

29301

ROCZNIK LITERACKI

1935

INSTYTUT LITERACKI
WARSZAWA — 1936

29

ROCZNIK LITERACKI

ZA ROK

1935

*POD REDAKCJĄ
ZOFJI SZMYDTOWEJ*

10 - 20

17 VII 36 a/c

INSTYTUT LITERACKI
WARSZAWA — MCMXXXVI

29

1820
37

29301. 1935

II

F. Mikulski

Ku 7^{VI} 37

10-25

X-71037
29301 II



31

DROGI SŁAWY I DROGI LITERATURY

WSPÓŁCZESNA GWARA LUDZI INTELIGENTNYCH, UMIEJĄCYCH rozmawiać o literaturze, kulturze, polityce i sprawach społecznych, lubi się posługiwać wyrażeniami, które zmieniają się z modą i płyną raczej z doraźnej potrzeby estetycznej stosowania zaklętych słów, niż z prawdziwego przemyślenia rzeczy. Do takich należy np. płaszczyzna; gdyby tego słowa zakazać, niejeden by się w dyskusji zawalił, jak gdyby rzeczywiście jakąś płaszczyznę z pod niego wysunięto. Oto inne: podejście, dynamika, synteza, postawa, kompleks, aspekt i t. p. Tylko swobodna znajomość całej współczesnej nomenklatury, uświadamiająca sobie jej tylko metaforyczny charakter, chroni od dyletanckiego zajeżdżania takich wyrwanych z niej wyrażen. Co prawda, zespoły tych wyrażen są dla danej epoki charakterystyczniejsze nawet niż krążące w niej ideologie.

Jednym z najbardziej podejrzanych instrumentów tego rodzaju jest wyraz: dystans. W modę wprowadził go, zdaje się, Nietzsche, mówiąc o: patosie dystansu. Ale u nas z wyrazem „dystans“ łączy się coś intelektualnie niemoralnego. Szczególnie ulubione jest twierdzenie, że w stosunku do wypadków teraźniejszych musimy dopiero uzyskać dystans czasu, aby je sprawiedliwie ocenić. Albo to jest frazes, albo znaczy tyle, co uchylać się od obowiązków sędziowskich, jakie nakłada na nas uczestniczenie w teraźniejszości, i zwać je na potomność, — która i tak będzie miała z samą sobą dosyć do czynienia.

O ile chodzi o to, że dopiero w przyszłości otrzymamy ważne materiały, będące kluczem do pewnych sytuacji dzisiejszych, albo że dopiero w przyszłości będziemy wolni od niektórych przesądów, obaw i bałwochwalstw, które nam dziś zatykają usta, — można takie uchylanie się zrozumieć, nawet usprawiedliwić. Ale materiały są różne i często te pod kluczem zamknięte nie są tak doniosłe, by wywołać rewizję historyczną w lepszym gatunku i odgiąć jakiś wyrok, może przedwczesny, ale wydany

przez współczesność i przeto biorący już udział w dalszych wypadkach. Przytem rozwój środków porozumiewania się, szerząca się znajomość arkanów polityki i socjologii, czyni tajność sprężyn historycznych coraz bardziej niemożliwą.

Zdani więc jesteśmy w naszych sądach i ocenach przeważnie na przesłanki teraźniejsze, aktualne, żywe, więc wątpliwe. Tak jest z historją polityczną, — a czy dotyczy to także historii literatury? Czy i historj literatury miałby się wyręczać mechanizmem jakiegoś dystansu? Nad tym skrupułem zastanawiał się Leon Pomirowski w Przedmowie do swojej *Nowej literatury w nowej Polsce* i każdy jakoś przełamać ten skrupuł musi, kto pisze o literaturze najnowszej, — poprostu choćby dlatego, że wogóle nie mógłby o niej pisać. Ale istnieje też pewien sposób myślenia i pisania o współczesnej literaturze, jakgdyby ów „dystans“ już istniał, z lotu ptaka czasu: kiedy piszący niejako odgaduje, jak się na daną epokę będą patrzyć ludzie za lat 50, jaka wtedy pozostanie jeszcze hierarchja sław i wartości po naszej dzisiejszej literaturze. Nie chcę przytaczać przykładów na ten wieszczony sposób porządkowania dzisiejszości; mogą się nim posługiwać ludzie nie walczący o nic, lub też może to być tylko chwilowy trik stylistyczny.

Trzebaby zresztą zapytać, dlaczego ów „dystans“, owo oddalenie się od wypadków, naturalne wobec minionych, sztuczne wobec dzisiejszych, — dlaczego ono dawać miało większą ostrość wzroku, prowadzić do lepszej prawdy? Jeżeli zaś dystans, jeżeli samo już przemijanie wypadków i zasuwanie się ich w przeszłość poręcza sprawną selekcję faktów literackich, to jaki jest mechanizm tej selekcji?

Wiara w absolutną sprawność tego mechanizmu jest właściwie wiarą albo w jakiś sąd ostateczny wogóle, albo w nienaganne funkcjonowanie t. zw. postępu.

Schopenhauer jako motto do jednego ze swych dzieł wypisał słowa: *Megale he aletheia kai hyperischyei*. Wielka jest prawda i zwycięży. Lecz skąd ta pewność? Schopenhauer, przez długi czas przemilczany, miał później swoją epokę odrodzenia, czyli stał się modny, potem jednak wyparły go z pierwszego planu inne kierunki filozoficzne. Albowiem „żywioly chęci jeszcze są w wojnie“. Jeszcze? Zawsze. Są w nieustannej wojnie.

Taka wiara jak Schopenhauera ożywia oczywiście także każdego literata. Nie tworzyłby, gdyby nie wierzył w ważność i nieśmiertelność i osta-

teczne zwycięstwo swego dzieła. Dużo się mówi o zarozumiałości i pysze literatów, ale właściwie jest ona złudzeniem optycznym i ich samych i świadków ich życia; ta pycha służy ich dziełu, bez niej onoby się nie narodziło; można powiedzieć, iż jest ono częścią twórczej obsesji, a żądza sławy jest żądzą uwagi dla dzieła. Gdy autor widzi, że teraźniejszość go lekceważy lub zgola ignoruje, pociesza się nadzieją korzystnego sądu potomności, że jakiś Miriam wydobędzie go kiedyś z pyłu zapomnienia. Ale po Norwidzie został był przynajmniej jakiś ślad i jakaś pamięć; wystarczyła pewna doza przekornej ciekawości, aby się dokonało wykopalisko literackie, jedyne może na całej przestrzeni dziejów literatury polskiej. Dzisiaj zaś, gdy patrzeć np. na piętrzące się tomiki debiutów lirycznych, gdy policzyć, jakie mnóstwo powieści, nowel, dramatów i to nieraz nawet godnych uwagi, przepływa przez konkursy literackie, gdy nawet rzeczy drukowane nie są bezpieczne przed zapomnieniem na wieki, — czuje się, jak ta masowość ogromnie sprzyja przypadkowości powstawania sław literackich.

Oto jeden z nich, i to autor wybitny i utalentowany, taką tragiczną skargą się skarży:

Książka za książką, kamień w wodę,
przelotny szmer, na wodzie kręgi —
poto się spala życie młode?
to tak się idzie do potęgi?

A jeszcze wierne serce mam,
a jeszcze kusi: czekaj, cierp —
bo bywa słowo jak dynamit,
albo jak opium, albo chleb.

Do kogo mówisz? do człowieka —
i słowo wpoprzek drogi staje,
a wyciągnięta ręka czeka,
a pochód idzie dalej, dalej...

(Tadeusz Łopalewski. *Kabała*. Wilno. 1936, wiersz *Fatum*).

Ta skarga jest osobistą, a jednak i symboliczną, bo jeden mówi tu także w imieniu wielu. W tem tkwi nawet paradoks, bo jeżeli takich wyciągniętych rąk jest wiele, za wiele, to przeszkadzają sobie wzajemnie i pochód musi pójść dalej. Ale czy każdy ma równe prawo skarżyć się? Może gdy to pytanie rozważymy, natrafimy na sekret selekcji. Wiadomo,

że każdy autor powołuje się na swoje natchnienie, i zaprzeczyć nie można, że grafoman miewa chwile wniebowzięcia twórczego tak samo błogie jak genjusz. Różnice są dopiero w oddziaływaniu. „Bo bywa słowo jak dynamit“... O to by właśnie chodziło, o siłę słowa, pomijając jego treść. Skądżeby zaś ta siła płynęła, jeżeli nie płynie z treści? Oczywiście — tak imaginujemy — z energii przeżycia, z szczerości, z przejęcia się, z „serca“, z tego, że w autorze dużo się działo. Więc jednak grafoman ludziłby się co do siebie, jego chwile natchnienia już w samym napięciu, a więc nietylko jakościowo, ale już ilościowo, różniłyby się od natchnień genjusza. Według zasad energetyki, ta dynamitowa siła przechodziłaby z autora poprzez dzieło na czytelników. W ten sposób łaskawy Pan Bóg literacki nagradzałby autorów już na tym świecie, to znaczy już teraz, a na tamtym również, ponieważ „iskra“ przeskakiwałaby z pokolenia na pokolenie. „Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna“...

Zwolennicy tego energetycznego poglądu oczywiście zdają sobie sprawę, że przechowywanie się iskry, jej działanie i przeskakiwanie może natrafić na różne przeszkody, ale te przeszkody wyobrażają sobie jako coś mechanicznego. Poeta, obciążony pracą zarobkową, nie ma czasu pisać arcydzieł, potem — nie ma pieniędzy na wydrukowanie pierwszego tomu, lub wydrukuje go w mieście prowincjonalnem, nie ma znajomości wśród krytyków, nie umie się pchać i narzucać, nie należy do żadnej klikki, ani partji, nie chce schlebiać modom i t. p. Za te wyrzeczenia się i cierpienia, poeta gotów jest żądać tem większych laurów od potomności. I może mieć dziesięć razy słusność, ale ta słusność rozdziela się na tyle osób, że nas bezradnymi, a przeto obojętnymi zostawia. Są to sprawy ekonomiczne, budżetowe, społeczne i towarzyskie, ostatecznie sprawy lepszej organizacji literatury (np. możność nagradzania dzieł niepopularnych, za słabych do walki o byt literacki).

Ale wyjaśnienie energetyczne, sprowadzające cały proces selekcji do obciosywania, przesiewania bieżącego materiału literatury zapomocą automatycznego, niejako plebiscytowego odmierzania w duszach ludzkich jakichś sił według tej teorii jednoimiennych: mniejsze siły odpadają, większe zostają, — to wyjaśnienie, im więcej się je analizuje i definjuje, tem bardziej nie wystarcza. Przedewszystkiem wydaje się ono zbyt metaforyczne, zajęcia duchowe nietylko ilustruje, uzmysławia się, lecz także wprost utożsamia się z zajęciami zmysłowemi, fizykalnemi. Gdybyż przynajmniej można było na tem poprzestać. Ale jeżeli nie chcemy zadowo-

lić się prostem stwierdzeniem: tak a tak było, ten a ten autor zdobył największą ilość sere i został w literaturze, więc zwyciężył, — jeżeli zamiast paść na kolana przed faktem empirycznym, zapagniemy go zrozumieć, wtedy zagadnienie wraca drugą stroną. Wtedy i siłę i jej ilość musimy wytłumaczyć i wymierzyć jakąś treścią, więc znowu czemś nadzmysłowem, i zgłaszają się wtedy wymagania inne, może właśnie te, których pragnęliśmy uniknąć. Miara wymaga z kolei także miary.

Weźmy olbrzymie powodzenie trylogji Sienkiewicza; jest ono niewątpliwe jako wynik plebiscytu czytelniczego, dokonywanego przez lat 70, ale jakoś tego powodzenia znajduje się — u krytyków — w stanie chronicznej rewizji. — Historją sławy jako zjawiska socjologicznego zaczęto się zajmować dopiero w ostatnich czasach. Stanisław Pigoń przedstawił historję sławy *Pana Tadeusza*, aby po opisie jej wzrostu, stwierdzić jej zupełną stabilizację. Ale ileż jest w niej momentów zewnętrznych, przemijających, choćby niewola, choćby konieczna w niewoli apoteoza nieróbskiej szlachty. Ciężarki, które wówczas naciskały pewne sprężyny w duszach, dziś nie są już napełnione; trzeba sobie tę dawną wagę uzupełnić imaginacyjnie, chociaż system dźwigni i przekładni artystycznych pozostał ten sam. Pomińmy przykłady obce, pomińmy koleje losu, jakie przechodziła sława Szekspira, Goethego; uprzytomnijmy sobie, jak to w oczach jednego pokolenia wzrosła wysoko i nisko upadła sława Przybyszewskiego, którego niegdyś u bram Polski powitał Tetmajer jako arcygenjusza. Legendy opowiada się o nagłym wypłynięciu Wyspiańskiego, że jego *Wesele* zostało odrazu, samorzutnie, przyjęte przez publiczność; ale tak się rzecz nie miała, Wyspiański już przedtem cieszył się uznaniem, *Kłątwa* pod względem artystycznym stała wyżej od *Wesela*, a co do samego *Wesela*, to jego powodzenie wahało się parę dni, aż prasa zrobiła swoje. Przeciw Wyspiańskiemu wystąpił z rożnymi krytykami Weyssenhoff, ale został zakrzyczany i przestraszył się; kiedyś kto inny ten porzucony wątek podejmie, gdy przyjdzie kolej na nowe odbronzowanie.

Jeżeli naogół przeszłość literatury wydaje się ustabilizowana, to głównie dlatego, że następne pokolenia lekceważą rachunki, przekazane im przez przeszłość. I wogóle niema miejsca, na ziemi i w niebie, gdzieby się takie rachunki wyrównywały: jeszcze jeden więcej powód, aby to, co się ma rozegrać, rozegrało się już dziś w majestacie największego napięcia dramatycznego. Każde pokolenie chce się urządzić wygodnie i odpowiednio do tego preparuje sobie przeszłość. Wielkie imiona i wielkie

czynny literackie potrzebne mu s jako nowe slowa, nowe przyslowia, nowe citabilia, jako mozliwosci kombinacyjne na szachownicy dziejow, aby figury ukladać w coraz to nowe perspektywy. Stad się biorą zelazne sławy, ale czy przynajmniej ten rejestr sław jest rejestrem prawdziwego skarbcu literatury ojczystej? I o tem wątpić można. Historia sław należy o tyle do historii literatury, że jest historią smaku narodowego, wchodzą w nią te zjawiska, które dostatecznie zostały obrobione, przetrawione, przystosowane. Błędy mistrzów obrócono w cień, zalety uwypuklono, bytują oni w owym skarbcu w formie rzecz można nieautentycznej, są quasi-kreacją literacką narodu. Takie są skutki wymarzonego dystansu. Polska literatura pod tym względem jest najwygodniejsza; nigdy nie było w niej dużo problematyki, dużo postaci podejrzanych i spornych, niepokojących narodowe sumienie literackie. Zaledwie Norwid, Krasinski, a później Młoda Polska i Brzozowski.

Świetny pas sławy, który niezaszawsze się schodzi z drogą właściwej historii literatury, tem bardziej się zaludnia, tem więcej na nim zgiedku, im bliżej ku terażniejszości. Żeby choć stąpnąć nań jedną nogą, żeby choć ślad zostawić, że się było. Młodzi adepci literatury marzą już nie o tem, żeby się przedostać do skarbcu, — to są sprawy Boskie, — lecz przede wszystkim, żeby ich wogóle zauważono, żeby otrzymali patent społeczny, póki nie zaczną myśleć o pełnem pokwitowaniu społecznem. Jakie są ich szanse?

Według utartej opinii rola opatrności literackiej, filtru selekcyjnego, rola owego dystansu obiektywnego, ulokowanego sztucznie już w dzisiejszości, spadałaby na krytyków. Oni mieliby baczyć, którzy poeci należą tylko do powołanych, którzy do wybranych, oni mieliby rozdawać patenty i pokwitowania społeczne. Biada im, jeżeli tego nie robią. Narzekania na krytykę są powszechne. Ale mogą one dotyczyć tylko sprawozdawców, reporterów literackich, ściśle biorąc: tylko fatalnej organizacji dziennikarstwa pod tym względem. Zawód sprawozdawczy w literaturze jest bardzo potrzebny i szlachetny, ale jedni niesłusznie nim pogardzają, drudzy niesłusznie go się wstydzą. Natomiast krytyka, im wyższa, tem mniej może być zorganizowana i wymuszona. Jak poeta tak i krytyk dobrowolnie obiera sobie swój temat, taki, jaki jego rozwojowi wewnętrznemu właśnie odpowiada. Wprawdzie wydaje się rzeczą dziwną, a nawet zdrożną, żeby i krytyk śmiał mieć jakiś swój rozwój wewnętrzny i jakieś potrzeby twórcze w tym swoim zakresie. Chciano by go

mieć zawsze na swoje usługi. Powiedział raz Kaden-Bandrowski, że krytyk jest właściwie tylko pasożytem, bo materiału dostarczają mu twórcy. Z własnego doświadczenia wiem, że jest raczej odwrotnie. Prosząc, żebrząc, grożąc, przybliżają się poeci do krytyka jak do własności publicznej: chodź, bierz, czytaj, pisz o nas, wytłumacz nas, reklamuj nas! W *Okolicy poetów* w roku ostatnim zamieszczone były głosy ankiety poetów, pełne wściekłości na opieszałą krytykę, która ich nie rozumie, nie interesuje, nie sławi. Ale te utyskiwania można także odwrócić: jeżeli poezja tych poetów sama nie wytworzyła takich fal entuzjazmu, któreby obudziły odpowiedniego dla niej krytyka, to i ten brak także jest wyrokiem na nią samą.

Zresztą, zwykle nie krytyk jest tym, który „odkrywa” poetę. On może go „wprowadzić”, sprawdzić, podpisać i wzmocnić sąd już wydany, normalnie jednak sława poety ma początki takie jak rzeka powstająca z wielu dopływów. Kiedy Tadeusz Sinko „odkrył” (w *Maskach* krakowskich w r. 1917) Tuwima, Tuwim już był szeroko znany w kołach akademickich w Warszawie. Tworzą się najpierw sławy rodzinne, potem lokalne, później okręgowe, — bardzo korzystne jest, jeżeli ten okrąg jest zarazem Warszawą. Do rąk krytyka dostaje się poeta już po jakiejś selekcji, z jakąś gwarancją, jak z pióropuszem na głowie. Mając przed sobą dziesięć książek, krytyk zastanawiać się będzie przede wszystkim nad tą, która już dziesięciu innych zastanowiła; uczyni to choćby z tej dodatkowej ciekawości, żeby się przekonać, co oni tam sobie upatrzyli. Tak jak na ulicy człowiek zbliża się do przypadkowego zbiegowiska. Tajemnice selekcji tedy już bardzo wcześnie się zaczynają.

Gdy autor otrzymał już patent społeczny na pisanie, jego cierpienia się zmieniają. Krytycy są dosyć skłonni do uznawania, ewentualnie do odkrywania nowych talentów i pierwsza książka łatwo może się wśliznąć do literatury. Autor przynosi nie tylko nową książkę, ale w dodatku i nową twarz. Z tem jest tak jak z ujrzeniem nowego aktora w teatrze: jeżeli jego gra stoi na jakim takim poziomie, obcość twarzy, gestów wychodzi granej roli na korzyść, łatwiej się z nią identyfikuje, niż gdyby tę rolę grał aktor znany. Stąd płynie przestroga dla początkujących autorów: nie marnować debiutu! Debiutant może sobie pozwolić na niejedną zuchwałość, przesadę, błąd; należy z tych swobód korzystać. Naszym debiutom to trzeba zarzucić, że są zbyt normalne, nie wybiegają zamiarami ponad siły. Autorzy jakby odrazu zaczynali pewną serję, — zamiast żeby

debiut był raczej zakończeniem i gwałtowną likwidacją okresu samotności.

Uznanie nowego autora zjednywa krytykowi tytuł wielkodusznego mecenasa — przytem miewa on i tę satysfakcję, że wpuścił w ciżbę już patentowanych jeszcze jednego konkurenta. Ale z drugą książkę już nie pójdzie tak łatwo. Należy oszołomionego powodzeniem przyprowadzić do przytomności i zawczasu przytrzeć rogi megalomanji. O drugiej książce pisze się: autor sprawił nam rozczarowanie, spodziewaliśmy się tyle po pierwszej, czyżby się już wyszystał i t. p. Tem bezstronniej to wygląda, im szerzej otwierano serce książce pierwszej. Stąd płynie przestroga: bardzo ostrożnie z książką drugą, autorzy! Gdy pierwsza powinna być rozmyślnie nieostrożna, w drugiej nie można nic ryzykować, aby nie wpaść jak w zasadzkę. Najlepiejby było pisać odrazu trzecią... Ale rewizje sławy czyhają na każdym kroku. Świeżo np. doznali tego losu Szaniawski, Nałkowska, Dąbrowska. I to jest dobrze. Zeszłego roku we wstępnym artykule *Rocznika Literackiego* prof. Łempicki zarzucał przecież krytyce, że za mało ma odwagi...

Wreszcie autor, przefiltrowany już kilkakrotnie za życia, umiera, i ten moment jest dla jego sławy niebezpieczniejszy nawet od jubileuszu. W nekrologach wysypuje się na jego trumnę wszystko, co zdawkowego i banalnego zawierała ta jego sława. Tylko zakaz pisanja nekrologów i wygłaszania mów pogrzebowych mógłby zażegnać tę chwilę kompromitacji. Przychodzą jeszcze — dla niektórych — rocznice, wydawnictwo listów, i tym podobne ekshumacje, które stają się próbami uzyskania wspomnianego na wstępie dystansu, aż autor zostanie całkowicie spetryfikowany na klejnot do skarbcza literatury.

Pomimo kaprysów sławy za życia, oraz jej zafałszowań, zarówno ujemnych jak dodatnich, wbrew teorii o dystansie, twierdząc, że właśnie współczesność potrafi autorowi najlepiej oddać sprawiedliwość. Może nie w tej mierze, w jakiej sobie tego życzy on, lub jego współzawodnicy, i nie w tej mierze, na jaką zasługuje. Ale bądź co bądź, tylko we współczesności znajdują się główne przesłanki do oceny autora, wszystkie imponderabilia, tajne i jemu samemu często nieznane nitki, które go z nią wiążą. Współczesność potrafi i na niej też spoczywa ten obowiązek. Jeżeli współczesność Norwida nie doceniła go, to nie spełniła swego obowiązku, i ten porachunek musi się dziś wyrównać. Potomność przystępuje do autorów dawnych już z innemi pobudkami oceny, widzi wężej, i o ile jeszcze

zechce poprawić sąd już za życia o nich utarty, raczej skłonna jest do nowych zafalszowań.

Reguła powyższa dopuszcza tylko niewiele wyjątków, mianowicie te, w których materiał, dotyczący autora, nie był za jego życia znany, albo te, kiedy jego ocena wymagała zupełnie innych kryterjów, — ale to są wypadki niesłychanie rzadkie, i tutaj raczej tylko teoretycznie zaznaczone.

Rocznik Literacki jest na swojej małej przestrzeni takim ostatniem asylyum, gdzie mogą i powinny znaleźć ocenę zjawiska literackie, zanim przejdą w niepamięć lub do ksiązek, traktujących specjalnie o historii literatury. Z tego nie wynika, by *Rocznik* musiał być wyrocznią sprawiedliwości lub żeby zabierał na swą łódź wszystkie sieroty, wyłowione z topieli i drżące na brzegu. Ale jego rola już to rejestracyjna, już to sprawozdawcza, już to przygotowująca syntezę, określa się właśnie przez ten udział w procesie filtracji literatury; najczęściej bywa to ultima vista.

KAROL IRZYKOWSKI

LIRYKA

Alberti. *Godzina Kalinowa*. Kraków. G. i W.

Apfelfeld G. *Zerwane struny*. W-wa. Ks. Literacka.

Bąk W. *Śpiewna samotność*. W-wa. J. Mortkowicz. 1936.

Bielecki M. *Powrót fali*. W-wa. Inst. Wyd. Biblj. Pol.

Brandstaetter R. *Jerozolima światła i mroku*. W-wa. Wyd. W Drodze.

Braun M. *Żywe stronice*. W-wa. Hoesick. 1936.

Brodowska H. *Madonna z Portofino*. Biblj. Promu.

Ciesielczuk St. *Pentaptyk lapidarny*. W-wa. Hoesick.

Czajkowski St. *Apollinida*.

Czereśniewski W. *Slucham zamyśleń*. W-wa. Autor.

Czerkawska M. *Ludzie i liście*. Kraków.

Dickstein Wieleżyńska J. *Przed Jego wielkiem światłem*. D. K. P. W-wa.

Domosławski J. (Vandey). *Z krainy ducha*.

— *Cierń i róża*. Kraków.

Dobrowolski St. R. *Nad Norwidem*. Sfinks.

— *Powrót na Powiśle*. W-wa. Hoesick.

Dobrzyński K. *Czarna poezja*. Poznań. Orędownik. 1936.

Drągowski T. *Wspomnienie*.

Fierla A. *Kolędy beskidzkie*. Cieszyn. Ks. Mac. Szkolnej.

Flukowski St. *Dębem rosne*. W-wa. Skł. gł. Tow. Wyd. 1936.

Freudman M. *Koncert*. A. Krawczyński. Lwów. 1936.

George. *Hofmannsthal. Rilke*. Tł. L. Lewin. W-wa. Hoesick. 1936.

Gronowicz A. *Prosto w oczy*. Lwów. Ks. Nowoczesna. 1936.

Grot J. *Sprawy ludzkie*. W-wa. Skł. gł. D. K. P.

Hartman S. *Święta róża*. W-wa. Skł. gł. Przeworski.

Helbich J. W. *Serce naoścież*. Skł. gł. Przegl. Katol.

Hemar M. *Koń trojański*. W-wa. J. Przeworski, 1936.

Herbert E. *Dęby kwitną*. Poznań. Biblj. Promu.

Hertz P. *Nocna muzyka*. W-wa. Sfinks.

Hollender T. *Czas, który minął — i inne wiersze*. Lwów. A. Krawczyński. 1936.

Jacek H. *Do wsi*. Rzeszów. Nakł. Literatów Ludow.

Janta Polczyński A. *Wielki wóz*. Poznań. Roln. Druk.

Jasnorzevska Pawlikowska M. *Balet Powojów*. W-wa. J. Mortkowicz.

Jastrun M. *Dzieje nieostygłe*. W-wa. Sfinks.

Jeż. M. Ks. *Chwała Najśw. Sercu Jezusowemu*. Kielce.

Karasiński A. Karasiński M. *Linjoidy*. Katowice.

Karpiński Św. *Trzyńście wierszy*. W-wa. Przeworski. 1936.

— *Mieszczaniński poemat* — tamże.

Kasprowicz A. *Słońce za murem*. Łódź. Druk. Nakł.

Kassaty D. M. *Ognie świętojańskie*. Dżisna. Samorząd uczn. Gimn. im. Ks. Piramowicza.

Kittel F. *Apostrofy, sylwetki, satyry*. W-wa. 1934. Autor. Druk. Reduta.

Kobylińska E. *Opowieści świerkowe*. Wilno. Ks. Św. Wojciecha. 1936.

Kokosińska H. *Okazja robi złodzieja, miłość rodzi natchnienie*. W-wa. 1934. Druk. Art.

Kołoniecki R. *Ballada o Piłsudskim*. W-wa. Hoesick.

Konarska K. *Oczy w słońcu*. Prabucki i Płoch. 1936.

Kordyasz T. *Wodzowi odchodzącemu*. Rytm. bohater. W-wa.

Lec Jerzy St. *Satyry patetyczne*. W-wa. 1936.

— Zoo. W-wa. Sfinks.

Lipiński Fr. *Cherubinowy lament*. Kraków. Nauka i Sztuka.

Lurczyński M. *Judasza*. W-wa. 1936.

Łobodowski J. *Rozmowa z ojczyzną*. Lublin-W-wa. Biblj. Dzwigarów.

— *U przyjaciół*. Przekłady.

Łysakowski W. *Poezje*. T. 4. Lwów. Druk. Słowa Polskiego.

Machon J. *Poezje*. W-wa. Hoesick.

Madej A. *Linje i granice*. Lublin. Zw. Lit.

Guy de Maupassant. *Venus Wiejska*. Tł. W. Gorecki. W-wa. Skł. gł. G. i W.

Mirski J. *Pieśń o czynie*. W-wa. G. K. W.

Napierski St. *Ziemia, siostra daleka*. W-wa. Tow. Wyd. 1936.

de Nawarra G. *Z pola chwały*. Kraków. Autor.

Olcha A. *Przed świtem*. Naprawa. Biblj. Nowej Wsi.

Paczkowski J. *Naprzeciw*. W-wa. Wyd. Bibljon.

Pasternak L. *Na ostrzu noża*. W-wa. Wyd. Bibljon.

Pawlikowski M. *Wierzę w Jednego Boga*. Biblj. Medycka.

Piekut K. *Krople deszczowe*. W-wa. Cypel.

Pietrkiewicz J. *Wiersze o dzieciństwie*. W-wa. D. K. P.

Pigwa Sz. *Wołanie nowiu*. Poznań. J. Kuglin.

Piętak St. *Legendy dnia i nocy*. Okolica Poetów.

Przyłuski Br. *Dalekie Łąki*. Toruń. Tow. Bibljof. im. Lelewela.

Psarski Z. *Mosty*. Poznań. Biblj. Promu.

Puszkina A. *Domek w Kołomnie*. Mozart i Salieri. W-wa. Tł. Wł. Słobodnik.

Pyrek G. i P. junior. *Chryste*.

— *Na chwałę*. Autor.

Rilke R. M. *Księga godzin*. Tł. W. Hulewicz. Wilno. L. Chomiński.

Rogosz-Walewska J. *Cieniom Wodza Narodu*. Kraków.

— *Radość samotna*. W-wa. Hoesick.

Rogowski St. *Panny leśne*. Lwów. A. Krawczyński.

Rostworowski J. *Przeblyski*. W-wa. Druk. Galewski i Dau.

Rymkiewicz Al. *Tropiciel*. Wilno. Zw. Zaw. Lit. Pol. 1936.

Rymsza J. A. *Purpurowa sonata*. D. K. P.

Sarnecki T. *Poszukiwanie siebie*. W-wa. Zamość.

Słobodnik Wł. *Wiersze*. W-wa. Skł. gł. G. i W. 1936.

Strzałkowski W. *Pieśń żałobna o Jó-*

zefie Piłsudskim. Inst. Wyd. Biblj. Polska. W-wa.

Surówka Fr. *Panta rhei*. W-wa. Skł. gl. G. i W.

Szantroch T. *Po czabańskim gościńcu*. W-wa. Skł. gl. G. i W.

Sznaper St. *W stronę życia*. W-wa. Rój.

Sztandynger J. *Kantyczki śnieżne*. Poznań.

Szymel M. *Wieczór liryczny*. W-wa.

Talik W. *Pioruny i powidła*. Wyd. 2. Busko-Zdrój. Autor.

Tawicz J. *Dziwne wiersze*. Częstochowa. Druk. Sztuka.

Timofiejew Grz. *Inny horyzont*. Łódź. Druk. Nakł.

Tokarzewski-Karaszewicz J. *Bal w Ambasadzie*. Bydgoszcz. 1936.

Turkowski L. *Krzyż na rozdrożu*. Biblj. Wici Wielkop.

Ułaszynówna Z. *O salutaris*. Kraków. Ks. Jezuici.

Il-Vandey. *Gdy życie się ruie*. Kraków. 1936.

Warna L. *Wschód słońca*. Skł. gl. D. K. P.

— *Pokusa*. Poemat dram. Kobryń.

Witczak J. *Święto morza w Gdyni*. Skł. gl. D. K. P.

Woynicz R. *Na kraterze*. Druk. Nowo-świecka. 1936.

Zachemski A. *Gęśle z jaworu*. Kraków. Nowele i poezje.

Zbierzchowski H. *Ogród życia*. Ks. B. Poloniecki. Lwów.

Zieliński W. R. *Bojowy śpiew*. W-wa. Biblj. Pis. Prolet. Nr. 3.

Zygmunt T. *Lirykon*. Chełm. Lub.

Żytomirski E. *Do przyjaciela*. W-wa. Hoesick.

I

S PRAWOZDANIE ZA ROK 1935 W DZIEDZINIE LIRYKI obejmuje około 100 tomików. Część książek, wciągniętych do sprawozdania, nosi datę r. 1936, wyszły one jednak przed 1 stycznia r. 1936. Produkcja jak co roku obfita, jeśli chodzi o ilość pozycji, przedstawia się znacznie skromniej, jeśli mowa o nakładach. Nakłady książek poetyckich wahają się w granicach od 100 do 1000 egzemplarzy i często wartościowe tomiki wychodzą w minimalnej ilości egzemplarzy (przykład: *Rozmowa z Ojczyzną* Łobodzkiego, nakład 120). To kurczenie się nakładów jest zrozumiałe. Tomiki młodych, lecz znanych poetów rozchodzą się w ilości od 100—200 egzemplarzy. Trzeba wyjątkowych warunków spopularyzowania autora i jego książki, aby mógł się rozejść prawie cały nakład (np. nagrodzonego przez Wiadomości Literackie *Brzmienia niebieskiego* Bąka). A sądzę, że większości książek poetyckich nie sprzedaje się więcej niż po kilkadziesiąt egzemplarzy. Można by przypuszczać, że odbiorcami książki poetyckiej są przeważnie sami pi-

szący. I ilość uprawiających poezję uprawniałaby do takiego przypuszczenia. Ilość „poetów“ stale wzrasta. W ostatnich czasach powstają nawet w niektórych ośrodkach — wylęgarniach t. zw. „narybku poetyckiego“ pomysły założenia związku „zawodowych“ poetów. Gdzieindziej (tyg. *Poprostu*) wysuwa się hasła „umasowienia“ literatury i powołanych i niepowołanych zachęca się do skrobania wierszydeł. Można się śmiać z tak „zawodowego“ traktowania poezji. Jest to zarazem zjawisko symptomatyczne i smutno świadczące o mentalności adeptów poezji, wysuwających takie pomysły. Nie wystarcza już praca w grupach poetyckich. Młodzi „poeci“ pragną stworzyć wielkie stado poetów i iść na zdobycie czytelnika stadem. Wątpię o celowości takich posunięć zarówno dla dobra poezji, jak i poety i czytelnika. Taki „związek“ zgromadziłby samych prawie grafomanów, tą drogą poszukujących sposobu rozprzestrzeniania swych utworów. Myślę, że te niedowarzone pomysły umrą śmiercią naturalną.

Rok ubiegły mimo niesprzyjających, zdawałoby się, warunków rozsprzedaży książki poetyckiej przyniósł jednak dwa nowe perjodyki poetyckie. Potrzeba powstania pisma poetyckiego była zrozumiała. Ale wydaje mi się, że nowe pisma zrodziły się nietyle z potrzeb rynku odbiorczego, ile pod naciskiem „bezdolnych rzesz“ piszących, poszukujących miejsca dla wypowiedzi. Dotychczasowe próby stworzenia pisma poetyckiego zawodziły. Upadały kolejno, po krótkim istnieniu Żagary wileńskie, Dźwigary lubelskie, Sygnały lwowskie. Jedna lubelska *Kamena* w skromnych ramach i z godną podziwu wytrwałością wydawana przez K. A. Jaworskiego, utrzymywała się na powierzchni, słabo zresztą wpływając na kierunki ruchu poetyckiego, kultywując raczej przekłady z obcej poezji. Prawdopodobnie też przykład *Kameny* wpłynął na powstanie *Okolicy poetów*, wydawanej przez Stanisława Czernikę. Skromne objętościowo numery *Okolicy poetów*, będącej, jak głosi inserat na okładce „wspólnem dobrem wszystkich poetów i miłośników poezji“, stały się azylem dla młodych debiutantów. Pozatem pismo nie reprezentuje jakiegos określonego kierunku poetyckiego i znajdują w niem przytułek najróżniejsze, czy chodzi o styl, czy o formę, tendencje i usiłowania pisarskie. Przeważa jednak żywioł nowatorski, awangardowy i redakcja ku tej się raczej stronie skłania. Materiał poetycki naogół nudny i bezbarwny, „pejzażowy“, mimo silenia się młodych autorów na ekscentryczność i oryginalność formalną. Zrzadka trafiają się ciekawsze

utwory co zdolniejszych i znanych skądinąd poetów (Czechowicz, Flukowski, Gałczyński, dobra *Elegja na śmierć siostry Frasi* w nrze 11). Wiersze Staffa, Iłakowiczówny i innych poetów starszego pokolenia idą zwykle na okrasę numerów, drukowane wersalikami. Ożywienie do numerów Okolicy wносиły jedynie rozprawy teoretyczne przeważnie pióra redaktora St. Czernika, i ankieta rozpisana przez redakcję na temat ścierania się różnych prądów we współczesnej liryce.

Równocześnie z Okolicą poetów wznowiono *Skamandra*. Nad pozostałymi pismami poetyckimi góruje on zarówno objętością i piękną szatą graficzną (pomysłowe barwne okładki, reprodukcje dzieł sztuki plastycznej w tekście, winiety), jak i bogactwem i dobo rem materiału, oraz skupieniem co wybitniejszych sił poetyckich starego i młodego pokolenia. Skamandryci zasilają pismo w dość słabym stopniu, przeważają w niem młodzi poeci z różnych środowisk i różne reprezentujący kierunki w liryce. A więc: Miłosz, najzdolniejszy i najoryginalniejszy chyba w dziedzinie środków ekspresji z najmłodszego pokolenia poetyckiego, Łobodowski, Karpiński, Szemplińska, Jastrun, Hollender, Świrszczyńska i inni. Interesująco przedstawia się dział rozpraw. Tu drukował Zawodziński swój wypad przeciw „awangardzie“, „Pegaz czy samochód bezkołowy“, a Siedlecki rozprawy o „Rytmie i metrze“, jeśli nie wspomnieć artykułów Boy’a, Kozickiego i innych. Prócz tych wydawnictw czysto poetyckich, znajdowała poezja dużo miejsca i na łamach pism ogólnoliterackich (Droga, Pion, Tygodnik Ilustrowany, Lewar, w Prosto z mostu poematy Bąka i Pietrkiewicza, wiersze Gałczyńskiego) i dzienników. Przytem często wartościowsze utwory znajdowaliśmy w dziennikach, niż w pismach czysto literackich (exemplum: okienko w Gazecie Polskiej, przynoszące z reguły doskonałe wiersze). Z ciekawszych polemik i dyskusyj nad sprawami formy dzieł poetyckich kontynuował K. Irzykowski swoje Wycieczki w lirykę w Pionie, Zawodziński, prócz wspomnianej rozprawy w Skamandrze, walczył w swej obronie w artykułach „Genus irritabile vatun“ w Wiadomościach Literackich, w Drodze spierali się o wartość „Kołysanki bokserkiej“ Flukowskiego Łaszowski, Irzykowski i autor wiersza. Ani ankieta Okolicy poetów, ani artykuły dyskusyjne i polemiczne nie rozjaśniły sprawy i nie doprowadziły do ustalenia przyczyn rozdzwienku między zwolennikami poezji „awangardowej“ i umiarkowanymi „tradycjonalistami“. Argumenty takich krytyków jak Irzykowski czy Zawodziński, są przyśłowiowym gro-

chem o ścianę. Zwolennicy „awangardy“ i różnych jej teoryjek zwykle wytykają w odpowiedziach zarzuty jej przeciwników, a ostateczną instancją i twierdzą, do której się uciekają w polemice, bywa zarzut pod adresem tych, którym się poezja „awangardowa“ nie podoba i którzy uzasadniają swój negatywny o niej sąd, zarzut, że nie odczuwają wogóle poezji. Taki zarzut stawia się np. w ostatecznych obiegach Irzykowskiemu. Oczywiście, że trudno dojść do porozumienia przy takich metodach polemiki. Zwolennicy „awangardy“ w ostatnich czasach próbują nawet lansować jakieś dziwne pomysły czegoś w rodzaju krytycznych „kursów“ odczuwania poezji dla odbiorców poezji „awangardowej“. Te projekty nie wymagają komentarza. Myślę, że należałoby przeprowadzić rewizję własnych poglądów na rolę poezji i na drogi jej oddziaływania, a nie zgóry przypuszczać, że winien tu jest niezdolny do odczuwania odbiorca. Potrzeba rewizji poglądów na sposoby „awangardowego“ tworzenia zdaje się kielkować w kołach młodych poetów. Świadczyłyby o tem — rozprawka J. Kotta „O drogach polskiej awangardy poetyckiej“, drukowana w Przeglądzie Powszechnym, a jeszcze dobitniej ucieczki od „ortodoksalnego awangardyzmu“ wybitnie utalentowanych poetów, jak Miłosz lub Łobodowski.

Ktoby chciał określić charakter ogólny twórczości lirycznej w roku ubiegłym, znalazłby się w poważnym kłopotcie. Trudnoby ustalić jakiś dominujący kierunek, czy to w zakresie tematyki, czy też środków wyrazu. Twórczość ta jest jednak doskonałym odbiciem życia współczesnego i nurtujących je problemów. Równie jak ono zgiekliwa, rozbita na zwalczające się obozy o sprzecznych tendencjach, żywiąca i podtrzymująca tradycyjne, czasem przestarzałe, kierunki obok prób nowatorskich, doktrynerskich i nieprzemyślanych, i kierunków, usiłujących pogodzić stare zasady z domniemanymi „nowoczesnymi wymogami“. Gwałtowne zmiany, jakie się dokonały w dziedzinie techniki, skłaniają poetyckich nowatorów do przypuszczenia, że analogiczne zmiany zaszły w psychice człowieka współczesnego. Stąd płyną usiłowania trafienia do wrażliwości tego wyimaginowanego „nowoczesnego“ człowieka z pomocą t. zw. nowych środków wyrazu. Stąd rozczarowania, gdy wrażliwość współczesnego człowieka, przyzwyczajona przez technikę raczej do upraszczania i ułatwiania form bytowania, cofa się przed trudnościami w pokonywaniu zawiłych i skomplikowanych form wyrazu. Tem bardziej, że jak dotąd, często nie opłaca się „skórka za wyprawkę“ i korzyści z pokonania tych

zawiłości formalnych, w postaci, powiedzmy, jednolitego i naprawdę poruszającego przeżycia estetycznego, nie dają się osiągnąć.

Conajmniej 70% produkcji poetyckiej roku należałoby uważać za nieodjrzałe próby, za objawy naśladowczej „świerzbiczki poetyckiej“, a w tem spory procent za zwykłą grafomanję. Tylko conajwyżej 30% można traktować jako skryształizowaną we właściwe formy, odpowiedzialną pracę pisarską. W masie tej twórczości dadzą się też wyróżnić ośrodki czy „szkoły“ poetyckie o odrębnym charakterze. Szkoły te związane są zwykle albo z regionalnym charakterem jakiejś grupy poetów, albo z osobą jakiegoś twórcy o silniejszej indywidualności. Tak wśród „awangardy“ dadzą się odróżnić: grupa poetów naśladowujących chwytów pisarskie Przybosia, a zarazem uległych „teorjom“ Peipera, i inna ulegająca indywidualnym cechom stylu Czechowicza, jest też grupa, że tak powiem „czuchnowskistów“.

Pewne odrębne i charakterystyczne cechy nosi twórczość poetów wileńskich czy poznańskich. Tak samo jest z pisarzami „proletarjackimi“. Ponieważ zaś żaden z poetów starszego pokolenia (Skamandrytów, starszych mistrzów, jak Staff, Leśmian) głosu w tym roku nie zabrał, produkcja liryczna jest ciekawym obrazem prądów i nastrojów, nurtujących w młodem pokoleniu pisarskiem. Nastroje te są raczej pesymistyczne i cechuje je rozterka wewnętrzna z mglistymi i nieokreślonymi nadziejami na „idące jutro“ i pogrozkami pod adresem „zgniłej teraźniejszości“, której z reguły grozi jakiś „sąd“ (pogrozki częstsze są w tendencyjnej, radykalnie nastawionej poezji „proletarjackiej“).

II

Poruszyła lirykę śmierć Marszałka Piłsudskiego. W dziennikach i czasopismach literackich złożyli hołd poetycki Zmarłemu poeci polscy od najstarszych do najmłodszych, od Staffa do Karpińskiego. Niektórzy opublikowali po kilka utworów związanych z tem zdarzeniem lub cykle poetyckie. Tu wymienićby należało Iłakowiczównę i Wierzyńskiego. Z wydawnictw książkowych, poświęconych pamięci Marszałka, wyróżnia się walerami poetyckimi *Ballada o Piłsudskim* Romana Kołonieckiego. W siedmiu częściach, w formie jakby strofy i antystrofy, dialogu dwu głosów poetyckich, snujących symboliczną opowieść o dzie-

jach i trudach życia budowniczego nowej ojczyzny, rozwija się ten śpiew liryczny, zamknięty w miarowy wiersz siedmiozgłoskowy, w czterowierszową strofę. Trudnoby tu podawać myśl przewodnią utworu. Wartość Ballady leży w umiarze, prostocie i pięknie słowa, w wystrzeganiu się sztucznego patosu, w spokojnym tonie nastroju lirycznego. Najładniejsze chyba są pierwsze dwie części, obrazujące litewskie dzieciństwo, dzieciństwo duchowe i kształtowanie się świadomości dziejowego powołania u przyszłego Wodza Narodu, dobre jest zamknięcie Ballady dwiema zwięzłymi częściami i prostymi słowami: „wieczne odpoczywanie“.

Wymieniam i innych poetów, którzy wydali drukiem większe utwory, związane z tym tematem. Są to: Wiesława Strzałkowskiego *Pieśń żałobna o Józefie Piłsudskim*, poprawna wersyfikacyjnie, w tonacji uczuciowej, w motywach i symbolach lirycznych naśladująca Wyspiańskiego; Tadeusza Kordyasa *Wodzowi odchodzącemu* (Rytm bohaterstwa) — o poważnym, lecz też nieoryginalnym wydzźwięku patosu; i Józefiny Rogosz - Walewskiej *Cieniom Wodza Narodu*. Trochę odmienny charakter ma tomik Julji Dickstein - Wieleżyńskiej *Przed Jego wielkim światłem*. Zebrano tu przeważnie wiersze dawne, z lat 1918—22, kulturalne i utrzymane w stylu przedniepodległościowego symbolizmu poezji patryjotycznej. Znacznie ciekawszy poetycko jest zbiorek Józefa Mirskiego *Pieśni o czynie*. Wiersze w nim zawarte (z lat 1915—1919) bliskie są i tematyką i treścią uczuciową i formą poezjom Mączki i Słońskiego, a nawet mniej w nich niż np. u Mączki, werbalnego patosu. Są proste i ujmująco szczere w wyrazie uczuć patryjotycznych i ogólnie ludzkich. Niema w nich nienawiści do wroga, przeciw któremu stawiała poetę konieczność dziejowa:

Przebacz ty ręce moje: otośmy losu siepacze,
jeśli padnę z twej ręki, i ja ci także przebaczę...
Ręka nas Boża waży jak dwa śmiertelne pociągi,
nieznana nam ich waga, ni cel — daleki czy bliski.

Wiersze Mirskiego są szczerym wyrazem nastrojów, uczuć i ideologii żołnierza legjonowego.

III

Jak wspomniałem wyżej, produkcja tego roku należy do młodych. Wyszło jednak kilka tomików, których autorowie należą i wiekiem i stylem twórczości do epoki Młodej Polski. Te omówię w oddzielnej grupie. Z pośród wybitnych poetów pokolenia, które możnaby umieścić w ramach t. zw. „epoki Skamandra“, wydała tomik autorka, która jednak nie należy do typowych „skamandrytów“ i której należy się własne, odrębne miejsce w polskiej twórczości lirycznej. Myślę o Marji Jasnorzewskiej (Pawlikowskiej). Nowy jej tomik nosi tytuł *Balet powojów*. Żeromski w swem przemówieniu o potrzebie Akademii Literatury Polskiej z r. 1924, pisał z okazji wiersza Jasnorzewskiej *Lenartowicz*: „O, słowo skrzydlate, piękne i prawdy pełne!“ I ten sąd, pełen uczucia, płynący z szczerego umiłowania piękna, może najściślej charakteryzuje twórczość poetki. Istotnie, utwory Jasnorzewskiej, drobne przeważnie, rodzaj impresyj lirycznych, fraszek, ukształtowane są ze swobodą i z tą polotnością wyobraźni, która sprawia, że zdają się wyrastać tak organicznie z ducha twórczości, jak świat natury, świat drobnych istot, kwiatów, much, nietoperzy, będący często motywem twórczości poetki, przedmiotem jej mikroskopowych obserwacji, ujętych w intuicyjne formuły metafory. (Już tytuły takich wierszy, jak *Balet powojów*, *Pokrzywa widziana zbliska*, *Muchy jesienne*, *Szelest makówki* — mówią o kierunkach wrażliwości poetki). A przenośnie i porównania Jasnorzewskiej miewają nieraz fantastyczną prostotę, świeżość i śmiałość dziecięcego spojrzenia i fantazji, połączonych z wyrafinowaniem głęboko kulturalnej osobowości, jak np. te „powoje, balet z czasów Degasa“, które „stoją nieruchomo sur les pointes...“, lub tak prosta i lekka przenośnia, jak owo „wielkie morskie niebo, rozpryskane w gwiazdy...“, albo „wkoło uszu drobne ptasie chóry, jak poduszka wypchana diamentowym miałem“, „kark słonecznika“ i t. d. O ileż te zwiewne, a prawdziwe, proste a uskrzydłone przenośnie są bardziej prekursorskie od ciężkich, dopiłowywanych z mozołem do kanonów doktryny poetyckiej przenośni wielu naszych „awangardowców“. Tu należy zwrócić uwagę na powtarzanie się pewnych motywów w twórczości Jasnorzewskiej. Motywy kwiatów, ptaków, dębu, nietoperza i inne powracają, ale za każdym razem dają nowy, świeży aspekt poetycki na zjawisko. Ciężar gatunkowy i wysoka poetycka wartość wierszy Jasnorzewskiej leży jeszcze w fakcie, że podłożem ich powstania nie

jest prosty zamiar zdobniczy, werbalny. „Dla miłości, dla tęsknoty uczyni kubek, złotniczeńku!“ — wołała poetka w jednym z pierwszych swych wierszy. Poezja jej rodzi się z głębokiego przeżycia, z tęsknot, któreby można nazwać nietyle „metafizycznymi“, ile „metabiologicznymi“. W ostatnim zbiorze sprawa tych uczuć „metabiologicznych“ występuje szczególnie wyraziście np. w wierszu: *Modlitwy organiczne*, lub w *Cudzie nietoperza*, który „pragnieniem się modli“ o skrzydła. Swoista metafizyka woli i pragnienia wyraża się w tych strofach, gdzie autorka podkreśla, że „trzeba umieć poprosić tak, jak róża, czy klon, czy pajak“. W wierszach tych zamiar twórczy znalazł lapidarny i przenikliwy wyraz. Nowy tomik Jasnorzewskiej jest bardziej jednolity od poprzedniego *Śpiąca załoga*, jest bliższy wcześniejszej fazie twórczości poetki, brak w nim owych programowych, tendencyjnych, „eugenicznych“, że tak powiem, utworów, których powstanie nie płynęło z tak czystych intencji twórczych, z jakich rodzą się te perełki zwięzłości, krótkie spięcia obserwacji i inwencji artystycznej, drobne wiersze, zamykające w jednej metaforze cały proces doznań i samą istotę przeżycia. Wyrafinowanie, suma wspomnień w nich zawartych nie ujmują przenosiom Jasnorzewskiej nic z ich przenikliwej jasności i trafności. Pobrzmiewają w nowym zbiorze i jakieś nowe tony. Wiersze takie, jak: *Argument kosmiczny*, *Smutny Ktoś* i *Biedny Nikt*, swym metafizycznym werbalizmem, w którym jest coś z magicznych usiłowań wniknięcia w „istotę“ słowa, zbliżają się do atmosfery Leśmiana.

Jasnorzewska trzyma się ram tradycyjnej wersyfikacji, miarowej i stroficznej, lecz graficznie często rozbija wiersze, zwykle na średniówkach, i to może czasem wprowadzić w błąd co do nowości jej metryki. Wiersz Jasnorzewskiej jest przeważnie sylabiczny, zrzadka zdarzają się próby tonizmu. Liryka Jasnorzewskiej, zdawałoby się tak zwiewna i krucha, ma wiele cech istotnej wielkości. Można ją dobrze określić własnymi słowami poetki, kończącymi tomik, że jest, jak wezystko to,

co boskie na świecie.

a grosza nie warte.

bo trudnoby dla niej szukać jakiegoś miejsca w przyjętej hierarchji wartości literackich. Jasnorzewska jest, mówiąc żargonem sportowym, „klasą dla siebie“.

Twórczość liryczna innych kobiet poetek nie przedstawia się bogato, ani imponująco. Myślę o książkach, gdyż jeśli chodzi o wiersze, spora-

dycznie drukowane w różnych czasopismach, można znaleźć szereg interesujących utworów np.: Anny Świrszczyńskiej w Skamandrze z jej oryginalną fantastyką, i nowotworami językowymi, stylizowanymi na średniowiecze, Elżbiety Szemplińskiej — w Skamandrze i Lewarze, K. Iłakowiczówny — takie (z wyłączeniem nieudanych *Kolend żołnierskich*), jak *Śmierć* w Nr. 10 Okolicy poetów i wiersze pisane po śmierci Marszałka Piłsudskiego. Żaden jednak z wydanych tomików kobiecych poziomem artyzmu, świeżością spojrzenia na rzeczywistość, rozwiązaniem zagadnień wyrazu nie dorasta do Baletu powojów.

Tomik M. Czerkawskiej *Ludzie i liście* zawiera utwory liryczne, świadczące o dużej poetyckiej wrażliwości autorki, o szczerości i bezpośredniości jej przeżyć. Kobięca czułość, cokolwiek sentymentalna poszukuje dla siebie wyrazu w balladowych opisach szarych, pracowitych, smutnych istnień (*Kukułka, Stara historia, Nie płacz Kasiu, Romankowa, Epitafjum, Hangarnik*), czasem odezwią się jakieś echa Konopnickiej, Ujejskiego („Przyszło — — małe, ośnieżone, zakutane w liche spłowiełe barchany, że nie wiadomo gdzie ramiona, gdzie szyja“... — z wiersza *Syn*), czasem usłyszymy jakby Ostrowską, drobne wiersze przywiodą nam na myśl Jasnorzewską. Nie znaczy to wcale, aby wiersze Czerkawskiej wpływały z naśladownictwa. Może te podobieństwa wynikają z odmiennego, charakterystycznego, kobiecego sposobu odczuwania świata. Bo i motywy liryczne często u różnych poetek wykazują wiele podobieństw. (Np. — symbol „bramy“. U Pawlikowskiej — „ta brama, choć zabita, lecz tęskni za tobą“, u Czerkawskiej w wierszu *Krata* ten sam motyw „Zamkniętej bramy“. Freud miałby tu zapewne coś do powiedzenia). Jako typ poetki lirycznej zbliża się Czerkawska do Jasnorzewskiej, szczególnie w drobnych impresjach. Wersyfikacja swobodna i niewymuszona, lecz często niekonsekwentna, nieharmonijna i przypadkowa. W ogólnym wrażeniu jest to poezja średniowartościowa.

Do poezji „średniaków“ należy też zaliczyć wiersze Kazimierzy Alberti, zebrane w tomiku *Godzina Kalinowa*. Potoczysta, rozlewna rytmika utworów z cyklu *Godzina Kalinowa* wywodzi się napewno od Iłakowiczówny. U K. Alberti zawarta jest w strofy. Utwory tego cyklu, o prostej, niewyszukanej, lecz konsekwentnie przeprowadzonej przez całe wiersze symbolice, dają przykłady wierszy skończonych i starannych. W cyklu *Budujemy mosty*, o podtytule „wiersze słowiańskie“, zetknemy się z wierszami onomatopiecznymi o budowie dźwiękowej, wspartej na

łatwych aliteracjach i „słopiewnianych“ nowotworach à la Tuwim lub Iłakowiczówna („bystrzynie płynolicej, tej wiślicy co płynie“, „kalinie czerwolinie“, „kostrupaki“ i t. d.). Wiersze te są rozwlekłe, gadatliwe i beztreściwie efekciarskie. Dziwią wzmianki przy niektórych, że były odznaczone I-szą nagrodą Kasyna i Koła Lit. we Lwowie w r. 1930, podobnie jak wiersz, *Noże* — długi i banalny. W innym cyklu *Wygłani z raju*, starała się poetka odtworzyć doznania i żywot jakiegoś prehistorycznego Adama i Ewy, w liryczno-epickich utworach, przeładowanych patetycznymi wykrzyknikami i „mocnym“ słownictwem, często banalnych (Kołyseanka). Gdyby nie „rozśpiewane“ gadulstwo, jak w cyklu *Budujmy mosty*, wiersze Alberti można by uważać za zupełnie poprawne.

Debiutująca Halina Brodowska, z poznańskiej grupy: *Prom* (tomik *Madonna z Portofino*), odznacza się wyjątkową nieżywością i bezbarwnością wyrazu, przy widocznej kulturze. Znaczący na niej wpływ „awangardy“ w metaforze, niestety, najczęściej zupełnie nieplastycznej. Np.:

Wzgardliwa topól w błękit od siebie chciała iść
w niepełnej rozłące
i tęskniąc sama, przydrożnie rośnie w dziw.

To ma być strofa (rymuje się zresztą z poprzednią, według schematu: abc, bac). Pomijając już rytmikę, jakże smętnie przedstawia się jej składnia i wartość obrazowa zarówno w sensie plastycznym, jak i uczuciowym. Inny przykład:

To ja miękkie karminy
Wydełam w kielich niechętny.

(chodzi zapewne o wargi, uw. moja).

Niewłasne białe brzegi
Świat wyjęły z głębiny.

Typowy wzór jałowego operowania zasobami „poetycznego“ słownictwa, bez żadnej potrzeby wewnętrznej. Równie pusto brzmią metafory Brodowskiej à la Przyboś (...nie dźwignie widnokręgu torem niszane miasto“).

Ujmując zato szczerością, bezpośredniością i prostotą wyrazu Stanisława Sznaperówna, debiutująca tomikiem *W stronę życia*. Jej wiersze odznaczają się dużym wyczuciem rytmu, prostego, śpiewnego i niewymuszonego. Z równą niewymuszonnością i naturalną śmiałością wyrazu oddane w nich zostały bezpretensjonalne wrażenia, przeżycia i nastroje. Dużo w tych wierszach naiwności i pensjonarskiego widzenia rzeczy, lecz te cechy trzeba chyba policzyć na karb debiutu i młodości autorki. Wypowiedzi Sznaperówny są jakby naturalnym odruchem jej

wrażliwej osobowości. Niema w nich nic z pozy na twórcę, z pozy na poetę, jako jakiś wyjątkowy okaz ludzkiego gatunku. Słusznie Zawodźniński zestawiał twórczość Sznaperówny z *Toi et moi* Geraldynego. Są to wiersze tego właśnie gatunku. Nie wielka poezja, ale przystępne, bezpośrednie i szczerze wiersze. Gdyby jednak autorka zatrzymała się w swym dalszym rozwoju na tym samym poziomie i formy i zawartości uczuciowej swej liryki, mogłaby się stać jakąś poetycką Zarzycką, bo wartość poetycka i literacka tego pierwszego jej tomiku nie jest większa od wartości powieści Zarzyckiej.

Z pozostałych kobiecych książek, tomik Krystyny Konarskiej *Oczy w słońcu* — zawiera kulturalne, wersyfikacyjnie poprawne, ale nie wychodzące poza pewien szablon w obrazowaniu, utwory. „Fale szmaragdowe“, „błękitne“, „wiatr, lirnik polskiej duszy“, „złote struny“, „namiętne szlochania, co serce w strzępy rwą“ — takie i podobne wyrażenia występują w tych wierszach nagminnie. Równie banalne są wiersze Józefiny Rogosz-Walewskiej — w tomiku *Radość samotna* — autorki, jak widać z wykazu wydanych i „gotowych do druku“ prac bardzo płodnej.

Równą płodnością odznacza się i Eugenia Kobylińska, która obdarzyła poezję polską w ub. r. zbiorkiem *Opowieści świerkowe*. Tu już poziom wręcz żałosny. Oto drobny przykład:

Okropny zapach
do licha!
Nieporządna niewiasta,
jej córeczka Zina,

Syneczek — Boleczek,
mąż człowieczyzna —
zatkane nosy cała ma rodzina!
zwarjuję i basta!...

IV .

Obok Jastruna, Łobodowskiego, Flukowskiego, najcelniejszą książką ubiegłego sezonu będzie *Śpiwna samotność* — drugi tom Wojciecha Bąka, który za debiut swój *Brzemie niebieskie*, otrzymał nagrodę Wiadomości Literackich. Nagradzając debiutanta, udziela mu się niejako kredytu zaufania, przewiduje jego przyszłe drogi rozwojowe. I z tego punktu widzenia druga książka laureata tego typu budzi czujność, zastrza krytycyzm, skłania do konfrontowania rezultatów dalszej pracy twórczej z osiągnięciami poprzednimi, a zarazem może gotować sporo

niespodzianek, bo drogi rozwojowe pisarza nie zawsze są proste. Tak widziana *Śpiewna samotność* nie przynosi niespodzianek. Bąk zadebiutował jako indywidualność gotowa, jako poeta dojrzały, może niezupełnie wyzwolony w zakresie środków wyrazu od wpływu swych bezpośrednich poprzedników i mistrzów, szczególnie Tuwima i Wierzyńskiego. I w nowej książce jest taki sam. W pierwszym wystąpieniu Bąka uderzała erupcyjność, wybuchowość jego talentu. Druga książka jest jakby dalszym ciągiem tego samego wybuchu, którego rezultatem było *Brzemie niebieskie*, ale wrażliwość nasza na patetyczne bodźce tej poezji jakby stępiała, i może dlatego *Śpiewna samotność* pozostawia jakiś ślad niezadowolonia. Wydaje się uboższa uczuciowo, w sensie różnorodności uczuć wyrażonych. Skąd bierze się owo niezadowolenie? Przecież nie obniżył się poziom poetycki twórczości Bąka, owszem, samodzielność wyrazu, odrębność nawet wzrosły. Zdaje mi się, że ta odrobina rozczerwiania płynie stąd, że w nowej książce autor nie pokazuje jakiejś nowej strony swej indywidualności, nie dopełnia nowymi rysami swego portretu duchowego, a ustawia się jakby ciągle tą samą stroną twarzy do widza. Mniejsze zainteresowanie, jakie wzbudziła druga książka Bąka, można też położyć na karb naszego jakiegoś dziennikarskiego stosunku do literatury i do bieżącej rzeczywistości literackiej, na karb pogoni za nowinką. Książka nagrodzona była „ewenementem“, stała się popularna, pisało się o niej dużo. Druga książka tegoż nagrodzonego autora ustępuje miejsca innym nowinkom literackim, choćby były od niej stokroć gorsze. A przecież nuda jednostajności w poezji Bąka jest tylko pozorem. Problematyka i tematyka jego liryki nie są ubogie. Źródło tego wrażenia leży gdzieindziej. Jeden z recenzentów, pisząc o pierwszej książce Bąka powiedział, że jest to „melodja na jednej strunie“. Zdaje mi, że sąd ten, dotyczący religijnego podłoża tej poezji, wynika z jednej, dominującej w niej nuty: z poczucia wszechobecności Boga. Bóg jest dla Bąka ucieczką i ostateczną instancją, rozstrzygającą sprawy życia, niepokoju i śmierci. Do tej ostatniej instancji poeta się we wszelkich niepewnościach odwołuje. I dlatego może wszystko w problematyce Bąka wydaje się proste, jasne, bez niedopowiedzeń. Ale obok tego dźwięku dominującego, dającego się dosłyszeć we wszystkich prawie utworach Bąka, brzmią w jego liryce i inne nuty i to wygrane z siłą i dynamiką. A więc: „struna złowróżąca, struna obłąkana“, sprawa „tyciałko kształnej, tysiącglowej“, „wieczyście, czyhającej zdradziecko“ śmierci, która kielkuje w każdej żywej istocie, i sprawa walki pożerającej, nieusta-

jacej w pozornym bezwładzie przyrody; dalej protest przeciwko „porządnemu“, leniwemu, „odproblemionemu“, przeżywającemu w sytości swe zadowolenie mieszczańskiemu światu (Rozmowa z radcą i wiatr, Niedzielny wiersz); stąd wyciąganie rąk ku „sercem obłąkanym“, ku „fantastom snów wyniosłych“, „ludziom wyśmiewanym“, „Don Kichotom marzenia“, „lekomyślnym magnatom zbutwiałych poddaszy“; stąd wołanie o zmianę, o wypalenie mieszczańskich wad społecznych; dalej wiara w posłannictwo poezji (poeta według słów Baka — to posłaniec Boga, który przez jego usta „mówi rozśpiewany swoje boskie sprawy ludzkim słowem; potem — niepokój i wypracowywanie mocnej postawy religijnej. Tak wygląda bardzo niepełny zarys bogatej problematyki poetyckiej Baka.

A sprawa wyrazu? Słowo, obraz, metafora mniej znaczą tu jako materiał poetyckiego opisu, spełniają raczej rolę symbolów, służących do oddania istoty przeżycia, doświadczenia wewnętrznego. Zamyśl twórczy przejawia się w formie problemu o charakterze ogólnym, pojęciowym, a wiersz służy do przedstawienia go, wyrażenia w mowie symbolów. Stąd wiara Baka ma charakter trochę racjonalistyczny, a wiersze są jakby przekładem stanów intelektualistycznych na język emocjonalny. Formy obrazowania, chwyt poetyckie, strofa i sposób komponowania wiersza, rozkładanie point — niewątpliwie wywodzą się od Skamandra. Wyraz patosu nie raz mocno przypomina Wierzyńskiego. A jednak mimo tych cech jest to własny, oryginalny wyraz Baka. Sprawa ma się z nim podobnie jak z Liebertem. Mimo widocznych naleciałości Skamandrowych wiersze jego mają jemu tylko właściwy, indywidualny styl, własną odrębność. Poezja Baka jest bezwzględnie rzetelnym i szczerym wyrazem jego osobowości. Naogół wydaje się ona jasną i prostą w zamierzeniach i dokonaniach. Może wynika to z dużej łatwości znalezienia wyrazu poetyckiego dla przeżyć, z biegłości rzemiosła, swobody operowania pewnym zasobem form poetyckich i nienapotykania silniejszych oporów technicznych.

Jeśli mowa o poezji religijnej — to należy tu wymienić jeszcze *Wierzę w jednego Boga* — jak głosi podtytuł: *Poemat z Hymnów strzelistych pierwszy* — Michała Pawlikowskiego. Jest to rodzaj psalmu poetyckiego, ujętego w wersety rytmicznej prozy z wewnętrznymi rymami, będącego wyznaniem wiary autora. Proza — poprzedzona krótkim wierszem o głębokim nastroju religijnym i biblijnym w obrazowym ujęciu wyrazie. Poemat Pawlikowskiego nawiązuje do tradycji dawnej polskiej poezji religijnej. Przypomina np. Psalm Kochowskiego.

Tylko nastrój mistycznych przeżyć, kosmicznego patosu zbliża tę poezję raczej do „głębinowej“ poezji Młodej Polski. Poemat jest piękny dzięki szczerzej sile uczuć i prostocie wyrazu.

„Metafizyczne głębie istnienia“ usiłuje zgruntować w norwidowskich trochę wierszach Stanisław Ciesielczuk — milczący oddawna. Mikroskopijny jego tomik *Pentaptyk lapidarny* zawiera pięć wierszy. Szeroki zakres treści, jaki autor wkłada w pewne wyrazy, nie zawsze odpowiada znaczeniom, jakie nadaje tym wyrazom odbiorca i dlatego sędzę, że przeżycia autora nie pokryły się z ich poetyckim wyrazem. Ta niewspółmierność wyrazu i przeżycia osłabia wartość ambitnych wierszy Ciesielczuka.

V

Najdonioślejszem chyba zdarzeniem poetyckiem było w ubiegłym roku ukazanie się tomiku Józefa Łobodowskiego — *Rozmowa z ojczyzną*. Najdonioślejszem nietylko przez to, że wszedł w szeregi poetów polskich duży i mocny talent, lecz przedewszystkiem dzięki temu, że poezja Łobodowskiego nie jest tylko wyrazem troski o formę estetyzującego pięknoducha, lecz pełnym obrazem życia duchowego, walk, zmagania się i załamań, obrazem tragicznego kłębowiska sił we wnętrzu bogatej osobowości. Wystąpienie to jest tem ważniejsze, że przez usta poety dał się słyszeć głos jednego ze szlachetniejszych odłamów młodego pokolenia, głos pesymizmu, tragicznego rozdarcia i niepewności. W związku z krótkim poelwaniem, umieszczonem w *Rozmowie z Ojczyzną*, w którym autor zgóry zastrzega się przeciwko przykładaniu do jego twórczości artystycznej wygodnych dla pewnych ugrupowań djalektycznych kryterjów historycznego materjalizmu, rozpętała się nawet mała burza polemiczna. Posypały się gromy z ust ortodoksyjnych marksistów z zarzutami „zdrady“ i „słabości“. Atakowany zarówno przez marksistów, jak i przez niektórych recenzentów, uważających się za „klerków“, poeta zabierał głos w Wiadomościach Literackich, w ostrych sformułowaniach broniąc autonomji swej działalności poetyckiej i swego prawa do zajęcia krytycznego, niezależnego stanowiska wobec zdarzeń epoki. Niektóre z jego wypowiedzi są bardzo charakterystyczne. Dla oceny samej istoty przełomu, jaki dokonał się w poecie, ważnem będzie zdanie: „Ponad wszelkie racje stanu ważniejszy jest dekalog etyczny“. (Jakże daleko tu jesteśmy od hasła „poezja w służbie re-



wolucji"). Ale dla poznania atmosfery tomiku i dla oceny zmian w ideologii autora, zmian, które dają się zauważyć w późniejszych wierszach, drukowanych w Skamandrze, ważne są zdania kończące artykuł: „...mam niezłomną wiarę w ostateczne zwycięstwo sprawiedliwości i prawdy. Wierzę, że wichry dziejowe zmiotą naszą nędzę i tchórzostwo, że nareszcie zasłużymy na miano wolnych ludzi. Potoczy się światem lawina obrazoburstwa. Rozbijemy posągi bożków wszystkich d o g m a t ó w (podkr. moje) i wyznań. To będzie rewolucja godna ofiary naszych ramion i serc“. Brzmi to bardzo romantycznie i pachnie atmosferą epoki „wiosny ludów“. I romantyczny charakter twórczości Łobodowskiego (jak i jej źródła) nie ulega wątpliwości. Tok wiersza, i kompozycja w formie epickich poematów, i symbolika, i magazyn motywów lirycznych — wszystkie te składniki jego poezji mają charakter romantyczny. Romantycznym jest i klęskowy pesymizm, znajdujący jaskrawy nieraz wyraz:

wiemy jedno: na naszych klęskach
znajdzie zgubę miazdzący nas świat —
i całunem na trumny przedwczesne kładzie się nasza odwaga.

lub:

„W głuchym skurczu serc na straconych wałach dzisiaj umierać“.

Trudno wyłowić z tomiku wiersz bez podobnie pesymistycznych point. Ale źródło pesymizmu Łobodowskiego leży właściwie nie we współczesności, nie wynika tylko z faktu, że autor żyje w epoce „gnijącego kapitalizmu“: właściwie pesymizm i gorycz Łobodowskiego rodzą się z tęsknoty „szerokiej natury“ do bujnych czasów rozkładającej się carskiej Rosji i chaosu pierwszych lat rewolucji. Świadczyć może o tem aura smętnej zadumy i sympatji, jaką autor otacza w swych wierszach takie postacie, jak „generał Kornilow“, „ataman Łoboda“. I akcenty rosyjskiego „uny-nja“, typowego anarchizmu „russkawo czelowieka“ — specyficznym smakiem zaprawiają jego poezję:

Ejże, krajucha chleba
i nóż ostrzony u pasa,
nam nie trzeba mowy uroczystej,
nam wystarczy po polach i lasach,
rozbójniczym przewalać się świstem.

Wiersze te brzmią jakby żywcem przeniesione z Jesienina. Wskazują jednocześnie na związki formalne i duchowe tej poezji z poezją rosyjską.

A i bardzo charakterystyczne są w niej elementy mesjanistycznej rosyjskiej historjografii, i zamaskowana pochwała Scytyj, koczowniczego ducha wolności kozackiej. Ta scytyjska ideologia, której duch unosi się nad całą *Rozmową z Ojczyzną*, znajduje bardzo jaskrawy wyraz już w pierwszym wierszu: *Pieśń o głodzie*, w którym symboliczne hordy jakichś nieokreślonych bliżej ludów eurazjatyckich ciągną na zachód, „jako orszaki gniewu“, aż w strachu przed tym „kurzawą okrytym pochodem“ „łamią się skrzydła struchlałym mewom na ostrych biskajskich scherach“. W późniejszym wierszu ze Skamandra „Widziadła mówią“, jak w jesieninowskim Pugaczowie, wiodą rozmowę duchy Razina i Coleoniego — wolnego kozackiego rabusia, przeciwnika organizacji osiadłych, i przedstawiciela zorganizowanej siły zbrojnej zachodniej. Ale w *Dumie o żołnierzu* już występuje problem innej walki, walki polskich wojsk powstańczych o wolność. Taką ewolucję przechodzi ideologia Łobodowskiego: od rosyjskiego z ducha, opiewania najazdu scytów i kozackiej wolności — do tradycji zbrojnych walk o wolność narodu.

Poezja Łobodowskiego ciąży ku epice. Epickość wybija się w niej na pierwszy plan. Podkreśla ją tok opowiadający wiersza i rytmika śpiewnie recytatywna, czasem miarowa, częściej wolna. Metryka Łobodowskiego opiera się na systemie wiersza przyciskowego, trój- lub czteroprzyciskowca. Korzeniami, ideologicznie i formalnie, wyrastają jego wiersze z liryki rosyjskiej, z bylin, z imaginizmu, z Błoka, z Jesienina przedewszystkiem. Składnia, sposoby obrazowania, rozkład akcentów w wierszu, taki mają charakter, że chwilami ma się wrażenie, jakby to były przekłady z rosyjskiego. Na wrażenie to składa się i słownictwo, czasem wprost brane z rosyjskiego (krajucha, rozudały). Dopiero w dalszych wierszach ze Skamandra ustępują te rosyjskie cechy języka i składni polskim. Ciekawe, że zmiana ta dokonywa się równocześnie z przełomem ideologicznym. Właściwie trudno ustalić, która ziemia jest w przekonaniu autora jego ojczyzną i jak należy pojmować sens tytułu tomiku. Odnosi się wrażenie, że rozterka wewnętrzna, cechująca twórczość Łobodowskiego wynika z tej właśnie ambiwalencji uczuciowej. W wierszach Łobodowskiego jest szeroki oddech, imaginistyczna barwność obrazowania, plastyka, mocna reakcja zmysłowa na rzeczywistość. Patos i ustosunkowanie się autora do zdarzeń, do dziejów, jak do bohaterskiego mitu, podkreślają epickość jego twórczości. Rozmach poetycki, barwność, mocny, pulsujący życiem rytm, żywiołowość rekacji psychicznych poety — wraz z atmosferą rozpacz i hun-

tu — dają w sumie żywą, zrozumiałą, ludzką poezję. Jej mocną stroną jest i powaga, z jaką podchodzi do zagadnień i waga samych zagadnień w niej przedstawionych. Tak silny głos już oddawna nie dał się słyszeć w polskiej poezji.

Łobodowskiego należy zaliczyć do grupy poetów, których twórczość nie jest tylko „sztuką dla sztuki“, lecz ma za cel działanie na odbiorcę, z zamiarem budzenia w nim uczuć społecznych. Pojmowanie pracy pisarskiej jako „służby społecznej“, dążenie do tego, aby aktualne sprawy życia gromadnego, prądy społeczne i polityczne znalazły wyraz w poezji, aby poezja ta nie „straciła związku z życiem“ — ma wielu wyrazicieli, szczególnie wśród poetów t. zw. „proletarjackich“, nie unikających nawet jaskrawej tendencyjności w swej sztuce. Mało jednak wśród przedstawicieli tej poezji dojrzałych i mocnych talentów. Rzadko ten typ poezji jest odbiciem szczerych i mocnych przeżyć (jak u Broniewskiego); częściej wynika z młodzieńczej pozy na rewolucyjność, lub z buntowniczych nastrojów młodości, z pogoni za „groźną“ i szorstką tematyką, z chęci „epatowania“ wreszcie i ze snobizmu dla „modnego“ prądu. Jednym z ciekawszych i dojrzałych przedstawicieli tego kierunku poezji może być Stanisław Ryszard Dobrowolski. Swój poemat liryczny *Powrót na Powiśle*, opatrzył nawet przydługą przedmową, w której powołując się na tradycje polskiego pisarstwa (na Żeromskiego, Norwida i t. d.) uzasadnia potrzebę poszukiwania w sztuce wyrazu dla „troski o byt narodu“, i unikania czysto artystowskich stanowisk, za co, jak powiada, „niejeden poeta naszej epoki zapłacił unicestwieniem swego społecznego znaczenia“. A więc dominantą tych wywodów jest jednak pragnienie tego „społecznego znaczenia“. Mówiąc prościej i szczerzej, czy nie chodzi tu o zwykłą popularność? I kto wie, czy nie popularność jest dla wielu poetów tego typu najsilniejszym impulsem w wyborze gatunku twórczości jaskrawo tendencyjnej. Poemat *Powrót na Powiśle* świadczy o dużej pracy autora nad znalezieniem własnego stylu poetyckiego, co znalazło odbicie przedewszystkiem w pewnej patetyczności pozy i gestu, prowadzącej często do przesady, np.: „lży ulewnym deszczem pociekiły z pod palców“. Sam poemat jest szeregiem lirycznych obrazów i impresyj, wspomnień z czasów młodości autora, związanych z robotniczym środowiskiem czeraniakowskim i przeniesionych w akcji do roku 1905. Poemat kończy się obrazem manifestacji robotniczej i jej masakrą przez kozaków. W wyrazie poetyckim Dobrowolskiego, w obrazowaniu, w motywach odnajdziemy

wpływy wielu poetów współczesnych, lecz sama już próba większej całości wierszowej jest dobrym prognostykiem dla przyszłości tego poety, z uporem wyzywającego się eklektycznego epigonizmu. W trochę wcześniejszej broszurze *Nad Norwidem* zebrał autor wiersze, powstałe z ducha tego poety i tematycznie z jego twórczością związane, a drukowane w poprzednio wydanych zbiorkach.

Na tym samym mniej więcej poziomie, co poezja Dobrowolskiego stoi twórczość Grzegorza Timofiejewa, który wydał tomik *Inny horyzont*. Timofiejew, podobnie jak Dobrowolski, nawiązuje swą twórczość do Norwida, co objawia się zresztą dość powierzchownie, więcej w stylizacji słownictwa i składni, niż w postawie, która jest przecież nie do naśladowania. Dominują też w jego wierszach zagadnienia społeczne, sprawy nędzy, wyzysku i t. d. Akcenty agitacyjne często przyjmują w utworach Timofiejewa szablonowy już i zbanalizowany kształt („król kołnierzyków potrawkę z pulard żre i koniaki żłopie“). W tych „proletarjackich“ wierszach widoczne jest silne oddziaływanie Broniewskiego. Twórczości Timofiejewa brak jednak ognia, siły wewnętrznego przekonania. Najbliższym temperamentowi autora jest chyba rodzaj drobnych, prostych wierszy lirycznych, tęskliwych w nastroju, o sentymentalnem zabarwieniu uczuciowem i w nich osiąga niezaprzeczone efekty szczerości wyrazu. Wiersze Timofiejewa niewątpliwie kulturalne, reprezentują średniowartościową poezję, dobrą i strawną.

Mniej kultury, zato więcej szczerości i bezpośredniości, znajdziemy w wierszach debiutanta Antoniego Kasprowicz, którego tomik *Słońce za murem* składa się z utworów wyłącznie o typie „proletarjackim“. Tutaj „proletarjackość“ jest o tyle niefałszowana, że autor sam jest, podobno, robotnikiem. Wyraz poetycki jego wierszy odznacza się szorstkością i brutalnością, lecz przytem dużą plastyką i prawdą obrazowania. Wadą ich jest to, że robione są według oklepanych i banalnych sztaмп „proletarjackich“, a i obrazowanie czasami tam, gdzie autor chce być poetyczny, bywa wytarte („pić miodne ciepłe słońce i wonne jeść obłoki“, „mózg dynamo — pędzone fantazją, reflektorami oczu świeci omdle(?)“).

Z mniej klasowego, a bardziej ogólnoludzkiego stanowiska ogarnia sprawy pracy inny debiutant, Tadeusz Sarnecki, w tomiku *Poszukiwanie siebie*. Dużo w jego wierszach nieporadnej naiwności (specjalnie: Pieśni naiwne o miłości i zmysłach) i banału. Niektóre utwory, jak

Ojciec, świadczyłyby o zadatkach poetyckich. Narazie są to jednak tylko rozwekle i gadatliwe wprawki.

Podobnie jest z Konstantym Dobrzyńskim, który zadebiutował sporym zbiorkiem *Czarna poezja*. Można by w nim też odkryć zadatki na poetę, lecz raczej zasługuje na nazwę wierszopisa. Wprowadza czasem dobre motywy alegoryczne (wiersz *Jesień*), lecz możliwości poetyckie toną w powodzi banalnej, dziennikarskiej frazeologii, w wytartych obrazach i przenośniach. Autor musiałby mocno popracować nad zwiększeniem wyrazu, aby wiersze jego, rytmicznie poprawne, osiągnęły jakiś taki efekt świeżości. Obrazowanie tego, wychwalanego przez pewne sfery polityczne autora jest często wręcz gramofonkie („miesiąc... rozrabia srebro w nieb palecie“, „turkusowych upojen laguny“, „olśnienia szkarłaty“, „pomalował cynobrem (?) maliny“, dotykam w przestrzeń rozpaloną nogą“, „jażń rzuciłem w ciemnych mroków kłiszę“, „szepałem w głąb bezgłośnie“, „kłomby w atlasie trawy kucnęły przysiadem“, „limba wyrosła wśród piarg“).

Dużą biegłością wersyfikacyjną i pomysłowością rymotwórczą odznaczają się wiersze Juliusza Grota zebrane w tomiku *Sprawy ludzkie*. Jeżeli chodzi o ich tendencje, to autor pozostaje całkowicie pod wpływem Broniewskiego. Ukształtowanie wierszy, składnia, motywy, poszczególne wyrażenia od niego są zaczerpnięte (wyraźny związek wierszy *Wędrowka* fantastyczna po Paryżu, *Luty w Paryżu* z Komuną paryską, i *Bakuninem* Broniewskiego). W innych wierszach króluje Tuwim, ten Tuwim od groteski poetyckiej (Na rewolucję hiszpańską — *Szkoło, szkoło...*). Można by wyszukiwać dla poszczególnych wierszy Grota odpowiedniki u Tuwima. Obrazowanie Grota bywa chwilami aż pocieszne w swej pozie na witalistyczne rozbudowanie. I najczęściej jego wiersze wyglądają na parodie wierszy Tuwima. Talent naśladowczy niepowściągliwy, ale to i wszystko. Kulturalne poetyckie prestidigitatorstwo. Unosi się nad temi wierszami jakiś duch subiekta z Nalewek, który „szaleje“. Mówi o tem atmosfera językowa i takie błędy, jak np. „na śmierć zadziobaj mnie sepió“.

Tomik debiutanta Leona Pasternaka *Na przeciw* — zawiera wiersze agitacyjne, będące kulturalnem naśladownictwem stylu Majakowskiego i rewolucyjnej poezji sowieckiej.

Przykładem żalostnej, zachwycającej swym mimowolnym komizmem grafomanji jest tomik W. R. Zielińskiego *Bojowy śpiew*.

VI

Niewątpliwie czystszy w intencjach artystycznych swej sztuki od Łobodowskiego jest Mieczysław Jastrun ze zbiorkiem *Dzieje nieostygłe*. Przy klasyfikacji jego wierszy niema wątpliwości. Rzadko w naszej masowej produkcji poetyckiej, w powodzi tomików, zetkniemy się z liryzmem gatunkowo tak czystym. Nawet pogłosy spraw społecznych i w związku z nimi akcenty gorzkiej, satyrycznej ironji nie osłabiają liryzmu tych wierszy. Trudnoby mówić o tematyce wierszy Jastruna i równie trudno przekładać je na język prozy. Przeżycia, wrażenia, skojarzenia, refleksje — wszystko tu przetapia się w jedyne kształty obrazu poetyckiego, przesyconego uczuciem. Praca wyobraźni zamyka się tu w określony kształt słowny, za którym wyczuwamy silny, jednoczący prąd osobowości poety. Dominujące w wierszu przeżycie znajduje dobitny wyraz, jasno donoszący do świadomości czytelnika to, co było ważnem dla autora. I te ważne, spinające wiersz momenty, nie objawiają się w wierszach Jastruna tylko w formie point, lecz wiążą się mocno kompozycyjnie z całym kontekstem utworu. Cechą, świadczącą o głębokości i istotności powołania poetyckiego Jastruna, jest jego umiejętność ujmowania w kształt słowny tych uczuć, stanów duszy, nastrojów, które trudno sformułować, które określa się zwykle mianem „uczuć metafizycznych“. Przykładem niech będzie przejmująca w wyrazie zaduma nad tajemnicą istnienia, oddana w lapidarnym wierszu *U stóp drzewa*. Atmosfera liryki Jastruna pełna jest tego niepokoju i niepewności, jakim nabrzmiewa współczesność. (I tylko sztuka własna jest dla poety ostoją w chaosie haseł i programów współczesności. Nawarstwianie się dziejów, działanie czasu, mijanie wszystkiego, co żyje, i triumf zimnego schematyzmu, martwych doktryn i zasad, z pomocą których usiłuje się urabiać plastyczną masę życia — oto zagadnienia nurtujące poetę.) Stąd też płynie gorycz, ucieczka do przyrody i jej kontemplacja. (Wiersze: *Utopiliby poetę w łyżce własnej nudy*, *In memoriam*, *Poètes maudits*, *Marzenia standaryzowane*, *Protest*, *Dzieje* i t. d.). Żyjąca przyroda gra dużą rolę w lirykach Jastruna, rolę dramatyczną. Jest ona w ciągłym ruchu, pełna zmienności, patosu, grozy i tajemniczości. Przyroda też jest najbogatszym źródłem, skąd autor czerpie swe obrazy, jędrne i barwne, ujęte w lapidarny kształt metafory. Właśnie ta zwięzłość, unikanie wielosłowności, przy bogactwie skojarzeń, płynących uregulowanym nurtem strofy, pod ścisłą kontrolą zmysłu wyboru i kompozycji — stanowią

o odrębności liryki Jastruna. (Wiele jego metafor możnaby stawiać za wzór twórcom programowych, awangardowych elips). Budowa wierszy przeważnie stroficzna, rytmika miarowa, choć poeta stosuje i wiersz wolny. Deformacje metryki w wierszach miarowych, kompozycyjnie uzasadnione, służą do podkreślenia ważnych treściowo i emocjonalnie momentów wiersza. Aliteracje nie automatyczne i banalne, lecz świadomie dobrane i zestrojone z treścią znaczeniową obrazów i zespołów słownych („wzleciały — oklaskami — ptaki. Plusnęły wierzb zielone wiosła“). Autor upodobał sobie szczególnie 9-ciągłoskowiec jambiczny, choć spotyka się dużo innych miar, a zdarzają się i wiersze toniczne. Właściwie rozmieszczane wiersze katalektyczne różnego typu (przeważnie 10 i 9, lub 11 i 10 zgłoszek) oraz rymy męskie dodają utworom charakteru siły i pięknie zamykają okresy rytmiczne. Rytmika Jastruna, jego odstępstwa od miarowości, mogłyby dać sporo materiału do analizy form dźwiękowych wiersza.

Poezja dla Jastruna, choć artyzm jego stoi na wysokim poziomie formalnym, nie jest tylko rzemiosłem artystowskim, polegającym na składaniu szeregów pięknobrzmiących słów, ale jest potrzebą i powołaniem jego umysłu, wyrazem formalnym rozwoju jego osobowości.

Nie wiersze rosną — rosnę ja
zachwytem, gniewem, niepokojem.
Nie wiem, daleko mi do dna,
i wszystko dawne — już nie moje.

Spotykamy i w tym zbiorku sporo werbalizmu, lecz naogół nawet patos, w którym o werbalizm najłatwiej, nosi swoiste dla Jastruna cechy, ma własny i głęboki urok i wyraz pełen treści, jak np. w pięknym wierszu *Czaty*.

Inny jest stosunek do poezji równego Jastrunowi poziomem kunsztu Światopełka Karpińskiego, laureata tegorocznej „Nagrody Młodych“ Polskiej Akademii Literatury. Sens jego poezji leży wyłącznie w rzemiośle poetyckim, w wirtuozostwie technicznym, któremu brak pokrycia wewnętrznego. Postawę Karpińskiego cechuje brak postawy wobec rzeczywistości, brak jakiegokolwiek problematyki. Wydaje się jakgdyby jego piękne, bezwzględne, formy wyrazu poetyckiego nie wyrażały żadnej właściwie rzeczywistości psychicznej. Jest to, oczywiście, niemożliwe, ale pewnem jest, że stosunek Karpińskiego do rzeczywistości, przynajmniej własnej, poetyckiej, jest czysto werbalny. Postawę uczuciową i inte-

lektualną autora *Mieszczańskiego poematu* i nagrodzonych *Trzynastu wierszy* możnaby nazwać postawą duchowego kalamburzysty. Z kalamburycznych źródeł płynie jego upodobanie do tricków w założeniach tematycznych wiersza, do groteski, stąd płynie werbalizm błyszczący, lecz nie usiłujący trafić w sedno sprawy. Rzeczywistość, strzępki myśli, czy przeżyć są dlań tylko punktem zaczepienia, , pretekstami, będącymi załącznikiem czyśto słownych, wirtuozowskich kompozycji. Światem, w którym obraca się Karpiński, jest świat słów, żyjących tylko dla siebie. Słowa uniezależniają się niejako od tematu, który autor obrał, obrastają go, oblepiają, ukazując fantastyczny, irracjonalny, groteskowy świat czystej formy, gdzie obraz rzeczywistości wewnętrznej czy zewnętrznej jest równouprawnionym elementem kształtowania, lecz nie jedynym celem, dla którego się kształtuje. To też groteska panuje w wierszach Karpińskiego, zarówno w całych utworach, jak i w motywach i związkach motywów. Jest to albo groteska satyryczna, w której odnajdziemy silne wpływy Tuwima (*Mieszczański poemat*, *Srebrne wesele*, *Wiosna z buchaterów*, *Ballada o grajku i wiołonce* i t. d.), albo irracjonalna groteska, wywodząca się od Gałczyńskiego (1900). Dlatego też często źródłem powstawania obrazów Karpińskiego bywa nie konieczność znalezienia wyrazu dla jakiejś treści poetyckiej, lecz przypadkowa zbieżność dźwiękowa, aliteracja, rym, uderzające zestawienie niecodziennych słów (np.: w wierszu *Chłopi*: „Płodni jak *śliwy* szczególnie... pracowici, jak brzozy,...“ — przykładów na aliteracje można czerpać tu u Karp. garściami, a przecież jest to jeden z bardziej prymitywnych sposobów). Kompozycja obrazów w wierszach Karpińskiego wskazuje też na wpływy Rimbauda. Mój negatywny stosunek do samych założeń, do istoty tej poezji, nie jej nie może ująć z lekkości, pomysłowości, kalamburycznej może, fantazji w obrazowaniu. Skutkiem ich werbalnego podłoża mają też miejscami wiersze Karpińskiego charakter „mirobladowy“. W wersyfikacji trzyma się poeta tradycyjnych miar, używa przeważnie wiersza sylabo-tonicznego (częsty trzynastozgłoskowiec). Nakłada też sobie często ograniczenia w formie zamkniętej budowy stroficznej i wychodzi z tych prób zwycięsko, osiągając pełne efekty zdyscyplinowanej wirtuozerii (cykl: *Jesienne sielanki w Mieszczańskim poemacie*, piękne sonety: *Hel*, *Zwierzęta i kwiaty w Trzynastu wierszach*). Przy całym ich estetyzmie, werbalizmie, literackości, trickach tematycznych, wiersze Karpińskiego stoją na wysokim stopniu doskonałości formalnej i obrazotwórczej. Uzasadnioną jest jednak obawa, aby te słabe ich strony, brak kośćca we-

wewnętrznego, bezideowość, nie zaważyły na dalszym rozwoju młodego poety, który ma przecież reprezentować jakąś ludzką osobowość, ma być twórcą wartości duchowych, a nie tylko zręcznym i zmechanizowanym rzemieślnikiem.

Typ poetycki zbliżony do Jastruna, lecz znacznie płytszy i powierzchowniejszy, jeśli chodzi o stosunek do sztuki poetyckiej, przytem w istocie swej epigoński (myślę o epigonizmie Skamandra), podczas gdy Jastrun jest indywidualnością, reprezentuje Mieczysław Braun. Nowy jego zbiór *Żywe stronice* zawiera bardzo kulturalne i dyscyplinowane w sensie wersyfikacyjnym i językowym liryki. Wiersze Brauna, o urozmaiconej rytmice, o budowie stroficznej (poeta uprawia i sonet) stanowią dobre, zamknięte całości liryczne. Ale pomijając już tak jaskrawe zależności, jak np. ta:

I nagle błysk i krzyk i grom,
I pot i lęk i cud nad ranem:
I oto On, i oto On
Zajeżdża czarnym karawanem — (od Tuwima).

odnosi się wrażenie jakby oddzielne zespoły słów, z których wiersze Brauna są zbudowane, były cytatai z różnych znanych poetów. Tak np.: w sonetach panuje atmosfera Rilkego, nietylko uczuciowa, lecz i w samem kształtowaniu i doborze obrazów, w komponowaniu wierszy. Twórczość Brauna należałoby określić mianem nietyle poetyckiej, ile poetycznej. Właśnie specyficzna p o e t y c z n o ś ć, nie twórcza, a raczej odtwórcza, jest cechą jego wierszy.

Takąż poetycznością, lecz już najzupełniej literacką, beztreściową i nieumotywowaną materiałem szczerých i prawdziwych przeżyć odznaczają się wiersze młodziutkiego debiutanta P a w ł a H e r t z a z małego zbioru *Nocna muzyka*. Aura epigonizmu i swoistej poetyczności, przesiąkającej z twórczości wszystkich co samodzielniejszych poetów współczesnych, unosi się też nad debiutami książkowemi trzech młodych lwowskich poetów: Freudmana, Hollendra i Rogowskiego.

Najmniej ciekawie przedstawia się wśród nich Maciej Freudman — w zbioru *Koncert*. Już sama różnorodność, chaotyczność raczej tematyczna i rodzajowa jego wierszy, rozbicie nastrojowe — świadczyłyby, że wiersze te nie powstały z silnego impulsu twórczego, że są raczej wprawkami poetyckimi. Niedojrzałość wierszy Freudmana dokumentuje się niekonsekwencjami wersyfikacji, często wręcz nieudolnościami. Obrazo-

twórstwo, albo niesamodzielne, choć miejscami jędrne, albo bezkształtne i werbalne („Troistą czernią konturu wprzód wyróżnął biały przestrzał“). Co mnie zniechęca do tych wierszy, to ich efekciarstwo i jakaś kompromisowość we wpływach. Tuwima odnajdziemy obok Czechowicza, Łobodzkiego i Leśmiana.

Znacznie konsekwentniejszym w wyborze wzorów i jednolitym w wyrazie jest Stanisław Rogowski — w tomiku *Panny leśne*. Wyraz poetycki Rogowskiego płynie z dwu źródeł: od Tuwima i Leśmiana. Wysiłki młodego poety idą w kierunku wysłowienia „niewysłowionego“, malowania przede wszystkim barwą uczuciową, dźwiękiem słowa, a zacierania granic jego zakresu pojęciowego, przez odpowiednie zestawienia słów. Z pomocą tych słopiewnianych i leśmianowskich chwytów buduje swe nastrojowe, balladowe utwory. Lecz tu znów, jak u Karpińskiego, za werbalistyczną zręcznością w stosowaniu chwytów, za dobrem rzemiosłem wersyfikacyjnym czai się groźba pustki i prędkiego wyjałowienia w nieodpowiedzialnem słoworóbstwie. Dowody znajdujemy w wielu już utworach, np. w wierszu *Mój umiar* — z jego pustymi wyrażeniami, w rodzaju: „Musimy się obudzić w mocnym umiarze Boga“. Mimo tych zastrzeżeń, Rogowski to niewątpliwie talent. Wszystkie jego wiersze są „wytrzymałe“ nastrojowo i uczuciowo, a jednolitość wyrazu świadczy, że autor jest poetą świadomym swych zamierzeń.

Również przez okulary „mistrzów swej młodości“, Wierzyńskiego i Tuwima, którym dedykował swój pierwszy zbiór *Czas, który minął*, patrzy na rzeczywistość poetycką Tadeusz Hollender, zdobywca 2-ej nagrody na konkursie poetyckim Wiadomości Literackich. Narazie nie widać u niego wysiłków w kierunku znalezienia własnego wyrazu, stylu, przełamania sugestji poprzedników, pod której ciężarem dotąd kształtuje swe wiersze, w sensie językowym, wersyfikacyjnym i kompozycyjnym. Podlegająca wpływom wyobraźnia autora każdemu niemal przeżyciu, czy pomysłowi, podsuwa gotowy wzór wyrazu. I nie tylko Tuwim wchodzi tu w grę. Zależnie od motywów danego utworu, zjawiają się natychmiast echa tych, u których motywy danego rodzaju występowały. Tak np. w wierszu *Młodość* obok Tuwima usłyszymy Lechonia z *Herostratesa*. (Strofa: „Tak mi się wtedy zbudzisz — już nie w bucie znaków narodowych, jak dotąd, na Marjackim Placu, nie poznam w tłumie żydów, nie dojrzę polaków, nie ukraińców, — ludzi nareszcie zobaczę“). W utworach *Ojcowie i dzieci*, *Wiedeńskie przedmieście* — wyraźnie dźwięczą rytmy Broniewskiego.

Wiersze Hollendra, niezapreczenie kulturalne i świadczące o talencie poetyckim ich autora, żadnych nowych, indywidualnych tonów do liryki polskiej nie wnoszą.

Serce naościę — zbiorek debianta Jerzego Helbicha, miły w nastrojach, ale pomimo prostoty banalny w formach wyrazu, w formułowaniu myśli i uczuć nie pozwala na wyciąganie jakichkolwiek wniosków co do dalszego rozwoju zdolności autora. Skłania raczej do przypuszczenia, że nic ciekawego z tej twórczości nie wyniknie.

Poetyczną możnaby również nazwać twórczość Włodzimierza Słobodnika. Tomik jego p. t. *Wiersze* jest szóstym z kolei od roku 1927 zbiorkiem tego poety. Ale poetyczność jego wierszy nie wynika z pozy, ani z naśladownictwa. Melodyjne, proste, przesiąknięte naturalnym, nie sztucznym sentymentalizmem, czasem naiwnie stylizowane strofy Słobodnika tchną szczerą i bezpretensjonalną, prawdziwie ludzką uczuciowością. Autor nie sili się już na niezwykłość i oryginalność poetycką. Jeszcze we wcześniejszych utworach (bo tomik zawiera wiersze z lat 1922—35) spotykamy się czasem ze sztucznym patosem. Nastroje w późniejszych wierszach są proste i po ludzku zrozumiałe. Jakże bezpretensjonalnie brzmią strofy poświęcone zmarłym, matce i bratu, lub obrazujące przywiązanie poety do ziemi, z którą złączony jest więzami urodzenia i kultury. Tomik ten jeszcze raz wskazuje, że Słobodnik jest prawdziwym poetą.

Prócz wierszy oryginalnych znajduje się w zbiorku kilkanaście przekładów z poezji rosyjskiej. W oddzielnej książeczce wydał Słobodnik przekłady *Domku w Kołomnie* i *Mozarta i Salieri* — Puszkina. Przekłady te oddają dość wiernie sens utworów, są płynne i poprawne w sensie wersyfikacyjnym, ale nie mogą się równać z przekładami Tuwima. Myślę zresztą, że niewiele jest przekładów, którymby takie porównanie wyszło na dobre.

Równie szczerzy i ludzki, lecz znacznie naiwniejszy w wyrazie poetyckim, mało samodzielny, choć poprawny wersyfikacyjnie jest Eugeniusz Żytomirski — w małym zbiorku *Do przyjaciela*.

Z charakteru i temperamentu podobny do Słobodnika typ poety przedstawia Maurycy Szymel, który wydał w ub. r. nowy tomik p. t. *Wieczór liryczny*. Mniej zdyscyplinowane wersyfikacyjnie, bardziej rozlewne i swobodne w rytmice, oparte o metrum toniczne, niezawsze konsekwentne w przeprowadzeniu rytmu, utwory Szymła tchną szczerem, ciepłym liryzmem. Właśnie dzięki tej naturalnej, ludzkiej uczuciowości,

chwilami może przesadnie sentymentalnej — twórczość Szymborskiej, — którą by można nazwać twórczością Żyda polskiego, bo tematycznie często wiąże się ghettem, a w wyrazie poetyckim w tych właśnie żydowskich jej partjach pobrzmiewają akcenty biblijne, — jest zrozumiała i ujmuje swą bezpośredniością i szczerością. Sentymentalizm Szymborskiej ma często za dużo cech kabaretowej, popularnej piosenki, ale wiersze jego są napewno twórczymi i autentycznymi poematami.

Reprezentantem żydowskiej, sionistycznej ideologii w ostatniej fazie swej twórczości jest Roman Brandstaetter. Nowy jego poemat *Jerozolima światła i mroku* — jakby pendant do poprzedniego zbioru: *Królestwo trzeciej świątyni* — łagodzący niektóre namiętne i nieprzyjemne akcenty uczuciowe poprzedniej książki, daje przykład wiersza opanowanego, zamkniętego w nieskazitelne strofy czterowierszowe, wywodzącego się z wzorów pseudoklasycznych. Jędrne obrazy, czerpane z Biblii dobrane w nim spełniają rolę symbolów dla ogólniejszej treści.

VI

Na uboczu jakby od bieżącego targowiska poetyckiego rozbitego na zwalczające się prądy, obozy i koterje, stoi grupka autorów, skromnie prezentujących swój dorobek, ale wartościowych i ciekawych. Charakter twórczości tych poetów jest bardziej sielski, mniej podlega wpływom niepokojącej aktualności. Tu bym zaliczył Bronisława Przyłuskiego z jego zbiorkiem *Dalekie łąki*, bez pozostawiającego w swych lirykach dobre tradycje Staffa i Leśmiana, prostego śpiewaka przyrody, w nastrojowych szczerze odczuty wierszach opisowych dokumentującego swą prawdziwie poetycką wrażliwość i subtelność wyrazu; w stylizowanych na ludowość, na piosenkę ludową balladach (Jamrozowy Chrystus, Ballada o Jasiu i Kasi, Ballada niemioja, Honorka) osiągającego dobre balladowe efekty, zarówno jak w innych wierszach, np. w stylowo leśmianowskim *O Joannie, co w nocy kochała*. Opanowanie, jasność, spokój, korzystnie wyróżniają wiersze Przyłuskiego z tł. szeregu młodych poetów (vide: Okolice poetów), którzy bezkształtem form wierszowych „snoją się” na nowoczesność, a osiągają efekty szczerzej nudy. Przyłuski jest członkiem poznańskiej grupy poetów: Prom.

Dwaj inni członkowie tej grupy wystąpili również ze zbiorami wierszy. Zygmunt Psarski wydał tomik *Mosty*, zawierający bardzo staranne w sensie wersyfikacyjnym i językowym utwory. Wiersze Psarskiego, utrzymane w tradycyjnych sylabo-tonicznych formach, są płynne i urozmaicone. Najśliszniej może zaważył na nich Staff, choć dadzą się wykryć i ślady niektórych poetów Skamandra, np. Lechonia. Poezja to dojrzała i uczuciowo i formalnie, tematycznie wielostronna. Spotykamy w tomiku liryki nastrojowe, miłosne, refleksyjne i takie, w których znalazły wyraz uczucia religijne. Te wiersze religijne przypominają w wyrazie Bąka (np.: Kucharka i Bóg). Zdaje się, że książka Psarskiego jest debiutem. Jeśli tak, to jest to debiut poety o dużej kulturze i dojrzałości.

Mniej interesująco przedstawia się zbiorzek Edwina Herberta — *Dęby kwitną* — również „promisty“. Wprawdzie wiersze z tego tomiku nie są tak chaotyczne w formie i wyrazie, jak wcześniejsze wiersze tego autora, lecz mimo poprawności wersyfikacyjnej i syntaktycznej, nie uderzają oryginalnością. Wrażenie z tomiku jest nikłe, wyblakłe, choć wiersze mówią o dobrym smaku autora, jeśli pominąć takie usterki dźwiękowe, jak np. rymowanie: „chłodne“ i „od dna“. Dyskretna stylizacja na klasycyzm, bezkrwiste, nieplastyczne obrazowanie, nie odznaczające się świeżością, skąpe, ale niezbyt jędrne wysłowienie — oto cechy wierszy Herberta. Zdaje się, że autor nie znalazł właściwych dla swego temperamentu form wyrazu. Czczy werbalizm nadto dominuje w jego wierszach nad szczerością i bezpośredniością.

Szczerość jest cechą młodego debiutanta poznańskiego Leonarda Turkowskiego, który wydał tomik *Krzyż na rozdrożu*. Kierując się atmosferą bezpośredniości i pamiętnikarskim ich charakterem, możnaby Turkowskiego zaliczyć do klasy takich wierszopisów, jak Sznaperówna. Mimo chropowatości, często naiwności w ujęciu tematu, wiersze Turkowskiego są po ludzku sympatyczne, ale też i niewiele ponadto.

Niezbyt wygórowane ambicje pisarskie znalazły też wyraz, jak świadczy sam tytuł tomiku, w *Kantyczkach śnieżnych* Jana Sztyndyngiera, również poznańczyka. Są to w bezpretensjonalne formy zawarte przeżycia narciarza, zachwyty nad przyrodą i pejzażem zimowym, zachłyśnięcia się pędem, i urokiem pejzażu górskiego. Te płynne wiersze, miłe w swej kasprowiczowskiej prostocie, wydają się pisanymi jakby na kolanie. Autor niewiele włożył pracy w wyklarowanie ich formy dźwiękowej, składniowej („Nie jest to dobra nowina, której sam prorok gnuśnie pod ciepłej pierzyny puchem przeciągnie się nim uśnie“), choć wersyfikacja ich jest lekka, urozmaicona i dynamiczna, zgodna z rytmem uczucia.

Na niebezpieczną drogę niekontrolowanego, bezkrytycznego gadulstwa lirycznego wszedł ciekawie się zapowiadający młody poeta W a w r z y n i e c C z e r e ś n i e w s k i. Jego nowy zbiór wierszy *Słucham zamysłów* świadczy wprawdzie o wrażliwości autora, lecz zniechęca nazbyt już naiwną, dającą wprost komiczne czasem efekty refleksyjnością. Np.:

Lubię się nieraz zamyslać
O dymach idących z komina,
Dlaczego ich nie jestem w stanie odczytać,
to moja największa wina.

i niechlujstwem wersyfikacyjnym (przykład wyżej). Dałoby się z tomiku wybrać kilka dobrze ukształtowanych wierszy lirycznych, ale w sumie ten zbiorek Czereśniewskiego mocno trąci grafomanją.

Z podobnych zato jak Kasprowiczowska *Księga ubogich* źródeł natchnienia powstała książka Tadeusza Szantrocha *Po czabańskim gościńcu*. Wiersze oddawna milczącego poety „Czartaka” związane są z Beskidem, miejscem zamieszkania autora. Są to liryki sielskie, nastrojowe pejzaże, powstałe z bliskiego i głębokiego obcowania z przyrodą. Wiersze Szantrocha łączą w sobie jakby cechy stylu Staffa i Kasprowicza, a więc Kasprowiczowskie nastroje w szacie wersyfikacyjnej i obrazowej zbliżonej do Staffa, choć 8-miozgłoskowiec toniczny (wiersz: W kolibie starego bacy) wywodzi się wprost od Kasprowicza. Wiersze Szantrocha są klarowne, czyste językowo i wersyfikacyjnie, bardzo starannie skomponowane i miłe w nastrojach.

Niebardzo rozumiem potrzebę poezji, jaką produkuje Adolf Fierla. Jego *Kolendy beskidzkie*, to zwykle banalne wierszyki sentymentalnego inteligenta, tyle że pisane gwarą góralską. Nie jest to twórczość ludowa. Nic w niej zresztą niema samodzielnego: mdłość, albo naśladowanie Zegadłowicza, bez jego stylizacji. Jako poezja ma bardzo niewielką wartość.

VII

Jak wspomniałem na wstępie, w zgiełku haseł, prądów i kierunków poetyckich, nurtujących współczesność, odzywają się i głosy dawniejszych epok literackich i to nie zawsze głosy te pochodzą od przedstawicieli minionego czasu. Często spotykamy się z nowymi nazwiskami autorów, tworzących pod wpływem przeżytego kierunku. Z pośród poetów

starszych, poza wyżej omówioną M. Czerkowską, wydał, drukujący nigdy swe wiersze w Chimerze, Michał C. Bielecki zbiór p. t. *Powrót fali*. Wiersze te mają wartość raczej historyczno-literacką, jako przyczynek do dziejów pewnego okresu literackiego. Są to cykle starannych, kulturalnych sonetów, utrzymanych w stylu panującej w czasach Chimery mody poetyckiej, z typowymi dla owych czasów sposobami obrazowania, frazowania, z charakterystyczną symboliką (tęsknoty, cisze, żale, dale, szaty, szczęście) nieokreślonych nastrojów, pozatem poemat w stylu Przedświt: *Jutro dobrze w Polsce będzie* i inne liryki. Nie tak to dawny czas, kiedy cała rzesza co drobniejszych poetów jeszcze w tym stylu pisała. (Ten sam okres reprezentuje, choć tematycznie raczej z Wyspiańskim związany i z poezją legjonową, wcześniej omówiony J. Mirski). Kierunek twórczości Bieleckiego zbliża się w swym estetyzmie do haseł „sztuki dla sztuki“.

