-ski B. Tyg. II.

Nikandrow N. *Droga do kobiety*, tł. C. Korzeniowska. W-wa. Mewa.

Nowikow-Priboj. *Cuszyma*, tł. W. Bro-niewski. W-wa. Rój. *Kobieta na okęcie*. Wyd. Współcz. i B. Kurjera Wil.

Panfierow F. *Bruski*, tł. K. Maliszew-ski. W-wa. Znicz.

Pilniak B. *Korzenie japońskiego słoń-ca*, tł. S. Pollak. W-wa. Mewa.

Radek K. *Portrety i pamflety*. W-wa. Fruchtnan.

Romanow P. *Własność*, tł. A. Lorie. W-wa. Mewa.

Rubinstein L. *Szlak sumarajów*, tł. H. Plichowska. W-a. Rój.

Sljozkin J. *Miłość nad morzem*, tł. Z. Wroński. W-wa. Nowa Era.

Slonimskij M. *Borys Ławrow*, tł. J. Wójcicki. W-wa. Płomień.

Szołochow M. *Cichy Don*, tł. A. Stawar. W-wa. Rój. *Zorany ugór*, tł. H. Pilichow-ska, tamże.

Tolstoj A. *Piotr I* (t. I i II), tł. A. Stawar. W-wa. J. Przeworski; *Ekspery-ment inż. Garina*. W-wa. Kur. Pol.

Tolstoj L. N. *Hadżi-Murat*, tł. L. Mali-niak. W-wa. Kur. Pol.

MATERIAŁ TEGOROCZNEGO SPRAWOZDANIA JEST BAR-dzo obfity¹. Nie tylko ilościowo (około 40 pozycji bibliograficznych) ale i ze względu na treść. Przeważa dział sowiecki i to w przytłaczający sposób. Przypuszczać należy, że specjalne zainteresowanie się wydawców literaturą sowiecką w dużej mierze wywołane jest zarówno przejściową konjunkturą kulturalno-polityczną (mającą miejsce w 1933 roku) jak i poczytnością literatury sowieckiej wśród kół inteligentkich, które st-nowiąć gros konsumentów bibliotek, decydują o pokryciu wydawnictw.

Największą ilość wydawnictw tego typu, t. j. wydawnictw tanich, se-ryjnych, wypuściła na rynek firma „Rój“, wypierając drobne, nieodpo-

¹ W sprawozdaniu uwzględniłam także pozycje z datą 1935 r.

wiedzialne kulturalnie firmy anonimowe. Na tej *sui generis* monopolizacji wydawniczej „Roju“ zyskaliśmy stanowczo pod jednym względem: zostali dobrani starannie autorzy i dzieła, poprawiła się też sprawa przekładów¹. Istnieją w tej ostatniej dziedzinie nadal jeszcze braki. Przeznaczając do tłumaczenia dzieła istotnie wybitniejsze i może specjalnie trudne dzięki przesadnemu często kultowi dla prowincjonalizmów czy wogóle stylistycznego rewelatorstwa — wydawcy, liczący się z koniecznością maksymalnych oszczędności, nie zawsze dobierali tłumaczy uzdolnionych w kierunku adaptacji stylowych. Stąd też np. *Złodziej Leonowa*, *Bruski Panfierowa*, pewne tomy *Cichego Domu* (tłumaczone przez A. Stawara — tłumacza sumiennego, ale pozbawionego daru adaptacji stylowej), że wymienię pozycje najwybitniejsze, zostały znacznie artystycznie zubożone. Zdarza się także, że tłumacz właśnie w pogoni za najwierniejszym rzekomo oddaniem oryginału puszczał się na bardzo śliskie tory neologizmów, czy wręcz dziwactw językowych. Mam na myśli tłumaczkę historycznego faktomontażu Artema Wesołego p. t. *Rosja krwią zmyta*.

Nie ulega wątpliwości, że nie wszystkie dzieła tłumaczone, warte były zabiegu adaptacyjnego. Ot choćby faktomontaż historyczny Artema Wesołego *Rosja krwią zmyta*. Podawanie w całej niehumanitarnej mądrości wojenno-rewolucyjnego rozpasania, może mieć rację bytu jedynie pod warunkiem głębszej humanitarystycznej postawy. W przeciwnym razie działać musi repulsyjnie. Można było zaoszczędzić przykrości czytania utworu przebrzmiałego i w Z. S. R. R.

Do tego samego typu — literatury małostrawnej należy, wyróżniona z niezrozumiałego powodu przez J. Wittlina, książka Rubinstein'a p. t. *Szlakiem Samurajów*. Niebacząc na pewne walory literackie i w tym repontażu egzotycznym widzenie odmalowywanej rzeczywistości, jest w sposób, powiedziałbym, brutalny stylizowany² na potrzeby... komin-

¹ Na nieszczęście wraz z większą starannością w doborze autorów i tłumaczy, zupełnie nie idzie w parze troska o szatę zewnętrzną. Papier, broszurowanie, okładki w tanich Rojowych wydaniach przedstawiają się wprost rozpaczliwie. Nielepiej wygląda sprawa korekty. Oburzające niekiedy, w swych reklamarskich chwytach są umieszczane na papierowych obwolutach niepodpisane uwagi o doskonałościach zachwalanego „towaru literackiego“ (patrz w tekście).

² Podobnie naiwna powieść Gładkova *Pijane Słońce* daje, często wbrew intencjom autora, dużo materiału psychopatologicznego, stwierdzającego fatalne skutki psychiczne, a nie tylko fizjologiczne hysterji piatiletkowej.

ternowe. Paszkwil antyjapoński Rubinstejna może mieć dużą siłę propagandystyczną, ale przecież te walory nie mogą stanowić dostatecznych podstaw dla tłumaczeniowego rozszerzania zakresu ich oddziaływania.

Inne zastrzeżenia wysunąłbym co do celowości tłumaczeń tego typu naiwno-propagandystycznych i pseudo-literackich reportaży — jak Katakajewa *Czasie, naprzód!* Szkodzą one zresztą i sprawie sowieckiej, obniżając walor tragicznych zmagających pięcioletkowych. W oświeceniu Katakajewa z całą przecież jaskrawością uwypukla się bezcelowość wyścigu pracy, doprowadzonego do hysterji. I w tym wypadku trzeba podkreślić wygrywanie dla celu rzekomo estetycznego — motywów tragiczno-dziejowych, bez odczucia ich głębszej treści psychicznej. Nielepiej stoi sprawa z brutalną sielanką komsomolską — Bogdanowa *Pierwsza dziewczyna*, w której rywalizuje ze sobą prymitywizm psychologiczny z prymitywizmem socjologicznym. Obeszlibyśmy się też, zwłaszcza po kilku już tłumaczonych faktomontażach komsomolskich, bez Kietlińskiej *Miłości Komsomolki*, zważywszy na literacką niezdolność tej papierowej powieści.

Wydaje mi się, że dla lepszej prezentacji wybitniejszych pisarzy sowieckich należałoby przestrzegać pewnej selekcji. Na podniesienie autorytetu literackiego Aleksiego Tołstoja, autora może nie tak genialnego jak to fama głosi, ale naprawdę wybitnego, nie wpłynie dodatnio przekład bardzo słabego *Wynalazku inżyniera Garina* obliczonego na szeroki rynek czytelników sowieckich, podobnie jak i słabiutka opowieść p. t. *Kobieta na okręcie* autora *Cuszimy*, Nowikowa-Pruboja.

Nie bardzo też rozumiem potrzebę wydawania artykułów dziennikarskich K. Radka, mocno zresztą przestarzałych i o ograniczonym zasięgu ideowym. Modny przywilej niektórych polskich dziennikarzy — wydawania książkowego swych artykułów publicystycznych, nie może się ściągać na publicystów zagranicznych, choćby nawet wybitnych i wpływowych.

Raczej wątpliwą pozycją jeset także reportaż Borysa Pilniaka *Korzenie Japońskiego Słońca*. W całej sztucznej egzotyce Pilniaka nie widać minimalnej lojalności kulturalnej w stosunku do opisywanych krajów i narodów. Zamaskowana literackimi chwytami kominternowa tendencja razi i u tego kulturalnego autora w gruncie rzeczy tak samo jak u szerszego w swej obnażonej tendencyjności Rubinstejna. Razi też wszytkowiedzące, pryncypialne rezonerstwo.

Idąc w kolejności hierarchji wartości należałoby zacząć od klasycznego tołstojowskiego *Hadzi Murata*. Jest to, jak wiemy, jeden z nielicznych utworów sędziwego Tołstoja, napisanych pod przemożnym wpływem bezpośredniego artystycznego natchnienia. Smutny, zbolący, starzejący się Tołstoj — zakonodawca religijny, borykający się w samotrzasku wymuszanej na sobie ascezy, zarzekający się swej dawnej twórczości znajdował wytchnienie i radość wielką tworząc właśnie *Hadzi Murata* na obraz i podobieństwo młodzieńczych utworów. *Hadzi Murat* cieszył autora, bo stwierdzał dowodnie i jemu i nam, że wielki żywiołowy talent realisty-epika nie wygasł aż do końca niespokojnego żywota.

Doskonale piękną jest prosta opowieść o egzotycznym wodzu góralskiego plemienia kaukaskiego. Niema w niej nic z rezerwy naturalistycznego starającego się wpoić nam sztucznie przeświadczenie o wyższości człowieka natury nad człowiekiem kultury. Prymitywnie niezłożony Hadzi Murat góruje nad całym ucywilizowanym otoczeniem poprostu dlatego, że go natura obdarzyła pięknem wewnętrznej harmonji i jednolitością charakteru. W swej rasowości odcina się na tle tych ludzi dwoistych, wynaturzonych, nie-rasowych. Jemu, Czeceńcowi nie imponuje blichtr cywilizacyjny, nie pociąga przepych, bogactwo i okupione wolnością osobistą zaszczyty i stanowiska. Świadom swej osobowości, patrzy z pobłażliwością mędrca na tych, co go poczytują za dzikiego, co się nim bawią jak pięknem zwierzęciem rasowym.

Wiele z tej opowieści specyficzny czar tężyzny i optymizmu. Cieszymy się, że w swej bujności potrafi natura wydać z siebie i bardzo skomplikowane okazy ludzkie i równie piękne przez swą całkowitość wewnętrzną okazy proste.

Pamiętniki Goldenweisera (tom pierwszy p. t. *Tołstoj wśród bliskich*; tom drugi — *Jasnopolańska tragedia*)¹ tylko en passant wspominają o tych ostatnich artystycznych czynach jasnopolańskiego cierpiętnika. Szczegółowo natomiast, choć może dość jednostronnie oświetlają rodzinne życie, czy rodzinny dramat genialnego twórcy. Trzeba dodać, że pamiętniki Goldenweisera, wydane już w 1922—23 roku, wyprzedziła wydana zagranicą praca Czertkowa (najbliższego Tołstojowi człowieka) o ucieczce Tołstoja z Jasnej Polany. Istnieje zasadnicza zbieżność między temi dwoma świadectwami wyznawców tołstojowskich, stojących po jednej stronie owej jasnopolańskiej sprawy i atakujących bezapelacyjnie Zofję Andrejewnę — żonę-dręczycielkę, miłującą Tołstoja-twórcę,

¹ W. G. Czertkow. *Uchod Tołstogo*. Berlin, 1922. Ładyżnikow.

a nienawidzącą obcego jej i niezrozumiałego Tołstoja-realizatora własnej religii. Sprawa ta ma za sobą już dużą literaturę bio- i psychograficzną¹. Nawet wzięwszy pod uwagę cały ten materiał dowodowy zawarty w dziełach Czertkowa i Goldenweisera, nie sposób—bez znamiennej reszty—uznać, że winą jasnopolzańskich cierpień Tołstoja miałby być jedynie ów historyczny upór przyziemnej kobiety ściągającej heroicznego w swej ascetycznej i rewolucyjno-chrześcijańskiej bezkompromisowości — na niziny walk o spadek, o zyski materialne z dzieł, czy znowu o pamiątniki mające wyjść po śmierci i wyjawić prawdę tych jasnopolzańskich stosunków. Łączy się ona bowiem bezpośrednio ze sprawą walk wewnętrznych genialnego pisarza, który przekroczywszy granicę swego twórczo-literackiego powołania został — także dzięki autorytetowi literackiemu — postawiony na piedestale proroczym. Zmuszony poniekąd do apostołstwa ponad miarę własnej wiary — Tołstoj rozpaczliwie szukał sprawdzianów zewnętrznych dla przekonania i innych i samego siebie o zgodności głoszonej nauki... z treścią życia osobistego. Prymitywna w swej jednolitej naturze, żona powiernica dotychczasowych literackich planów, odczuwająca kobiecym instynktem źródła owego rozdarcia Tołstoja-religjanta, a podejrzewająca go o fałsz wewnętrzny, nie ustępowała mu w niczem, a przez to zmuszała do coraz to boleśniejszych zabiegów — weryfikacyjnych. Kto wie czy upór żony, dla innej niż te weryfikacje sztuczne nie był — biorąc sprawę mistycznie — opatrnościowo niezbędny. Krzyż rodzinnego dramatu mimo sarkau i nieudanych prób ucieczki był przecież niesiony przez Tołstoja z heroizmem męczeńskim aż do końca.

Trzytomowy *Wybór Pism* ostatniego laureata Nobla—wydany pieczołowicie przez firmę J. Przeworskiego w dobrych odpowiedzialnych przekładach Rogowicza, Lorentowicza i Petersowej (wśród których na specjalne wyróżnienie zasługuje pierwszy odznaczający się darem stylistycznej adaptacji) — pozwala czytelnikowi zetknąć się bliżej z nieznanym dotychczas zupełnie pisarzem rosyjskim przedrewolucyjnym.

Bunin, świetny prozaik, jest zdaje się ze swego istotnego powołania poetą lirykiem. Jak to bywa w podobnych wypadkach, owa dwupo-

² Ciekawą monografią mogącą stanowić dopełnienie gudostronne *Pamiętników* Goldenweisera — jest książka T. I. Połnera *Lew Tołstoj i jego żona — historia jednej miłości*. Paryż 1925. *Sowremiennyja zapiski*, opierająca się już na nowszych źródłach, a pisana z wyraźną tendencją wnikięcia w dramatyczną sytuację Zofji Andrejewny oraz świetny szkic Stefana Zweiga p. t. *Wielkie życie*.

staciovosc tworcza wpłynęła dodatnio na specjalną troskę o formę prozy, na specyficzną obrazowość języka, lakonizm opisów, przejrzystość konstrukcji zdań, a częściowo nawet na zwartość kompozycyjną krótkich nowel i opowieści. Wydaje się jednak, że w bezpośredniej zależności od tej samej dwupostaciowości znajduje się i znamienny, rjemny rys buninowskiego prozatorstwa. Idzie o sztuczność, czy może literackość w ujmowaniu problematyki życiowej. Mimo formalnej konsekwencji, zachodzącej między składnikami akcji niektórych nowel, nasz zwykły, prozaiczny zmysł rzeczywistości nie zostaje dostatecznie opanowany sugestją buninowskiej wizji literackiej. Dzieje się to zwłaszcza wtedy, gdy historia opowiedziana—styka się bezpośrednio z zasadniczymi problemami etycznymi. Razi nas wówczas jakiś pozaludzki chłód epika, a czasem wręcz oburza okrucieństwo w operowaniu — na zimno — potwornym materiałem wiwisekcyjnym. Dam kilka przykładów tego typu. Pierwszym będzie nowela, ciesząca się największym uznaniem, która przyczyniła się głównie do uzyskania nagrody Nobla. *Pan z San Francisco* mimo pozorów przeciwnych (mający wyrównać nastrój beznadziejności — słoneczny motyw końcowy) jest beznadziejnie smutną opowieścią o nagłej a niespodziewanej śmierci, która doznała bezdusznego amerykańskiego bogacza w jakimś luksusowym włoskim hotelu. Autor operuje po mistrzowsku dysonansami, dla uwypuklenia całej bezsensowności sztucznego przepychu i opłacanej bez troski. Pod względem formalnym w najszer szym tego słowa znaczeniu nic mu zarzucić nie można. A jednak, w przesadnym epiźmie, eliminując całkowicie tragizm śmierci Pana z San Francisco, przekroczył autor jakieś istotne granice moralne, obnażając w swym widzowskim stosunku do świata i ludzi, coś nieludzko okrutnego.

Jeszcze silniej przejawia się ta cecha nieludzkiego hyperdystansu epickiego w króciutkiej nowelce p. t. *Muchy*. Tematem jest dno nędzy ludzkiej — kurczowe trzymanie się życia prymitywnego chłopca, paralityka, który dnie całe przepędza wyłącznie na zabijaniu much obsiadających ozere dami ścianę przytykającą do barłogu. Opowieść prowadzona jest przez kogoś rozkoszującego się pięknem otaczającej przyrody. Znowu jak w *Panu z San Francisco* mistrzowsko zostaje uwypuklony kontrast życia przyrody i tej martwoty wegetującego pół-trupa.

Autor uporczywie powstrzymuje się od okazania najmniejszej choćby reakcji uczuciowej. Jak badacz przyrodnik opisuje jedynie i ten dziw

przyrody, przyrody jednakowo bezmyślnej w podsycaniu życia i jego miszczeniu.

...oto mówił, jutro, da Bóg, obudzę się, i znowu zacznie się robota. Dziwna robota i dziwne myśli. Rozgniata roje much i ze spokojną tajemniczością tworzy w głębi swej istoty jakąś okropną a jednocześnie radosną mądrość...

Czy to mądrość, czy też poprostu jakiś jasnooki idjotyzm? Błogosławieństwo ubogich duchem, czy — jednostajność rozpacz? Nic nie rozumiem, jadę i patrzę w dal.

Idąc dalej znajdziemy też coś podobnego i tam, gdzie Bunin z sarkazmem jakimś dziwnym, bo bezboleśnie zimnym, maluje obraz zniszczenia fizycznego i moralnego upadającej rodziny szlachecko-ziemiańskiej. To jest w świetnie skomponowanym opowiadaniu *Suchydół*, czy znowu tam, gdzie zdawałoby się z flaubertowską „zimną pasją“ opisuje niszczycielską nudę małomiasteczkową (*Czar życia*). Także i odważnym w swym obiektywizmie i naturalistycznej autentyczności opowieściom z życia chłopskiego (*Wiosna*), pozbawionym liberalistycznego chłopomanstwa, braknie niezbędnej nuty — miłosiernej wyrozumiałości.

Rosyjski przedwojenny krytyk, usposobiony bardzo życzliwie dla Bunina, Ajchenwald¹ podkreślając również istnienie w osobowości Bunina czegoś niedobrego, okrutnego lub choćby „zokrutniałego“ (ożestocizszagosa) stara się nas przekonać, że te pierwiastki są wystarczająco zrównoważone w twórczości Bunina — „liryką współczucia“. Rzecz znamienna, że przy wymienianiu tych ostatnich momentów posiłkuje się krytyk prawie wyłącznie utworami poetyckimi tego autora. Kto wie, może naprawdę w twórczości Bunina zachodzi dziwna dysproporcja między dziedzinami poetycką i prozaiczną, polegająca na tem, że każda z nich jednostronnie wyraża pewien tylko typ przeżyć, przyczem Bunin liryk znajduje odpowiedź na beznadziejnie sceptyczną problematykę Bunina prozaika. W każdym razie nie ulega wątpliwości, że twórczość Bunina, mimo braku zharmonizowania wewnętrznego, jest twórczością o wielkiej skali i pojemności artystycznej.

Nie naciągając zbyt wiele pokrewieństw literackich, w zakresie poszczególnych problemów tematycznych i formalnych można przeprowadzić pewną paralelę między owymi zbyt epickimi powieściami i nowellami z życia małomiasteczkowego i wiejskiego Bunina a przetłumaczoną powieścią porewolucyjną Maksyma Gorkiego.

¹ Porównaj Julij Ajchenwald: *Siluetty russkich pisatelej*, t. III, str. 176 — 204.

Dzieło Rodziny Artamonowa M. Gorkiego, w założeniu autora miała być trochę podobną jak *Wies i Suchydół* — historią rozkładu jednej rodziny klasy upadającej. Bunin co prawda nie kusił się o wyznaczanie „klasowego“ sensu zindywidualizowanego wypadku. Gorkij — jak łatwo można było przewidzieć, *sub specie*, swoich, względnie przyswojonych sobie poglądów komunistycznych, podejmuje właśnie ten psychosocjologiczny problem. Podejmuje jednak, powiedzmy szczerze, i płytko, i apriorycznie. Przedewszystkiem nie wiemy zupełnie — dlaczego to ród burżuazyjny Artamonowych, — prawdę mówiąc, dopiero co wykluwający się z chłopskiej sfery socjalnej — miałby się tak prędko degenerować? Dlaczego miałby wygasać w momencie powstawania? Gdy na początku powieści poznajemy założyciela rodziny — żywiołowego, zachłannego w swej witalności Ilję Artamonowa, wydaje się nam, że i on i dziedziczący po nim jego witalny arrywizm synowie zbudują naprawdę krzepki szczep rodowy. Okazuje się, niewiadomo zresztą dlaczego, że wszyscy niemal potomkowie Ilji (z wyjątkiem enigmatycznej postaci — wnuka też Ilji — socjalisty) zaraz od drugiego pokolenia są wynaturzencami. Wy tłumaczyć to można jedynie tem, że Gorkij bezceremonjalnie przyspiesza degenerację rodziny „burżuazyjnej“ by z nią nadążyć... — na termin październikowy. Skazani, nie tyle przez historję, ile przez Maksyma Gorkiego — na przyspieszoną zagładę — Artamonowie, popełniają jakieś przypadkowe zbrodnie (zabójstwo, podpalenie), dręczą z niezrozumiałych pobudek i siebie i innych.

Brak poczucia głębszego tragizmu dziejowego, choćby w ujęciu materialistyczno-dziejowem, zaznacza się także w utworach historycznych, dwóch innych utalentowanych pisarzy inteligencko-mieszczkańskiego pochodzenia. Mam na myśli Aleksieja Tołstoja i Nowikowa-Prilboja. Oba utwory, utwory czołowe tych pisarzy, t. j. *Piotr I* i *Cu-szima* cieszą się specjalnem powodzeniem w Z. S. R. R. Popularność ich świadczy wymownie o zdrowej reakcji kulturalnej, inteligentniejszych czytelników sowieckich, którzy zaczynają odczuwać głód normalnej, kulturalnie pożywnej strawy literackiej, która by zastąpić mogła napastliwie tendencyjne sowieckie reportaże. Zwrot ku historycyzmowi, jeżeli idzie o samych pisarzy jest symptomem ich ucieczki przed niszczyielską szarzyzną rzeczywistości sowieckiej, która obecnie po wypaleniu się pięcioletkowego heroizmu nie daje tworzywa, dla twórczych deformacyj literackich.

Aleksieja Tołstoja, zdaje się, bardzo sprawiedliwie oceniał krytyk emigracyjny Mark Słonim¹, wydobywając przede wszystkim, jako cechę naczelną jego twórczości „mistrzostwo anegdoty“; ostrowidztwo obserwacyjne, w zakresie „życia rzeczy i szczegółów obyczajowych“ oraz wielką sprawność w prowadzeniu opowiadania. *Piotr I*, stanowiący szczytowy punkt twórczości Aleksieja Tołstoja nie odznacza się bynajmniej głębią rekonstrukcji historycznej i nie jest powieścią historyczną o genialnym założycielu państwowości rosyjskiej — ale barwnym historycznym faktomontażem, czy świetnie poprowadzoną gawędą na temat „jak to za Piotrowych czasów bywało“. Świetnie wykorzystał autor w tej barwnej gawędzie historyczne anegdoty o dzieciństwie i młodości późniejszego tyrana i reformatora w jednej osobie. Nie krępując się względami historycznej autentyczności, potrafi on wplątać do anegdot historycznych tu i ówdzie anegdotę własnego zmyślenia, która w kontekście z tamtymi autentycznymi nabiera też cech *sui generis* historycznego prawdopodobieństwa.

Nie łatwo określić czym jest — jako dzieło literackie — *Cuszyma* Nowikowa-Prıboja.

We wstępie zatytułowanym *Zamiast przedmowy* autor opisując swoje przygody w obozie jeńców w Japonji — wspomina o jakichś autentycznych zapiskach własnych, notowanych pod bezpośrednim wpływem przeżyć wojennych, jak też i o innych podobnych zapiskach, prowadzonych na jego zlecenie przez „piętnastu najbardziej rozwiniętych marynarzy“, które wraz z później pisanymi pamiętnikami zaginęły. Druga redakcja pamiętnika odnalazła się dopiero w 1923 roku. Biorąc go za podstawę autor — rozszerzając go i dopełniając materiałem książkowym — stworzył *Cuszymę* w jej dzisiejszej postaci. Zależało mu widać na tem, byśmy jego utwór poczytywali za „prawdziwą, pozbawioną tendencyjności, relację historyczną *Cuszymy*“.

Jakże w istocie przedstawia się sprawa owej prawdziwości i tendencyjności *Cuszymy*? Traktując utwór Nowikowa jako dzieło literackie, t. j. operujące świadomie i odpowiedzialnie fikcją literacką, stwarzaną jedynie na obraz rzeczywistości odwzorowywanej — wystarczyłoby na miejsce prawdziwości, prawdopodobieństwa, wspierające się na logice wewnętrznej utworu. Gwarancję dużą tego prawdopodobieństwa daje talent epicki Nowikowa-Prıboja, pozwalający mu na kreślenie świetnych obrazów życia marynarskiego, w czasie długotrwałych wędrówek i kilku silnych, barwnych scen batalistycznych. Natomiast nie dają tej właśnie gwarancji

¹ Mark Słonim: *Portrety sowieckich pisatelej. Parabola*. Paris 1933, str. 76—9.

kwalifikacje Nowikowa na miarodajnego świadka zdarzeń, w których brał udział bezpośredni. Nie bardzo dowierzam tym ostatnim, mimo wszelakich zapewnień autora. Skład prowiantowy na okręcie bojowym — to nie najlepsze miejsce obserwacyjne, podobnie jak i szarża, podoficera prowiantowego, nie gwarantuje większych atutów teoretyczno-strategicznych. Jeszcze bardziej zaszkodziła tendencja, której się rzekomo zarzeka nasz autor.

Autor bardzo wyraźnie, a mojem zdaniem zbyt wyraźnie — zmierza do wykazania, że całkowitą odpowiedzialność za poniesioną klęskę cuszimską ponosić ma jedynie najwyższe dowództwo rosyjskie i rząd carski. Każdego nieuprzedzonego czytelnika, nawet może i sowieckiego — taka „prawda“ Cuszimy — musi zażenować swoją prostolinijnością. Że te sprawy w celach rewolucyjno-propagandowych mogły być tak właśnie ujmowane w czasie wojny japońskiej i w czasie rewolucji 1905 r. we wszelakich odezwach i ulotkach — rozumie się samo przez się. Ale... czy dla udowodnienia tak niezłożonej tezy historycznej, potrzebna była powieściowa argumentacja?

Ilja Erenburg po latach anarchicznych eskapad ideowych, po latach włóczęgowskiego życia zabarwionego jakąś połowiczną, — nawskroś laicystyczną wiarą w realizowany przez innych ideał sowiecki osiadł wreszcie w ZSRR. Zaczęła się i dla niego próba tej własnej czy pożyczonej wiary. Obrazem tej próby — jest jego *Dzień wtóry*. Spodziewałem się, że znajdę w niej ciekawy materiał psychologiczny, właśnie tycający się erenburgowskiego „smirenja“. Coprawda, przewidywałem także, że nie będzie rzeczą tak łatwą oddzielić to, co w rozmyślnie może skomplikowanym zespole ideologicznym będzie szczerem wyznaniem autora od tego, co stanowić będzie jego rehabilitacyjną frazeologję. Ogólnie rzecz biorąc, spodziewałem się raczej pozytywnego, organizacyjnego skutku zetknięcia się z rzeczywistością sowiecką. W dużej mierze rozczarowałem się, ale przecież znalazłem w *Dniu Wtórym* też coś pozytywnego. Ogólnie powiem, że *Dzień Wtóry* jest poważniejszą, mimo nowych zakłamań, a zarazem bardziej bezpośrednią książką, niż tamte przedwojenne. Erenburg, obliczając swój reportaż głównie na czytelników europejskich, wprowadza świadomość do swych entuzjastycznych filipik takie czy inne uwiarygodniające zastrzeżenia, sceptyczne znaki zapytania, czy krytyczne dygresje. Sprawniejszy od innych apologetów piatiletki rozumie również, że dla tych europejskich czytelników zmuszony jest poruszyć pro-

blem istotniejszy niż cała piatiletkowa gigantomachja — a mianowicie problem powstawania nowego człowieka-kultury. Na nieszczęście Erenburg będąc znawcą reportażu nie jest równocześnie równie utalentowanym epikiem. I to zaszkodziło chyba zarówno propagandystycznemu jak również i planowanemu rehabilitacyjnemu zadaniu utworu. Na tak subtelnych rzeczach nie zna się oficjalna krytyka sowiecka, która miała na podstawie *Dnia Wtórego* wyrokować o prawomyślności Erenburga. Sąd wypadł pochlebnie. A stało się to dlatego, że reportażowy entuzjazm przysłonił tamtą dramatyczną stronę utworu — zawartą w niedostatecznie upejczonym wątku powieściowym.

Treścią wątku powieściowego są tragiczne losy Wołodi Safonowa (syna lekarza-społecznika, wiecznego opozycjonisty, o bohaterskiej postawie), który nie może znaleźć dla siebie miejsca w boleśnie sprymityzowanym, akulturalnym środowisku komsomolskiem. Jeżeli wierzyć Wołodi (właśnie Wołodi, a nie autorowi dwulicowo ustosunkowanemu do swego bohatera) — różnica między nim a nimi nie jest tylko ilościowa, t. zn. że oni nie są od niego tylko mniej kulturalni, ale są wogóle pozbawieni czegoś co stanowi niejako zmysł kultury duchowej. Osamotniony całkowicie wewnętrzny emigrant—Wołodia, po kilku nieudanych próbach współżycia ze swymi, w gruncie rzeczy, dobrymi, pracowitymi choć akulturalnymi kolegami — popełnia samobójstwo.

Wspomniana dwulicowość stosunku autora do czołowej postaci swej powieści polega na tem, że wkładając mu w usta wszystkie wiarogodne określenia sytuacji kulturalnej, a co ważniejsza może jemu jedynie nadając cechy żywego a nie papierowego człowieka o wyraźnie zarysowanym obliczu charakterologicznem, równocześnie za wszelką cenę stara się wyznania jego przedstawić jako wyznania świadka niemiarodajnego, powodującego się chorobliwym, neurastenicznym defetyzmem. Czyż trzeba tłumaczyć intencje tych zabiegów autora? To co chciał poprzez kreację Wołodi Safonowa powiedzieć o sobie, swym czytelnikom, w tym wypadku jedynie sowieckim (i to z rzędu miarodajnych) — takby się przedstawiło:

„Tak i we mnie jest jeszcze coś z Safonowa, to coś stanowi resztkę chorobotwórczych zarazków zgnilego Zachodu, ale w słońcu socjalistycznej rozbudowy to coś zostanie przezwyciężone. Wolę tego przeobrażenia wykazywać wyraźną, skoro w moim utworze przeprowadziłem izolację motywu Wołodi i ostatecznie skazałem go na śmierć samobójczą“.

To chciał powiedzieć Erenburg. Ale tego wszystkiego powiedzieć mu się nie udało w sposób literacko-obrazowy. Reportaż zdradza się na każdym kroku swą „legendarnością“, natomiast monologi Wołodi przez swój dramatyzm nabierają znaczenia dowodowego. I w rezultacie powieść o przezwyciężeniu atawizmów inteligencko-burżuazyjnych zamienia się w groźną i dość przejrzystą diagnozę sowieckiego kryzysu kulturalnego.

Blisko problemu wysuniętego przez Erenburga stoi zagadnienie przejścia kierownictwa po starym Skutarewskim w powieści Leonowa *Skutarewskij*. I Leonow — kto wie czy też nie pod naciskiem nietyłe rehabilitacyjnej potrzeby, ile z presji środowiska literackiego — załatwił sprawę owego przejścia kierownictwa po genialnym akademiku Skutarewskim w duchu jak najbardziej optymistycznym. Kulturalnego, przedrewolucyjnego inteligenta zastąpił skutecznie przedstawiciel nowej sowieckiej inteligencji ludowej — fantastyczny Czerimow, dziesięć lat temu jeszcze analfabeta, któremu wierzący nieco ekstatycznie w geniusz ludu rosyjskiego Leonow... zezwala w zawrotnem tempie przeskakiwać wszystkie szczeble naukowo-inżynierskiej drabiny. Leonow chce nas zapewnić, że dopiero w rękach takiego Czerimowa genialny wynalazek Skutarewskiego — przekazywanie na odległość, bez drutu, fal elektrycznych — da się zrealizować. Słabsza od poprzednich powieść o samotnym, starzejącym się uczonym, znajdującym wśród genialnej młodzieży sowieckiej — środowisko „ożywiające“, istotnie różniłaby się bardzo przez swą ideologiczną pointę — od poprzednich, które odznaczały się swoistą wstrzemięźliwością ideologicznych rozstrzygnięć. Istnieje jednak w powieści motyw uboczny, a może raczej odsunięty świadomie na bok, przez który znowu osłabia się owa optymistyczna pointa.

Idzie w tym wypadku o dramat rozgrywający się w rodzinie Skutarewskiego. Syn jego Arsenjusz, inżynier i były czerwomogwardzista, druh komsomolski Czerimowa nie tylko nie idzie w ślady ojca, ale po przeżyciu kryzysu duchowego rzekomo pod wpływem stryja staje się sabotażystą kontrrewolucyjnym, członkiem szajki, opłacanej przez agenturę cudzoziemską, której zadaniem ma być zniszczenie wynalazku Skutarewskiego-ojca. Jaka jest geneza psychiczna tego załamania? Od ucznia Dostojewskiego, od twórcy głęboko przemyślanych powieści społecznych mamy prawo wymagać innej odpowiedzi na to pytanie, niż ta szablonowa, jaką nam daje. Bardzo znamienne jest scena rozgrywająca się przy łóżku konają-

cego Arsenjusza, gdzie osobą czynną jest nie on, milczący i do milczenia nakłaniany przez ojca — ale właśnie ów profesor Skutarewskij, który... używając określenia Dostojewskiego „z nadrywom“, spowiada się przed synem, z tego — co go skłoniło do zawierzenia się obecnemu systemowi. Bez zgłębienia genezy tragicznego załamania Arsenjusza Skutarewskiego i tamta ekstatyczna wiara w genjusz ludu sowieckiego i Skutarewskiego starego i Leonowa samego zawieszona jest w próżni. Cóż dziwnego, że śledzący życzliwie dotychczasowy rozwój twórczości autora w tem puście miejscu doszukują się załamania samego Leonowa.

Nie mniej szkodliwy dla rozwoju twórczego — według mnie — był kompromis Szołochowa, za który poczytuję napisanie serwilistycznej powieści *Zorany Ugór*. Wydaje mi się, że autor *Cichego Donu* chcąc sobie zapewnić poprostu swobodę kreacji wielkiej epickiej powieści z życia swych pobratymców-kozaków, w międzyczasie, t. j. w przerwie pomiędzy pierwszym a drugim tomem, napisał inną aktualną powieść na wyraźnie zadany temat. Słabsza o wiele od *Cichego Donu* pod względem literackim, powieść kolchozowa jest możnaby powiedzieć powieściową ilustracją słynnego listu Stalina¹. Jak wiadomo, słynny list „o zamroczeniu z powodu powodzenia“ pisany był w przejrzystej tendencji zwalania winy, za niebываłe okrucieństwa roku 1930, na zapaleńców partyjnych, przeprowadzających przymus kolektywizacji, rzekomo z własnej inicjatywy. Szołochow ze swym Zorany Ugorem przyszedł z pomocą Stalinowi w wyłgiwaniu się od odpowiedzialności historycznej. Zaskarbił sobie w ten sposób zaufanie decydujących czynników sowieckich, ale czy nie zaszkodził zbyttnio swej reputacji pisarskiej? Czas to okaże. W mojem przeświadczeniu *Zorany Ugór* jest tak dalece pozaosobistym, że mimo pewnych walorów literackich, nie może stanowić przedmiotu odpowiedzialnych rozważań krytycznych, w przeciwieństwie czy to do *Skutarewskiego* Leonowa i *Brusków* Panfierowa, czy wielu, wielu innych utworów, w których i za narzucane motywy, czy ujęcia — autorzy biorą jednak literacką odpowiedzialność, przez to że je organicznie niejako wciągają do koncepcyj powieściowych.

Destrukcyjny wpływ „zamówienia“ widoczny jest, jak powiedziałem, i w *Bruskach* Panfierowa. Wielki znawca stosunków wiejsko-kolchozowych, uczciwy i ideowy pisarz włościańskiego pochodzenia, Panfierow

¹ Porównaj choćby popularną broszurę Farbmana: *Piatiletka*, wyd. Drogi, 1931. Str. 103 i nast.

chciał, jak widać, oprzeć swoją powieść o początkach kolektywizacji, na tej pierwszej, można poniekąd powiedzieć, przedstalinowskiej koncepcji — dobrowolnych z ideowych pobudek organizowanych komunach włościańskich, grupujących się przy pierwszych Maszyno-Traktorowych stacjach¹. Z wielką sugestywnością została oddana w tym pierwszym tomie sprawa przebudowy psycho-socjalnej wsi sowieckiej, prowadzona przez zapaleńca, człowieka silnej wiary — Stefana Ogniewa. Ale cóż, nie zdążył Panfierow zakończyć pierwszego tomu, a właśnie na gorze sowieckiej zmieniły się poglądy na sprawę włościańską. Oddano do lamusa szlachetne pomysły typu inżyniera Markiewicza, rozprawiono się z prawniczymi opozycjonistami, a sprawę kolektywizacji, odbierając ją z rąk takich jak Ogniew, oddano tamtym, obcym wsi i jej sprawom — wysłannikom partji (na których potem będzie się zwałać winę za „zbytek inicjatywy“). Panfierow winien był właściwie zakończyć swą powieść na pierwszym tomie. Ścisłej mówiąc skończyć jakimś symbolicznem zerwaniem akcji, po tragicznej śmierci Ogniewa. Nie odważył się na to... i w gruncie rzeczy brnie coraz dalej — sztucznie uzgadniając akcję swej rozwlekłej powieści — z zygzakami linii partyjnej. Nas, — powieść, która jeżeli idzie o tom I zaciękała bardzo — obecnie nuży i właściwie mówiąc dezorientuje zupełnie co do istoty zachodzących w rzeczywistości procesów socjalnych na wsi sowieckiej.

Przechodzimy wreszcie do omówienia utworów o nieprzemijającym znaczeniu czysto literackiem, t. j. do *Złodzieja* Leonowa i *Cichego Donu* Szołochowa.

Złodziej jest w twórczości Leonowa punktem zwrotnym. Dojrzewający bardzo prędko — jeden z najmłodszych pisarzy sowieckich, Leonow, wykazał dużo odwagi w uporczywym przeciwstawianiu się antyindywidualistycznym prądom swej epoki, tak samo jak i arrywistycznemu pędowi ku zerwaniu z tradycją literacką przedrewolucyjną.

Jeżeli idzie o ideologiczną stronę powieści, to jak już wspomniałem w pierwszym sprawozdaniu rocznikowym, *Złodziej* jest wyjątkowo ciekawą próbą przeniesienia części problematyki Dostojewskiego — na grunt sowiecki, czy głębszej nawet jeszcze adaptacji Dostojewskiego. Mitka Wiekszin, ten sowiecki Raskolnikow i Mitka Karamazow w jednej osobie, pokłócony jest z całym światem sowieckim, z innych — trochę wewnętrzno-moralnych powodów — niż tamci: Wołodia Safonow i Arsenjusz Skutarewskij, par excellence intelektualści. Wiekszin, idealista, czysty w swym mło-

¹ Porównaj choćby tegoż Farbmana.

dzienneżym bojowym zapale wstępuje do armji czerwonej, by walczyć o ideę socjalizmu, wyczuwaną we własnem marzeniu, a nie miszczyć wroga klasowego. W miarę jak wojna domowa przeobraża się w orgję nienawiści i okrutny niechywale samosąd, Wieksszin zatracą młodzieńczą postawę. Wpada sam w wir miszczycielstwa i okrucieństwa. Wreszcie następuje kryzys (który przeżywali chyba i inni, zważywszy, że Szolochow—uwydatni dość podobny wstrząs moralny u swego bohatera Grigorja Mielechowa). Wieksszin wraca do życia pokojowego z urazem psychicznym. Autor zaznacza go jedynie, ale dalsza ewolucja psycho-moralna Wieksszina wskazuje jak wielką rolę odegrało rozczarowanie ideowe czerwonoarmiejca. Wokół panuje marazm — pieredyszki nepowskiej. Bezpartyjny bohater wojenny — nie znajduje ujścia dla swej energii witalnej. Gorszy go odradzający się serwilizm, drobnomieszczańska chciwość — to całe zło, które ciążyło równie na jego proletarjackiej młodości. Wieksszin czuje się zupełnie osamotnionym w świecie, który przestał rozumieć. Idzie niemal dobrowolnie na dno. Zostaje watażką bandyckim. Coś w tem złodziejstwie jest z protestu nihilistycznego człowieka, któremu sprofanowano ideał życia i coś z rozpaczliwego samosądu nad sobą, za to że tam na froncie z bojownika o ideę spadł na poziom oprawcy. Wieksszin znenawidził wraz ze sobą cały świat. Dlatego to w miłości z równie jak on zokrutniałą kochanką dręczą się wzajemnie. Nie udaje się Wieksszinowi — dokonać na sobie do końca samobójstwa moralnego. Czuwa nad nim święty — „prymusiarsz Pezczow“. Jego drogi życiowe krzyżują się przypadkowo z drogami zapomnianej siostry, promieniającej wokół anielską wiarą w ludzi.

Równocześnie do izolowanego świata podziemnego zaczynają coraz silniej docierać odgłosy sowieckiej przebudowy gospodarczej. Marazm zostaje powoli przezwyciężany — zaczyna się okres przygotowań do piatiletki. Co ważniejsza kultura pracy przeważać poczyną nad nastrojami porewolucyjnego rozprzężenia.

Subtelny Leonow, bez cienia moralizatorstwa pokazuje proces psychoterapii Wieksszina, czy proces swoistej konwersji duchowej¹. Siostra umiera tragicznie. Wieksszin zapada na tyfus, a po wyzdrowieniu natura domaga się jeszcze z większą natężnością — ujścia dla siebie w pracy celowej. I nagle zrywa Wieksszin z podziemiami i staje do apelu — jako szary robotnik przy tartaku leśnym.

Leonow, podobnie jak Dostojewski w *Winie i karze* nie pokazuje drugiej strony — procesu nawrócenia Wieksszina. Równie oryginalna, jak faktura treściowo-ideowa, jest forma kompozycyjna *Złodzieja*. Może też

¹ Wśród książek tłumaczonych znajdujemy jeszcze jeden opis „nawrócenia“, w tym wypadku małoletniego złooczyńcy. Mam na myśli powieść, w znacznej mierze autobiograficzną Awdiejenki p. t. *Kocham*. Awdiejenko prawdziwy antypod Leonowa, bez żadnych skrupułów obnaża ciemne strony życia bohatera, mające być skutkiem straszego dzieciństwa, przeżywanego w tamtym burżuazyjnym systemie. Nawrócenie bohatera nie motywowane psychologicznie zjawia się nagle. Równie ów tendencyjnie przyczerniany początek powieści przeobraża się bez logiki wewnętrznej w słoneczną sielankę końcową.

świadomie zostało tu zaakceptowane, po swoistym adaptacyjno-dopełniającym zabiegu, pewne techniczne procédé Dostojewskiego, owo znamienne wprowadzenie do powieści osoby opowiadającej, nie tylko w charakterze świadka ale i prowokatora akcji.

Szołochow — talent, zdaje się zupełnie spontaniczny — nie posiada intuicji psychologicznej i psycho-socjologicznej Leonowa, ani też kultury literackiej tamtego. Posiada natomiast niepokromiony żywioł epicki, jeżeli tak można się wyrazić. Gdy się czyta historyczną kronikę kozacką Szołochowa, przypomina się często Lew Tołstoj, a czasem i tamten mistrz anegdoty — Tołstoj Aleksiej. Jak łatwo przewidzieć można, Szołochow jest dopiero wtedy mistrzem sytuacji, gdy odzwierciedla życie wegetacyjne, lub sferę odruchów swych zawodjackich, namiętnych ale i głęboko czujących bohaterów. Gorzej jest natomiast wtedy, gdy Szołochow zamienia się na kronikarza i ideologa. Zwłaszcza wtedy gdy, jak w tomach drugim i trzecim, stara się nam wyjaśnić powojenne komplikacje polityczne. Zyskuje naszą sympatię przez zdobycie się na pewien obiektywizm, ale przecież nie wiele nam tłumaczy z zakresu społeczno-politycznych spraw, dotyczących się przeobrażeń życia kozactwa dońskiego.

Bohaterem zbiorowym powieści jest rodzina kozacka Melechowów, z postacią centralną rodziny, wstępującym w życie — najmłodszym z rodu — Grzegorzem. Szołochowowi udaje się lepiej niż wszystkim innym pisarzom sowieckim operowanie masami, przy jednoczesnym niezatrącaniu ekipy reprezentacyjnej, w danym wypadku — mieszkańców chutoru tatarskiego.

Melechowowie odznaczają się specjalną dorodnością fizyczną i moralną, powstającą ze skrzyżowania ras (małżeństwo przodka z Turczynką — branką wojenną), wielką miłością rodzinną, a także specjalną bitnością i poczuciem kozackiego honoru. Melechowowie, to zamożni gospodarze, nie panoszący się, ale i nie równający z warstwą uboższą. Melechowowie nie znają serwilizmu czy służalczości. Są to ludzie wolni, rycerscy i rodzinni. Posiadają znaczne poczucie swej odrębności plemienną raczej niż narodowej-kozackiej. Wypływa ono z nich organicznie z ich — można powiedzieć — też namiętnej żywiołowej miłości dla swej ziemi, swych pól, łąk, jarów, no i czarującego Cichego Donu. Wzruszająca jest ich miłość do natury — wiecznie obecnego świadka ich życia rodzinnego i intymnego. U Szołochowa, podobnie jak u Leonowa, uderza w opisach scen erotycznych — można powiedzieć — czystość Lawrenceowska. Walczą lojalnie, przedtem za cara, za ojczyznę, a potem jedni za republikę kozacką, a inni za sowiety. Na wojnie nie są mniej okrutni od innych. Potrafią wycinać w pień wroga oddziały, zadawać męki jeńcom. Rozpętany w nich żywioł zniszczenia

nie łatwo się ucisza, podobnie jak i w pożądaniu miłosnem nie wiedzą co to wyrzeczenie się czy pohamowanie...

Szołochow postawił sobie zadanie, przekraczające może jego siły twórcze. Chciał swą rozlewną, epicką powieść kozacką doprowadzić aż do czasów najbliższych. Poza trudnościami wewnętrznymi — utrzymanie dystansu epickiego dziejącej się rzeczywistości — natrafić musiał i na te inne — polityczne.

W warunkach sowieckich powieść nie mogła mieć innego zakończenia niż afirmujące system sowiecki. Czyli trzeba było niejako poprawić historję kozactwa donieckiego, w której tych afirmujących momentów było mało. Szolochow, jak dotąd, próbuje ominąć te trudności przez rozszerzanie akcji utworu. Czy jednak uda mu się wybrnąć w ten sposób bez szkody dla całości, należy powątpiewać. A więc i tu jak i gdziein — dziej mamy do czynienia ze zniekształcającym twórczość naciskiem t. zw. zadania socjalnego.

Streszczając wszystko, powtórzę zdanie z pierwszego mego sprawozdania. Literatura sowiecka, gdyby brać pod uwagę ilość i siłę talentów, rokowaćby mogła naprawdę wielkie nadzieje. Szamocze się jednak, wyraźnie miażdżąc i wynaturza się dzięki specyficznym warunkom życia politycznego Rosji Sowieckiej. Z. S. R. R. jak dotąd nie może się zdobyć na danie swym pisarzom tego minimum wolności twórczej, które stanowi niezbędny warunek prawdziwej twórczości kulturalnej.

RAFAŁ BLUTH

LITERATURA RUMUŃSKA

Biedrzycki Emil. *Zarys dziejów literatury rumuńskiej* (z antologią poezji). Lwów 1935 (anted.). Liga polsko-rumuńska we Lwowie.

Prozaicy rumuńscy. *Nowele i szkice* (autorzy: D. Anghel, Al. I. Bratescu-Voineti, I. Caragiale, I. Creangă, N. Davidescu, W. Eftimiu, E. Gîrleanu,

M. Iorga, Marja Królowa Rumuńska, C. Petrescu, M. Sadoveanu). Z przedmową Mikołaja Iorgi. Biblioteka Tygodnika Ilustrowanego, Warszawa. Autoryzowany przekład z rumuńskiego Konstancji Mayzłówny.

Rebreanu Liviu. *Las wisielców*. Przeł. St. Łukasik. Kraków.

CHOĆ NASZE LITERACKIE BRATERSTWO Z RUMUNAMI — nie licząc w tem legendarnej polskiej czy rumuńskiej twórczości rzymskiego Owidjusza — obejmuje ładnych kilka wieków, o czym świadczy Miron Costin czy Tadeusz Haşdeu czy nasz król Sobieski, czy wreszcie mający w sobie krew polską niektórzy świetni pisarze rumuńscy ostatnich dziesięcioleci, to jednak szerszy ogół polski dopiero teraz ma sposobność zaznajomić się z literaturą naszych południowo-wschodnich sąsiadów.

Jakże dalekie są już od nas — chronologicznie zresztą bardzo niedawne — owe czasy, kiedy hałaśliwa reklama księgarska za ostatni krzyk mody ogłaszała książki Panait Istratiego, na dobitkę tłumaczone na jakiś przepotworny żargon, niepodobny nietylko do polszczyzny, ale wogóle do żadnego języka na świecie! I wszystko to — w myśl owej reklamy — miało nam urabiać sąd... o Rumunach! Już miłszem z tych czasów wspomnieniem było przyzwoite tłumaczenie utworów królowej Marji; utwory te jednak, niezakorzenione w glebie rumuńskiej, nie należały, ściśle rzecz biorąc, do literatury tego kraju, ani też nie dawały należytego pojęcia o jej wartości, tem zaś mniej o jej charakterze.

A jaki jest ten charakter, o tem mówi Mikołaj Iorga w przedmowie do polskiej antologii rumuńskich nowel i szkiców: „Jaskrawa szminka Panait Istratiego — sztuczność, ordynarne kalkomanje życia pewnej szkoły modernistycznej nie mają z nami nic wspólnego, nie są nami ani dla nas, bośmy za czyści, za prości, zanadto zamknięci w sobie, aby mieć śmiałość uzewnętrzniać się w ten sposób“.

O tem, iż prof. Iorga jest — że sparafrazuję Zegadłowiczowską dedykację — *cârmuitorul propagandei româneşti în Polonia*, pisałem już obszerniej przed rokiem, omawiając i chwając rozsądną metodę tej propagandy. Mówiłem tam również o entuzjastycznych i naprawdę powołanych, bo obdarzonych bądź talentem bądź wiedzą tłumaczach polskich: Łukasiku, Zegadłowiczu, Lewiku, Biedrzyckim. Nazwiska te — prócz Łukasika — powtarzają się znowu w plonie roku zeszłego. Nic w tem dziwnego, skoro antologia poezji, zawarta w *Zarysie dziejów literatury rumuńskiej*, nakreślonej przez Biedrzyckiego, jest co najmniej w połowie oparta na podobnej antologii, zawartej w *Literaturze powszechnej* (Trzaski-Everta-Michalskiego), a opracowanej przez tegoż wybitnego rumunologa. Ale Biedrzycki rozszerzył swoją czynność redaktorską, dając wspólnie z Tadeuszem Hollendrem szereg nowych tłuma-

czeń, przeważnie z poezji najnowszej: z Oktawjana Gogi, Iona Minulescu, Alfreda Moşoiu, Tudora Arghezi, Perpessiciusa, Arona Cotruşa, Otylji Cazimir (błędnie wydrukowano Casimir) i kilku jeszcze innych. Przekłady są gładkie, o formie wyrobionej, niekiedy doskonałej, że wspomnę *Wilczycę* Adrijana Maniu; nie to nie szkodzi, że tłumacze uderzyli w ton raczej Kiplinga niż oryginału, że podkreślili sens wiersza o gorzkim „piołunie“, uwydatniając nietylko jego *gust de fiere amara*, ale i kontrast barw; natomiast szkoda, że nie wyzyskali onomatopeicznych walorów — milczenia, pauzy:

Apele zac. Frunzele tac. Razele mor.

W przekładzie brzmi tu raczej melancholja, niż pełne napięcia oczekiwanie:

W ciszy wody, w liściach młodych słońcu cicha śmierć.

Swobodny jest początek przekładu *Kosiarza* Cotruşa, ale chodziło tu o oddanie harmonji dźwiękowej, która wypadła dobrze, zamasyście:

Sprinten, voiniceşte
coseşte, coseşte...

Zwinnie w błyskach rosy
świst srebrzystej kosy...

Srebrna kosa jest w danym wypadku trafnym efektem malarskim, ale może trochę psuje prostotę nastroju. Powtórzenie wyrazu miało w oryginale na celu uwydatnienie rytmiki ruchów kosiarza — to w przekładzie znikło.

Żałować należy, że usunięto w tej nowej antologii niektóre przekłady Lewika. Coprawda wynagrodzono to nowym wierszem Lucjana Błagi o Warszawie. Całe szczęście, że pozostawiono kongenjalny naprawdę przekład wiersza Kamila Baltazara do matki (*Ultima scrisoare din sanatoriu*), tak pokrewny bliskiej nam poezji Lieberta. Doprawdy, byłoby profanacją zajmować się tu rozbiorem porównawczym tekstów i ścisłością przekładu: nie jest wcale grzechem, że np. „sora Madeleine“ stała się w polszczyźnie „siostrą Marją“.

Pisałem przed rokiem, że pożądaną byłaby reprezentatywna antologja noweli rumuńskiej. Antologję taką dała nam obecnie p. Konstancja Mayzlówna, która już od dłuższego czasu zajmuje się studjowaniem bele-

trystyki rumuńskiej, a która zasłużyła się przekładem baśni Creangi. W cytowanej już przedmowie zapytuje prof. Iorga: „Czy szanowna tłumaczka zastosowała się do moich wskazówek?“ Na to retoryczne pytanie odpowiedź zostawiona została chyba czytelnikom, a zatem i krytykowi. Ten zaś ma prawo wysunąć swoje zastrzeżenia.

Zasadnicze zastrzeżenie będzie tylko jedno. Skoro prawdziwi Rumuni „są tak poczerwi, jak zielone są ich wzgórza, tak pogodni, jak przezyste są ich rzeki, łagodni, jak łagodne jest ostatnie spojrzenie słońca zachodzącego za cichym rumuńskim krajobrazem“ — tedy może należało tak dobrać zawartość antologii, by uwydatniała się ta łagodność i pogoda. Bo też doprawdy trudno owe cechy mieć na myśli, gdy się czyta arcytragiczną opowieść Mikołaja Davidescu o chłopcu Petrizorze, albo bolesną paralełę doli końskiej i ludzkiej w noweli Michała Sadoveanu, a choćby smutny szkic Gîrleanu o psie samotnym. A już ani szczypty łagodności i pogody nie znajdziemy w napętniającej grozą opowieści Iona Caragiale o rumuńskim Shylocku, Lejbie Zibalu. Mistrzowskie to opowiadanie przełożył przed rokiem Biedrzycki i dokonał tego wspanialej od obecnej tłumaczki; tyczy się to nie tylko stylu, ale i wierności, bo w drugim z tłumaczeń znalazłem pewne odchylenia od oryginału (np. przybysze, planujący napad na Lejbę, mówią o nim: „Wstał dziś bardzo wcześnie“ — powinno być: „Położył się“). Może więc nie należało „we dwóch strzelać do jednej zwierzyny“, skoro można było poprzestać na jednym przekładzie?

Podobnych niedociągnięć, jak wyżej wspomniane, zauważyłem jeszcze kilka w poprawnym zresztą przekładzie *Nowel i szkiców*. Denerwuje mnie przedewszystkiem niezdecydowana pisownia czy transkrypcja imion i nazwisk rumuńskich. Czy to z wzoru niemieckiego tłumaczka wzięła takie formy, jak „Pietroschitz“ i „Ghitza“, z których pierwsza żywcem przypomina starą mapę sztabową austriacką? A także nie wiem, dlaczego pisarz Dymitr (po rumuńsku Dimitrie) Anghel zmienił w nagłówku własnej noweli swą płeć na żeńską i otrzymał imię... greckiej bogini Demeter? Podobna metamorfoza dokonała się, gdy z protoplastów Rumunów, Daków, zrobiło się plemię „D r a k ó w“, co jest nawet przykrą omyłką, bo wyraz „drac“ oznacza w języku rumuńskim... djabła! Ale może to właśnie djablik... drukarski?... Brak konsekwencji widoczny jest i w tem, że imiona jednych pisarzy (i osób powieści) zostały spolszczone, drugie pozostały w zawieszeniu. Tyczy się to zwłaszcza dwóch imienni-

ków: Iorgi i Davidescu; pierwszy z nich został oznaczony pełnem imieniem Mikołaja, drugi zaś otrzymał tylko literkę N. (icolae).

Nie nastraja nas pogodnie i sielankowo również powieść L. Rebreanu *Las wisielców*, którą powinniśmy byli omówić w plonie lat ubiegłych. Jest to posępny obraz „wieszateńskich“ rządów Austrii podczas wojny światowej; temat bliski i nam Polakom. Łukasik, jako uczestnik wojny — a może świadek scen podobnych — wczuł się doskonale w atmosferę i dał przekład pełen siły i życia.

Gdyby chodziło o pogodę i słońce (a tego nie brak w literaturze rumuńskiej), należałoby dać jeszcze jeden tom nowelistyki rumuńskiej, gdzie znalazłoby się np. lekkie, pełne humoru rzeczy G. Braescu, albo też subtelne bukoliki Teodorianu. Wogóle zostało jeszcze dużo do zrobienia w dziedzinie przekładowej (cała twórczość Sadoveanu). Z dramatów przełożono już jeden, Lucjana Błagi, ale nie wydano go drukiem.

P. S. W zeszłorocznej bibliografji literatury rumuńskiej zrobiono błąd druku. Tytuł zbioru poezyj Cotrușa brzmi: *Printre oameni...* (Wśród ludzi), nie „someni“.

JÓZEF BIRKENMAJER

LITERATURY SKANDYNAWSKIE

LITERATURA NORWESKA

Bojer Johan — *Nowa ojczyzna*, przełożyła Marja Kreczowska. Kraków. G. i W.

Boo Sigrid — *Nawet w dzisiejszych czasach*, przełożyła Aniela Waldenbergowa. W-wa. J. Przeworski.

NOWA OJCZYZNA JEST POWIEŚCIĄ SPOŁECZNĄ, POŚWIĘCONĄ zagadnieniu emigracji ludności norweskiej do Ameryki. Początek akcji, rozgrywającej się w Norwegji, służy charakterystyce tych elementów, które emigrują. Wpę są to albo elementy rewolucyjne, ludzie niezadowoleni, ludzie z ambicjami, wreszcie nędzarze, nie mający wyjścia. Reszta t. j. większa część książki przedstawia nam tych ludzi w Ameryce jako osadników w prerji, ich twardą pracę, stopniowe dochodzenie do dobrobytu — całą ewolucję życia tej gromady od prymitywnego bytowania osadników na pustkowiu aż do stopy życia bogatych farmerów, zorgani-

zowanych, posiadających swoje instytucje oświatowo-kulturalne, urzędnia techniczne, kolej i t. d. Postacie traktowane są naogół sylwetkowo, psychologia stanowi tylko uboczny przedmiot zainteresowania autora, wyraźnie ukazuje nam jednak jedną sprawę z psychologii życia zbiorowego: oto natury o niezbyt silnym kręgosłupie moralnym, „mitygują“ się, biorą się w garść, gdy poczują na sobie ciężar odpowiedzialności, a mallkontenci i zwolennicy bezwzględnej wolności, stają się mniej „czerwoni“, bardziej tolerancyjni dla tradycji, z chwilą, gdy im ta zupełna wolność jest dana. Muszą wtedy szukać jakiegoś punktu oparcia na czemś pozytywnem, co gromadę łączy.

Z tego punktu widzenia emigracja przedstawiona jest optymistycznie, z wiarą w człowieka wogóle, czy też tylko w zadatki moralne własnego narodu.

Ale nie to stanowi główną tezę książki. Autor opowiada się najwyraźniej przeciw emigracji. I to nietylko z punktu widzenia „szczęścia“ tych ludzi, którzy są całe życie wewnętrznie rozdarci — mają dwie ojczyzny. Tęsknią do kraju, a nie mogą porzucić swych warsztatów, nie mogą wyzbyć się już żądz ciągłego wznoszenia się w hierarchji dobrobytu, czy pragnienia ekspansji energii, gdy otwierają się przed nią szerokie pola. Czasem całe życie budzą się nadzieją powrotu, który wciąż odkładają, czasem wróciwszy do kraju, muszą ulec wkońcu tęsknocie do nowej ojczyzny.

W Norwegji gospodarstwa opuszczone podupadają i pustoszeją, ziemia nieuprawna zostaje zamieniona na hale i autor narzuca czytelnikowi wniosek, że gdyby tę energję, ten hart i wytrwałość, te reformatorskie plany, które skierowano na zakładanie nowej ojczyzny, zużytkować w kraju — byłoby lepiej. Przeciętna, poprawnie napisana powieść. Postacie i rozwój akcji, służąc wyraźnie tendencji autora, nie rażą naciąganą konstrukcją, nie mącą wrażenia realizmu, ale też nie posiadają nic z piętna jakiegoś oryginalnego talentu, nic z atmosfery osobowości autora, nic z atmosfery przedstawionego życia, chwytającej czytelnika, zmuszającej do wczucia się w nie żywiej i głębiej.

Nie było też potrzeby tłumaczenia tej powieści...

Sigrid Boo: *Nawet w dzisiejszych czasach*. Uderzać musi czytelnika, że te dwie tak zupełnie różne powieści norweskie, wydane w tym roku, łączy ta sama wiara, a raczej nawet pewność, że, mimo wszystko, każdy człowiek posiada silne zadatki moralne, które wbrew pozorom, wbrew

temu, co mówi taki człowiek i myśli, wydają najaw, gdy zaapelują do nich: silne uczucie lub twarde okoliczności. „Klasa“ powieści p. Boo jest podrzędna; mamy tutaj tę powierzchowność, cechującą powieści, przeznaczone dla czytelników, którzy interesują się tylko fabułą. A nawet nad tą autorka nie łamie sobie głowy, posługując się intrygą niewyszukaną, albo tak wyszukaną, że nieprawdopodobną. (Romans np. mawiazuje się w ten sposób, że bohaterkę posyła koleżanka w swoim zastępstwie na kolej po swego wuja, który ma przyjechać i jakiś młody człowiek „podszywa się“ pod tego wuja, by zawrzeć znajomość z przystojną panną. Albo bohaterka wychodzi późnym wieczorem na ulicę wrzucić pilny list do skrzynki, narzuciwszy tylko palto na szlafrok, zatrzaskuje drzwi od bramy zapomniawszy klucza, co stanowi ogniwo szeregu potrzebnych autorce perypetyj).

W tem wszystkim nie odczuwamy niesmaku. Naczelną cechą artyzmu tej pisarki jest humor i prymitywizm środków artystycznych nie jest pozbawiony wdzięku kobiecej dezynwoltury, robi wrażenie jakby był integralną częścią tego zamierzonego humoru. Tym humorem, wdziękiem dezynwoltury autorka rozbraja nas. Skłonni jesteśmy wierzyć, że i p. Boo nie bierze na serjo swojej „powieści“ tak jak i my jej nie bierzemy, że poprostu mamy do czynienia ze świadomie robioną popularną literaturą propagandową dla t. zw. szerokich warstw. Że za tą maską ukrywa się działaczka społeczna wcale nie głupia i nie płytką, mającą właśnie tyle taktu, żeby nie moralizować i nie wyczyniać melodramatów, nie pretendować do sztuki, ale pełnić to, co zamierza, tak niby odniechcenia, bawiąc się z czytelniczkami... w powieść i, widząc zło w dzisiejszem życiu społecznem, przeciwstawiać rozgoryczonym moralistom swój—optymizm.

Mamy tu szary światek rodziny urzędniczej — niestety, licznej. Większość dzieci to już ludzie dorośli, usiłujący zarabiać tak lub owak, lub bezrobotni. Bieda, szarzyzna, trochę rozdrażnienia wzajemnego i trochę kłótni i przekorności wśród rodzeństwa i rodziców, ale więcej skrytego pod tem przywiązania. Jakiś szef, jakiś adwokat bez klientów, jakaś nieznośna i głupia snobka, bezdzietna mężatka, spędzające życie w kawiarniach, — dużo „wyzwolenia z przesądów“ i... beznadziejności. Dzisiejszy światek mieszczański. W tym światku odnajduje się dwoje ludzi. Łączy ich... to, co ich jakiś czas dzieliło: podejrzenie o kompromis. Słowa, słowa o zepsuciu obyczajów, nawet trochę mody na to, ale gdy przyszła miłość — liberalizm nowoczesny gdzieś się zapodział, zostały tylko surowe kryteria względem siebie i dotrzymanie płacu tym bezwzględny wy-

maganiom okazało się źródłem, ale i poręczeniem miłości tych dwojga. Mimo wszystkich trudności i wbrew doświadczeniom chcą się pobrać i wierzą w życie.

Autorka chciała nam powiedzieć, że „nawet w dzisiejszych czasach“ „cuda“ prawdziwego człowieczeństwa nie są znów tak rzadkie, jakby się napozór mogło zdawać. Poco tłumaczyć utwory, nie będące dziełami sztuki — nawet w dzisiejszych czasach — nie rozumiem.

STEFAN KOŁACZKOWSKI

LITERATURY SŁOWIAŃSKIE

LITERATURA CHORWACKA

Ivan Gundulić. *Osman*, poemat historyczny o wojnie chocimskiej z r. 1621 w XX pieśniach. Biblioteka Jugosłowiańska pod redakcją prof. Juljusza Benešića, t. IV, W-wa. D. K. P.

POEMAT GUNDULIĆA P. T. *OSMAN* NALEŻY DO NAJZNAMOWITSZYCH utworów literatury chorwackiej dawnych czasów. Autor napisał go prawie bezpośrednio po wojnie chocimskiej, żył od r. 1589 do 1638, a więc tworzył utwór całkiem aktualny, który zalicza się do jego najcenniejszych dzieł i który mu zjednał sławę najwybitniejszego poety słowiańskiego po wiek XIX. Niewątpliwie jako poeta epicki nie ma sobie równego w Słowiańszczyźnie czasów dawnych, a *Wojna chocimska* Wacława Potockiego, opiewająca ten sam temat, nie posiada tych wartości, co poemat południowo-słowiański. Trzeba tu jednak zaznaczyć, że tak poemat chorwacki, jak polski, powstał niezależnie, wcześniejszy zresztą jest Gundulić, przyczem oba pozostały w rękopisach do w. XIX.

Osman jest poematem, napisanym całkiem wyraźnie w duchu Tassa, którego poemat znał autor doskonale, a nawet zamierzał go przetłumaczyć. Niestety, *Osmana* autor nie wykończył lub też raczej pewna jego część zaginęła, brak bowiem pieśni XIV i XV, które napisał w wieku XIX wybitny chorwacki poeta Ivan Mažuranić. Poemat został dedykowany królewiczowi polskiemu Władysławowi, którego Gundulić poznał zapewne w czasie jego podróży po Włoszech, a napisany w celu otoczenia glorią imienia Polski, która przez swe zwycięstwo pod Chocimem spo-

wodowała pośrednio upadek Osmana i która stosownie do powszechnej nadziei Słowian Południa miała im przynieść wyzwolenie z pod jarzma tureckiego. Autorowi nie chodziło o prawdę historyczną, stąd też w poemacie więcej zmyślenia, chociaż pojawiają się również postacie rzeczywiste jak Osman, jego niektórzy wodzowie, Władysław IV, Samuel Korecki i t. d.

Tego rodzaju poemat zasługiwał niewątpliwie na to, aby go przyswoić mowie polskiej. Coprawda były w tym kierunku usiłowania, o czym można się dowiedzieć z dodanego do przekładu artykułu Wacława Parkotta *O rękopisach i przekładach „Osmana“ w Polsce*, lecz dopiero zasługą prof. Benešića jest to, iż się pojawił w tak doskonałej formie, w jakiej go w tej chwili posiadamy. Jest to niewątpliwa zasługa tłumacza Czesława Jastrzębca-Kozłowskiego, który pracując pilnie razem z prof. Benešićem nad tekstem, starał się trzymać całkiem wiernie oryginału, zachować jego charakterystyczną rytmikę i frazowanie. Wydanie poematu dubrownickiego po polsku stanowi niewątpliwie ważny przyczynnik do stwierdzenia, jaki Polska posiadała mir w dawnych czasach u innych narodów, zwłaszcza słowiańskich.

LITERATURA CZESKA

Jan Klokoč. *Aladyn*, Komedia w 2 aktach z epilogiem. W-wa, Hoesick.

AUTOR TEJ OBSZERNEJ KOMEDJI, BO OBEJMUJĄCEJ 313 stron, jest w literaturze czeskiej pisarzem stosunkowo młodym. Trudno się domyślić, co właściwie spowodowało, iż jego utwór został przetłumaczony na język polski, zwłaszcza że literatura czeska posiadała wiele doskonalszych dzieł, któreby zasługiwały na to, aby je przyswoić polskiej literaturze.

Nazwa komedji dla tego utworu jest niewłaściwa, zasadniczo bowiem, jakkolwiek autor przewiduje, że jego utwór mógłby być odegrany w teatrze, jest to raczej powieść, ujęta w formę dramatu lub może scenariusz filmowy bez jakiegoś szczególniejszego napięcia. Bohaterem jest młody Czech, Paweł Wydal, którego losy zapędziły do Anglii jako urzędnika bankowego. Od jednego z kolegów mabywa los loterii irlandzkiej na „Derby“, ale zapomina podać, że on ten los mabył. Niebawem traci posadę, wraca

w nędzy do kraju, los jako niepotrzebny świstek daje swej ukochanej Klarze, tymczasem właśnie ten los wygrywa ogromną sumę. Odrazu też Paweł staje się bogaczem, udaje się z Klarą, jako już żoną, do Francji i tu przystępuje do wielkich interesów, mających na celu uszczęśliwienie ludzkości, a szczególnie wydobyć jej z panującego kryzysu. Istotnie też w okolicach Biarritz zakłada ogromne przedsiębiorstwo.

Komedja *Kilokoča* nie posiada jakichś nadzwyczajnych wartości, trudno nawet traktować ją jako jakieś nadzwyczajne dzieło sztuki, a raczej należałoby ją uważać za utwór propagandowy. Narzuca się tutaj mianowicie sprawa nowego czynnika ekonomicznego w świecie, jakim mogą być Czesi w swoim rozumieniu jako ludzie przemysłu i nowych wartości kupieckich, które mogą wejść do ogólnoeuropejskiego kapitału i to w tym celu, aby stworzyć pewną podstawę do naprawy stosunków dzisiejszych, bardzo powikłanych i trudnych do rozwiązania wobec stale powtarzających się prób przebudowy ustroju społecznego, jak bolszewizm i t. d.

Tłumaczenie jest anonimowe i to może nie bez przyczyny, ponieważ tłumacz wykazał całkowitą nieznamość języka polskiego. Wystarczy kilka przykładów; pisze więc stale „rozumię“, używa takiego zdania: „pan pozwoli, że przeciwko temu kategorycznie się sprzeciwię“ zamiast „temu kategorycznie się sprzeciwię“, „a to, co teraz wiem, dowiedziałem się“, „nadużywa pan mocno tę okoliczność“, „Klara wyrzuciła mu koleżeńską przysługę“ (zamiast wyświadczyła), „prowadzi życie starego emeryty“, „a gdyby cię w międzyczasie opanowała zgroza“, „siostry nieboszki“ (coś jakby kumoszki), „Rano spadł śnieg zamiast szronu“ (czy szron spada?) i t. d. w niezmiernej ilości. Taki język nie zachęci nikogo do czytania książki.

JÓZEF GOŁĄBEK

LITERATURA WĘGIERSKA

Bartóky Józef. *Legends i opowiadania*. Przeł. Jan Harajda. Kraków. Ks. Krak.

Incze István. *Guadalupe*. Krak. Wyd. Ks. Jezuitów.

Körmendi Franciszek. *Przygoda w Budapeszcie*. W-wa. 7.15 via Bodenbach. Przeł. Rezső Schütz. W-wa G. i W.

Szirmái Rezső. *Więzień z własnej woli*. W-wa. Cukrowski.

W POPRZEDNIEM SPRAWOZDANIU (ROCZNIKA LITERACKIEGO 1932) zaznaczyłem, że literatura węgierska jest u nas bardzo mało znana. Wprawdzie obecnie stan ten nie uległ jeszcze zmianie, ale zaszedł fakt, który śmiało pozwala sądzić o rychłej poprawie. Jest nim konwencja polsko-węgierska w sprawach kulturalnych, która dotyczy także kwestji przekładów. Również nie może być rzeczą obojętną, że do pracy przystąpili też tłumacze narodowości węgierskiej (J. Harajda, R. Schütz) mieszkający teraz stale w Polsce. Daje to przynajmniej gwarancję przekładu z oryginału, co dotąd było u nas zdarzeniem nader rzadkiem. Większość bowiem utworów węgierskich znana jest w Polsce z tłumaczeń, dokonanych przeważnie z niemieckiego (M. Jókai, D. Kosztolányi) lub francuskiego (C. Tormay).

Józef Bartóky (1865—1928) rozpoczął swą działalność literacką w dojrzałym już wieku. Ogłosił jedną powieść oraz dziesięć tomów krótkich opowiadań i nowel, z których znane są przede wszystkim *Węgierskie baśnie* (1921), *Jesienne wieczory* (1921), *W świetle kaganka* (1923) i *Czerwone róże* (1925). Uważany jest słusznie za pisarza rdzenia węgierskiego (jak np. Gárdonyi lub Tömörkény), a zwięzłe jego opowieści posiadają wartość utworów wybitnych.

Bartóky nie stara się nigdy zjednać sobie czytelnika sensacyjną treścią albo barokową formą. Jest pisarzem statecznym, rozważnym, który analizuje spokojnie ludzkie ułomności i słabości. Posiada bystrą obserwację i trzeźwą, umiarkowaną filozofję życiową. Wszystkie niemal jego nowele można określić mianem opowieści dydaktyczno-moralizatorskich. Tematy czerpie przeważnie z życia współczesnego (pokolenie wojenne i powojenne), którego jest dobrym znawcą.

Legends i opowiadania, przetłumaczone przez Jana Harajdę, dają w pewnym stopniu pojęcie o cechach twórczości Bartóky'ego. Jednakże przekład razi często bezbarwnością i jednostajnością stylu.

Przeciwnieństwem Bartóky'ego jest Franciszek Körmendi, którego dwie powieści ukazały się również w tłumaczeniu Rezsö (Rudolfa) Schütza. Körmendi należy do pisarzy mawskroś nowoczesnych — w utworach jego tętni silnie gorączkowy puls dzisiejszego życia. Ogłoszenie pierwszej książki (*Przygoda w Budapeszcie*, wyd. w r. 1932, po węgiersku *A budapesti kaland*) poprzedziła prawdziwie amerykańska

reklama z powodu odznaczenia jej pierwszą nagrodą na międzynarodowym konkursie powieściowym. W prasie węgierskiej, austriackiej, niemieckiej, włoskiej i t. d. ukazały się liczne artykuły na temat „genjalnej powieści Franciszka Körmendiego, zredukowanego urzędnika z Budapesztu“. Nie znamy innych utworów, nadesłanych na konkurs międzynarodowy, dlatego nie możemy osądzić, czy najwyższe odznaczenie *Przygody w Budapeszcie* nie jest przynajmniej w pewnej mierze wynikiem jakiegoś szczęśliwego zbiegu okoliczności. W każdym razie musimy podziwiać u Körmendiego pierwszorzędne opanowanie techniki pisarskiej, które jeszcze lepiej uwydatnia się w drugiej jego powieści: *7.15 via Bodenbach*. Doskonałość kompozycji święci tutaj prawdziwy triumf. Natomiast dość częste poszukiwanie przez autora sytuacji drażniących oraz jego zbyt nowoczesne nastawienie etyczne wydają nam się zgola niepotrzebną pogonią za efektami. Körmendi bowiem dowiódł niejednokrotnie w obu powieściach, że umie naprawdę głęboko zainteresować czytelnika w świetnych scenach, które nie mają nic wspólnego z sensacją.

Fabula obu powieści, posiadających konstrukcję niezmiernie przejrzystą i celową, jest bogata. Odnosi się to zwłaszcza do *Przygody w Budapeszcie*, odzwierciedlającej twarde życie powojenne pokolenia z okresu wielkiej wojny. Akcja tego utworu ogarnia swym zasięgiem wiele osób, zdarzeń, a nawet krajów (Węgry, Austria, Anglia, Afryka Południowa).

Zagadnieniem drugiej powieści Körmendiego jest psychologia trzech osób, ulegających dość dziwnemu urokowi panny Morek z Bodenbach. Akcja, jeszcze bardziej zwarta, skondensowana, trwa zaledwie kilkanaście godzin i rozgrywa się w przedziale pociągu pośpiesznego z Budapesztu do Berlina. Tytuł książki oznacza właśnie czas odejścia tego pociągu z Budapesztu przez Bodenbach, stację na granicy czesko-niemieckiej.

W obu powieściach Körmendiego tkwi silna wiara autora w niespożytą energję i moc twórczą człowieka. W *Przygodzie w Budapeszcie* Antoni Kadar, po ciężkiem, niemal beznadziejnem, borykaniu się z losem, zostaje wreszcie głośnym inżynierem i właścicielem milionowej fortuny. A w *7.15 via Bodenbach* młody inżynier-elektrotechnik z Budapesztu, Jerzy Kovács, jest zdolnym wynalazcą i udaje się właśnie do Berlina, aby załatwić ostatecznie sprawę swego „elektrotonu“. Otrząsnąwszy się szybko z odurzenia erotycznego, kontynuuje przerwana w Bodenbach podróż do stolicy Niemiec.

Na pochwałę zasługuje przede wszystkim tłumaczenie powieści 7.15 *via Bodenbach*. Przekład *Przypadki w Budapeszcie* jest również piękny, lecz w zestawieniu z oryginałem (Körmendi Ferenc: *A budapesti kaland*) wykazuje dość liczne opuszczenia.

STANISŁAW PAZURKIEWICZ

LITERATURA WŁOSKA

Deledda Grazia, *Trzcina na wietrze*.
Tł. Ida Ratinowowa. W-wa. Mewa.

Świętego Franciszka z Asyżu *Modlitwy i pieśni*. Tł. Marja Winowska, W-wa. Verbum.

Papini Giovanni, *Skończony człowiek*.
Tł. Edward Boyé. W-wa. Płomień.

Papini Giovanni, *Żywy Dante*. Tł. Edward Boyé. W-wa. J. Przeworski.

Silone Ignazio, *Fontamara*. Tł. Ludwik Sawicki. W-wa. M. Fruchtman.

JAK ZWYKLE, TAK I W ROKU SPRAWOZDAWCZYM PRZEKŁADY z włoskiego liczbą swą zajęły miejsce skromne. Wyraźnie jednak podniósł się — czyżby tylko za sprawą przypadku? — poziom utworów, które pociągnęły tłumaczy. Nie spotykamy tym razem powieści, obliczonych na dorywczą sensację i kolejową lekturę. I wszystko za tem przemawiać się zdaje, że nazwiska ich autorów, wczoraj popularne, szybko i gruntownie pogrążą się w dobrze zasłużonej niepamięci.

Najdalej w przeszłość — jakże rzadko zwracamy się do dawnej literatury włoskiej! — sięga szczupły zbiór modlitw i pieśni, przypisywanych św. Franciszkowi z Asyżu. Słusznie uczyniła tłumaczka, nie wdając się w długie dociekania ich autorstwa. Sprawy to trudne i zawile. Jakkolwiekby zaś o nich sądzono, dość na tem, że utwory tutaj zebrane są wyrazem pierwotnego franciszkanizmu, — że przenika je atmosfera, którą dziś jeszcze oddychać można w niektórych zakątkach Asyżu: w ubogim refektarzu św. Damiana lub leśnym załomie jałowych stoków Subasio, w górskiej pustelni Eremo delle Carceri. I o to właśnie idzie, by nie zatracić w przekładzie wielkiej i głębokiej prostoty słów włoskich, nie rozbić jej sztuczkami archaizacji, nie przytłoczyć martwym kunsztem literackim, ale żywym językiem umbryjskich braci przemówić wprost do każdego, kto weźmie do rąk tę książeczkę i kto powinien być więcej, niż jej roztargnionym czytelnikiem. Cel ten p. Winowska osiągnęła, a wy-

dawnictwo *Verbum* dało szaremu tomikowi piękny i właściwy kształt zewnętrzny. Czyżby można cieszyć się nadzieją, że po tej pierwszej jaśkółce pójdą dalsze, że w niedalekiej przyszłości otrzymamy choćby tylko wybór pism św. Bernardyna i św. Katarzyny Sienieńskiej lub pieśni Jacopone'a z Todi? Każda z tych postaci ostatnimi właśnie czasy dała szereg podniet umysłom nieprzeciętnym, wybitnym piórom krytycznym. Zwrócenie się do nich i w Polsce nie miałooby w sobie nic z antykwaryzmu czy snobizmu ciasnej kapliczki. Dowodziłoby chęci upowszechnienia dzieł, w których tętna współczesności dosłuchać się można wyraźniej, niż w niejednej nowalji, opatrzonej datą najświeższą¹.

Obok Pirandella Papini jest dziś bezwątpienia pisarzem reprezentatywnym Włoch współczesnych, najczęściej tłumaczonym zagranicą. Z pośród jego wcześniejszych utworów brakło nam głównie (jak już przed dwoma laty miałem sposobność na tem miejscu podkreślić) *Człowieka skończonego* (*Un uomo finito*, 1912), książki, która z różnych względów zajmuje pozycję centralną w twórczości niedawnego laureata Florencji, a przytem jest znamiennym i nie papierowym tylko dokumentem życia umysłowego epoki, dystansem lat bardzo nam bliskiej. Ta pełna wewnętrznej dynamiki autobiografia duchowa pochodzi z najlepszego okresu Papiniego: droga jeszcze napięciem świeżo przeżytych walk i niepokojów młodości, a równocześnie, spoglądając już na nie z perspektywy pierwszych zwycięstw i klęsk, wzbiera idącym z głębi napływem świeżych sił przed nowem zerwaniem się naprzód. Patos jej ma ton szlachetny i rytm waltki, wewnętrznej prawdy przeżyć, choćby młodzieńczo naiwnych, nie poświęca tu Papini za cenę paradoksu, stroniąc od anegdoty nie gardzi szczerością, a głębszego oddechu nabiera w pięknych umieszczeniach lirycznych, jak owa zwłaszcza pochwała tokańskiej wsi, która znużonemu niesie pokrzepienie i pewność.

W owym to jeszcze okresie, pisząc o rozwoju literatury włoskiej, dostrzegł w nim Papini dwa główne nurty, dwa jakby motywy przewodnie. Za najpełniejszy wyraz jednego z nich uznał miękka elegijność Petrarcki, za szczytowe wcielenie drugiego — twarde, granitowe oblicze Dantego. Sam wywodził się zawsze z krwi wielkiego wygnańca, mówił o nim

¹ Już po oddaniu do druku tego sprawozdania dotarł do mnie przekład dantejskiej *Vita nuova*, dokonany przez E. Porębowicza i wydany nakładem tłumacza we florenckiej oficynie Tyszkiewiczów, pod sam koniec roku 1934. Omówienie go odłożyć trzeba do następnego rocznika.

z wdzięcznością i oddaniem, aż wkońcu zapragnął uczcić go książką, któraby dała miarę jego żywej miłości nietyłe do praojca (jakim był Dante choćby dla Carducciego), ale poprostu do najbliższego mu brata.

Książka nastrojona jest na ton rewizjonistyczny, uderza gromko w bronzowników, ale nie w polemicznych potyczkach leży istotna jej wartość. Bezwątpienia, w dantologii całego świata, która z biegiem lat urosła w istną powódź wydań, komentarzy, studjów i zbędnych często przyczynków, znaleźć można niejedno głupstwo lub dziwactwo. Ale jest walką z wiatrakami i wyważaniem drzwi naoścież otwartych przekonywanie czytelnika, że Dante nie był za życia posagiem, że kochał i umiał pić, jak większość jego bliźnich. A paradoksem i chęcią przerzucenia się z jednej ostateczności w drugą trąci już doszukiwanie się w nim nietylko człowieka gwałtownego, pysznego, okrutnego, niesprawiedliwego i mściwego, ale wręcz zabójcy, który w walce splamił ręce krwią bratnią.

Rzecz ciekawa: dziwnie skąpe jest to, co do powiedzenia ma Papini o samej *Komedji*, jako dziele sztuki. Gdyby nie kilka śmiałych i bystrych uwag, rzuconych mimochodem tu i ówdzie, wyraźny zawód spotkałby pod tym względem czytelnika. Rozdział o „Potędze ekspresji“ jest wprawdzie słuszny, ale słuszością raczej zdawkową i uznaną. Czyżby zaś istotnie aktualność poezji Dantego, jej wartość dla współczesnego człowieka nadewszysiko w tem tkwiła, że przeciwstawia się ona przewadze polityki w życiu Kościoła i daje wyraz dążeniu do jedności politycznej Europy?

Ale niezastąpioną wartością książki jest jej namiętna pasja, w której ogniu legendarny olbrzym staje jako wielki i mocny, ale zarazem grzeszny, walczący i umiłowany człowiek. *Dante żywy* — to bezwątpienia dzieło artysty, co w literaturze biograficzno-krytycznej nie należy znów do zjawisk tak częstych. Nie zniżając wielkiego trecentysty, Papini istotnie zbliża go do nas, chociaż nie zawsze dostrzegamy z nim razem to, co by nam chciał ukazać. To też udostępnienie tej książki pożądane było i w Polsce, gdzie wprawdzie powoływać się zwykliśmy na szereg przekładów *Komedji*, piszemy o jej wielkim wpływie na twórczość czołowych romantyków, chlubimy się świetną syntezą krytyczną Klaczki, — ale na przekór temu wszystkiemu z poezją Dantego obcujemy rzadko, od święta i w bardzo oszczędnych dawkach.

Przekład Edwarda Boyé ponosi czytelnika żwawym rytmem swej prozy. Wysiłek tłumacza nie zostawia uchwytnych śladów na powierzchni

tekstu, który też zdaje się zachowywać swobodę twórczości oryginalnej. Jest to pierwsze wrażenie, narzucające się zwłaszcza w ustępach takich, jak rozdział „Ja i miłość“ w *Skończonym człowieku*. Im bliżej jednak w rzecz wejrzeć, tem więcej nasuwa się wątpliwości i najzupełniej już niewątpliwych zastrzeżeń. Z brawurą słowną i opanowaniem szerokiej skali literackiej polszczyzny nie idzie w parze sumienność, troskliwa ocena wagi poszczególnych słów, dbałość o wierne oddanie intencji autora i tekstu, jaki wyszedł z jego ręki.

Do *Skończonego człowieka* dołączył wprawdzie wydawca sprostowanie garści literalnych błędów druku, których usunięcie nie przedstawia żadnych trudności. Ale próżno w spisie tym szukać omyłek takich, jak liryzm „religijny“ zamiast „elegijny“, „monizm realistyczny“ zam. „idealistyczny“, „nauka o świecie“ zam. „o świetle“ i in. Nie sprostowano nawet daty urodzenia Papiniego, przez niego samego podanej w toku opowieści (1881 nie 89!), że już pominę dowolne zastępowanie jednych miesięcy przez drugie i t. p.

Nie koniec wszakże na tem. Mniejsza o drobne niedokładności, dzięki którym świeca staje się lampą, iluminacja — pożarem, a „miękką i czigodną“ broda Leonarda okazuje się „gęstą i falistą“. Są sprawy ważniejsze. Wielokrotnie dany wyraz wzięto za inny, podobnie brzmiący, ale daleki znaczeniem. Tak więc mówi Papini o błękitnym (*turchino*), a nie tureckim dymie cygar, szuflady jego pełne są notatek czy też „fiszek“ (*scheda*), a nie jakiejś „bibliograficznej schedy“, mamki, o których wspomina, nie miały „gęb stojących w ogniu“, ale były poprostu ustrojone we wstążki (co *fiocco*, to nie *fuoco*). Podobnie w *Dantem*. Zastrzega się autor, że książka jego „nie jest aktem oskarżenia (*requisitoria* — co przetłumaczono: „rekwizytem“!) ani apoteozą“; wspomina „pełnych swady“ (a nie „produktywnych“: *facondi*, nie *fecondi*) szermierzy słowa, kontynentalne „ligi“ nie zaś „prawa“ (*leghe* nie *leggi*), winnicę w Romani (*romagnola*), a nie w Rzymie i t. d.

Co gorsza, z licznych metamorfoz myśli autora nie może wyjść bez poważnego szwanku. Nie pokrywają się bowiem pojęcia takie, jak „czucie“ (oryginału) i „uczucie“ (przekładu), „barwy“ i „kwiaty“, „łatwość improwizacji“ i „szybka orientacja“, „zagłada“ i „trzęsienie“ ziemi, „genjusz“ i „bohater“, „listy“ i „pisma“, „sufler“ i „korepetytor“, a „rynsztokowe“ znaczenie nie jest też bodaj identyczne z „wodospadowem“ (?).

Jak daleko czasem odbiega przekład od oryginału, dowieść może parę, choćby dorywczych, przykładów.

Papini, wspominając, że był nie lubianem dzieckiem, powiada: „Byłem, jednym słowem, tym, kogo panie w kapeluszach (*signore col capello*) nazywają nieznosnym dzieckiem, a kobiety z nieokrytą głową (*donne in capelli* — oczywiście, kobiety z łudu) — ropuchą“.

W przekładzie: „Byłem, jednym słowem, tym, kogo panowie w melonikach (!) nazywają antypatycznym dzieckiem, a damy starannie uczesane (!) — ropuchą“.

Opowiada Papini o chwilach, poprzedzających założenie pierwszego pisma ich grupy: „entuzjazmowaliśmy się lada nagłówkiem, lada ukłóciem, punktem wyjścia przyszłego artykułu, groźną zapowiedzią zjechania kogoś...”

A przekład: „entuzjazmowaliśmy się pierwszym lepszym nagłówkiem i pierwszym lepszym zdaniem(?), przyrzeczeniem (!) artykułu, groźną wieścią o zbliżającej się katastrofie (!)“.

Niekiedy tłumaczenie, z niepojętą przekorą, oddaje wprost na wywrót myśl autora. Wymieniając pisarzy, którzy wywarli na niego wpływ zasadniczy, zastrzega się Papini: „Ale nietylko oni (*Ma non questi soltanto*) byli towarzyszami...” W przekładzie: „Oni i tylko oni...”

Pojawiają się zdania wręcz niezrozumiałe. Mówi Papini, że niektórych ludzi z biegiem czasu zaczęto wprowadzić poczytywać za bogów, oni sami jednak nie przypisywali sobie boskości. I dodaje: „Boskość była nie celem ich samych, ale wynikiem wiary ich otoczenia i następców”. Co brzmi w przekładzie: „Celem ich była nietylko boskość, ile rezultat wiary” (?).

Nie brak też opuszczeń (w *Skończonym człowieku* zagubił się koniec rozdziału 16-go, a przedstawiono rozdziały: 31 i 32). I one paczą myśl autora. Tak n. p. wskutek polknięcia, to tu, to tam, jakiegoś słowa, zbyt ostro wypadła ocena dorobku dantologii, wbrew wyraźnym intencjom Papiniego, który nie podziela dziś bez zastrzeżeń dawniejszych swych sądów z r. 1905 i z r. 1921, gdy pisał tercyny *Preghiera a Dante*. A poglądy autora nie zyskują na jasności i tam, gdzie niezrozumienie konstrukcyj zaimekowych powoduje zmianę podmiotu i przesunięcie punktu ciężkości całego zdania: tak n. p. zamiast „ci (pisarze), którzy o nich (anegdotach) mówili dotychczas” czytamy — „te (facecje!), o których mówiliśmy (!) dotychczas”...

Zebrałem obfitszą stosunkowo (choć bynajmniej nie kompletną) wiązkę przekładów, bo warte bodaj jest zastanowienia, jak uznane kwalifikacje literackie tłumacza zawodzą wobec pośpiechu, niedbałości i braku uwagi, których najzabawniejszą może próbką jest zdanie o dantologach, co to „umieją policzyć pióra na ogonie” lwa (w oryginale oczywiście: *pli* — włosy).

Przedwojenna powieść *Gracji Deledda* (*Canne al vento*, 1913) należy do najbardziej charakterystycznych utworów tej pisarki, obok rzeczy takich, jak *Elias Portolu* lub *Marianna Sirca*. Sardynja, to właściwa bohaterka i tej książki. Wyspa odcięta od świata, gdzie życie płynie wyzłobionem przed wiekami łożyskiem, by od czasu do czasu poderwać brzeg gwałtownym wirem pierwotnych namiętności, — gdzie dzień, a zwłaszcza noc każda mija pod tchnieniem legendy, wśród ciągłego obcowania z duchami, co krążą dokoła i są wszystkiemu przytomne, — gdzie ludzi żre nostalgia za czemś dalekiem i innem, a równocześnie przygniata ciężar przeszłości, związek ze światem odległym i umarłym tak nierozzerwalny, że najbardziej osobiste porywy okazują się tylko odtworzeniem jakichś gestów czy skłonności ich ojców, — gdzie jednak ludzie ci umie-

ją cierpieć w milczeniu, zdobywać siłę w samotności, a winy swe okupować poświęceniem, i chociaż los szarpie nimi, łamie ich, jak wichher przysłowiową trzcinę, walczą i do ostatka korzeniami trzymają się swej ziemi. Widać dobrze w tym utworze, jak artyzm Deleddy, przeszedłszy szkołę realistycznej powieści Vergi, a równocześnie wnuknąwszy w świat religijnej duszy rosyjskiej, zwłaszcza Dostojewskiego (co trafnie uwypakował L. Russo), usamodzielniał się i stał silnym wyrazem tego odrodzenia umysłowego i artystycznego Sardynji, które później, w latach już ostatnich, skupiło się dokoła wydawnictwa *Il Nuraghe* i czasopisma pod tym samym tytułem.

Tłumaczka jednak nie zdołała należycie odczuć atmosfery i kolorytu powieści. Stąd liczne opuszczenia w ustępach opisowych, tak znamiennych, jak wieczorne rozmyślanie Efixa o duchach lub jego wizja w katedrze. Nietylko brak tłumaczce poczucia właściwego stylu, ale wogóle polszczyzna jej jest dosyć szczególnego autoramentu: „Oczy ma również kształtu jak sarna...“; „W rezultacie (t. zn. ostatecznie!) wszak były szlachciankami...“; „W barwie czerwono-miedzianej wynurza się twarz księżycy...“. Nie należą do wyjątków zdania mdłe, nieporadne, ułomne, a nawet poprostu błędne gramatycznie: „szyby, które od wielu lat brakowały...“, lub treściowo: „rozłożywszy (?) nogi na krzyż, z kamieniem (?) w rękach“ (w oryginale: „skrzyżowawszy nogi i objąwszy rękami jedną ze stóp“). Tłumaczka jest wysoce oględna: zamiast „starość“ powiada „wiek krzepki“, „niedojrzałą pierś“ nazywa „delikatną kibicią“, a brzuch — tuszą. Cóż, kiedy subtelność ta nie idzie w parze z właściwą oceną znaczenia poszczególnych słów (izba zam. chata, dwór zam. folwark, milczący zam. mało mówny, żarty zam. obmowa, dłonie założone na ramieniu zam. na plecach i in.). Nie dostaje również odczucia nastrojowej lub plastycznej wartości epitetów, bądź to opuszczanych, bądź też oddawanych bylejak (melancholijny, powolny, ciemny, czarny — to wszystko w przekładzie zastępuje określenie: ponury), a natomiast panoszy się upodobanie do własnych, banalnych przenośni, których napróżno szukać w oryginale (nogi młodej dziewczyny proste „jak świeca“ i t. p.). Pomijam już sporo innych nieporozumień, jak n. p. *gattò* — płatek, a nie pieczeń jagnięca; *nuraghe* — kamienne pomniki z zamierzchłej przeszłości Sardynji, niejasną dotąd rolę zbliżone do naszych „kopców“, niewiele natomiast mające wspólnego z „kurnikiem“(!); *fichi d'India* — to typ kaktusów (o jadalnym owocu), sadzonych w żywopłoty, zgoła różny od figi w utartym znaczeniu; „ksiądz w czarnej komży, przybranej bielą“ — jest *curiosum*, godnem bliższego poznania: oryginał zna tylko księdza „w bieli i czerni“.

Fontamara jest książką emigranta, zwalczającego urządy faszystowskie. Mimo starań, informacji o autorze zaczerpnąć nie zdołałem. Wiem tylko, że powieść ukazała się również w przekładzie francuskim, zalecana publiczności jako „un cri de révolte“, ha, jako „le livre le plus étonnant de l'année“. Zbyteczna dodawać, że było to — wczoraj.

Autor zamierzył przedstawić tragedję mędzarzy z Abruzzów, na pograniczu odwodnionego jeziora Fucino. *Cafoni* ci (jak ich zowią) nie tylko stają bezsilni wobec głodu, gdy sprytni a wpływowi aferzyści przesunęli bieg życiodajnego potoku ku własnym swym gruntom. Co więcej, uznani za wrogów regime'u i szercyielei buntu, — oni, pogrążeni w odwiecznej ciemnocie, nie wiedzący wogóle co dzieje się i działa w Rzymie, a tembardziej na szerszym nieco świecie, — zostają poskromieni brutalną siłą umundurowanych mętów, które wieszają się przy tym, kto jest dziś u władzy, by móc bezkarnie łupić i gwałt zadawać bezbronnym.

P. Silone wykazuje talent do groteski o realistycznym podłożu: kośćcem dobrej *novela picaresca* mógłby się stać jeden z rozdziałów — dzieje łazika Pepina Goriano, co dla grosza nadstawia grzbietu za różne sprawy, równie mu obojętne. W całości jednak *Fontamara* jest książką naiwną — czyto w swem artystycznym ujęciu, czy też jako protest polityczny. Opowieść włożył autor w usta samych pokrzywdzonych, ale zarówno jej forma, jak i zakres pojęć nie mają nic wspólnego z całkowicie prymitywną umysłowością zacofanego i tępego chłopstwa. Sprzeczność ta uderza tem silniej, że właśnie odtworzenie pierwotnego w wielu swych przejawach życia prowincji stanowiło dotąd jedną z najsilniejszych pozycyí powieści włoskiej — dość wskazać, poza Sycylią Vergi lub Sardynją Gracji Deledda, choćby tylko Kalabrię Konrada Alvaro z jego *Gente in Aspromonte*.

Niemniej naiwna jest scenerja akcji politycznej. Tajemnicza i nieuchwytna postać Wielkiego Nieznajomego, który łączy w swem ręku wszelkie nici działalności antyrządowej, zbyt silnie już trąci szablonem taniej powieści detektywistycznej czy szpiegowskiej, a któraż policja dałaby wmówić w siebie, iż przywódcą rozgałęzionego i dobrze zorganizowanego spisku jest nieokrzesany i nierozgarniony chłop?

Przekład trudno oceniać, nie mając dostępu do oryginału. To pewna, że nie budzi on zbyt dużego zaufania do tłumacza. Niewystarczająca znajomość topografji Rzymu to grzech stanowczo lekki wobec niedostatecznej zgola znajomości własnego języka. „Widząc, że goście zaczynają się żegnać... urwała się nasza cierpliwość...“; „Dzieckiem jeszcze będąc pamiętam, że w naszym mieście...“; „Im bardziej rząd interesu banków popiera, tembardziej potrzebuje on naród...“; „Listy wyborcze — o ile wogóle się odbywały...“. Te próbki wystarczą¹.

Sztuka tłumaczenia nie wzniosła się w tym roku wysoko.

MIECZYSLAW BRAHMER

¹ *Fate-bene-fratelli* — to poprostu Bonifratrzy, a *rezza* — oblawa. Przy Regina coeli należało objaśnić, iż to rzymskie więzienie, odpowiednik krakowskiego „św. Michała“.

— Zaznaczę tu mimochodem, że do sprawozdania mego w II tomie *Rocznika* wkradło się sporo błędów druku, które we znaki dały się zwłaszcza cytatom. Nie będę ich wyliczał, wskażę tylko, że m. i. na str. 219 (w. 12) czytać należało „grzeszność“, a nie „grzeczność“.

LITERATURA ŻYDOWSKA

Aricha Józef. *Chleb i Objawienie*. Przekł. z hebrajskiego M. Litwinówny. W-wa. Wyd. Nowoczesne.

Singer I. J. *Josie Kalb*, W-wa. Rój.

ŚRODOWISKO POWIEŚCI SINGERA *JOSIE KALB* JEST NIEZwykłe egzotyczne. Rzecz dzieje się w Małopolsce przed wojną, na dworze cadyka w Mieszawie. Jej bohater indywidualny to zięć cadyka Nachum, syn cudotwórcy z Rachmaniówki, leżącej w granicach państwa rosyjskiego. Jej bohater zbiorowy — to tłum chasydów od cadyka począwszy a na ostatnim żebraku skończywszy. Cała gama społecznego układu ghetta i to gama chromatyczna. Całkowite związanie życia tej gromady z mozaizmem czyni z niej odrębny, zamknięty świat, do którego ledwie przenikają słabe odgłosy wielomiljonowej rzeszy chrześcijan, mających decydujący wpływ na porządek państwowy i społeczny. Ten odrębny świat rządzi się odwiecznymi prawami religii mojżeszowej i... potęgą złota. Singer przy każdej sposobności podkreśla ów interesowny stosunek rabinów, wyzysk ich agentów i podatkową dyscyplinę chasydów, ukazując nam miesamowite widowisko materjalizmu dziejowego w kategoriach religii.

Pośród tego dostatku dworu cadyka z Mieszawy postać małego Nachmucie, chłopca o niepokojącym i sugestywnym zewnętrznym wyglądzie i ascetycznym charakterze, musi zrodzić legendę o nowym świętym. Legenda ta wyrasta na tle grzechu, popełnionego przezeń z żoną teścia, Małkele. Po jej śmierci przy porodzie dziecka, Nachmucie opuszcza potajemnie dwór cadyka, aby tam powrócić po kilkunastu latach jako dorosły, trzydziestoletni mężczyzna. Powieść kończy opis sądu rabinów nad Nachumem o cudzołóstwo, jakiego miał się dopuścić w czasie swych wędrówek. Uznano go za upiora i wyłączono ze społeczności chasydzkiej. Jest to jakby obraz powstawania nowej legendy o Żydzie Wiecznym Tułaczem w materjalistycznej redakcji. Nowa legenda i nowa wiara powstały na tle nikomu nieznanym wydarzeń miłości, pożaru i śmierci. Szał miłosny dwojga młodych staje się początkiem nowej cudowności, którą umysły kapłańskie potrafią zręcznie wykorzystać. Powstaje nowa wiara i nowy ceremoniał na gruncie tysiącletniego mozaizmu.

W trzech doskonale zestawionych częściach I. J. Singer zamyka opowieść o Josie Cielaku, mężu niesamowitym, upiorze i świętym. Autor operuje niezwykle prostem i celnym zdaniem, każdą sytuację, a jest ich mnóstwo, rozwiązuje jak najnaturalniej i najniespodziewaniej, ale zgodnie z wytyczoną sobie linią artystyczną. Stwarza to moc niespodzianek, a czytelnika oddaje w słodkie jarzmo narracji autora. Charakterystyka postaci — wyśmienita. Dynamika charakterów, bogactwo i różnorodność ich profili wewnętrznych — sugestywne. Materjalistyczne, a zarazem obiektywne nastawienie umysłowości Singera owiewa wiele stron książki subtelnym humorem, tuszując rzeczywisty tragizm samego konfliktu. Z mnóstwa szczegółów epickich, z porywającej jak strumień górski narracji, wreszcie z twardego realizmu unoszą się wywołane przedziwnym sposobem gejzery tajemniczej gry wyobraźni ludzkiej, krzepnącej w kult w mrocznych, czerwonych czy mławo-żółtych wnętrzach chasydzkiego kosmosu. Nazwisko tłumacza nie zostało podane, podobnie jak i informacja, z jakiego języka książkę przełożono. Wygląda to tak, jakby była pisana po polsku, a tymczasem oryginał powstał w żargonie. Polski przekład bardzo dobry.

Książka *Arichy* stanowi zupełne przeciwieństwo *Josie Kalba*. Tam obcy nam, chociaż tak bliski świat chasydzki, tutaj środowisko syjonistyczne, o wyraźnych tendencjach marxistowskich. Tam ciemnota, ciężota i obłąkanie — tu życie jasne i proste, gdzie jedyną troską to chleb i miłość, czy jak to autor nazywa „objawienie“. Akcja powieści dzieje się w Palestynie. Jej bohaterowie to młodzi „chaluce“ — pionierzy syjonistycznej idei. Rzecz rozgrywa się około 1926 roku t. j. w okresie kryzysu ekonomicznego, który miał ujemny wpływ na rozwój sprawy samodzielnego państwa żydowskiego w Palestynie. Obecnie istnieje raczej tam głód rąk roboczych aniżeli chleba.

Rzecz pisana jest w pierwszej osobie i nosi znamiona wspomnień. Autor opowiada o życiu młodych chaluców, mieszkających razem i tworzących brygadę robotniczą przy budowie szosy. W drugiej części powieści mamy opis wędrówek bohatera po kraju bądź za pracą, bądź w celach krajoznawczych. Zakończeniem książki jest osiedlenie się Nadawa w kwacy rolnej i założenie rodziny.

Powieść posiada charakter bezpretensjonalnej opowieści i autor żadnych wyszukanych zamysłów artystycznych nie zdradza. Pragnie on je-

dynie wyrazić całą istotę swego młodego bohatera, głęboką radość z odzyskania ziemi swych przodków. Świadomość doniosłości pracy, dokonywanej przez chałuców, nadaje zasadniczy ton literackim wysiłkom autora, entuzjasty syjonizmu.

Tłumaczenie (przepełnione banalnościami i niezręcznościami, wręcz nieporadne.

STEFAN FLUKOWSKI

LITERATURA PODRÓŻNICZA

Adamowicze Bolesław i Józef. *Przez Atlantyck.* W-wa. Arct.

Arhens Sebastjan. *Przygody w Brazylii*, wyd. 2, K. Pop.

Bochdan Niedenthal Marja. *Ucayali. Raj czy piekło nad Amazonką.* W-wa. Sgl. D. K. P.

Bystrzeń Jan St. *Alger. Kraj i ludzie.* Lw. Ks. Atlas.

Centkiewicz Czesław. *Wyspa mgieł i wichrów.* W-wa. Rój.

Chrzanowski Bernard. *Z wybrzeża i o wybrzeżu.* W-wa. L. M. i K.

Dębicki Tadeusz. *Z dziennika marynarza*, wyd. 2. W-wa. G. i W.

Gąsiorowski Wacław. „*Ach, te chamy w Ameryce*“. D. Ks. P.

Giertych Jędrzej. *Za północnym kordonem (Prusy Wschodnie).* W-wa. Ossol.

Giżycki Jerzy. *Biali i czarni.* W-wa. G. i W.

Gordziałkowski Henryk. *Czarny sen.* Lw. Ks. Atlas.

Grycz-Smółowski Karol. *Z Ziemi świętej.* Krak. Samodziel.

Iciek Stanisław. *Samochodem przez Stany Zjednoczone.* Miejsce Piast.

Jakubowicz Tadeusz. *W sercu Azji.* W-wa. Rój.

Kneblewski W. *U źródeł Świętej rzeki.* W-wa. D. Ks. P.

Komornicki Stefan. *Dziennik podróży do Moskwy.* Krak.

Korabiewicz Wacław. *Kajakiem do minaretów.* W-wa. G. K. W.

Kozło Włodzimierz. *Przez Polskę do morza.* Stanisławów.

Kragen Wanda. *Dymy nad Azją.* W-wa. Rój.

Kryczyński Leon Mirza. *Pod słońcem Marokka.* Wilno.

Lepecki Mieczysław. *Sybir bez przekleństw.* Podróż do miejsc zesłania Marszałka Piłsudskiego. W-wa. Rój. *W miastach i puszczach Ameryki południowej.* W-wa. B. P.

Milewski Tadeusz i Meissner Janusz. *Przez ergi i hammady Sahary.* Lw. Ks. Atlas.

Moszyński Celestyn. *Wrażenia z podróży misyjnej do Japonji*, wyd. anon.

Mortkowiec Hanna. *Na drogach Polski.* W-wa. T. Wyd.

Nowakowski Zygmunt. *W pogoni za formą.* Wrażenia z pobytu w Moskwie. Wyd. 2. Lw. Jakubowski.

Ossendowski Ferdynand. *Afryka.* Kraje i ludzie. W-wa. G. i W. *Polesie.* Pozn. Wegner.

Podoski Julian. *W pościgu za słońcem Lewantu.* W-wa.

Remer Jerzy. *Wilno.* Pozn. Wegner.