Wielki tom wierszy p. t. *Ogród życia* wydał też znany poeta starszego pokolenia Henryk Zbierzchowski. Są to miłe, ujmujące szeroką skalą wrażliwości, bogactwem uczuć, przedstawionych w sposób prosty i bezpośredni, drobne liryki, nie przekraczające przeważnie 20 linijek, kulturalne w formach wersyfikacyjnych, może trochę staroświeckie w brzmieniu, jak na współczesne ucho, ale mimo to, bardzo bliskie naszemu odczuwaniu. Znać na tych wierszach dużą rutynę pisarską autora, biegłość w rymowaniu, w znajdowaniu dla swych pomysłów niewyszukanego, zrozumiałego dla wszystkich wyrazu poetyckiego. Jest to poezja w pewnym znaczeniu popularna. Zdaje się, że zbiór ten powstał z wierszy cotygodniowych w jakimś dzienniku. Dziennikarski charakter poezji Zbierzchowskiego uwidacznia się bardzo wyraźnie w stylu; w składni, w obrazowaniu opartem o obiegową metaforę, w prozaizmach.

Rutynę w wierszowaniu, żadnych wysiłków nad znalezieniem własnego wyrazu, korzystanie z gotowych wzorów poetyckich, ze zbanalizowanych form obrazowania znajdujemy w zbiorze Franciszka Lipińskiego — *Cherubinowy lament*. Banalne są również wiersze Jerzego Machona, zebrane w tomiku *Poezje*.

Równie niewspółcześnie brzmią wiersze Franciszka Surówki ze zbioru *Pantha rei*. Tej niewspółczesności wyrazu nie możnaby uważać za wielką wadę, gdyby chodziło o poezję wartościową. Tymczasem wiersze Surówki nieznośnie zmanierowane, upozowane na „metafizyczne“ głębie, stylizowane językowo na wzór „głębiny“ „weltszmercowej“ poezji młodopolskiej, a rojące się od błędów językowych, wyniosłem, pełnem sztucznego patosu słownictwem zasłaniają zwykłą mglistość myśli. Wystarczy przytoczyć kilka kwiatków z tej poezji, aby dać o niej pojęcie:

„w dwutorze dławi się erami duch“, „o, szumiej pieśni“, „strojne, minne (?) gejsze“, „Bym zdeptał nędzne bohomyzy, co oczom stawia władna Maya, i rzucił próchna żertwie płazów i gorszej gada — ulic zgrał“ (jedna z prostszych zwrotek) „żem znalazł nie szukając miłość wszystkich inną“, „zdeptał przez tumbę w błękit poryw“ i t. d.

Podobną wartość przedstawiają, choć podane w innym sosie stylowym wiersze Seweryna Hartmana — *Święta róża*. Tu znów jakieś nastroje z epoki „nagiej duszy“ i poematy mimowolnie parodjujące romantyczny styl, Słowackiego, Mickiewicza.

Zupełnie nie rozumiem, o co chodzi w alegorycznych poetyckich opowiastkach prozą *Apollinida* — Stanisława Czajkowskiego, — których bohaterami są różne postacie z mitologii greckiej i „Apollina i Tęsknoty córa, piękna Eufonja“. Nie rozumiem prawdopodobnie dlatego, że mają być „odbiciem tęsknot za inną, lepszą rzeczywistością, której nasza, zmysłowa jest jedynie niedoskonałym odbiciem“.

Nieszkodliwego, choć bardzo płodnego wierszoroba odkrywamy w Lucjanie Warne, który prócz 370-stronicowego tomu *Wschód słońca*, wydał jeszcze, zapewne równie olbrzymi, inny zbiór wierszy.

Z szkolnych wierszyków D. M. Kasatego: *Ognie świętojańskie*, możnaby jeszcze wyluskać jakieś lepiej ukształtowane całości, ale słuszniej będzie uważać je za niewinną, niepotrzebnie tylko wydaną drukiem, rozrywkę umysłową. Rezultatem nieszkodliwej zabawy w „pisanie wierszy“ są też tomiki *Bal w Ambasadzie* Jana Tokarzewskiego - Karaszewicza i *Święto morza* w Gdyni Józefa Witczaka. Typ „grafomana wspaniałego“ reprezentuje godnie Janusz M. Domosławski vel Il Vendey ze swymi zbiorami *Z krainy ducha (!)*, *Gdy życie się rwie*, *Ciennie i róża*.

VIII

Czołowi przedstawiciele t. zw. awangardy, ortodoksalni zwolennicy „nowych“ form wyrazu niewielką ilością dzieł zasilili twórczość poetycką. Kilku wśród nich prawdziwych poetów, jak Przyboś, Czechowicz, nie wydali tomików. Wysiłki młodych zwolenników tych kierunków, bo trudno tu mówić o jednym kierunku (z wyjątkiem kilku szczerych, samodzielnych talentów, jak wilnianie Miłosz i Zagórski, którzy zresztą w ostatnich swych utworach wyraźnie wycofują się ze stanowisk „nowej liryki“ i nawiązują do form klasycznych, przede wszystkim w wersyfikacji), przedstawiają raczej smutny widok naśladownictwa chwyków i sposobów, właściwych tym przodownikom, nie wnosząc żadnych istotnych zdobyczy do dziedziny wyrazu poetyckiego. Jako przykład mogą tu służyć wiersze niektórych młodych poetów, drukowane w Okolicy poetów. Zainteresowania formalne, wyrażające się w bezkrytycznym naśl-

lowaniu form obrazowania, często polegające poprostu na trawestowaniu oddzielnych obrazów, wybranych z wierszy np. Przybosia lub Czechowicza, nie znajdują żadnej przeciwwagi w wyrażonej treści poetyckiej tych utworów. Wiersze te nudne, banalne, błahe, bezproblemowe odzwierciedlają jakąś dziwną jałowość przeżyć. Zresztą sam już stosunek do poezji tych adeptów „nowej liryki“, wysuwających na pierwszy plan hasła jakiejś zawodowości poetyckiej (proponując założenia „związku poetów“), świadczyłby, że ludziom tym leży na sercu przede wszystkim dążenie do zostania „literatami“, w sensie „producentów literatury“, że niewiele jest wśród nich przyszłych szczerych twórców wartości duchowych.

Za takiego literata, bez przerwy epatującego i kokietującego w swych wypowiedzeniach odbiorcę poezji rzekomymi przyszłościowymi walorami swej sztuki, uważam i Tadeusza Peipera — „ojca awangardy“. Całość jego dorobku poetyckiego zawiera, wydany w ub. roku, zbiór wszystkich poprzednio drukowanych utworów: *Poematy*. Zbiór ten poprzedzony chorobliwie reklamarską i megalomańską przedmową jest godny uwagi, jako swego rodzaju curiosum literackie. Wartości poetyckiej, moim zdaniem, nie posiada. Może być nietylko wzorem nowych form wyrazu, ile przykładem degeneracji starych i znanych form dźwiękowości i obrazowania. Zagadnienia wersyfikacji dla Peipera właściwie nie istnieją, a jego zawiła metafora jest tylko wyrazem nieporozumienia, niezrozumienia roli elementów kształtowania utworu poetyckiego, wrazem złego smaku. Prawdziwa poezja, jak każde piękno, ma w sobie coś zastanawiającego, zmuszającego do kontemplacji, nawet jeśli się jej narazie nie rozumie, czy nie ogarnia całkowicie zamysłu twórczego poety. „Poezja“ Peipera budzi uczucia zupełnie inne: albo zniecierpliwienie, albo próby przetłumaczenia na jakiś zrozumiały język. I jeżeli zrozumienie jakiejś trudniejszej przenośni Przybosia np. raczej przywiązuje do utworu, zbliża go do naszego odczuwania, wzmacnia siłę przeżycia danego wiersza, tak jak to zwykle bywa z trudniejszą poezją, to trud rozwikływania przenośni peiperowskich nie opłaca się, nie skłania ku dalszej kontemplacji, lecz doprowadza do pokiwania głową nad przedziwną koślawością przedstawień ukazywanego nam przez autora świata. Gdy klasycznie jasne i proste sformułowanie poetyckie często budzą nasz najwyższy zachwyt, pokrętnie zawijasy myślowe Peipera (oto drobne przykłady: wiersz *Telegram*: „W stoły trzeszczące owocami słowami wy-

jeżdżam czerwonym słońcem stop przygotujcie łodzie na likierach stop dzień otoczę końcem stop“; a oto fragment z wiersza: *Zwyczaj dolar w r. 1925*: „Ze ścian wtartych w liczydła skośny dźwięk czchnął w korso i, przeciąwszy gniew marzyciela chwytnem zwycięstwem grzał długo poczem dolar napuchł od cyfr, a ciemieźony cieniami głodu czarną pianę strajku w strumieniu krwi rozbełtał do krzty“) drażnią tembardziej, że ich zawiła ornamentyka raczej, niż symbolika, nie „chwytą za rogi byka“ problemu poetyckiego, no, a problemy przedstawiają się błaho, często wręcz śmiesznie, zapewne skutkiem odziania ich w taką właśnie szatę wyrazu.

Również przeciw poezji Stefana Flukowskiego, którego tom, drugi z kolei, nosi tytuł *Dębem rosne*, wysunąłbym zarzut przeciążenia ornamentyką ze szkodą dla zwięzłości symbolu. Książka Flukowskiego jest zjawiskiem ciekawem. Pomimo wad, któreby jej można wytknąć, jest przez rzetelny wysiłek zdobytym szczerym i samodzielnym wyrazem wartościowej indywidualności. Poezja Flukowskiego rodzi się nie tylko z reformatorskich usiłowań formalnych. Autor pragnie w niej dać z siebie wszystko, co najlepszego posiada, co przemyślał, czego doświadczył, dać w skondensowanej formie słowa poetyckiego. Praca Flukowskiego budzi naszą uwagę i szacunek przez poważny stosunek autora do zagadnień rzeczywistości współczesnej i do własnej twórczości. A twórczość to niezwykle ambitna w zamierzeniach i autor mobilizuje wszystkie swe siły czuciowe i intelektualne, aby tym zamierzeniom sprostać. I właśnie istnieje w tej aż pedantycznej metodzie pracy poetyckiej Flukowskiego jakaś niewspółmierność pomiędzy zasobem sił i środków nagromadzonych, a dziełem. Wyczuwa się nawet, jakby obawę autora, aby przypadkiem nie zaniedbać jakiejś czynności, nie zapomnieć o użyciu takiego czy innego chwytu. Daje się też wyczuć wysiłek włożony w kształtowanie wierszy.

Atmosfera tego wysiłku przy tworzeniu udziela się odbiorcy i trudno twierdzić, aby odczucie mozołu, z jakim autorowi przychodziło zdobycie wyrazu, sprawiało przyjemność estetyczną. Źródło tego wrażenia leży prawdopodobnie w „stylu“ Flukowskiego. A styl to ciężki, skomplikowany, możnaby go nazwać wykontemplowanym. Nie jest on odbiciem tej lotnej wyobraźni poetyckiej, w niespodziewanem jasnowidzeniu wiążącej odległe napozór pojęcia czy wyobrażenia, aby wystrzelić wspaniałą racą trafnej, zwięzłej przenośni, narzucającej z rozmachem prawdę poe-

tyckiego widzenia świata, jest raczej wyrazem jakiejś pracowitej fantazji, z uporem rozbudowującej wizję, gromadzącej wokół niej fakty, szczególnie i zamazującej przeto tej wizji pierwotny, przejrzysty kształt. Metodyczna „pracowitość fantazji” odsłania nam autora, jako ciekawą osobowość, poszukującą usilnie wyrazu dla swych przeżyć i przemyśleń, ale zarazem budzi wiele zastrzeżeń co do wartości jego sztuki. Flukowski, przedewszystkiem, jakby w obawie przed zarzutem płytkości ładuje do swych utworów elementy erudycyjne, budzące wrażenie pretensjonalności. Tak np. w utworze *Krok* znajdujemy takie przenośnie: „ugina niż izobary, pulsują zmienne wartości w magnetycznym polu”... Łatwo dostrzec jak sztucznym jest powiedzenie „ugina niż izobary”. W istocie swej znaczy ono tyleż, co znaczyłoby np. powiedzenie „faluje wzgórze poziomiami”. Trudno mi zrozumieć jaki obraz chce autor obudzić w wyobraźni czytelnika. Popularyzator naukowy przedstawiłby zapewne taką sprawę bardziej plastycznie, a może i poetycko, mówiąc o jakimś falowaniu oceanu atmosfery opływającego skorupę ziemską, a poeta myśli o pojęciu niżu wyobrażeniem schematu mapki meteorologicznej. Takiej schematycznej erudycji przenoszonych podręcznikowym sposobem do wierszy znajdujemy więcej w utworach Flukowskiego. Np.: „wrzuceni na dno tlenowej butli, dźwigający na sobie atmosfery giganta”, „gwiazdy: optyczne echo tego, co się stało wiele lat temu”. Wyrazem „metodycznej fantazji” jest też pedantyczne rozbudowywanie obrazów (o czym pisał Irzykowski w nrze 12 Drogą w związku z wierszem Flukowskiego *Kołyśanka bokerska*), a i w tem niepotrzebna erudycja, dążenie do jakiejś pseudonaukowej ścisłości obserwacji w poezji, dochodzi do głosu, np.: „nasz cień powstaje wtedy, gdy słońce, gdy księżyc: zatarty ma rysunek boków...” Charakterystyczne, że w wierszach, gdzie temat obfituje w motywy różnorodne, Flukowski umie być zwięzłym i sugestywnym w obrazowaniu (Chłopicki). Zapewne też skutkiem pedantycznego rozbudowania pobocznych szczegółów w obrazach, myśl przewodnia utworów Flukowskiego bywa trudna do uchwycenia, o ile autor nie wyłoży jej bezpośrednio w formie prozaicznego stwierdzenia. To też najzrozumialsze i najprostsze wiersze w *Dębem rosnę*, to chyba przedmowa i utwór *Odwracam twarz*, zawierający podobną do przedmowy treść. Tak np. trudno mi pojąć, na czym polega stosunek pszczoły do pływaków w wierszu „100 metrów dowolnym”. Wiersz jest niby o zawodach pływackich, a dominującą rolę gra w nim lot pszczoły. Intencyj autora nie mogłem od-

kryć. Może poprostu w jakimś konkretnym wypadku poeta widział „pszczołę wylatującą z pod piersi startującego pływaka” i ten obraz rozdzielił, powlókł za sobą całą jego uwagę i zaważył potem na całym utworze. Nie będę mówił o wersyfikacji Flukowskiego, gdyż te zagadnienia dla niego również nie istnieją. Utwory jego mają budowę rytmiczną typowo prozaiczną. Warto zato zwrócić uwagę na język, mimo starannego wypracowania, brzmiący jakoś ciężko i niezaradnie. Samą składnię, szyk zdania zwykle dość zawiły, można tu policzyć na karb stylizacji. Ale trudno uważać za stylizację pomieszanie czasów, niespodziane i niezrozumiale sformułowane wiązanie zdań czasowych z bezokolicznikowemi, np.: „Dziecko nagle krzyknęło w kołysce na srebrnych nowiach i runął tor woni — wiosnę przechylił do lata“. *Dębem rosnę*, to książka ambitna, lecz zarazem pretensjonalna i pełna sztuczności, ciekawa jako wyraz bogatej osobowości. Osobiście cenię więcej prozę Flukowskiego, zaniebującego ostatnio ten gatunek twórczości.

O ile w twórczości Flukowskiego przeważają czynniki intelektualistyczne, przerabiane na specyficzny język poetycki, to twórczość młodego poety Stanisława Piętaka, czołowego „awangardowca“, reprezentuje czysty emocjonalizm, objawiający się w bezkształtnych wylewach lirycznych. Nastrojowość poezji Piętaka, przepojonej chorobliwymi aż wzruszeniami, mimo „nowoczesności“ wyrazu, bardzo ją zbliża do nieokreślonej, pustawej nastrojowości „młodopolskiej“. Weźmy takie wyrażenia dla przykładu: „cicho wstawało serce, jak płomień w białej dłoni“, „o czemu, czemu zawieszasz u mych ramion toboł najcięższego żalu“, „wstałem, dźwignąłem mądrość mroku — spotkaną po raz wtóry zadumę śmierci na ziemi“. Ciekawe, że kierunki, „formalistyczne“ z zasady, prowadzą do takich rezultatów, do twórczości nie znającej żadnych ograniczeń formalnych, żadnej dyscypliny wersyfikacyjnej.

Do kategorii takiej samej bezkształtnej, nastrojowej poezji da się zaliczyć i tomik Janusza A. Rymszy — *Purpurowa sonata*. Dziwne tu panuje współzycie „poetycznego“ słownictwa symbolistów młodopolskich z awangardowemi metodami formowania obrazów i z indyferentyzmem dla spraw wersyfikacji. To też niektóre wiersze Rymszy brzmią zupełnie jak wiersze Piętaka:

Czuję pod palcami: brzoza przegięta w wieś. Pragnąca.
Dotknęła mnie miłością, gdy świty na wargi roztulone kładła,
W marzeń wtarała strumienie niebieskie

inne jak typowa twórczość młodopolska:

Mglistym wieczorem
w zwidów północ jadę. Wieniec z gwiazd na skronie biorę
I imię, jak przed wielu laty. Przejrzyste się stają,
jak chór dżdżów, światła żądze.

Właściwie tomik Rymszy nie należy do twórczości awangardowej, jest raczej echem młodopolskiego symbolizmu i Micińskiego. Ale pewne charakterystyczne cechy obrazowania napewno zostały zapożyczone od „awangardy“.

Podobnie wyzyskał elementy „awangardowej“ poezji, lecz raczej w sztuczny i niekorzystny dla swych wierszy sposób, młody debiutujący poeta Jerzy Pietrkiewicz. Jego *Wiersze o dzieciństwie* — zapowiadają ciekawy talent dzięki samodzielności, bezpośredniości i oryginalności ich wyrazu poetyckiego, choć mają jeszcze wiele wad. Są rozwlekłe, za dużo w nich sentymentalizmu i łzawej rozlewności uczuciowej. Są nudnawe przez ton gawędziarstwa, niepotrzebnego gadulstwa o wszystkim. Wadą ich jest też drobiazgowość w metaforyzowaniu roli przedmiotów martwych, drzwi, okien, progów, podłóg, jakieś sentymentalne graciarstwo, poetyzowanie na temat wszelkich przedmiotów, jak się one w prądzie spostrzeżeń, czy skojarzeń nasuwają, bez wyboru, jakaś skojarzeniowość bez dyscypliny kompozycyjnej. W tonie sentymentalizmu łatwo wykryć oddziaływanie Czechowicza. Mimo braku kontroli strony dźwiękowej i językowej wiersza, mimo dziwactw, sztuczności w obrazowaniu, rozwlekłości („czarny żal pokoju lampy śmiech wziął z pod klosza i matki przejściem przez pokój naniósł podłódze szelestów“, „w szklankach herbata męczyła się parą“, „wazonami męczyły się chabry“, „lampa z kloszem, którego stłukłem“, „próg nóg szuraniem pogrubiał“) — debiut Pietrkiewicza wyróżnia się świeżością tonu uczuciowego i samorodnością form lirycznych.

Poemat *Tropiciel* — debiutanta Aleksandra Rymkiewicza wprowadza nas w atmosferę młodej poezji wileńskiej, w świeże i śmiałe formy obrazowania Miłosza, w irracjonalną rzeczywistość poematu Zagórskiego *Przyjście wroga*. Ci dwaj współziomkowie mocno zawazyli na pierwszym wystąpieniu Rymkiewicza. Fabuła, snująca się dokoła fantastycznej postaci jakiegoś nieokreślonego, apokaliptycznego stworu, Tropiciela, kompozycja całości rozbitej na pieśni, wyjście w jakiś uro-

jony, obłąkany świat, gdzie mieszają się pojęcia, a słowom nadaje się ważną tylko dla autora treść znaczeniową — te cechy *Tropiciela* wskazują, że wzorem było dlań *Przyjście wroga* Zagórskiego. Potoczność składni, ładny i bogaty język, porządna, konsekwentna rytmika — pociągają, mimo dziwaczного, „miroświatowego“ charakteru całości. *Tropiciel*, to jakiś specjalny rodzaj poetycki, przeznaczony chyba dla przerafinowanego aż do zboczenia „poezjomana“, któregooby zwykła mowa poetycka o normalnym materjale słowno-pojęciowym nie zadowalała. Debiut Rymkiewicza jest z pewnością ciekawy i świadczy o talencie autora, ale trudno rozstrzygnąć, ile w tem jest szczerości odczuwania poetyckiego, a ile pozy. Poezję tego gatunku trudno traktować poważnie — jest to raczej groteska poetycka.

Jak prawie co roku, Antoni Madej z regularnością mechanizmu, wydał tomik p. t. *Linje i granice*. Pracowity to autor, ale rutyniczna, mechaniczna metoda tworzenia kładzie na jego pracę coraz groźniejszy cień. Pomijając już zależności od lubelskiej szkoły, od Czechowicza, automatycznie niemal naśladowanego, wiersze zawarte w tomiku, z wyjątkiem kilku, jak *Joanna d'Arc*, czynią wrażenie oderwanych zdań impresyj, rzucanych na papier bez żadnej myśli kompozycyjnej. Można te wiersze czytać od początku i od końca i istota odniesionego przeżycia nie się nie zmieni. Aby nie być gołosłownym, przytaczam w całości jeden z takich utworów z cyklu *Kształty*:

Ramiona były takie blade,
grusz ramiona w okwicie.
siebie samego szukałem,
a noc stała blisko.

Niemówność smutku nie była największa,
poddać się jej wieczór nie mógł.
Na dłoni twarz oparła się ciężko.
Za oknem zmierzch płynął.

Nasycony czas tykał leniwie.
Zegar wskazywał ósmą.

I prawie wszystkie utwory w *Linjach i granicach* są niemal zupełnie podobne do tego.

Wiersze Stefana Napierskiego, zebrane w tomiku *Ziemia siostra daleka*, świadczą o szerokiej kulturze literackiej ich autora. Odnajdziemy w nich formy, ducha i nastroje co najwybitniejszych, nowych poetów zachodu. Nietrudno odnaleźć podzwijki Whitmana, George'go, Rilkego, współczesnej poezji francuskiej. Ale w masie wpływów i reminiscencji zatraciła się indywidualność autora. Zbiór jest właściwie tylko

składem słów i poetycznych wyrażeń. Myślę, że działalność poetycka Napierskiego nie jest twórczością, lecz poezjomanją kulturalnego miłośnika poezji.

Antoni Olcha w swym tomiku *Przed świtem* reprezentuje szkołę naśladowców manjery Czuchnowskiego. Przedtem pisał wierszyki o posmaku chłopomańskim, całkiem banalne. Wiersze z *Przed świtem*, to liryckie „agitki“, pisane specyficznym agitacyjnym argot, zapożyczonym od Czuchnowskiego i z ulotek. O ich tendencyjności mogą zaświadczyć np. obrazy z utworu *Poemat*, gdzie poeta zwraca się do ukochanej: „jakkże gwałtowna twych warg czerwona agitacja!“. W tym samym wierszu czytamy: „nim tamtą miedzą zaczęła się szpicel — niechże dnia tego poemat najpiękniejszy: usta ustom!“. Pod względem artystycznym wiersze Olchy stoją poniżej poziomu mierności.

Do podobnego genre'u należą wiersze Antoniego Gronowicza (debiut) — *Prosto w oczy*. Tylko że te znów wywodzą się z „majakowszczyzny“. W tomiku widnieje szereg białych plam po konfiskacie. Myślę, że w stosunku do tego zbiorku takie środki zapobiegawcze były zupełnie zbyteczne. Nawet najbardziej rewolucyjnie nastawiony odbiorca nie będzie się trudził nad rozcyfrowaniem wersów, porozbijanych graficznie bez ładu i składu, luźnych słów bez znaków przestankowych i dużych liter.

IX

Prócz twórców liryki czystej, więcej lub mniej udanych, rok ubiegły przyniósł i kilka książek lżejszej muzy, muzy satyry i żartu. Do satyrycznych tradycji *Słówek* Boy'a nawiązują wiersze Jerzego Paczkowskiego, zebrane w tomiku *Na ostrzu noża*, przeważnie poprzednio drukowane w *Cybuliku Warszawskim* i w *Wiadomościach Literackich*. Wiersze te, z lat 1927—1934, choć związane z aktualnością, z chwilą bieżącą, dzięki zaletom wersyfikacji, jasności i czystości wyślowienia, dzięki kulturalnym dowcipom, nie wszystkie się zestarzały i w większości zachowują w pełni cechy dobrych utworów satyrycznych, lekkich i strawnych. Prozaiczne epigramaty i bon mot'y włączone do tego zbioru, przeważnie kalamburyczne, też nie wszystkie jeszcze nadają się do lamusa. Jakkolwiekby, już poza wartościami czysto literackie-

mi, którym nie można zarzucić, książka ma wartość zbioru dokumentów chwili.

Więcej może niż u Paczkowskiego liryzmu czystego znajdziemy w utworach Marjana Hemara, zebranych w *Koniu Trojańskim*. Tu bogatszy wybór rodzajów satyrycznych od grand-guignolowskich, makabrycznych ballad, od parodji lirycznych wierszy, do satyry politycznej i obyczajowej, do fraszek i epigramatów. Humor, bogaty w dowcip, czasem oparty o kalambur, prostota języka i składni, czynią z wierszy Hemara przykłady dobrej twórczości satyrycznej. Liryzm, którym są zaprawione te niby lekko zhywane przez autora wiersze, podnosi je nieraz do poziomu poważnej twórczości lirycznej.

Trochę przyciężka jest twórczość satyryczna Szymona Pigwy, którego zbiór *Wołanie nowiu* zawiera poprawne utwory satyryczne o charakterze obyczajowym, żartobliwe ballady i wiersze. Język utworów Pigwy brzmi trochę nieskładnie, jest zgruba ciosany. Dowcip nie zawsze odznacza się wybrednością, choć autor nie nadużywa słów, ani wyrażań grubych. A w ustach dobrego satyryka nawet takie słowa tracą swój grubiański charakter, nie psując w niczem lekkości żartu. Przykładem mogą tu służyć Paczkowski i Hemar, u których swoboda wyrażań nie prowadzi do ordynarności.

Satyry patetyczne — Stanisława Leca — to nie aktualności, lecz liryki o satyrycznych akcentach, którym mogłoby przyświecać, niebardzo jak dotąd uprawnione doskonałością tych wierszy, motto: „Odi profanum vulgus“. Wiersze Leca wywodzą się z Heinego i Tuwima. Są jakieś sztuczne, nieszczerze. Techną pozą. Autor nie zawsze jest konsekwentny w trzymaniu się schematów wersyfikacyjnych i nagle nieuzasadnione zmiany metru rażą czasem słuch. Książka zresztą znamionuje poetę kulturalnego.

W dziale przekładów ruch zaznaczył się przedewszystkiem w czasopiśmie poetyckich takich, jak *Kamena*, *Zet*. W *Kamienie* K. A. Jaworski kontynuował przekłady z poezji rosyjskiej, inni autorowie zasilali pismo przekładami z poezji francuskiej i niemieckiej (przekłady Heredii T. Bocheńskiego, słabe zresztą, Napierski i Lewin przekładali Niemców). W *Zecie* spotykaliśmy poezję ukraińską, czeską i inne słowiańskie. Największą jednak uwagę skierowali tłumacze na poezję niemiecką.

Z wydawnictw książkowych ukazała się *Księga godzin* R. M. Rilkego w przekładzie W. Hulewicza. Przekład jest wierny i dobrze oddaje

religijno mistyczną atmosferę poezji Rilkego, lecz dużo wartości artystycznych tej poezji zatraciło się w jakiejś nieskładności języka tłumacza.

Wydaje się, jakby tłumacz raczej omijał trudności, niż starał się je pokonać. A trudności przekładu napozór prostej, a subtelnej i wnikliwej liryki Rilkego są duże. Kto wie, czy nie lepiejby wypadł przekład dokonany staranną prozą. Tłumaczenia z Rilkego, a prócz niego z George'a i Hofmannsthala wydał też Leopold Lewin. Są to przekłady staranne, poprawne, robione z troskliwą dbałością o ich wydźwięk poetycki, ale również nie całkowicie zadawalające, przytem mniej wierne.

W pełni zasługują na miano dobrych przekładów tłumaczenia J. Łobodzkiego z poezji rosyjskiej. Wybór tych tłumaczeń p. t. *U przyjaciół* zawiera szereg wierszy Lermontowa, Błoka, Jesienina i Majakowskiego. Tłumacz prawie wszędzie zachował rytmikę oryginałów, a dzięki wczuciu się w ich nastrój poetycki, mimo odstępstw od wierności, osiągnął ten efekt, że przekłady jego budzą w odbiorcy wrażenia bardzo zbliżone do tych, jakie budzi oryginał, tak, że trudno, nie mając tekstu pod ręką lub w pamięci, przypuścić, aby były aż tak swobodne, jak się okazuje po konfrontacji tekstów. Ale to wrażenie świadczyłoby właśnie na korzyść tych tłumaczeń. Przy swobodzie w interpretacji tekstu rażą jednak niedokładne spolszczenia oddzielnych słów, będące jaskrawymi rusycyzmami (np.: wskarmiony, pachło).

Przekład poematu *Venus wiejska*, Guy de Maupassanta, dokonany przez Wiesława Goreckiego niezręcznym trzynastozgłoskowcem, brzmi językowo banalnie, nieskładnie, w rymowaniu jest oklepany i nawi.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

DRAMAT

Braun J. *Dni Konradowe*.
 Choromański M. *Człowiek czynu*.
 Cwojdzński A. *Epoka tempa*.
Dialog o grzeszniku i łasce Bożej.
 W-wa. Droga.
 Golba K. *Rekruci*.
 Górski A. *O zmartwychwstanie*. W-wa.
 Inst. Wyd. B. Polska.
 Grabowska M. *Sprawiedliwość*.
 Grubiński W. *Taniec*. W-wa. Hoesick.
 1934.
 Jachimiek J. *Rycerze św. Jerzego*.
 Miejsce Piastowe.
 Jasnorzewska M. *Dowód osobisty Zebrzydowskich*. — *Powrót mamy*.
 Kiedrzyński St. *Cudzik i S-ka*.
 Kruczkowski L. *Kordjan i cham*.
Bohater nowych czasów.

Łubieński St. *Świt*. Miejsce Piastowe.
 Morawska J. *Łańcuch*.
 Niewiarowicz R. *I co z takim robić?*
 Niżyński M. *Trzy mgły*.
 Ostrowski J. *Bogoburcy*.
 Samsonowicz J. *Okupanci*. W-wa.
 Myśl Socjal.
 Staszewski E. *Zwycięstwo*. Górna grupa. Wyd. Mis. Śl. B.
 Stępowski J. *Na morskich szaleńcach Rzeczypospolitej*. W-wa. L. M. i K.
 Strug A. *Dzieje jednego pocisku*.
 Szaniawski J. *Kryśia*.
 Wiesenberga Z. *Komendant*. *Nasz Czyn*.
 Kraków.
 Winawer B. *Obrona Keysowej*.
 Zaleski Cz. *Archaniol*. Lwów. Autor.

TRZYAKTOWA SZTUKA JERZEGO SZANIAWSKIEGO *Kryśia* jest chyba główną pozycją premierową z 1935 r. Wyszła z tego samego kręgu fantazji autora, który wydał *Żeglarza*. Dawne jego przejęcie się konfliktami między bezinteresownym pięknem a utylitaryzmem (*Ptak*, *Fortepian*) przemieniło się w zaciekawienie — oczywiście, zaciekawienie poetyckie, kształtujące, a nie naukowe — rozdźwiękami między legendą, mitem, a rzeczywistością. W *Żeglarzu* zwyciężał mit per fas i per nefas, uginając przed sobą na kolana nawet mitoburców. W *Kryśi* mit również pokazuje swoją siłę zdobywczą, łatwo się szerzy, budzi uśpio- ne siły wiary, ale — tu przypomina się *Skarb Staffa* — spotyka się z grzą- skimi niebezpieczeństwami, gdy kto chce sprawdzać jego „pokrycie“.

We wsi podgórskiej Małokłósach stał się wypadek taki, jak w Lourdes: jak tam Bernadetta Soubirous, tak tutaj mała Krysia zobaczyła na polu niebiańską postać, a że także gorączkuje i dostaje czegoś w rodzaju stygmatów, mieszkańcy całej okolicy ciągną do Małokłósów, aby doznać cudów uzdrowienia. Właściciel Małokłósów, Parwitz, z początku zachowuje się arcyracjonalistycznie, chciałby zlikwidować cały cud, ale za poradą sprytniej Ireny, intelektualistki, narzeczonej swego syna, nagina się do wiary pospółstwa, snobizuje się nawet nieco na tym punkcie, i mimo-woli, siłą wypadków, popada w oszustwo. Mianowicie zjawia nadziemska podobno wskazała jakieś miejsce na polu, podobno były tam dawniej jakieś lecznicze źródła, więc trzeba się do nich dokopać, postawić sanatorium, — poprostu: zorganizować cud, tak jak się stało w Lourdes. Ta pierwsza połowa sztuki kończy się efektowną sceną, kiedy licznym pielgrzymom pokazują zdaleka chorą, nieprzytomną Krysie, a oni kłękają, sam Parwitz pochyla się z pewnem nabożeństwem, a równocześnie wdraża zabiegi organizacyjne. Główna bohaterka, Krysia, wcale w sztuce nie występuje, choć dokoła niej obraca się cała akcja. Obraca się zaś na niedobre: do żadnych źródeł dowiercić się nie można, a tymczasem Parwitz zdążył rozsprzedać między chłopów swoje jałowe grunty na terenie, upatrzonem pod przyszłe sanatorium. Krysia? Krysia już wyzdrowiała, nie już nie pamięta, bawi się jak inne dzieci. Wszystko wraca do prozy, ale zawiedziona wiara ludu, podniecona jeszcze przez ową rozsprzedaż, skupia się przeciw Parwitzowi. Tłum chłopów z kłonicami zbliża się do szopy, w której Parwitz ze swoją rodziną rozważa jeszcze ostatnie szanse niefortunnego interesu; ale majster wiertniczy tłumaczy im: Bez wiary nie można dokopać się do źródeł, a wy nie macie wiary, teraz najlepiej uciekać! Uciekają, za chwilę tłum demoluje szopę.

Rzecz jest zbudowana zgrabnie, obfita w szczegóły, ma parę nowych figur (Jadwiga i wiertniczy), ma te niepokojące perspektywy symboliczne, które cechują styl Szaniawskiego. jako dramaturga. Mimo to większego powodzenia nie miała, bo dziś nie jest moda na niedopowiedzenia, dzisiejszy słuchacz — ten, który energją swej opinii decyduje o powodzeniu i niepowodzeniu — żąda, by autor wyraźnie określił swe własne stanowisko. Czy żądanie takie jest usprawiedliwione? W zasadzie nie, gdyż dramaturg maluje swój obraz, posługując się światłocieniem różnych równouprawnionych racyj. Ale gdy obraz jest jakby niedokończony, niepełny, wtedy powstają słuszne pytania. W *Krysi* całą swoją siłę autor

skupił około zironizowania zawiedzionego spekulanta Parwitza, a przecież tacy ludzie podobno są potrzebni przy realizowaniu każdego czystego lub nieczystego przedsięwzięcia, nie brakło ich także w Lourdes. Bankructwo jego imprezy wydaje się dowolnością autorską; jeżeli autor przypisuje to niepowodzenie razem z wiertniczym brakowi wiary, znajduje słuchacza nieprzygotowanym na takie rozwiązywanie zagadki. Natomiast przyjemnie zdumiewa u Szaniawskiego uruchomienie wielkich sił zbiorowych, bez zeza w stronę współczesnych rozgrywek socjalnych.

Teatr wileński wydobył z zapomnienia doniosły, czteroaktowy, wierszowany dramat Artura Górskiego *O zmartwychwstanie*. (Warszawa, Instytut Wyd. Biblioteka Polska). Jest w nim wieś jakby z *Kłotwy* Wyspiańskiego, jest ta sama, co u Wyspiańskiego sztuka, by środowisko i stosunki miejscowe przedstawić tak, że, nie tracąc tężyzny i plastyki, wznoszą się odrazu w tę sferę, gdzie rozgrywają się najwyższe zagadnienia. Są też, jak u Wyspiańskiego, enklawy świata pogańskiego w tej wsi, jest i ksiądz, ale nie słaby i grzeszny, lecz kapłan kierkegaardowski, rycerz płomiennej wiary, surowy głosiciel porządku Bożego, „człowiek średniowieczny“, któryby chciał rozpalić wielki ruch religijno-moralny na wsi polskiej. Ruch ten miałby się skupić około nowego kościoła, który ksiądz buduje ze wszystkich gatunków drzew, jakie są w Polsce. Postać księdza, syna chłopskiego, postawił i odmalował Górski z ogromną siłą: jego walki z małodusznością wiejską, z prałatem, z marszałkiem powiatu, z własnem znużeniem. Rzec rozwiązuje się gwałtownie. W dzień Rezurekcji, w chwili, gdy ksiądz w namiętne kazaniu obwinia lud o śmierć Chrystusową i nie chce ogłosić sakramentalnych słów Zmartwychwstania, miejscowy dziad-obłąkaniec, buntujący się przeciw księdzu, podpala jego nowy kościół. Ksiądz ratuje go zprośród płomieni i sam wskutek tego ślepnie, ślepotą otwiera mu jednak oczy na drugą stronę sprawy: w jego dążeniu brakło mu miłości. Pójdzie teraz na wędrówkę, aby kiedyś wrócić „w nowej zorzy“, ale tymczasem „ostawił Grób nieobudzony, Oniemiał święte nasze dzwony, Małymi znalazł nas na wierze, Nadzieję z sobą bierze“ — tak mówi lud.

„Katarsis“ księdza, wyrażająca się w jego zwrocie do postulatu miłości, nie przekonuje dostatecznie, przychodzi nagle, tak jak na końcu ibsenowskiego *Branda*, gdzie lawina zabija Bożego opętańca i głos z nieba woła: On jest Deus caritatis!

Pomimo wyraźnego śladu wpływów dramat, a raczej poemat dramatyczny Górskiego jest dziełem pełnem samodzielności życia, zawiera mnóstwo piękności poetyckich, przemawia językiem jędrnym i szlachetnym, lecz do właściwego wrażenia dramatycznego brakuje mu odpowiednio w sztuce zorganizowanej „przeciwgrzy”. Może wielki i natchniony aktor w roli księdza zdołałby dramatowi Górskiego pomóc do szerszego sukcesu, na jaki zasługuje.

Swoją nową, trzyaktową komedią *Powrót mamy* dowiodła Marja Jasnorzewska, że wśród licznych swoich talentów ma talent do rozwijania się. Sztuka zjednywa nas głównie dialogiem naprawdę dowcipnym i błyskotliwym, takim, który łączy w sobie poezję z dramatycznością, a jednak pozostaje przytem naturalny. Zjednywa też werwą, z jaką autorka wzięła się do swego „problemu”, a jakiej poprzednio nie zauważaliśmy. Ale też tym razem tematem jej nie są prawa kobiety, lecz osobliwa karjera moralna młodziutkiego mężczyzny, Adriana Remberta. Jest on mądry i bezczelny, czuły i brutalny, antiromantyczny, znawca i wróg łatwych kobiet, może mężczyzna przyszłości, — taka w nim przytomność umysłu i pewność siebie. To nie jest tylko nowoczesny „typek”, jakich dziś wiele, lecz niby kwintesencja młodego pokolenia, które jest — lub ma być — konstruktywne i bezwzględne i pali się do tego, żeby „brać na siebie odpowiedzialność”. Ponieważ ten Adrian likwiduje romans swego ojca, opiekuje się matką, jak świętością, a więc jest stróżem zniacza rodzinnego, znaczyłoby to: takich potrzebujemy, my kobiety, o takich wołamy, takim zaufamy.

Część recenzentów ujrzała w tej nowej sztuce Jasnorzewskiej odwrót od jej poprzedniego feminizmu i od „życia ułatwionego”, które w tym wypadku miało polegać na małżeństwie we troje, projektowanem przez starszego pana Adriana. Gdyby jednak *Powrót mamy* miał być naprawdę sztuką *à thèse*, to trzebaby jej zarzucić — i prasa poczęści to zrobiła — zbytne ułatwienie sobie rzeczy. Najpierw mąż, o którego tu chodzi, jest głupcem, dultskim i człowiekiem bez taktu, powtóre owa Diana, która zagraża rodzinie, jest nie kobietą naprawdę zakochaną, lecz oszustką seksualną, półdziewicą, spekulującą na to, aby skusić starszego Adriana do rozwodu i związać go z sobą. Młody Adrian niewiele ma trudu, by ją skokietować, a potem zdemaskować, ale robi to cnotliwie, nie uwodząc wybranki ojca do reszty. Osiąga to swoim chłodem: zwabiwszy ją do

swej garsoniery, skłania ją do rozebrania się i pokazuje ją potem ojcu w kombinezach.

W brutalności ta scena nie ma sobie równej, jest i pikantna i mrożąca. Autorka wie o tem i właśnie stawia ją pod dyskusję. Padają przeciw młodzikowi wszelkie potępienia, na jakie zasłużył, lecz młody Rembert tłumaczy się siostrze, biorącej stronę papy: „Dlatego, że ojciec był za nadto dżentelmenem, ja musiałem być niedżentelmenem“. Oto nowa filozofja życia: są chwile i sytuacje, kiedy nie można zostać całkiem poprawnym, trzeba wziąć na siebie jakieś *odium*. Prawdziwa i nowa dramatyczność tryska z tej sceny, choć tak ryzykownej i nawet naciągniętej.

Oskarżenia przeciw młodemu Adrianowi rozciągnęły się i poza scenę, podjęła je prasa. Boy-Żeleński pisze: „W tej gromadzie pajaców jedynym człowiekiem z głową, niemal z charakterem, wydaje się ten zadowolony z siebie młody bydlak, pełniący pożyteczną może w danym wypadku, ale mocno niesmaczną funkcję prowokatora, i to wobec kobiety“ — lecz „tryumf jego praktycznego rozumu budzi w nas raczej niechęć, szkodliwą dla ogólnego wrażenia komedji“. (Coprawda, bez tego tryumfu komedji wogóleby nie było). Boy-Żeleński przypuszcza, że intencją autorki było może „ustosunkować się satyrycznie do tego młodzieńca“. „Może — pisze — dając mu to samo imię co ojcu, chciała podkreślić — w różnych fazach ewolucji — tożsamość ich natur: bo i stary wielbi „kobietę bez skazy“ w tej szczwanej Dianie“. Ostateczny swój zarzut formułuje Boy-Żeleński tak, że autorka „nie umiała dosyć się odgrodzić od młodego Adriana, uczyniła go jakby swoim pełnomocnikiem.

Podobnież i Jan Nepomucyn Miller nazywa postępek Adriasia „podławnym“ i zarzuca jeszcze, że przeciwstawienie młodszego pokolenia starszemu wypadło zdawkowo, — „wspólną natomiast platformą porozumienia i łączności jest tradycyjny kretynizm... Młodsze pokolenie warte jest starszego i naodwrot. Poza kwestją tarła niema tu żadnych innych konfliktów i zagadnień“.

Trzydziesta któraś zrzędu sztuka Stefana Kiedrzyńskiego, trzyaktowa komedja *Cudzik i Ska* daje dziwnie optymistyczną apoteozę pocziwego niedołęgi, głuptasa, t. zw. złotego serca. Podstarzały Cudzik wyłożył pieniądze na interes handlowy, lecz nie umie go prowadzić, ma upodobania raczej artystyczne, lub kontemplacyjne, lubi słuchać, jak ptaszki śpiewają i jak się dzieci bawią, i — oryginalna zaleta! — nie chodzi do kina. Na zmienne losy swoje zapatruje się z pogodnym hu-

morem, nie pozuje na bohatera, ani nawet na filozofa. Dobry temat charakterologiczny, zwłaszcza, gdy autor przeciwstawia mu jego współnika Żarłockiego, karjerowicza, który go oszukuje i wyzuwa z majątku, w dodatku zabiera mu żonę. Pretekst Żarłockiego: poco takiemu Cudzikowi majątek, przecież on ani się nie zna na interesach, ani nie pracuje. Ktoś, co by nie uznawał prywatnej własności, mógłby Żarłockiemu nawet przyznać słusność. Istnieje przecież powiedzenie, że pewien stopień dobrośliwej i leniwej głupoty jest „zakazany policyjnie“. Zresztą wcale nie widzimy u Cudzika takich np. czynów dobrego serca, jakimi błyszczy np. bohater sztuki Garlsworthyego *Gołębie serce*, namiętny miłośnik; Cudzik jest w gruncie rzeczy osobliwym sybarytą.

Przeto autor, dość udatnie nakreśliwszy charakter Cudzika, popełnił błąd, kwalifikując go zbyt wysoko pod względem moralnym, i mobilizując aż młode pokolenie do przyjścia mu z ratunkiem. Opiekują się nim ubodzy studenci, a jego aniołem stróżem jest Kazia, urzędniczka firmy, która ukrywając frachty, kompromitujące Żarłockiego, zmusza niecnego współnika do zwrócenia Cudzikowi należnej mu sumy. Czyli, że ów pocziwiec ma także szczęście. Dość żywo przeprowadzona jest intryga frachtowa, jest też parę figur ubocznych, z rozmachem choć grubo naszkicowanych: brutalna sklepiczarka z forszą, z którą wkońcu żeni się Żarłocki, oraz eksrotmistrz rosyjski, pijak, żałujący czasów carskich i niepogardzający małemi szelmostwami. W gromadzeniu takich drobnoustrojów lubuje się Kiedrzyński.

Trzyaktowa komedja *Brunona Winawera Obrona Keysowej* jest nie satyrą na sądownictwo, ani nawet satyrką, ile raczej zbiorem lepszych i gorszych żartów i kawałów na ten temat. „Naprzykład — cytuję z recenzji Boya-Żeleńskiego — gwarancję bezstronności, jaką rzekomo daje sądowi gorsza znajomość sprawy i zupełna nieznajomość zamieszanych w nią osób, porównywa przyrodnik (bo jakżeby się obyła sztuka Winawera bez przyrodnika!) z tem, co gdyby do obserwacji słońca użyć stróża nocnego: przywykł sypiać w dzień, rzadko je widzi, więc będzie obiektywny...“. Jest kawał taki, że prokurator Wyroczek pojawia się w majtkach kąpielowych, drząc z zimna, i wtedy już nie jest taki oficjalny i nieprzejeanny, jak w sądzie. Komedja Winawera przypominała widzom świeży, a głośny proces sądowy przeciw kobiecie, posądzonej o niesamowitą zbrodnię, ale nie występowała ani za, ani przeciw; jej głównym celem było pokazać na fikcyjnym przykładzie i doprowadzić do

absurdu logikę poszlak kryminalnych. W ostatnim akcie ośrodek zainteresowania się przesuwają. Adwokat, który zręcznymi trikami obronił Keysową, sam wkońcu zaciekał się naprawdę kwestją, czy ona jest winna, czy niewinna, bo się w niej kocha. Pozostały resztki historyjki kryminalnej, nie rozwiązane przez omylny sąd, resztki groteskowe: łuska wystrzelonego naboju, ślady krwi na chusteczce i t. p. Może autor chciał powiedzieć, że o duszę ludzką chodzi, nie o takie drobiazgi? Ostatecznie, Keysowa okazuje się naprawdę niewinną, a zwycięski adwokat, który zdążył już wydać ją zażenowaną za swego przyjaciela przyrodnika, odbija mu ją i sam się z nią żeni.

Znawcy narachowali, że była to trzynasta sztuka Winawera.

Leon Kruczkowski, autor głośnej powieści *Kordjan i cham*, debiutował jako dramaturg sztuką *Bohater naszych czasów* (widowisko w 7 odsłonach z prologiem). Jak na reportaż, rzecz za mało wiarygodna, jak na satyrę, za mało trafia w sedno. Rzecz dzieje się w Niemczech narodowo-socjalistycznych. Niejaki Hümmel przychodzi w posiadanie papierów zaginionego w światowej wojnie żołnierza, Daubmanna. Ułatwienia i objawy szczególnego szacunku, które go w tym charakterze spotykają, nasuwają mu — tak jak Chlestakowowi z *Rewizora* z *Petersburga* — myśl, żeby grać rolę Daubmanna dalej. Ryzykuje nawet pokazanie się rodzicom nieboszczyka, a uznany przez nich, obrasta w zaszczyty i korzyści. Według zamiaru autora, nietylko spryt oszukańczy, ile raczej fałszywy patos wojskowy społeczeństwa niemieckiego, ściśle temu oszustowi drogę do kariery. Wkońcu Hümmel-Daubmann zostaje zdemaskowany przez policję, ale tymczasem stał się już człowiekiem publicznym, własnością narodową, legendy o nim rozwiać już nie wolno, — za dużo interesów politycznych jest w niej zaangażowanych. Oszust korzysta z tego, każe sobie dobrze zapłacić za milczenie i za opuszczenie Niemiec bez skandalu.

Jak trafnie krytycy zauważyli, historia Hümmela nie jest typowa dla historyzmu, bo tak samo mogła się zdarzyć w Rosji sowieckiej, jak i gdzieś indziej, i tak samo dziś jak dawniej (kopenikiada). Napisana jest ta sztuka energicznie, choć grubo i nie gardzi demagogią. W paru miejscach narzucało się autorowi wyższe, psychologiczne, ujęcie sprawy, np. tam, gdzie fałszywy Daubmann czuje się tylko nazwiskiem i to go męczy. Mógł się przejąć swoją bohaterską rolą i kontrast między nią a jego istotną marnością mógł się stać podstawą prawdziwego, wewnętrznego dramatu.

Łańcuch Janiny Morawskiej, czteroaktowy dramat z prologiem, jest jakby rewją rozmaitych motywów tego oskarżycielstwa społecznego, którem nas obdarzyła dramaturgja i powieść lat ostatnich, zwłaszcza kobieca. Odrazu mamy kratę więzienną, zpoza której wygląda blada twarz kobiety, która zabiła męża za to, że ją zdradzał. Skazanej odbiera się dziecko - córkę i wychowuje się ją tak, aby potępiała matkę. W akcie II winowajczyni wraca z Ameryki, wzbogacona, incognito zbliża się do córki, ale dowiedziawszy się o jej zapatrywaniu na czyn matki, cofa się i wnet z żalu umiera. Córka-medyczka ogląda trupa matki w prosektorjum, i uświadamia sobie, że ją zabiła, bo nie dała jej dobrego słowa. Karta się odwraca; córka wbrew nowoczesnej umowie prywatnej, którą zawarła była ze swym mężem: że sobie dają wolność, — jest o niego zazdrosna, i ma do tego słuszne podstawy. Ona jest w ciąży, a on chodzi do innej. Matka zabiła, czy córka zabije? Ale jest jeszcze trzecia osoba, naprawdę zdecydowana: służąca Petronela, która kipi ponurą złością względem swego własnego męża, a przez to i do mężów-zdrajców wogóle. Dosypuje trucizny do herbaty, aby otruć męża swojej pani i jego kochankę, ale tę herbatę wypija ostatecznie własna pani Petroneli. Przerwała łańcuch fatalizmu, zdobyła się na akt wolnej woli.

Sztuka napisana jest logicznie, lecz bez temperamentu autorskiego, gdyż motywy pochowane są jakby po kątach, a dostatecznie się nie wyżywają. Jedyna scena przeprowadzona z napięciem to rozmowa między matką a córką. Scena szczerości, zaaranżowana przez bohaterkę w ostatnim akcie, gdzie ona mężowi i jego kochance rzuca prawdę w oczy i daje im *carte blanche*, — przechodzi bez efektu, ponieważ autorka nie wyposaża także przeciwnej strony odpowiednim tupetem. Najważniejszy brak jest ten: widać cierpienia i zazdrość, ale nie widać miłości.

Rekruci, reportaż sceniczny Kazimierza Gołby, rzekomo krytykuje ustrój szkolny, ale po *Sztubie* Leczyckiego i zagranicznych sztukach tego rodzaju, nowszych i dawniejszych (Flachsmann R. Ernsta, u nas Szkoła Kaweckiego) nie wnosi do tej krytyki nic nowego i jest raczej zafowany w swej ideologii. Profesor gimnazjalny Smoliński, „rekrut“, buntuje się przeciw rygorowi, upomina się o swoją indywidualność, bo on musi być — sobą. Można i tak, ale należy wiedzieć, że żyjemy w czasach antiliberalizmu, rygoryzmu uniwersalistycznego i że na tem tle dopiero robi się te eksperymenty, do jakich dąży Smoliński. Może tylko minął się on ze swoim powołaniem: mianowicie czuje w sobie talent na reży-

sera teatralnego, pali się do tego, aby założyć teatr szkolny, teatr *dell'arte*. Jego towarzysząca zaś, nauczycielka Olszańska, dodaje: dzieci nasze będą mogły tłumaczyć suchy język podręczników na mowę sztuki. Takiego snobizmu pedagogicznego sporo jest w tej sztuce. Kończy się ona interwencją wizytatora szkoły, przychylną dla młodego buntownika, — podobnie jak w sztukach rosyjskich, gdzie jako oficjalny *deus ex machina* występuje komisarz sowiecki, karze i nagradza. Dzięki temu zakończeniu dowiadujemy się, że i na korzyść pogardzanych przepisów i „martwych doktryn“ da się niejedno powiedzieć. W ten sposób autor, choć późno, przywraca przynajmniej jakąś równowagę intelektualną między walczącymi stronami.

Jako mimowolny symptom nieporozumień dzisiejszej epoki sztuka ta była ciekawa, zwłaszcza dla pedagogów.

Antoni Cwojdzinski, który w 1934 r. debiutował sztuką *Teorja Einsteina* i miał powodzenie, wystąpił w roku następnym z trzyaktową komedią *Epoka tempa*. Zamiarem autora było: ugodzić w nowoczesną manję technicystyczną, manję szybkości i rekordów, ale zrobić to głównie chyba przez parabolę dramatyczną, oczywiście żartobliwą, więc — pośrednio. Niestety, autor nie wytrzymał i domieszał za dużo bezpośredniego wykładu i tego balastu nie może zrównoważyć zbyt słaby komizm i dowcip jego sztuki.

Młody inżynier wynalazł jakiś nowy ster i nowe żagle do łódki, lecz podczas próby wpada do wody, razem ze swą piękną sekretarką. Zanim łódka zostanie doprowadzona do ładu, a ubrania się wysuszą, musi inżynier, skąpiarz czasu, czekać w chacie rybackiej i — po swojemu — nudzić się. Wtedy jednak pomału odkrywa piękność przyrody, urok spokojnego wieczoru, i — wdzięki swojej sekretarki, która korzysta z chwili, aby uwieść swego opornego szefa. Chowa mu notes z ważnymi notatkami i psuje mu zegarek, tak że pozbawiony tych talizmanów wynalazca wpada już łatwo w jej sidła erotyczne i niska chałupa kaszubska przytula ich pierwszą noc miłosną.

Komedyjce tej szkodzi nietylko nagromadzenie kazań kulturalnych, których główną część wygłasza właściciel chaty, rybak Jan, tak jak w *Teorji Einsteina* wygłaszała je służąca, za dużo jest też w niej bałaganu zbytecznych fakiików, a erotyzm w przekomarzaniach się młodej pary jest zbyt wąty. Sam jednak pomysł: aby niewolnika produkcji i cza-

su wyrwać na chwilę z jego hipnozy i postawić go w sytuacji pozaczasowej, jest chwalebny.

Sprawiedliwość, czteroaktowa sztuka, którą zadebiutowała Marcelina Grabowska, jest również atakiem na sprawiedliwość — burżuazyjną, czy ludzką wogóle? — ale już na serjo. W przeciwstawieniu do innych sztuk feministycznych, upominających się o prawa i krzywdy kobiet, ta nie jest zbyt natrętna. Mówi się w niej wprawdzie o szczegółach, dotyczących sztucznego poronienia, ale zresztą dialog w sposób dość wyrafinowany płynie właśnie zatajeniami i napomknieniami. Także ten obrót rzeczy, że coś zasadniczo złego wychodzi w praktyce na dobre (owa „skrobanka“ pogarsza stan zdrowia uwięzionej, ale też dzięki temu skraca się jej czas kary), jest wybredny, — jak również powtórzenie motywów: bohaterka, karana za dzieciobójstwo, znowu popada w tę samą sytuację, jaka ją do dzieciobójstwa doprowadziła.

Ale jeżeli sztuka ta ma być naprawdę krytyką „sprawiedliwości“, to niebardzo przekonywa. Bo np. jakże tu dochodzić zbrodni, jeżeli „kobieta nr. 14“ jest tak uparta, że nie chce ani rusz wyjawić, kto ją skrzywdził, i każe się ludziom naokoło domyślać. W ten sposób ciekawy sam przez się motyw charakterologiczny, motyw dziwaczego, czy tępego, a może szlachetnego uporu, osłabia ostrość tendencji dramatu. Jakże naczelnik więzienia ma zgadnąć, że tym krzywdzicielem był jego własny syn? Za dużo wymaga ta kobieta. Utwór Grabowskiej byłby raczej krytyką sprawiedliwości specjalnie męskiej, tego co od czasów znanej powieści Iwaszkiewicza nazywamy „zmową mężczyzn“. Naczelnik więzienia, bojąc się odpowiedzialności za brak dozoru, pod wpływem namowy własnego syna urządza owo poronienie, a potem prokurator i doktor tuszują całą sprawę.

Autorka nie skorzystała na końcu z tego grubszego efektu, żeby „kobieta nr. 14“ po uwolnieniu rzuciła naczelnikowi w oczy wyznanie: twój syn winien. Chwali się autorce ta wstrzemięźliwość. Tytuł powinien być brzmieć raczej: „Końce w wodę“ — wyrażenie parokrotnie użyte w sztuce, ma ono oznaczać tyle, co zacieranie śladów. Pozostaje tedy efekt zakonspirowanej, a przez to tem większej krzywdy — efekt wcale wybredny.

Wśród debiutów najbardziej interesujący był debiut autora głośnej powieści *Zazdrość i medycyna* Michała Choromańskiego. Jego trzyaktowa sztuka *Człowiek czynu* nie miała wprawdzie powodzenia, ale to jej niepowodzenie wynikało z niebardzo zwykłych źródeł. Autor

w komentarzu do swej sztuki, ogłoszonym przed przedstawieniem, zapowiedział, że chce pokazać swego bohatera, jako człowieka niegotowego, który jeszcze żadnego czynu nie dokonał i może nie dokona, przeto łatwo może być mylnie oceniony. Taki młody człowiek może np. „za niepłacenie rachunków pracze być posądzony o brudną niemoralność przez swych sąsiadów, a nawet szerszy ogół“, i dopiero, gdy się dowiemy, że to był Napoleon, „odnosimy się do jego pieniężnego niechlujstwa z pobłażliwością“. Czyli innemi słowy, autor chciał pokazać czyn człowieka na pograniczu, jego *in statu nascendi*, a nie w tej formie, w jakiej czyn się ukazuje *ex post*, gdy wywołał już pewne skutki złe czy dobre i uzyskał lub nie uzyskał aprobatę społeczną.

Zamiar — bo jeszcze nie pomyśł — bardzo filozoficzny i prawdopodobnie łatwiejszy do przeprowadzenia w powieści niż w dramacie. Swoim komentarzem autor raczej zaszkodził sobie, bo słuchacze, którzy go czytali, przedewszystkiem niemile byli uderzeni niezgodnością między zapowiedzią autora a rzeczywistością sceniczną. Naprawdę Jerzy Grunioski „człowiek czynu“ jest tylko t. zw. genjuszem bez teki, dekadentem, który choć był na wojnie i spisywał się dzielnie, nie umie sobie dać rady z życiem, natomiast umie naokoło hudzić wiarę w swoją wypłacalność jako przyszły wielki człowiek. Jako sublokator uwodzi córkę swojej gospodyni, gotów jest i matce nie przepuścić, wyciąga pieniądze od służącej, rozpaja papę, budząc w nim tęsknoty artystyczne, w walce policji ze złodziejem broni złodzieja, a wprawdzie wyrzuca za drzwi jegomościa, który mu proponuje zawód szpiclowski, — ale te wszystkie sprawy, czy może tylko odruchy jakoś zanadto obciążają tymczasowe konto przyszłego Napoleona. Autor od początku sam — i to mimowoli — kompromituje swego Jerzego, prowokuje nas do złej o nim opinji. Coprawda chciał go przedstawić także uroczym, sugestywnym, sympatycznym mimo jego błędów, ale ta strona charakteru Jerzego została tylko w programie, autor nie pokazał jej w kształcie. Jedyne co udało się autorowi jako tako przedstawić, a co stoi w związku z jego pierwiastkowym zamiarem, to jest ogromny strach bohatera przed kompromitacją życiową, przed zniesławieniem, albo lepiej: przed przesądzeniem swego ja. To też konsekwentnie, gdy kochanka rzuca mu w twarz słowa: jesteś niczem, nigdy nic z ciebie nie będzie, jesteś zbrodniarz i w dodatku niedołęga! — Jerzy wpada we wściekłość i usiłuje ją udusić. Czuje się bowiem przed-

wcześniej spetryfikowanym, zamurowanym w tych określeniach, „zważonym na wadze“, jak mówi Biblja.

Jerzemu samemu wolno mieć takie urojenie na punkcie swej niegotowości, ale autor niekoniecznie ma z nim to urojenie podzielać. Człowiek bowiem jest przecież każdej chwili w pewien sposób gotów, a dopiero narastają na nim inne, dalsze, przyszłe gotowości, jak pierścienie na drzewie. Autor chciał rozerwać, zawiesić to prawo, ale nie umiał pokazać takich perspektyw wielkości swego Jerzego, żeby zatrzymać wiecznie czujny i pohopny sąd słuchacza. Trudno np., żeby nie uważać Jerzego za tchórza, jeżeli ten bohater z wojny uwiódłszy panienkę z dobrego domu, zamiast albo oświadczyć się o nią i przyżenić się do mającej rodziny, albo jak „prawdziwy mężczyzna“, nic sobie z jej ciąży nie robić, a owszem zapłodnić jeszcze i mamusię i służącą, — daje jej do zażywania chininę, drży przed tem, żeby mama Dulska w czasie wielkiego prania nie odkryła braku odpowiednich śladów na białym kołnierzyku córki! Jakież to jest małostkowe i niezgodne z jego rzekomymi zaletami! Żebyż autor przynajmniej zrekompensował te braki swego bohatera jego humorem lub fantazją. Oto mamy coś takiego: Jerzy w północy uganiania po podwórku, aby kury łapać. Świetnie — myślimy — coza oryginał. I jeszcze w dodatku mówi: chciałem się trochę pogimnastykować. Ale potem pokazuje się, że łapanie kury wcale nie było fantazją miłego urwipołcia, lecz zabiegiem bardzo racjonalnym i nawet wyrafinowanym, aby krwią kury namazać białym kołnierzykiem — dla niepoznaki. Śmieszne to jest i groteskowe, ale napróżno czeka na zrównoważenie.

Umyślnie przytoczyliśmy tę trochę szczegółów, aby scharakteryzować także rodzaj skojarzeń autora *Zazdrości i medycyny*, a zresztą i rodzaj skojarzeń, dominujący w sztukach dzisiejszych, gdzie bez poronienia, a przynajmniej ciąży nie obejdzie się.

Trzyaktowa komedyjka Romana Niewiarowicza *I co z takim robić?* jest niezłą warcją ulubionego dziś motywu teatralnego: nałho-zdobycy mężczyzna. Sztuka ma tylko dwie osoby i nadaje się specjalnie dla teatrów, nie obfitujących w personel. „On“ kocha „ją“, upija więc ją na balu, nieprzytomną przenosi do swego mieszkania i zamyka się z nią na trzy dni, póki ona nie powie mu: tak. Z początku autor zrećnie wyzyskuje różne napięcia, zawarte w sytuacji, ale potem już braknie mu konceptu i wypuszcza ptaszka z klatki zawczasie, nie zostawiając zadzierzgniętych węzłków na przyszłość. Wątek naprawia

się dopiero tak, że powoli ona, nie on, staje się panią sytuacji, ale ostatecznie szczęśliwy koniec osiągnięty zostaje tylko dzięki dobroci, czy kaprysowi ukochanej, u której nie było znać powolnego rozwoju uczucia. Monotonja grozi co chwila, lecz młody autor prowadzi dialog dobrze i umie go podsycać, chociaż środkami czasem niewybrednemi.

* * *

W sprawozdaniu z dramaturgji polskiej za 1934 rok przez nieporozumienie pominięta została trzyaktowa komedia W a c ł a w a G r u b i ń s k i e g o *Taniec*, drukowana już dawniej, wystawiona później. Śladu po niej nie powinno jednak zabraknąć w Roczniku Literackim. Grubiński, autor szeregu efektownych sztuk, przemówił w niej po dłuższym czasie znowu. Jego warsztat artystyczny jest zawsze zajmujący, ale jego ideał francuskiej lekkości nie jest ideałem najwyższej miary. W *Tańcu* dwaj mocno starsi panowie chcieliby dwom młodzieńcom sprzątnąć sprzed nosa dwie dzierlatki. Oczywiście młodość zwycięża, bo miłość należy do młodości, zaś przedsiębiorczy staruszkowie odchodzą z nosem na kwintę, pocieszając się każdy tem, że i drugiemu się nie udało. Tę prostą, „wiośnianą“ ideę chciał autor wyśpiewać, czy wytańczyć, i prawie że dopiął swego; ale był zanadto stronniczy, zanadto ułatwił grę młodzieży. Oto np. stary lowelas, pan prezes Sierpuchowski, zwabia podstępem koleżankę swej córki, Celinę, upija i chce ją zlekka, ale zgwałcić. Taki zamach erotyczny dyskwalifikuje amanta, nawet gdyby był o 30 lat młodszy. Ale scena zawstydzenia prezesa jest znakomita, clou sztuki. Coś jak w komedjach Moljera, kiedy grzesznik zostaje namacalnie upokorzony. Cesia, broniąc się, wstępuje na krzesło, potem na kredens, stamtąd wyrzuca wazon przez okno, rzuca talerzem w prezesa, — tej akcji towarzyszy odpowiednio żywy i dowcipny dialog. A gdy prezes już odstąpił od obłędu, następuje jeszcze inna jego kapitulacja; pod dyktandem Cesi musi napisać pewien dokumencik, oddalić się, zamknąć się w innym pokoju i wyrzucić klucz. Wszystko to wymaga skombinowanej akcji w terenie, majsterstwa technicznego, ale trochę i kinem to trąci. Cóż, teatr był dawniej kinem.

Swoją drogą dawniejszy Grubiński byłby przeprowadził raczej zwycięstwo prezesa, wygi. Ładnie jest nakreślony charakter Cesi, młodej opiekunki i mądralki, — i wogóle jest dużo rzeczy ładnych, ciepłych, błogosławiących, — i trochę wujciowatych.

*

*

*

Dość liczny jest zastęp dramatów, zwłaszcza zaś misterjów patryjotycznych, opiewających bohaterstwo legionów i czyny Marszałka Piłsudskiego. Są to dramaty książkowe, których wystawienia nie chcą ryzykować teatry, zwłaszcza, że wartość literacka tych utworów jest bardzo mała, a pretensjonalność wielka.

Przystępny jest czteroktowy dramat, z prologiem i epilogiem, Leopolda Wiesenberg'a *Komendant (Nasz Czyn)*, poświęcony Marszałkowi Piłsudskiemu. We wstępie pisze autor, że informacje czerpał od generała Rydza-Śmigłego. Ówczesny Komendant Piłsudski występuje w sztuce jako Ideos, przejrzyste są nazwiska: Leoński, Jawor, Witoszyna, Wieniawski, Sosnkow, Rydzewski, Tarnin, Januszewski i inni. Sztuka jest realistyczna, pisana prozą, zaczyna się od wewnętrznych walk duchowych Ideosa, któremu ukazuje się Polonia ze słowami: Synu mój!, potem jest zawiązanie się legionów w Krakowie, walki legionów z Rosją, przełom ideowy w legionach, i aresztowanie Ideosa przez pułownika pruskiego v. Hagen'a. Ocena literacka: banalne, bez polotu, bez barwy, bez głębszych zahaczeń.

Nagle pojawienie się sztuk tego typu tłómaczy się ogłoszonym na r. 1935 konkursem prezydenta m. Krakowa „na utwór sceniczny, związany ze zbrojnym czynem Legionów“. Nagrody na tym konkursie otrzymali: pierwszą Marjan Niżyński za utwór *Trzy mgły*, drugą Jerzy Braun za utwór *Dni Konradowe*. *Trzy mgły* wystawił teatr krakowski. W części pierwszej przedwojennej Człowiek trwa w beczynnej kontemplacji przed Zegarem dziejów, którego wskazówki radby cofnąć. Przychodzi wojna światowa, i druga część pokazuje Człowieka walczącego w legionach po stronie austriackiej. W części trzeciej, która rozgrywa się w wyzwolonej ojczyźnie, idzie o wydzwignięcie wspólnymi siłami wielkiego głazu na szczyt. Ten ostatni symbol jest najprzejrzystszy i wspólność uśłowienia jest plastycznie ujęta. Rzecz jest pisana wierszem bardzo wybrednym, ale mglistym, świadczy o talencie lirycznym autora, ma przytem także mocne akcenty dramatyczne.

Z sztuk okolicznościowych wymienić należy także Janusza Stępowskiego *Na morskich szanłach Rzplitej, kronika historyczna 1935 roku* w 6 odsłonach, W-wa, L. M. i K. Jej tematem są zabiegi króla Władysława IV około uczynienia Polski mocarstwem morskim, jego pla-

ny umocnienia polskiego wybrzeża bałtyckiego jako bramy wypadowej, sprowadzenie kozaków zaporoskich jako najlepszego materiału na marynarkę wojenną, i — udaremnienie tych wszystkich wysiłków przez przedwczesny pokój z Szwecją oraz przez województwa, które odmówiły królowi podatków na wojsko. Utwór Stępowskiego, nadany przez Polskie Radio jako słuchowisko, ma wartość więcej niż chwilową, gdyż napisany jest zrećźnie, z nakładem studjów, a postacie zarysowane są żywo i barwnie. Ale gderanie polityczne ani co do przeszłości ani co do teraźniejszości nie stanowi jeszcze dramatu.

*

*.

*

Plon dramaturgji rodzimej roku 1935 nie jest obfity. Cechuje go znaczna ilość debiutów. Ważnym wypadkiem było rozstrzygnięcie konkursu dramatycznego Polskiej Akademji Literatury. Z nadesłanych na ten konkurs 285 sztuk, przeznaczono do wspólnego czytania 15, poczem pierwszej nagrody nie przyznano żadnej, drugą nagrodę otrzymał Jerzy Ostrowski za dramat *Bogoburcy*, trzecią Marja Jasnorzewska za komedię *Dowód osobisty Zebrzydowskich*. Żadnych innych utworów nie wyróżniono. Ten wynik konkursu świadczy bardzo smutnie o poziomie polskiej twórczości dramatycznej. Poziom ten zresztą nigdy nie był wysoki, zwłaszcza w porównaniu z liryką i powieścią, ale w tym konkursie uwydatnił się w sposób niepokojący.

A przecież zdawałoby się, że teatry cierpią na brak dobrych sztuk, skoro np. w r. 1935 znowu uciekano się do przeróbek powieściowych. Sukcesem cieszyła się przeróbka dramatyczna powieści Leona Kruczkowskiego *Kordjan i cham* oraz Andrzeja Struga *Dzieje jednego pocisku*, we wsi Lipce wystawiono *Wesele Boryny* według *Chłopów* Reymonta. Ale to nie świadczy wcale o zwiększeniu zapotrzebowania. Ono w r. 1935 raczej zmalało, gdyż sceny prowincjonalne, które w r. 1934 występowały ochoczo z pramjerami, teraz umilkły i grają sztuki tylko o reputacji już wypróbowanej.

Jestto kryzys, który nie da się wytłómaczyć tylko kryzysem finansowym.

KAROL IRZYKOWSKI

POWIEŚĆ

Adamówna M. *Zemsta losu*. Poznań 1934. Chojnacki.

Badowska I. *Dzwony w Leningradzie*. W-wa. Wydawnictwo Współczesne.

Barczyński J. *Z losem w zapasy*. W-wa. Biblioteka Groszowa.

Beciński Fr. *Smętnice ziemi*. W-wa. Skł. gł. Gebethner i Wolff.

Białogórski J. *Regina Peris*. Lwów. Nowość.

Białynia A. *Gdy kobieta zdobywa*. — *Światła i cienie*. Toruń. Autor. — *Pierwszy bój*. — *Zjawa*. Toruń.

Bieniasz J. *Korporanci*. Lwów 1934. — *Narodziny bestji*. Lwów 1934. — *Duch Czarnohory*. Lwów 1936. T. S. L.

Boguszewska H. i Kornacki J. *Jadą wozy z cegłą*. — *Wisła*. — Lwów. Książnica-Atlas.

Branowski E. *Kobieta innego gatunku*. Poznań.

Brochwicz St. *Ludzie znikąd*. W-wa. Cukrowski.

Burek W. *Droga przez wieś*. W-wa. Rój.

Charczewski M. *Tajemnica małżonków*. Nowelka. W-wa. Autor.

Chojnowski P. *Wigilja wojewody. O pięciu panach Sulerzyckich*. W-wa. Gebethner i Wolff. B. U. L. — *Kuźnia*. Wyd. 3. W-wa. Gebethner i Wolff.

Czekalski E. *Srebrne świerki*. W-wa. Płomień.

Czempiński J. *Może tak, może inaczej...* Warszawa. Rój.

Czosnowski W. *Krwawnik*. W-wa. Gebethner i Wolff.

Dąbrowska M. *Przyjaźń*. Wyd. 3. W-wa. Tow. Wydawnicze. — *Ludzie stamtąd*. Wyd. 2. — *Marcin Kozera*. Wyd. 2. W-wa. Tow. Wydawnicze. — *Uśmiech dzieciństwa*. Wyd. 3. W-wa. Tow. Wydawnicze.

Dobrowolski A. K. *Przygody w podróży*. Katowice.

Drewnowska A. *Katastrofa*. Poznań 1934. — *Niewierny Tomasz*. W-wa. Wydawnictwo Współczesne. — *Katastrofa*. W-wa. Cukrowski.

Eustachiewicz B. *Koła życia*. Opowieści. Lwów. Biblioteka Kresowa.

Gierdawa M. *Telefon Nr. 946 — 994*. W-wa. Księgarnia Popularna.

Giernt F. *Chirurgja duszy*. W-wa 1936. Skł. gł. D. K. P.

Godek P. *Pocałunek śmierci*. W-wa. Wydawnictwo Współczesne.

Gojawiczyńska P. *Dziewczęta z Nowolipek*. W-wa. Rój.

Górska H. *Druga brama*. Wyd. 2. W-wa. Rój.

Grabiński S. *Wyspa Itongo*. W-wa. 1936. Hoesick.

Grochowska W. *Opowieść z lat ostatnich*. W-wa. Księży Pallotyni.

Grau-Wandmayer A. *Pod ciężarem złota*. Lwów 1934. Biblioteka Kresowa.

Herwichowa Z. *Popielisko*. W-wa. Gebethner i Wolff.

Janowski J. *Dzień jak noc*. W-wa. 1934. Hoesick.

Jaroszyński S. *Wyrok losu*. Wilno. Gazeta Wileńska.

Jotemski K. *Rycerskie ostrogi*. W-wa. Instytut Naukowo-Oświatowy. — *W czerwonej niewoli*. W-wa. Główna Księgarnia Wojskowa.

Jukowski J. *Mały garnizon*. W-wa. Rój.

Juraszek R. *W szpitalu*. Poznań. Dipel.

Kaden-Bandrowski J. *Nad brzegiem wielkiej rzeki*. Wyd. 2. Lwów. Ossolineum.

Kania J. *Zemsta Świtezi*. Opowieść lotnicza. Wilno. Pogoń.

Karniewski J. *Przekreślony człowiek*. — *Złamane skrzydła*. W-wa. Cukrowski.

Karski G. *Noc zapomnienia*. Nowele. W-wa. Skł. gł. D. K. P.

Kępińska Z. *My kobiety*. W-wa. Hoesick.

Kiedrzyński S. *Wiosna wśród kamienic*. W-wa. Trzaska, Evert i Michalski.

Kisielewski Z. *Dni listopadowe*. W-wa. D. K. P.

Kieszkowska W. *Śladem świętych*. Kraków. Wyd. Księży Jezuitów.

Kłosowski J. *Zbrodnia Ewy Orskiej*. Grudziądz.

Kobiela L. *Żabi kraj*. Opowiadania śląskie. Cieszyn.

Koberda W. *Prawo życia*. — Nowelka z czasów walk o niepodległość Polski. W-wa.

Kossak Zofja. *Krzyżowcy*. Poznań. Księgarnia Św. Wojciecha.

Kruczkowski L. *Pawie pióra*. W-wa. Gebethner i Wolff.

Krzywicka I. *Walka z miłością*. — *Zuycięska samotność*. W-wa. Rój.

Kucharski L. *...Gdybyś tylko zechciała*. Częstochowa 1934.

Kuczyński B. *Kobiety na drodze*. W-wa. Rój.

Kuk H. *XVI wiek. Książ Andrzej Kurbski*. Kowel.

Kuncewiczowa M. *Cudzoziemka*. W-wa 1936 Rój.

Kunicka Z. *Cienie wieczoru*. W-wa. Płomień.

Kurek J. *Woda wyżej*. W-wa. Gebethner i Wolff.

Larecka Z. *Na fali życia*. W-wa. Biblioteka Groszowa.

Len R. *Śmierć z XX-go okręgu*. W-wa. Skł. gł. D. K. P.

Leszczyńska-Mittelstaedt M. *Fratego*. W-wa. Rój.

Łuczyńska M. *Zmierzch życia*. — *Romans dyplomaty*. W-wa. Cukrowski. — *Stargane struny*. Wilno. Biblioteka Groszowa.

Maciejowski J. *Świątek pani Ciumrakowskiej*. W-wa. Biblioteka Groszowa.

Małewska H. *Wiosna grecka*. Wyd. 2. W-wa. Główna Księgarnia Wojskowa.

Marczyński A. *Czarci jar*. Wyd. 3. Kraków. — *Kaprys gwiazdy filmowej*. Kraków. Skł. gł. Gebethner i Wolff. — *Pieniądze zdobyć łatwo, ale...* Kraków. Tamże.

Marlicz J. *Ośmiornica*. Poznań. Księgarnia Św. Wojciecha.

Montyherth W. *Atlantyda i Agharta*. W-wa. Skł. gł. D. K. P.

Morcinek G. *Wyrąbany chodnik*. Wyd. 2. Cieszyn.

Morozowicz-Szczepkowska M. *Twarz w lustrze*. W-wa. Hoesick.

Mostowicz-Dolega T. *Złota maska*. — *Wysokie progi*. W-wa. Rój.

Nagoda M. *Niewolnica*. W-wa. Cukrowski.

Nalkowska Z. *Granica*. W-wa. Gebethner i Wolff.

Nasielski A. *Dom tajemnic. Wielka gra Bernarda Żbika*. — R. Powieść. — *Biały jacht*. — *Centrala*. — *Znak kwadratu* W-wa. Cukrowski. — *W pościgu za błękitnym traktatem*. Katowice. Polonia.

Niezabitowski W. *Skarb Aarona*. Wyd. 2. W-wa. Biblioteka Groszowa.

Nowakowski Z. *Start Edmunda Sulimy*. Wyd. 2. — *Przylądek Dobrej Nadziei*. Wyd. 3. — *Rubikon*. W-wa. Gebethner i Wolff.

Olgierd St. *Znaki*. W-wa. D. K. P.

Olszakowski-Junosza A. *Prawo do życia*. W-wa. D. K. P.

Ossendowski F. A. *Nauczycielka*. Poznań. Wegner.

Paustowski K. *Kolchida*. W-wa. Biblioteka Groszowa.

Pawłowicz B. *Zaloga*. W-wa. Biblioteka Polska.

Piotrowski M. *Dziwne drogi serca*. W-wa. Biblioteka Groszowa.

Promiński M. *Róże w betonie*. Lwów. Biblioteka Sygnałów.

Puchalski F. *Szpieg bez numeru*. W-wa. Biblioteka Groszowa.

Rogowski J. *Leonidas*. Miejsce Piastowe. Tow. Św. Michała Archaniola.

Romański M. *Złote sidła*. — *Defraudant*. W-wa. Nowa Powieść.

Rudnicka M. *Sol lucet Germaniae*. *Przygoda profesora Schmidta* W-wa. Skł. D. K. P.

Schermann R. *O pół minuty — Samobójstwo umarłego*. — *Trzy testamenty księdza X*. — Kraków. Sensacja.

Serbeńska W. *Niedopita szklanka*. Lwów. Ossolineum.

Sieroszewski W. *Wśród kosmatych ludzi*. W-wa. Rój.

Stephen Ch. *Pacjent dr. Julji*. W-wa. Rój.

Surynowa J. *Ambicje Weroniki*. W-wa. Cukrowski.

Szelburg-Zarembina E. *Wędrówka Joanny*. W-wa. Gebethner i Wolff.

Szeliga J. *Zbrodniarz i maska*. Lwów. Biblioteka Kresowa.

Szemplińska E. *18 spotkań*. Lwów. Książnica-Atlas.

Szpyrkówna M. H. *Powrót na Bałtyk*. W-wa. Skł. gł. Biblioteka Polska.

Szumilas P. *Hanusine serce*. W-wa. 1936. D. K. P.

Ślżak. *Z nad źródeł Olzy*. Cieszyn.

Średnicka E. *Przeznaczenie*. W-wa. Drukarnia Lech.

Tenenbaum E. *Tła...* Lwów. Księgarnia Nowości.

Tuszowski R. *Upały*. W-wa. Rój.

Wachnowska E. *Ku nieśmiertelnej sławie*. W-wa. Główna Księgarnia Wojskowa.

Wańkowicz M. *Szpital w Cichinicach*. Wyd. 2 W-wa. Rój.

Wasilewska W. *Ojczyzna*. W-wa. Rój.

Wawrzyńczakówna M. *Pieśń morza*. Jarocin 1934.

Wiktor J. *Orka na ugorze*. Lwów. Książnica-Atlas.

Wittlin J. *Sól ziemi (Powieść o cierpliwym piechurze)*. W-wa. Rój.

Wittlin T. *Marzyciel i goście*. W-wa. Cukrowski.

Wokulska J. *Skarb w Ibrahimcach* Wilno.

Wotowski t. *Złotowłose sfinks*. *Karjera panny Mańki*. Wyd. 2. — *Demn wyścigów*. W-wa. Księgarnia Popularna.

Wybranowski K. *Dziedzictwo*. Wyd.
2 Poznań. Księgarnia Św. Wojciecha.
Vogel Dehora. *Akacje kwitną*. W-wa.
Rój.

Zarzycka I. *Pałac wśród gór*. — *Muszla*.
W-wa. Cukrowski.
Żurek K. *Ludzie, którzy błędzą*. Sta-
nisławów.

I

NAJCHARAKTERYSTYCZNIEJSZYM RYSEM ŻYCIA POWIEŚCI polskiej w roku 1935 było ukazanie się kilku znakomitych lub bardzo interesujących utworów pióra kobiecego. Staje się rzeczą oczywistą, że mężczyźni uprawiający u nas ten gatunek twórczości literackiej schodzą na dalszy plan — plan wyraźnie przyciemniony, a w niektórych punktach dość mroczny. Na przodzie, w pełnym blasku kroczy przed oczami obserwatorów-czytelników śliczna procesja pań mądrych, inteligentnych i zdobnych wszystkimi wdziękami rozkwitu i dojrzałości swych talentów. Rok w dziejach literatury, czy jednego tylko gatunku literackiego, to okres niewielki — i trudno na podstawie zjawisk zaobserwowanych w ciągu takiego okresu wysnuwać wnioski ogólniejsze. Można zawsze pomyśleć, że to jest sprawa przypadku. Ale w historii przypadki mają swoją logikę — i zadaniem najwdzięczniejszem historyka jest przenikanie i ustalanie tej logiki. Narazie wobec zjawiska, o którym tu mowa, mogę nie zajmować stanowiska historyka; poprzestaję na zanotowaniu faktów, jako materiału, którym będzie się ktoś musiał zająć w przyszłości. Fakty są jednak niewątpliwe i zastanawiające. Bo trzeba jeszcze przypomnieć, że i przed rokiem 1935 przewaga twórczości kobiecej w naszej powieści zaznaczyła się ponad wszelką wątpliwość: jedyną przecież powieścią nowej Polski, dorównywającą w świadomości ogółu tej roli i znaczeniu, jakie miały arcydzieła powieściowe Sienkiewicza, Prusa i Żeromskiego w Polsce przedwojennej, jest utwór kobiecy — sześciotomowy cykl *Nocy i Dni Marji Dąbrowskiej*. Wybitne powieści roku 1935 potwierdzają i umacniają tę pozycję artystycznego feminizmu. W roku tym utworami najwyższej klasy pisarskiej są dwie powieści kobiece: *Granica* Zofji Nałkowskiej i *Cudzoziemka* Marji Kuncewiczowej. Obie rozmiarów niewielkich, jednotomowe, ale wystudjowane najstaranniej, przemyślane wielostronnie, rzec można wychuchane artystycznie. Następnie idą dłuższe lub krótsze utwory cykliczne. A więc przede wszystkim czterotomowa epopeja historyczna Zofji Kossak o *Krzyżowcach*, dzieło przeniknięte epizmem autentycznym i oparte na erudycji niezwy-

czajnej; następnie pierwszy tom trylogii Ewy Szelburg-Zarembiny *Matka Judasza*, noszący tytuł *Wędrówka Joanny* — utwór boleśnie kapryśny, widmowy, dziwny, hallucynacyjnie realistyczny; potem dwutomowa powieść Ireny Krzywickiej o *Kobiecie*, która *szuka siebie* (*Walka z miłością i Zwycięska samotność*) — utwór, w którym świetny artyzm pisarki zmagają się z troskami społeczniczki i w sposób wzruszający tym troskom ulega; wreszcie dwutomowa powieść Poli Gojawiczyńskiej o *Dziewczętach z Nowolipiek* — pięknie wykonane malowidło warszawskiego świata rzemieślniczego w epoce przedwojennej. Dodać jeszcze trzeba — dla pełności obrazu, — że już w roku bieżącym ukazały się dwa tomy nowej trylogii kobiecej: *Krauzowie i inni* Herminji Naglerowej. Ale o tej (narazie) ostatniej próbie powieści cyklicznej pomówimy (lub ktoś za nas pomówi) w następnym tomie *Rocznika*. Tymczasem trzeba się trochę bliżej przyrzec znakomitej galerji roku 1935. I trzeba zacząć od powieści Nałkowskiej.

W *Granicy* zwraca uwagę przedewszystkiem doskonałość artystyczna samej sztuki pisarskiej. Precyzja, dokładność, celowość każdego zdania, każdego określenia. Zanim istota i sens tragedji Żenona Ziembiewicza znajdzie dostateczne, a raczej możliwe, wyjaśnienie; zanim zrozumiemy zależności pomiędzy losem tego człowieka a losami innych ludzi, ukazanych w powieści, — cieszymy się i przejmujemy samym widokiem tych ludzi, samą niezwykłością ich plastyki. Odnosi się to zresztą nie tylko do ludzi, lecz w równej mierze do całego elementu opisowego powieści. Nikt, kto to przeczytał, nie zapomni posesji pani Kolichowskiej przy ulicy Staszica (która dawniej nazywała się Zielona), owej „ciężkiej, brzydkiej trzypiętrowej kamienicy z żelaznemi balkonami i ogrodem za domem“; albo jej mieszkania, które było zawalone „ciężkimi natłoczonymi meblami z dębu i orzecha, pełne pluszu, dywanów, portjer, kozetek, otoman i serwet“; tego salonu, w którym były „lampy ze stolikami i jedwabnemi abażurami, wielkimi jak parasole z naftowych przerobione na elektryczne, czarne toczne słupy, haftowane i malowane parawany, żardinjery dźwigające olbrzymie filodendrony i fikusy, obrazy w grubych ramach złożonych, pochodzące ze starych losowań Zachęty“ — i gdzie „to wszystko mnożyło się i zgęszczało, odbite w dwóch sięgających od podłogi do eufitu lustrach“; gdzie obok albumów z kartami pocztowymi leżały wydawnictwa luksusowe z reprodukcjami Andriollego i Siemiradzkiego, a w złotych ramach drzemały na ścianie dwie kobiety Żmurki „o no-

zdrzach otwartych, ciężkich do udźwignięcia powiekach i piersiach obnażonych“. Nikt też nie zapomni przyjęć imieninowych u pani Kolichowskiej, na które przychodziły jej przyjaciółki i znajome (wszystkie stare) — i demonicznego w swej okrutnej spostrzegawczości opisu starzenia się tych kobiet. Arcydziełem opisu jest też przedstawienie doświadczeń życiowych pewnego psa imieniem Fitek, który na podwórzu posesji pani Kolichowskiej był przywiązany łańcuchem raz na zawsze do długiego drutu, biegnącego przez całe podwórze. Niezapomniany jest również cały świat proletariacki, mieszczący się w kuchniach, suterynach i poddaszach tej sławnej posesji. W innym charakterze, ale równie znakomite, jest przedstawienie życia na folwarku w Boleborzy, gdzie Zenon Ziembiewicz spędza dzieciństwo i młodość, i gdzie bierze początek jego tragedia. Jest coś nowego, świeżego, nieprzeczuwanego i w samych spostrzeżeniach, w samej zawartości treściowej tych opisów, i — przede wszystkim — w ich ujęciu formalnym. Często, zwłaszcza jeżeli chodzi o postaci drugoplanowe, autorka potrafi wywołać ich wizję plastyczną i pełną samem zaznaczeniem zasadniczego rysu charakteru, bez opisywania i przytaczania rozmów. Jakże świetny jest ów pan Czechliński, plenipotent hrabiów Tczewskich i wielki polityk, protektor Zenona Ziembiewicza i twórca jego kariery życiowej! „Nie mówił właściwie nic na serjo — jak gdyby cały świat był wart djabła, jak gdyby, szczerze mówiąc, wszystko było do luzu“. Albo taka pani Świętowska, ukazująca się epizodycznie starsza pani, skromna urzędniczka, o której dowiadujemy się, że „zdawała się być niezdolna do prowadzenia dialogu: jej własne słowa wypełniały całkowicie powietrze pokoju i zaspokajały przytem zupełnie jej potrzebę porozumienia z drugim człowiekiem“. Najznakomitsze jednak są postaci ze świata proletariackiego: to co tutaj ukazano z tego świata — i w jaki sposób ukazano — przewyższa artyzmem, zrozumieniem i nasileniem współczucia wszystko, co na ten temat można było czytać w naszej literaturze wyraźnie i programowo „klasowej“.

Otóż to są cechy tej powieści niejako zewnętrzne. Wspominając o nich, chciałem tylko powiedzieć, że sam artyzm *Granicy*, nawet gdyby pominąć jej głęboką treść ideologiczną, posiada wartości pierwszorzędne. Wydatnia się to i w tych cechach artyzmu, które — jak kompozycja — nie należały do najsilniejszych stron poprzednich powieści Nałkowskiej. Na tym punkcie nowa powieść jest w rozwoju talentu autorki wielką zdobywcą artystyczną. Z drobnymi zastrzeżeniami, o których wypadnie

jeszcze powiedzieć parę słów, *Granica* jest skomponowana konsekwentnie i celowo — w każdym razie najlepiej ze wszystkich dawniejszych utworów Nałkowskiej. Może trochę pod wpływem techniki powieściowej Conrad, i najnowszych jego polskich naśladowców, rzecz zaczyna się „od końca”: od razu dowiadujemy się, że Zenon Ziembiewicz, prezydent większego miasta prowincjonalnego, został oblany w swem biurze żrącym płynem przez niejaką Justynę Bogutównę, protegowaną swej żony, dawniej służącą, potem kolejno ekspedjentkę w sklepie bławatnym i kasjerkę w cukierni. Treścią powieści jest opowiadanie o tem, jak do tego doszło. Dzieciństwo i młodość Zenona, zapoznanie się i romans z Justynką, która była nieślubną córką kucharki jego rodziców, małżeństwo Zenona z panną Elżbietą Biecką, w której Zenon kochał się jeszcze za czasów uczniowskich, karjera polityczna i społeczna Zenona — i wreszcie punkt wyjścia powieści: samobójcza śmierć Zenona, oślepionego i potwornie okaleczonego ręką „opuszczonej kachanki”. Konstrukcja tego rodzaju zmuszała do zastosowania specjalnej techniki przedstawienia — i taka technika jest stosowana w pierwszych rozdziałach powieści. Autorka posługuje się wyłącznie narracją: jest to opowiadanie o sprawach minionych, opowiadanie przez osobę nienazwaną wprowadzie, ale co do której nie mamy wątpliwości, że mówi o rzeczach i zdarzeniach, na które patrzyła własnymi oczyma; osoba ta powtarza co słyszała; wspomina; cofa się do dawnych czasów lub wybiega w przyszłość; komentuje; rozmyśla. To jest zupełnie naturalne i celowe, skoro chodzi o przedstawienie antecedyencyj *znanego* i zarazem najważniejszego w całej historii zdarzenia. Poza tem tego rodzaju technika przedstawienia nastrocza duże możliwości artystyczne i usprawiedliwia rozpoczęcie akcji „od końca”. Jednakże ten charakter narracyjny urywa się w *Granicy* po kilku pierwszych rozdziałach. Powieść przechodzi do przedstawienia dramatycznego, dziejącego się przed naszymi oczami, w czasie teraźniejszym. To jest zrobione równie dobrze, ale przez zastosowanie tych dwóch odmiennych metod dzieło traci na jednolitości, a sama dramatyczność późniejszych rozdziałów powieści jest osłabiona przez to, że o końcowej katastrofie wiemy już z góry. To co było zaletą przy metodzie narracyjnej, staje się wadą przy zastosowaniu metody dramatycznej. Następnie, niektóre postaci, same w sobie ciekawe, na przykład ksiądz Czerlon, nie są dostatecznie związane z główną akcją. Tego Czerlona można było lepiej i skuteczniej wyzyskać. Pewne luki dają się też odczuć w charakterystyce Elżbiety Bieckiej. Nie jest

wyjaśniony jej stosunek do Awaczewicza, w którym kochała się za czasów pensjonarskich i który potem przez wiele lat, pod nieobecność Zenona, bywał jej codziennym gościem. Zenon, po powrocie z Paryża, dowiedziawszy się o tem, czuje, że Elżbieta „wymyka mu się w niezrozumiały, obrzydliwy sposób“. Sytuacja ta likwiduje się zbyt łatwo. Dalej niewiadome są źródła gorącego humanitaryzmu Elżbiety, jej namiętne zainteresowanie się całą „nędzą“, mieszkającą na sławnej posesji ciotki Kolichowskiej. Z pierwszego okresu życia Elżbiety nie zapowiadało specjalnie tej cechy. W tych kilku punktach powieść mogłaby być ulepszona.

Granica zasadniczym swym tematem treściowym przypomina *Zmartwychwstanie* Tołstoja. Jest to jakgdyby nowe, artystycznie odmienne, opracowanie tego samego tematu. Pomiędzy losami Zenona Ziembiewicza i Justyny Bogutówny a losami Dymitra Niechludowa i Katuszy Masłowa można znaleźć sporo ciekawych analogij — i sporo jeszcze ciekawszych różnic. Powieść Nałkowskiej, w przeciwieństwie do dzieła Tołstoja, przemawia głównie artyzmem. Są w niej pewne próby sformułowań filozoficznych na temat przedstawionej tragedji, ale nie one nadają wartość powieści. Zenon jest przekonany, jak wielu ludzi, jak my wszyscy, że to co on przeżywa, co on robi, jest niepodobne do tego co robią inni i co inni o tem sądzą. Z zewnątrz to wygląda tak, że miał romans z dziewczyną, społecznie niżej od niego stojącą, że niewyznanem, tajemnem swoim życzeniem, doskonale przez nią odczutom, zmusił ją do spędzenia płodu; że potem ożenił się z panną inteligentną, kochaną i kochającą, miał z nią syna, zrobił karierę i powinien był żyć szczęśliwie. Tak to wyglądało z zewnątrz, ale od strony Zenona, subiektywnie, to wszystko było inaczej, wszystko odbyło się w sposób jedyny i konieczny. Dopiero znacznie później Zenon dochodzi do przekonania, że „jest się takim, jak myślą ludzie, nie jak myślimy o sobie my“; że są granice subiektywizmu i subiektywnych ocen, że jest „jakaś granica, za którą nie wolno przejść, za którą przestaje się być sobą“. Ale te sformułowania bynajmniej nie wyczerpują ideowego sensu *Granicy*. To co z opisanych tu zdarzeń wynika, nie da się sprowadzić do przeciwieństw pomiędzy indywidualną a zbiorową oceną etyczną. Powieść ta, jak każde prawdziwe dzieło sztuki, komunikuje naszemu odczuciu coś, czego się nie da wyrazić kategorjami pojęciowemi. Z przedstawionego w niej dramatu przemawia surowa i groźna prawda o życiu, ale prawda w zasadzie swej niewyrażalna. Można ją ujrzeć na niewymierny moment, ale nie można jej sformułować w żadnym afo-

ryżmie. Że taki moment może powstać przy czytaniu *Granicy* — to jest największą i decydującą wartością tej powieści.

*

W powieści *Marji Kuncewiczowej* mamy rzadki przykład idealnej harmonii pomiędzy zamierzeniem twórczym a jego wyrazem artystycznym. Mówiąc językiem matematyki, forma jest tutaj rzeczywiście funkcją treści. Rzecz taka udaje się czasem w dobrym wierszu lirycznym, ale w powieści należy do największych rzadkości. W najlepiej nawet skomponowanych powieściach można się spotkać z dodatkami nieorganicznymi, z wykolejeniami w zakresie konstrukcji. Otóż w *Cudzoziemce* — umyślnie zwracałem na to uwagę przy powtórnym czytaniu — nie ma takich partyj nieorganicznych; trudno sobie również wyobrazić usunięcie jakichś motywów tej treści lub inne ich uszeregowanie. Cały utwór można określić jako studjum charakteru — studjum w znaczeniu raczej malarskiem: portret psychologiczny, uzupełniany w naszych oczach i pogłębiany nowymi rysami, aż do osiągnięcia całkowitego, pełnego wyrazu. Drugą wybitną cechą tego utworu jest właśnie to, że chodzi tu o portret indywidualności; że wszelkie motywy tła — stosunek bohaterki do otoczenia, umieszczenie jej w określonej epoce historycznej, społeczne i narodowościowe składniki jej losu — istnieją tylko i wyłącznie w odniesieniu do tej jednej indywidualności i interesują tylko w tej właśnie funkcji. Jest to zasadnicza różnica pomiędzy *Cudzoziemką* a *Granicą*, gdzie tło ma zbyt często znaczenie samodzielne i, pomimo swej doskonałości ekspresyjnej, działa raczej rozpraszająco, dezorganizująco, ponieważ nie jest funkcjonalnie związane z zasadniczym tematem utworu: z konfliktem etycznym Zenona Ziembiewicza i tragicznym rozwiązaniem tego konfliktu. Zupełnie inaczej to wygląda w *Cudzoziemce*. Tutaj każdy szczegół jest uzależniony od całości, jest rzeczywiście tej całości składnikiem; usunięcie jakiegoś szczegółu zmieniłoby charakter całości.

Bohaterka *Cudzoziemki*, to przepyszny egzemplarz kobiety — jedyny, niepowtarzalny, „samoswój“. I otóż los postanowił, że ta kobieta nie może się rozwinąć, nie może się „wyżyć“ w dwóch kierunkach stanowiących sam rdzeń jej istoty: w miłości i w muzyce. Na progu życia spotyka ją zawód miłosny, na który niema na świecie ratunku, a zarazem — dzięki przemożnym okolicznościom życia i niesumienności nauczyciela —

nie może doprowadzić techniki gry na skrzypcach do takiego stadium, w którym zamiysł artystyczny można realizować w wykonaniu. Te dwa zahamowania paczą i zniekształcają życie i charakter pani Róży; robią z niej histeryczkę, megierę, złą, nietaktowną i okrutną żonę i matkę. Sprawa przedstawiona jest jednak w taki sposób, że pani Róża ani na chwilę nie przestaje być postacią niezwykle, wyższą nad otoczenie i bezapelacyjnie nad niem panującą. Konstrukcja powieści pomyślana jest celowo i prosto: formalnie powieść przedstawia ostatnią dobę życia pani Róży. Jej „całe“ życie i jej los ujawnia się i rysuje szeregiem przypomnień, wynikających z wypadków i okoliczności tej ostatniej doby. Przypomnienia te mają najczęściej charakter bezimiennego komentarza — coś jak komentarz autorski w powieściach Balzaca (szczególniej przypomina się tu *Kuzyn Pons*), — ale w tym komentarzu nie ma żadnej sztuczności: zawsze wynika z sytuacji aktualnej i mówi tylko to, co w owej sytuacji mogło być powiedziane przez ludzi otaczających panią Różę. Sprawy, o których mogła wiedzieć tylko pani Róża, opowiada ona sama: w przedśmiertnej spowiedzi przed córką.

W rozwiniętej w powieści psychologii bohaterki, zwłaszcza co dotyczy jej stosunku do dzieci i wyzwalającego, przedśmiertnego rozwiązania „kompleksu“ nieszczęśliwej miłości, są rzeczy całkowicie nowe, odkrywcze, w ujęciu artystycznym ukazane po raz pierwszy. Można się domyślać, że na kształtowanie tej analizy wpłynęły współczesne teorie psychoanalityczne. Przypuszczenie takie jednak niczego nie tłumaczy i jest całkiem zbyteczne. Powieść ta może popierać tezy psychoanalityczne, ale wcale z tych tez nie wynika. Nie potrzeba znać Freuda, żeby zrozumieć panią Różę.

Najciekawszą stroną *Cudzoziemki* jest jej aspekt muzyczny. Czuje się odrazu, że w materjach muzycznych autorka jest u siebie w domu. Poza *Zmowę mężczyzn* Iwaszkiewicza w żadnej innej powieści polskiej nie mówi się o muzyce na tym poziomie znajomości rzeczy jak tutaj. To też w genjusz muzyczny pani Róży wierzymy, a raczej czujemy go i słyszemy. Są tu nie tylko opisane mistrzowsko specjalne doznania muzyka-wykonawcy (opis koncertu skrzypcowego Brahmsa, który pani Róża napół gra a napół marzy, słysząc przytem akompanjament orkiestrowy — jest arcydziełem), ale są też spostrzeżenia na temat muzyki, które zadziwiają przenikliwością, świadczącą o inicjacji muzycznej rzadko spotykanej. W pewnej rozmowie z mężem pani Róża wyznaje: „Tylko, że muzyka... Muzyka (jest) coraz piękniejsza!“ Ten wykrzyknik pochodzi stąd,

że pani Róża porównywa wymagania techniczne z czasów, kiedy sama uczyła się gry na skrzypcach, z wymaganiami i osiągnięciami obecnymi, kiedy pani Róża ma lat 60. Nie mówi, że muzyka jest coraz trudniejsza, tylko że jest — „coraz piękniejsza“. Oto jest ujęcie które mogło przyjść do głowy tylko prawdziwemu „rasowemu“ muzykowi! W spostrzeżeniu pani Róży mieści się jeszcze więcej ponad to, co chciała powiedzieć mężowi. Tak! Muzyka jest zawsze coraz piękniejsza. Wiersz, poemat, powieść, obraz, rzeźba może się stać czemś poznanem ostatecznie, „przeżytem“; można od tego „odejść“. Inaczej z muzyką. Tu niema dna. Utwór, który wykonywaliśmy przez dziesiątki lat, jest za każdym razem nowy i „coraz piękniejszy“. Jestem pewny, że dla Paderewskiego Chopin jest dziś piękniejszy niż lat temu pięćdziesiąt. Tak samo było u pani Róży z Brahmem.

Są u nas podobno jakieś komisje zajmujące się wyborem do tłumaczenia na języki obce utworów z najnowszej literatury polskiej; niechże te komisje pamiętają o *Cudzoziemce* Kuncewiczowej.

*

Powieści historycznej takich rozmiarów, o takiej ambicji twórczych zamierzeń, tak szerokiego oddechu epickiego, i uwieńczonej tak wybitnie ciekawymi osiągnięciami artystycznymi, jak *Krzyżowcy* Zofji Kosak, — nie mieliśmy bardzo dawno. Chyba od czasu wielkich powodzeń sienkiewiczowych. Ostatnią polską powieścią historyczną, która zdobyła większą poczytność i o której mówiło się i pisało z żywszem zainteresowaniem, była teŹe autorki *Złota wolność*. (Źeby uniknąć nieporozumień — i niedomowień — muszę tu dodać, że *Nurtu* Berenta — zgodnie z określeniem i intencją samego autora — nie uważam za powieść historyczną, i dlatego w tym związku myślowym świadomie go pomijam). Ale *Złota wolność*, interesująca próba odtworzenia życia polskiego w czasach Reformacji, zapowiadała talent i ukazywała ciekawe możliwości tego talentu w zakresie powieści historycznej, lecz miała jeszcze charakter próby, charakter niewykończonego szkicu. Podobnie było z powieścią p. t. *Legnickie pole*. Dopiero najnowsza powieść autorki daje pełną miarę ukazywanych w tamtych powieściach możliwości; jest realizacją, podług której można będzie ocenić istotną wartość tego talentu: jego zdolności i jego — granice.

Krzyżowcy interesują przedewszystkiem swoim tematem. Trudno o temat bardziej doniosły, ważny, przejmujący i — pomimo „przedział wieków“ — wiecznie aktualny, a zarazem wdzięczniejszy artystycznie, barwniejszy, poetyczniejszy. Zasiąg epicki obejmuje tutaj całkowite dzieje pierwszej krucjaty: od zaprzysiężenia rycerzy krzyżowych — i związanych z nimi tysięcznych mas ludu — na soborze w Clermont, w roku 1095, przez papieża Urbana II, aż do zdobycia Jerozolimy przez resztki czterystatysięcznej początkowo armji, w roku 1099, i utworzenia feudalnego Królestwa Jerozolimskiego, z ukoronowaniem Gotfryda z Bouillonu, jednego z wodzów pierwszej wyprawy krzyżowej. Czemś w rodzaju prologu i epilogu jest partja polska tej epopei: wyruszenie ze Śląska kilkunastu rycerzy polskich, a potem powrót do domu jednego tylko z tych rycerzy pozostałego przy życiu.

Takie są, najogólniej mówiąc, ramy tego olbrzymiego malowidła. Powiedzialem o szerokim oddechu wybranego przez autorkę tematu. To jest pierwsze i bardzo silne wrażenie. Jest coś magicznego w tych dwóch perspektywach: w perspektywie oddalenia czasowego i w perspektywie nieograniczonej rozległości przestrzennej. Ten pochód setek tysięcy przez całą Europę środkową do Bizancjum, a potem przez pustynie syryjskie do Palestyny — sam w sobie posiada czar z niczem nieporównany, staje się istną fabryką najcudowniejszych — i najdziwniejszych — marzeń geograficznych... A na tem tle przestrzennem perspektywa historyczna, czasowa! — Jedno z najważniejszych zdarzeń w dziejach Europy Średniowiecznej, jeden z procesów społecznych, po którym rzeczywiście „odmieniło się oblicze świata“. Jak we wszystkich tego rodzaju procesach dziejowych dusza ludzka musiała i tutaj ukazać się w różnorodnych postaciach swojej wzniosłości i swojej nędzy: od najszczytniejszego anielstwa do najpotworniejszej bestjałskości. Tych mrocznych stron (jak zawsze!) było i tym razem więcej — i one to, przez jakieś wieczne przekleństwo wszelkiego artyzmu opisowego, przemawiają i w tej powieści silniej, suggestywniej, bardziej przejmująco. Na pierwszy rzut oka cały utwór może się komuś wydać czemś w rodzaju modnej rewizji historycznej, burzeniem legendy, rewolucją historyczną, ukazywaniem podszewki i odwrotnej strony medalu w sprawach wzniosłych, mistycznych i świętych. Sama autorka musiała mieć obawy takiego ujmowania jej dzieła, gdyż w komentatorskiem „Zakończeniu“ pisze, że spodziewa się zapytania: czy dzieje te były istotnie tak straszne? I odpowiada na to że

szczerością, która zapewne trochę zdziwi i zaniepokoi niejednego czytelnika. Odpowiada, mianowicie, tak: „Rzeczywistość była znacznie gorsza od mojej narracji. Nie mając w usposobieniu sadyzmu, starałam się cieniować, przemilczać szereg zdarzeń, nieopisanie okropnych i przerażających. Wielka krucjata nie była sielanką, o nie! Była, jak to ujrzał Urban II przed śmiercią, spletanym kłębem cnoty i zbrodni, taranem krwawiącym, bluzgającym ropą grzechu, była straszliwym skrótem ogólnych dziejów ludzkości“. Czytelnika, który na podstawie tego wyznania autorki, mógłby przypuszczać, że znajdzie w powieści jakąś wygładzoną i upiększoną wersję rzeczywistych zdarzeń historycznych, pragnę jednak uspokoić. Skrupulatność autorki jest, zdaje się, przesadna. Jeżeli chodzi o ponure, straszne lub wstrętne strony natury ludzkiej, ujawnione i zapisane w kronikach pochodów krzyżowych, oraz o realistyczne ich przedstawienie, — to autorka umiała się zdobyć na odwagę często imponującą naprawdę. Oczywiście niema w tem przesady, niema lubowania się w okropnościach: najcięższe, najbardziej ryzykowne tematy zostały tu śmiało poruszone, ale w sposób, który nie urazi normalnie odczuwającego człowieka: w odważnych słowach autorki jest zawsze spokój, opanowanie, celowość i siła moralna. Tem, co tutaj nam pokazano, można się przejąć i wzruszyć; nie można się zgorszyć. Tematów, scen, epizodów, któreby można nazwać „ryzykownemi“ jest w powieści sporo; do najryzykowniejszych należy epizod z odnalezieniem włóczni, którą miał być przehyty bok Chrystusa. Epizod ten jest opisany już w najstarszym utworze epickim na temat pierwszej krucjaty, w tak zwanej *Chanson d'Antioche*, napisanej w pierwszej połowie XII wieku w stylu *chansons des gestes*. U autorki Krzyżowców rzecz jest przedstawiona bardzo obszernie, spsychologizowana i zrationalizowana. Skromny braciszek klasztorny ma widzenie: święty Andrzej Apostoł każe kopać przed wielkim ołtarzem w katedrze antiocheńskiej: tam znajdzie się święta włócznia. Ludzie kopią — i modlą się. Dokopali się. Ale włócznię podłożył mądry rycerz Boemund, który doskonale rozumiał, jakich cudów można dokonać takim orężem. Oblężeni w Antiochji chrześcijanie, głodni od kilku tygodni, zaczynający już jeść trupy i dobijający w tym celu jedni drugich, wychodzą z twierdzy przeciwko olbrzymiej przewadze nieprzyjaciela i odnoszą cudowne zaiste zwycięstwo. Tutaj rzecz mogła się przechylić niebezpiecznie w stronę ujęcia w stylu voltairowskim. Autorka wyszła jednak zwycięsko z niebezpieczeństwa. Z oko-

liczności tego zdarzenia i ze sposobu, w jaki je autorka opowiedziała, człowiek wierzący odniesie wrażenie, że tutaj istotnie zaszedł cud, chociaż w inny sposób niż to się wiernym wydawało.