Sapieha Leon. *Wulkany Kivu.* Krak. G. i W.

Sempołowska Stefania. *Na ratunek*. W-wa. Rój.

Sieroszewski Wacław. *Wśród kosmitych ludzi*. W-wa. Rój.

Tarnowski Michał. *Zamarłe stolice Cejlonu*. Lw. Ks. Atlas.

Toeplitz - Mrozowska Jadwiga. *Moja wyprawa na Pamiry w 1929*. Ks. Atlas.

Uziembło Henryk. *Błoto bajeczne*. Wrażenia z Polesia. Krak.

Wagner Władysław. *Podług słońca i gwiazd*. W-wa. G. K. W.

Wańkowicz Melchjor. *Opierzona rewolucja*. W-wa. Rój.

Wisłocki Adam. *Przez jeziora i rzeki Braławszczyzny*. W-wa. G. K. W.

Włoczkowski L. *Miesiąc w Sowietach*. Radom.

Zaruski Marjusz. *Na skrzydłach jachtów*. Lw. Ks. Atlas. *Żaglowym jachtem przez Bałtyk*, wyd. 2.

Zieleniewski T. *Szczytami Karpat*. W-wa. G. K. W.

REFERENT LITERATURY PODRÓŻNICZEJ JEST TEGO roku optymistą, zarówno jeśli idzie o ilościowy, jak o jakościowy plon jego działu. Ilość książek podróźniczych jest w r. 1934 cztery razy większa, niż roku ubiegłego i przewyższa również zupełnie obfitą produkcję roku 1932 (40 pozycyj wobec 18). Główną przyczyną dużej liczby wydanych z tego zakresu prac, jest to, że znaczna część tegorocznych książek podróźniczych długo dojrzewała, że są one literackim procentem, od zdarzeń i przeżyć, jaki równie dobrze mógł być wypłacony rok wcześniej, co rok później. Dodajmy, że te książki należą do najlepszych: książki Giżyckiego, Giertycha, Centkiewicza, Sempołowskiej, Mortkowiczówny, Gąsiorowskiego, Marji Niedenthal.

Jeśli o jakość idzie, ogólny poziom zasadniczo jest wysoki, zważywszy, że ciekawe książki napisali nieliteraci (Giżycki, Korabiewicz, Giertych, Centkiewicz), że poza publikacjami Grycza-Śmiłowskiego i Icieka nie znajdujemy prac, które należałoby bezwzględnie zdyskwalifikować.

Przegląd rozpoczynamy od Afryki, reprezentowanej w tym roku pięcioma książkami. Na pierwsze wśród nich miejsce wybija się najlepsza tegoroczna książka podróźnicza: Giżyckiego „fragmenty kolonialne” *Biali i czarni*. Autor, operator filmowy w służbie francuskiego ministerstwa kolonij, od szeregu lat podróżował po francuskiej Afryce Zachodniej, zwiedził ją całą, kraj i ludzi zna doskonale. Wszelkie uogólnienia o stosunkach kolonialnych, o głupocie i powolności biurokratyzmu, poparte są przekonującymi faktami i anegdotami tak, że same narzucają się czytelnikowi. Giżycki pisze naogół bardzo dobrze, z niewątpliwym talentem literackim, posiada wycucie ludzi i umiejętność pokazania ich odręb-

ności psychicznych. Uderza w książce duża kultura uczuć, niechęć do wszystkiego, co w człowieku jest fałszem, co jest wtórne i nieszczerze.

Niema w niej łatwego egzotyizmu ani sentymentalno-nastrojowych opisów, jest zato ciągła ciekawość nowych ludzi, ujmowanych zarówno indywidualnie jak zbiorowo. W drugim względzie wiadomości o plemieniu Habe należą do zupełnie nieznanym naszym podróżnikom. Ciekawy i bardzo rzetelny jest stosunek autora do czarnych: z jednej strony poczucie sprawiedliwości, opór przeciwko krzywdzeniu i wyzyskiwaniu ich, z drugiej jednak stanowcze oparcie się demokratyczno-wolnościowej demagogii. Giżycki przepojony jest sceptycyzmem co do wartości i skuteczności zaszczepiania czarnym tych odpadków cywilizacyjnych, jakimi ich biali darzą. Biali warci są czarnych, a czarni białych — na poziomie pesymistycznego widzenia małości ludzkiej, oto jego stanowisko.

Drugą, rzeczywiście cenną pozycją tej afrykańskiej literatury jest *Alger Bystronia*. Z pracy Bystronia wynosimy tak rzadką w przygodnych książkach podróżniczych pełną i systematyczną wizję opisywanego kraju. Składają się na to rozmaite przyczyny. Najpierw jest to dobre czytelnicze i naukowe przygotowanie podróży (profesorski, ale zgrabnie przeprowadzany nawyk), którym autor nadrabia względną krótkość pobytu. Bystron wie co ma oglądać nie na baedekerowski sposób, ale przez istotną znajomość ludzkich i historycznych problemów Algeru. Zwłaszcza te drugie umiejętnie naprowadza przy oglądaniu odpowiednich zabytków i miejscowości, w nienużący a trwały sposób sugerując czytelnikowi historyczne skomplikowanie Algeru, rozmaitość nawarstwień kulturalnych — od Rzymian do Francuzów. W tym względzie pobudzające do refleksji są strony, ukazujące jak francuska organizacja militarna Algeru skalkowana jest bezmała na rzymskiej. Ludzie i kultury zmieniają się, zagadnienia ziemi i jej obrony zostają te same.

Postawę podróżniczą Bystronia można by nazwać pewnym tradycyjnym realizmem podróży: studjuje on chętnie relacje dotychczasowych podróżników, przymierza do własnych wrażeń i sprawdza, o ile dziś jeszcze są one ważne, gdzie zaś muszą ulec zmianie. W ten sposób twierdzenia jego nabierają rzeczowości i obiektywizmu. Opisy Kabylów i Mozabitów i ich układu społecznego stoją na najwyższym z czytelniczego stanowiska poziomie. Otrzymujemy bowiem mnóstwo nowych wiadomości, połączonych z świeżymi obserwacjami, objaśnionymi jednak i zinterpretowanymi w ten sposób, że dostępną i zrozumiałą staje się pozorna dziwność życia tych

plemion. Egzotyzm nie ginie, lecz nabiera ludzkiego sensu, najwyższe chyba zwycięstwo podróżnika. Z pisarskich wartości pracy Bystronia wymienić należy skrupulatną i opanowaną obserwację, troskę, by opis jak najściślej przylegał do wrażenia i nie wybiegał poza nie uczuciowym czy stylistycznym efektem. Wszystkie te właściwości złożyły się na fakt, że w pracy Bystronia otrzymaliśmy najpełniejszy i najlepszy w naszym podróżopisarstwie obraz Algieru.

Długą i ciekawą była podróż afrykańska Leona Sapiehy, opisana w *Wulkanach Kivu*. Autor od Portu Sudanu w górę Nilu popłynął do jeziora Alberta, poczem dłuższy czas przebywał nad jeziorami Edwar-da, Kivu i Tanganika, wreszcie dotarł do Zanzibaru. Wśród przebytych przez niego i opisanych krajin, najciekawszy jest nieznany dotąd naszym podróżnikom kraj Ruanda z plemieniem Watusi.

Autor przekonany jest o wyższej misji kolonizatorskiej Europejczyków, jest w nim zapóźniony na nasze pojęcia ale szczerzy kolonizator, którego stosunek do kolorowych nieraz przeto niemile razi (s. 11, 14, 78). Bezsporną zaletą książki Sapiehy jest jej wspaniała szata zewnętrzna: doskonały papier, liczne i dobre, a nieraz znakomite zdjęcia sprawiają, że jest to obok wydawnictw Wegnera najpiękniej się prezentująca książka podróżnicza.

H. Gordziałkowski jako lekarz w walce z śpiączką, *Czarnym snem*, spędził dwa lata w Kongo belgijskim. Był zatem w podobnej co Giżycki sytuacji: Europejczyk pracujący w Afryce, zmuszony dobrze poznać swój teren i wejść w bezpośredni kontakt z tubylcami. Lecz gdy u Giżyckiego wyszła z tego rzecz o problemach kolonialnych, Gordziałkowski dał opis przepojony elementem przygody i dramatyczności. Opowiedział swe pierwsze przejścia w dżungli, gdy nieobeznany z otoczeniem i ludźmi zmuszony jest wykretem i siłą skłaniać opornych i nierozumiejących murzynów do poddawania się opiece lekarskiej. Wszystko to Gordziałkowski całkiem zgrabnie ujął w opowieść o rozwijającej się akcji.

Ostatnia z książek afrykańskich, Milewskiego i Meissnera *Przez ergi i hammady Sahary* najmniej przynosi materiału podróżniczego tak w temacie, jak w formie ujęcia. Jest to podróż poprzez Algier i Saharę, autorowie krótkimi migawkami spisują ją od opuszczenia Warszawy (całkiem niepotrzebnie!), lecz trudno w ich obserwacjach dopatrzyć się nowości i świeżości.

O Afrykę zawadził M. Tarnowski w drodze na Cejlon. Jego *Zamarte świątynie Cejlonu*, to dosyć typowe, jak i książka poprzednich autorów, „wrażenia z podróży“. Jest to poprostu szeroko prowadzony dziennik podróży, niewiadomo pociągaczynany już od Marsylii, skoro szło o Cejlon i rozdziały wstępne z normalnej podróży statkiem niczem się wyróżnić nie mogą. Przygodnym podróżnikom zawsze się jednak zdaje, że nikt tego jeszcze nie oglądał, co oni po raz pierwszy widzą... Na Cejlonie autor zwiedzał opustoszałe i niszczone świątynie i klasztory buddyjskie — książka jego podaje pierwszą część tej podróży. Opisy są bardzo skrupulatne lecz zbytne nagromadzenie szczegółów muży i zacierają perspektywę.

Słynna niegdyś aktorka polska, dzisiaj włoska podróżniczka po niedostępnych terenach Azji środkowej, J. Toeplitz-Mrozowska, odbyła w 1929 r. *Moją wyprawę na Pamiry*. Zwarte, krótkie zapisy z poszczególnych etapów drogi, pełne powściągliwości i napięcia uwagi na zjawiska otoczenia, na ukształtowanie gór i rzek — zapisy o charakterze wybitnie poznawczym, w których tylko ukradkiem zdradza autorka trudy i niebezpieczeństwa swej wyprawy. Tę zaś stronę książki uwydatnić trzeba: Mrozowska bowiem poprzez Post Pamirski, Horog, dotarła do tajemniczego jeziora, Zor-kul, z którego wypływa Amu-darja. Z pośród nielicznych europejczyków widział je w 1889 r. podobny jak Mrozowska, polsko-cudzoziemski podróżnik, Bronisław Grabczewski. Obecna podróżniczka określiła wielkie zmiany, jakie zaszły w wyglądzie malejącego jeziora, umiała wskazać czytelnikowi niedostępność i dzikość Pamirów.

Na daleki kraniec Azji przenosi nas Wacław Sieroszewski o pobyt *Wśród kosmatych ludzi*. Opowiedział tutaj autor swój współudział w słynnych pracach naukowych Bronisława Piłsudskiego nad Ajnami. Otrzymaliśmy w ten sposób życiowe i anegdotyczne uzupełnienie tych badań, napisane w sposób bardzo dyskretny i opanowany, gdzie pozorna łatwość i prostota opisów i stylu świadczą o wykwincie pisarskim. Stwierdzamy, że Sieroszewski jest prekursorem tego, co w podróżopisarstwie uznajemy obecnie za rzecz najcenniejszą: sztuki takiego spojrzenia na najbardziej nam obcych ludzi, byśmy zobaczyli w nich człowieka.

Z książek azjatyckich dwa jeszcze opisy Ziemi Świętej. Ks. W. Kneblewski w *U źródeł świętej rzeki* skreślił wycieczkę do Palestyny normalnym turystycznym szlakiem, poprzez Konstancję i Konstantynopol. Opis jego niczem nad poprawną przeciętność nie wybiega.

Zasadniczo książką podróżniczą miało być również dziełko K. Grycz-Śmiłowskiego *Z Ziemi świętej nowoczesne „Wierzę“*. Autor bowiem, emerytowany pastor wojskowy, wyjeżdża do Palestyny i zwiedza ją utartym szlakiem turystycznym.

Podróżnicze jego obserwacje są arcymierne, zresztą służą tylko za pretekst do najrozmaitszych biblijnych i moralnych rozważań, nieraz zgola dziwacznych.

Po Afryce i Azji z równą liczbą książek (po pięć), przenieśmy się do Ameryki, tylko o jedną pozycję niżej.

Do Stanów Zjednoczonych prowadzi nas najobszerniejsze dzieło podróżnicze 1934 r., S. A. Icieka *Samochodem przez Stany Zjednoczone*.

Jedyną niewątpliwą wartością książki Icieka jest jej wartość dokumentaryczna, podobna broszurze Adamowiczów. Na przykładzie autora możemy obserwować jak tworzy się dwuuczyniany człowiek: Polak krwią i resztkami tradycji, Amerykanin duchem, rozumem i świadomością społeczną. *Gente Polonus, natione Americanus*. W reakcjach duchowych tego księdza, jego kompletnym braku wycucia dla spraw, jakie z racji jego stanowiska winny mu być bliskie, odbija się typ ludzki dla charakterologa i socjologa naprawdę cenny.

Autor bardzo pracowicie pozbiierał wszelkie wiadomości historyczne i statystyczne, dotyczące przebywanych okolic.

Najgorszą częścią książki Icieka są strony, gdzie przemawia on od siebie — poziom jego reakcyj duchowych bywa żałosny.

Z przeciwnymi uczuciami przyjmujemy drugą tegoroczną książkę o Stanach Zjednoczonych, Gąsiorowskiego *Ach, te chamy w Ameryce*. Gąsiorowski napisał na ten temat najlepszą polską książkę „Nowa Kolchida“ i obecna jego praca, poświęcona emigracji polskiej, jest równie cenna i równie dużo wnosi materiału, faktów i rozmyślań. Zastrzeżenie tylko jedno: maniera stylistyczna autora, jego nadęty barok utrudnia czytanie i wolelibyśmy więcej faktów a mniej wątpliwych kruczków stylistycznych. Fakty bowiem w tej książce są pierwszej jakości. Doskonale emigrację znający autor ma na podorędziu mnóstwo charakterystycznych żywotów polsko-amerykańskich, które umie spiąć klamrą ogólnych wniosków (najlepszy rozdział „Nie święci garnki lepią“), pełno w jego pracy wyjaśnień spraw, dla „starokrajskiego“ czytelnika ciemnych, jak np. organizacja kościoła katolickiego, stosunek irlandzko-niemieckiego kleru do Polaków — krótko, od strony materiału faktycznego książka wysokiej próby. Gąsiorowski pokazał nam całość życia emigracji, i co ważniejsze, jej psychologię: równie dobrze nieprzeczuwane u naszego chłopca zdolności organizacyjne, skupianie się w związki, co psychologię poczucia narodowego, ten niesłychany kult tradycji, objawiający się w formach nieraz zabawnych dla nas. Doskonale są tutaj strony o Pułaskim, wielkim dla Ameryki oficjalnej i Kościuszcze „forytowanym“ przez emigrację mi-

mo oporów i niezrozumienia, czemu to Kościuszko ma być większy. — Równie niepośledni co materiał faktów jest materiał refleksyj. Niestety, są one w gorzkim gatunku. Nieumiejętność należytego wyzyskania tej arcyennej masy narodowej (oblicza ją autor na 5 milionów), zrażenie jej nadużyciami z okresu inflacji, dzisiejsze ustawodawstwo wprost uniemożliwiające osiedlanie się w kraju, od strony drugiej stanowczo zbyt skromny wpływ Polonji amerykańskiej na losy jej drugiej ojczyzny, oto najważniejsze z problemów, nad którymi z autorem się zastanawiamy. Śmiałość i gorycz wyciąganych z nich wniosków stanowi jedną więcej wartość książki Gąsiorowskiego, jednej z najlepszych w omawianym dorobku.

Gorsze od goryczy uczucia powstają przy czytaniu rzeczy opowiedzianych przez Marję Bochdan-Niedenthal w książce *Ucayali, raj czy piekło nad Amazonką*. Autorka dała się wraz z mężem skusić na reklamiarstwo polskich kolonij nad rzeką Ucayali, w Montanji peruwiańskiej. Oburzenie budzi to, co ma ona do opowiedzenia o sposobach rekrutacji kolonistów, o obchodzeniu się z ich oszczędnościami.

Wskazana sprawa stanowi tylko część książki, w której mamy nieźle literacko opracowany opis kraju, tematycznie bardzo ciekawego i niedostępnego: oddzielona od głębi Peru Andami Montanja, kraj u początków Amazonki. Dużo uwagi poświęciła p. Niedenthal szczepom Indian. Nieuleczalna tępota, brak najprostszych uczuć moralnych, pogarszany wyżywką białych, brak poczucia społecznego, lenistwo, oto cechy wymierających władców Ameryki Południowej.

Praca Bohdana T. Lepeckiego, brata znanego podróżnika, *W miastach i puszczach Ameryki południowej* składa się z dwóch, nierównej wartości części. W pierwszej części autor opisał odbytą w r. 1933 w towarzystwie marszałka Raczkiewicza podróż po kolonjach polskich w stanie Parana i w Argentynie. Notatki z tej podróży są banalne i dorywcze. Lepszą stanowczo jest część druga, opowiadająca o Brazylii na tle dwuletniego w niej pobytu autora. Najciekawsze uwagi dotyczą charakteru narodowego Brazylijczyków („w Brazylii nikt jeszcze z głodu nie umarł”) oraz życia kolonistów polskich w Brazylii. Obserwacje Lepeckiego potwierdzają słuszność uwagi p. Niedenthal, że kolonista polski w kraju, gdzie przekonany jest o swej wyższości kulturalnej, czuje się dobrze, pracuje nienagannie i co doniosłe, nie traci poczucia narodowego, unika zatem niebezpieczeństwa, jakie zawisło nad emigracją w Stanach Zjednoczonych. Książka Lepeckiego nie stoi naturalnie na wyżynie prac Jerzego Ostrowskiego czy brata autora, lecz w swym skromnym zakresie stanowi pożyteczne ich uzupełnienie.

Dalsze książki podróżnicze przenoszą czytelnika aż za koło podbiegunowe północne. Najpierw Cz. Centkiewicza *Wyspa mgieł i wichrów*. Pp. Centkiewicz, Łysakowski i Siedlecki jako członkowie Pierwszej Polskiej Ekspedycji Narodowej Roku Polarnego 1932/33 spędzili ten rok na badaniach naukowych na Wyspie Niedźwiedziej. Kierownik ekspedycji, Czesław Centkiewicz zamknął ten pobyt i prace swych towarzyszy i własne w jedną z najlepszych tegorocznych książek podróżniczych. Opisał przygotowania do wyjazdu, podróż „Polonją” wzdłuż Norwegii, zagospodarowanie się na wyspie, współżycie z jedynymi sąsiadami, radiotelegrafistami norweskimi, wizyty rybaków różnych narodowości, aż hen po Grenlandję świadomych, że pracują tutaj Polacy. Opisał noc polarną i wiosnę i dzikie piękno samotnej wyspy, pewnie że nie osiągnął wyżyny niezapomnianej *Wyspy na chmurnej północy*, lecz to, co osiągnął jest dla nieletterata dużo. Centkiewicz pisze prosto, nieraz z humorem, bez siłenia się na efekty niezwykłości, trudy i niewygody nocy polarnej, opowiada spokojnie i po męsku. Czytelnik wychodzi na tem jaknajlepiej: czuje niewątpliwą autentyczność przeżyć.

Na książce Centkiewicza, równie dobitnie jak u Sempołowskiej, śledzić możemy wytwarzanie się tego prawdziwego humanitaryzmu, jaki cechuje ludzi Północy: walka z żywiołem, do którego przemówić może tylko siła człowieka, każe drugiego cenić i widzieć w nim jedynego sprzymierzeńca. Sprzymierzeńcem jest ten, kto nie cofnie się przed ofiarą z siebie, kto ratuje drugiego z tem samem wyczerpaniem, jakby ratował siebie. Bo wspólny wróg, żywioł, nie wie czy walczy się z nim o siebie, czy walczy się o drugiego. Więc trzeba zawsze walczyć, jakby się walczyło o siebie. Stąd to gdzieindziej niespotykane zrozumienie rybaków dla pracy naszych naukowców, to poczucie wspólności wobec przyrody.

Na ratunek Sempołowskiej jest opowieścią o nieszczęsnych losach „Italji” Nobilego. Lecz sama wyprawa sterowcowa i jej katastrofa jest tylko prologiem i pretekstem do pełnej poświęcenia i bohaterstwa walki o ratunek rozbitków, której szczytem stała się śmierć Amundsena. Tak też ujęła swą, na podstawie dotychczas ogłoszonych materiałów opracowaną książkę Sempołowska. Cztery rozdziały (I, II, IV i VII) poświęciła lotowi „Italji”, katastrofie i życiu rozbitków na krze lodowej. W jednym, specjalnie wyodrębnionym (VII) rozdziale „Malgreen” opowiedziała smutną dla jego towarzyszy, ale wielką w swej dobrowolnej ofierze śmierć Malgreena, drugi, obok śmierci Amundsena, punkt wzniosłości tej

wyprawy. W pozostałych sześciu rozdziałach przedstawiła kolejne wyprawy ratunkowe, najobszerniejszy rozdział poświęcając udanej wyprawie Krasina. Dzięki tej dobrze pomyślanej i przejrzystej kompozycji książki, najlepiej uświadamiamy sobie to, co stanowi o wielkości takich czynów, jak ratowanie rozbitków „Italji”: tę, na zimny rozsądek biorąc, niewspółmierność między nakładem poświęcenia i niebezpieczeństwa a wynikiem, którym będzie ocalenie paru ludzi nieważnych w zestawieniu z tymi, co się dla nich narażali. Lecz ta niewspółmierność jest wielkim luksusem, z którego dopiero rodzi się ofiara i bohaterstwo.

Stąd też Sempołowska szczegółowo opowiada o wszystkich tych wyprawach, którym nie powiodło się, jak powiodło się wyprawie Krasina.

Autorka wie, że w obliczu tego rodzaju spraw należy unikać ozdób stylistycznych, unikać przesady, nie narzucać czytelnikowi gotowych uczuć, bo wielkie uczucia nie znoszą wmuszania ich, lecz kazać mówić faktom, zebrać je skrupulatnie i podać z największym obiektywizmem. Że w ten sposób rzecz ta została napisana, dowód to dużej subtelności i kultury uczuciowej.

Z morskich szlaków między tym kręgiem dalekich ziem a Polską wywodzą się świadectwa podróżniczych, mówiąc gwarą sportową, wyczynów. Bracia A d a m o w i c z e opowiedzieli swój lot *Przez Atlantyk* i przygotowania do niego. Książeczka ich ważna jest tylko jako dokument, jedynie opowieść o losach braci i ich wrastaniu w amerykański grunt zajmie każdego. Mamy tu ważne uzupełnienie książki Icieka i obserwujemy, jak w zadziwiająco szybkim czasie z nieukształtowanych psychicznie jednostek wytwarza się „Jankus”. Można by to z pewną przesadą nazwać krótkim żywotem amerykańskiego Polaka pocziwego.

M. Z a r u s k i przypominał szereg swych wypraw *Na skrzydłach jachtów*. Znane mu i zasłużonemu propagatorowi żeglarstwa chodziło o nauczanie młodych, że kraj morski potrzebuje prawdziwych ludzi morza, a jachting jest ich najlepszą szkołą. Wyprawy te każdy żeglarz przeczyta z zainteresowaniem, a ich cel, pedagogiczny również spełniony zostaje, gdy uczeń Zaruskiego, por. Bohomolec wraz z por. Śmiechowskim przepływa żaglówką *Atlantyk* północny. Świadectwem tego jest również książeczka gdyńskiego harcerza W. W a g n e r a *Podług słońca i gwiazd*. Młody wędrownik żaglówką opłynął Bałtyk, morze Północne, zatokę Biskajską, Hiszpanję, Afrykę do Dakaru, poczem przez Atlantyk i Brazylię dotarł do Panamy. Przeżycia swe opowiedział w bezpretensjonalny i miły sposób.

Z opisów tego gatunku wyróżnia się najoryginalniejsza napewno tegoroczna książka: K o r a b i e w i c z a *Kajakiem do minaretów*. Autor, jak wiemy z relacji *Gazety Polskiej*, płynie obecnie w ten sposób do... Szanghaju. Opis Korabiewicza po-

ciąga nie tyle z racji przebytej, w znacznej mierze bez pieniędzy, trasy, choć i ta uderza swą śmiałością — kajakiem dwójkowym przez Orawę, Wag, Dunaj, wzdłuż bułgarskiego i tureckiego wybrzeża do Konstantynopola, poczem część druga wyprawy, zakończona zniszczeniem kajaka, z Sztambułu do Pireusu. Zastanawia raczej i pociąga sama osoba podróżnika. Piszze on z wspaniałym temperamentem, ma duży zmysł humorn i wisielczości, świeżość spojrzenia (przełom Wagu!), w reakcjach swych na szacowności historyczne wyzbyty jest z odrobiny snobizmu (doskonała noc na Akropolu), posiada wycucie ludzi i rzetelny szacunek dla ich przychylności i szczerości, połączony z szorstkim oporem wobec frazeologii. Ten wędrownik, ostentacyjnie wyzrekający się duszącej go cywilizacji miejskiej, jest ogromnie ciekawym typem ludzkim i co ważne, przez niego najlepiej przemawia coraz powszechniejące wielkie włoczęgostwo.

Lecz pozostajmy w Europie.

Reprezentują ją, rzecz charakterystyczna dla kierunku zainteresowań, aż cztery książki o Rosji. (Pracę Lepeckiego gwoździ geografii politycznej tutaj włączamy). Na pierwszym miejscu stawiamy *Opierzoną rewolucję* Wańkowicza. Książka ta powstała wprawdzie na marginesie tej samej krótkiej wycieczki do Moskwy w grudniu 1933 r., co opisy W. Kragena i Nowakowskiego, lecz Wańkowicz Rosję dawno i dobrze zna i czas swego krótkiego pobytu umie tak wyeksploatować i zestawić z lekturą i dawnymi wrażeniami, że praca jego stanowi cenną pozycję w naszej literaturze podróżniczej o Rosji. Wańkowicz daleki jest od mieszczańskiego sceptycyzmu i żółci, na człowieka w Rosji patrzy okiem życzliwym i nieuprzedzonym.

Na ulicy, w tramwaju wypytuje zwykłych ludzi, obserwuje i rozmawia z nimi jaknajwięcej. Rezultat ankiety jest ten, że „rewolucja wygrała dla siebie człowieka“. Wydobyła różnoscórne masy z ciemnoty i tępoty, jakieś dowodami z przeszłości autor służy w pierwszorzędnym gatunku, pobudziła je do świadomego udziału i odpowiedzialności za budowę nowej ojczyzny.

Z zalet książki wyróżnić należy zamaszysty, jak zawsze, i bardzo świeży styl, umiejętność gawędziarskiego zajęcia czytelnika i ujmujący, pełen życzliwości stosunek do drugich. Co za różnica wobec ludzi, którym wystarczy niemile podrażnienie ich nosa, by przedstawiali wogóle patrzeć!

Żadnych szczególnie nowych faktów nie przynoszą *Dymy nad Azją* W. Kragen, sprawozdanie z pobytu w Moskwie i Kuźniecku. Książka cała streszcza się w skromnej, ale na tle sposobu reagowania autorki jedynie możliwej konkluzji: „tam jest inaczej“. Autorka obserwatorką jest jednak dobrą, patrzy bez uprzedzeń, przed

jakimi ostrzega Wańkowicz i pełna jest jakiejs kobiecej przychylności dla pojęć i zjawisk nawet obcych jej. Patos wielkiej próby rosyjskiej, niewątpliwą wielkość i wysoką miarę gotowych do ofiar ludzi odczuwa szczerze, ale też umie z drugiej strony zauważyć i podkreślić najtrudniejszą do przyjęcia stronę Rosji obecnej: bezwzględne szafowanie materiałem ludzkim dla celów, które w naszym pojęciu nie wystarczają, by szafowanie to uprawniać. „W budownictwie ustroju socjalistycznego jednostka, człowiek nie jest ważny. Fabryka, przemysł są ważne, cement, beton i stal są ważne, elektryfikacja jest ważna“.

Najmniej materiału przynoszą wrażenia Nowakowskiego z Moskwy, *W pogoni za formą*. Cenniejsze są tylko feljetony o teatrach moskiewskich, reszta książki dziwi niemile. Rosja, jakkolwiek miałoby się do niej stosunek, jako temat do dowcipuszków feljetonowych to bezceremonjalność trochę za wielka. Nowakowski stwierdził tylko, że ludzie w Moskwie śmierdzą i są źle ubrani, nie zauważył całej doniosłości społecznej, tej niwelacji ku dołowi, którą zauważają i podkreślają Wańkowicz i Wanda Kragen: że tym sposobem dokonuje się wydobyć z niesłychanego poniżenia mas ludzkich, które odpłacają się za to ustrojowi psią wiernością i którym żadna siła tych zdobyczy nie odbierze. Wystarczy znowuż, jeśli idzie o sposób reagowania człowieka na niedostępną mu, być może uczuciowo, ale niewątpliwą wielkość, przeczytać opis Placu Czerwonego i mauzoleum Lenina tak, jak je widziała W. Kragen, a jak Nowakowski. Trudno się temu dziwić, skoro całą troską podróżnika jest „ile wypadnie mi na wiersze, ile artykułów wykroi się z tego materiału“ (s. 17).

Modne było do niedawna w sprawach literackich słowo rewizjonizm. Jeśli można mówić o rewizjonizmie w podróżach, to najbardziej rewizjonistyczną z omawianych tutaj książek jest Lepeckiego *Sybir bez przekleństw*. Sybir w przeciętnej świadomości polskiej posiada tak przestarzałe zabarwienie uczuciowe, że czas był najwyższy odczynić jego złe uroki. Domyślaliśmy się, że Sybiru cierpień niema już, lecz jaką jest Syberja obecna opowiada dopiero Lepecki. Wybrał się on w podróż dawną zesłańczą drogą marszałka Piłsudskiego — przez Irkuck, Kireńsk do Tunki. Śladów pobytu Marszałka przez 45 zgorą laty prawie że nie znalazł, lecz zato nawet w tym krótkim przejeździe i przelocie olbrzymich przestrzeni odnalazł mowy dla naszego podróżopisarstwa Sybir. Stwierdził i prosto ale przekonywująco opisał piękno tej ziemi, sprawiające, że przyzwyczajali się do niej wygnańcy, niezwykłość tajgi, Bajkału, piękno typu ludzkiego. Stanowisko Lepeckiego najbliższe jest Wańkowiczowi: to samo odbiegnięcie od ślepych zachwytów co i czarnowidztwa, sprawiające, że relacji jego wierzymy w zupełności.

Graniczą z Polską Prusy Wschodnie, a tak są dalekie kierunkiem zainteresowań, że o ileż mniej wiemy o nich, niż o Rosji obecnej. Te

właśnie dalekie Prusy Wschodnie pragnie zbliżyć czytelnikowi polskiemu książka J. Giertycha *Za północnym kordonem*. Rzecz to głównie polityczna, autor w krainie tej zostawił wiele serca i niepokoju, czuje się, że jednak ta arcypruska i obca ziemia jakimś tajemnymi węzłami związana jest z uczuciowością polską. Może to głównie uwaga z s. 66, że kraj ten „choć nam wrogi politycznie i narodowo — pokrewnym nam jest cywilizacyjnie. Bo rozwinął się i skryształizował duchowo w blasku cywilizacji polskiej. Tak jak Litwa kowieńska i Inflanty jest on prowincją, wyemancypowaną już z pod naszych wpływów, lecz dzięki tym wpływom ukształtowaną“.

Najwięcej miejsca poświęcił Giertych zagadnieniu polskości w Prusach Wschodnich. Jest w jego stanowisku niecierpliwe szukanie człowieka świadomego, że jesteśmy u progu najzupełniejszej już germanizacji Prus Wschodnich, a jednak wołającego o ratunek w imię dalekich narodowych i państwowych celów. Dodajmy jeszcze inteligentne uogólnienia o wartości kultury pruskiej w odniesieniu do polskich o tem pojęć, subtelne i słuszne uwagi o pruskiej mityce zbiorowości.

Jesteśmy wreszcie w kole podróży wewnętrzno-polskich. Pierwsze miejsce przyznać się tu musi opisom H. Mortkowicz *Na drogach Polski*. Autorka skupiła swe opisy w 25 rozdziałach, stanowiących każdy dla siebie jakgdyby system szlaków, zabytków, miast etc. znamienne dla danej okolicy, system, w którym autorka pragnie uwypuklić cechy wyróżniające i wartości, jakie opisywany rejon w dziejach i teraźniejszości wnosi do ogólnego skarbca. Pisarka przebiega pewne całości regionalne — np. Pieniny, Podole, Nowogródzkie, Pojezierze i t. d. — i stara się je scharakteryzować; na charakterystykę składają się bardzo rozmaite elementy: zarówno wspomnienia historyczne, zabytki, co czysta impresja podróżnicza, co poetyczne ujęcia pisarzy, co cechy życia obecnego. Jest to zatem coś w rodzaju wspomnieniowo-literackiej regionalistycznej geografii Polski, spisywanej w miarę nowych podróży.

Ta metoda autorki dała wyniki również rozmaite: nakładanie coraz to innych składników opisowych i ich nawarstwianie nie zawsze dało jednolitą całość. Są rozdziały, gdzie mamy tylko kalejdoskop wiadomości i wrażeń, niewiążący się w zamierzoną całość, są inne, gdzie autorce nie udało się wyjść poza powszechnie przyjęte reakcje i typy wrażeń, są wreszcie rozdziały, gdzie te różnorodne elementy autorka powiązała jednak w świeży i przekonujący obraz.

Gorliwy i zasłużony miłośnik Pomorza B. Chrzanowski wydał nową serję swych szkiców *Z wybrzeża i o wybrzeżu*. Pisane w czasie, gdy posiadliśmy już morze, szkice te stapia w uczuciową całość czujna troska o pogłębienie tego posiadania. Historyka literatury zajmą w tych szkicach dwa przyczynki do znajomości Żeromskiego: „Tęsknota Żeromskiego za wybrzeżem“ i „Z okolic Gdyni“, gdzie autor ustala dolinę, w której Smętek grał swą pieśń.

W. Kozło opowiedział z humorem przygody w czasie kajakowego spływu *Przez Polskę do morza*, A. Wisłocki wakacyjną włóczęgę kajakiem *Przez jeziora i rzeki Brasławszczyzny*.

Na zakończenie dwa opracowania opisowo-krajoznawcze. Są to w wydawanej przez Wegnera w Poznaniu serji *Cuda Polski*, nieustępującej najlepszym wydawnictwom francuskim tego rodzaju, *Wilno* Remera i *Polesie Ossendowskiego*. Jak i poprzednie egzemplarze tej serji obydwie książki wydane są rzeczywiście pięknie; jedyną książkę Sapielhy w dorobku tegorocznym można z niemi zestawiać. Bogactwo materiału ilustracyjnego podkreśla i uzupełnia słowa autorów, zwłaszcza gdy reproduktowane fotografie są dziełem Bułhaka (Wilno). W *Polesiu* materiał ten pochodzi z różnych źródeł, lecz tutaj również znajdziemy szereg nastrojowych i nienagannych zdjęć. — Co do wartości samych dzieł, *Wilno* Remera jest stanowczo lepsze. Kochający swe miasto znawca sztuki umiał bez narzucania czytelnikowi swego uczucia, samem wskazaniem cech miasta ukazać piękno Wilna. Dwie jego strony: najpierw powiązanie miasta z otoczeniem, z przyrodą, wrośnięcie w warunki naturalne, jak żadne z miast polskich — od pierwszych śladów miasta po powodziową Wilję, odkrywczyńnię szczątków królewskich. Powtóre — wyraz artystyczny Wilna. Remer przekonywująco opisuje barok wileński i klasycyzm, zwłaszcza umiejętnie wydobywa te wartości artystyczne baroku, które świadczą o jego kulturalnem i uczuciowem współbrzmieniu z życiem epoki — patrząc na rozprzestrzenienie baroku u nas i tę jego zgodę z uczuciowością naszą, kto wie, czy nie wypada się zgodzić z St. Cywińskim, widzącym w nim styl specjalnie polski. — Na *Polesiu* Ossendowskiego zaciążyły dobre tradycje literackie, jakie ta kraina posiada. Czytając Ossendowskiego opisy przyrody poleskiej i życia człowieka mimowoli chwytały się na porównaniach z Weyssenhoffem czy Rodziewiczówną, i nie referenta wina, że porównania te bardzo na niekorzyść Ossendowskiego przemawiają. Brak jest zresztą tym opisom tej bliskości i zgodności uczu-

ciowej z temate, jaka była w znakomitym *Śląsku* Morcinka, jaka jest u Remera — autor stara się raczej o poddanie czytelnikowi egzotyizmu Polesia. Mimo poczynionych zastrzeżeń przeważnie mu się to udaje, jeśli zaś mówi o samych Poleszuchach i ich charakterze, udaje mu się to bez żadnych już zastrzeżeń. Dziwią tylko przesadne i na dobrą wiarę podawane wiadomości z mitologii słowiańskiej.

KAZIMIERZ WYKA

LITERATURA PAMIĘTNIKARSKA

Bańkowski J. *Pamiętnik*. W-wa. L. Nawa.

Benisz A. *Przeżycia legionisty*. Dąbrowa Córnieza.

Burhardt J. *Trzy fragmenty z dziennika wileńskiego peowiaka*. Wilno.

Burnagel S. *Wspomnienia wojenne intendenta dywizji*. W-wa. G. Dr. W.

Cegielka Fr. ks. *Szlakiem tułaczy*. Garść przeżyć z pracy duszpasterskiej we Francji. W-wa. Wyd. ks. Pallotynów.

Cywiński H. *Podróże, ewolucje i batalje morskie w ostatniem półwieczu*. 1875—1923. Wilno.

Deblessem A. *Wspomnienia z prac i walk o wolność Stanisława*. Złoczów.

Getter L. *Ze splywem przez Polskę do morza*. Wspomnienia uczestnika.

Godlewski F. *Pani Orzeszkowa*. W-wa D. K. P.

Jacobson W. *Z armją Klucka na Paryż*. Toruń. Autor.

Jeziorowski K. *Wspomnienia z lat 1886—1924*. Siedlce.

Kantor-Mirski Marjan. *Od Rarańczy do Kaniowa*. Wspomnienia legionowe z 1918 r. Sosnowiec.

Kasprzycki T. *Kartki z dziennika oficera I Brygady*. W-wa. W. I. Nauk. Wyd.

Korczak I. *Milknące echa*. W-wa. Bluszcz.

Kozolubski J. *Z dziennika żołnierza kompanji jarosławskiej*. Jarosław.

Krahelska H. *Wspomnienia rewolucjonistki*. W-wa. Fruchtman.

Krasiński E. *O Radziejowicach i ich gościach niektórych* (ze wspomnień o Sienkiewiczu). W-wa D. K. P.

Laskowski-Hulka P. *Mój Żyrardów*. Z dziejów polskiego miasta i życia pisarza. W-wa. Przeworski.

Nad morzem. *Pamiętniki I-go Obozu Nadmorskiego L. M. i K. w Jastarni*.

Nowak S. *Z moich wspomnień*. Cz. II. Częstochowa.

Ossendowski A. *Dzieje burzliwego okresu*. Poznań. Wegner.

Pomarański S. *W awangardzie*. Ze wspomnień pilsudczyka. Wyd. II. W-wa. W. I. Nauk. Wyd.

Ponikowski C. *Ze wspomnień o adwokaturze*.

Przyrembel. *Czcigodnemu koledze Czesławowi Świerczewskiemu w 50 rocznicę wstąpienia do Politechniki Lwowskiej*.

Rogoziński A. ks. *Wspomnienia i wspólne przeżycia z łodzianami*. Łódź.

Salwik A. *W zwycięskim pochodzie*. Pamiętnik z czasów walk III bataljonu 25 p. p. Radom.

Ścisłała D. ks. *Pamiętniki kapelana wojskowego*. Wyd. II. Cieszyn. Autor.

Składkowski-Sławój. *Gdzie widziałem Komendanta nim Polskę wywalczył*. W-wa. C. i W.

Ułaszyn H. *O polskich stowarzyszeniach akademickich w Lipsku*. Fragment wspomnień. 1901—1914. W-wa.

Wantuła A. ks. *Orkan na Śląsku*. Garść wspomnień. Gieszyn.

Wiącek W. *Wspomnienia z pracy kon-*

spiracyjnej o wolność i niepodległość Polski. Kraków. Autor.

Wierczak. K. *Przełomowa wiosna 1918 r. Z dziejów armii polskiej w Rosji*.

Zakrzewski-Wyskota P. *Pamiętnik wielkopolskiego powstańca z 1863 r. Po-*

znań. Zdziarska-Zaleska M. *W okopach*. Pamiętnik kobiety, lekarza bataljonu. W-wa. Nakł. Koła Wyd. Korp. Sanit.

ROK 1934 PRZYNIÓSŁ W ZAKRESIE LITERATURY PAMIĘTNIKARSKIEJ około 40 pozycji bibliograficznych. W porównaniu z produkcją lat ubiegłych ilość pamiętników nie uległa gwałtowniejszym wahaniom i liczbę tę można uważać za przeciętną normę. Również „oblicze” pamiętników, ich zakres treściowy, poziom pisarski, miara osobowości autorów, ma rysy te same i podobny wyraz. To podobieństwo ogólnej masy wywołują szczególnie wspomnienia z lat wojennych, które zarówno w latach poprzednich jak i roku omawianym pod względem ilościowym zajmują miejsce naczelne. Jest tylko drobne przesunięcie w treści. Gdy pamiętniki wydane w 1932 i 1933 r. sięgają zazwyczaj, jako „podmalowanie tła”, okresu bezpośrednio przed wybuchem wojny europejskiej, skupiają ośrodek narracji na latach jej przebiegu, kończąc momentem odzyskania niepodległości, pamiętniki wydane w 1934 r. rozpoczynają w trakcie wielkiej wojny, skupiają się na latach 1918—1920 i zakończają już w bieżącym okresie życia polskiego. Są to przeważnie wspomnienia aktualnych lub byłych wojskowych, legionistów, powoiaków, których praca konspiracyjna rzucała na odpowiedzialne placówki w granicach lub poza granicami dzisiejszej Rzeczypospolitej. Autorzy, jak Deblessem, Kantor-Mirski, Kozolubski, Wierczak, ks. Zakrzewski, Pomarański, Salwik, nie dają pamiętników, prowadzonych programowo z dnia na dzień, lecz wspomnienia zanotowane dzisiaj, skupiając się przytem najczęściej na niewielkim stosunkowo odcinku ogólnopolskich zdarzeń. Większe okresy obejmują wspomnienia Zdziarskiej-Zaleskiej i Benisza. Ten ostatni, żołnierz I Brygady, opisuje jej życie i walki. Notatki te żywo przypominają treścią *Moją służbę w Brygadzie* Składkowskiego, tylko nie dorównują im ani talentem narratorskim, ani dokładnością szczegółów obrazu. I Brygada ma już za sobą całą literaturę, nowe publikacje pamiętnikarskie

podlegają swojego rodzaju specjalizacji. Uderza to np. w *Kartkach z dziennika oficera I Brygady Kasprzyckiego*, obejmujących zakres stosunkowo wąski, ale opatrzonych przypisami, mapami, odpowiednim doбором ilustracji fotograficznych, co czyni z nich celowo przygotowany przez autora dokument dla historyka tych zdarzeń i czasów.

Z punktu widzenia literackiego, wymienione dotychczas pamiętniki i wspomnienia nie przedstawiają wartości. Bardziej pociągającą lekturą, która daje zadowolenie nie ze względów na cele badawcze lub jakieś indywidualnie, osobiste, będą tylko wspomnienia Zdziarskiej-Zaleskiej — *Pamiętnik kobiety, lekarza bataljonu*. Pisane są prosto, szczerze, żywo, dramatyczne przygody wojenne wzbudzają dreszcz sensacji, a głęboki nurt ideowy nadaje całości ton powagi.

Trzymając się „wojennego” wątku treściowego, należy tu jeszcze wymienić ks. Ścisłały D. — *Pamiętnik kapelana wojskowego*. Autor jako kapelan wojskowy austriacki, przebywał głównie w Krakowie i Dęblinie. Notatki te ani jako wyraz refleksji ani jako wyraz obserwacji nie przedstawiają nic szczególnie ciekawego. Z wydarzeniami wojennymi, ale tylko w swych końcowych partjach, wiąże się również Jeziorowskiego K. — *Wspomnienia z lat 1886—1824*. Autor, obecnie wyższej rangi funkcjonariusz policji państwowej, daje bezpretensjonalny literacko obraz swej działalności, sięgającej jeszcze wieku lat szkolnych, jako członek P. P. S. Czynny udział w konspiracyjnej propagandzie na terenie Częstochowy i Warszawy, śledztwa, więzienia, w tem dłuższy czas w X pawilonie Cytadeli Warszawskiej, stanowią jakby utrwalenie surowego materiału, który, pogłębiony artystycznie, odnajdujemy w szeregu dawniejszych utworów Andrzeja Struga. Znacznie ciekawiej przedstawiają się *Wspomnienia rewolucjonistki* — H. Krahelskiej, która w latach 1908—11 pracowała na terenie Odessy jako członkini P. P. S., a potem w latach 1912—13 jako członek komitetu Socjal. Rewolucjonistów na terenie Kijowa. W okresie tym, po stłumieniu przez rząd rosyjski ruchów rewolucyjnych z r. 1905, panowała w organizacjach zarówno polskich jak i rosyjskich martwota. To też autorka, wobec przycichnięcia wystąpień czynnych, ogranicza się raczej do charakterystyki działaczy rewolucyjnych, daje wnikliwą psychologicznie analizę ich moralnej postawy, ich poświęceń i bohaterstw, jak również cierpień, upokorzeń i załamań. Materiału do takiego ujęcia dostarczył autorce długoletni pobyt w więzieniu kijowskim, a potem zesłanie na Syberję. W lutym 1917 r. po usilnych staraniach pierwszego

męża autorki, Grabianki, który dobrowolnie towarzyszył żonie na zesłaniu, udaje jej przenieść się do powiatowego miasteczka Kańsk, w Jeniejskiej gubernji. Tu zastał ją wybuch rewolucji rosyjskiej. Wraz z gronem politycznych zesłańców rosyjskich bierze autorka udział w organizowaniu Rady delegatów robotniczych i żołnierskich, która utrzymała władzę rewolucyjną w tym kraju. Ta część wspomnień Krahelskiej jest szczególnie ciekawa. Po olbrzymiej ilości enuncjacji o rewolucji bolszewickiej w naszej literaturze pamiętnikarskiej, beletrystycznej lub codziennej prasy, enuncjacji wrogich z takich czy innych względów temu ruchowi, głos Krahelskiej, solidaryzującej się czynnie i ideowo z rewolucją, wprowadza kontrast „odwrotnej strony medalu“, który pozwala spojrzeć obiektywnie na wielkie zdarzenie historyczne, wyczuć w nim obok sił destrukcyjnych czynnik budujący.

Z Syberją, wrzeniem rewolucyjnym, procesem politycznym i torturą więzienną spotkamy się również w *Dziejach burzliwego okresu* — A. F. Ossendowskiego. Rzecz, oparta niewątpliwie na rzeczywistym materiale wspomnieniowym, ujęta jest zdecydowanie powieściowo. Autor opowiada o swych pracach i przygodach, gdy jako inżynier-chemik z polecenia rządu rosyjskiego organizował w r. 1905 w Charbinie, w czasie wojny rosyjsko-japońskiej, niektóre działy przemysłu, produkującego dla potrzeb armji. Związane z tem podróże pozwalają mu zetknąć się z egzotycznym życiem Chin i Mandżurji, oraz zaznać przygód łowieckich w dziewiczych puszczech Syberji. Za udział w rewolucji, która wybuchła w Rosji następstw klęsk wojennych, autor, który był prezesem Komitetu Centralnego we wschodniej Syberji, zostaje osadzony i skazany na parę lat więzienia. Opis pobytu w więzieniu przypomina w swej tendencji literackiej Dostojewskiego i Zapiski „z martwego domu“, ale bez psychologicznej głębi tych ostatnich. Całość, jak zazwyczaj u Ossendowskiego, ma swój egzotyczny nerw, żywo i z akcentem sensacyjności opowiadana, z zatarciem granicy między literacką fikcją, a rzeczywistością.

Polacy z zaboru rosyjskiego bywali w Rosji nie tylko zesłańcami lub więźniami za swą działalność patriotyczno-rewolucyjną. Rosja była też „kolonją“, w której dorabiali się majątku technicy i przemysłowcy, znacznie rzadziej natomiast, gdyż to wymagało dużych „koncesyj“ z sumieniem narodem, osiągnęli stanowiska i zaszczyty w służbie państwowej, cywilnej lub wojskowej. Do tych ostatnich należy H. Cywiński, który ogłosił *Pamiętniki starego admirała*, obejmujące lata 1875—1925. Polak z wi-

leńszczyzny, skończywszy wojenną szkołę morską, zostaje oficerem floty bałtyckiej. Z biegiem lat dochodzi do wysokiego stanowiska — dowódcy eskadry czarnomorskiej. Bezpośredni kontakt z dworem cesarskim i najwybitniejszymi osobistościami ze sfer rządowych, liczne podróże, udział w historycznych zdarzeniach, jakie przechodziła w tym okresie Rosja, dają bardzo bogaty materiał wspomnień. Autor jednak czy nie chce, czy nie umie wyzyskać go w sposób ciekawy. Brak tu szerokiego ujęcia, wnikliwej obserwacji zdarzeń, a wreszcie nerwu narracyjnego. Cywiński, dając fachowy przegląd „ewolucyj i batalij morskich w ostatniem półwieczu“, składa go jako podarunek naszej młodej marynarce wojennej. Wobec braku kompetencji trudno wydawać sąd o wartości tego zarysu, biorąc tak jednak „na wrażenie“, wydaje się, że niewiele nauki dałoby studjum tego dziełka.

Na tle „rozmaitej“ tematycznie i formalnie literatury pamiętnikarskiej z r. 1934 odbijają swoiście *Wspomnienia* D-ra Stanisława Nowaka. Nie przyzna im wielkiej wartości ani literat, ani polityk, ani historyk, ale socjolog, interesujący się życiem grupy zwanej inteligencją, znajdzie tu materiał bardzo ciekawy. Dr. Nowak, jako początkujący lekarz, osiadł w 1902 r. w Częstochowie. We wspomnieniach swych opisuje dziesięcioletni pobyt w tem mieście, swe zabiegi w walce o byt, poświęcając również sporo miejsca działalności organizacji społecznych i kulturalnych.

Wśród pamiętników, wydanych w ubiegłym roku, dwa tylko sięgają czasów dalszych, zamkniętych już historycznie, epoki 1863 roku. Pierwszy to *Pamiętnik wielkopolskiego powstańca* Pawła Wyskoty-Zakrzewskiego, drugi — Romanowiczówny Zofji — *Tadeusz Romanowicz. Listy i wspomnienia*. „Pamiętnik“ Zakrzewskiego jest króciutki, garść zapisek, notowanych bezpośrednio w czasie pobytu w partji. Autor, aktualny oficer ułanów pruskich, wzięwszy urlop zdrowotny, udał się do powstania. Natura żołnierska, szczera, rubaszna przebija w tych notatkach, malujących plastycznie i z dużą siłą wyrazu zdarzenia wojskowe. Inny tom, bardziej zgodny z idealistyczno-romantycznym nastrojem epoki powstania styczniowego zawierają *Listy i wspomnienia* Z. Romanowiczówny, w których stara się autorka zgromadzić materiał, zarysowujący sylwetę Tadeusza Romanowicza, uczestnika powstania 1863 r., potem wybitnego działacza społecznego i politycznego na terenie b. Galicji.

Prócz pamiętników i wspomnień, sięgających bliżej lub dalej wstecz, znajduje się grupka, którą paradoksalnie można by nazwać pamiętnikami

teraźniejszości. Są to próby utrwalenia imprez, przeważnie sportowych, zakrojonych na szerszą skalę i dlatego posiadających charakter ogólnospołecznej i narodowej manifestacji. Należą tu: Gettera — *Ze splywem przez Polskę do morza*, oraz praca zbiorowa — *Pamiętnik I-go Obozu Nadmorskiego L. M. i K. w Jastarni*. Szyszko-Bohusz natomiast „metodą pamiętnikową“ opracował dziesiątą rocznicę marszu „szlakiem kadrówki“, dążąc do uchwycenia „ducha, znaczenia i dziejów żołnierskiego sportu marszowego w Polsce“.