Podobnie jest z innymi epizodami o charakterze nadprzyrodzonym. Bo elementu cudowności jest w tych zdarzeniach zawsze bardzo dużo. Cudowności boskiej i cudowności złej mocy szatańskiej. I Bóg i szatan działa tu widomie. Cuda, czary, wilkołaki, przepowiadanie przyszłych zdarzeń, znaki, omeny — ukazują się i znaczą na każdym kroku. Ale w tem wszystkiem czytelnik dostrzega nieomylnie te same moce, które i w dzisiejszym świecie działają, tylko pod inną nazwą.

Krzyżowcy, jak każda powieść historyczna, godna tej nazwy, nasuwają wiele zagadnień z dziedziny teorii literackiego dzieła sztuki. Problematyka powieści historycznej jest szczególnie skomplikowana. Albowiem ten gatunek literacki jest tworem złożonym, i to złożonym w szczególny sposób. Jeden z angielskich teoretyków powieści¹ porównał powieść historyczną do pieśni z towarzyszeniem fortepianu, czy innego instrumentu lub zespołu instrumentów. Pieśń taka składa się z utworu poetyckiego, tak zwanego tekstu, i z utworu muzycznego, mniej lub więcej rozwiniętego i skomplikowanego. Tekst osobno może być dobry, muzyka sama dla siebie również, ale powstały z tego połączenia nowy, złożony utwór artystyczny może się nie udać. Mogą tu być różne inne kombinacje: tekst zły przy dobrej muzyce lub naodwrot. W każdym razie, jeżeli ma powstać dobra pieśń, to jej pierwotny, literacki tekst musi ulec pewnym zmianom; musi utracić lub zmienić swój rytm mówiony na śpiewany i t. d. Tak samo i muzyka: nie może iść i rozwijać się podług własnej tylko logiki muzycznej, musi — nie przestając być dobrą muzyką — w jakiś sposób zastosować się do charakteru tekstu. Otóż w powieści historycznej są dwa składniki: historia i artystyczne jej opracowanie, fikcja powieściowa. Jeżeli element historyczny porównamy do tekstu pieśni, a muzykę do opracowania artystycznego, to zobaczymy, że ustosunkowanie się tych elementów będzie miało wiele analogij z utworem muzycznym, zwanym pieśnią. Proporcje muszą tu być i bywają bardzo rozmaite. Ideałem byłoby, żeby tekst, czyli, w tym razie, fakty historyczne były prawdziwe; żeby były dobrą, naukowo pewną i stwierdzoną historją; zarazem ujęcie artystyczne tych faktów, *muzyka*, powinna

¹ H. Butterfield: *The Historical Novel*. Cambridge 1924.

być doskonała. Ale tak samo jak dla powstania dobrej pieśni jej tekst musiał ulec pewnej deformacji, a muzyka musiała się dostosować do tekstu, tak znów fakty historyczne muszą się ułożyć w pewien wzór czy systemat artystyczny, a element fikcyjny, i artyzm powieści, nie może kierować się własną logiką, lecz w jakiś sposób musi się liczyć z logiką faktów historycznych. Jak się to wzajemne ustosunkowanie dwóch różnych w swej naturze elementów powinno dokonać, żeby powstał jednolity amalgamat — literackie dzieło sztuki, zwane powieścią historyczną, na to przepisu niema. To są sprawy czynników niewymiernych: talentu, taktu, subtelności, mądrości, natchnienia. Najgorsza sprawa z tak zwaną deformacją faktów historycznych. Tu jednak jest jedna zasada nienaruszalna: możliwa jest wszelka deformacja, wywołana koniecznościami zamierzonego układu artystycznego, z wyjątkiem deformacji wynikającej z nieznajomości faktów historycznych. A to się zdarza dosyć często...

Jak w świetle tej teorii przedstawia się dzieło Zofji Kossak? Otóż, mam wrażenie, że tekst pieśni jest tym razem doskonały: strona historyczna utworu jest pewna. Autorka powiada sama: „prawie wszystkie fakty oraz olbrzymia większość występujących osób są historyczne i autentyczne, oparte na źródłach“. Możemy wierzyć temu zapewnieniu. Oczywiście, mogłaby być mowa o krytyce tych źródeł, ale że autorka zawsze źródło mogłaby wskazać i że jest temu źródłu wierna — to pewne. Inaczej wypadnie sąd o *muzyce* tej pieśni, czyli o artystycznej stronie powieści. Nie wypadnie on ujemnie, ale będzie mieścił liczne zastrzeżenia. Głównie co do kompozycji. Jest ona luźna, panoramiczna, bez artystycznego ośrodka kompozycyjnego. Historyczny ośrodek jest, ale to nie wystarcza. Psychologja działających osób naogół doskonała; bywają jednak niedociągnięcia i omyłki. Epizod Baldwina z Bouillonu, jako adoptowanego króla Edessy — ciekawy, bogaty, czarujący jako temat, — uproszczony jest zanadto przez rolę, jaką w tym epizodzie oddała autorka typowemu, szablonowemu czarnemu charakterowi. Styl, język, stylizowanie języka, zwłaszcza w partjach odnoszących się do polskich bohaterów powieści, naogół bardzo szczęśliwe; znajduje się w tem jednak trochę materiału mniej szlachetnego i trochę — tu i owdzie — drobnych potknięć erudycyjnych, łatwych zresztą do usunięcia lub skorygowania. Ale o tem wszystkiem możnaby z pożytkiem mówić tylko przy szczegółowej analizie dzieła. Trudno mówić o *małych* wadach, kiedy na omówienie *wielkich* zalet nie starcza miejsca. Powieść Zofji Kossak zasługuje na

drobiazgową analizę i napewno doczeka się niejednej próby takiej analizy. Tutaj chciałem tylko zwrócić uwagę na niezwykłość dzieła, które napewno pozostanie trwałym nabytkiem naszej literatury powieściowej, i które — jak niewiele innych powieści polskich — ma przed sobą poważne widoki powodzenia zagranicznego.

*

W rozpoczętej *Wędrówką Joanny* trylogji Ewy Szemburg-Zarembiny intryguje przedewszystkiem *dziwność* dzieła. Trudno bardzo ustalić, sprecyzować i wyliczyć wszystkie elementy tej dziwności: wymagałoby to szczegółowego i dosyć obszernego studjum. Na tych kartkach postaram się zanotować kilka spostrzeżeń o dwóch takich elementach, występujących wyraźniej i pojęciowo uchwytniejszych. Otóż akcja powieści umieszczona jest na prowincji polskiej. Ale cóż to za osobliwa ta prowincja! Wiatrak pani Wincenty, czy browar pana Bydałka, czy folwark, na którym rządzi wuj Ksawery; obyczaj domowy, wnętrza mieszkalne, sposób życia, atmosfera kulturalna, tło społeczne — to wszystko przypomina raczej Dalarne z *Gösty Berlinga* Selmy Lagerlöf, niż życie prowincji polskiej. Nazwiska ludzi i miejscowości są polskie i ślicznie podobierane, ale aura otaczająca tych ludzi ma w sobie coś egzotycznego, skandynawskiego. Ten właśnie trudny do zdefiniowania egzotyzm jest najwyraźniejszym i bodaj najważniejszym składnikiem wrażenia dziwności, wywieranego przez *Wędrówkę Joanny*. Następnie daje się wyodrębnić pewna właściwość autorki, ujawniona już w poprzednich powieściach, ale tutaj doprowadzona do intensywności nadzwyczajnej. Nie wiem jak ją nazwać: chodzi o to, że chyba nikt inny nie potrafi tak jak autorka *Chusty Weroniki* opisywać rzeczy niemiłe-tajemniczych, strasznych, ponocnych, „niesamowitych“: nietoperza latającego w mrokach wieczoru, węża skradającego się do obory, żeby opleść nogę krowy i dobrać się do wymienia, podejrzaną szmatkę, wiszącą na krzaku gdzieś przy rozstajnych drogach i kryjącej w sobie zarazę; niedobrych praktyk guślarskich, a zwłaszcza wszystkiego, co ma związek ze śmiercią, trumną, cmentarzem, skrzypieniem starych krzyżów nadmogiłnych w ciemną i straszną noc i wichurę... Te niesamowitości skomponowane są czasem zbyt ozdobnie, balladowo, stylizacyjnie. Jednakowoż poza niemi i poza owym egzotyzmem widmowo-skandynawskim kryje się coś istotnego i głębokiego, jakaś wiedza o duszy ludzkiej, wiedza niepokojąca i niedobra. Podobnych wra-

żeń doznawałem kiedyś przy czytaniu utworów nieżyjącego dziś pisarza rosyjskiego Fiodora Sołoguba. Wydawało mi się nieodparcie, że ten człowiek *wie* coś, czego innym ludziom wiedzieć jeszcze nie wolno i czego on wyraźnie powiedzieć nie może. W jego sposobie mówienia o śmierci, w jego spokojnej kamiennej nienawiści do życia i do słońca, które było dla niego symbolem życia, a które z zjadłą jednostajnością zawsze nazywał gadem niebieskim (*zmij niebiesnyj*), wyczuwało się skutek jakiegoś wtajemniczenia czy objawienia, które pozwoliło mu poznać sprawy niedostępne dla śmiertelnych. Oczywiście mogła to być świetnie wytrzymana poza dekadenta i symbolisty rosyjskiego z początku XX wieku. Mówię o wrażeniu, jakie odnosiłem z lektury tego świetnego a zapomnianego dziś pisarza, kiedy miałem lat niewiele ponad dwadzieścia; jak dziś bym to odczuł — nie wiem. Ale właśnie proza Szelburg-Zarembiny żywo mi przypominała tamte młodzieńcze doznania przy czytaniu utworów, które się nazywały *Ciężkie sny*, *Drobny bies*, *Słodsze od trucizny*, *Trupie czarodziejstwo*, *Krople krwi*, *Tworzona legenda* (co za tytuły, mój Boże!)... Ponownie wydało mi się, że oto jest ktoś, co o życiu — a może i o śmierci — więcej *wie* niż zwykły człowiek, taki jak ja; że to jest ktoś wtajemniczony. Obawiam się, że może nie wypada powiedzieć tego, co mi się w tej chwili ciśnie pod pióro: że sama autorka *Wędrowki Joanny* ma dla mnie coś z owej Bocianichy — wspaniałej czarownicy, którą zachwycałem się przy czytaniu, ale której też troszeczkę się boję.

Na tych ogólnych uwagach muszę poprzestać tym razem. O akcji powieści i o jej ideologicznych wynikach mówić za wcześnie. Wiele tu spraw zagadkowych i trudno przewidzieć, dokąd dzieło zmierza. Z wydanego w roku bieżącym drugiego tomu trylogii — *Ludzie z wosku* — nie można się nawet domyślić, dlaczego trylogja ma tytuł *Matka Judasza*. Trzeba poczekać na całość.

*

Żadną z wydanych w r. 1935 powieści nie wzruszyłem się tak bardzo jak dwutomową powieścią Ireny Krzywickiej. Ale źródłem wzruszenia nie były przedstawione tam losy *kobiety szukającej siebie*. Wzruszenie pochodziło nie tyle z widoku *walki z miłością*, ile raczej z widoku walki pomiędzy artystycznym instynktem autorki a jej pasją społeczno-reformatorską. W zmaganiach tych klęskę ponosi artystka. Powieść jest tendencyjna: autorka chce przez nią dowieść pewnych tez, pew-

nych prawd o życiu kobiety, do których doszła w drodze obserwacji i przemyśleń. Wprawdzie Krzywicka nie jest doktrynerką: niema w niej tego naginania rzeczywistości do kształtów z góry założonej, wszechobejmującej teorii, jak to ma miejsce u Kruczkowskiego lub Wandy Wasilewskiej. Owszem, autorka jest samodzielna i niezależna: obserwacje i poszukiwania prowadzi na własną rękę a rezultaty poszukiwań mierzy własną miarą; jest rzeczywiście odważna, *sapere ausa*. Ale brak jej bezinteresowności artystycznej, brak cierpliwości i rezerwy, która pozwala artyście ukazać widowisko losów ludzkich — i nie wyciągać wniosków z tego widowiska. Toteż jej bohaterka wpada w najklasyczniejsze rezerstwo w chwilach najmniej do tego odpowiednich. A jednak autorka posiada wybitny talent artystycznego widzenia i wyrażania, i dlatego element tendencji występuje u niej z taką jaskrawością: ma wdzięczne pole do rozwinięcia swej niszczycielskiej roli.

Cóż powiedzieć o samej tendencji, przeprowadzonej tu z takim poświęceniem? Bohaterka powieści walczy z miłością, ulegając jej aż do ostatecznych konsekwencji; zatracą się w tej walce, i wreszcie odnajdują siebie w „zwycięskiej samotności“. Na przykładzie konkretnym wygląda to w ten sposób, że panna Helena, półinteligentka pracująca jako gospodyni w pensjonatach, kocha się w żonatym lekarzu, oddaje mu się, przechodzi operację spędzenia płodu, jest nieszczęśliwa dlatego, że dr. Piotr pomimo obietnic nie może się z nią ożenić (nie ma odwagi zerwać z żoną) i dlatego, że tenże dr. Piotr widzi w niej tylko kochankę, a nie widzi człowieka; Helena cierpi dopóki pragnie małżeństwa z Piotrem; potem jednak wyzwała się z tego pragnienia, z półinteligentki staje się powoli kobietą inteligentną, o własnem życiu wewnętrznem i własnych zainteresowaniach; małżeństwo nie jest jej potrzebne: dr. Piotr nie będzie dla niej przedmiotem udręki, tyranem panującym nad jej zmysłami; będzie miłym kochankiem — wtedy, kiedy Helena zechce i na jak długo zechce: nie on, ona teraz rządzi tym człowiekiem. Bardzo pięknie, ale to wszystko nieprawda. Czytelnik tych dwóch tomów widzi przedewszystkiem, że dr. Piotr jest antypatycznym i tchórzliwym bałwanem, a jego „uczucie“ dla Heleny nie stoi w żadnym rozsądnym stosunku do wielkiej miłości, jaką ona go darzy. Jej tragedia to nie to, że kobieta, że człowiek, że samodzielność, własny świat, własne cele i tam dalej, — tylko to, że oddała swe uczucie w niewłaściwe ręce. Historia stara jak świat, i nie tu nie znaczą pozycja socjalna Heleny i jej poszukiwania samej siebie. W tych spr-

wach *love is all...* Prawdziwa, wielka miłość wszystko zwycięża: wytrzyma ona i małżeństwo z całą jego problematyką psychologiczną i socjalną, wytrzyma również brak małżeństwa i niemożność jego zawarcia. Ale prawdziwa wielka miłość ma sens tylko wtedy, jeżeli jej przedmiot jest — żeby tak rzec — „adekwatny“. Inaczej musi być źle — i nie pomoże żadna „zwycięska samotność“. Owszem będzie samotność — ale samotność klęski i beznadziejności. I taka, taka, nie inna samotność stanie się udziałem Heleny, jeżeli jej miłość do Piotra należy do tych wielkich miłości, na które „niema ratunku“. Jeżeli jest inna, to wogóle nie było o czym mówić. Przepraszam za te refleksje „życiowe“, dalekie od zagadnień literackich: sprowokował mnie przecież do nich nie-literacki element tej powieści.

*

W *Dziewczętach z Nowolipek* Poli Gojawiczyńskiej świetny jest tom pierwszy. Nosi on ładny podtytuł: *Pieśń* — i jest rzeczywiście pieśnią o latach ciężkiego ale pięknego dzieciństwa. Posesja na Nowolipkach. Rodzina pana Mossakowskiego, majstra stolarskiego, a w duszy artysty-rzeźbiarza i niebezpiecznego „romantyka“. Rodzina pani Raczyńskiej, wdowy po tapiczerze i matki czterech córek. Czarna Wikta, szwaczka na facjacie. Państwo Rubinrot z trzema córkami — fabrykanci, mieszkający od frontu. Stróżka Prymasiakowa, z córką, która zrobiła „karjerę“ w Rosji. Bezdomna Frania, tułająca się pomiędzy suteryną ciotki a kuchnią matki-kucharki, nie wiedząca napewno czyją jest córką: matki czy ciotki (cóż tam mówić o ojcu!); na niedalekiej ulicy sklepik rodziców Kwiryny, koleżanki młodszych sióstr Mossakowskich. To jest świat, o którym śpiewa się tu pieśń. Rzecz dzieje się pomiędzy rokiem 1905 a początkiem wojny. Jako realistyczny obraz środowiska i epoki utwór ma zalety pierwszorzędne. Doskonała znajomość opisywanego świata, delikatna a mocna zarazem sympatja w stosunku do niego, zrozumienie i wczucie się w warunki jego istnienia pozwoliły autorce stworzyć kilkanaście pięknych obrazków nowelistycznych, dobrze kompozycyjnie związanych wspólnością akcji i atmosfery. Dziewczęta chodzą do szkoły i tęsknią strasznie do innego świata. Wydostają się wreszcie poza Ogród Saski, do świata z ulicy Marszałkowskiej, gdzie miłe, dobre i mądre panie prowadzą komplety tajnego nauczania. Wtedy zaczynają się tragedje dziewcząt z Nowolipek i zaczyna się chwiać doskonałość powieści ich życiu poświę-

conej. Panie z Marszałkowskiej trudno zrozumieć i trudno z nimi żyć. Jeszcze trudniejsze staje się życie, kiedy dziewczęta poznają miłość. Dzięki miłości giną prawie wszystkie. Ocaleje tylko dobra, ale tępa i przyziemna Kwiryna, ponieważ ona jedna nie wyrwała się do innego świata. Może uratuje się najstarsza Mossakowska, Marja, śpiewaczka z „chórów pana Konopaska“, ponieważ była wierna swojemu „pierwszemu“, po którym latami całami „umierała z miłości“. Miłość do wytwornego posiadacza artystycznych mebli i pięknych obrazów była odrazu sprawą tragiczną i beznadziejną. A jednak kiedy Marja z matką i bratem wyemigrowała w pierwszym roku wojny do Rosji, dowiadujemy się, że spotyka tam swego arystokratę i, być może, w zamęcie wojennym stosunek ten nie będzie już tak pozbawiony możliwości życiowych, jak to było w Warszawie. Ona jedna była wierna. Inaczej się stało z innymi dziewczętami. Upadały, pocieszały się, „psuły się“ a potem zdobywały mężów sprytem, dla interesu; jedna z nich, najbiedniejsza i najsympatyczniejsza, owa Franka z suteryny, zdradzająca piękny talent literacki, popełniła skomplikowane samobójstwo właśnie dlatego, że nie mogła „upaść“. Nawet subtelna, dobra, delikatna Brońcia Mossakowska nie dochowała wiary dzielnemu Ignasiowi Piędziakiemu, który poszedł do Legjonów. Kiedy Brońcia po dwóch latach widzi Ignasia, prowadzącego ulicą oddziałek żołnierzy-legjonistów, jest już — co tu ukrywać — szmatką, i o spotkaniu tych dwojga nie może być mowy. A stało się to wszystko nie wiadomo dlaczego. Autorka chce widzieć w tych wszystkich „upadkach“ swych bohaterek jakiś podkład społeczny; ale to nie jest widzenie przekonujące. Czytelnik skłonny jest w tem widzieć raczej braki charakteru u dziewcząt niż braki ustroju społecznego. W tym punkcie powieść zaczyna się chwiać i nie dociąga do końca w tak pięknej formie, jak zaczęła się i rozwinęła w pierwszym tomie. Jednakże tego nalotu ideologicznego, budzącego wątpliwości, jest niewiele. Powieść działa samym artyzmem przedstawienia, a ten jest tutaj prawie zawsze doskonały: epicko spokojny i bezinteresowny. W stosunku do poprzednich dwóch książek Gojawiczyńskiej *Dziewczeta z Nowolipek* stanowią postęp, który trudno było przeczuć. Autorka, właściwie dopiero początkująca, staje teraz w pierwszym rzędzie powieściopisarek polskich.

II

Jeżeli chodzi o debiuty, to poza jednym wyjątkiem nie było w roku ubiegłym zjawisk donioślejszych. Tym wyjątkiem jest *Sól ziemi* J ó z e f a

Wittlina, utwór stanowiący pierwszy tom trylogii pod tytułem *Powieść o cierpliwym piechurze*. Trudnoż jednak Wittlina nazwać debutantem: jako pisarz znany jest nie od dziś. Ale *Sól ziemi* jest pierwszą jego powieścią, trzeba ją więc umieścić w rozdziale omawiającym debiuty powieściopisarskie.

Utwór Wittlina należy do bardzo licznej dziś we wszystkich literaturach rodziny powieści wojennych. Wyróżnia się jednak znamienne z pośród tej rodziny. Widać na nim, jak temat wielkiej wojny dojrzał już do pieśni. *Sól ziemi* to raczej poemat o najdonioślejszym przewrocie naszej epoki. Poemat o tem, jak pewien ustalony i uporządkowany świat zachwiał się i runął w przepaść. Rozpadanie się świata przedwojennego ukazane tu jest na maleńkim skraweczku tego świata i na przykładzie bardzo skromnego jego przedstawiciela. Rzecz się zaczyna na stacyjce kolejowej gdzieś na Huculsczyźnie, a bohaterem głównym opowiadania jest posługacz na tej stacji, czterdziestoletni Piotr Niewiadomski, który — jako landszturmista austriacki — powołany zostaje do służby wojskowej. Losy Niewiadomskiego rzucone są jednak na obszerne tło: widzimy lub wyczuwamy poza temi losami nie tylko Huculsczyznę i Galicję Wschodnią, ale również i skomplikowaną całość monarchji austriackiej. Tło to występuje w obrazach bardzo suggestywnych, doskonale wybranych i komponowanych z niezawodną trafnością. Powieść Wittlina jest jakby rapsodem na temat dokonywających się wówczas olbrzymich przemian dziejowych. Przy całym precyzyjnym realizmie często przechodzi w jakiś prawie balladowy ton. Pierwszy tom trylogii obejmuje czas czterech początkowych tygodni wielkiej wojny. Wypadki wojenne ukazuje tak jak one były przeżywane przez huculskiego kolejarza-analfabetę na miejscu jego pracy, a potem w kadrze na Węgrzech, gdzie go razem z innymi „krajanami“ przygotowywano do wyruszenia na front. Obraz tego przygotowania jest niezmiernie bogaty i plastyczny, a choć nie wszystkie jego elementy mogły być przeżyciami Piotra Niewiadomskiego (nieraz ten Niewiadomski staje się tylko *medium* dla odczuć i spostrzeżeń autora), kompozycja obrazu jest jednak bardzo zwarta i ma charakter całości organicznej. Rzecz jest przeniknięta wyraźną ideologją w stosunku do zjawiska wojny, ale ideologja ta nigdzie nie staje się nieorganicznym dodatkiem: jest wynikiem i syntezą faktów przedstawionych z artyzmem niepospolitym. W przedstawieniu jest dyskrecja połączona z siłą i wielką rzetelność artystyczna. Artyzm to świadomy, przemyślany, pewny siebie.

Pierwsze ogniwo trylogii zapowiada całość, która niewątpliwie zajmie pozycję pierwszorzędną w powieściopisarstwie na tematy wojenne.

Debiutem w dosłownem znaczeniu jest pierwsza powieść Bogusława Kuczyńskiego — *Kobiety na drodze*. Bardzo to wyszukany eksperyment artystyczny, mogący przemówić tylko do gustów wielce wyrafinowanych. Eksperyment polega tu głównie na oryginalnym pomysle konstrukcyjnym. Rzecz składa się z czterdziestu dwóch epizodów z życia włóczęgi. Prawie każdy epizod jest przygodą erotyczną, i prawie każda przygoda ma jednakowy przebieg. Są to jak gdyby warjacje muzyczne na pewien temat, ale warjacje bardzo mało urozmaicone, świadomie zdążające do osiągnięcia efektu monotonii. Osobliwością pomysłu jest dalej to, że nie wiadomo nic o wcześniejszem życiu bohatera, nie wiadomo nic o przyczynach jego włóczęgi, nie wiadomo nawet, jak on się nazywa i jak się nazywają te wszystkie kobiety, z którymi się spotyka, ani miasta, miasteczka i wsie, przez które przechodzi lub w których się na krótki czas zatrzymuje. Erotyka tych wszystkich przygód jest zabójczo jednoznaczna i monotonna. Jakieś kobiety przyjeżdżające nie wiadomo pociągiem z jednego miasta do drugiego, opuszczone przez mężów lub kochanków, nieletnie dziewczęta spotykane w polu czy przy kradzieży węgla na stacji kolejowej, kobiety stare i zniszczone, warjatki w rowach przydrożnych, prostytutki, żebraczki. Wszystko to wygrane na jednej strunie, na strunie ascetycznej prostoty doprowadzonej do zupełnego zaniku ekspresji. Okazuje się, że i tę strunę można przeciągnąć: autor osiągnął wrażenie monotonii, beznadziejności, unicestwienia i nudy okropnej, ale ostatecznie wrażenie jest chyba silniejsze niż to leżało w zamiarze autora. Dodany na końcu książki komentarz podaje szczegóły konkretne, mające uzupełniać ogniwa, których brakowało w przebiegu czterdziestu dwóch epizodów. Dowiadujemy się tu nazwiska bohatera, poznajemy jego pochodzenie, rodzinę i przyczyny jego włóczęgi. Komentarz ten jednak za mało kontrastuje z samym utworem, jest utrzymany w tym samym stylu, podaje informacje powikłane i niejasne: nie uzupełniając właściwie niczego, psuje wrażenie tajemniczości, osiągnięte i celowo utrzymywane w zasadniczym tekście narracji. Całość jest eksperymentem interesującym, ale nie doprowadzonym do niewątpliwych zdobyczy artystycznych.

Wśród debiutów wypada omówić powieść Jerzego Marlicza p. t. *Ośmiornica*. Autor wprowadził znany był jako tłumacz amerykańskiego pisarza Curwooda i napisał dwie powieści w duchu i stylu tegoż

pisarza, a więc egzotyczno-awanturnicze, przeznaczone dla starszej młodzieży, ale *Ośmiornica* jest pierwszą jego powieścią „dla dorosłych“. Jest to też powieść egzotyczna: akcja rozgrywa się na Syberji, w pobliżu niewielkiego miasta Barnaui i wielką w niej rolę odgrywa element detektywny. Autorowi chodziło o połączenie fabuły o zakroju kryminalistycznym z analizą psychologiczną na poziomie możliwie najwyższym, oraz o jak najwierniejsze, realistyczne przedstawienie terenu i środowiska. W znacznej mierze to się udało. Powieść ma zalety zajmującej, sensacyjnej fabuły, a zarazem posiada niemałe wartości artystyczne: bardzo trafne charakterystyki działających postaci, zarówno osiadłych oddawna na Syberji Polaków, jak różnych, dziwnych i podejrzanych figur, napływających tam z pierwszą falą rewolucji rosyjskiej; w przedstawieniu strony obyczajowej i w opisach dzikiej ale uroczej przyrody syberyjskiej widać znajomość terenu, opartą na autentycznej i inteligentnej obserwacji; dialogi żywe i brzmiące naturalnie; znakomitą urozmaicheniem lektury są tu, często spotykane w tekście powieści, pieśni i piosenki rosyjskie, od „czastuszek“ do romansów cygańskich, przetworzone na język polski z doskonałym uchwyceniem charakteru i stylu oryginałów. Słabszą stroną powieści jest kompozycja: tytułowa postać, owa demoniczna ośmiornica, ukrywająca pod welonem siostry miłosierdzia zawód szpiegowski, wcale nie odgrywa w akcji roli dominującej i zarysowana jest, w stosunku do innych postaci, dosyć blade. Niezdecydowany jest również stosunek autorki do najważniejszej w powieści figury, pełniącej tu funkcję „czarnego charakteru“: ten potrójny morderca, udający hrabiego Visconti, którego sam zabił, cieszy się w oczach autora sympatją, której źródła pozostały nieujawnione. Rzecz jest jednak nieukończona i — jak zapowiada przypisek na końcu książki — o dalszych losach jej bohaterów będzie mowa w powieści pod tytułem *Bezdroża*. Wtedy może wyjaśni się pewne zawiłania kompozycyjne. Obecnie można powiedzieć o utworze Jerzego Marlicza, że jest to powieść popularna, zajmująca, w miarę sensacyjna, czasem trochę melodramatyczna, ale utrzymana w poprawnym stylu literackim.

Po raz pierwszy występuje z powieścią Zofja Kunicka. Jej *Cienie wieczoru* są utworem interesującym. Temat znany: rozpadanie się form życia zamożnego ziemiaństwa w zmienionych warunkach epoki powojennej. Ale tutaj temat ten połączony jest z subtelnie pogłębianą analizą tragedii indywidualnej. Powieść mówi o losach kobiety stojącej

na granicy staropanieństwa, bezsilnej wobec egoizmu matki i starszej siostry, które, pogrążone we własnych nieszczęściach, z nieświadomem okrucieństwem niszczą i dławią życie istoty im bliskiej i nominalnie bardzo kochanej. Akcja rozwija się w początku powieści w małym domku na przedmieściu miasteczka kresowego, a potem — znacznie obszerniej — w tradycyjnym dworze polskim, również na kresach, dokąd bohaterka przyjeżdża do — jeszcze zamożnej — rodziny i gdzie przeżywa rozpaczliwą i nierozsądną próbę skorygowania swego losu. Próba kończy się powrotem do małego domku z ogrodem i do strasznych opiekunek. Rzecz cała odznacza się starannością stylistyczną i wogóle dobrą kulturą literacką.

Podobna tematycznie jest pierwsza powieść Wacława Czosnowskiego — *Krwawnik*. Tylko że tutaj niema beznadziejności: autor nie cienie wieczoru chce widzieć w przemianie dawnych form życia, lecz świt nowego dnia. Jego bohaterowi z całej fortuny (też kresowej) pozostaje sygnet z krwawnikiem. Sygnet ten rzuca on w wodę rzeki, aby w ten sposób nic go już nie wyróżniało w oczach proletarjackiej narzeczonej. Artystycznie powieść jest słabsza od utworu Kunickiej. Niedostateczna jest zwłaszcza orientacja autora w sprawach kompozycji. W języku jednak, w obrazowaniu, w docieklivosti psychologicznej ujawniają się zalety, które każą przypuszczać, że talent autora rozwinie się pomyślnie.

Powieści Romana Tuszkowskiego (*Upały*) i Marji Rudnickiej (*Sol lucet Germaniae. Przygoda profesora Schmidta*) nie upoważniają do wysnuwania korzystniejszych wniosków na temat przyszłości literackiej ich autorów.

Debiuty w zakresie noweli nie przyniosły również nic wybitniejszego. Sporo pisano o zbiorze nowel Wincentego Burka p. t. *Droga przez wieś*, ale właśnie ze względów pozaliterackich. Artystycznie są to utwory bardzo prymitywne i żaden z nich nie może mieć pretensji do nazwy noweli. Gawędy to raczej, oparte wprawdzie na dobrych obserwacjach autentycznych, ale najczęściej popsute niedobrą literackością i papierowym sentymentalizmem. Umierający chłop, który każe sobie przynieść „skibę ziemi — ino zeby z posiwem była“, gładzi ją i prostuje „najmniejszym poruszeniem“, nie może się napatrzeć „na wiosenny cud wzrostu życia“ i „nagłym ruchem ręki“ chwyta „umajoną, rodną ziemię“ i zwierza ją silnie „zaciskiem palców“ — nie jest wcale chłopem, tylko kliszą wyciętą z Reymonta. Książka interesuje najbar-

dziej językiem; autor dobrze zdaje się znać gwary sandomierszczyzny i w tym zakresie wyróżnia się samodzielnością: nie naśladuje sztucznego języka *Chłopów*.

Zbiór nowel Marjana Promińskiego p. t. *Róże w betonie* dowodzi, że „awangardyzm“ znacznie jest łatwiejszy i wdzięczniejszy w liryce niż w prozie. Eksperymentalne nowele Promińskiego nie przekonywają o celowości czynionych przez autora eksperymentów. Widać tu niekorzystny wpływ powieści S. I. Witkiewicza. Ale widać też, że autor czytał Husserla i zna się na muzyce. Istnieje więc prawdopodobieństwo, że okres czcnych eksperymentów będzie u niego okresem przejściowym. Muzyka prowadzi do właściwego pojmowania wszelkiej sztuki.

Znacznie ciekawszym eksperymentem jest książeczka Debory Vogel p. t. *Akacje kwitną*. Niema ona jednak nic wspólnego z powieścią ani nowelą. Są to inteligentne i zaciekawiające próby liryki pisanej prozą „surrealistyczną“. Powinny być omówione w innym dziale *Rocznika*.

Zbiory nowel Gabriela Karskiego (*Noc zapomnienia*) i Jarosława Janowskiego (*Dzień jak noc*) nie mają charakteru eksperymentalnego; są tradycjonalistyczne, opracowane starannie i z kulturą literacką, ale nie wznoszą się nad poziom przyzwoitej poprawnoci.

III

Przechodzę teraz do działu najliczniejszego: do tak zwanych przeze mnie kontynuacyj, czyli do powieści napisanych przez autorów o ustalonej już pozycji w naszym powieściopisarstwie. Utwory tego działu są tak liczne, że nie będą mogły być omówione w sposób choć trochę szczegółowszy. Trzeba będzie się ograniczyć do krótkich stwierdzeń, jak się dana kontynuacja przedstawia: czy przynosi coś nowego, czy posuwa naprzód, cofa lub utrzymuje w miejscu pozycję zajmowaną dotąd przez autora. Historji nie można zawsze zaczynać od początku; trzeba pamiętać o tem, co było, i uzupełniać zdobytą już wiedzę drobnymi przyczynkami.

W dziale tym największe zainteresowanie może budzić nowa powieść Leona Kruczkowskiego — *Pawie pióra*. Niestety, utwór ten, w stosunku do pierwszej powieści autora, jest raczej cofnięciem się niż postępem. Zastosowanie „klasowej“ filozofji społecznej, przeprowadzone było w *Kordjanie i chacie* bez porównania subtelniej i bardziej

przekonywająco niż w tym obrazie wsi galicyjskiej z czasów poprzedzających wielką wojnę. Tam, pomimo wszystko, górowało artystyczne ujęcie tematu historycznego; ideologia społeczna wynikała z tego ujęcia jako zamierzony wprowadzić ale nie narzucony jego korrelat. W *Pawich piórach* rzeczywistość jest forsownie deformowana w celach doktryny wyłącznie. Odczuwa się to tem dotkliwiej, że są w powieści partje, umieszczone niejako na peryferjach akcji zasadniczej (np. stosunki rodzinne w domu starego Karelusa, rozmowy charakterystyczne w karczmie, kartki z pamiętnika Płonki i sporo innych), świadczące wymownie o pięknym, opanowanym, samodzielny talentie autora. Jesteśmy tu nareszcie poza kliszarnią Reymonta, z której np. Burek ani rusz nie może znaleźć wyjścia. Przyszłość literacka Kruczkowskiego zależy od zharmonizowania atryzmu z doktryną. *Pawie pióra* są jeszcze bardzo dalekie od takiej harmonji.

Podobnie rzeczy się przedstawiają w drugiej powieści Wandy Wasilewskiej p. t. *Ojczyzna*. Jest to ponury obraz życia fornali — ludzi „czworacznych“, oparty nie tyle na obserwacji, co na lekturze nowszej literatury rosyjskiej (np. bogactwo chłopu wiejskiego i jego pycha w stosunku do ludzi ze służby folwarcznej). I tutaj niszczyielska rola doktryny w stosunku do talentu literackiego występuje z całą jaskrawością. Tylko że u Kruczkowskiego doktryna ma co niszczyć, a u Wasilewskiej bardzo niewiele.

Nowa powieść Jalu Kurka — *Woda wyżej* — nie jest również postępową w stosunku do *Grypy*. Na przykładzie powodzi z r. 1934 autor stara się przeprowadzić myśl, że energia ludzka skupiona w instytucji wojska powinna być kierowana do walki z żywiołami przyrody, a nie do walki ludzi z ludźmi. Akcja ratunkowa na terenie pewnej wsi podkarpackiej służy do ukazania kontrastu pomiędzy mechaniczną tresurą wojskową a bohaterstwem i patosem rzeczywistych wojowników, walczących dla dobra bliźnich. Opisy katastrofy i jej skutków w życiu gromadzkim wsi są interesujące; słabiej natomiast wypadło przedstawienie procesów psychicznych bohatera powieści, podchorążego Makary. Jego rozmyślenia przybierają często taki ton: „Wojsko dotychczas kształciło się w zadawaniu śmierci wrogom; wychowywało się w izolacji od społeczeństwa cywilnego, żywiło nawet dla niego pogardę. Trzeba założyć jak najszerszą współpracę stanu wojskowego z cywilnym i utwierdzić wzajemne zaufanie. W armji powinno się wychowywać dobrych obywateli, a nie cel-

ných strzelców. Każdego rekruta czy rezerwistę należy przedewszystkiem nauczyć czytać i pisać. Wojsko to także szkoła i to wysokiego gatunku: szkoła uświadczenia i przysposobienia obywatelskiego. Z tym programem pracy zredukujemy miljonowy analfabetyzm w Polsce". To nie jest przemówienie na zebraniu, ani artykuł dziennikarski; to mają być rozmyślenia *przedsenne* podchorążego, odsiadującego karę aresztu za to, że w zamęcie akcji ratunkowej zaginęły jakieś łopaty, stanowiące „mienie wojskowe“, a za które podchorąży był formalnie odpowiedzialny. Można się zgodzić z sensem rozmyślań; trudniej się zgodzić z tym typem rezerwstwa w powieści.

Do grupy utworów belletrystycznych o akcencie „społecznym“ należy zaliczyć dwie powieści spółki autorskiej: H. B o g u s z e w s k a i J. K o r n a c k i — zespół literacki „Przedmieście“. Pierwsza z tych powieści — *Jadą wozy z cegłą* — poświęcona jest pamięci Emila Zoli, a notatka na okładce poucza, że jest to „zerwanie z t. zw. reportażem społeczno-literackim, powrót do zagadnień psychologicznych, renesans naturalizmu“. Utwór rzeczywiście zbudowany jest podług wzorów powieści naturalistycznej: oparty na drobiazgowej obserwacji wybranego środowiska, stara się dać jego „fotografję“. Sporo tu rzeczy ciekawych z dziedziny „folkloru“ przedmieścia, ale cały obraz zepsuty jest nieszczęśliwą manierą stylistyczną. Jakże to niepodobne do stylu Heleny Boguszewskiej z *Tych ludzi* i *Calego życia Sabiny!* Nieskończone dialogi, a zwłaszcza „monologi wewnętrzne“ bohaterów, utrzymane w stylu „konwersacji“ właściwym danej osobie, pogrążają zarysy akcji w morzu „ekspresyjnego“ gadulstwa. Cierpi na tem bardzo postulat „zagadnień psychologicznych“ i cierpi konstrukcja. Zbytek ekspresji słownej zabija tę powieść. — Lepiej wypadła druga książka tejże spółki, powieść p. t. *Wisła*, rzecz opisująca życie mieszkańców berlinek wiślanych czyli tak zwanych „wodniaków“. Znowuż środowisko odrębne, zamknięte w sobie, bardzo mało znane. I tutaj natarczywość ekspresji słownej (wywodząca się ze szkoły pisarskiej Kadena) często bródzi; ale sam przedmiot opisu jest ciekawy niezwykle i opiera się na tak doskonałej, drobiazgowej i gruntownej obserwacji, że tę „fotografję“ ogląda się z niesłabnącem zainteresowaniem. Zainteresowanie to nie zawsze będzie natury artystycznej. Niejednego czytelnika zastanowią sprawy praktyczne. Tak np. w komunikacie Instytutu Bałtyckiego w Toruniu (serja III, nr. 55) jest zamieszczony o *Wiśle* artykuł p. Alfreda Jesionowskiego, gdzie zwrócono głównie uwagę na zupełną izolację środo-

wiska wodniaków w stosunku do społeczeństwa polskiego. Autor stwierdza, że „życie narodowe jest im całkowicie obce — lub co najmniej obojętne” — i taki wyciąga wniosek z lektury powieści: „Byłby najwyższy czas, aby się społeczeństwo polskie, a szczególnie czynniki miarodajne, głębiej zainteresowały życiem polskich wodniaków i poczyniły odpowiednie kroki dla spolszczenia żeglugi rzecznej w Polsce i dla zapewnienia wodniakom warunków, wśród których nastąpiłoby mogło zbliżenie tego świata do społeczeństwa polskiego. Należałoby po zbadaniu obywatelstwa wodniaków zmusić ich do systematycznego kształcenia dzieci w polskich szkołach, należałoby stworzyć rodzaj komitetu opieki nad wodniakami w tym sensie, by im dostarczano polskich dzienników, polskich książek, wciągnięto do polskich stowarzyszeń. Należałoby wzmocnić stan posiadania Polaków w dziedzinie żeglugi i jak najbardziej ograniczyć prawa właścicieli obcych. Wreszcie trzeba by naukowo zbadać stan i potrzeby polskiej rzecznej żeglugi handlowej“. Tak więc powieść naturalistyczna i dokumentarna Boguszewskiej i Kornackiego może się przyczynić do osiągnięcia bardzo doniosłych celów narodowych i społecznych.

Znaczenie społeczno-narodowe może mieć również nowa powieść J a n a W i k t o r a — *Orka na ugorze*, przedstawiająca nędzę wsi podhalańskiej. Orką jest działalność szkoły powszechnej, walczącej z oporem otoczenia i z niedomaganiem własnej organizacji. Zwłaszcza te niedomagania ukazuje autor w obrazach o barwach bardzo ponurych. Artyzm nowej powieści Wiktora nie różni się niczem od artyzmu dawniejszych jego utworów; poświęciliśmy im sporo uwagi w poprzednich naszych przeglądach.

Świetną kontynuacją jest nowa powieść Z y g m u n t a N o w a k o w s k i e g o — *Rubikon*, stanowiąca dalszy ciąg *Przylądka Dobrej Nadziei*. Opisane tu są lata gimnazjalne bohatera tamtej powieści. Rzecz składa się z trzydziestu rozdziałów, stanowiących jak gdyby zaokrąglone i dobrze skomponowane nowele, dające razem bardzo ciekawy obraz zarówno psychiki bohatera jak życia szkoły w duchowej stolicy Polski około roku 1907 i obraz życia przedwojennego Krakowa wogóle.

Nowa powieść Z y g m u n t a K i s i e l e w s k i e g o — *Dni listopadowe* — jest raczej rozszerzoną i pięknie skomponowaną nowelą na temat historycznych wydarzeń warszawskich w listopadzie 1918 r. Doskonale odtworzona atmosfera tamtych czasów łączy się z ciekawie zarysowaną psychologią niepozornego inteligenta, kasjera bankowego Józefa

Rymy, który bierze udział w rozbrajaniu Niemców i ginie śmiercią żołnierza nowej Polski. Śmierć ta jest zarazem kulminacją jego osobistej tragedji, konfliktu między miłością a obowiązkiem, który w ten sposób znajduje bohaterski wydźwięk. *Dni listopadowe* przypominają najlepsze utwory rzadko obecnie odzywającego się autora.

Nowele Elżbiety Szemplińskiej wydane w zbiorze p. t. *18 spotkań* nie dorównują pierwszej, niedokończonej, powieści tej autorki (pisałem o niej w I tomie *Rocznika*). Same przez się są interesujące, choć artystycznie bardzo nierówne; zdają się jednak należeć do wcześniejszego stadium rozwoju tego talentu, który najlepiej ujawnił się dotąd w liryce i w rozpoczętej powieści.

I. Badońska, autorka omawianej tu w roku ubiegłym powieści historycznej z czasów Goethego, wydała nową powieść p. t. *Dzwony w Leningradzie* na temat życia codziennego w państwie socjalistycznym. Autorka odnosi się do swego tematu bez uprzedzeń, ale ma własną filozofję i własny pogląd na rzeczy. Daje im wyraz zaraz na początku powieści, mówiąc o złudzie wszelkich rewoltów wewnętrznych, politycznych i społecznych. „W urojonym ruchu wszystko jest wciąż nieruchome“. Na losach znakomitego uczonego-religjologa ukazuje, jak człowiek we wszystkich ustrojach pozostaje czemś niezmiennym: jak pomimo urzędowych doktryn dialektyki materialistycznej, żyją w nim potrzeby i instynkty irracjonalne, które wiedą do tragicznych konfliktów w dziedzinie życia uczuciowego. Religja i miłość — oto sprawy wiecznie żywe, ale nigdy nie ulegające żadnej przebudowie. Powieść porusza zagadnienia ciekawe, i widać, że autorka umie o tych zagadnieniach myśleć samodzielnie; siła kształtowania artystycznego nie dorównuje tutaj jednak stronie intelektualnej. Powieść jest trochę papierowa.

Nowy utwór Józefa Bieniasza — powieść p. t. *Duch Czarnohory* — jest historją inżyniera, który zakłada na Huculszczyźnie fabrykę przetworów z kosodrzewiny. Ładnie i interesująco opisano tu powstanie tej fabryki. Widać, że autor zna teren i zna się na opisywanym interesie. Dobrze są też opisy wycieczek górskich. Element banalności wkrada się tu jednak ze strony „romantycznej“. Romans inżyniera z piękną Huculką to słaba — i bardzo słaba — strona tej skądinąd dosyć zajmującej powieści.

Prawdziwą niespodziankę sprawiła czytelnikom Marja Leszczyńska-Mittelstaedtowa. Jej poprzednie powieści wcale

nie były budujące artystycznie i nie zdradzały żadnych skłonności do zajmowania się poważniejszymi zagadnieniami. Zupełnie inaczej teraz: dwutomowa powieść p. t. *Fratego* to bardzo ciekawy romans pedagogiczny, przypominający gatunek „edukacyjnej“ francuskiej powieści osiemnastowiecznej. Przedstawione są tu losy i „lata nauki“ małego chłopca, wyłowionego w morzu po katastrofie okrętowej, niewiadomego pochodzenia i nieznanego przynależności narodowej (chłopiec z powodów, o których za długo byłoby tu mówić, zna tylko język esperancki). Powieść ukazuje trzy fazy tej edukacji: u cygana greckiego, wędrującego po Albanii i innych krajach bałkańskich — epoka życia w zgodzie z naturą; u kapitalisty żydowskiego — epoka materializmu; wreszcie u dalmatyńskiego biskupa — epoka spirytualizmu chrześcijańskiego. Wszystko to jest bardzo zajmujące, a wędrowniki bałkańskie opisane są w sposób nader malowniczy.

Bardzo dużo, znacznie więcej niż tego wymagała ważność zjawiska, pisało o nowej powieści *Emila Zegadłowicza* p. t. *Zmory*, stanowiącej czwartą część rozpoczętego w r. 1927 cyklu pod ogólnym tytułem *Żywot Mikołaja Srebrzempisanego*. Od roku 1929 autor nie kontynuował tego cyklu. Stosunek obecnie wydanego tomu do tomów poprzednich nie jest jasny. Mamy tu nie tyle dalszy ciąg, ile jak gdyby próbę nowego i zupełnie odmiennego ujęcia dawnego tematu. Ujęcie jest rzeczywiście odmierne, ale tylko pod względem ideologicznym. Rzecz najważniejsza — artyzm pozostał ten sam. Jest to osobliwa mieszanina temperamentu, rozmachu, pewnych uzdolnień do realistycznego ujmowania świata — z wielkim brakiem autokrytycyzmu, prowadzącym do potwornej przesady w różnych kierunkach i do wszelkich wykołoseń i wynaturzeń na punkcie dobrego smaku. W poprzednich kronikach o *Życiu Mikołaja Srebrzempisanego* autor zgrywał się na punkcie idealizmu, religijności, tołstoizmu, franciszkanizmu, świątkowości i t. d. O pierwszym tomie pisałem w swoim czasie (*Przegląd Współczesny* z listopada 1927 r.), że jest „olbrzymią antologią wszelkich możliwych banalności poetyckich“ i że jest „przesycony atmosferą sztucznej prostoty, sentymentalizmu i mdłej słodyczy“. Banalność pozostała, ale przybyły teraz nowe jej elementy: brutalny naturalizm w zakresie życia seksualnego. Jaskrawości słownych i sytuacyjnych na ten temat jest tu rzeczywiście wybór nadzwyczajny. Nienaturalnie przesadne jest również przedstawienie stosunków w przedwojennej galicyjskiej szkole średniej, zwłaszcza co się tyczy nauczania religii i stosunku katechetów do uczni. Wielu ludzi bardzo się tem zgorszyło; ale na

prawdę gorszącą rzeczą jest tutaj to, że wszystkie te „śmiałości“ nie prowadzą do żadnych godnych uwagi rezultatów artystycznych, że w opisie procesów dojrzewania i rozwoju płciowego jest dużo jaskrawizny, ale bardzo mało prawdziwej odkrywczości psychologicznej, że w przedstawieniu doświadczeń szkolnych i stosunków w rodzinie bohatera jest za dużo nieznośnej przesady, że wreszcie autor — pomimo forsowną zmianę „tonu“ — wciąż wpada w dawny swój „księżycowy“ sentymentalizm, a do bohatera tytułowego odnosi się z niczem nieusprawiedliwioną, niesmaczną, rewoltującą czułościowością. Dawniejszy Mikołaj Srebrzypisany nie udał się autorowi; obecny jaskrawy jego kostium nic mu nie pomógł. Poznałiliśmy go „po głosie“.

Dwutomowa rzecz M. H. Szpyrkówny — *Powrót na Bałtyk* — jest „reportażem“ o pewnych zaletach dziennikarskich. Literackiej wartości nie posiada.

W zbiorze nowel Pawła Szumilasa p. t. *Hanusine serce* zasługuje na uwagę nowela ostatnia — *Pan Krawczyński*. Jest to zajmujące studjum psychologiczne na temat manji oszczędności. Pozostałe dwie nowele znacznie mniej interesują.

Nowe powieści Stefana Kiedrzyńskiego (*Wiosna wśród kamienic*), Tadeusza Dołęgi-Mostowicza (*Złota maska i Wysokie progi*), F. A. Ossendowskiego (*Nauczycielka*), Eustachego Czekalskiego (*Srebrne świerki*) nie przynoszą zawodu wielbicielom tych autorów i utrzymują na dotychczasowej wyżynie pozycje zajętych przez nich w literaturze; natomiast przykładem gwałtownego staczania się z takiej pozycji jest ostatnia powieść Stefana Grabińskiego (*Wyspa Itongo*).

W umieszczonej na czele niniejszego przeglądu liście bibliograficznej jest sporo utworów, o których wcale tu nie wspominałem (poza wydaniem ponownymi, które z założenia do przeglądu nie wchodzi). Pominęcia te wynikły bądź stąd, że odpowiednie egzemplarze nie wpłynęły do redakcji *Rocznika*, bądź też dlatego, że przeczytanie otrzymanych egzemplarzy przekroczyło moje siły. Kilka rzeczy pominąłem umyślnie, ponieważ nie można było o nich powiedzieć nic dobrego. Przypuszczam, że uwzględnienie wszystkich tych opuszczeń nie zmieniłoby w żadnym zasadniczym rysie przedstawionego obrazu.

LEON PIWIŃSKI

WZNOWIENIA LITERACKIE

Chór wieków, antologia poetycka, w układzie W. Miłaszewskiej, J. Rembienińskiego i St. Miłaszewskiego. Poznań 1936, Księg. św. Wojciecha.

Tuwił J., *Polski słownik pijacki i antologia bachiczna*. W-wa. Rój.

Asnyk A., *Wybór poezyj*, oprac. E. Kucharski. Bibl. Narod., wyd. 3. Lwów, Ossolineum.

Konopnicka M., *Nasza szkap*. Wyd. 15. W-wa. G. i W. Bibl. Uniwer. Lud. i Młodz. Szkol.

Krasicki I., *Bajki i satyry*. W-wa. Rubikon. Bibl. Klejnotów Liter. nr. 3, red. J. Miciński.

Kraśniński Z., *Dzieła*, t. II, *Listy wybrane*, wydał, objaśnił i wstępem kryt. poprzedził T. Pini. W-wa. Parnas Polski. — *Listy do Delfiny Potockiej* (1843—1845), przysposobił do druku A. Żółtowski. Poznań. Tow. Przyj. Nauk.

Kraszewski J. I., *Djabel*, Poznań, Bibl. „Dzien. Pozn.” — *Stara baśń*, oprac. K. Wojciechowski. Bibl. Narod., wyd. 4. Lwów. Ossolineum. — *Chata za wsią*, 3 części w 1 tomie. — *Czarna perelka*, 2 cz. w 1 t. — *Komedjanci*, 4 cz. w 1 t. — *Morituri*, 4 cz. w 1 t. — *Resurrecturi*, 3 cz. w 1 t. — *Złote jabłko*, 4 cz. w 1 t. W-wa. M. Arct. Powieści o dawnym obyczaju. Bibl. Wielkich Pisarzy, t. 121—140.

Mickiewicz A., *Grażyna*, oprac. H.

Życzyński. Bibl. Narod., s. I. nr. 74, wyd. 4. Lwów. Ossolineum. — *Grażyna*. W-wa. G. i W. Bibl. Uniwer. Lud. i Mł. Szkol. — *Dziady*. Ludowe misterjum zaduszne, oprac. St. Stawski. Równe. — *Pan Tadeusz*, oprac. S. Essmanowski. W-wa. Instytut Prapagandy Państwotwórczej. Bibl. Kultury Państ. nr. 1. — *Pan Tadeusz*. W-wa. Rubikon. Bibl. Klejnotów Liter. pod red. J. Micińskiego, nr. 1.

Orkan Wł., *Listy ze wsi i inne pisma społeczne*. W-wa. G. i W. Dzieła, pod red. St. Pignonia.

Orzeszkowa E. - Rómski J., *Ad astra*, dwugłos. W-wa. Grodno. Tow. im. E. Orzeszkowej. — *Gloria victis* (Rok 1863). W-wa. G. i W. Bibl. Uniwer. Lud. i Młodz. Szkol.

Prus B., *Pisma*, pod red. Ign. Chrzanowskiego i Z. Szwejkowskiego: II. *Kłopoty babuni*; III. *Drobiazgi*; IV. *Pierwsze opowiadania*; V—VIII. *Szkice i drobiazgi*; IX. *Opowiadania wieczorne*; X. *Placówka*; XI—XIII. *Lalka*; XIV—XVII. *Emancypantki*; XVIII — XX. *Faraon*; XXI. *Dzieci*. W-wa. G. i W. — *Kamizelka*, *Michalko*, wyd. 10. W-wa. G. i W. Bibl. Uniwer. Lud. i Młodz. Szkol.

Reymont Wł. St., *Ave Patria, Los toros*, wyd. 2. W-wa. G. i W. Bibl. Uniw. Lud. i Młodz. Szkol.

Rzewuski H., *Pamiętki Imć Pana Seweryna Soplicy*. Poznań. Bibl. „Dzien. Pozn.“.

Sienkiewicz H., *Ogniem i mieczem*, I—IV; — *Potop*, I—VI; *Pan Wołodyjowski*. Tanie wydanie. Lwów. Ossolineum. — *Zagłoba swatem*, tamże. — *Za chlebem*, wyd. 10. W-wa. G. i W. Bibl. Uniwer. Lud. i Młodz. Szkol.

Sieroszewski W. *Dzieła zbiorowe*: XI—XII, *Dwanaście lat w kraju Jakutów*; — XIII—XIV, *Korea*; — XV, *Na daleki Wschód*; XVI—XVII, *Beniowski*; — XVIII—XIX, *Ocean*; — XX, *Miłość samuraja*; — XXI, *W szponach*; — XXII, *Łańcuchy*; — XXIII, *Topiel*; — XXIV—XXV, *Dalaj Lama*. W-wa. Bibl. Polska. — *Wśród lasów*. W-wa. Rój.

Słowacki J., *Beniowski. Podróż do Ziemi Św. z Neapolu*. W-wa. Rubikon. Bibl. Klejnotów Literatury, pod red. J. Micińskiego, nr. 2.

Smolik J. *Wiersze różne*, z rkpsu wydał R. Pollak W-wa. Kasa im. Mianowskiego. Bibl. Zapomn. Poetów i Proz. Pol. XVI—XVIII w., ser. II, nr. 2.

Stanisławska A., *Transakcja albo opisanie całego życia jednej sieroty przez żalodne treny* (1685), wyd. I. Kotowa. Bibl. Pis. Pol. nr. 85. Kraków. Pol. Akad. Umiej.

Strug A., *Mogilka*. W-wa. Tow. Wydaw. Żeromski S., *Doktór Piotr*. W-wa. Tow. Wyd. — *Echa leśne*, tamże. — *O żołnierzu tułacz*, tamże. — *Silaczka*, tamże. — *Wszystko i nic*, tamże.

I. O tegorocznym plonie wznowień trudnoż powiedzieć złe słowo. Jest nieostatni. Zarówno na miarę, jak — w wyższym stopniu na wagę. Zapewne, nie wszystko, cośmy poprzednio policzyli między straty, zostało powetowane; wypadnie też obok przybytków zarejestrować straty nowe: Wielki obóz, skąd najliczniejsze i najsystematyczniej szły zastępy wznowień, Biblioteka Narodowa (ongis krakowska, dziś lwowska), nie wróciła jeszcze do siebie; po zeszłorocznej pierwszej jaskółce wiosna dla niej się nie kwapi. Wydawnictwo żyje, uzupełnia wyczerpane nakłady przedrukami, wyjątkowo nawet daje je w nowem opracowaniu, ale osiągniętych dawniej granic inwentarza narazie jeszcze nie rozszerza. Niektóre z rozpoczętych wydań zbiorowych utknęły: nie wyszedł, niestety, ani jeden dalszy tom *Dzieł wszystkich Słowackiego* (Ossolineum), nie słychać o dalszych tomach wydania zbiorowego Sewera (W-wa, Księgarnia Popularna), urwało się po czterech tomach wydanie Br. Ostrowskiej (W-wa, Tow. Wydawn.), nie doprowadzono również do zapowiadzanego końca wydania pism Berenta. Zapowiedziane już nowe wydanie zbiorowe dzieł Reymonta uległo zwłoce.

Natomiast mamy do zanotowania nowo powstające serje: Jedna (Biblioteka Klejnotów Literatury) po krótkim żywocie (trzy tomiki) zgasała, nie zostawiając zresztą po sobie żalu; druga (arctowskie Powieści

o dawnym obyczaju) stanęła odrazu mocno sześcioma tomami, a życzyć chciałoby się jej długiego żywota. Z porozpoczynanych dawniej wydań zbiorowych szybko doprowadzona została do końca druga serja dzieł Sieroszewskiego; posuwa się (zbyt wolno!) naprzód wydanie „sejmowe“ Mickiewicza; wydanie Sienkiewicza (Ossolineum) po zamknięciu pierwszej serji (40 tomów nowel i powieści), zanim się podobno niebawem rozrastać pocnie w serję drugą, przyniosło tanie wznowienie Trylogji; ruszyło z miejsca po chwilowym zastoju wydanie *Dzieł Wł. Orkana*, przyniosło tomy 9—10. Koronę działu w tegorocznej kronice stanowi Prus, którego dwudziestosześciotomowy komplet powieści i nowel, dotrzymując zapowiedzianego tempa, dobiega nieodległego już końca. Udanie się tego ogromnego przedsięwzięcia wydawniczego pozwala żywić nadzieję, że niebawem może przyjdzie czas i na następną serję, któraby przyniosła zgromadzone w jedno szkice krytyczne, rozprawy filozoficzne i kroniki wielkiego pisarza. Podobno też zapala się gwiazda nadziei i dla Orzeszkowej. Są już znaki zapowiednie.

Z okoliczności ubocznych, zauważonych w roku ubiegłym, jedna utrzymała się nadal; symptomatyczność jej tem wyraźniejsza. Oto w dalszym ciągu bywa, że redakcje dzienników obdarzają swych prenumeratorów dziełami dawniejszej literatury, ogłaszanemi w formie dodatków książkowych. Tym razem uczynił to *Dziennik Poznański*, sięgając po utwory Kraszewskiego i Rzewuskiego.

Pod jednym względem rok obecny przewyższa swego poprzednika: pilniejszą uwagą dla literatury staropolskiej. Przyczem mniejszej może wagi byłby fakt, że obie poważne instytucje naukowe (P. Akademia Umiej. i Kasa im. Mianowskiego), prowadzące własnym sumptem serję wydań zabytków dawnej literatury, figurują wśród dorobków tegorocznych z nowemi tomami. Ważniejszy jest wzgląd, że w plonie tegorocznym otrzymaliśmy wydawnictwa, które szukają żywych węzłów zainteresowania dzisiejszego czytelnika tworam i dawnej, staropolskiej poezji, nie jako zabytkami skądinąd szacownemi, ale jako żywym, doskonałym wyrazem nieprzemijającego piękna.

2. Mowa tu o antologjach. Prześliczny zbiór W. Borowego (*Od Kochanowskiego do Staffa*, 1930) przetorował był właśnie drogę, pokazał naocznie, ile w tamtym, zdawałoby się, zielniku znaleźć można kwiatów o zawsze żywej świeżości i woni. Jedna z tegorocznych antologij, J. Tuwima, ogranicza się wyłącznie do literatury staropolskiej, poza w. XVIII

prawie nie sięga; dodana do *Słownika pijackiego*, stanowi drugą połowę okazałego tomu i zawiera wybór wierszy pijackich, śpiewek żartobliwie-rozpasanych, obrazków obyczajowych „z pod wiechy“. Wydawca sięgał do zbiorów pieśni ludowych, autorów uwzględnił od Reja do Krasickiego, docierając nawet do rzadkich pierwodruków (z literatury frantowskiej). Dobierał pieśni, niosące pochwałę wina i gorzałki, stronił zaś od poetyckich inwektyw abstynenckich, które też mają dawną i dobrą przeszłość. Autor w przedmowie tłumaczy, że wybór przygotował naprędce i że wskutek tego niezbyt jest z niego rad. O pretensje do każdej antologii nietrudno. Tutaj tyczyłyby one: poprawności przedruków, niezawsze doskonałej, braku komentarza, w niejednym miejscu nieodzownego właśnie dla wydobywania właściwej smakowitości wierszy, wreszcie — o co najłatwiej — granic bogactwa materiału literackiego; nieraz widzą się trochę za ciasne. Jaka szkoda np., że dając Bohomolcową *Pochwałę wesółości*, nie znalazł wydawca miejsca na poetycką replikę Krasickiego *Piosenka* i na duplikę Bohomolca *Odpowiedź na wiersz*; przypomniałby w ten sposób dowcipne zawody poetycko-bachiczne wielbnych pieśniarzy. Podobnych życzeń możnaby bez trudu zebrać więcej. Ale nie psujmy niemi smaku tego doskonałego poczęstunku poetyckiego, jaki wydawca zastawił sławetnym moczogębom i wydmi-kuflom dzisiejszym.

Druga antologia — na antypodach tamtej. *Chór wieków*, zebrany i zharmonizowany przez W. i St. Miłaszewskich i J. Rembielińskiego, przynosi wyrażone w słowie poetyckiem momenty — nie rozpasania bachicznego — ale skupień modlitewnych i zbożnych uniesień duszy. W przeciwieństwie do poprzedniej — wydawcom tej antologii chodziło bardzo o to, by gromadzone słowo poetyckie miało w sobie ekspresyjną siłę wyrazu i urodę artystyczną. Ograniczeni tematycznie, stosowali oni kryterjum doboru jużćie inne niż Borowy, ale inne częściowo tylko. Zasada doskonałości wyrazu tu jak i tam obowiązywała silniej; silniej niż u Tuwima, któremu siłą rzeczy chodzić musiało o ilość, ciekawość i osobliwość gromadzonych utworów więcej niż o artystyczną jakość. Efekt tej także antologii bardzo znamieny: okazało się, że literatura staropolska bogata jest w utwory nietylko mające wartość zabytków obyczajowych, ale mogące dziś jeszcze być najwłaściwszym i doskonałym wyrazem stanów uczuciowych duszy, w szczególności jej doznań religijnych. Antologia ta nie ogranicza się oczywiście do autorów staropolskich; re-

doktorzy jej zbierali plon z całego obszaru poezji polskiej, z wyraźną nawet przewagą utworów późniejszych: na w. XIX i XX przypada utworów 130, na wieki dawniejsze 44. Ostatecznie jednak proporcja nie najgorsza. Są tam pieśni średniowieczne, jest Kochanowski, Szarzyński, Miaskowski, Grabowiecki (czemuż nie podano, że to przekład?), Kochowski, Potocki i in., z w. XVIII Benisławska, Książnin, Karpiński. Staranność o teksty znaczna (poematu *Septem sidera* nie należy jednak przypisywać nadal Kopernikowi), wyposażenie wydawnicze bez zastrzeżeń. Niewiele możnaby też zarzucić wyborowi. To jednak w każdym razie: w chórze wieków mogłoby słusznie być mniej trochę głosów współczesnych, zwłaszcza że nie wszystkie z przyjętych są równie wysokiej tonacji.

3. Z zabytków literatury dawnej otrzymaliśmy *Wiersze* Jana Smolika ze schyłku w. XVI i o wiek niemal późniejszą *Transakcję*, poemat autobiograficzny A. Stanisławskiej. Ściśle biorąc, są to nie wznowienia, ale pierwodruki, teraz dopiero po raz pierwszy ogłoszone w całości, jeden z odpisów, drugi z autografu; dotąd znane były zaledwie z drobnych uryków.

Żadne z tych wydań nie odkrywa nam nowego talentu poetyckiego. Smolik jako autor *Pieśni*, *Fraszek*, zostaje głęboko w cieniu Kochanowskiego. Wydawca podnosi jako główny tytuł sławy jego tłumaczenia z Horacego, ale ostatni badacz „Horacego w Polsce“ W. Ogrodziński i o nich mówi bardzo powściągliwie (nb. Ogrodziński wspomina o jednym jeszcze kodeksie rękopiśmiennym poezyj Smolika, przez wydawcę zbioru nie odszukanym i nie uwzględnionym). Wydanie sporządzone arcysekrypularnie, daje dobre świadectwo zarówno wydawcy, jak i serji macierzystej. Za szczipło może nieco wypadł komentarz i o niejednym z utworów czy osób wspomnianych radby czytelnik usłyszeć więcej; np. o owym Hołubku, któremu Smolik poświęcił epitafjum, nie dowiemy się ani kto to był, ani że bohaterska śmierć jego pod Byczyną miała i gdzieindziej echo w poezji (Grochowski) i t. p.

Ukazanie całego dorobku poetyckiego Smolika ma dla historii literatury znaczenie z jednego zwłaszcza tytułu. Okazuje się, że ten autor, piszący w ostatnich dwóch dziesiątkach w. XVI, stał już silnie pod wpływem literatury włoskiej, tego mianowicie jej rodzaju, który nazywamy barokiem. Widać to w tematyce, w predylekcji do pewnych rodzajów (obcych: pastorałe), w zdobnictwie, w doborze autorów tłumaczonych, —

co wszystko pokazał wydawca w osobnej rozprawie o naszym poecie. Jak widać, pierwsienki literatury barokowej polskiej zakwitały na świeżej jeszcze mogile Kochanowskiego.

Stanisławskiej talent poetycki nie może iść w paragon nawet ze Smolkowym; przebliski jego u tej autorki „*unius libri*“ należą rzeczywiście do rzadkości. Sama wydawczyni *Transakcji* przyznaje wręcz „brak poetycznego talentu“. W tym stanie rzeczy jakież ma interes wydanie utworu artystycznie tak słabego? Najpierw ten, że ostatecznie i owe wyjątkowe, składniejsze ustępy są czegoś warte. Wzruszenia wobec zjawisk przyrody, a zwłaszcza niektóre stany psychiczne (cierpienia, złe przeczucia: poetka straciła męża w potrzebie wiedeńskiej Sobieskiego) ujęte tam zostały z dużą stosunkowo siłą wyrazu. Powtórę uzyskaliśmy pierwsze dzieło kobiecego pióra w świeckiej poezji polskiej i to dzieło autobiograficzne, umożliwiające szeroki wgląd w uczuciowość i obyczajowość epoki. Portret duchowy i literacki poetki, odsłaniający się w tym utworze (zarysowany zresztą przez wydawczynię w osobnej rozprawie, *Pam. Liter.* 1934) należy do ciekawszych zdobyczy naszej wiedzy o literaturze dawnej. Wydanie zabytku wykonano bardzo pieczołowicie.

4. Z końca w. XVII musimy w naszym przeglądzie zrobić skok olbrzymi, bo aż do Mickiewicza. Okres pośredni nie jest reprezentowany żadną pozycją (trudnoż poczytać za taką lichy, goły przedruk *Bajek i satyr* Krasickiego).

Z dzieł Mickiewicza wspomnieć wypada reedycję *Grażyny* w Bibliotece Narodowej w nowym opracowaniu; zamiast dawnego, wykonanego pół na pół z Tretiakiem, dostajemy nowe, w całości pióra H. Życzyńskiego. Na wykonaniu znać już intencje nowego gospodarza serji: chęć bliższego dostosowania opracowań do celów szkolnych. Dawny 62-stronicowy wstęp skurczył się tu w czwórnasób; zredukowano też objaśnienia. Oprawa wydawnicza dzieła na tej oszczędności trochę straciła, trochę zyskała. Straciła, bo przy obecnym lakonizmie wstępu niemożliwe się stało tak bliskie jak w poprzedniej redakcji powiązanie dzieła z tokiem twórczości i z rozwojem psychicznym poety. Zyskała, bo wypadło ograniczyć dawne, niezawsze właściwe wywody hipotetyczne, np. o wyrachowaniu poety i spekulacji stypendjalnej, której jakoby mamy zawdzięczać powstanie *Grażyny*. Komentarz, co słusznie, ograniczono wyłącznie do realjów; pozostała w nim, niestety, dawna bałamutna notka o jakimś fikcyjnym Peresieku.

Pokłosiem jeszcze r. 1934 jest wydanie *Pana Tadeusza* nakładem Instytutu Propagandy Państwowo-twórczej. Jest to dług splecony setnej rocznicy poematu. O doniosłości tego długu była mowa w uwagach zeszłorocznych, to też wypłacenie się z niego musi tu być powitane z najwyższą radością. Wydawca z dumą zaznacza, że Instytut, tem dziełem rozpoczynając wogóle swój dział wydawnictw literackich, „pierwszy, a może jedyny dostarczył w jubileuszowym roku szerokim warstwowi wydania dla każdego dostępnego“. Duma jest uzasadniona. Wydanie takie: poprawne a przystępne, należało się szerokim warstwowi i wstyd byłoby, gdyby go brakło. Wyprawę wydawniczą wykonał S. Essmanowski. Naogół dobrze. Dał tekst pełny i poprawny; aparat komentatorski ujął na końcu w dwa alfabetyczne rejestry: słów i osób, wymagających objaśnienia (wkradły się drobne usterki: prymy w cymbałach — nie płytki ale struny; Sak ma rodowód od „ssaka“, dziecka ssącego; sztuciec — tutaj nie sztucer, i t. p.). Wstępowi wydawcy, jeżeli chodzi o zakres, o ujęcie, nic nie można zarzucić; dobrze informuje o okolicznościach powstania poematu i o zasadniczych elementach jego wartości artystycznych i narodowych; w ten sposób wprowadza czytelnika mało przysposobionego w bliski stosunek z utworem. Jedno możnaby tu mieć za złe: tok stylistyczny. Nie to, że autor przy całej popularności ujęcia postawił wywody swe na dość wysokim poziomie. Książka ma się rozejść po wsiach i miastach, liczyć winna na czytelników świeżych; a tych odstraszałaby raczej niż pociągała przesadna popularność w stylu choćby dawnej Macierzy Polskiej. Nie te czasy! Niemniej zbytnie zasianie wstępu słowami cudzoziemskimi nie było fortune. Natomiast ujęcie ogólne znaczenia poematu i stosunku dzisiejszości do niego — arcytrafne. Rozdziałkiem „Epopėja chłopca wyzwolonego“ doskonale poddaje wydawca wytyczną, według której w masach ludu ustalić się winien uczuciowy związek z poematem. — Z innem wydaniem *Pana Tadeusza*, w serii Biblioteka Klejnotów Literatury, obejść się trzeba, jak Krasicki z Ryczywołem.

Słowacki, jak się wspomniało, w roku tym wogóle nie doszedł do głosu. Stało chwilowo lwowskie wydanie *Dzieł wszystkich*; nie znalazł się nakładca na pisma mistyczne, uporządkowane i opracowane oddawna przez J. G. Pawlikowskiego. Czy nie należałoby zapisać tego jako wypadku symptomatycznego, coś o upodobaniach i „nastawieniach“ poetyckich pokolenia? Symptomatów nie zmieni bylejakie wydanie *Beniowskiego*

w serji tychże „Klejnotów“ mechaniczny (z lukami i bez wskazówek porządkowych) przedruk z wydania Kleinera.

Kraśiński natomiast wzbogacił się o dwie pozycje, obie — z różnych powodów — cenne. Obie przynoszą listy poety. Wydanie Piniego — tylko ich wybór i to wybór bardzo ścisły. Wydana dotąd korespondencja Kraśińskiego obejmuje tomów 12, a sporo materiału zalega karty czasopism. Z tego wszystkiego dobrano listów na tom jeden nieduży. Wybór daje 369 listów z 29 lat życia, przeciętnie po 12 listów z roku. W jakim to jest stosunku do całości korespondencji, uprzytomnimy sobie, przypomniawszy, że poeta był korespondentem niewiarygodnie wydajnym, pisywał, bywało, dziennie po kilkanaście listów. Z korespondencji wydanej (nie mówiąc i niewydanej!) większość tomów jest wyczerpana, reszta rozproszona po czasopismach. Wybór taki, jak omawiany, był oddawna pilnie potrzebny.

Listy wybrane ułożył wydawca w ciąg chronologiczny (bez względu na adresatów); w ten sposób utworzyły one wcale jednolity tok autentycznej opowieści biograficznej, obraz (oczywiście bardzo fragmentaryczny) kolejnych przeżyć, wzruszeń i przemyśleń poety. Przeczytawszy jednym haustem ten tak szczupły nawet wybór listów, nietrudno przyznać, że pulsująca w nim poezja integralna, że odsłaniająca się tam wspaniałość umysłu i serca stawiają tę korespondencję poety tuż obok najwyższych jego dokonań literackich. Ci, co przestali już czytać *Przedświt*, których nuży majestatyczny patos *Irydjona*, znajdą tu poprostu objawienie nowego Kraśińskiego, żywego człowieka, męczącego się w twardych splotach powszedniości, fosforyzującego genialnością umysłu.

Jak wybór został dokonany? Wydawca oświadcza na wstępie, że przejmował teksty tylko z druków, do autografów nie sięgał. To ustala charakter wydania popularnego, po którym nikt się nie będzie dociągał ryszunku krytycznego, ani tekstów typu „ne varietur“. Więcej zato interesuje dobór tekstów. W przedmowie wydawcy znowu znajdujemy zestawienie źródeł, z których korzystano przy dobieraniu materiałów; wykaz mieści się w ramach zestawienia z książki Korbuta. Wynika stąd, że do publikacyj niezarejestrowanych przez Korbuta wydawca nie sięgał. W ten sposób uszło jego uwagi tych kilka listów, które się znajdują w tomie feljetonów (K. Morawskiej) *I zbliska i zdaleka* (1881). Zarazem — co nieporównanie przykrzejsze — przeoczył tych kilkadziesiąt listów, które ogłoszono w dziele *Jenerał Zamoyski*; są między nimi pierwszorzędne, którym się należy

miejsce w wyborze choćby najściślejszym. Szkoda też, że brakło miejsca na jeden chociażby z przepięknych listów do synów (z *Wyjątków*, 1860 r.).

Przy wyborze kierował się wydawca — prócz względu na piękno i na ciężar gatunkowy listów — także względem na wagę procesu psychicznego, który je wydał. Dwa zwłaszcza momenty uwzględnił wydawca obszerniej: rok 1831 i 1848. Pierwszy, okres fermentacji genezyjskiej przed *Nieboską*, wyszedł tu szczególnie bogato, dzięki licznym (w polskim przekładzie) listom do Reeva; drugiego bogactwo w listach (niestety, fragmentarycznych) do Delfiny Potockiej o rewolucji rzymskiej i o Mickiewiczu. Jest wszelako w życiu Krasińskiego jeszcze jeden okres, nie ustępujący tantym wagą i również dochodzący do wspaniałego wyrazu w listach, okres 1841 r., nebulium *Przedświt*. Otóż dla niego wydawca wyboru nie był już jakoś łaskaw. Wskutek tego nie znalazł miejsca dla listów takiej wagi, jak owe dwa z Monachjum do Delfiny ze schyłku r. 1841, które mi tyle zajmowali się krytycy (Sternal, Łucki, Chrzanowski, Płoszewski i in.). List pierwszy zwłaszcza, mieszczący opis wizji wigilijnej, należy do przedziwności naszej epistulografii. A ponieważ listy te dziwnym trafem pominał też wydawca pełnego zbioru korespondencji Krasińskiego z Delfiną, można mówić o złośliwym fatum, ciężącym nad niemi.

Owego pełnego wydania listów do Delfiny wyszedł tom II; obejmuje on (na przeszło 750 stronicach) listy zaledwie z okresu półtrzeciarocznego; to jedno może świadczyć o niebywałem bogactwie tej korespondencji. Listy wydane obecnie pisał był poeta do ukochanej od boku młodej żony. Dramat był w sytuacji życiowej, więc i w listach raz po razu żywszem odzywa się tętnem. Popod wzniosłą kopułą romantycznej metafizyki erotycznej, której te listy chyba najpełniejszym i najwspanialszym są w Polsce wyrazem, — wyczuć można raz po raz silniejszy puls żywej namiętności. Ona dodaje rumieńca tej przydługiej trochę fermentacji ekstaz uczuciowych. Uważny czytelnik z pod kwiecia słów dosłucha się pogłosów z ziem-ska cierpkich wymówek zawiedzionej kochanki, pochwyci jej kostyczne przycinki do „męża na urlopie“, oraz sofistyczne trochę wybiegi tego męża: jakieś mgliste nadzieje rozvodu i t. p. Nietrudnoby i tu powiedzieć autorowi z boku: „dramat (jeśli nie komedję) układasz!“, np. gdy przed kochanką wzgardliwie a znacząco mówi o żonie narzuconej: „ta panna“ wtenczas, kiedy mógł już z niej spodziewać się potomstwa. Niewątpliwie w manowce duszy Krasińskiego korespondencja ta wprowadza głęboko

jak żadna inna; badacz dziejów myśli i dziejów twórczości jego znajdzie tu również materiału bogactwo znaczne.

Typ wydania pozostał ten sam, co i w tomie pierwszym. U podstawy koncepcji tego typu filolog trudnoż ma nie dostrzec pewnego nieporozumienia. Wydawca, jak sam zaznacza, zmierza do tego, by ze stojącego mu do dyspozycji materiału korespondencji dać „dzieło sztuki“, a nie spiętrzony ogrom tomów „ponętnych wyłącznie dla specjalistów“. W myśl tego pomija, zdaje się, pewną część listów („zdaje się“, bo tego osobno nie zaznacza), nad czem ostatecznie niema co szat rozdzierać, skoro to, co ogłoszono, jest tak bogate. Swoją drogą, wykaz bibliograficzny listów pominiętych wydaje się koniecznie potrzebny. W myśl tego unika on też w wydaniu wyprawy filologicznej: nie szuka i nie zaznacza np., czy z listów ogłoszonych nie był już który wcześniej znany i jaki jest stosunek tekstów¹⁾. Zapewne, w dziele sztuki możeby było to zbędne, ale niezbędne jest w krytycznem wydaniu naukowem. Tymczasem ów zamiar stworzenia formnego i ponętnego „dzieła sztuki“ z wielotomowego bloku listów nie rokuje powodzenia, choćby to były listy Z. Krasieńskiego. Niema na to rady: wydawnictwo siłą rzeczy pozostanie, czem pozostać musi: publikacją źródłową, naturalnie jedną z najcenniejszych, dla — szeroko zresztą pojętego — koła specjalistów. A w takim razie możnaby i wartoby dodać to, co dla nich pilnie potrzebne: choćby szczupły aparat krytyczny. Waga publikacji napewno na tem tylko zyska. Ale i za taką jak jest, winniśmy wydawcy: A. Żółtowskiemu, i nakładcy: Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk, szczerą wdzięczność. Co powiedziano we wstępie do II t. o wyjątkowem znaczeniu niniejszego wydawnictwa, słuszne jest w całej pełni.

5. Z połowy w. XIX przypomniano kilka powieści J. I. Kraszewskiego. Po wydaniu cyklu powieści historycznych księgarnia Arcta przystąpiła do nowej serji: Powieści o dawnym obyczaju, i obdarzyła nas — miejmy nadzieję — ich pierwszą porcją, obejmującą sześć powieści. Niektóre z nich nie były przedrukowywane od dziesięcioleci. Ich teraźniejsze przypomnienie pod tym właśnie, wyrażonym w tytule, kątem widzenia wydaje się podwójnie trafne. Powieści te pochodzą przeważnie z najdorodniejszego

¹⁾ Z tomu obecnie wydanego tylko trzy listy są znane z *Wyjątków* (1860): z 14 IX; 1 i 2 XI 1844 r. Konfrontacja tekstów wykazuje, że zachodzą: czasem na lepsze, czasem na gorsze, czasem większe, czasem mniejsze, ale zawsze faktyczne różnice odczytania. Wydawca o tem milczy.

okresu twórczości Kraszewskiego (ok. 1850), kiedy pisarz po latach szukania umocnił się w rodzaju realistycznym i z pasją przetapiał w tygłu sztuki bogate zapasy swej wyjątkowo chłonnej obserwacji. Wychodziły stąd dzieła mocne kompozycją i wyrazem. W dorobku owoczesnym dominuje nad innemi właśnie powieść obyczajowa. Sam Kraszewski nazywał ją „romansem historycznym współczesnym“ i na jej charakter historyczny właśnie kładł duży nacisk. „Historja — pisał — zaczyna się od dzisiaj; romansami historycznymi są współczesność dobrze malujące. W nich szukać kiedyś może będą tych rysów historii, które w wielkim jej obrazie pomieścić się nie mogły“ (*Studja literackie*, 1842, s. 194). Dziś widzimy, jak wysoce słuszny był ten pogląd. Owe niegdyś powieści współczesne są dziś rzeczywiście znakomitemi powieściami historycznymi, malują doskonale ludzi i sprawy ich, całe procesy społeczne z połowy w. XIX. Ostro wzrok pisarza chwycił je i na gorąco ujmował w wyraz literacki, a wyrazowi umiał nadać żywość, która do dziś niewiele zbladła.

Tak się złożyło, że wydana serja pod różnemi kątami widzenia i w coraz innych splotach stosunków ukazuje jeden zwłaszcza problem: dekadencję arystokracji ziemiańskiej, przeważnie wołyńskiej, t. zn. najbliższej autorowi znanej. Zdecydowany podówczas demokratą nakreślił też te fakty i osoby z szczególną pasją, nakładając grubo sarkazmem — i satyrą. Pasji tej zawdzięczamy tak pysznie modelowane postaci jak hr. Racibor Sulimowski, hr. Zygmunt-August Dendera i in. utytułowani filuci i wykpięgrosze. Duża połać dawnego życia obyczajowego weszła tu w pole widzenia twórcy: pałace, dworki, plebanja, leśniczówka, zaścianek, stara pasieka, wieś i miasto, cygani, artyści, spekulanci, złota młodzież, pomocnicy handlowi i t. d. przewijają się tam barwnym, wyrazistym korowodem. Z szczególną przyjemnością obcujemy ze światem zamożnego kupiectwa warszawskiego, znajdując w *Złotem jabłku* jakby protoplastę nieodległej już *Lalki*.

Wydano powieści do użytku ogólnego, dobrym drukiem, ze staranną korektą; nieprzesadny komentarz ułatwia rozumienie obcych zwrotów. Pietyzm wobec tekstu znaczny, choć też nieprzesadny; np. tymczasowe zakończenie pierwszej (osobno niegdyś wydanej) części *Komedjantów* wydawca obecny usunął, nie uprzedzając już o tem czytelnika; procesu wytaczać — niema zresztą o co. Oczekiwać będziemy dalszego ciągu tak dobrze zaczętej serji; materiału przecież wbród (*Latarnia czarnoksiężska* i in.). A pisarz, tęgi realista, interesuje żywo zarówno treścią jak artystem. Dziś o wiele żywiej niż przed ćwierćwiekiem.

6. Wydawnictwo dzieł Sienkiewicza, podjęte i daleko doprowadzone przez Ossolineum, nie posunęło się wprawdzie jeszcze naprzód, do wydanych już tomów czterdziestu nie dodało nowych (oczekiwać ich należy podobno w czasie niedługim), niemniej nie utknęło w miejscu. W roku sprawozdawczym wyszło tanie wydanie Trylogji, przejmujące tekst z wydania poprzedniego; umożliwia ono rozpowszechnienie się dzieła wśród sfer szerokich. Poprzedza zaś zresztą dobrze pomyślaną w typie i najstaranniej wykonaną nową (z komentarzem i mapami) edycję cyklu, o której wypadnie pomówić w roku następnym. Już teraz jednak można powiedzieć, że Ossolineum, objawwszy gospodarkę spuścizną literacką Sienkiewicza, zapisze się w dziejach jego recepcji rolą taką, jaką niegdyś odegrała Macierz Poska wobec *Pana Tadeusza*: wprowadzi go pod dachy jak najszerszego społeczeństwa polskiego.

Podobno także najbliższa już przyszłość ma przynieść zdawna oczekiwane wznowienie przerwane go od lat wydawnictwa dzieł zbiorowych Orzeszkowej. Zapowiedziano także wydawnictwo jej listów, słowem zanosz się na powrotną falę sukcesu artystycznego autorki *Chama*. Renesans jej zapowiadany jest zresztą z różnych stron i różnemi znakami. Jaskółka tej nadchodzącej powtórnej wiosny ukazała się już teraz. Po trzydziestu przeszło latach wznowiono po raz pierwszy *Ad astra*. Nazwano to dzieło „śpiewem łabędzim“ autorki. Jakoż rzeczywiście ponad osiągnięcia artystyczne, uzyskane tu w listach Seweryny (w oddaniu np. przeżyć uczuciowych, wrośnięcia immanentnego w przyrodę, ekstazy mistycznej i t. p.) autorka wyżej nie wzniesie się już nigdy; to są szczyty jej sztuki wyrazu artystycznego. Wydanie obecne dzieła jest zarazem odkryciem literackim: ujawniona została osoba współautora „dwugłosu“; dowiadujemy się, że pseudonim J. Romski krył nazwisko znanego krakowskiego filozofa T. Garbowskiego. Podana we wstępie relacji długa i szczegółowa korespondencja przedwstępna współautorów wprowadza nas w okoliczności powstania i sformowania się pomysłu. Okazuje się, że inicjatorem jego był Garbowski; Orzeszkowa nakłoniła się do myśli nieznanego jej jeszcze osobiście młodego uczonego i literata nieodrazu, początkowo nawet nie bez zastrzeżeń i ociągów się. Dopiero z czasem, w toku kształtowania się dzieła, zapaliwszy się do niego, objęła w niem pierwsze skrzypce i ona je ostatecznie wykończyła, zamknęła rozwiązaniem węzła powieściowego: aktem ofiarnej rezygnacji Seweryny. Wstęp obecny ustala też ściśle autorstwo poszczególnych listów-rozdziałów tego dzieła składanego, co zresztą

dla uważnego czytelnika i tak mogło nie być tajemnicą. Wznowiony utwór wprowadza nas w atmosferę życia duchowego generacji z pogranicza wieków. Naczelny problem konstrukcyjny dzieła trochę już zblaknął: wymowa wyniosłego, zlekka jakby na Zaratustrę krojonego filozofa-przyrodnika straciła na sile oddziaływania. Utwór interesuje dziś przede wszystkim jako ogniwo z serji powieści o Sewerynie, a rozkosz doskonałą dają wciąż jeszcze żywe stronicy nastrojowo-opisowe.

7. Koroną wznowień, dziełem, które było najdonioślejszem wydarzeniem literackiem r. 1935, jest zbiorowe wydanie dzieł Prusa. Zapowiedziane i zaczęte u schyłku roku ubiegłego; awizowano je więc na tem miejscu i zwrócono uwagę na symptomatyczność zjawiska już w *Roczniku* poprzednim. Nie jest ono jeszcze ukończone; ostatnie formy zapowiedziano na lipiec 1936 r., a wnosząc z regularności tomów poprzednich, sądzić wolno, że termin będzie wcale ściśle dotrzymany. To też mając przed sobą całość wydawnictwa, a zwłaszcza jego serję ostatnią (t. 22—26), obejmującą utwory rozproszone, dopiero będzie można ocenić stopień osiągniętej pełności i odpowiedzieć na pytanie, o ile ta edycja zbiorowa ukazuje nam Prusa nowego, nieznanego — czytelnikom luźnych jego wydań książkowych. Wnosząc z zapowiedzi i z tego, co skądinąd wiadomo o małej dbałości Prusa o los utworów literackich, spodziewać się należy bogatego pokłosia utworów rozproszonych po dziennikach, kalendarzach i różnych efemerydach. W tej serji według zapowiedzi zmieścić się też mają parerga i paralipomena z autografów, a więc rzeczy całkowicie nieznane.

Ale i to, co wydanie dotąd przyniosło, i to nawet w tomach z utworami najbardziej znanymi, nietylko przypominało nam Prusa — dobrego znajomego, ale też w jego opatrzonym już wizerunku literackim odkryło nowe, zatarte dotąd i nieznane jego rysy. Okazało się, że znaliśmy Prusa w znacznym stopniu nieautentycznego. Ostatecznie mniejszaby jeszcze o autentyczność form językowych („akcją“, czy „akcją“ i t. p.), całych nawet zwrotów, zmienianych autorowi i „poprawianych“ po redakcjach i w księgarniach nakładowych przez różnych korektorów — przesadnych purystów. Dotkliwsze są zniekształcenia, jakie poczyniła w tekście, a nierzadko wogóle w budulcu dzieła, srożąc się nad niem tępozajadła cenzura rosyjska. Szczególnie liczne i bolesne są spustoszenia poczynione w *Lalce*. Wydawca obecny, docierając, gdzie tylko możliwe, do autografów, do egzemplarzy korektowych, zestawiając teksty wszystkich wydań, przywraca pierwotną postać zwrotom, włącza ustępy wykreślone, usuwa — po latach — wypa-

czenia, niejasności, czy niedomówienia, — blizny po pętach nałożonych podówczas słowu polskiemu. Dzięki tym restytucjom teraz dopiero jasno wychodzi w powieści np. sprawa udziału Wokulskiego w powstaniu, jego pobytu na Syberji, w ten sposób dla czytelnika wyraźny staje się ten wtór uczuciowy, jaki raz po razu przewija się przez przeżycia bohatera z tamtych wrażeń. Wszystkie te restytucje (w *Lalce* jest ich około 30) omawia wydawca w końcowych uwagach bibliograficznych, orjentując czytelnika w jakości otrzymanego teraz tekstu. Jeżeli Prus pod naciskiem cenzury zarzucił wogóle scenę już napisaną i zastąpił ją inną, wydawca podaje ową redakcję pierwotną w dodatku (np. scena rozmowy Wokulskiego z Suzinem, usunięta z rozdziału piątego tomu II).

Wszystkie te restytucje, przywracające dziełu pierwotną postać a intencjom twórczym autora należyty wyraz, powita czytelnik z zadowoleniem jako jedno z przywróconych dobrodziejstw wolności. Czasami jednakowoż przy podobnych wypadkach filolog nie może się opędzić od skrupułów. Sprawa bowiem nie zawsze jest prosta, owszem bywa niekiedy bardzo zwickłana i delikatna. Zajść może i tak, że twórca rzeczywiście pod grozą cenzury był zmuszony usunąć lub zmienić ustęp jakiś, szczególnie nawet miły i ważny. Ale potem — z innych zgoła względów — doszedł nawidoczniej do przekonania, że ustęp był przecież niewłaściwy czy niepotrzebny, skoro go nie przywrócił nawet wtenczas, gdy w zmienionych warunkach cenzuralnych bez zachodu mógł to uczynić. Cóż wtedy? Czy wydawca następny ma takie ustępy przywracać, włączać integralnie do tekstu, czy też raczej uznać, że owo pominięcie stało się ostatecznie zgodne z wolą autora, i wolę tę uszanować? Zaszedł taki wypadek u Mickiewicza. Pod naciskiem cenzury zgodził się on, by w IV cz. *Dziadów* opuścić ustęp o „całunku“ porównanym do przyjęcia hostji, choć bolał bardzo, że musi puścić w świat dziecko „z wyłupionem okiem“. Ale potem wydawał *Dziady* parokrotnie, w Paryżu, nie mając nad sobą grozy cenzury. „Wyłupionego oka“ jednak nigdy dziecku nie przywrócił. Czy przez zapomnienie, niedbalstwo? Czy może raczej dlatego, że w opuszczonym ustępie dosłyszał tony bluźniercze i że ich nie chciał mieć w utworze? Któż wie? Ale też który filolog-wydawca poważy się tu na własną rękę dokonać transplantacji oka raz wyłupionego? Czyżby to właśnie nie było zniekształceniem woli twórcy, zawsze tu dla nas najświętszej?

Podobny nieco wypadek zdaje się zachodzić przy Prusie. W autografie zakończył on *Faraona* osobnym rozdziałem-epilogiem. Kapłani-mędracy Ma-

nes i Pentuer rozważają tam sens i wyższą celowość przewrotu, jaki się świeżo dokonał w Egipcie; mieszczą się tam również ogólne refleksje o sensie życia, o trwałości ludzkich dążeń i myśli na ziemi, poddanej władaniu śmierci. Epilogu tego wszelako autor nigdy nie ogłosił, nie włączył go do dzieła. Dlaczego? Wydawca obecny przypuszcza, że epilog „padł najprawdopodobniej pastwą cenzury“. Czy rzeczywiście? Możliwy jest duża wątpliwość. Bo najpierw nie tam w tekście niema takiego, co by ze względów politycznych obudzić musiało czujność cenzora. Skoro jej nie obudziło całe opowiadanie o zrzuceniu władcy z tronu i o zmianie dynastji w państwie... Powtóre zaś wiadomo, że *Faraon* wyszedł za życia Prusa po raz trzeci w r. 1910, t. zn. w warunkach cenzuralnych znacznie złagodzonych. Autor jednakowoż nie skorzystał z tego i epilogu nie przywrócił. Wolno mniemać, że nie uczynił tego świadomie z dostatecznych racyj. Czy to ze względów artystycznych, uważał za niepotrzebne takie stawianie kropki nad *i*, ukazywanie palcem sensu spraw, które już był ukazał w pełni ich wewnętrznej dynamiki i celowości? Czy też raczej może wzbudziły się w nim zastrzeżenia merytoryczne? Pentuerowi dręczonemu wątpliwością, czy człowiekowi dana jest nieśmiertelność, Menes wskazuje na ścianach świątyni rzeźby, pisma, z których mędrzec potomny czytać będzie „historje dawnych czasów i tajemnice mądrości“. Innemi słowy, nieśmiertelność duszy ludzkiej wydaje się według tego być ograniczona trwałością pisma, przekazującego czyny człowieka. „Słowem — możnaby tu zastosować uwagę Mickiewicza z *Prelekcij*, wypowiedzianą z racji podobnych poglądów Trentowskiego o nieśmiertelności duszy — dusz tych nie masz, jest tylko pamięć o nich w historii, w książkach, w głowach czytelników tych książek. Tak np. Cezar, Aleksander W., Napoleon nie mają innego bytu, innego nieba lub piekła, jak tylko szafy bibliotek, gdzie leżą dzieła o nich, lub przez nich pisane“. Może więc Prus, po rozwadze, nie chciał zamykać dzieła jako ostatniem słowem takim właśnie poglądem? Tak czy owak, epilogu nie wcielił do tekstu kanonicznego i nie mamy dowodu nieodparte go, że uczynił to pod naciskiem przyczyn zewnętrznych. A w takim razie czy doprawdy czyni się zadość jego woli, włączając go teraz w masyw zamkniętej w sobie całości artystycznej? Choćby i z wyjaśnieniem w notce końcowej, ale zawsze integralnie... Czyby nie lepiej było ogłosić go w oddzielnym i osobno oznaczonym dodatku wydawcy, jak to zrobiono w *Lalcie* z częścią rozdziału, teraz odszukaną?

Jedynie to jednak większe zastrzeżenie, jakieby było do zanotowania przy omawianiu charakteru i wartości niniejszego wydania zbiorowego. Naogół wykonano je z takim pietyzmem, z takim nakładem staranności i tyle ono przynosi nowych zdobyczy w ustalaniu oblicza artystycznego pisarza, że jakością swą doskonale harmonizuje z tą wagą, jaka przynależy tak doniosłemu, i tak symptomatycznemu dziełu przywracania Prusa dzisiejszej generacji.

Poważną porcję w plonie wznowień stanowią *Dzieła* W. Sieroszewskiego; wydano ich jednym zamachem 15 tomów, całą serję drugą. Serja pierwsza wyszła jeszcze przed dziesięciu laty. Objęła wtedy razem z obiema częściami *Beniowskiego* tomów 14; ponieważ teraz tę (4-tomową) powieść powtórzono, serja zaczyna się od t. XI a kończy XXV. Zawiera zarówno opisy etnograficzno-podróżnicze, jak i późniejsze powieści (na szczęście, bez *Twardosta-Twardowskiego*). Przedruki, niektóre poprzedzone nowymi przedmowami, staranne; wogóle wydanie okazałe.

Z obowiązku kronikarskiego, sposobem autoreferatu, wspomni się tu wreszcie o nowo wydanych *Dzielnach* Orkana. Po wydanych dawniej ośmiu tomach powieści i nowel nastąpiła chwilowa przerwa; podjęte ponownie wydawnictwo wychodzi w innym nakładzie. Wydane obecnie dwa tomy *Listów ze wsi* różnią się od wydania pierwszego przede wszystkim objętością: są w dwójnasób obszerniejsze. Redaktor włączył do nich wszystkie inne pisma społeczne autora, już to luźne i rozproszone po gazetach (częściowo w autografach, niedrukowane), już też ujęte przez autora w osobne zbiory (*Warta, Wskazania*), czy cykle (*Listy do wsi*). W ten sposób jedna dziedzina zainteresowań pisarza, o ile się wyraziła w publicystyce, została tu wyczerpana. Uwydatniła się też pełna jego swoista ideologia ludowości i regionalizmu, wydobyta ponadto i scharakteryzowana w t. zw. „posłowiach“ redaktora.

*

Bilans ogólny roku, ujęty ryczałtowo, nie byłby wiele odmienny od stwierdzonego w latach poprzednich. Odmiennność pewna w tem, że silniej nieco ujawnił się oto zwrot zaciekawień ku literaturze staropolskiej. Co do nowszej, te same nadal działają współczynniki zainteresowania. Żywotność swą raz po raz stwierdzają tu przede wszystkim wielkie dzieła powieści realistycznej, już to z połowy w. XIX, już też ze złotego jej okresu,

ostatniego ćwierćwiecza tego wieku. Uderza też wybitna w tym roku przewaga prozy nad poezją. Poza pomniejszych pozycjami większość wznowień to: albo powieści, albo listy. W tym układzie rzeczy nieobecność dalszych tomów *Dzieł* Słowackiego staje się podwójnie znamienna.

STANISŁAW PIGOŃ

WYDANIE SEJMOWE MICKIEWICZA

(Mickiewicz Adam) *Dzieła wszystkie*, tom IX, *Literatura Słowiańska, Kurs drugi*, Warszawa MCM XXXV. Nakładem Skarbu Rzeczypospolitej Polskiej. Podtytuł (str. 5): *Literatura Słowiańska, wykłady w Collège de France, Kurs drugi, Rok 1841 — 1842*, tekst zrekonstruował, przełożył i opracował Leon Płoszewski¹.

TŁUMACZ - WYDAWCA ZASŁUŻYŁ NA NAJGORETSZE uznanie za trudy, jakich nie skąpił tak co do poprawności tekstu — przekładu, jak co do nieraz wcale obszernych objaśnień, które nie tylko lekcji samych dotyczą, ale co uważamy za bardzo szczęśliwą myśl, o przyjęciu lekcji przez współczesnych w prasie i liście świadczą. Bardzo nierówno odzywali się o nich współcześni: o większości nie było co rozprawiać, bo były zupełnie rzeczowe, opowiadały o dziejach i literaturze polskiej i rosyjskiej, całe lekcje pochłaniały nieraz wyciągi z pamiętników Paska czy Kopcia lub Gigantomachji Kordeckiego; zarzucał chyba z niechęcią dziennik demokratyczny, że profesor wynosząc Kordeckiego i Częstochowę, zapomniał widocznie o konfederacji tyszowieckiej. I znów zaprotestowano przeciw nadmiernym hołdom dla Garczyńskiego, albo ujmowano się za „skrzywdzonym“ Goszczyńskim, że mu profesor ducha ruskiego wytykał, ale z reguły przyj-

¹ Z załącznika dowiadujemy się, że kurs I wydzie w tomie VIII i że we wstępie wyłożone będą szczegółowo zasady wydania, tu zaznaczone, że p. L. Płoszewski nie powtórzył znanego tekstu Wrotnowskiego, lecz przełożył na nowo tekst francuski, wedle stenogramów, jakie posłużyły do pierwszego wydania francuskiego z r. 1849, ale to wydanie skracало nieraz, zmieniało wyrażenia i myśli nawet, może bez udziału poety, więc tłumacz szedł za stenogramami, nie za wydaniem 1849 r.

mowano spokojnie wykłady. Wyjątek stanowiły pierwszy i ostatnie. Pierwszy, jako rozpoczęcie wykładów, określenie więc programu jako całości i odpowiedź na dręczące pytanie, czy też profesor nie zdradzi cokolwiek jakiejś zmiany tonu i myśli pod wpływem nowego proroka? przecież wydawca sam odkrył w tym wykładzie „pierwszą i na długi czas jedyną aluzję do Towiańskiego“ (str. 18) i nie myślę się z nim o nią spierać, bo sam tylko „możliwość“ jej wystawił. Wraz też odezwały się „wrzaski dzikie w tułactwie“; posądzano profesora, że wchodzi na tory rosyjskie, że polskiej przewagi duchowej nie docenił, książę Adam ganił, że nie ganił profesor fourierzystów i komunistów, dawał przestrogi i wyrażał obawy, czy profesor nie zajmie się polityką raczej, niż historją (na te obawy odpowiedział nawet Mickiewicz na wstępie drugiej lekcji); inny zarzucał, że nie oznaczył katolicyzmu za jedyne hasło przyszłej jednoty słowiańskiej i t. d. Już od samego wstępu odnosiło się wrażenie, jakby prelegenta przepędzano przez różgi, to stąd to zowąd. Mickiewicz odpowiadał czasami na zarzuty listownie u wstępu do nowej lekcji np. gdy się jeden ze słuchaczy obraził za porównanie systematu Konwentu z systemem Piotra W. („Demokrata“ uważał to za błędne), albo gdy się Rosjanin skarżył na zniesławienie Rosji przez przytaczanie samych skandalicznych faktów. Sąd ujemny o liberałach i konstytucji Trzeciomajowej wywołał odpowiedź księcia Adama, broniącego Trzeciomajowców przeciw zarzutom o sprzeniewierzenie się zasadom narodowym, całe stronnictwo monarchiczne czuło się tym sądem mocno dotknięte (str. 283). Ostatnie lekcje wywoływały całą burzę. Gdy w poprzednich lekcjach wyjątkowo coś zakrawało na Towiańczyka, np. twierdzenie, że Izrael „w sztukach, poezji, polityce nigdy nie uległ pokusie niższych władz duchowych“ (str. 259) ¹), albo jeśli Koźmian Zmartwychwstańcom donosił (str. 185), „że ekspiacja, więc cierpienie, była podług wyobrażeń Towiańskiego“, to ostatnie wykłady poświęcone wylusowaniu idei narodowej, mesjanizmu, były wręcz rozwinięciem sztandaru Towiańskiego i jako takie pojmowała je teraz najliczniej tłocząca się publiczność, szczególnie na

¹ Wydawca w nocie do tych słów: „w tem ujęciu wartości duchowych ludu izraelskiego można już dostrzec wpływ pojęć Towiańskiego“; str. 252 „zakończenie wykładu było przejrzystą dla polskich słuchaczy aluzją do stanowiska emigracji (Faryzeuszów kamienujących proroków, a budujących groby dla zmarłych) wobec Towiańskiego“; str. 119, „myśl związana zapewne z towianistycznym pojęciem docisku Bożego“.

wykładzie ostatnim; wyjątki z listów i korespondencji (np. Libeltowych) to napięcie uwagi znakomicie oświetlają.

Niezmiernie wiele trudu wyłożył wydawca na szczegółowe wyjaśnienia tekstu samego, np. gdy mowa o Wernyhorze, albo o prorocztwie księdza Marka, o stanowisku Mickiewicza wobec polityki i poezji barskiej, o Rulhierze, jako źródle profesora i t. d. Wydawca niektóre sądy poprawia, wytykając omyłki, inne zestawia z wynikami badań dzisiejszych, co bywa wcale nie na niekorzyść poety, który szczególnie w rzeczach rosyjskich okazał się nierównie lepiej poinformowanym, niż ludzie zachodu. Co on o Łomanosowie, Dzierżawinie, Puszkynie prawił, było nowością dla Europy; ileż to rzeczy słyszał od uczestników, np. od takiego Puszkina; on nieraz pierwszy w Europie wymieniał ludzi i nazwy, o których na pewno dopiero w 1925 r. się dowiedziano, np. o Boszniaku, agencie t. j. szpiclu Wittego w Odesie. Wydawca korzystał i z najnowszej literatury rosyjskiej, np. mówiąc o ruskich Martynistach, wymienił dzieło o nich rosyjskie, wydane w Paryżu 1935 r.; wertował de Maistre'a, Baadera (str. 510 i 511) i t. d. Wobec tych studjów rozległych razi dziwne jakieś niedopatrzenie na str. 88. Opowiada M. o jakimś biskupie rosyjskim, kryptojezuicie, który pozyskał zaufanie cara „Aleksieja i carowej, którzy przeszli pono tajemnie na katolicyzm; ów biskup ochrzcił niemowlę na imię Piotra... (niiby) powołanego do zjednoczenia (Rosji) z kościołem rzymskim... śmierć Aleksieja, intrygi pałacowe zniszczyły robotę Jezuity“. W nocy czytamy: „wychowawcą dzieci carskich był mnich Symeon Potocki, wróżbita“.

Symeon Potocki, to poeta nadworny Aleksieja (pierwszy tego rodzaju i na długo jedyny w Moskwie); był wychowankiem Kijowa i jako taki podejrzany w kołach moskiewskich, które wypominały wszystkim Kijowianom kacerstwo łacińskie, kiedy, przy których to słowach liturgji przeobraża się chleb i wino w ciało i krew Pańską; o ten artykuł zginął Miedwiediew, uczeń i powiernik Symeona, na rusztowaniu. Symeon, nieskalanie prawosławny, pierwszy poeta, swoim sylabicznym psalterzem chciał Moskwiczom zastąpić psalterz Lichanowskiego, którym się delectowali. Szein (str. 30) nie był Niemcem, to ród rosyjski, starszy Szein kapitułował w r. 1634 przed Władysławem IV.

Podziwiamy obszerną wiedzę poety, której nie zasilają bogatsza jakaś biblioteka; bystry sąd jego, nie łudzący się pozorami: jak trafnie oceniał, że się spiskowcy polscy i dekabryści rosyjscy wzajemnie zwodzili, a ro-

boty rosyjskiej nie brał na serjo, bo nie miała żadnego hasła, coby w tłumy rzucić się dało¹; szerokie poglądy, obejmujące istotnie całą Słowiańszczyznę: jak mali wydają się obok niego ci, co mu niedoceniają kultury polskiej zarzucali! Że się dał unosić fantazji, np. w ocenie ks. Marka i jego proroctwu, albo mistyfikacji z Wernyhorą, toż i wszystkich innych tyczyło; że się na ocenie Garczyńskiego zawiódł, tłumaczy się szacunkiem człowieka bliskiego; ależ ile sądów trafnych np. o literaturze rosyjskiej.

Nowe tłumaczenie czyta się wcale gładko, używa ono ile możności polskiej terminologii Mickiewiczowskiej, wstawia tu i ówdzie w nawiasach, co stenograf opuścił czy niedosłyszał, ależ to tylko drobne usterki; źródła zawsze trafnie oznacza, wyjątkowo pozostawia pytanie otwartem; objaśnienia jego, to nie balast, ich krótki, treściwy tekst nie odrywa uwagi od głównego tekstu. Całość utrzymana na tym wysokim poziomie, do któregośmy w innych tomach już nawykli.

ALEKSANDER BRÜCKNER

¹ Gdy żołnierzowi rosyjskiemu coś o konstytucji bajano, myślał on, że chodzi o żonę w. ks. Konstantego.