Dotychczas wymienione pamiętniki, mogące mieć taką czy inną wartość pozaliteracką, jako pozycja w dziale literatury pięknej są bez znaczenia. Jeżeli jeszcze odrzucimy parę drobiazgów, których publikację podyktowały względy prywatne (ks. Rogoziński, Przyrembel, Więcek) lub będących notatkami, nabierającymi wyrazu w całości, z której zostały wyrwane (Ułaszyn), pozostaje niewielka liczba pozycji, interesujących literaturę w ściślejszym tego słowa znaczeniu. A i tu należy rozróżnić pozycje, które zawierają ciekawy materiał dla historii literatury, od pamiętników, które same przez się zajmują stanowisko w literaturze pięknej. Do pierwszych zaliczymy ks. Wantuły A. — *Orkan na Śląsku, garść wspomnień*, oraz Krasińskiego E. — *O Radziejowicach i ich gościach niektórych*, gdzie autor podaje szereg anegdot biograficznych o Sienkiewicz. Materiał ubogi i mało charakterystyczny. Więcej już mówią o wybitnym powieściopisarzu wyimki z listów do Józefa i Heleny Krasińskich. Szkoda, że autor nie ogłosił listów w całości i wszystkich. Taka publikacja, poprzedzona odpowiednią przedmową, miałaby znacznie większą wartość. Do tegoż rodzaju szkiców wspomnieniowych o wybitnych pisarzach należy i Godlewskiego Fr. — *Pani Orzeszkowa*. Ta rzecz różni się jednak od dwóch poprzednich i rozmiarami, oraz tem, że autor daje pełny portret osobowości Orzeszkowej. Godlewski należał do bliskiego grona przyjaciół pisarki, bywał częstym gościem w jej dworku grodzieńskim, lub w Poniemuniu, gdzie Orzeszkowa spędzała zazwyczaj lato. Plastyczne odtworzenie tła i środowiska, wprowadzenie weń żywej postaci autorki, podanie przebiegu dnia pracy, zajęć potocznych, rozmów i zainteresowań ożywia ramy charakterystyki, czyniąc zeń coś w rodzaju wie romancée, tylko nie w rozmiarach powieści, lecz jakby noweli biograficznej. Najwybitniejszą jednak pozycją wśród pamiętników i wspomnień, wydanych w r. 1934, będzie piąty tom *Dziennika* Marji Janowej Kasprowiczowej p. t. Harenda. We wstępnym dialogu z „niewidzialnym czytelnikiem“

kiem“, mówi tu autorka, że pisanie pamiętnika „jest to radosna czynność wprowadzania ładu w nieukształtowane i nieokreślone“. Gdy się weźmie pod uwagę całość pamiętników Kasprowiczowej, obejmujących lata od 1910 do 1933, treść tego aforyzmu uderza trafnością i głębią prawdy, zdobytej osobistym, wewnętrznym wysiłkiem, prawdy, która nie narzuca się jako postulat, lecz jest stwierdzeniem faktu dokonanego. Lata współżycia z wielkim człowiekiem i poetą stanowiły nieustanny bodziec i miarę dojrzewania. Po śmierci poety współżycie to nie ustaje. Nagromadzony zapas sił duchowych emanuje dalej, nabiera nawet jakby akcentów mistycznych. Nie jest to jednak dość częsta, a u natur płytszych nawet krótkotrwała, maska słabości i opuszczenia. To współżycie z duchem człowieka bliskiego i uwielbianego jest niewyrozumowanym wykładnikiem tych najgłębszych przeświadczeń, jakie głosi np. katolicyzm w swym dogmacie o nieśmiertelnej, indywidualnej duszy i wynikającym stąd przenikaniu się zaświatów z materialną rzeczywistością. Dlatego wynurzenia pamiętnika, idące w tym kierunku, są tak proste, naturalne i pełne realizmu duchowego. Mimo pozytywnego stosunku do zabiegów codziennego życia, kierunek wyznań jest niemal wyłącznie dośrodkowy. Mądrość, samowystarczalność duchowa przenikają karty pamiętnika, który nie ma na widoku celów literackich, ani nie jest nawet wyłącznym rezultatem wewnętrznej potrzeby wypowiedzenia się, lecz stanowi, co autorka wyraźnie podkreśla, jeden ze środków realizowania misji, powziętej świadomie i odpowiedzialnie, chodzi mianowicie o „propagandę“ tych dóbr moralno-poetyckich, jakie stworzył Kasprowicz swym życiem i swą twórczością artystyczną. „Harenda“ choć jest może najbardziej osobistą z pięciu części pamiętników, najwięcej jednak mówi nam o twórcy *Hymnów*, *Marchońta* i *Mojego świata*.

Pozostaje jeszcze do omówienia pamiętnik P. Hulki-Laskowskiego p. t. *Mój Żyrardów*. Podtytuł: *Z dziejów polskiego miasta i życia pisarza* — wskazuje na zamiar autora. Zarysowująca się tutaj dwutorowość tematyczna najnaturalniej toczy się w początkowych partjach wspomnień, dotyczących dzieciństwa autora. Życie dziecka rodziny robotniczej zamykało się całkowicie w tych granicach, jakie zakreślało życie osady fabrycznej, która, mówiąc nawiasem, stanowi klasyczny przykład zazębiania się kultury typu miejskiego z typem przemysłowo-miejskim. Naturalnie wiążący się ze wspomnieniami dzieciństwa sentyment opromienia te obrazy urokiem, a wyostrzona zdolność obserwacji u człowieka doj-

rzalego i pisarza odnajduje mnóstwo charakterystycznych szczegółów obyczajowych, odtworzonych z suggestywną plastyką. W dalszym ciągu jednak ta tematyczna dwutorowość zaczyna się rwać. Wprawdzie autor, z drobnymi stosunkowo przerwami, nie zrywa, by się tak wyrazić, kontaktu przestrzennego z Żyrardowem, mieszkając w nim stale lub w najbliższej okolicy, jednak życie pisarza i życie miasta rozwija się na różnych zupełnie płaszczyznach. W naginaniu ich do siebie jest jakiś rys literackiej sztuczności, a jeśli nie, to dzieje miasta, od czasów wybuchu wojny europejskiej, aż do wstrząsającej afery Blachowskiego, przedstawione są w skrótach nie wystarczających. Bo myśl autera, zgodnie z zamierzonym programem, śpieszy do odmalowania swych indywidualnych spraw, na których znów nie pozwala skupić się uwadze pierwsze napięcie kierunkowe. W rezultacie, te dwa wątki tematyczne, mające się dopełniać wzajemnie, rozszerzać i pogłębiać zawartość treściową utworu, raczej ją rozrzedzają.

Rok 1934 przyniósł nam dwa przekłady z zakresu literatury pamiętnikarskiej, mianowicie: J. Conrada — *Wspomnienia* i A. Goldenweisera — *Tragedja Jasnej Polany. Wspomnienia* — Conrada, jako typ prozy pamiętnikarskiej, stanowią bodaj swojego rodzaju unikat. Materiału rzeczowo-biograficznego jest w nich stosunkowo bardzo mało. Granica między człowiekiem „prywatnym“, który ma swe codzienne troski, radości i czynności życiowe, a artystą — myślicielem zaciera się tu niemal zupełnie. To też *Wspomnienia* można i trzeba traktować jako jedną z „powieści“ Conrada, w której poprzez ludzkie sprawy i zdarzenia dociera on do metafizycznych podstaw życia i świata.

Tragedja Jasnej Polany — Goldenweisera jest, biorąc rzecz przynajmniej od strony formalnej, typowym dziennikiem. Autor, który należał do najbliższych przyjaciół Tołstoja, spisuje z dnia na dzień wszystko czego był uczestnikiem i świadkiem w ostatnim roku życia wielkiego pisarza, aż do ostatnich chwil niesamowitej śmierci Tołstoja, po jego ucieczce z domu, na małej stacyjce drogi żalaznej w centralnej Rosji. Notatki te swą surową bezpośredniością dają jaskrawy obraz tragedji w Jasnej Polanie. Jeśli chodzi jednak o problem osobowości Tołstoja i moralne przyczyny tej tragedji, notatki Goldenweisera nie dają rozwiązania. Narzuca się czytelnikowi konieczność poznania innych źródeł i dokumentów, by dotrzeć do prawdy.

STANISŁAW FURMANIK

KSIAŻKI DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

KTOŚ CZY COŚ — NAJPEWNIJ JEDNAK ZBIEGOWISKO przyczyn — miało dosyć niemrawego bałaganu na półkach księgarskich przeznaczonych dla nieletnich. Pojawiły się w tej literaturze tak wyraźne, wręcz katalogowe wytyczne, że kwestja podziału tych stukilkudziesięciu pozycji uprościła się nagle.

Przysłużył się temu zjawisku fakt pojawienia się i ostrego zaznaczenia nowych kierunków: społecznego, regionalnego i sportowego. Nie radujmy się zresztą zbyt kłopotliwie kłarownością podziału: sport z regionalizmem zazębia się raz poraż, a tendencjami społecznymi przerastałe są zarówno gatunki powyższe, jak i podawnemu określane książki podróźnicze, historyczne, psychologiczne i naukowe.

Te ostatnie mają coraz widoczniejsze podłoże beletrystyczne lub koloryt feljetonowy. Zabieg ten wybitnie nowoczesny sprzyja strawności prawd naukowych i popularyzacji zdarzeń światowej rozpiętości nietylko w odniesieniu do młodego pokolenia. Nawzajem istnieje nieustalony jeszcze przez wydawców, wychowawców i samą młodzież pas neutralny w literaturze dla dorosłych, który moglibyśmy podzielić z „młodszą bracią“, uzyskując nowe styczne porozumienia. Do komisji oceny książek przy Min. W. R. i O. P. dopływa stanowczo za mało pozycji książek dla dorosłych. Jakoś by trzeba ten „tiers etat“ literatury na gorąco, w miarę wypływania na rynek, stabilizować. Biblioteka uczniowska dorastałaby razem z jej właścicielem. Zacieranie zaś granic rozwojowych — to droga wzrostu naturalna i zdrowa.

Pojawienie się trzech nowych planów, w których zaczęło się tworzyć dla młodzieży, daje przyjemne wrażenie jakiegoś porządku. Interesującym byłoby rozkopanie przyczyn, dzięki którym siły te zaczęły działać a nawet zaczęły — pod czy też — świadomie — obowiązywać. Liczba pojedyncza jest tu oczywiście fikcją — działa kompleks: Szkoła jednolita. Zaintere-

sowanie młodzieży. Inteligencja (węc? kalkulacja? nakaz zgóry?) wydawców. Szkoła jednolita — cały dział odpowiadającej jej potrzebom literatury stał się naturalnym odzewem — już sama dostatecznie tłumaczy kwestję. Dziecku, z tak doniedawna oficjalnie — a i dziś jeszcze nieoficjalnie — zwanych niższych sfer, nie można dać do rąk wyłącznie literatury, w której ono wogóle nie istnieje, albo w której materialne i moralne świadczenia na jego korzyść występują w postaci filantropji. Wszystkie suche, niedojedzone przez grymaśników bułki dla kominarczyków i gazeciarzy, złote dukaty świątobliwych wdów i pańien zostawiane na oknach mędzarzy, niepotrzebne zabawki oddawane „działwie“ (wredne słowo coś jak „milusińscy“), gorliwe a niekompetentne praktyki lecznicze zacnych dziedziczek... w iluż to setkach odmian przewijały się te natrętne motywy! Szkoła jednolita utracę je automatycznie.

Rok 1934 nie stał się, rzecz jasna, tym magikiem, wymazującym dotychczas praktykowane gaffy społeczne z kart literatury młodzieżowej — ale nasilił on mocno twórczość w innych kierunkach tak, że na ich tle bezkarnie dotąd nietakty nabrały cech anachronizmu. Stało się więc dobrze i zdrowo. Nie oznacza to, oczywiście, demagogicznego przymusu pisanie o eks-niższych sferach. Oznacza to wszakże przymus — w razie napotkania ich w akcji — przyzwoitego względem nich zachowania. Z natury rzeczy jednak chęć zbadania warunków życia mniejszości kulturalnych rozsunęła ramy dotychczas praktykowanych tematów.

Jakże radzą sobie autorowie z moralnem urównywaniem klas i badaniem warunków życia pierwszego pokolenia szkolnego? Jakimi ponadto drogami idzie równie nasilona tendencja, mile głaszcząca po sercu Ligę Narodów, wzajemnego porozumienia ludów, tak bliska brataniu się klas?

Pierwsze miejsce przypada Górskiej za jej małeńki, ale arcyważny tomik *Chłopcy z ulic miasta*. Podanie młodzieży takiego ładunku namiętności, nawet najświętobliwszą obłudą niezakolorowanej prawdy o „mętach“ lwowskich, gromadzonych pod dachem ubogiej świetlicy — wydaje się aż niewykonalne. Książeczka zbudowana jest z samych drażliwości (wyjąwszy erotyczne). Autorka spreparowała jednak te zaognione kwestje lancetem tak czystym i tak pewną ręką, że pootwierane przez nią ranki goją się w oczach. Pogrom żydowski, polsko-rusiński antagonizm, bestjałstwo gromady, szczerza analiza wad i zalet wychowawców, władczość instynktu własności, żebraniina, złodziejstwo — wszystko to rozwiązane zostało konkursowo pod względem moralnym i artystycznym.

Boguszevska w *Dzieciach znikąd* w szablonowym, niczem dotychczas nieróżniczkowanym tłumie ubogiej „działwy“ dobroczynnego zakładu, pocechowała indywidualne typy i wytyczyła ich drogi rozwojowe, podchodzące aż pod próg dojrzałości, korzenie zaś wad i zalet ukazała w ich naturalnym splocie, z uwzględnieniem warunków gleby, z której piły swoje gorzkie soki.

Kornackiego *Oczy i ręce* uważać można za rewelację nowego środowiska i rekord jego dociekliwego pogłębienia. W najdokładniej wypenetrowanych detalach krawieckiego terminatorstwa autor znajduje czas i miejsce na dokonanie rewizji szeregu zakulis pracy fizycznej jak: kwestja napiwków, kryzysu, w „jedności siły“, dwugłowego egoizmu przyjaźni oraz podobnych oddawna nieprzewietrzanych zagadnień życiowych. Inna rzecz, że Kornacki, dając nam wiele dodatnich niespodzianek (uniknął np. łatwej pokusy okrutnego majstra i złej majstrowej), nagromadził w swojej książce za dużo oporów psychologicznych i zmarnował sporo finezji artystycznej, nie do przyswojenia przez prostą umysłowość dziecka.

Za zielonym wałem Boguszevskiej wprowadza nas w zagadnienie emigracji na bliską metę, bo z centrum W-wy na niezabudowane jeszcze peryferje, ale b. dobrze wykazuje przewrót, jaki w życiu robotniczej rodziny dokonywuje taka zmiana warunków życia. Mamy tu do czynienia z traperstwem, mieomał — konkwistadorstwem i zdrowieniem w oczach zaduszonego życia. Dwa wątki — niszczycielski — wylew Wiśły i twórczy — własnoreczne dźwiganie domu skontrastowały się b. pomyslnie. Jedynie brak żywości akcji — zbyt „dorosła“ metoda rodmuchiowania analitycznego szczegółów, szarzyzna zdarzeń oraz brak wątków humoru i niespodzianki — grożą obciążeniem poczytności książki.

Osińskiej *Na Jamboree* mogłoby być przetłumaczone na użytek międzynarodowego harcerstwa tak jest miłe, uczniowsko bez troskie, świeże, kipiące maleńką przygodą, dobrze spreparowane językowo i — co najważniejsze — na wesoło łączące ludy. Nawet te poważnione cokolwiek, jak Polska z Niemcami i Litwą.

Pośmiertna książka Żuralkowskiej *Jutro Niedziela* wyzbyta cienia skrępowania społecznym programem, jest poprostu sama z siebie organicznie społeczna. Nie wychodzimy tu poza środowisko szkoły powszechnej w detektywnym pilanie opowiadania tytułowego. Zazwyczaj marnujemy możliwości detektywne w powieściach dla młodzieży — Żu-

rakowska jednak, podkładając głębszy sens pod akcję, rozpałała mią uszy czytelnika do czerwoności.

Przygody trzech braci, wyprowadzających się na własną odpowiedzialność od dokuczliwej wdowy (tak się o niej mówi — wdowa — bez obawy naruszenia masowego autorytetu starszych), również zemocjonują młodzież. Troszkę wadzą tu jednak nieuzasadnione dziś rekwizyty roman d'aventure — bandyci, przywiązywanie jeńców do drzew, jakiś bliżej nieoznaczony książe i jego zamek, gdzie bodajże się jada „na złocie“ i t. p. Doskonałe są zato dowcipy dzieci i głęboko a podstępnie umoralniająca ich przyjaźń z piekarzem.

W drodze do szkoły Łazarusówny — to wyłącznie również królestwo powszechniaka o akcji konsekwentnie ześrodkowanej na ulicach i okolicach miasteczka, o wzorowej kompozycji czasu (pory roku) i miejsca. Książkę zbliża do nas tłum epizodycznych postaci — rodziców, przyjaciół i wrogów dzieci (wróg jeden — fryzjer), z wysuniętą na front postacią nauczycielki, pani z torbą, w którą zbiera stare barchany i łatanie kałosze. Każdy rozdział zamknięty jest jasnym powodem i celem powstania. Jedynie dokształcanie starego robotnika w drodze do szkoły wydaje się naciągnięte.

Na paryskim bruku Wiktora — książka będąca jakgdyby pobocznym, młodszym pędem *Wierzb nad Sekwaną* nie tyle przeczerśniła dantejskość sytuacji naszej emigracji, (przeciwnie ożywiła się wątkiem raczej pomyślnie wywikłanym z trudności pościgu za złodziejem robotniczej „krwawicy“) ile zgrzeszyła patosem patriotycznym w scenie nawracania na ojczyznę przesadzonego w gawroszerji sfrancuziałego wyrostka. Zapożyczenie zaś od Makuszyńskiego — beztroskiego na głodno wesołka, nie powiodło się również.

Szczepkowskiego — Odkopane źródła w ultra realistyczną akcję tworzenia harcerskiego zastępu z owoco-kradów i wspólnej eksploatacji torfu wręcz bezsensownie wprowadziły krasnoludka przeniesionego z Sierotki Marysi, z całym jego idealizmem i pasją kronikarską. Wypadło to niezręcznie i zdradza brak taktu artystycznego. Włączona w tomik beletrystyczny naukowa rozprawka o Mazowszu również nie ma tu nic do roboty. Takie miscelanea są niedopuszczalne na użytek młodzieży.

Kwiecińskiej — Ciekawe przygody ujmują aktualnym pomysłem zwalczania kryzysu przez młodzież, chociaż pozatem nie wyłamują się z szablonu utartych przygód gromadki dzieci na wakacjach we dworze.

Czyż koniecznie jednak musimy je szczuć od maleńkości na dostatecznie już chyba niepopularną i Bogu ducha winną osobę sekwestratora? Wdzięczniejszym zadaniem byłoby nietylko wprowadzić odbronzowienie, co odczernienie tego nieszczęśnika, też nie wyjątego z pod obowiązku płacenia podatków.

Podolskiego — *Orły na ziemi* (cóż za tytuł niezgrabny i napuszony) dają w literaturę wkład regionalny porównu ze społecznym — podnoszenie poziomu kulturalnego i dobrobytu wsi Polesia przez osadnictwo wojskowe. Książka jest pomysłowa, przykuwająca uwagę i żywa bez większych jednak wartości artystycznych i nieco gruboskórna. Weźmy np. taki ustęp listu syna do ojca-pioniera na niewdzięcznej działce osadniczej:

„Przecież dobrze wszystko pamiętam co działo się u nas w Humańskim w roku 1917-ym, kiedyś wyjechał do 1-go korpusu polskiego, do Mińska, a chłopstwo napadło na Ignatycze, spaliło je i zamordowało Mamusię, z dubeltówką w ręku browiącą wejścia do domu“.

Taki sposób informowania drogą oznajmiania faktów doskonale wiadomych zainteresowanym praktykowało się w słabych sztuczkach teatralnych dawnego typu. Jednocześnie zaś nie do pomyślenia jest podobne wzajemne rozdrapywanie sobie ran uczuciowych. Cytata nie stałaby się aktualna w tem miejscu, gdyby nie częstotliwość jednego i drugiego chwytu w literaturze dla młodzieży. W dziedzinie uczuć najdelikatniejszych — rodzinnych i patriotycznych zbyt często w pogoni za łatwą łezką wypowiadamy się wręcz bezwstydnie.

Wybitnie doręczna i zdrowa jest książka Druckiej — *Ich było siedmioro* (czemprędzej przestawić dwa pierwsze wyrazy w następnym wydaniu).

Osierocona, nader liczna rodzina łokaja pcha się samodzielnie przez trudności życiowe. Początkowy antagonizm czworaków i dworu trafnie zlikwidowany przez oporną narazie na łaskę pańską dziewczynkę; doskonale skomponowana miłość dwóch różnych sfer u źródła zafałszowana snobizmem. Konflikt najstarszej siostry, która własnymi siłami utrzymywała przy życiu i dźwignęła tę gromadę pozeraczy — z synem ekonomą, który nie chce się z nią ożenić z powodu nadmiaru tego mimowolnego przychówku — wszystko to ułożyło się debiutującej autorce nader składnie i z sensem. Jakaś bardzo świeża i nawszkroś realna atmosfera ota-

cza tę książkę. Wartoby puścić ją w szerszy świat. Każda trywialność codzienna, detal gospodarskiej krzątania — stają się w tej powieści do czegoś przydatne i nieuniknione. Charaktery urobione są starannie, co warto podkreślić, gdyż zazwyczaj liczne rodzeństwa rozróżniamy jedynie po imionach, jeśli i autorowi, co się czasem zdarza, nie poplączą się one. *Siedmioro* rokuje nader pomyślnie o mającej się ukazać p. t. *Wąskie ścieżki* dalszej ich części. Wszystko to jest zbudowane przytomnie i trzeźwo, mocno korzeniami trzyma się gruntu.

W literaturze dla najmłodszych z dużem nabożeństwem wydawniczym potraktowano E. Zarembiny — *Nasi Braciszkwowie* i *Podróż po mieście* oraz Themersona — *Nasi ojcowie pracują*. Ilustracje przekrzywały nieomal treść nowemi technicznemi pomysłami, co spowodowało błąd zasadniczy zbyt błędnych w kolorze czołonek i wjeżdżanie płaszczyzn ilustracyjnych na tekst.

Wszystkie trzy książki powiązane są pokrewnemi tendencjami szacunku dla każdej pracy (dawniejsze „nie hańbi“ przestaje wystarczać) u Zarembiny zaś występuje poczucie równości ludów i ras.

Na tymże odcinku parę ciepłych słów należy się Krzemienieckiej. Dzieci wsiowe, suterenne i podwórkowe, dzieci z facjatek i co najważniejsze — z seledynowo i buraczkowo malowanych polskich slumsów, do których idzie się z trzeciej bramy na lewo do drugiej oficyny, trzema schodkami wdół lub sześcioma piętrami w górę — to najmilsza publiczność Krzemienieckiej, jej prawdziwa od pierwszego słowa pasja autorska.

Dzieci te, rojące się na stronicach jej książek, obsiadają zazwyczaj zaplute schody o kociej woni, majstrują przy śmietnikach i podróżują po rynsztokach. Inwentarz rozrywkowy ich składa się ze szczotki, starej firanki i pudełka zapalek. Krzemieniecka wymyśla im z tego pyszne zabawy („*Bawimy się — ja i moje siostra mała Antonina*“).

Łatwiej byłoby chyba bogaczowi dokonać eksperymentu z — mocno zresztą kwestjonowanym — uchem igielnem — niż bogatemu dziecku dostać się do książki Krzemienieckiej. Tak je jakoś zostawiła na boku. Jako bohaterów jednak — nie czytelników.

Tegoroczna robota Krzemienieckiej wyraża się w trzech pozycjach: *Był sobie jeden dom*, *O Helence co na tarki poszła* i *Tajemnicze odwiedziny*. Świetny jest ten pomysł ilustracyjny z przykładem złym i dobrym, schodzącym po schodach zgóry. Cały dom kłóci się ze sobą, a potem godzi — za przyczyną sentencji kalendarzowej, a kość niezgody (dosłow-

nie znaleziona na schodach) zostaje szczęśliwie pożarta przez pieska. Ta typowa dla Krzemienieckiej dosłowność różnych przygadywek — daje jej niewyczerpane źródło świeżych pomysłów, również jak imiona mało używane, przedewszystkiem zaś wyobrażanie sobie świata zawsze pod kątem dziecka (król u niej np. chodzi w starym fraku po ulicy a za wróżbę płaci jabłuszkiem). Krzemieniecka bardzo ceni sobie swoje refreny i powtarza je dziecku tak długo aż wejdą mu same w głowę. Umie też komponować — w *Tajemniczych odwiedzinach* miesiące samookreślają się na użytek wypracowania, pory roku rozgrywają się w kalejdoskopie jednego okna, wychodzącego na podwórze, a świetnie scalającym akcję leitmotiwem jest przekupka — znak rozpoznawczy sezonu, znosząca w to samo podwórze kolejności grządkli warzywnej, sadu i lasu.

*„Otwórzcie okno Zbigniewku, za oknem płonie słońce
Brat Czerwiec jest niecierpliwy, brat Czerwiec ma dłonie gorące“.*

Słabą stroną tego b. dobrego specja jest niezdecydowanie się ostateczne czy narzędziem jej jest wiersz czy proza rymowana i usterki w jej rytmie. Pozatem zdarzają się łatwizny i powtarzanie tych samych rymów oraz nieporadne wprowadzanie niektórych wyrażań.

Racja bujnego rozplenięcia regionalizmu w tegorocznych wydawnictwach spowodowana jest dążeniem do przyjaznego scalenia rozbitych dotychczas dzielnic ruchem turystycznym i „godziwą“ pasją wycieczkowania oraz w pierwszym rzędzie wymogami szkolnego programu — gruntownej wiedzy o Polsce. Sporty, zwłaszcza turystyka nizinna i górską, wioślarstwo i narciarstwo wiążą się same z regionalizmem. Nie do przeoczenia jest jednak fakt pewnych autorskich koncesyj na rzecz upodobań młodego pokolenia. Autor chce i musi być czytany, stara się więc przyrosnąć czem się da do serca czytelnika. Lotnictwo i marynarka również bujnie uwidoczniły się w tegorocznym „pokłosiu“. Autorowie starszego pokolenia wylażą ze skóry, aby sprostać aktualnym tematom, niezawsze jednak dobre, choć nieco merkantylne chęci pochwalić się mogą i kompetencją. Krajoznawstwo zato wykazuje poważne postępy. Coraz częściej akcja rozgrywa się w określonym miejscu a nie jak dotychczas, kiedy różne Wólki i Zalesia pousadżane były byle gdzie na mapie Polski, najczęściej zaś wisiały w powietrzu, a gwara? Każdy człowiek ze wsi mówił „Moiściewy“ i to syciło w zupełności ludoznawcze ambicje autorów. Obecnie opis tej a nie innej wycieczki narciarskiej, czy kajakowej wymaga dokładnej precyzji

etnograficznej i językowej. Przybyło noboty, ale też i sumienia autorskie wzbogaciły się o drażliwość. Regionalizm sam w sobie — bez procesu z reguły sportowego w innych książkach — dotarcia do poszczególnych dzielnic Polski reprezentują cztery pozycje: Mortkowiczówny — *Skarby ziemi*, Zarembiny — *Tajemnica Czeremoszu*, Janowskiego — *W stolicy* i Makuszyńskiego — *Uśmiech Lwowa*.

Mortkowiczówna pokazała dzieci, wyraźnie dzisiejsze dzieci Polesia, Beskidu śląskiego, okolic Borysławia, Wilna, Mazowsza i Pomorza. We wszystkich tych szkicach figuruje jedno jedyne dziecko „salonu“ i to właśnie naskutek zbytnej zrozumiałości — zostaje obsztorcowane w klasie. Reszta — to same powszechniaki. Autorka ta wyspecjalizowała się ostatnio w krajoznawstwie, dzieci jej wykwitają bezpośrednio z tego a nie innego odcinka ziemi. Wiele w tem jest rzetelnego artyzmu i trudu.

Zarembina pokazała w swojej noweli krajoznawczej dzieje powodzi, wziętej na wychowanie przez starego Huculę, półdzikie ich bytowanie, lato na poloninie i wejście w nowy świat szkoły. Obie autorki są skrupulatne w gromadzeniu i wkomponowywaniu w akcję szczegółów obyczajowych, etnograficznych i językowych.

Janowski daje opis Warszawy w nawiązaniu do zręcznej, ale zbyt rozproszonej akcji, nie wysila się przytem na precyzję opisów osobliwości stolicy. Podobnemi słowami np. charakteryzuje Teatr Wielki i Min. Oświaty.

Makuszyński zepsuł doskonały pomysł tropienia harcerskimi metodami nieznanego dobroczyńcy, przeładował swój entuzjazm do Lwowa płaksiwem rozczuleniem, ponadto zaś wypuścił niewiadomo już które z rzędu wydanie promieniającego radością życia głodomora-studenta. Patosem zaś patryjotycznym przy opisie miasta np. grobów orląt Lwowskich autor dławi poprostu siebie i czytelnika.

H. i J. Ryta rdowie dali dwie duże powieści regionalne: *Wilczur z Prohyby* i *Koleba na Hliniku*. Pierwsza osnuta jest na tle Marszu zimowego huculskim szlakiem II-ej Brygady przy okazji zaś zahacza o wiele, choć często niezręcznie włączonych w akcję, szczegółów obyczajowych. Najlepiej wypadły perypetje narciarskie bohaterów. Druga książka, opisująca samowystarczalne wakacje trzech warszawskich uczniów w Zakopanem, pracujących za chleb u gazdy, w wolnych zaś dniach uprawiających wspinaczkę, jest lepsza, żywsza i zgrabniej skomponowana. Obie te

produkcje bardzo na czasie, trafiające w ton zainteresowań, sprawiają jednak wrażenie poprawnie na dany temat wykonanych zadań.

Pokrewny, niemal bliźniaczy temat rozwija Moszyńska w *Trzech narciarzach* z identycznym niemal punktem wyjścia — tam zawody na bieżni — tu pływackie i również samodzielne wakacje z tą różnicą, że zimowe — w Zakopanem. Wszystkie trzy powyższe książki są pisane — trzeba im to oddać — z dużą znajomością terenu i znaczną sprawnością sportową. Dziedzinę nart w tegorocznej literaturze wykańcza sympatyczna — niewiele jednak ponadto — tłumaczona z włoskiego powieść Visentini — *Zwycięstwo nart*.

Mała dziewczynka najeżdża dalekich krewnych, ponurych, o przestarzałych tradycjach, podbija swoim wdziękiem całą okolicę i ze słabo vegetującej wioski stwarza narciarski ośrodek, mający podnieść jej dobrobyt. Gdyby nie dość nieprawdopodobnie zmontowany czar tego cudownego dziecka, powieść zyskałaby na wartości.

Książka Muszałówny — *Pod olimpijskim sztandarem* jest dobrym i zdrowym reportażem rzeczy widzianej na oczy.

Żegludze poświęcono sporo prac tego roku. Saliński — *Pod banderą syreny* przypomina nam wyprawę trzech Polaków na Łucji-Małgorzacie w r. 1882 w celu spolonizowania Kamerunu. Meissnerówny — *Marynarze z Delfina* jest niewątpliwie najwartościowszą książką w tym dziale, chociaż nie zdradza ona cech większego literackiego talentu. Cennie wypadnie jednak społeczny przekrój tej książki, obrazujący mawskroś życiowe rozwiązanie marzenia o morzu niezamożnych chłopców, którzy własnym przemysłem dochodzą do posiadania łodzi i wyposażenia jej w sprzęt żeglarski i wycieczkowy. Każda faza tych przygotowań i realizacja drogi z Torunia do Gdyni jest oparta o rzeczywistość. Techniczne szczegóły całej wycieczki — typowego neoromantycznego wyczynu — rozwiązane są bez błędu. Znamadto jednak w ostatnio ukazujących się „morskich” produkcjach zaczyna się rozwijać łatwość angażowania sił amatorskich na polskie okręty i statki. Kapitanowie nasi z pewnością są twardsi w tępieniu poszukiwaczy przygód.

Bejdinówny — *W świat* opiera się na motywie ucieczki z domu i wędrowce „fuksem” po morzu. Książka żywa, sympatyczna i gdyby nie pewne drobne nieprawdopodobieństwa (zbyttnia łatwość znajdowania wszędzie roboty bez kwalifikacyj) wyglądałaby na wycinek z prawdziwego zdarzenia.

Poker rozszerza zakres morskiego tematu w dwóch dużych tomach *Zdych szuka ojca* i *Zdych szuka matki* (oboje rodzice bohatera przebywają w Bolszewji). Silną stroną tego autora jest wiedza techniczna, o którą wzbogaca zasób informacji morskich swoich czytelników. Natomiast akcja jest niemal absurdalna.

Dziesięcioletni chłopak bez grosza wyprawia się na wyspy Solowieckie w celu odbicia... więźnia. Do takiej koncepcji niezbędną była aż pomoc króla Norwegji. W realistycznej powieści źle się to mieści, — i może nawet niezdrowo jest wpajać w dzieci przeświadczenie takich ułatwień życiowych. Jeszcze mniej prawdopodobne jest wyprawienie się tegoż chłopca po raz drugi samotnie za wiedzą ojca i krewnych po matkę na Kaukaz. Autor chytrze wprowadzie omija momenty zetknięcia z władzami sowietów — tem niemniej...

Dość nieznośną manjerą tych książek są moralizatorskie wypowiedzi, wklejane w akcje. Wprowadzie z rąk pana co tak dobrze zna się na żaglowcach i łodziach podwodnych można wziąć niejedną nudną uwagę, ale nie jest to metoda szczęśliwa. Nie wiadomo też dlaczego autor posługuje się stale batalistycznym słownikiem sienkiewiczowskim, świadczy to o ubóstwie językowym i braku wczucia się w różnicę epok. Anglik zaś (lord) np. wypowiada się per „wciórności“. Zbyt to już jest wiarusowsko-sarmackie.

Krzepkowskiego — *Rozbitkowie z Czeluski*, reportaż dość żywy jak na materiał z drugiej ręki, uzupełnia dział marynistyczny ubiegłego roku.

W lotnictwie poza kilkoma drobniejszymi pracami, jak Meissnera — *Na błękitnych gościńcach* i raczej naukowo potraktowanym *Locie w stratosferę* Burdeckiego, figurują dwie większe pozycje: Makuszyńskiego — *Skrzydlaty chłopiec* i Dromlewiczowej *Chcę zostać lotnikiem*. Obie publikacje nasuwają pewną obawę, czy wobec żywiołowego zainteresowania młodzieży lotnictwem, posiadane przez nią informacje nie pobijają na głowę informatorów. (Anegdotka o trzyletnim chłopczku, któremu mama na spacerze oznajmia: „patrz, jedzie puff-puff“ i który jej odpowiada obrażony: „wcale nie żadne puff-puff, tylko czterocylinrowa Tatra“). To też żadna z powyższych książek nie pobije rekordu Meissnera, którego młodzież kocha za fachowe, rzeczowe informacje. Dromlewiczowa dobrze zresztą utrwaliła najważniejsze momenty ostatniego Challenge'u — przyda się to zwłaszcza za parę lat dla nowego morybku entuzjastów. Ponadto autorka ta dała wiele informacji o rozwoju lotnictwa od pra-czasów nieomal Dedala. Makuszyński gładziej prześliznął się ponad stroną techniczną i zbyt rozwiódł się nad zaczepno-

odporną przyjaźnią dwóch starych dziwaków (o „złoty sercach“ rzecz jasna), opiekunów przyszłego lotnika. Powieść jest zajmująca, nęci żywocią fabułą, ale jak wszystkie utwory tego autora (z wyjątkiem może *Bardzo dziwnych bajek*) łapie serca czytelników na przynęty przesadnego sentymentalnego patosu.

Okres zdobywania niepodległości (trudno go jakoś zaliczyć już teraz do historii) nie przedstawia się świetnie w literaturze dla młodzieży.

Gen. Römmla — *Wspomnienia z bojów kawalerji i Kawalerja polska w r. 1920* są cennymi autentycznością pamiątkami epoki, ale nie posiadają beletrystycznej oprawy.

Komarskiego — *Przyjaciele* ujmują dyskretnem pomiarkowaniem w traktowaniu patriotycznego tematu i dobrze oddają zbratanie klas w jednym żołnierskim szeregu.

Książka Małaczewskiego — *Na dalekiej północy* pokrewna szarpającej trzewia metodzie Żeromskiego, przerasta pojemność wrażliwości młodzieży i zbyt ostro zagraża drogę już zrealizowanej możliwości jakiegokolwiek porozumienia Polski z Rosją Sowiecką.

Szczepkowskiego — *Synowie buntu* wiernie (z nazwiskami) odtwarzające podziemną robotę rewolucyjną pisane są jednak politycznie jednokierunkowo, ze specjalną tendencją gloryfikowania narodowych działaczy.

Rościszewskiej — *Panieneczka* budzi szereg zastrzeżeń przed oddaniem jej w ręce młodzieży ze względu na pewne wypaczenia dróg racjonalnego seksualnego uświadamiania. Jest jednak w tym — przysięgłoby się — autentycznym pamiętniku kresowej dziewczynki wiele świeżości i trzeźwego osądu ziemiaństwa.

Cykl uzupełnia Mały — Piaseckiej — historia dzielnego garbuska, ginącego w bitwie pod Radzyminem, książka, zostawiająca jednak za sobą tak ponure wrażenie, że niechętnie dałoby się ją dzieciom. Ani jedno dzieło talentu! Młodzież musi poczekać widocznie na koncentrację bodźców artystycznych tej już — nie teraźniejszości — i jeszcze — nie historii.

Z książek historycznych — ani jednej, prócz wznowień. Dawne czasy reprezentują dwie książeczki dla małych dzieci: Świączyńskiej — *O żaczkach kolendniczkach i świątecznych pierniczkach* oraz Januszewskiej — *O kocie co faję kurzył*. Pierwsza publikacja bardzo kulturalna, z dobrymi pomysłami akcji, z dziarskim humorem oddaje zaginione oby-

czaje. Januszewska ślicznie chwytą ton staroświecczożyny w swojej bardzo umuzykalnionej, rymowanej prozie: dzieli serce pomiędzy ludowość a tradycję dworków szlacheckich. Cała jest w mocy zaśpiewów lirycznych.

„*Thuką się gałęzie drzew — jaki wiatr, jaki wiew.*
— — — — —

A to byli żołnierze! Żołnierze. Wojaki. Ach, szumieli śpiewali jak ptaki!
Zatętniło miasteczko piosenką: O wojenko! wojenko! wojenko!

Tem niemniej operuje doskonałemi, zwięzłemi skrótami i ostrem poczuciem humoru. Przytem ani na chwilę nie „puszcza“ roboty, jest sprawna i wycezelowana w szczegółach. Drugą swoją książkę (*Zgóry na Mazury*) poświęca indywidualnemu przetworzeniu gadek ludowych i piosenek, wprowadzając przytem fantastyczne postacie (jak Drzemkę, Pleciugę itp.).

Element cudowności gromadzi się w dwóch książkach: Korczaka — *Wojtuś czarodziej* i *Romina* — *Cudowne wakacje Janka szewczyka*. U Korczaka zaznacza się pewne pomieszanie pojęć moralnych i ich niedość klarowna precyzja, przyczem nawal czarodziejskich sztuczek nuży i gmatwa się w czytaniu. *Cudowne wakacje* również jak i poprzednia książka przeczą własnym realizmem imputowanej wierze w cudowność, chociaż poza tem są pomysłowem przeszkoleniem starego skąpca, pełnym groteskowych odmian tej wady.

Przechodzimy wreszcie do działu, który chciałoby się zatytułować: poprostu — książki — bez wtłaczania ich w kategorie. Ciekawe możliwości rysują się przed autoanalityczną próbą rozebrania na cząstki własnego dzieciństwa i wieku dojrzewania p. t. *Kometa Halley'a* Aliny Lan. Niepodobna też nie podkreślić szczęśliwej nowości ilustracyjnej fotomontażu, tak jeszcze niepopularnego w literaturze dla młodzieży. Jest to jednakże niedokomponowany luźny szkic — następne będą z pewnością zwantsze. W *S. O. S. Kossak-Szczuckiej* mamy świetlaną postać ubogiego księdza w jego pościgu zbożnej chimery — domu sierot z „niczego“, zrealizowanego najniespodziewaniej. Pozatem jednak w toku akcji, niezmiernie zresztą ciekawej, wycytujemy szereg precyzyjnych wskazówek, mogących się nieledwie przydać fachowym bandytom w historii podkopu pod skarbiec bankowy.

Reutitówny — *Maryjka* jest szablonem typu idealnej sieroty, opuszczającej dom dla zachowania narodowości i religii. Mimo zajmujących perypetyj, książka jest przestarzała w sposobie pisania i nuży nieustannie dawkami „wartości“ moralnych. *Co Kasia robiła* — Coolidge i Pa-

ge *Nowa koleżanka* cechowane są tradycyjnym „murowanym” wdziękiem angielskich powieści. Również z życia szkolnego wysnuta jest Korczakowska — *Ofiara Ani*, rokująca nadzieje artystyczne, ale zanadto jeszcze ulegająca manjerze językowej, zwłaszcza sztucznej metaforyzacji, poruszająca jednak ciekawe zagadnienia wieku dojrzewania. Auderskiej — *Poczwarki wielkiej Parady* — to niezła zapowiedź na przyszłość. Z tych wszystkich książek, obracających się w sferze życia rodzinnego i szkolnego, narzuca się jeden smutny wniosek (potwierdzony i przez niżej omówione książki podróżnicze oraz szereg nieuwzględnionych w tym przeglądzie). Doszliśmy już niewątpliwie do wymknienia się z szeregu kanonów sztywności psychologicznej, moralizatorstwa i zbytznego zacieśnienia tematów w literaturze dla młodzieży. Poszukiwania psychologiczne ograniczamy jednak wciąż jeszcze do młodocianych bohaterów. Natomiast rodzice np., to ciągle jeszcze szablony „zajętego” ojca i zarzuconej stosami pończoch do cerowania mateczki, królującej w świetle lampy (ma się wrażenie naftowej) przy stole jadalnym. Czemuż nie pokażemy tych drewniaków w jakimś konflikcie, czemu wreszcie skąpimy im choćby cech zewnętrznych? Ciotkom stanowczo lepiej powodzi się w książkach. Ciotki — o dziwo — żyją!

Z książek podróżniczych i wogóle ogarniających szerszy świat tematami warto wyodrębnić Ostrowskiego — *Polscy konkwistadorzy* — dzieje chłopca, wyprawiającego się do Brazylii po zaginionego ojca. Doskonały koloryt lokalny, przyjemny humor i — Ostrowski jedyny w plejadzie tegorocznych producentów ośmielił się nadać chociaż cień indywidualności matce. Jest to właśnie jakgdyby mała bezradna dziewczynka, której trzeba pomagać w życiu, która w synu budzi pierwiastek odpowiedzialnej męskości. Bardzo dobry chwyt pedagogiczny.

Kilarskiego — *Biały król Gonawy* jest artystyczną i uczciwą monografią Polaka, Faustyna Wirkusa i jego rządów nad murzynami San Domingo. Pawłowicza — *Chłopiec z pinjorowych lasów* żywy w akcji i lokalny w kolorze, przykuwa ponadto uwagę awanturczym wątkiem i daje dobre pojęcie o środowisku polskiej emigracji w Brazylii. Wasilewskiej — *Kryształowa kula Krzysztofa Kolumba* pisana z dużym poczuciem odpowiedzialności artystycznej i sumiennem doznaniem epoki, skomponowała autorka w drugiej części wadliwie: czytelnik doznaje przykrego uczucia przykurczenia tematu. Z bliższych stron wart uwzględnienia reportaż Morcinka — *Serce duńskie*.

M. Mergera (autor niemiecki) — *Monika jedzie na Madagaskar* utożsamia kompozycyjnie: za dużo miejsca zajęły przygotowania do podróży. Wyspa jednak (dobry ten prolog radjowy, jako zew dalekiego świata) opisana została ze znawstwem fauny i flory. A oto dowód:

„Niektóre zwierzątka należały do rodzaju zwanego rehira, co znaczy „śpiewak“, bo odpowiadały zawsze, gdy się do nich mówiło po imieniu.

— *Rehira* — wołała Monika.

— *Hira* — odpowiadało zwierzątko wciąż i wciąż ile razy to powtarzała. Były to tylko dwie sylaby, które rozporządzało, ale nawet tysiącem słów trudniej było wyrazić więcej czułości i pieczyoty, niż tem *hira*“.

Ta mała cytata powinna dać wiele do myślenia na temat ko-
municzności gruntowniejszego zgłębiania świata zwierzęcego na uży-
tek młodzieży. Nasza bowiem twórczość z tej dziedziny wypadła błado
w omawianym okresie. Jaskiewiczza — *O dużym Tomku* (słoń i in-
ne zwierzęta), Lewickiej — *Nieprawdopodobna historia* (o mrów-
kach, pliszkach i króliku) oraz *Losy Mruczka* (problem kota w dzie-
cinnyim pokoju) nie wychodzą poza szablon bądź personifikacji zwie-
rząt, pod kątem widzenia człowieka. Jedynie Jerry Niemierowskie j
świetne opowiadanie o sposobie postępowania z psem w mieście, znamio-
nujące zresztą duży talent mowej autorki, wyłamuje z szeregu.

To też dobrze się stało, że wzbogacono ten dział kilkoma drobnymi
książeczkami Thompsona, cennymi przez staranne obserwacje osobiste,
choćby wróbla czy wrony.

Awanturę reprezentują cztery przekłady z angielskiego: Leighton a — *Kiddy*,
dzieci obozu daje pojęcie o ostatnich walkach z niedobitkami plemion indyjskich,
opartych na rzeczywistości i urozmaiceniach ciekawymi metodami tropienia. Ma-
schant — *W lasach Eskwadoru* jest nazwą bez sensu, nie widzimy ani jednego lasu
w całej powieści i nie dziwnego, gdyż w oryginale tytuł brzmi *Dziedziczka Purity Cap*—
oto do czego prowadzi nasza swojska manja uogólniania tytułów.

Pomijając kilka popularyzacyj z dziedziny naukowej, warta wzmian-
ki jest Kossowskiego — *Nafta, Nafta, Nafta* cofająca nas do czasów
narodzin przemysłu naftowego w Polsce i triumfu lampy Łukasiewicza,
oraz Mordcinka — *Dzieje węgla*.

Z wznowień najciekawszą pozycją jest Deotymy — *Panienka
z okienka*, jedna z najuczciwiej pisanych w duchu epoki książek histo-

rycznych w naszej literaturze, z odczuciem stylu wręcz finezyjnym oraz rzadkim gatunkiem humoru.

Z wierszy dla dzieci w dziedzinie wznowień (pomijając dziesiątki tomów bezwartościowych rymowanych klepanek) wydano raz jeszcze wszystkie krótsze utwory Konopnickiej, w świetle dzisiejszych wymagań, dopraszających się o bardzo surową selekcję.

Tom poezji dziecinnej jest tylko jeden: Iłłakowiczówny — *Wesołe wierszyki*. Niekoniecznie wesołe i niepotrzebne zdegradowanie pojęciem umniejszającym wartość tego samotnie brzmiącego, czystego strunowego tonu.

Podsumowując — cieszyć się czy martwić dorobkiem roku 1934? Poczekać. Literatura ta zaczyna dopiero rozrastać się i falować.

WANDA BORUDZKA

BADANIA NAD LITERATURĄ

Balcer O. *Pisma pośmiertne. Studium o Kadłubku*. Lwów. T. N.

Barycz H. *Geneza i autorstwo „Equitis Poloni in Iesuitas Actio Prima“*. Kraków. Pr. hist. lit.

Bruekner A. *O języku Polskiej komedji rybaltowskiej*. Pr. filol. t. 16.

Dantyszek J. *Księga hymnów*. Wyd. i wstępem opatrzył R. Ganszyniec. Lwów.

Fei A. *Jana Kochanowskiego zwroty polspolite i wytworne*. Poznań. Odb. Sl. Occ.

Folkierski W. *Od Chateaubrianda do Anhellego*. Kraków. P. A. U.

Hoesick F. *Adam Mickiewicz w feljetonach literackich. Książki i ludzie. Julian Klaczko*. W-wa. T. E. i M., t. 6, 7, 8, 9.

Kazania t. zw. *Świętokrzyskie*. Wydali i opracowali J. Łoś i W. Semkowicz. Kraków. P. A. U.

Korzeniewski B. *Drama w Warszawskim teatrze Narodowym podczas dyrekcji L. Osińskiego (1814—1831)*. W-wa. St. z zakr. Lit. P.

Kołaczkowski S. *Fredro-Norwid*. W-wa. Wyd. Droga.

Kosiński K. *O polskim Śnie Prometyim Cypriana Norwida*. W-wa.

Krzyżanowski J. *Dziewica—Trup. Z motywów makabrycznych w literaturze polskiej*. Lublin. *Romans polski wieku XVI*. Lublin. T. Prz. N. Nr. 15.

Łempicki S. *O Panu Tadeuszu. W stulecie ukazania się arcydzieła*. Lwów. B. M. P.

Morzkowska-Tyszkowa W. *Żmichowska wobec romantyzmu francuskiego*. Lwów. Odb. Pam. Lit.

Norwid C. *Dziela....* wydał, objaśnił i wstępem krytycznym poprzedził T. Pini. W-wa. Parnas Polski.

Opalek M. *Echa bibliofilstwa w poezji*. Lwów. T. Mił. Ks. Nr. 17.

Pigoń S. *Pan Tadeusz. Wzrost—Wielkość—Sława*. W-wa. Inst. Lit. *Sąd nad Polską w „Panu Tadeuszu“*. Kraków. P. A. U.

Pod znakiem Norwida. Kraków. Druk. Czasu.

Sarbiewski M. *Silviludia*. Wyd. R. Ganszyniec. Lwów.

Skwareczyńska S. *Rozwój wątków i obrazów w twórczości Mickiewicza*. Lwów. Bad. Lit.

Wasilewski Z. *Norwid*. W-wa. 1935.

Wasylewski S. *Rej z Nagłowic*. Lwów. Bibl. Życiorysów.

Windakiewicz S. *Jan Czeczot*. Kraków. B. Czasu.

Willlaume Juljusz. *Z politycznej satyry Wielkiej Emigracji*. Poznań. 1933. Odb. Przyszłość.

Zańska A. *Poezja opisowa Delille'a w Polsce*. Kraków. Pr. hist. lit.

Życzyński H. *Mickiewicz w oświetleniu Odyńca*. Lublin.

W PRZECIWIENSTWIE DO DWU LAT POPRZEDNICH ROK 1934 przynosi bardzo interesujące pozycje w studjach nad naszym, od dawna mocno zaniedbanym średniowieczem literackim. Nie zawierają one wprawdzie nadzwyczajnych rewelacji, nie odsłaniają nowych, nieznanych dotąd zażytków literackich, rzucają natomiast na sprawy znane nowe światło i dzięki temu pozwalają wiedzę naszą o nich sprecyzować i uzupełnić.

Przedewszystkiem tedy, by zacząć od publikacji najcenniejszej, Polska Akademia Umiejętności wydała przepięknie *Kazania Świętokrzyskie*, dotychczas dostępne w przedrukach, które wiele pozostawiały do życzenia. Nowe wydanie zawiera podobizny, dokładną reprodukcję tekstu w jego postaci pierwotnej, tekst w transkrypcji nowoczesnej, staranny „aparat krytyczny“, wreszcie kilka studjów, wyświetlających problemy, które ten czcigodny zażytek prozy średniowiecznej nastrocza. Ze studjów tych najciekawsze, pióra prof. S e m k o w i c z a, zajmująco odtwarzają dzieje rękopisu, w którym kazania się dochowały. Okazuje się więc, że rękopisy ów w bibliotece Benedyktynów Świętokrzyskich znalazł się dość późno, że dotarł tam przez Leżajsk, do Leżajska zaś dostał się za pośrednictwem Bożogrobowców z Miechowa, wobec czego przypuszczać można, że Miechów właśnie był jego kolebką. Temi właśnie dziejami tłumaczy się niepotrzebny dopisek „tak zwane“ w tytule, przymiotnik bowiem „świętokrzyskie“ tak przyrósł do oznaczanych nim kazań, jak przymiotniki „florjański“ czy „puławski“ do psalterzy, a przecież przymiotniki te nikomu nie wadzą i nie narzucają poglądu, jakoby dane psalterze powstały w Opactwie św. Florjana czy Puławach. Tradycyjna zaś nazwa „kazań świętokrzyskich“ jest tem lepiej uzasadniona, że wydawcom nie udało się bynajmniej dowieść, że omawiane kazania powstały w Miechowie. Z rozważań nad tą sprawą wynika ostrożny wniosek, że musiały się one pojawić „przynajmniej“ w połowie w. XIV i to chyba na północy Polski, w Wielkopolsce lub na Mazowszu, czy przynajmniej na pograniczu którejś z tych dzielnic z Małopolską, a nie w Małopolsce.

W porównaniu z niedużą ale bardzo bogatą w treść publikacją kra-kowską pewien zawód sprawia równie starannie sporządzone wydanie Towarzystwa Naukowego we Lwowie, przynoszące ogromne studjum o Wincentym Kadłubku, ogłoszone z papierów pośmiertnych znakomitego znawcy naszego średniowiecza, O. B a l z e r a. Autor był prawnikiem, sąd

też praca jego ma charakter wybitnie prawniczy, omawianie jej jednak tutaj łatwo uzasadnić, gdy się zważy, że trzy ozwarte okazałego tomu pierwszego wypełnia „rozdział“ traktujący o „wpływach literackich“ w „Kronice“ Kadłubka. Rozdział ten, jak zresztą całe dzieło, dowodzi, choć autor dowodu do końca nie doprowadził, że mistrz krakowski wykształcenie swe zawdzięczał nie Włochom lecz Francji, prawdopodobnie Paryżowi, że śledzenie za szlakami jego mądrości wiedzie nas w środowisko nauki francuskiej i francuskiej mody literackiej z końca w. XII. W bardzo szczegółowych, pedantycznych roztrząsaniach autorskich brak nie tylko końcowego dowodu, ale również jasnego ujęcia charakteru dzieła mistrza Wincentego, zagadnienie to zaś, jak wiadomo, było przedmiotem energicznych sporów między tymi, którzy „Kronikę“ poczytywali za dzieło literackie, a tymi, którzy upatrywali w niej utwór historyczny. Balzer reprezentuje ten drugi pogląd, by w rezultacie zająć się, jak wiemy, przede wszystkim... „wpływami literackimi“ na Kadłubka. Wszystkie te niejasności, utrudniające lekturę dzieła, podobnie zresztą jak cały jego charakter, płyną ze wspólnego źródła. Balzer odumał książkę niewykończoną, papiery jego zawierają właściwie ogromną masę surowego materiału, ujętego nieprecyzyjnie, nieprzesianego krytycznie, pozbawionego jakiegś osi krystalizacyjnej. W rezultacie więc dzieło Balzera nie daje tego, czego mógłby po niem oczekiwać czytelnik, jest nie książką o Kadłubku lecz jedynie materiałem dla przyszłego autora takiej książki.¹

W epokę renesansu prowadzi nas przedruk (pierwszy w Polsce) łacińskich hymnów Jana Dantyszka, wydany przez R. Ganszyńca. Wchodzi on do bardzo dobrej w pomyśle i bardzo potrzebnej serji „Zbioru pisarzy polsko-łacińskich“, zainicjowanej i redagowanej przez lwowskiego profesora. Sam, znakomity znawca filologii klasycznej, średniowiecznej i renesansowej, wydania te zaopatruje w szczegółowe, wybitnie erudycyjne wstępy, pozwalające cierpliwemu czytelnikowi wnikać w tajniki techniczne dawnych pisarzy. Szkoda tylko, że owym światłom towa-

¹ Dla zaokrąglenia przeglądu studjów nad naszym średniowieczem dodać należy dwie drobne ale bardzo cenne pozycje czeskie. Jedna z nich, szczegółowo omówiona przezemnie w styczniowym zeszycie „Ruchu Literackiego“, szkic R. Jakobsona o „Cantilena Inhonesta“ przynosi tekst bardzo swywolnej ale bardzo charakterystycznej piosenki żakowskiej z pocz. w. XV pochodzącej ze Śląska; druga, szkic F. M. Bartoša („Poslani M. Ondřeje Galky“, Praha 1934) zawiera list Andrzeja Galki do Warneńczyka, komentujący gwałtowne skargi na Rzym, znane z głośniejszej pieśni wygnanego mistrza.

rzyszy sporo cieni. Wydawca tedy z prawdziwem znanstwem oczyszcza-
jący teksty z dawnych błędów drukarskich, wyposaża je w nowe, ko-
rekta bowiem „Zbioru“ pozostawia bardzo wiele do życzenia. Co gorsza,
wydawnictwo obok tekstów łacińskich pomieszcza rymowane ich prze-
kłady pióra lichych rymarzy.