PRZEKŁADY

LITERATURA ANGIELSKA I ANGLO-AMERYKAŃSKA

a) *Literatura angielska.*

Adams. *Naszyjnik lady Rowland*. Tł. E. Rakower. W-wa, Płomień.

Dama w czerni. Tł. H. Bukowska. Tamże.

Alexander R., Ridley A. *Demon zniszczenia*. W-wa, Cukrowski.

Beeding Fr. *Pięciu luminarzy*. Tł. L. Hanusz. W-wa, Cukrowski.

Brand M. *Biały wilk*. Tł. E. Przysuska. W-wa, Przeworski.

Córka Dana. Tł. Janina Sujkowska. Tamże.

Ludzie bez trwogi. Tł. E. Przysuska. Tamże.

Nad przepaścią. Tł. J. Sujkowska. Tamże.

Nieposkromieni. Tł. J. Sujkowska. Tamże.

Nocny jeździec. Tł. J. Sujkowski. Tamże.

Siódmy człowiek. Tł. J. Sujkowska. Tamże.

Conrad J. *Księżę Roman*. Tł. T. Sapiężyna. W-wa, D.K.P.

Tajfun. Tł. J. B. Rychliński, Wyd. 3-e. W-wa, D.K.P.

Zwierciadło morza. Tł. Aniela Zagórska. Tamże.

Charles Leslie. *Na krawędzi rozpacz*. Tł. T. Ordon. W-wa, Cukrowski.

Ostatni bohater. Tł. T. Ordon. Tamże.

Poznaj Tygrysa. Tł. T. Ordon. Tamże.

Crawshay-Williams Eliot. *Noc w hotelu*. Tł. M. Marek. Lwów. Księg. Lwowska.

Deeping Warwick. *Stare wino i młode*. R. Centnerszwerowa. W-wa, Płomień.

Odrodzenie. Tł. R. Centnerszwerowa. W-wa. Druk. Progress.

Dell Ethel M. *Dzieje jednej nocy*. Tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa. Płomień.

Powiew wiosny. Tł. M. Marek. Lwów. Avis.

Szczęście we dwoje. Tł. M. Walewska. W-wa, Mewa.

Dell Ethel M. *U szczytu*. Tł. J. C. Walewska. W-wa, Mewa.

Uśmiech szczęścia. Tł. M. Marek. Lwów. Księg. Lwowska. 1934.

W odmętach. Lwów. Druk. Kresowa.

Zaślubiny dusz. Tł. M. Marek. Lwów. Wyd. Polonja.

Zwycięstwo. Tł. M. Hervichowa. W-wa, Mewa.

Dunsany, lord. *Noc w oberży. Błyszcząca brama. Gdyby Szekspir żył dzisiaj.* W-wa, Droga.

Freeman A. *Błękitny skarabeusz.* Tł. F. Würzman. W-wa, Hirszfelf.

Farnol J. *Miłość i młodość.* Tł. H. Gądkowa. W-wa, Przeworski.

Sygnet Sir Ryszarda. Tł. F. Zielińska. Lwów, B. Kresowa. 1934.

Galsworthy J. *Święty.* Tł. S. Landauowa. Wyd. 2-e. Rój.

Gibbs Ph. *Ironja Losu.* Tł. L. Hanusz. W-wa, Cukrowski.

Miłość doktora W. Tł. L. Hanusz. Tamże.

Gielgud Val. *Związek bankrutów.* Tł. L. Orłowska. W-wa, Płomień.

Goodchild G. *Czarna orchidea.* Tł. J. Sujkowska. Wilno. B. Kurjera Wil.

Holt H. *Tajemnicza czaszka.* Tł. F. Würzman. W-wa, Hirszfelf.

Huxley A. *Muzyka nocą.* Tł. K. Szerer i B. Wieniawa-Długoszowski. W-wa, Rój.

Nowy wschód świata. Tł. Stanisława Kuszelewskiego. Wyd. 2-e. Tamże.

Kennedy M. *Wierna nimfa.* Tł. J. Zydlerowa. W-wa, B. Groszowa.

Kingsley Ch. *Na podbój świata.* Tł. Z. Popławska. W-wa, Przeworski.

Kresty A. *Król Wiktor.* Tł. L. Hanusz. W-wa, Cukrowski.

Le Queux W. *Trzy zera.* Tł. L. Hanusz. W-wa, Cukrowski.

Locke W. J. *Ród Baltazarów.* Tł. B. Kopelówna. W-wa, Rój.

Mansfield K. *Dziennik.* Tł. T. Tatar-kiewiczowa. W-wa, Przeworski.

Listy. Tom 2-gi. Tł. M. Godlewska. W-wa, Rój.

Marks H. K. *Ja i miłość.* Tł. M. Radwanowa. W-wa, Ks. Popularna.

Mason A. *Dżentelmen z Kajenny.* Tł. L. Hanusz. W-wa, Cukrowski.

Maugham W. S. *Malowana zasłona.* Tł. F. Arnsztajnowa. B. Echa Polsk.

Mearson L. *Ręka zjawy.* Tł. H. Hellerówna. W-wa, Cukrowski.

Mills A. *Apaszka.* Tł. L. Orłowska. W-wa, Płomień.

Biały wąż. Tł. L. Hanusz. W-wa, Cukrowski.

Parke F. *Tragiczna premiera.* Tł. H. Hellerówna. W-wa, Cukrowski.

Priestley J. B. *Adam z księżycy.* Tł. J. P. Zajączkowski. W-wa, Rój.

Bohater. Tł. J. P. Zajączkowski. Tamże.

Reed M. *Światło w oknie.* Tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa, Płomień.

Ridley A., p. Alexander A.

Ruck B. *Jej podwójne życie.* Tł. J. Bucholtzowa. W-wa, Płomień.

Russell B. *Drogi do wolności. Socjalizm, anarchizm i syndykalizm.* Tł. Amelja Kurlandzka. W-wa, Rój.

Sabatini R. *Maska wenecka.* W-wa, Płomień.

Odyseja skazańca. Tł. H. Bukowska. Tamże.

Scaramouche. Tł. E. Przysuska. Tamże.

Stal o stal. Tł. E. Przysuska. W-wa.

Sayers D. *W potrzasku.* W-wa, Hirszfelf.

Scott W. *Talizman.* Oprac. T. Tatar-kiewiczowa. Lwów. W-wa, Książnica.

Strong L. *Ludzie morza.* Tł. B. Kopelówna. W-wa, Płomień.

Tchiffely A. *Od Krzyża Południa do Gwiazdy Polarnej.* W-wa, Trz. E. i M.

Wells H. G. *Ludzie jak bogowie.* Tł. J. Sujkowska. W-wa, B. Groszowa.

Wells C. *Światło na Czarnym Łądzie.* W-wa, T. E. i M.

b) *Literatura anglo-amerykańska.*

Adams F. R. *W sieci niepopelnionej zbrodni.* Tł. L. Hanusz. W-wa, Cukrowski.

Baxter G. O. *Tajemniczy szept.* Tł. A. Krzymowska. W-wa, Rój.

Bradley M. H. *Morderstwo w pokoju Nr. 700.* Tł. H. Hellerówna. W-wa, Rój.

Buck P. S. *Spowiedź Chinki.* W-wa, Rój.

Curwood J. O. *Łowcy złota.* Tł. J. Marlicz. Poznań, Św. Wojciech.

Osadnicy. Tł. J. Marlicz. W-wa, Rój.

Fletcher J. S. *Śmierć Mazoroffa.* Tł. J. Sujkowska. W-wa, Przeworski.

Glyn E. *Miłość czy obowiązek.* Tł. F. Zielińska. Lwów, Globus.

Szalony książę. Tł. F. Zielińska. Tamże.

Grey Zane. *Kanjon wielkich dębów.* Tł. J. Sujkowska. W-wa, Arct.

Kwiat Kolorado. Tł. J. Sujkowska. Tamże.

Legja straceńców. Tł. J. Sujkowska. Tamże.

Landon H. *Klub szczęściu.* Tł. L. Hanusz. W-wa, Cukrowski.

Lewis Sinclair. *Ulica Główna.* Tł. Cz. Kozłowski. Druk. Dittman. Bydgoszcz.

London J. *Odszczepieniec. Nowele.*

Tł. Stanisława Kuszelewska. W-wa, B. Grosz.

Przygoda. Tł. S. Kuszelewska. W-wa, Rój.

Mowery W. B. *Dziewczę z Bożej łaski.* Tł. Joter. W-wa, Arct.

Oppenheim E. Ph. *Szach i mat.* Tł. H. Zydler. W-wa, Rój. 1936.

Ostenso M. *Drzewo życia.* Tł. B. Kopolówna. W-wa, Płomień.

Wody pod ziemią Tł. Karolina Beylin. Tamże.

Życie na wzgórzu. Tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. Tamże.

Sanders Ch. W. *Powikłane ślady.* W-wa, Rój.

Sinclair U. B. *Pielgrzymka miłości. W niewoli miłości.* Tł. A. Sokolicz. Tamże.

Smith H. *Kobiety cienie.* Tł. H. Bukowska. W-wa, Płomień.

Pod jednym dachem. Tł. E. Przyuska. Tamże.

Starrett V. *Niebieskie drzwi.* Tł. L. Orłowska. W-wa, Rój.

Tarkington B. *Kobiety.* Tł. Z. Popławska. W-wa, B. Grosz.

Warren V. *Dziewczę naszych czasów.* Tł. S. Małogórska. W-wa, Rubinstein.

Alma nauczycielką. Tł. J. Krasuska. Tamże.

JEDEN Z NAJSŁYNNIEJSZYCH UTWORÓW CONRADA, większości polskich miłośników tego pisarza znany dotąd tylko z nazwy i ze swoistej legendy literackiej, teraz wreszcie objawił się im w kształcie polskim. W wydaniu *Pism zbiorowych* Józefa Conrada ukazało się przetłumaczone piórem p. Anieli Zagórskiej *Zwierciadło morza* — mniej więcej w dwadzieścia dziewięć lat po pierwszym wydaniu angielskim z r. 1906.

Stosunkowo późno więc udostępniony został publiczności naszej utwór, będący jednym z kamieni węgielnych gmachu sławy Conrada, i w dorob-

ku pisarskim tego autora zajmujący pozycję wyjątkową. Zgodnym chórem stwierdzili to i czytelnicy i krytycy. Na czymże ta wyjątkowość polega?... Książka należy do najbardziej mistrzowskich czynów literackich Conrada, ale nie mistrzostwu słownemu zawdzięcza przede wszystkim swój tytuł do pozycji wyjątkowej. Nie stanowi też o niej tematyka, żeglarska i morska, essayów *Zwierciadła*. Równie czystem powieirzem morskiem pozwoli nam odetchnąć niejedna książka Conrada; natomiast strefa klimatu duchowego, w którą prowadzi nas ten zbiór szkiców, jest czemś i w twórczości Conrada i bodaj w całej literaturze jedynem, jak jedynem miejscem spotkania różnych tradycji kulturalnych, i oryginalnym przykładem kariery życiowo-artystycznej, był sam Conrad. Mimo różnych pierwiastków, stopionych w dziele, odbita w niem sylwetka autora wydaje się pod względem charakterologicznym zadziwiająco przeźrocza. Dziedzictwo polskie i trening angielski, żeglarsstwo i humanistyka, wszystkie te różnolite aspekty dziwnej indywidualności twórczej zespołowo z mocą i wdziękiem odbiły się w polerowanej tafli *Zwierciadła*.

Nigdzie może Conrad-autor nie jest tak wolny od gniotących go kiedyindziej „kompleksów“, jak w tej książce. Technie ona ciepłem duszy, co zaznała moralnego szczęścia. Ani śladu tak licznych w utworach Conrada sugestyj urazów psychicznych, rozterek tajonych w skrytości ducha, wspomnień gniotących i bolesnych. Rzechy można, że chmury, kołujące nad ogromnym obszarem twórczości Conradowej, tu rozstępują się, jak w oku cyklonu: i olśniewa nas w górze błękitny płat nieba.

Tę niezmienną pogodę ducha przy porywczosci natchnienia dał snadź Conradowi-poecie przeżyty w służbie okrętów żywot marynarski. Wspomnienia o przeszłości, w tę stronę zwrócone, napawały poetę spokojną dumą. Nietylko rozwiązywały „kompleks winy“, lecz darzyły dobrodziejstwem równowagi ducha, nieznanej niektórym innym najzawziętym chwalcom „czynu“, co sami się w zawodzie bohaterskim nie wyżyli. Conrad służył w marynarce brytyjskiej, którą Kipling tylko opiewał. Historyczno-literacki paradoks tak zdarzył, że z dwóch mistrzów słowa i poetów czynu Słowianin sam był o wiele więcej człowiekiem czynu od swego anglosaskiego kolegi po piórze. Conrada nie dręczy tak jak autora *Ksiąg Dżungli* ciągła świadomość „przepaści, oddzielającej najmniejszych z pośród tych, co dokonywają rzeczy, o których warto pisać, od największych nawet z pośród tych, co piszą rzeczy, o których

warto mówić.“ To też żeglarzowi-humaniście, apoteozującemu świetnymi słowami czyn żeglarski, na myśl nawet nie przychodzi pomniejszać z tej okazji znaczenie czynu literackiego. Źródłem tej apoteozy nie jest bowiem nostalgia czynu, jak w dziele Kiplinga — albo Wyspiańskiego. W tym jednym więc przynajmniej względzie Conrad jest indywidualnością pełniejszą i normalniejszą, dzieło zaś jego bardziej od Kiplingowego harmonijne. Najpiękniejszy zaś harmoniji tej przykład — to właśnie *Zwierciadło morza*.

Szkice, składające się na tę książkę, powstały w ciągu lat kilku. Niejeden z nich napisał Conrad w czasie tworzenia *Nostromo*, aby dać choć krótkie wakacje wyobraźni, zbyt utrudzonej kleceniem świata Costaguany. Po długim *andante* tamtego powieściowego wątku odpoczywała, przechodząc na *allegro* i bujając na szczęsnem uczuciowem tętnie. W samej już manjerze stylistycznej tak powstałych poemacików retorycznych, razem składających się jednak na pełen głębokiego wyrazu poemat, ucho polskie odczuje coś wyraźnie swojskiego. Co mianowicie? Retoryka *Zwierciadła morza* jest nieangielska, jak nieangielskie wydawało się obcym zachowanie Conrada, zwłaszcza jego polski obyczaj prawienia komplementów. Cała bowiem właściwie wyrosła z techniki komplementu. Conrad komplementuje morze, komplementuje okręty, komplementuje cienie znajomych wilków morskich, komplementuje szarmancko, i zadziwiająco posuwiście. Szafuje epitetami; w bogatym ich repertuarze nie brak i najbardziej spowszedniałych. Marynarze „dzielni“, „odważni“, „doświadczeni“, okręty „wierne“, rzeka „wierna“, syreny „jasnowłose“, lazur „głęboki“, wody „klasyczne“. („Wy klasyczne Tyburu spadające wody“...)... A jednak nawet posługując się temi zużytymi środkami umie Conrad tworzyć retorykę o świeżym i przejmującym wyrazie. „Od Salami-ny do Actium, przez Lepanto i Nil aż do morskiej rzezi pod Navarino, pomijając inne zbrojne spotkania mniejszej wagi, cała krew, wylana po bohatersku do Śródziemnego morza, nie splamiła ani jedną smugą purpury głębokiego lazuru klasycznych wód“... Jest coś jakby salonowego w tej niezmiennej dworności pisarza w stosunku do opiewanych przedmiotów.

Jego romantyczna galanterja i werwa batalistyczna wzruszają nas — wzruszeniem znanem. Czytając jeden po drugim fragmenty cyklu, zakończonych peanem w marsowym rytmie ku czci największego z angielskich admirałów, upewniamy się (w przekonaniu wewnętrznym), że

i sentyment i styl stapiaj się tu ostatecznie w aljaż, którego chemja jest polska. *Zwierciadło morza* reprezentuje polskość sztuki Conrada w podobnej mierze i w tym samym sensie, co i słynna tegoż pisarza nowela *Pojedynek*, — nowela z epoki napoleońskiej, nie zawierająca motywów polskich, lecz tak swoistą odrębnością wymowna, że Edward Garnett mógł ją scharakteryzować lakonicznie, jako „brilliant Polish masterpiece“.

Retoryka conradowska, nużąca nieraz przecież paradą abstrakcyj (najdotkliwiej chyba dających się we znaki we wczesnym *Wykolejencu*, a z późniejszych utworów — w *Złotej Strzale*) — w tym cyklu essayów morskich święci swoje triumfy. Stanowi ona jeden z dwóch zasadniczych (i kontrastujących) artystycznych środków wyrazu, właściwych książce. Dźwięczne słowa, mimo swej obfitości nie nużą nas tu swoją muzyką uroczystą, wyposażone są bowiem w synggestywność wieloraką. Falują rytmicznie, ale każda z tych znajomych fal conradowskiej „pięknej“ prozy wzbiera energją nowego spostrzeżenia, porównania, obrazu, jeszcze i jeszcze nowego przypływu fantazji. Odświeżone nią grandilokwentne słowa, zamiast brzmieć banalnie, osiągają subtelnie przez autora zamyślane pointy. Coraz to przy pomocy użytecznych metafor stawiają nam przed oczy — jakiś przez nas niedowidziany, lecz potrzebny do pełni artystycznego sensu — aspekt rzeczy, doskonale właśnie wczas dowidziany fantazją poety. Fala słów nie „stojąca“, lecz szumnie sunąca; unoszeni ruchem jej przebywamy uczuciowe stadja, aż porwani daleko, zdajemy sobie sprawę, jak znaczny odmierzyliśmy we wzruszeniu dystans.

Synggestywnością słowa retoryczne *Zwierciadło* góruje niewątpliwie nad opisowemi partjami *Tajfunu*, — który w roku zeszłym przypomniał się czytelnikom polskim w nowem, już trzeciem, wydaniu.

Nie odmawiając słuszności zdaniu krytyków, którzy w *Tajfunie* dostrzegli poemat na cześć owej „grandeur que l'homme oppose à celle de l'univers“, trudno im towarzyszyć, gdy w zapędzie entuzjastycznym wynoszą ten utwór nad wszystko, co Conrad napisał. Kuszając się w *Tajfunie* o maksimum obrazowości, Conrad osiąga często tylko efekt szarpaniny słownej bez mocnego wyrazu plastycznego, — *Zwierciadło* ukazuje nam go zwycięskim artystą. Trudno uwydatnić powyższą różnicę, nie posługując się dla porównania przykładami. Czy takie np. niedługie zdanie ze *Zwierciadła*: „The unveiled low sun glared angrily from a chaotic sky upon a confused and tremendous sea, dashing itself upon a coast“ — nie jest mocniejsze w swej synggestywności od takiego np., pracowicie zmon-

towanego, i również typowego urywka z *Tajfunu*: „It (okręt) was like an outlying rock with the water boiling up, streaming over, pouring off, beating round — like a rock in the surf to which shipwrecked people cling before they let go — only it rose, it sank, it rolled continuously, without respite and rest, like a rock that should have miraculously struck adrift from a coast and gone wallowing upon the sea?“ — ?

Z ust wielu braci Conrada po fachu pisarskim wiemy o sile wzruszającej słów *Zwierciadła*. Niektórych poruszało nawet do łez: tak np. John Galsworthy płakał, czytając w tramwaju. Zwierzenie to, i inne podobne, znaleźć można w zbiorze *Twenty Letters to Joseph Conrad*. — Ale dość liczna jest też w Anglii kategoria czytelników, inaczej reagująca na conradowskie „nobilities and sonorities“. Przesadny wyraz tej reakcji zarejestrował np. Somerset Maugham, w noweli *Neil Macadam*. „Ach ten Polak; Jak mogliście wy Anglicy dać się nabrać temu wyszcze-kanemu szarlatanowi? Powierzchowny, jak wszyscy jego rodacy. Powódź słów, zdania zagmatwane, grzmiąca retoryka, pozory głębi: a na dnie tylko czczy banał“. Możemy się nie liczyć poważnie z tem zdaniem, które Maugham wkłada w usta Rosjanki — aczkolwiek odpowiada ono poglądom dość rozpowszechnionym wśród publiczności angielskiej — zwłaszcza tej, która Conrada nie czyta wcale. Warto natomiast polemizować z inną opinią i wskazać niesłuszność racji, dla której niską stosunkowo rangę przyznaje *Zwierciadłu* — przekonany wielbiciel Conrada R. L. Mégroz. „Pełna miłości praca, jaką Conrad włożył w *Zwierciadło* — wyrokuje ów krytyk — „niewiele pomogła tej książce, przeładowanej, przypominającej galerję obrazów, jednakowo świetnych, albo orację wzniosłą, lecz nieco przydługą.“ — Grzmiąca retoryka nie wypełnia bowiem książki, której największy bodaj urok zasadza się na stylistycznych i obrazowych kontrastach. Zapewne, gdyby wszystkie rozdziały były podobne do fanfary na cześć „Władców Wschodu i Zachodu“, odczuli- byśmy monotonię, o której mówi Mégroz. Ale właśnie od hymnu majestatycznego przechodzi autor do prostej powieści, ilekroć przedstawia swych bohaterów konkretnie. W migawkach ukazuje zwykłą pospolitość ich słów i niepokażność ich postaci: a ukazawszy, śpiewa dalej swój dytyramb. Oto konkret: a oto poetycki sens życia.

Poetycko-retoryczny, a nie narracyjny charakter prozy *Zwierciadła* wymaga od tłumacza uzdolnień szczególnie kongenjalnych. P. Aniela

Zagórska, przekładając ten utwór, raz jeszcze wykazała swą doskonałą kompetencję w zakresie technicznego słownictwa marynarskiego.

Uporała się zwycięsko z mnóstwem trudności, o których lektura samego tylko przekładu nie może dać pojęcia. Kiedy np. czytamy o „łacińskich“ żaglach Tremolina, mamy do czynienia z pierwszą zapewne w naszej literaturze i niewątpliwie udatną próbą spolszczenia wyrazu „lateen“, pochodzącego od francuskiego „latine“, a oznaczającego rodzaj trójkątnego żagla, głównie używanego przez marynarzy statków morza Śródziemnego. Przykładów takich cytować możemy wiele. Tak pieczołowita jest troska tłumaczki o trafne terminy techniczne, że nawet kamienne słupki nabrzeża stale nazywa „kamiennymi pachółkami“. Kompetencja ta jest miarą umiejętności tłumaczki w zakresie marinistycznym, i miarą jej rzadkiej u nas rzetelności literackiej. Nic nie znajdziemy w przekładzie p. Zagórskiej nieprzemysłanego ani niedbałego. Wydaje się jednakże, że styl *Zwierciadła* mniej stosunkowo odpowiadał naturze jej talentu. O wiele lepiej od transpozycji stylu uroczystego (czy też tylko żartobliwie uroczystego) wypadło tłumaczenie partyj narracyjnych (zwłaszcza długiego rozdziału o „Tremolinie“). Natomiast retoryczne rozdziały polskiej wersji grzeszą werbalizmem — może dlatego też, że tłumaczka, w chwalebne dążeniu, żeby nic nie uronić z Conrada, nazbyt pietystycznie wcielała do swego przekładu możliwie jaknajwięcej słów oryginału. (Tak np. — że przytoczymy drobny przykład — „*For it is a gale of wind that makes the sea look old*“, za odpowiednik polski ma „Albowiem wichura *jest* tem co postarza ocean“). Wyraźnych nieporozumień w przekładzie p. Zagórskiej (a czy którykolwiek przekład może być od nich całkowicie wolny?) znajdziemy niewiele.

Np. w końcu rozdz. XII w oryginale mowa o „lusterkach“ („*looking glasses*“), nie o „lornetkach“ („każda z naszych kajut miała swoją własną *lornetkę* przyśrubowaną do grodzi“, s. 50). „Stevens przytacza *prawne wypadki*, w których wyroki sądowe zależały od sposobu...“ etc., s. 52. Mowa o „procesach“ („*law cases*“). „Dni przegranej towarzyszące ich powstaniu“ (doków Tilbury) — raczej „niepowodzenia“ („*failure*“). „Long and glorious tale of years“, to nie „długa i przesławna opowieść o latach“ — lecz „długie i sławne dzieje“ (s. 130). „...a z portów o mniejszym tonażu chyba jeszcze Hobart Town...“ (s. 137). Chodzi tu nie o porty, lecz o statki o mniejszym tonażu („*those of smaller tonnage*“), co odwiedzają stolicę Tasmanji. „Powrót zwycięzców z ich *nagrodą*“ (s. 168) — w rzeczywistości z „łupem“ („*the return of victors with their prize*“). „Byłem rad, że ów okręt okazał się statkiem strażniczym“ (s. 196) — nie! — to uczucie zresztą nie byłoby w danej sytuacji usprawiedliwione. Chodzi o to,

iż „nie miałem wątpliwości, że to statek strażniczy“ („I was satisfied that the sail was a patrol-craft“). — „Do wyolbrzymienia chwały naszego rodu“ (s. 211). („To exalt the glory of our nation“). Trudno tu mówić o nieporozumieniu, ponieważ tłumaczka z pewnością orjentowała się co do intencji autora, lecz intencja ta nie została uwydatniona w przekładzie („Exalted, he wrote, not augmented“). Chodzi właśnie nie o „pomnożenie“ czy o „wyolbrzymienie“, lecz o coś innego. „Ku tem świetniejszej chwale narodu“ — możeby było bliższe tej intencji.

Jeszcze dwa tomy essayów Conrada czekają na przetłumaczenie (*Notes on Life and Letters* i *Last Essays*). Jednakże Conrad — powieściopisarz został już po większej części spolszczony — a powieściopisarz w tym autorze przeważa nad esseistą. Inaczej się ma rzecz z Huxleym (Aldousem), którego zbiór szkiców *Muzyka nocą* został w roku zeszłym po raz pierwszy przyswojony polszczyźnie. Zbiór ten, chronologicznie ostatni (pierwsze wydanie z r. 1931), poprzedzony był przez szereg innych, jak *On the Margin* (1923), *Proper Studies* (1927), *Do What You Will* (1929). Do kategorii essayów zaliczyć też można takie prace Huxleya, jak *Jesting Pilate* (1926), *Texts and Pretexts* (1933), *Beyond the Mexique Bay* (1934). Jest rzeczą wielce dla tego autora charakterystyczną, że np. w tym ostatnim utworze zwodniczy tytuł *Guatemala City* jest nagłówkiem ciągnącego się przez 47 stron traktaciku o nienawiści i nacjonalizmie, że tymże frapującym nagłówkiem opatrzone są uwagi o nieścisłościach korekty w „Encyklopedji Brytyjskiej“ i że najmniej przy tych okazjach słyszymy o stolicy Gwatemali. I powieści Huxleya dostarczają mu mnóstwa pretekstów do snucia esseistycznych wątków. Może właśnie w tej dziedzinie: powieści przeplatanej essayem talent pisarza-intelektualisty najpełniej i najpowabniej się wyraził. Samoistne natomiast essaye Huxleya cechuje dosyć często dziennikarka pobieżność literackiego opracowania, pewna bruljonowość formy — może poniekąd odpowiadająca naturze tego rodzaju literackiego, i nawet ułatwiająca lekturę — ale niewątpliwie też obniżająca wartość artystyczną utworów. Niedoskonałości te irytują nieco przy czytaniu (zwłaszcza czytaniu powtórnem) szkiców, składających się na wspomniany zbiór *Muzyka nocą*. Nie przynosi on tak ambitnych i długich rozprawek, jak np. dawniejszy tom: *Do What You Will* (w którym znajdujemy m. in. interesującą, i dla Huxleya wielce charakterystyczną, namiętną krytykę poglądów filozoficznych Pascala, wielbionego i zwalczanego antagonisty). Po dziennikarsku blahe, szkice zbioru *Music at Night* celują jednak również niepośled-

niemi, właściwemi Huxleyowi, zaletami — samodzielnością myśli i elegancją wytwornie edukowanego gustu estetycznego. Krytyk angielski Henderson, który w roku zeszłym napisał pierwsze większych rozmiarów (aczkolwiek wielkiej wartości) studjum o A. Huxleyu, nie bez pewnej racji uważa umieszczony na czele książki szkic „Tragedja i cała prawda” — za najzwięźlejsze i najlepsze objaśnienie filozofji sztuki samego autora *Point Counter Point*, sztuki „nietragicznej”, lecz mającej dać odbicie „całej prawdy”. To zaklasyfikowanie Huxleya — powieściopisarza wydaje się słuszne.

Z lektury spolszczonych właśnie essayów wiele zaczerpnąć można przyjemności, śledząc grę myśli pisarza; można też, poznając lepiej jego ideologję, doznać rozczarowań, jeżeli na zasadzie jednej książki snuło się przypuszczenie, że autor *Nowego Wspaniałego Świata* grawituje ku katolicyzmowi. Rozczarowań nie oszczędzi zresztą Huxley tym nawet najwierniejszym swoim czytelnikom, co nie podzielił w całej pełni jego nieumiarkowanego gustu do aktualności naukowych i naukowego żargonu. Z oschłością stylu w ostatnich książkach Huxleya nie idzie w parze pogłębienie filozoficznej perspektywy. Jałowość komentarzy razi zwłaszcza w wydanej już po *Nowym Wspaniałym Świecie* antologii *Texts and Pretexts*, gdzie interwencja confrenciera polega na dość szablonowym objaśnianiu poetów przy pomocy pojęć i terminów nowoczesnej psycho-fizjologii.

Arcydzieło satyryczne Huxleya, *Nowy Wspaniały Świat*, przypomniane zostało czytelnikom polskim w wydaniu drugim, i w przekładzie dawniejszym. Szkice z *Muzyki nocą*, napisane przeważnie bezpośrednio przed tą powieścią, wprowadzają nas już niejednokrotnie w krąg idei, których okrutnym, neonowym iście blaskiem poraził autor czytelnika w późniejszej dojrzałej satyrze na współczesne, sprzeczne zresztą, tendencje, wspólnie grożące zagładą człowieczeństwa w ludziach. Huxley przebył dość długą drogę, zanim skryształizował swą koncepcję. Jeszcze w *Jesting Pilate* (1926) mówi o Fordzie z szacunkiem i admiracją, z których niewiele co zostało w r. 1932. W tymże *Pilacie* cytuje z T. S. Eliota formułę o „rozkoszach pneumatycznych”, co później rozwinąć się miała prawie w dewizę cywilizacji całego państwa epsilonń. Inny impuls dało niewątpliwie dzieło antropologa B. Malinowskiego, znawcy obyczajów prymitywnego ludu z wysp Trobriand, *Sexual Life of Savages*. Wiele zaważył także wpływ Pascala, którego głęboką myśl: *Il n'est pas bon*

d'être trop libre. Il n'est pas bon d'avoir toutes les nécessités — feljetonowo rozwinął Huxley właśnie w jednym ze szkiców zbioru *Muzyka nocą*.

Szkic ten (p. t. *Wyścig z przeszkodami*) przetłumaczył gen. B. Wieniawa-Długosowski, pozostałe spolszczyła Krystyna Szerer. Prace tłumaczy, na dość równym utrzymanym poziomie, nie należą do najgorszych, choć niestety nie dają się też zaliczyć do dobrych. Tak np. w *Wyścigu* czytamy: „Przyjęcie jej (teorii religijnej) dostarczało...za darmo (zam. niepotrzebnie) mnóstwa rowów oraz barjer na torze ludzkiego wyścigu“ (s. 168), („a quite gratuitous trenching and barricading of the human race-course“). Podobnie błędnie: „W przeszłości miewaliśmy częstokroć przeszkody za darmo wysokie“ (s. 166). („...gratuitously high“). „Verifiable psychology“ nie jest to „prawdziwa znajomość duszy ludzkiej (s. 166), „science“ nie znaczy „wiedza“, jak to stale przyjmuje tłumacz: „Będzie zadaniem wiedzy wynalezienie kompletu przeszkód“... (s. 168), „w jakiej mierze uda się wiedzy owo przedsięwzięcie“ (s. 169), „realistyczna wiedza“ (s. 166). Styl wogóle właściwy robocie pośpiesznej („Nasz nieseksualny bieg jest, zdaje się, bardziej płaski, od jego odpowiedników w komunistycznej Rosji“ (s. 159), „Owoce niewiary zostały wzmocnione przez fakty, które zaszły w strefach całkowicie innych niż religijne“ (tamże), „skłania się do wyścigów z przeszkodami... dlatego, że mus przechodzenia ponad przeszkodami jest w ostateczności bardziej zabawny od płaskiego biegu prosto nosa, a i dlatego także, ponieważ...“ etc.

W tłumaczeniu pominięto całkowicie szkic *And Wanton Optics...*, prawdopodobnie ze względu na trudność spolszczenia pewnych wierszowanych urywków. Styl p. Szerer częstokroć nie zadowala, zwłaszcza razi w jej przekładzie Huxley poetyzujący. („Świat... usiany plamami to najczystszych niebios, to znów najstraszliwszego piekła“ (s. 45). „W głupim, jakby owadziem naleganiu stalowe ostrze skrobie i skrobie ciszę“ (s. 40); „jakkę uporządkowanie filozoficzny jest krajobraz, a także wszyscy mieszkańcy tego świata“ (s. 44). „Piękny i przerażający jest świat w wyroku tej Madonny (s. 45). („A beautiful and terrifying world, is this Madonna's verdict“).

Tłumaczenie p. Szerer nie zawiera jednak tak rażących błędów i nieporozumień, jakich mnóstwo znajdziemy w przekładzie p. Kuszelewskiej. „Koncepcja Arcybrianda wspomina o pracy duchów przodków“ (s. 51). Tak fantazyjnie spolszczone zostało zdanie „In the Trobriands conception was the work of ancestral ghosts“. („Według mieszkańców wysp Trobriand zapłodnienie odbywa się za sprawą duchów przodków“). „Powinnaś doprawdy zadbać o to, żeby prowadzić się trochę porządniej“ (s. 56) — powinno być właśnie „nierządniej“ (be a little more promiscuous“), co w *Nowym wspaniałym świecie* było regułą przyzwoitości. „Speeches about liberty of the subject“ przetłumaczono „Przemówienia o liberalizmie (s. 60). „Liberalizm umarł... z owrzodzenia, ale pomimo to niewolno było nadal używać przemocy“ — (s. 63), — nie, sens ten, że „jednakże przemoc sama nie wskórać nie mogła“ („all the same you couldn't do things by force“). Trudno zrozumieć, co ma znaczyć „Rządzi się mózgiem i zadem (s. 64)“, zanim się zajrzy do oryginału. „There was the conscription of consumption“ — znaczy „wprowadzono przymus konsumpcji“, a nie, jak proponuje tłumaczka, „zaistniało skureczenie spożycia“ (s. 64). „Culture-fans“ (fanatycy kultury) — to w rozumieniu tłumaczki „miechy“; zaczęła wiadomość o wytruciu gazami trującymi

paru tysięcy entuzjastów książki, brzmi w „przekładzie” jak następuje: „Zburzenie Muzeum Brytyjskiego. Dwa tysiące *miechów* napelniono siarczkiem dwuchloroetylu” (s. 65). Nieporozumienia są, jak widzimy, rekordowe. Ale nie jest to, mimo wszystkich wad, najgorszy z przekładów, zaleca się nawet dość płynnym narracyjnym stylem. Jak należy wnosić z powtórnego wydania, zdobył pewną popularność, trudno jednak nazwać tę pracę „przekładem”. Świetna satyra Huxleya czeka na swego tłumacza.

Po szeregu pism popularno-naukowych i publicystyczno-propagandowych Bertranda Russella, przyswojonych polszczyźnie, przysłała w roku zeszłym kolej na *Drogi do wolności*, dziełko, którem Russell właśnie zapoczątkował swą publicystyczną karierę. Ogłoszona przez A. Huxleya korespondencja D. H. Lawrence’a przenosi nas w świat nastrojów, bliskich tym, z których zrodziła się ta książka. Uwydatniła się wówczas, pouczająca dla nas po dziś dzień, niemożność porozumienia się między intuicyjnym poetą Lawrence (młodszym zresztą od Russella o lat 10), a sceptycznym i złośliwym intelektualistą „Bertiem”, mającym wówczas lat około 40-stu. Oba zbliżyła chęć głoszenia jakiejś nowej ewangelji, mającej uszczęśliwić ludzkość. Obaj byli przeciwnikami wojny. Obaj szukali podstaw do budowy nowego ideowego gmachu. Od pierwszego spotkania Lawrence reprezentował żywioł optymizmu, którym chciał natchnąć także zgorzkniałego towarzysza. „Russell cierpi doprawdy, w dziedzinie życia emocjonalnego, na niedoświadczenie młodości. O wiele za mało ma doświadczenia jak na człowieka w tym wieku i tej wartości osobistej... Zgoła młodziankowaty jest w swym pesymizmie”. Zdawało się jednak, że porozumienie zostało osiągnięte. „W jesieni wygłosimy w Londynie serje odczytów: on o etyce, ja o nieśmiertelności... wesprzeć się musimy o ideę Nieskończoności, ideę Boga... Nie wolno nam upaść w doczesność...” Wprędce po tych złudzeniach skonstatował oczywiście impulsywny autor *Tęczy*, że jednak „Russell za mocno utkwiał na mieliźnie tego realnego świata...” „Ależ nie mogę dojść do ładu zupełnie z ideami Russella. On nie chce wcale przyjąć za podstawę swej filozofii tego, co nieskończone, bezgraniczne, wieczne...” — Współpraca szła coraz gorzej. „Bertie” był niemożliwy. „Nie, to na nic. Przysłał mi streszczenie swych wykładów, — więcej z nich może być szkody niż pożytku. — A teraz jego miłość własna wchodzi w grę, bo powiedziałem, że *musi* je zmienić. Nie może znieść tego słowa, a jednak one *muszą* być inne, jeśli mają się zdać na cokolwiek.”

Bertie pozostał wierny sobie. *Drogi do wolności* będące prawdopo-

dobnie szlakami tych samych idei, co rysowały się wyraźniej już w r. 1915, okazały się zaledwie punktem wyjścia działalności publicystycznej, w której wyładował się swobodnie temperament intelektualny, tak odpychający dla Lawrence'a. Krytyka tradycyjnych urządzeń, poglądów i wierzeń przez to właśnie pozyskuje u Russella groteskową i ujmującą oryginalność, że niepoprawny „Bertie“ stale trzyma się tej samej metody — najstaranniej ignorując wszystko, co mogłoby rzecz usprawiedliwić i wytłumaczyć w poetycko-ludzkim porządku rzeczy. Główną bronią i głównym powabem tego racjonalizmu jest suchy dowcip, podobny do wolterjańskiego. Jako nauczyciel „rozsądku“ Russell niewiele więcej ma do powiedzenia, niż pokrewny mu temperamentem intelektualnym starszy o półtora wieku autor *Kandyda*. *Candide* zawiera właściwie całą esencję życiowej mądrości sceptyka angielskiego.

Przekład *Dróg do wolności* — które w rzeczywistości prowadzą nie gdzieindziej, jak do świata ideałów umiarkowanego angielskiego liberała — należy do stosunkowo lepszych, aczkolwiek zawiera mnóstwo nieścisłości i nieporozumień mniejszego kalibru. Russell jako artysta słowa nie dał się jeszcze poznać czytelnikom polskim.

Incognito zachował w tym zakresie także H. G. Wells, autor powieści *Ludzie jak bogowie*. Powieść ta, przetłumaczona przez Janinę Szyjrowską przed paru laty, zdobyła sobie wówczas pewną popularność, a teraz wyszła w nowym wydaniu. Należy ona do utworów, w ojczyźnie pisarza zdystansowanych przez popularniejsze płody jego talentu, i prawie zapomnianych. Stanowi jeden z licznych u Wellsa warjantów powieści, opisującej kraj Utopji, albo dzień jej nastania. Chybka potoczystość stylu, znakomity dar narracyjny, talent charakterystyki, poetycka wizja świata, zacięcie humorystyczne, żywe słowo propagandysty-ideowca — wszystkie te właściwości temperamentu i artyzmu znakomitego pisarza odnajdziemy także i w tej powieści, w dorobku Wellsa bynajmniej nie najświetniejszej. Czytamy w niej o przygodach dziennikarza w świecie Utopji, do którego przypadek wtrącił go poprzez bezlik światów innego wymiaru, razem z automobilem i gromadką innych jeszcze mieszkanców Ziemi. Z portretu, ironicznie szkicowanego, poznajemy w jednym z nich Balfoura — żyjącego jeszcze w dacie ukazania się powieści (1923) senjora polityków angielskich, ongiś wyidealizowanego przez Wellsa w powieści *Nowy Machiavelli*, co wzbudziła zachwyt Stanisława Brzozowskiego. — W powiastce o przygodach p. Barnstaple, jak w tylu innych utworach

Wellsa, uderza charakterystyczny brak czci i sympatji dla tradycyjnych elementów naszej cywilizacji, zwłaszcza jej instytucyj, odziedziczonych po Rzymie.

Tłumaczenie *Ludzi* dość często nieścisłe, zawodzi zwłaszcza w aluzjach do spraw lokalnych, i przy transponowaniu wyrażeń potocznych i technicznych. „Conscientious objector“, np. to zgoła coś innego, niż „sumien-ny antagonist“ (s. 207). Kiedy mowa o dzikusach, produkujących się na scenie teatryku z Earle's Court (na peryferji Londynu), tłumaczka pisze poprostu o „bandzie dzikusów z Earle's Court“ (s. 205) (w oryg. „a band of savages in a show at Earle's Court“). Czytamy: „Może nie zrozumielibyśmy Ligi Narodów“ (s. 203), gdy autor ironizuje: „Może mówią językiem Ligi Narodów“ („Not League of Nations, perhaps“). Zagadkowe zdanie „Powierzmy mu jedynie pomocnicze prawo cywilne“ (s. 207), to na-prawdę wolny przekład z angielskiego: „We will ask him merely to do civilian work a helpful nature“. Nie wyczerpujemy temi przykładami materiału błędów nawet na przestrzeni paru zacytowanych stronic.

Do bardzo poczytnych powieściopisarzy należy w swej ojczyźnie J. B. P r i e s t l e y , którego wielka popularność datuje się tam od r. 1929, daty ukazania się grubego tomu *The Good Companions*. Po tym „przeboju“ Priestley pośpieszył zaspokoić ujawniony wyraźnie przez publiczność głód długich powieściel o wielu perypetjach i licznych, zato skromnego wymiaru bohaterach. Kontynuując w tym rodzaju, przysporzył literaturze pokaźne tomy *Angel Pavement* i *Faraway*. Przetłumaczone w roku zeszłym powieści: *Adam z księżycy* i *Bohater* reprezentują beletrystykę z wcześniejszej i ostatniej fazy rozwojowej. Werwa, humor, talent narracyjny, i przede wszystkim zdolność nawiązania i utrzymania ciepłego kontaktu z „szarym człowiekiem“, schlebiana, im-ponowania i fascynowania naprzemian, czynią tego uzdolnionego literata niezawodnym dostawcą beletrystycznej stawy dla demokracji angielskiej. — Dla czytelnika polskiego zabawniejszą może lekturę od powieści stanowić mogą wrażenia Priestleya z wycieczki do Polski, ogłoszone w czterech numerach *Saturday Review* z sierpnia 1929 r. (*Polish Interlude*). Tylko pierwszy szkic z tej serii przedrukowany został później w tomie *Self-Selected Essays*. Ze szczerých tych i wesołych wynurzeń nasi miejscowi organizatorzy wycieczek i specjaliści od zagranicznej propagandy dowiedziećby się mogli czegoś bardzo autentycznego o psychologii Anglika, fetowanego zagranicą.

Zostawimy daleko na boku komercyjną Muzę Priestleya, wchodząc do prywatnego studio zwierzeń Katarzyny Mansfield. W wydany pośmiertnie tomie jej *Dziennika* pochwycimy odrazu ton tych samych idei i aspiracji duchowych, z którymi zaznajomiły już nas wydane poprzednio *Listy*. „Chcę pisać coś w rodzaju małego notatnika, który mógłby być kiedyś wydany. To wszystko. Żadnych powieści, żadnych zagadnień, nic, co by nie było proste, szczere.“ Jak w listach, tak i tutaj, ze słów Katarzyny Mansfield mówi do nas ta sama żarliwa „religion of sincerity“. Jednakże, o ile można wnosić na podstawie ogłoszonego wyboru zapisków z *Dziennika*, pełniej wypowiedziała się pisarka w korespondencji, mocniej i wyraźniej zaznaczyła w niej swą indywidualność, niż w zapiskach swojego dziennika. Należała widocznie do osób, które muszą każdorazowo otrzeć się o inną indywidualność, żeby zelektryzować własną. Najbardziej utalentowaną publicystką swego ja i swoich idei była Katarzyna Mansfield w rozmowie pisemnej z przyjaciółmi. „Kocham tylko moich przyjaciół, nie mam czasu na uczucie mniej cenne“...

Nową zupełnie osobistość twórczą sprezentowało wydawnictwo „Droga“, ogłaszając w roku zeszłym przekład trzech utworów dramatycznych Lorda Dunsany: *Noc w oberży*, *Błyszcząca brama*, *Gdyby Shakespeare żył dzisiaj*. Lekkość ręki, doskonale do rzemiosła literackiego zaprawionej, i rzutkość fantazji, rozmiłowanej w rojeniu o rzeczach dziwnych i niesłychanych, znamionują także i te drobiazgi, z pożytkiem przyswojone literaturze polskiej, aczkolwiek niewątpliwie błahe. W formie dramatycznego drobiazgu wypowiada się jednak bardzo chętnie ta prawdziwie oryginalna indywidualność pisarska. Literatura angielska i dziś, jak zresztą bodaj zawsze dawniej, obfituje w fantastów. Najbezceremonialniejszy z nich już choćby z tego tytułu jest osobistością godną poznania. Szczytem fantastyki Dunsany'ego są zapewne nowele afrykańskie: *The Travel Tales of Joseph Jorkens* (kontynuowane w dalszym tomie), osiągające rekordy nieprawdopodobieństwa, i właśnie dlatego dające uroczą satysfakcję czytelnikowi, łaknącemu bajki. Wdzięk fantastyki łączy się u inteligentnego autora z gestem niedbale światowym i subtelnym, czasem okrutnym uśmiejchem ironji filozoficznej (exemplum: *Błyszcząca brama*). Żart dramatyczny: *Gdyby Szekspir żył dzisiaj* dziwnie przypomina podobny skądinąd pomysł Słowackiego — odwiedzić Szekspira w redakcji „Tygodnika“, które pamiętamy dobrze z Kry-

tyki krytyki i literatury, i które nie zatra się w pamięci także pod świeżem wrażeniem uboższej w wyraz poetycki wizji Dunsany'ego.

Przekład, pióra Zofji Siwickiej, razi gdzieniegdzie paczącemi sens usterkami. Np. w pierwszym utworze dramatycznym jeden z bohaterów, ulokowawszy się w oberży, robi niezrozumiałą uwagę, że w tej wiejskiej dziurze jest „dużo miejsca do kopania“ (s. 11). Nie mam pod ręką oryginału, lecz niewątpliwie myśl jest ta, że „podostatkiem jest mieszkać“ (nieporozumienie zapewne wynikło z dwuznaczników słowa *to dig*, potocznie: mieszkać, — w charakterze sublokatora).

*

Przy obfitym plonie tłumaczeń w roku zeszłym niewiele stosunkowo przyswojono naszej literaturze wybitnych autorów angielskich i niewiele zasługujących na wyróżnienie utworów. Rekord popularności wzięła natomiast E t h e l M. D e l l, reprezentowana na liście przekładów aż ośmiu (!) nowemi pozycjami. — Podobnie rzecz się miała i z literaturą amerykańską, z tą różnicą, że pozycij wartościowych na liście jest jeszcze znacznie mniej. Ponownie przypomniano J. L o n d o n a, przedrukowując dawniej już wydane przekłady; z popularniejszych i znanych już naszym czytelnikom autorów tłumaczono B. T a r k i n g t o n a, M a r t e ę O s t e n s o, U p t o n a S i n c l a i r a. — Zdarzeniem ważniejszym było spolszczenie słynnej powieści amerykańskiego laureata Nobla, S i n c l a i r a L e w i s a. *Ulica Główna (Main Street)* jest chronologicznie pierwszym z szeregu utworów, które zdobyły Lewisowi już nietylko lokalną, lecz naprawdę wszechświatową sławę. W utworach tych (*Main Street*, a potem *Babbitt*, *Martin Arrowsmith*, *Elmer Gantry*) przedstawił się Lewis światu, jako zawzięty obserwator i krytyk obyczajów rozległej obszarem i potężnej wpływem prowincji amerykańskiej — *Middle Westu*, będącego rezerwatem najczystsze go, bo najlepiej izolowanego, amerykanizmu. Nie tak trwale, jak te studia powieściowe, zapisały się w pamięci czytającej publiczności na obu półkulach utwory późniejsze, w których Lewis, z wielkim zmysłem aktualności, doganiał lub nawet przeganiał wypadki współczesne. Kto dziś pamięta dobrze prezydenta Coolidge'a? Kto pamięta Lewisa utwór: *Człowieka, co znał Coolidge'a*? W najnowszej swej powieści, pod propagandowym tytułem *To nie dla nas (It can't happen here)* w odstrasza jący sposób opisuje Lewis Stany Zjednoczone pod r é g i m e m brutalnej dyktatury. — *Ulica Główna*, utwór z przed lat kilkunastu, jest nie-

wątpliwie jednym z arcydzieł amerykańskiej beletrystyki „socjologicznej“. Niesłuchanie bogaty materiał szczegółów; troska o prawdę słów, gestów, klimatu duchowego, warunków czasu i miejsca; dramat jednostki ludzkiej wpisanej raz na zawsze w zakłętę koło, zakreślone temi warunkami; antagonizmy między prowincjonalną i wielkoświatową cywilizacją amerykańską — wszystko to z niezmordowaną w każdym słowie energią sugeruje czytelnikowi bezlitosny krytyk Ameryki, sam przynależny do jej świata wszystkimi fibrami; nie tylko czołowy reprezentant rodzaju literackiego, udoskonalonego swoiście w szkole młodej a silnej tradycji literackiej, lecz również Amerykanin całą sylwetką pisarza, Amerykanin z gestu, szablonów kulturalnych, z propagandowej praktyczności, zmysłu do aktualjów, z punktualności natchnienia.

WITOLD CHWALEWIK

LITERATURA FRANCUSKA

Aragon. *Dzwony Bazylei*. Tł. W. Rogowicz. W-wa. Przeworski.

Balzac H. *Komedja ludzka: Kawalerskie gospodarstwo*. — *Dziewczyna o złotych oczach*. *Proboszcz z Tours*. — *Honoryna*. *Studjum kobiety*. *Pani Firmiani*. *Zlecenie*. Tł. T. Żeleński (Boy). Wyd. nowe. W-wa. B. Boya.

Benoit P. *Fort Francji*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.

Brion M. *Śmierć jest piękna*. Tł. M. Tarnowski. W-wa, Wyd. Nowocz.

Chéreau G. *Przeznaczenie*. Tł. M. Tarnowski. W-wa, Wyd. Nowocz.

Claudel P. *Młodość Violeny*. Tł. R. Kołoniecki. W-wa. Droga.

Colette G. *Ich dwoje*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.

Constantin Weyer M. *Uśmiech wśród zawiei*. Tł. Z. Maliniak. W-wa. Płomień.

Delarue-Mardrus L. *W piekle zazdrości*. — *Takie sobie dziewczątka*. Tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa. Ks. Popul.

Duhamel J. *Notariusz z Hawru*. Tł. I. Glińska. W-wa. G. i W.

Dumas A. syn. *Dama Kameljowa*. Poznań. Druk. Dziennika Pozn.

Dupuy-Mazuel. H. *Joanna d'Arc*. Tł. Jakubowicz T. W-wa. Wyd. Nowocz.

Fouchardiére G. *Samica*. Tł. L. Krużyński. W-wa. Płomień.

France A. *Wspomnienia mego przyjaciela*. Tł. G. Karski. W-wa. Mortkowicz.

Gevers M. *Pani Orpha czyli serenada majowa*. Tł. Z. Calkosińska. W-wa. Rój.

Ignatjew P. *Nawrócenie szpiega*. Tł. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa. Płomień.

Malraux A. *Zdobywcy*. Tł. A. Ważyk. W-wa. Rój.

Mauriac Fr. *Koniec nocy*. Tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa. Ks. Popul.

Maurois A. *Instynkt szczęścia*. Tł. St. Skarżyński. W-wa. Rój. — *Wielki przemysłowiec*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.

Migot R. *Kobieta-szpieg*. Tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa. Płomień.

Pascal Bl. *Modlitwa o uproszenie u Boga dobrego użytkowania chorób*. Tł. M. Wróblewska. W-wa. Koło St. Kat.

Poisson E. *Gwiazda mórz*. Tł. M. Zawadzka. W-wa. Rój.

Prévost M. *Klaryssa i jej córka*. Tł. H. Jel. W-wa. Wyd. Nowocz.

Ramuz. C. F. *Historja o żołnierzu*. Tł. J. Tuwim. W-wa. Droga.

Rolland R. *Dusza zaczarowana. I. Anetka i Sylwia*. Tł. F. Mirandola. Wyd. trzecie. IV. *Zwiastunka*. Tł. L. Staff. Poznań. Wegner.

Somat J. *Tajne agentki*. Tł. M. Radwanowa. W-wa. Płomień.

Steeman St. *Noc się zaczyna...* Tł. H. Bokserówna. — *Dziwny manekin*. Tł. M. Wyg. W-wa. Płomień.

Voltaire. *Prostaczek. Człowiek o czterdziestu talarach. Biały byk. Uszy hrabiego Chesterfielda i kapelan Gudman*. Tł. T. Żeleński (Boy). Wyd. nowe. W-wa. B. Boya.

Zevaco M. *Łąka spotkań zbrojnych.— Piękna Flora*. Tł. J. Mściwój. W-wa. Cukrowski.

Zola E. *Marzenie*. W-wa. B. Groszowa.

Folkierski Wł. *Mieczem i krzyżem. Ernest Psichari: myśl, sztuka, życie*. Poznań. Ks. św. W.

Górski K. *François Mauriac*. Poznań. Ks. św. W.

JESLI SOBIE UPRZYTOMNIMY STAN RZECZY SPRZED lat kilkunastu, kiedy to co drugi artykuł, referujący przekłady z literatury francuskiej, był raczej ekspedycją karną niż sprawozdaniem, będziemy mogli referat dzisiejszy zacząć bez skrupułu od słów uznania. Wieloletnia kampanja krytyków bądź co bądź trochę poskutkowała; przeciętny poziom przekładów jest obecnie stanowczo wyższy. Nowe wydania rzeczy dawniejszych nie wychodzą przeważnie w postaci niezmienionej; są poprawiane. Nietylko Boy — o czem w *Roczniku* pisano już parokrotnie — wciąż coś szlifuje; także mniej reprezentacyjni wydawcy troszczą się o dociąganie. Tak np. trzecie wydanie *Anetki i Sylwji* Rollanda, porównane z pierwszym — drugiego nie znam, więc nie wiem, co już tam było zrobione — wykazuje liczne zmiany, świadczące o drobiazgowej kontroli. A przekłady dokonywane świeżo jakoś też powoli robią się lepsze. Naturalnie, nie trzeba przesadzać: tak naprawdę dobrze wciąż nie jest. Rzecz charakterystyczna: umiejętność znajdowania odpowiedników dla dobrze zrozumianych uprzednio swoistych zwrotów francuskich jest bodaj przeciętnie większa niż samo owo elementarne, rzeczowe zrozumienie tekstu obcego. Powiedzmy sobie otwarcie: wielu z naszych tłumaczy zna

język francuski wystarczająco na potrzeby swojej pracy bieżącej, ale poza Boyem —który przecież nie może wszystkiego sam robić — mało który zna go całkiem gruntownie. Niema też prawie takiego, którego by się nie przyłapało na błędach. Więc na przykład... Ale nie: czytelnik, który w tem miejscu spodziewa się zwykłej porcji rzeczy uciесznych, będzie musiał obejść się smakiem. Redakcja *Rocznika* w tym roku daje nam zbyt mało miejsca, byśmy je mieli marnować na pastwienie się nad bliźnimi. Od jednego tylko zwierzenia nie mogę się mimo wszystko powstrzymać: pół nocy bezsennej spędziłem na próbach odtworzenia dróg i sposobów, poprzez które p. Ważyk doszedł do tego, by wyrazy „*en tuyaux d'orgue*“ przetłumaczyć „w słomianych futerałach“. Nie odtworzyłem. W futerałach tych, mówiąc nawiasem, poumieszczane są słonie. Są co prawda tylko z hebanu; ale dziwne to jest w każdym razie.

Uczyniwszy w ten sposób zadość tradycji złośliwości krytycznej, pomińmy już grzechy innych tłumaczy, sporo błędów w tekście, źle przełożone lub transporowane tytuły, niesłusznie na koniec tomu, jako „posłowie“, przerzuconą przedmowę do *Notarjusza z Hawru*, będącą przecież prologiem do całego cyklu powieściowego, którego ten tom jest początkiem; pomińmy wódzów rzymskich p. Karskiego, których, jak się okazuje, Hannibal pobił na Riwierze, bo pod „Cannes“, — tudzież Eurypidesa, który Molierowi odebrał męską postać imieniem Alcest; pomińmy to wszystko, i dłużej na drobiazgach się nie zatrzymując, zajmijmy się poważnem pytaniem, co nam Francja w postaci dzieł tłumaczonych w roku sprawozdawczym przysłała.

Jedna najprzód uwaga ogólna: gdyby nie *Modlitwa* Pascala, nie byłoby w tem wszystkim jednej stronicy literatury innej niż fabularna. Co więcej: brak jest prawie zupełny krótkich opowiadań i nowel; to co jest, znajdujemy w nowych wydaniach rzeczy tłumaczonych już dawniej: dwa tomy Balzaca, jeden Voltaire'a. Pozatem? dwa utwory sceniczne, a reszta: powieści, powieści... Wierszowanego utworu ani jednego: *Młodość Wioleny*, to zwykły, bliższy prozy rytmicznej, werset Claudela, a *Historja o żołnierzu Ramuza*, przez Tuwima w rym ujęta, w oryginale jest utworem prozą, poprostu. (Przy sposobności, nie wiedząc gdzie tego *Żołnierza* umieścić, powiedzmy o nim słówko odrazu. Słyszeliśmy go, wraz z muzyką Strawińskiego, dwukrotnie w ostatnim sezonie na audycjach Polskiego Radja. Sam tekst bez muzyki, naturalnie, wypada już znacznie ubożej. Jest jednak w tym prymi-

tywizmie przyjemna cierpkość, są zresztą i wszystkie piekielne przerafinowania prymitywizmu: cała rzecz, to jakby opowieść człowieka z ludu o tem, jak to inteligent sobie wyobraża, że lud sobie wyobraża sprawy życiowe. Ale i to mówię może raczej na efekt, a właściwa niepochwytana intencja wciąż mi się spod określań wymyka).

Krótko tylko wypadnie wspomnieć nowe wydania rzeczy tłumaczonych już dawniej. Oprócz *Anetki i Sylwji* (*Duszy zaczarowanej* część I) mamy tu *Marzenie Zolii*, z rzeczy starszych, *Damę kameljoną* *Dumas*a. Górują, nawet ilościowo, przekłady Boya: obok sporej znowu porcji *Balzac*a jest tu i tom powiastek *Voltaire*'a, wraz z tytułowym *Prostaczkim* i *Człowiekiem o czterdziestu talarach* zawierający jeszcze dwie rzeczy krótsze i mniej godne uwagi. Wątpliwości budzą niektóre do tegoż *Voltaire*'a przypiski: cóż np. jest warta wiadomość o Shaftesbury — jednym z wielkich *filozofów* swojej epoki — że był to „antyklerkalny pisarz angielski?” A *Pasifae*, choć nie była, jak chce *Voltaire*, córką *Minosa*, to nie była nią też, mistrzu, i *Apollina*, tylko, ściśle i dokładnie, *Heliosa*.

Śród przekładów nowych jest parę bogacących nasz kapitał żelazny dziełami francuskich klasyków różnych epok. Należy tu przedewszystkiem *Pascala* *Modlitwa o uproszenie u Boga dobrego użytkowania chorób*, jedna z drobniejszych jego rzeczy i nie o pierwszorzędnem znaczeniu, ważka jednak i wspaniała jak wszystko, co wyszło spod pióra tego największego prozaika nowożytnego i potrójnie genialnego człowieka. Towarzystwo Wydawnicze prowadzi dalej swe zbiorowe wydanie powieści *France*'a: w tym roku otrzymaliśmy jeden z najmiłszych i najpopularniejszych jego utworów, *Le Livre de mon ami*, — o czem pisać nie będę, bo wszystko tu dawno już powiedziano. I tu również, między klasyków, zaliczyć chyba wypadnie pisarza, będącego jeszcze śród żywych i bynajmniej nie zgrzybiałego, ale który przez swoją monumentalność, wymiary duchowe i autorytet — może i przez przynależność wewnętrzną do minionego już ostatecznie okresu literatury — usuwa się spod miar współczesności i znajduje swe towarzystwo właściwe śród tych, którzy są już ponad czasem: mam na myśli *Pawła Claudela*. Jego *Młodość Wioleny*, niestety, nie włącza się do polskiej serii jego przekładów jako dzieło odrębne i samodzielne. Jest to poprostu wcześniejsza, bardzo różna od ostatecznej, wersja *Zwiastowania* (tłumaczonego, jak wiadomo, wiele lat temu); tytuł to chyba tylko oznacza, że ten tekst,

to „młodość“ Wioleny w sercu jej twórcy, kształtowanie się w nim tej postaci. Nie możemy też mieć pretensji, że ów kwiat cudownego natchnienia, jakim jest tamten claudelowski arcypoemat, w tym oto swoim paku nierozwiniętym wydaje się raczej blady, bez woni, szorstki w dotknięciu i niepowabny. Jedyne scena pierwsza, między Piotrem de Craon a bohaterką, zawiera parę zwrotów oświetlających ideową koncepcję utworu, ściślej może: charakteru przeobrażenia, które z Wioleny dziewczęcej, wiośnianej i otwartej na szczęście ziemskie, czyni samoofiarnicę i świętą. Naturalnie: dla bliższego studjum Claudela jest to dokument nieoceniony. Ale czytelnik szukający przeżyć poetyckich, a znający dzieło gotowe, jeżeli ten jego szkic zechce przeczytać, to raczej tylko by się dać ponieść, pod jeszcze jeden akompaniament słów i obrazów, rymowi tych hieratycznych wersów, wyprowadzających swą magją poza czas i wszelką przemianę, w jakiś świat-ocean, w którym fale, choć jedne spiętrzone a drugie senne, są zawsze tylko zwierciadłami wieczności.

Z twórczości współczesnej wymienimy najprzód to co istotnie wystarczy, z obowiązku sprawozdawczego, właśnie wymienić: to co albo nie jest literaturą, albo jest literaturą zgoła chybioną. W grupie pierwszej: parę powieści szpiegowskich i kryminalnych, parę jakby w tomie wydanych feljetonów jakichś smętnych brukowców, coś z Michała Zevaco i t. p. W grupie drugiej tylko jedna pozycja, ale godna przejść do muzeum: *Przeznaczenie* Gastona Chéreau, członka — wstyd! wstyd! — Akademii Goncourtów. Najgorsze elukubracje Farrère'a z jego najgorszej epoki lśnią, wobec tego idjotyzmu, blaskiem geniuszu: jest to prymitywne myślowo, prymitywne uczuciowo, bez ludzkiej treści, źle skomponowane, wulgarne. Tomem tym Wydawnictwo Nowoczesne rozpoczęło swą „bibliotekę powieści wyborowych“. Start nieszczególny; na szczęście niektóre inne utwory, drukowane w tej samej serji, okazały się znacznie lepsze.

Zapущemy się teraz stopniowo w rzeczywistą literaturę, zaczynając od rzeczy nietwórczych, ale wykonanych poprawnie, albo też czasem naodwrot: zdradzających ambicje szlachetne, ale ponad zdolności pisarza. Tego ostatniego typu, co prawda, mamy znowu rzecz tylko jedną: pocziwe, rozlażle opowiadanie flamandzkie Marji Gevers, nieudolnie naśladowujące ton i tok niektórych Skandynawów. Typ odwrotny reprezentowany jest silnie. Oto Marcelego Prévosta *Klarysa i jej*

corca, rzecz właściwie obojętna zupełnie, ale technicznie — jakże mogłoby być inaczej? — zrobiona dobrze. Prévost usiłuje być nowoczesny na tyle, by móc jeszcze być czytany przez drieriery, i pikantny na tyle, by jeszcze móc bez kontrabandy znaleźć się w *Sacré Coeur*, w bibliotecznce internatowej. Wali więc coć niby z Freuda, ale w ten sposób, by nawet kompleks Edypa był przyzwoity. Oto Dupuy-Mazuela Joanna d'Arc, opowiadka prawie że dla młodzieży, zupełnie zresztą miły obrazek historyczny. Oto Piotra Benoît Fort Francji, wyczyn raczej irtujący: trochę replika *Słonego Jeziora*, trochę rozproawdzone na 250 stronicach racine'owskie „qui te l'a dit?” z *Andromachy*. Stanowczo od tych trzech rzeczy lepszy jest M. Constantin-Weyera *Uśmiech wśród zawięi*, w stylu londonowskim: daleka północ amerykańska, wyprawa po złoto, silny człowiek, walka o kobietę, marsz wśród śnieżyzy i mrozu przy wyczerpujących się zapasach; wszystko, wbrew tej tematyce trochę grubej, przeprowadzone inteligentnie, z widoczną znajomością realjów, bynajmniej nie papierowo. *Le pain blanc* wreszcie pani Delarue-Mardrus, po polsku szpetnie zatytułowany *W piekle zazdrości*, ma gorętsze może, miejscami, od innych wymienionych tu utworów rumieńce życia; autorka ta — jak wiadomo, specjalistka od opisów doli dziewczęcej — i tu i w drugiej powieści, o której w tej chwili wspomnimy, dużo najwidoczniej czerpała z obfitości doświadczeń własnej, wciąż na nowo przeżywanej młodości.

Owa powieść druga, to *Takie sobie dziewczątka*; z nią wchodzimy w regjony już nieco wyższe. Historyjka bezpretensjonalna, jak rzadko, a przecież pociąga swym dziwnie żywym, dziwnie soczystym obrazem elementarnych sił wzbierających w młodej, pełnokrwistej istocie od dzieciństwa do pełnego rozkwitu; począwszy od spraw płci aż do spraw ducha, wszystko tu jest uwzględnione we właściwej sobie, naturalnej proporcji, włączone w jedną mocną harmonję. Tylko intelektualizmu tu ani śladu. — Jeszcze pewniej na tym już wyższym poziomie — intelektualnie o wiele wyżej — wypadnie umieścić opowiadanie *Śmierć jest piękna* Marcelego Briona (nazwisko u nas nowe, na które trzeba będzie zwrócić uwagę). Książka, przez swą problematykę, niewspółczesna, powiedziałbym antywspółczesna: zainteresowanie rokokiem jako tło pierwsze, a na tem tle pogląd dość niespodziany, że kultura ta, do ostateczności przeżyta, budzi tęsknotę do śmierci i sama przedsmak śmierci jakoś już daje. Wielka miłość sztuki Mozarta, motywowana jakże ina-

czej niż u nas jubilerski zachwyt Szymanowskiego. Amatorowie chwytów technicznych w sposobie budowania powieści (ci wszyscy, których swym pomysłem formalnym zelektryzowało ongiś *Z dnia na dzień*) znajdą tu zresztą też coś dla siebie; — co? niech sobie sami zobaczą.

Jeśli te dwa ostatnie utwory stanowią niespodzianki raczej przyjemne, to, niestety, oceny raczej odwrotnej będzie się chyba w końcu musiał doigrać pisarz o niebylejakim imieniu, przez publiczność polską chciwie czytany i tłumaczony obficie: o *Andrzeju Maurois* to mówię, nie bez przykrości. Zapewne, ten jego *Instynkt szczęścia* zmontowany jest arcy-zgrabnie; styl powieści wyrobiony i pewny, ładnych opisów dość, wdzięk niemały, robota koronkowa, subtelna; a przecież miły ten autor jest chyba na najlepszej dziś drodze, by stać się ulubieńcem dobrze myślących eleganckich pań po salonach i skończyć na ujmującej nicości. Ta powieść, to arcydzieło „dobrego wychowania“ artystycznego: sfera zamożna i nasyciona, odsunięta na swej wsi choć nie „polskiej“, ale przecież równie „zacisznej“, od wstrząsów i zamętu epoki; problemaciki jakieś pocziwe, w pocziwych też postawione terminach (tu drobne wykroczenie we dwójkę przeciw konwenansom społecznym, tam znów drugie czyjeś przeciw wierności; oba takie w gruncie rzeczy niewinne, że nawet najsurowszy sędzia musi przebaczyć): wszystko to jest na wyższym poziomie niż, powiedzmy, nijakość *Prévosta*, mniej wykwintna, bardziej mieszczańska, ale zdradza niebezpieczne z nim pokrewieństwo przez skłonność do zabrnienia w kompromis, brak kręgośłupa nie moralnego, ale pisarskiego, twórczego. Jedno tylko uszlachetnia to wszystko, i może ostateczne ratuje — i dlatego też nie wolno o tem nie wspomnieć — : czuje się w tej słabości, jako jej podkład, dużo miękkiej a rozsądnej dobroci.

Nietylko jednak *Maurois* pozostaje poniżej tego, czego miałyby się prawo po nim spodziewać. Wątpię również czy wiele znajdzie się osób zdolnych zainteresować się żywiej autobiograficzną powieścią *Duhamela*. Nietylko że to jeszcze jedno dzieciństwo, jeszcze jedno życie rodzinne (czy nie zaczynamy być przesyleni?). Ale że i to dzieciństwo i ta rodzina zamało jednak mają do powiedzenia tym wszystkim — a tych jest większość — którzy poprzez sztukę chcą wnikać w życie, a nie w wegetację. Szarzyzna *duhamelowska* jest programowa; nie przeszkadza jej to stać się wkońcu nużącą. Potęguje ją w tym wypadku brak wszelkiej perspektywy społecznej, obrazu środowiska szerszego, w którym te nie-

szczęsne istoty przecież jakoś muszą być zanurzone. Pewnie, pewnie: i tu znajdziemy swoiste, niebanalne piętno duhamelowskie. Ma swą moc ten uporczywie osadzający się na języku smak rzeczy małych, ten zapach złej kuchni drobnomieszczańskiej, ta nicość zaprawiona dziwactwem, to zastałe jakieś bytowanie ludzi-mięczaków na kadłubie opuszczonego, rzucanego między nieużytki okrętu. I mają swą wymowę przyjaźń i miłość w tych warunkach dochodzące przecież do głosu. Ale jednak ta cała rodzina, ten raczej klanik tak beznadziejnie smażący się we własnym sosie, tych jakichś paru sąsiadów, dwoje czy troje sublokatorów, jeden nauczyciel szkoły powszechnej, w chwilach uroczystych gospodarz domu... — nie, Duhamel byłby to musiał podać wszystko jakoś bardziej plastycznie, z większą artystyczną siłą sugestji, by przewyciężyć opór, tak zrozumiały, wywołany u czytelnika samą tą tak niepociągającą materją. Ciekawości, co wyniknie stąd dalej, ten pierwszy tom cyklu zgoła nie budzi.

No ale teraz nareszcie rzecz dobra, dobra naprawdę, powiedziałbym nawet, że kapitalna: *Ich dwoje* (dlaczego nie *Duet*, jak chciała autorka?) świetnej Colette'y. Temat niby najbanalniejszy: jeszcze jedna zdrada małżeńska, i to bez komplikacji, ot taka sobie, bo któregoś szelmowskiego dnia djabli skusili. Z tem, że mąż nie może przeboleć: kobiecie krzywdy nie robi, ale zato kończy sam z sobą. Całe mistrzostwo powieści leży w odmalowaniu jednego z kilku, jak się zdaje, najbardziej typowych sposobów odnoszenia się tego prostaka, mężczyzny, do płci wieloznacznej. Sposobu, który w *Gniewie Samsona* — choć u Colette'y, zaiste, Samsonem jest prosty raczej człowieczek — Vigny zwięźle wyraził słowami o *enfant malade et douze fois impur* i swem ujęciem mitu chciał uzasadnić. Tylko że w naszej powieści rozmieszczenie akcentów jest inne. „Dwanaściekroć nieczysta“ — owszem: tutaj brzmi to „*intouchable*“, „nietykalna“, w tem znaczeniu, w jakim są nietykalni parjasi. Ale nacisk jest położony nie na „nieczystość“, nawet nie na „chorobę“, tylko na „dziecko“: przy całym wstręcie nieopisanym góruje tu bezmiar pobłażliwości i pogardliwego współczucia dla istoty, która nie dorosła do człowieczeństwa. „Bidulka, gdybym ją miał pod ręką, byłbym jej jeszcze zrobił co złego“. Wszystko to, rozumie się, na tle silnej, ugodzonej w samo serce żądzы zmysłowej i bezwzględnej, zatrąceńczej miłości. Ciekawe zaiste, że to tak widzi i potrafi odtworzyć właśnie kobieta. Wykonanie powieści — krótkiej i zwartej, mało dłuż-

szej niż obszerna nowela — naprawdę godne pochwał najwyższych. Co jednak, mimo wszystkich tych zalet, nie pozwala tego utworu postawić na jednym poziomie z temi — czasem gorzej wykonanemi — które mamy tu jeszcze omówić, to pewien brak czy to perspektywy czy to, że tak powiem, ogólnoludzkiej reprezentacyjności epickiej: ta indywidualna historia nie wiąże się wyczuwalnie z żadną szerszą u autorki wizją spraw ludzkich, kończy się zbyt bezpośrednio na samej sobie. A właśnie te dzieła na wielką miarę, do których oto wreszcie przystępujemy, mają wszystkie owo zacięcie epickie.

Z rozlicznemi tylko zastrzeżeniami można między dzieła „na wielką miarę“ wprowadzić *Zwiastunkę* Rollanda (jest to *Duszy zaczarowanej* część IV); ze ściślejszej artystycznego punktu widzenia nie przysługuje jej ta ranga bynajmniej. Ileż to można wytknąć jej braków! Mętne, pełne mocnych powiedzeń, a mimo to jakieś gliniaste, grzaskie, ciężkostrawne opisy, z których wynurzają się jasno tylko fakty najbardziej jaskrawe: morderstwa, zamachy, samcze wybryki. Powtarzanie, czasem dosłowne, tych samych co do joty efektów, świadczące o obsesyjnym, niewolnym charakterze twórczości. Na temat każdego zwrotu przenośnego, który raz się nawinął pod pióro, niekończące się igraszki słowne nie tylko samego autora, ale osób dialogujących. Manjackie i jednostajne określanie ludzi nazwami zwierząt: Anetka raz jest jaskółką, raz znów kocicą, Marek kogucikiem, cielęcim, wilczkiem, warchlakiem; Tymon kolejno wieprzakiem, orangutaniem, słoniem; ludzie w zbiorowości, to małpy, żbiki, świnię, kiedy indziej termity; i znowuż — o postaciach drugoplanowych — : sówka, srocza, byk, nosorożec, kuropatwa, pies, goryl, papuga; Bouchard, to „niezwałszony perszeron“. I coś wreszcie, co chciałoby się nazwać spazmatycznością, — wyładowywanie się twórczej energii w szeregu jakby skurczów bolesnych, w nastroju posępnej zawziętości na siebie, na świat i na czytelnika. Trzeba jednak być bardzo ostrożnym w wydawaniu sądu potępiającego o tym wściekłym, pełnym żółci wybuchu. Jest obawa, że ze strony t. zw. spokojnego obywatela (= „skastrowanego barana“) byłby to jednak potrosze — że się już utrzymamy w stylu Rollanda — sąd zwierzęcia domowego nad leśnem. Bo do najbardziej uderzających cech książki należy jej kult natur nieposkromionych, cześć dla bezwzględności i brutalności, dla dzikiego i wyzywającego warcholstwa wobec ładu przekazanego, utartych pojęć, norm uznanych i uświęco-

nych. Ale trzeba wnikać w intencje: ta brutalność, ta jaskrawość protestu, ta dzikość, ten wieczny stan rozjątrzenia, to jest to, bez czego niema na codzień bezkompromisowości moralnej. Od świata zła nic nie przyjąć, w żadnej formie nie wziąć udziału w jego podłości, to może tylko albo mędrzec i święty — ale ci się na kamieniu nie rodzą — albo taki właśnie zdrowy moralnie warchoł, nosorożec i chamczuch. Dodajmy to wzmagające się z wiekiem, godne przecież szacunku męstwo w ataku, tę nieprawdopodobną bliskość w stosunku do młodych i ich niepokojów (Rolland zawsze był poetą burz i dramatów, wśród których mężczyzna i człowiek z sercem przebija się przez dwudziesty rok życia), — niespożytą wreszcie, z pasją i gniewem ugniatającą tworzywo, siłę despotycznej osobowości; a może z tej wadliwej powieści zdołamy wyciągnąć i pewną lekcję i pretekst do głębszej zadumy nad tajemnicami literatury i przewagą w sztuce, człowieka nad środkami, dzięki którym się wypowiada.

Ideologia młodych w *Zwiastunce* jest naogół dosyć nieokreślona, rewolucyjność tkwi raczej w temperamencie niż w myśli; drogę na komunizm wskazuje, interweniując z zewnątrz, chyba sam autor. *Dzwony Bazylei Aragona* są wyraźnie i programowo powieścią socjalistyczną, a odcień komunistyczny występuje bez zastrzeżeń w finale, gdzie w osobie Klary Zetkin zjawia się postać, ku której wszystko zmierzano i której powieść cała służyła za piedestał. Ten finał, pełen gorącej wiary w sprawę, przy której raz się stanęło, pełen też — w przejmującym kontraście do brudów, wywlekanych uprzednio — ufności w to co szlachetne, jest, powiedzmy odrazu, prawdziwie piękny i zdolny sam jeden pogodzić z książką nie we wszystkich partiach pociągającą. Schemat dzieła, pozatem, najprostszy; całość układa się w cztery części. Pierwsza: jadowita satyra na burżuazję, widzianą oczyma marksisty z talentem do karykatury, literacki odpowiednik malarstwa Grosza. Druga: proces odrywania się od burżuazji jednostki z niej pochodzącej i która — poprzez ogólnikowy nastrój buntu, poprzez rozwyrzenie seksualne, poprzez anarchizm wreszcie — dochodzi do jawnej i otwartej z nią wojny. Trzecia: zbliżenie się tejże jednostki do karnego już, świadomego swych celów, zorganizowanego socjalizmu; tu obraz walki socjalistycznej w jej codzienności, na przykładzie — nużąco zresztą, po kronikarsku, z nadmiarem szczegółów opisanego — strajku szoferów taksówek w r. 1912 w Paryżu. Czwarta, to po rozpamiętywaniach dość

gorzkich — załamanie się wysiłków podjętych, by przeszkodzić wojnie europejskiej — ów liryczny finał już wzmiankowany z ukazaną w glorii, wspanialszą od rollandowskiej, „zwiastunką“: świętą Klarą nowego zakonu. Rys powieści swoisty, trochę zabawny, bardzo, jak to mówią, „francuski“ (i jest w tej legendzie łut prawdy), to że wszystkie sprawy najpoważniejsze są w niej zezgemplifikowane na życiu niewiastek o temperamencie niezgorszym i oczywiście niebrzydkich, tak że wśród tylu kwestyj wielkich i groźnych kwestja, z kim to dziś spała Diana, a z kim piękna Simonidze onegdaj, ma też swoje znaczeńko niemałe. Zarówno jak w opisie strajku taksówek zdają się i tu być pewne dłużyzny; kto wie jednak, czy kompozycyjnie nie były, mimo wszystko, potrzebne. Książka napisana z rozmachem, o szerokim, wolnym oddechu; styl trudny, nie bez śladów, tu i owdzie, dawnych sztuczek surrealistycznych, niezupełnie zresztą równy sobie od początku do końca. Najprzód, póki dominuje satyra, szarpamy, pełen skrótów, chropawy (nawet składnia bywa czasem łamana), operujący aluzją, podnoszący insynuację — nad tem wartoby zastanowić się bliżej — do godności chwytu literackiego, środka ekspresji. Potem to się powoli wygładza, uspakaja, zbliża stopniowo do zwykłego toku narracyjnego, aż pod rytm owych dzwonów, pół pogrzebowych, a pół zwiastujących wzniosłe przemiany, nabiera pełni lirycznej i przechodzi prawie w ton hymnu. W sumie, mimo skaz, dobra książka, i dobrze, że została przetłumaczona. Nietylko jednak przykra *Zwiastunka*, ale i ten pełen życia utwór musi ustąpić wobec dzieła, które w tym roku — jak w zeszłym *Dola człowieka* — wybija się bezapelacyjnie na pierwsze miejsce i wszystko swą potęgą przytłacza; jest to powieść Andrzeja Malraux, *Zdobywcy*.

Rzecz ciekawa: te trzy epepeje rewolucyjne można, z punktu widzenia realnej siły tej rewolucyjności, ułożyć według pewnej dość wymownej gradacji. Roland maluje bunt, który nie doszedł, nietylko tragiczną groteską zakończony, ale i wszczęty, zgóry, w poczuciu bezsiły; jego „siedmiu przeciw Tebom“ żałośniej kończy, niż tamtych siedmiu u Ajschylosa, którzy przynajmniej giną, szturmując. Tu są tylko zachcenia bez czynu. Aragon posuwa się o krok dalej; jego bohaterka już działa, działa zwłaszcza robotnicza zbiorowość; ale na szerokiej arenie kończy się rzecz i tu nim się zaczęła: katastrofie swej na miarę światową socjalizm przedwojenny nie umie, a po części nie chce zapobiec. Dopiero Malraux, to jest sam ostry czyn rewolucyjny, sam ogień walki.

Tu naprawdę Teby się chwieją; ale za jaką cenę! za jaką cenę! Wskazując na tych *Zdobywców*, możnaby Rollandowi powiedzieć: „oto do czego tęskniłeś; czy godzisz się, żeby to tak wyglądało? A jeżeli się nie godzisz, jeżeli nie zdobędziesz się na nietszcheańskie „tak“ wobec tej grozy, to wracaj, gryzmołacy człowiecze, do swojej biblijoteki i swych papierów: twoja rewolucyjność była zabawą. A twoja literatura — literatura“.

Zdobywcy są utworem wcześniejszym, niż dawniej tłumaczona powieść szanghajska, i właściwie ta dopiero kolejność wydobywa z obu dzieł pełnię ich sensu; nie mogąc tu poruszyć wszystkiego, co z tą okolicznością się wiąże, podkreślmy tylko rys jeden, dla moralnej strony rzeczy najistotniejszy: powieść szanghajska powstała z późniejszych doświadczeń klęski, *Zdobywcy* — z wcześniejszych przeżyć samej walki i pierwszego zwycięstwa. I z przerażającą precyzją zafunkcjonował w duszy autora ten odwieczny, upokarzający mechanizm, który sprawia, że każdy zwycięzca lub o zwycięstwo bojownik wyrzuca moralność na śmietnik, by nazajutrz — zwyciężony z kolei — wyciągnąć ją ze śmietnika spowrotem i tulić do niej z wiarą mistyczną obolałą swą „dolę człowieczą“. „Być ludzkim, — cnota zwyciężonych“: to jego własne słowa, — Andrzeja Malraux. Niema tej cnoty w *Zdobywcach*: jest to najszczerzy w świecie, nietknięty apologetyką „klasowości“ wolny od kłamstwa poemat rewolucyjnego immoralizmu. Oto krótki spis tego, co dla zwycięstwa robią rewolucjoniści w Kantonie. Rozszerzają, dla celów propagandy, wieści świadomie kłamliwe. Systematycznie fałszują, i w tej formie rozpowszechniają, wypowiedzi swych przeciwników. Rozstrzeliwują bez sądu. Na działalność kolegi-terrorysty patrzą przez palce, by dać mu sposobność — zachętę także! — „zlikwidowania“ człowieka, którego sami tknąć się nie wazą; poczem chłopą się aresztuje i kula w łeb: zrobił swoje. Potrzebne im informacje wymuszają dzięki torturze — powiedziano dokładnie jakiej — poddawszy jej z rozmysłem człowieka wybranego nie jako bardziej winnego, ale jako mniej odpornego (porównaj z tem „godność ludzką“ z tamtej powieści). Gdy informacje już mają, naturalnie — kula w łeb znowu. Zawinione przez siebie zabójstwo zwalają na obóz przeciwny i w ten sposób politycznie je wyzyskują; zabójca, coprawda, będzie miał proces, ale coż prostszego, niż mu obiecać, że się go ułaskawi, jeśli przed sądem „przyzna się“, że to tamci go podmówili? Poczem oczywiście

znów: kula i tyle; poco ludzie są naiwni i wierzą? Wobec tego wszystkiego tylko igraszką jest już fakt, że Garin, główny bohater — nie przez chciwość, ale by zdobyć niezbędną mu niezależną pozycję — zarabia sto tysięcy franków w siedem miesięcy, wydawaniem, za łapówką, handlarzom opium kart agentów swojego biura, chroniących ich przed ciekawością policji. „Chcecie zwyciężyć — mówi ta książka — to takie rzeczy robić musicie“. I Malraux swym „zdobywcem“ przyznaje rację, daje im prawo moralne. Przeciwno nim — odmalowany nie tak wszechstronnie jak Garin, jedna z najświetniejszych chyba postaci literatury współczesnej, ale w skrócie, z mistrzostwem niemniejszym — stoi w ich własnym obozie stary Czeng-Daj, niby chiński Gandhi na małą skalę, człowiek, któremu idzie o sprawiedliwość i który wolałby, jak powiada, by Chin nie było, niż by były zbudowane na zbrodni. Ale nie z nim jest serce autora i, mimo niemałej obiektywności, ta jedyna w utworze istota ludzka, stanowiąca sama z siebie „siłę moralną“, lekko trąci karykaturą. „Panie Boże, uwolnij nas od świętych!“ — to jest okrzyk nie tylko Garina. Nie znaczy on jednak, by Malraux nie czuł potworności własnej postawy. W tem właśnie cały sens, że ją czuje każdym włókmem swojej natury, — ale wola zwycięstwa przeważa, i monumentalna potęga dzieła w dużej mierze polega na tym widoku człowieka, niczem w przypowieści zaratusztrowej, pasującego się z wężem wstrętu, który mu się wgryzł w samo gardło; tylko że on swego węża wkońcu nie wypłuwa, tylko połyka. Nie wyczerpuje to zresztą moralnej problematyki dzieła; jest jeszcze „indywidualizm rewolucyjny“, psychologia ludzi typu Garina, ich stosunek do sprawy bezosobistej, cały ogrom spraw, których w zwięzłej notatce nie można nawet poruszyć. Napisana zaś jest książka wspaniale, to znaczy poprostu a mocno, i tak samo skomponowana; przy całym okrucieństwie tematu, zawiłości działań opowiedzianych, gwarowości wysłaniania się wielu postaci i nieludzkiej atmosferze całości, jest to dzieło, w jednym słowie, klasyczne.

Naprzeciw tych trzech utworów z jednej rodziny, jedno tylko ratuje pozycję myśli innej niż rewolucyjna, ale ratuje ją dobrze: *Koniec nocy* M a u r i a c a, dzieje późniejsze Teresy Desqueyroux, bohaterki powieści pod tym właśnie tytułem. *Teresa Desqueyroux*, to była powieść o zatrutem dnie naszej duszy, o wylęganiu się zbrodni z nieświadomych głębin naszej istoty, wbrew nam samym i wbrew wszyst-

kiemu, czem możemy być na powierzchni, w tak zwanem „życiu“. Po-
 sępna ilustracja posępnego konceptu jansenistycznej o bezsilności czło-
 wieka, — jednak wtedy już rozświetlona krótkim błyskiem jakiejś
 groźnej nadziei. *Koniec nocy* wnosi w ten mrok światła nowe. Jest
 to — tak sam Mauriac stwierdza w przedmowie — poemat o „mocy
 danej istotom najbardziej obciążonym fatalnością, mocy powiedzenia
 „nie“ prawu, które je miażdży“. (Dziwne czasem zestawienia się na-
 suwają: czyż to nie jest, w innym rejestrze, główny motyw *Pourotu*
Odysa?) Rzecz psychologicznie i ideowo tak nieskończenie bogatą
 można zresztą ująć od stron bardzo różnych: oto np. przedstawiwszy
 w *Teresie* na swój sposób istotę winy, męczy się tu Mauriac niemniej
 tragicznie pytaniem: czy tu jest odkupienie? Teresa i cierpi i czyni
 dobro i po bohatersku się przewycięża i skazuje się sama na każdą
 mękę, by tylko móc służyć, pomagać, ratować, wspierać, ochraniać:
 a przecież brzemienia winy z siebie nie zrzuca. Chrześcijański autor
 nie wierzy, by człowiek był zdolny je zrzucić własną swą mocą; a na
 pełnię wiary Teresa, dosłownie biorąc, w obrębie powieści się nie
 nawraca. Ale gorąca miłość Mauriaca do tej córki dawnych swych
 niepokojów podyktowała mu tutaj coś, co niech będzie wolno nazwać
 wybiegiem, a co doprowadziło do jednej z najbardziej wstrząsających
 scen w jego dziełach: tej, kiedy Teresa, obłożnie chora, przeszedłszy
 punkt szczytowy cierpienia i milczącej samoofiary, spogląda na kru-
 cyfiks na ścianie i mozolnie sama przyjmuje postawę ukrzyżowania.
 Trudno zzewnątrz wejść w sposób myślenia ludzi, którzy myślą sakral-
 nie, i na każdego intruza czyha tu sto możliwości nietaktu: ale jest to
 tak, jakgdyby ofiara sama siebie wprowadzała w społeczność wier-
 nych i w stan jaki bywa po rozgrzeszeniu i w samą obecność eucha-
 rystyczną, wszystko w jednym jakimś sakramencie nieznanym, nienazwa-
 nym i pozakościelnym, chowanym tajemniczo w łonie wieczności dla
 dusz z ostatniego kręgu udręki, które na żadnej z dróg zwykłych nie
 znalazły drogowskazu zbawienia. Jakże to inne niż Claudel! a prze-
 cież prawie mu dorównywa.

O Mauriacu dał u nas w tym roku poważne studjum prof. Konrad
 Górski. Powitajmy je z należytym uznaniem; wielcy katoliccy pisarze
 powinni wszak budzić echo w kraju, który o swym katolicyzmie mówi
 tak głośno. A Mauriaców nie można załatwiać „prosto z mostu“, ani
 „prosto z freblówki“. I jeszcze jeden oprócz Mauriaca znakomity

francuski katolik doczekał się ostatnio opracowania: *Psichari*, któremu prof. Folkierski poświęcił swą rozprawę *Mieczem i Krzyżem*. Pracy tej zarzuciłbym może pewną jednostronność w pochwie. Jest to jednak, w sumie, rzecz doskonała; a że bardziej niż praca Górskiego spodoba się zapewne niektórym amatorom religii „na hurra“, to już jest okoliczność uboczna i za którą ani autora, ani Psichariego winić nie można.

HENRYK ELZENBERG

LITERATURA HISZPAŃSKA

Rufino Blanco Fombona. *Zdobywcy
Nowego świata*. Tł. Dr. E. Boyé. W-wa.
Biblioteka Polska.

KSIĄŻKA FOMBONY SKŁADA SIĘ Z DWU CZĘŚCI. W pierwszej autor charakteryzuje psychikę hiszpańską, w drugiej wielkich konkwistadorów wieku XV i XVI. W obydwu, ze szczególną, rzadko spotykaną zaciekłością podkreśla przedewszystkiem wszystkie wady kastylskiego ducha. Odsłania wszystkie jego ujemne strony, a dodatnie przejawia w ten sposób, że cnoty zmieniają się w występki.

Hiszpanie, to „nacja, która myśli afrykańskimi kryterjami“. Znamionuje ją „brak krytycyzmu, nad miarę wybujały indywidualizm, pycha, fanatyzm, zabobonność, nieludzkie okrucieństwo“. A każda z tych przywar wlecze za sobą cały orszak pochodnych; każda jest w najsilniejszym natężeniu; gdy mowa np. o okrucieństwie, całe strony niemal ociekają krwią torturowanych ofiar.

Pomijamy już to, że na niektóre właściwości można spojrzeć pod odmiennym kątem widzenia i odmiennymi nazwami zakwalifikować te same zjawiska; że np. można dumę nazwać pychą, lub w lojalności widzieć godną pogardy córkę braku krytycyzmu. O bezstronności sądów Fombony każą nam powątpiewać przedewszystkiem jego własne argumenty. Autor bowiem nie chce rzucać bezpodstawnych oszczerstw, on pragnie przeprowadzić wielki sąd nad grzesznicą i każdy zarzut popiera świadec-

twami. Nie kwestjonujemy nawet autentyczności tych świadectw, o których opinia należy właściwie w większości wypadków do specjalistów-historyków. Ale... Ale przecież fakty można tak rozmaicie uszeregować, tak różne z nich wyciągać wnioski...

Kiedy Fombona na dowód okrucieństwa hiszpańskiego przytacza „uczty antropofagów“, polegające na jedzeniu... surowej szynki; kiedy wbrew „Gramatica Espanola“ eskamotuje końcówki pieszczotliwych deminutiwów, aby uzalać się na oschłość serca swych rodaków — budzi się w nas nieufność. To już nie sędzia, to prokurator, jakiegoś rewolucyjnego trybunału. Więc kiedy ze zgrozą notuje, że „mniszki z „Maternid“ każą pracować brzemiennym kobietom, aż do dnia rozwiązania“, mamy tylko ochotę zaprosić na rozprawę eksperta, ginekologa; a gdy opowiada, jak św. Teresa w dzieciństwie „uwiodła duchowo swego brata“, odczuwamy od razu całą insynuacyjną intencję tego wyrażenia. Dwoje bachorów, realizując „marzenie na jawie“, wybiera się na krucjatę przeciw nieistniejącym już Maurom. Bóg wie, kto tam kogo „uwodził“. Jeśli mnie pamiętać nie myli, mały Rodryg chciał wyruszyć z miejsca, a Teresa wstrzymywała go ze względu na „konieczność zrobienia zapasów“; była już od dzieciństwa rządzoną gospodynią.

Oczerniwszy w ten sposób Hiszpanję, ma Fombona później niemały kłopot, żeby nas przekonać o wielkości jej konkwistadorskiego dzieła, dokonanego i dzięki niektórym z wyliczonych wad i dzięki takim zaletom, jak aktywność, energja, dynamika; które zresztą dziwnie się godzą z podkreślaną gdzieindziej inercją.

Możnaby w pierwszej chwili pomyśleć, że w tak czarnych kolorach Fombona widzi Hiszpanję z racji swego pochodzenia. Rodem jest bowiem z Wenezueli i może przechował tradycję powstańców, zrzucających z siebie nienawistne jarzmo rządów hiszpańskich. Nic podobnego, Fombona nie występuje jako wenezuelski patriota, potępia Hiszpanję nie polityczną, ale etniczną; przedstawia nam nie psychikę państwa, ale tego, co się zowie „la raza espanola“ — rasą hiszpańską, której święto obchodzą po obu stronach oceanu. Zresztą przykłady okrucieństwa szczerze czerpie z historii państw południowo-amerykańskich. Jego stosunek do własnej narodowości nie jest też wyjątkowy; ten pesymistyczny krytycyzm (wbrew zarzutowi braku krytycyzmu) spotykamy już u dawniejszych pisarzy hiszpańskich. Jest on wyrazem dziwnie skonwertowanej

dumy: Hiszpan chce być wielki nie przez swe cnoty, lecz pomimo swych wad.

O ile pod względem historycznej bezstronności można postawić Fombonie bardzo poważne zarzuty, o tyle jako utwór literacki, książka jego posiada wysokie walory stylistyczne. Pisana jest świetnym, pełnym pasji językiem i nie wiedząc nawet nic o żołnierskiej przeszłości autora, gotowiliśmy przyznać pełną rację Rubenowi Diario, który powiedział kiedyś o Fombonie, że „na subtelności i ostrości słów zna się również dobrze, jak na ostrzu szpady“.

Przekład dr. Boyégo pozwala w pełnej mierze ocenić stylistyczne zalety oryginału.

STEFAN ESSMANOWSKI

LITERATURA GRECKA I ŁACIŃSKA

Bajki i nowele starogreckie. Ze źródeł greckich zebrał, przełożył i objaśnieniami zaopatrzył Ch. Rosenthal. Autor. Kamionka Strumiłowa.

Fedrus. *Wybór bajek.* W-wa.

Horatius Flaccus. *Wybór poezji.* Lwów. Filomata.

Myśli św. Augustyna. Wybrał ks. St. Bross. Wyd. 2. Poznań. Ks. św. Wojc.

Myśli św. Bernarda. Wybrał M. Pachucki. Poznań. Ks. św. Wojc.

Ogrodziński W. *Polskie przekłady Horacego.* Kraków. P. A. U.

Platon. *Menon.* Tł. W. Witwicki. W-wa. B. Kl. Filozofji.

Plautus. *Komedje.* Tł. G. Przychocki. Kraków. P. A. U.

Sofokles. *Antygona.* Tł. K. Morawski. Wyd. 6. Bibl. Nar.

Szymonowicz Sz. *Aelinopaeon.* Tł. W. Strzałkowski. W-wa. Odb. Życie Szkoły.

Wniebowzięcie Matki Boskiej w Rzymie 996 r. Przeł. J. Birkenmajer. Kraków. Odb. Głos Narodu.

ZANOSIŁO SIĘ W R. 1935 NA PŁON ZNACZNIE OBFITSZY od podanego w powyższej biblijografji. Miała się ukazać *Iljada* w nowym zupełnie przekładzie Stanisława Mleczki (odmiennym od wydanego przed laty), miały wyjść dalsze tomy poznańskiej edycji *Pism Ojców Kościoła*, mówiono też i o podjętych pracach nad przekładaniem dzieł pisarzy polsko-łacińskich, wreszcie czekaliśmy i nowo-

platoników w spolszczeniu Adama Krokiewicza. Trzeba się pocieszać, że na to wszystko nie będziemy czekali zbyt długo; zresztą i to, cośmy dostali w roku zeszłym, przedstawia się nieźle, jeżeli nie pod względem liczebnym, to w każdym razie jakościowo.

Przedewszystkiem — jeżeli pominię anonimowy przekład bajek Fedrusowych, który nie zdołał dotrzeć do rąk moich — wszystkie przekłady wymienione powyżej, zostały dokonane przez tłumaczy uczciwych i rozumiejących wagę swej odpowiedzialności, a więc znających dobrze język, z którego tłumaczą, dobrze obeznanych z danym autorem i jego dziełem, a także władających dobrze polszczyzną. Nie masz tu obecnie grasowania tłumaczy-dyletantów i tłumaczy-ignorantów, na których plagę dziś jeszcze zwykli się skarżyć recenzenci, omawiający przekłady z literatur nowoczesnych. Naodwrot, spotkamy tu nazwiska, które są już „firmą“ na polu zarówno literackiem, jak naukowym. A więc ś. p. Kazimierz Morawski, którego przekład *Antygony* (nb. w niektórych miejscach nieco skorygowany ongi przez Henryka Sienkiewicza) ukazuje się już w szóstym wydaniu *Biblioteki Narodowej*. Dalej nieprześcigniony przez nikogo tłumacz Platona, Witwicki, oraz niedościgniony przez nikogo w Polsce, znawca Plauta Przychocki.

Wziętość przekładu Morawskiego dowodzi, że *vox populi* uznał go za najlepszy z trzech istniejących (czwarty, Srebrnego, podobno gotowy, nie dostał się do wiadomości ogółu). Zżymali się pedanci na nieprzestrzeganie rytmów oryginału, innym się znów mniej podobały jędrne archaizmy, ale zarzutów poważnych postawić nikt nie potrafił. Nie myśle i ja zarzutów — drobiazgowych — podnosić, skoro dla całości żywie i zawsze żywiłem pełne uznanie. Jedyne przyznam tu słuszość zastrzeżeniom Sienkiewicza przeciwko wyrazowi „ukaz“, który zepsuł dwa wiersze w pięknym chórze ku czci Erosa:

A i ja nawet, chociaż wiernie służę,
prawie się w duszy na ukazy burzę...

Tembardziej, że w oryginale niema dla tych słów ścisłego odpowiednika; jest tylko ἡδὴ γὰρ καὶ τὸς θεσπὼν ἔξω πέποιται. Jeżeli tu tłumacz przejawiał nastrój, zato niepotrzebnie stłumił go i zbanalizował w wierszach następnych, mówiąc, iż Antygona kroczy „do wszechchłonej (dysonans!) Hadesa przystani“, gdy natomiast w oryginale jest

prześliczne wyrażenie τὸν παγκοῖταν θάλαμον ἀνύτουσαν, do którego nawiązuje dwukrotnie sama Antygona: „będę poślubiona Acherontowi“ — Ἀχέρωντι νομφεύσω.

Menon jest już dwunastym z kolei dialogiem Platona, przełożonym przez Witwickiego. Naturalność, żywość i jasność, jakie uderzały w jedenastu poprzednich, podbijają i tym razem czytelnika. W jednym tylko miejscu mógłby się czytelnik potknąć, a mianowicie w zdaniu III rozdziału: „A inna jest znowu dzielność dziecka, inna rodzaju żeńskiego, inna męskiego, inna starszego człowieka, inna wolnego, a inna niewolnika“. Wyrażenia „rodzaj męski“, „rodzaj żeński“, zbyt się dzisiaj zrosły z terminologią gramatyczną, więc jakiś profan mógłby je dostosować do rzeczownika „dzielność“ i będzie zbity z tropu („Jak to? *ten* dzielność?“ — zapyta). Może więc lepiej było użyć wyrażen: „płci żeńskiej“, „płci męskiej“? Co do najważniejszego w całym utworze wyrazu, mianowicie ἀρετή była trudność niemała. Tłumacz nie chciał użyć zdeprecjonowanego dziś odpowiednika „cnota“, który jeszcze filareci mieli wśród swych hasel; słusznie zastąpił go przez termin „dzielność“, istotnie lepiej i pełniej oddający znaczenie słowa greckiego. Ze stylistycznych zalet przekładu należy szczególnie podkreślić łatwość przechodzenia od tonu poważnego do żartobliwopoufatego zapomocą drobnych, niby to nieważnych słówek: takie wyrażenie „jakiestam“ czy „no nie?“ od razu nas przenosi w inny, nie „książkowy“ nastrój, obcy jednakże temu pozowaniu na naturalność, jakie dziś dość często wchodzi w modę. W każdym zdaniu, w każdym wiązaniu myśli widzi się w Witwickim kongenjalnego Platonowi artystę.

Z odmiennem tworzywem miał do czynienia Przychocki w swych przekładach Plauta. Wspólna być mogła tylko jedna dążność: do posługiwania się językiem prostym, codziennym, każdemu zrozumiałym, nie stylizowanym. Z natury rzeczy skala tego języka musiała tu być inna: inny jest przecie temperament każdego z tych dwóch pisarzy, inna sfera jego zainteresowań, a zresztą, poziom kulturalny filozofa greckiego i rzymskiego komika mocno się różnią. Pozatem tłumacz Plauta był nieco skrępowany formą wierszową, która zmuszała go nieraz do dwóch ustępstw: przestawni wyrazów oraz stosowania tu i owdzie form niezupełnie pospolitych w mowie potocznej — tu należeć będzie przede wszystkim częste używanie uroczystych zaimków „twego“, „ma“ (w znaczn. „moja“). Nie razi to jednak zbytnio. Przekład wszędzie jest

żywy; wtrącone umiejętnie wyrazy gwarowe, trafnie oddane kalembury i gry słów (jak „wydanie“ w „Siostrach“, str. 155—6, „miej się dobrze“ w „Skrzynkowej komedji“, str. 248, „żart“ i „żerdź“ w „Gburze“, str. 447), czynią go bliskim polskiemu czytelnikowi. By efekt humorystyczny oryginału był zrozumiały dla ogółu czytelników, tłumacz spolszcza niejedno z nazwisk, zwłaszcza imiona niewolników oraz pseudonimy:

Ja zwę się Falszomówic, Pannosprzedanides,
 Baniałukomówides, Groszowyciągides,
 Ciebiegodniemówides, Blagides, Okpides,
 Corazkomuporwides, Nigdyniewyrwides. (Pers, str 373).

Zwłaszcza udał się tu Blagides i Okpides, którzy najzupełniej mogą iść w zawody z Sienkiewiczowskim Psunabudesem. Z tytułów komedyj wszystkie są oddane należycie, ale osobiście wolałbym nie „Siostry“, tylko „Dwie Bakchidy“ (coś jak „Dwaj panowie B.“) — bo taki tytuł bardziej intryguje na afiszu. Podobnie raczej „Skrzynka“, niż „Komedja skrzynkowa“.

Tytuł książki Ch. Rosenthala *Bajki i nowele starogreckie* jest nieco zwodniczy. Tłumacz zebrał tu nie jakieś odrębne utwory, które możnaby podciągnąć pod miano bajki czy noweli, ale „luźnie rozrzucone motywy bajkowe“, zawarte w dziełach epików, historyków czy filozofów greckich. Z Platona została wzięta bajka o pierścieniu Gygesa, którą skonfrontowano przytem z wersją podania, zachowaną u Herodota. Z Herodota wogóle tłumacz czerpał najobficiej, a zrobił dobrze, gdyż o pisarzu tym dziś mało się u nas słyszy (zapowiedziany kiedyś polski wybór jego dzieła, w opracowaniu prof. Klingera, nie doszedł do skutku), choć literatura nasza i obca wciąż korzysta z jego motywów, że wspomniemy nietylko podania o Arjonie czy pierścieniu Polikratesa, ale i opowiadanie o wykradzionym wisielcu (II 121), odbijające się później pewnemi szczegółami czyto w baśni o Alibabie czy w „Zamku kaniowski“. Przekład Rosenthala, poprawny w formie stylistycznej, nie jest zupełnie wierny; spotyka się w nim dużo skrótów, niezawsze może potrzebnych (np. w podaniu o Psametychu można było zachować końcową wersję grecką, wedle której nad niemowlętami poddanymi eksperymentowi „językoznawczemu“, miały opiekę kobiety pozbawione języka), rzadko zaś amplifikacje.

Rok ubiegły był przygotowaniem do 2000-lecia urodzin Horacego. Poeta ten, cytowany już przez Kadłubka, cieszył się zawsze w Polsce bezkonkurencyjną wziętością. Nikogo nie tłumaczono i nie naśladowano u nas tyle razy. Zestawieniem pilnem przekładów zebrał się Wincenty Ogrodziński, sam też w swoim czasie zasłużony tłumacz wenuzyjskiego wieszczą; w przypisach ogłosił sporą garść odszukanych przekładów z dawnych czasów, a są wśród nich i niezłe. Inne przypomniał w swych wydawnictwach Ryszard Ganszyniec, dając ponadto drogę i młodszym tłumaczom; zasługuje z tych prób na uwagę zwłaszcza jedna: eksperyment tłumaczenia pieśni Horacego formą sonetową... przypomina się tu co prawda wyśmiane przez Mickiewicza zdanie jakiegoś krytyka warszawskiego, jakoby nawet Horacy już pisał coś w rodzaju sonetów, ale — żart na bok! — próba jest zupełnie udatna i wcale nie trąci sztucznością. Poza plonem w czasopiśmie, Ganszyniec dał nam miłą, popularną książeczkę, zawierającą wybór utworów Horacjusza w tych przekładach, które mu się wydały piękne i żywe. Wdzięczny jestem wydawcy, że do nich zaliczył i moje, ale niech mi będzie wolno wyrazić i cichy żal, że mi nie przysłało ich korekty, wskutek czego zakradło się do nich kilka omyłek druku (na str. 66 przytoczył zam. przytłoczy, str. 67 opatrzone zam. oparzone, str. 68 współczucia zam. spółzycia), conajgorsza zaś zaprzepaściły się gdzieś dwa całe wiersze, a mianowicie:

Carm. I, 1, v. 28 — zapomina, że w domu czeka piękna małżonka
Serm. I, 9, v. 39 — jeśli ci mogę dopomóc... a na cywilnym kodeksie
 znam się, jak kura na pieprzu!...

Omyłki te wynikły, rzecz oczywista, z wytłumaczonego zupełnie pośpiechu, w jakim książeczkę tę drukowano, by zdążyła na dzień jubileuszowy; stąd też wynikło nazwanie tłumaczki Horacego, p. Gąsiorowskiej-Szmydtowej, Marją zamiast Zofją. Większość przekładów, zawartych w tej książeczce, mieściła się już w wydanej przed kilkoma laty publikacji *Ecce poeta*. Z nowego pokłosa wyróżniają się zwłaszcza przekłady Wieniewskiej, na szarym zaś końcu stanie chyba przekład Bieleninówny *Vides ut alta...* Znalazłyby się lepsze przekłady tej ody nawet w dzisiejszym młodym pokoleniu. Pamiętam konkurs na tem polu ogłoszony przed paroma laty przez redakcję piśmka uczniowskiego *Życie szkoły*: dał on wcale niegorsze wyniki...

Laureat owego konkursu, Wiesław Strzałkowski, podjął się obecnie zadania niebanalnego i niełatwego, przystępując do spolszczania łacińskich utworów Szymonowicza (myśl, jak sobie przypominam, rzucona przez kogoś z uczestników obchodu ku czci tego poety). A już jeżeli który z tych utworów, to *Aelinopaeon* jest szczególnie trudny dla polskiego tłumacza. Trzy tu są najpoważniejsze trudności: 1) styl patetyczny, obfitujący w wyrazy niezwykle, zwłaszcza „jakoby greckim przyganiające“ złożenia (*procellipes*); 2) kunsztowna rytmika stroficzna; 3) ustawiczne *enjambements*, cogorsza zaś dzielenie wyrazów, dochodzące do tego, że np. *labo-* mieści się w jednej strofie, zaś *-rum* w drugiej. Strzałkowski nie kusił się o naśladowanie tych odrębności stylistycznych i rytmicznych. Nie krępował się nawet zasadą, że antystrofa powinna ilością wierszy oraz ich kwalitatywnością odpowiadać strofie. Szedł poprostu za własnem odczuciem artystycznym i za przyrodzonymi prawami polszczyzny, starając się wyrazić myśl jak najjaśniej i — wbrew oryginałowi — najprościej. Owocem tego stosunku do dzieła jest przekład dźwięczny, żywy, wymowny, zdobywający się niekiedy na wielką siłę. Tłumacz powinien kontynuować swą piękną pracę; prócz Szymonowicza zostało tylu jeszcze innych pisarzy polsko-łacińskich nie-tłumaczonych dotąd lub tłumaczonych niezręcznie!