Pisarzami polskimi, żyjącymi współcześnie z owymi łacinnikami, zaj-
muje się spora książka J. Krzyżanowskiego, starannie i okazale
wydany *Romans polski wieku XVI*. Autor podsumował w niej przez
ostatnich lat pięćdziesiąt dorywczo wzrastającą wiedzę o popularnej be-
letrystyce średniowiecznej, żywej zresztą po dzień dzisiejszy, wiadomości
dawniejsze sprawdził, wzbogacił całym szeregiem nowych pozycji, które
odnaleźć się udało, przedewszystkiem jednak dzieje owego romansu zwią-
zał z systemem ogólnoeuropejskim, niekiedy ocenił jego pozycję pod
względem artystycznym i usiłował określić granice jego zasięgu w tra-
dycji literackiej i ludowej. Wskutek tego książka ma charakter porów-
nawczy i na tem polega jej siła i jej słabość.

Miała ona dużo recenzyj, niemal bez wyjątku bardzo przychylnych,
zwłaszcza ze strony tych recenzentów, którzy nie poprzestali na przeczy-
taniu wstępu i zakończenia, lecz zaznajomili się z metodą autora i jej
wynikami. Recenzje jednak, może ze względu na rzekomą „specjalność“
zagadnień, rozpatrywanych w *Romansie*, prawie nie przyniosły nowych
danych, w zakresie faktów czy punktów widzenia, które sprawy, w książ-
ce poruszone, popchnęłyby o krok chociażby naprzód. Nikt naprzykład
nie wytknął autorowi nieoczekiwanej luki w naszkicowanym przezeń obra-
zie naszej prymitywnej beletrystyki. Autor mianowicie omawia szczegó-
wo zarówno romans alegoryczny jak religijny, obydwie zresztą niezbyt
bogate, gdzieindziej zaś zaznacza, że nasze piśmiennictwo romansowe
zbyt mało miało stosunków z ówczesną produkcją hiszpańską na tem polu.
Dlaczegoż tedy pominął jedną z najciekawszych w tej dziedzinie pozycji,
romans religijno-allegoryczny znakomicie przez Kacpra Wilkowskiego wy-
łożony, z łaciny coprawda, dzieło znanego bardzo szeroko „Granady“,
t. j. Ludwika z Grenady p. t. *Desiderosus albo ścieżka do miłości Bożej*
(1589)? Na owo „dlaczego“ w książce daremnie szukać odpowiedzi!

Inne niedomaganie książki wyrosło z jej kardynalnej cnoty, bardzo
stosunkowo szerokiego, pierwszego u nas, wyzyskania materiałów folklo-
rystycznych. Z tego, co autor zebrał, widać wcale wyraźnie, że pomysłami
książkowemi zasilala się obficie wyobraźnia ludowa terytorjum, okalają-

cego źródło tych pomysłów, a więc miasto Kraków. Skoro tak, to w orbitę rozważań należało wciągnąć przede wszystkim folklor krakowski, w książce ułamkowo tylko wyzyskany. Dla przykładu wskażę, że wśród bajek krakowskich, zapisanych przez Kolberga, znaleźć można bardzo interesującą powiastkę o „Magielonie“, odpowiednio zresztą uproszczoną; być może, że udałoby się tam odszukać również oddźwięki noweli o kupcu, który się o cnotę żony założył, spotykane zarówno na Śląsku jak na Wileńszczyźnie, a zapewne i niejedną inną odmianę dawnych powiastek, roznoszonych przez żaków, klechów, nauczycieli wiejskich, a w czasach późniejszych zapewne przez służące czy żołnierzy.

Na pociechę trzeba sobie powiedzieć, że książka o *Romansie* wieku XVI nie przejdzie może bez echa i zachęci młodszych adeptów wiedzy literackiej do systematycznego zbadania wzajemnych stosunków zachodzących między literaturą ustną i pisaną, stosunków, które — jak wiadomo — nie ograniczają się jedynie do w. XVI, lecz żywe są jeszcze dzisiaj.

Gdy książka Krzyżanowskiego mówi przeważnie o zjawiskach literackich podrzędnych, zrzadka tylko sięgając do twórczości ówczesnych karmazynów literackich, nieduża, estetycznie wydana książeczka St. Wasylewskiego przynosi szkic portretowy jednego z nich, *Mikołaja Reja*. Autor jej miał bardzo wdzięczne zadanie, ogromnie ułatwione przez naukowe studia wielu badaczy dzieł pana z Nagłowic, studia tego pokroju, co choćby znakomity portret literacki pisarza, nakreślony przed czterdziestu laty przez prof. Windakiewicza. Co z materiałów tych wydobyć można, dowiódł niegdyś Nowaczyński w swym życiu tryskającym zarysie życia i twórczości Reja. Wasylewski jednak nie trafił na szlak poprzedników, dał opowieść o kreacji papierowej, o czcigodnej ale nieżywej mumii, niby wyciętej z kart jakiegoś podręcznika szkolnego. Jak to się stało, poucza jeden przykład bardzo charakterystyczny, związany z problemem powstania najpopularniejszego dzieła Rejowego, *Żywota Człowieka Pocziwego*. Autor mianowicie pisał je, „rzemiennym dyszlem“ wędrując od dworu do dworu po przyjaciółach, co upamiętnił w datach dedykacji, w Kosowie w dzień Św. Jana Krzciciela, to znowu w Tyńcu, to wreszcie w „Bicorendzie“, jesienią. Łatwo sobie wyobrazić i odtworzyć warunki pracy starego facecjonisty i moralisty w jednej osobie, jego bezpośredni kontakt z codziennym życiem praktycznym, które rumieńcem zabarwiło wywody jego foljału. Tymczasem Wasylewski, ku

szkodzić własnej książki, no i ku szkodzie prawdy, każe Rejowi nabywać „brykę nowych pism“ i rozczytywać się w nich, prawiąc jak to pisarz „miał te wszystkie księgi otwarte przed sobą“ (105). słowem robi zeń uczzonego miłośnika „ośleją skóry“, pisanza gabinetowego, a tym Rej nie był jako żywo. Wybrałem przykład niewątpliwie majjaskrawszy, ale bo ilustruje doskonale stanowisko autora wobec dziełka, stanowisko to zaś pozwala wątpić, czy sympatyczna książeczka spełni swe zadanie, czy potrafi zainteresować młodego czytelnika, dla którego jest przeznaczona. Można wprawdzie żywić uzasadniony sceptycyzm co do „wielkości“ Reja, nawet jednak sceptyk zgodzić się musi, że twórca *Figlików* był osobistością niepospolitą, charakterystyczną i godną uwagi, a tego studjum Wasylewskiego, mające zresztą kilka kart naprawdę zajmujących, nie pokazuje.

By zakończyć z literaturą renesansową, wspomnieć trzeba nieduże ale bardzo dobrze napisane studjum H. Barycza o głośnym i w Polsce i poza jej granicami pamflecie antyjezuickim, *Equitis Poloni actio prima*, poczytywanym za dzieło różnych pisarzy, między innymi Klonowicza. Rozprawa Barycza wykazuje, że autorem pamfletu był, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa profesor akademji krakowskiej, Maciej Dobrocieski, jej zaś znaczenie polega na tem, że powstanie pamfletu wiąże ona z namiętną walką uniwersytetu z zamiarami Jezuitów, którzy realizując konsekwentnie swą zaboborczą politykę, za wszelką cenę usiłowali opanować mury prastarej uczelni. Ten mało znany epizod z dziejów naszej kultury renesansowej doczekał się w pracy Barycza znakomitego oświecenia.

Z Jezuitami wkraczamy w obręb baroku literackiego epoki Wazów. Jeden z najpiękniejszych zbiorów liryków barokowych, łacińskie *Silviludia* Sarbiewskiego, cykl pastelowych pejzaży litewskich, spowitych w lekką mgiełkę mistycznej tęsknoty za „niebieską ojczyzną“, wydał bardzo starannie Ganszyniec w omówionej poprzednio serji poetów polsko-łacińskich. Wydanie, jedna z najlepszych pozycji całej serji, przynosi staranny tekst utworu, znanego dotąd z odpisów niezawsze poprawnych, z tem wszystkiem jednak ma się nieraz wrażenie, że wydawcę poniósł nadmiar gorliwości i że poprawił niejedno wyrażenie, które z powodzeniem możnaby zatrzymać jako autentyczne. Tekst *Silviludiów*, na szczęście bez nieudolnego przekładu polskiego, poprzedzono bardzo obszernym wstępem, najobszerniejszem z dotychczasowych studjów nad tym prawdziwym klejnocikiem mistrza baroku polskiego, bo mistrzem był Sarbiewski bez

żadnych wątpliwości. Studium to ustala bardzo dokładnie związki naszego Jezuita z późno-renesansową łacińską liryką religijną we Włoszech, mimochodem akcentując również jej stosunek do ówczesnej poezji świeckiej na gruncie polskim. Zbliżenie to wydaje mi się dość problematyczne; być może, że bliżej prawdy byłem w szkicu o *Silviludiach*, ogłoszonym przed dwudziestu laty w petersburskiej „Myśli Narodowej“, gdy wskazywałem na pokrewieństwa pieśni Sarbiewskiego z barokową liryką włoską. Że Ganszyniec nie zna tego studjum, zagubionego w czasopiśmie emigracyjnym, pretensyj do niego o to żywić niepodobna, gorzej, że nie orientuje się on najwidoczniej w sprawach innych, nieco ważniejszych. W zakończeniu szkicu ubolewa tedy, że Anglicy mieli przekład *Silviludiów* już w r. 1848, gdy nam wypadło nań czekać do r. 1930. Taka rewelacja w pracy filologa polskiego „nie uchodzi“, wydawca poetów polsko-łacińskich powinienby coś wiedzieć o swoich poprzednikach, o niejakiem Władysławie Syrokomli, który tylko o pięć lat dał się angielskiemu koledze wyprzedzić, jak to łatwo sprawdzić choćby w starannem wydaniu Sarbiewskiego, sporządzonem przez Jezuitów starowiejskich, a zawierajacem bardzo dokładną bibliografię „Sarbiewianów“.

Innych spraw dotyczy szkic Krzyżanowskiego pod dziwnym tytułem *Dziewica-Trup*. Kreśli on dzieje makabrycznego motywu, znanego z zakończenia „Żywych Kamieni“, t. j. powiastki o umizgach młodzieńca do tajemniczej dziewczyny, która okazuje się szkieletem lub trupem. Z wywodów autorskich wynika, że niesamowita ta powiastka cieszyła się popularnością w epokach, gdy wogóle makabryzm popłacał, w średniowieczu, w czasach baroku, romantyzmu i neoromantyzmu. Stwierdzenie to prowadzi do wniosku o pokrewieństwie owych epok, wniosku tymczasowego oczywiście, jego bowiem sprecyzowanie wymagałoby dowodów obfitszych i różnorodniejszych. Sama jednak koncepcja wydaje się dość trafna, jak się dalej okaże w całkiem innej dziedzinie.

Nad czasami Stanisława Augusta przechodzimy tutaj bez zatrzymywania się, wiedza o nich bowiem nie uległa zmianie, jako że nikt o ich literaturze w roku ubiegłym nie pisał, poza czasopismami oczywiście. Wspomnieć jednak należy ukończenie olbrzymiego zbioru materiałów przeróżnych do twórczości i biografji Krasickiego, od kilku lat ogłaszanych w „Pamiętniku Literackim“ przez L. Bernackiego, materiałów, które są prawdziwą kopalnią wiadomości o Ks. Biskupie Warmińskim i na bliższe wnikięcie w jego dzieje w jubileuszowym roku 1935 niewątpliwie wpłyną

dobroczynnie. Wzamian za to z zadowoleniem zanotować należy pojawienie się dwu prac o literaturze „pseudoklasycznej“, czasów Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego, prac tem cenniejszych, że obie są rozprawami doktorskimi w dobrym gatunku, radykalnie odmiennymi od rozpraw zeszłorocznych, których ocena zmusiła mię do cierpkich a zasłużonych uwag na temat popierania grafomanji naukowej. Pierwsza z nich traktuje o *Poezji Delille'a w Polsce*, o owych, ilościowo i jakościowo nieraz tak bogatych próbach poezji opisowej, w których lubowało się pokolenie Koźmianów, Wężyków, Godebskich i Woroniczów. A. Załuska, autorka rozprawy, umiejętnie i ze smakiem oceniła te pozycje, wykazując, jak dzięki przykładowi i pomocy francuskiego klasycysty pejzaż polski, zwłaszcza parkowy, zdobywa prawo obywatelstwa w poezji, torując drogę ni mniej ni więcej tylko „Panu Tadeuszowi“.

Gdy rzecz o Delille'u mówi o szczytach kultury literackiej epoki koźmianowskiej, książka B. Korzeniewskiego o *Dramie* wiedzie nas w sutereny ówczesnego piśmiennictwa, daje bowiem bardzo interesujący obraz melodramatu, tej strawy artystycznej, którą przez lat kilkanaście, a raczej kilkadziesiąt, karmiła się warszawska i niewarszawska publiczność teatralna ku oburzeniu miłośników dostojnego repertuaru. Pikanterję sytuacji podnosi okoliczność, że podławemu repertuarowi popularnemu, obliczonemu na najniższe instynkty estetyczne tłumu, patronował sam Ludwik Osiński, w jednej osobie dyrektor teatru, idącego „szmirami“, i arcykapłan sanhedrynu literackiego, zwalczającego wulgarność zarówno tam, gdzie panowała ona istotnie, jak w „dramie“, jakoteż tam, gdzie jej nie było, w poezjach młodego Mickiewicza. Młody uczony warszawski przekopał się przez zwały przezabawnych sztuczydeł, zbadał ich autorstwo, tematykę, sposób wystawiania, popularność, bardzo ciekawe wreszcie oddźwięki w klasycznych dziełach literatury polskiej, znacząc swą książką bardzo interesujący etap w dziedzinie studjów nad socjologiczną stroną naszego życia literackiego. Wartość książki podnosi werwa satyryczna i umiejętność zajmującej narracji o rzeczach banalnych, choć tu i owdzie satyryczne naświetlenie tematu grozi wpadnięciem w maniérę.

W studjach nad romantyzmem na pierwszy plan wysuwają się prace o Mickiewiczu, co zrozumiałe, gdy się zważy, że w r. 1934 Polska święciła stulecie powstania „Pana Tadeusza“. Tem się tłumaczy powódz artykułów i artykułików w pismach perjodycznych i prasie codziennej, nieraz godnych lepszego losu niż zatoniące w niepamięci. Plon natomiast trwalszy,

książkowy, owej rocznicy nie przedstawia się nazbyt bogato. Pozycją jego najokazalszą jest niewątpliwie, poza nowemi wydaniem, o których tu nie będę mówił, książka St. Pigoń, w zamierzeniach autora pojęta zapewne jako „studjum literackie“, tak bowiem brzmi jej podtytuł, w rzeczywistości zaś zbiór trzech interesujących, luźno z sobą związanych rozpraw, o „wzroście, wielkości i sławie“ mickiewiczowskiego arcydzieła. Z rozpraw tych najciekawsza, ostatnia, zawiera przegląd stanowisk, które wobec „Pana Tadeusza“ zajmowały kolejno pokolenia czytelników, stanowisk, poza studjum początkowej obojętności, radykalnie przeciwnych, jedno bowiem kazało zachwycać się poematem jako arcydziełem literackim, drugie zaś odrzucać go, jako utwór, nieporuszający tych zagadnień politycznych, które najwymowniejszy wyraz znalazły w „Dziadach“, oczywiście drezdeńskich.

Studjum znowuż wstępne, bardzo ładny opis stron rodzinnych Mickiewicza, ich przeszłości i położenia, ich ludzi oraz obyczajów, mówi niktyle o wzroście „Pana Tadeusza“ — choć i te sprawy wnikliwie rozpatruje — ile o tem, co wyobrażenia poety musiała magazynować w ciągu lat młodości, a co później wynurzyło się na powierzchnię jego świadomości, by przyodziać się w szatę wspaniałego wiersza. Innemi słowy studjum to nie jest rozprawa o genezie poematu w rodzaju uprawianym przez naszą krytykę naukowo-literacką, nie daje opisu tych wszystkich czynników, dzięki którym „Pan Tadeusz“ powstał, eliminuje z nich bowiem to wszystko, co nie zrodziło się na gruncie nowogródzkim, z jednym chyba tylko wyjątkiem, i to spornym. Pigoń mianowicie, poniekąd wbrew temu, co się zazwyczaj mówi o „walterskotyzmie“ w poemacie Mickiewicza, wskazuje na rodzimość tradycji literackiej, widocznej w strukturze „Pana Tadeusza“. W spostrzeżeniu tem jest niewątpliwie pewna doza słuszności, ale tylko pewna, wydaje mi się bowiem, że owa rzekoma rodzimość, którą Pigoń wywodzi z tradycji Krasiickich i Niemcewiczów, płynie w istocie z tych samych źródeł, z których pochodzi maniera Scotta. Rzecz cała wymagałaby dokładnego sprecyzowania, podważenie jednak wyłączności skotyzmu jest niewątpliwą zasługą znakomitego znawcy „Pana Tadeusza“.

Najwięcej zastrzeżeń wzbudziło i budzi studjum środkowe, traktujące o wielkości poematu. Pigoń zupełnie słusznie dostrzegł wśród czynników, które na powstaniu „Pana Tadeusza“ się odbiły, ziarno rzucone w duszę poety przez jego stosunek do emigracji, ziarno publicystycznych

rozważań nad przyszłością Polski, nad konfliktem polsko-litewskim, nad znaczeniem Unji lubelskiej, ziarno to jednak w oczach odkrywcy urosło do rozmiarów olbrzymiego drzewa, rozciągającego „kopułę wzniosłości“ nad całym światem poematu i decydującego o jego najwyższych walorach ideowych. Innemi słowy dający się obiektywnie stwierdzić element genezy, przypuśćmy nawet że historycznie istotnie doniosły, w temperaturze zachwytu autorskiego przekształca się w subiektywne kryterjum oceny, które Pigoń usiłuje narzucić jako kryterjum obiektywne, mające rozstrzygać o wartości „Pana Tadeusza“. Poczucie niewspółmierności owych dwu stanowisk jest bodajże przyczyną wielu replik, osadzających studjum o „wielkości“ poematu w dziedzinie legend literackich, produktu zbożnego zachwytu a nie myśli poznawczej.

Przeciwko owej legendzie możnaby oczywiście nie protestować, gdyby nie jedno. Omówione poprzednio końcowe studjum książki o sławie „Pana Tadeusza“ zamyka się energicznym odparciem zarzutów, które przeciw poematowi wytoczył przed dziesięciu laty J. N. Miller. Rzecz znamienna, że — choć brzmi to paradoksalnie — stanowisko Pigionia, jakkolwiek tak radykalnie odmienne od zbijanych przezeń wywodów autora „Zarazy w Granadzie“, w istocie rzeczy jest mu bratnio bliskie, obydwaj zaś razem wzięte znamienne charakteryzują stosunek dzisiejszego pokolenia do arcydzieła Mickiewicza. Bo zważmy tylko: Miller potępia „Pana Tadeusza“ za to, że nie zawiera on spraw miłych sercu krytyka, Pigoń zaś „Pana Tadeusza“ apoteozuje za to, co sam chciałby w nim widzieć, ale czego w poemacie niema. Jakież jest tedy stanowisko obydwu przeciwników wobec tego, co w „Panu Tadeuszu“ naprawdę istnieje, co w nim było i jest? — rzecz jasna, że negatywne, że istotnych jego wartości żaden z nich nie dostrzega. W ten sposób mści się operowanie w stosunku do dzieła literackiego kryterjami pozaliterackimi, w danym wypadku ideologicznymi, wyrosłemi na innym zupełnie gruncie a przemocą szczepionemi tam, gdziebyśmy ich najmniej oczekiwali.

Z tego samego stanowiska, z którego wyrosła książka Pigionia, wyrasta jego rozprawka o *Sądzie nad Polską w Panu Tadeuszu*. Nie zajmowałbym się nią tedy bliżej, gdyby nie jeden szczegół bardzo zabawny, dowodzący suggestji pewnych ujęć i pewnych nazwisk. Autor mianowicie, dając świetną analizę spraw, omówionych obszerniej w książce części wstępnej, a więc środowiska obyczajowego, z którym stykał się syn pana komornika nowogródzkiego, zastanawia się dokładniej nad rolą, którą we

wspomnieniach przyszłego poety odgrywa awanturniczy wróg rodu mickiewiczowskiego, Jan Soplica. W związku z tem akcentuje, jak to niegdyś robił Kallenbach, stosunek poetyckiego Jacka do prozaicznego Jana, gdy naprawdę rysami Jana poeta wyposażył.. Gerwazego. Czy nie należałoby tej poprawki uwzględnić w studjach nad poematem?

Gdy publikacje *Pigonia* mają charakter naukowy, nawet tam, gdzie budzą sprzeciw naukowy, charakterem popularnym odznacza się bardzo ładny szkic S. Łempickiego *O Panu Tadeuszu*, wydany przez Macierz Polską, instytucję, która przez tanie edycje przedwojenne, rozchodzące się w setkach tysięcy egzemplarzy, zrobiła dla popularności arcydzieła wśród młodzieży, ludu, robotników daleko więcej, aniżeli dociekania naukowe, choćby nawet najcenniejsze. Do tej pięknej tradycji nawiązuje Łempicki, dając książeczkę równie piękną, jak klasyczny szkic Chrzanowskiego „Za co mamy kochać Pana Tadeusza“. Książeczka zawiera zgrab podstawowych wiadomości historycznych o poemacie i jego prostą, ale bardzo wymowną, nierzad wprost wzorową charakterystykę, doskonale uwypuklającą podstawowe walory treści i formy arcydzieła. Tu i tam kępują autora najrozmaitsze przestarzałe formułki, np. w określeniu epickiego charakteru poematu, z trudności tych wychodzi jednak zwycięsko, napozór przynajmniej, prostem pytaniem, czy „genjuszowi twórczemu nie wolno przełamać zwiotczących ram gatunku literackiego“, choć może jeszcze prościej byłoby wskazać, na czem owo przełamanie polegało. Szczególne jednak budzą wypadki, gdy autor najsubtelniejsze problemy etyczne i estetyczne ujmując w formuły jasne i przekonujące, w rodzaju „a ta miłość wszechogarniająca dała wielkiemu artyście możliwość widzenia piękna i ukazywania go innym“.

Inne zagadnienia mickiewiczowskie zaktualizowała omówiona tu przed rokiem monografia J. Kleinera. Aktualizacja ta wywołała sporo artykułów i recenzyj, niekiedy bardzo gwałtownych w tonie, niekiedy, obok momentów polemicznych, bogatych w nowe szczegóły i nowe ujęcia spraw znanych. Czasopisma, jak „Pamiętnik Literacki“, „Przegląd Współczesny“, „Ruch Literacki“ i inne, przyniosły w pierwszym rzędzie całą serję studjów na temat pobytu Mickiewicza w Rosji, studjów, które cały ten okres biografii poety ukazują bardzo plastycznie, jakkolwiek o wyczerpującem jego ujęciu dotychczas mówić trudno.

Z prac wreszcie ogólniejszych bardzo interesująco przedstawia się spora książka S. Skwarczyńskiej o *Rozwoju wątków i obrazów*

w *twórczości Mickiewicza*. Bada ona „łańcuchy“ elementów obrazowych, stale przewijające się w dziełach poety, elementów o charakterze klasycznym, sentymentalnym, romantyczno-balladowym i romantyczno-mistycznym, wreszcie realistycznym. Zagadnienie ewolucji stylu mickiewiczowskiego, które stanowi podstawowy temat książki, budzi jednak w ujęciu autorki niejedną wątpliwość, dlatego zapewne, że typy obrazowe niezaszeregowane są w nim dostatecznie sprecyzowane, w rezultacie więc czytelnik, poinformowany wyczerpująco, jak przedstawia się w dziełach Mickiewicza element klasyczny lub sentymentalny, nie może dociec, na czym polega właściwie element balladowy czy realistyczny, jakkolwiek ostatniemu studjum wyznacza miejsce górujące. Wystarczy wskazać, że humorystyka fantastyczna autora „*Tukaja*“, a więc sprawa dość stosunkowo łatwa do uchwycenia, ma pozostawać w związku z wiarą poety w prawdziwość zjawisk nadprzyrodzonych, polegać na „wierze w fatalizm człowieka“, co jednak autorce nie przeszkadza mówić o „krytycyzmie poety wobec tego wątku“ (121). A więc co, wiara czy krytycyzm?

Wiadomo dalej każdemu, kto choćby pobieżnie zna twórczość Mickiewicza, jak ważny etap stanowią w niej „*Sonety Krymskie*“, pierwsza próba realistycznego ujęcia rzeczywistości. Czytelnika, który oczekiwałby tedy w książce, realizmowi mickiewiczowskiemu poświęcającej osobny rozdział, niejednej ciekawej uwagi na ten temat, spotyka jednak zupełne rozczarowanie, autorka bowiem ogranicza się do skomentowania bardzo problematycznej formuły Kleinera, głoszącej, że „rewelacją religijną staje się odczucie przyrody krymskiej“. Ze sceptycyzmem w stosunku do tej formuły nie kryłem się w sprawozdaniu zeszłorocznym, najnowsze zaś głosy w tej sprawie (w styczniowym „*Ruchu Literackim*“) dowodzą, że nie stanowię bynajmniej wyjątku. W rezultacie więc książka Skwarczyńskiej nie przynosi tego, czego miałyby się prawo od niej oczekiwać, co zresztą nie umniejsza jej znaczenia jako pierwszej na większą skalę podjętej próby systematycznych badań nad stylem Mickiewicza.

Z prac o twórczości Słowackiego rok ubiegły przyniósł jedno tylko studjum, bardzo jednak cenne, badające czy nie najlepsze spośród wszystkich publikacyj o romantyzmie. W. Folkiński mianowicie dał nowy przegląd elementów, łączących Słowackiego z dziełami współczesnych mu romantyków francuskich, Chateaubrianda, V. Hugo i Alfreda de Vigny, wykazując, jak doniosłe znaczenie dla pisarza polskiego miał świat pomysłów i prądów literackich, z którymi stykał się przez całe lata do-

browolnego wygnania. Z owych elementów francuskich na plan pierwszy wysuwa się „reneizm“, wyjaśniający niejedną zagadkę, do której klucza nie daje „bajronizm“, gdzie właśnie tradycyjnie poszukiwało się jej rozwiązania. Na tem tle dopiero można zrozumieć takiego „Araba“, który w oświeceniu Folkierskiego nabiera wreszcie właściwego znaczenia. Rozprawa, oparta na szerokim materiale porównawczym, prostuje mnóstwo nieścisłości, ustala również mnóstwo nowych faktów, niemal że wyczerpuje te sprawy, któremi autor jej się zajął. Owo „niemal“ ma jednak swoje uzasadnienie, tu i owdzie ma się ochotę z autorem posprzecznać, pewne jego obserwacje uzupełnić, niewszystkie bowiem zagadnienia, mimo całej precyzji naukowej (prof. Folkierskiego, przedstawione zostały w całej pełni. Rzecz up. zabawna, że ani Kleiner w swej monografii o Słowackim, ani też Folkierski nie zwrócili uwagi na zupełnie wyraźne pokrewieństwo „Mniacha“ z nowelą o „Ostatnim z Albencerage'ów“, jakkolwiek świadczy ono niedwuznacznie o stosunku poety polskiego do Chateaubrianda. Jest to jednak drobiazg nieistotny. Chodzi mi o coś innego, o „kompleks Amelji“, jakby to nazwać można, innemi słowy o problem incestu, który w studjum Folkierskiego rysuje się ostro, jako zagadnienie literackie, wspólne Byronowi, Chateaubriandowi, Słowackiemu i Dumasowi. Nasuwa się tu pytanie, czy problem to przypadkowy, narzucony poetom tym przez czynniki natury biograficznej, czy też jest to zjawisko rzędu innego, bardziej stałe i powszechne. Ja sam jestem przekonany, że w grę wchodzi tu wypadek drugi, że sprawa ta analogiczna do owego motywu makabrycznego, o którym mówiłem poprzednio, słowem, że dane zjawisko jest znamienne dla średniowiecza, baroku i romantyzmu i, zbadane należycie, na szerszem tle porównawczem, dowodziłoby słuszności poglądu na wewnętrzne pokrewieństwo epok, w których występuje. Chodzi o to, że „metoda porównawcza“, stosowana umiejętnie choć nieco jednostronnie przez Folkierskiego, otwiera perspektywy nieco szersze, aniżeli by to z jego ciekawego studjum wynikało.

Trzy dalsze prace, o których mi tutaj mówić jeszcze wypada, mają wspólną platformę rewizjonistyczną, poddają krytycznemu oświeceniu poglądy obiegowe i powszechnie przyjmowane, a nie wytrzymujące krytyki w zestawieniu z faktami, z których wyrosły. Najmniej zresztą nowego przynosi szkic H. Życzynskiego o Odyńcu jako informatorze o twórczości Mickiewicza. Rzecz w tem, że legendę o źródłowej wartości „Listów z podróży“ dawno już obalił Chmielewski, dzisiaj więc nikt rozsądny nie

przyjmuje poglądów Odyńca bezkrytycznie, atak tedy na „nieuczciwą mistyfikację“, podjęty celem „zdruzgotania Odyńca jako fałszerza, pozbawionego wszelkich skrupułów“ wydaje się już w założeniu wytaczaniem baterji armat przeciw musze. Co gorsza, uczony lubelski stosuje do Odyńca metodę bardzo bliską tej, za którą autora „Listów“ odsądza od czci i wiary, t. j. metodę podsuwania mu poglądów, o których towarzyszkowi Mickiewicza ani się śniło, by go na tej podstawie oskarżać o winy niepopołnione. Wystarczy przeczytać strasburski bilet Odyńca i komentarz Życzyńskiego, by się o tem dowodnie przekonać. Podobnie próba wykazania, że Odyńca relacje swe fabrykował przy pomocy poglądów Cybulskiego, Haeckla czy Verne'a, pozbawiona jest wartości, w szkicu bowiem nie jest ona należycie uzasadniona. W sumie więc szkic Życzyńskiego wydaje mi się chybiony od początku do końca.

Na zakończenie tego przydługiego przeglądu wypada mi się zająć dwoma studjami o twórczości Norwida, napisanemi przez przedstawicieli najstarszej generacji naszych krytyków literackich i wskutek tego jaskrawo odcinającemi się od tej specyficznej atmosfery, która wytworzyła się wokół legendarnej osobistości „wielkiego nieznanego“. T. Pini tedy, we wstępie do popularnego, bardzo potrzebnego zbiorowego wydania dzieł Norwida, dał spory szkic ogólny, usiłując w nim scharakteryzować poetę jako człowieka i twórcę. Szkic ten, doskonale skonstruowany, przejrzysty, mający wszelkie dane, by zbliżyć pisarza do czytelnika, ma równocześnie sporo niedomagań, które niewątpliwie nad jego zaletami górują. Pini tedy niesłusznie w wypadkach, gdy rola Norwida nie przedstawia się nam zupełnie jasno, gdzie można ją oceniać dodatnio lub ujemnie, z zasady skłania się ku potępieniu, co oczywiście robi wrażenie stronności i niesprawiedliwości. Rozmaicie można chyba oceniać stanowisko młodego pisarza wobec legjonu mickiewiczowskiego, potępienie jednak dwudziestosześcioletniego Norwida za to, że nie trafiła mu do przekonania „wiekopomna enuncjacja czczona przez cały naród twórcy „Pana Tadeusza“, jest co najmniej grubą przesadą, mierzeniem wydarzenia historycznego miarką późnej legendy, co nie jest procederem pochwальnym u historyka literatury. Podobnie trudno przystać na interpretację powszechnie znanych i słusznie za utwory klasyczne naszej liryki poczytywanych rzeczy Norwida takich jak „Moja Piosenka“, „Fortepian Szopena“ czy „Krzyż i Dziecko“, interpretator bowiem podsuwa tu fałszywe znaczenie i znaczenie to wytyka jako błąd. Trudna rada, ale chcąc pisać o Norwidzie, trzeba

wejść w jego świat, tak jak się wchodzi w świat Blake'a lub Słowackiego. Że zaś świat ten wydawcy *Dzieł* Norwida jest dość obcy, dowodem choćby jego uwagi o rzekomo alegorycznym charakterze „misterjów“ Norwida, utworów typowo symbolicznych a nie alegorycznych, co spostrzeże każdy, kto jako tako orientuje się w naszej nieustalonej terminologii literackiej. Jednem słowem nie miałbym pretensyj do Profesora Piniego o niedocenywanie Norwida czy nawet o ujemną ocenę poety romantycznego, gdyby stanowisko autora szkicu było zawsze i wszędzie należycie uzasadnione, a tak niestety nie jest. Inna zresztą sprawa, że wolę szkic Piniego, mimo jego wszelkich niedomagań, od mętnych zachwytyw naszych norwidomanów.

Bardzo wreszcie niepospolitą pozycją wśród studyj nad naszym romantyzmem jest *Norwid* Z. Wasilewskiego, zbiór szkiców biograficzno-literackich tego typu co *Obrachunki* Fredrowskie, analizujący szereg epizodów z życia i twórczości Norwida i tem stwarzający platformę do studyj dalszych, których koroną powinna być stać się wyczerpująca monografia o twórcy „Krakusa“. Książka Wasilewskiego ma pewne wyraźne defekty, jest tedy fragmentaryczna, zawiera niejedną nieścisłość, operuje niekiedy ujęciami dla czytelnika zupełnie niejasnemi (choćby tylko nieprzekonywującą formułą o mazurskich elementach w psychice poety), z tem wszystkiem posiada ona równocześnie pierwszorzędne zalety w zakresie biograficzno-psychologicznym i literacko-interpretacyjnym. Przedewszystkiem tedy bardzo ciekawie i zupełnie przekonująco ukazuje lata młodości Norwida na tle okresu rozpaczliwego wyjałowienia Warszawy w epoce Paskiewicza, tłumacząc, jak na owym gruncie wyrosła przedwcześnie rozreklamowana popularność poety. Następnie znakomicie charakteryzuje przeróżne niedomagania psychiczne młodego emigranta, owe niedomagania, które miały ostatecznie doprowadzić go do ruiny na terenie życia, do którego przystosować się nie potrafił. Kreśląc szkicowo powolną dekadencję, która modnisią miała przekształcić w męzarza, akcentuje zarazem wielkość Norwida, jego „wielki wysiłek ducha“, upamiętniony w dziełach jego pióra. Zamiast taniej legendy, smutej przez bałwochwalczych wielbicieli Norwida, pojawia się tu przejmujący wizerunek emigranta, tłumionego przez życie, w które rzucił go los na zmarnienie, a w którym Norwid usiłował ocalić swe najistotniejsze walory. I to jest najmocniejsza i najpiękniejsza strona ujęcia Wasilewskiego. Obok tego na podkreślenie zasługuje próba związania twórczości Norwida z epo-

ką i jej prądami duchowymi. Czy wiązałem tem był akurat system Fichtego, jak utrzymuje Wasilewski, można mieć wątpliwości. Rzecz wymagałaby gruntowniejszych dociekań. Wątpliwości jednak nie ulega, że był to jakiś odcień filozofji niemieckiej, filozofji romantycznej, swoiście zresztą przez autora „Promethidiona“ zasymilowany. W każdym razie dzięki Wasilewskiemu Norwid przestaje być kometą, błakającą się poza orbitą romantycznego systemu planetarnego, jak go niejednokrotnie pojmowano, otrzymuje w niej miejsce, dotąd niewątpliwie całkiem niewyznaczone, ale bardzo bliskie tego, które rzeczywiście zajmował. W ten sposób studjum Wasilewskiego stwarza fundament dla dalszej pracy, na którą wciąż czekamy.

J. KRZYŻANOWSKI

TEORJA I KRYTYKA LITERATURY

Araszkiewicz Feliks: *Refleksy literackie* (Studja, szkice, notatki), Lublin, Tow. Przyj. Nauk.

Birkenmajer Józef: *Sienkiewicz a Śląsk*, Cieszyn 1935. Odb. *Zarania śląskiego*.

Borowy Waclaw: *Fifteen years of Polish literature* (1918—1933). Odb. *Slavonic Review*, kwiecień.

Boy-Zeleński Tadeusz: *Reflektorem w serce* (Wrażenia teatralne), W-wa. Biblj. Boya. *Obrachunki Fredrowskie*, W-wa. G. i W.

Braun Jerzy: *Metafizyka pracy i życia* (Rzecz o Stanisławie Brzozowskim), W-wa. Biblj. Zet. D. K. P.

Czachowski Kazimierz: *Obraz współczesnej literatury polskiej* (1884—1933). Tom II: *Neoromantyzm i psychologizm*, Łwów, Państw. Wyd. Książ. Szkoln.

Dürr Jan: *Plan dramatu Wyspiańskiego o Dymitrze Samozwańcu*, Pion, Nr. 2; *Dziennik podróży Wyspiańskiego po Szwajcarji i Francji*, tamże, Nr. 24 i 26.

Grabowski Tadeusz: *Krytyka literacka w Polsce w epoce realizmu i modernizmu* (1863—1933), Poznań, Tow. Przyj. Nauk.

Górka Olgierd: *„Ogniem i mieczem“ a rzeczywistość historyczna*, W-wa. Libraria Nova.

Irzykowski Karol: *Zgiełk a ścisł t. zw. walorów*, Pion, Nr. 39; *Awangarda i pogarda*, tamże, Nr. 40; *Niczego nie zrozumieć — wszystko przebaczyć*, tamże, Nr. 41.

Koloniecki Roman: *Spoleczne zadania literatury* (Szkic publicystyczno-krytyczny, z przedmową Adama Skwarczyńskiego), W-wa. Droga.

Kosiński Kazimierz: *Wawel w ideologii Wyspiańskiego* (na 30-lecie „Akropolis“, 1904—1934), W-wa. Odb. Drogi.

Ostrowski Wincenty Jan: *Wyobrażenia ejdetyczna Stanisława Wyspiańskiego*, Poznań, Tow. Filozof. Skł. Gł. D. K. P.

Pawlikowski Michał: *Okna* (serja pierwsza), Medyka, Biblj. Medycka, Skł. gł. D. K. P.

Plomieński Jerzy Eugenjusz: *Szukanie współczesności* (Studia i glossy literackie), W-wa, Hösick.

Richter Jan Bronisław: *Zagadnienia biografiki współczesnej*, W-wa. Nauka polska, t. XIX.

Studencki Władysław Jan: *Do podstaw socjologii literatury*. Żywiec, Ks. Faruzela.

Szwejkowski Zygmunt: *Powieść Prusa p. t. Sława*, Ruch Lit. Nr. 4.

Troczyński Konstanty: *Zagadnienia*

dynamiki poezji, Poznań, Tow. Przyj. Nauk.

Tuwim Julian: *Czterowiersz na warstacie*, Wiad. Lit. Nr. 574; „*Atuli-Mirohlady*, tamże, Nr. 558. (Ob. też: Ingarden Roman: *Jeszcze „Atuli-Mirohlady*, tamże, Nr. 570).

Zawodziński K. W.: W odpowiedzi na artykuł [J. Brauna]: *Jak czytać poetę*, Zet, Nr. 4; *Jeszcze jedna odpowiedź*, tamże, Nr. 14. (Ob. też: Braun Jerzy: *Niebezpieczny rewizjonizm*, tamże, Nr. 6).

Życzynski Henryk: *Problemy wersyfikacji polskiej* (Część I, Rytm poetycki), Lublin, Tow. Przyj. Nauk.

SPRAWOZDANIE NINIEJSZE NIE OBEJMUJE CAŁEJ PRODUKCJI roku 1934 w zakresie teorii i krytyki literatury, jeżeliby się chciało do niej zaliczyć wszystkie artykuły, drukowane po czasopiśmie. Nie przyniosłoby to jednak istotnego pożytku. Starano się natomiast w większej mierze, niż w poprzednim Roczniku uwzględnić artykuły ważniejsze, które często więcej przynoszą, niż niejedna rozprawa osobno czy w odblasku wydana, a nawet obszerniejsza książka. Podział materiału dokonany został według tej samej zasady, co w roku zeszłym.

*

Nielatwą jest rzeczą zdać sprawę z pracy Konstantego Troczyńskiego p. t. *Zagadnieniu dynamiki poezji*. Cierpi ona bowiem na organiczny brak jasności i precyzji, ma jakąś groźną manję tworzenia w nieskończoność, całami łańcuchami, terminów, rozróżnień, klasyfikacji, odmian, rodzajów, sprawiających wrażenie jałowych ugraszek intelektualnych, zaciemniających gruntownie całe zagadnienie.

To też w niniejszem „streszczeniu“ ograniczyć się muszę do najbardziej ogólnych i uchwytnych idei autora. Przez dynamikę poezji rozumie on „naukę o prawidłowości zmian literatury“. Żeby wyjaśnić tę dynamikę, trzeba spojrzeć na literaturę z punktu widzenia „zamiaru artystycznego“ albo procesu czynności literacko-artystycznej, gdyż w niej już jakoby

zawarty jest jej wytwór, t. j. dzieło. Nauka o dynamice poezji ma charakter teoretyczny i systematyzujący (nie historyczny), ustala owe „procesy“ czy zamiary oraz ich przyczyny. To jest pierwsza jej zasada: „specyficzność“; dwie inne to: „schematyczność“ i „powtarzalność“, które z badań dynamicznych usuwają to wszystko, co w literaturze jest nowe lub niepowtarzalne, ograniczając je do zjawisk typowych, schematycznych, ujednoliconych, ustalonych. Autor spodziewa się, że ta nowa nauka (czy też tylko inaczej nazwana?) pozwoli na ujęcie systematyki zmian w literaturze i do zbadania ich praw. Prawa te z kolei pozwolą „odróżnić w dziele sztuki to, co konieczne, zastane, obiektywne od tego, co w niem naprawdę twórczego i indywidualnego“ (str. 101).

Sądzę, że do tych rezultatów dojść można (i już się dochodziło) drogą prostszą, a może i skuteczniejszą. Tem samem nie chcę twierdzić, jakoby sposób, proponowany przez p. Troczyńskiego, był do niczego. Wszystko jednak zależy od skuteczności, którą trzeba pokazać w praktyce, na określonym, konkretnym materiale literackim. Tego, niestety, w studjum powyższem nie spotykamy (luźne, choć często trafne uwagi o poszczególnych dziełach nie wystarczają) — więc też prawie cały wysiłek autora idzie na marne. Szkoda tego wysiłku umysłu niewątpliwie głębszego (jak o tem świadczy książka o krytyce literackiej i artykuły po czasopiśmie), a tu zaplątanego w schematyzację i tworzenie terminologii niemożliwej a zbytecznej (dyrektywizacja, technicyzacja, stylicyzacja, narracyzacja — denarracyzacja, epicyzacja — deepicyzacja) i nie zdającego sobie z tego sprawy, że to wszystko ma mało wspólnego nie tylko z istotną teorią literatury, lecz nawet z „filozofowaniem“ na jej temat.

Lektura broszury prof. Życzynskiego *Problemy wersyfikacji polskiej* należy, w przeciwieństwie do powyżej omówionej pracy, do bardzo łatwych. Pochodzi to z godnej pozazdroszczenia umiejętności autora do rozstrzygania spraw bardzo trudnych i zawikłanych w sposób ogromnie prosty. Zagadnienia wersyfikacji należą do takich właśnie spraw i nie można się do nich zabierać bez gruntownej znajomości ogromnej literatury przedmiotu (a przynajmniej prac najważniejszych) oraz osobistych studiów nad wierszem polskim. Tymczasem w swoim wykazie autor cytuje zaledwie 7 prac obcych (i to przeważnie przestarzałych), odnoszących się ściśle do tego zagadnienia (reszta to dzieła ogólne z estetyki lub teorii literatury), z rzeczy zaś polskich nie zna czy też nie uważa za ważną pod-

stawowej pracy Michała Rowińskiego: *Uwagi o wersyfikacji polskiej jako przyczynek do metryki porównawczej* (Prace Filologiczne, 1893).

Skutkiem tego jest, że w pracy prof. Życzynskiego zupełnie nie uwzględnione są zagadnienia, które dziś „pasjonują” badaczy wersyfikacji w Europie zachodniej i w Rosji. Zwrócono mu już na to uwagę ze strony kompetentnej (prof. Z. Łempicki i Fr. Siedlecki), ja tylko chciałbym dodać, że do takich zagadnień należą: stosunek metru do rytmu (teorja Żirmuńskiego o metrze jako ogólnem prawie następstwa mocnych i słabych zgłosek, rytmie zaś jako stosowaniu tego prawa i jego warjacjach; podobna do niej teorja Heuslera: „metrischer Rahmen“ i „Versfüllung“; walka Timofiejewa z temi teorjami); — dalej kwestja stosunku rytmu do znaczenia słów (Tynjanow) — wierszy sylabicznych, tonicznych i sylabo-tonicznych, instrumentacji i melodyki, średniówki — i cały szereg innych problematów, poruszonych przez wspomnianych wyżej recenzentów.

Jedną z najbardziej palących potrzeb polskiej nauki o literaturze jest książka, któraby w te wszystkie kwestje wprowadzała (powinien ją dać Kazimierz Wóycicki, jako kontynuację swojej pracy o *Formie dźwiękowej*, albo K. W. Zawodziński) — któraby dała gruntowną teorję wiersza polskiego i wskazała drogi do jego zbadania. Rzecz prof. Życzynskiego takiej książki zastąpić nie może. Poza wspomnianemi powyżej brakami, pisana jest powierzchownie i szkicowo, zajmuje się tylko niektórymi zagadnieniami (jak rym, pojęcie wiersza i miary rytmicznej, wiersz jedenasto- i trzynastozgłoskowy, zmiana rytmu), nie widać w niej wyraźnego i przemyślanego stanowiska autora, stąd poszczególne jego poglądy i „odczucia” nie przekonywają, choć trzeba przyznać, że niektóre z nich miałyby niewątpliwie szanse do stania się czemś więcej, niż odczuciami i przeczuciami.

Trzy dalsze prace, które tu omówimy, należą tylko częściowo do naszego działu. Obszerna, na bogatym materiale oparta rozprawa Jana Bronisława Richtera p. t. *Zagadnienia biografiki współczesnej* zajmuje się metodologją zyciorysu wogóle, a więc pojęciem biografji, jej stosunkiem do historii, jej ewolucją, rozmaitemi rodzajami, wreszcie jej źródłami. W ostatnim dopiero rozdziałku dotyka kwestji, która nas tu może obchodzić, t. j. o ile dzieło literackie i wogóle artystyczne może stać się źródłem biograficznym. Autor odpowiada na to pytanie twierdząco. Jakkolwiek zdaje sobie sprawę z rozmaitych wątpli-

wości i trudności, przestrzega przed naiwnym „autobiograficznym” interpretowaniem dzieł, wie, że dzieło nie jest jedynym wyrazem osobowości, że element osobisty nie przejawia się w równej mierze we wszystkich rodzajach literackich i t. p. — to jednak w rezultacie swoich wywodów nie może się zgodzić „na próby niektórych uczonych, zmierzające do rozważania samego dzieła z pominięciem biografji autora” (str. 102). Argumenty, mające uzasadnić to stanowisko, są jednak dość słabe. Nawet przeciwnicy takich poglądów mogliby znaleźć silniejsze. Wydaje się, że autor pomieszał osobowość artysty z życiem człowieka. Są to dwie dziedziny zasadniczo różne. O ile pierwsza, pojęta jako zespół cech psychicznych (intelektualno-wyobraźniowo-uczuciowych), ujawniających się w sposób określony w twórczości, może być — pod pewnymi warunkami i z pewnymi zastrzeżeniami — rekonstruowana z dzieł (będzie to poprostu charakterystyka danego twórcy jako artysty) — o tyle biografia człowieka, życie powszednie artysty, a nawet jego osobiste przeżycia mają bardzo mało wspólnego z dziełami; te same cechy psychiczne osobowości przejawiają się bowiem zupełnie inaczej w twórczości. Stąd wynika, że wszystkie te sprawy „życiowe” są nam niepotrzebne przy „rozważaniu dzieł”, wnioskowanie zaś o nich na podstawie utworów prowadzi do zasadniczych nieporozumień i fałszów. Pokazał to w sposób przekonujący Ramon Fernandez na przykładzie Stendhala w rozprawie: *L'autobiographie et le roman* (w zbiorze *Messages*), niestety nieznaney naszemu autorowi.

Społeczne zadania literatury Romana Kołonieckiego częściowo tylko dotyczą spraw teoretyczno-literackich. Jest to rzecz pełna znacznych i szlachetnych intencji, niekiedy nawet ciekawych pomysłów, ładnie napisana, ale w sumie nie stawiająca zagadnienia w sposób olśniewający nowością i oryginalnością. Zasadnicze tezy autora brzmią: 1. Literatura jest funkcją, która polega na wywieraniu przez nią wpływu wychowawczego. — 2. Instrumentem wychowawczego oddziaływania literatury jest tworzenie mitów — tem różni się ona od publicystyki i reportażu. — 3. Spełnienie powierzonych literaturze zadań zależy od moralnej postawy pisarzy. — 4. Celem krytyki jest wyniesienie literatury na piedestał wysokiej instancji moralnej w społeczeństwie. — 5. Przyszłość świata i państwa naszego rozstrzyga się także przy biurkach pisarzy.

Tezy te same przez się niewiele mówią. Są to albo truizmy, jak punkt 1 i 5 — albo stwierdzenia, któreby trzeba poddać dyskusji dla

wyświetlania pojęć w nich zawartych (np. moralna postawa, instancja moralna), jak punkt 3 i 4. W to wszystko trzeba dopiero tchnąć nowe życie, sprecyzować dokładnie, zabarwić, przeniećować, zaciekać jakimś nowem oświeceniem, uderzyć jakimś nowem sformułowaniem. Wtedy i przeciwnicy mieliby satysfakcję dyskusowania z wrogiem, wartym polemiki. W przeciwnym razie truizmy pozostaną truizmami, a komunały komunami, które można na sto sposobów tłumaczyć, a wodę ich puszczając na setki młynów, służących bardzo rozmaitym celom.

W wywodach p. Kolonieckiego istnieje kilka takich „życiodajnych” punktów np. teoria mitów literackich, przeciwstawionych ideologii publicystycznej (o tej ideologii, przenoszonej do literatury, sporo słusznych uwag, podobnie o reportażu i niektórych powieściopisarzach współczesnych) — ale i ta teoria nie jest dostatecznie pogłębiona, ani rozwinięta. Istnieje przecież oddawna choćby taka książka Bertrama o Nietzschem, gdzie to zagadnienie chociaż w innym związku przeprowadzone w sposób fascynujący. Pisał też o tem niemało Stanisław Brzozowski. Piszący dla czytelników inteligentnych, choćby w sposób „popularno-publicystyczny” musi się z tem liczyć.

Broszura Władysława Jana Studenckiego: *Do podstaw socjologii literatury* składa się z 31 stron. Z tego 14 stron poświęconych jest „dążnościom społecznym i osobniczym”, ich genezie, istocie, celom, rodzajom, a niecałe 2 strony sprawie: „Powieść a dążności społeczne i osobnicze” (reszta przypada na strony tytułowe i jakiś plan do szkicu o parodji). To, co na tej przestrzeni powiedziano o samej „kwestji”, jest albo znane albo dla teorii literatury niepotrzebne.

W czasopiśmie poruszano niekiedy daleko ważniejsze sprawy teoretyczne i w sposób bardziej interesujący, niż w całych broszurach i książkach. Polemika K. W. Zawodzińskiego z Jerzym Braunem w czasopiśmie *Zet* obfitowała w wiele momentów ciekawych. Wnosił je do dyskusji przeważnie Zawodziński, starający się redaktorowi wyjaśnić pewne podstawowe (czasami elementarne) zasady t. zw. krytyki estetycznej i broniący jej przed zarzutami tych, którzy ją traktują albo jako „smakoszostwo” albo jako zajmowanie się „wyłączną” formą „zewnątrzną”. Wykazywał tam w sposób wymowny i przekonujący wszystkie wartości takiej krytyki, jej szerokie ujmowanie rzeczy (o ile jest racjonalnie pojęta), jej równie staranną dbałość o wszystkie elementy dzieła, jej potrzebę zwłaszcza u nas dla rewizji poglądów na całą naszą literaturę

dawniejszą, traktowaną dotąd wyłącznie (tu jest właśnie wyłączość!) z punktu widzenia ideologicznego. Posunął swoją dobrą wolę i lojalność w polemice czasami aż za daleko. Wszystko napróżno. Skały możnaby wzruszyć i przekonać — nie wzruszy się i nie przekona nikt — tylko ludzi o tak „wyłącznej“ ideologii, jak Jerzy Braun, ale nawet takich, którzy uznają „w zasadzie“, że sztuka jest czemś innym, niż filozofja, polityka i „życie“, a nawet sami uważają się za *sui generis* „estetów“. Otóż to właśnie! Uznają „w zasadzie“, ale z tej zasady nie chcą wyciągnąć wszystkich konsekwencji; zawsze wylezie u nich jakieś „jednak“: a jednak temat jest ważniejszy, a jednak idea to grunt, a jednak osobowość decyduje, tak jakby tematy, idee, osobowości istniały w literaturze niezależnie od tego kształtu literackiego, w który się przyoblekły.

Piszący te słowa próbował również wyjaśnić niektóre kwestje z tej dziedziny (w artykule: *O kaznodziejstwie i estetyzmie*, Ruch Literacki, listopad), ale obawia się, że ze skutkiem podobnym, jak Zawodziński.

Juljan Tuwim w artykule: *Czterowiersz na warsztacie* uchylił rąbka tajemnicy swego laboratorium poetyckiego. Pracuje się w nim intensywnie i z wielkim poczuciem odpowiedzialności za każde słowo, za jego ton, barwę i kształt, za jego miejsce w szeregu wierszowym — czyli za to, co się czasami pogardliwie nazywa „techniką“ (że niby „duch“ takimi poziomami sprawami nie potrzebuje się zajmować), a co stanowiło i stanowi integralną część wszelkiej rzetelnej twórczości poetyckiej. Tu — ten rasowy poeta pokazał nam, jak to się robi, tem samem dał nam więcej, niż wszelkie wyznania „psychologiczne“ czy ideowe twórców.

W innym artykule („*Atuli mirohłady*“) Tuwim poruszył sprawę glossolalii i jej rozmaitych objawów, począwszy od bełkotań „opętanych“ i przyspiewów ludowych, a skończywszy na świadomem wprowadzaniu dowolnych, a pozbawionych sensu logicznego zespołów dźwiękowych do utworów poetyckich.

W sprawie tej zabrał głos również prof. Roman Ingarden (*Jeszcze „Atuli mirohłady“*). Obaj zgadzają się na to, że te „słopiewnie“ stanowią swoisty rodzaj twórczości, choć różnią się co do sposobu ich interpretacji. Tuwim uważa, że pod te słowa, wyzwolone z wszelkiego związku z rzeczywistością, można sobie wpisywać dowolne „teksty uczuć i obrazowań albo też chłonać samą eufonję“ — Ingarden sądzi, że takie wkładanie w „mirohłady“ dokładnie określonej treści zniekształcałoby je, gdyż ich układy zawierają jedynie „mgławicową zaródź“ takich treści

i tem tylko mogą działać, oczywiście głównie przez swoją stronę dźwiękową.