I nietylko zresztą polsko-łacińskich. Za tajemnicę zamkniętą na siedem pieczęci, do której szanującemu się człowiekowi nie wolno w Polsce sięgać, uważa się u nas *Analecta hymnica medii aevi* Drevesa, Pitry zbiór hymnów greckich średniowiecznych, a nawet pocziwe *Monumenta Germaniae...* Stąd to w Czechach w r. z. wyszedł już drugi przekład *Vita et passio S. Adalberti*, i to znakomity, a u nas nie było jeszcze ani jednego... Jeden z tych niewielu zuchwalców, którzy wolą rozczytywać się w autentycznych tekstach łacińskiej i greckiej poezji średniowiecznej, zamiast powtarzać miłe podręcznikowe komunały z przed lat pięćdziesięciu, przełożył i wydał w osobnej odbitce wspaiałą elegję litanijną *In Assumptionem Beatae Virginis ad processionem*, powstałą w Rzymie tuż po koronacji Ottona III, t. j. w r. 996, a zachowaną w rękopisie z tegoż czasu na Montecassino. Ponieważ utwór ten w oryginale jest rymowany, więc tłumacz też go zrymował, choć wiedział, że tem sprawi ból amatorom siedmiu pieczęci, którzy — trzymając i to w tajemnicy, że już za Sokratesa żył propagator rymów Gorgjasz —

twierdzili jeszcze w r. 1935, jakoby rymy wykwitły nagle a niespodziewanie dopiero gdzieś na schyłku wojen krzyżowych...

Dwa wybory *Myśli*, św. Augustyna i św. Bernarda z Clairvaux, są już odrębnego rodzaju pracą, której niezupełnie może przysługiwać nazwa przekładu, zwłaszcza, że wydawcy w pewnej mierze (co zaznaczają) posługiwali się opracowaniami i przekładami poprzedników. Przy korzystaniu z takich przekładów — zwłaszcza francuskich — wskazana jest ostrożność; znam juxtalinearne, francusko-greckie, wydanie mów św. J. Chryzostoma, gdzie francuski tekst był tak swobodny, iż było go niemal w dwójnasób tyle, co oryginału. Dobrze więc zrobił M. Pachucki, że niejedno miejsce skonfrontował z wydaniem medjolańskim. Zarówno pod względem wierności przekładu, jasności i płynności stylu, jak pod względem trafności wyboru i układu obie te książeczki przedstawiają się nienagannie.

JÓZEF BIRKENMAJER

LITERATURA NIEMIECKA

Baum V. *Mężczyźni nigdy nie wiedzą*. Tł. B. Kopelówna. W-wa. Cukrowski. — *Studentka*. Tł. Z. Petersowa. W-wa. Alfa. — *Zamach*. Tł. E. Solska. W-wa. Cukrowski.

Berger B. *Genjusz występku*. Tł. M. Radlicz. W-wa. Płomień.

Courths-Mahler H. *Perły*. Tł. E. Solska. W-wa. Cukrowski. — *Rozjaśnione mroki* (tamże). — *Tęsknota* (tamże). — *Za winy matki* (tamże). — *Wierzę w ciebie* (tamże). — *Tajemna miłość*. Wyd. 2. Tł. E. Freyman. W-wa. Renaissance.

Fuchtwanger Z. *Malgorzata Maul-tasch*. Tł. H. Felkowska. Lwów. Polonja.

Goethe. *Lis przechera*. Tł. Staff. Lwów. P. W Ks.

Hagenbach A. *Pilot Tex*. Tł. M. Tarnowski. W-wa. Wyd. Nowoczesne.

Harper F. *Wytworny włóczęga*. Tł. E. Bałucki. W-wa. Przeworski.

Jelusich M. *Oliver Cromwell*. Tł. M. Kreczowska. W-wa. Przeworski. 1936.

Katz R. *Włóczęga dookoła świata*. Tł. Z. Petersowa. W-wa. Przeworski. 1936.

Kellerman B. *Wielkie miasto Anatol*. Tł. Z. Grabowski. W-wa. T. E. i M. 1934.

Keyserling E. *Parne dni*. Tł. Asten. W-wa. B. Groszowa.

Körber Z. *Małżeństwo Ruth Gompertz*. Tł. G. Nadlerowa. Lwów. Sgl. Ks. Lwowska.

Kaus G. *Jutro o dziewiętej*. Tł. E. Solska. W-wa. Cukrowski. — *Przejazd* (tamże).

Siostry *Kleh*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Rój. 1936.

Kraye P. *Trzy perły*. Tł. E. Bałucki. W-wa. Przeworski.

Lothar E. *Ogród Boży*. Tł. M. Tarnowski. W-wa. Przeworski.

Löbel J. *Zbawcy ludzkości*. Tł. K. Klein. Lwów. Semafor.

Peteani M. *Księżna Worograd*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.

Pollatschek St. *Człowiek w trybach maszyny*. Tł. M. Tarnowski. W-wa. Nowa Powieść.

Pulwer M. *Ucieczka do życia*. Tł. M. Tarnowski. W-wa. Świat.

Rheinhard E. *Eleonora Duse*. Tł. B. Frühling. W-wa. Płomień.

Roth J. *Marsz Radetzký'ego*. Tł. W. Kragen. W-wa. Rój.

Regler G. *Zagłębienie w ogniu*. Tł. M. Wiesławski. W-wa. B. Echa P.

Speyer W. *Dwór pięknych dziewcząt*. Tł. J. C. Walewska. W-wa. Mewa.

Thomas A. *Trzy czwarte pożądania*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.

Tschuppik K. *Marja Teresa*. Tł. A. Zawadzki. W-wa. Cukrowski.

Urbanitzky G. *Świat przeżyć kobiety*. T. 1. Tł. C. Korzeniowska. T. 2. Tł. J. Lemiesza. W-wa. Mewa.

Wassermann J. *Świat urojenia*. Tł. M. Tarnowski. W-wa. Renaissance.

Werfel F. *Rozdroże*. Tł. M. Tarnowski. W-wa. B. Echa. P. — *Muza Dag*. Tł. O. Mierowski. W-wa. Ars.

Zweig St. *Igraszka czasu*. Nowele. W-wa. Mewa. — *Marja Antonina*. Wyd. 2. Tł. Z. Petersowa. W-wa. Przeworski. — *Marja Stuart*. Tł. M. Wasermanówna. W-wa. Rój. 1936. — *Tolstoj*. Tł. R. Centnerszwerowa. W-wa. Renaissance. — *Triumf i tragizm Erazma z Rotterdamu*. Tł. R. Centnerszwerowa. W-wa. Przeworski. 1936.

DAJĄC PRZEGLĄD DZIEŁ PRZEKŁADANYCH Z JĘZYKA obcego, w tym wypadku z języka niemieckiego, na język polski, trzeba mieć na oku nie tylko samą jakość przekładu, na którą się zazwyczaj główną zwraca uwagę, ale także rodzaj literatury, którą się przekłada, a więc to, co można nazwać kierunkiem działalności w zakresie przekładów. Ten zaś kierunek świadczy, oczywiście, o rodzaju zainteresowań wydawców, którzy naturalnie kierują się znowu upodobaniem publiczności. Ma więc ta cała sprawa w sobie dość wiele wspólnego z tem zagadnieniem, które się zwykło określać mianem socjologii literackiej, czyli raczej, ściśle mówiąc, socjologii upodobań literackich i smaku literackiego.

Przy omawianiu przekładów z języka niemieckiego należy zwrócić uwagę na nową od kilku lat sytuację literatury niemieckiej, która się wytworzyła wskutek dojścia do władzy partji narodowo-socjalistycznej. Tak jak w całym życiu niemieckim, tak też i w życiu literackim Niemiec wystąpiła bardzo wyraźna linja podziału pomiędzy częścią społeczeństwa narodowo-socjalistyczną i pozostałą. Ta pozostała nie przedstawia się oczywiście jednolicie. Jedną część jej stanowi ta grupa litera-

tów niemieckich, którzy pozostali w Niemczech i dalej tam działają i pracują, choć niekoniecznie przejmują się ideałami życia i kultury narodowo-socjalistycznej. Ponieważ jednak w Niemczech jest wszystko zorganizowane, planowane i regulowane — ostatnio nawet wysunięto w Niemczech projekt regulacji wydawnictw (Frankfurter Zeitung dn. 5 kwietnia b. r.) — więc i literaci czy też pisarze niemieccy nie mogą też chodzić samopas, lecz muszą wchodzić w skład organizacji, która się nazywa Reichskulturkammer i jest oczywiście instytucją państwową. Jest to po prostu „izba literacka“, tak jak istnieją izby handlowe i przemysłowe. W niemieckiej prasie emigracyjnej znaleźć można rubrykę p. t. „Abseits von der Reichskulturkammer“, w której notuje się książki autorów niemieckich, wychodzące poza granicami Niemiec, przede wszystkim autorów niemieckich, którzy z Niemiec bądź to musieli wyemigrować, bądź też — jak bracia Tomasz i Henryk Mann — sami z Niemiec wyemigrowali.

Trzeba więc stwierdzić, że literatura niemiecka dzieli się od lat mniej więcej trzech na dwa odłamy: na literaturę pisaną w Niemczech i na literaturę tworzoną poza Niemcami, na emigracji, przez autorów pochodzących z Niemiec. Ta zaś pierwsza literatura, t. j. literatura tworzona w Niemczech rozpada się znowu na dwa kierunki: na twórczość literacką o zakroju narodowo-socjalistycznym, która się dopiero właściwie tworzy i powstaje i na twórczość literacką autorów sympatyzujących z ruchem narodowo-socjalistycznym, czy też przeciwko niemu niewystępujących. Zbytecznem dodawać, że przy faktycznem przeprowadzeniu tej linii podziału, odgrywają najistotniejszą rolę względy rasowe, choć oczywiście nie brak także i autorów, którzy ze względu na swoje poglądy społeczne i polityczne — zwłaszcza jeśli są komunistami — żyją na emigracji. (Rozumie się samo przez się, że istnieje jak istniała dawniej literatura niemiecka, tworzona i wydawana w Austrii i Szwajcarii, a więc poza granicami Rzeszy, a także w Czechosłowacji i na Węgrzech, gdzie istnieją większe skupienia Niemców).

Mając na względzie te właśnie nowe linie podziału przy omówieniu dostarczonych do przeglądu przekładów, stwierdzić trzeba, że znaczną ich większość stanowią dzieła autorów żyjących na emigracji, autorów, którym działalność w Niemczech utrudniło zastosowanie t. zw. paragrafu aryjskiego. Ich to dzieła, wydane nakładem współplemiennych z nimi wydawców polskich w przekładzie przeważnie takichże i tłumaczy polskich, stanowią główną treść przekładów z literatury niemieckiej.

Jeśli jednak poza tem kryterjum, stosując tylko punkt widzenia czysto estetyczny, rozglądniemy się w książkach, których przekładu dokonano, będziemy musieli stwierdzić jakiś dziwny chaos i brak orientacji w całej tej działalności. Łapie się najwidoczniej przygodne na rynku księgarskim jakieś nowości, co do których istnieje przypuszczenie, iż zdolne są podrażnić smak publiczności i wydaje się je. Leci się na pewne nazwiska, które, przynajmniej wśród pewnej części naszej czytającej publiczności mają opinię t. zw. grubych ryb i każe się to przekładać. Najwidoczniej nasze wydawnictwa nie rozporządzają odpowiednim sztabem literacko i artystycznie uświadomionych doradców, którzyby przynajmniej jako tako orjentowali się w niemieckiej produkcji literackiej, zarówno w Niemczech, jak i na emigracji, skoro wśród tych przełożonych książek brak jest nazwisk wybitnych autorów zarówno z jednej jak i z drugiej strony barjery narodowo-socjalistycznej. Świadczy to więc o niewysokim poziomie tych instytucyj wydawniczych, które się w Polsce zajmują wydawaniem przekładów z utworów obcych i prowadzą politykę wprowadzania nowych i wartościowych, jakich dziś w Niemczech nie brak, zarówno wśród autorów mieszkających w Niemczech, jak i wśród piszących na emigracji. Przegląd przekładów polskich utworów literackich i beletrystycznych z języka niemieckiego, przedstawia się więc co do doboru utworów naogół jednostronnie i nieinteresująco.

Przechodząc od tych ogólnych rozważań do omówienia poszczególnych dzieł, stwierdzić pragnę, że po pierwsze omówione tu zostały oczywiście tylko dzieła do redakcji nadesłane, powtóre, że autor przeglądu niezawsze był w możności konfrontowania tłumaczenia z tekstem oryginalnym, co przecież jedynie daje właściwie możliwość należytej oceny tłumaczenia, po trzecie wreszcie, że cały szereg z pośród omówionych tu, a raczej wymienionych dzieł nie zasługiwałby nawet na tak drobiazgową filologiczną analizę. W przeglądzie niniejszym chodzi więc raczej tylko o zdanie sprawy z powagi zamierzeń tłumacza, która u nas w Polsce, niestety, bardzo często jeszcze pozostawia wiele do życzenia.

Leopold Staff, który tłumaczył już różne utwory Goethego, przede wszystkim *Wertera*, dokonał „przekładu wolnego“ satyrycznego eposu Goethego *Reineke Fuchs*. Już sama nazwa „przekład wolny“ nie pozwala na przykładanie doń miary ścisłości i dokładności. Jednak zaznaczyć trzeba, że Staff oddał bardzo wiernie — jak się to zwykło pisać i mówić — „ducha oryginału“; wiersz jest lekki i rytm naprawdę dowcip-

ny. Czyta się ten przekład z prawdziwą przyjemnością, czytać go będzie zwłaszcza młodzież, dla której w pierwszym rzędzie jest przeznaczony. Żałować tylko wypada, że do przekładu nie dodano wstępu na temat eposu zwierzęcego. Temat to bardzo interesujący i pouczający zarazem.

Bernhard Kellermann należy do autorów, którzy żyją i działają w Niemczech. Jest on przedstawicielem generacji dawnej, autorem o wielkim rozmachu epickim, który wykazuje także i ta epopeja naftowa p. t. *Wielkie miasto Anatol*. Przekładu dokonał Zbigniew Grabowski, odtwarzając wiernie ten właśnie rozmach i rytm epicki całości. To niewątpliwie pod względem artystycznym, z wyjątkiem nielicznych rażących dziś już „galicjanizmów“, przekład naprawdę doskonały.

Jakób Wassermann należy do autorów bardzo wprowadzonych. Jest on świetnym konstruktorem powieści. *Świat urojenia* jest trzecią częścią trylogii *Trzecia egzystencja Józefa Kerkhove*. Przekład robi wrażenie wiernego, tak dalece, iż na tem cierpi czasem nawet jego gładkość.

Ernst Lothar w *Ogrodzie Bożym* daje obraz życia dzieci, ich wchodzenie w życie. Zagadnienie, nie wyłączając kwestji uświadamiania, dość interesujące, styl żywy, ale psychologja dzieci szablonowa.

Książki Pulvera i Giny Kaus dają obrazy stosunków z czasów wielkiej wojny i bezpośrednio po niej. Tematy z dziedziny erotyki, przesiane mnóstwem życiowych konfliktów i intryg stanowią lekturę interesującą i mogą liczyć na poczytność t. zw. szerokich warstw czytelników. Znaczenie mogą mieć oczywiście tylko rozrywkowe.

E. Keyserling *Parne dni* należy też do rodzaju tych książek, bez którychby się łatwo obeszło.

Bardzo wiele przekładów dokonano z zakresu t. zw. „biografij romansowych“.

Emil Ludwig jest tłumaczony na wszystkie języki. Jego *Bismarck* daje obraz męża stanu raczej intymny, nie uwypuklając niemal zupełnie tych cech, które w Bismarcku przedewszystkiem interesują Polaka. Przekład L. Belmonta jest bardzo żywy.

E. A. Rheinhardt opisuje życie wielkiej artystki Eleonory Duse. Ta powieść biograficzna jest ciekawa i wobec wielkiego zainteresowania w Polsce sprawami teatru, dobrze się stało, iż ją przyswojono literaturze polskiej. Przekładu dokonał B. J. Frühling.

Dokonano przekładu aż trzech książek biograficznych Stefana

Zweiga dziś żyjącego po za granicami Niemiec. Najmniej interesującą jest jego praca o Tołstoju. Niemcy jakgdyby zawzięli się, żeby wniknąć w istotę tej zagadkowej indywidualności. Czynił już wysiłki w tym kierunku i Tomasz Mann. Nie wydaje się potrzebnem, ażeby Polacy patrzyli na Tołstoja przez pryzmat autora niemieckiego, który ze szczególnem upodobaniem komplikuje rzeczy proste. Styl Zweiga jest dosyć zawiły i skomplikowany, co odczuwa się i w starannym przekładzie R. Centnerszwerowej.

O wiele łatwiej było tej tłumaczce oddać książkę tegoż autora o wielkim holenderskim humaniście Erazmie z Rotterdamu. Niedawno właśnie ukazała się o Erazmie, który jako jedna z największych i najpiękniejszych postaci stoi u wrót epoki nowożytnej, znakomita biografia jego rodaka Jakóba Huizingi. Jest to synteza umożliwiająca spojrzenie w głąb tej skomplikowanej indywidualności, której rozwikłaniu poświęcono tyle prac i wysiłków. Biografia S. Zweiga zbliża tę postać jeszcze bardziej; jeśli się zważy, że Erazm oddziaływał dosyć wydatnie na kształtowanie się umysłowości polskiej i reprezentuje antycypację pewnych ideałów kulturalnych, swobody myśli, słowa i czynu, których zmierzch dziś właśnie obserwujemy, to przekład książki Zweiga uznać należy za cenny i pożyteczny. Przekład tego dzieła pióra R. Centnerszwerowej bardzo staranny i żywy, jest pozycją niewątpliwie bardzo dodatnią wśród przekładów z literatury niemieckiej.

Wreszcie jedna książka St. Zweiga *Życie romansowe Marji Stuart*, jak zwykle w takim wypadku próba pewnej wizji i rewizji, dla czytelnika polskiego o tyle interesująca, że Zweig porusza się w ujęciu postaci nieszczęsnej królowej angielskiej w kręgu tych samych wizyj, z których powstał młodzieńczy dramat J. Słowackiego. W przekładzie M. Wasermanówny widać dążność do staranności.

Richard Katz, którego druga już powieść podróżnicza wychodzi nakładem J. Przeworskiego, jest autorem, którego styl opisów podróży lekki, swobodny, żartobliwy, oznacza w tym rodzaju dziś jak gdyby pewien przełom. Więc należy się firmie wydawniczej uznanie za wprowadzenie na rynek tego autora, który oddziałał już na naszych współczesnych pisarzy podróżniczych, co jest oczywiście niemałą zasługą także doskonałego przekładu jego opisów dokonanego przez Z. Petersową.

ZYGMUNT ŁEMPICKI

LITERATURA ROSYJSKA

Aleksiejew H. *Dom w Moskwie*. Tł. Z. Zar. W-wa. Lit. Współczesna.

Antologia poezji rosyjskiej. Tł. J. Łobodowski. Lublin. B. Dźwigarów.

Błok A. *Ogród słowczy i inne poezje*. Tł. K. A. Jaworski. B. m. v. B. Kameny.

Czechow A. *Pawilon szósty*. Tł. M. Grabowska. W-wa. Rój. 1936.

Erenburg I. *W krainie Don Kichota*. Tł. K. Maliszewski. W-wa. Znicz. — *Jednym tchem*. Tł. A. Stawar. W-wa. Rój. 1936.

Furmanow D. *Czerwony dowódca*. Tł. Z. Herwich. W-wa. Rój.

German J. *Biedny Henryk*. Tł. H. Winawerowa. W-wa. Wyd. Współczesne.

Gumilewskij Z. *Psi zaulek*. Tł. Tarnowski. W-wa. Nowa Powieść.

Kassil L. *Szwambranja*. Tł. H. Pili-chowska. W-wa. Rój.

Konstantynow W. *Mapa Afryki opo-
wiada*. W-wa. Mortkowicz. 1936.

Kryłow I. A. *Bajki*. Tł. Charix. W-wa. Kronika Rodzinna.

Kuzniecowa O. *Wróg pod mikrosko-
pem*. Tł. T. Zabłudowski. W-wa. Ks. Popularna.

Leonow L. *Zuzanna*. Tł. J. Malski. W-wa. Mewa.

Ławrenjew B. *Drzeworyt*. Tł. H. Wi-
nawerowa.

Nikiforow G. *Miłość budowniczych
jutra*. Tł. K. Janiszewska. W-wa. Me-
tropolis. 1934.

Pilniak B. *Sobowtóry*. Tł. W. Bro-
niewski. W-wa. Rój.

*Poezja sowiecka w przekładach C.
Becker*. W-wa. Kultura Wschodu.

Puszkina A. *Domek w Kołomnie.
Mozart i Salieri*. Tł. Wł. Słobodnik. W-wa.

Roesman M. *Minus sześć*. Tł. Dan.
Lwów. Sigma.

Romanow P. *Nowe przykazanie*. Tł.
H. R. Winlau. W-wa. B. Groszowa.

Szołochow M. *Cichy Dom*. T. 3. Wyd. 2.
W-wa. Rój.

Tolstoj A. *Księżęca miłość*. Tł. J. Mal-
ski. W-wa. Mewa. 1936. — *Droga przez
mękę*. Cz. 1. *Siostry*. Tł. W. Broniew-
ski. W-wa. Przeworski. — *Ibicus*. Tł.
J. Zawadzki. W-wa. Mewa.

Zoricz A. *Lekkomyślna powieść*.
W-wa. Wyd. Współcz.

W TYLKO CO WYDANYM PONOWNIE TOMIE DZIEŁ Brzozowskiego — *Kultura i Życie* — znajdujemy świetne studjum autora Legendy Młodej Polski o Czechowie. Studjum to, stanowiące sze-
reg artykułów, pisanych dla Głosu, wychodzić zaczęło prawie bezpośre-
dnio po śmierci Czechowa, bo w sierpniu 1904 roku¹. Studjum Brzo-

¹ Jak wiadomo, Czechow umarł na suchoty w pierwszych dniach lipca (st. st.) 1904 r. w szwajcarskiej miejscowości kuracyjnej Badenweiler, gdzie też znajduje się jego pomnik. Przypominam datę zgonu Czechowa, by wyjaśnić nieporozumienie, sprawcą którego jest p. T. Parnicki, piszący nie bez pewnej apodyktyczności o wy-
daniu tłumaczenia *Pawilonu szóstego* „w samo niemal ćwierćwiecze śmierci Czecho-

zowskiego — sędzę — w rewelacyjny sposób ujmuje „faculté maitresse“ zarówno twórczości, jak i duchowego oblicza pisarza rosyjskiego. Z dużą przenikliwością wyjaśnia zarazem Brzozowski podłoże psycho-socjalne pokolenia „lat 90-tych“ zeszłego stulecia, które wydało twórcę *Wuja Jasia* i *Pawilonu szóstego*. Brzozowski, charakteryzując swego bohatera, wysuwa na czoło jego specyficzną, widzowską a nie pozbawioną tragizmu postawę wobec życia. Łącząc w ten paradoksalny sposób określenia napozór sprzeczne, krytyk wnikliwie wyjaśnia najgłębszą stronę czechowskiego pesymizmu; pesymizmu przedstawiciela pokolenia „skazanego na zgubę, na jałową i tem cięższą tęsknotę za czynem, pokolenia ludzi zbyt, przedwcześnie nużących się, przed próbą już zwyciężonych, od urodzenia już zmarnowanych“. Nie zawsze — według Brzozowskiego — widzowstwo Czechowa było przesiąknięte tym tragizmem bezdziejowości. W pierwszych utworach „Czechow nietylko jest widzem, ale i nie pragnie być niczem innem. Bawi się on i rozkoszuje swą zdolnością przemieniania każdej rzeczy w zajmujące widowisko. Upaja się swą „maestrją“. Zmienia się on kardynalnie w późniejszej epoce swej twórczości, gdy, używając znowu określeń Brzozowskiego — pod naporem przerażającego „przeświadczenia o całkowitem niemal osamotnieniu w świecie niezrozumiałym i chaotycznym“ — twórczość Czechowa przybiera ultrapesymistyczny charakter.

Wtedy także zmienia się zasadniczo styl wewnętrzny jego opowieści; komizm pierwotny ustępuje miejsca bardzo smutnemu humorowi, podkreślającemu nie tyle nawet śmieszność ludzi małych, płaskich, banalnych — co bezsensowność, bezmyślność samego życia.

Zdaje się, że Brzozowski zapatrzony w swoją koncepcję „bezdziejowości inteligenckiej“, idąc zresztą w tym wypadku zgodnie z ówczesną „socjologizującą“ krytyką rosyjską — zbyt wielki nacisk kładzie może na stronę intelektualną, owego tragicznego widzowstwa, zbyt, zarazem podkreślając jego generacyjne, że tak powiem — podłoże („ludzi lat 90-tych zeszłego stulecia“). Czechow, co zresztą podkreśla również polski krytyk, był jednym z najbardziej europejskich pisarzy rosyjskich; łączy go z tego powodu więcej z Turgeniewem, niż z Gogolem i następcami Gogola (włączając w to Dostojewskiego).

wa“ — patrz: a) *Kultura i Życie* St. Brzozowskiego 1936 r. Wyd. Instytutu Literackiego, str. 58—80 i b) T. Parnicki: *Czechow po ćwierćwieczu*, *Wiadomości Literackie* Nr. 19, 1936.

Tragizm widzownictwa Czechowa nie wyczerpuje się losową, czy historyczną rolą względnie „bezdziejowością“ inteligencji rosyjskiej. Mimo pozorów przeciwnych — daleko więcej tych determinantów znajdziemy u następców Czechowa, czy to np. u takiego zizolowanego duchowo, nieludzkiego w swej egocentrycznej postawie, sceptyka Bunina, czy pozbawionego już zupełnie uczucia tragizmu życia indywidualnego i zbiorowego — modnego dziś pisarza pseudosowieckiego Aleksego Tołstoja, klasycznego inteligenckiego bezdziejowca... adoptowanego jedynie przez stalinizm. Beznadziejny smutek Czechowa łączyć się musiał bezpośrednio z jego połowicznym sceptycyzmem religijnym pozytywistycznego typu, a także z bardzo swoistym, niepozbawionym naleciałości nietzscheańskich kulturalizmem. Wnuk chłop pańszczyźnianego — sam przebijający się do elity kulturalnej — Czechow czasem aż nazbyt boleśnie odczuwał przepaść, zachodzącą między garstką ludzi kultury prawdziwej a tamtem morzem prowincjonalistycznej vegetacji. Równowagę mogłoby właśnie wprowadzić żywe przeświadczenie o sensowności procesu dziejowego, a także inny system wartościowania ludzkich przeznaczeń. Zbyt pozytywny na to, by, jak poprzednicy, narzucić sobie wymuszoną wiarę w świętobliwość ludu rosyjskiego — wpadał może czasem w inną ostateczność marzycielską, przypisując nauce, kulturze intelektualnej czy artystycznej rolę niemal zbawczą. Przy takim ujęciu symboliczna postać bohatera głównego dramatu *Wuj Jaś* miałyby również janusowe oblicze psychograficzne.

W więcej niż poprawnem, bo oddającym wiernie i język i styl wewnętrzny Czechowa — tłumaczeniu p. M. Grabowskiej ukazał się tom jego nowel ze słynnym *Pawilonem szóstym* na czele. Dobrze dobrano tutaj nowele, w oryginale nie znajdujące się w jednym tomiku i nie stanowiące — zdaje się — owocu jednego etapu twórczego. Łączy je jeden wspólny leit-motiw — przeraźliwa monotonja prowincjonalnej vegetacji. W zwartej nowelce *Przykróść* specjalnie może jaskrawo zarysowuje się typowy dla Czechowa problem niwelacyjnej siły prowincjonalnego życia. Lekarz ziemstwa Grigorij Iwanowicz Owczynin — „cherlawy i nerwowy człek“ — to jeden z plejady inteligenckich idealistów, rzuconych na prowincję, którym los poskapił może hartu duszy, no i zdobywczych zdolności kulturalno-organizacyjnych. Jakże typowa jest urzędowa przygoda Owczynina, który, zetknąwszy się oko w oko z miałością prowincjonalnego życia, drobnem pijaństwem i drobną rozpustą swego personelu szpi-

talnego — tchórzowskim raczej gestem samoobronnym wali felczera pijanego w twarz, a potem bezsilny wobec prowincjonalnej obyczajowości — brnie w oportunistycznie, zgadzając się na zatuszowanie sprawy.

„Gdy powracał do swego szpitala, myśli jego powleczone były mgłą, jak trawa w poranek jesienny“.

„Czyżby — myślał — w ciągu ostatniego tygodnia poto tylko tak dużo się wycierpiał, przemyślało, tyle było powiedziane, żeby się wszystko skończyło tak beczelnie głupio i nikczemnie. Jakież to głupie, jakie głupie“.

Trochę inną pointę znajdujemy w dłuższej noweli *Pojedynek*. Nowela ta wnosi również odmienną tonację uczuciowej antyprowincjonalistycznej repulsji. Momenty sarkastyczne dominują nad tragiczną beznadziejnością. Pod obstrzałem sarkastycznym są ci, teraz przybywający z ośrodków kulturalnych inteligencji-słabeusze, bez duchowego pionu snobistycznie liberalizujący i nie wnoszący do życia prowincjonalnego nic pozytywnego. A przecież... głupi pojedynek miałby tutaj odegrać rolę oczyszczającego wstrząsu. Para snobów, nie mogąc się zadowolić — upokorzona widmem bilansu śmierci — miałyby odnaleźć w sobie nowe jakieś siły moralne. Czem to sobie mamy wytłumaczyć? Przebłyskiem wiary u samego autora połowicznego sceptyka, czy poprostu intuicją artysty, przekraczającą granice jego jednostronnej nieco koncepcji światopoglądowej.

To, co Brzozowski nazywał tragizmem widzowskiej postawy wobec zastanej rzeczywistości, może najbardziej wyraziście przejawia się w nowelce *Pawilon szósty*. Znowu mamy lekarza, rzuconego na prowincję, szamocącego się w pajęczynie pozakulturalnego życia. Przymusowa niejako w tym wypadku bierność doktora Ragina musiała od wewnątrz być podminowana jakimś spychanym pod próg świadomości tragicznym przeżyciem, skoro po zetknięciu się z pokrewnym sobie typem ludzkim — melancholikiem, szaleńcem Gronowem, i w nim powstaje coś jakby bunt zakończony napół dobrowolnym zamknięciem się w domu zdrowia.

Dwojako przecież można komentować pointę beznadziejnie smutną *Pawilonu szóstego*. Można mówić o zagnaniu obu „ludzi zbytecznych“ Gromowa i Ragina przez życie, niedające bodźców do pracy duchowej, w objęcia choroby, a wtedy ostrze pointy będzie skierowane w stronę socjalną; ale można także — w owej ucieczce w chorobę obu bohaterów doszukiwać się poszlaki jakichś duchowych przesileń samego autora, idą-

cych w kierunku głębszym, niż... zbolały kulturalizm. *Pawilon szósty* w tem ujęciu byłby dość bliski *Pamiętnikom z podziemia* Dostojewskiego.

Stosunkowo dużo miejsca poświęciłem jednej pozycji sprawozdawczej, tyczącej się literatury przedwojennej, przypominając równocześnie oryginalne studjum polskie o Czechowie, gdyż w mem przeświadczeniu ta właśnie pozycja niewspółmierna jest pod względem i kulturalnym i artystycznym ze specjalnie może mizernym, tłumaczeniowym narybkiem sowieckim.

*

*

*

Właściwie mówiąc, jedyną pozycją, mającą względnie trwalszą wartość literacką, jest, mimo swych jednostronności ideologicznych, wad kompozycyjnych — *Zuzanna Leonowa*.

Nie stawiając już tych wymogów trwałości — z natury swej podlegającej fluktuacjom jakże zmiennej rzeczywistości sowieckiej — możnaby jeszcze do rzędu wartości literackich przemijających zaliczyć szczerze naiwną opowieść o bohaterskim Czapajewie — *Czerwony Dowódca* Furmanowa, żywą, choć — jak już powiedziałem — drażniącą przez swe pozatragiczne widzowstwo, *Siostry* A. I. Tołstoj (ale tylko ten pierwszy tom cyklu *Droga przez mękę*), czy podobnego nieco *Ibica* tegoż autora, wreszcie tendencyjnych w komsomolskim optymizmie *Poszukiwaczy* W. Lidina. Ale to byłoby już wszystko. Resztę należy uznać za... nadprodukcję tłumaczeniową. Podkreślam, gdybyśmy się mieli kierować jedynie literackimi probierzami.

Ma się rozumieć, w wypadku literatury sowieckiej, zwłaszcza reportażowo-powieściowej, znaczenie literackie musi czasem ustąpić innemu — dokumentacyjnemu. Ale, aby owe reportaże sowieckie mogły się należycie przyczynić do pracy socjologiczno-rozpoznawczej, nie bacząc nawet na ich tendencyjność — muszą one mieć walor bezpośredniej aktualności. Lwią część natomiast tłumaczeń tegorocznych może w związku z zastrzeżeniem nacisku cenzuralnego (nieuwzględniającego niesłusznie — mojem zdaniem — wspomnianego, waloru dokumentacyjnego) stanowić powieści-reportaże wyraźnie anachroniczne. Mówiąc o aktualności i o anachronizacji reportażowej literatury sowieckiej, trzeba uwzględnić i to, że w ostatnim czasie szybciej znacznie, niż poprzednio, zmieniają

się tam i warunki życia samego i łącząca się z tem zawartość „zadań socjalnych“, wyznaczanych tej „upropagandyzowanej“ twórczości literackiej¹. Dla kogoś, jako tako zorientowanego w tych sprawach, znaczna część tłumaczeń zeszłorocznych traci zupełnie i tamten walor dokumentacyjny².

Odmawiam wartości i z literackiego i z dokumentacyjnego punktu widzenia napozór aktualnej, bo najnowszej powieści Erenburga, o której usłużny komentator (z notatki reklamowej) mówi jako o powieści, mającej zobrazować „spory dwóch pokoleń społeczeństwa sowieckiego“. Gdyby komuś zależało na wykazaniu fatalnych, destrukcyjnych wpływów na twórczość literacką nacisku wszelakich „zadań socjalnych“ — może najlepszym przykładem mogłaby być degrengolada Erenburga, zachodząca od *Dnia wtórego* do *Jednym tchem*.

Pisząc w roku zeszłym o *Dniu wtórym* i porównując ten utwór Erenburga z również słabszą od innych pozycją utalentowanego Leonowa Skutarewskim, podkreśliłem dziwną niewdzięczność, czy jakąś obosieczność tematu młodzieżowego w literaturze sowieckiej. Licząc chyba na swoją popularność w Sowietach i pewne uprzywilejowanie, łączące się z popularnością w Europie radykalistycznej (z której opinią „dozorcy“ literatury sowieckiej ostatnio liczą się silniej) — Erenburg właśnie w *Dniu wtórym* odważył się niejako na bardziej bezpośrednie, niż inni, podejście do zagadnienia kryzysu ideowego, przeżywanego przez górną warstwę nowej inteligencji sowieckiej. Z rozmysłem poprzesuwał i poprzecinaczał momenty strukturalne, wprowadził jako motyw obronno-izolacyjny fikcyjnego bohatera Safonowa — rzekomo ostatniego już przedstawiciela inteligenckich „ludzi zbytecznych“. Dla specjalnie przewra-

¹ Porównaj orientacyjne studia, poświęcone obecnej sytuacji na „froncie literackim“ Eugenji Weber. *Pisarz sowiecki* — Verbum Nr. 1 z. 1936 r. i *Etapy dramaturgji sowieckiej*, Marchoń — kwiecień 1936 r.

² Doprawdy, trudno zrozumieć wydawcę (Wyd. Rój), czem się kierował przy udostępnianiu nam „głęboko płytkich“ reminiscencyj antyeuropejskich p. Wiery Inber. Zaryzykowałby twierdzenie, że pracowite tłumaczki same dostarczyłyby nam mogły kongenjalne... reportaże. Chcąc być sprawiedliwym — muszę równocześnie podkreślić wydawniczy zbytek inicjatywy i w wypadku książkowego utrwalenia krótkofalówek myślowych p. Otmarą p. t. *Minus Moskwa*. Przydałaby się natomiast nowa książka ot choćby nosząca tytuł: Moskwa — minus Otmar, a stanowiąca zbiór syntetycznych reportaży w rodzaju niezapomnianej *Elity bolszewickiej* K. Srokowskiego.

żliwionych na punkcie kryzysu młodzieżowego stalinowskich legalistów i taka doza zamaskowanego krytycyzmu była za wielka. Liczne dyskusje wskazywały niezadowolenie tych, którzy kierują problematyką literacką. Erenburg postanowił więc... „wyrównać front“. Nowa książka obliczona raczej na czytelników zagranicznych — już nie zamierzała odzwierciedlać wewnętrznych przeobrażeń młodzieży sowieckiej, polegających na wysuwaniu się na czoło generacji popiatiletkowej — zamerykanizowanej, arywistycznej, a nadewszystko wyjałowionej całkowicie z pierwotnego romantyzmu rewolucyjnego — ale przeciwnie, za wszelką cenę chciała te przeobrażenia zataić, zamaskować. Do tego celu służyć miał podany w modnej francuskiej formie — akcji bez użytku fabularnego stale napiętej odzewnątrz — optymistyczny epos komsomolski (coś jakby Malraux à re-hours). Nie udało się to zupełnie. Z trudem się czyta tę chaotyczną, ultra-optymistyczną opowieść zafałszowanego życia odczłowieczonych, komsomolskich prymusów, grzeszących co najwyżej niecierpliwością wybicia się i wstawienia. Drażni także wszędobylstwo autora zaganiacza, wyręczającego bohaterów swoich w wyrażaniu „intymnych“ poruszeń duszy. Mimo pozorów przeciwnych — najbardziej zaś drażniącą jest nieudolność oddania zapału i patosu pracy. Wiele się tam o tem wszystkim mówi, a nie prawie nie ujawnia artystycznie.

Trzymając się zakresu problemu młodzieżowego — zdaniem mojem — najistotniejszego obecnie, muszę w tym kontekście omówić dwie bezpretensjonalne powieści reportażowe. Mam na myśli A. Zoricza: *Lek-komyślna powieść* i Gumilewskiego *Psi zaulek*. Nie znajdziemy tam tak dotkliwie obnażającego się zakłamywania rzeczywistości. Uderzy nas natomiast rozbijająca naiwność w stawianiu problemu erotycznego. Bohaterzy Zoricza — komsomolcy i komsomolki — dziwnie jakoś długo zachowują dziecięcą czystość i naiwność. Jeżeli czemś grzeszą, to znowu przedłużającą się zbyt długo dziecięcą negacją erotyzmu, jako takiego. Dla kogoś obeznanego z „nowemi“ hasłami sowieckiej pedagogiki seksualnej — grubemi nićmi szyta jest wychowawcza tendencja książki, zmierzająca do skompromitowania jako drobnomieszczaństwa — pruderyjnego ascetyzmu gderliwej Wierzy.

Węsząca wszędzie mieszczańską filisterję — Wiera — pierwsza daje się usidlać burżuazyjnemu lalusiowi. — Jeszcze bardziej rozbijające jest owe bardzo swoiście freudowskie rezonerstwo Gumilewskiego, próbującego brutalnych, krwistych, eks-bezprizornych łazęgów ulicznych przestrzec przed „bezmilosnym“ erotyzmem — wymyśloną

przez siebie kryminalistyczną bzdurą. Wyjątkowa naiwność autora sprawia, że właśnie najbardziej dramatyczne sceny czynią na czytelniku wrażenie poprostu komiczne. Ot choćby scena między Wierą a Chorochem; scena z komicznie niewczesną filipiką własnowolnie obnażającej się dziewczyny — o miłości, bez której nie może się ona oddać zwabionemu przez siebie na ulicy młodzieńcowi.

Dla obserwatora sowieckich stosunków *Psi zaulek* może dać natomiast dużo materiału psychopatologicznego.

Jak często bywa z reportażami tego typu — pewne międzywierszowo podawane spostrzeżenia dają więcej, niż zakłamywana literacko rekonstrukcja. Do takich rysów należą np. odruchowe gesty izolacyjne młodzieży robotniczej, unikającej zbliżenia się do tamtych zdegenerowanych przedwcześnie komsomolskich półinteligentów. Przykład znowu rzekomo odosobnionego wypadku całkowitej dewastacji psychicznej eks-uczonego Burowa świadczy bardzo wymownie o rozpiętości skutków patologicznie zaszczepionego anarchizmu seksualnego, podobnie zresztą jak i przedstawione naturalistycznie objawy histeryczno-kompleksowe „pajęczycy” Wiery.

Od smutnego bardzo — psychopatologicznego reportażu Gumilewskiego przejdę do mniej przekonującego, jeżeli idzie o tendencje wyznawcze, ale mimo to, szlachetnego w swem nastawieniu — utworu Lidina. Przypomina on nieco *Skutarewskiego* — Leonowa. Tematem książki jest odyseja sowieckiego, czy komsomolskiego, poszukiwacza złota, paradoksalnie niemal pozbawionego nie tylko chciwości i gorączki wzbogacenia się, ale nawet i najbardziej godziwego pragnienia — szczęścia czy dobrobytu osobistego. Ów całkowicie bezinteresowny inżynier-poszukiwacz Inżewatow — posiada jednak pasję przewyższającą gorączkę złota tamtych umierających z głodu i wycieńczenia poszukiwaczy — dorobkiewiczów. Ma być nią wiara w ziszczalność socjalizmu, dla którego... złoto ma być środkiem bojowym. Do tego dołącza się młodzieńczy kult nauki czy techniki. Czyż trzeba dowodzić, że całą sprawę poszukiwania złota w Z.S.S.R. autor przesadnie idealizuje. Ale na takiej idealizacji tematu głównego nie kończy się fikcyjność opowieści Lidina. Jeszcze bardziej „hagjograficznie” jest potraktowany motyw erotyczno-komsomolski. Podobnie jak w *Skutarewskim* mamy tutaj starzejącego się genialnego uczonego (lekarza-biologa), młodą, zapatrzoną w niego komsomolkę-wychowanicę, kochaną przez tamtego socjalistycznego i poszukiwacza i wżgardziciela złota. Zdawaćby się mogło, że Inżewatow, żyjący w strasz-

nych warunkach na krańcach świata, za wierność socjalizmowi, zostanie wkońcu przez autora obdarzony ekwiwalentem szczęścia osobistego. Lidin postępuje inaczej. Nakazuje starymu lekarzowi-biologowi, który zapalał spóźnioną miłością dla swej wychowanki i asystentki — wyrzec się jej i życia. Wyczerpanemu śmiertelnie Inżewatowowi przeprowadzają transfuzję krwi. W braku innej — stary profesor Szołogow — daje swoją i sam przy tem umiera. Natasza po przeżyciu wstrząsu, postanawia oddać się całkowicie pracy naukowej. Szlachetny poszukiwacz złota, zrozumiawszy także, że wszystko trzeba poświęcić... dla stalinowskiej dyktatury — nawet nie protestuje i wyjeżdża spowrotem do Mandżurji.

Czy nie za dużo tych rygorystycznych wyrzeczeń, tych marzycielskich bezinteresowności, no i tego przesłodzonego idealizmu! I jak anachronistycznie brzmią te wzniosłości w dobie rozpętywanego obecnie przez władzę sowiecką nawskroś arywistycznego ruchu stachanowskiego.

Wiele ostatnio mówiło się o sowieckiej literaturze dla dzieci. Wpadając w zachwyt bezgraniczny i bezkrytyczny, pisał o *Wielkiej literaturze dla młodych* p. Fr. R. Siedlecki w *Skamandrze*, a z drugiej strony w związku z niezupełnie udaną, choć nie groźną próbą wprowadzenia do pisma polskiego dla młodzieży — jakichś motywów sowieckich — rozpętała się niemiłknąca czas dłuższy burza publicystyczna. Przesada chyba w obu kierunkach. Przesada w apriorycznym zachwycie, przesada w apriorycznej negacji.

Gdyby p. Siedlecki za cel sobie postawił obiektywną informację, a nie oszałamiającą, wyznawczą propagandę, napewno uwzględniłby musiał ot choćby to, co sama prasa sowiecka ujawnia w atakach na dotychczasowych kierowników głośnego Dietgizu z. Komisarjatu Oświaty. Możeby wtedy okazało się także, że owej rewelacyjnej literatury dla dzieci w Z. S. S. R. niema znowu tak dużo, że na każdą lepszą książkę przypada tam przeobfita kolekcja „grafomanji z idiejkoj“. Co więcej, okazałoby się także, że, jak dotąd, owa istotnie oddana sprawie odratowania następnych pokoleń od dewastacyjnych skutków stalinowskiego wychowania państwowego grupa pisarzy-naukowców, popularyzatorów i rysowników (Marszak, Czukowskij, Panstowskij, Iljin, Lapszyn) stanowiła podejrzaną, tropioną gromadkę sui generis dezterterów z sowieckiego Związku Pisarzy. Wolny od apriorycznego zachwytu Siedlecki poinformowałby nas i o tem, że dopiero po uzyskaniu przez tamtych sukcesu wydawniczego (polegającego głównie na tem, że wieść o tej literaturze dotarła do

Europy) zajęli się nią sowieccy dygnitarze i literaccy i polityczni. W rezultacie szlachetna impreza Marszaka i Czukowskiego znowu jest w niebezpieczeństwie. Dozór ideowy nad literaturą otrzymał nieodznacający się zbytkiem kulturalnych zainteresowań C. K. Komsomołu.

Ale pozostawmy na stronie te weryfikacyjne uwagi na temat przepełnionego zachwytem artykułu Fr. R. Siedleckiego i zajmijmy się dostępniejszemi dla nas eksponatami owej bajecznej twórczości.

Szwambranja — książka napisana przez publicystę Kassila — byłaby może niezłą opowieścią dla młodzieży, gdyby nie natrętnie przeprowadzana tendencja polityczna. Myślą przewodnią autora jest, że wraz z realizacją bolszewizmu, najbardziej fantastyczne marzenie dziecięce nie znajduje już karmu w wyobraźni. Rzeczywistość sowiecka swą barwnością, dynamicznością, wzniosłością przewyższać miałyby świat dziecięcej fantazji. I wszystko to miałoby się odbywać tuż zaraz po październikowym przewrocie, w dobie okrutnych walk bratobójczych, okropnego głodu, w dobie bezkryzysowych pochodów — bezprizornych, trupami zaściełających drogi rewolucji.

Rozumiem, że, pisząc opowieść fantastyczną dla nowego już pokolenia dzieci, (zwłaszcza chyba dla tych z nowej warstwy uprzywilejowanej specowsko-biurokratycznej) — Kassil nie mógł się trzymać ram rzeczywistości dawnej, ale przecież i to wszystko biorąc pod uwagę — nie można zapominać, że karmienie dzieci tak prymitywnie skonstruowaną legendą o wiele bardziej jest z pedagogicznego punktu widzenia szkodliwe, niż zezwolenie na szczere, dziecięce marzycielstwo. Zohydzać dzieciom przeszłość, zabierać im swobodę marzycielskiego wyżycia się jedynie po to, by im sugerować cikliwą wizję zniekształconej urzędowym optymizmem — rzeczywistości — znaczy to, stwarzać warunki dla powstania bezskrzydłego — przyziemnego pokolenia przeciętniaków.

A przecież Kassil miał wszelkie dane po temu, by stać się dobrym pisarzem dla młodzieży, mając duże wyczucie psychiki dziecięcej, dużą i żywą wyobraźnię, iskrę prawdziwego humoru. Ale wszystko to opacznie zostało użyte dla bardzo wątpliwego efektu propagandystycznego.

Mniej więcej podobnie ma się rzecz z książeczką *Mapa Afryki opowiada Konstantynowa*, starannie wydaną przez firmę Mortkowicza. Jeżeli czemś mogłaby się ona wyróżnić choćby spośród naszej rodzimej literatury popularyzatorskiej — to chyba naprawdę świetnymi ilustracjami. Reszta — to znowu żywy, niezawsze należycie skontrolowany wykład po-

glądowy, geograficzno-historyczny o Afryce, nie zawierający żadnych rewelacyj metodologicznych, gdyby nie sprymitywizowany niejako do poziomu dziecięcego — materializm dziejowy. Wiele też w tej książeczce jest i wręcz bolszewicko-propagandystycznych momentów, zwłaszcza z dziedziny bezbożniczej. Ot choćby traktowanie wojen krzyżowych, polityki kolonialnej państw europejskich, czy owa na końcu książki zamieszczona „agitka“ na temat włosko-abisyński.

Trochę dziwi mnie jedno — jeżeli się już wydawało książeczkę Konstantynowa w wolnym skrócie i przekładzie, to można było z niej wyrzucić zbyt jaskrawe momenty antyreligijne... W dzisiejszej postaci książka ta nie powinna chyba docierać do bibliotek szkolnych.

*

*

*

Po uzyskaniu pewnego sukcesu w związku z *Piotrem Wielkim*, wydawca zapragnął przyswoić literaturze polskiej jeszcze jeden utwór A. I. Tołstoj, tego samego rodzaju — powieści historycznej. Wybór padł na niedokończoną trylogję, noszącą tytuł *Droga przez mękę* (względnie: *Droga udręki*)! Wybór był trafny, choć należało chyba — uwzględniając wyraźną niewspółmierność walorów i artystycznych i tych dokumentacyjnych — poprzestać na pierwszej powieści z cyklu t. j. na *Siostrach*. Mimo zewnętrznej czysto łączności akcji obu powieści — są one przede wszystkim wynikiem zasadniczo różnej postawy autora wobec odtwarzanych zjawisk. W *Siostrach* Aleksyja Tołstoj odzwierciadlać próbuje przedwojenny jeszcze kryzys ideowy górnej warstwy inteligencji rosyjskiej, tej, którą rewolucja zastała tragicznie zizolowaną i bezwolną. Tołstoj i tu coprawda w sposób „niezupełnie bezinteresowny“ ośmiesza cały ten świat snobów dekadentów, wydobywając na światło wiele rzeczy, znanych mu niejako z własnego doświadczenia. Nie zapominajmy, że autor tej powieści wywodzi się właśnie z tego samego środowiska moderny petersburskiej. Wywodzi się z tego samego środowiska, choć w niem nie zaznaczył się twórczo. Bierze czynny udział w ich najprzeróżniejszych pijackich ekstrawagancjach, nie przeżywając z nimi szamotania się wewnętrznego, nie podlegając ich neurastenicznej samoanalizie i t. p.

Siostry pisane przed ucieczką zagranicę, pozbawione są natomiast pasji inteligenckiego samooskarżania się, która cechować będzie późniejszą „satyryczną“ twórczość Tołstoj, reemigranta sowieckiego, wkradającego

się w łaski nowych sowieckich czytelników. Pewną równowagę w stosunku do naskórkowego „wykpisiotwa“ stanowi słabo maskowane przeobrażenie autora, związanego podskórnie z owym światem, idącym na zatracenie, od którego próbuje się trochę sztucznie odgrodzić, a nie posiadającego równocześnie wiary w ów świat nowy — rewolucyjny. Całkowicie pozbawiony zmysłu tragizmu, Tolstoj nie potrafi oddać grozy przełomu wojennego i rewolucyjnego, niemniej dość wyraziście odtwarza atmosferę danego momentu historycznego. *Siostry* — to zajmująca lektura, o żywej, napiętej można powiedzieć, choć nie nazbyt głębokiej akcji. Bohaterkami głównymi są dwie urodziwe siostry, córki głupawego doktora prowincjonalnego. Jedna już od lat żyjąca w stolicy i przez to stołeczne życie z jego snobizmem — całkowicie niemal odczłowieczona; druga, którą autor darzy specjalną sympatją — może na nieszczęście — jest ściągnięta do stolicy rzekomo dla wyższych studjów. Dość nieporadny, jeżeli idzie o kreślenie charakterów Tolstoj — obdarza swą protegowaną Daszę — cechami psychicznymi dość rozbieżnymi: bo i naiwnością, prowincjonalnej panny dorastającej i zmysłowością, nie natrafiającą na wewnętrzne hamulce; zewnętrznymi zdolnościami estetycznymi, przy wyjątkowo ubogiej stronie intelektualnej. Dasza się nudzi w zakłamanym mieszczańsko-snobistycznym świecie swej siostry, wiele rzeczy ją razi, wywołuje odruchową repulsję, ale nic temu światu przeciwstawić nie umie. Zdawałoby się mogło, że Daszę mogłaby uratować przed ugrążdzeniem — w bezideowej wegetacji — miłość dla Tielegina. Tielegin, jedyny człowiek, którego autor bierze na serjo w tem towarzystwie — to znowu ulubieniec autora. Jemu, człowiekowi zdrowemu, pozytywnemu, żywiołowemu — nie grozi obcowanie najbliższe z wynaturzeńcami dekadencjami. Patrzy na nich wiecznie młodzieńczy, jak na rozkapryszone dzieci, — pobłażliwie, z humorem. Dobry inżynier, później dobry żołnierz, mógłby zostać... idealnym mieszczańskim mężem. W obawie chyba przed banalnym rzekomo zakończeniem romansu, Tolstoj akcję komplikuje... rewolucją. A może i bez tej rewolucji między Daszą a Tieleginem zawiązałyby się nie mógł twórczo-renowacyjny związek duchowy. Coś braknie po temu i Tieleginowi i Daszy. Przy tych wszystkich zaletach charakteru Tielegin jest nieporadnym marzycielem, czy poprostu człowiekiem, w którym wola działa bez należytej ingerencji intelektu. A Dasza doprawdy czyni wrażenie całkiem już powierzchownej dziewczyny, która nic z życia poza sensacjami uczuciowymi wynieść nie potrafi.

Tak czy inaczej — oboje są do życia niezdolni.

Była więc okazja dla dalszej opowieści o tych ludziach — opowieści już dramatycznej, wykazującej zmiany psychiczne, uzyskanej na drodze udręki — rewolucyjnej. Na to jednak już nie starczyło talentu Tołstojowi. Co gorsza — w trakcie kontynuowania powieści, Tołstoj, autor, nie przeżywając sam jakichś głębszych przeobrażeń ideowych (najprzód wyemigrował, dwa lata raczej przyglądał się emigracji, by potem powrócić i dać się zaadoptować przez stalinizm) — zmienia zasadniczo „ideową“ koncepcję powieści.

„Droga przez mękę — pisze Mark Słonim — zaczęta jako jaskrawo bolszewicka powieść, zakończona została¹ *Rokiem 1918*, w którym autor belkocze o ekonomicznym materializmie, o ciężkim przemyśle i światowym handlu zbożem — jako podłożu buntów chłopskich na Ukrainie. Zresztą, nie można brać na serio tych wszystkich przeobrażeń Al. Tołstoja: nie jest to człowiek ideowy, czy ideowy pisarz, a stąd i jego poglądy polityczne, wyznania o rewolucji, o komunizmie, o emigracji — żadnej wartości nie przedstawiają“².

Rok 1918 pod każdym względem jest poronioną pozycją literacką. W wirze kalejdoskopowo-zmiennych „obrazków“ reportażowych gubi się autor całkowicie, no i gubi też zupełnie choćby te powierzchownie zarysowane postaci pierwszoplanowe z *Siostr*. Całkiem sztucznie rozdziela teraz role, jednym ze zbanalizowanych obecnie bohaterom poruszać się każe na białym, innym na czerwonym polu rewolucyjnej szachownicy. A sam widzowsko obojętny dla tragicznych zmagania, z komiczną czasem zabiegliwością kieruje swój obiektyw to tu, to tam, by skolekcjonować maksymalną ilość typów jaskrawych i dziwacznych.

W *Ibicusie* Tołstoj, zwolniony, na szczęście, od wszelakiej historjozofji, dał upust swemu parodystycznemu humorowi. Nie sili się w niej też na budowanie coraz bardziej skomplikowanej akcji, no i tak dla siebie trudnej rzeczy — jak charakterystyki psychologiczne.

¹ W notatce redakcyjnej (na obwolucie) znajdujemy rażącą trochę swym sentymentalizmem zapowiedź trzeciego tomu trylogji... która „mówi o najpiękniejszym na ziemi, o miłości litosnej, o kobiecie rosyjskiej“... Ustęp ten wzięty jest z przedmowy autorskiej do drugiego wydania *Roku 1918*.

² Mark Słonim *Portrety sowieckich pisarzy* — Paryż, Parabola, str. 86.

„Temat w *Ibicusie* — pisze tenże Slonim — napoly fantastyczny, napoly humorystyczny, odgrywa w gruncie rzeczy rolę podrzędną; rzeczą najważniejszą w powieści jest łańcuch niewiarygodnych historyjek i wydarzeń, kolekcja zajmujących lub odpychających masek“.

Już w sprawozdaniu zeszłorocznem wspominałem o bardzo znamiennej ucieczce pisarzy sowieckich z popiatiletkowej szarzyzny dnia w krwawy świat lat młodzińskich. Przejawem tej tendencji są liczne, zazwyczaj mało udane... a zato mocno przekrwawione opowieści o wojnie domowej. (Tolstoja *Rok 1918* byłby może wyjątkiem przez sui generis niedokrwiłość kibicowską). A przecież istnieje w literaturze sowieckiej właśnie najbardziej autentyczna i bezpośrednia relacja bohaterskich zmagających bojowych, pozbawiona całkowicie owego historycznego kultu dla okrucieństwa i drażniącej literackości. Jest nią powieść-pamiętnik utalentowanego nie-literata Furmanowa *Czerwony dowódca* (Czapajew). Pisana na gorąco (wydana w 1922 r.) entuzjastyczna opowieść o czynach bojowych jednego z dowódców kozacko-partyzanckiego oddziału — uderza nas przede wszystkim rzeczą najrzadziej spotykaną w sowieckiej literaturze — lojalną miłością dla człowieka-bohatera i rycerską niemal postawę wobec wrogów. Bohatera opowieści, w którego imieniu przemawia autor, robotnika, a później komisarza politycznego przy partyzanckim oddziale — atmosfera, panująca w wiecznie czynnym obozie wojennym dziwnie jakoś wyzwoliła z konspiracyjno-rewolucyjnych nawyków. Z agitatora zamienia się on na rozumnego inspiratora-doradcę ukochanego przez siebie dowódcy.

Autor zaś tej lojalnej w swym realizmie opowieści — chyba też na podobnej drodze bojowej uzyskał niełatwą do zdobycia pozycję miarodajnego świadka wielkich wydarzeń historycznych. Prosta opowieść o prostym bohaterze ludowym stanowić będzie dla przyszłego historyka tragicznych dziejów rosyjskich ważki chyba dokument literacki, z którym liczyć się będzie musiał także i ten, kto by wrogo nawet ustosunkowywał się do całości eksperymentu sowieckiego. Furmanow zmarł w roku 1926, pozostawiając po sobie, właściwie mówiąc, tylko tę niezłożoną opowieść o ludowym bohaterze sowieckim. Niedawno dość uroczyście święciła prasa sowiecka dziesięciolecie i Furmanowa i Czapajewa.

Podobnie jak przeciwstawiam Furmanowa modnym w Z.S.S.R. literackim dziejopisom, chciałbym też do pewnego stopnia przeciwstawić autora *Zuzanny* (nieumotywowana zmiana tytułu oryginału — *Soł'*) falandze

panegirystów piatiletkowych. Była już mowa w poprzednim sprawozdaniu rocznem o roli, jaką odgrywa ta powieść w twórczości Leonowa. Przypominam, utwór pisany w początkach piatiletki, pisany — jeżeli tak można powiedzieć — z własnego wewnętrznego impulsu, jest zewnętrznym przejawem ewolucji ideowej, autora *Borsuków* i *Złodzieja*, godzącego się dopiero z rzeczywistością sowiecką. *Sot'*, nie bacząc na temat główny — heroiczne wysiłki przy realizacji planu gospodarczego — wspiera się pośrednio o stały problem socjologiczny Leonowa — współdziałania wsi z miastem. Daleko sięgający Leonow sprawę przebudowy gospodarczej próbuje nie bez swoistego mierzenia sił na zamiary, postawić na najwyższym poziomie historjozoficznym. W walce o uprzemysłowienie wsi przystępowej rolę symbolicznych personae dramatis odgrywają z jednej strony średniowieczni mnisi z pustelni, a z drugiej oddani całkowicie sprawie rozbudowy socjalistycznej inicjatorzy heroicznych zapasów pracy, asceci nowej kultury czy nowej religii. Gdyby Leonow mógł sobie pozwolić na całkowitą szczerość, no i gdyby na takie historjozoficzne postawienie problematyki literackiej starczyło mu talentu — *Sot'* mogłaby zająć najwyższe miejsce w sowieckiej literaturze.

Prawda, że potrzeba byłoby jeszcze czegoś nadto — bohaterskiego już obiektywizmu w traktowaniu i „tezy“, i „antytezy“: świata oporu i świata akcji. Młody Leonow (niegdyś bardziej tolerancyjny — porównaj kreację Pczchowa w *Złodzieju* dał się — zdaje się — uwieść pewnym pilniakowskim „chwytom“ — literackim, polegającym na groteskowem, ukoszmarzaniu siedemnastowiecznych atawizmów feudalnych, (które w Rosji — kto wie, czy nie odgrywają takiej roli, jak u nas po dzień dzisiejszy istniejące atawizmy sarmacko-szlacheckie).

Ludzie antytezy, mnisi-pustelnicy czynią na nas wrażenie raczej jakichś potwornych człeko-kształtnych muchomorów. Ale przez takie ich potraktowanie z wielką szkodą dla uzmysławiania koncepcji powieści, zostają oni pozbawieni cech tragizmu ginącego świata. I jakby rykoszetem — mimo wysiłków autora — złe ustawienie światło-cienia odbiera również walor tragizmu zespołowi ludzi, mających reprezentować tezę w dialektycznej problematyce utworu. Tyczy się to przede wszystkim owego prawie legendarnego inicjodawcy i projektodawcy gigantycznych zakładów przemysłowych chłopskiego pochodzenia, noszącego — zdaje się, również symboliczne nazwisko Potemkina (mógłby to być antypod wielmoży XVIII stulecia, okłamującego Katarzynę Wielką... „papierowemi miasta-

mi“). Chwilami czyni on wrażenie napoły humorystyczne przez ten chłopski upór realizacji swej idei fixe.

Jeden z nielicznych psychologów w literaturze sowieckiej — Leonow — i tę swoją „powieść wytwórczą“ próbuje oprzeć na wyrażnie zindywidualizowanych typach psychicznych. Nie bacząc na duże braki, głównie polegające na wadliwym ustalaniu czynników woli w osobowości ludzkiej — wyraziście jest zarysowana postać psychiczna bohatera głównego — Uwadjewa. Leonow stara się go obdarzyć tem wszystkim, co uważa za najlepsze zarówno w psychice chłopca rosyjskiego, jak i robotnika. Po swojemu też (porównaj kreację Wekszyna w *Złodzieju*), chce go oczyścić od wszelakich naleciałości nieludzkiego okrucieństwa rewolucyjnego, chce z niego uczynić człowieka pokojowej pracy, człowieka bezgranicznie czystego w swych wódzowskich intencjach. I chyba zaszkodziła tutaj pasja hagiograficzna Leonowa. Świętobliwy rewolucjonista Uwadjew wiele ma z księcia Myszkina z *Idjoty* Dostojewskiego, choć traktuje go autor za antypoda tamtego. W jego dziewczęcości niemal coś znowu raz — jeżeli tak można się wyrazić — z narzucającego myśl o kastracji, a nie męskiej ascezie. Prawda i to, że takie niebardzo męskie wrażenie czyni Uwadjew i dlatego, że autor ukazał nam równocześnie bajecznie witalną matkę jego. (Nawiasowo dodam, że kreacja matki Uwadjewa przejść będzie musiała do historii literatury). Matka Uwadjewa również w specyficzny sposób i przysłania i gasi urok znowu nieco sztucznie wybielonej w swej czystości dziewczęcej — Zuzanny Renne. Rzecz zastanawiająca, autorowi stale się nie udają postaci młodych kobiet, mających reprezentować nową generację zahartowanych w życiu i wyzwolonych ekskomsomołek. Są one z reguły dziwnie jakoś kobieco niedojrzałe. Straszną próbę życia obozowo-partyzanckiego Zuzanna przechodzi tak, jakby to wszystko mogło w niej jedynie utrwalić naiwność dziewczęcą, bez pogłębienia stosunku do mrocznych dziedzin życia ludzkiego.

W specyficzny sposób ujmując problem ideowy powieści o rozbudowie gospodarki — Leonow świadomie łączy kwestje heroizmu pracy ze sprawą przeobrażeń psychicznych i ideowych na wsi. Stąd w powieści dużo miejsca zajmują motywy znane już nam z Borsuków. Nadmiernie to komplikuje akcję powieści, ale daje zarazem pole dla czasem mistrzowskich sylwetek włościańskich. Stanowczo idąc w tym wypadku na kompromis z „nakazami chwili“ — Leonow wprowadza także motyw sabotażu

kontrrewolucyjnego i to w znaczny sposób obniża walor już omówionej problematyki ideowej. Pewną tylko równowagą jest wysunięcie dwóch postaci sabotażystów: jednego niewinnego, ofiarę animozji klasowych inż. Renne, ojca Zuzanny; drugiego — sabotażystę manjaka — eks-białołwardzistę, później mieszkańca pustelni Wisarjona. Zwłaszcza ta druga postać — nie hacząc na pewną melodramatyczność gestów — coś wnosi do problematyki powieści, wprowadzając do niej także echa z twórczości Dostojewskiego. Mam na myśli słynny, szaleńczy, kontrrewolucyjny monolog Wisarjona, będący może i reminiscencją i parodystycznym odwróceniem tezy Legendy o Wielkim Inkwizytorze.

W konkluzji powiem, że *Sot', Zuzanna* Leonowa — to może niezrealizowana należycie próba literacka, której sam twórca zamierzał świadczyć o wielkich możliwościach autora.

RAFAŁ BLÜTH

LITERATURA RUMUŃSKA

Cotruș, *Wybór wierszy*. przełożył Wł. Lewik, z przedmową E. Biedrzyckiego oraz przedśłowiem tłumacza. Lwów. Liga polsko-rumuńska.

Ukazało się zapowiedziane przed dwoma laty wydanie utworów Arona Cotrușa w przekładzie polskim — i nie zawiodło pokładanych w niem nadziei. Lewik jest tłumaczem inteligentnym i subtelnym: umie wczuć się w utwór i wywołać nie tylko nastroje, ale i dźwiękowe efekty bliskie tekstowi oryginalnemu. W *Kosiarzu* — przełożonym nanowo — efekty te może nawet zostały przeciągnięte:

nawskos, nawskos i wspak z ukosa
kosi kosiarz, kosi kosa.

Zawiele tu słów w porównaniu z cudownie zwięzłym wierszem oryginału:

cosește, cosește...

Kongenjalny jest początek przekładu wiersza następującego:

dzwonią dzwonki — słyszysz?
w gór omglonych ciszy —
to za stadem stado
schodzi wdół gromadą —
przegoniami płyną
owce ku dolinom...

peste creste ude
s'aude, s'aude
turmă fără urmă
pe căi ce se curmă
coborînd spre baltă
în zarea cealaltă...

Conajwyżej „omglony“, to może zaślaby odpowiednik rumuńskiego przymiotnika „ud“, oznaczającego „wilgotność“, „siapawicę“. Do znaczeniowego przytłumiania epitetów Lewik ma nieraz jeszcze skłonność. W tymże utworze (tak pokrewnym Kasprowiczowskiemu *Wiatr gnie się-roce smreki*) autor dał nam taki silny akcent uczuciowy:

io, cioban lunatic
cu piept de jăratec

Wyraz „lunatic“ oznacza stan somnabuliczny, a więc odpowiada w danym wypadku temu, co nasz lud zwie „nawiedzeniem“; niesamowitość tego stanu podkreślona została wierszem o wewnętrznym ogniu (jăratec) trawiącym pierś pastucha. Niepotrzebnie więc tłumacz uderza w ton sielankowo-elegijny:

pasterz księżycowy,
doli szukam nowe...

Nie wiem też, czemu tytuł innego utworu *Pătru Opincă* został oddany przez *Piotr Potrawka*, chyba, że tłumaczowi szło o rym do „skrawka“. Ale miano to przecie nie wygląda na nazwisko chłopskie, chyba na przezwisko jakiegoś pieczeniara ze starej komedji; zresztą „opincă“ oznacza „łapeć“, „chodak“ (Kierpcem słusznie go nazwał Zegadłowicz), a nie szczegół kulinarny.

Tych kilka uwag będzie niemal bez znaczenia wobec faktu, że tłumacz uporał się jak tylko można najlepiej z materiałem niezmiernie trudnym, opornym, jakim jest sękata, żyłasta, dynamiczna poezja Cotrușa. Słusznie na tę okoliczność zwraca uwagę w swej przedmowie Biedrzycki. Zwłaszcza niełatwa jest do odtworzenia w polszczyźnie swoista rytmika wierszy Cotrușa, obfitująca w zakończenia męskie i monosylaby.

W każdym razie posiew tej poezji trafia w Polsce na podatną glebę. Tematyka i styl siedmiogrodzkiego poety-górala znalazły w mowie polskiej narzędzie, ukształtowane przez utwory poetyckie Orkana oraz ostatnie dwa zbiorki Kasprowicza. Ludzie ubodzy, kierdele owiec na gó-

rach, jałowa ziemia skalna, pierwotny obyczaj, bliski dzikiej przyrodzie i atmosferze kraju — znajome te motywy sprawiają, że przy wszystkich trudnościach, jakie nastrocza jego rytmika i frazeologja, Aron Cotruș, ten jakby Robert Burns rumuński, znajduje sobie u nas już trzeciego czy czwartego tłumacza, i zawsze nie rzemieślnika, ale twórczego i duchowo pokrewnego poetę.

JÓZEF BIRKENMAJER

LITERATURY SKANDYNAWSKIE

LITERATURA SZWEDZKA

Dixelius H. *Sara Alelja*. T. I. Tł. M.
Tarnowski. W-wa. Plomień.
Syn i Wnuk. T. II, tamże.

PRZEKŁADY Z LITERATURY SZWEDZKIEJ POJAWIAJĄ się u nas jeszcze rzadziej niż z innych literatur skandynawskich. Wybór tłumacza padł na autorkę, zaliczoną w swej ojczyźnie do drugorzędnych, należącą do starszej generacji (urodzona w 1879 r., pierwsza książka — 1910 r.) i, o ile domyśleć się mogę z tytułów nie mając oryginału, dał tłumaczenie skrócone. Mimo tych zastrzeżeń i mimo ogólnych krytycznych uwag na temat praktyk naszych tłumaczy w stosunku do literatur skandynawskich, pojawienie się tych dwu powieści witam z zadowoleniem. Ba, nawet z westchnieniem: gdybyż nasze drugorzędne autorki tak pisały, mój Boże!... I dodałbym jeszcze jeden wykrzyknik, który nasunął mi się już przy pisaniu recenzji z książek Sigrid Undset. Co za nieoceniony skarb mieści się w sagach staroskandynawskich, jakim błogosławieństwem dla literatury jest taka tradycja! Bo, czytając te dwie powieści pani Hildur Dixelius, nie mogłem nie pomyśleć o sagach rodowych. W obecnych czasach hegemonji techniki w literaturze a nawet pewnego rozwydrzenia w popisach sprawności technicznej, przy mętnych lub zgoła bliźgarskich koncepcjach, wyrafinowany ascetyzm artystyczny sag jest praw-

dziwą rozkoszą estetyczną. Otóż ta zdumiewająca ekonomja wyrazu nawet drugorzędnych pisarzy skandynawskich godna jest zazdrości. Nie wiem, czy opowiadania tej szwedzkiej autorki chrzcić mianem powieści. Jeśli w pojęciu powieści mieści się pojęcie koncepcji, problemu — to nie, to nie są powieści. Koncepcji niema, problemu żadnego niema. Autorka opowiada o ludziach różnych generacyj, o babce, synu, wnuku i mogłaby urwać swe opowiadanie wcześniej, ale — co ważniejsza — mogłaby ciągnąć swe opowiadanie dłużej i słuchalibyśmy ją wciąż z taką ciekawością, z jaką dzieci słuchają bajki. Wirtuozowstwo narracji, zdolność koncypowania fascynującej fabuły? Bynajmniej: Fabułę stanowi życie tak zwanych szarych ludzi, rodzin pastorów i ich służby na dalekiej północy w końcu 18-go i pierwszej połowie 19-go wieku. A jednak nie będzie to świętokradczem nadużyciem wielkich słów, gdy za Wyspiańskim powtórzymy, że obchodził ją los ludzi. Tak, niema w tych książkach nic więcej — tylko los różnych ludzi i charaktery. Charaktery rzeźbione z wyrafinowaną, nieraz okrutną prostotą. Ludzie są pokazani od strony sumienia, od strony swych przeżyć moralnych. Ale to wielkie znawstwo spraw moralnych i uczuć moralnych pozwala autorce przedstawić równie doskonale i postaci bez sumienia (Lidja), wczuwać się w jakiś zabobonny, mistyczny ich związek z przyrodą. (W postaci Lidji moglibyśmy znaleźć godne *pendant* do świetnej postaci Tomaszka z *Nocy i dni* Dąbrowskiej). Raz jeszcze z powodu tych książek można przypomnieć nasze jałowe dyskusje na temat „szarych ludzi“ w literaturze. Nie o temat przecież chodzi w zewnętrznem znaczeniu tego słowa, lecz o wartości duchowe. „Szarzy ludzie“, o których opowiada nam dziwy pani Dixelius, ubodzy ludzie z zapadłych kątów północnej Szwecji, na której się urodziła, skąd czerpie tematy, są arystokratami w swych uczuciach moralnych. Trzeciorzędna autorka (powiadają mi). Być może. Tem gorzej dla nas, bo ta arystokracja duchowa, z którą zaznajamiamy swych czytelników pani Dixelius ma u nas tylko jednego krewnego: Chama Elizy Orzeszkowej.

LITERATURA NORWESKA

Bojer J. *Ziemia zdradzona*. Wyd. 2.
Tł. M. Tarnowski. W-wa, Płomień.
Christiansen S. *Dwaj żywi i umarli*.
Tł. K. Bukowski. W-wa, Płomień.

Hoel S. *W dzień październikowy*.
Tł. H. Leśniewski. W-wa, Płomień.
Egge P. *Hanzyna*. Tł. St. Pazurkiewicz. W-wa, Rój. 1936.

PETER EGGE NALEŻY DO WYBITNYCH PISARZY NORWESKICH starszej generacji (ur. 1869 r.), a jego *Hanzyna* do utworów dojrziałych; ukazała się w 1925 roku. Jest to powieść realistyczno-psychologiczna. Trzon powieści stanowi życiorys bohaterki, narysowanej z mistrzostwem ale i z wielką ekonomją środków. Postaci drugoplanowe grają rolę tylko o tyle, o ile to jest konieczne dla scharakteryzowania bohaterki poprzez jej stosunek do otoczenia. Akcja polega na przeciwstawieniu się fałszywej opinii i walce z nią. We wczesnej młodości jeszcze, za czasów gdy służyła jako pasterka owiec, oskarżono Hanzynę niesłusznie o złodziejstwo. Opinia prześladowuje tę ubogą dziewczynę, zmuszoną ciężko na siebie pracować, otacza ją siecią podejrzeń, izoluje od ludzi, utrudnia zdobycie posady, odstręcza mężczyznę, któremu się podobała.

Los ten nie łamie i nie paczy jej jednak — rozwija w niej męski hart, siłę woli, wytrwanie i pogłębiając wznosi ponad otoczenie. Rosnąc wewnętrznie, poznaje prawdziwe oblicze świata. Ludzie gotowi są raczej pogryźć kogoś przez uchylanie się od wydania własnego sądu, niżli komuś zaufać, niżli wziąć za kogoś odpowiedzialność. Mali są i słabi mężczyźni, których na swej drodze spotyka. Jeden nie ma odwagi przeciwstawić się opinii, drugi, czując swą niższość wobec niej, wyciąga po nią rękę wtedy dopiero, ...gdy uwierzył fałszywej opinii i dzięki temu uznał ją za łatwiejszą do zdobycia. Okoliczności tak się składają, że jedyny człowiek, który mógł dowieść niesłuszności posądzania, wyemigrował i zginął bez wieści, a jedno podejrzenie staje się źródłem i podstawą innych. Hanzyna odrzuca propozycję wyjazdu do Ameryki, bo byłoby to dezerccją przed obmową, zostaje, by stawić czoło i rehabilitować się. Poznaje potem młodego mężczyznę, prawego, ale bez inicjatywy, słabszego od niej duchowo. Zaślubia go, ale kierownictwo życiem całem w jej pozostaje ręku. Choć przy pomocy męża, którego skierowała do handlu, zdobywa majątek, jej to wszystko jest dziełem. Ale życiu pozostanie wciąż obca: Rozumie, że rozgłos lub majątek, zamykając ludziom usta, nie przekonuje ich jednak, nie zmieni opinii raz już ustalonej. Rozumie, że ona, uboga niegdyś służąca, obcą staje się własnym dzieciom, wychowanym w dostatku i wykształconym, a sprawa jej godności nie może być dla nich wciąż żywą i centralną sprawą, jak dla niej samej. Ale chociaż wie i to, że jej filantropijna działalność raczej utwierdzi ludzi w ich fałszywych podejrzeniach, nie cofnie się przed prowokowaniem i takiej możliwości,

by czynić dobro. Wie, że z tak niepochwytym wrogiem, jak jakaś zamierzchła, nie dająca się sprawdzić plotka, walka jest niemożliwa i — rezygnuje, utrwalając w sobie swą godność rzetelnością, energją, przedsiębiorczością. Ale nad wszystkim unosi się, z mistrzostwem oddany w tej prostej duszy, niepokój metafizyczny, zrodzony z rozterki i walki ze światem: Jakie są zamiary Boga, dlaczego zsyła taki los, jak jej? Motywacja akcji, godna mistrza realizmu, nie nastrocza nigdzie wątpliwości. Przeciwnie, prostota sytuacji, naturalność toku zdarzeń, niewymyślność fabuły, świadczy najlepiej o doskonałości konstrukcji tej powieści. Akcja wewnętrzna koncentruje się, jak z natury zadania artystycznego wynika, wokół przeżyć moralnych. Subtelność w rozróżnianiu idei moralnych autora sprawia, że w przeżyciach bohaterki niema nic niejasnego, że etapy jej stanów duchowych tłumaczą się zawsze w sposób całkowicie przekonujący i nigdy nie nasuwający czytelnikowi oporu lub sprzeciwu moralnego. Jasny, zdecydowany i bardzo żywy, własny, choć nie dowolnie subiektywny sposób odczuwania wartości, prowadzi do odczuwania całego ich nieskończonego bogactwa, nie dającego się wyczerpać zewnętrznym podobieństwem sytuacji.

Ten żywy udział w świecie przeżyć moralnych pozwolił norweskiemu autorowi na całkowitą oryginalność tam, gdzie mogłaby swym silnym wpływem oddziaływać potęga Conrada. Jakże bowiem znany jest i częsty w twórczości tego ostatniego motyw walki z opinią, walki trwającej przez całe życie. Tu — bez cienia podobieństwa — problem psychologiczny i etyczny postawiony został całkiem inaczej i w innym zgoła duchu rozwiązany. Możliwy nawet powiedzieć, choć to napozór zakrawa na urąganie wielkości i tragizmowi Conrada, że rozwiązany został spokojnie, bez romantycznego szamotania się. Ubocznie, w związku z zagadnieniem opinii i środowiska etycznego, poruszony został problem miasta i wsi. Wieś, jako środowisko nieliczne a zwarte, sprzyjające bliższemu i bardziej osobistemu kontaktowi człowieka z człowiekiem, sprzyjające konsolidacji jednostki pod naciskiem stosowanych do niego probierzów moralnych i tradycyjnej obyczajowości, została przeciwstawiona miastu.

Motyw to nie nowy, ale dzięki całkowicie artystycznemu przeprowadzeniu, ukazaniu sprawy środowisk w indywidualnym, konkretnym odbiciu (duszy głównej bohaterki), odsłania nowe, przekonujące aspekty.

Jeszcze raz należy stwierdzić, że świetna motywacja, wyrazistość w przedstawieniu przeżyć bohaterki pozostaje w ścisłym związku z sub-

telnością autora w rozróżnianiu wartości moralnych. Drogą kontrastu lektura tej powieści nasuwa jedno bolesne skojarzenie. Przypominają się uczucia bolesnej zazdrości podróżnego — Polaka, słuchającego śpiewu dzieci z szwajcarskiej szkoły powszechnej w opowiadaniu Żeromskiego. (Na pokładzie). Tyle się zmieniło w Polsce od czasu, kiedy to pisał Żeromski, ale niestety... nie we wszystkim. Po „problemach“ etycznych Nałkowskiej, po sofistyce moralnej Kaden-Bandrowskiego, Szaniawskiego i tylu innych lektura, takich jak *Hanzyna* książek, budzi w nas nie mniej bolesne uczucia niż te, które przeżywał podróżny „Na pokładzie“. Uczyłyby się nam tej chłopskiej rzetelności w stawianiu zagadnień moralnych, uczyć subtelności od tych prostych ludzi! Panu Pazurkiewiczowi należy się wdzięczność za przyswojenie nam tej powieści.

Sigurd Christiansen i Sigurd Hoel należą do wybitnych pisarzy młodszej generacji; obie przetłumaczone u nas książki zyskały rozgłos dzięki wyznaczonym za nie nagrodom literackim parę lat temu.

My mamy nieproporcjonalne do istotnych potrzeb i wartości obfitą produkcję literacką, zbyt dużo miejsca i popisu zużywa się na pseudo-krytykę literacką, na powieściadła. W Norwegii ta produkcja, nawet stosunkowo biorąc, jest niewielka, ale wśród tej produkcji przeważa w każdym razie rzetelna robota. Kiedy się daje powieść — to jest powieść; jeśli coś jest napisane — to jest porządnie napisane; kiedy się stawia problem, to to coś znaczy i do czegoś obowiązuje. I te dwie powieści charakteryzujące poziom przeciętnie dodatni, chociaż nie reprezentują szczytów, są rzetelnymi, uczciwymi, solidnie wypracowanymi dziełami sztuki.

Christiansena *Dwaj Żywi i Umarły* uważam za powieść wartościowszą. Można przypuszczać, że mistrzami byli temu autorowi Dostojewski i Conrad, wspomnieć jednak o nich wypada nie ze względu na wpływ, ile dla wskazania, jak szczerłość artystyczna i rzetelność prowadzą do oryginalności i do wyzwolenia się z pod sygestji nawet tak potężnych indywidualności jak wspomniane. Tematem i wnikliwością analizy psychologicznej przypomina ta historia kryminalna *Zbrodnię i Karę* rosyjskiego pisarza. Temat urazu człowieka ponizonego w swej godności własnej, dążącego do rehabilitacji i restytucji własnej osobowości jak i pozorny relatywizm etyczny wiąże znów powieść Christiansena z Conradem. Podkreśliłem słowo pozorny, gdyż i tu, i u Conrada usiłowania autorów, zmierzające do wykazania bardzo względnej wartości schematycznych kry-

terjów prowadzą w istocie nie do relatywizmu, lecz do pogłębienia i do wysubtelnienia ocen etycznych — bardzo niewątpliwych, bardzo subtelnych i surowych. Akcja jest zbyt skomplikowana, by ją streszczać (mam tu na myśli również akcję wewnętrzną, nietylko fabułę). Sądzę, że rodzaj powieści Christiansena przez te zestawienia został dostatecznie, choć ogólnikowo określony. Z twórczością skandynawską wogóle powieść tę łączy predylekcja autora do problemów moralno-psychologicznych, właściwa tamtejszej sztuce subtelność, jasność w przedstawianiu wartości i przeżyć moralnych oraz.. brak gadulstwa i efekciarstwa. Nowoczesnymi cechami są powściągliwość w liryzmie, dbałość o konstrukcję, która jest bez zarzutu. W budowie akcji jeszcze jeden rys Conradowski: Autor nie unika wprowadzenia przypadku, lecz czyni i przypadek prawdopodobnym. Jakże po Conradowsku brzmią słowa: „Przez kilka lat Berger żył w oczekiwaniu cudu. Cudu, który miał go zrehabilitować“... „I tu jest rzecz niezwykła: w tym świecie złożonym i bogatym w powikłania cud zdarza się niekiedy... Lecz bezwarunkowo nie taki, jakiego się spodziewamy“... Mając przypadkowo oryginał, mogę stwierdzić, że przekład jest wierny i bez skrótów. Energiczną powściągliwość — tak określiłbym styl Christiansena — trudno jednak oddać całkowicie w przekładzie.

W dzień październikowy, powieść Siguarda Hoela, ukazała się tego samego 1931 r., co i poprzednio omówiona. Nie należy ona do typowo skandynawskich; przeciwnie niema w tej, poprawnie napisanej powieści nic oryginalnego, czy frapującego. Jest to powieść o „domu w śródmieściu“, dająca przekrój poprzez nowoczesne życie wielkomiejskie. Mimo momentów wstrząsających powieść jest zbyt realistyczno-mieszczańską, by wstrząsnąć prawdziwym tragizmem. Prócz szeregu sylwetek (nie raz przeszarżowanych w swym realizmie), przedstawicieli różnych fachów daje Hoel problem kobiety — żony naukowca. Uczony, zaabsorbowany swym życiem umysłowym nie może wypełnić pustki życia żony, nie mającej jego zainteresowań, i nie może dać jej pełni życia erotycznego. Istotnie nowoczesne życie może takie problemy nasuwać, ale powody konfliktów zbyt widocznie tkwią w konkretnych i dających się indywidualnie zmieniać przyczynach, żeby tego rodzaju tragedje miały istotnie patos konieczności fatalnej i uzmysławiały jakiś ogólnoludzki problem. Utwór nie jest zły, ale mało oryginalny i nie było powodu do tłumaczenia go. Przekład zresztą jest sumienny.

LITERATURA DUŃSKA

Petersen N. *Ulica Sandalników*. Tł.

(z przekł. ang.) Z. Grabowski. W-wa.

Przeworski.

O KARJERZE LITERACKIEJ MŁODEGO JUTLANDCZYKA Nisa Petersena, autora *Ulicy sandalników* trudno coś konkretnego powiedzieć z dwóch powodów: Po pierwsze jest to debiut, powtóre autor trzymał się zdaleka od wszelkich kół literackich, życia wielkomiejskiego; parę lat spędził na pieszej wędrówce po południowej Europie, obcując głównie z ludem. Miał więc nawet trudności w znalezieniu nakładcy, zgłos jednak, jaki zyskał tę książkę (wydaną w 1932 r.) nie nakłonił go podobno do bardziej osiadłego i literackiego trybu życia. Tomik liryk, który wydał po tej powieści, rozczerował jego entuzjastów.

Nie ulega wątpliwości, że w studia przygotowawcze do tej historycznej powieści musiał ten debiutant włożyć nie mniej wytrwałości niż w swe awanturnicze ekskursje — ocenić jednak prawdę historyczną w przedstawieniu tak szczegółowem życia starożytnego Rzymu z czasów Marka Aureljusza mógłby tylko fachowiec; na to nie mam kwalifikacyj. Zaznaczyć jednak trzeba, że nie wartość artystyczna decydowałaby w tym wypadku, lecz poznawcza — za dzieło sztuki czystej trudno bowiem uznać tę książkę, zaliczyłby ją raczej wypadła do „sztuki stosowanej“. Powodzenie powieści ta zawdzięcza, mojem zdaniem, nie wartości artystycznej — jest przeładowana, rozwlekła, pozbawiona dynamiki i głębszego tchu poetyckiego — lecz temu, że jest zjawiskiem typowem. Książka Petersena należy mianowicie do kategorii tak modnych dziś „odbronzowań“ i „przybliżeń“, portretów znakomitości historycznych jako „ludzi żywych“ i t. p. Zysk zapewne jakiś z tych zabiegów tu i ówdzie wyniknie, ale naogół ruch ten jest objawem braku respektu dla tradycyi historycznej u triumfującego plebsu, objawem prymitywizmu ludzi, dla których nie istnieje to, czego oni nie widzą.

Jako zdobycz historyczna utwory takie dają mniej niż się napozór wydaje. Odtwarzając powszedniość przeszłości autorowie w dużej mierze opierają się na analogiji, na tezie, że ludzie zawsze byli jednakowi. (Tezę tę wygłasza też jeden z duńskich recenzentów Petersena, zapisując ją na dobro autora). Pięknie! Ale jest w tem i oszukiwanie się, bo taki mo-

dus procedendi nie prowadzi nas do poznania tego, co w przeszłości było odrębne. A nie idzie wszak o to, żeby za odkrycie uważać to... cośmy rzutowali z naszej teraźniejszości! Zapomina się o obosieczności sprawy: „Przybliżenie“ może być istotnym triumfem intuicji artysty... ale może też być (i bywa) brakiem poczucia dystansu ludzi nie mających zmysłu historycznego — typowym przejawem barbarzyńskiego „antychystryzmu“ „ludzi nowych“. Nadto często te odtwarzania dnia powszedniego wielkich wypadków historycznych nasuwają mi sąd Krasieńskiego. W jednym z listów podrzuca on z tych dyplomatów, którzy w wielkich wypadkach historycznych widzą tylko intryki; „intryga była, nie przeczę“ — kończy Krasieński — „ale był i palec boży“. Nie kwestjonując pewnych pozytywnych zdobyczy Petersena (z tej prostej racji, że do tego nie jestem przygotowany), muszę niemniej stwierdzić, że te teoretyczne restrykcje stosują się w całej rozciągłości i do *Ulicy Sandalników*. Nadto autor, stawiając sobie postulaty nawzajem się wykluczające, nie mógł dać... dwóch grzybów w barze, jak pragnął. Książka jego jest zarazem pośrednio satyrą na współczesność: autor nie tylko podkreśla znacząco analogię między naszą epoką dekadencji i rozprzeżenia i ówczesną, ale posługując się ironją romantyczną i akcentując w ten sposób świadomie swą technikę „przybliżeń“, umyślnie tu i ówdzie nawiązuje do współczesności (jest m. in. jedno zestawienie z Beethovenem) lub wręcz subiektywizuje świadomie i celowo; np. ówczesny Rzymianin jada w „barze“ i t. p. Z punktu widzenia artystycznego niebywało przeciw temu mieć nie można, tylko: aut — aut. Albo ironja i trawestacja, albo prawda: dwóch rzeczy w tem samem dziele osiągnąć niepodobna. Chcąc pokazać, jak wielkie idee wyrastają z powszedniości, autor ironicznie każe swemu bohaterowi, zblazowanemu estecie i wykolejeńcowi, przyjąć chrystjanizm tylko dlatego... że zakochał się w chrześcijance. Można na to odpowiedzieć słowami Krasieńskiego... „intryga była, nie przeczę“, ale co my w ten sposób się dowiadujemy o chrystjanizmie?

W notatce reklamowej powiedziano, że książka Petersena powinna być równie drogą polskiemu czytelnikowi jak *Quo Vadis*. Niestety, nie jest to argument silny dla tych, którzy, jak ja, nie kwapiliby się nigdy tłumaczyć *Quo Vadis* na polski, gdyby powieść ta została napisana przez cudzoziemca. Chociaż odnieść triumf nad Sienkiewiczem w przedstawieniu pierwszych chrześcijan było rzeczą nietrudną — nie dowiadujemy się jednak o nich więcej od Petersena. Koncepcji artystycznej głębszej

trudno się doszukać, zadowolenia artystycznego książka nie daje, bo w drobiazgowym realizmie szczegółów trudno znużonemu czytelnikowi doszukać się linii konstrukcji. Ze wspomnianymi wyżej wadami łączy się jedna, najgorsza: Z za drzew nie widać lasu.

STEFAN KOŁACZKOWSKI

LITERATURY SŁOWIAŃSKIE

LITERATURA CHORWAČKA

Čubranović A. *Cyganka. Maskerata*
Dubrownicka z r. 1527.

z r. 1628. Tł. Jastrzębiec Kozłowski.
W-wa. D. K. P.

Gundulić I. *Dubrawka. Gra pasterska*

Z POŚRÓD LITERATUR SŁOWIAŃSKICH DWIE TYLKO mają bogaty okres renesansowy: polska i jugosłowiańska, ściślej mówiąc, chorwacka, której przedstawiciele ulegali oczywiście wpływowi włoskim. Działają one głównie na wybrzeże dalmatyńskie, to też tam przedewszystkiem znaleźć można przedstawicieli chorwackiego renesansu.

Poeci dalmatyńscy przejęli już w w. XV wszelkie rodzaje poetyckie włoskie, jak liryka miłosna, religijna, pieśni karnawałowe t. zw. maskeraty, posłania, poematy epickie i utwory dramatyczne. Ważniejsze jednak to, że naśladowując coprawda poetów włoskich, pisali w języku narodowym, pragnąc mu nadać wdzięk i miękkość mowy włoskiej.

Przyswojona językowi polskiemu *Cyganka* Čubranovića należy do maskarad karnawałowych, bardzo w Dubrowniku rozpowszechnionych, przyczem oryginalność jej polega na wprowadzeniu elementu ludowego. Utwór ma w pewnym stopniu formę dramatyczną, jest mianowicie dialogiem.

Dubrawka Gundulića jest dramatem pasterskim, zresztą o dość ubogiej i niedramatycznej głównej akcji, jest to jednak związane z pewną zasadą, jaka obowiązywała również we włoskich pastoralkach. Jak w nich, tak i w chorwackim utworze przeważają pierwiastki komiczne dzięki aktywności komicznych postaci. Największe znaczenie *Dubrawki* polega na tem, iż autor gloryfikował w niej swoje miasto rodzinne Dubrownik.

Obydwa przekłady są doskonałe pod każdym względem.

LITERATURA CZESKA

Čapek K. *Hordubal*. Tł. P. Hulka-Laskowski. W-wa. Przeworski. — *Meteor*, tamże. — *Zwyczajne życie*, tamże.

Klička B. *Dr. Nachtigall leczy psychoanalizą*. Tł. J. Dawid. W-wa. Wyd. Nowoczesne.

Olbracht I. *Nikola Szuhaj zbójnik*. Tł. D. Oniszczyk. W-wa. Wyd. Nowoczesne.

Mařej A. *Z poezij Otokara Brzeziny*. W-wa. Zet. 1936.

BOHATEREM POWIEŚCI ČAPKA p. t. *HORDUBAL*, DZIEJACEJ się na Rusi Podkarpackiej, jest gazda Juraj Hordubal, który po dłuższym pobycie w Ameryce powraca do domu; застаје żonę, która tymczasem ma stosunek z parobkiem Szczepanem Manją. Oboje są bardzo nieradzi z powrotu gospodarza i myślą nad sposobami usunięcia go z drogi szczęścia. Hordubal nie zdaje sobie początkowo sprawy ze stosunku, jaki zachodzi między jego żoną a parobkiem, uświadomiony jednak przez mieszkańców wsi, usuwa Szczepana, lecz potem go znów przyjmuje. Przychodzi jednak między rywalami do zataragu, a Polana oczywiście staje po stronie kochanka, z którym wspólnie morduje Hordubala. Następuje proces sądowy i wymierzenie kary na zabójców.

Powieść dzieli się na dwie części. Pierwsza jest nader interesująca dzięki bardzo subtelnej analizie psychologicznej bohatera, bardzo drobiazgowej i wnikliwej. Druga natomiast nie budzi zbyt wielkiego zaciekawienia, ma bowiem posmak kryminalistyczny i osnuwa się około prowadzenia śledztwa i rozprawy sądowej, jest przeto jakby kroniką sądową. Čapek zajmuje wybitne miejsce w współczesnej literaturze czeskiej, zdobył je sobie głównie przez doskonałe dramaty, nie wynika z tego, aby go uważać za świetnego pisarza i przez tę powieść, która niewątpliwie posiada duże zalety, ale również poważne braki.

Meteor, to druga część trylogji, której pierwszą stanowi *Hordubal*. Nie mają te powieści nic wspólnego pod względem treści, lecz pod względem sposobu ujmowania ludzi, a raczej postaci literackich z różnego punktu widzenia t. j. przez różnych ludzi. W ten sposób autor niejako sugeruje innym osobom akcji swój pogląd na postać, pozostawiając sobie rolę obiektywnego sprawozdawcy. W *Meteorze* zaznacza się to znacznie wyraźniej, niż w *Hordubalu*. Tu treść osnuwa się około wątku całkiem

wydarzenia, zapala się mianowicie samolot, szofer zwęgla się całkowicie, a właściciel samolotu, chory na żółtą febrę, również zupełnie niemal spalony, dostaje się do szpitala. Obandażowany na całym ciele, nie posiadając żadnych dokumentów, staje się zagadką, którą nazywają Przypadkiem X. Człowiek, który spadł z nieba niby meteor, staje się przedmiotem rozmyślań, ludzie bowiem, mając przed sobą nieznane ciało, starają się w nie włożyć stosowne życie, a raczej życie, już zamierające, wyjaśnić pewnymi przeżyciami. Opowiada o nich siostra miłosierdzia na podstawie snu, jasnowidzący stara się je odgadnąć dzięki swoim właściwościom psychicznym, lekarze na podstawie swej wiedzy lekarskiej przy obserwowaniu ciała ludzkiego, wreszcie poeta, u którego zasadniczą rolę gra fantazja. Z tych różnorodnych domysłów ma się wytworzyć pewna całość, co prawda nie dość plastyczna, lecz pozwalająca zorjentować się w bardzo oryginalnej postaci w t. zw. neurotyku, człowieku, rozdwojonym wewnątrz, który łatwo popada w zatarg z otoczeniem i pędzi w świat, aby doznać najróżnorodniejszych przygód. Powieść ta dla czytelnika, przyzwyczajonego do naturalnie rozwijającej się akcji, przedstawiać będzie niewątpliwie znaczne trudności i wątpliwe, czy go pomimo oryginalnego pomysłu zainteresuje. Książka może być przeczytana tylko przez bardzo subtelного czytelnika, nie szukającego w lekturze rozrywki, lecz patrzącego na powieść przez pryzmat pewnej kultury estetycznej.

Zwyczajne życie, to trzecia część trylogji Capka, nie wiążąca się z poprzedniami, lecz zbudowana analogicznie do nich, mianowicie rozpatrywana z troistego spojrzenia na człowieka. Autor rozwija tu założenie, że właściwie istota ludzka jest bardzo skomplikowana, że można się w niej dopatrzeć wielu postaci, przyczem zwraca główną uwagę na trzy z nich. Jako bohatera przedstawia autor człowieka całkiem przeciętnego, opisując jego życie w formie pamiętnika od lat dzieciennych do starości. Życie to jest zwyczajne i nieciekawe, życie dziecka rzemieślnika, potem życie gimnazjasty, wkońcu kolejarza. W tym właśnie przeciętnym człowieku odnajduje autor trzech ludzi: pierwszy zwyczajny, szczęśliwy człowiek, drugi z mocnymi łokciami, co się chciał czegoś dochrapać, trzeci hipochondryk. Człowiek zwyczajny wykonywał tylko swoją pracę i nie troszczył się o nic więcej, ten z mocnymi łokciami umiał ją sprzedać, hipochondryk chmurzył się i przybierał minę człowieka zatroskanego. W ostatecznej konkluzji stwierdza autor, że człowiek jest tłumem rzeczywistych

i możliwych osób, które zresztą mogą żyć z sobą całkiem harmonijnie. Wypada przyznać, że w tej powieści uwydatniła się najwyraźniej koncepcja autora o różnych postaciach istoty ludzkiej i ona najpewniej budzi największe zainteresowane.

Dr. Nachtigall leczy psychoanalizą jest powieścią wybitnie mieszczańską, o temacie bardzo starym, ale ujętym oryginalnie dzięki wprowadzeniu do akcji zdobyczy freudowskiej psychoanalizy. Rzecz dzieje się w Hradcu, większem czeskim mieście, gdzie ton nadaje prażanka, p. Isia, żona bankrutującego przemysłowca Neszwery. Autor dość umiejętnie przedstawił subtelność uczuć Isi i prostactwo erotyczne jej męża. To właśnie stanowi temat powieści. Isia cierpi na niedające się usunąć przez lekarzy ataki żołądkowe, które są dla niej niezmiernie dokuczliwe. Postanawia się leczyć u psychoanalityka dr. Nachtigalla, który w jej chorobie dopatruje się jednego z zahamowanych kompleksów, mianowicie kompleksu edypowskiego, polegającego na nieświadomym pociągu córki do ojca. Dr. Nachtigall radzi więc Isi pokochać mężczyznę, któryby jej przypominał ojca. Ta rada skłania ją do pokochania dr. Teineckera. Istotnie Isia wyleczyła się z bólów żołądkowych, lecz miłością do kogoś innego, a tem samem zdradą małżeńską spowodowała większą chorobę, mianowicie neurastenję. Ostatecznie rzuca bankruta męża i wyjeżdża do Pragi, aby przeprowadzić rozwód. Omawiana powieść należy do rodzaju dość powszednich, dużo w niej rozwlekłych sytuacji, całkiem zbytecznych dla rozwoju akcji, kilka scen zmysłowych, również niekoniecznych i wreszcie dość rozwlekły wykład o psychoanalizie, która koniec końców, jak wynika z przebiegu akcji, zawodzi. Pocieszające to, że w społeczeństwie naszym budzi się zaniepokojenie dla czeskiej literatury, przypuszczać jednak można, że w produkcji jej lat ostatnich można by było znaleźć lepsze utwory.

Powieść *Nikoła Szuhaj zbójnik* otrzymała nagrodę państwową Republiki Czechosłowackiej, przez co też uznano ją za najlepszą w roku ubiegłym. Wyznaczenie nagrody tej książce świadczy, że produkcja literacka w Czechosłowacji, jak zresztą i gdzie indziej spadła dość nisko od czasu, kiedy tworzyli Juljusz Zeyer, Svatopluk Czech i Alojzy Jirásek. Możliwe, że powodem wyznaczenia nagrody był temat dość oryginalny, odśladający przed czeskim czytelnikiem prawie nieznaną mu obraz Rusi Przykarpackiej, gdzie mieszka lud, kierujący się dotychczas

dawnym obyczajem i dawnym przesądem. W przedmowie do polskiego przekładu p. Hulka-Laskowski dość pośpiesznie wygłosił takie zdanie: „Bez przesady: jedna z najpiękniejszych książek współczesnej literatury nietylko czeskiej, ale wogóle europejskiej“. Otóż w tem tkwi wielka przesada i wypadnie przypomnieć Szan. Krytykowi szereg powieści zbójceckich, jak W. Łozińskiego *Czarny Matwiej*, Józefa Rogosza *Czarny Prokop*, K. Tetmajera pełne uroku poetyckiego opowieści o podhalańskich zbójnikach i choćby T. T. Jeża *Rotulowicze z życia hajduków południowo-słowiańskich*. Ważyłbym się powiedzieć, że wymienione powieści, chociaż starszej daty, nie tracą swojej wartości, jeśli ktoś gustuje w tematach zbójnickich.

SzuhaJ w tej powieści (która w przybliżeniu porusza na początku podobne sprawy z końca wojny światowej, jak to zrobili słowaccy pisarze, głównie J. Hronský, a zwłaszcza Milo Urban w naprawdę doskonałej powieści, która nie może się doczekać polskiego przekładu, choć już pojawiła się w kilku tłumaczeniach, p. t. *Żywy bicz*), to zbójnik, obrońca ludu uciśnionego, uznany za bohatera. Autor jednak niezbyt przekonywująco rozwinął to w swej książce, bo przecież SzuhaJ ginie właśnie z rąk swoich towarzyszy. Niewątpliwie Olbracht stara się o wydobycie uroku przy opisie ziemi podkarpackiej, lecz nie umie ukryć bijącej z każdej strony sensacyjności, spotykanej w wielu kryminalnych kronikach. Inna sprawa, że powieść napisana została z dużym talentem i dowodzi dużych zdolności literackich. Warto też zwrócić uwagę na narzucającą się tendencyjność, powszechną dzisiaj w niektórych krajach europejskich, mianowicie na stwierdzenie, że lud w różnych krajach jest w szponach Żydów, którzy urabiają jego etykę. Z tego względu powieść zasługuje na uwagę i przeczytanie.

Wydanie wyboru poezyj czeskiego symbolisty i mistyka, Otokara Brzeziny w polskim przekładzie jest całkiem miłą niespodzianką. Poeta ten tworzy w okresie wielkich poetów czeskich Zeyera, Vrchlickiego, Czecha, a jednak nie pozwolił się przyćmić wielkości tych trzech znakomych pisarzy, lecz znalazł własną drogę i własną oryginalność. Tematem jego wierszy, to miłość ku bliźniemu, współczucie dla cierpienia, podziw dla wszelkiego przejawu szlachetności, a to wszystko ujęte w formę skończonego artyzmu. Tłumacz starał się przedstawić w doborze wierszy wszechstronność twórczości Brzeziny i powiodło mu się to doskonale. Czytając te wiersze, wracamy na chwilę do nuty, znanej u polskich symbolistów,

prowadzącej nas stale do Absolutu. Przekład wydaje się całkiem poprawny, dostrzegamy jednak pewną śmiałość, która budzi zastrzeżenie. Wiersz polski jest pod względem rymu męskiego bardzo ubogi, posługuje się bowiem tylko wyrazami jednozgłoskowemi, to też budzi pewną obawę zestawienie rymowe „chmur — klawiatur“ i jest wątpliwe, czy ta zasada przyjmie się u nas, ponieważ zanadto gwałci podstawy akcentowania.

LITERATURA SERBSKA

Stanković B. *Nieczysta krew*. Powieść obyczajowa z życia południowo-wschodniej Serbji z lat 1877 — 1880. Z przedmową Branka Lazarevića. Tł.

W. Bazelich. W-wa D. K. P. Biblioteka Jugosłowiańska. Red. J. Benešić. Tom V.

AUTOR TEJ POWIEŚCI NALEŻY DO NAJWYBITNIEJSZYCH współczesnych serbskich powieściopisarzy, a *Nieczysta krew* została uznana za jego najlepszą powieść. Odrazu daje się dostrzec, że autor zbliża się do francuskich naturalistów, szczególnie zaś upodobał sobie Maupassanta, którego wpływ daje się łatwo wyczuwać. Jest jednak Stanković oryginalny w przeniesieniu ujęcia tematycznego powieści francuskich na grunt serbski i w umiejętnym opracowaniu motywu, opartego na ludowym obyczaju. Sofka, bohaterka powieści, córka bogatego mieszcza, który utracił jednak cały majątek, wychodzi zamaż za syna chłopskiego, największego bogacza w całej okolicy. Ale to małżeństwo serbskie, według dawnego obyczaju, jest raczej formalnością, pan młody bowiem jest jeszcze niedorostkiem, wobec czego prawa do synowej należą się ojcu. Coprawda, w powieści ojciec nie skorzystał z tego prawa, ale wskutek niezaspokojonego szалу miłosnego, naraził się na zabójstwo, sam bowiem dobrowolnie szukał śmierci i udał się do Albańczyków, jego wrogów, którzy go pozbawiają życia. Pod względem kompozycyjnym powieść nie przedstawia wielkiej wartości, pierwsza mianowicie połowa, w której autor stara się udowodnić swoje założenie, że krew nieczysta musi pociągnąć za sobą zdegenerowanie rodu, jest zbyt rozwlekła i mało zajmująca, natomiast bardzo interesująca jest część druga, zwłaszcza opisy orgjastycznej zabawy weselnej u ludu serbskiego i obraz duchowy Sofki. Tę część czyta się z dużym zaciekawieniem.

LITERATURA BULGARSKA

Wazow I. *Nowele*. Biblioteka Słowiańska. W-wa.

JAKO PIERWSZY NUMER BIBLIOTEKI SŁOWIAŃSKIEJ, wydawanej przez „Związek Słowiański“, ukazały się w nowem opracowaniu dwie najbardziej klasyczne nowele I. Wazowa, najwybitniejszego bułgarskiego pisarza, mianowicie: *Diado Joco patrzy* i *Czy idzie?* Obie te nowele charakteryzują doskonale życie Bułgarii w pierwszych latach jej wyzwolenia.

JÓZEF GOŁĄBEK

LITERATURA WĘGIERSKA

Herczeg Franciszek. *Poganie*. Powieść. Tł. St. Pazurkiewicz. W-wa. 1936.
Biblioteka Węgierska.

Zilahy Ludwik. *Dusza zamiera*. Tł. Rezső Schütz. W-wa. Cukrowski.

JEDNYM Z NAJWIĘKSZYCH PISARZY WĘGIERSKICH jest niewątpliwie Franciszek Herczeg. Urodził się w r. 1863, należy więc do dawnego pokolenia literackiego, które, podobnie jak u nas, wydało tyle świetnych talentów (Gárdonyi, Kozma, Jakab, Vargha i inni). Nie osiągnął on takiej popularności jak Jókai (zwłaszcza jeśli chodzi o zagranicę), chociaż jest pisarzem o większej skali artystycznej. Szczegółowa biblijografia dzieł Herczega, przełożonych na języki obce, znajduje się w rozprawie prof. J. Horvátha „Herczeg Ferenc“ (Budapeszt, 1926). W tłumaczeniu polskiem znana była dotąd tylko powieść *Gyurkovicsowie* oraz nowela *Kwiat na bagnisku*.

Poganie (Pogányok) i *Brama życia* (Az élet kapuja) tworzą — według zgodnej opinii krytyków (Horváth, Pintér, Zsigmond) — szczytowe punkty twórczości powieściopisarskiej Herczega, podobnie jak jego *Bizancjum* (Bizanc) jest — obok *Tragedji człowieka* Madácha — naj-

lepszym dramatem węgierskim. W r. 1920 Akademia Umiejętności w Budapeszcie zgłosiła kandydaturę Herczega do nagrody Nobla.

Poganie są powieścią historyczną, osnutą na tle reakcji religijno-politycznej w wieku XI. Te zdarzenia po śmierci św. Stefana znane są w historii Węgier pod nazwą buntu Vaty, możnego pana z nad Cisy i nieprzejednanego fanatyka pogaństwa, przeciw królowi Piotrowi. Główną postacią powieści jest Alpár, wódz Pieczyngów, który poprzednio przebywał w klasztorze maroszwarskim, jako kanonik Marcin. Autor potrafił zespolić doskonale akcję historyczną z wątkiem erotycznym (tragiczna miłość Szeruzady ku Alpárowi) i dać w ten sposób powieść o naprawdę zajmującej fabule. Zmierzch świata pogańskiego, który w starciu z chrześcijaństwem ponosi ostatecznie klęskę, przedstawiony został z głębokim liryzmem, zwłaszcza w opisie pogrzebu Leventego, obranego władcą przez Watę i jego sprzymierzeńców oraz w scenie opuszczenia siedzib ojczystych na stepach węgierskich przez Alpára i jego plemię.

Na uwagę zasługują również obrazy przyrody, należące do najpiękniejszych w piśmiennictwie węgierskim.

Bijący z kart książki czar zamierzchłych stuleci był niejednokrotnie walną pomocą dla tłumacza, który, w miarę swych sił, starał się o wierne odzwierciedlenie intencji autora.

W jednym z artykułów wyraził się Herczeg o książkach Ludwika Zilahy'ego, że są owocem najzdolniejszego zapewne talentu młodego pokolenia literackiego. Jest to zdanie zupełnie słuszne, zwłaszcza gdy je zastosujemy do wydanych w r. 1927 *Dwóch jeńców* (Két fogolu) oraz do utworów później napisanych.

Powieść, a raczej szkic powieściowy, *Dusza zamiera*, należy do wcześniejszych dzieł Zilahy'ego. Treścią jej są tragiczne dzieje pewnego Węgra, który ulega powolnemu wynarodowieniu na obczyźnie. *Dusza zamiera* nie posiada jednak tych walorów literackich, które w całej pełni zajaśniały w dalszym etapie twórczości świetnego pisarza.

Przekład R. Schütza — stylistycznie dość bezbarwny, monotony — jest właściwie zbyteczny. Nie posiada bowiem żadnego uzasadnienia tłumaczenie książek słabych nawet w tym wypadku, gdy ich autorami są pisarze, cieszący się autorytetem. Selekcja dla należytej prezentacji głosniejszych pisarzy jest konieczna. Jeżeli zaś chodzi o zainteresowanie czy-

telnika twórczością Zilahy'ego, który zdobył sobie uznanie także szeregiem pięknych utworów dramatycznych, to najlepiej nadaje się wspomniana już powieść *Dwóch jeńców*. Przewyższa ona znacznie pokrewny tematem *Garnizon syberyjski* R. Markovitsa, znany u nas z tłumaczenia, ogłoszonego w r. 1930.

STANISŁAW PAZURKIEWICZ

LITERATURA WŁOSKA

Dante Alighieri, *Życie nowe*, przełożył i własnym nakładem wydał Edward Porębowicz. Złożył i odbił ręcznie r. P. 1934 Tyszkiewicz we Florencji.

Boccaccio G., *Dekameron*. Wydanie kompletne z ilustracjami. Przełożył i wstępem poprzedził prof. Paweł Chmielewski, W-wa. Wydawnictwo „Italia“.

JAKBY DLA ZAPRZECZENIA ZESZŁOROCZNYM MYM skargom na zaniedbywanie przez nas dawnej literatury włoskiej, w krótkim odstępie czasu pojawiły się dwie publikacje dantejskie nieprzeciętnej wartości: przekład *Vita nuova*, dokonany przez Edwarda Porębowicza, oraz obszerne studjum *Eros i Logos u Dantego* ks. K. Michalskiego, które w znacznej mierze dotyczy właśnie młodzieńczego utworu poety¹. Utwór ten, ongiś będący terenem szczególnie gorących sporów krytyki historycznej, także i w latach ostatnich dał podnieść do żywej wymiany poglądów². Nie brakło nawet i skrajnych stanowisk, jak nawrót do czystej tezy idealistów, reprezentowany przez cenną skądiną — książkę O. Mandonneta. Głosy wywołane przez wystąpienie francuskiego Dominikanina, dały zresztą sposobność do stwierdzenia, jak mało teza ta znajduje dziś zwolenników. Upatrywanie w Beatryczy prostej alegorii, niemającej nic z żywej kobiety — pominawszy już różne argumenty historycznej natury, jakie można przeciwko takiemu ujęciu wytoczyć — odczuwamy jako dowód dziwnie stłumionej czy też jednostronnej wrażliwości wobec dzieła sztuki. W *Życiu nowem* — przeciwnie — widzimy na-

¹ *Przegląd Powszechny*, listopad 1935 — luty 1936.

² Nieco obszerniej pisałem o tem w *Przeglądzie współczesnym* ze stycznia 1936.

dewszystko poetyckie przeobrazenie wspomnień młodości, a za ich nurt główny uznajemy dwie sprawy, które zwykły wypełniać lata młode poetów: miłość i literaturę, ukazane tu w półświecie i wśród niedomówień snu. Nie w czym innym też, ale w kolejności przemian duchowych samego autora odnajdujemy jedność książeczki, jej spójnię wewnętrzną, która w organiczną całość łączy utwory liryczne różnej daty i wartości. I właśnie jedną z zasług ks. Michalskiego jest to, że mając na oku głównie zagadnienia filozoficzne, ku czemu go skłania dawna zażyłość z myślą średniowiecza i niepospolita jej znajomość, nie pozwala równocześnie zapomnieć o tem, jak bardzo złożonym i jak dalekim od schematycznych rozwiązań jest problem *Życia nowego*.

Piękna publikacja florencka przejmując i znakomicie dopełnia fragmentaryczne próby, pomieszczone we wcześniejszych pracach prof. Porębowicza. Najlepszy to z dotychczasowych przekładów dantejskiej książeczki, której świat szczególnie bliski był tłumaczowi, od tak dawna porażającemu się z rozkoszą w liryce średniowiecznej Prowancji i Italji. Wytworną prostotą i swobodą poetyckiego języka przewyższa Porębowicz o głowę swoich poprzedników i z przedniem znawstwem podchwytuje osobliwą muzykę utworu, w którym rzeczywistość odzywa się głosami ściszonemi, dochodzącemi jakby z drugiego brzegu. Obyśmy w podobnej postaci otrzymać mogli również *Canzoniere* Dantego, o tyle mniej szczęścia mający dotąd u tłumaczy!

Jednego tylko chwilami zlekka żałować przychodzi: szkoda, że przewyższywszy naogół i pod tym względem swoich poprzedników, Porębowicz wierności wobec form wersyfikacyjnych oryginału nie posunął jeszcze o krok dalej. Bezwątpienia, sprawa to złożona i do rozstrzygnięcia w wielu wypadkach niełatwa. Chęć możliwie pełnego oddania obcych form wiersza, nawet gdy wspiera się na sztuce prawdziwego wirtuoza, prowadzi często do daleko idących dowolności w interpretacji utworu, byle zachować niezwykle kombinacje rymu i rytmu (przykłady częste u Faleńskiego, jako tłumacza Petrarki). Z drugiej jednak strony jakże pomijać fakt, że poezja *Życia nowego* i kół, z których wyszedł ten utwór, jest poezją „uczoną“, jest wyrazem dużej kultury literackiej, przykładającej do bogactwa form wersyfikacyjnych szczególne znaczenie: wyrafinowania trubadurów prowansalskich i ich kult, zarówno u Dantego, jak i u innych poetów włoskich, mówią o tem najwymowniej, stwierdzają to również pedantyczne przypisy samego autora do poszczególnych pie-

śni *Vita nuova*, pominięte w przekładzie Porębowicza. Przypisów tych wyrzekamy się chętnie, nie idzie nam też o niewolnicze zachowanie kunsztownego rozkładu rymów, nie bez żalu jednak spoglądamy na odstępstwa od zasady jednolitej struktury stroficznej kancon dantejskich. Bo wprawdzie tłumacz dołożył starań, by przekład i pod tym względem dawał czytelnikowi wrażenia bliskie oryginału. Ale zacierając ścisłą symetryczność strof lirycznych, usuwa się w cień jeden z istotnych rysów dzieła i epoki, przesłania jedną z niewątpliwych intencji artystycznych autora.

Dekameron w przekładzie Pawła Chmielowskiego powtarza pod zmienionym tytułem *Sto opowiadań*, ogłoszonych w r. 1929. Wbrew zapowiedziom karty tytułowej, nie jest to „wydanie kompletne“, ogranicza się bowiem do samych opowieści, z pominięciem tak znamienitych dla dzieła wstępów i zakończeń poszczególnych „dni“.

Poziom i cele wydawnictwa najlepiej może charakteryzują straszliwe ilustracje, wykonane z jakichś zużytych klisz literatury straganowej. Impreza tembardziej zbędna, że przekład E. Boyégo, chociaż niewolny od różnych niedomagań, w nowem wydaniu z łatwością mógłby się wyzbyć usterek i stać trwałą podstawą naszego obcowania z włoskim nowelistą.

Jak wynika z zapisek bibliograficznych, piąty to już *Dekameron* w mniej lub bardziej pełnej i w mniej lub bardziej niedoskonałej postaci opuszcza u nas prasę w ciągu ostatnich lat piętnastu. Wyrazisty przykład działalności pewnych wydawców, którzy współzawodniczą gorliwie w wyzyskiwaniu ustalonego — i tem lepiej, gdy dwuznacznego — rozgłosu jednego pisarza, podczas gdy tyłu innych czeka szczęśliwszej, a ciągle odległej dla nich pory: coprawda, są to książki, które nie zawsze dadzą się ilustrować parą postaci w białym. Wszakże, poza *Księciem*, Machiavelli krąży u nas tylko w wyborze myśli, który — za wzorem Papiniego — opracował W. Rzymowski. Głucho o Guicciardinim, którego postać i dzieło ukazują się właśnie w nowem świetle i są przedmiotem bardzo ożywionej dyskusji. Przekład *Nowej nauki* Vica utknął na pierwszym tomie przed laty dwudziestu. Croce miał i ma u nas sporo czytelników, ale (poza nielicznymi artykułami w czasopismach) na przekład bodaj wyboru jego studjów czekamy od ćwierć wieku, czekamy jeszcze i dziś, gdy we własnym kraju — nie tylko ze względów politycznych — staje się coraz bardziej wyrazem minionego wczoraj. Wykonanie szeroko zakreślonego planu przekładów z danej literatury zawsze napotkać musi na

znaczące trudności i nawet będąc Boyem, nie wszystkiemu poddać można. Cóż dopiero, gdy do dyspozycji trzeba by mieć szereg tłumaczy o bardzo różnej często wrażliwości, o różnych zainteresowaniach i zasobach środków artystycznych. Ale spełnienie pewnych przynajmniej postulatów — jak te, które w formie przykładu wymieniono powyżej, omijając rozmyślnie dziedzinę poezji — należeć winno do najskromniejszego już bodaj programu.

MIECZYSLAW BRAHMER

LITERATURA ŻYDOWSKA

Opatoszu J. *Dzień w Regensburgu*. W-wa, Fruchtmann.

Z OBFITEJ, CO ROKU POMNAŻANEJ NOWEMI PRACAMI literatury żydowskiej, przedostają się do rąk czytelnika polskiego przekłady zaledwie pojedynczych książek. Cechuje je brak planowego wyboru, zupełna przypadkowość pracy tłumaczy. W 1935 roku trafił nas zbiorem paru nowel i opowiadań Józefa Opatoszu p. t. *Dzień w Regensburgu*. Ponieważ *Rocznik* omawia z obcych literatur tylko książki przełożone na język polski, więc i literatura żydowska musi się zadowolić tą jedną pozycją, jako reprezentacyjną w dorocznym przeglądzie naszych wydawnictw.

Dzień w Regensburgu (lepiej byłoby „w Ratyzbonie“) jest właściwie dłuższem opowiadaniem o wypadkach, odnoszących się do uroczystości zaślubin, łączących dwa znakomite rody żydowskie Belasserów z Ratyzbony i Margolisów z Wormacji. Fakt ten ma połączyć obie zwaśnione gminy, stanowi więc powód szczególnej radości dla mieszkańców miasta. Akcja, rozgrywająca się w latach bliżej nieokreślonych, da się umiejscowić w czasach rozkwitłego renesansu z dość żywymi jeszcze tradycjami rycerskimi. Tłumy żebraków, aktorów i sztukmistrzów wraz z zaproszonymi gośćmi, stanowią środowisko, z którego Opatoszu wywodzi swych głównych bohaterów. Ale nie ich losy są ważne, z wyjątkiem jednego może — sztukmistrza Fiszla. Autor usiłuje przedewszystkiem stwo-

rzyć jaknajpełniejszy obraz życia Żydów w stanie gospodarczej euforii, radości bytu, w kulturalnym dostatku. Cienie, które kładzie na tak skomponowany obraz, mają na celu uwydatnić wszystkie dodatnie strony tego życia.

Na podkreślenie zasługuje tutaj konflikt pomiędzy Fiszlem, autorem historyj i poematów o treści zaczerpniętej z literatury rycerskiej, niemieckiej czy francuskiej, a Lejbem, układającym swoje utwory z rodzimych legend żydowskich. Wyrażona przez Fiszla zgoda na pójście w świat z Lejbem, stanowiąca właściwy finał opowiadania, to jakby symbol powstawania w dobie renesansu literatur narodowych. Aluzję, niewątpliwie w swym charakterze nacjonalistyczną, przeprowadza autor bardzo dyskretnie.

Tom uzupełniają trzy obrazy o uczonym żydowskim Elji Baruchu, żyjącym we Włoszech, pełne poetyckiego nastroju i odpowiednio spatinowane.

Słabą stroną przekładu jest nieopanowanie języka polskiego przez tłumacza. Opowiadania Opatoszu, pełne walorów poetyckich, wymagają szczególnej staranności w odmierzaniu słowa.

STEFAN FLUKOWSKI

LITERATURA PODRÓŻNICZA

Adrar n'Deren. *Polska wyprawa alpinistyczna w Wysoki Atlas*, Kraków, P. Tow. Tatrzańskie.

Bohomolec A. *Wyprawa jachtu „Dał“*. W-wa, Rój, 1936.

Borkowski J., Stępkowski St. *12000 mil morskich na „Darze Pomorza“*, Warszawa. Zorza.

Borudzka W. *Polacy na szczytach Andów*. W-wa, Świat. Zw. Polaków z Zagranicy.

Cieszyński N. *W cieniu palm i pinjorów*. Potulice.

Czarnowski A. *Moja pielgrzymka do Ziemi Świętej w r. 1933*. B. m. w., 1934.

Fajans R. *Wskrzeszone dzieło Cezara*. W-wa, Biblioteka Polska.

Fiedler A. *Zwierzęta z lasu dziewiczego*. W-wa, Rój, 1936.

— *Ryby śpiewają w Ukajali*, W-wa, Rój, 1936.

Janta-Polczyński A. *Ziemia jest okrągła*. W-wa, Rój, 1936.

— *Stolica srebrnej magji, tamże*.

— *Odkrycie Ameryki*, W-wa, J. Przeworski, 1936.

Karpiński S. *Polskie skrzydła*. Lwów-W-wa. Książnica Atlas.

Lepecki M. B. *Sowiecki Kaukaz*. W-wa, Biblioteka Polska, 1936.

Malczewski R. *Tatry i Podhale*. Poznań. Wyd. Polskie (R. Wegner).

Miedzińska J. *Sowieckie państwo pracy*. W-wa, Bibl. Polska.

Narkiewicz Jodko K. *W walce o szczyty Andów*. W-wa, G. K. W.

Rospond S. *Jugosławja. Miejsce Piastowe*.

Staśko J. *Z wędrówek po Europie*. Jasło, 1936.

Szczepański J. *W śniegach i słońcu Afryki*. W-wa, Rój.

Zamoyska M. *Wyprawa na południe Angoli*. W-wa. Odb. z Łowca Polskiego.

Zaruski M. *Wśród wichrów i fal*. W-wa. G. K. W.

Zbyszyński St. *Kartki z podróży*. Lublin. Odb. z Głosu Lubelskiego.

DOROBK NASZEJ LITERATURY PODRÓŻNICZEJ ZA rok ostatni przedstawia się dość ciekawie i składa z książek dwojakiemu rodzaju: jedne to opisy rzeczy widzianych, wrażenia podróżnicze w ciśniejszym znaczeniu tego słowa; drugie — to książki, któreby można nazwać sportowo - podróżniczymi, opisujące nietylko to, co podróżnik w obcych krajach widział, ale przede wszystkim to, w jaki sposób pokonywał

przestrzeń. Czynniki sportowy wyprawy samolotem, czy jachtem, czy wreszcie ryzykownej górskiej wspinaczki staje się właściwym tematem danego opisu podróży. Zaczniemy nasz przegląd od książek pierwszego typu.

Na czoło naszych pisarzy, którzy uczynili reportaż podróżniczy swoją specjalnością, wybija się dzisiaj Aleksander Janta-Połczyński. Jego trzy ostatnie książki: *Ziemia jest okrągła*, *Odkrycie Ameryki* i *Stolica srebrnej magji* należą do rzeczy, które się czyta z największym zainteresowaniem i przyjemnością. Wpadła mi niedawno do rąk recenzja jednej z tych książek, napisana przez jakiegoś czytelnika, co nie znalazł tam tych wiadomości o Ameryce, któreby pragnął znaleźć, więc nawymyślał biednemu autorowi od blagierów i megalomanów. Jakkolwiek nie byłem sam w Ameryce i nie mogę sprawdzić wielu szczegółów w reportażu Janty-Połczyńskiego, jednakże gotów jestem zgóry rozgrzeszyć autora, jeżeli naprawdę coś zblagował, bo zrobił to z niewątpliwym talentem. Mam ochotę nawet powiedzieć, że to jest właśnie najważniejsze. Kto szuka wyczerpujących informacji o jakimś kraju obcym, powinien studjować fachowe dzieła geografów i statystyki ekonomiczne. Literacki opis podróży musi oddać ten nieuchwytny dla naukowych sposobów badania i przedstawiania smak i czar egzotycznej rzeczywistości, musi dać jej plastyczną wizję, operować nieraz szczegółikami i ciekawostkami, malującymi czasem najlepiej tajemnicę obcej nam psychologii zbiorowej. Pod tym względem Janta-Połczyński osiągnął już bardzo duży stopień wyrobienia jako pisarz podróżniczy. Jego opisy odznaczają się przede wszystkim doskonałym wyborem przeżytego materiału wrażeń, prostotą i plastyką opowiadania, szlachetną reakcją uczuciową, a niekiedy wspaniałym poprostu humorem i zmysłem komizmu. Wbrew biadaniom cytowanego tu recenzenta śmiem twierdzić, że z książek Janty-Połczyńskiego można się także wiele rzeczy nauczyć.

Najobszerniejszą z trzech wymienionych książek jest pierwsza, będąca bogatym zbiorem wrażeń autora z terenu wojny japońsko-chińskiej na pograniczu mandżursko-chińskim, oraz opisem pobytu w Japonji, na Sachalinie i na wyspach Hawajskich. Udał się autor na Daleki Wschód przez Syberję z perspektywą późniejszej przeprawy do Ameryki, stąd tytuł: *Ziemia jest okrągła*. Niepodobna streszczać tutaj ogromnego zasobu wiadomości, jakie zawiera ta książka. Jest ona przede wszystkim wielkim reportażem politycznym, co mogłoby stanowić zły prognostyk

dla jej przyszłości, bo takie reportaże szybko się starzeją, ale ponieważ jest obrazem nie tylko bieżących zdarzeń, lecz panujących na Dalekim Wschodzie stosunków, które nieprędko się zmienia, więc można jej wróżyć długotrwałą aktualność. Niektóre rozdziały, jak historia pobytu autora w kraju chunchuzów, mają posmak sensacyjnego filmu. Ale może Janta to zblagował? — To nic, niech blaguje tak dalej, będziemy go czytać z rozkoszą!

Odkrycie Ameryki ma znacznie mniej jednolitości tematycznej, niż książka poprzednia. Autor zatrzymuje się dość długo na wrażeniach z New Yorku, stwierdzając tem niejako, że powódź istniejących opisów tego miasta nie zabezpiecza wcale przed wielkim wstrząsem, jakiego dozna nowo przybysz na widok lasu żelazobetonowych kolosów. Z rzeczy, rzadziej opisywanych przez podróżników, autor zobrazował wielki kanjon rzeki Colorado. Wywiady z Theodorem Dreiserem i prezydentem Rooseveltem, a wreszcie dwa z niezrównanym humorem skreślone obrazki: „W obozie nagich ludzi“, oraz „Anioł w mieście anielskim“ wysuwają się na czoło amerykańskich wrażeń autora.

Legendarnemu u nas Hollywood poświęcił Janta-Połczyński specjalną książkę. *Stolica srebrnej magji* przedstawia bez złudzeń i bez upiększającej szminki to miasto gwiazd i gwiazdorów filmowych. Autorowi udało się dotrzeć do tajemnic samej twórczości kinowej i pokazać sugestywnie, jaki ogrom już nie pracy, ale męki ludzkiej trzeba zużyć dla stworzenia najbanalniejszej zdawałoby się sceny filmowej. Bardzo ciekawe są informacje o powstawaniu filmów rysunkowych i ogromie związanej z tem pracy. Na deser autor opowiedział nam o rozmowie, którą miał z Charlie Chaplinem. Nie jest to jedyny wywiad w tej książce; wielbiciele sędziego Lindseya znajdą tam też coś dla siebie.

Drugim z kolei autorem podróżniczym, którego sława w ostatnich czasach zasłużenie rośnie, jest Arkady Fiedler. Książka o *Zwierzętach z lasu dziewiczego* nie należy ściśle biorąc do rzędu podróżniczych, ale w cyklu znakomitych opisów Brazylii, jakimi nas autor obdarzył, może być uznana za jeden z rozdziałów wielkiego dzieła podróżniczego. Jest to historia całej galerji zwierząt, które autor próbował oswoić, by je przewieźć do poznańskiego ogrodu zoologicznego. Dzieje poszczególnych okazów przekształcają się pod piórem Fiedlera w jakiś cykl nowel o najrozmaitszem rozwiązaniu i równie rozmaitym nastroju. Są tam humoreski, są wielce dramatyczne przeżycia, są wreszcie nad-

zwyczaj wzruszające i niemal łzawe historie, jak *Makakinio*. Sądzę, że ta książka Fiedlera zawędruje „pod strzechy“, to znaczy do szkół powszechnych i średnich, gdzie stanie się z pewnością ulubioną lekturą uzupełniającą przy nauce zoologii. Poza tem w naszej niezbyt bogatej literaturze o zwierzętach książka ta zajmie pozycję zgoła nieostatnią.

Najpiękniejszą jednak książką podróżniczą z ubiegłego roku jest Arkadego Fiedlera *Ryby śpiewają w Ukajali*. Jest to zarazem najlepsza ze wszystkich książek tego autora, który prawdziwie zrobił „karjerę“ na swych opisach Ameryki Południowej. Tym razem opowiedział podróż w górę Amazonki, a potem największego jej dopływu, rzeki Ukajali. Znakomita galerja typów ludzkich, zwięzłe a wyraziste odmalowanie stosunków politycznych i gospodarczych w zakątkach tak straszliwie odległych od cywilizowanego świata, to są niejako wartości marginesowe książki Fiedlera. Głównym jej bohaterem jest puszcza nad dorzeczem Amazonki, kraina pełna nieprawdopodobnych cudów przyrody i zarazem potwornej grozy. Autor cytuje czyjeś powiedzenie, że człowiek idący w puszcze ma tylko dwa piękne dni: pierwszy, gdy olśniony jej czarującym przepychem sądzi, że wkracza do raju, i drugi, gdy bliski obłędu ucieka z tego zielonego piekła do cywilizacji. W tym raju, który okazuje się wkrótce piekłem, trwa jakaś nieprzerwana orgja masowego pożerania się i masowego nasycania popędu płciowego. I ludzie także, porwani przemożną władzą miłosnego głodu, stają się podobni do pierwszych rodziców w raju, co nie wiedzieli o swej nagości i nie znali uczucia wstydu. Tak, doprawdy, po przeczytaniu tej książki może się we śnie majaczyć „gorący las, rozpasany makabryczną orgją, pełen wybuchów zmysłowości i równocześnie zgrzytów nienawiści“. Ale żeby mocą samego słowa stworzyć przed oczami duszy czytelnika tak silną wizję tego lasu, trzeba być doskonałym pisarzem. Fiedler ma dziś już coś więcej niż talent: posiadał sztukę pisania. Umie nietylko interesująco opowiadać, kilkoma słowami wywołać obraz człowieka czy sytuacji, umie także w bardzo subtelny sposób dać do zrozumienia to, czego nazywać po imieniu nie wolno, bo język bywa czasem zbyt brutalnym środkiem wyrazu. Autor dopuścił kilka razy czytelnika bardzo blisko do swych najsubtelniejszych uczuć i wyszedł jako pisarz zwycięsko z sytuacji. Czyż trzeba lepszego sprawdzianu wartości tej książki?

W bogatej skali przeżyć i sposobów reagowania na rzeczywistość na specjalną uwagę zasługuje humor Fiedlera. U pisarzy podróżników hu-

mor w opowiadaniu należy do rekwizytów tak niezbędnych, jak plecak lub czekan dla taternika. Tylko że plecak i czekan można kupić, ale humoru i to w dobrym gatunku nie tak łatwo. Stąd też silenie się pewnych autorów na wesołą relację o różnych rzeczach widzianych i przeżytych wywołuje irytację i niesmak w czytelniku. Ale jeżeli Fiedler uważa za stosowne opowiedzieć coś z humorem, to się napewno będziemy śmiać i to w tem miejscu, gdzie autor śmiechu po nas oczekuje. Kto chce sprawdzić, niech przeczyta pierwszy rozdział omawianej książki o pięknej senioricie z Lizbony, która... Ale nie! Nie chcę nic mówić zawczasu. Poco mam psuć przepyszną pointę tej kapitalnej humoreski, która stanowi zupełnie odrębną całość i świadczy, że autor jest znakomitym nowelistą. Przeczytajcie sami!

Do najpłodniejszych chyba polskich autorów podróżniczych należy mjr. Mieczysław B. Lepecki, który ostatnio opisał swoją podróż na *Sowiecki Kaukaz*. Gdyby tej płodności odpowiadał i poziom, moglibyśmy być dumni z tak pracowitego autora i ruchliwego podróżnika. Niestety, z tym poziomem nie jest najlepiej! Nie ulega wątpliwości, że mjr. Lepecki uzupełnia swoje wrażenia lekturą i stara się połączyć wyniki autopsji z wiadomościami, które o danym kraju wystudjował. Fakt ten należy zapisać oczywiście na konto aktywów. Z książki takiej, jak *Sowiecki Kaukaz*, można się dużo nauczyć o przeszłości kraju, o dzisiejszych stosunkach, poznanych zresztą przez autora dość powierzchownie, i o zewnętrznym wyglądzie zwiedzanych miejscowości. To jest zawsze coś, niewątpliwie! Ale nie szukajmy w tym opisie głębszego wnिकnięcia w duszę obcego nam kraju. Autor zwiedza, żeby użyć Boyowskiego wyrażenia, „dużo, byle jak i prędko“ i dlatego zamykamy tak często książki mjr. Lepeckiego z uczuciem jakiegoś niedosytu i zawodu. A najgorsze są dowcipy, momenty liryczne i refleksje. Zacytuję kilka przykładów, aby nie być posądzonym o gołosłowne zarzuty. A więc na str. 165 czytamy taki piękny passus:

„Kobieta, równouprawniona od samego zarania panowania komunizmu, przechodziła pewien okres, kiedy w dziedzinie współżycia płciowego z mężczyzną była traktowana jak... spluwaczka“.

Hm... to nie jest dowcipne, to tylko wulgarne!

A teraz przykład lirycznego wzruszenia (str. 136). Autor patrzy na opuszczone i zaniedbane mury armeńskiego klasztoru z IX wieku; o je-

go architekturze nie umiał powiedzieć nic interesującego, ale tak melancholizuje na temat zniszczenia w nim religijnego kultu:

„Gdy pomyślałem, że pewien określony porządek trwał w tych murach więcej niż tysiąc lat i że właśnie teraz, za naszych czasów, przed trzema laty, ciągłość ta się urwała, ogarnęło mną jakieś dziwne uczucie. Ni to makabryczna duma, że stało się to za „moich“ dni, ni to jakiś wielki żal za tem, co ginie może już niepowrotnie“.

Zdanie to świadczy o braku konsekwentnego przemyślenia własnej postawy wobec świata. Bo jeśli autor jest ateistą, to duma nie powinna być makabryczna, a ten romantyczny żal za niepowrotną przeszłością jest dowodem nieprzebaczalnej słabości u racjonalisty. A jeśli ten żal prawdziwy jest i głęboki, to skądże się wzięła duma, choćby i makabryczna? Należało raczej odczuwać wstyd! Jako jedyna prawda w tem całym przeżyciu pozostaje więc duma, że coś — mniejsza z tem co — stało się za „moich“ czasów! Ale taka duma jest właściwie tylko próżnością, zwyczajnym snobizmem.

A wreszcie przykład refleksji o wpływie ustroju sowieckiego na psychikę tamtejszych ludzi. Autor spotkał jakiegoś starego Żyda, rodem z Białegostoku, i nasłuchiwał się zarówno jego sentymentalnych wspomnień o Polsce, jak i zachwytów nad sowieckim ustrojem (str. 194):

„Słuchając tego już dość starego Żyda, gdy mówił o wynikach kolektywizacji, o budowie „bazy przemysłowej“, o piatiletkach i patrząc na jego niezbyt nawet ukrywane łyzy entuzjazmu w oczach — zamyśliłem się głęboko...“

Szkoda, że autor nie udzielił nam wyników tego zamyślenia, tylko dał do zrozumienia wielokropkiem, jak bardzo było głębokie. Pomijam już to, że takie przejmowanie się entuzjazmem Żydów dla sowieckiego ustroju robi wrażenie zwykłej naiwności.

Skorośmy jednak dotknęli strefy polityki, zanotujemy jako pożyteczną stronę książki Lepeckiego stwierdzany kilkakrotnie fakt, że kultura „narodowa“ ludów, należących do Z. S. S. R. (nie mówiąc już o niezależności politycznej), jest poprostu bluffem. W zasadzie rzecz to wiadoma każdemu, kto patrzy na Sowiety okiem niezaślepieniem przez doktrynę czy propagandę komunistyczną, ale dziś coraz częściej ludzie mówią o Rosji tak, jakby o niebezpieczeństwie komunizmu dla samodzielności własnej kultury narodowej nie wiedzieli, albo nie chcieli wiedzieć. Dobrze jest więc o tem przypominać i to jak najczęściej.

O *Sowieckiem państwie pracy* informuje nas Janina Miedzińska w sposób możliwie rzeczowy i lojalny. Jest to raczej studjum socjologiczne z zakresu opieki społecznej, niż impresja podróżnicza. To też dla fachowca w tej dziedzinie książka może być bardzo pożyteczna; dla przeciętnego czytelnika większych walorów nie posiada ze względu na brak wybitniejszych zdolności literackich autorki. Dla bezkrytycznych wielbicieli rzeczywistości sowieckiej relacja pani Miedzińskiej będzie oczywiście kamieniem obrazy, pomimo wszystkich nadzwyczajnych wysiłków, jakie czyni autorka, żeby mówić o tem, co widziała, w sposób sprawiedliwy i nawet życzliwy. Ale trudno! *Amicus Plato...* — jak mówi starożytne przysłowie. Więc i pani Miedzińska musi na końcu stwierdzić, że w ustroju sowieckim wszystkie pojęcia są względne. Te same rzeczy, jak praca nocna, zbyt wyczerpująca praca kobiet, ogromna rozpiętość zarobków robotniczych, praca akordowa i t. p., okazują się w ustroju kapitalistycznym nikczemnym wyzyskiem, natomiast w ustroju sowieckim są to rzeczy godziwe i pobudzające do zwiększenia tempa socjalistycznego budownictwa. Innemi słowy: „Jeśli ktoś Kalemu zabrać krowy, to jest zły uczynek; a dobry, to jak Kali zabrać komu krowy“. Takie to stare, że aż nudne. Nawet na irytację człowieka nie stać.

Książka Dr. Stanisława Rosponda *Jugosławja* jest rodzajem podręcznika nauki o Jugosławji współczesnej. Wszystko tam można znaleźć: wrażenia podróżnicze, historję polityczną, kulturalną, folklor, wiadomości archeologiczne, związane informacje o geografji, administracji i ekonomicznej sytuacji kraju, wreszcie praktyczne rozmówki polsko-serbochorwackie i podręczny słowniczek najpotrzebniejszych wyrazów serbochorwackich. Cieszyć się należy, że taka książka istnieje w naszym języku, bo dla tych, co się wybierają do Jugosławji, będzie cennym przewodnikiem. Ale nie jest to rzecz do czytania. Autor pisze poprawnie, ale nie ma daru barwnej i plastycznej narracji. Przytem połączenie wrażeń podróżniczych z najrozmaitszemi wiadomościami nie wyszło książce na dobre. Plan podróży — kolejne zwiedzanie miejscowości — stał się planem dzieła o wszystkim, co w związku z Jugosławją trzeba wiedzieć. Ale historja poszczególnych miejscowości nie wiąże się w jedną całość historii danego kraju; podobnie rzecz się ma z dziejami literatury i kultury. Taka gawędziarska metoda podawania wiedzy mści się na całym dziele, któremu brak przejrzystości i zwartości. W każdym rozdziale autor powraca do tych samych tematów (np. stosunki polsko-ju-

gosłowiańskie) i z konieczności się powtarza. Ale może nie trzeba być zbyt wymagającym: i w tej postaci książka jest niewątpliwie publikacją pożyteczną, winniśmy więc autorowi wdzięczność, że się tak pracowitego dzieła podjął i sumiennie je wykonał.

Rewolucja w Grecji Konrada Wrzosa jest tylko reportażem politycznym, ale nie książką podróźniczą. Gdy się ją czyta dzisiaj, przychodzi na myśl powiedzenie, że artykuł dziennikarski żyje zaledwie 24 godziny. Autor opowiada nam „na gorąco” wypadki ostatniej greckiej rewolucji, przeprowadza wywiady z gen. Kondylisem, z Venizelosem i innymi aktorami tego dziejowego zdarzenia, wreszcie stawia czytelników przed dylematem, czy w Grecji będzie monarchja czy republika. Dziś, gdy w kraju tym panuje miłościwie król Jerzy II, a obaj główni antagoniści, Kondylis i Venizelos, już nie żyją, książka Wrzosa posiada znaczenie wyłącznie historycznego dokumentu.

Przechodząc do książek, które nazwałem sportowo-podróźniczymi, zajmijmy się naprzód pamiętnikami majora-pilota Stanisława Karpińskiego. *Polskie skrzydła* opisują trzy loty długodystansowe autora: dookoła Polski, dookoła Europy i lot do Azji i Afryki. Relacja to bardzo sumienna, rzeczowa i bogata w materiał przeżyć i doświadczeń niebyłego fachowca. Znakomity lotnik pisał tę książkę z myślą o młodzieży polskiej, w której chciałby wzbudzić zamiłowanie do lotnictwa. Mam wrażenie, że cel swój osiągnie, bo umiał odmalować w sposób sugestywny walkę człowieka z żywiołem powietrza, oddać cały dramatyzm przeżyć lotnika, a więc pokazać tę dziedzinę wysiłku ludzkiego od strony, najbardziej działającej na wyobraźnię. Na tem polega wartość książki Karpińskiego, bo jako obraz krajów, które autor zwiedził, daje ona stosunkowo niewiele. Trudno się temu dziwić: im szybciej podróżujemy, tem mniej możemy wnikać w tajemnice obcego świata. Pozostawałby więc tylko obraz przyrody, widzianej z lotu ptaka (jakkż konkretną stała się dziś ta stara metafora), ale sęk w tem, że krajobraz, widziany z samolotu, przypomina właściwie olbrzymią plastyczną mapę i rzadko kiedy bywa interesujący. *Polskie skrzydła* są więc przede wszystkim pamiętnikiem sportowca i entuzjasty lotnictwa. Ton opowiadania o najtrudniejszych sytuacjach, które autor przeżywał, prosty i męski, daleki od frazesu i fanfaronady. Jedynie pewne zdania we wstępie i w zakończeniu książki zalatują trochę fałszywym patosem czy zbyt egotyzmem, ale na szczęście nie one rozstrzygają o charakterze całości.

Wrażenia morskich podróży na jachcie opisują Andrzej Bohomolec i gen. Marjusz Zaruski. Chociaż Bohomolec jest poniekąd morskim „wychowankiem“ Zaruskiego, ale omawiając ich książki, powiem naprzód o uczniu, bo dokazał on niebylejakiej rzeczy. Idąc w ślady Slocuma i Gerbault'a, przepłynął na małym jachcie Atlantyk. Nie sam, jak tamci, ale sądząc z historii jego podróży, miał o wiele gorsze warunki atmosferyczne do przezwyciężenia, niż wspomniani poprzednicy. Miarą okropnego wysiłku, na jaki musieli się zdobyć Bohomolec i jego dwaj towarzysze, miarą straszliwych przeżyć, jakich doznali, jest fakt, że w ciągu podróży jeden z nich (Witkowski) dostał pomieszczenia zmyśłów, a po odstawieniu go z Bermudów do kraju odebrał sobie życie. Książka Bohomolca plastycznie maluje te zmagania się załogi jachtu ze sztormami i cyklonami na Atlantyku. Autor podżartowyywa sobie, że jego zacny przodek, Franciszek Bohomolec, przewraca się pewno w grobie na myśl, że on — Andrzej Bohomolec — bierze za pióro, ale myślę, że tak pisząc, poprostu domaga się komplementu. Nie żałujmy mu więc pochwały i powiedzmy, że ksiądz Bohomolec pewnoby się nie gniewał na swego odważnego prapraprawnuka (oczywiście nie w prostej linii), który zdał nietylko egzamin żeglarski, ale i pisarski na „bardzo dobrze“. Na złość profesorom, którzy podobno (sam to pisze) ścięli autora z języka polskiego w szkole wojskowej, powiem głośno, że jego relacja podróżnicza jest czemś pasjonującym. Właśnie dzięki prostocie i prawdzie, dzięki brakowi jakichkolwiek ambicij literackich, jakiegokolwiek pozy. To jest książka głęboko uczciwa, a przez to i piękna. Stwierdzić zresztą muszę, że to określenie „piękna“ stosuję głównie do pierwszej części, to jest do opisu podróży przez Atlantyk. Historia żeglugi po jeziorach amerykańskich w celu dotarcia z New Yorku do Chicago ma też momenty bardzo ciekawe i emocjonujące, ale za dużo tam się mówi (z konieczności) o spotkaniach z ludźmi, o przyjęciach i rozmowach, które w porównaniu z treścią rozdziałów początkowych już nie są tak bardzo interesujące. Jakichś ciekawych uwag o życiu amerykańskiem książka nie zawiera.

Generała Zaruskiego *Wśród wichrów i fal* jest to zbiór opowiadań o poszczególnych wyprawach na Bałtyku, podejmowanych na różnych jachtach („Halina“, „Mohort“, „Temida I“) i z różnemi załogami. Zaruski jest poetą gór i poetą morza. W opisach swoich łączy bardzo umiejętnie pierwiastki rzeczowej i fascynującej narracji o walce z żywiołem

z lirycznymi apostrofami i refleksjami o moralnej wartości doznawanych przeżyć. Píše językiem bardzo pięknym i plastycznym. Ostatnia książka nie ustępuje wcale pod względem zalet literackich rzeczom dawniejszym, cieszącym się dobrze zasłużoną sławą. Wydanie tego zbioru szkiców morskich poprostu luksusowe. Szata graficzna wyszukana, fotografie prześliczne.

W ten sam luksusowy sposób wydana została książka Konstantego Narkowicza - Jodki *W walce o szczyty Andów*. Jest to historia polskiej wyprawy w Andy, której wynikiem było zdobycie szczytów Mercedario i Aconcauga, oraz przeprowadzenie szeregu badań naukowych w terenach mało stosunkowo znanych. Niektóre ustępy dzieła zostały napisane przez innych członków wyprawy. Są to opisy wspinaczki na Mercedario, dokonywanej jednocześnie, ale różnymi drogami, przez poszczególnych uczestników ekspedycji. Ogromna jednak większość stron książki wyszła z pod pióra Narkiewicza - Jodki. Dzieło jest ciekawym i bogatym obrazem przeżyć i działań naszej wyprawy. Chociaż główną jego treścią jest historia pobytu ekspedycji w samych górach, ale autorowi udało się zamknąć w ramach książki dużo obserwacji na temat życia w Argentynie. W ten sposób nie tylko fachowcy od alpinizmu, ale i zwykli czytelnicy mogą znaleźć tu sporo interesujących rzeczy. Autor pisze poprawnym, dobrym językiem, opowiada żywo i przekonująco. Tylko „obowiązkowy“ w relacjach podróżniczych i sportowych humor wydał mi się w tej książce czemś zdawkowym i raczej nużącym, ale ten brak nie decyduje tutaj o wartości całego, niewątpliwie cennego, dzieła.

O innej wyprawie alpinistycznej, dowodzącej budzącego się u nas imperjalizmu w tym zakresie, a mianowicie o polskiej ekspedycji w Wysoki Atlas, informują dwie książki. Pierwsza to broszura p. t. *Adrar n'Deren*, owoc pracy zbiorowej uczestników wyprawy; druga — znacznie obszerniejsza — *W śniegach i słońcu Afryki* jest dziełem J. A. A. Szczepańskiego.

Pierwsza książka zawiera oficjalne sprawozdanie o wyprawie i szkicowe impresje poszczególnych jej członków o niektórych momentach wspinaczki i ciekawych przeżyciach. Natomiast książka Szczepańskiego próbuje dać całkowity obraz dziejów ekspedycji i stosunków, które panują obecnie w Marokku pod rządami francuskimi. Jak wynika z obu sprawozdań, wyprawa zwycięsko pokonała szereg trudności alpinistycznych i wykonała pewne prace naukowe; porobiono odkrycia geograficz-

ne, skartografowano miejsca, oznaczane dotąd na mapach białemi plamami i zgromadzono trochę materiałów petrograficznych dla użytku naszych uniwersytetów. Przyjmując do wiadomości z całym uznaniem te wyniki, muszę stwierdzić, że pierwsza książka (*Adrar n'Deren*) może być interesująca tylko dla fachowych wspinaczy górskich, drugą zaś staje się ciekawa dopiero wtedy, gdy autor, skończywszy z historją wyprawy, zaczyna opowiadać o samem Marokku. Dzieje ekspedycji są u Szczepańskiego tak przeładowane obcemi dla ucha nazwami geograficznemi, którym nie odpowiada żaden konkretny obraz, że w krótkim czasie czytelnik gubi się w tej powodzi pustych i egzotycznych dźwięków i nie może śledzić z uwagą przebiegu samej wyprawy. Natomiast opis Marokka, wzbogacony obfitemi informacjami historycznemi, posiada niezaprzeczoną wartość choćby ze względu na stosunkowo małą u nas znajomość tego terenu. Z punktu widzenia walorów czysto literackich autor nie wychodzi poza przeciętną poprawność języka i stylu.

Na zakończenie coś krajoznawczego. W pięknym wegnerowskim cyklu *Cuda Polski* Rafał Malczewski opracował tom *Tatry i Podhale*. Gdy się zna także inne tomy tego wydawnictwa, łatwo zauważyć, że jego redakcja nie narzuca autorom poszczególnych opracowań żadnego schematu. Każdy tom jest inaczej pomyślany i to jest naprawdę dobra metoda postępowania. Dzięki temu w cyklu *Cudów Polski* ukazało się już kilka bardzo pięknych książek, jak *Wilno* Remera, *Śląsk* Morcinka, a ostatnio *Tatry i Podhale*. Czytając ten prześliczny obraz tylekroć opisywanej, ulubionej krainy, myślałem sobie, że Rafał Malczewski jest równie znakomitym pisarzem, jak malarzem. Kto go zna tylko z artykułów dziennikarskich, ten nie może sobie wyobrazić tego bogactwa języka, tego kunsztu opisu i narracji, tego subtelного liryzmu, słowem tych wszystkich znamion wysokiej sztuki literackiej, które widne są w jego książce o Tatrach i Podhalu. Prawda, że by tak pisać, trzeba bardzo swój przedmiot ukochać, ale gdy się nie ma talentu, to i największe ukochanie nie pomoże. Rafał Malczewski umiejętnie powiązał ze sobą różne tematy, które musiał poruszyć. Geologja Tatr, krajobraz, pory roku, historia kraju, charakter mieszkańców, kultura ludu, turystyka — wszystko to zostało uwzględnione, ale zarazem tak zespolone w jedną ciągłą całość, że składa się na jednolity obraz, pełen barw i ruchu. W ten sposób oddane zostało wrażenie, że człowiek i przyroda, przeszłość i teraźniejszość, sztuka i życie stanowią w tym cudownym kraju najgłębszą we-

wewnętrzną jedność. A jak to jest napisane, niech za przykład posłuży następujący urywek, w którym autor maluje (tak, maluje!) krajobraz gór w przejściowym okresie między jesienią i zimą:

„Trwa nad Tatrą wyteżona pogoda, śniegi cofają się zwolna wzwyż, lecz północne urwiska pyszną się wciąż nieskazitelną białością. Dopiero halny, gdy zakolebie całym światem, migiem upora się z mroźnym intruzem; gniazdo wierchów wylania się zimnym fioletem skalistych żył i ścian, jakby z miedzi inkrustowanej wykute. Z biegiem dni coraz bardziej nasiąka rudami ogniami. Już wszystkie zbocza mienia się odmianami żółcizn: od zetlałego złota po gorący brąz. Kępy borowiny zrumieniły się szkarłatem gałązek i wierchy i zbocza, jakgdyby chciały ugasić ów pożar ogarniający je zewsząd, walą się w chłodne błękity stawów — lecz płoną dalej krzyczącą łuną. Coraz częściej i obficie spadają śniegi.“

Oczywiście tak mógł pisać tylko człowiek, który poza tem jest jeszcze malarzem. Ale dając taki obraz Tatr, miał prawo rzucić na końcu entuzjastyczny okrzyk:

„Cóż? — Miota tobą radość? — Twoją jest ta ziemia!“

KONRAD GÓRSKI

LITERATURA PAMIĘTNIKARSKA

Białoskórski J. *10 lat piekła w Legji Cudzoziemskiej*. W-wa. Tow. Wyd.

Brykczyński St. *Moje wspomnienia. Rok 1863*. Wyd. W-wa. G. i W.

Chrzastowski Z. *Na Murman*. W-wa. G. K. W.

Chrzastowski Z. *Legenda Murmańska*. W-wa. G. K. W.

Deczyński K. *Opis życia wieśniaka polskiego*. Poznań.

Fałat J. *Pamiętniki*. W-wa. Hoesick.

Giżycki J. *Chleb i chimera*. W-wa. G. K. W.

Hajszrych K. *Gdy kule świszczą*. W-wa.

Horoszkiewicz R. *W pierwszym pułku. Notatki legionisty*. W-wa. W. Inst. Nauk. Ośw.

Hauke-Nowak v. Nowak-Hauke.

Kowalski L. *Pendzlem i piórem*. Kra-ków, Skł. Gł. G. i W.

Kossak Z. *Pożoga*. W-wa. Rój.

Krasicki A. *Dziennik z kampanji ro-syjskiej Krasickiego Augusta, porucznika w Sztapie Komendy Polskich Le-gjonów*. 1914 — 1916. Lwów, 1934. Panteon Polski.

Lepecki B. M. *W blaskach wojny*. Wyd. II. W-wa. Książnica Atlas.

Lipiński W. *Szlakiem I Brygady*. Wyd. III. W-wa. G. K. W.

Muśnicki-Dowbor J. *Moje wspomnie-nia*. W-wa.

Nassalski M. ks. *Wspomnienia*. 1893—1914. Częstochowa.

Nebenzahl S. *Przesąd a prawda*. Przy-czynek do sprawy żydowskiej w Pol-sce. W-wa. D. K. P.

Nowak-Hauke A. *Ze wspomnień skau-ta-legjonisty*. W-wa. Har. Biuro Wyd.

Olechnowicz J. *Siedem lat w szponach G. P. U.* Wilno. Autor.

Owerllo P. *Z tamtej strony rampy*. W-wa. 1936. Hoesick.

Pawłowski Z. *Ta głęboka wieś*. *Wspomnienia z powstania wielkopo-lskiego*. 1918 — 1919. Poznań. Autor.

Pamiętniki chłopów. W-wa. Inst. Gosp. Społ.

Pamiętnik Koła Kielczan. T. 6. Kielce.

Prauss T. *Obrazki z alpejskich lotów*. W-wa. L.O.P.P.

Sieroszewski W. *Ptaki przelotne*. W-wa. Rój.

Składkowski S. P. *Benjaminów 1917 — 1918*. W-wa. Inst. Bad. Najn. Hist. Pol.

Składkowski S. P. *Strzepy meldun-ków*. W-wa. 1936. Inst. Bad. Najn. Hist. Pol.

Sujkowski B. *Garść wspomnień pie-chura*. W-wa. G. K. W.

Szuman A. i Dąbrowski W. *W Łodzi 1888 — 1893*.

Szymanowska Z. *Opowieść o naszym domu*. Lwów. Książnica Atlas.

Teslar. T. *Ja chcę żyć*. W-wa. Gł. Ks. Wojsk.

Tuliszkowski J. *Yach „Trio“. Garść wspomnień z życia studentów Polaków w Rydze*. W-wa. Welecja.

Wańkowicz M. *Szczenięce lata*. W-wa. Rój.

Wicherkiewiczowa M. *Kartki z pamiętnika Władysława hr. Łęckiego*. Poznań.

Wroński G. A. *Pamiętnik nieznanego żołnierza. Przeżycia wojenne na froncie zachodnim 1914 — 1919*. Śrem. 1934. Autor.

Wspomnienia byłych studentów Politechniki Warszawskiej z pierwszych lat jej istnienia (1898 — 1905). W-wa. Koło Inżynierów.

Żmigrodzki St. *Przed i po 6 sierpnia*. W-wa. Inst. Bad. Najn. Hist. Polski.

W OKRESIE SPRAWOZDAWCZYM LITERATURA PAMIĘTNIKARSKA obejmuje 39 pozycji bibliograficznych. W tem parę „drugich“ wydań (Lepecki B. — W blaskach wojny; Lipiński W. — Szlakiem Brygady; Hauke-Nowak — Ze wspomnień skauta - legionisty; Kossak-Szczucka — Pożoga; Deczyński — Opis życia wieśniaka polskiego), które można wyłączyć z przeglądu. Pozostaje znaczna jednak cyfra, jeżeli się zważy przytem, że nieraz jedna pozycja bibliograficzna obejmuje szereg pamiętników indywidualnych (np. Pamiętniki chłopów zawierają 51 numerów).

To całoroczne „żniwo“ posiada bardzo różnorodną treść i zasięg czasowy, ale podobnie jak i w latach poprzednich najliczniej są reprezentowane przeżycia i zdarzenia z wojny światowej, zaczątków armji polskiej i wojny polsko-bolszewickiej.

Znaczny był udział Polaków z zaboru pruskiego w armji niemieckiej na froncie zachodnim, ale pamiętników o tem bodaj wcale. Tę „lukę“ wypełnia obecnie A. G. Wroński swym *Pamiętnikiem nieznanego żołnierza*. Praca znacznych rozmiarów, spisane wspomnienia, obejmujące pobyt na froncie od pierwszych dni wojny bez przerwy, wyjąwszy dwukrotny pobyt w szpitalu, aż do roku 1918, kiedy po paromiesięcznej służbie garnizonowej w poznańskim, doczekał się autor rozbrojenia Niemców. Wroński pochodzi z małomiasteczkowej, drobnomieszczańskiej sfery. Nie odznacza się ani wyszkoloną inteligencją, ani specjalnym darem narracji, nie ma zresztą do tego pretensyj. Jego *Pamiętnik* pełen charakterystycznych zwrotów poznańskiej „gwary“, chropawych, często i błędnych z punktu widzenia poprawności językowej, ma styl ciężki, nieraz wręcz nieporadny w odtwarzaniu obrazów i wyrażaniu przeżyć. Te braki

okupuje jednak prosta, szczerze i skromnie podana prawda upiornej nie-
raz rzeczywistości. Ta prawda „dymi“ przez słowa, układając się w sze-
regu rozdziałów w sceny „naturalnie“ skomponowane, o dużej sile wyra-
zu (np. Podwójna bitwa Aisne-Champagne. U warjatów).

Swojego rodzaju curiosum stanowią wspomnienia H a j s z r y c h a
Gdy kule świszczą. Autor, ortodoksyjny żyd, zagorzały sjonista, wzięty
na krótko przed wojną do wojska rosyjskiego z poboru, przeżywał na-
przód w koszarach, a potem na froncie gehennę udręczeń. Dwuletni pra-
wie pobyt w niewoli niemieckiej (wiele ciekawych spostrzeżeń) w cięż-
kich głodowych i moralnych warunkach, łamie jego twardy charakter.
Beznadziejny smutek, bolesna samotność wieją z ostatnich kartek pa-
miętnika. Rzecz pisana „fantastyczną“ polszczyzną, ale przez swą zawar-
tość, w której obiektywna rzeczywistość przesycona jest dojmującym li-
ryzmem, wywiera silne wrażenie.

Frontowi rosyjskiemu dużo miejsca poświęca D o w b ó r - M u ś n i c k i
w swych *Wspomnieniach*. Nad materiałem osobistym, mimo, że całe
Wspomnienia noszą charakter wybitnie egotyczny, dominuje fachowe
oświecenie wojskowego wysokiej rangi, z natury swego stanowiska ogar-
niającego szeroki zakres.

Muśnicki, który większą część swego życia spędził na służbie rosyjskiej,
ma duże dane, by stanowić autorytet w tych sprawach. Jednakże gene-
za i charakterystyka dziejowych zdarzeń, wyjąwszy stronę czysto militar-
ną, na przeciętnym czytelniku nie robi wrażenia wnikliwego sądu. Szczę-
gólnie dość naiwne uproszczenia uderzają w ujęciu rewolucji bolszewic-
kiej.

Wspomnienia, obejmujące pozatem okres tworzenia Korpusu Polskie-
go, organizacji armji Wielkopolskiej i sięgające nawet lat ostatnich,
z pewnością zwrócą uwagę historyka, natomiast jako obiekt literacki nie
przedstawiają większej wartości.

Z pamiętników „wojennych“ najliczniejsze są wspomnienia, które doty-
czą polskich formacyj wojskowych i wojny polsko-bolszewickiej. Uwagę
zwraca tu przede wszystkim K r a s i c k i e g o A. *Dziennik z kampanji
rosyjskiej 1914—1916*. Tom dużych rozmiarów zapowiada szerokie „ma-
lowidło“, a pozycja autora, porucznika w Sztapie Polskich Legjonów au-
torytatywne i ciekawe oświecenie jednego z najważniejszych odcinków
naszej aktywności w czasie wojny światowej. Nadzieje te jednak zawodzą.
Dziennik wypełniają w lwiej części sprawy osobiste, codzienny tok ży-

cia, mechanicznie notowane czynności służbowe, wśród czego rzadko rozszerzy się horyzont spojrzenia. Kilka żywszych i pełniejszych obrazów życia wojennego niknie w powodzi suchych notatek.

Jak można połączyć w codziennych zapiskach dokumentarną wierność z żywością narracji i plastyką opisów wskazuje na to swoisty talent S. Składkowskiego. Nowy tom *Benjaminów* stanowi dalszy chronologicznie ciąg wspomnień *Mojej służby w Brygadzie*. Zapiski obejmują rok czasu od lipca 1917 do września, licząc okrągło, 1918 r. Żywość i prostota talentu narracyjnego nie opuszcza Składkowskiego i tutaj, ale sama „treść” życia, ograniczonego w przestrzeni do kilkunastu hektarów odrutowanego obozu, izolacja od świata i ponura jednostajność koszarowego dnia nie mogły nasuwać materiału żywszego. Dlatego rzecz tę czyta się dość ciężko, stanowi ona jednak wymowny dokument moralnej siły Legjonów, które wykazały imponującą wartość, zdolność do karności wewnętrznej i wytrwałości w walce o swą ideję.

Z innych wspomnień z czasu wojny światowej i powstawania naszej państwowości żadne nie odznaczają się czemś nowem lub charakterystycznym. Do rzeczy zasadniczo znanych dodają fragmenty i szczegóły przeżyte pod własnym kątem widzenia. Na uwagę zasługują tu jednak Z. Chrzastowskiego: *Na Murman i Legenda Murmańska* przede wszystkim ze względu na to, że ten fragment tułaczki i pielgrzymowania z bronią w ręku do „ziemi świętej, ojczyzny wolnej” bodaj że dotąd nie był uwzględniany, a powtórze ze względu na świadome zacięcie literackie. W przedmowie do drugiego z tych zbiorów czytamy: „Niniejszy zbiór szkiców, opracowany na kanwie prawdziwych zdarzeń, nie jest ani historją, ani kroniką, ani nawet pamiętnikiem w znaczeniu kompletnego i chronologicznie ujętego dziennika wojennego. Jest to literacka charakterystyka legendy murmańskiej”.

Szkice są zwarte, zręczne, żywe i plastyczne, dają w filmowym rytmie obrazów możliwość wniknięcia w życie codzienne i ducha tej grupy żołnierskiej. Słabiej wypadły rozdziałki o charakterze „ideowym”, gdzie szkicowość ujęcia, zbiegając się z pewną powierzchownością intelektualną autora, osłabia ich sugestywną siłę. W ogólności jednak dobra to „robota” literacka, w jednym tylko momencie demonstrująca swą fikcyjność w stosunku do czasu akcji i czasu pisania, gdy autor w Archangielsku, w roku 1918 cytuje swej znajomej urywek z *Mochnickiego* Lechonia, z utworu, który nie mógł mu być znany w tych okolicznościach. Legenda Murmańska

ma też niejakię znaczenie i dla historii literatury. Jednym bowiem z jej bohaterów jest Eugenjusz Małaczewski, którego osobie autor poświęca sporo miejsca i nawet przytacza parę utworów wierszowanych tego żołnierza-poety.

Z tą różnorodną grupą wspomnień „wojennych“ może najsluszniej będzie połączyć *Strzępy meldunków* Sława Sławkowskiego. Pierwsze z nich mówią o widzeniu się autora z Marszałkiem Piłsudskim w końcowych miesiącach 1918 roku i na początku 1919. Sięgają więc w atmosferę brzemiennych dni stawania się. Olbrzymia jednak większość „meldunków“ dotyczy lat następnych, aż do chwili zgonu Wielkiego Człowieka.

Strzępy meldunków — tytuł ten jest z doskonałą intuicją dobraną nazwą dla tego zbioru. Strzępy, izolowane fragmenty, wyrwane z toku, często nawet w swem fragmentaryzmie porwane części, nie tworzą, prócz chronologii, jakąś zewnętrzną nicią powiązanej całości. Jednak są spójną, jednolitą masą, niby szereg tonacyjny, który, zaczawszy urywanymi dźwiękami, spływa przejmującą liryką finału w „Pogrzebie Pierwszego Marszałka Polski“.

Te sto kilkadziesiąt spotkań bezpośrednio utrwalonych przez autora w zapiskach, tchnących dlatego nieulegającej wątpliwości autentyzmem, nie dają w sumie pełnego obrazu fizycznej i duchowej osobowości Józefa Piłsudskiego, nie wyczerpują zakresu jego czynności i prac. Za lat kilkanaście i kilkadziesiąt, dla nowego i nowych pokoleń *Strzępy meldunków* będą, ze znanych dotychczas wspomnień o Marszałku Piłsudskim, najsilniej elektryzującą książką ze względu na swój autentyczny realizm. Dla pokolenia dzisiejszego niema w niej nic, pominąwszy stronę anegdotyczną zapissek, co by nie było wiadomem. Ale bo też *Strzępy* są przede wszystkim wyznaniem. Wyznaniom miłości, czci, uwielenia, poddaństwem duszy, całopalmą rezygnacją ze swego jestestwa. Jest w tem wzniosłość bezgranicznego oddania się i ironja dobrowolnej nicości. To wyznanie daje świadectwo tragicznej prawdzie żywiołu wielkości, która, jak tajemnicze siły natury, ma moc stwarzania i unicestwiania. W tym sensie *Strzępy meldunków* Sławkowskiego są najgłębszym słowem o osobowości Józefa Piłsudskiego.

W ostatnich czasach w powieści polskiej pojawiło się sporo utworów, opartych na wspomnieniach z dzieciństwa. I w pamiętnikarstwie ten „zwrot“ znajduje swój wyraz, przede wszystkim w *Szczenięcych latach*

M. Wańkowicza i *Opowieści o naszym domu* Z. Szymanowskiej. Łączy te wspomnienia pewna wspólność „klimatu“. I tu i tam dwór ziemiański, kresowy — Litwa, Białoruś u Wańkowicza, Ukraina u Szymanowskiej. Mocny i naturalny sentyment do rodzinnego gniazda z jego ziemiańsko-szlacheckiem dziedzictwem nawyków, obyczajów, charakteru i materialnego dosytu „święty fałsz“, bo miłość, nawet uzbrojona w trzeźwy krytycyzm nauki życia, wielbiąc to, co „białe“ nie może odepchnąć, jeśli ma być żywą i szczerą, tego, co „czarne“. Ten „antynomjalny“ sentyment przemawia jednak inaczej u Wańkowicza, inaczej u Szymanowskiej. U Wańkowicza życie dworu, widziane oczyma „szczenięcia“, oddane jest ze zdrowym humorem zaprawionego rubaszną ingredjencją rabelaisowskiego stylu, u Szymanowskiej koronkowa, nieco przesłodzona delikatność wyłania przedewszystkiem to, co w szlacheckim dworze było kwiatem, a nie mierzwą kultury. Obydwa utwory, każdy w swoim rodzaju, mają nieprzeciętną wartość artystyczną i jedynie z całej produkcji pamiętnikarskiej r. 1935 bez zastrzeżeń dadzą się zaliczyć do literatury pięknej.

Opowieść o naszym domu Z. Szymanowskiej można również rozpatrywać w grupie wspomnień artystów i o artystach. Autorka sama posiada zdolności i upodobania literackie, o czym tylko skromnie napomyka, przedewszystkiem jednak dużo miejsca poświęca bratu swemu, Karolowi, wybitnemu kompozytorowi, który tam we dworze tymoszwowieckim stworzył szereg swych dzieł i dzięki któremu „dom“ skupiał w swych ścianach nieraz liczne grono artystów.

W inny świat życia artystycznego wprowadzają nas *Pamiętniki* Juliana Fałata. Autor doprowadza je do roku 1896, kiedy po śmierci Matejki został powołany na stanowisko dyrektora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Żałować należy, że ten okres życia nie został przez Fałata omówiony, byłby niewątpliwie najbardziej ciekawy i autorytatywny w skreśleniu życia artystycznego w Krakowie tak bogatego wtedy w talenty. Inne bowiem, wcześniejsze partje Pamiętników prócz „syntetycznego“ opisu bohemy malarzkiej z lat 1871 i 72, gdy Fałat był uczniem Szkoły Sztuk Pięknych i pobytu w Monachjum, które skupiało liczną kolonję malarzką z Brandtem na czele, wypełnia raczej materiał biograficzno-anegdotyczny niż obserwacjta środowisk i refleksja nad sztuką. Tem niemniej Pamiętniki Fałata, artysty, który ma swą kartę w historii malarstwa, już

przez to samo są interesujące, a że życie to było bujne i bogate, że rzecz napisana jest żywo, więc czyta się je z dużem zainteresowaniem.

Okres nieobjęty przez Fałata wypełniają w pewnej mierze wspomnienia Leona Kowalskiego o *Pendzlem i piórem*. Kowalski był uczniem Krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych za dyrekcji Matejki, a potem pewien czas jeszcze, gdy dyrektorem został Fałat. Nie pisząc „jednej powieści, własnego życia, na którą stać każdego człowieka“, choć nie zapomina o sobie, przesuwając jednak Kowalski punkt ciężkości bardziej na odmalowanie środowiska i epoki. Z kart tych kilkunastu rozdziałów, z których każdy tworzy zamkniętą do pewnego stopnia całość, wyłania się przeszłość wywołana słowem i stawiona przed oczy czytelnika. Kowalski opowiada prosto i szczerze z sentymentem i humorem, pozatem z tą szczyptą soli attyckiej, jaką daje zdolny do krytycyzmu umysł, wewnętrzna niezależność, miłość prawdy i sztuki, której się poświęcił.

Wspomnienia Pawła Owerłły — *Z tamtej strony rampy* obejmują zgórą pięćdziesiąt lat życia teatru w Warszawie, poczynając od osiemdziesiątych lat ubiegłego wieku prawie po dzień dzisiejszy. „To, co piszę — powiada autor we wstępie — nie jest oczywiście historją teatru, jest to tylko pewien szkic kroniki teatralnej, jeżeli mający jaką dziś wartość, to tę, że kreślił go człowiek, który przytoczone fakty i zdarzenia zna nie ze słyhu, że patrzył na nie własnymi oczami i sam nieraz brał w nich udział“. To „nieraz“ trzeba brać z lojalnem dla skromności autora zastrzeżeniem, gdyż Owerłło był nietylko wybitnym aktorem, ale pracował jako reżyser, zajmował też i inne odpowiedzialne stanowiska w teatrze, a będąc naturą szczerą i koleżeńską znał dobrze i blisko cały ten świat „z tamtej strony rampy“. Historja teatru napotyka na specjalną trudność, bo chociaż może rozporządzać szeregiem dokumentów, jednak nie ma do dyspozycji samego dzieła, utrwalonego, jak się to dzieje w literaturze lub sztukach plastycznych. To też relacje widzów i świadków, a przede wszystkim „ludzi teatru“ posiadają szczególną wagę, są może nawet jedyną formą opracowania historii teatru? „Szkic kroniki teatralnej“ P. Owerłły jest bardzo bogaty w treść dokumentarną, pulsuje przytem ciepłem wspomnień i bezpośredniem życiem anegdoty. Jakże świetna plejada artystów przesuwają się przed oczyma czytelników. Już schodzą takie gwiazdy jak Królikowski, Żółkowski, Modrzejewska, lecz wschodzą nowe: Rapacki, B. Leszczyński, Ładnowski, Frenkiel, Kamiński, Lüdowa, wraz z niemi dziesiątki innych w dramacie mówionym, operze,

operetce. *Kronika* Owerlly wyjaśnia dziwną zagadkę. Jak to się działo, że teatry warszawskie, instytucja rządowa, rosyjska, rządzona przez nominowanych prezesów, w kraju, gdzie eksterminacyjna polityka gnębiła polskość na każdym kroku, że w teatrach tych rozbrzmiewało słowo polskie, że nie upadały one, lecz rozwijały się ku chwale kultury polskiej? Zasluga to przede wszystkim świetnego grona artystów, którzy obok misji artystycznej i kulturalnej potrafili spełnić swą rolę narodową tak prosto, legalnie, bez konspiracji.

W produkcji pamiętnikarskiej za rok 1935 daje się zauważyć zjawisko nowe, wspomnienia, które możnaby nazwać egzotycznymi. Polacy należą do narodów zasiedziały, mało podróżujących po świecie. Bieda, ponęta łatwego wzbogacenia się pchała tysiączne tłumy do „ciepłych krajów“, prześladowania polityczne zmuszały do tułaczki zazwyczaj nieprzekraczającej terytorjów Europy. Ale żeby tak, z dobrej i nieprzymuszonej woli, dla żądzy przygód i zaznania smaku wolnej włóczędzy — to zdarzało się stosunkowo rzadko. Dzisiaj i na tym „odcinku“ zmieniło się wiele. Sympią się różnych rozmiarów i jakości „opisy podróży“, a wśród nich, rzadko zresztą, takie, w których geografia schodzi na plan ostatni, a wysuwają się przeżycia, doznania autora, jego osobowość, jednym słowem pamiętnik, bez względu na formę wyślowienia, jaką przybierze. Takim egzotycznym pamiętnikiem jest książka J. Giżyckiego *Chleb i chimera*. „Podczas dziesięcioletniego pobytu mego w Ameryce... pogon za chlebem powszednim nie była ani jedyną, ani nawet główną przyczyną ciągłych zmian i wędrówek. Szukałem nowych wrażeń. Niecodziennych przeżyć. Ciekawych środowisk. Jak najwięcej swobody. Rozmachu jednostki, niekrępowanej rutyną, hipokryzją, filisterstwem. Ta ponętna forma życia, wymarzona przez zdrowego, wysportowanego chłopaka kresowego okazała się rzecz prosta, w znacznej mierze nieosiągalnym ideałem, nieuchwytną złudą, chimera“. W tych słowach maluje się postawa autora i charakterystyka jego książki. Wschód i zachód, północ i południe olbrzymiego terenu Stanów Zjednoczonych A. P., wielkie miasta i pustynie, skaliste góry i jodłowe puszcze, górnik, eksplorator możliwości życiowych w Hollywood, szofer, robotnik kolejowy i drwal, wreszcie naczelnik kancelarii poselstwa polskiego w Waszyngtonie — oto rozpiętość twardego, ale barwnego i bujnego życia autora w tej epoce życia. „Czytelnik, szukający wnikliwych obserwacji, głębokich rozważań, lancetowych dyssekcji życia amerykańskiego — niech skończy na tej przedmowie lek-

ture mych bezpretensjonalnych wspomnień". To prawda, książka jest wybitnie osobista, ale nie liryczna. Egotyzm wypowiedzi, na które złożył się długi ciąg zaciętej, twardej walki z życiem, stał się tego życia wiernym obrazem, osądzanym i wymierzanym nieustannie przez tryskającą z idealistycznych pokładów duszy chimere. Giżycki ma swój niezakłamyany styl życia, a stąd przy naturalnym talencie literackim, oryginalny styl wyślowienia.

Inny aspekt egzotyki pamiętnikarskiej reprezentują wspomnienia Białoskórskiego — *Dziesięć lat piekła w Legji Cudzoziemskiej*. Po przeczytaniu wstępu („Autor“ pióra L. Ordyńca; „Książka“ pióra T. Boya-Zeleńskiego), zachwalającego zapiski autora, czytelnik ma prawo spodziewać się ciekawego przejawu literatury „nieuczonej“, prymitywu języka, stylu, kompozycji, autentycznej surowości obrazów, które malują nietylko widzianą przez autora rzeczywistość, ale i mówią o nim samym. Oczywiście wszystko to się znajdzie, ale w takim gatunku, że wywołuje rozczarowanie. Opisy przygód Białoskórskiego, tego „miles gloriosus“ o zagłobowym sprycie, są podświadomem naśladownictwem popularnej powieści awanturniczej, a nie erupcją samorodnego talentu. Poglądy, dążenia, np. filipiki religijne, to nie świeża naiwność budzącej się myśli, lecz raczej wysypka „mieszkańca“ kulturalnego, którego odurza tajemnicza radość pisania. Autorzy wstępu, być może, pisali swe pochwały pod wpływem oryginału. Czytelnik bowiem otrzymuje do ręki tekst w „opracowaniu Mirki Borkowicza“. Czy to opracowanie nie osłabiło surowej tęgości rasy autora pamiętników? Bo gdy w początkowych stronicach jest dużo zdrowej chropowatości, to pod koniec Białoskórski przemienia się niemal w „ulizanego“ literata.

Wspomnienia Białoskórskiego są przedewszystkiem z tego względu ciekawe, że pokazują jeszcze jeden „dantejski krąg“ życia, w który wpada część naszej emigracji. Do tej grupy należy też zaliczyć krótkie i piękne opowiadanie W. Sieroszewskiego p. t. *Ptaki przelotne*, oparte na wspomnieniach z pobytu autora na zesłaniu, zakończonem ucieczką z Syberji.

Pozostaje jeszcze jedna, najliczniejsza, grupa pamiętników, wydana w 1935 r., na których możnaby nakleić etykietę: różne. Przedewszystkiem różne rozmiarami i treścią, ale jednakowe swoją wartością. Jakies o półprywatnym zasięgu wspomnienia patryjotycznej i duszpasterskiej działalności pod zaborami, wspomnienia z czasów studenckich, przyczynki do historii ruchów konspiracyjnych, fragmenty, listy... W masie tej domagają

się wzmianki *Pamiętniki chłopów*. O ile jednak wydane przed trzema laty Pamiętniki bezrobotnych, niezależnie od swej sugestji emocjonalnej, posiadały cały szereg z rozmachem napisanych wspomnień, w *Pamiętnikach chłopów* bezradność stylistyczna i ankietowy charakter nie dają ujścia żywiołowej literackości. W najlepszym razie niektóre z nich (np. pamiętnik Nr. 37) mogą stanowić kanwę dla literackiego opracowania przez powieściopisarzy interesujących się wsią.

STANISŁAW FURMANIK

KSIĄŻKI DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

A.B.C. W-wa. Nowe Wydawnictwo.
Druk. Koziańscy.

Anczyc Wł. *Przypadki prawdziwe żeglarzy i podróżników pośród dzikich ludów kuli ziemskiej.* Wyd. 10. W-wa. G. i W.

Banachowa J. *Pszczoty.* Inscenizacja. W-wa. Centr. Komitet do Spraw Młodz. Wiejskiej.

Bandrowski J. *Na polskiej fali.* Wyd. 4. W-wa. D. K. P.

Bekier J. Ks. *Pieśni wycieczkowe.* Kalisz.

Blotnicki Fr. Ks. *Idziemy w życie...* Zbiorek deklamacyj. Poznań, Ostoja.

Bohińska H. *Tajemnica Romka.* Wyd. 2. W-wa. Mortkowicz.

Bohuszewiczowa J. *Przypadek państwa Milusińskich.* Wyd. 2. W-wa. Ks. Popul.

Bogusławski A. *Konik polny i mrówki.* W-wa. B-cia Jabłkowscy.

Boguszewska H. *Czerwone węże.*

Wyd. III. W-wa, G. i W. — *Za zielonym wale.* Wyd. II. Nasza Księg. — *Dzieci znikąd.* Wyd. 2. G. i W.

Borowikowa A. *Król Jaśmin i Czarny Władca.* W-wa. Nowa Książka.

Borys J. *Kurant imieninowy Marszałka.* Utwór sceniczny. Lwów.

Bożewski J. *Walka z żywiołem.* W-wa. Arct.

Borsa B. *Na Wiśle.* W-wa. Tyg. dla młodzieży „Przypadki i podróże“.

Braun J. (pseud. Urum-Baba). *Prawy harcerz.* Sztuka w 5 odsłonach. Katowice. Nkl. „Na Tropie“.

Brzozowska Kr. *Dom i świat.* Kraków. 1936. Ks. Powsz.

Buyno-Arctowa M. *Zielony szaleniec.* W-wa. Arct. 1936. — *Wieś szczęśliwa.* Wyd. 2. Tamże. — *Muzykanci podwórzowi.* Tamże.

Cieślowski T. *Baśń o cudownej książce.* W-wa. Wyd. „Jutrzenka“.

Colonna-Walewska J. *Baśnie i powiastki dla pilnych dzieci.* W-wa. Nowe Wydawn.

Czaki Kl. *Zwyciężyłem.* Obrazek sceniczny. W-wa. Nasza Księgarnia.

Czarnecka J. *Na pensji.* Nowelki.

B. m. w. Wyd. Misjonarzy Słowa Bożego. — *Bunt dziewczynek.* Teatrzyk dla dzieci. Tamże. *Czerwony kapturek.* W-wa. Ahawu. *Czerwony kapturek.* W-wa. Nowe Wyd.

Dromlewiczowa Z. *Rycerze przestworzy.* W-wa. Przeworski. — *Zła Felunia.* Tamże. — *Zabawa w fanty.* W-wa. Księg. Popularna. — *Najpiękniejsza lalka.* Tamże. — *Przypadki Aneczki.* Tamże. — *Przypadki Tadzia.* W-wa. Przeworski.

Drozd-Starkłowa A. *Oj te muchy, te muchy!* Dębica. Druk. Hauser.

Dzielní lotnicy. W-wa. Nowe Wyd.

Gerson-Dąbrowska M. *Chłopiec z puszczy*. W-wa. M. Arct. — *Onegdaj... Wczoraj... Dziś...* Trzy obrazy sceniczne. W-wa. Nasza Księgarnia.

Giżycki J. *Na dalekim Zachodzie*. W-wa. G. i W. 1936. — *Na czarnym lądzie*. W-wa. Arct.

Gomulicki W. *Wspomnienia niebieskiego mundurka*. Wyd. 7. W-wa. G. i W.

Gorzycka J. *Krysia i karabin*. Lwów. Książnica.

Grabowska M. *Serdeczna spółka*. W-wa. Bibl. Ks. Błęk.

Grabowski J. *Puc, Bursztyn i goście*. Wyd. 2. W-wa. Nasza Księgarnia.

Grotowska H. *Mechanik Jur*. W-wa. 1936. Nasza Księgarnia.

Gryglewicz F. *Złota sieć*. Poznań. Ks. św. Wojciecha.

Habina Al. *O Madzi Męczykotku czyli bajeczka o Madzi i kotku*. W-wa. Druk. Jankowski.

Hanusz L. *Wychowanek Francji*. W-wa. Arct.

Helwin J. *Mali bohaterowie wielkiej wojny*. W-wa. Druk. „Rekord“.

Hessłówna W. *Opowiadania religijne dla małych dzieci*. Nkl. ks. Mazanek. Kraków.

Homolacs K. *Wigilja Wojtusia*. W-wa. Nasza Księgarnia.

Jagusia-sierotka i inne bajki. W-wa.

Jaroszyńska K. *Sto nowych powinszowań*. Poznań. Ks. św. Wojc.

Jaś i Małgosia i inne bajki. W-wa.

Jaś i Małgosia. W-wa. Nowe Wyd.

Jernas Fl. *Sport na kiju. Wesole wierszyki zuchowe*. Poznań. Zw. N. P.

— *Leśne figle. Wesole wierszyki*. Tamże.

Juszkiewicz Wł. *Lu*. Warszawa. Arct.

Juszkiewiczowa M. *Małpka i krabik*. Wyd. 2. W-wa. Nasza Księgarnia.

— *Fombo, małpka i ja*. Wyd. 2. Tamże.

Kamiński Al. *Antek Cwaniak. Książka o zuchach*. Wyd. 2. Katowice. Nkl. „Na Tropie“.

Kieszkowska W. *Ofiara miłości*. Kraków. Wyd. Ks. Jezuitów.

— *Posiew misyjny*. Tamże.

Konopnicka M. *O Janku Wędrowniczu*. Wyd. 12. W-wa. Arct. — *O krasnoludkach i sierotce Marysi*. Wyd. 11. Tamże.

Kopciuszek. W-wa. Nowe Wyd.

Korczak J. *Kajtuś Czarodziej*. W-wa. Skł. gł. Tow. Wyd.

Korczakowska J. *Trzy Miki z Ameryki*. W-wa. Tow. Wyd. „Bluszcz“.

Korotyńska E. *Baśń o dobrej wróżce*. W-wa. Nowe Wydawnictwo. — *Białośnieżka*. Tamże. — *Czarodziejskie skrzypce*. Tamże. — *Czerwony kapurek*. Tamże. — *Czterej muzykanci*. Tamże. — *Janek u karzełek*. Tamże. — *Jaś i Małgosia*. Tamże. — *Kopciuszek*. Tamże. — *O jaskółce i ziarnku*. Tamże. — *O kogucie i lisie*. Tamże. — *O krasnoludkach i żelaznych górach*. Tamże. — *O siedmiu krukach*. Tamże. — *O sześciu labędziach*. Tamże. — *O trzech braciach*. Tamże. — *Pamiętnik lalki*. Tamże. — *Śpiąca królewna*. Tamże. — *Tomcio Paluch*. Tamże. — *W zaklętym lesie*. Tamże. — *Wodna pani i złota Marysia*. Tamże. — *Zaczarowany królewicz*. Tamże. — *Złotowłosey chłopiec*. Tamże. — *Biedna sierotka i inne*. W-wa. Ahawu. — *Miłość matki i inne*. Tamże.

Kot w butach. W-wa. Nowe Wyd.

Kotlarska Z. *Na rozkaz zimy*. Łódź. Wyd. „Czytaj“.

— *Wyśniony sen*. Tamże.

Kossuthówna St. *Do starego kraju*. W-wa. Arct.

- Kownacka M. *Plastusiowy pamiętnik*. W-wa. Pań. Wyd. Ks. Szk. — *Deszczyk pada, słonko świeci*. Rewja wiosenna w jednej odsłonie. W-wa. Nasza Księgarnia. — *Bajowe bajeczki*. Tamże. — *Kukuryku na ręczniku*. W-wa. Pań. Wyd. Ks. Szk. 1936.
- Krzemieniecka L. *Historja cała o niebieskich migdałach*. W-wa. Nasza Księgarnia.
- Krzepkowski M. *40.000 kilometrów nad ziemią*. W-wa. Arct.
- Kubista St. *Krzyż i słońce*. Poznań. Ks. św. Wojc.
- Kutz T. *W podziemiach Warszawy*. W-wa. Księg. Popularna.
- Kwiecińska A. *Jak to mali podróżnicy wędrowali po stolicy*. W-wa. Bluszcz.
- Las J. *Ludziom rosną skrzydła*. Kraków. Pallas. 1936.
- Łobacz-Krzepkowska M. *Który lepszy*. Obrazek sceniczny. W-wa. Nasza Księgarnia.
- Łozianka L. *Cudowna woda*. Obrazek sceniczny. Rohatyn. — *Djabełski most*. Obrazek sceniczny. Tamże. — *Imieniny dziadka*. — Obrazek sceniczny. Tamże.
- Łoś St. *Szajka*. W-wa. Nasza Księgarnia.
- Makuszyński K. *Wielka brama*. W-wa. Pań. Wyd. Ks. Szk. 1936. — *Wyprawa pod psem*. Tamże. 1936.
- Makuszyński K. Walentynowicz M. *Awantury i wybryki malej malpki Fiki-Miki*. W-wa. G. i W.
- Mali żeglarze*. W-wa. Nowe. Wyd.
- Małecki K. *Pirat mórz południowych*. W-wa. Tyg. „Przygody i podróże“.
- Meissner J. *Zwycięstwo*. W-wa. Arct. — *Kłęska*. W-wa. Tyg. „Przygody i podróże“.
- Mikołaj Święty*. W-wa. Nowe Wyd.
- Morcinek G. *Dzieje węgla*. Wyd. 3. W-wa. G. i W. — *W zadymionem słońcu*. Wyd. 3. Tamże. — *Ludzie są dobrzy*. W-wa. Bibl. Polska.
- Moszyńska J. *O morzu i srebrnym ptaszku*. W-wa. Bibl. Ks. Róż. — *Jak Józek został dzielnym zuchem*. Tamże.
- Nittman T. *Mały Piłsudczyk*. W-wa. Gł. Ks. Wojskowa.
- Nogaj St. *Bosogarda*. Katowice.
- Nowakowski Z. *Złotówka Manoela*. W-wa. G. i W. 1936.
- Nowotarski L. *Królewicz Fantazjusz*. Wierutna bajka w 2 odsłonach. Miejsce Piastowe.
- Nunberg M. *Do walki z chrabąszczem*. W-wa. Zw. Leśn.
- Orski W. *Bajka o djabie Borucie*. W-wa. Ahawu. — *Bajka o głupim Franku*. Tamże. — *Bajka o siedmiu krukach*. Tamże. — *Baśń o trzech muzykantach*. Tamże. — *Chata wuja Toma*. Tamże. — *Czarodziej z Bagdadu*. Tamże. — *Czarodziejski flet*. Tamże. — *Czarodziejski łabędź*. Tamże. — *Don Kiszot*. Tamże. — *Dziad i baba*. Tamże. — *Guliwer*. Tamże. — *Historja o osle, psie, kocie i kogucie*. Tamże. — *Historja o prawdziwej księżniczce*. Tamże. — *Jaś i Małgosia*. Tamże. — *Kazio beksa*. Tamże. — *Kopciuszek*. Tamże. — *Kot w butach*. Tamże. — *Król i pastuszek*. Tamże. — *Latający kufier*. Tamże. — *Lis zaczarowany*. Tamże. — *Litościwy Antoś*. Tamże. — *O siedmiu koziołkach*. Tamże. — *O strasznym zbroju Madeju*. Tamże. — *Pan Twardowski*. Tamże. — *Piękna Maja*. Tamże. — *Robinson Kruzoe*. Tamże. — *Rybak i jego żona*. Tamże. — *Sinobrody*. Tamże. — *Siostrzyczka i braciszek*. Tamże. — *Śli-*

weczka. Tamże. — *Śnieżka*. Tamże. — *Śpiąca królewna*. Tamże. — *Szczęśliwy Jasio*. Tamże. — *Tancerka leśna*. Tamże. — *Tomcio Paluch*. Tamże. — *Zaczarowany niedźwiedź*. Tamże.

Ossendowski F. *W krainie niedźwiedzi*. Wyd. II. W-wa. D. K. P. — *W polskiej dżungli*. W-wa. Pań. Wyd. Ks. Szk. — *Życie i przygody malpki*. Wyd. 2. Lwów. Książnica.

Ostrowska Br. *Bohaterski Miś czyli przygody pluszowego niedźwiadka na wojnie*. Wyd. 4. Lwów. Książnica.

Ostrowski W. *Na szczytach Kordyljerów*. W-wa. Pań. Wyd. Ks. Szk.

Pasławski St. *Triumf przyjaźni*. Katowice. Tow. Wyd.

Pawłowicz Br. *Franek na szerokim świecie*. Wyd. 2. W-wa. Nasza Księgarnia.

Podczaska E. *Dwa kwiatki na niwie Chrystusowej*. Wilno.

Popławski Wl. *Wróbel ulicy*. W-wa. Arct.

Porazińska J. *Wesoła gromada*. Wyd. 2. W-wa. Arct.

Porębski E. *Samochód wychodzi z fabryki*. W-wa. Arct. 1936.

Prawdziwy zwycięzca. W-wa. S.S. Urzulanek. 1936.

Przyborowski W. *Na San-Domingo*. W-wa. Przeworski. — *Bitwa pod Raszynem*. Wyd. II. W-wa. G. i W. — *Grunwald*. Wyd. nowe. W-wa. Nowe Wydawnictwo. — *Widmo Ibrahima*. Tamże.

Przybysz M. *Sztubacka nuta i halustry śpiew*. Ostrowiec. Druk. „Sztuka“.

Purpurowy kwiat. W-wa. S.S. Urszulanki. 1936.

Reuttówna M. *Trzeci maj*. Obrazek sceniczny. Wyd. Wilno. — *Wódz*. Obrazek sceniczny. (Z życia Józefa Piłsudskiego). Wilno. Zawadzki.

Rostańska M. *Veritas vincit*. Dramat w I akcie. W-wa. Wyd. Sal. — *Wujaszek z Ameryki*. Farsa w I akcie. *Różyczka i inne bajki*. W-wa.

Rychliński J. *Był bój pod Oliwą*. A. D. 1627. W-wa. Nasza Księgarnia. — *Przygody Krzysztofa Arciszewskiego*. Lwów. Książnica.

Sarnecki W. *Cudowna podróż Zbysia, Misia i Rysia na glinianej śwince dookoła świata*. W-wa. Samorz. Inst. Wyd.

Siedlecki St. *Wśród polarnych pustyni Svalbardu*. W-wa. Pań. Wyd. Ks. Szk.

Sienkiewicz H. *Quo vadis*. Ułożył i objaśnił A. Bobin. W-wa. G. i W.

Sieroszewski W. *Zamorski djabeł*. W-wa. Bibl. Polska.

Składkowski F. *Sławoj. Gdzie widziałem Komendanta nim Polskę wywalczył*. Wyd. 4. W-wa. G. i W.

Składzieniówna A. *O zbożowym duszku*. Dębica.

Smith H. *Wyspa piratów*. W-wa. Tyg. dla młodz. „Przygody i Podróże“.

Staros J. *Legenda i baśń*. Zbiór bajek polskich. W-wa. Fiszer.

Stolarzewicz L. *Nasz Komendant*. Obrazek sceniczny. Łódź. Druk. Państw. — *Pan Marszałek Piłsudski*, j. w. Tamże. — *Radujmy się*, j. w. Tamże. — *W biurze werbunkowem*, j. w. Tamże. — *W dzień majowy*, j. w. Tamże. — *W gronie dziewcząt*, j. w. Tamże. — *W świetlicy*, j. w. Tamże. — *W Zalasowej*, j. w. Tamże. — *Widziałam Pana Prezydenta*, j. w. Tamże. — *Za twoim przewodem*, j. w. Tamże. — *Czcimy rocznicę*, j. w. Tamże. — *I my dziewczęta wojować będziemy*, j. w. Tamże. — *Miedzy piewaczkami*, j. w. Tamże. — *My, zuchy harcerze*, j. w. Tamże. — *Na placówce*,

- j. w. *Tamże*. — *Nasi chłopcy i dziewczęta*, j. w. *Tamże*.
- Strong L. *Ludzie morza*. W-wa. „*Płomień*“.
- Szalay-Groele W. *Dziewicza - rycerz*. Opowieść z dziejów św. Joanny d'Arc. Kraków. „*Nauka i Sztuka*“.
- Szczepańska I. *Sen o królu Samolocie*. Baśń sceniczna. Kraków. „*Wisła*“. Fund. Domu Ludowego.
- Szelburg-Zarembina E. *Rzemieślniczek-wędrowniczek*. Wyd. 2. W-wa. Nasza Księgarnia. — *Wyprawa po szczęście*. Obrazek sceniczny. *Tamże*. — *Zuchy*. *Tamże*. 1936. — *Dom wielki jak świat*. Wyd. 3. W-wa. G. i W. — *Bursztynowy talizman*. Lwów. Jakubowski.
- Szczęśliwy dzień. Zbiór obrazków scenicznych na temat oszczędności. W-wa. P. K. O.
- Swirski A. *Czarny Tomek*. Łódź. Fiszer.
- Tomcio Paluszek i inne bajki. W-wa.
- Topińska Z. *Skończyłem medycynę*. Farsa w I akcie. Poznań. Ostoja. — *Przyjaciele*. Obrazek sceniczny. W-wa. Wyd. Salezjańskie. — *W parku*. *Tamże*. — *Na łące w Becchi*. Obrazek sceniczny z życia Jana Bosko. *Tamże*. — *Pierwszy własny dom*, j. w. *Tamże*. — *Przy warsztatach*, j. w. *Tamże*. — *Trzy pokolenia*, j. w. *Tamże*. — *U krawca w Chievi*. *Tamże*. — *Zaraza w Turynie*, j. w. *Tamże*. — *Ptaki św. Franciszka z Asyżu*. *Tamże*. — *Ten jeden*. Djalog. *Tamże*.
- Trampeczyński W. *Psie pole*. W-wa. Nowe Wyd. — *Na dworze księcia „Panie Kochanku“*. *Tamże*.
- Turowska S. *Dziwna historia o książkach i srebrnej*. Katowice. — *Dlaczego orzeł królem został?* *Tamże*. — *Historja o Wojtu*
siu Kubliku i Trzech Królach. *Tamże*.
- Turkowski L. *Dookoła Polski*. Rewja krajoznawcza. Poznań. Ostoja.
- Ucz się oszczędzać*. Wierszyki dla dzieci. B. m. w.
- Uczcijmy naszego patrona*. Zbiorek utworów scenicznych na akademję ku czci św. Stanisława Kostki. W-wa. S. S. Urszulanki 1936.
- Wardacka K. *Wielki wiec w niebie*. Przedstawienie na gwiazdkę. Wyd. 2. Górna Grupa. Wyd. Misjonarzy Słowa Bożego.
- Wąglowa J. *Karjera gazeciarza*. W-wa. Ciekawa Literatura. 1936.
- Witkowski St. *Jędrak włóczęga*. W-wa. Wyd. Ks. Pallotynów.
- Wolska A. *Kosmate rączki*. W-wa. Skł. Gł. Dom Ks. Pol. w W-wie. 1936.
- Zahora F. *W świętą noc*. Obrazek sceniczny. W-wa. Nasza Księgarnia.
- Zasuszancka A. *Na progu zwycięstwa*. Komedyjka lotnicza dla młodzieży w 3-ch aktach. W-wa. L. O. P. i P.
- Zbiór komedijek dla Kół Młodzieży P. Cz. Krzyża*. W-wa.
- Zieliński E. *Milord tańczy*. W-wa. Arct. — *Cudeńko*. Harcerska opowieść obozowa. Bibl. Ks. Błęk.
- Zabińska A. *Jak białowieskie rysice zostały Warszawiankami*. W-wa. Nasza Księgarnia. 1936.
- Żurakowska Z. *Roman i dziewiętnastu*. Wyd. 2. W-wa. Tow. Wyd. — *Skarby*. Wyd. 2. *Tamże*. — *Pójdziemy w świat*. Wyd. 2. *Tamże*.
- Życki-Malachowski L. *Władca Grenlandji*. W-wa. Arct.
- Tłumaczenia i przeróbki z obcych literatur*
- Alcott L. M. *Janka i Janek*. Tł. z ang. W-wa. Przeworski.

Amicis E. *Serce*. Wyd. 13. Tł. M. Kónopnicka. W-wa. G. i W.

Andersen H. Chr. *Wybór baśni dla szkół powsz.* Tł. Wyd. 2. W-wa. G. i W.

Bajki Ezopa. Oprac. E. Korotyńska. W-wa. Ks. Popularna.

Barfuss. *W kraju mężnych Boerów*.

Beaupaire de Louvagny Cl. *Laleczka*. Tł. z franc. Wyd. Ks. Pallotynów.

Bousсенard L. *Niezwykła podróż doktora Synthèse*. Tłum. z franc. 1934.

Brazil A. *Złote szkolne czasy*. Tł. z ang. J. Krasuska. W-wa. Tow. Wyd.

Burnett F. *Tajemniczy ogród*. Tł. z ang. J. Włodarkiewiczowa. W-wa. G. i W.

Čarskaja L. *Ciernista droga*. Tł. Z. Dromlewiczowa. W-wa. Ks. Popularna.

— *Druga Nina*. Tł. M. Tarnowski. W-wa. Przeworski. — *Dworek Jurka*. Tł. Z. Dromlewiczowa. Tamże

— *Gwiazdo książąt Dżavacha*. Tł. M. Tarnowski. Tamże. — *Nowa nauczycielka*. Tł. Z. Dromlewiczowa. W-wa. Nowe Wyd.

W-wa. Nowe Wyd. — *Dzikus*. Tł. z ros. W-wa. Przeworski. — *Leśne schronisko*. Tamże. — *Księżniczka Dżavacha*. Przeł. M. Tarnowski. Tamże. — *Figle i kłopoty Toni*. Przeł. E. Zajączkowska. W-wa. Nowe Wyd. — *Księżniczka Dżavacha*. Tł. Łódź. Fiszer. 1936.

Cervantes Saevedra M. *Przygody Don Kichota z Manczy*. Oprac. M. Korotyńska. W-wa. Nowe Wyd.

Coolidge S. *Co Kasia robiła*. Tł. z ang. Wyd. 2. Bibl. Ks. Błęk.

Cooper J. *Ostatni Mohikanin*. Tł. z ang. W-wa. Przeworski. — *Lwy morskie czyli przygody kapitana Gardinera*. Przeł. z ang. Nowe Wyd. — *Wyspa szczęśliwa*. Tł. z ang. Tamże.

Defoe D. *Robinson Kruzo*. Tł. Opr. E. Korotyńska. W-wa. Nowe Wyd. — *Przypadki Robinsona Kruzo*. Oprac. Anczyc. Wyd. 16. W-wa. G. i W.

Dickens Ch. *Mała Dorrit*. Oprac. dla młodzieży Z. Popławska. W-wa. Przeworski.

Durdikowa L. *Dzieci o wygasłych oczach*. Tł. A. Lan. W-wa. Nasza Księgarnia. (Oryg. w jęz. czeskim i franc.).

Ellys E. *Wykradzione dziecko*. Tł. z ang. W-wa.

Gjems Selmer A. *Nad dalekim cichym fjordem*. Tł. z norweskiego M. Mortkowiczowa. W-wa. Tow. Wyd.

Grimm J. i Grimm W. *Nowy zbiór baśni z niem.* W-wa. Ks. Popularna. — *Baśnie i opowiadania*. Tł. Oprac. J. C. Walewska. W-wa. Nowe Wyd.

Il'in M. *Słońce na stole*. Tł. z ros. J. Tołwińska. W-wa. Ks. Popul.

Kästner E. *Latająca klasa*. Tł. z niem. T. Zabłudowski. W-wa. Przeworski. — *35 maja albo Konrad jedzie konno do mórz południowych*. Tł. St. Baczyńska. W-wa. Nasza Księgarnia. 1936. — *Kruszynka i Antoś*. Powieść dla dzieci. Tł. z niem. Kraków. Ks. Powsz.

Kingsley Ch. *Heroje czyli klechdy greckie o bohaterach*. Tł. z ang. W. Berent. W-wa. G. i W.

Kingston W. *Manko — wódz peruwiański*. Tł. z ang. W-wa. Nowe Wyd.

Lichtenberger A. *Nasza Minia*. Tł. z franc. St. Małogórska. W-wa. 1936.

Marchant B. *W lasach Ekwadoru*. Przeł. St. Heymanowej. Kraków. Księg. Powsz. — *Lola komendantka*. Tł. z ang. J. Krasuska. W-wa. Nowe Wyd.

Martignat De. *Nierozłączone*. Tł. z

franc. Bibl. Powsz. dla dorosł. panienek. W-wa. Ks. Popul.

Marryat F. *Dzieci puszczy*. Tł. z ang. Bibl. powieści podróżn. dla młodzieży. W-wa.

May K. *Król naftowy*. Tł. z niem. W-wa. Orient.

Mayne Reid Th. *W pogoni za żyrafami*. Przer. z ang. W-wa. Nowe Wyd.

Montgomery L. *Emilka ze Srebrnego Nowiu*. Tł. z ang. W-wa. Ks. Popul. 1936. — *Ania z wyspy*. Tł. z ang. A. Magórski. Łódź. — *Ania z Avonlea*. Wyd. 3. W-wa. Arct. — *Ania z Zielonego Wzgórza*. Wyd. 6. Tamże.

Page B. *Nowa koleżanka*. Tł. z ang. Kraków, Księg.Powsz.

Passini M. *Co mi opowiedział człowieczek z porcelany*. Tł. z włosk. E. Steinbergowa. W-wa. Ks. Popul. — *Myszki w królewskim żołądku*. Tamże.

Schmid Chr. *100 krótkich powiastek*.

Oprac. z oryg. niem. J. Walewska. W-wa. Nowe Wyd.

Ségur S. *Przykładne dziewczątka*. Tł. z franc. J. Orwicz. W-wa. Nowe Wyd.

Shaw Frank H. *Tajemnica statku Sfinks*. Tł. z ang. W-wa. Przeworski.

Spyri J. *Heidi*. Tł. z niem. Kraków. Ks. Powsz. 1934. — *Prawdziwa przyjaźń*. Tł. z niem. Tamże.

Svensson J. *Czółnem przez morze*. Wyd. 3. Kraków. Wyd. Ks. Jezuitów.

Swift J. *Podróż Guliwera*. W-wa. Nowe Wyd.

Thackeray W. *Pierścień i Róża*. Przel. Z. Rogoszówna. Wyd. 2. W-wa. Tow. Wydawn.

Verne J. *Wśród lodów polarnych*. W-wa. Przeworski.

Wellman M. *Wojna z Marsem*. Tł. Tyg. dla mł. „Przygody i Podróże“.

Westerman J. *Dwanaście miesięcy do wygrania*. Tł. z ang. W-wa. Skł. gl. Księg Polska.

PRODUKCJA LITERACKA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY w r. 1935, ilościowo odpowiadająca mniej więcej poprzednim latom — przy uwzględnieniu nowych wydań rzeczy dawniejszych i nie wykazująca naogół jakiegoś zasadniczego zwrotu w swym nurcie, przenosi jednak punkt ciężkości z książek dla małych dzieci na literaturę dla kilkunastoletków. W tej gałęzi naświetla obficie i mocniej kilka zagadnień polskiej współczesności: morze, Gdynia i przeszłość morską Polski, ekspansja egzotyczna Polaków, kresy państwa, jak Polesie i Śląsk, bohaterskie i męczeńskie wysiłki niedawnej przeszłości dla zdobycia niepodległości. Ta wyraźna programowość, możliwe, że sugerowana autorom zarówno przez odnośne władze oświatowe, jak przez prasę i wydawców, nie stwarza narazie monotoni, gdyż ilość książek poświęconych danemu tematowi nie przesyci jeszcze potrzeb młodzieży szkolnej.

Chęć ujęcia produkcji literackiej dla młodzieży w pewne ramy celowości widoczna jest także w powstaniu kilku nowych bibliotek (Książki

przyrodnicze, Teatr kukiełek), lub w podniesieniu wymagań pod względem tematycznym w stosunku do dawniej istniejących (Zajmujące czytanki).

Po dawnemu życie wewnętrzne dzisiejszej młodzieży, objawiające się na codzień w domu i w szkole, nie znajduje swego pióra wśród pisarzy. Jedyne Ewa Szelburg-Zarembina i Gustaw Morcinek przedłużają linię pisarzy, przedstawiających życie małych dzieci ze świata pracy, podciągając wiek swoich proletariackich bohaterów do lat kilkunastu.

Dzieci t. zw. inteligencji znalazły się obecnie w zupełnym cieniu lub jeśli wychodzą na światło dzienne, to albo z pod piór nie mających pretensyj do kierowniczej roli w tej literaturze, albo z pod dobrych piór, lecz tylko w roli papierowych pilotów, holujących autorski statek, pełen baseł i tendencji.

Grono wybitnych naszych literatów, tworzących także i dla dzieci, nie rozszerzyło się w r. 1935. Przybyły, wprawdzie, nowe nazwiska na kilku pożytecznych książkach, wydają się one jednak raczej związane z przypadkiem, niż zamiarem stałego pisania dla młodzieży (H. Radlińska, Zb. Rokiciński, J. Gorzycka?, Z. Szymanowska?)

Na czoło książek dla młodzieży w r. 1935 wysuwają się tematy morskie i egzotyczne.

Kornel Makuszyński, w *Wielkiej bramie* śpiewa hymn na cześć polskiego morza, w budowie fabuły posługując się szablonem, użytym już dawniej w *Skrzydlatym chłopcu*. A więc bezdomny chłopiec, pełen szlachetnych ambicji, piastujący w sercu dokładnie określone marzenie stania się dzielnym polskim marynarzem, znajduje opiekuna z gatunku „szlachetnych warjatów o złotym sercu”; ten kształci chłopca, doznając od niego wdzięcznej i prawdziwie synowskiej miłości. Opiekun Piotrusia, kapitan Baren, po życiu pełnem przygód marynarskich na szerokich szlakach świata, wrócił na starość nad umiłowane polskie morze, wybudował sobie pod Gdynią domek w kształcie okrętu i tu w towarzystwie szlachetnej, choć komicznej staruszki „Fregaty“ spędza życie dziwaka, otoczony legendą, jak to się zdarza analogicznym postaciom Dickensa.

Autor, propagując ideję polskiego marynizmu i otaczając nimbem czyn stworzenia Gdyni, nie zapomina o młodocianym czytelniku, żadnym sensacyjnych przygód. Wyposaża w nie obficie Piotrusia, brawurowego i nie-

ustraszonego bohatera, co nie przyczynia się jednak do tego, by w papierową postać wkroczyło życie.

Dużo jest dowcipów i sentymentalnego humoru na kartach tej książki, ale jest to humorystyka raczej intelektualna, niż sytuacyjna, wymaga więc dojrzałości umysłowej, często przekraczającej poziom kilkunastoletków. To niedostosowanie fabuły do „wieku przygód“ z dojrzałą i bogatą oprawą literacką czyni z książki coś pośredniego między literaturą dla młodzieży a literaturą dla dorosłych.

Polskie morze podaje rok 1935 i młodszym czytelnikom w sposób dostępniejszy i urozmaicony przez inne wątki w książce E w y S z e l b u r g - Z a r e m b i n y, *Bursztynowy talizman*. Dźwiganie życia z dna nędzy przez dobrą wolę zrzeszonych lepszych ludzi, to jest najbliższe reformatorstwo doli świata, zda się mówić autorka w tej i w innych swoich książkach dla dzieci.

Klub „bursztynowych serduszek“, założony przez szlachetną i bogatą kobietę w związku z Piotrusiem - nędzarzem, który na ogłoszenie w gazecie zjawił się jako kandydat na „chłopca na własność“, rozciąga z czasem swój wpływ i na dzieci kaszubskie, a nawet i na małego Niemca z Gdyni zgodnie z hasłem braterstwa ludów. Przy tej okazji czytelnik przenosi się nad morze, poznaje Kaszubów, Gdynię, pewien tragiczny epizod z dziejów Gdańska (rzeź, urządzoną przez Krzyżaków), a nawet starożytność słowiańską nad morzem.

Wątków wiele, może nawet zbyt wiele, hasłowości pełno, mimoto książeczka ma wdzięk dzięki zaletom pióra i twórczemu stosunkowi do ludzi.

Opuszczając port polski i biegnąc myślą w świat daleki, mamy do wyboru dwie drogi: albo skromny, rzeczowy reportaż (Rokiciński), albo sensacyjne, egzotyczne, wymyślone przygody w teraźniejszości (Ossendowski i Giżycki), lub w przeszłości autentyczne boje i bohaterskie wyczyny Polski (Był bój pod Oliwą), czy Polaka (Krzysztofa Arciszewskiego).

„*Darem Pomorza*“ *naokoło świata* — pamiątnik ucznia Państwowej Szkoły Morskiej, Z b i g n i e w a R o k i c i ń s k i e g o, uczestnika podróży statkiem szkolnym naokoło świata, jest lekturą specjalnie trafiającą do młodzieży. Jakkolwiek niema w nim ani ciekawych przygód, ani sensacyj, ani specjalnych walorów literackich, jest jednak pewien prymitywizm w odtwarzaniu doznanych wrażeń, prostota, a nawet właściwe wiekowi autora uproszczone pojmowanie egzotycznych ludów, miast i wogóle obrazu świata, co, łącznie z tężyzną fizyczną i młodą wesołością uczniów

Państwowej Szkoły Morskiej, przebijającą się na każdym kroku w pamiętniku, działa na czytelnika — ucznia przekonująco i zachęca do marynarskiego życia.

F. A. Ossendowski, w książce *Skarb wysp Andamańskich* opowiada o małym bohaterskim Polaku, który, spędzając wakacje u rodziców plantatorów na wyspie oceanu Indyjskiego, wpada w sam środek czarnej intrygi, uknutej przeciwko jego przyjacielowi, małemu czarnemu Dżairowi, przyszłemu wodzowi tubylców Minkopi. Dżair ma dziedziczyć po swoim dziadku-wodzu, porwanym przez dawnego zbrodniczego gubernatora wysp, Anglika, wielkie skarby. Skarby te stały się łupem gubernatora i jego szajki i narazie niewiadomo, gdzie się znajdują. Uwolnieni z więzienia uczestnicy tamtego dawnego porwania dokonują i teraz przy pomocy wrogiego Minkopo szczepu kalabonów napadu na nierozłącznych chłopców. Chłopcy zostają strąceni w głąb pieczary i w ten sposób skazani na śmierć głodową, ale dzielność Polaka doprowadza do wydobycia się z matni, a nawet zdemaskowania szajki i uratowania ekspedycji naukowej, badającej faunę oceanu.

Opowiadanie jest żywe, efekty sensacyjne dosyć jaskrawe, spostrzegawczość, zaradność, rozważa i wogóle tężyzna charakteru Władka o wiele przekracza jego wiek, co zresztą nie zaszkodzi mu w oczach młodego czytelnika, który nie jest w stanie skontrolować siebie pod tym względem na tle równie egzotycznych przygód. Mnóstwo wiadomości krajoznawczych zręcznie tworzy tło opowiadania, którego wartość wychowawczą stanowi także i oświecenie, w którym podaje autor małego Dżaira, przyszłego cywilizatora swego ludu.

Za Polakiem w świat daleki wędrujemy także w książce J. Giżyckiego, *Na dalekim Zachodzie*. Można by to opowiadanie nazwać: życie cowbojów i górników z Gór Skalistych Ameryki bez romantycznych złudzeń, posianych w głowach chłopięcych przez powieści awanturnicze i film. W twardym tem i uciążliwym życiu bierze udział młody chłopak, syn polskiego robotnika z Chicago. Oczywiście, Staś - harcerz jest brawurowy, spostrzegawczy i ambitny i nigdy nie przynosi ujemy imieniu polskiemu, nadludzkich jednak czynów nie popełnia. Jest szablonowym bohaterem, ale życie pastuchów amerykańskich, ukazane w ich trudzie codziennym, w rozrywkach sportowych, w zrozumiałych zatargach na obszarze prerji z innymi jej użytkownikami — nie jest szablonowe, jest wiarygodne i ciekawe, chociaż niepociągające. Podobnie, pracę i stosunki wśród górników

stanu Colorado ukazuje autor w dosyć ponurem świetle, rozjaśnionem jedynie sympatycznymi rysami rozsądnego i dobrego dyrektora kopalni. Książka nie wytwarza wysokiego napięcia w czytelniku, czyta się ją jak rzetelny, bo bliski rzeczywistości, reportaż.

J. B. Rychnińskiego, *Przemyśle Krzysztofa Arciszewskiego* stanowi szereg obrazów, jakby film z życia bohatera, walczącego na usługach kardynała Richelieu pod Rochelle'ą, potem w wojnie trzydziestoletniej w Niderlandach i w Brazylii z ramienia ówczesnej holenderskiej Kompanji Zachodnio-Indyjskiej; film kończy się powrotem admirała do ojczyzny i zwycięską obroną Zbaraża. Niema tu ciągłości narracyjnej, zwykłej w życiorysach, obrazy zjawiają się jeden za drugim, jak na taśmie filmowej, zawsze b. barwne, często sensacyjne, tajemnicze i krwawe. Arciszewskiemu towarzyszy na śmierć i życie oddany sługa, Smętek, dosyć niesamowita postać, symbolizująca coś w rodzaju polskiego djabła. Przemyśle związane z wodzem wrogów, doną Carlottą Carvajal, nadają jeszcze więcej rysów romantycznych obrazom tego awanturniczego żywota socynjanina i bany, jednego z najzdolniejszych wodzów polskich, niewyzyskanych przez ojczyznę, a szerzących sławę imienia polskiego.