Rzecz jest istotnie ciekawa i warta bliższego zbadania, wydaje się jednak wątpliwe, czy można „mirohlady“ traktować jako „genre poetycki“ (Tuwim), a nawet „dzieła sztuki“ (Ingarden). Rola ich pozostanie raczej pomocniczą (przy normalnej, „znaczeniowej“ poezji).

Karol Irzykowski porusza również w swoich artykułach wiele ważnych kwestyj teoretycznych z właściwą sobie rzetelnością i precyzyjnością myśli. Nie mogę się tu zajmować wszystkimi jego wystąpieniami, zwrócę tylko uwagę na trzy artykuły: *Zgiełk a ścisk t. zw. watorów, Awangardą i pogardą, Niczego nie zrozumieć — wszystko przebaczyć?* (*Pion*, Nry 39, 40, 41), gdzie nasza „awangarda“ poetycka, zarówno w swojej teorii, jak i praktyce mocno jest przyciśnięta do muru przez krytyka, który traktuje ją poważnie i sumiennie oraz wykazuje *maximum* dobrej woli w chęci zrozumienia, o co jej chodzi i dokopania się „watorów“ jej twórczości. Rezultaty rozważań Irzykowskiego są groźne dla teoretyków najmłodszej poezji (którzy rzeczywiście najslabiej się przedstawiają); łagodniej już traktowana jest twórczość awangardy, choć i tu zarzuty są ciężkie i esencjonalne. To stanowisko Irzykowskiego wraz z wyrażeniami już gromami K. W. Zawodzińskiego, rozlegającymi się z jego rozprawy, umieszczonej w pierwszym numerze odrodzonego *Skamandra* — świadczą o tem, że krytyka, nawet przychylnie usposobiona dla najmłodszych poetów, zaczyna się już niecierpliwić dysproporcją pomiędzy ich zapowiedziami i manifestami a rezultatami ich twórczości.

*

Wacław Borowy, rozwijający żywą działalność informacyjną i uświadamiającą o literaturze polskiej w czasopiśmie angielskich, ogłosił znowu obszerny artykuł w *Slavonic Review* p. t. *Fifteen years of Polish literature (1918—1933)*. W formie z konieczności zwięzłej i szkicowej, ale w sposób precyzyjny i subtelny autor charakteryzuje naprzód stan rzeczy w literaturze polskiej w XIX (pisarze jako przywódcy narodu) oraz przełom, jaki dokonał się po wojnie (pragnienie zrzucenia tego jarzma), poczem daje sylwetki ważniejszych pisarzy okresu powojennego w dziedzinie liryki, dramatu i powieści. Wyliczenie uwzględnionych nazwisk rzuci ciekawe światło na to, których twórców autor uważa za godnych zaprezentowania Europie zachodniej. Liryka: Kasprówicz, Staff, Le-

choń, Tuwim, Słonimski, Wierzyński, Lange, Ostrowska, Hłakowiczówna, Pawlikowska, Broniewski, Piechal, M. Braun, Jastrun, Podhórski-Okołów, Małaczewski, Konopacka, Łazowertówna, Kruszevska, Zahradnik. Na pierwszy rzut oka widać, że pominięto tu wielu poetów, których i krytyka i opinia uważałyby za godnych wzmianki. Zwraca uwagę zupełne przemilczenie „awangardy“ (z tej strony więc spotyka ją nowy cios). Dodać trzeba, że u liryków, uprawiających inne rodzaje (dramat, nowela) zostało to uwzględnione i omówione.

Dramat: Kiedrzyński, Szaniawski, Rostworowski, Nowaczyński, Żeromski, Nałkowska, Słonimski, Winawer, Hemar. Dziwi tu brak Perzyńskiego. Osobny rozdziałik otrzymuje Boy-Żeleński, jako poeta, tłumacz, krytyk i publicysta, osobny przypisek St. Ign. Witkiewicz. Z powieściopisarzy omówieni: Żeromski, Kaden-Bandrowski, Goetel, Kossak-Szczuka, Kruczkowski, Gruszecka, Iwaszkiewicz (pominięty w liryce), Choromański, Dąbrowska, Morcinek, Uniłowski, Boguszevska, Rudnicki, Kunczewiczowa, Nowakowski, Rusinek, Perzyński. Tutaj najmłodszy figurują w większej liczbie, uderza natomiast brak Nałkowskiej.

Jak widać z powyższego, możnaby mieć pewne zastrzeżenia co do tego wyboru, zdając sobie zresztą sprawę z wszystkich trudności, jakie stają przed informatorem, piszącym dla obcych. Z pewnością nie brak sumienności i znajomości rzeczy na to wpłynął, autor jest bowiem tak dokładny i skrupulatny, że nie zaniedbał zawiadomić świata anglosaskiego nawet o tem, którzy pisarze polscy są pochodzenia żydowskiego (tylko Langemu i Łazowertównie się upiekło).

W tak zakreślonych ramach Borowy solidnie i rzetelnie omawia każdego z wybranych autorów, podkreślając umiejętnie zasadnicze ich rysy, ujmując syntetycznie ich oblicza duchowe, nie tracąc przytem na próżno słów i nie schodząc z gruntu konkretnego i rzeczowego. Lapidarność i esencjonalność niektórych określeń jest czasami nadzwyczajna. W Kadencie widzi furję, upodabniającą go do Juwenala. Jego charaktery malowane są nie pędzlem, lecz miotłą; pokazuje nam ludzi, którzy pojmują zapomocą nosa, czują brzuchem a postanawiają nogami. Toniczny wiersz Hłakowiczówny ma w sobie coś z *recitativa*. Choromański umie fascynować samą atmosferą swoich powieści, przykrywając nią grube braki. Czystą formę dramatów St. Ign. Witkiewicza trudno odróżnić od „mniej czystej“ formy jego powieści...

Tom drugi *Obrazu współczesnej literatury polskiej* Kazimierza Czachowskiego oparty jest na tych samych zasadach i wykonany tą samą metodą, co tom pierwszy. Posiada więc te same zalety i braki, które omówiliśmy już w *Roczniku* poprzednim. Można nawet rzec, że braki częściowo zwiększyły się, np. chaos w układzie. Tom pierwszy poświęcony był naturalizmowi i neoromantyzmowi, ten *da capo* neoromantyzmowi i psychologizmowi. Czy to oznacza, że część tomu poświęcona jest neoromantyzmowi (zakończenie tomu poprzedniego?) reszta zaś psychologizmowi, czy też, że cały tom obejmuje pisarzy, których trzeba nazwać neoromantykami i psychologami? Z ważniejszych autorów omówieni tu są: Staff, Wyspiański, Żeromski, Berent, Rostworowski... Do której z dwóch grup autor ich zalicza? A może obejmuje ich wspólnym mianem, widniejącym na tytule drugiego tomu? Dlaczego Tetmajer figuruje w tomie I, a nie tutaj? Czy jest on tylko neoromantykiem, czy także „psychologistą“?

Na te i tym podobne pytania nie znajdujemy odpowiedzi. Poza tem uderza brak jakiegoś określonego kryterjum w wyborze autorów. Nie wiadomo, co Czachowski rozumie przez literaturę, skoro w swojej *Literaturze* umieszcza np. Piłsudskiego, Tadeusza Zielińskiego, biskupa Bandurskiego, Chołoniewskiego i Rzymowskiego. „Wyjaśnienia“ autora na str. 339 nie właściwie nie wyjaśniają. Twierdzi on, że monografie historyczno-literackie Kleina, Kallenbacha, Ujejskiego należą do literatury pięknej w równym stopniu, co powieść historyczna (?), że odznaczają się pięknem indywidualnego stylu, że wystarczającym powodem, aby Chrzanowskiego „zaliczyć do twórców literatury pięknej“ jest, iż jego książki „długo jeszcze... nie przestaną sprawiać rzetelnej przyjemności“ (341). Jest tu jakieś wielkie pomieszanie pojęć, wynikłe prawdopodobnie z pogardy, z jaką autor traktuje t. zw. (jak powiada) naukę o literaturze „nierokującą — według niego — trwalszego istnienia“. Trochę tej nauki przydałoby się jednak, aby uniknąć mieszania rzeczy, nie z sobą nie mających wspólnego.

Książka prof. Tadeusza Grabowskiego p. t. *Krytyka literacka w Polsce w epoce realizmu i modernizmu* jest trzecią i ostatnią częścią obszernego dzieła o dziejach krytyki literackiej polskiej (w r. 1918 wyszedł tom, poświęcony epoce pseudoklasycyzmu, w r. 1931 zaś — romantyzmu). Cały materiał rozłożony jest na 8 rozdziałów, w których kolejno omówione są: realizm na Zachodzie i Siemieński u nas — stanowisko

Tarnowskiego (i Tretiaka) — krytyka lwowska (Małeckie, Pilat — Bruchnański znalazł się dopiero w rozdziale VIII) — tainizm i tainiści (głównie Chmielowski) — mniejsi krytycy (pośród czy obok nich Chlebowski) — nowe prądy (głównie Matuszewski) — zwrot ku idealizmowi (Brzozowski, Zdziechowski) — krytyka neofilologiczna (obok Bruchnańskiego: Kallenbach, Windakiewicz, Chrzanowski, Brückner) — wreszcie: zwiastuny nowej krytyki (przedewszystkiem Kleiner).

Układ ten nie jest ani chronologiczny, ani „rodzajowy“. W poszczególnych rozdziałach (rodzajach) czasami wprawdzie daje się zauważyć pewna chronologia, ale nie jest to konsekwentnie przeprowadzone. Rodzaje także się chwieją. „Realizm“ ujęty został za szeroko (o ile wogóle ten termin można przenosić z literatury na krytykę?) więc znalazły się w jego ramach osobistości bardzo różnego gatunku np. Tarnowski, Chmielowski, Chlebowski. „Idealizm“ znowu skojarzył St. Brzozowskiego ze Zdziechowskim, obok których znalazł się Feldman.

To wszystko nie przyczynia się do przejrzystości i utrudnia w znacznej mierze uwydatnienie ewolucji myśli krytycznej, jej poszczególnych etapów. To samo rzec można również o niezawsze dość precyzyjnych charakterystykach poszczególnych krytyków, skomplikowanej terminologii, zaciemniającej czasami rzeczywisty stan rzeczy — wreszcie i o stylu niełatwym. W zamian za to książka ta imponuje ogromem erudycji i nagromadzonego w niej materiału, gruntowną znajomością nie tylko krytyki polskiej, ale i obcej (niemieckiej szczególnie i francuskiej), dzięki czemu sylwety polskich krytyków występują zawsze na bogato podmalowanym tle prądów zachodnio-europejskich (formalistów rosyjskich autor, zdaje się, nie docenia). Wreszcie nie małą jej zaletę stanowi również i to, że wprowadza w dziedzinę trudnych i skomplikowanych teoryj krytycznych oraz odznacza się przedmiotowością i bezstronnością.

*

Zbiór Michała Pawlikowskiego p. t. *Okna* nie zawiera wiele materiału ściśle literackiego. Niema go w osobistych *Zwierzeniach* poety (czyżby materiał dla przyszłego biograf?), ani tembardziej w artykule: *Kultura narodowa*, stojącym na niezbyt wysokim poziomie publicystycznym. Dwa wspomnienia (o Maryli Wołskiej i o Kasproviczu) mają charakter biograficzno-anegdotyczny. Jedynie rozprawka: *Lektura „Króla*

Ducha“ może nas tu bliżej zainteresować dla kilku uwag ciekawych, rozsądnych i zdrowych, choć rzuconych mimochodem, nierozwiniętych, niezawsze jasno wyrażonych i przeplatanych rozważaniem rzeczy nieistotnych. Do takich uwag należy to, co autor mówi o treści i formie dzieła sztuki (treść jako wynik formy, niemożność traktowania tych pojęć jako współrzędnych), o konieczności poddawania kryterjum estetycznemu także usymbolizowanych w słowach pojęć „jako części składowej formy wyrażania się poety“, co jednak nie oznacza oceny tych pojęć z punktu widzenia „prawdy obiektywnej“ (t. j. zapewne z punktu widzenia merytorycznego) — wreszcie o uczestniczeniu w „prawdzie wewnętrznej“ sztuki „drogą wrażeń i wzruszeń estetycznych“; kwestja, czy jest rzeczą konieczną uwierzyć w prawdę idei, głoszonej przez dzieło, by się niem zachwycić, wymagałaby już obszerniejszej dyskusji.

Nie są to oczywiście żadne rewelacje (teorja literatury stwierdziła to już lub zaczyna stwierdzać), trzeba jednak podkreślić z satysfakcją, że p. Pawlikowski doszedł samodzielnie do podobnych rezultatów na podstawie doświadczeń własnej twórczości lub przez obcowanie z dziełami wielkich poetów (w danym wypadku z *Królem Duchem*).

Książka Jerzego Eugenjusza Płomieńskiego: *Szukanie współczesności* zawiera bardzo dużo artykułów, recenzji i szkiców na najrozmaitsze tematy, drukowanych w czasopismach w latach 1922—1929, a tutaj zebranych i uwiecznionych w 5 grupach: Z refleksyj nad powojenną powieścią polską — Spuścizna literacka — (o Tadeuszu Dąbrowskim) — Profile i portrety literackie — Zagadnienia literackie — Głosy o książkach i pisarzach. Celem tego zbioru jest — jak autor zaznacza w Przedmowie — „prostowanie... niesprawiedliwych przemilczeń i bezpodstawnych przecenień“ współczesnej „epoki literackiej“ — jak również udowodnienie, że nie Boyowi, lecz Inzykowskemu powinno być przyznane przewodnictwo w krytyce literackiej.

Pierwszy punkt tego programu realizowany jest zapomocą krótkich przeważnie recenzji utworów takich pisarzy, jak Rittner, Grabiński, St. Ign. Witkiewicz, Goetel, Wiktor, Rusinek, Zbigniew Grabowski, Mirandola, Rogowicz, Berent. Jak widać, mało jest wśród nich takich, którzyby byli „niesprawiedliwie przemilczani“, a co do przeceniania, to zdaje się, że dopuszcza się tego czynu często sam Płomieński, np. w stosunku do Grabińskiego, Wiktora, Rusinka, społecznych tendencyj Berenta, wreszcie takich krytyków, jak Baczyński, Pomirowski i Dicksteinówna. Jedna

rzeczywista wartość została tu przypomniana, a mianowicie Tadeusz Dąbrowski, ale, żeby ją uwypuklić, trzeba było omówić obszernie właściwe jego prace krytyczno-literackie.

W sprawie: Boy — Irzykowski autor stara się zachować stanowisko obiektywne, lecz naogół nie udaje mu się to, gdyż nie czuje i nie rozumie, na czym polega znaczenie Boya (pomimo zastrzeżeń, jakieby można mieć co do jego działalności publicystycznej). Nie można go sprowadzać do kilku łatwych skrótów (seksus i t. p.) jak to robi Płomiński, gdyż będzie się w tym wypadku wyrazem opinii sfer bardzo nieciekawych. Wogóle zaś postawienie sprawy w ten sposób: albo Boy albo Irzykowski graniczy z ciasnotą i doktrynerstwem. Nie można tedy rzec, aby ta „rewizja“, jak i wiele innych, była najsilniejszą pozycją książki p. Płomińskiego.

Refleksy literackie Feliksa Araszkiewicza to również zbiór bardzo różnorodnych pod względem rodzaju, poziomu i wartości studiów, szkiców i notatek (znajdujemy tu m. i. kilkunastowerszowe recenzje o różnych efemerydach!) Najbardziej wartościowe są tu materiały i artykuły, dotyczące Prusa: rękopis o kompozycji i innych zagadnieniach, listy z podróży zagranicznej do żony (jedyna rzecz drukowana tu po raz pierwszy), bibliografia prac o nim. Gorzej jest jednak tam, gdzie autor nie operuje faktami i dokumentami, i gdzie nie jest zmuszony trzymać się ich np. w artykułach o *Aktualności ideologii Prusa*, o *Powstaniu styczniowym w twórczości Żeromskiego* i wielu innych. Wówczas wpada w „natchnienie“ i przykrą frazeologję, psującą zdrowe niekiedy sądy i rozsądne uwagi. Znajdujemy takie uwagi w artykułach o Kadenie-Bandrowskim, Nałkowskiej, Szellburg-Zarembinie i innych.

Reflektorem w serce nazywa się ostatni zbiór „wrażeń teatralnych“ Boya-Żeleńskiego, obejmujący repertuar teatrów warszawskich od marca r. 1933 do końca stycznia r. 1934. Jeżeli się nim zajmujemy w tym dziale, to z tego względu, że należy on raczej do dziedziny krytyki literackiej, niż teatrologicznej. Wprawdzie Boy zajmie się czasami i takim zagadnieniem (np. w tym tomie teatrem „symultanicznym“), ale dzieje się to bardzo rzadko; kwestje czysto teatralne załatwiane są ogólnymi i luźnymi uwagami o inscenizacji i grze aktorów, gros zaś feljetonów poświęcone jest literackiej interpretacji sztuk. „Literackiej“ oczywiście w bardzo szerokim znaczeniu, gdyż miesza się tu znakomita, krytyczna, trzeźwa analiza tekstów (o czym jeszcze niżej) z rozwa-

zaniami maralnemi, spoecznemi, „zyciowemi“ z konfrontowaniem fikcji literackiej z rzeczywistoci „realn“, nierazdki to z uwagami „socioologicznemi“ o reakcjach publiczności, zyciu i oddziaływaniu spoecznem utworu dramatycznego, zmianach, jakim ulega w czasie i t. p. Jest wiec bogactwo i rozmaioci punktów widzenia, rónnorodnoci „chwytów“ i „podejść“, sprawiajaca, ze kazdy niemal feljeton „lśni jak mozaika“, ze ludzie bardzo rónych stanowisk teoretycznych, poglądów, zamiłowań i usposobień znaleź tam zawsze mogą coś dla siebie. Tem się zapewne tłumaczy wielka popularnoci tych „flirtów z Melpomen“ wśród szerokich sfer.

*

Obrachunki Fredrowskie już nie będą mogły liczyć na tak szeroką popularnoci, zajmują się bowiem tylko jednym poetą, i to „starym“, którego trzeba dobrze znać, żeby się w nim rozsmakować, zajmują się dalej zagadnieniami specjalnemi, skomplikowanemi i spornemi w jego twórczości. Przeznaczone dla szczuplejszego koła czytelników, staną się jednak niewątpliwie ważną pozycją w literaturze Fredrowskiej, a to z tego względu, ze umieją zagadnienia specjalne ożywić, skomplikowane uprościć i wyjaśnić, sporne — albo rozstrzygnąć definitywnie albo przynajmniej rzucić na nie nowe światło i pobudzić do dyskusji. Osiąga to Boy głównie dzięki jednej swojej kardynalnej cnocie: świeżemu, bezpośredniemu, bezinteresownemu (umysłowo) stosunkowi do dzieł literackich. Stosunek ten nie jest obarczony żadnym balastem tradycji, uprzedzeń, „obowiązków“, naruszającym swobodne, trzeźwe, normalne niejako obcowanie wprost z dziełem. Do tego dołączają się oczywiście inne cechy: wielka i rozległa kultura literacka, świetny talent pisarski, a w danym wypadku jeszcze imponująca znajomość Fredry, życie się z jego twórczością tak bliskie, ze chyba rzadko kto może się z nim pod tym względem mierzyć.

Dzięki tym zaletom może on czasami osiągnąć *maximum* zdrowego sensu w interpretacji utworów literackich. Interpretacja ta wówczas, gdy trzyma się ściśle tekstu, nie odstępui od niego, nie da się zasugerować żadnemi czynnikami „pozaekstowemi“ — wypada zawsze prawie doskonale i zupełnie przekonywająco. Tak jest przedewszystkiem z *Jowialskim* i z jego rzekomo krwawą satyrą (choć leciutkiego pierwiastka satyrycznego nie można chyba negować, jak nie można utożsamiać Fredry z jego

postaciami) — tak z chłostą moralną w *Mężu i żonie* (z zakończeniem tej komedji jest inna sprawa, o czem niżej) — tak z wzniosłym staropolskim obyczajem w komedjach Fredry, z cnotami, ałanami i całym bałamucciem się narodowem niektórych krytyków (tu właśnie interpretacja cech moralnych wyciągnięta jest przenikliwie z samych postaci) — tak z pokrewieństwem pomiędzy Fredrą a Mussetem, z bezsensownem wywyższaniem Fredry ponad Molięra. To są wszystko pozycje bezsporne, które pozostaną w fredrologji, choć może niektóre tezy będą wymagały małych korektur, uzupełnień, rozwinięcia czy też sprowadzenia do właściwej miary, gdyż u Boya stawiane są czasami zbyt ostro, krańcowo, twardo, zbyt po prostu — wiele zagadnień też jest tylko zaznaczonych lub naszkicowanych.

Płynie to zapewne z charakteru tych studjów, z ich sposobu pisania i „genezy“ polemicznej. I ten charakter książki szkodzi jej niewątpliwie, jako całości. Właściwie całości i konstrukcji brak. Mamy cały szereg świetnych, ciętych szkiców polemicznych z mnóstwem hojnie porozrzucanych nowych myśli, oświeśleń, twórczych hipotez, ale właśnie porozrzucanych, nieskoordynowanych, nieskupionych w jednolitą pozytywną konstrukcję o Fredrze, jako komedjopisarzu, jako poecie. Nie zastępują jej liczne zachwyty, niekiedy aż przesadne. Zresztą to jest tylko „żał“ do autora, gdyż tytuł książki dostatecznie wyjaśnia, o co mu chodziło. Ale można wysunąć inne, poważniejsze zastrzeżenia, zarówno co do ogólnej metody, jak i szczegółów. O metodzie „biografistycznej“ Boya pisałem już kilkakrotnie. Nie przekonam go zapewne (jak zresztą i wielu innych krytyków), dlatego też tutaj pokrótce tylko zwrócę uwagę, że dochodzi ona często do głosu także w tych studjach i wprowadza czasami ton obcy i zgrzytliwy do rozważań o poecie. A więc, że „w cztery lata po demokratyczno-szlacheckiej apostrofie Lubomira autor *Geldhaba* ekwapiłwie stroi się w tytuł hrabiowski“, do którego był bardzo przywiązany i on i jego rodzina — że syn Fredry ujrzał światło dzienne przed ślubem swoich rodziców (poco ta hipoteza?) — że poeta z wszelką pewnością przemawia tu przez usta tej, tam owej postaci, że w takiej scenie należy szukać takich, a w innej innych jego poglądów i przeżyć osobistych itp. Sam Boy zaznacza w pewnym miejscu (str. 122), że fakt niebrania przez Fredrę udziału w powstaniu nie ma nic wspólnego z jego twórczością i jest jego prywatną sprawą. Czyż tamto wszystko — to nie sprawy prywatne?

Zestawiając Fredrę z Molierem, Boy często opuszcza grunt literacki i tekst komedyj i zapuszcza się w wątpliwe konstrukcje psychologiczno-ideologiczne. W tem przedstawieniu Molier urasta na jakiegoś świadomego światoburcę, społecznika, apostoła szczytnych ideałów, mędrca, reformatora (walczył o medycynę nowoczesną, współdziałał z ruchem feministycznym, „zmienił bieg świata“ i t. p.). Czy nie poniosły tu autora nieco zapał i uwielbienie?

W związku z tem jest jeszcze jeden kłopot. Boy uznaje za prawdziwego Moliera tylko autora *Mizantropa*, *Świętoszka*, *Uczonych błogłółów*, *Don Juana*, *Szkoły żon* i może jeszcze jednej lub dwóch komedyj. Reszta, a więc przygniatająca większość jego produkcji (dwadzieścia kilka utworów!), to Molier nieprawdziwy, farsista, wesołek-rubacha, klecący swoje sztuki z różnych elementów, operujący „przebierankami“, kijami, lewatywami, sztucznymi zakończeniami. Sądzę, że jest to zbytne uproszczenie sprawy. Prawdziwy, autentyczny, istotny, charakterystyczny jest niewątpliwie jeden i drugi Molier (trudno go rozcinać na dwie połowy), a w ogólnej jego „syntezie“ nie można pomijać zupełnie i lekceważyć tych „gorszych“ elementów, zwłaszcza, że królują one w większości jego produkcji, a nierzadko wciskają się i do arcydzieł. Inaczej tworzy się właśnie konstrukcję sztuczną (tego reformatora i apostoła). Boy ma oczywiście rację, że walczy z okrawaniem Moliera do fars i *Skapca*, ale sam wpada w podobny błąd, okrawając go do kilku sztuk.

A teraz kwestja *Męża i żony*. Trudno podzielić zachwyty Boya nad tą komedją, trudno uznać ją za „rozkoszne arcydzieło“; dziwić się trzeba, że nie dostrzegł on, obok wielu niezaprzeczalnych zalet, także i naiwności, niezręczności, powtarzania się tych samych sytuacji, szablonowych „chwytów“, swawolnej, farsowej motywacji itp. Jeszcze bardziej dziwi kruszenie kopji o zakończenie komedji, t. j. uważanie pierwszego (tradycyjnego) rozwiązania za nieskończenie wyższe. Bezstronnie wzięwszy, oba zakończenia są marne i niema tak bardzo o co robić gwałtu. Oba bowiem nic właściwie nie kończą, sytuacji nie rozwiązują, zawierają element moralizatorski, sprzeczny z tonem całej sztuki, są urwaniem komedji w pewnem miejscu, a nie jej zakończeniem w znaczeniu kompozycyjnem, t. j. logicznym artystycznie i koniecznym wynikiem tego wszystkiego, co się rozegrało przedtem. Tak się przedstawia sprawa, jeżeli wziąć oba zakończenia na serio, t. j. wierzyć temu, co postaci mówią, przypuszczać, że zaszedł w nich jakiś zwrot, jakiś przełom mo-

ralny. Boy — jak się zdaje — skłonny jest do innej interpretacji, a mianowicie traktuje tę scenę jako dalszy ciąg tej gry kłamstwa i obłudy, jakich widownią była cała komedja, poczem wszystko wróci do dawnego. Nie sędzę, aby tekst upoważniał nas do tego (w komedji musiałoby to być w jakiś sposób pokazane), ale rzecz ciekawa, że nawet przyjąwszy tę hipotezę, należałoby raczej uznać za lepsze to zakończenie, przeciw któremu Boy występuje. Jest ono krótsze, zwięźlejsze, zawiera mniej morałów, mniej nieprawdopodobieństw, pozbawione jest czulej sceny „przebaczenia“ pomiędzy małżonkami, najbardziej sztucznej wśród wszystkich sztuczności tej komedji.

Na zakończenie jeszcze kilka słów o polonistyce i stosunku do niej Boya. Zapewne, ma ta nauka wiele grzechów na sumieniu (ma je i krytyka literacka), ale w uogólnieniach Boya jest dużo przesady i niesprawiedliwości (zwłaszcza, że opiera się tylko na kilku pracach o Fredrze), jest jakiś ton nieprzystojny Europejczykowi w stosunku do „profesorów“. Ostatecznie i w sprawie Fredry polonistyka zrobiła wiele i sam Boy musi się posługiwać rezultatami jej prac i na nich budować swoje syntezy. Zresztą on sam już, jako autor rozpraw o Mickiewiczu, Towiańskim, Żmichowskiej, a przedewszystkiem *Obrachunków*, do tego cechu należy. Niechże więc nie kala własnego gniazda, a demagogiczne wycieczki pozostawi Kadenowi i jego wysokiej kompetencji.

Powódz artykułów i polemik Olgierda Górki w sprawie *Ogniem i mieczem* zebrana została w osobnej książce, liczącej 140 stron. Gdyby dodać do tego jeszcze artykuły jego przeciwników, powstałby z tego spory tom. Nie odnosi się wrażenia, jakoby to wszystko przyczyniło się do walnego wyjaśnienia sprawy, nawet jej strony historycznej, nie mówiąc już o literackiej. Był to spór historyków o to, czy przeszłość, przedstawiona w powieści, jest prawdziwa z punktu widzenia wiedzy historycznej. I nie mogli się pogodzić, nawet w punktach istotnych, czy raczej nie mogli się zgodzić z Dr. Górką. Co z tem wszystkiem ma robić krytyka literacka? O ile przyda się ta kampanja dla jej celów? Oczywiście, zasadnicza jej postawa wobec powieści historycznych, a więc i Sienkiewicza, nie ulegnie zmianie, a mianowicie, że inna jest prawda fikcyjna, artystyczna, a inna historyczna i że powieściopisarz ma prawo konstruować swoje własne postaci i wypadki. Chodzi tylko o t. zw. ducha epoki i realja, które muszą być oparte na znajomości rzeczy. Że z obu powyższych czynnikami było u Sienkiewicza mieszczególnie, o tem wiedzieliśmy

już dawno. Górka rozszerzył niewątpliwie naszą wiedzę w tym kierunku, ale nie wszystkie jego wywody ostały się wobec krytyki historycznej.

Józef Birkenmajer w broszurze *Sienkiewicz a Śląsk* zdaje sprawę z zapomnianych artykułów Sienkiewicza, drukowanych w *Gazecie Polskiej* pomiędzy r. 1879 a 1881. Wiążą się one z klęską głodu, który wówczas nawiedził ludność śląską, zwłaszcza wiejską; Sienkiewicz apeluje w nich do społeczeństwa o pomoc. On również jest inicjatorem jednodziówki *Ziarno*, która ukazała się w czerwcu r. 1880 na rzecz głodujących Ślązaków. Autor broszury wspomina o odnalezieniu i innych artykułów Sienkiewicza, które, wraz z powyższymi, po ustaleniu ich autentyczności, niewątpliwie ogłosi, gdyż nie włączono ich dotąd do wydań zbiorowych.

Prusowi poświęcony jest Nr. 10 *Ruchu Literackiego* z okazji nowego wydania jego pism. Przedrukowano tam wstępy prof. Chrzanowskiego i Szweykowskiego do tej edycji, pozatem znajdujemy kilka artykułów, dość przygodnych, wiadomość o nowym rękopisie Prusa o kompozycji (Szweykowski) dwa nieznanne listy i szereg recenzyj. W Nr. 4 tegoż pisma Szweykowski zdaje sprawę z odnalezionego przez siebie ciekawego rękopisu niedokończonej powieści p. t. *Slawa* (drukowanej potem w *Tyg. Ill.*), a w Nr. 13 *Tyg. Ill.* daje nieznanne dotąd zakończenie *Faraona*.

Pion poświęcił Nr. 25 z 23.VI Dygasińskiemu. Zamieszczono tam m. i. niedrukowane dotąd opowiadanie p. t. *O pocałunek*, aforyzmy „o życiu i literaturze“, kilka listów do córki, wiadomość o innych listach, podaną przez J. Muszkowskiego, o „tecie pośmiertnej“ przez Z. Wolertową i o podróży do Brazylii przez Wł. Wolerta. Dygasiński, jako pisarz, czeka jeszcze krytycznego opracowania.

Praca Wincentego Jana Ostrowskiego: *Wyobraźnia ejdetyczna Stanisława Wyspiańskiego* ma na celu uodowodnienie, że poeta był ejdetykiem, t. j. posiadał zdolność dosłownego widzenia obrazów osób lub rzeczy (Ten typ wyobraźni „odkryto“ w r. 1922 i posiada on już bogatą literaturę w psychologii). Do celu tego autor zmierza przez badanie wypowiedzeń własnych Wyspiańskiego, przez analizy jego dzieł, przyczem bierze również pod uwagę cechy ejdetyczne u postaci dramatów.

Rzecz cała wywołuje sporo zastrzeżeń. Przedewszystkiem w psychologii bada się te sprawy eksperymentalnie i można podobno dojść do konkretnych rezultatów. Zastąpienie eksperymentu przez dowody z drugiej ręki już mocno podważa podstawy dowodzenia, zwłaszcza jeżeli

temi dowodami mają być, obok wypowiedzeń osobistych, również dzieła literackie, a w tych dziełach postaci fikcyjne. Wypowiedzenia osobiste można traktować rozmaicie; słowa: widzę, słyszę, czuję, choćby poparte bardzo plastycznymi wizjami, niekoniecznie muszą oznaczać dosłowne widzenie „ejdetyczne” — mogą być użyte w znaczeniu przenośnem. Przy pisywanie pocie tych cech, które posiadają postaci jego utworów, czyli ułożsamianie go z niemi jest błędne z punktu widzenia psychologii twórczości. Gdyby nawet udało się stwierdzić ejdetyzm szeregu postaci Wyspiańskiego, nie wynikałoby z tego wcale, że on sam posiadał wyobraźnię ejdetyczną. Ale i te „dramatis personae” są dość wątpliwymi ejdetykami. Co np. robić wówczas, gdy cała ich grupa widzi to samo? Wszakże obrazy ejdetyczne są czysto indywidualne i nie mogą być dostępne bezpośrednio innym osobom. Tłumaczenie autora, jak taki ejdetyzm zbiorowy jest możliwy u Wyspiańskiego — nie przekonywa (str. 71 i n.). Tak samo powodem wielu bałamuctw jest opieranie się na pracy H. Balka. Naogół więc wydaje się, że nie tędy wiedzie droga do tajemnic wyobraźni poetyckiej.

Nie przyczynią się też do wyjaśnienia twórczości Wyspiańskiego takie rzeczy, jak: *Wawel w ideologii Wyspiańskiego* Kazimierza Kosińskiego. Coprawda jest to artykuł z gatunku „jubileuszowych”, a więc mający prawo do okoliczności łagodzących. W takich bowiem artykułach mówi się „syntetycznie” o wszystkim, podnosi ducha i zagrzewa do czynu. Trzeba też poglądy, wizje i nastroje poety traktować merytorycznie i systematycznie i popierać odpowiednio dobranymi cytatami. Autor powyższej broszury jest dobrym znawcą Wyspiańskiego, więc i jej „jubileuszowość” stoi na wyższym poziomie. Ale charakter ogólny tej „postawy” jest utrzymywany.

Jan Dürr w artykule: *Plan dramatu Wyspiańskiego o Dymitrze Samozwańcu* (Pion, Nr. 2, 13. I. 34) stara się zrekonstruować (w sposób dość hypotetyczny) ów plan — w Nr. zaś 24 i 26 tegoż pisma omawia *Dziennik podróży Wyspiańskiego po Szwajcarii i Francji*.

Studjum Jerzego Brauna o Stanisławie Brzozowskim: *Metafizyka pracy i życia* nie należy do krytyki literackiej, lecz do filozofji, i to specjalnego rodzaju. Specjalność i oryginalność polega na tem, że „jako kryterjum systemu pojęć podstawowych metafizyki Brzozowskiego” autor używa „idei i metod filozofji absolutnej Hoene-Wrońskiego”. Jest to więc Brzozowski ujęty i krytykowany z punktu widzenia Wrońskiego, co więc

cej uzupełniony i „scalony“ filozofją absolutną. Taka krytyka może w zasadzie mieć wartość tylko dla tych, którzy wierzą w absolutną prawdę tej absolutnej filozofji. W szczegółach i ona, oczywiście, może się na coś przydać, ale to nie zmienia podstawowego błędu metodycznego, polegającego na tem, że Brzozowski nie jest tu traktowany „sam w sobie“, że nie on stanowi obiekt badania, ale jego zgodność lub niezgodność z Wrońskim, z którym w dodatku nie prawie go nie łączy. Jeżeli pomimo to rozprawa p. Brauna zawiera uwagi trafne i ciekawe, zawdzięczamy to zaletom jego nieprzeciętnej umysłowości, ujawniającej się nawet w tych sztucznie całemu zagadnieniu narzuconych ramach.

*

Dorobek roku 1934 w zakresie teorii i krytyki literatury przedstawia się, zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym, jeszcze słabiej, niż w roku zeszłym. Ogólne uwagi, zawarte w Roczniku poprzednim, nie straciły więc na aktualności. Dział pierwszy (teoria) nie może się wykazać żadną poważną pracą obszerniejszą; obserwujemy tu ten sam objaw, co dawniej, t. j., że ludzie kompetentni poruszają te zagadnienia tylko przygodnie, w artykułach. Dział drugi (krytyka) przedstawia się stosunkowo lepiej, ale i tutaj punkt widzenia ściśle literacki rzadko kiedy jest utrzymany. Najwybitniejszą pozycją są w tej dziedzinie *Obrachunki Fredrowskie*, dlatego też najwięcej miejsca im poświęciliśmy.

MANFRED KRIDL

LAUREACI 1934 ROKU

GDYBY NIE TO ŻE „ROCNIAK LITERACKI“ PROWADZI pewne działy uświęcone kilkuletnią już tradycją, tytuł tego artykułu brzmiałby „Tekturowy Panteon“.

Co roku pewna ilość pisarzy dostaje nagrody literackie, pewna ilość książek, najczęściej powieści, ukazując się za witrynami księgarskimi z fotografią autora-laureata i napisem informującym jaką za swoje dzieło otrzymał nagrodę. Zdając sprawę z tego „ruchu nagród“ za rok ubiegły, można oczywiście wybrać sposób najłatwiejszy: podać charakterystyki autorów, pobieżną krytykę nagrodzonych dzieł, wysnuć pewne ogólne wnioski o zeszłorocznych laureatach — i na tem poprzestać.

Sądzę jednak że taki informacyjny stosunek do zagadnienia nagród literackich w Polsce nie wystarcza. Był właściwy jeszcze kilka lat temu. Jednak z roku na rok sprawa się zaostrza. Prostu dlatego że wyczerpuje się zapas dzieł, zasługujących na tak głośne wyróżnienie, a nowe dzieła, dorównywające dawniej nagrodzonym nie powstają.

Najwyższy więc czas rozważyć sprawę nagród literackich merytorycznie. Trzeba wziąć pod uwagę dwa stanowiska: ekonomiczne i kulturalne.

Nagroda literacka ukazuje nam się przedewszystkiem jako wyraz troski społeczeństwa o pisarza. To jest strona piękna, idylliczna. Cokolwiek dałoby się zauważyć ujemnego o instytucji nagród literackich, pozostaje fakt, że społeczeństwo zatroszczyło się o pisarza, że śpieszy mu z pomocą, że chce wyróżnić jego najlepsze dzieła. Jest w tym odruchu coś z ducha Konstytucji Trzeciego Maja. Polacy lubią co pewien czas wynosić ludzi ukrytych w cieniu. Nadać prawa obywatelskie ludowi, to znowu oddać hold publiczny pisarzowi, o którego tak mało się zresztą troszczą na codzień. Zapewne, odruch to raczej „sercowy“, ale piękny.

Dziś Polska, możnaby powiedzieć, pokryła się już siecią nagród. Większe miasta polskie mają swoje nagrody literackie, czasem po kilka. Co roku koło dziesiątka pisarzy stroi się w wawrzyn. Przyzwyczajaliśmy się już do tego porządku — i gruntuje się w nas przekonanie, że istnieje jakby obiektywna konieczność powstania w przeciągu roku pewnej ilości dzieł wybitnych, godnych nagrody.

W ten sposób sprawa nagród literackich przeradza się w zagadnienie elity literackiej. Bo cóż to znaczy że ktoś został nagrodzony? Znaczy to, że wyniesiono go do godności wybitnego pisarza. Taki gest ma poważne konsekwencje społeczne. Wpływa bowiem na formowanie się w społeczeństwie pojęcia o elicie literackiej narodu. To ważna sprawa.

Ta odpowiedzialność wzrasta z latami. Dopóki istniał spory rezerwuar pisarzy, którzy rangę członka elity dawno już sobie w społeczeństwie wywojewali swoją twórczością, nagroda literacka była niejako oficjalnem potwierdzeniem wyroku, który już zapadł. Dziś jednak jest inaczej. Dziś trzeba sięgać po rekruta. Dziś nagroda literacka nie jest bynajmniej „głosem ludu“ — lecz aktem woli pewnej grupy, która kreuje nową elitę i narzuca ją społeczeństwu.

Aby ocenić ten proces, trzeba rozważyć go z dwu stron. Najpierw zbadać, co tu zyskuje społeczeństwo, a następnie, co zyskują laureaci.

Tu chciałbym rozprawić się z pewnym popularnym argumentem, głoszącym że „zagranicą“ odbywa się podobne rozdawanie nagród co roku — i, jest dobrze. Nałóg powoływania się na „zagranicę“ jest u nas tak zakorzeniony, że również gdy chodzi o sprawy kultury, choć tu właśnie konieczne jest indywidualizowanie — że nie sposób go pominąć, bez względu na jego oczywistą naiwność.

Przedewszystkiem więc wzgląd najprostszy. Nie wszystko, co robi „zagranica“ jest dobre. Owszem, zagranicą robią wiele głupstw i nie ma żadnej racji, abyśmy je naśladowali. A następnie dalszy wzgląd. Jeśli ktoś przytoczy mi na poparcie naszego systemu nagród dajmy na to, Francję, to odpowiem na to, że jest o wiele więcej szans zdezorientowania opinii publicznej w Polsce niż we Francji. Dość uprzytomnić sobie ogólny stosunek siły ekspansji kulturalnej francuskiej i naszej, krytycyzmu opinii, wreszcie tradycje gustu literackiego nad Sekwaną i nad Wisłą, aby zdać sobie sprawę z dysproporcji niebezpieczeństwa, jakim grożą kulturze narodowej fałszywe sugestje literackie na gruncie francuskim i naszym. Powinniśmy być w tych sprawach stokroć od Francu-

zów czujniejsi, jako naród, który odbudowuje kulturę po latach zastoju. Każdy fałszywy eksperyment jest u nas stokroć bardziej brzemienny w konsekwencje niż w środowisku o tak wysokiej równowadze kulturalnej jak Francja. Nie wolno nam nagradzać eksperymentów, „ciekawych prób“, „zajmujących poszukiwań“.

Nie trzeba też zapominać o wiecznej gotowości naszego społeczeństwa do uznania każdej hierarchji, którą mu się narzuci. Wiemy dobrze jak wielką popularnością cieszą się u nas najpospolitsi dowcipnicy, podurzędni feljetoniści, jak łatwo oni właśnie zyskują nimb „wielkości“. W środowisku tak podatnem na wszelkie sugestje, winna być szczególnie baczna zwrócona uwaga na to, kogo się nagradza, kogo włącza się do (choćby przemijającego) panteonu literatury. Można by, to prawda, zauważyć, że stosunek społeczeństwa do laureatów jest raczej obojętny, że przeto niema obawy, aby powstać miał jakiś fałszywy panteon, fałszywa elita literacka. Społeczeństwo zapomina o laureatach, to prawda. Ale na to, by przyjąć nowych. Te rewje sezonowych bożyszców, których portrety wystają przez parę tygodni po księgarniach, którzy robią na jakiś czas „klasę“ w literaturze, aby ustąpić miejsca nowej dorocznej transzy „wybrańców“ wytwarza chaos pojęciowy i sprzyja jakimś kapryśnemu modniarstwu literackiemu. Laureat jest u nas czemś więcej niż ciekawostką, a czemś mniej niż wybitnym pisarzem. Jest „ewenementem“, „przebojem“, tematem do rozmów, przycinków i sporów. Te rewje literackie w społeczeństwie, które potrzebuje silnej polityki kulturalnej i mocnej hierarchji wartości, są eksperymentem niebezpiecznym, pogłębiającym istniejący już chaos i dezorientację.

A więc znieść nagrody literackie? Pytanie to masuwa się jako logiczny wniosek całego wywodu. Sądzę jednak, że nie ma potrzeby posuwać się tak daleko. Nagrody literackie mają duże znaczenie jako źródło pomocy dla pisarzy, którzy czemś się wyróżnili, którzy osiągnęli wyższy poziom. Wystarczyłoby poprostu nagrody nazwać subsydjami, odebrać im cechę zaszczytną wyróżnienia, zastrzegając sobie prawo podnoszenia w wyjątkowych wypadkach subsydjum do godności nagrody. Taka nagroda miałaby już charakter uroczysty, byłaby zarezerwowana tylko dla dzieł wybitnych, mających zadatki trwałości, wprowadzałaby pisarza do literatury. W innych wypadkach asygnowane corocznie fundusze nagrodowe zostałyby rozdane większej ilości literatów, na taką pomoc zasługujących. Zyskałaby na tem sama instytucja nagrody literackiej przez

podniesienie jej powagi, zyskaliby na tem równieŹ literaci, mogąc w szerszym zakresie i w myśl sprawiedliwszego podziału korzystać z zapomóg państwowych i samorządowych.

Na specjalną uwagę zasługuje nowa nagroda literacka Akademii Literatury. W myśl statutu przeznaczona jest dla pisarza, który nie przekroczył lat trzydziestu.

Ponieważ jest to nagroda ustanowiona przez najpoważniejszą instytucję literacką w Polsce, przeto ze słusnością można stawiać jej najwyższe wymagania.

Do nagrody tej stosują się oczywiście *a fortiori* wszystkie zarzuty dotąd podniesione. Jeśli wogóle obowiązkowe nagradzanie literatów jest na naszym gruncie niebezpiecznym eksperymentem, to niebezpieczeństwo to wzrasta, skoro nagrodę wyznacza Akademia. Nagroda ta ze względu na cenzus wieku literata jest najbardziej ograniczona w wyborze kandydatów, rozporządza co roku najmniejszym materiałem, musi rozstrzygać prawdziwą kwadraturę koła. Dysproporcja pomiędzy dziełem nagrodzonym a powagą nagrody, w razie niefortunnego wyboru laureata, jest tu szczególniej rażąca.

Niewątpliwie, w natłoku i bogactwie dzieł, wśród rojowiska talentów głębokich, oryginalnych, bujnych, jeśli chce się pisarza nagrodzić, trzeba się uciekać do kryterjów mechanicznych. Gdyby w Polsce wychodziło corocznie, powiedzmy czterdzieści doskonałych powieści pisarzy różnego wieku, wówczas byłoby rzeczą logiczną — wobec niemożności nagrodzenia wszystkich godnych wyróżnienia — posegregować ich według wieku i zacząć od młodszych. Tak jednak nie jest. Produkcja literacka u nas, choć obfita, ale — jeśli zwłaszcza wyłączyć wszystkich dotąd nagrodzonych najwybitniejszych pisarzy — nie wychodzi poza przeciętność. Co najwyżej da się stwierdzić podniesienie poziomu produkcji. Nie ma więc tego bogactwa materiału, któreby usprawiedliwić mogło zastosowanie kryterjów mechanicznych.

Na ustalenie tak surowego cenzusu wieku wpłynął zapewne inny czynnik. W Polsce słowo „młodzież“ ma czar szczególny. O magii tego słowa trzeba dobrze pamiętać, jeśli się chce zrozumieć pewne sprawy z zakresu naszego życia kulturalnego. Polska jest z tradycji krajem młodzieży. Zwłaszcza ostatni okres jej dziejów przeszedł pod znakiem młodzieży. Entuzjazm, gotowość do czynu, zmysł ryzyka, wiara w dobrą spr-

wę — oto cechy właściwe młodemu wiekowi; ta wiara, ten zmysł ryzyka, ten entuzjazm wygrały sprawę — to znaczy wygrały Polskę.

Dodajmy inny jeszcze motyw, mianowicie tradycję popierania „uczącej się młodzieży“. Kto się kształci? — młodzieniec. Popiera się młodzież. Z niej przecież wyrosną ludzie, młodzież — to nasza przyszłość. I kiedy ustanowiono nagrodę Akademii Literatury, mechanicznie niejako zastosowano do laureatów literatury cenzus wieku, który szczególnie cieszy się sympatją. Towarzyszył u nas temu miły gest towarzyski — że właściwie starsi — młodym... „kochajmy się!“

Co innego jednak oddać hołd młodzieży za jej entuzjazm, wiarę i gotowość do ofiar, a co innego pobudzać ją do wczesnego owocowania w literaturze. Należałoby raczej zastosować odwrotną metodę, raczej opóźniać niż przyspieszać u nas procesy twórcze. Literaturze naszej nie brak talentów. Przeciętna nawet powieść polska zawiera dobre stronicę, sceny, momenty. I tem przykuwa uwagę. Jakże jednak rzadko spotykamy książkę, która byłaby bilansem długich i sumiennych przemyśleń, która odzwierciedlałaby pewną zdobytą filozofję życia. A przecież takie właśnie dzieła budują literaturę narodu. Starsze pokolenie pisarzy rzadko tylko i raczej wyjątkowo występuje z takim dziełem, cóż dopiero mówić o młodzieży! Ustanawianie nagrody, która pobudza jej ambicje „życiowe“, która przenosi je z warsztatu pracy na maszynę drukarską, jest przeciwieństwem tego, czego należałoby oczekiwać od realnej polityki kulturalnej.

Słuszna jest zasada, że krytyka pociąga za sobą obowiązek wskazania wyjścia. Stosując tę zasadę do mojej krytyki nagrody Akademii Literatury, pozwolę sobie wyrazić przekonanie, że również i tę nagrodę — właśnie z racji jej wyjątkowej powagi — należałoby sprowadzić do stosowniejszej rangi zapomogi, z prawem „awansu“ na nagrodę w wypadkach wyjątkowych.

W reformie należałoby pójść dalej. Mianowicie stanąć na stanowisku popierania pewnych *gatunków literackich*, tych mianowicie, które z powodów ekonomicznych skazane są niemal na zagładę. Powieść zwłaszcza reportażowa, pisana w stylu „społecznym“ (są już na to gotowe recepty) daje sobie nieźle (może aż za dobrze) radę. Wyrażnie w impasie jest zato powieść psychologiczna, dramat, monografia literacka, krytyka. A któż zaręczy, że wśród naszych literatów nie znalazłby się z jaki dzieściatek ludzi, którzy spróbowaliby swych sił na tych właśnie opuszczonych

dzisiaj terenach? Torowanie drogi literaturze bardziej wyszukanej, walka z reportażem i płytko pojętym społecznictwem, walka o pogłębienie literatury przez popieranie tych przedewszystkiem, którzy taki program uważają za swój i mogliby go realizować — oto polityka jedynie słuszna i godna takiej instytucji, jak Akademia Literatury.

*

Skoro artykuł ten ma być — choćby formalnie — sprawozdawczy — trzeba pobieżnie bodaj poinformować o laureatach literackich roku 1934.

Przedewszystkiem pisarze starsi, których wyróżnienie było raczej spełnieniem obowiązku. A więc Szymon Askenazy, którego barwność stylu, dalekiego zresztą od akademickiej poprawności, stawia w rzędzie nie tylko doskonałych historyków, ale i najbardziej poczytnych pisarzy. Jest jednym z tych nielicznych u nas historyków, których czytali „wszyscy“, który wstępnym bojem zdobył sobie inteligencję polską.

Nagrodenie Rodziewiczówny to hołd oddany tradycji ziemiańskiej, pojętej razem idealistycznie i realnie, hołd pisarce popularnej w najlepszym znaczeniu słowa, doskonałej dostarczycielce lektury dla szerokich warstw społecznych.

Inne myśli nasuwa nagroda Nowaczyńskiego. Ten pisarz, dzisiaj już wyłącznie wypowiadający się w publicystyce, czyż potrzebował wyróżnienia? Piękna i zajmująca dysproporcja między stylem Nowaczyńskiego i treścią jego publicystyki wyróżnia go już dostatecznie.

Przerost słowa nad treścią osiąga tu napięcie orgjastyczne. Może przeciętny czytelnik feljetonów Nowaczyńskiego nie zastanawia się nad tem, że ma przed oczyma tylko pozbierane wycinki z gazet, że gdyby tę samą treść podano w szacie „normalnej“ napisaną zwykłym językiem dziennikarskim, byłby to zbiór najrozmaitszych niezupełnie pewnych informacji w sprawach często mało zajmujących. Dopiero napięcie stylu Nowaczyńskiego nadaje tym utworom wyraz i sens. Sens czysto artystyczny, nie myślowy. Kogo nęka problemat treści i formy, i kto biada nad tem, że trudno treść od formy odróżnić, temu można polecić lekturę Nowaczyńskiego, a napewno wyleczy się z tych skrupułów. Poza wszystkiem, nagroda jest słuszna. Cokolwiek się mówi o publicystyce Nowaczyńskiego (której właściwie niema — i może dlatego właśnie wcale się o niej nie mówi), przyznać trzeba, że sam wyczyn sportowy, tkwiący w tej ciągnącej

się od dziesiątków lat akrobatyce słowa jest na swój sposób imponujący. W katowaniu języka też można osiągnąć wirtuozostwo.

Łłakowiczówna jako poetka wybitnie „treściowa“, jako przeciwstawienie się rutynie rzemiosła poetyckiego na korzyść ducha, idei uczucia — ma w dzisiejszej poezji naszej pozycję wyjątkową, a obdarzenie jej nagrodą pozycję tę potwierdza.

Nazwiska pp. Łopalewskiego, Miłosza i Rusinka — dwóch uzdolnionych poetów i jednego nie mniej uzdolnionego prozatora — nie budzą protestów „personalnych“, chyba „zasadnicze“, ale na ten temat powiedziało się już wszystko.

Nagroda Akademii Literatury za rok 1934 przypadła Choromańskiemu za *Zazdrość i medycynę*, dzieło niewątpliwego talentu, odbiegające siłą fantastyki, rozmachu i inwencji artystycznej od produkcji „przeciętnej“. Gdyby taki laureat „w wieku popisowym“ nadarzał się coroku, uwolniłoby to nas od dyskusji merytorycznej na temat nagród literackich.

Na zakończenie, czyniąc zadość obyczajowi przypominania zasłużonych a pominiętych — wymienić należy nazwisko nie nagrodzonego dotąd Emila Zegadłowicza.

J. E. SKIWSKI

CZASOPISMA LITERACKIE

Wiomości Literackie. — Pion. — Droga. — Przegląd Współczesny. — Polonista. — Zet. — Życie Literackie. — Sygnały. — Kamena. — Gazeta Artystów. — Tygodnik Artystów. — Dźwigary. — Lewar. — Ziemia. — Złanie Śląskie. — Gryf. — Wici Wielkopolskie. — Wieś — jej pieśń. — Wieś. — Znicz. — Pamiętnik Literacki. — Ruch Literacki. — Język Polski. — Szpargaly. — Nowa Książka. — Tygodnik Ilustrowany. — Świat. — Tęcza. — Błuszcz. — Kobieta Współczesna. — Marchoń. — Kultura i Wychowanie. — Przegląd Powszechny. — Verbum. — Wiedza i Życie. — Myśl Narodowa. — Filomata.

NINIEJSZY ARTYKUŁ MA NA CELU SZCHARAKTERYZOWANIE działalności czasopism literackich w ściśle określonym czasie, w granicach jednego roku. Pisma jednak w większym stopniu niż inne działy literatury nie dają się regulować terminami kalendarzowymi, stanowią nieprzerwane pasmo snujące się najspokojniej w świecie poprzez wszelkie okresy-przegrody, jakie temu ruchowi człowiek, dla swych celów poznawczych, na drodze kładzie. Strumień to ciągle płynny. Niełatwa jest rola autora, który na tej rzece zamierza postawić dwa jazy — jeden w miejscu noszącem miano 1 stycznia, a drugi tam, gdzie wypada 31 grudnia — i wyłowić zawartość tak wytyczonego odcinka rzeki. Nie należy przecież z oka tracić całej rzeki. Dlatego nie poprzestaję na odmalowaniu obrazu działalności pism i opracowaniu go w ramy 1934 roku; staram się także ukazać różnice i odchylenia od stanu z roku ubiegłego.