Książka nie jest łatwa, do czego przyczynia się w znacznej mierze nadmiar egzotycznego tła i niezawsze jasna dla czytelnika sytuacja polityczna rozgrywających się wypadków. Mimo to autor umie podnieść ciekawość czytelnika i zdoła powodzić nawet u tych, których wiadomości historyczne z tego okresu są nikłe. Na dalekie szlaki świata prowadzi czytelnika i Wacław Sieroszewski w książce p. t. *Zamorski diabeł*. Przedwojenna jeszcze piękna powieść egzotyczna na tle przenikania Europejczyków do Chin w celach handlowego ich podboju doznała teraz adaptacji na użytek młodzieży. Przystosowanie do dotyczy tylko dwóch końcowych rozdziałów, dawniej przedstawiających samobójczą śmierć młodej Chinki Lień, zawiedzionej w swej miłości do Polaka Brzeskiego, obecnie poświęconych dramatycznemu opisowi powstania bokserów, oblężenia fabryki i ucieczki Brzeskiego na czele personelu fabrycznego.

Takie zakończenie z jednej strony jaśniej przedstawia czytelnikowi podłoże buntów chińskich, które dawniej w powieści nie tłumaczyły się dosyć wyraźnie, z drugiej usuwa motyw samobójstwa na tle niezaspokożenia miłosnego, który byłby i niepożądany i przekraczający siły psychiczne młodocianego czytelnika. Ułatwiło to książkę i otworzyło jej dostęp do młodzieży, tem niemniej zawiera ona i w obecnej swej postaci wiele trud-

nych zagadnień z cywilizacji i etyki ogólnoludzkiej. Sprawa rusyfikacji, mająca ongi w książce charakter aktualny i bolesny, dla dzisiejszej młodzieży będzie już tylko niezbyt zrozumiałym zagadnieniem historycznym.

Plastyka przedstawienia krain egzotycznych (Mongolji, Chin), podniecające przygody pierwszej połowy powieści, zręczny i dowcipny rysunek psychologiczny postaci uczynią z tej powieści ulubioną książkę młodzieży, zwłaszcza, że stosunek Brzeskiego do Chińczyków zupełnie się godzi z dzisiejszym poczuciem braterstwa ludów.

Wraz z drugą książką J. B. Rychlińskiego, *Był bój pod Oliwą*, przechodzimy do powieści historycznych, nieszczególnie reprezentowanych w tym roku przez Walerję Szalay-Groele w książce p. t. *Dziewica rycerz* i przez J. Rogowskiego — p. t. *Leonidas*. Batalistyczne opowiadanie Rychlińskiego jest dobrze skomponowane, zwarte, dramatyczne. W przedstawienie walki polskiej marynarki wojennej pod admirałem Dykmanem z szwedzką flotą na Bałtyku zręcznie wplótł autor przygody rybaka helskiego i trzech chłopców, pełne sensacji i niebezpieczeństw, opromienione miłością do kraju ojczystego. Strategiczne posunięcia flot, walka na pokładach okrętów, przechylenie się szali zwycięstwa na polską stronę — odmalowane z dużą plastyką, bez szowinizmu, z ostrym realizmem. Koloryt historyczny, ujawniający się bądź to w rozmowach chłopców o dalekich zamorskich wyprawach, o krańcach świata, bądź w obrazie załogi życia okrętów polskich — utrzymany wiernie, w drobnych nawet motywach starannie skontrolowany. Opowiadanie napisane z temperamentem, niepotrzebnie nawiązuje w ostatnim rozdziale do współczesności polskiej przy pomocy proroczego snu jednego z chłopców.

Ciężkie strony naszej współczesności występują w książkach, poświęconych bezrobociu i niskiemu stanowi cywilizacyjnemu kresów wschodnich.

F. A. Ossendowski, *W polskiej dżungli*, na tle wakacyjnej wycieczki czworga młodych turystów (trzech chłopców i dziewczynka) rozśnuwa szczegółowy obraz przyrody Polesia (zoolog z botanikiem mają tu obfity materiał do omówienia), uzupełniając go charakterystyką tamtejszego ludu oraz szeregiem wiadomości historycznych o poczynaniach cywilizacyjnych polskich z czasów przedrozbiorowych. Młodzi turyści są jakby, dorywczem wprawdzie, ale dalszem przedłużeniem tamtej akcji. Wnoszą wszędzie uświadomienie i pomoc, zwłaszcza leczniczą, rozszerzając w ten sposób dobroczynną akcję polskich leśniczych na Polesiu. Jako nieodzowna sensacja występuje temat kłusownictwa, pożar zagrody i lasu. Progra-

mowość książki ujawnia się w dosyć luźnej i rozwlekłej akcji, nadając opowiadaniu charakter raczej fikcyjnego reportażu, niż powieści.

Gustaw Morcinek w opowiadaniu p. t. *Ludzie są dobrzy*, przedstawia młodzieży obraz nędzy, panującej wśród górników na Śląsku. Cierpienie rodziny, dotkniętej nie tylko bezrobociem ojca, częściowo bez niego samego tragicznie w kopalni spowodowanem, ale i gruźlicą córki - seminarzystki i syna - ucznia, robi mimo atmosfery dobroci ludzi, dźwigających tych nędzarzy, przygniatające wrażenie. Rzetelność autora w odtworzeniu doli proletariatu jest godna uznania i bardziej przemawia do czytelnika, niż wiara w istnienie rozsianych wszędzie beinteresownych idealistów, przychodzących we właściwej porze z pomocą tragicznie zagrożonym postaciom czołowym książki.

Niewątpliwie najweselszą książką omawianego okresu jest K. Makuszyńskiego, *Wyprawa pod psem*. Ta powieść o trzech chłopcach i psie - złodzieju, wędrujących podczas wakacji z Warszawy w jakąś górską okolicę, tryska humorem i studenckim dowcipem. Krajoznawstwa nie ma tu ani odrobiny, wędrownica odbywa się w nieokreślonej przestrzeni, jakkolwiek gęsto rozsiane satyryczne obrazy miasteczek i wsi mają charakter niezbieżny polski. Autorowi chodzi o nagromadzenie jak największej liczby przygód komicznych, w których bohaterowie, wywołując śmiech czytelnika, wzruszaliby go jednak szlachetnością swych serc i uczynków i to się w zupełności udaje. Nie należy zbytnio analizować, czy dobre jest, że coraz to któryś z przyjaciół rozdaje wspólne dobro bez wiedzy pozostałych, choćby nawet w tak pocziwych celach, jak to się dzieje. Skutki tej szlachetnej rozrzutności są dosyć opłakane, ale ponieważ ratunek zagrożonych jest tylko kwestją obmyślenia nowej przygody, więc wszystko się dobrze kończy. W niewielu książkach Makuszyńskiego jest taka kopalnia dowcipów obok ślicznych poetyckich chwytów stylistycznych, jak w tej *Wyprawie pod psem*.

Zupełnie pozbawione akcentów społecznych jest sensacyjne opowiadanie Marji Buyno - Arctowej, *Zielony szaleńiec*. „Wiek przygodowy“, zwłaszcza u chłopców, za takim rodzajem lektury przepada. Może się tu podobać błyskawiczne tempo, w którym gna po drogach niesamowite zielone auto, a w ślad za nim grupka młodzieńców, którzy postanowili zbadać tajemnicę zielonego szaleńca, zwłaszcza, gdy akcja zaczyna się coraz bardziej wikłać przez niewyjaśniony sentyment „szaleńca“ do kuzynki chłopców, Hali oraz przez drugi zielony samachód. Skrytki, lamusy,

podziemne przejścia, strzeżone pary, całe te kulisy sensacyjnego tematu są tu dosyć zręcznie wyzyskane, o ile... się nie czyta książki po raz wtóry, bo wtedy kruchość budowy, papierowość figur i przypadkowość wydarzeń wychodzi na jaw.

Zupełnie inaczej potraktowany jest samochód w książce Eugenjusza Porębskiego, *Samochód wychodzi z fabryki*. Jest to bardzo interesująco ujęty reportaż z dwóch państwowych fabryk samochodów (Ursus i P. W. S.). Skromna fabuła, w którą wstawiono wrażenia młodych laików — dziewczyny i chłopca, zwiedzających te wytwórnie, schodzi na drugi plan, jako ułatwienie dla czytelnika wobec innej przynęty: świetnej popularyzacji samego procesu wytwarzania składowych części samochodu, celowej organizacji pracy, naukowo pogłębionej rzetelności i precyzji wykonania i t. d. Nie potrzeba wcale mieć specjalnych zainteresowań do techniki, by przeczytać tę książkę z żywą ciekawością, przyjemnością i niemalym pożytkiem.

Do niedalekiej, przedwojennej i wojennej przeszłości przenoszą czytelnika książki: St. Łosia: *Szajka*; Heleny Radlińskiej: *Polsiew wolności*; Jadwigi Gorzyckiej: *Krysia i karabin*; Mieczysława B. Lepeckiego: *Od Sybiru do Behwederu* (Fragmenty z życia Marszałka Piłsudskiego).

Szajka przypomina *Chłopców z placu broni* Molnara. Wybrana grupa swawolników nadaje ton klasie, płata mocne figle „belfrom“, ma swoją tajemniczą skrytkę, w której odbywa narady, swego zdolnego, wesołego herszta i umie odpowiednio użytkować talenty członków. Są to figlarze o dobrych, patriotycznych sercach, namiętnie reagujący na szykany władzy okupacyjnej, rwący się do udziału w potajemnej P. O. W. Gdy przychodzi rok 1918, z karabinem w rękę pomagają oczyścić miasto (zapewne Płock, nazwany w powieści Konradowem) od wroga i na posterunku obronnym witają nadchodzącą wolność.

Opowiadanie ma trochę rysów przestarzałych, jak niewybredne figle uczniowskie, skomplikowana inscenizacja pewnych „kawałów“ w rezultacie b. komicznych, postawa względem uczniów i charakterystyka nauczycieli. Są to rekwizyty dawnych, przedpaństwowych czasów; dziś temperament chłopięcy wyładowuje się w sporcie, a pomysłowość zużytkowuje się w różnych organizacjach pożyteczniejszej, lecz mniej wesołej. Nie wnika Łoś w psychologię swoich bohaterów tak, jak Molnar, szkicuje ich lekko i za-

maszycie, chodzi bowiem glównie o żywą akcję i niewybredny wdziek sztubackiego życia. I to autor osiąga w zupełności.

Posiew wolności. Listy Joasi Strumińskiej z etapów i zesłania nasuwają pytanie: ile ma lat Joasia, gdy wraz z matką towarzyszy dobrowolnie ojcu, skazanemu na pięcioletnie zesłanie na Syberję? Jest ona w każdym razie przedwcześnie dojrzała umysłowo. Dzieci, wychowane w środowisku działaczy politycznych, zwłaszcza w owych latach bojowej działalności P. P. S., wtajemniczały się z konieczności w sprawy niebezpiecznej działalności rodziców, mimoto jednak Joasia w formułowaniu swoich myśli, wrażeń i uczuć jest zbyt dorosła i dojrzała etycznie. Fakt, że wspomnienia pisane są w rzeczywistości w wiele lat później po przeżyciach nie usuwa, naturalnie, tego braku artystycznego wybranej formy literackiej. Ponadto autorka, obrawszy formę zwierzeń, przesyłanych do kraju przyjaciółkom, zdaje się w toku pisania zapominać o tem, zachowuje ciągłość narracji, daleką od stylu epistolarnego.

Treść książki przedstawia się natomiast interesująco, zwłaszcza dla dzisiejszej młodzieży, dla której cierpienia Polaków, walczących z władzą rosyjską, sposób bytowania zesłańców politycznych, ich kulturalna działalność wśród krajowców i t. d. stanowią temat egzotyczno-przygodowy.

Rzetelność i wzniosły spokój w przedstawianiu przeżyć bije tu na każdym kroku i może podzielać pogłębiająco na psychikę dzisiejszego młodocianego obywatela.

W przeciwstawieniu do *Posiewu wolności* autorka *Krysi i karabinu* czyni swoją bohaterkę nieprawdopodobnie dziecinną, rozmawiającą jeszcze ze swoją lalką, ale... np. o Marksie. Dziewczynka wychowuje się w tem samym środowisku, co Joasia, styka się z tymi samymi działaczami bojowej P. P. S., wśród której powstaje załazek Legionów i uczy się, że „socjalizm to wielkie, gorące słowo. To prawie religja. Ci, którzy ją wyznają, dążą do najpiękniejszego celu na ziemi“. Dla osiągnięcia tego celu trzeba walczyć, ale Krysia załamuje się, biorąc karabin do ręki.

Z tem narzędziem mordu godzi ją dopiero straszliwa śmierć na szubienicy najdroższego przyjaciela. Gdy nadechodzi wojna, Krysia jest już dojrzałą uczestniczką walki o wolność jako wywiadowczyni w Legionach. W ostatnim rozdziale książki jako szczęśliwa matka i żona jest nauczycielką w szkole powszechnej, styka się z nędzą dzieci bezrobotnych i widzi, że za krew tysięcy kupiona Polska nie przyniosła jeszcze wolności i szczęścia wielu swoim obywatelom. Bolesny akord kończy tę książkę, śmiałą i pełną

treści, jakkolwiek niezupełnie dojrzałą literacko i niezawodnie w pierwszej części niedociągniętą pod względem psychologicznym.

Od Sybiru do Behwederu — to niewielka rozmiarami biografia, obejmująca życie Marszałka do wojny polsko - rosyjskiej w 1920 r. włącznie, wymagająca więc już obecnie uzupełnienia. Z dużą prostotą sprawozdawczą przedstawia autor ważniejsze epizody, niezawsze jednak dobrze dostosowuje do czytelnika językowe ujęcie tej popularyzacji: raz wysila się, by go zrozumieć mogło dziesięcioletnie dziecko, a o stronę dalej nie troszczy się o całe falangi zwrotów, utartych w dzisiejszem dziennikarstwie, zwłaszcza w komunikatach oficjalnych.

Książeczka ma charakter informacyjny; z powodzi innych tego typu zaleca się ścisłością danych i głębszym stosunkiem do postaci Pierwszego Marszałka Polski.

Od opowiadania, związanego z postacią Marszałka wziął tytuł zbiór opowiadań dla młodzieży Z. Nowakowskiego p. t. *Złotówka Manoela*. Jest to tom złożony z nowelek, zamówionych przez kilka firm wydawniczych jako czytanki do wypisów. Przeważają tu tematy dotyczące Polaków zagranicą, a przeznaczone w wypisach do zrealizowania punktu programu szkolnego, opiewającego, że uczeń ma poznać z lektury bliższych i dalszych sąsiadów Polski. Propagandowe znaczenie sportu, armja polska jako realizacja marzeń kilku pokoleń, pobyt w wojsku jako szkoła kultury dla rekruta, teatr na wsi, środowisko uczniowskie w szkołach zawodowych, patriotyczne znaczenie teatru Bogusławskiego pod koniec panowania St. Augusta i epizod z pobytu Marszałka Piłsudskiego na Maderze, przedstawiający małego poławiacza monet, Manoela, któremu Marszałek rzucił złotówkę, a potem ją wymienił na pieniądze portugalskie i srebrny zegarek — oto główne tematy tej książki.

Temperament pisarski, łatwa potoczystość i swada językowa, często słodki, niewymuszony humor, trzymany jednak przez względy dydaktyczne na wodzy, szlachetny ton uczuciowy i luźna, przypadkowa kompozycja — oto charakterystyczne rysy tego miłego, bezpretensjonalnego tomu.

Dodatnio przedstawia się tegoroczna grupka *Zajmujących Czytanek* (Wyd. Arcta). Czy wpłynęło na to zaangażowanie kilku wybitnych piór (J. Meissner, J. Giżycki i inni), czy pewna programowość redakcji w doborze wartościowych i uwspółcześnionych tematów, dość, że tanie te, dwuarkuszowe broszurki czyta się naogół z zainteresowaniem.

W dwunastu pozycjach mamy tu egzotykę: J. Giżycki: *Na czarnym lądzie* (przygody polskiego chłopca, odwiedzającego plantację ojca we francuskiej Gwinei); Wł. Januszkiewicz: *Lu* (współzycie polskiej dziewczynki w Mandżurji z przysgarbionym przez ojca małym Chińczykiem, Lu — delikatnie odmalowana nostalgia dziewczynki i subtelność uczuć Chińczyka); fantastykę naukowo-podróżniczą: J. Krzepkowski: *40000 kilometrów nad ziemią* (międzyplanetarna podróż z ostatnią częścią sztucznego księżyca, mającego służyć jako baza do dalszych wypraw); L. Życki-Małachowski: *Władca Grenlandji* (ze starych papierów parafjalnych wydobyta historia towarzysza hetmana Czarneckiego, Kacpra Mocarnego, którego losy zagnały z Danji na Grenlandję, gdzie odnalazł dziwny promieniujący metal — staje się początkiem badań współczesnego inżyniera i założenia kolonji na Grenlandji); tematy z emigracji polskiej: St. Kossuthówna: *Do starego kraju* (chłopiec jedzie do ojca - emigranta do Chicago i tam wyzwala go z rąk bandy przemytników); L. Hanusz: *Wychowanek Francji* (dzieje polskiego chłopca, wychowywanego na koszt kolegum paryskiego — uświadomienie narodowe i tęsknota za nieznanym krajem ojczystym sprawia, że chłopiec wraz ze swym wujem, biednym dziennikarzem, wędruje do Polski i szczęśliwie znajduje przystań wśród rodziny z Wielkopolski); tematy lotnicze: J. Meissner: *Zwycięstwo* (lotnik, por. Grot, przez przypadek zatrzymany w Locie Okrężnym u wrót Sahary, spotyka tam dwóch polskich chłopców i z jednym z nich kończy zwycięsko lot)); Wł. Popławski: *Wróbel ulicy* (pod dobroczynnym wpływem opiekuna pilota ulicznik kształci się na lotnika i w decydującej chwili umie podczas lotu uratować życie swojemu opiekunowi); temat historyczny: M. Gerson-Dąbrowska: *Chłopiec z puszczy* (tragiczne dzieciństwo i młodość malarza z czasów Jana Sobieskiego, Jerzego Eleutera Semiginowskiego, którego ojciec, banita, musiał się ukrywać wraz rodziną w puszczy); i parę tematów obyczajowo-społecznych: J. Bożewski: *W walce z żywiołem* (niewyćwiczony fizycznie, unikający sportów chłopiec spędza wakacje z kuzynami, Anglikami po matce i w ich towarzystwie uczy się przezwyciężać tchórzostwo, co pozwala mu spełnić bohaterski czyn podczas wielkiej powodzi); M. Buyno-Arctowa: *Muzykanci podwórzowi* i E. Zieliński: *Milord tańczy* (osnute na smutnej konieczności zarabiania na życie przez dzieci, produkujące swe talenty na podwórzach i ulicach).

Pojawiły się pierwsze tomiki biblioteczki p. t. *Opowieści przyrodnicze* (Nasza Księgarnia) pod red. Z. Bohuszewiczówny — Nr. 1. A. Żabińska: *Jak białowieskie rysice zostały warszawiankami* i Nr. 2 H. Grotowska: *Mechanik Jur.* Obydwie napisane dobrym poprawnym językiem, przyczem Nr. 1 wykazuje więcej beletryzacji tematu, niż Nr. 2, ściśle biograficzno-popularyzatorski (o Stephensonie).

Współżycie autorki z małemi rysiczkami, przywiezionemi z nadleśnictwa białowieskiego do warszawskiego ogrodu zoologicznego obfituje w trafne, ostre obserwacje zachowania się zwierząt i w interesujące wnioski co do ich przypuszczalnych przeżyć. Dla miłośników przyrody, choćby i niemłodocianych jest to b. pożądana, pożyteczna i pobudzająca lektura.

Młodszym dzieciom rok 1935 niewiele przyniósł cennych nowości. Na pierwszym miejscu wymienić należy Ewę Szelburg-Zarembinę, jako autorkę książki p. t. *Zuchy*. W tym dalszym ciągu opowiadania p. t. *Zuch*, wydanego parę lat temu, dzielny Tomek opiekuje się słabym i wątłym kolegą na kolonjach wakacyjnych, organizuje przedstawienie dla góralczyków (w Rymanowie), a potem dźwiga z dna nędzy warszawskiej życie kilku chłopców. Jak zwykle u Zarembiny wybija się ponad wszystko mocny ton etyczny, dzielność i siła moralna bohatera, a za jego przykładem i innych „zuchów“. Swoisty świat biedoty, odtworzony z zupełnym realizmem, ma rozszerzać w czytelnikach pojęcie człowieczeństwa i poruszać struny prawdziwego braterstwa. Tu i owdzie szczypta zbędnego dydaktyzmu nie odbiera jednak opowiadaniu dużej wartości wychowawczej, umiejętnego zaprawiania małego czytelnika do głębszego przeżywania rzeczywistości społecznej.

Wcale udatnie zadebiutowała Aleksandra Lubicz-Wolska w bajce p. t. *Kosmate rączki*, wydobywając ze znanego motywu zaklętych w zwierzęta królewiczów ton odpowiedzialności moralnej za czyny.

Wraz z J. Korczakowską (*Trzy Miki z Ameryki*) i M. Kownacką (*Plastusiowy pamiętnik* i *Kukuryku na rączniku*) zbliżamy się do najmłodszych czytelników.

Trzy Miki z Ameryki — to trzy opowiadania o przygodach myszek Miki, które opuszczają rodzinny dom w Ameryce z powodu nędzy i wzięte na samolot przez św. Mikołaja, by służyć dzieciom, zostają przeniesione: jedna na północ do Eskimosów, druga do Afryki między murzynów i trzecia do Polski w dzień wigilijny jako pomoc dla biednej, zapomnianej sierotki. Egzotyka w połączeniu z farsowym komizmem i bajkowością w bu-

dowie opowiadań nie daje scharmonizowanego wyniku mimo żywości i dramatyczności akcji.

Plastusiowy pamiętnik — to dzieje malutkiej, śmiesznej figurki, ulepionej z plasteliny, towarzyszącej Tosi z pierwszej czy drugiej klasy szkoły powszechnej. Autorka ożywia nie tylko Plastusia, ale i jego współmieszkanki w piórniku: gumę, stalówkę, ołówek i t. d. Jest tu dobrze i zbliiska podpatrzony świat dziecka w jego pracy, radościach i troskach, głównie szkolnych, pojętych tak, jak je dziecko przeżywa, stąd duży wdzięk tej mimo fantazji założenia, bardzo realistycznej książeczki.

Kukuryku na ręczniku! Kilka opowiadań, z których jedno dało tytuł całości. Problemy wychowawcze, jak: nauczanie dziecka czystości, porządku w ubraniu i w przechowywaniu rzeczy, czystości w mieszkaniu, przyzwyczajenia do świeżego powietrza, zachęta do dzielności fizycznej — oto hasła, ujęte w dowcipne, łatwiutkie, dobrze zbeletryzowane powiastki.

Ubiegły rok przyniósł także wśród dużej ilości książeczek dla sceny teatru dziecięcego parę cenniejszych pozycji. Z teatrem związane jest wydawnictwo *Biblioteka Teatrzyku Kukiełek* (Nasza Księgarnia). I i II pozycja, a mianowicie: M. Kownackiej: *Bajowe bajeczki* i L. Krzemienieckiej: *Historja cała o niebieskich migdałach* — są miłą niespodzianką w tej dziedzinie produkcji literackiej dla dzieci. Pomijając już zagadnienie teatru Kukiełek, które każdy zespół dziecięcy stosunkowo niewielkim wysiłkiem może sobie sam stworzyć, a co może mieć doniosłe znaczenie kulturalne, wymienione wyżej książeczki odznaczają się prawdziwym wdziękiem literackim, unikają całkowicie dydaktyzmu i niezręcznej alegorii, operując jedynie elementami baśni, umiejętnie wyprowadzając akcję z rzeczywistości, otaczającej dzieci. Zwłaszcza u Krzemienieckiej przejście od podwórkowej i ślizgawkowej zimy do krainy niebieskich migdałów jest artystycznie bez zarzutu.

Mniej świeżości i trafności podejścia do sceny dla dzieci widać w wydawnictwie *Teatr szkolny i domowy* (też Nasza Księgarnia). Z pięciu broszurek, t. j. K. L. Czaki: *Zwyciężyłem*, M. Kownackiej: *Deszczyk pada, słonko świeci*, E. Szelburg - Zarembiny: *Wyprawa po szczęście*, M. Gerson - Dąbrowskiej: *Onegdaj... Wczoraj... Dziś* i F. Zahory: *W świętą noc* — trzy nie wychodzą poza szablony dotychczasowej produkcji dramatycznej dla dzieci, rewja sceniczna Kownackiej jest ciekawym pomysłem inscenizacyjnym, trochę niedociągnię-

tym pod względem literackim, a *Wyprawa po szczęście* Zarembiny, jakkolwiek trudna do zagrania i wystawienia, jest bogata zarówno w treść obywatelsko-społeczną, jak i w pomysły fantastyczne, egzotyczne i międzynarodowo-pacyfistyczne. Efekty komiczne, wzniosłe i dydaktyczne, przeplatając się tu nawzajem, występują w takiej obfitości, że trzeba rzecz widzieć na scenie, by móc ocenić, czy obrazek nie jest w nie wyposażony nadmiernie.

Wśród wielu tłumaczeń z obcych literatur podkreślić należy przyswojenie językowi polskiemu Cervantesa: *Don Kichota* przez E. Boye'go. Tłumacz ułatwił podwójnie lekturę tego sławnego romansu: raz, skracając go znacznie przez streszczenie 76 rozdziałów na 98 oryginału i podanie w tłumaczeniu jedynie 22 rozdziałów (co i tak stanowi książkę o 191 str.) i dwa — posługując się żywym, jedynym językiem, wzorowanym na Trylogji Sienkiewiczowskiej (bez zwrotów łacińskich). Przez podanie wielu ustępów w zwięzłym streszczeniu uniknął tłumacz szeregu momentów drastycznych, które mogłyby uniemożliwić podsuwanie powieści dzieciom. Wspaniałe ilustracje Doré'go stanowią niemałą ozdobę książki.

Zwraca uwagę także tłumaczenie z oryginałów francuskiego i czeskiego Lidy Durdikowej: *Dzieci o wygasłych oczach*. Książka ta dostępna raczej dla dojrzałej psychiki, niż dla młodzieży, ma wielki, subtelny wdzięk.

Współzycie pełnej temperamentu i głębokich uczuć młodej dziewczyny z gromadką niewidomych chłopców, którymi się ona opiekuje przez jedne wakacje — daje wnikliwy obraz w życie istot ociemniałych i pięknie zarysowuje przed czytelnikiem głębsze zadanie prawdziwego, miłującego wychowawcy.

ZOFJA KLINGEROWA

BADANIA NAD LITERATURĄ

Arcimowicz W. *C. K. Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*. Wilno. Biblioteka Prac Polonistycznych Nr. 4.

Birkenmajer J. *Zagadnienie autorstwa „Bogurodziny“*. Gniezno, „Studia Gnesnensia“.

— „*Bogurodzica*“ wobec hymnografii łacińskiej. W-wa (odb. z Przeglądu katolickiego).

— *Wniebowzięcie Matki Boskiej w Rzymie 996 r.* Kraków (odb. z Głosu Narodu).

Chlebowski B. *Literatura polska porobiorowa jako główny wyraz życia narodu po utracie niepodległości*. Wydanie drugie przejrzał i dopełnił L. Płoszewski, Lwów, Ossolineum.

Chłędowski K. *Z przeszłości naszej i obcej*. Lwów, Ossolineum.

Chrzanowski I. *Literatura a naród*. Odczyty, przemówienia, szkice literackie. Lwów, Ossolineum.

Cywiński S. *O gwiazdzisty diament Norwida*. Wilno, Autor.

Dzieje literatury pięknej w Polsce. Wydanie drugie. (Encyklopedia polska. T. XXI. Dział XVIII, cz. I—II), Kraków, Polska Akademia Umiejętności.

Fei A. *Z odeskich przeżyć Mickiewicza* (odb. z Przeglądu Współczesnego).

Grzędzielska M. *Rym klasyczny polski i początki romantycznego*. (Feliński i Mickiewicz do r. 1822), Lwów, Badania literackie, t. VII.

Grzelka J. *Kompozycja „Lilly Wenedy“ Juliusza Słowackiego*. Akcja — Charaktery — Problemy — Środki techniczne. Warszawa, Autor.

Gubrynowicz B. *Studja literackie*. W-wa, Biblioteka Pamiątnika Literackiego 2.

Janów J. *S. Piskorski, Żywot Barlaama i Jozafata* wydał i wstępem poprzedził. Lwów, Towarzystwo Naukowe, Zabytki Piśmiennictwa polskiego, t. VI.

Kasprzyczka-Strauchowa Z. *Don Juan poznański — Ryszard Berwiński* (odb. z Przeglądu Współczesnego).

Kot E. *Erazm Otwinowski, poeta-dworzanin i pisarz różnowierczy*. Kraków (odb. z Reformacji w Polsce).

Kowalkowski. *Ze studjów nad barokiem*. Pelplin (odb. z Miesięcznika diecezji Chełmińskiej).

Landa S. *Mickiewiczowska legenda o Byronie*. Poznań, Prace polonistyczne Nr. 7.

Lednicki W. *Przyjaciele Moskale*. Kraków, Prace Polskiego Towarzystwa dla Badań Europy Wschodniej Nr. XII.

Niemojewska-Gruszczyńska Z. *Walka szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym*. Kraków, P.A.U. Rozprawy wydziału filologicznego. T. 64, Nr. 4.

Nowak J. *Satyra polityczna Konfederacji Targowickiej i Sejmu Grodzień-*

skiego. Kraków. Prace Historyczno-literackie, Nr. 47.

Skulski R. *Pan Tadeusz jako książka szkolna*. Lwów, T.N.S.W.

Studja literackie. Księga ku czci Stanisława Windakiewicza (osobne odbicie w 10 egzemplarzach z Pamiętnika Literackiego).

Wasilewski Z. *Aspazja i Alcybjades*.

Z dziejów powieści warszawskiej. W-wa, Myśl Narodowa.

Windakiewicz S. *Adam Mickiewicz. Życie i dzieła*. Kraków. Autor.

Życzyński H. *Brodziński — teoretyk sielanki*. (Kartka z dziejów poetyki polskiej i z dziejów uniwersytetu warszawskiego). Lublin (odb. z Prądu).

W PRODUKCJI NAUKOWO-LITERACKIEJ R. 1935 NA plan pierwszy wysuwają się wznowienia dawniejszych zarysów syntetycznych, książka Chlebowskiego i dzieło zbiorowe, wydane przez Polską Akademię Umiejętności, wznowienia w tym czy innym stopniu zmodernizowane, ale bądź co bądź reprezentujące poglądy literackie z przed lat conajmniej dwudziestu. Na fakt ten niepodobna spojrzeć bez nieco sceptycznego uśmiechu, zwłaszcza gdy się zważy, że r. 1935 był rokiem bardzo intensywnych, lecz — jak dotąd — dość jałowych sporów „teoretycznych“, skoncentrowanych w żywych, choć mocno rozstrzelonych debatach lwowskiego zjazdu, poświęconego uczczeniu pamięci Krasińskiego. Kontrast między gromkimi manifestami głosicieli nowej nauki o literaturze a szarą praktyką codzienności, rzucającą na biurko recenzenta trzy okazałe tomy zarysów Chlebowskiego i akademickiego posiada swoistą wymowę, jakkolwiek wyciąganie z tego zbyt daleko idących wniosków byłoby może przedwczesne; ja przynajmniej wolę wierzyć, że nasze spory teoretyczne są wyrazem potrzeby stworzenia nowego ujęcia obrazu literatury polskiej, a nie objawem rozmiłowania w pustych frazesach. Wiara ta płynie między innymi również z zastanowienia się nad książkami akademicką i Chlebowskiego, nad wzajemnym stosunkiem w nich tego, co jest istotnie potrzebne, co odpowiada wymaganiom dzisiejszym, i tego, co jest w nich tylko tradycyjnym balastem, na nic nikomu nieprzydatnym, lub co gorsza, dezorientującym czytelnika.

Książka tedy Chlebowskiego, przeznaczona do akademickiej encyklopedji rosyjskiej przed wojną, miała być w założeniu swem manifestem praw narodu polskiego do odpowiedniego miejsca w życiu europejskiem, uzasadniającym te prawa na materiale literackim. Zarówno tak pojęty jej cel, jak znane predylekcje autora do dziejów kultury, *sprawiły*, że

biografie pisarzy oraz dzieła literackie w ujęciu Chlebowskiego otrzymały w większości wypadków oświetlenie jaskrawo nieliterackie, pisarzy bowiem oceniał on jako bojowników o niepodległość Polski, utwory ich zaś jako narzędzia walki. Nie chcę twierdzić, że takie stanowisko jest bezwartościowe, naodwrot, uważam, że jest ono równie dobre, jak każde inne, o ile oczywiście nie prowadzi do deformowania rzeczywistości, nie ukazuje jej jednostronnie, nie powoduje przeceniania dzieł drugorzędnych, a niedocenienia utworów naprawdę wielkich. A to właśnie zdarzało się Chlebowskiemu niejednokrotnie, stąd czytelnik, nie umiejący posługiwać się kryterjami autora, które z konieczności przestały być aktualne, stanąć musi nieraz bezradnie wobec jego poglądów, nie wie bowiem, co z nimi począć, jak ustosunkować się wobec tego czy innego zjawiska, o którym autor mówi z entuzjazmem, a które żadnych reakcyj dzisiaj nie wywołuje. W dodatku znajomość literatury w. XIX miała u Chlebowskiego swe granice, pewne jej zjawiska opisywał on i oceniał bardzo szczegółowo i dokładnie, inne zaś bagatelizował, to też jego książka, mimo uzupełnień Płoszewskiego, niezawsze okazuje się wystarczającym źródłem informacji, po które czytelnik do niej się zwraca. Mimo tych niedomagań, *Literatura polska porozbiorowa* posiada dużą wartość i wartość tę przez lata całe jeszcze zachowa, nietylę jednak jako zbiór portretów literackich, ile jako precyzyjny szkic życia kulturalnego w Polsce w. XIX, ukazujący niemal zawsze trafnie związek zachodzący między tem życiem a literaturą, owo mnóstwo nici, łączących dzieła literackie z prądami politycznymi, religijnymi, społecznymi, naukowymi i innymi, które nurtowały w społeczeństwie polskim w epoce rozbiorów i znajdowały sobie pewne odbicie w produkcji literackiej. Wartość ta polega dalej na tem, że dzieło Chlebowskiego jest nawskroś jednolite, konsekwentnie przemyślane i dobrze zbudowane, tak że, nie godząc się nawet czy to z jego założeniami czy sposobem rozumowania, zawsze można je przeczytać z zainteresowaniem, by dowiedzieć się, jak Chlebowski na zjawiska literackie spoglądał i jak na nie reagował człowiek jego epoki. Innymi słowy, jest ono równie monumentalne, jak zarysy Chmielowskiego, Tarnowskiego, Brücknera, Chrzanowskiego czy Feldmana, z których każdy jest wyrazem indywidualności swego twórcy i dokumentem zróżnicowania życia polskiego w początkach naszego wieku.

Tej kapitalnej cechy nie posiadają akademickie *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, dzieło, które już w wydaniu pierwszym pod wzglę-

dem jednolitości poważnie szwankowało, w nowem zaś ustaliło w zakresie tym swoisty rekord. Ponieważ część współpracowników przedwojennych zmarła, prace ich zastąpiono nowemi, przyczem redakcja pozostawiła całemu zespołowi najzupełniejszą swobodę nie tylko w zakresie stosowania metod, ale nawet w obrębie zagadnień, których uzgodnienie wymagało uprzedniego porozumienia się, by uniknąć niedopuszczalnych w dziele zbiorowem powtarzań się albo też wręcz przeciwnie, zastanawiających luk i pominięć. Stąd właśnie dwutomowy zarys uderza czytelnika przedewszystkiem swemi niedomaganiem, których obfitość utrudnia zorientowanie się w tem, co książka daje naprawdę nowego i cennego. Rozpoczynając tedy od jej układu, na plan pierwszy wysunięto dzieje poezji, której opracowaniem zajęli się Bruchnalski (średniowiecze), Krzyżanowski (w. XVI), Brückner (w. XVII), Chrzanowski (w. XVIII), Sinko (poeci polsko-łacińscy), Kridl (romantyzm) i Brückner (od r. 1863 do naszych dni), dopełnienie poezji stanowi obraz rozwoju powieści w ujęciu Krzyżanowskiego (w. XVI), Gubrynowicza (w. XVII i pierwsza połowa XVIII) i Szwejkowskiego (od Krasickiego do wojny europejskiej), oraz duży zarys dziejów dramatu przez Szyjrowskiego, całość wreszcie zamyka szkic Bystronia o literaturze ludowej. Nawiasem dodam, że szkic ten jest pewnego rodzaju nieporozumieniem, obejmuje bowiem nie tylko poezję i prozę narracyjną, ale również twory takie, jak zamówienia, gry dziecięce czy formuły listów, a więc te dziedziny literatury ludowej, które z literaturą piękną niczego wspólnego nie mają, co tem jaskrawiej uderza w książce, w której z winy redakcji czy autorów niema ani Skargi, ani Paska, ani S. H. Lubomirskiego, ani wybitnych pamiętnikarzy czy essayistów, a więc dzieł, które tylko tępy doktryner wyłącza z dowolnie konstruowanego obrazu literatury, a bez których nawet doktryner, o ile posiada zmysł historyczny, w zarysie dziejów literatury obejśćby się nie mógł. W ten sposób już nawet pobieżny rzut oka na spis treści omawianej książki zdradza jeden z jej defektów, odziedziczonych po wydaniu poprzednim, jej niepełność. Defektem drugim, również zresztą dziedzicznym, jest jej szablon strukturalny, bardzo w dodatku niejednolity. Szablon ten, wywodzący się nie tyle z Brunetièr'a, ile z Bentkowskiego, kazał autorom dzieje poezji traktować wedle grup rodzajowych, nie zaś wedle pisarzy. Stąd o Kochanowskim czy Krasickim mówi się tu kilkakrotnie, pod liryką, satyrą, bajką, epiką etc., nie wszyscy zaś współpracownicy pomyśleli o formu-

łach syntetycznych, które rozproszonym wiadomościom nadać mogły pozór przynajmniej ujęcia syntetycznego. Ze względów, których uzasadniać tutaj nie mogę, nie miałbym nic przeciwko takiemu traktowaniu dzieł literatury, pod warunkiem jednak, że byłoby ono przeprowadzone konsekwentnie i w rezultacie dawałoby coś w rodzaju plastycznego wykresu, ilustrującego żywotność danych rodzajów literackich w ramach kilku stuleci. Tymczasem szablon ten zastosowano całkiem konsekwentnie tylko do poezji w. XVI i XVIII oraz do powieści w. XVI i XVII, mniej zaś konsekwentnie do poezji barokowej, prace inne natomiast grupują dzieła literackie wedle ich twórców, ale znowuż bez konsekwencji, Kridl bowiem, omawiając *Dziady*, nie omawia dramatów ani Słowackiego, ani Krasińskiego, ani innych pisarzy romantycznych; ponieważ Szykowski Krasińskiego czy Norwida, jako dramaturgów, zbywa, licząc widocznie na to, że zajął się nimi autor szkicu o poezji, rezultat łatwo sobie wystawić, wiadomości podręcznika akademickiego o *Irydjonie* czy *Krakusie* równe są niemal zeru. Ale i to jeszcze nie wszystko. W literaturze polskiej, jak każdej innej, istnieją zjawiska graniczne, *Sofijówka* powstaje w szereg lat po okresie, do którego zalicza się Trembeckiego, rok 1863 połowi twórczość Norwida, Deotymy czy Sowińskiego, on również stanowi granicę młodzieńczych prób Felicjana lub Jeza i t. d., ujęcie więc tych zjawisk w dziele zbiorowym wymaga albo jednolitego, współpracownikom zgóry narzuconego planu, albo co najmniej ich porozumienia się. W danym wypadku nie było ani jednego, ani drugiego, stąd o Norwidzie, Sowińskim i Faleńskim mówi się dwukrotnie, co z kolei prowadzi do humorystycznych wręcz nieporozumień, i to nie tylko dlatego, że Kridl o pisarzach tych wyraża się z dużym, a niezawsze uzasadnionym krytycyzmem, Brückner zaś ogranicza się do powtórzenia cudzych entuzjazmów, ale dlatego, że ujęcie tych zjawisk w fałszywej perspektywie historycznej, prowadzi do fałszywej ich charakterystyki.

W wydawnictwie zbiorowym nieunikniona była różnorodność metod, stosowanych w charakterystyce i ocenie zjawisk literackich, wydaje mi się jednak, że ich różnorodność w omawianej pracy jest przesadna. Na ogół jednak przeważa metoda tradycyjna, interpretacja psychologiczno-estetyczna, choć zdarzają się jaskrawe od niej odskoki. Tak więc Bruchnalski dał nie charakterystykę literatury średniowiecznej, lecz jej rozmowę bibliografję, Szykowski zaś zbiór bardzo cennych wiadomości

o stosunku naszego dramatu do dramatu europejskiego, wiadomości o charakterze niemal wyłącznie „wpływologicznym“; Kridl wreszcie, usiłując zerwać z nadużywanym szablonem oceniania romantyzmu ze stanowiska jego wartości „obywatelskich“, pokusił się o jego ocenę estetyczną. Dzięki temu jego zarys uderza największą pomysłowością, grzeszy jednak rekordową ilością niekonsekwencji i wręcz błędów, niezawsze dających się usprawiedliwić opisanym poprzednio schematem, nakazującym pomijanie dzieł dramatycznych. By na zarzut gołosłowności nie zasłużyć, wskażę na trzy fakty typowe: autor, który zwalcza termin „szkoła ukraińska“, jako nieuzasadniony, z całym spokojem rozprawia o „poetach legjonistach“, których (poza Godebskim) nie było, a których wymyślono dopiero pod koniec w. XIX; autor ocenia dzieła romantyczne, w których elementy polityczne przekształcano w estetyczno-literackie, wedle kryterjum „czystej sztuki“, najwyżej ceniąc te z nich, które nie zawierają elementów politycznych, co nie przeszkadza mu entuzjazmować się Dantem, jakgdyby *Boska komedia* nie posługiwała się metodami, stosowanymi właśnie przez romantyków; autor w tok swych rozważań wciąga Faleńskiego, oceniając go na podstawie *Mean-drów*, a więc utworu z końca w. XIX, nie zwróciwszy uwagi na okoliczność, że całość twórczości Felicjana z romantyzmem ma znacznie mniej wspólnego, aniżeli z parnasizmem, co osobliwsza, przeciwko szukaniu związków pisarza tego z parnasizmem energicznie a bezzasadnie protestuje.

Z tem wszystkim, nawet rozprawy, zawierające tego rodzaju nieporozumienia i błędy, posiadają równocześnie niepospolite zalety. W studjum Kridla są całe nieraz stronicy, pełne kapitalnych uwag, oświeśleń nowych i bardzo wnikliwych, a to samo dotyczy rozprawy Szyjkowskiego o dramacie czy Szweykowskiego o powieści. I na tych właśnie walorach *Dziejów literatury pięknej w Polsce* polega znaczenie publikacji, jej — by użyć tak popularnego dzisiaj wyrazu — dynamizm, zmuszający czytelnika do poszukiwania nowych rozwiązań, których książka nie daje, a których konieczność rozbieżnościami swemi narzuca.

Z innych wydawnictw zbiorowych na pierwszym miejscu wymienić trzeba okazały tom szkiców K. Chłędowskiego *Z przeszłości*, zawiera on bowiem serję niezwykle zajmujących rozpraw o życiu literackiem Galicji w końcu w. XVIII i pierwszej połowie ubiegłego stulecia. Szczególnie ciekawe są „Dwa pokolenia“, opowiadanie o otoczeniu rodzinnem

Krasińskiego, o osobistościach, znanych conajwyżej z imienia, następnie barwna relacja („Z pod gilotyny“) o Rozalji Rzewuskiej, autorce jednego z wczesnych romansów o królowej Jadwidze i bohaterce powiastki ludowej, następnie znakomita sylweta psychologiczna Fredry, najlepszy może i najwnikliwszy portret twórcy „Zemsty“, oparty na materiałach naprawdę sensacyjnych, choć potraktowanych z całym obiektywizmem, bo na dokładnej znajomości środowiska, w którym autor *Zemsty* działał, i wreszcie kilka szkiców drobniejszych, żywych i zajmujących, a dotychczas ukrytych w rocznikach niedostępnych i zapomnianych czasopism.

Z tego właśnie tytułu dużą wartość mają studia B. Gubrynowicza, wydobyte z zapomnienia w tomie zbiorowym, ciekawe zaś tam szczególnie, gdzie autor zajmuje się Brodzińskim i jego towarzyszami, zwłaszcza Reklewskim, lub przedstawia w pełnych erudycji wywodach znajomość poezji Schillera w Polsce. Nad spokojnym, obiektywnym, dbającym o możliwie precyzyjne uchwycenie faktów historyczno-literackich wykładem Gubrynowicza, góruje temperamentem publicystycznym okazały tom studjów I. Chrzanowskiego, zatytułowany *Literatura a naród*, a przynoszący pod wspólną okładką mnóstwo świetnych rozprawek, rozproszonych w czasopismach lub drobnych druczках, poczynwszy od r. 1909, od pojawienia się autorskiego wykładu inauguracyjnego „O literaturze polskiej“. Rzeczy ogłoszone autor uzupełnił wyimkami z niedrukowanych wykładów oraz artykułikami przygodnymi, niezawsze zresztą zasługującymi na przedruk wśród prac naukowych. Najwidoczniej zresztą nie o cele naukowe znakomitemu profesorowi chodziło, lecz o propagowanie pod pretekstem rozważań naukowo-literackich tych poglądów politycznych, które przyświecały w jego działalności naukowej i pedagogicznej. Względy naukowo-historyczne służą tu do tego tylko, by poglądom tym dodać autorytatywności. W rezultacie czytelnik otrzymuje interpretacje najróżnorodniejszych zjawisk życia literackiego, interpretacje, przy których daremnieby szukać znanego obiektywizmu naukowego, cechującego dawniejsze prace prof. Chrzanowskiego. Książka ożywiona jest tą samą tendencją, którą kilka pokoleń czytelników i uczniów zna z *Historji literatury niepodległej Polski*, tyle tylko, że obecnie tendencja ta niejednokrotnie uległa nadmiernemu przejaśkrawieniu, autor bowiem niejednokrotnie przemilczał fakty, które z punktu widzenia konstrukcji były mu niedogodne. Tak więc w szkicu o „Romantyzmie jako czynniku rozwoju idei narodowości w Polsce“ rozwiódł się

szeroko nad „nieśmiertelnymi zasługami“ tego prądu, akcentując jego rolę w rozwoju romantycznego nacjonalizmu, patryjotyzmu narodowego w przeciwstawieniu zarówno do kosmopolityzmu jak do patryjotyzmu państwowego pisarzy dawniejszych, od Skargi po Staszycza i Kołłątaja. Wszystko to byłoby piękne i słuszne, gdyby nie przemilczenie zagadnienia, dlaczego ów patryjotyzm był narodowy a nie państwowy, dlaczego romantycy, pozbawieni państwa, tułacze emigracyjni, zmysłu państwowego nie mieli. Od takiego znawcy ideologii w literaturze jak Chrzanowski oczekiwaloby się również wzmianki przynajmniej o tendencjach socjalistycznych i komunistycznych, nieobcych przecież nawet Krasińskiemu, tych tendencjach, których uwzględnienie zmodyfikowałoby może nieco entuzjazm dla nacjonalizmu „wieszczów“ takiego, jak go ukazuje książka. Z osobliwości jej wymienić wreszcie należy szkic „Czy Jankiel Mickiewicza jest postacią typową“; autor dowodzi tu, że w r. 1812 Jankiele na Litwie byli szpiegami rosyjskimi, podobnie „jak w roku 1920 podczas wojny z bolszewikami“ i kończy z emfazą pytaniem „czy dzisiaj jest inaczej?“ (str. 202). Przyznam się, że czytając ten szkic obawiałem się, czy autor nie umieści *Pana Tadeusza* na indeksie, lub czy nie uzna Mickiewicza za fałszerza rzeczywistości i za pisarza szkodliwego. Obawy okazały się płonne — a szkoda! Konsekwentne ujęcie problemu przekonałoby czytelnika, jak niebezpiecznie jest stosować kryteria pozaliterackie, w tym wypadku aktualno-publicystyczne, do arcydzieł literackich, kto wie, może nawet sam autor zawahałby się nad wartością swej metody, tej metody, której stosowanie przed laty czterdziestu przez Tarnowskiego wywoływało tyle protestów. Nawrót do stanowiska Tarnowskiego właśnie, do traktowania dzieł literackich jako materiału przykładowego, równie dobrze nadającego się do propagandy nacjonalistycznej jak komunistycznej, religijnej jak antyreligijnej, nadaje jednak książce Chrzanowskiego swoistą fizjognomję, lektura jej przenosi w czasy przedwojenne i dowodzi, że tak bardzo od nich nie odbiegliśmy, o ile oczywiście stanowisko autora nie jest izolowanym przeżytkiem. Zbyteczne wreszcie dodawać, że obok wycieczek publicystyczno-literackich *Literatura a naród* zawiera kilkanaście szkiców naukowych, utrzymanych na poziomie, do którego przyzwyczaili się wieloletni czytelnicy prac naukowych Chrzanowskiego.

Jeden z nich, poświęcony lirykom rzymskim Mickiewicza, spotykamy w *Studjach literackich, księdze ku czci Stanisława Windakiewicza*.

Księga, rozpoczęta świetną sylwetą Windakiewicza, skreśloną przez W. Borowego, a zakończona bardzo staranną bibliografią prac jubilata, obejmuje dwadzieścia rozpraw i szkiców najróżnorodniejszych, większych i mniejszych, niekiedy wręcz rewelacyjnych; dla przykładu wskazuje choćby tylko na rozprawę Z. Leśnodorskiego o „Miastach i mieszcza-nach w powieści stanisławowskiej“, najlepszą rzecz, jaką o tematyce powieści tej posiadamy, ukazującą ją bowiem od strony bardzo ważnej a całkiem nieoczekiwanej, lub na rozprawę W. Weintrauba o rękopisach A. Morsztyna, a podobnych pozycij wymienićby można znacznie więcej czy to w zakresie literatury polskiej, czy jej związków z obcemi, włoską, rosyjską lub hiszpańską. Rozpiętość zagadnień i precyzyjny sposób ich ujmowania w pracach uczniów prof. Windakiewicza oraz jego kolegów stawia *Studja literackie* w rzędzie publikacyj wyjątkowej wartości.

Z prac monograficznych najwięcej hałasu wywołało studjum J. Birkenmajera o *Zagadnieniu autorstwa Bogurodzicy*. Spostrzegłszy pewne podobieństwa między tą „najstarszą“ pieśnią polską a pieśniami bizantyjskiemi, autor podobieństwa te dokładnie zbadał, by dojść do wniosku, że *Bogurodzicę* napisać musiał człowiek, dobrze obeznany z liturgją grecką. Z tego stanowiska poczał poszukiwać owego człowieka i z kilku nasuwających się tutaj możliwości wybrał tradycję, która od początków w. XVI autora pieśni upatrywała w św. Wojciechu. Na podstawie tej tradycji, nie wchodząc w to, czy i o ile jest ona wiarogodna, zbudował bardzo skomplikowany wywód, że *Bogurodzica* jest dziełem św. Wojciecha względnie kogoś z jego najbliższych towarzyszy, a w każdym razie tworem sięgającym epoki Chrobrego. Podstawy tego rozumowania wydają mi się, jak to już gdzieindziej zaznaczyłem, kruche, chcąc bowiem oprzeć się na tradycji, trzeba tę tradycję zbadać, przeciwko zaś jej dawności przemawia fakt, że obca ona była Długoszewi, któremu zawdzięczamy pierwsze wiadomości o *Bogurodzicy*. Następnie inne jeszcze okoliczności nie pozwalają myśleć o przesuwaniu czasu powstania pieśni na czasy Chrobrego, a więc z jednej strony zadokumentowana żywotność jej od początków w. XV, od Grunwaldu przez całe stulecie, żywotność, której wyjaśnićbyśmy nie potrafili, przyjmując, że bytująca przez kilka wieków w zapomnieniu pieśń nagle dla czegoś się odrodziła, a wreszcie problem, dla kogo i po co bawiący na dworze Chrobrego przygodnie Czech miał stworzyć swą pieśń. Kto miał ją śpiewać w kraju pogańskim, gdzie ludność z trudem uczyła się powtarzać *Kyrie eleison*?

Jak dalece wątpliwości te są uzasadnione, wskazuje opis nabożeństwa w Rzymie w r. 996, gdy „chór mężczyzn i kobiet, padłszy na kolana i bijąc się w piersi, śpiewał sto razy Kyrie eleison sto razy Christe eleison i znów sto razy Kyrie, poczem rozpoczynała się msza uroczysta. Plebs rzymski, nieuczony, oczywiście rzecz, musiał poprzestawać na wtórowaniu tym słowom, ale pozatem rozlegała się kunsztowna pieśń, śpiewana przez szkołę grecką z Awentynu“. Urywek ten cytuję z innej rozprawki Birkenmajera („Wniebowzięcie Matki Boskiej w Rzymie 996 r.“), który z opisanego tu nabożeństwa „zyskuje jeszcze jeden dowód“ na rzecz swej hipotezy, jakkolwiek dowód ten najoczywiściej przeciw niej przemawia. Jeśli bowiem w Rzymie tameczny nieuczony plebs, słuchając pieśni łacińskiej, ograniczony był jedynie do mechanicznego „kierleszowania“, cóż myśleć o pieśni dla pogańskich poddanych Chrobrego i to w dodatku pieśni polskiej! Typowa to próbka myślenia autorskiego, naginającego fakty do powziętej zgóry tezy, opartej na niedostatecznej znajomości materiałów. Jeszcze jaskrawiej wystąpiło to w studjum dalszem o *Bogurodzicy wobec hymnografji łacińskiej*, którego wywodów „ze względów czysto kompozycyjnych“ oraz dla „powodu drugiego“, niedostępności tekstów łacińskich, autor nie włączył do rozprawy podstawowej. A szkoda, bo wówczas może hipoteza o autorstwie św. Wojciecha nie byłaby się pojawiła, zamiast niej zaś otrzymalibyśmy zapewne hipotezę całkiem inną i może nawet całkiem bliską prawdy. Przytoczone bowiem przez Birkenmajera fakty dowodzą, że jakkolwiek wśród hymnów łacińskich nie mamy prototypu całej *Bogurodzicy*, to jednak spotyka się wśród nich spore partje, które są z nią tak ściśle spokrewnione, jak żaden tekst grecki, i to zarówno w zakresie dwu zwrotek pierwszych jak zwrotek dalszych. Autor wprawdzie sam temu w końcowem resumé zaprzecza, jedno z pokrewieństw wyjaśnia hipotezą, że to *Bogurodzica* odbiła się na pieśni łacińskiej, dorabiając do tego naiwny komentarz historyczny, drugie zaś przemilcza, co najzabawniejsza, całość kończy pozbawionym uzasadnienia wnioskiem, że cała pieśń powstała „niewątpliwie“ w pierwszych wiekach chrześcijaństwa w Polsce, zebrane jednak przezeń materiały świadczą o czemś całkiem innem, a więc podkopują znaczenie związków pieśni z kulturą religijną grecką a akcentują związki z pieśniarstwem rzymskim, równocześnie zaś dostarczają argumentów na rzecz późnego powstawania pieśni. Mimo takich rezultatów zasługą Birkenmajera pozostanie, że poruszył on zagadnienie *Bogurodzicy* i przez

zebranie sporej ilości materiałów, na które przedtem nie zwracano uwagi, umożliwił rewizję poglądów dawniejszych, które może kiedyś doprowadzą do odpowiedzi na te pytania, które sam Birkenmajer ujmuje od strony najfałszywszej.

W porównaniu z temi nowaljami w zakresie naszej medjewistyki literackiej, bardzo ubogo przedstawiają się studia nad dalszemi i bogatszemi okresami literatury staropolskiej. O piśmiennictwie renesansowem więc znaleźć można kilka drobnych rozpraw w pismach periodycznych; najcenniejsza z nich to udostępniony w odbitce szkic S. K o t a; autor uzasadnia tu swą dawniejszą hipotezę, że t. zw. „Anonim-protestant“ to Erazm Otwinowski i kreśli dobrą charakterystykę rymowanej twórczości pisarza, dotąd znanego niemal wyłącznie z paru anegdot i tytułów dzieł arcyrzadkich. Obficie przedstawia się plon prac nad barokiem polskim. Jedną z nich, seminaryjną rozprawkę ks. Kowalkowskiego, pominąćby można, przynosi ona bowiem tylko streszczenie poglądów niemieckich badaczy baroku i słabą próbę rozciągnięcia ich poglądów na epikę, to jest na „Jeruzalem wyzwoloną“ Tassa, o innych bowiem i to naprawdę charakterystycznych okazach epiki barokowej, takich jak „Adone“ Mariniego, autor nie wspomina, gdyby nie jedna okoliczność. W rozprawce tej spotykam się z wyrazem „motywika“ w sensie zespołu motywów. W pracy o rymach, do której przejdę dalej, trafiam na „retorykarstwo“ (zam. retoryczności). Recenzując przekład „Teorii literatury“ Tomaszewskiego (w Nowej Książce), podkreśliłem serję nonsensów terminologicznych, świadczących, że tłumacze tej książki nie znają nawet elementarnego zarysu stylistyki polskiej. Wszystko to są wychowankowie seminarjów uniwersyteckich, rozpoczynający karierę naukową. Czy nie byłoby więc wskazane, by seminarja te robiły to, co robiono w Krakowie i Lwowie przed wojną, t. j. zaznajamiały studentów z elementarną terminologją literacką?

Z prac zaś nad literaturą barokową z dużą satysfakcją czyta się „Barlaama i Jozafata“ w opracowaniu J a n o w a. Autor, jeden z nielicznych u nas komparatystów, wydał odkrytą przez siebie średniowieczną powieść w dość chropawem tłumaczeniu Piskorskiego z końca w. XVII i tekst jej poprzedził dwustustronicową, znakomitą rozprawą o losach romansu nie tylko na gruncie polskim ale w obrębie literatury powszechnej, poczynawszy od wersji indyjskich aż po nowoczesne przekłady rumuńskie. O „Barlaamie i Jozafacie“ istnieje olbrzymia literatura nauko-

wa, niemiecka, angielska i rosyjska, dość jednak rozbieżna, uczeni bowiem zachodni nie znali zazwyczaj tekstów słowiańskich, uczeni zaś rosyjscy niezawsze mogli wyzyskać zdobycze zachodnioeuropejskie. Janów bardzo szczegółowo zreferował wszystko, co o powieści tej wiemy, a powieść to, by dodać dla czytelnika polskiego, który po raz pierwszy otrzymał tu studjum o niej, nie była jaka, bo jest to przecież żywot Buddhy, którego średniowiecze nazwało Jozafatem i zaliczyło w poczet świętych chrześcijańskich; co więcej, wiedzę o niej wzbogacił wcale obfitym, jak się okazuje, materiałem polskim; dość wskazać, że dzieje Jozafata, „królewica indyjskiego“, jak go u nas nazywano, przyciągały nie tylko uwagę czytelników i naśladowców Skargi, nie tylko żywociarzy i epików, ale również dramaturgów zakonnych. Precyzyjna rekonstrukcja tych dziejów obejmuje nadto, zgodnie z fachowymi zajęciami autora, rzetelnego znawcy literatury staroruskiej, również bardzo interesujące związki między literaturą polską i białoruską, przekonywująco wyświetlając serję zagadek „nad którymi biedzili się uczeni rosyjscy. W sumie, praca Janowa, mimo drobnych usterek, przy tak ogromnym zakresie nieuniknionych, wydaje mi się najpoważniejszą pozycją w dorobku naukowo-literackim z r. 1935.

W inną, równie dziewiczą dziedzinę zjawisk literackich późniejszych, z czasów stanisławowskich wiedzie studjum J. Nowaka o satyrze politycznej ostatnich lat przed rozbiorem, stanowiące dalszy ciąg omówionej tu przed dwoma laty pracy o satyrze podczas sejmu czteroletniego. Wydana obecnie kontynuacja, operując znacznie mniejszą ilością wierszy ulotnych, przynosi wyczerpującą charakterystykę znanych wycieczek przeciw Targowicy Niemcewicza, oraz mniej znanych wierszy biskupa Kossakowskiego i J. Jasińskiego. Szczególnie interesujący jest rozdział o oddźwiękach w Polsce rewolucyjnych pieśni francuskich, choć nieporozumieniem wydaje się uwaga autora, że „Marsyljanka“ była „mniej zrozumiała i pociągająca dla racjonalistycznie nastrojonego Polaka końca XVIII w.“ (str. 145); przeczą temu przytoczone w rozprawie fakty, dowodzące, że do ludzi, wychowanych w promieniach kultury francuskiej, płomienny apel pieśni przemawiał niemniej silnie niż do Francuzów, od ogółu zaś niepodobna wymagać przejścia się pieśnią, ułożoną w obcym języku i przez nikogo nie popularyzowaną. Linję pracy autor niepotrzebnie zepsuł olbrzymiami przypisami, traktującemi o walorach artystycznych tych czy owych satyr. Nie wydaje mi się, by w studjum o cha-

rakterze niemal wyłącznie historycznym, w którym utwory literackie traktuje się jako dokumenty historyczne, potrzebny był modny obecny rozbiór estetyczny czy pseudoestetyczny. Charakter materiału może przecież nakazywać, i w tym wypadku nakazuje, zajęcie się utworami artystycznie słabymi a mimo to bardzo doniosłymi, gdy naodwrot utwory cenne artystycznie mogły nie wywołać najmniejszego oddźwięku. Autorowi można życzyć, by równie szczęśliwie udało mu się uporać z poezją polityczną czasów insurekcji, tą poezją, nad którą biedzi się od lat kilku trzech dobrych znawców epoki stanisławowskiej.

O poezję tej epoki potrąca również praca M. Grzędzielskiej, zwiastunka coraz żywszego u nas zainteresowania się oddawna zaniedbanymi problemami formy poetyckiej. Sama zresztą praca uznania nie budzi, nietylko dlatego, że autorka operuje bardzo nikłym materiałem, i to częściowo już doskonale opracowanym przez K. Wóycickiego, oraz że nie daje żadnych ciekawszych rezultatów, ale przede wszystkim dlatego, że pisana jest stylem telegraficzno-filuternym. Telegraficzność jego polega na gromadzeniu zdań, które nie tworzą żadnej całości, filuterność zaś na operowaniu mądrymi terminami, których znaczenia w książce nie podano. Konia z rądem temu, kto zrozumie charakterystykę listu Felińskiego do Trembeckiego: „List do Trembeckiego jest naśladowaniem II Satyry Boileau’a, skierowanej do Molière’a. Boileau, rymujący z trudnością, wyraża swój podziw Molière’owi, który — jak wykazuje Souriau — ma rymy bardzo oryginalne i jest w ich dziedzinie wynalazcą. (Z późniejszych będzie nim we Francji dopiero Wiktor Hugo). Stosunek między dwoma pisarzami francuskimi jest w zakresie rymu jakby stosunkiem Felińskiego do Trembeckiego, ale przyprawnego Zabłockim, ze względu na inwencję i brak regularności — komedia dopuszczała wiele swobody“ (str. 23). Czytelnik dowiaduje się tutaj tego i owego o Boileau, Molierze, V. Hugo oraz o poglądach Souriau, ale to wszystko niewiele mu mówi o zabiegu kucharskim, wiodącym do zaprawienia Trembeckiego Zabłockim. Gdzieindziej autorka ubolewa nad tem, że Trembecki żył na sto lat przed Młodą Polską i nie doceniał wartości elementów spółgłoskowych w rymach, czyli konsonansu. „Ale zawczasie jeszcze, żeby zważać na dźwięczność konsonansu. Dopiero Młoda Polska uświadomi to sobie zupełnie i wprowadzi rymy: pieszczot — hrzieszczot“ (29). Gdzie jak gdzie, ale w ścisłych studjach nad wierszem powinna obowiązywać terminologia naukowa, nauka zaś o dźwiękach,

zwana fonetyką, zna spółgłoski w przytoczonych rymach za bezdźwięczne, stąd przypuszczać się godzi, że wyraz dźwięczny oznacza poprostu miły uchu autorki. To raz. Powtóre zaś przeskok od Trembeckiego do poetów Młodej Polski jest cośkolwiek za duży. Czyżby tak przy okazji nie warto było zapoznać się z rymami Słowackiego i Asnyka, — wówczas może zacytowana formułka byłaby otrzymała inną postać!

Stulecie śmierci Brodzińskiego przeminęło w nauce polskiej bez echa, jeśli nie liczyć drobnego szkicu H. Życzyńskiego, wskazującego słusznie niemieckie źródła rozprawy „O idylli pod względem moralnym“, a nie-słusznie upatrującego w niej tendencje polityczne. Z pisarzy zaś romantycznych największe zainteresowanie wywołał, gdyby je mierzyć ilością prac, Adam Mickiewicz. Dwie monografie, francuska¹⁾ i polska oraz kilka prac pomniejszych, sporo nadto artykułów w periodykach, najwymowniej świadczą, że dopiero teraz poczyna wschodzić posiew lat ostatnich i toczonych podówczas dyskusyj. Z natury rzeczy największe zaciekawienie budzi nieduża, jednotomowa praca syntetyczna prof. S. Windakiewicza, rzecz, która dotąd miała sporo recenzyj, od złośliwych i jednostronnych po entuzjastyczne. Portret przez Windakiewicza nakreślony odbiega nieraz znacznie od ujęć dotychczasowych, jest bardzo precyzyjny, choć wolny od nadmiaru szczegółów i szczegółików. Dzieje wzniości i upadków poety i człowieka ukazują się w nim bez patetycznej aureoli, sprowadzone do wymiarów historycznych, utrzymanie się zaś na pograniczu między szacunkiem a krytycyzmem, budząc podziw u miłośnika prawdy, nie zadowoli ani tych, którzy o Mickiewiczu mówić umieją tylko w superlatywach, ani też tych, którzy biografię poety radziby

¹⁾ Monografia francuska E. Krakowskiego („Adam Mickiewicz philosophe mystique“, Paris, Mercure de France), jest słabą i rojącą się od nieporozumień kompilacją. Autor, znalazłszy raporty policyjne, dotyczące działalności politycznej Mickiewicza, a więc materiał, z którego można by zrobić w najlepszym razie nikły artykuł biograficzny, dorobił do nich całą książkę. O charakterze jej świadczą takie kwiatki, jak na str. 78 wiadomość o dziele Brodzińskiego „Chant de la terre polonaise“, o bajronizmie Niemcewicza, o młodym Mickiewiczu, jako „genjalnym romantyku i płomiennym mistyku, a zarazem uczniu Lelewela“, jak charakterystyka „Grązyny“, nazwanej idyllą (str. 81) i panegirkiem na cześć dawnego obyczaju rycerskiego, jak fałszywe streszczenie „Pana Tadeusza“ it.d. itd. Podobnie ma się rzecz z rozdziałem o stosunku Mickiewicza do społeczeństwa francuskiego, pomyślanym w założeniu bardzo dobrze, w wykonaniu zaś operującym pustemi frazesami. Rzecz Krakowskiego wydaje mi się chybiona od początku do końca.

oprzeć przede wszystkim na skandalikach i ploteczkach. Osobiście jednak jestem przekonany, że metoda przez autora obrana, metoda nawskroś europejska, zapanuje wreszcie kiedyś w naszych pracach o Mickiewiczu i wyda o pocie książkę, na którą oddawna czekamy, a której szkicowy portret Windakiewicza, dla swej szkicowości właśnie, zastąpić nie może. Dodać należy, że portret ten tu i ówdzie budzi zastrzeżenia, choćby dlatego, że Windakiewicz, jakkolwiek bardzo ostrożny w budowaniu wniosków, zbyt łatwo ulega sugestji dzieł Mickiewicza, traktując je jako materiał biograficzny, a wiadomo przecież, że nawet najbardziej autobiograficzne z nich, *Dziady* czy wiersze liryczne, charakteru dokumentarnego nie posiadają i posiadać nie mogą, autentyczne bowiem przeżycia twórcy dopiero po przebyciu najróżnorodniejszych stadów stylizacyjnych otrzymały w nich ostateczny wyraz artystyczny. Co to znaczy i jak dalece wskazana jest ostrożność w biograficznej interpretacji liryków poety, dowodzi niedługo, ale bardzo cenny szkic A. Feia *Z odeskich przeżyć Mickiewicza*, ustalający drogą bardzo starannie przemyślanych argumentów charakter stosunków, które łączyły pisarza z K. Sobańską, i odbicie się tych stosunków w jego poezji miłosnej. Wracając do monografii Windakiewicza, dodać należy, że mimo tylko co zrobionego zastrzeżenia, części jej biograficzne stanowią kapitał jej najcenniejszy, charakterystyka natomiast twórczości wielkiego poety romantycznego, jakkolwiek miejscami imponująca trafnością spostrzeżeń, wypadła nieco słabiej, nawet tam, gdzie — jak przy *Dziadach* i *Panu Tadeuszu* — sam temat był wręcz porywający.

Z prac mniejszych wymienić należy gruntowną rozprawę R. Skulskiego o *Panu Tadeuszu* jako przedmiocie lektury szkolnej; uzupełnia ona znakomicie omawianą tutaj przed rokiem książkę S. Pigonia, a swoiste jej znaczenie polega na tem, że jest ona jedną z niewielu u nas prób zorientowania się w zagadnieniu tak ważnem, jak rola szkoły w upowszechnieniu arcydzieł literackich, tej szkoły, która uczniów od nich niejednokrotnie na lata całe odstręcza, która jednak równocześnie bywa normalnie najbardziej wpływową pośredniczką między wielką literaturą a jej ciągle narastającymi konsumentami. Inne zagadnienie obrała sobie S. Land dając zarys *Mickiewiczowskiej legendy o Byronie*, t. j. usiłując odtworzyć stosunek poety polskiego do indywidualności Byrona, ujmowanej przez pryzmat popularnych w czasach romantyzmu legend biograficznych o jednym z jego bożyszcz literackich. Rzecz cała posta-

wiona jest trafnie i ujęta naogół dobrze, za wybitną zaś jej zaletę uznać należy tak rzadką w pracach doktorskich zwięzłość i rzeczowość, choć całość pozostawia niejedno do życzenia pod względem stylu. Mnóstwo zagadnień mickiewiczowskich zawiera zbiór szkiców W. Lednickiego *Przyjaciele Moskale*. Autor, który w ciągu ostatnich dziesięciu lat napisał sporo interesujących stronic o wzajemnych stosunkach Mickiewicza i Puszkina, podjął obecnie temat ten raz jeszcze, by go rozszerzyć i wzbogacić nowymi spostrzeżeniami, zajął się nadto stosunkiem romantyka polskiego do innych przedstawicieli współczesnej mu literatury rosyjskiej, zwłaszcza Boratyńskiego i Wiaziemskiego, dzięki czemu zagadkowe lata pobytu poety w Moskwie i Petersburgu ukazują się nam daleko wyraziściej i zagadnienie to wchodzić wreszcie poczyną w stadium, które może przynieść całkowite rozwiązanie tych wszystkich tajemniczości, które okrywają ten może nie najważniejszy ale niewątpliwie jeden z najważniejszych okresów biografii autora *Konrada Walenroda*. Problemy mickiewiczowskie, jakkolwiek stanowią trzon książki, nie wyczerpują jej treści, zawiera ona bowiem serię prac rusycystycznych, o Puszkynie i Gribojedowie, oraz ładną sylwetkę prof. M. Zdziechowskiego, w całości zaś należy do tych, w nauce naszej tak rzadkich prac o horyzontach europejskich i szerokim oddechu naukowym. Te właśnie aspekty jej europejskie w połączeniu z niedyletancką znajomością literatury polskiej, sprawiają, że *Przyjaciele Moskale*, to trzecia, obok Janowa i Windakiewicza, ważna pozycja w omawianym dorobku nauko-wo-literackim.

O problemy mickiewiczowskie potrąca również, choć właściwie mimochodem tylko, obszerne studjum Z. Niemojewskiej, opatrzone zawodnym tytułem *Walka Szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym*, obejmuje ono bowiem tylko dramaty Krasińskiego i Słowackiego. Autorka, podjąwszy bardzo interesujące, bo jedno z centralnych zagadnień twórczości romantycznej, usiłuje je rozwiązać na podłożu spraw innych, wtórnych, dotyczących przeróżnych wierzeń pisarzy romantycznych; dzięki temu kontury jego roztopiają się w masie szczegółów nieistotnych a sylwety demonów nie rysują się z taką wyrazistością, jakiej czytelnik mógłby oczekiwać. Jak to wygląda, pokażę na przykładzie, w którym sam jestem cokolwiek zainteresowany. Autorka tedy poświęciła spory rozdział „dramatowi Krasińskiego o człowieku-narzędziu Szatana“ czyli *Irydionowi*, akceptując w nim moje uwagi z przed lat kilkunastu

o Masynissie i jego charakterze, wywodzącym się z poematu Miliona, ale zaraz na progu kwestjonuje to pochodzenie, w myśl założenia, że „źródła religijne pojęć religijnych muszą być zawsze uznane za poważniejsze niż źródła wtórne, czyli odbicie pojęć religijnych w literaturze“ (str. 69), przyczem za źródło pierwsze poczytuje biblię, za wtórne inne dzieła literackie, szatana biblijnego za „wchodzącego w zakres religijnego poglądu na świat“, literackiego zaś za „fantastycznego“. Subtelne te rozróżnienia są może słuszne w zastosowaniu do myśliciela-teologa, ich zaś problematyczności w zastosowaniu do poety dowodzi właśnie *Irydion*. Przecież o Masynissie pisywano sporo i stale roli jego nie rozumiano, podsuwając mu pomysły najdziwniejsze, mimo iż znano biblijną koncepcję szatana. Pochodziło to stąd, że Krasieński przyjął odmiennie od biblijnych a u nas nieznanne, czy raczej zapomniane założenia, te właśnie założenia, których nieznajomość wiodła interpretatorów na manowce fałszywych domysłów. Nie stylizację tylko, lecz istotę konfliktu Szatana z Bogiem zawdzięczał on Miltonowi. Ponadto zaś wolno mieć wątpliwości, czy tylko biblię, a więc księgi uznane przez kościół, poczytywać można za źródło pojęć religijnych. Jeśli tak, to co począć z życiem religijnem odwiecznych sekt, czerpiącym wyobrażenia z ksiąg apokryficznych, które dla całych pokoleń były źródłem niekwestjonowanych prawd, a które niejednokrotnie, jak w wypadku Miliona, przyoblekały się w kształt literacki? Podobnych wątpliwości rozprawa budzi więcej, tam zwłaszcza, gdzie autorka porusza się w orbicie zagadnień, których pochodzenie również do jakichś utajonych oddziaływań odległej tradycji odnieśćby można. Czytelnik np. ze zdziwieniem dowiaduje się, że *Irydion (i Nieboska)* składa się z całego szeregu części zbudowanych wedle systemu tajemniczych liczb 1, 2, 3, 4, 40, i że w szczególności zakończenie poematu rzymskiego obejmuje trzynaście ustępów trójkowych, czyli razem 39, zakończonych 40-ym, pożegnaniem autorskim, skąd wynika wniosek, że „trudno wszystko składać na przypadek, widać tu wyraźną zasadę, stosowaną systematycznie“ (str. 87). Przyznam się, że mimo długiego i wcale skomplikowanego wywodu o mistyce liczb w obydwu testamentach oraz u pisarzy pogańskich i chrześcijańskich, nie mogłem dociec, na czym ów system miałby polegać ani też uwierzyć autorce, że nie jest to kwestja przypadku. Być może, że przyczyną tego jest mój daltonizm mistyczny, który zresztą wcale mi nie przeszkadza rozczytywać się w mistykach średniowiecznych i Słowackim; gdyby jed-

nak nawet tak, to wydaje mi się, że zadaniem pracy naukowej jest ujmowanie kategorii myślenia mistycznego w kategorie logiki normalnej, a nie sądzę, by rozprawa autorki, mimo mnóstwa cennych spostrzeżeń, postulatowi temu czyniła zadość.

Z chudego dorobku naukowego o innych romantykach starszych wspomnieć należy równie chudą, choć napastliwie buńczuczną rozprawę J. Grzelki o *Lilli Wenedzie*. Zawiera ona jeden szczegół trafnie podkreślony, dobrze mianowicie uwypatnia karykaturalność roli św. Gwalberta w tragedji, jakkolwiek autor interpretacji tej uzasadnić należy nie umie, odrzuca bowiem koncepcję, uznającą *Lillę Wenedę* za dramat o powstaniu listopadowem, a więc koncepcję, w której świetle występuje dopiero całkiem wyraźnie związek tragedji wenedzkiej z *Kordjanem*. To jedno spostrzeżenie nie uzasadnia wcale potrzeby druku sporego szkicu, którego jeden tylko rozdział przynosi coś nowego, a który śmieszy więcej niż razi naiwną pewnością, z jaką autor odsądza od czci i wiary swych poprzedników na polu studjów nad *Lillą Wenedą* i pobłażliwie wybacza Słowackiemu, że nie umiał wznieść się na wyżyny ateizmu.

W zakresie wreszcie studjów nad romantykami młodszymi na czoło wysuwa się bardzo ładny szkic biograficzny K. Kasprzyckiej-Strauchowej o Berwińskim. Kontynuując swe prace dawniejsze nad zapomnianym „Don Żuanem poznańskim“, autorka w sposób bardzo prosty ale zarazem bardzo wymowny kreśli tragiczne losy tego wiecznego rewolucjonisty, jego nędzę stambulską, wobec której nędza Norwida w Paryżu wydaje się niemal dobrobytem. Do pełni obrazu byłoby konieczne rozwinięcie szczegółów, w szkicu dyskretnie tylko zaznaczonych, aberacji psychicznych nieszczęsnego porucznika dragonów otomańskich, jego co najmniej manji prześladowczej, stawiającej go pod koniec życia w tym samym szeregu psychopatów, do których należał jego dowódca, Sadyk Pasza. Artystyczną precyzją wywodów nad szkicem tym góruje bardzo zajmujący, nawskroś imaginacyjny portrecik Norwida w świetle współczesnej mu powieści, t. j. studjum Z. Wasilewskiego *Aspazja i Alcibiades*, usiłujące dowieść, że Norwid był modelem dla Żmichowskiej w *Pogance*, że jego to losy autorka artystycznie zwielokrotniła, rysami jego obdarzając kilka aż swych kreacyj powieściowych. Względy zarówno historyczne jak psychologiczne przemawiają przeciw tej koncepcji; pokrewieństwo bohaterów powieściowych z Norwidem wyjaśnić

można najprościej, przyjmując, że w obydwu wypadkach, w powieści i w biografii, zaznaczyły się zupełnie wyraźnie pewne typowe cechy obyczaju i psychiki pokolenia romantycznego, i na tem poprzestać się musi. Sam zaś szkic Wasilewskiego, mimo chybionej tezy naczelnej, zasługuje na uwagę, jako pierwsza próba zajęcia się romantyczną powieścią warszawską, a więc dziedziną literatury romantycznej, nieznana bliżej nawet naszym zawodowym badaczom powieści w. XIX, i to próbą, która na dziedzinę tę rzuca snop niezwykle światła, ukazując jej osobliwości od strony naprawdę ciekawej. To samo niemal powtórzyć można o publikacji, wywołanej przez poprzednią książkę Wasilewskiego, przez jego rzecz o *Norwidzie*. Zareagował na nią bardzo energicznie S. Cywiński okazałym szkicem pod równie jak *Aspazja i Alcybiades* literackim tytułem, bo *O gwiazdzisty diament Norwida*. Cywiński, najlepszy u nas znawca problemów norwidowskich, biograficznych, biłjograficznych, historycznych, rzeczowych itp., wystąpił tutaj z całą serją zarzutów z racji rzekomo dyletanckiego i nienaukowego traktowania Norwida przez Wasilewskiego i istotnie wykazał cały szereg nieścisłości i błędów, których obecność zaznaczyłem tutaj przed rokiem ogólnikowo, a które przecież nie wydały mi się i teraz nie wydają rozstrzygające o całości. Czytając zaś wywody polemiczne Cywińskiego, niepodobna przemilczeć dwu uwag: Cywiński zarzuca Wasilewskiemu nienaukowe traktowanie zagadnień, sam zaś bez zająknienia rozprawia o baroku jako stylu Norwida, przeciwstawiając go stylowi romantyzmu, choć powszechnie wiadomo, że barok to styl w. XVII, trudno więc zrozumieć, jak pod koniec epoki romantycznej pojawić się mogło coś, co epokę tę o dwa wieki wyprzedziło; podołnych dowolnych i nieuzasadnionych formuł w *Diamencie* wskazałby można znacznie więcej i nietrudno dostrzec, że tępią one ostrze ataku. Sprawa druga, to pewnego rodzaju rozczarowanie, które lektura tej publikacji, mimo mnóstwa bardzo ciekawych nieraz, nowych i trafnych spostrzeżeń, przynosi. Czy nie lepiej byłoby zamiast serji wycieczek, niekiedy uzasadnionych niekiedy nie, dać książkę o *Norwidzie*? Cywiński wydaje się człowiekiem wręcz do jej napisania powołanym, tymczasem zaś swą imponującą wiedzę o *Norwidzie* rozprasza w recenzjach, drobnych artykułkach, polemikach i tym podobnych efemerycznych błahostkach, tonących w niedostępnych czasopiśmie i dziennikach. Być może, że na cały szereg jego stanowisk trudnoby się było zgodzić, zdaje mi się jednak, że czas

wreszcie nadszedł na książkę o twórcy *Promethidionu* choćby jednostronną, ale obszerną i rozwiązującą te wątpliwości, które z każdym rokiem, w miarę gromadzenia się przyczynków norwidowskich, wzrastają, a które dopiero monografia naukowa o Norwidzie usunąćby mogła. O potrzebie takiej książki świadczy między innymi fakt, że niemal co roku pojawiają się fragmentaryczne próby syntetycznego wizerunku Norwida; tak więc po Falkowskim i Wasilewskim wymienić trzeba bardzo sumienne, ale mimo wszystko niewystarczające studjum Arcimowicza. Autor, panujący nad materiałem faktycznym znacznie lepiej, niż poprzednicy, pokusił się tutaj o charakterystykę indywidualności Norwida w ramach jego konfliktu z krytyką, by dać znacznie więcej, aniżeli zapowiada tytuł rozprawy, bo miejscami bardzo wnikliwą opowieść o człowieku i pisarzu; z tem wszystkiem szkic jest tylko próbą, niewolną od omyłek i niekonsekwencji, przyczem niekonsekwencje te, czy to dotyczące religijności Norwida czy jego stanowiska politycznego, sprawiają, że profil artysty wypada zatarty. Ale też właśnie niedomagania te, tworząc szczeliny, przez które przebłyskuje autentyczny świat Norwida, daleki od jednolitej doskonałości, którą chce w nim widzieć Cywiński, dowodzą, jak dalece postąpiła naprzód i zróżnicowała się dzisiejsza wiedza o Norwidzie, a tem samem sygnalizują potrzebę objęcia jej syntetyzującym spojrzeniem.

JULJAN KRZYŻANOWSKI

TEORJA I KRYTYKA LITERATURY

Backvis Claude: *Les tendances de la littérature polonaise* (1932 — 1933), Monde slave, luty.

Borowy Wacław: *Dziś i wczoraj*, W-wa, Rój.

Boy-Żeleński: *Czy myć ręce czy zęby*, Wiad. Lit. Nr. 41; tenże: *Francja w „Młodej Polsce“*, tamże, Nr. 22; tenże: *Proza, wiersz, przekłady*, Skamander, kwiecień.

Czachowski Kazimierz: *Marja Rodziewiczówna na tle swoich powieści*, Poznań, Wyd. polskie.

Czarnowski Stefan: *Warunki społeczne zmiany znaczenia symbolów literackich*, W-wa. Odb. z Przegl. Socjologicznego, Skł. gł. Dom Ks. Polsk.

Dłuska Marja: *Elementy śpiewności w poezji*, Przegl. Współcz. Nr. 157.

Elzenberg Henryk: *W sprawie estetyzmu w literaturze*, Marchoń, Nr. 3.

Furmanik Stanisław: *Dzieło literackie a muzyka*, Pion, Nr. 37.

Irzykowski Karol: *Noli jurare...*; tenże: *Jeszcze raz: Ucieczka w kontekst*; tenże: *Niezrozumiałość...*; tenże: *Monachomachja humanistyczna* (Pion, Nr. 5, 19, 52, 26, 27; ob. też: Ingarden: *Monachomachji „humanistycznej ciąg dalszy*, tamże, Nr. 30).

Kleiner Juljusz: *Z zagadnień poznania humanistycznego i monografistyki*, Pion, Nr. 11.

Kosiński Kazimierz: *Za murami Elsynory* (Studja o Wyspiańskim), W-wa, Rój.

Kott Jan: *Drogi awangardy poetyckiej w Polsce*, Przegląd Współcz., Nr. 161.

Krzyżanowski Julian: *Legenda literacka*, tamże, Nr. 163, 164.

Łempicki Zygmunt: *Literatura, Poezja, Życie*, W-wa, Instytut Lit. (odb. z Marchońta).

Makowiecki Tadeusz: *Poeta-malarz, Studium o St. Wyspiańskim*, W-wa, Tow. Lit. im. A. Mickiewicza i Biblioteka Polska (Biblioteka Pam. Lit. t. 3).

Napierski Stefan: *Zapomniany polski modernista*, W-wa, Tow. Wydawnicze.

Peiper Tadeusz: *O dźwięczności i rytmiczności*, Pion, Nr. 21.

Przyboś Julian: *Uwagi o nowej liryce*, Pion, Nr. 2.

Siedlecki Franciszek: *O rytmie i metrze*, Skamander, czerwiec; tenże: *Z dziejów naszego wiersza*, tamże, wrzesień.

Stolarzewicz Ludwik: *Literatura Łodzi w ciągu jej istnienia. Szkic literacki i antologja*. Łódź, Seipelt.

Surówka Franciszek: *Charakterystyka „Hymnów“ Kasprowicz*, W-wa, Kasa Mianowskiego (Studja z zakresu historii literatury polskiej, Nr. 12).

Tatarkiewicz Władysław: *Skupienie i marzenie*, Marchoń, Nr. 3.

Troczyński Konstanty: *Od formizmu do moralizmu*, Poznań, Jachowski.

Zawodziński K. W.: *Liryka, Świat i życie*, tom III; tenże: *Pegaz to nie samochód bezkołowy*, Skamander, kwiecień; tenże: *Rzut oka na współczesną literaturę polską*, tamże, sierpień.

Zgorzelski Czesław: *Główne kierunki badań literackich w Rosji sowieckiej*, Przegl. Powszechny, Nr. 621, 622.

Żirmunskij Wiktor: *Wstęp do poetyki*, Przedmowa Józefa Ujejskiego, W-wa, 1934, Koło Polonistów.

S PRAWOZDANIE TEGOROCZNE MUSZĘ ZACZAĆ OD NAPIRAWIENIA pewnego przeoczenia, którego się dopuściłem w roku zeszłym (co mi słusznie wytknął p. F. Siedlecki w *Przeglądzie Współczesnym*, nr. 162). Nie omówiłem mianowicie w dziale teorii literatury polskiego przekładu *Wstępu do poetyki* Wiktora Żirmunskiego (pominięto go też w dziale przekładów), który ukazał się w r. 1934. A książeczce tej należy się uwaga zarówno dla jej nieprzeciętnej wartości, jak i z tego powodu, że jest symptomem samorządnego obudzenia się wśród młodzieży polonistycznej zainteresowań teoretyczno-literackich.

O pracy Żirmunskiego mogę tu tylko w krótkości (i z pewnemi modyfikacjami) powtórzyć to, co już o niej pisałem (*Wiadomości Literackie*, nr. 546). Jakkolwiek nie należał on do ścisłej grupy formalistów („Opojaz”), jest jednak do nich zbliżony przez pojmowanie poezji jako sztuki słowa i przez postulaty, jakie w związku z tem stawia badaniom literackim. Jego rozprawa omawia w sposób zwięzły, jasny i naogół przekonywujący najważniejsze zagadnienia „nauki, badającej poezję”, a więc kwestję „treści” i „formy” (sztuczność tego podziału, niedającego się utrzymać na gruncie żywej jedności dzieła) — teorię obrazu w poezji (podważenie formuły Potiebnii, że poezja równa się myśleniu obrazami) — sprawę odrębnego charakteru języka poetyckiego, różniącego się zasadniczo od innych „systemów językowych” (naukowego i praktycznego) — dalej całego szeregu „chwytów” poetyckich, jak: tematyka, kompozycja, strona dźwiękowsłowna, rym, rytm i styl. W końcowych rozdziałach autor przeprowadza ciekawe i pouczające analizy wiersza Puszkina i ustępów prozy Turgieniewa, Gogoła i Tołstoja.

Teorje te nie są, oczywiście, zupełnie oryginalne. Można by łatwo wykazać związki z nowszą estetyką i teorią literatury zachodnio-europejską, znaną w Rosji oddawna w licznych przekładach (Dessoir, R. M. Meyer,

częściowo Walzel, fenomenologowie, francuscy badacze stylu i metryki, angielscy teoretycy powieści i t. p.). Ale to nie wyklucza wcale samodzielnego i świeżego stawiania zagadnień i oświeclania nowych ich stron, przyczem nie obchodzi się bez tego, żeby niektóre z tych wywodów nie budziły wątpliwości lub zastrzeżeń. Tak np. nie można zgodzić się z poglądem, że w powieściach Stendhala i Tolstoja „słowo jest pod względem artystycznym dziedziną obojętną“ (str. 41), a samodzielnego znaczenia nabiera dopiero w „prozie estetycznej“ (?); również pojęcie materiału i „chwytu“, jako pewnego rodzaju przeciwstawienia „treści“ i „formy“, nie może być uważane za trafiające w istotę rzeczy (zostało też już przez innego formalistę, Tynjanowa, podważone). W kwestji terminologii miałyby się również pewne wątpliwości (fabuła, temat, motyw), niemniej jak co do pewnych szczegółów analizy literackiej. To wszystko nie obniża oczywiście zasadniczej wartości książki, którą poznać i przemyśleć powinien każdy odpowiedzialny badacz literatury. Tłumacze mieli niemałe trudności w spolszczeniu tekstów rosyjskich zarówno w sposób „literacki“, jak i „dosłowny“. (dla analiz), ale tekstowi samego Żirmunskiego mogli byli poświęcić więcej staranności.

Zbiorek Konstantego Troczyńskiego p. t. *Od formizmu do moralizmu* składa się oprócz słowa wstępnego, z następujących artykułów: Próba krytyki „Pałuby“; Od Prousta do Poego; Estetyka literackiego reportażu; Intymność i forma; Krytyk i twórca; O istocie sztuki; „Kopuła wzniosłości“; Porządek moralny sztuki. Wszystko to mieści się na 86 stronicach małego formatu, więc mogło być potraktowane tylko bardzo szkicowo. Postawę ogólną autora trudno uchwycić; nie jest ona dostatecznie skryształizowana. Często więc wywody jego zaopatrywać musimy w znaki zapytania, choć przyznać trzeba, że niezrędko też uderzeni jesteśmy trafnością i bystrością spostrzeżeń. Zastrzeżenia dotyczą przeważnie traktowania zagadnień ogólnych, metafizyczno-estetyczno-moralnych. Zasadą, na której się autor opiera, jest — zdaje się — rozróżnianie „form“, schematów twórczości i jakichś „postaw moralnych“, przewyżających owe „formy“ i stwarzających nowe. Owa „moralność“ raz jest określona jako „indywidualność“, to znów jako wzniosłość i heroizm. Skłonności do swoistej metafizyki ujawniają się i tu i w innych rozumowaniach autora, mających charakter intuicyjnego „wzywania się“ — i dowolnych konstrukcyj. W niektórych arty-

kułach autor zdobył się już na większą prostotę stylu, ale tkwi jeszcze mocno w terminologii, zaciemniającej prosty naogół sens wywodów.

Świetna rozprawa prof. Stefana Czarnowskiego o warunkach społecznych zmiany znaczenia symbolów literackich nie należy, ściśle wzięwszy, do naszej dziedziny; sygnalizuję ją jednak badaczom literackim nie tylko dlatego, że jest bardzo pouczająca sama w sobie, lecz przede wszystkim ponieważ zawiera ciekawe przykłady symbolów, które ulegały zmianom, oraz subtelną, wnikliwą ich analizą. Na sprawę tych zmian patrzymy oczywiście nieco inaczej, t. j. obok warunków społecznych przyjmujemy istnienie różnych tendencji czysto literackich, jak np. dążność do „uniezwyklenia“ zbanalizowanych metafor i symboli. Ale tych momentów prof. Czarnowski świadomie nie brał pod uwagę.

O ile dorobek teorii literatury w postaci książek i broszur ogranicza się do wymienionych powyżej kilku pozycji — o tyle ilość i jakość rozpraw i artykułów z tej dziedziny, umieszczonych w czasopismach, jest znacznie bogatsza, a czasem i ciekawsza.

Zacznijmy od rzeczy ogólniejszych. Prof. Kleiner w artykule p. t. *Z zagadnień poznania humanistycznego i monografistyki* przypominał kilka zasadniczych prawd o poznaniu humanistycznym i przyrodniczym, m. i. także to, że konstrukcją jest w humanistyce wszystko, co sięga poza inwentaryzację przedmiotów — poczem zwrócił uwagę na niebezpieczeństwa konstrukcji, pojętej jako „przewaga schematu nad rzeczywistością, przewaga zagadnień nad życiem“. Po słusznych uwagach o konstrukcjach ideologicznych i o formalizmie, jako potrzebnej ich przeciwwadze, autor stara się dać definicję naukowej monografii „analitycznej i ewolucjonistycznej“. Nie wydaje się jednak, aby ta definicja trafiała w istotę rzeczy i w sedno trudności. Najważniejszym zagadnieniem jest, co ma być przedmiotem monografii. Łączy się to z przedmiotem badań literackich w ogóle i dopóki ta sprawa nie będzie rozstrzygnięta, monografie historyczno-literackie przedstawiać będą obraz chaosu i pomieszania dziedzin, niewiele mających z sobą wspólnego.

Prof. Elzenberg poruszył w artykule: *W sprawie estetyzmu w literaturze* szereg ważnych zagadnień, należących i do estetyki i do teorii literatury; przedstawienie ich dokładne i oświetlenie krytyczne musi być przeniesione na inne forum. Tu tylko zwracamy na tę pracę uwagę, jako na wartą poznania zarówno dla wielu swoich pozytywnych wartości (rozróżnienie rozmaitych „estetyzmów“, stosunek artysty do

dziedzin pozaestetycznych, hedonizm i społecznikostwo literackie, pretensje państwa do sztuki, estetyzm metodyczny i t. p.) — jak i dla symptomatycznej chwiejności autora w formułowaniu własnych poglądów na wiele zagadnień podstawowych, chwiejności, wynikającej — jak mi się zdaje — z niemożności czy niechęci do wyciągnięcia wszystkich konsekwencji choćby z własnego umiarkowanego estetyzmu „w postaci niehedonicznej“ i zharmonizowania go z postawą moralną. Stąd wyłania się takich problematów nieistotnych, jak: czy lepiej jest, aby pisarz stawiał sobie jako zadanie samo tylko stworzenie czegoś pięknego, czy też, by kierowały nim także inne, pozaestetyczne zamiary (nie chodzi przecież o takie lub inne zamiary, lecz wyłącznie o skutki!) — albo czy pisarze powinni czy nie powinni „wtrącać się“ do spraw politycznych, społecznych, religijnych, filozoficznych (i tu nie chodzi o to, czy pisarze się wtrącają, ale jak się wtrącają i co z tego wynika!) — albo o wartości etycznej literatów, jako ludzi (skąd autor wie, że dzieło jest „przeważnie lepsze“ niż jego twórca? Czy bardzo często nie bywa wprost odwrotnie?). To samo jest z rzekomym współzawodnictwem pomiędzy ideałem „sztuka dla sztuki“ a „sztuka dla piękna i życia“. Zaznaczone powyżej niezharmonizowanie dwóch stanowisk prowadzi do pomieszania różnych dziedzin, gdy autor twierdzi, że człowiek „ładnie piszący, nie może być zwolniony od obowiązków człowieka“, ale dodaje, że „wolne od obowiązków są jego twórczość i dzieło“ — albo do sprzeczności, gdy się pisze o swobodzie sztuki, a równocześnie uważa za „godziwe“ zachęcanie i nakłanianie (?), aby służyła ona innym celom, choć znowu „zdrożne“ jest wmawiać artyście, że jest to jego obowiązkiem. Wobec tego wszystkiego budzi się uzasadniona wątpliwość, czy zharmonizowanie tych dwóch różnych kryteriów „dobra i piękna“ jest wogóle możliwe? I czy nie należałoby dokładniej określić, co się przez jedno i drugie rozumie? Możeby wówczas Elzenberg nie podważał swego własnego stanowiska przez twierdzenie, że nie jest elementem estetycznym *Księgi Ubogich* pogląd Kasprowicza na Boga albo ostrze przeciwrosyjskie *Działów drezdeńskich*, choć o parę wierszy wyżej i niżej wywodzi słusznie, że są takimi elementami uczucia, aspekty życia ludzkiego i stosunku do Boga. Możeby też wówczas równie słuszne uwagi o estetyzmie metodycznym nie były zepsute przez bardzo ciasne pojmowanie „formalizmu“, ograniczanie go do „brania pod lupę średniówek czy asonansów“ i nie-

rozumienie, że mogą one być równie istotnym elementem dzieła literackiego, jak wszelkie inne?

Rozprawa prof. Tatarkiewicza: *Skupienie i marzenie* łączy się z inną jego pracą, ogłoszoną swego czasu w Sprawozdaniach Polskiej Akademji Umiejętności (t. XXXVIII, Nr. 5) p. t. *Postawa estetyczna, poetyczna i literacka*. Chodziło tam o „parcelację dawnej estetyki“, rozróżnienie trzech odrębnych klas przeżyć, a w związku z tem i trzech rodzajów przedmiotów tych przeżyć. Druga rozprawa redukuje owe postawy zasadniczo do dwóch: estetycznej i literackiej. I temi zagadnieniami nie możemy się tutaj szczegółowo zajmować. Zachowując to sobie do innej sposobności, zaznaczamy, że ten interesujący niewątpliwie pomysł rozróżnienia postaw nie wydaje nam się w tem ujęciu płodnym w skutki, zwłaszcza jeżeli chodzi o obchodzącą nas tu głównie postawę literacką. Słuszne z pewnością i trafne jest zwrócenie uwagi na to, że inne jest „skupienie“ wobec dzieła plastyki lub muzyki, a inne wobec dzieła sztuki słowa, nie można się jednak zgodzić z tem, jakoby postawa estetyczna koncentrowała się na formie, a literacka na treści i jakoby w stosunku do dzieła poetyckiego można było zajmować jedną albo drugą postawę. Autor sądzi, że „gdy czytając wiersz, skupiam uwagę na pięknie słów i poddaję się rytmowi, wtedy skupiam się na nim estetycznie“, gdy zaś „skupiam się na treści wiersza, na obrazie, porównaniu, pomyśle, uczuciu, jakie jest w nim przedstawione czy wyrażone, wtedy skupienie ma charakter literacki“. Takie rozróżnienie jest w praktyce niewykonalne. „Piękno słów“ nie istnieje *in abstracto*, tylko w związkach znaczeniowych i strukturalnych, właśnie w obrazach, porównaniach, w „treści“; element czysto dźwiękowy gra tu swoją rolę, ale nie da się zupełnie oddzielić od innych elementów. Podobnie jest z rytmem; możemy mu się wprawdzie „poddąć“ jako pewnemu taktowi, ale wtedy będzie on tylko pustym, wystukiwanym czy wyśpiewywanym taktem, jego rola i funkcja istotna w wierszu zniknie. Tembardziej zaś niemożliwe jest skupienie się na abstrakcyjnej „treści“, gdyż istnieje ona również tylko w konkretnych i nierozzerwalnych związkach z wszystkimi innymi elementami utworu. Sprawa mogłaby być wyjaśniona tylko w obszerniejszej dyskusji na podstawie materiału literackiego; zasadniczo wydaje się jednak, że istoty postawy literackiej trzeba szukać w czemś innym.

Studjum prof. Zygmunta Łempickiego: *Literatura, Poezja, Życie* ma charakter rozważań psychologiczno-socjologicznych nad zagad-

nieniami kulturalno-literackimi. Poddano tu ciekawemu oświeceniu ewolucję takich pojęć jak literatura i „literackość“ (w znaczeniu pejoratywnym), poezja i poeta, podłoże społeczno-kulturalne tych zmian, dalej kwestję istoty poezji, jej stosunku do rzeczywistości, (życia), do filozofii, jej charakteru fikcyjno-mitycznego i symbolicznego, roli, jaką w niej odgrywają problemy i motywy i ich wzajemne ustosunkowanie się, charakteru i zadań krytyki literackiej, wreszcie „życia literackiego“. Widzimy więc, że zagadnień ważnych nadmiar, a wszystkie przedstawione na rozległym tle historycznym i literackim. Owo bogactwo problemów przy szczupłych rozmiarach broszury, sprawia, że rzecz jest traktowana syntetycznie, w szerokich zarysach, daje wstecz i wprzód sięgające perspektywy; socjologiczno-psychologiczny punkt widzenia znowu niezawsze pozwala dotrzeć do istoty zagadnień czysto literackich, stawiając je raczej, niż rozwiązując. Tak jest np. z przedmiotem i zakresem historii literatury (autor jest skłonny włączać do literatury wszelkie dzieła, wykazujące „pewne ambicje artystyczne“), tak z stosunkiem poezji do rzeczywistości (interesująco zaczynające się wywody nie są doprowadzone do końca), tak z definicją dzieła literackiego (tu znowu autor stoi na stanowisku psychologizującym, które nie pozwala na wyodrębnienie tego dzieła z pośród innych dzieł, które są przecież także „nagromadzeniem pewnego zapasu energii psychicznej“) i t. p.

Rozprawka prof. Juliana Krzyżanowskiego p. t. *Legenda literacka* ujmuję poraz pierwszy u nas znane, ale niedostatecznie uświadomione i niesklasyfikowane naukowo zjawisko społeczno-literackie. Wywiódłszy rodowód legendy i określiwszy ją jako „popularny sąd o zjawisku literackim... oparty w mniejszym stopniu na przesłankach rozumowych, aniżeli uczuciowych, a zmierzający nietylko do poznania przedmiotu tego zjawiska, ale do jego oceny dodatniej, albo ujemnej...“ — autor omawia kolejno legendę biograficzną, interpretacyjną i ideologiczną, popierając swe wywody szeregiem przekonujących przykładów. Legenda biograficzna powstaje stąd, że reakcje, wywołane przez dzieła, „automatycznie przenosimy na dokładnie nieznanego ich sprawcę“. Tworzy się w ten sposób imaginacyjny jego portret, dodatni (np. Sienkiewicz) lub ujemny (np. Przybyszewski). Autor cytuje mnóstwo przykładów z literatury powszechnej wszystkich wieków i z literatury polskiej, śmiało stwierdzając m. i. wytworzenie się legendy „trzech wieszczów“ stąd, że „kult przeniesiono z dzieł na ich twórców, z pisarzy zrobiono wielkich

działaczy politycznych, bohaterskich Bojardów sprawy polskiej, jej rycerzy i męczenników w jednej osobie“, a *Literaturę* Chrzanowskiego określając jako prawdziwą *legenda aurea* wśród naszych podręczników. Niemniej interesujące są wywody o legendach „interpretacyjnych“, t. j. dotyczących dzieł literackich, poparte m. i. takimi przykładami jak studja i szkice St. Pigonia i J. N. Millera o *Panu Tadeuszu*, lub stosunek do takich dzieł jak *Kazania Sejmowe* Skargi czy *Prelekcje* Mickiewicza. Tu też należą liczne fałszerstwa literackie, dokonywane dla rozmaitych celów zdawiendawna, jak np. *Pieśni Ossjana* lub *Rękopis Krółodworski*. Ciekawe są przytem ich dodatnie oceny estetyczne przez takich poetów, jak Goethe i Mickiewicz, co autor tłumaczy również wpływem legendy. Trzeci rodzaj: legenda ideologiczna odnosi się do całych prądów i epok literackich. Taka jest np. legenda Renesansu, stworzona przez Burckhardta, lub Młodej Polski przez W. Feldmana, dalej legenda towianizmu, arjanizmu i t. p.

Jak już wspomniałem, autor traktuje te sprawy ze stanowiska naukowego, socjologiczno-literackiego, *sine ira et studio*. Doprowadza go to nawet do uznania konieczności i żywotności legend, choć tutaj należałoby może dokładniej sprecyzować swoje stanowisko, a w każdym razie mocno skorygować i stonować „nadmierny patos“ wywodów Kołaczковского o mitach literackich, na które się autor powołuje przy końcu swej rozprawy. Bo z pewnością nie może się on godzić na to, aby i w jego dziedzinie, t. j. w dziedzinie nauki „bywały rzeczy ważniejsze od nauki i naukowego obiektywizmu badań“.

Boy-Żeleński w artykule: *Czy myć zęby, czy ręce?* poruszył sprawę ważną, a mianowicie, czem ma się zajmować krytyka literatury: człowiekiem czy dziełem? Dla autora nie ulega wątpliwości, że jednym i drugim. W uzasadnianiu swego poglądu pomieszał jednak trochę rozmaite kwestje, a przede wszystkim biografję (czyli życiorys) z biografizmem, polegającym na utożsamianiu autora z dziełem (w dodatku autora nie jako osobowości artystycznej, ale jako człowieka prywatnego), z występującymi w dziele postaciami literackimi i ich sprawami albo odwrotnie: postaci literackich z autorem. Boy, walczący z „bronzownictwem“, zwraca się przeciwko samemu sobie, gdy bierze w obronę biografizm, bo bronzownictwo polega m. i. na konstruowaniu psychiki poetów na podstawie cnót ich postaci literackich czyli właśnie na biografizmie. Nie można więc tej samej w za-

sadzie metody raz pochwalać, a innym razem potępiać. Ale Boyowi chodzi jeszcze o coś innego, o obronę biografji jako rodzaju literackiego i o pomoc, jaką realja biograficzne przynoszą zrozumieniu dzieła. Co do pierwszego punktu, to odpowiedział mu już Zawodziński (*Kto i gdzie zagroził nożem biografji?*), że nikt przytomny nie może występować przeciwko życiorysom, ale co innego życiorysy (osobna gałąź wiedzy albo sztuki pisarskiej) a co innego krytyka literacka, badająca dzieło. Że dane biograficzne mogą się niekiedy (nie zawsze!) przyczynić do lepszego zrozumienia dzieła, temu również nikt nie przeczy, choć należy przestrzegać przed wyolbrzymianiem tej pomocy; są to wówczas takie same realja, jak wszelkie inne środki pomocnicze, (daty, autografy, bibliografja i t. p.), służące do wyjaśnienia pewnych szczegółów. Co innego jednak, gdy się całe dzieło traktuje jako autobiografję, gdy się w dziełach sztuki poetyckiej widzi „tylko zamaskowane fragmenty pamiętnika twórców“ (słowa Borowego w objaśnieniach do III części *Dziadów*). To nie ma nic wspólnego nie tylko z „formalizmem“, ale z żadną krytyką naprawdę literacką¹.

K. W. Zawodziński dał dwa artykuły ogólne o liryce, nie licząc mnóstwa recenzyj. Pierwszy, ogłoszony w wydawnictwie encyklopedycznym *Świat i Życie*, omawia w sposób naogół popularny i zwięzły zakres pojęcia liryki, źródła poezji lirycznej, jej rodzaje, jej historję i istotę. Pomimo „popularności“ artykułu (w najlepszym znaczeniu) znajdujemy w nim sporo oryginalnych i ciekawych ujęć, dotyczących zakresu, źródeł i istoty liryki, a więc największej stosunkowo jej niezależności od materiału, dostarczanego przez rzeczywistość, dalej tej cechy, która nazywa się liryzmem (autor określa go jako „zdolność budzenia w duszy czytelnika silnego echa uczuciowego“, zdając sobie zresztą sprawę, że jest to określenie „najprostsze i najmniej dokładne“) — wreszcie rytmu i jego roli oraz różnych „warstw“ sztuki lirycznej: brzmieniowej czyli muzycznej, pojęciowej czyli logicznej, obrazowej czyli plastycznej.

Rozwinięcie niektórych z poruszonych tu zagadnień przynosi artykuł pod groteskowym nieco tytułem: *Pegaz to nie samochód bezkołowy*. Zajmuje się tu autor takimi kwestjami, jak rodowód liryki, jej składni-

¹ W poprzednim sprawozdaniu *Rocznika*, z którym Boy polemizuje, rozróżniłem osobowość artysty od prywatnego życia człowieka i kwestjonowałem głównie wciąganie tego ostatniego do interpretacji dzieł literackich.

ki (obrazowość, treść, muzyczność, rytm i t. p.). Na szczególną uwagę zasługują tu wywody, dotyczące elementu obrazowego (wiersze pozbawione obrazów, a posiadające wielką siłę liryczną) treściowo-znaczeniowego (któremu autor skłonny jest przypisywać czasami jakby funkcję samodzielną, ale słusznie zwraca uwagę, że brak „treści” realnej nie jest jeszcze beztreścią w sensie poetyckim) — i muzyczno-rytmicznego. Druga część artykułu poświęcona jest „nowej liryce polskiej” (awangardowej) i polemice z jej teoretykami. Teorja to niewątpliwie najślabsza strona „młodych”, to też argumenty Zawodzińskiego są przeważnie nieodparte. Podczas pewnej dyskusji na te tematy w Wilnie można się było dowodnie przekonać, że teorja „awangardy” (o ile wogóle istnieje coś jednolitego w tym rodzaju) znajduje się w stanie mocno mgławicowym. Jeden z jej przedstawicieli (J. Putrament) zaatakował Zawodzińskiego publicznie m. i. także z powodu artykułu, który tu omawiamy, ujawniając dużą pewność siebie, a mało — argumentów. (*Sygnaly* lwowskie z 1 kwietnia 1936 r.). Takie zarzuty, jak „krytyka mieszczańska”, „reakcja literacka” lub gołosłowne zupełnie twierdzenie, że poglądy Zawodzińskiego na rytm „nie wytrzymują krytyki”, nie nadają się oczywiście do dyskusji. Co się zaś tyczy „frazeoologii naukowej”, to określenie „semasjologizacja melopei wzruszeniowej” jest w kontekście zupełnie zrozumiałe i oznacza „związywanie dźwięków, wydawanych pod wpływem wzruszenia, z określonym znaczeniem zapomocą słów (lub przez przemianę w słowa)”. Stosunek Zawodzińskiego do twórczości Przybosa nie jest niekonsekwencją, skoro stwierdza wyraźnie, że jego „walory... dadzą się odcyfrować i umieścić w tradycyjnem pojęciu poezji”, natomiast „nie-doskonałości jego dadzą się sklasyfikować i ująć jako samookaleczenia w imię teorji”.