Daje to dwie korzyści. Raz, rozszerza to pole widzenia, pozwala śledzić linię rozwojową ruchu czasopiśmiennego i łagodzi skutki atomizacji, czem do pewnego stopnia grozi metoda sprawozdań jednorocznych. Po wtóre zaś zyskuje na tem sama charakterystyka dwunastomiesięcznego odcinka, jeśli się go traktuje nie w oderwaniu, lecz w perspektywie, choćby niezbyt wielkiej. Dla autora taką odskocznią był stan czasopism z przed roku, podany w *Roczniku Literackim 1933*. Dobrzeby było, aby i czytelnik

nik z oczu go nie spuszczał, co znacznie ułatwić może uchwycenie zmian i fluktuacyj, jakim podlega ta szczególnie żywa gałąź piśmiennictwa.

Artykuł dzieli się na cztery części: przegląd czasopism, literatura w czasopismach, najważniejsze zagadnienia i zdarzenia czasopiśmienne, ogólna charakterystyka ruchu czasopiśmiennego w 1934 roku.

I. PRZEGLĄD CZASOPISM LITERACKICH

1. Problemy literackie.

Wiadomości Literackie, tygodnik, Warszawa (red. Mieczysław Grydzewski).

Omaliż przysłowiowa ruchliwość tego pisma osiągnęła w roku recenzyjnym swój punkt szczytowy. Kiedy przeżyło się „życie świadome”, wprowadzono dodatek poświęcony kryminalistyce. A gdy to się znudziło, zaczęła się pojawiać rubryka „ze świata katolickiego”, w której współpracowali Georges Goyau i Jacques Maritain. W samą porę zmarł *Cyrulik Warszawski* (na uwiad starczy dowcipu). Czemprędzej przygarnięto braci balwierską w „Kolumnie Satyry”. I ta żyła wnet się wyczerpała, a nawet rychlej niż inne. Zaczęły się ankiety, konkursy, turnieje, plebiscyty. Przyznać wypada, że dzięki tym skłonnościom do zmian pismo prędko przestało się upierać przy sensacyjności. Do udanych inowacyj należy rubryka „Temida wśród muz”, której zadaniem jest interpretować i na przykładach wyjaśniać prawo autorskie.

Rozszerzaniu zakresu pisma wszakże towarzyszyło ścieśnianie miejsca dla literatury. Krytyka literacka ma ochotę ustąpić z placu przed informacją. Poezja przed — kupletami. Wzrosły natomiast przeglądy i kroniki zagraniczne, które mogłyby być ciekawe, gdyby były układane nie wyłącznie ze stanowiska politycznego (Niemcy!). Kronika bowiem zamienia się wtedy w jeszcze jedną „kolumnę satyry”.

Z działalności rocznej wyszczególnić należy numer poświęcony kulturze litewskiej (Nr. 12), numer poświęcony architekturze współczesnej (Nr. 23), numer z powodu zjazdu Polaków z zagranicy (Nr. 33), próby wciągnięcia kulturalnych spraw prowincji na forum publiczne (listy ze Lwowa, Wilna i Krakowa). Bardzo miłą niespodzianką były Niemcewiczowskie szkice Wacława Borowego i artykuł Romana Ingardena „O Edmundzie Husserlu, twórcy fenomenologii” (Nr. 41).

Pion, tygodnik literacko-społeczny. Warszawa (red. Tadeusz Świącicki).

Nie miał łatwego zadania *Pion*. Przyjęto go wrogo zprawa i zlewa, potrafił jednak rozwinąć wcale żywą działalność. Autorzy, jak zwykle gdy się pismo rodzi, postanowili poczekać, aż się ustali reputacja nowego tygodnika. Następstwem tej przezorności autorskiej było to, że redakcja oparła się na siłach młodych. Ogromną zasługą redakcji jest wyszukanie szeregu nowych ludzi.

Na numer składały się z zasady: kawał prozy, wiersze (od awangardy do najmłodszych), nowe wydawnictwa, recenzje z poezji, „dyskusje“, kronika życia kulturalnego i przeglądy.

Pion wziął wybitny udział w dyskusji nad sprawą filmu w Polsce (Jerzy Toeplitz Nr. 28, 30, 32, 34), wydał numer Mickiewiczowski (Nr. 27), poświęcił numer Dygasińskiemu (Nr. 38) i Conradowi (Nr. 50).

Dla orientacji czytelnika dodaję, że pod koniec roku redakcja przeszła w inne ręce, pismo zmieniło gwałtownie kierunek, a nawet kartę tytułową i układ graficzny.

Droga, miesięcznik poświęcony sprawie życia polskiego. Warszawa (red. Wilam Horzyca).

Wśród pism polskich zjawisko to rzadkie i cenne. Miesięcznik ten wprawdzie pozostaje w służbie spraw społecznych, ale o literaturę dba jak mało które pismo ściśle literackie. Prace gospodarcze, historyczne i prawnoustrojowe przeplata się wierszami. Są to niby wiązanki kwiatów pośród paragrafów, dat i cyfr. Niewiadomo, czy poezję podniesiono tu na poziom wysokich i tajemniczych spraw statystycznych i politycznych, czy naodwrot statystykę skąpano w poezji. Słowem trudno dociec, kto komu łaskę robi. Literaturę się nawet wręcz wyróżnia. Poezję reprezentują nowe talenty i nowe kierunki. To samo z prozą piękną. Drukuje się dość licznie tłumaczenia. Doskonałe są petitowe przeglądy, sprawy polskie, z życia zagranicy i wyborny dział recenzyj.

Przegląd Współczesny, miesięcznik. Kraków (red. Stanisław Wędkiewicz).

Dużo stracił z swego charakteru literacko-kulturalnego, przybiera oblicze wyraźnie gospodarczo-polityczne. Poziom ogólny został ten sam. Ekonomiczne prace Adama Krzyżanowskiego czyta się z większą przyjemnością, niż niejeden feljeton literacki. Natomiast redakcyjne pole widzenia — i tak dość szerokie — uległo nowemu zwiększeniu. Odbija się

to na piśmie w postaci niejakiego rozproszenia, rozplywania w mnogości i różnorodności zagadnień. Zanotowaliśmy w tym roku duży przyrost orientalistyki, studia bizantyjskie — — wszystkie czasy, wszystkie lądy, morza i oceany!

Mniej zaś miejsca — prawie tyle co na grób — wydzielono studjom literackim, a już zwłaszcza opadł ich poziom. Zniknęły miedzwie bez ładu recenzje z bieżącej produkcji literackiej. Pewną nowością są żywoty sławnych mężów uniwersyteckich pisane przez Plutarchów-profesorów i Plutarchów-asystentów (prof. Marjan Zdziechowski w Nr. 143, prof. Roman Dyboski w Nr. 150, prof. Kazimierz Nitsch w Nr. 151).

Najbardziej ciekawe prace dla humanisty to chyba: André Goupil-Vardon „Tajemnica poezji czystej“ (Nr. 144), Ludwik Chmaj „Odrodzenie heglizmu w Niemczech“ (Nr. 144—5), Adam Krzyżanowski „Bogactwo i moralność zeszłego wieku“ (Nr. 150).

Polonista, dwumiesięcznik. Warszawa (red. Juljusz Saloni).

Pismo to poświęcone nauczaniu języka polskiego w szkołach wszelkiego typu interesuje nas tutaj jedynie dlatego, że posiada dobry „Dział informacyjno-literacki“. Cechą charakterystyczną tego działu jest nawet recenzyj i brak artykułów. Artykułów zwykłych niema wcale, trafiają się jeno przygodne, jubileuszowe, coś jakby kazania na niedziele i święta. Cały wysiłek wkłada się w informowanie. Tłumaczy się to poczęści charakterem publikacji, która zadowala się podawaniem polonistycznym sferom nauczycielskim obfitego materiału bez ambicji kształtowania czytelnika. Nie od rzeczy będzie przy tej sposobności zauważyć, że ścisły obiektywizm jest utopją, albowiem już sam wybór materiału bywa narzucaniem pewnych poglądów.

Dwa są następstwa tego stanowiska w *Poloniście*: skłonność do przeglądów, do tematycznego grupowania szeregu dzieł i łącznego ich omawiania oraz referowanie, wstrzymywanie się od sądów. W zeszycie I—II przegląd literatury dla dzieci i młodzieży za rok 1932/33, literatury opartej na motywach klasycznych, poezji za rok 1933, historii literatury w latach 1932 i 1933. W zeszycie II—III cykl literatury i cykl estetyki, w zeszycie V powieść z 1933 r.

Zet, sztuka, kultura, sprawy społeczne. Dwutygodnik. Warszawa (red. Jerzy Braun).

Literatury tu mało, słabe wiersze, trochę recenzyj, trochę tłumaczeń (liryka bułgarska Nr. 20, słoweńska Nr. 22, czeska Nr. 24), kroniki i prze-

głady słowiańskie. Czasem trafi się jakiś artykuł społeczno-polityczny, jakieś rozważanie z zakresu estetyki („forma i treść“, „estetyka czysta“) rzadko studjum (S. I. Witkiewicz o Chwistku, J. Braun o poglądach religijnych Brzozowskiego); wszystko to jednak ma dziwnie ciasny charakter tak, iż pismo pozostaje jakby biuletynem kółka wtajemniczonych.

„Kto nie zna Hoene-Wrońskiego, niech tutaj nie wchodzi“ — powinno widnieć na drzwiach redakcji. O kulcie tego patrona świadczy stała rubryka „Wronskiana“ i przedrukowywanie fragmentów dzieł. Chwałę jego głosi nadto prozą i wierszem redaktor Jerzy Braun, który prawie sam wypełnia całe numery swego pisma.

2. Czasopisma literackie na prowincji.

Życie Literackie, organ związku zawodowego literatów polskich w Poznaniu. Miesięcznik (red. Wojciech Bąk).

Zdołało wyjść w roku recenzyjnym sześć numerów. Może się uda nowemu pismu rozruszać literacki Poznań. Według jednych śpi on, jak śpiąca królowa i czeka z przyzwyczajenia na jakiegoś mającego go zbudzić królewicza, a raczej królewika lub galicjaka. Według drugich Poznania literackiego wcale niema. Gleba wysila się na buraki cukrowe, na wydanie talentów braknie jej mocy; a potasu na urodzaj literacki nawet gospodarny i praktyczny wielkopoleśianin nie wymyśli. A jednak *Życie Literackie* żyje! Żyje, trzeba przyznać, dość odrębnie, co przecież w literaturze nie jest poślednią zaletą. Miesięcznik jest osamotniony i to podwójnie; raz, że nie zamierza jak widać grać według obcych sobie taktów, a wtóre dlatego, że porusza tematy niepopularne dla t. zw. szerokich rzesz czytelniczych (zagadnienia kultury, krytyki, analizy formalnej). Wspaniały był numer czwarty wydany z powodu inauguracji czwartków literacko-artystycznych w Pałacu Działyńskich (prace Florjana Znanieckiego, Czesława Znamierowskiego, Michała Sobieskiego, Józefa Chałasińskiego i innych). Bałbym się tylko jednej rzeczy: żeby *Życie Literackie* nie stało się życiem oschłym i pedantycznym. Trudno, życie — nawet literackie — ma swoje prawa!

Sygnały, miesięcznik: sprawy społeczne, literatura, sztuka. Lwów (red. Karol Kuryluk).

Lwów ma parę pism. Niektóre z nich są poprostu legendą jak *Lwowskie Wiadomości Literackie* i *Muzyczne* lub *Kultura Lwowa*. Niewiele wy-

dostaje się na ogólnopolskie forum z Lwowskiego życia literackiego. Słyszy się, że młodzi wojują z legendarnym Ostapem Ortwinem, słyszy się że wychodzą *Sygnaly*. *Sygnaly* się nawet widzi. Wychodzą drugi rok. Z twórczością oryginalną jest kruczo — jak zresztą w większości czasopism literackich. Były zato udane parodie i satyry. Pismo ma zacięcie społeczne, choć niezbyt ustalony system sygnalizacyjny. Ostatnie numery, np. Nr. 12, wskazują na wybitne podniesienie poziomu. Wyszedł obszerny i ciekawy numer Lwowski (Nr. 10—11), w którym wzięli udział pisarze i twórcy związani ze Lwowem. Duży jest wkład Lwowa do literatury i kultury, może nawet za duży, bo upuszczono miastu w ten sposób tak wiele serdecznej krwi, że ciągle się nie może literacko i kulturalnie wylizać. Przy sposobności tego numeru nowa legenda: wydrukowano coś nie coś z pisma Womeli. A więc jednak istniał ten Womela! Dziwne, dziwne to miasto Lwów.

Kamena, miesięcznik literacki. Chełm Lubelski (red. Kazimierz Andrzej Jaworski).

Do wierszy i tłumaczeń słowiańskich przybyły w tym roku próby dyskusyj literackich, co podniosło ten sympatyczny miesięcznik na nieco wyższy poziom (treść — forma, społeczne zagadnienia a literatura). Pocięszające, że wreszcie sami twórcy zaczęli się zastanawiać nad sprawami, które doniedawna wcale dla nich nie istniały i którymi parali się „mudziarze“ (styl pp. twórców) czyli krytycy. Do podniesienia *Kameny* przyczynił się jeszcze więcej, niż te dyskusje, smutny fakt upadku *Linji* i *Zagarów*. „Bezrobotni“ i „bezdumni“ poeci przenieśli się tedy do *Kameny* (Cz. Miłosz, J. Maśliński, J. Przyboś, M. Piechał). Pretensję miałbym do *Kameny* za zbyt dobrotliwą i pobłażliwą krytykę. W „Notach“ (Nr. 6) czytamy np. że w poezjach St. Czernika „W obrazowaniu zwracają uwagę przenośnie egzotyczne typu Mickiewiczowskich „cyprysów jarzyn“, a więc „szumiał, kołysał się żyta łan, mój ocean spokojny i wielki“ lub „zielony atlantyk — łan buraczany“. Przepraszam! to nie jest ani egzotyczne ani w typie Mickiewiczowskich „cyprysów jarzyn“! U Mickiewicza czar tej przenośni polega na pseudoklasycznym baroku. W podanych zaś, banalnych zresztą wierszach, niema nawet przenośni, jest raczej koncept.

Gazeta Artystów, powstała w Krakowie na jesieni. Szybko upadła.

Tygodnik Artystów, czasopismo kulturalno-artystyczne. Kraków.

Powstał jako secesja *Gazety Artystów*. Pismo jest wydawniczą imprezą plastyków, stąd więcej tu sztuki niż literatury. Nie brak jednak lite-

ratury, albo lepiej literatów. Są to wywiady, dyskusje, recenzje, noty, przeglądy. Niema prawie literackiej twórczości oryginalnej. Pismo bojowe, redagowane żywo. Ładna szata graficzna, liczne reprodukcje dzieł sztuki.

3. Lewy front.

Dźwigary, miesięcznik poświęcony sprawie polskiej kultury proletarjackiej. Lublin.

Zaczęły wychodzić od listopada. Dwa numery, jakie się ukazały, dużo dały, a jeszcze więcej pozwalają spodziewać się w przyszłości. Miesięcznik od razu wysunął się na jedno z pierwszych miejsc. Część literacka nie przedstawia się nadzwyczajnie, co najwyżej poprawnie. Recenzje, kroniki — poprawne. Polemiki i wypady — ostre i trafne. Czem tedy podbijają *Dźwigary*? Szczerością, bezkompromisowością, brakiem doktrynizmu i krytycyzmem zarówno w stosunku do siebie, jak i do poczyną po drugiej stronie barykady. *Dźwigary* to ogromna ewolucja polskiej myśli proletarjackiej, to już stadium, które umożliwia podjęcie rozmów i dyskusyj.

Lewar, dwutygodnik literacki. Warszawa.

Ani się umył do *Dźwigarów*. Zupełny brak sił. Ani twórczości ani krytyki. Polski komunizm, żeby ruszyć z miejsca, musi zaprząć do swego wozu Karola Radka i Ramona Fernandez, jak to czyni *Lewar*. *Lewar* zajmuje się tylko wielkoświatowymi sprawami, jak pożarem Reichstagu, Chinami, japońskim militaryzmem i t. d.

4. Czasopisma regionalne.

Ziemia, ilustrowany miesięcznik krajoznawczy. Warszawa (red. Aleksander Patkowski).

Miesięcznik służy celom krajoznawczym opisując ubiory, zamki, stare miasta, Parki Narodowe, poświęcając antykię pamięci działaczy-etnologów i roztrząsając ogólne zagadnienia ruchu krajoznawczego. *Ziemia* wspaniałością szaty graficznej przewyższa inne pisma ilustrowane.

Pismo łączy liczne związki z literaturą. Oto parę prac: M. Piszczkowski „Polesie J. Weyssenhoffa“ (Nr. 6), Z. Szmydtowa „Mazowsze

w poezji Lenartowicza“ (Nr. 10), Wł. Wolert „Poeta Pomorza — Adolf Dygasiński“ (Nr. 11), Jan Dürr „Dziennik rysunkowy Wyspiańskiego z wycieczki na Podkarpacie“ (Nr. 12).

Zaranie Śląskie, kwartalnik. Cieszyn.

Pięknie wydawany przez Towarzystwo Ludoznawcze w Cieszynie periodyk, poświęcony sprawom kulturalnym Śląska. Ogłasza poszukiwania archiwalne, omawia wydawnictwa dotyczące Śląska, zabytki i pisarzy, którzy Śląsk opisywali. Są też prace o teraźniejszości kulturalnej tej dzielnicy i utwory literackie (nowele G. Morcinka i wiersze J. Przybosia).

Warto zwrócić uwagę na ciekawy przyczynek do walki Śląska o polskość: Jacek Koraszewski „Wesele“ Wyspiańskiego i poezje Wł. Bełzy przed sądem pruskim“ (zeszyt 4).

Gryf, pismo poświęcone sprawom kaszubsko-pomorskim. Gdynia.

To bardzo nieregularnie wychodzące pismo zajmuje się sztuką i przemyśleniem ludowym na Kaszubach, drukuje wiersze i opowiadania gwarą oraz poświęca sporo uwagi przeszłości kulturalnej Pomorza i jego udziałowi w walkach o niepodległość ojczyzny.

Wici Wielkopolskie, miesięcznik poświęcony sztuce i kulturze. Września (red. Marjan Turwid).

Miesięcznik — to prawda. Część druga podtytułu jest nieco nieścisła. Nie dostrzegliśmy w *Wiciach Wielkopolskich* takich poświęceń dla sztuki i kultury, któreby usprawiedliwiały to dumne zawołanie. Dostrzegliśmy natomiast, że jest to pocziwe i niewątpliwie pożyteczne piśmielko, które jak może zabiega o chwałę Wielkopolski i Kujaw.

Służą temu celowi opowieści i klechdy, przywożenie na pamięć zdarzenia historyczne i zasłużonych mężów związanych z ziemią Wielkopolską oraz przeglądy wydawnictw odnoszących się do zachodniej połaci ziem Rzeczypospolitej. Dużo miejsca zajmują dwaj najwięksi synowie tej prowincji: Jan Kasprzowicz i Stanisław Przybyszewski (fragment nieznanego poematu Przybyszewskiego w Nr. 7—8).

Wieś — jej pieśń, miesięcznik. Organ Literatów Ludowych w Polsce. Naprawa k. Jordanowa.

Opowiadanka, artykułiki literatów zmiejska ludowych, korespondencje i reportaże pisane przez emigrantów-chłopów z Czechosłowacji, Brazylii i Stanów Zjednoczonych składają się na poszczególne numery, zaprawione radykalizmem społecznym. Radykalizm ten trąci myszką. Dziw-

nie brzmią w dobie ruiny ziemiaństwa pomstowania na panów dziedziców, co wyjeżdżają na Riwjerę. Miał rację poeta, który powiedział, że co ma wiecznie żyć w pieśni, a więc także we *Wsi* — *jej pieśni*, to w życiu musi zginąć doszczętnie!

Wiś, miesięcznik poświęcony zagadnieniom myśli i kultury wiejskiej. Kraków (red. Emil Zegadłowicz).

Omawia sprawy gospodarcze wsi, jej stosunek do miasta, stosunek wsi do powstań, problem inteligencji chłopskiego pochodzenia i wkłady wsi do literatury. Dodatek literacki — zupełnie przeciętny.

Znicz, miesięcznik regionalny, społeczno-naukowy. Łuck.

Niestety, znam to pismo tylko z nazwy.

Mestwin.

Prasa donosiła, że pojawiło się pismo regionalne tej nazwy. Nie udało mi się jednak do niego dotrzeć. Nie znane jest ono także Bibliotece Narodowej w Warszawie.

Na prowincji panuje duże ożywienie jeśli chodzi o ilość czasopism literackich. Dlatego pewnie prasa triumfalnie stwierdzała decentralizację życia literackiego. Nie wydaje mi się to słuszne. Nie ludźmy się. To, co prowincja wyda wybitnego, to albo się nie utrzyma (*Krakowska Linja*, *Wileńskie Żagary*) albo się przenosi do stolicy (*Przegląd Współczesny*). Poza *Życiem Literackim* i *Dźwigarami* niema na prowincji pism o wyższym poziomie. Nagminne powstawanie słabiutkich i mdłych pisemek, przestających wychodzić po drugim lub trzecim numerze, przysparza tylko kłopotów Urzędowi Statystycznemu Druków. Kultura i literatura nie mają z tego nic. Chyba makulatura. I to nie świadczy o decentralizacji tylko o rozpraszaniu sił umysłowych i finansowych.

W bieżącym roku powstał nowy dziesiątek pism literackich na prowincji. Oto one: *Przełom*, pismo literacko-społeczne, poświęcone kulturze twórczości literackiej, artystycznej i naukowej w Polsce. (Poznań) *Rzut*, miesięcznik poświęcony kulturze i sztuce (Kraków). *Co czytać?* popularny miesięcznik literacki (Lwów). *Echo*, pismo dla spraw społecznych i kulturalnych (Stanisławów). *Wzloty*, miesięcznik literacki (Przemysł). *Znicz*, miesięcznik literacko-społeczny (Stryj). *Nowiny Literackie* (Piotrków). *Przegląd Literacki*, tygodnik literacko-artystyczny (Katowice). Jednodniówka literacka w Częstochowie. Ukazała się nawet nowa żargonówka w Radomsku (*Żurnal far literatur um kunst*)!

5. Historia literatury.

Pamiętnik Literacki, czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. Lwów (red. Ludwik Bernacki, Wilhelm Bruchnalski, Ignacy Chrzanowski).

Rocznik *Pamiętnika Literackiego* tworzy duży, blisko sześćsetstronicowy tom. Składają się nań rozprawy, notatki, materiały i sprawozdania. Pod nową redakcją zaczęło się odrodzenie tego poważnego kwartalnika, który odznacza się wielkiem urozmaicheniem i rozpiętością prac — od Bogurodzicy do Żeromskiego. Przydałoby się może więcej rozpraw z teorii krytyki i literatury.

Ruch Literacki, miesięcznik. Warszawa (red. Piotr Grzegorzczak).

Trudno wyrozumieć, czy istnieje jakiś podział pracy między *Pamiętnikiem Literackim*, a *Ruchem Literackim*. Różnica dotychczas polegała na tem, że prace w *Ruchu Literackim* były krótsze i pisywane przez młodych historyków literatury. W roku recenzyjnym mamy ważną nowość: miesięcznik zajął się także współczesnością („Gorzki urodzaj” Kazimierza Wierzyńskiego, wiersze regionalne Adolfa Fierli), a nawet bieżącą produkcją księgarską (rec. podręcznika języka rosyjskiego, ułożonego przez Sengjusza Kułakowskiego). Szkoda, że robi się to niesystematycznie. Dlaczego tylko Wierzyński? czemu właśnie Fierli? — Wymienić jeszcze trzeba numer poświęcony Bolesławowi Prusowi (Nr. 10).

Nieco na uboczu stoi pismo, którego niesposób nie wspomnieć, choćby w niewielu wyrazach. Jest to:

Język Polski, organ towarzystwa miłośników języka polskiego. Dwumiesięcznik. Kraków (red. Kazimierz Nitsch).

Nie może go braknąć w przeglądzie pism literackich, choćby dlatego, że jest to właściwie jedyne pismo, które poważnie zwraca uwagę na stronę językową dzieł literackich i ma niemałe zasługi w zakresie tępienia złych przekładów. Szkoda, że jako wydawnictwo napół fachowe nie dociera do szerszych warstw.

6. Bibliofilstwo.

Szpargaty, czasopismo poświęcone miłośnictwu i zbieractwu książek oraz wszelkich osobliwości biblijograficznych. Miesięcznik. Warszawa (red. Bolesław Olszewicz).

Nad wyraz rozkoszne pismo i ku czytaniu przyjemne, gdzie łąco się dowiedzieć można siła rzeczy użytecznych, dziwnych i rzadkich, a często trefnem, starem słowem polskiem opisanych. A więc, jako pożyczane księgi szanować należy, czyj jubileusz się święci, gdzie na kongres bibliofilski pojechać, jakie wystawy zobaczyć. A do tegoż nowiny znamienite o kolekcjach i zbieraczach, wiadomości o rękopisach, autografach, o wielce szlachetnej sztuce drukarskiej i exlibrisach. Nadto anegdota bibliofilskie nader ucieczne, curiosa i rymy osobliwe, które na marginesach miłośnicy ksiąg kreślić zwykli, lubo ostrzegają jak Leon Bożawola Romanowski (w zeszytce 3): „nie będziesz po cudzej księdze pisać ani piórem, ani barwą którąkolwiek — ani pazurem też“.

7. Informacja.

Nowa Książka, 10 zeszytów rocznie poświęconych krytyce literackiej i naukowej oraz bibliografji. Warszawa (red. Stanisław Lam).

Nową Książkę wydaje Trzaska, Ewert i Michalski. Nie służy ona krytyce, wbrew zapewnieniom podtytułu, tylko bibliografji i celom informacyjnym. Wydawnictwo nie jest ściśle literackie, ogarnia całość wytwórczości księgarskiej, którą rejestruje i omawia tylko majogólniej w krótkich notach recenzyjnych.

8. Czasopisma literacko-rozrywkowe.

Tygodnik Ilustrowany. Warszawa (red. Jan Gebethner).

W bieżącym roku to jubilat, a wogóle rentjer, który ciągle żyje zasobami przeszłości. Przeglądy polityczne, teatr, wystawy, wycieczki po kraju, pokłosie prasy w rubryce „Idee i zdarzenia“. Poezji i prozy pięknej mało, są — od czasu do czasu — recenzje i szkice literackie.

Świat, tygodnik. Warszawa (red. Leon Chrzanowski).

Pismo bardzo żywe. Coby to było, gdyby żywóść i ambicje *Świata* udało się przeszczepić *Tygodnikowi Ilustrowanemu* albo *Światu* ogólny poziom *Tygodnika*! Zestawiam te perjodyki celowo, albowiem zbliżają się do siebie pod względem treściowym. Wśród czasopism rozrywkowych zróżnicowanie bywa niewielkie, gdyż nie są one wyrazicielami ideologii artystycznych ani indywidualności twórczych. Okazuje się, że nawet odmienne stanowiska polityczne mniej nieraz różnią, niż odmienne stanowiska literackie.

Tęcza, miesięcznik. Poznań (red. Józef Kisielewski).

Weźmy taką *Tęczę*. Jest to żywy magazyn, który ideologicznie odbija od wszystkich pism pozostałych swej grupy, a mimo to niewiele się od nich różni. Czytelnik zapewne ku niejakiemu zdziwieniu spotka Magdalenę Samozwaniec tak w *Tęczy*, jak w *Wiadomościach Literackich*! *Tęcza* zabiega o nowele i opowiadania, omawia zagadnienia na czasie oraz podaje ciekawostki z zakresu nauki i techniki.

Bluszcz, społeczno-literacki ilustrowany tygodnik kobiecy. Warszawa (red. Stefanja Podhorska-Okołów).

Treść? Wiersze i opowiadania, jakaś powieść, wędrowki po Polsce, przeglądy teatralne i filmowe, ogrodnictwo, gospodarstwo domowe, mody — — słowem rzeczy ważne, zapewne, ale podane zupełnie przeciętnie. Literaturę reprezentują tutaj E. Szemplińska, H. Boguszewska, Herm. Naglerowa, Z. Nałkowska, ale nie utworami tylko — gołymi nazwiskami.

Kobieta Współczesna, ilustrowany tygodnik społeczno-literacki. Warszawa.

Zamieszcza przeglądy książek, drukuje nowele i sylwetki powieściopisarek. Oba pisma kobiece, aczkolwiek są społeczno-literackie, nie odznaczają się niczem nadzwyczajnem ani w literaturze ani tembardziej w rozwiązywaniu spraw społecznych.

9. Problemy kultury.

Marchołt, kwartalnik poświęcony sprawom literatury i kultury. Warszawa (red. Stefan Kołaczkowski).

Już pierwszym numerem zapowiedział się *Marchołt* jako jedno z najważniejszych pism. Wyjmuję parę zdań ze słowa wstępnego: „Pragnąc wzmagać odporne siły osobowości w walce z przytłaczającą ją mechanizacją, hegemonją intelektualizmu, paczeniem instynktów w ciasnocie życia mieszczańskiego i niewolniczym poddawaniu się naśladownictwu, obrałiśmy za symbol taki „wizerunek człowieka“, który wyobraża pełnię człowieczeństwa... Tylko niezachwiana i niedająca się zatrwożyć siła ducha, wsparta na bezpośredniej intuicji wartości, może przywrócić nam to, co stanowi godność człowieka“ (Od Redakcji).

Taki program zazwyczaj wystrasza ludzi. Czytelnicy boją się bowiem, jak ognia, mudy, pedanterji i sztywnych kołnierzyków filozofji. A tu ich

spotkała niespodzianka. Pismo okazało się żywe. Oświeclając i popularyzując nowe prądy psychologiczne, estetyczne, filozoficzne, socjologiczne, nowe metody w badaniach naukowych, rewizje prądów i zjawisk kulturalnych — uczy rozumnego dystansu kulturalnego, broni przed bezmyślnym naśladownictwem i pogonią za nowinkami. Z życiem, z nawijającymi się problemami, z rozbrzmiewającymi dyskusjami utrzymuje związek przez swe „przeglądy“. Dba także o twórczość oryginalną, choć ten dział jak dotąd nie dorównał działom innym.

Kultura i Wychowanie, kwartalnik. Warszawa (red. Bogdan Suchodolski).

Cechą tego wydawnictwa jest wysoki poziom naukowy i doniosłość poruszanych problemów. Redakcja postawiła sobie za cel gruntowną i wszechstronną analizę współczesności kulturalnej oraz dyskusję nad organizacją kultury. Jest to więc jakby próba stworzenia idealnej teorii, a zarazem próba stosowania jej w dziedzinie kultury. Zadaniu pierwszemu, analizie współczesności, służą zarówno prace wyświeclające historyczne podstawy obecnego stanu rzeczy, jak i rozprawy borykające się z problemami, zaglądającymi nam niepokojąco w twarz. Prac pierwszego typu było mniej — artykuł Ignacego Chrzanowskiego o „Romantyzmie jako czynnika rozwoju idei narodowości w Polsce“ (zeszyt III) i artykuł Stanisława Kutrzeby „Zasady władzy i wolności w rozwoju państw europejskich“ (tamże). Wymowny jest w obu tytułach powtarzający się wyraz „rozwój“. Bardzo ciekawe bywają wyniki ewolucyjnego badania procesów społecznych i kulturalnych. Tylko, czy otrzymane w ten sposób przepisy na kulturę można zużytkować, to inna sprawa. Z pośród problemów upodobała sobie redakcja szczególnie zagadnienie demokracji: Paweł Rybicki „Demokratyzm i kultura“ (zeszyt II), Anna Oderfeldówna „Demokracja przyszłości“ (zeszyt III), Mieczysław Piszczkowski „Demokracja i jej stosunek do kultury“ (zeszyt IV), ks. Jan Cierniewski „Kultura a demokratyzm“ (Rok II, zeszyt I) i Józef Chałasiński „Demokratyczna filozofia społeczeństwa w Stanach Zjednoczonych A. P.“ (Rok II, zeszyt I).

Stanowisko pedagogiczne kazało poruszyć zagadnienie światopoglądu i jego znaczenie w wychowaniu (Wł. Radwan i Serg. Hessen. Rok I zeszyt II), zagadnienie osobowości jako ideału wychowania (M. C. Narly. Rok II zeszyt I), zagadnienie wychowania, jako czynnika przebudowy społecznej (Adolf Ferrière. Rok I. zeszyt IV) i zagadnienie z dziedziny

moralności społecznej (K. L. Koniński „O postawę wobec własności“ i Rennie Smith „Praca a moralność“. Rok II zeszyt I).

Kwartalnik poważny, tematy poważne, współpracownicy poważni. Czy aby nie za dużo tej powagi? Nie wiem, czy to właśnie wyżynowość i szczyty są przyczyną niejakiego chłodu, jaki wieje z tej publikacji. Chłód i pewna oschłość. Mogłaby wnieść nieco ciepła dobrze pomyślana rubryka „U źródeł myśli rodzimej“, gdyby nie była tak skąpa (Stanisław Szczepanowski, Artur Górski i Jan Wł. Dawid).

Przegląd Powszechny, miesięcznik poświęcony sprawom religijnym, kulturalnym i społecznym. Kraków.

Jezuicki organ przesunął obecnie swe zainteresowania wybitnie w kierunku społecznym. Na pierwszy plan wystąpiły zagadnienia historyczne, polityczne, ekonomiczne. Bardzo dużo miejsca poświęcono Niemcom Hitlerowskim. Wzrosła rubryka „Sprawy kościoła“. Przegląd piśmiennictwa, w przeciwieństwie do lat poprzednich, pomija dzieła literatury pięknej i ogranicza się do dzieł naukowych. Wyszło to na dobre miesięcznikowi i literaturze. Literatura w żaden sposób nie pasowała do nieliterackich sprawdzianów *Przeglądu Powszechnego*. Rozwód tedy położył pożądany kres obopólnej męce. Z prac wymienilibym: Adam Bar „Kryzys współczesnej kultury“ (Nr. 604—5). Jest to pożyteczne zestawienie najgłośniejszych publikacji, wieszczących „kryzys“ lub „upadek“ kulturze zachodniej.

Verbum, kwartalnik poświęcony zagadnieniom kultury współczesnej. Warszawa (red. Konrad Górski).

W tym roku powstał perjuryk, mający być wyrazem inteligencji katolickiej. To *Verbum*. Początki nie były nadzwyczajne, zaczęło się zgoła dewocyjnie. Modlitwy, dzienniczki zakonnic, marnoty literackie o tematyce religijnej; brakowało tylko jakichś objawień św. Brygidy! Dalsze jednak numery wspięły się na dość wysoki poziom. Banalne zawrodożenia zastąpiono Staffowskiemi tłumaczeniami tekstów liturgicznych. Udało się coś jeszcze wydobyć z niewyczerpanej teki pośmiertnej Jerzego Lieberta, a wreszcie dopisał niezawodny Jacques Maritain: „Filozofja przyrody“ (zeszyt III) oraz „Katolicyzm a filozofja“ (zeszyt IV).

Czy Maritain ma obsługiwać wszystkie pisma katolickie, jakie wychodzą na kuli ziemskiej? Gdy *Wiadomościom Literackim* strzeli do głowy kaprys, aby stworzyć dodatek katolicki, nie może się obejść bez Maritaina. Powstaje *Verbum* — znowu ani rusz bez Maritaina! Ciągłe orze-

my obcemi siłami. Polscy katolicy opierają się na Maritainie, polscy komuniści na Radku i Fernandezie (*Lewar*).

Wiedza i życie, miesięcznik poświęcony popularyzacji wiedzy i samokształceniu. Warszawa (red. Stanisław Podwysocki).

Najciekawszy i najlepszy to polski perjodyk służący popularyzacji. Przynosi informacje o najnowszych zdobyczach i drogach nauki, omawia aktualne przejawy życia gospodarczego, śledzi dokonywujące się na szerokim świecie i u nas ewolucje społeczne, orjentuje syntetycznie w zagadnieniach politycznych. Rzecz zrozumiała, że jako organ Powszechnego Uniwersytetu Korespondencyjnego szczególnie dużo uwagi poświęca sprawom oświaty pozaszkolnej, pilnie roztrząsając liczne wzory obce: faszystowskie (Nr. 1, 3, 11), hitlerowskie (Nr. 2 i 6), angielskie (Nr. 3). Umieszcza popularne szkice ze sztuki, literatury, ludoznawstwa oraz prowadzi stały, aczkolwiek skąpany dział recenzyj. Najcelniejsze jednak pozycje *Wiedzy i życia* to artykuły o charakterze socjologicznym i popularno-filozoficznym, jak Józefa Chałasińskiego „Ewolucja amerykańskiej prasy codziennej“ (Nr. 1), Aleksandra Hertza „Swojskość i obcość“ (Nr. 2) i „Swoi przeciwko obcym“ (Nr. 6) oraz „Dwie filozofie“ (Nr. 4), Tadeusza Kotarbińskiego „Ideale“ (Nr. 6—7), A. Barrat Brown'a „Znaczenie tendencji w oświacie dorosłych“ (Nr. 8—9).

Myśl Narodowa, tygodnik poświęcony kulturze twórczości polskiej. Warszawa (red. Zygmunt Wasilewski).

Myśl Narodowa, jak wiele pism w roku bieżącym znacznie ograniczyła swój zakres literacki i kulturalny, a powiększyła natomiast swój tonaż polityczny. Teatr, kino, nowe wydawnictwa, rocznice literackie zajmują ledwie marginesy. Tak liczne niegdyś tłumaczenia poezji zostały mocno przycięte. Jeszcze gorzej z twórczością oryginalną. Sytuację ratuje parę razy Kazimiera Hłakowiczówna! To i wszystko, kompletne zaciśnięcie pasa, jeśli idzie o literaturę i kulturę. Co jeszcze ocalało, to recenzje z wybitnych dzieł naukowych i historyczno-literackich. Zato polityka i partyjniactwo rozszerza się tu i panuje niepodzielnie, małamując do swych potrzeb krytykę literacką, a także analizy poetyckie. Po staremu zaś błyszczy w piśmie dowcip, ślśni paradna satyra i pamflet — szkoda, że jednostronne.

Filomata, miesięcznik. Lwów (red. Ryszard Ganszyniec).

Wdzięczne miniaturowe wydawnictwo szerzące zamiłowanie do studiów klasycznych. Liczne ciekawe actualia starożytnie (R. Ganszyniec o

cenzurze teatralnej w starożytności, L. 62), popularne artykuły oświetlające różne dziedziny życia antycznego, zwłaszcza rzymskiego, wyborne anegdoty starożytne. Na szczególną uwagę zasługują te szkice i noty, które ukazują związki kultury rodzimej z kulturą klasyczną. Oto niektóre: J. Szall „Sobiescy jako mówcy i pisarze“ (L. 56), J. Bielatowicz „St. Szczepanowski wobec klasycyzmu“ (L. 57), St. Zetowski „Jak Adam Mickiewicz czytał Horacego“ (Z. 58).

II. LITERATURA W CZASOPISMACH.

Poezję w czasopismach opanowali młodzi. Mówiąc „młodzi“ mam na myśli poetów, którzy wyszli poza skamandrytyzm i tworzą mniej lub więcej awangardowo. Dodać wypada, że dziś awangarda to już nie ta raca, co onegdaj z hukiem zaświeciła nad Krakowem i po której wnet zrobiło się w poezji „pp.“ (Nie pianisimo, tylko Przybosio-Peiperowo). Dziś mianem awangardy zwie się wszelakiego rodzaju pochodne jej zjawiska, tę „masę kosmiczną“ wypromieniowaną przez krakowską kometę na całą Polskę, a potem w najrozmaitszy sposób kształtują się już samodzielnie. Pod zaszczytną nazwę awangardy podszywają się też utwory nie mające z awangardą nic wspólnego.

Poezja, jak się rzekło, należy do młodych. W *Pionie* występują Julian Przyboś, Światopełk Karpiński, Henryka Łazowertówna, Roman Koloniecki, Władysław Sebyła, Wojciech Bąk, Józef Czechowicz, Czesław Miłosz, Józef Łobodowski, Stefan Flukowski. W *Drodze* Julian Przyboś, Stefan Flukowski, Józef Czechowicz, Jan Brzękowski, Stanisław Piętaś, Tadeusz Hollender. W *Marcholcie* Tadeusz Makowiecki i Marjan Piechał. W *Życiu Literackim* Wojciech Bąk, w *Dziwigarach* Grzegorz Timofiejew, Marjan Czuchnowski. W *Sygnalach* młodzi. W *Kamieniu* młodzi. Młodzi w obu tygodnikach krakowskich: *Gazecie Artystów* i *Tygodniku Artystów*.

Można powiedzieć, że w tych pismach gdzie niema młodych, albo wogóle niema wierszy, albo są tylko tłumaczenia i kuplety. Starsze, solidnie zahipotekowane w historii literatury pokolenie poetyckie w ogólności tworzy mało, a już do czasopism to daje zaledwie strzępki, resztówki z warsztatu. Łatwiej zdobywając nakładcę nie dba o pisma.

Bezwątpienia jest to triumf awangardy. I klęska. Młodzież bowiem nie chce się przyznawać do krakowskiej prakomórki. Tajemnicę powodzenia młodych, którzy do pewnego stopnia zebrali to, co zasiała awan-

garda, jest zdaje się fakt, że umiarkowali doktrynerstwo, prawie zarzucili bezpłodne i niepoważne, nienaukowe teoretyzowanie (teoretyzowanie to zresztą grzech pierworodny wszystkich nowych ruchów w sztuce) a oddali się twórczości oraz uprościli i udoskonalili najcenniejsze zdobyte formalne awangardy.

Dziś zdźbła awangardowe, rozmięcione wiatrem na wszystkie strony, odnaleźć można wszędzie tam, gdzie się dzieje poezja. Julian Tuwim pisze:

Przyświadcysz chręstem owsów i wietrzykiem cichym
Temu, co śpi nurzając w horyzoncie stopy.

(Do Boga. Wiad. Lit. Nr. 571).

Wybitnie „przestrzenny“ stosunek do świata, a zwłaszcza poufalenie się ciała ludzkiego z horyzontem stało się jedną z cech poetyckiego widzenia awangardowego, począwszy od Jalu Kurka, co ongiś „nosił dzban horyzontów na głowie“, poprzez „perspektywiczną“ poezję Juliana Przybosa aż do najmłodszych; np. Stanisław Piętaś w zbiorze „Alfabet oczu“ pędząc w dal „chwytając zębami obręcz horyzontu“.

O żywotności zagadnień awangardowych świadczy też tocząca się po wielu piśmach dyskusja awangardowa, jaką wszczął Karol Irzykowski.

Na chwałę młodej poezji padają już jednak cienie. Przedewszystkiem brak nowych mocnych nazwisk. Zorganizowany przez *Wiadomości Literackie* (Nr. 29) „Turniej młodych poetów“ przyniósł powszechne rozczarowanie. Beznadziejna jałowość przy dużej fakturze poetyckiej. Technika chce złuzować — twórczość. Wyraźnie serja lat chudych trwa.

Ściśle wiąże się z tem objaw inny: fala, zalew, powódź tłumaczeń. Rzucili się do nich starzy i młodzi.

W *Pionie* Fr. Schiller (tł. K. Młakowiczówna), Al. Blok (tł. J. Łobodowski i J. Czechowicz), P. Valéry (tł. R. Koloniecki — świetna „Pieśń kolumn“ w Nr. 30), R. Kipling, Angelus Silesius, H. Heine, Jar. Vrchlicky, Al. Puszkina, Iwan Nikitin. W *Wiadomościach Literackich* Al. Puszkina, Ilja Selwinski. W *Drodze* Anna de Noailles, P. Valéry, Hugo v. Hoffmannstahl, Eugene O'Neill („Księżyc nad Karybami“). W *Dziwigarach* M. Lermontow, Al. Blok, Wład. Majakowski. W *Zecie* poezja braci słowian. W *Myśli Narodowej* Rückert, Fr. Schiller, bardzo modny obecnie Lukrecjusz i Firdusi (ostatni w związku z rocznicą). W *Kamieniu* porywa nas istny tajfun tłumaczeniowy: M. Lermontow, Al. Blok, Seg. Jesienin, E. Verhaeren, J. M. Heredia, Karol Baudelaire, poezja ukraińska, czeska, słowacka, łużycka, serbska i chorwacka, bułgarska, macedońska, angielska, włoska, rumuńska, a nawet murzyńska z Ameryki (Langston

Hughes)! Zostawiam na boku tłumaczenia, które się doczekały książkowych wydań, a jest ich niemało, np. K. A. Jaworskiego tomik przekładów z Jesienina p. t. „Spowiedź chuligana“ lub „75 poematów Włalta Whitmana“ w tłumaczeniu St. Napier-skiego.

Takie masowe zastępcze wyżycia poetyckie są poniekąd symptomem wyczerpania. Pod jednym tylko względem objaw ten jest pożyteczny. Część tłumaczy to poeci średniej miary o dobrze opanowanej technice, którzy miast pisać średnie wiersze mogliby przyswoić językowi polskiemu wybitne utwory obce. Trzeba tylko czujnej opieki nad tym ruchem, zarówno ze strony przekładaczy jak i krytyki. Tymczasem większość tłumaczy chodzi samopas, bez ładu, składu i planu. Krytyka nie śpieszy z pomocą. Są rzecz prosta wyjątki np. cenne uwagi niektórym tłumaczeniom z rosyjskiego poświęcił K. W. Zawodziński (*Droga* Nr. 2). Najważniejsza zasada to nie przekładać utworów słabych, nieciekawych i niepotrzebnych. Wtóra zaś ta: pamiętać, że tłumaczenie nie jest czemś, co się zbywa psim śwędem. O obu tych rzeczywistych prawdach zapomniano w żywe kamienie.

Sporo się pisało w ostatnich czasach o panowaniu prozy. W czasopismach tego nie widać. Dobrej prozy jest mało. Jeśli się zważy, że trudności wydawnicze dają się we znaki nawet uznanym pisarzom, to kurczenie się prozy pięknej w perjodykach będzie miało zgoła inne oblicze. Na tym przykładzie, jak na wielu innych, widać że życie czasopism może być mienajgorszym sprawdzianem wielu sądów i syntez. Sprawdzian to naogół bardziej czuły i giętki, ale też bardziej płynny, niż książki, bo bliższy życiu.

Kto wie, czy jednym z powodów upośledzenia prozaików w pismach, jeśli się pominie fakt, że zdolnych prozaików jest mało, nie bywa bezpłatne dostarczanie przez wydawców, dla reklamy, najcenniejszych urywków z opuszczających prasę nowości literackich. Fakt, że pisma korzystają z tej usłużności.

Niewiele jest do wynotowania w czasopismach. W *Wiadomościach Literackich* przeważa typ prozy naukowo-artystycznej: kartki z włoskiej peregrynacji Jarosława Iwaszkiewicza, uroczą gawędę Adolfa Nowaczyńskiego o Lelewelu „W dzień świętego Joachima“ (Nr. 51). W *Pionie* czytaliśmy Tadeusza Łopalewskiego Adolfa Rudnickiego i Ewę Szellburg-Zarembinę. W *Drodze* Adama Ważyka.

Poezja i proza mogą równie dobrze istnieć bez czasopism. Jest jed-

nak pewna dziedzina literatury ściśle z niemi związana. To krytyka literacka. Związki te są szczególnie mocne dzisiaj, gdy przytłaczająca większość dzieł nawet najznakomitszych krytyków powstaje przez zebranie w tom rozproszonych w pismach studjów, recenzyj i drobiazgów. Zdawałoby się zatem, że co jak co, ale krytyka będzie się czuła w czasopismach, jak u siebie w domu. Ostatniemi czasy rzadko ona w tym domu poświeci. Wertując „Słonia wśród porcelany“ Karola Irzykowskiego, dziwimy się, że wtedy, nie tak zresztą dawno, ukazywały się tak wspaniałe rozprawy w pismach (*Skamander, Ponowa, Przegląd Warszawski, Europa*).

Dziś w czasopismach mamy prawie wyłącznie recenzje, a recenzja to coraz częściej znaczy proste streszczenie, reklama albo wogóle fantazjowanie na temat upatrzonej książki, nie mające w gruncie rzeczy z tą książką nic wspólnego. O poezję dba mało kto. Noty w czasopismach młodych świadczą o czuciu poezji — ale to jeszcze nie krytyka literacka. Recenzja to najłatwiejszy rodzaj krytyki. Pierwszy szczebel. A gdzie reszta drabiny? Zresztą i ten pierwszy szczebel trzeszczy, albo już dawno trząsł w niektórych publikacjach. Ideałem staje się zwykła informacja. Dość charakterystycznym zjawiskiem dla tego prądu wzmiankarstwa jest powstanie miesięcznika *Nowa Książka*, składającego się z krótkich not recenzyjnych.

Może się to wyda komu dziwnem, że zanikowi praktyki krytyckiej towarzyszy rozrost teoretyzowania w zakresie krytyki, walk o krytykę, abstrakcyjnych rozważań i rozróżnień. Główna kampanja odbyła się parę lat temu, pogłosy jej jeszcze nie zamikły: E. Breiter „Zadania krytyki literackiej“ (*Wiadomości Literackie* Nr. 35), Ostap Ortwin „Samoistość krytyki literackiej“ (*Sygnaly* Nr. 10—11), T. Grabowski „Krytyka neofilologiczna w Polsce i dążenie nowej krytyki“ (*Przegląd Powszechny* Nr. 606). Jak wiadomo krytycy wyszli z potrzeby obronną ręką. Od chwili jednak kiedy niezbitcie uzasadniono „rację bytu krytyki“, ten byt zaczął przechodzić niepostrzeżenie w niebyt.

Dobrze się trzyma krytyka filmowa, teatralna i historyczno-literacka, ponieważ do tych działów molens volens zaprasza się fachowców. Jedynie też z tego powodu ujrzy się od czasu do czasu w pismach Kota lub Brücknera. Recenzje zaś literackie piszą wszyscy. Uniwersalizm recenzencki w pismach przyprawia o najwyższe zdumienie. Jedno i to samo nazwisko spotka się nierzadko pod omówieniem powieści, pamiętników, dzieła historycznego, geograficznego, archeologicznego lub religjoznawczego.

III. NAJWAŻNIEJSZE ZAGADNIENIA I ZDARZENIA CZASOPIŚMIENNE

Rocznica „Pana Tadeusza“. Pisma ściśle literackie obojętnie przeszły obok rocznicy, za wyjątkiem *Pionu* i *Kameny*. Do *Kameny* wkraśl się jednak Almanzor z Grenady, J. N. Miller, który dopatrzył się w zajeździe rysów rewolucji klasowej i zagrzyniał przeciw badaczom, że skrywają prawdę pod korcem! Bardzo swoiście obchodziła ten jubileusz *Mysł Narodowa* („Mickiewicz, a mord rytualny“)! *Marchoń* zawiera dwie prace o Mickiewiczu: Artur Górski „Człowiek z różdżką“ i Zofja Szmydtowa „Osobowość Mickiewicza“ (zeszyt I). *Przegląd Współczesny* drukował rozprawę Stanisława Pigonia „Dramat dziejowy polsko-rosyjski w ujęciu Mickiewicza“ (Nr. 151) i Wacława Łednickiego „Puszkina — Mickiewicz“ (Nr. 151—2). *Ruch Literacki* — szkic Leonarda Podhorskiego-Okołowa o zajeździe (Nr. 2). Najwspanialej oddał hołd „Panu Tadeuszowi“ *Pamiętnik Literacki*. Wypadało mu to zarówno z wieku jak i urzędu, jest przecież organem Towarzystwa im. Adama Mickiewicza. Rocznik *Pamiętnika* aż rozsadzają prace Mickiewiczowskie: Ignacy Chrzanowski „Wzniosłość w „Panu Tadeuszu“, Henryk Batowski „Mickiewicz a serbska pieśń ludowa“, Julian Krzyżanowski „Z motywów folklorystycznych u Mickiewicza“, Stanisław Łempicki „Pan Tadeusz“ a „Odyssea“, i „Pan Tadeusz“ a „Pan Podstoli“, Stanisław Windakiewicz „Mickiewicz i Byron“, Wiktor Czernobajew „Mickiewicz w Rosji w latach 1820—30“. O Mickiewicza też zahacza rozprawa Michała Janika „Rządy panslawistyczne i rusofilskie w okresie Wielkiej Emigracji“.

Pośrednio z rocznicą łączy się dyskusja nad I tomem monografii J. Kleinera o Mickiewiczu. Obszerłą, szczegółową i dowcipną recenzję napisał Ignacy Chrzanowski (*Przegląd Współczesny* Nr. 152). Stefan Kołaczkowski wystąpił z zastrzeżeniami co do założeń metodologicznych (*Marchoń*, zeszyt I). Dymitr Filosofow wykazał braki rusologiczne („Mickiewicz w Odesie i na Krymie“. *Przegląd Współczesny* Nr. 142).

Norwid. W dalszym ciągu nie słabnie zapal do Norwida. Zresztą gdyby ten ogień nawet chciał wygasnąć, to niełatwo by mu to przyszło w tym roku, albowiem obficie dołał doń oliwy prof. Pini swem zbiorowym wydaniem. Najsampierw podnieśli Norwidolodzy alarm na samowolę wydawcy w zakresie układu, zmiany pisowni i ujednolajnienia Norwidowskich zróżnicowań czcionkowych. Okazało się także, że parę utworów

przeoczono. Te braki zostały okupione bądźcobądź tem, że otrzymaliśmy jednotomowe, tanie wydanie zbiorowe. Natomiast niczem się nie da okupić wstępu i objaśnień Piniego. Zupełną słuszość miały *Pion* (Nr. 39, 42, 44 i 49) i *Droga* (Nr. 10) ostro ale rzeczowo krytykując wydawcę (por. nadto recenzję St. Cywińskiego w *Ruchu Literackim* Nr. 8). Gwar wokół tej sprawy zwiększył się, gdy Miriam wytoczył proces Piniemu o naruszenie swych praw. Skardze Miriama i jego prawom autorskim, za sto rubli nabytym, poświęciły sporo uwag, stając w tej sprawie w obrońnię Piniego, *Wiadomości Literackie* (Nr. 44).

Jeśli idzie o pracę pozytywną nad Norwidem, to nie wiele jest do wymienienia: Marjan Piechal „Norwidowska teoria czynu narodowego“ (*Droga* Nr. 9) i luźne uwagi Tadeusza Sinki p. t. „Mussetowskie komedje Norwida“ (*Przegląd Współczesny* Nr. 150—1).

Conrad. Dziesięciolecie śmierci. *Wiadomości Literackie* drukowały wspomnienia J. H. Rettingera o Conradzie, nieprzynoszące zresztą nic nowego. *Pion* drukował „Zwierciadło morza“ (tł. Aniela Zagórska), listy polskie Conrada (Nr. 31) i wydał numer Conradowski (Nr. 50).

Awangarda. Problem awangardy zajął dużo miejsca w czasopiśmie. Wałną bitwę wytoczył awangardzie Karol Irzykowski w *Pionie* (Nr. 52, 53, 54, 67, 70). Zarzuty Irzykowskiego można ująć w cztery punkty: 1) wiele rzeczy okrzyczanych przez awangardę jako nowość jest znanych starej poezji, 2) awangarda uprawia sekiarstwo i ogranicza zakres poczynañ poetyckich przez nieuznawanie zdobywczy poprzedników (np. puęć, porównań, bliskich rymów, formy stroficznej), 3) teoretycy awangardy nie liczą się z psychologją twórczości i psychologją odtwórczości czytelniczej, 4) w praktyce ograniczają literaturę do liryki.

Literatura a sprawy społeczne. W *Pionie* (Nr. 3) ciąg dalszy zeszłorocznej dyskusji o stosunku literatury do państwa (por. też I zeszyt *Marcholta*). Hasła literackie wypisał na swym sztandarze zespół literacki „Przedmieście“. Hasła są, ale prawdziwej twórczości literackiej jak dotąd niema. *Kamena* dyskutowała problem uspołecznienia literatury. W *Wiadomościach Literackich* (Nr. 562, 569, 578) toczył się spór o powieść Leona Kruczkowskiego „Kordjan i Cham“; zagajał Karol Radek, odpowiadali autor i Stawar. Wreszcie w bieżącym roku powstały *Dźwigary*, miesięcznik poświęcony sprawie polskiej kultury proletariackiej. Na porządku dziennym była także sprawa przenikania warstw niższych, w szczególności chłopów, do kultury (*Kamena* Nr. 9. *Pion* Nr. 29).

Rewizjonizm. Stosunek niektórych historyków literatury do Fredry poddał krytyce Tadeusz Żeleński w szeregu artykułów drukowanych w *Wiadomościach Literackich*, zebranych potem w tomie p. t. „Obrachunki Fredrowskie“. Wal. Charkiewicz podał wyniki swych poszukiwań archiwalnych p. t. „Mistrz Andrzej i matka Makryna“ (*Wiadomości Literackie* Nr. 18).

Reforma polonistyki. Stefan Kołaczkowski wzniecił istną burzę w czasopiśmie artykułem „W sprawie reformy studiów polonistycznych“ (*Marchoń*, zeszyt I). Palącej sprawy reform uniwersyteckich dotyczy artykuł Romana Dyboskiego „Uniwersytety wśród przemian światowych“ (*Przegląd Współczesny* Nr. 141—2—3).

Rosja Sowiecka. Znacznie się zmniejszyło w porównaniu z rokiem zeszłym zainteresowanie Rosją Sowiecką. Praca Wandy Dobrowolskiej „Ideologia bibliotekarstwa w Rosji Sowieckiej“ (*Przegląd Współczesny* Nr. 149), aktualna w czasie dyskusji nad polską ustawą biblioteczną, prace Czesława Bobrowskiego: „Wieś i miasto“ (*Droga* Nr. 3), „Konic piatiletki“ (tamże Nr. 4), „U progu drugiej piatiletki“ (tamże Nr. 6), jak i praca B. Bruckusa „Problematyka planowej gospodarki Sowieckiej Rosji“ (*Przegląd Powszechny* Nr. 604) — to wyjątki. Z aktualnych spraw sowieckich nawet zjazd pisarzy sowieckich przeszedł cicho. H. S. Kamiński napisał sprawozdanie (*Wiadomości Literackie* Nr. 41), a uwagi krytyczne ogłosił Rafał Blüth w *Verbum* (zeszyt III). Mniej filmów sowieckich i mniej poezji. Jedynie powieść sowiecka trzyma się na naszym rynku, jak za lat poprzednich.

Niemcy Hitlerowskie. Wiatr z polityki wiejący i nowość tego ideologiczno-socjalno-politycznego zjawiska narzuciły piśmom zagadnienie hitleryzmu. Prym tutaj bierze *Przegląd Współczesny* i *Przegląd Powszechny*.

W *Przeglądzie Współczesnym* czytaliśmy następujące rozprawy: Janina Ryngmanowa „Dobrowolna służba pracy w Niemczech jako eksperyment społeczny“ (Nr. 141) oraz „Źródła ideologiczne i społeczne dobrowolnej służby pracy w Niemczech“ (Nr. 142), Władysław Walter „Prawo karne pod znakiem swastyki“ (Nr. 145) i Władysław Wolert „Socjologia przewrotu hitlerowskiego“ (Nr. 150). W *Przeglądzie Powszechnym*: J. Berger „Rola poety we współczesnych Niemczech“ (Nr. 606), B. Bruckus „Kryzys rolnictwa niemieckiego a socjalizm narodowy“ (Nr. 612), ks. Konst. Michalski „Fermenty religijne Trzeciej Rzeszy“ (Nr. 603) oraz „Teorie rasy i sprawa sterylizacji“ (Nr. 601). W „*Wiedzy i życiu*“; Felicja Turynowa „Zagadnienie ras“ (Nr. 3—4).

Większość prac, jak widzimy, ma poważny charakter społeczno-gospodarczy. Nie dziw więc, że ukazały się w poważnych organach. Nie umiały się ustosunkować równie rzeczowo czasopisma ściśle literackie lub kulturalne. Grzeszyły przesadą: jedno w potępianiu, drugie w chwaleńiu.

IV. OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA RUCHU CZASOPIŚMIENNEGO W 1934 R.

Życie czasopism płynie, jak wszelkie życie. Życie to wzmaga się lub słabnie. Są czasopisma dobrze odżywiane i czasopisma zabiedzone, żywe i papierowe, o wytwornej szacie graficznej i w samodziłach, ciekawe i nudne, obrotne i niezaradne, pisma z połotem i pisma ciężkie, młode i stare, pożyteczne i takie, co nie wiedzieć pociągają się na bożym świecie płacząc — zupełnie jak ludzie. Z roku na rok się przekształcają. Z roku na rok następują zmiany redakcyj i ziemiopłodu literackiego. Jedne mrą, a drugie się rodzą. Przyczem zgony i przyrost naturalny są — po słowiańsku — liczne.

W ciągu ostatniego roku zginęły następujące wydawnictwa: *Żagary* (Wilno), *Linja* (Kraków), *Gazeta Literacka* (Kraków), *Prom* (Poznań) i pod koniec roku *Sygnaly* (Lwów). Szkoda nieodżałowana *Żagarów* i *Linji*. Nadto pauzował w tym roku *Przegląd Humanistyczny*. Pojawiły się nowe: *Marchoń* (Warszawa), *Verbum* (Warszawa), *Życie Literackie* (Poznań), *Dźwigary* (Lublin), *Szpargaly* (Warszawa), *Nowa Książka* (Warszawa). Z nowych pism dżejszego autoramentu: *Gazeta Artystów* (Kraków), *Tygodnik Artystów* (Kraków), *Wieś — jej pieśń* (naprawa K. Jordanowa) i *Wieś* (Kraków).

Brak pismom również stabilizacji wewnętrznej. Z roku na rok pisma przechodzą duże zmiany, np. *Przegląd Współczesny* się odhumanizował, *Pion* zmienił kierunek. Co prawda świadczy to o żywotności poszczególnych periodyków, ale — to też prawda — w ten sposób buduje się ciągle na nowo, co w dziedzinie kultury mści się dotkliwie.

W dalszym ciągu zaznacza się przygniatający udział stolicy w ruchu czasopiśmiennym. Prowincja nie chcąc się dać zagłuszyć, odpowiada na to masowymi wydawnictwami, które jednak albo się kończą żałością, albo się jakoś ostają i wtedy są jeszcze godniejsze pożalowania, gdyż ustabilizowana marność jest gorsza od marności przelotnej. Pogłoski o decentralizacji ruchu czasopiśmiennego są przedwczesne.

W czasopismach przejawiają się silne akcenty radykalizmu społecznego, idącego najczęściej w parze z lekceważeniem wartości estetycznych, co obniża poziom niektórych pism, poziom i tak już niezbyt wysoki.

Koterje trzęsące czasopismami rozbijają ruch literacko-kulturalny. Zaciekłość i bezwzględne metody walki — przemilczanie i ślepe nienawianie żadnych wartości u przedstawicieli innego kierunku literackiego — zastępują twórczą emulację.

Niemniej mści się na czasopismach partyjnictwo polityczne, które w tym roku rozpanoszyło się na dobre. Spowodowało to ogólne obniżenie poziomu. Stosunkowo odporniej trzymają się wobec tej zarazy, poza małymi wyjątkami, czasopisma poświęcone kulturze.

W dalszym ciągu daje się zauważyć w pismach rozszerzanie zakresu działalności. Pomijam dodatki seksualne i kryminalne do czasopism literackich; nikt tego nie brał poważnie, nie wyłączając redaktorów tych czasopism. Fakt jednak, że do stałego repertuaru pisma literackiego należy film, teatr, muzyka, plastyka. Przez pewien czas próbował do nich się dołączyć — sport. W bieżącym roku czasopisma literackie znalazły sobie mowy bagaż: architekturę (specjalny numer *Wiadomości Literackich* Nr. 23 i *Pionu* Nr. 5).

WACŁAW KUBACKI

LITERATURA POLSKA W PRZEKŁADACH

NAJOGÓLNIJSZY BIULETYN O ZAGRANICZNEJ SYTUACJI literatury polskiej w 1934 roku, brzmiałby w jednym niedługim zdaniu tak: „W Europie ujawnia się stale przybierający wzrost zainteresowań Polską, jej stanem politycznym, ekonomicznym, kulturalnym oraz jej dziejami, zarazem jednak ilość przekładów z literatury polskiej wciąż maleje“... Stan więc niezbyt pomyślny, paradoksalny napozór, nie uformował się oczywiście w ciągu 12 miesięcy, ani też zapewne następne miesiące radykalnie zmienić go nie zdołają. Polska nie ma dziś bowiem takiej literatury „na eksport“, któraby mogła stać się żywszym obiektem zainteresowania dużych zagranicznych rynków księgarskich. Polityka przekładowa w państwach dyktatury ograniczyła swobodę wydawców, wprowadziła czujny aparat cenzury i kierując się względami utylitarnymi, decydująco wpływa na wybór dzieł przekładanych. Tak jest w Rosji sowieckiej oraz w państwie Trzeciej Rzeszy. Pomijając sprawę walorów jakościowych (drażliwą a czasem niebezpieczną), nie można też zapominać wśród splotu przyczyn obniżenia się ilości przekładów z literatury polskiej, o pouczającej wymowie cyfr. Nasza produkcja beletrystyczna zmalała przecież w ciągu lat pięciu najmniej o 43 procent! Nasycala zaś potrzeby polskiego czytelnictwa ledwo w połowie¹. Cóż przeto dziwnego, że mając tak skąpy wybór (a w rachubę wchodzi niemal wyłącznie twórczość powieściowa), operujemy nazewnątrż głównie kapitałem żela-

¹ Sprawę tę pozwala nam ocenić dokładna „Statystyka druków“, sporządzona przez Bibliotekę Narodową i Główny Urząd Statystyczny w Warszawie. W obrębie lat 1929 — 1933 ilość druków polskich, określonych jako: powieść i nowela, spadła z 897 na 489 (czyli 46%), w tem zaś liczba utworów oryginalnych zmalała z 475 na 274 — (43%), a utworów tłumaczonych na język polski z 422 na 208 — (51%). Z pośród utworów oryginalnych nie odliczono edycji wznowionych.

znym: „klasykami“. Właśnie klasykom zawdzięczamy w 1934 roku niewątpliwie najwięcej. Przedewszystkiem Mickiewiczowi. Manifestacje niemal całej kulturalnej Europy w stulecie *Pana Tadeusza*, złożyły najlepszy potemu dowód. Kiedy zaś mowa o efektach propagandowych, wskazać trzeba na doniosłe znaczenie licznych międzynarodowych kongresów, które w 1934 roku ściągnęły do Polski sporo intelektualnej elity cudzoziemskiej, i głośnym rezonansem w prasie europejskiej wystawiły chlubne świadectwo naszej ruchliwości kulturalnej i intelektualnej¹.

W stosunkach kulturalnych z zagranicą zaważyły jednakże w 1934 roku przedewszystkiem sprawy natury politycznej. Okazało się, jak może nigdy dotąd, w jak znacznym stopniu kwestje te pozostają z sobą w zależności, ile mogą wzajemnemu zbliżeniu kulturalnemu dopomóc, oraz ile potrafią... zaszkodzić.

Niemcy. — Nastaje więc nowa era w stosunkach z Niemcami. Rozpoczyna ją podpisanie w dniu 26 stycznia 1934 roku przez ambasadora Lipskiego i min. von Neuratha w Berlinie paktu o nieagresji. W miesiąc później (27 lutego) rządowa Polska Agencja Telegraficzna oraz Deutsches Nachrichten Bureau w Berlinie ogłaszają oficjalny komunikat w sprawie nawiązania stałego kontaktu celem współdziałania w rozwijaniu zasad deklaracji polsko-niemieckiej oraz wytworzenia atmosfery przyjaźni przez informowanie opinji publicznej. Porozumienie to objęło również czasopisma, radio, kino i teatr. W dniu 7 marca tegoż roku min. Beck oraz amb. von Moltke podpisują w Warszawie polsko-niemiecką umowę handlową, która kładzie kres długotrwałej „wojnie celnej“. Ów „pacifisme constructif“ (mówiąc językiem dyplomacji) stwa-

¹ Warto zanotować, że odbyty w Warszawie (23—30 września 1934) drugi międzynarodowy zjazd sławistów posiadał cztery sekcje, zajmujące się wyłącznie literaturą (1. zagadnienia metodologiczne, 2. wzajemnych oddziaływań Słowian w dziedzinie literatury, 3. literatury poszczególnych narodów słowiańskich, oraz 4. Mickiewicza). Literatura objęła cały tom „Księgi referatów“ (str. 177), w tem 60 streszczeń w różnych językach. Pozatem odbyły się w Polsce następujące międzynarodowe kongresy: autorów dramatycznych, geografów (Warszawa), filozofji tomistycznej (Poznań), wychowania moralnego (Kraków), towarzystw przeciwności (Warszawa). Pominąć też nie można olbrzymiego zjazdu Polaków z zagranicy (Warszawa), w czasie którego urządzono wystawę (małej wartości), mającą zobrazować m. in. pozycję kulturalną Polaków w świecie. Wspomnieć wkońcu trzeba o dużem propagandowem znaczeniu zawodów „Challenge“, w których Polska odniosła triumf poraż wtóry.

rza w stosunku do Polski zupełnie nową sytuację w Rzeszy¹. Słabnie i prawie miknie tak obfita doniedawna antypolska literatura propagandowa. Zgruntu inny ton dźwięczy w prasie niemieckiej, w której pojawia się mnóstwo przyjaznych artykułów oraz korespondencji z Polski, podkreślających pozytywne strony naszej polityki, gospodarki, obyczaju. Nie brak nawet specjalnych dodatków, poświęconych również polskiej literaturze². Ukazują się przyjazne publikacje m.in. o marszałku Piłsudskim, wychodzi też niemiecki wybór jego pism³. Zbliżenie polsko-niemieckie uzewnętrznia się zwłaszcza w sferze wymiany intelektualnej, i wzrosło szczególnie intensywnie w 1935 roku, z chwilą otwarcia w Berlinie (25 lutego) Instytutu Niemiecko-polskiego (Deutsch-polnisches Institut) oraz zorganizowania licznych wyjazdów uczonych i pisarzy polskich z prelekcjami do Rzeszy⁴. Wykazy bibliograficzne notują też ponad dziesięć niemieckich dysertacji akademickich na tematy związane z Polską. Jedno wszakże pozostało w stosunku do Polski bez zmiany: wyszukiwanie przez naukę niemiecką zależności kulturalnych od Niemiec oraz wykazywanie rzekomych supremacji niemieckich w różnych aspektach. Typowym przykładem takiej pracy, w której obfite cytaty źródeł polskich mają atestować megalomanię narodowej niemieckiego autora, jest duża książka dr. Kurta Luecka: *Deutsche Aufbaukräfte in der Entwicklung Polens*⁵. Inne, poświęcone Śląskowi, Wielkopolsce i Pomorzu, wyliczamy poniżej⁶.

¹ Por.: Eugen Reibnitz: *Der deutsch-polnische Ausgleich*, 2 Aufl. Berlin, 1934, s. 32; G. P. Le pacte polon-allemand. La Paix (février-mars 1934).

² Por. np. dodatek do *Berliner Tageblatt* z 24.II. 1934 r.

³ Josef Piłsudski: *Gesetz und Ehre*. Jena (1935), s. 225. E. Diederichs. — Heinrich Koitz: *Männer um Piłsudski*. Breslau 1934, zob. rec.: A. R. Polska Zbrojna, 1934, nr. 279. Zapowiedziano pozatem czterotomowy wybór pism marsz. Piłsudskiego w przekładzie niemieckim. Zob. artykuł: *Deutsche Piłsudski-Bücher*. *Frankfurter Ztg.* 1935, 291.

⁴ W 1934/35 r. wykładali w Niemczech m. in. profesorowie: Cybichowski, T. Zieliński, A. Krzyżanowski, Zygm. Łempicki, O. Halecki. Cykl prelekcji w wielu miastach wygłosił J. Kaden-Bandrowski.

⁵ Kurt Lueck: *Deutsche Aufbaukräfte in der Entwicklung Polens. Forschungen zur dt.-poln. Nachbarschaft im ostmitteleurop. Raum*. Plauen 1934, s. XVII, 680, Wolff. *Ostdeutsche Forschungen*, Bd. 1.

⁶ Zbiorowa praca: *Vom deutschen Osten*, Breslau 1934, *Veröffentlichungen der Schlesischen Gesellschaft für Erdkunde und des Geographischen Instituts der Universität Breslau* 21 Heft. Por. recenzję: dr. M. Kiełczewska: *Niemiecki pejzaż... w Polsce*, *Kurjer Poznański*, 1934, 541. — *Deutsche Kulturdenkmäler in Oberschlesien*.

Nauka polska odparowała te zapędy „kulturträgerstwa“ w publikacji zbiorowej: *Niemcy i Polska, dyskusja z powodu książki Deutschland und Polen*¹.

Pakt z Rzeszą, ożywiając znacznie stosunki kulturalne między obu krajami, nie tylko nie przyczynił się do wzrostu przekładów z literatury polskiej, lecz wprost przeciwnie, niemal zupełnie je zahamował. Ucierpiał na tem zwłaszcza Sienkiewicz, propagowany przedtem silnie przez niemieckie sfery katolickie, dzisiaj będące w opresji hitlerowskiej. Niemiecki przekład *Zazdrości i medycyny* Choromańskiego, nie zyskał aprobaty surowej i wrażliwej obecnie na defekty moralne krytyki². Z pośród publikacyj informacyjnych o naszej literaturze współczesnej notujemy treściwy szkic, który pomieścił dr. Otto Forst-Battaglia w redagowanym przez siebie dużem dziele: *Katholische Leistung in der Weltliteratur der Gegenwart*³. Nowy niemiecki przekład *Pana Tadeusza*, nad

Hrsg. von Alfred Hadelt. Breslau, 1934, s. 208. Ostdeutsche Verl. Anst. — Schlesisches Jahrbuch für deutsche Kulturarbeit im gesamtschlesischen Raume. Hrsg. vom Arbeitskreis für gesamtschles. Stammeskultur. Jg. 6. 1933/34. Breslau, 1934, s. 95. Korn.

¹ Nakładem Pol. Tow. Historycznego, Lwów 1934, str. 148. — Por. też ocenę w Rocznikach Historycznych, t. IX. — O książce „Deutschland und Polen“ zob. w Roczniku Literackim 1933, str. 325. Obszerne krytyczne oceny publikacyj niemieckich, dotyczących spraw polskich zamieszczają: Rocznik Gdański (t. I—VI), Slavia Occidentalis, oraz Strażnica Zachodnia, kwartalnik, Poznań.

² M. Choromański: Eifersucht und Medizin. Uebertragung H. Koitz. Breslau 1934, s. 355.

³ Otto Forst-Battaglia: Das katholische Schrifttum Polens. Sonderabdruck aus Kathol. Leistung. Freiburg in B. 1934, s. 281-300 i bibliografia, wyd. Herder. Całe wydanie ma się ukazać w polskim przekładzie z rozszerzoną i poprawioną częścią o literaturze polskiej. — Z pośród prac innych zanotować należy odczyt prof. Tad. Zielińskiego: Der polnische Bauer in der Geistesgeschichte und Dichtung Polens. Osteuropa 1934 lipiec, i uzup. tamże wrzesień. — Wiele obiektywnego materiału, dotyczącego kultury i literatury przynosi spory tom, który wydał Albert Gottlieb: Polen. Wanderungen eines Europäers. (Das Land, Die Geschichte, Der Geist, Querschnitt, Wege. Geleitwort von Prof. St. Łempicki). Wien u. Leipzig 1935, s. 402. M. Perles. — Dla badaczy literatury ważną publikację stanowi zbiór rozpraw: Hegel bei den Slaven (Reichenberg 1934, Stiepel), w którym Walter Kühne dał zarys dziejów Hegla w Polsce, szerzej rzecz tę traktując niżeli Adam Bar w studjum: Zwolennicy i przeciwnicy filozofii Hegla w polskim czasopiśmiennictwie, 1830—1850 (Kraków 1933). Z tego zakresu badań przynoszą rozprawę Germanoslavica (II, 4) Konrada Bittnera: J. G. Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“

którym pracuje tłumacz Kochanowskiego, prof. Spiridion Wukadinović, nie doczekał się w roku jubileuszowym edycji książkowej. Ogłoszone fragmenty (*Pologne Littéraire* nr. 102), pozwalają oczekiwać prawdziwego arcydzieła wiernej i poetyckiej transpozycji. Ciekawą niemiecką przeróbkę sceniczną *Pana Tadeusza*, dokonaną przez E. Rehbronn'a w 1891 r. przypomniał W. Brumer (*Pion* 1934, 36).

Francja. — Rok 1934 przyniósł w polonikach francuskich żniwo wcale obfite, pomimo tak ciężkiej straty, jaką było zamknięcie (w lipcu), po 15 latach wydawania miesięcznika paryskiego *La Pologne*, oraz pomimo... przejściowych zadrażeń politycznych, które odbiły się gwałtownymi atakami na Polskę pewnych odłamów prasy francuskiej. Z datą 1935 r. ukazała się zapowiadana i oczekiwana oddawna biblijografia poloników francuskich Jana Lorentowicza: *La Pologne en France*¹, grupująca w pierwszym tomie 4260 pozycji z zakresu literatury, teatru i sztuk pięknych. W ten sposób rzucono zasadniczy fundament pod wszelkie przyszłe badania naszej literackiej ekspansji za pośrednictwem języka francuskiego.

Na czele publikacji, poświęconych Polsce, postawić należy książkę prof. historii sztuki Instytutu Francuskiego w Warszawie Piotra Francastel: *La Pologne pittoresque* (Grenoble 1934, str. 204, B. Anthaud), wspianale wydaną (w osiemnastu tysiącach egzemplarzy!) w cyklu *Les*

und ihre Auswirkungen bei den slavischen Hauptstämmen. — Niezmiernie cenną pozycję biblijograficzną przyniósł tom XVIII Nauki Polskiej (1934): Karola Piotrowicza: *Polonica in Niemcezech* (str. 228), poprzedzone syntetycznymi uwagami Al. Brücknera: *Polska i Niemcy*. — Liczbę powieści o królu Janie III (zob. *Rocznik Lit.* 1933, s. 325) powiększył: Ottokar Janetschek: *Sobieski, Kreuzzug nach Wien. Roman.* (Leipzig 1934, s. 244. J. Günther).

¹ *La Pologne en France, essai d'une bibliographie raisonnée*, par Jean Lorentowicz avec la collaboration de A. M. Chmurski. I Littérature, Théâtre, Beaux-arts Paris 1935, str. 205, Institut d'Etudes Slaves de l'Université de Paris. Bibliothèque Polonaise, IV. — Książka nastrocza sporo szczegółowych uwag, co do obranej metody pracy. W zestawieniu z równocześnie wydaną: Vladimir Boutchik: *Bibliographie des oeuvres littéraires russes traduites en français* (Paris s. 208, Librairie Régionaliste), pozwala na porównanie zainteresowań obu literaturami, przyczem tylko Sienkiewicz ilością przekładów przewyższa najpoczytniejszych autorów rosyjskich. Lorentowicz wylicza zgórą 130 wydań jego przekładów. Kolejno idą: Ossendowski 26 przekładów, Żeromski 24, Kraszewski 21, Reymont 20, Prus 18, Sieroszewski 15, Orzeszkowa 14, Weyssenhoff 7, i t. d.

beaux pays, a napisaną z doskonałym znawstwem zabytków sztuki oraz naszej cywilizacji. Autor omówił w trzech rozdziałach: miasta godne zwiedzenia, dał obraz geograficzny kraju, nie pominął też polskiego morza. Tow. Przyjaciół Polski w Paryżu najśluszniej przyznało mu (w kwietniu 1935 r.) pierwszą nagrodę za najlepszą książkę o Polsce, wydaną w 1934 roku. Nieco zbliżoną do niej jest publikacja pierwszego sekretarza Ambasady Francuskiej w Polsce Pierre Coche: *Paysages et chasses de Pologne* (Paris 1934, str. 144, tabl. 65, Gebethner et Wolff), w której pasja myśliwska idzie w zawody ze znawstwem naszej tradycji i obyczaju. Dość liczne francuskie kompendja naszych dziejów pomnożyła książka gen. G. Beckera: *Vive la Pologne! Histoire. Droit des gens. Paix du monde* (Paris 1934, s. 125), oraz przekład popularnej historii prof. Sobieskiego¹. Najważniejszą jednakże publikacją literacką był nowy przekład *Pana Tadeusza*, dokonany przez znakomitego tłumacza i pisarza francuskiego, Pawła Cazin². Był ukoronowaniem uroczystości, jakimi uczciła Francja stulecie naszej epopei. A nigdzie nie uczyniono tego wspanialej, jak w Paryżu, w dwudniowych akademjach w Collège de France, w których wziął udział (15.VI 1934) prezydent Republiki Lebrun, ambasador Polski, ministrowie, wielu członków Akademii Francuskiej, delegacja Polskiej Akademii Literatury etc.³. Przekład Cazina, dokonany — zgodnie z francuską tradycją translatorską — prozą, wywołał nader liczne głosy, które należałoby zebrać i omówić osobno, jako przyczynek do dziejów pośmiertnej sławy poety. Ze strony polskiej wy-

¹ Wacław Sobieski: *Histoire de Pologne dès origines à nos jours*. Traduit du polonais par le général Alexis de Pannache. Paris 1934, Payot. Zob. rec. prof. K. Tymienieckiego. Kurjer Poznański 1934, 111. — Pewnem nieporozumieniem, w prowadzącem swym tytułem w błąd czytelników, są luźne impresje historjograficzne Edwarda Krakowskiego wydane jako: *Histoire de la Pologne* (Paris 1934, str. 360, Denoël et Steele), zawierające wiele omyłek i błędów, opatrzone za to piękną przedmową p. Pawła Valéry. — Z innych publikacyj notujemy: Rajnold Przędziecki: *Diplomatie et protocole à la cour de Pologne*. T. 1. Paris 1934, s. XXIII, 378, tbl. 18. „Les Belles Lettres“.

² Adam Mickiewicz: *Pan Tadeusz*, Traduit du polonais par Paul Cazin. Préfaces de: Louis Barthou, J. Kaden-Bandrowski et Manfred Kridl. Paris 1934, s. 400. Alcan. — Recenzje: Boy-Żeleński. Wiadomości Lit. 1934, 36.

³ Opis tych uroczystości, oraz mowę J. Bédiera i J. Kadena-Bandrowskiego podał Pion 1934, 27. — Numer poświęcony Mickiewiczowi wydała: Pologne Littéraire 1934, 92—93.

sunięto pretensje (niezawsze poważne) z powodu tłumaczenia prozą. W krytyce francuskiej przeważały opinie pełne zachwytów¹.

Dzięki J. A. Teslarowi i J. de France de Tersant, idealnej spółce tłumaczy, poznaje Francja nanowo Sienkiewicza w świeżej integralnej wersji. W dwóch tomach wydano *Krzyżaków*, poraz pierwszy w całości². Wychodzi przytem najaw korsarstwo francuskich firm wydawniczych, które bez autoryzacji wydawały w milionowych nakładach okropne przekłady Sienkiewicza, sporządzone najczęściej z tłumaczeń niemieckich lub angielskich, degradujące autora w opinii elity kulturalnej nie znającej oryginału³.

Chętnie tłumaczony i poczytny we Francji Ossendowski zdobył w 1934 r. złoty medal i nagrodę stowarzyszenia *La Paix Rationelle* za powieść *Pięć minut do północy*⁴. Dwie jeszcze ważne pozycje beletrystyczne nabierają pewnego rozgłosu w literackiej metropolii świata: przekład Goetla: *Z dnia na dzień*⁵, oraz M. Choromańskiego: *Zazdrość i medycyna*⁶.

¹ A. Thérive. *Marianne* 1934, 13.VI oraz de Temps 16.VI. — J. Legras. *Le Monde Slave* 1934. — H. Paurrat. *Nouvelle Revue Française* 1934, wrzesień. — T. Terlecki: Rozmowa z Cazinem. *Pion* 1934, 27. — Z. St. Klingsland: Rozmowa z P. Cazin. *Wiadomości Lit.* 1934, 41. — L. Gorecki: Le centenaire de „Pan Tadeusz”. *Les Nouvelles Littéraires* 1934, 16.VI. — J. Lorentowicz: Nasza propaganda we Francji. *Kurjer Poranny* 1935, 48. — A. Chorowiczowa: „Pan Tadeusz” po francusku. *Kurjer Polski* 1934, 276. — Z. Nowakowski: Votum separatum. *IKC* 1934, 279.

² H. Sienkiewicz: *Les chevaliers teutoniques*. Paris 1935, 2 t. Malfère. — W innych przekładach wydano poza tem w przeróbce dla młodzieży: *Quo vadis* (Paris 1934, *Biblioth. Juventa*), oraz: *Le gouffre noir* (Paris 1934, *Coll. Aventures et voyages*).

³ J. A. Teslar, J. de Tersant: *Sienkiewicz et la France. Pologne Littéraire* 1934, 99.

⁴ F. A. Ossendowski: *Le premier coup de minuit*. Paris 1934. A. Michel, *Coll. des Maîtres de la Littérature Etrangère*. — W tym samym nakładzie wyszedł Ossendowskiego: *Le fils de Bélira*. Paris 1934.

⁵ F. Goetel: *Au jour le jour*. Paris 1934, Calmann-Lévy; uprzednio drukowany w *Revue de Paris*, w przekładzie pani A. M. Bohomolec Skarżyńskiej.

⁶ M. Choromański: *Médecine et jalousie*. Paris 1934, *Collection Polonaise* Nr. 6. — Z innych poloników notujemy: J. Kaden-Bandrowski: *Une nouvelle Académie polonaise*. *Revue des Deux Mondes* 1934, 1 lipiec; zob. też: M. Kaden-Bandrowski a Paris. *La Pologne* 1934, 3; *Prasa francuska i belgijska o Kadenie Ban-*

Anglija. — Polonika angielskie przynoszą nam w 1934 r. dwie nowe książki o Polsce: profesor prawa międzynarodowego w Exeter, autor pracy o marszałku Piłsudskim — Eric J. Patterson wydał popularną monografię: *Poland*, a publicysta szkocki Moray Mc Laren szczere, nieinspirowane, dość krytyczne impresje z wędrówek po Polsce: *A Wayfarer in Poland*¹. Z literaturą polską zaznajamia precezyjnie publiczność angielską wykładami i publikacjami prof. Wacław Borowy, który ogłosił syntetyczny szkic o 15-leciu literatury odrodzonej Polski, oraz pouczający przegląd badań polonistycznych za 1933 r.²

drowskim. Pion 1934, 16. — Dziennik paryski: L'Homme Libre drukuje od sierpnia 1934, H. Naglerowej: Zawalidrogę (Le Trouble Fête) w przekładzie St. Jarocińskiej-Malinowskiej. Dziennik Le Jour zamieszcza A. Marczyńskiego egzotyczną powieść: Aloha. Jego „Władczyń podziemi“ ukazała się w książce. — Dwie książki o Balzaku Zofji Korwin Piotrowskiej (Balzac et le monde slave; Balzac en Pologne, Paris 1933, H. Champion) zwracają uwagę badaczy. Por. Boy-Żeleński. Wiad. Lit. 1934, 27. — Wspaniała edycja przypomina L. Wellisz wielkiego grafika polskiego: Félix-Stanislas Jasiński, graveur. La vie et son oeuvre. Par Léopold Wellisz. Avec une étude sur les procédés techniques de F. Jasiński par Tadeusz Cieślowski fils. Paris 1934, s. 200, tabl. 55. G. Van Oest.

¹ Eric J. Patterson: *Poland*. London 1934, s. VIII, 152, Arrowsmith (Modern States Series No. 6); zob. recenzję: Ludwik Krzyżanowski, Czas 1935, 44. — Moray Mc Laren: *A Wayfarer in Poland*. London 1934, s. X, 205, Methuen. — O polonikach angielskich najlepiej informowały Wiadomości Literackie, w stałej rubryce: W Anglii o Polsce, gdzie omówiono m. in. publikacje angielskie nieżyczliwe i atakujące Polskę: Wiad. Lit. 1934, 31, 39.

² W. Borowy: *Fifteen Years of Polish Literature (1918—1933)*. Reprinted from the Slavonic Review 1934, 36. s. 21. — W. Borowy: *Slavonic Studies, Polish Studies Offprint from: The Years Work in Modern Language Studies*, vol. IV, s. 181—186, Oxford Univ. Press 1934. — Prof. Borowy wygłosił w lutym i marcu 1934 r. w londyńskim King's College cztery odczyty o wpływach angielskich w literaturze polskiej. — Kwartalnik Slavonic Review zamieścił w 1934 r. kilka prac dotyczących Polski (Borowy, A. P. Coleman, Dyboski, Halecki, Kridl) oraz przekład noweli G. Morcinka: Ciska, dokonany przez Monikę Gardner, która napisała pełną entuzjazmu książkę o królowej Jadwidze: *Queen Jadwiga of Poland*. London 1934, A. Ouseley. — Wystawienie w londyńskim The Arts Theatre (6 i 7.V 1934) komedji J. Szaniawskiego: *Adwokat i róże*, w przekładzie p. Ruth Collins Allen, wyczerpie zapewne bardzo słabe zainteresowanie naszą literaturą w Wielkiej Brytanji. Aktualny problem „Czem zainteresować Anglików?“ — w przekładach z naszej literatury, poruszył prof. Wład. Tarnawski, Kurjer Poznański 1934, 325. — Z pod pióra tegoż anglisty wyszło kilka interesujących feljetonów: W Anglii o Polsce (Kurjer Warszawski 1934, 48, 102).

Włochy. — Polonika włoskie, omówione obszernie przez prof. Romana Pollaka¹, w pozycjach książkowych przedstawiają się nader skromnie. Trzytomowy przekład *Il Faraone* Prusa (Milano 1934), dokonany bardzo sprawnie przez p. Maffezzoli, tłumacza poprzednio wydanej *Ziemi obiecanej*, otwiera i zamyka całą listę. Nie świadczy to jednak o zmniejszeniu aktywności licznych włosko-polskich stowarzyszeń. Do zbliżenia obu narodów przyczyni się też założenie w Warszawie i Krakowie Instytutów Kultury Włoskiej (Istituto Italiano di Cultura), prowadzących odczyty oraz kursy języka i literatury włoskiej².

Portugalia. — Miłą niespodzianką w rzadkich naogół polonikach portugalskich jest szkic pułkownika i dyrektora archiwum wojkowego Akademii Nauk w Lizbonie p. Henrique de Campos Ferreira Lima o stosunkach pomiędzy Portugalią a Polską: *Relações entre Portugal e a Polónia* (Vila Nova de Famalicão 1934, s. 23). Autor zebrał m. in. sporo wiadomości o przekładach portugalskich z literatury polskiej³.

Czechosłowacja. — Pewne napięcie stosunków politycznych polsko-czechosłowackich (podsycane pożałowania godnymi atakami kilku dzienników polskich i czeskich), odbiło się również w relacjach kulturalnych między obu narodami. Znalazło to nawet wyraz w podniosłej formie poetyckiego psalmu Antoniego Kłászterskiego: *Z českých žalmu* (Zvon, tyg. praski 24.XII 1934), w którym skarży się poeta: „Czy wielcy ich (Polaków) śpiewacy nie byli także naszymi? Czy myśmy zaczęli swary? Czy nie była nam plamą w świata dziejach ojczyzna ich rozerwana w cary?...“ Równie piękna apostrofa do Polski wyszła z pod pióra poety Adolfa Gajdosza: *Dopis do Polsky* (Archa XXII, 4), zakończona apelem do zbratania obu narodów. Ten sam ton dźwięczy w przedmowie znakomitego tłumacza Jana Karnika do przekładu *Budziejo-*

¹ Przegląd Współczesny 1934, 150, 152. — Prof. Pollak wygłosił w 1933 r. w ciągu miesiąca 15 odczytów o Polsce w 13 ośrodkach, w 1934 r. 9 odczytów w uniwersytetach, towarzystwach włosko-polskich i t. d. Poza to wydał szkic: *Le legion polacche a Roma nel 1798*. Pavia 1934, s. 12. — W notatkach zeszłorocznych pominęliśmy na tem miejscu piękną pracę w której Antonio Brillo omówił herby nacji polskiej w uniwersytecie padewskim: *Gli stemmi degli studenti polacchi nell' Università di Padova*. Padova 1933, s. 31, tabl. 36.

² Egisto de Andreis: Nowy etap w stosunkach kulturalnych polsko-włoskich. Pion 1934, 48.

³ Streszczenie tej pracy podał Marjan Lewicki: Gazeta Warszawska 1935, 102.

wickich *lęk* Zegadłowicza¹. Nie zamierają więc tradycje polonofilskie, pulsujące od czasów romantyzmu. Mimo wszystko Czesi są wciąż największym odbiorcą naszej literatury. Rok 1934 przynosi tam przekład Choromańskiego: *Zazdrości i medycyny*², dokonany przez sławistę i wybitnego tłumacza dr. Józefa Beczkę, przyjęty bardzo życzliwie przez krytykę. Wyszedł 12-ty tom wyboru dzieł Ossendowskiego³, w przekładzie nestora tłumaczy, Fr. Vondraczka, zasłużonego naszego przyjaciela. Przełożono: *Skrzydłatego chłopca* Makuszyńskiego (tłum. J. Janouch, Praha 1934, Vyszehrad), powieść Wład. Umińskiego: *W krainie wschodzącego słońca* (Praha 1933), J. Marlicza: *Tajemna jaskyně* (Praha, Novina). Czeskie pisma drukują polskie powieści: równocześnie trzy dzienniki zamieszczały sensacyjne romanse Antoniego Marczyńskiego⁴, którego dzie więć powieści wyszło w Pradze w edycjach książkowych. Setną rocznicę *Pana Tadeusza* uczcił Instytut Słowiański w Pradze osobną publikacją⁵. Wszystkie niemal pisma poświęciły wiele miejsca tej rocznicy; osobny piękny dodatek wydały z tej okazji *Národní Listy*, zamieszczając m. in. wnikliwy artykuł dr. J. Beczki. W uniwersytecie Karola odbyła się

¹ Emil Zegadłowicz: Budějovické louky. Przekład Jana Karnika. Praha 1934, s. 40, Vyszehrad. Tłumacz przytacza też list autora z 8.IX 1934 r.: „Boleję wraz z Wami nad tem, że nieszczęsna polityka kopie rów pomiędzy Polską a Czechami; jest to krótkowzroczna lecz i na szczęście krótkotrwała polityka! Nic i nikt nie powstrzyma biegu dziejów — wierzę w to głęboko, wierzę z najlepszymi w moim i Waszym narodzie, że musi się spełnić historyczna misja słowiańska — misja idąca nie przez państwowości, nie przez mocarstwowości lecz przez serca ludzkie, przez ideę miłości, przez dobro, które jest najwyższą mądrością“... — Por. „Spór polsko-czechosłowacki w zwierciadle trzech deklaracyj prasowych i rzeczywistości“. Praga 1934, s. 26. Orbis.

² M. Choromański: Lékarz a zárlivost. Przel. J. Beczka, Praha 1934, s. 317. Sfinx. Rec. J. O. Novotny. *Národní Listy* 1934, 293.

³ Ossendowski: Lodi zbloudilě (Zblákané okřety). Praha 1934, s. 264.

⁴ *Národní Politika* (Wyspa nieznana), *Poledni-List-Expres* (Strzał o świcie), *Moravske Noviny*, Brno (Straszna noc).

⁵ Slovansky Ustav v Praze Adamu Mickiewiczowi 1834 — 1934. Usporządał Jirži Horák V Praze 1934, s. 43. Zawiera odczyty o „Panu Tadeuszu“: O. Fischera, M. Szyjkowskiego, J. Horáka, wygłoszone na uroczystej akademii, urządzonej przez Uniwersytet Karola w Pradze. — Zob. też: St. Mecziar: Literatura czeska i słowacka wobec Mickiewicza: Kamena 1934, 10. — Iza Szaunová ogłasza rozprawę o wpływach niemieckich na rozwój literackich i estetycznych teoryj Mickiewicza (Germanoslavica II, 4).

pierwsza habilitacja z literatury polskiej, tytuł docenta osiągnął uczeń prof. M. Szyjkowskiego dr. K. Krejczy na podstawie interesującej rozprawy o stosunku literatury polskiej do rewolucji 1905 roku: *Polska literatura ve virech revoluce* (Prahá 1934, str. 400, Orbis). *Slovansky Przehled* (1934, 7) zamieszcza treściwy referat dr. J. Beczki o literaturze polskiej w latach 1932—1933. Również o współczesnej literaturze naszej informuje rzeczowo dr. B. Vydra w t. VII encyklopedji czeskiej *Dvacáté století*. Tenże autor ogłasza ważny szkic z dziejów stosunków literackich: *Jaroslav Vrchlický a Poláci* (Prahá 1934, s. 30, Litera) ¹.

Na język słowacki w 1934 r. przełożono: Żeromskiego: *Verna rieka* (prel. M. Stano, Turcz, św. Marcin 1934, s. 187, Matica Slov.), oraz utwór Włodz. Korsaka: *Po stopách prirody* (prel. M. Zatko, Trnava 1934, s. 190).

Z. S. R. R. — Zbliżenie polityczne polsko-sowieckie, którego wyrazem był pobyt min. Becka w Moskwie (13-15.II. 1934), a następnie podpisanie również w Moskwie (5.V 1934) przedłużenia polsko-sowieckiego paktu o nieagresji, ożywiło znacznie stosunki kulturalne między oboma krajami. Uzewnętrzniły się one w licznych wizytach, wycieczkach, wystawach (sztuki i książki), koncertach, nie wpłynęły natomiast wcale na zwiększenie się zainteresowań naszą literaturą. Jedną wymowną pozycją: *Kordjan i cham* Leona Kruczkowskiego (w przekładzie Eug. Tropowskiego, Moskwa 1934), zjawiała się po wydaniu tejże powieści również w polskim oryginale (Moskwa 1932) ².

W stulecie *Pana Tadeusza* nie brakło też głosów ukraińskich: Wołodymyr Doroszenko podał zwięzłą notatkę bibliograficzną: *A. Mickiewicz w literaturze ukraińskiej* (Kamena 1934, 10). Uczestnicy kongresu sławistów w Warszawie obdarzeni zostali piękną edycją klasycznego przekładu ukraińskiego *Pana Tadeusza*, dokonanego przez M. Ryłskiego (Kijów 1927). Wyszła pozatem broszura Pawła Zajcewa: *Szewczenko i Polacy* (Warszawa 1934, str. 84, nakł. Biuletynu Pol.-Ukr.).

¹ W Pradze wystawiono A. Słonimskiego: *Rodzinę*, a następnie wydano osobno p. t. *Czysta rasa* (Prahá 1934, s. 80).

² Pozatem motujemy kilka poloników: W. G. Czernobajew: *Stoletie tret'ej czasti „Dziadów“ Mickiewicza*. W księdze poświęconej uczczeniu A. S. Orłowa. Leningrad 1934. — Sergiusz Kulakowski: *Dziela A. Mickiewicza w przekładach na język rosyjski*. Kamena 1934, 10. — P. Ettinger: *Mickiewicziana w ZSRR* (m. in. o nowych przekładach *Pana Tad.*). *Wiad. Lit.* 1934, 17.

Jugosławia. — Cztery przekłady w Jugosławii niewiele mówią o gustowaniu w naszej beletrystyce. Tłumaczono Sienkiewicza: *Krzyżaków* (dr. R. Molè, Lublana 1934, s. 411), Ossendowskiego: *Lenina* (M. Pavlović, Białogród 1934, s. 555), Tetmajera: *Triumf* (M. Sokolović, Skoplje 1934, s. 45), wreszcie w zbiorze: *1000 najlepszych novela* (Zagrzeb 1934) Żeromskiego: *Doktora Piotra*.

Szwecja, Norwegja, Holandja, Danja. — W Szwecji wyszła w 1934 r. nowa edycja *Quo vadis*, oraz Choromańskiego: *Zazdrość i medycyna*. Z poloników norweskich zainteresować może książka młodego sławisty, lektora Uniw. Warsz. dr. Olewa Rytter'a, o rozwoju literackich języków słowiańskich od połowy w. XVIII do połowy XIX w.: *Slavisk Malreising* (Oslo 1934, Det Norske Samlagel), w której nowa również o języku polskim. Dziennikarz i poeta holenderski de Groot wydał w Amsterdamie owiane życzliwym obiektywizmem szkice z podróży po Polsce, odbytej w 1932 r.: *Een Mei in Polen* (Maj w Polsce). O Mickiewiczu w Danji i zamierzonych przekładach jego utworów podał notatkę J. Mondschein w *Kamienie* 1934, 10.

Finlandja, Estonja. — Czasopismo armji fińskiej Suomen Sohtilas (Helsinki 1934, nr. 23—24), poświęciło Polsce cały obszerny zeszyt (ok. 100 str.) z wieloma popularnymi artykułami. Piękny hołd złożyła (11.XI 1934) Finlandja Mickiewiczowi: w czasie uroczystej akademji prelekcję wygłosił wybitny sławista prof. Mikkoła. Wcale pomyślnie rozwija się ruch przekładowy w Estonji, gdzie wydano: Krasińskiego: *Irydjona*, Sienkiewicza: *Quo vadis*, Reymonta: *Chłopów*, Sieroszewskiego: *Dalaj Lamę* oraz *Ol-soni-kisań*, Goetla: *Z dnia na dzień* i Struga: *Mogila nieznanego żołnierza*.

Węgry. — W Budapeszcie powstała pod redakcją Edgara Palóczy: *Biblioteca Hungarica-Polonica*, w której dr. Kertész János wydał zwięzłą bibliografię polsko-węgierskich relacyj historycznych: *Hungaria et Polonia. A magyar-lengyel kapcsolatok bibliográfiája* (Budapest 1934, str. 21, Széchenyi-u. 1.IV.5). Przekładów literackich autor nie uwzględnił.

*

W skromnym bilansie przekładów z polskiej literatury pięknej wysuwa się nieco w 1934 na czoło *Zazdrość i medycyna* Choromańskiego, i tworzy razem z Goetla *Z dnia na dzień* dwie szerzej za granicą znane nowe polskie powieści¹.

PIOTR GRZEGORCZYK

¹ Z głosów prasy o naszej pozycji zagranicą warto przytoczyć słowa doskonale orientującego się w tym zakresie Tytusa Filipowicza, który m. in. w artykule: Jak nas widzą (Kurjer Poranny 11.XI. 1934), pisze: „...Nie ludźmy się. We Francji i w Ameryce Polak powojenny, mający własne państwo, jest nadal uważany jako pożywka biologiczna, na której ma wyrosć urodzaj, przeznaczony dla innych. W Warszawie, goście zagraniczni mają mile i czasem szczerze słowa podziwu dla niektórych naszych mężów stanu, dla wojska, dla przejawów naszej sztuki. Lecz jeśli chodzi o sądy, dotyczące ogólnego poziomu życia, to Polska jest przez zachód Europy i Amerykę zaliczana pomiędzy narody klasy drugiej. Nie miejmy złudzeń. Szwajcarzy, Holendrzy, Szwedzi, ustosunkowują się do nas mniej więcej tak, jak my np. do Persów, — to znaczy, że mając słowa uznania dla ich historii, literatury i ludzi wybitnych, uważamy, że jednak są rasą niższą, że mogliby być solidniejsi i używać więcej mydła. ...Czy opinię większości obcych o Polsce mamy przyjąć na stałe jako słuszną? Czy wobec niej mamy się zrzec mocarstwowych ambicji? Czy los skazuje nas na to, że uzyskawszy własne państwo, mamy ekonomicznie nadal pozostać „narodem służebnym”? Czy nigdy nie zdołamy dopędzić straconych stu czterdziestu lat samodzielnego bytu państwowego? Bynajmniej. Lecz trzeba sobie powiedzieć, że żadną propagandą i literaturą nie da się zmienić opinii, wyrosłej na podłożu faktów, i że jedynym czynnikiem, jaki może spowodować zmianę, mogą być tylko fakty nowe. Gdy będziemy mieli kolonię własną, lub gdy stosunki tak się zmienią, że Polska potrafi wchłaniać przyrost swej ludności, wówczas przedsiębiorca zagraniczny przestanie widzieć w Polsce tylko teren eksploatacji, w Polakach tylko tanie ręce robocze. Gdy nasze wychodźstwo w Stanach Zjednoczonych wzniesie się na wyższy szczebel, zmieni się opinia Amerykanów. Gdy zgromadzimy własny kapitał, cudzoziemski przestanie uważać nas za teren dany dlań od Boga na żerowisko...”

Ogólniejsze znaczenie mają też trafne uwagi prof. Władysława Tarnawskiego wyrażone w artykule: Czem zainteresować Anglików? (Kurjer Poznański 1934, 325), gdzie m. in. czytamy: „...Skomplikowane jest działanie praw podobieństwa i kontrastu. Jakim sposobem znajdują one równoczesne zastosowanie? Otóż ważniejszy jest kontrast. Przekład musi przynosić coś nowego. Nawet bardzo udane naśladowanie pisarza, dobrze znajomego obcemu czytelnikowi, nie ma celu. Pocóż wozic sowy do Aten — przepraszam, mówimy o Anglii — węgiel do Newcastle? Idzie o pokazanie wartości własnych, a nie zdolności reprodukcyjnej. I względy propagandowe przemawiają za tem, aby tłem utworu było, o ile możliwości, czy to życie współczesne, czy przeszłe naszego własnego narodu. Najlepszą powieścią Prusa jest „Faraon“, a jednak do przekładu bardziej nadają się „Placówka“ i „Lalka“ („Emancypantki“ dyskwalifikuje poniekąd silny wpływ Dickensa). Atoli kontrast musi być zmodyfikowany podobieństwem t. j. nie może przekraczać pewnej granicy, bo w przeciwnym razie obcy czytelnik zniechęci się egzotycznym dla siebie kolorytem i niezrozumiałością. Muszę tu użyć przykładu z poza zakresu powieści: Wzniosła poezja trzeciej części „Dziadów“, dwukrotnie już tłumaczonej, nie wywarła większego wrażenia, gdyż najwidoczniej zraziła czytelników angielskich swym mistycyzmem i intensywnością boleści patryjotycznej, nie przemawiającej do narodu, który od średnich wieków nie zaznał niewoli...”

Instytut Literacki oddaje w ręce czytelników t. III Rocznika, zachowując informacyjno-krytyczny charakter wydawnictwa, jego plan i grafikę. Zgodnie z dążeniem, ujawnionem w poprzednim roku, Redakcja uszczupla artykuły, dotyczące przekładów, wprowadzając równocześnie omówienie tłumaczeń z literatury greckiej i łacińskiej.

Zamiast dwóch artykułów o teatrze, daje jeden, rezygnując z wyczerpującej bibliografii repertuaru.

Artykuł z dziedziny estetyki nie pojawia się w tym roku jedynie dla braku odnośnych publikacji książkowych. Literatura holenderska również zostanie omówiona w roku następnym.

Spisy bibliograficzne, układane według Urzędowego Wykazu Druków, przekraczają datę roku 1934 wówczas jedynie, gdy data wyprzedza druk, lub gdy poprzedni wykaz danej książki nie umieścił. W bibliografii powieści polskich Rocznik nie podaje literatury brukowej, nie wymienia też takich nakładów, jak łódzkie wydawnictwo p. t. *C o t y d z i e Ń p o w i e ś ć*!

Rocznik dąży do stworzenia obrazu rocznej produkcji literackiej w Polsce przez wyróżnienie zjawisk szczególnie charakterystycznych i publikacyj czołowych. Dlatego świadomie rezygnuje z omówienia wszystkich pozycji wydawniczych.

REDAKCJA

SPIS RZECZY

<i>Łempicki Z.</i> Życie literackie a chwila obecna	7
<i>Zawodziński K. W.</i> Liryka	21
<i>Irzykowski K.</i> Dramat	60
<i>Piwiński L.</i> Powieść	81
<i>Pigoń St.</i> Wznowienia literackie	112
<i>Brückner Al.</i> Wydanie sejmowe Mickiewicza	131

Przekłady:

<i>Chwalewik W.</i> Literatura angielska i anglo-amerykańska	135
<i>Tyszkowa W.</i> Literatura francuska	149
<i>Essmanowski St.</i> Literatura hiszpańska	161
<i>Birkenmajer J.</i> Literatura grecka i łacińska	162
<i>Piwiński L.</i> Literatura niemiecka	169
<i>Blüth R.</i> Literatura rosyjska	176
<i>Birkenmajer J.</i> Literatura rumuńska	193
<i>Kołaczkowski St.</i> Literatury skandynawskie	197
<i>Goląbek J.</i> Literatury słowiańskie	200
<i>Pazurkiewicz St.</i> Literatura węgierska	202
<i>Brahmer M.</i> Literatura włoska	205
<i>Flukowski St.</i> Literatura żydowska	212
<i>Wyka K.</i> Literatura podróżnicza	215
<i>Furmanik St.</i> Literatura pamiątnikarska	229
<i>Borudzka W.</i> Książki dla dzieci i młodzieży	237
<i>Krzyżanowski J.</i> Badania nad literaturą	252
<i>Kridl M.</i> Teorja i krytyka literatury	267
<i>Skiwski E.</i> Laureaci roku 1934	287
<i>Kubacki W.</i> Czasopisma literackie	294
<i>Grzegorzczak P.</i> Literatura polska w przekładach	318