Rzecz Franciszka R. Siedleckiego *O rytmie i metrze* porusza zagadnienie ważne, a u nas zupełnie nietykane. Chodzi o zdanie sobie sprawy z tego, czym jest rytm a czym metr, i jaki jest ich wzajemny stosunek. Kwestja ta posiada na Zachodzie i w Rosji obszerną literaturę, dobrze więc się stało, że i u nas się nią zajęto, i to w sposób samodzielny i kompetentny. P. Siedlecki podziela pogląd tych badaczy (Heusler, Żirmunskij, Groot, Richards i inni), którzy — tak lub inaczej — odróżniają metr od rytmu, ale w określeniu tych różnic często się rozchodzą. Dla naszego autora rytm jest pewnem „swoistem przeżyciem” lub pewną „postacią powtarzania się”, szeregim perjodycznym — metr zaś pewnym

swoistym schematem o ustalonym, jednoznacznym, całkowicie regularnym typie powtórzeń. Prościej powiedziawszy, metr to rytm zupełnie regularny — rytmem zaś byłyby powtórzenia, dopuszczające rozmaite kombinacje i „konfiguracje“, o ile dobrze rozumiałem niezawsze zupełnie jasne i niezawsze do końca daną myśl doprowadzające wywody autora. Dla mnie jaśniejsza i prostsza jest koncepcja Heuslera o ramie metrycznej i wypełniającym ją materiale wierszowym czy językowym (Versfüllung, sprachliche Füllung). Ale być może, że w krótkim artykule p. Siedlecki nie mógł swoich poglądów dostatecznie rozwinąć.

W drugim artykule tegoż autora: *Z dziejów naszego wiersza* mamy poruszone równie ważne kwestje metru sylabicznego, sylabo-tonicznego i tonicznego, ilustrowane na przykładach, urozmaicone ognistymi wypadami polemicznymi, niemniej ognistymi zachwykami — wszystko razem bardzo żywe, zajmujące i pobudzające, choć i tu niekiedy zaciemnione i zamącone. W obszerniejszej pracy z dziedziny metryki, którą p. Siedlecki przygotowuje, będzie on mógł z pewnością naszkicowane w tych artykułach poglądy szerzej rozwinąć i uzasadnić.

Elementami śpiewności w poezji zajmuje się p. Marja Dłuska, zgodnie z dzisiejszym stanem wiedzy sprowadzając je do kwestyj intonacyjnych. Choć operuje zbyt szczupłym materiałem, rzecz całą traktuje szkicowo, bierze pod uwagę tylko samogłoski, nie uwzględnia, oprócz Grammonta, innych badaczy tego zagadnienia (np. rosyjskich: Jakubinskiego, Eichenbauma, Brika), to jednak dochodzi niekiedy do rezultatów interesujących. Rozprawkę jej należy powitać jako pocieszający dowód zainteresowania się i temi kwestjami u nas.

Ciekawe jest zestawienie tej pracy z artykułem p. Peipera na podobny temat (*O dźwięczności i rytmiczności*). Tam wysiłek badawczy, tu snucie wszystkiego z własnej duszy i praktyki poetyckiej bez troski o jakieś podstawy teoretyczne. Nie przeczę, że i u Peipera znaleźć można myśli trafne, ale całość, zwłaszcza to, co dotyczy „rytmiczności“, jest nie do przyjęcia, jak to słusznie wykazał Fr. Siedlecki (*Skamander*, Nr. majowy, r. 1936).

Podobnie wyjaśniły się pewne sprawy z dziedziny „muzyki w dziele literackim“ dzięki replice St. Furmanika (*Dzieło literackie a muzyka*, Pion, Nr. 37) na artykuł mocno mętny T. Szulca (*Muzyka w dziele literackim*, tamże, Nr. 28). Natomiast artykuły, wymieniane pomiędzy Irzykowskim, Przybosiem i Peiperem na temat nowej liryki nie-

wiele wyjaśniają, głównie z tego powodu, że przedstawiciele tej liryki mówią zupełnie innym językiem, niż Irzykowski i wogóle ludzie, którzy się teorią poezji zajmowali (ob. *Pion*, Nr. 2, 5, 9, 10, 19, 52).

Boy-Żeleński omawia w artykule: *Proza, wiersz i przekłady* aktualną kwestję, jak tłumaczyć arcydzieła poezji polskiej na języki obce i arcydzieła obce na język polski: prozą czy wierszem. Widzi dwie strony tego zagadnienia: praktyczną i zasadniczą. Rozpatrywanie obu doprowadza go do konkluzji, iż należy zerwać z nieprzejeźdanem (teoretycznie słusznem, ale praktycznie bardzo rzadko wykonalnem) stanowiskiem, że wiersz może być przełożony tylko kongenjalnym wierszem — i przekładać prozą. Trzeba przyznać, że argumentów, zwłaszcza praktycznych, nagromadził sporo i ostatecznie będą one musiały przeważać, choć to nie zmieni faktu, że poematy wierszowane, przełożone na prozę, choćby najbardziej poetycką, staną się zupełnie innemi dziełami.

Wspomnieć jeszcze trzeba o artykułach Ewy Rostkowskiej: *Z zagadnień realizmu*, gdzie przebłyскуje chwilami racjonalne ujęcie tego kierunku literackiego oraz Karola Irzykowskiego i Romana Ingardena o „monachomachji humanistycznej“, zdających sprawę z bojów teoretycznych, toczonych na Zjeździe im. Krasieckiego we Lwowie.

Sprawozdawczy też charakter (w dobrem tego słowa znaczeniu) ma artykuł Czesława Zgorzelskiego p. t. *Główne kierunki badań literackich w Rosji sowieckiej*. Jest to pierwsza obszerniejsza, obiektywna, na bezpośredniej znajomości prac rosyjskich oparta informacja o „formalizmie“ i „marksizmie“ w rosyjskiej nauce o literaturze. Pewne niedokładności (nazwanie „Opojazu“ wydawnictwem, zamiast stowarzyszeniem — *Obszczestwo poetičeskogo jazyka* — cytowanie Jakobsona wśród marksistów, niejasności w oddawaniu terminologii rosyjskiej, np. „byt“) oraz nieuwzględnienie rozpraw Żirmunskiego i Eichenbauma, przedstawiających historję i rozwój formalizmu — nie zmienia faktu, że artykuł ten jest pożyteczny i interesujący.

*

Polonista belgijski, p. Claude Backvis, asystent przy katedrze literatur słowiańskich w Brukseli, ogłosił w *Monde slave* ciekawą rozprawkę p. t. *Les tendances de la littérature polonaise (1932 — 1933)*. Patrzymy w niej na nasze sprawy literackie oczyma inteligentnego i wy-

kształconego cudzoziemca. Autor daje naprzód zarys ogólnego charakteru literatury polskiej w tym okresie, poczem kolejno zajmuje się przekładami na język polski, „wznowieniami“ dawnych autorów, teorią krytyki literackiej, powieścią, dramatem i teatrem, liryką i czasopismami literackimi. Naogół znać dobrą znajomość rzeczy i wycucie atmosfery literackiej; wszystkie ważniejsze zjawiska są dobrze zauważone i ocenione. Autor korzysta nietylko z materiału literackiego, ale i z tego, co już ustaliła krytyka polska, choć nie we wszystkiem się z nią zgadza, a nawet uważa, że jej „teorja“ stoi dość nisko. Coprawda, trudno się zgodzić z tem, jakoby „tryumfował w niej prawie wyłącznie formalizm“ — ale charakterystyki poszczególnych krytyków są trafne (np. Kołaczkowski „l'enfant terrible de la critique polonaise... esprit chaotique, fantasque, mais extraordinairement pénétrant et sensible“). Oczywiście też raczej Kołaczkowskiego niż Zawodzińskiego autor patrzy na Skamandrytów, których dzieło wydaje mu się obecnie „un amas de ruines peu intéressantes“. Poetów „awangardy“ określa jako pretensjonalnych i komicznych, natomiast zachwyty aż przesadny wywołuje w nim Marja Dąbrowska, na twórczość Kadena patrzy trzeźwo, Choromańskiemu przepowiada (bodaj czy nie słusznie!), że będzie autorem jednej książki, nowelom Iwaszkiewicza i Wierzyńskiego nie wróży długiego życia. Bezwzględne i entuzjastyczne uznanie znajduje u autora teatr polski, który znajduje się „à un niveau exceptionnellement élevé, à un niveau qui doit remplir de honte les Occidentaux“. Podnosi wartości inscenizacji, gry aktorów, repertuaru i publiczności „attentif et qui s'y connaît“. W zakończeniu artykułu charakteryzuje trafnie główne tygodniki i miesięczniki i zamyka rzecz uwagami ogólnemi, wśród których jedna szczególnie zwraca uwagę, a mianowicie jakoby rozwój literatury polskiej szedł tą samą drogą, co literatury rosyjskiej (?); z tego znowu wniosek, że charakter „łaciński“ rzekomych „Francuzów północy“ staje się coraz bardziej problematyczny. Niestety, rewelacyjne to spostrzeżenie rzucone jest luźno bez obszerniejszego uzasadnienia, jak zresztą i inne sądy w tej krótkiej, syntetycznej rozprawce. Jako całość jest ona interesująca i symptomatyczna (zarówno w tem, co jest w niej słusznego, jak i w tem, z czem się nie zgadzamy), poza tem zaś ma to znaczenie, że informuje obcych naogół obiektywnie o naszym ruchu literackim.

Die zeitgenössische Literatur Polens K. W. Zawodzińskiego, rzecz ogłoszona w r. 1933 w *Slavische Rundschau* ukazała się po polsku

w *Skamandrze* w nr. sierpniowym. Zdawałem z niej sprawę w *Roczniku* za r. 1933, teraz muszę tylko dodać, że niektóre z wyłożonych tu poglądów znalazły odbicie w omówionej powyżej pracy p. Backvisa — oraz wyrazić życzenie, aby zapowiedziane przez autora obszerniejsze opracowanie tego tematu doczekało się rychłego urzeczywistnienia.

Boy-Żeleński zajął się w *Wiadomościach Literackich* stosunkiem Młodej Polski, a właściwie Życia krakowskiego i Przybyszewskiego do literatury francuskiej. Okazuje się, że za redakcji Szczepańskiego Życie cechuje w stosunku do Francji „życzliwa neutralność”: sporo artykułów aktualnych, kilka przekładów, trochę wyciągów z miesięczników francuskich — oto wszystko. Pod redakcją Artura Górskiego niema — poza listem paryskim o sprawie Dreyfusa — nic. Dopiero z chwilą objęcia redakcji przez Przybyszewskiego rozpoczyna się prawdziwa inwazja literatury francuskiej. Wyliczenia i cytaty Boya nie pozostawiają pod tym względem żadnych wątpliwości. To prowadzi go dalej do rozważenia roli i znaczenia literatury francuskiej w twórczości Przybyszewskiego. Dane z *Moich współczesnych* o lekturze francuskiej i wrażeniach, z niej odniesionych, Boy uzupełnia własnymi materiałami i dociekaniem i stwierdza, że np. z słynnego *A rebours* Huysmansa Przybyszewski „czerpał garściami“ w pierwszym okresie swojej twórczości. Później twórczość ta poszła już innym torem — ale w formacji duchowej naszego pisarza wpływy francuskie odegrały niewątpliwie rolę nie najmniejszą. Zwrócenie na to uwagi rzuca na Przybyszewskiego nowy promień światła.

P. L. Stolarzewicz poświęcił grubą księgę *Literaturze Łodzi w ciągu jej istnienia*, ściśle wzięwszy nietyle literaturze, ile kulturze wogóle. Księga ta składa się z dwóch części. Pierwsza zawiera omówienie dorobku kulturalnego Łodzi w ujęciu historycznym — druga to rodzaj antologii „literatury łódzkiej“, wyjątki lub małe całości poezji i prozy autorów-łódzian lub piszących o Łodzi. Rzecz jest zrobiona obiektywnie, bez specjalnego „patryotyzmu łódzkiego“, z sentymentem, ale i z umiarem — zarysowuje oblicze kulturalne jednego z największych miast polskich i w tem też może leżeć jej znaczenie.

Jan Kott stara się ująć charakter najmłodszej liryki polskiej (*Drogi awangardy poetyckiej w Polsce*), ale operuje zbyt szczupłym materiałem i zbyt ogólnymi terminami (romantyzm, asocjacionizm, irracjonalizm), aby zbudować coś konkretnego i uchwytnego. Wątpliwem wy-

daje się też, czy można — jak sądzi autor — mówić o jednej „szkole poetyckiej“, a jeszcze bardziej, czy można w niej wyróżnić różne mniejsze „szkółki“ jednolite, jak krakowską, lubelską, wileńską (np. Miłosz i Zagórski, to wszakże dwa zupełnie różne typy poezji). Na interpretację poszczególnych wierszy awangardowych przez autora odpowiedział w sposób wyczerpujący i przekonujący Karol Irzykowski w *Pionie* (nr. 52).

*

W 3 lata po *Kamiennych rękawiczkach* (jedyne pretensjonalne określenie w całym dorobku pisarskim Borowego i to użyte w tytule!) zjawi się drugi tom jego studjów krytycznych, w innym już nakładzie, z fałszywą datą, uposażony zewnątrz w sposób kompromitujący, ale jakże znamienity dla tej firmy wydawniczej, która umie nawet marne powieści wydać na znacznie lepszym papierze... Książka zawiera przedruki (niektóre z nich skrócone lub rozszerzone) ale bynajmniej nie wszystkie rozprawy autora z nowszej literatury, które powinny tu być wejść; brak m. i. świetnego studjum o Boyu jako tłumaczu.

O Borowym pisano już sporo, ale mimo to za mało. Z różnych artykułów i recenzji o nim, a także z zgodnego *vocis populi*, wiemy już, że jest świetnym pisarzem, niebezpiecznym polemistą, że łączy ogromną wiedzę w różnych dziedzinach z świeżością, subtelnością i smakiem literackim, że odznacza się wielką bystrością, wnikliwością, krytycyzmem, ale i umiarem tudzież sprawiedliwością, że zna wszystko i „potrafi wszystko“: od przyczynków i dociekań „filologicznych“ i wpływologicznych do szerokich syntez psychologicznych i estetycznych, od fachowych rozpraw z dziedziny bibliotekarstwa do tęgich polemik z językoznawcami, filozofami, a nawet przyrodnikami. Umie doskonale operować wszystkimi metodami, ale nie lubi metodologii i „Literaturwissenschaft“ (czemu daje niekiedy wyraz w nawiasowych, kosztownych uwagach), jako recenzent potrafi z każdej pracy wydobyć jej istotny dorobek, ma cześć dla tradycji i zasługi (choćby w niej było wiele rzeczy, na które się nie zgadza), a niechęć do „nowinek“ (choćby w nich było wiele z tego, co sam w swojej praktyce krytycznej uprawia)...

Zbiór *Dziś i wczoraj* pokazuje nam raz jeszcze wszystkie te cechy i zalety. Studjum o *Nocy listopadowej* zestawia w sposób przenikliwy materiał rzeczywistości z wizją poetycką i ustala pewne zasadnicze znamio-

na poezji Wyspiańskiego (muzyczność); prace o Żeromskim przynoszą pod skromnemi tytułami wiele podstawowych stwierdzeń i ustaleń; taki np. *Żeromski i świat książek* — wydaje się, że niiby nic, obliczenie księgozbiorów, jakie posiadali rozmaici bohaterowie powieści Żeromskiego, cytaty z różnych autorów, jakie w nich znajdujemy, korzystanie z źródeł historycznych i t. p. A jednak otwiera się tu perspektywa na atmosferę, panującą w twórczości pisarza, na cechy umysłowości wielu jego bohaterów. W rozprawie o Kasprowiczu znowu z drobnych cegiełek: cytaty i streszczeń zbudowany solidny i zwarty gmach, w którym nie brak chyba żadnego istotnego rysu poety; w recenzji powieści Perzyńskiego wskazane istotne wartości literackie pisarza, traktowanego niekiedy zbyt pochopnie jako „lekkiego“ i powierzchownego; w obszernym artykule o Porębowiczu — zmysł historyczny w ujęciu postawy badacza innej epoki, a pod wielu względami wyrastającego ponad nią.

A jednak — powtarzam — o Borowym napisano jeszcze za mało. Trzeba bowiem całą jego postawę bardziej sprecyzować, a tem samem bardziej skomplikować, gdyż nie jest ona tak prosta i łatwo uchwytna. Są w jego pracach pewne charakterystyczne niedociągnięcia i przeciągnięcia, wynikające — jak mi się zdaje — z pewnych, subtelnie oczywiście i kulturalnie ujawniających się, sympatyj i antypatyj literackich (widać to np. w wyborze liryk w *Antologii*), są pewne niemniej znamienne przemilczenia, niechęć do poruszania pewnych spraw drażliwych (nie zabrał np. wcale głosu w żywej swego czasu dyskusji o *Przedwiośniu*), stąd niejaka enigmatyczność w palących niekiedy zagadnieniach literacko-naukowych, w stosunku do pewnych dzieł, autorów czy pracowników, stąd też może ciekawe zjawisko, że Borowego „anektują“ sobie różne, często sprzeczne kierunki badawcze, a atakują go tylko Lam i Życzyński... Ma się czasami wrażenie, że Borowy wie znacznie więcej, niż może czy chce powiedzieć. Czy to jest Sokratesowe „kłamstwo wiedzącego“, wynikające z postawy wychowawczej, czy obawa o podważenie pewnych wartości, które się uważa za potrzebne, czy może daleko idący sceptycyzm w stosunku do zbyt „górnio i durnie“ formułowanej roli, zadań i znaczenia badań literackich?

Oto kilka zaledwie „problematów“, nasuwających się przy studjowaniu pism Borowego. Nie mogę ich tutaj szerzej traktować. Ograniczam się do przytoczenia kilku przykładów z tomu omawianego. Otóż niedociągniętym wydaje mi się tam Wyspiański przedewszystkiem; za dużo

w tej rozprawie poświęcono miejsca niezgodnościom poematu z faktami realnemi, a za mało stosunkowo literackim przyczynom i skutkom tych deformacyj; nie da się też utrzymać teza — jak już na to kiedyś zwróciłem uwagę — że Wyspiański to „wielki poeta, który jednocześnie nie był wielkim pisarzem“. Kasprówic jest znowu niedociągnięty w innem znaczeniu: znaczną przewagę otrzymuje tu rozpatrywanie spraw „światopoglądowych“, moralnych i „filozoficznych“, ich przemian i ewolucyj. A z tego chociażby, co autor pisze o stylu poety, widać, jak dobrze zdaje sobie sprawę z tego, w czym leżała jego słabość, jak jest predysponowany na to, aby i liczne inne słabości ukazać obszerniej, plastyczniej, nie dopiero gdzieś na końcu, na kilku stronicach, i nie dopuścić, aby były przykryte przez z pewnością ważną i istotną, ale przecież nie decydującą u poety problematykę.

Przeciągnięcia dotyczyłyby Żeromskiego i Langego. Co do pierwszego, to widać to w niektórych punktach wspomnienia pośmiertnego (usprawiedliwieniem może być moment pisania), w zarzucaniu Adamczewskiemu, że za mało zajmuje się jego ideami i w przywiązywaniu w własnych studjach zbyttniej wagi do nich (choć nie są one oczywiście traktowane prymitywnie!); charakterystyczna jest z tego punktu widzenia obrona tych idej w polemice z Skińskim — tu Borowy rozruszał się tak, jak mu się rzadko zdarza, zapomniawszy o tem, że sama podstawa takich polemik jest chwiejna i można je prowadzić w nieskończoność bez żadnego skutku. W związku z tem trzeba jeszcze podkreślić, że Borowy albo nie mówi wcale, albo też mówi niechętnie o słabych stronach twórczości Żeromskiego, choć musi przyznać, że są one liczne i zasadnicze. Z podobnego zapewne „emocjonalnego“ stosunku wypłynął artykuł o Langem, wzięty conajmniej o pół tonu za wysoko.

*

Wśród monografij literackich pierwsze miejsce należy się książce Tadeusza Makowieckiego o Wyspiańskim (*Poeta-malarz*). Jest to najwybitniejsze dzieło krytyczne nietylko w tym „sezonie“, ale i w wielu poprzednich, a w literaturze o Wyspiańskim chyba najlepsze. Stwierdzamy to tem chętniej, że wytoczymy przeciwko niemu kilka zarzutów natury zasadniczej, wytkniemy braki, które dałyby się uniknąć przy innem ujęciu zagadnienia i przemyśleniu teoretycznych jego podstaw.

Założeniem pracy jest jedność osobowości Wyspiańskiego jako poety i malarza oraz konieczność związków pomiędzy obu dziedzinami, co więcej, niemożność zrozumienia jednej bez zbadania drugiej. Celem pracy więc „zbadanie stosunków pomiędzy malarską a poetycką działalnością Wyspiańskiego“. Autor zdaje sobie wprawdzie sprawę z ryzykowności porównywania dwu odmiennych dziedzin sztuki, ale rozgrzesza się stwierdzeniem, że „przeszkody, tkwiące w różnicy materiału i różnicy metod nie są nieprzekraczalne, wznagają tylko konieczność ostrożności w badaniu“ oraz wskazaniem badaczy literatury, którzy posługiwali się metodycznymi zdobyczami historyków sztuki (Wölfflin-Walzel, Strzygowski-Cysarz-Kucharski). Nie mogą to być, naturalnie, argumenty rozstrzygające, bo wiadomo, że owe „wechselseitige Erhellungen“ różnych sztuk wzbudziły zasadnicze zastrzeżenia i sprzeczwy, a co ważniejsze, nie doprowadziły dotąd do wybitniejszych rezultatów w badaniach literackich. Argumentem decydującym mogłaby być jedynie książka, któraby owe przeszkody — o których powyżej wspomniano — potrafiła przezwyciężyć i zapomocą metody Wölfflinowskiej istotnie wyjaśniła wyczerpująco jakieś zjawiska literackie. Zobaczmy, czy taką jest praca Makowieckiego.

Rozpoczyna on od przeglądu poetycko-malarskiej twórczości Słowackiego, Krasińskiego, Norwida, Lenartowicza i Noakowskiego. I tu zaraz natrafiamy na wątpliwości. Weźmy np. Lenartowicza. Autor widzi zasadnicze pokrewieństwo w jego poezjach i rzeźbach, a mianowicie „coś z cyzelatorstwa i drobiazgowego medaljerstwa“. Na dowód cytuje dwie strofki z *Małego świata*: „Jak to ja sobie domek ozdobię...“ i twierdzi, że „każde zdanie, dwuwiersz każdy można wydobyć z wiersza... i oglądać, jak figurkę na tablicy rzeźbionej, jak szczegół tła czy ubioru, oddzielnie i wyraźnie“. I dalej: „Jest to drobiazgowo i wypukło cyzelowany obrazek rodzajowy ze szczegółami, obrobionemi delikatnie, niemal jubilersko“. Nic podobnego! Mógł sobie Lenartowicz cyzelować rzeźby, w tym wierszu daje zupełnie ogólne obrazy, znaczony tylko pojedynczymi przedmiotami (lipy, płoty, św. Jan, gniazdo, słup i t. p.), właśnie bez żadnych szczegółów, nie mówiąc już o delikatnem, jubilerskiem (!) obrobieniu. Przykład ten świadczy, jak łatwo ulec sugestji przy nieodpowiedniem nastawieniu, jak łatwo utracić trzeźwe widzenie rzeczy.

Przy interpretowaniu Wyspiańskiego autor jest ostrożniejszy i trzeź-

wiejszy, zwraca uwagę również na różnice pomiędzy obrazami malar-
skimi i poetyckimi, ale i tu zdarzają mu się niekiedy „przyćmienia“
zmysłu krytycznego. Weźmy zestawienie witrażu *Polonia* z wizją kró-
lewską w *Królowej Korony Polskiej*. Autor nazywa tę ostatnią „nie-
zwykle szczegółowym i wiernym opisem wizyjnego witrażu“ (str. 45).
Tymczasem wystarczy dokładniejsze przyjrzenie się witrażowi i opisowi,
aby dojść do przekonania, że poza postacią Polski i kilkoma szczegółami
pobocznymi cały charakter obu obrazów (malarzkiego i poetyc-
kiego) jest zupełnie różny. Są to dwa różne opracowania tego
samego tematu, odmienne nawet w szczegółach — i inaczej chyba
nawet być nie mogło. Na obrazie postać Polski raczej leży na
szkarłatnym płaszczu, zawieszona w powietrzu, podtrzymywana przez
dwoje ludzi (kilkoro innych jakby opartych o płaszcz wpatruje się
w nią, nad nią znowu dwoje z rękoma, wyciągniętymi ku górze) —
w poemacie „górzę pływającą, niesioną przez tłum ludzi“ „wichry ją
wioną“ — „włosy na wiatr“, to znów: „plecione w kosy“ (na witrażu
włosy te spokojnie opadają na ramiona) — „oczy we łzach“ (na witrażu
zupełnie przymknięte) — „orły fruwały po płaszczu“, później
nawet „furknęły z płaszcza, ku Maryi płyną w niebo“ (na witrażu wi-
dać zaledwie część jednego orła — o „fruwaniu“ oczywiście mowy nie-
ma). Również początek obrazu poetyckiego jest inny: „Świec płomie-
nie... kadzideł dymy...“ Słowem okazuje się, że różne środki malarzkie
i poetyckie dały i musiały dać dwie różne wizje tej samej postaci, po-
mimo nawet podobieństwa pewnych szczegółów. Nie można więc mó-
wić o „wiernym opisie“. Czy to znaczy jednak, że nie ma żadnego związku
pomiędzy poematem i witrażem, a w szerszym ujęciu pomiędzy poezją
a malarstwem Wyspiańskiego? Owszem jest, raz większy, drugim razem
mniejszy, ale zawsze dotyczy to tylko tematu, motywu czyli
elementów najogólniejszych, które mogą być wspólne nie tylko różnym
rodzajom sztuki, ale istnieją również w rzeczywistości empirycznej, jako
materjał. Malarstwo i poezja mogą korzystać z tego samego materjału
tematycznego, ale robią zeń zupełnie coś innego. Zasługą Makowiec-
kiego jest niewątpliwie, że te związki tematyczne u Wyspiańskiego wska-
zał, że wydobył na jaw pewne jego obsesje, nawrót do tych samych
tematów, wspólność motywów, posuwa się jednak za daleko, gdy związki
te rozszerza również na środki wyrazu, gdy widzi je np. pomiędzy
linją a słowem lub sceną a obrazem. Cechy literackie dadzą się na-

prawdę i wyczerpująco wyjaśnić tylko elementami literackimi, a nie malarskimi, nawet u poety, który był równocześnie malarzem.

Tak więc całe zagadnienie, choć z pewnością pasjonujące, wydaje się niezupełnie odpowiednio postawionem. Książka zyskałaby może na tem, stałaby się jeszcze pełniejsza i bogatsza, gdyby autor zajął się przede wszystkim poetą, a jego sztukę malarską wciągał do rozważań tylko w charakterze pomocniczym, albo też ostatecznie potraktował poetę i malarza osobno, oczywiście nie wyrzekając się omawiania tych związków, które się dadzą z wszelką pewnością ustalić. Gdyż w tem właśnie leży wielka wartość tej książki — niezależnie od powyższych zastrzeżeń — że daje ona kapitalne wyniki przez wnikliwą, subtelną, sumienną analizę każdej z obu dziedzin twórczości Wyspiańskiego *z o s o b n a*. W ten sposób nie były one dotąd chyba nigdy traktowane. Nie mam tu miejsca na wyszczególnianie wszystkich tych zdobyczy (każdy niemal rozdział przynosi coś nowego i świeżego), zwrócę więc tylko uwagę na niektóre z dziedziny literackiej. A więc: stosunek dzieł malarskich Wyspiańskiego do cudzych dzieł poetyckich oraz stosunek jego utworów poetyckich do obcych dzieł malarskich — współzależność poezji i malarstwa na własnym gruncie (podział na różne grupy subtelnie przeprowadzony) — związek kompozycji scenicznych z sztuką obcą (choć tu możnaby mieć wątpliwości co do traktowania tego, co w utworze jest wyrażone słowami tak, jakby było namalowane) — dalej: różnorodne związki z Matejką — kwestja widmowości i realizmu (choć z tym „realizmem“ sprawa mocno skomplikowana) — świetne uwagi o pojęciu życia i śmierci, o budowie dramatów, monumentalności (mniej ciekawe o stylu) i t. p. Każdej takiej „kwestji“ w poezji Wyspiańskiego odpowiada — w interpretacji Makowieckiego — podobna kwestja w jego malarstwie, niemniej przenikliwie traktowana, ale co do podobieństw i związków pomiędzy nimi trzeba by powtórzyć i rozwinąć te zastrzeżenia, które już były wypowiedziane.

I jeszcze jedno na zakończenie. Makowiecki operuje przedewszystkiem i prawie wyłącznie opisem dzieł literackich, opisem dokładnym, ścisłym, sięgającym do istoty rzeczy. Jest to jedna z podstawowych zalet jego książki, wyróżniająca ją tak dodatnio od studjów krytycznych, w których przeważają pierwiastki „malarskie“ albo gawędziarskie. Daje się natomiast u niego odczuwać brak drugiej zasadniczej czynności krytycznej, a mianowicie *o c e n y*, zwłaszcza słabych stron twórczości

Wyspiańskiego zarówno poetyckiej, jak i malarskiej. A o tem — jak wiadomo — duzo dałoby się powiedzieć.

Książka Kazimierza Kosińskiego: *Za muzami Elsynory* składa się z sześciu rozprawek. Wszystkie rozważania mają na celu ideologiczną interpretację utworów, ale interpretacja ta przybiera przeważnie rozmiary takiej elokwencji, że zalewa ona słuszne i trafne, choć nie oślepiające nowością spostrzeżenia i myśli.

Podobny charakter ma rzecz Franciszka Surówki o *Hymnach Kasprowicza*. Prawie trzy czwarte całości stanowią „filozoficzno-światopoglądowe” interpretacje, mające wyjaśnić idee hymnów. W rezultacie autor pisze owe hymny na nowo prozą „filozoficzną”, a bardzo rozwlekłą. Niekiedy przypomina sobie, że ma jednak do czynienia z utworem poetyckim (choć w słowie wstępnem twierdził, że „daleko jesteśmy tutaj poza wszelkim talentem, estetyzmem, poza wszelką literaturą”) i wtedy mówi o motywach, symbolach, kompozycji, rytmice, ale zagadnienia te traktuje pobieżnie, przygodnie, niesystematycznie, inne cele mając na oku. A szkoda, bo tu właśnie znajdujemy niejedną słuszną i bystrą uwagę, np. o „polifonicznym” układzie motywów w hymnach. porzucaniu jednych, chwytaniu drugich i nawrocie do pierwszych. Razi też w tej pracy bezkrytyczny, wielbiący stosunek do przedmiotu oraz degradowanie innych autorów Młodej Polski, aby „wywyższyć” Kasprowicza.

Rodziewiczówna doczekała się monografii pióra Kazimierza Czachowskiego. Ma to być — według słów autora — „skromna próba nieco dokładniejszego, niż bywało dotychczas, rozpatrzenia tych wartości, którym dzieła autorki zawdzięczają swą poczytność”. Że Rodziewiczówna była (a może i jest) bardzo poczytna i popularna, to nie ulega wątpliwości. Byłby to temat do studjum socjologiczno-literackiego: wysledzić przyczyny tej popularności, cechy, które ją wywoływały, jej zasięg i t. p. Ale autor, choć i tych spraw dotyka, raczej zajmuje się „krytyką” jej powieści. Krytyka ta polega na streszczaniu wątków powieściowych, wygłaszaniu twierdzeń i sądów, dotyczących różnych stron utworów, oraz na ich ocenie. Ponieważ jednak ta ostatnia nie jest oparta na dokładnym opisie czy analizie, przeważnie niewiadomo, dlaczego autor jedną rzecz chwali, a drugą gani. Zasadniczo jednak oceny są łagodne i dobrotliwe. Nie można też zaprzeczyć, że autor dostrzegł i uwydatnił wiele cech istotnych omawianych powieści, np. sensacyjność i baśniowość fabuły, niekiedy zręczność w zawiązywaniu konfliktów, ro-

mantyczność faktury, wyjaskrawienia, uproszczenia psychologiczne, tendencyjność, moralizowanie, powtarzające się problemy — i wreszcie zdolność do tworzenia *sui generis* mitów, który to rys — zdaniem autora — zdecydował o popularności Rodziewiczówny. Książka jest wydana starannie i przynosi dokładną bibliografię utworów i ważniejszą literaturę.

Stefan Napierski wydobywa na światło „zapomnianego polskiego modernistę“ — Wacława Rolicz-Liedera. Obecnie jest on rzeczywiście zapomniany, swego czasu miał jednak gorących zwolenników, pomimo niechęci „krytyki oficjalnej“. Jaka jest istotna wartość jego poezji, toby mogła ustalić dopiero dokładna analiza. Książeczka Napierskiego, będąca zarysem biograficznym, zajmująca się osobowością poety jako człowieka i twórcy — nie mogła tego dokonać. Zaletą jej jest, że chociaż „odkrywa“, to jednak nie „apoteozuje“, stwierdza prekursorstwo „modernizmu“, ale również dziwactwa, które uniemożliwiły poecie zdobycie popularności.

Czasopisma nie przyniosły w r. 1935 nic specjalnie rewelacyjnego, coby dotyczyło poszczególnych pisarzy. Z rzeczy ciekawszych notujemy następujące: W. Borowy: „Anioł woła“ (interpretacja 4 zwrotek Norwida), *Ruch Lit.*, Nr. 3; życiorys Ryszarda Berwińskiego przez Zofję Kasprzycką-Strauchową (*Przegląd Współczesny*, Nr. 162); Wiktora Dody badania nad tekstami Sienkiewicza (*Przegląd Powszechny*, lipiec 1936), Żeromskiego (*Prosto z mostu*, Nr. 46) i Reymonta (tamże, Nr. 51); artykuł Ludwika Frydrego o *Nocach i dniach* (*Droga*, Nr. 5) i S. Kołaczkowskiego o tejże powieści (*Marchoń*, Nr. 3); J. Birkenmajera obszerna recenzja z prac o Sienkiewiczu (*Pamiętnik Literacki*, z. 3-4), tegoż: publikacja listów Sienkiewicza (*Ruch Literacki*, Nr. 4-5); Anna Leo: *Garść listów Konopnickiej* (*Przegląd Współczesny*, Nr. 163); ob. też List Konopnickiej w *Pionie*, Nr. 52); A. Grzymała-Siedelcki: *Z młodych lat Reymonta* (*Przegl. Współcz.* Nr. 164); tegoż: *Pierwsza miłość Reymonta* (*Prosto z mostu*, Nr. 53); J. Lorentowicza publikacja listów Żeromskiego (*Wiadomości Lit.*, Nr. 47). K. W. Zawodziński: *Zaciętość starych oskarżeń* (*Pion*, Nr. 51); E. Zaremba: *U źródeł „Syzyfowych prac“* (*Myśl Narodowa*, Nr. 1); Boy-Żeleński: *Czy powieść o Norwidzie?* (o „Pogance“, *Wiad. Lit.*, Nr. 46); Z. Szweykowski: *Prus w nowym oświeceniu i Wieś w przeżyciach Prusa* (*Pion*, Nr. 35 i 44); K. Beylin: *Notes Bolesława Prusa* (*Wiad. Lit.*, Nr. 16); L. Fryde: *Orzeszkowa wobec prądów epoki* (*Pion*,

Nr. 24); H. Elzenberg: *O Borowym, o Kasprowiczu i o niektórych kłopotach z ocenami estetycznymi* (*Pion*, Nr. 52). Wreszcie jako *curiosum* cytujemy artykuł St. Zabierowskiego p. t. *To nie wpływologia!* (*Marchoń*, Nr. 4), zawierający więcej dowolności i naiwności, niż się na to mogła zdobyć najgorsza „wpywologia“ dawnego typu. Tego rodzaju „propaganda“ badań etnologiczno-literackich jest obniżaniem powagi tej nauki, która wszakże miała i ma u nas wybitnych przedstawicieli.

Ogólny „bilans“ tego działu przedstawia się nieco lepiej, niż w roku zeszłym. W dziedzinie teoretycznej daje się zauważyć wzmożony ruch i większe zainteresowanie; obszerniejszych „studjów“ jeszcze mało, ale artykułów i rozpraw w czasopiśmie sporo, i to poruszających zagadnienia „palące“. W dziedzinie krytyki literackiej okres ten wznosi się ponad poprzedni wybitnymi pracami Borowego i Makowieckiego.

MANFRED KRIDL

LITERATURA FELJETONOWA

Lorentowicz J. *Spojrzenie wstecz*.
W-wa. Sgł. Mortkowicz.

Nowakowski Z. *Dzwonek niedzielny*.
W-wa. G. i W.

Skiwski E. *Na przełaj*. W-wa. G. i W.

Słonimski A. *W beczcze przez Niagarę*.
W-wa. Rój. 1936.

Winawer Br. *Literaturę trzeba prze-
wietrzyć*. W-wa. Rój. Nowa Antena,
tamże.

Żeleński T. *Nieco mitologii*. W-wa.
Rój.

LITERATURĘ NASZĄ FELJETONOWĄ NALEŻY OCHRZCIĆ mianem łatwych książek. Łatwość ta jest dwojaka: i czytelnik nie potrzebuje zbytniego trudu, by je przeczytać i — co gorsza — autor niezbyt się trudził, by zmontować książkę; poprostu złożył ją z wycinków swoich z gazet. W feljetonach tych nieraz zółć czy „krew serdeczna“ autora zabarwiła pewne fragmenty, ale to było kiedyś, przy pisaniu feljetonów do pisma. Później, w książce, zostały one wszyte bylejak, bez zmian i uzupełnień; autor nie zatroszczył się o ułożenie z nich jakiegoś ciągu myślowego, czy choćby o usunięcie przemijających aktualnostek, dobrych w dzienniku, za błahych w książce. Jako książki powstały one naogół — za łatwo, za mechanicznie, zanedbano przypadkowo.

Poczynając od konieczności jakiejś kompozycji, poprzez różny stosunek do spraw bieżących, aż po odmienne tempo w budowie zdań, musi się różnić gazeta od książki.

Możnaby coprawda, zauważyć, że drukuje się w zbiorowych wydaniach kroniki tygodniowe Prusa czy feljetony Sienkiewicza, ale wydania te mają inny charakter. Czyta się je bądź dla bliższego poznania znakomitych autorów, bądź dla odtworzenia minionych lat. Drobnym, kronikarskim realizm tych szkiców nasycił się dzięki oddaleniu kolorytem epoki, nabrał pewnej jednolitości; a fakty i fankiki nadają spłowiałej gawędzie rysów życia. Pamiętać także trzeba o innym rytmie dawniejszej prozy.

Współczesne feljetony natomiast nie wychodzą zazwyczaj zwycięsko z próby przenosin do książki. Oczywiście, zależy to bardzo od talentu i zainteresowań autora, od charakteru jego stylu; zasadniczo jednak zalety feljetonów dzisiejszych w książce raczej maleją, a wady — rosną.

Typowy pod tym względem jest zbiór feljetonów Antoniego Słonimskiego p. t. *W beczce przez Niagarę*. Ktokolwiek, choćby od czasu do czasu, czytywał *Wiadomości Literackie*, napewno zaczynał od *Kroniki tygodnia*; krótkie, ostre, dowcipne uwagi aś'a były niby przekąską — zresztą często najlepszą w tygodniowym menu *Wiadomości*. Ale pół setki drobnych feljetonów, a w każdym z nich po 4 lub 5 tematów posiekanych na drobną sałatkę, 200 spraw na 200 stroniczkach — daje całość zupełnie niejadalną.

Przedewszystkiem rażą błahostki literackie; dostały się one do książki zupełnie niepotrzebnie. Tymczasem autor sporo czasu i miejsca poświęcił jakiemuś grafomanowi (p. Milońskiemu), tyleż — kieszonkowemu samouczkowi polsko-angielskiemu, dwum 15-groszowym wydawnictwom „Universum“ i t. p. Łatwe dowcipy z poziomu tych wydawnictw i z ich stylu mogły być zabawnem urozmaicheniem numeru pisma, nie zasługiwały jednak na uwiecznienie w książce. Również drobne aktualnostki z okazji tygodnia książki, konferencji w T.K.K.T. czy niedoszedłego pojedynku wileńskiego literata mogły (i powinny) były zostać poza nawiasem tomiku. Fakt, że autor nie odwiął tych niewątpliwych plew od ziaren, dowodzi, że zbyt łatwo zmontował swą książkę.

Przyjrzyjmy się teraz ziarnom, których dwa główne gatunki wysypał Słonimski do swej „Beczki“. Pierwszy — to kompleks Hitlera i związane z nim sprawy rasizmu, militaryzmu i nacjonalizmu; wszystkie one powodują najostrzejsze wybuchy złości i szyderstwa. Raz po raz daje Słonimski upust swej „czarnej żółci“. Inny jest jego stosunek do Rosji i komunizmu; nie w tym stopniu, by w przeciwieństwie do nienawiści był — gorącą miłością, zbliża się jednak do goryczy miłości zawiedzionej. Pełno jest w książce narzekań na politykę kulturalną Sowietów, na więzy programowości partyjnej — skargi te jednak przeplatane są stałe radami i nawoływaniem w rodzaju np.: „Mamy nadzieję, że w kraju, z którego przyszłością świat ludzi pracujących łączy najpiękniejsze nadzieje — odrodzi się literatura buntu twórczości“ i t. d. „Najpiękniejsze nadzieje“ stale kierują się w tej książce na wschód; wiara jednak skłania się raczej na zachód, ku liberalnej Anglii. Tam, w tolerancyjnym

świecie postępowego demokratyzmu kapitalistycznego znaleźć może jeszcze najbezpieczniejsze schronienie „wolność życia intelektualnego“.

W imię tego hasła i w imię sprawiedliwości parokrotnie staje Słonimski odważnie w obronie Polski i jej względnej tolerancyjności, zwłaszcza przed atakami — z Sowietów. Tu przechodzimy do spraw polskich. Trzeba odrazu stwierdzić, że w tych tygodniowych kronikach znikomo mało pisze się na tematy polskie. Poza wspomnianymi błahostkami literackimi i dość częstymi atakami na upaństwowione teatry (zrozumiałemi pod piórem recenzenta teatralnego) — o Polsce wspomina się raczej z okazji jakichś spraw zagranicznych. Czyżby się tak niewiele w Polsce działo? (Do tego tematu jeszcze wrócimy). Jedną z przyczyn odsłania Słonimski w feljetonie: Pogrzeb Cyrulika. Feljeton ten — jak sam zaznacza — pisał w okresie triumfów challenge'owych w Polsce, wielkich zwycięstw człowieka nad naturą, wielkich entuzjazzmów. I wtedy właśnie biada nad wstrzymaniem dotacyj państwowych na małe piśmko satyryczne; biada, choć jest zaciętym wrogiem państwowych subwencji i rządowego „utrzymankowstwa“. Ale przełamać własne hasła i zasady, zlekceważyć rytm zbiorowego życia kazało mu silniejsze nad wszystko przywiązanie do słowa drukowanego. Ono jest dla niego światem zamkniętym; samowystarczalnym i najważniejszym. Słonimski nie ma „czucia“ z rzeczywistością istotną w Polsce (a także i zagranicą). Wielkie przemiany wewnętrzne narodów, cierpienia, a zwłaszcza wielkie entuzjazmy (parokrotnie wyraża swą pogardę dla zbiorowego entuzjazmu!) dochodzą do niego drogą bardzo pośrednią. Pamiętamy wszyscy, jak wyjazd do Sowietów i zetknięcie się z realjami życia zmieniło jego poprzedni, papierowy stosunek do tych spraw. Od rzeczywistości otaczającej — polskiej i europejskiej — oddziela go wciąż gruba warstwa papieru; a podobno papier jest świetnym materiałem izolacyjnym, papier dzienników — także, nawet tych najbogatszych w serwis informacyjny.

Zdumiewająco natomiast trafny jest tytuł: *W beczce przez Niagarę*. W beczce, zbitej szczelnie z petitowych szpalt aktualności politycznych i kulturalnych toczy się tu sceptyczny Diogenes współczesności z uśmiechem złośliwca i dowcipnisia, a zarazem z żarliwą wiarą w górny, abstrakcyjny system bytowania czysto intelektualnego — toczy się przez wiry i nurty, jeśli nie przez Niagarę, to już, istotnie, niedaleko od niej.

Pokrewne koleje z feljetonami Słonimskiego przechodzą w wydaniu książkowym feljetony Br. Winawera *Nowa antena*. W pismach

codziennych, niby na ruchliwych ulicach, były one jakby bramami do muzeów czy laboratorjów — otwierały oczy na sprawy ważne i prawdziwe, a tak dalekie od płaskiej codzienności zajęć. W książce, gdy niby kurytarzem przechodzimy koło kilkudziesięciu drzwi, za któremi przez ledwie uchylone szpary widzimy zdala sylwety jakichś ludzi i jakichś przyrządów, gdy nie możemy wejść do żadnego z tych pokoiów, zbliżyć się do żadnego z tych ludzi — szybko się nużymy. Feljetony Winawera tak świetnie popularyzujące w czasopismach naukę i jej rolę, tak szarmonizowane z rytmem depesz, kronik, komunikatów, migawek, notatek, „niedyskrecyj“, „rzutów oka“ i t. p. — w książce zawodzą. Z niczem bliżej nie zaznajamiają, żadnej sprawy nie wyjaśniają, przebiegając w nerwowym pośpiechu od jednej do drugiej. Dowcipny, błyskotliwy styl autora, zaskakujący czytelnika coraz to innemi barwnemi porównaniami, chwytal w kurjerkach uwagę niby kolorowe neony reklam; ale w książce, poza tytułem, poza nazwiskiem, poza dwuwierszową wzmianką, szukamy czegoś istotniejszego — szukamy napróżno. A przecież Łowcy mikrobów de Kruifa, czy Wszechświat Jeans'a, czy książki innych wielkich popularyzatorów coś nam pozostawiają w pamięci. Poza ogólnem, nastrojowem wspomnieniem z tej lektury zostają pewne fakty uszeregowane, wielkie obszary wiedzy rozjaśnione, znaczenie pozostałych tajemnic ukazane jest w całej wielkości. Tymczasem Winawer cały fenomenalny talent popularyzatorski zużywa, niestety, na migawki mikroskopijne w gazetach, a książki buduje załatwo, zbierając drobne opilki. Szkoda!

Z lotu ptaka nad sprawami fizyczno-przyrodniczymi próbuje Winawer spojrzeć także na literaturę: *Literaturę trzeba przewietrzyć*. Że literaturę dzisiejszą (zwłaszcza polską) należałoby poddać temu zabiegowi — to pewnik; ale jak? — Cóż zaleca autor? Przedewszystkiem uderza w historyków literatury, że przeżuwasze, że analizują przecinki, że dają bezsensową makulaturę; popiera ten sąd przykładami. A w naukach przyrodniczych czyż nigdy p. W. nie czytał naiwnych dySSERTACyj lub wielkich foljałów opisowych, błędnych od samego założenia klasyfikacyjnego? Czy na nich opiera się apoteozę nauk ścisłych, czy raczej na pracach Eddingtona, Jeans'a, Hertza, Curie Skłodowskiej? — A w atakowanej nauce czy poznał monografie Gundolfa lub Walzla, studja Crossego, a z naszej literatury choćby monografie Kleiner'a (o Słowackim), albo Ujejskiego o Malczewskim czy Konradzie Korzeniowskim? Czy zna

metodologiczne prace niemieckie i rosyjskie? Z książki Winawera nie widać, by je czytał. I znów — szkoda!

Powtóre domaga się autor żywszego kontaktu pisarza ze światem, głównie przez wyjazdy i podróże. „Pisarz jest i był zawsze oficerem łączności między ludźmi“ — pisze słusznie Winawer. Dlaczego jest to tak potrzebne? — Bo czytelnik „lubi reportaż, lubi podróże, lubi wywiady. Woli w piśmie codziennem krótki telegram od długich, wylizanych zdań artykułu wstępnego“ — bo wreszcie — „łut faktów jest stanowczo więcej wart, niż funt teoryj“. — Czyżby? — Czyżby w nauce też? — Czy teoria Einsteina, to nie teoria przedewszystkiem, a teoria kwantów, a choćby teoria Kopernika? Czy często inne uszeregowanie i wytłumaczenie teoretyczne znanych, starych faktów nie sprawiało w nauce przewrotów? A matematyka opiera się na faktach? A dzisiejsza fizyka w połowie czy się nie opiera na matematyce? A jakżeż jest w literaturze? W Hamlecie np. więcej jest faktów czy rozumowań, albo w Fauście, w Boskiej Komedji, w Promethidionie?

Nie! znów widzimy, że lekki, niefrasobliwy sposób pisania do gazet traci na przenosinach do książki, tu czytelnik ma czas się zastanowić, porozumować. Przewietrzyć duszną atmosferę może silny wiatr z dalekich wyżyn, albo nagle wyładowanie elektryczne, ale nigdy — fajerwerk, choćby z wysokości wystrzelony.

Kiedy utworzymy książkę *Boya Nieco mitologii* — klimat zmienia się zasadniczo, nie tylko dlatego, że z laboratoriów holendersko-angielskich przechodzimy do winnic francuskich, ale i dlatego, że zmienia się forma pisarska: Boy jest rasowym essayistą książkowym. Gdy obaj poprzedni autorzy, nie zmieniając punktów widzenia w każdym feljetonie, zmieniali w nich parokrotnie tematy — Boy obiekt w każdym szkicu zachowuje ten sam, przypatruje mu się tylko z coraz to innej strony. Tu oświecili, tam zabarwi, aż każdy przedmiot zaczyna grać blaskami, najbłahsza rzecz staje się wypukłą, interesującą, nawet fascynującą. Trzeba przyznać, że najbardziej lubi on rzeczy właśnie błahe: listy pani du Deffand, piosenki Rictusa, pamiętniki Halevy'ego czy książki zapomnianego nawet we Francji Rétifa. Z tych błahostek jednak dobywa smak epoki, dobywa jakiś odcień spraw nieprzemijających, ukazuje poza każdą sprawą, sto spraw i sprawek innych. Wszystkie niemal są drobne i błahe, ale autor umie uczynić z nich przedmiot estetycznej kontemplacji i melancholijnej zadumy. Te feljetony w przeciwieństwie do szkiców Słonimskiego czy

Winawera, w czasopismach wydają się raczej monotonne, w książce natomiast nabierają pełni barw i blasków. Prawda, że $\frac{9}{10}$ tematów wziętych jest z literatury — łatwiej więc je ułożyć w formy literackie; prawda, że $\frac{9}{10}$ tematów wziętych jest z zagranicy, z Francji — łatwiej im zatem uniknąć sprzeciwu czytelnika, który zżymał się dość często choćby na sposoby rozstrzygania pewnych zagadnień Mickiewiczowskich przez Boya; fakt ich artystycznej sprawności jednak pozostaje. Lekkie pióro, z najprostszych, niewymuszonych zdań potrafi komponować finezyjne essay'e, a zarazem ukazywać ciągle przecinanie się rzeczywistości. Niby w angielskim (właśnie, a nie francuskim) parku można swobodnie spacerować po kartach tej książki, za każdym zakrętem spodziewając się nowych widoków, a przecież nie porzucając giętkich ścieżek. U tego bowiem reprezentanta francuszczyzny brak jest prostej, logicznej linii francuskiej, wycinającej perspektywy ogrodowe, dążącej do najdalszych konsekwencji — zawsze jakąś półkolistą alejką zawróci wkońcu do drobiażdzków, smaczków i anegdotek. Jest w tem jakaś rozrzutna nonszalancja wielkiego talentu, rozmieniającego się na grosze, a ściślej na centymy, byleby jeszcze i jeszcze „poflanować“ po ogrodach czy bulwarach Francji.

Również po Francji i również spaceruje J. Lorentowicz w *Spojrzeniu wstecz*, tylko że są to spaceru po krainie wspomnień z życia kolonji polskiej w Paryżu przed 40-tu laty. Parę przyczynków do życiorysów Prusa, Żeromskiego i Reymonta urozmaica ten szkicownik. Wspomnienia i anegdoty są dokumentowane listami i wycinkami z gazet, dając ciekawe nieraz materiały biograficzne. Naogół jednak im ważniejsza jest postać, tem drobniejsze szczegóły jego życia czy charakterystyki dorzuca autor. Dlatego od szkiców o Żeromskim, ciekawsze są uwagi o Zapolskiej, a jeszcze ciekawsze wspomnienia o Terlikowskim, Cękałskim czy Sawickim. Wykolejanie się w Paryżu i „nakolejanie“ różnych cyganów polskich, literatów, studentów, spiskowców, ukazane jest z dużą znajomością i przejrzystością prawdziwie dojrzałego stylu. A autentyczność tych przyczynków i często istotnie ważne sprawy wzmagają wartość tej książki. Brak jej tylko tej wibrującej, niespokojnej myśli, która w feljetonach Boya wytwarzała wielowymiarowość każdej sprawy. Usprawiedliwieniem tego braku (równie jak i egotyzmu Lorentowiczowego) jest charakter wspomnieniowy książki, wzmagający dystans od przedmiotu, a pomniejszający odległość od — podmiotu.

Niedzielny dzwonek Zygmunta Noskowskiego wprowadza

ton nowy; autor nie komentuje, nie układa notat ze wspomnień własnych, czy notat z rzeczy cudzych, książek czy listów, ale pisze „żywcem“, bierze z życia — z życia otaczającego, a więc z Polski. U autorów poprzednich bawiliśmy we Francji, w Sowietach, Holandji, wreszcie — w Europie wogóle. Tu widzimy, co w tym czasie działo się u nas: rocznica Sobieskiego, inauguracja Akademji Literatury, monumentalne wydanie pism Mickiewicza, skasowanie wielu katedr uniwersyteckich, zaniedbanie Biblioteki Jagiellońskiej, uczestniczymy w wielkiej rewji wojskowej, przyglądamy się pracy pocztarza wiejskiego, a potem teatrowi na dziedzińcu wawelskim, czy wielkiemu procesowi sądowemu. Fala rzeczywistości przepływa przez te stronicę; najczęściej także i fala humoru. Słonimski, Boy, Winawer, to chyba najdowcipniejsi dziś pisarze nasi, a przecież trudno się śmiać przy lekturze ich książek; dowcip ich cięty, zjadliwy, ostry, podnieca, burzy, wyszydza — Nowakowski poprostu się śmieje, a czytelnik z nim razem.

Na tem jednak kończą się plusy książki, a zaczynają minusy. Minusem w zakresie humoru jest zbyt „łaskotliwość“ autora na powierchowne, przypadkowe skojarzenia słowne; nieraz zbacza on z toru swego szkicu, by schylić się po jakiś kolorowy a papierowy trick słowny i w ten sposób często wykoleja i tok feljetonu i szczerłość humoru. Minusem w zakresie swojskości jest prowincjonalizm, nie tylko dlatego, że Nowakowski nie wychodzi prawie poza Kraków, ale i dlatego, że nie zanurza się w żaden prąd ideowy powszechniejszy, głębszy, szerszy — a sam takiego też nie wytwarza. (Nawiasowo należy przyznać, że jego kontakty z rzeczywistością cechuje zawsze zdrowy rozsądek i zmysł rzeczywistości). Wreszcie minusem jest pewien „Kornelizm“, który odziedziczył w swych feljetonach w I.K.C., skromne napomknienia o własnem złotem sercu, łezka nad kochanemi warjatami i t. p. Co Makuszyńskie, zostawmy Makuszyńskiemu!

Na koniec odkładam tom szkiców Skińskiego *Naprzelaj*, niewątpliwie najwybitniejszą w tym dziale książką naszą w r. 1935. Jest to książka o wysokim poziomie rozumowania, o ciekawej problematyce, a przede wszystkim — co ją odróżnia od innych — książka wojująca. Feljetony poprzednich autorów też były często zaczepne czy gwałtowne, upodobały się jednak raczej do pochodów manifestacyjnych: przechodziły czwórkami przez ulicę, by wznieść parę mocnych okrzyków i wrócić do domu. Skiński prowadzi tu kampanję, osacza, przypiera do mu-

ru, zawraca, by jeszcze raz uderzyć z frontu i z flanków, znów atakuje. O co walczy i z kim? | Najpierw z katolicyzmem, przedewszystkiem dzisiejszym, polskim (typ katolicyzmu francuskiego raczej osłania) przeciw asekuracji w bezmyślności, przeciw obłudzie kanonicznej i uproszczeniom katechetów, za pogłębieniem życia religijnego problematyką filozoficzną katolicyzmu. Potem zaraz przeciw Boyowi, a więc przeciw jego teorii życia ułatwionego, moralności, dostosowanej do słabości charakterów, „człowiek nie chce być sprowadzony do rozmiarów fizjologii“. A potem uderza w panowanie komunau: „mamy wstręt do komunau, nie za obiektywny fałsz, tylko za subiektywny brak aktywności myślowej człowieka, posługującego się komunalem“ — jest to zagadnienie etyki życia intelektualnego. Wreszcie prowadzi Skiwski atak czy też kontratak przeciw zwalczaniu kultury szlacheckiej w Polsce; wszelka kultura jest tradycjonalistyczna, nie mamy wielu kultur własnych do wyboru, zwalić tę jedną — to dojść do punktu zerowego, do barbarzyństwa. Kulturę tę trzeba przekształcić, uwspółcześnić, uzachodnić — nie obawiając się skomplikowania; tylko barbarzyństwo jest proste.

Te cztery pozornie różne fronty można ująć jednym zdaniem: walka przeciw ułatwionemu życiu religijnemu, obyczajowemu, intelektualnemu i kulturalnemu w Polsce. W pozytywnym ujęciu brzmiałoby to: walka o pełnię przeżyć, o bogactwo zagadnień, o głęboki i różnorodniejszy nurt życia.

Jedna nasuwa się obawa czy hasło to nie łączy się z sybarytyzmem przerafinowanej inteligencji, typu „wielkiego smakosza“ (słowa Skiwskiego), który nie umie się już cieszyć mocą, prostotą czy czystością pewnych melodyj, pragnie koniecznie skomplikowanych, polifonicznych koncertów, opartych na dyssonansach, na zmiennej rytmice i zmiennych tonacjach, na gierkach marginesowych? — To pytanie pod adresem autora nie zmniejsza walorów samej kampanji i poruszonych zagadnień, ani walorów książki. Styl autora jest żywy, plastyczny, mocny, choć czasem zbędnie kłębi słowa i parokrotnie obraca koła myśli. Niemałą zaletą jest, że z wielkiej ilości artykułów swych, często przypadkowych, wybrał Skiwski i opracował szkice rzeczywiście odpowiednie dla typu książki i związane wewnętrznie ze sobą. Ledwie parę, jak uwagi o Weyssenhoffie czy Nowaczyńskim, mogły być odłożone do innego zbioru. W każdym razie ta książka nie została mechanicznie i przypadkowo wydana.

Przy omawianiu dorobku naszej literatury feljetonowej w r. 1935 pa-

dły nieraz słowa gorzkie. Czy świadczą one ujemnie o naszej esseistyce? Nie! Same nazwiska krytykowanych autorów świadczą, że mamy do czynienia z produkcją nieprzeciętną, a przecież możnaby dorzucić wiele nazwisk autorów, którzy pisali szkice, nie zebrali ich jednak ostatnio w książkach (Artur Górski, Irzykowski, Rzymowski, Wasilewski, Wasylewski, Nowaczyński i inni). Nie jest więc tak źle, zwłaszcza na płaszczyźnie talentów, gorzej jest na płaszczyźnie problematyki często mało istotnej i błahej, najgorzej w zakresie przystosowania się do demoralizujących przyzwyczajień rewolwerowego stylu prasy, łamiącej wszelki rozrząd i lot na rzecz skoków i koziołków powietrznych. Wreszcie wielką winą jest oderwanie się od rzeczywistości polskiej. Trzeba jednak od razu stwierdzić, że fakt ten przemawia nie tylko przeciw pisarzom, ale i przeciw rzeczywistości. Łożysko wewnętrznego życia kulturalnego w Polsce wyszło niewątpliwie, ukazując wiele mielizn i płycizn; może nie dziw zatem, że pisarze uciekają do mórz dalekich i obcych źródeł. Fakt ten jest ostrzegawczą, groźną wskazówką na manometrze naszego rozwoju — dzwoni na alarm!!!

Poza rozważaniami, parę uwagę chcę poświęcić książeczce M. Piechała: *Anioł i Jakób*. Jest ona dialogiem, nie wchodzi więc do działu feljetonowego, ale dodaje pewien rys do omawianych spraw. W tych fikcyjnych dialogach autora ze ś. p. Adamem Skwarczyńskim poruszono najbardziej palące zagadnienia naszego życia wewnętrznego: legendę obozu Piłsudskiego i mit przyszłości, cel państwa i walkę klas, idealizm i praktycyzm, demagogję i pracę twórczą i t. d. Sprawy te porusza autor w sposób nieraz literacko piękny, często ciekawy, najczęściej, prawie zawsze — chaotyczny, tak że walka toczy się w gęstej mgle. Nie tu jednak miejsce na analizę tego literackiego zjawiska; inne nasuwa się tu zagadnienie. Może z tej właśnie strony zaświta lepsze jutro dla tego działu literatury? Z tej strony, to jest od strony młodych, którzy może wprowadzą żywszą, gorętszą krew do czernideł drukarskich. Z tej strony, to znaczy także od strony problematyki polityczno-społecznej, ujętej w swych ideowych założeniach, która może wprowadzi do dość wyblakłych u nas spraw kulturalno-artystycznych realniejszy, mocniejszy, prawdziwy wiew.

TADEUSZ MAKOWIECKI

ESTETYKA

Borowy W. *Słów kilka o postrzelonych plotach.* (Na marginesie artykułu H. Elzenberga o Crocem). Pion. Nr. 52 (117).

Elzenberg H. *Zły estetyk i jego sława.* Pion Nr. 47 (112).

Lewicki B. W. *Budowa utworu filmowego.* Życie Sztuki, t. II.

Ossowski St. *O subiektywizmie w estetyce.* Fragmenty filozoficzne. W-wa 1934.

Plotyn. *O pięknie.* Tł. A. Krokiewicz. Marchoń, rok I, nr. 2 (1934).

Suchodolski B. *Wielkość sztuki i odrodzenie kultury.* Życie Sztuki, t. II.

Tatarkiewicz Wł. *Skupienie i marzenie.* Marchoń, rok I, nr. 3 (1934).

Wallis-Walfisz M. *O rozumieniu pierwiastków przedstawiających w dziełach sztuki.* Fragmenty filozoficzne. W-wa. 1934.

— *O rozumieniu dążeń artystycznych w dziełach sztuki.* Przegląd Filozoficzny, zesz. IV.

Zaleski Z. L. *Jedność i wielość sztuki.* Życie Sztuki, t. I. (1934).

UBÓSTWO PRODUKCJI ESTETYCZNEJ W ROKU 1934 SPRAWIŁO, że po naradzeniu się z recenzentem, redakcja *Rocznika Literackiego* sprawozdanie z niej przełożyła na rok bieżący: informacje poniższe będą więc obejmowały dwa okresy roczne zamiast jednego. I tak jeszcze materiału nie jest obfity; publikacji książkowej wciąż niema. Pozostaje więc i tym razem referować rozprawy i artykuły, te przynajmniej, z którymi referent miał sposobność, bez szczególnych poszukiwań, się zetknąć.

Za główny w tym materiale zrąb badań ścisłych i o maksymalnej precyzji można uważać prace dwóch autorów, którzy już w sprawozdaniu za rok 1932 zajmowali miejsce poczesne: Ossowskiego i Wallisa-Walfisza. Praca Ossowskiego, najbardziej z tu referowanych „filozoficzna“, poświęcona jest w zasadzie rozróżnieniu typów i odmian subiektywizmu estetycznego; należy więc do rzędu tych, których zadaniem jest właściwie tylko sformułowanie i próba klasyfikacji możliwych na pewnym terenie stanowisk teoretycznych. Mimo to zawiera i pewien moment, który można by nazwać historycznym (stwierdzenie przewagi lub nawet całkowitego

zwycięstwa niektórych tez subiektywistycznych w naszej epoce) i pewien również dyskretny zarys własnej wypowiedzi przekonaniowej (mniej lub więcej wyraźne przyznanie się do niektórych z tych tez we własnym imieniu). Dwie prace Wallisa-Walfisza stanowią wykonanie dwóch punktów programu estetyczno-semantycznego, który sobie ten autor — w referowanym tu za rok 1932 studjum *O zdaniach estetycznych* — zakreślił i stopniowo teraz realizuje. Pierwsza, wyłożywszy na wstępie sposób, w jaki autor pojmuje używany tak pospolicie, a nie dla wszystkich, którzy go używają, przejrzysty zwrot o „rozumieniu“ dzieł sztuki, zajmuje się w dalszym ciągu specjalnie rozumieniem ich pierwiastków przedstawiających; wyjaśnia, czym te pierwiastki są, jakich czynności wymaga ów proces „rozumienia“ w stosunku do nich, wylicza wreszcie i usiłuje bliżej określić warunki niezbędne, by owe czynności mogły być dokonane w sposób właściwy. Praca druga zajmuje się, w tym samym związku, ale także z poruszeniem spraw innych, dążeniami artystycznymi. Dzieje sztuki — wywodzi autor na wstępie — należy pojmować pluralistycznie, to znaczy w jej wszystkich dziedzinach — muzyce, poezji, sztukach plastycznych — uznawać na przestrzeni wieków istnienie typów zasadniczo różnych a równorzędnych. Różnorodność tych typów zależy bodaj głównie od wielorakości dążeń artystycznych, które „zmieniają się z biegiem czasu, są różne w różnych epokach i u różnych ludów“, a nawet, w jednej epoce i jednym ludzie, w różnych środowiskach społecznych i różnych szkołach. Aby więc na dzieło sztuki zareagować właściwie, musi odbiorca w wypadkach, gdy dążenia twórcy nie są mu zrozumiałe bezpośrednio (gdy dzieło należy do „obcego“ mu kręgu sztuki), dokonać świadomego wysiłku, by z nimi się zaznajomić. Zamknięcie oczu na tę konieczność prowadzi do nieodpowiedniego oglądania czy słuchania dzieł, do niezrozumienia ich układu, do szukania w nich czego innego niż to co w nie autor chciał włożyć; podstawiając wreszcie, w sposób naiwny, w miejsce rzeczywistych dążeń artysty, inne, znane nam złądiną i zrozumiałe, popadamy w sądy fałszywe i stwierdzamy nieudolność artysty i niezgodność osiągnięć z zamierzeniami tam właśnie, gdzie osiągnięcie najściślej się z zamiarem pokrywa. W ten sposób rozumienie dążeń artystycznych staje się jednym z kapitalnych czynników rozumienia dzieła wogóle; to też ważną praktycznie jest rzeczą, by każdy odbiorca potrzebę tego rozumienia... rozumiał.

Inny nieco charakter ma studjum — powiedziałbym może najchętniej „essai“ — Tatarkiewicza o „skupieniu i marzeniu“, w temacie swym raczej opisowe, w sposobie ujęcia szczególnie dbałe o jakość i artyzm prozy i wyzbycie się wszelkich śladów scholastyczności. Jest to ponowne, dojrzałe opracowanie referowanej tu swego czasu pracy o trzech postawach: estetycznej, poetycznej i literackiej. Zmiany wprowadzone są znaczne. Osłabł rozmach rewolucyjny; autor teraz z całą gotowością przyznaje, że dwie przynajmniej z trzech postaw, literacką i „estetyczną“ w znaczeniu węższem, można uznać za odmiany postawy „estetycznej“ w szerszem znaczeniu; przeciwstawiając zaś tę ostatnią postawie poetycznej, podkreśla — co nie sprzyja jego pierwotnym zamysłom „rozparcowania“ estetyki — możliwość zajmowania ich kolejno obydwóch przy przeżywaniu tego samego przedmiotu. Zmieniła się też częściowo sama charakterystyka postaw. Postawa estetyczna w węższem znaczeniu zachowuje stosunkowo najwięcej z właściwości przypisywanych jej dawniej: charakteryzuje się i dziś głównie przez to, że odbiorca skupia się na bezpośrednio danym, zmysłowym wyglądzie przedmiotu. W literackiej natomiast — dość różnie od wersji pierwszej — podkreśla się tym razem głównie pośredniość obcowania z rzeczami, obcowania za pośrednictwem znaków, z których najważniejszym jest słowo. W tym też związku należy rozumieć zwrot, że przy pierwszej z tych postaw, skupiamy się raczej na formie, przy drugiej — raczej na treści. Postawami jednak skupienia są obie, i obie, w tym charakterze, przeciwstawiają się postawie trzeciej, „poetycznej“, postawie **marzenia**, t. zn. przedewszystkiem „swobodnego i płynnego rozwijania się wyobrażeń i uczuć“. „Poetyczną“ nazwał ją autor dlatego, że już w języku potocznym przedmioty, szczególnie pobudzające do marzenia, chętnie określamy tym przymiotnikiem; jeszcze bardziej jednak niż wobec poezji jest marzenie naturalną reakcją wobec muzyki. Uzupełnia się wreszcie ten wywód pewną, nadającą mu akcent ostateczny, ważną oceną. Autor uznaje co prawda, że jako zabieg pedagogiczny wskazane jest wychowywanie odbiorców do wymagającej wysiłków postawy skupienia, podczas gdy do marzenia nikogo wychowywać niema potrzeby. Samo jednak z siebie marzenie jest postawą równouprawnioną **o b o k** skupienia. O równouprawnienie to dopomina się autor w konkluzji, świadomie niezgodnej z postulatami formalizmu estetycznego. Recenzentowi niech będzie wolno dodać od siebie, że w ten sposób ostateczna wersja rozprawy potwierdza w pełni jego uwagę z przed

lat dwóch o wywodach Tatarkiewicza, jako symptomacie pożądanego odwrotu od formalizmu.

Tylko już charakter uzupełnienia mogą mieć wzmianki o pozostałych pracach wymienionych w spisie bibliograficznym: są to rzeczy albo lżejsze, albo dorywcze, albo na tematy raczej specjalne, albo dotyczące estetyki tylko ubocznie. Trzy z nich znajdują się w *Życiu Sztuki*, które, jak się okazuje, może się stać i dla estetyki cenną placówką. Tom pierwszy zawiera rzecz Z. L. Zaleskiego poświęconą przezwyciężeniu „antynomji” jedności sztuki z jednej strony, wielości zaś sztuk, typów sztuk i samych dzieł — z drugiej strony. W tomie drugim B. W. Lewicki, autor pozostający pod silnym — zresztą wyraźnie przez siebie zaznaczanym — wpływem Ingardena, zastanawia się nad „warstwami”, jakie w swej budowie zawiera utwór filmowy. Ważka wreszcie praca Suchodolskiego w tymże drugim tomie zatracza między innemi i o kwestje z naszej dziedziny. Przyłączając się — z zastrzeżeniami — do powszechnych dzisiaj ataków na klasyczną doktrynę „bezinteresowności” postawy estetycznej, idzie autor w swym krytycyzmie jednak krok dalej i zwalcza — tu byłaby kość niezgody z Tatarkiewiczem! — samą koncepcję jakiejś odrębnej „postawy” estetycznej, jak zresztą „psychologję postaw” wogóle. Punkt ciężkości jednak tej pracy leży poza estetyką: w rozważaniach nad ideałem kultury i — raczej, wbrew tytułowi, na drugim planie — nad właściwą rolą sztuki w kulturze.

Autor niniejszego sprawozdania ma tę wątpliwą zasługę, że kwestjami estetycznymi zainteresował koła względnie szerokie, zastosowawszy chwyt, jak się okazuje, niezawodny: rzucenie się na znakomitość uznaną. Replikował, broniąc ofiary — to znaczy, w tym wypadku, Crocego — spokojnie i z umiarem, Borowy.

Mamy wreszcie do zanotowania publikację, jakiejśmy w tych sprawozdaniach nie mieli dotąd sposobności uwzględnić: tłumaczenie z estetyka obcego. I to z niebyle kogo: z Plotyna. Prof. Krokiewicz przełożył jego słynny traktat *O pięknie* (*Enneady* I, vi), ten, z którego wzięły natchnienie wiersze Goethego:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nicht erblicken;
Wär' nicht in uns des Gottes höchste Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

Traktat ten, to jedna z pereł tak samej twórczości Plotyna, jak literatury estetycznej w starożytności. W związku z tem warto — gdzież jak nie tutaj? — poruszyć tę sprawę przekładów trochę ogólniej. Nie mamy ich prawie zupełnie, a wobec skromnych rozmiarów i ułamkowości produkcji polskiej przydałyby się ogromnie. I przydałyby się również wypisy, które mogłyby się dla estetyki stać tem, czem Ajdukowicza *Główne kierunki* są dziś u nas dla filozofji wogóle. By takie przedsięwzięcie doszło do skutku, brak nam nie sił naukowych, któreby go dokonały, i nie naukowej inicjatywy, ale — naturalnie — chętnych wydawców. A jednak na estetykę popyt się zwiększa, choćby w związku z rozkwitającym ostatnio teoretycznem badaniem literatury.

HENRYK ELZENBERG

CZASOPISMA LITERACKIE

Lewar. — Lewy Tor. — Marcholt. — Miesięcznik Literatury i Sztuki. — Myśl Narodowa. — Nowa Wieś. — Okolice Poetów. — Pax. — Pion. — Prosto z mostu. — Skamander. — Środy Literackie. — Tęcza. — Tygodnik Ilustrowany. — Verbum. — Wiadomości Literackie. — Wici Wielkopolskie. — Zet.

FAKTEM, RZUCAJĄCYM SIĘ W OCZY PRZY PRZEGLĄDaniu prasy literackiej r. 1935, jest proces dalszego jej uspołecznienia. Sprawozdawca zeszłoroczny, p. W. Kubacki zanotował to zjawisko, obecnie proces stał się jeszcze silniejszy. Pism czysto literackich, poza kilku miesięcznikami poetyckimi, właściwie nie mamy. Istnieją tylko pisma kulturalno-literackie i społeczno-literackie. Nieraz poszczególne numery pism literackich wyglądają jak numery czasopism społecznych, na których marginesie rozważa się także zagadnienia literackie. Co ciekawsze, to fakt, że, naodwrot, w pismach społecznych spotykamy coraz więcej artykułów literackich. Ta symbioza ma swoje dodatnie strony. Dla przeciętnego czytelnika łatwiejszy jest kontakt z literaturą poprzez zagadnienia społeczne; ma ona jednak także poważne wady. Literatura traci w oczach czytelnika autonomiczność, zostaje podporządkowana i to bezlitośnie interesom społecznym. Kryterja czysto-estetyczne przestają odgrywać zasadniczą rolę, niepomierne znaczenie uzyskują kryterja społeczne. Że muszą wynikać z tego stanu rzeczy nieporozumienia, nie ulega wątpliwości. Jeśli uwzględnimy jeszcze prymitywizm metod używanych b. często przy stosowaniu kryterjów społecznych, zrozumiemy, że stan rzeczy jest groźny dla normalnego rozwoju kultury. Demagogja, nie licząca się z skrupułami natury moralnej, święci nazbyt często triumfy. Czytelnik jest bałamucony, pisarze szczuci. W pismach pewnego typu roi się od „zdemaskowań“ i obelżywych insynuacji.

Drugim faktem interesującym jest rozproszkowanie życia literackiego na kliki partyjne. Dochodzi do tak jaskrawej jednostronności, że neguje się — wbrew oczywistości — wszelkie wartości przeciwnika politycznego

lub ideowego, a wyolbrzymia się — znowu wbrew zdrowemu rozsądkowi — wartość utworów pisarzy własnego obozu. Zadziwiająca pobłażliwość redakcyj w stosunku do „pętałów“ literackich, którzy chcą „wypłynąć“ na „szersze fale“ i zyskać rozgłos nieumotywowanymi atakami, jest zjawiskiem nagminnem. Byle grafoman, nie mający najmniejszej legitymacji do porania się krytyką literacką, ma możność wypowiadania się, o ile jest „cięty“. Ci „krytycy“ oczywiście przyczyniają się w najwyższym stopniu do rozbijania ruchu literackiego.

Ba, oni nawet, wskutek zamięłowania szczególnie stolicy do „dowcipu“ i „różnięcia“, zyskują kilkudniowy rozgłos z powodu „odwagi“. Dają się wprawdzie zauważyć tendencje do całkowania ruchu literackiego, ale są one jeszcze bardzo słabe.

Zjawisko uspołecznienia literatury, o którym pisaliśmy wyżej, utrudnia sprawozdawcy pracę. W praktyce okazuje się, że wiele pism, mających w nagłówku napis: „pismo... i literackie“, nie zasługuje tutaj na omówienie, gdyż zainteresowania ich dla literatury są zbyt platoniczne, albo nie z kryterjami czysto literackimi nie mają wspólnego (np. *Wolnomyśliciel Polski*). Naodwrot, istnieją pisma, które mimo niezaznaczania swojej literackości, poświęcają literaturze tyle uwagi, że trudno je pominąć przy omawianiu prasy literackiej. Sprawozdawca musiał się tu kierować raczej praktyką pisma niż nagłówkiem. Za zasadę przyjął omawianie pism, w których ilościowo przeważają rozważania literackie, albo których założenia implikują ścisły związek z literaturą. Dlatego to pominął dwa pisma, w których dział literacki jest postawiony bardzo wysoko (*Droga, Przegląd Współczesny*), ale w których nie wybija się on na pierwszy plan i nie wynika z charakteru pisma.

Nie omówił również pism historyczno-literackich (*Pamiętnik Literacki, Ruch Literacki*), uważając, że omawianie ich należy raczej do sprawozdawcy działu Badań Literackich.

Czasopisma literacko - kulturalne

Wśród czasopism kulturalno-literackich wysuwają się na pierwszy plan tak ważkością poruszanych zagadnień, jak i objętością dwa kwartalniki *Marchoń* i *Verbum*.

Marchoń reprezentuje t. zw. „etyzm kulturalny“. Jest to pismo, mimo pozorów akademizmu, bojowe w najszlachetniejszym znaczeniu tego sło-

wa. „Bojowość“ *Marchołta* nie pociąga za sobą obniżenia poziomu intelektualnego dyskusji lub rozpraw i artykułów. Nie ma ona też charakteru demagogicznego; zbyt ostre, albo czasem niesprawiedliwe ataki wynikają nie z rozpowszechnionej w Polsce polityki personalnej, z chęci „utrącenia“ niewygodnych ludzi, ale z zwykłych pomyłek (powinno się ich na przyszłość unikać) albo z żarliwości w obronie zakrzyczanych i zagrożonych wartości moralnych. Zarzut demagogji byłby więc niesłuszny. Na plus należałoby zapisać fakt, że w piśmie tem ukazują się najlepsze artykuły, informujące o istotnych zdobyczach kultury europejskiej, oraz najgłębsze w prasie polskiej rozważania i dyskusje nad najistotniejszą problematyką współczesnej kultury polskiej. Tem góruje *Marchołt* nad całą prasą polską kulturalno-literacką. Zawsze interesujące i inteligentne są „przeglądy“. Dowodem powierzchowności kultury polskiej współczesnej jest to, że żaden numer *Marchołta* nie wywołuje głębszej dyskusji. Przecież należałoby oczekiwać poważnych dyskusyj wobec artykułów o wyrazistej fizjognomji ideowej, sprzecznej z ogólnie przyjętymi, uproszczonemi schematami, a jednak publicystyka nie reaguje na nie. Jeśli zaś reaguje, to robi to w sposób naogół prymitywny, wykorzystując argumentacje w walce z niewygodnym danemu publicyście wrogiem, pomijając zaś argumenty, które podważają intelektualne założenia atakującego. Mimo więc faktu, że pismo demaskuje utarte, uproszczone schematy, nie zaznacza się wyraźniej jego wpływ na publicystykę. Nie jest to jednak wina *Marchołta*. Może większy wywarłby wpływ, gdyby był miesięcznikiem lub dwutygodnikiem. „Kawalerja lekka“ pism często ukazujących się ma większe znaczenie dla propagandy i obrony wartości ideowych — wartości zaś, które reprezentuje *Marchołt*, zasługują na jak najgorętszą propagandę. W każdym razie *Marchołt* mimo że nie udaje mu się spełnić — bez jego winy zresztą — zadań, jakie sobie wytyczył, zasługuje na wysoki szacunek i stanowi wyjątkowo wartościową pozycję w naszej publicystyce.

Na zbliżoną ocenę zasługuje *Verbum*. Katolicyzm polski nie odgrywa w życiu kulturalnem Polski tej roli, jaką mógłby odgrywać. Jest to w dużej mierze jego wina. Niedbałość kleru i warstw katolickich o reprezentację kulturalną katolicyzmu zadziwia. Że wynika ona z ośpałej, krótkowzrocznej polityki, jest jasne. Inteligencja nie orjentuje się w strukturze katolicyzmu; pojmuje go prymitywnie. Dlatego jest ona właściwie w bardzo znacznym stopniu religijnie indyferentna. Trudno się zresztą

dziwić, że jej stosunek do katolicyzmu jest tak chłodny, jeśli się uwzględni fakt, że to, co jej intelektualnie „polski“ katolicyzm ofiaruje, jest najczęściej karykaturą „ad usum populi“ spreparowanego katolicyzmu. Brak poważnego, odważnego i intelektualnego wysoko stojącego organu publicystyki, stara się powetować *Verbum*. Oczywiście ono jedno nie wystarcza. Dobrze jest jednak, że istnieje choć jedno katolickie pismo, które reprezentuje nie katolicyzm „prostaczków“, ale usiłuje się zbliżyć i tem samem zbliżyć czytelnika do katolicyzmu „doktorów“. To najlepsze katolickie pismo ma jednak dość poważne wady. Wadami temi są: nadmiar historyzmu i brak silniejszego kontaktu z współczesnością. Pragnęłoby się, żeby *Verbum*, skoro niema innego poważnego pisma katolickiego, podsumowało i zbilansowało współczesną kulturę polską ze stanowiska katolicyzmu. To, co w tym kierunku czyni, jest stanowczo za mało. Nie unika też pismo zawsze „manjery“ wspólnej ogłowi pism katolickich, t. j. kaznodziejskiego „krasomówstwa“. Przecież sprawy katolickie dają się omówić normalnych językiem, bez nadużywania zużytej i nużącej metody kaznodziejskiej. Nie jest to wada zasadnicza, ale przykra usterka, która czytelnika zraża. Artykuły, pisane stylem namaszczonym encyklik, odstręczają raczej czytelnika, który od publicystyki wymaga przede wszystkim celności argumentów i jasnego, przejrzystego wykładu. Tem więcej, że naogół retoryka kaznodziejska jest dość zużyta. Zaletami pisma są uczciwość, brak wszelkiej demagogii, traktowanie przeciwnika zwykle in „optima forma“, wysoki poziom intelektualny poszczególnych artykułów. Na zanotowanie zasługuje fakt, że pismo z każdym prawie numerem zmienia się na korzyść.

Miesięczniki literackie i literacko-społeczne.

Tutaj wysuwa się na pierwszy plan odnowiony miesięcznik poetycki *Skamander*. Wydaje się, że redaktor wychodzi z założenia, że każdy numer powinien być antologią najpiękniejszych wierszy miesiąca. Jest to założenie czysto estetyczne, *Skamander* miałby więc być odpowiednikiem dawnej *Chimery*. Czy w istocie udaje się to redakcji? T. zw. awangarda odpowie, że nie. Ba, stwierdzi, że w *Skamandrze* są najgorsze wiersze. Spór tak postawiony, może być rozstrzygnięty tylko przez historję. Jeśli chodzi o osobiste przeświadczenie sprawozdawcy, to wydaje mu się, że sąd „historji“ niezawsze, ale w większości wypadków, przyzna słusność

redakcji *Skamandra*. W każdym razie nie ulega najmniejszej wątpliwości, że jest on pismem o najrówniejszym i najkulturalniejszym poziomie. Daleki od ekstrawagancji formalnej i od ślepego tradycjonalizmu, reprezentuje on najmłodsze pokolenie poetyckie (oczywiście nie w 100%) z dużym zrozumieniem wartości i z dużą kulturą. Bardzo interesujące są umieszczane w każdym numerze pisma artykuły krytyczne. Ten najlepszy miesięcznik poetycki stanowi wartościową pozycję w dziejach współczesnej literatury polskiej.

Z innego założenia wychodzi *Okolica Poetów*. Redakcji zależy na skupieniu wszystkich poetów całej Polski w jednym organie literackim. Mimo niezaprzeczalnej sympatii dla „awangardy“, pismo jest b. obiektywne w ocenie ruchu poetyckiego. Ten obiektywizm jest główną jego cechą dodatnią; trudno za złe brać redakcji, że kierując się najszlachetniejszą zresztą sympatią dla wszelkiego wysiłku poetyckiego, toleruje nieraz utwory o stosunkowo niskim poziomie artystycznym. Wynika stąd jednak bardzo wielka nierównomierność poziomu pisma. Nierównomierność ta sprawia, że czytelnik reaguje na całość pisma nieraz zbyt krytycznie. Gdyby chodziło o subiektywne wrażenie sprawozdawcy, to dałoby się ono streścić w kilku zdaniach: O ile *Skamander* ma znaczenie jako pismo artystyczne, o tyle *Okolica Poetów* ma wartość raczej socjologiczną. Reprezentuje ona mniej może poezję współczesną, lecz raczej t. zw. „ruch poetycki“. Jedynie tak ujmując *Okolicę Poetów*, można jej przyznać wybitniejsze znaczenie. Zbyt nieraz ostre krytyki tego miesięcznika najczęściej wynikały z nieporozumienia; wymagano od pisma tego, do czego ono nie dążyło. Dział artykułów słaby.

Z podobnych założeń wychodziła *Kamena*. Nie udało jej się to w tym stopniu, co *Okolicy Poetów*. *Kamena*, praktycznie rzecz rozważając, była raczej szkołą przygotowawczą poetów, którzy po przeterminowaniu w niej odchodzili zwykle do innych pism. Oczywiście poziom pisma także bardzo nierówny. Największą zaletą pisma były tłumaczenia z obcych poetów — i w tych przekładach jednak nieraz nie udało się redakcji utrzymać równego poziomu. W każdym razie wydawnictwo było sympatyczne; niektóre zaś oryginalne utwory i przekłady przedstawiały wybitną wartość literacką. Oprócz działu tłumaczeń na podkreślenie zasługują obiektywne recenzje i noty.

Kulturalnym poziomem odznaczał się również *Miesięcznik Literatury i Sztuki*. Jeśli chodzi o oblicze ideowe, to pismo jest raczej blade. Po-

ziom jednak, artystyczny, naogół dość równy i wysoki. Należy on do pism „zakonspirowanych“. W handlu księgarskim nie można go dostać bez wielkich starań i trudności. Pewna anemja, widać, objawia się nietylko w działalności redakcyjnej, lecz także administracyjnej. Gdyby redakcji udało się tę anemję przezwyciężyć, pismo — wobec kulturalnego poziomu artystycznego i intelektualnego — mogłoby odegrać dodatnią rolę. Tem więcej, że pismo — oryginalna jego cecha — dba troskliwie o informowanie czytelnika o zagranicznych, nowych ruchach artystycznych.

Na inny teren schodzimy, omawiając miesięczniki o bardzo wyraźnym charakterze społecznym. Należą do nich *Lewy Tor*, *Nowa Wieś* i *Lewar*. Pisma te reprezentują t. zw. literaturę proletarjacką. Zgóry trzeba być przygotowanym na pewną jednostronność. Kryterja pism są określone postulatami „klasowego dobra“. Pisma dają próby t. zw. krytyki marksistowskiej i twórczości proletarjackiej. Są jednak różne poziomy marksizmu; trawestując powiedzenie Brzozowskiego o katolicyzmie prostaczków i doktorów, można również mówić o marksizmie prostaczków i doktorów. W pismach wymienionych spotykamy się raczej z marksizmem prostaczków. Żadne z nich nie osiągnęło poziomu wydawanego przed kilku laty lewicowego *Miesięcznika Literackiego*.

Najwartościowszem pismem jest *Lewy tor*. On jeden ma ambicję dyskusowania na wyższym poziomie intelektualnym, on jeden raz po raz zbliża nas do marksizmu doktorów, on jeden unika demagogii radykalnej w pospolitem i nieprzyjemnem znaczeniu tego słowa. A jednak i on raz po raz jej ulega. Najwartościowszą pozycją w całej działalności pisma są artykuły Baczyńskiego, teoretyka literackiego ruchu proletarjackiego.

Pocziwa *Wieś i jej pieśń* zmieniła gwałtownie oblicze. Jest ona teraz *Nową wsią* proletarjacką. Duchem życia nowego pisma jest znany poeta, Czuchnowski. Pismo ma charakter bardzo wyraźnie propagandowy. Jest ono więcej interesujące pod względem społecznym niż literackim. Rolę jego jako środka propagandy oceni słuszniej socjolog, którego prawdopodobnie zdziwią nieraz w piśmie artykuły, przeładowane terminami obcemi. To jest jednak sprawa socjologa. Nas interesują tutaj inne wartości. Pod względem intelektualnym pismo nie przedstawia się korzystnie. Pod względem artystycznym na pierwszy plan wysuwa się ozdobna proza rymowanych prób epickich Czuchnowskiego. One stanowią największą wartość pisma. Jak na pismo o ambicjach literackich, trochę zamało.

Najslabiej przedstawia się *Lewar*, wychodzący początkowo co 2 tygodnie, później co miesiąc. Pismo to upraszczało wszelkie zagadnienia w niedopuszczalny sposób. Powierzchniowie zrozumianą krytyką marksistowską waliło jak maczugą dookoła. Oczywiście demagogja odgrywała niepoślednią rolę. Każdy numer piętnował „zdrajców“, insynuował korupcję, obwieszczał istnienie — w fantazji autorów artykułów powstających — spisków przeciw „wolnej myśli“ i „literaturze proletariatu“. W młodych umysłach publicystów *Lewara* rzeczywistość literacka współczesna przedstawia się jako bagno łajdaków i sługusów kapitalizmu (zgniła literatura burżuazyjna) i jako chór męczenników proletariackich („literatura proletariacka“). Jak na pismo literackie o pewnych aspiracjach kulturalnych, chyba za wiele „dobrego“.

Po omówieniu tych miesięczników „proletariackich“, trzeba poświęcić kilka słów dwom miesięcznikom katolickim *Tęczy* i *Paxowi*.

Tęcza, popularny magazyn katolicki, usiłowała zmienić dotychczasowy charakter i stać się katolickim ideowym pismem kulturalnym. Wyśiłki redakcji w tym kierunku są widoczne. Poziom każdego numeru powoli i stopniowo podnosi się. Dział czysto kulturalny i literacki zwiększa się także. Niemniej trzeba zaznaczyć, że *Tęczę* czeka jeszcze długa ewolucja, zanim będzie mogła pretendować do nazwy pisma kulturalno-ideowego. Dotychczas jest ona jeszcze magazynem, a postulat zmiany charakteru pisma czeka na realizację w przyszłości.

Słabo przedstawia się *Pax*. Ambicje redakcji są wysokie. Niestety, realizacja niezbyt pocieszająca. Najlepsze artykuły w piśmie, to sprawozdania z dzieł zagranicznych. I one jednak nie należą do najlepszych sprawozdań w prasie polskiej. Artykuły oryginalne ani zimne, ani gorące. Typowa polska publicystyka katolicka. Raz po raz zdarzy się lepszy artykuł, otwierający nowe perspektywy intelektualne, ale nie może to wpłynąć na sąd o ogólnym poziomie pisma, który jest niski.

Przestały wychodzić w ciągu roku 1935 dwa wysoko przez zeszłorocznego sprawozdawcę cenione pisma: *Dźwigary* i *Życie Literackie*. Jest to strata dla współczesnej publicystyki literackiej, gdyż nie zostały one zastąpione przez inne pisma, któreby odznaczały się równie wysokim poziomem intelektualnym. Stratą nie jest upadek krzykliwej, pozbawionej wszelkiej istotnej wartości, zaczepnej, prymitywnej *Akcji Literackiej* i bezbarwnych, prowincjonalnych *Wzlotów*.

Dwutygodniki

Szlachetność postawy wobec życia, bezkompromisowość nakazują szacunek dla *Zetu*. Pismo jednak nie liczy się zupełnie z psychologią zwykłego czytelnika perjodyków literackich. Stąd wszystkie wysiłki redakcji są prawie zawsze bezskuteczne. Czytelnicy omijają *Zet*. Desperacki prawie upór redakcji, starającej się rozpowszechniać wysoko przez nią cenione wartości, rozbija się o głuchy mur obojętności czytelnika. Wina duża jednak spada na redakcję: źle jest, kiedy pismo poluje na czytelnika, schlebając jego gustom i nawykom umysłowym, niemniej jednak źle, kiedy nie liczy się zupełnie z psychologią czytelnika. Ten błąd popełnia *Zet*. Dlatego, wbrew zamierzeniom redakcji, ma on niestety charakter „pisma dla wtajemniczonych“.

Pisma o zabarwieniu regionalnem

Pism ściśle regionalnych właściwie nie mamy. Wogóle regionalizm nigdy u nas głębiej korzeni nie zapuścił. Próby, robione w tym kierunku, zwykle nie dają rezultatów poważniejszych. Mamy conajwyżej pisarzy regionalnych — nie mamy ruchu regionalnego. Mimo to, istnieją pisma, które usiłują taki ruch stworzyć, ewentualnie typem swoim zbliżają się do typu pism regionalnych. Zainteresują nas dwa: *Środy Literackie* i *Wici Wielkopolskie*.

Środy Literackie są luźno związane z ideą regionalizmu. Właściwiej należałoby je uważać za pismo tamtejszego Związku Zawodowego Literatów. Siłą rzeczy jednak kładą one nacisk na życie literackie swego regjonu. Pismo, reprezentujące Związek Zawodowy Literatów, zgóry jest skazane na brak jednolitości i nierówność poziomu. Ideą jednoczącą w takim piśmie jest właściwie tylko fakt przynależności pisarzy do danego Związku. Fakt ten zaś oczywiście ma tylko znaczenie zewnętrzne, gdyż przynależność pisarza do Związku jest sprawą przypadkową, wynikającą z okoliczności czysto zewnętrznych. Nierówności poziomu także nie da się uniknąć w takim piśmie ze zrozumiałych powodów. *Środy Literackie* nie mogły uniknąć wad, o których wspominaliśmy. Pismo jest pozbawione wyrazistego oblicza. Można oczywiście specjalnie nie podkreślać tego faktu i zgodzić się na ten brak jednolitości, o ileby poziom pisma był wysoki. Tak jednak nie jest. Poziom jest bardzo nierówny. Obok

rzeczy interesujących i wartościowych znajdujemy prace o bardzo nikłych wartościach, jeśli wogóle w tym wypadku o wartościach mówić można. Jak z tego wynika, mają *Środy Literackie* znaczenie raczej statystyczne i celowość ich dałaby się więcej umotywić socjologicznie niż artystycznie.

Najszlachetniejszych ambicij i intencyj nie można odmówić *Wiciom Wielkopolskim*. Pismo chciałoby być istotnie pismem regionalnem. Niestety, dyskwalifikuje je poziom większości drukowanych utworów. Ten niski poziom zdaje się wynikać z powierzchowności pojęcia idei regionalizmu przez redakcję i z braku środków materialnych. Z tego powodu pismo ciekawe jako „wysiłek“ nie zadowala jako „wykonanie“. Czytając niektóre jego numery, odnosi się wrażenie, że redakcja uważa za godną druku każdą pracę, napisaną przez Wielkopolanina, albo o Wielkopolsce. Redakcja zapowiada, że z nowym rokiem pismo będzie się lepiej przedstawiało. Należy więc czekać. Byłoby wielką szkodą, gdyby nie udało się redakcji dokonać jej zamiaru, gdyż bardzo dotkliwie daje się odczuć w kulturze polskiej brak prawdziwych regionalnych pism.

Tygodniki literackie

Odgrywają one najważniejszą rolę w bieżącym życiu literackiem. Z natury rzeczy wynika, że wpływ ich jest najintensywniejszy. Pismo, pojawiające się co tydzień, ma największą możliwość kształtowania opinii, staje się ważnym czynnikiem dodatnim albo ujemnym w życiu kulturalnem. Dlatego też należy specjalnie z uwagą rozpatrywać ich działalność.

Najważniejszym tygodnikiem literackim są *Wiadomości Literackie*. Pismo to ma zagorzałych entuzjastów i niemniej namiętnych przeciwników. Stąd sądy o niem wahają się między dwoma skrajnościami: albo uważa się je za ideał, albo też za pozbawiony wszelkiej wartości szpargał świadomie, a sprytnie maskujący tendencje wywrotowe pod względem społecznym i moralnym. Tymczasem oba te tak kontrastowe zapatrywania są błędne. Żeby znaczenie i wartość pisma właściwie ocenić, trzeba zastanowić się nad jego typem i założeniami ideowymi. Ułatwi nam to porównanie z zagranicznymi pismami. Najbliższym

przykładem mogą być *Nouvelles Littéraires*. *Wiadomościom Literackim* zależy na stworzeniu centralnego organu literackiego i wzbudzeniu zainteresowania czytelnika do spraw literatury. Troska ta jest głównym motorem działalności redakcji. Jest ona w tem zjednywaniu publiczności niezwykle pomysłowa. Żadne inne polskie pismo kulturalne nie wykazało tyle energii i inteligencji w tym kierunku. Z tych dwóch założeń wynikają zalety i wady pisma. Zaletami są: brak zdecydowanego „parti pris” w stosunku do zjawisk literackich. *Wiadomości Literackie* informują naogół bezstronnie. To, że myślą się czasem w ocenie zjawisk, można wybaczyć. Specjalnej złej woli zarzuć pismu nie można. Redakcja reprezentuje liberalno-humanitarny pogląd na świat, w dziedzinie artystycznej — estetyzm. Stąd oczywiście wynika jej większa sympatja do pewnych zjawisk literackich i społecznych. Ta sympatja nie jest jednak tak jednostronna, żeby przekreślać zjawiska mniej redakcji sympatyczne. Będzie je ona może mniej podkreślała, nie będzie ich jednak negowała. Pismo jest zajmujące. Postulat zainteresowania czytelnika udało się redakcji zrealizować. Każdy numer prawie zaciękawia. Wady pisma są jednak także bardzo wyraźne. Tak się już złożyło — niewiedomo, czyja w tem wina, że „gros” pisarzy *Wiadomości Literackich* i to najwięcej drukujących w piśmie, nadaje mu niejednokrotnie charakter jednostronniejszy, niżby to właściwie z założeń pisma wynikać powinno. Z wspólnej platformy dyskusji, jaką chciałoby ono być, staje się zbyt często „kazalnica” czy „trybuna” określonych zapatrywań. Swoboda tych wystąpień jest nieraz — jak na pismo tego typu — zbyt wielka. Stąd pismo, niezgodnie z swojemi założeniami, jest bardzo jednostronne. Następuje wtedy mniej sympatyczny fakt. Słabe podkreślenie pewnych zjawisk przybiera charakter walki z niemi. Z Olimpu bezstronnych rozważań staczamy się w bójkę polemiczną o akcentach niezbyt miłych. Druga wada pisma wynika z postulatu zainteresowania czytelnika. Redakcja w tym kierunku posuwa się nieraz bardzo daleko, nawet stanowczo za daleko. Niektóre numery pisma przypominają czasem do złudzenia częste na Zachodzie „magazyny” ilustrowane. Brak wyrazistej tendencji pedagogicznej w stosunku do czytelnika, objawia się także w fackie małego nacisku redakcji na propagandę i popieranie gatunków literackich, które z racji swego charakteru, są w społeczeństwie niepopularne.

Odnosi się to w szczególności do poezji. Jeśli sobie uprzytomnimy wysiłki w tym kierunku *Nouvelles Litteraires*, które nawet prowadzą specjalny dział, poświęcony przypominaniu dawniejszych poetów, a równocześnie nauce właściwego czytania wiersza, zrozumiemy, że mielibyśmy prawo domagać się od *Wiadomości Literackich* więcej niż zawsze późnych recenzyj. Bardzo słabo są także reprezentowane w piśmie działy recenzyj z dziedziny krytyki literackiej i teorii literatury. Reasumując: *Wiadomości Literackie*, żywo i inteligentnie redagowane pismo literackie tygodniowe, wykazują poważne braki, jeśli przypatrzeć się im z punktu widzenia ich założeń teoretycznych. Braki te zaś są tego typu, że w razie ich dalszego wzrostu, mogłyby one poważnie zaciążyć nad dalszym rozwojem pisma, które z centralnego organu literackiego, jakim pragnie być, zmieniłoby się siłą rzeczy w pismo jednostronne i partyjne w szerokiem zresztą znaczeniu tego słowa.

Pion ma reprezentować w literaturze t. zw. ideologję państwową. Przyjęty z niechęcią i szyderstwem, umiał on sobie jednak mimo to zdobyć zaufanie i sympatję czytelników. Stało się to głównie z tego powodu, że pismo jest bardzo rzeczowe, pozbawione wszelkiej demagogji. Jest to może najobiektywniejsze literackie pismo tygodniowe. Poza tem na plus *Pionu* trzeba zaliczyć wprowadzenie artykułów zasadniczych w takim procencie, w jakim żadne inne pismo tygodniowe ich nie dało. Wykazała się w tem godna uznania niedbałość o czytelnika, który w Polsce jest przyzwyczajony do wyszukiwania w czasopismach łatwostrawnych feljetonów, albo dowcipnych polemik. Nie znajdzie on ich prawie w *Pionie*. Jeśli jednak pragnie zapoznać się z zagadnieniami kultury współczesnej, z problematyką teoretyczną literatury, najwięcej da mu *Pion*. Zarzuca się *Pionowi*, że jest nudny. Wielka część tych zarzutów jest niesłuszną i właściwie kompromituje nie pismo, ale tego, kto zarzut stawia. Pewien procent jednak zarzutów zasługuje na uwagę. *Pion* jest pismem społeczno-literackiem. Redakcji nie udało się uzyskać harmonji między temi dwoma założeniami tygodnika. W niektórych numerach, szczególnie w poświęconych rocznicom państwowym, jest bardzo dużo materiału martwego. Rozumiemy przez to artykuły wspominkowe i panegiryczne (w szlachetnem zresztą znaczeniu tego słowa). Wogóle wydaje się, że „społeczny” materiał publicystyczny nie stoi na wyżynie materiału kulturalnego i literackiego. Poza tem cechuje *Pion* nieraz zbytek historyzmu. Znowu nie

chodzi sprawozdawcy o to, żeby materiał historyczny lekceważyć. Czasem jednak, kierując się zamiłowaniem do historyzmu, pismo posuwa się za daleko. Niektóre artykuły z tej dziedziny znalazłyby się słuszniej w jakimś piśmie historycznym, albo historyczno-literackim, jak np. Pamiętnik Literacki. Poziom prac drukowanych nie jest też zawsze równy. Obok najlepszych artykułów w prasie polskiej, można znaleźć prace słabe. Gdyby *Pionowi* udało się uzyskać równy poziom, byłby jedną z najbardziej wartościowych pozycji w naszej prasie periodycznej.

Prosto z mostu, trzeci ważny tygodnik literacki stolicy, jest pismem młodych nacjonalistów polskich. Pismo wykazało dużą samodzielność i energję. Co ciekawsze, to fakt, że jest to pismo polityczne, które umiało wyjść poza opłotki ściśle partyjnego myślenia. Zaznaczając wyraźnie program nacjonalistyczny, redakcja stara się unikać partyjności w ocenie literackiej poszczególnych pisarzy lub ich dzieł. Jest to najsympatyczniejszą cechą tego tygodnika. Brak poważniejszych zasobów finansowych, jak się wydaje, jest przyczyną nierówności poziomu pisma. Szczególnie dział recenzyj jest słaby. Czasem pismo zaawanturuje się, czasem da upust demagogji publicystycznej — ale jest to pismo młodych. Trudno więc specjalny nacisk kłaść na te stosunkowo rzadkie odchylenia od zasadniczej linii. Oczywiście, należałoby wymagać, żeby takich odchyleń nie było wogóle w przyszłości. Zaletami pisma są: duży obiektywizm ocen literackich, umiejętność zainteresowania czytelnika, wysoki naogół poziom dyskusji. *Prosto z mostu* wychodzi dopiero rok. Ten rok wykazał, że istnienie pisma jest celowe. Odpowiada potrzebom kulturalnym poważnego odłamu społeczeństwa, nie ulegając jego nawykowi myślowemu, ale starając się je intelektualnie pogłębić. Dlatego pismo zasługuje na uznanie.

Ostro stosunkowo musi wypaść sprawozdanie z działalności *Tygodnika Ilustrowanego*. Nie z tego powodu bynajmniej, żeby pismo było złe. W każdym prawie numerze można znaleźć znakomite artykuły pierwszorzędných piór polskich, w każdym numerze są dobre recenzje z książek i przedstawień. A jednak od pisma o tak pięknej i dobrze zasłużonej tradycji, mamy prawo domagać się więcej. Pismo, które kiedyś było czołowym tygodnikiem literackim Polski, dało się wyprzedzić przez inne. Oceniając więc dobrze utrzymany poziom *Tygodnika Ilustrowanego*, nie możemy zgodzić się na to, żeby fakt ten wystarczał. Noblesse oblige!

Nie można pominąć działalności *Myśli Narodowej*. To najpoważniejsze pismo, reprezentujące poglądy obozu narodowego, byłoby jednym z najlepszych tygodników polskich, gdyby nie jaskrawo demagogiczna jego postawa wobec przeciwników politycznych lub Żydów. Skoro tylko pismo omawia ich twórczość, dyskusja obniża się niepomniernie, przybierając charakter wiecowych napaści lub małostkowych złośliwości, co wobec wysokiego naogół poziomu pisma, tem więcej razi.

WOJCIECH BAK

KRONIKA

ZMARLI

MINUTA CISZY, W KTÓREJ PRAGNĘLIBYŚMY USŁYSZĘĆ ich jeszcze mówiących do nas. Lec, niestety, „nikt nie woła“, powtarzamy bezradnie słowa poety. Pozostaje tylko wspomnienie ludzkiej sylwetki każdego z nich i dzieła utrwalone zawsze najwyższym, na jaki było stać autorów, wysiłkiem. One będą mówiły za swych twórców poprzez wieki do synów, wnuków, zawsze. W szczęśliwej chwili niepojętego natchnienia ujawniona prawda dotrze tam, gdzie będzie niezbędna, gdzie wypadnie jej uczynić sprawę człowieczą godniejszą i pełniejszą.

Jak każdy rok, tak i 1935 nie oszczędził nas w smutnem żniwie śmierci: złożyliśmy do naszych niezadużych bogactw duchowych kilka nowych klejnotów. Ale jeden z pośród nich zasługuje na szczególne wyróżnienie, tak dziwnymi drogami powstał, tak nieliteracko wszedł do naszego piśmiennictwa: to ten, któremu na imię *Pisma Józefa Piłsudskiego*.

Autor został w dziejach naszych przedewszystkiem nie jako pisarz, ale jako wódz i mąż stanu. A jednak mimo tego, zwycięsko wszedł do naszej literatury, chociaż to jego pisanie było tylko pobocznym wyrazem i nieodłącznym składnikiem tamtych dziedzin działalności. Pisma Piłsudskiego stanowią dla literatury polskiej nietylko trwałą zdobycz dla ich zalet artystycznych, ale i dlatego, że potężna myśl, bezwzględna czystość intencji, osobista bezinteresowność, brak snobizmów i pozy przy niezwyklej odwadze cywilnej znalazły tam swe wieczne siedlisko. Już te zalety same zdolne są uczynić w dzisiejszej Polsce literackiej każdą książkę godną uwagi, cóż dopiero, kiedy autor posiada swój własny styl.

Piłsudski rozporządzał przedewszystkiem bardzo szeroką skalą wyrazu. Jako wódz, zwracający się bezpośrednio do swych żołnierzy, był krystalicznie jasny, prosty, zwięzły i spartańsko lakoniczny. Kiedy indziej potrafił kluczyć, lisim tropem dążąc do ostatecznego udokumentowania swe-

go najistotniejszego celu. Bawił się wtedy w dygresje, dykteryjki i anegdoty, dalekie aluzje chytrze obmyślane, w humorystyczne nastroje. Ale kiedy gniew załamał mu w znak błyskawicy krzaczaste brwi, padały słowa, jakich Polacy nienawykli używać w życiu publicznym. Te słowa tak okrutnie bezwzględne, stawały się w jego ustach, na kartach jego pism jakąś jedyną możliwością wyrażenia najlapidarniej całej goryczy czy żalu wielkiego wojownika i męża stanu. Tak oscylując pomiędzy dobrotliwym uśmiechem a Jowiszowym gniewem, Piłsudski może, jak żaden z powojennych pisarzy polskich, nie wołał równie gromko o imponderabilja Polaka, obywatela, człowieka. W swoim dziele pisarskim, innych narazie nie bierzemy tu pod uwagę, zmarły Marszałek był naprawdę głębokim humanistą. W tej dziedzinie prześcignął i przerósł swych współczesnych rodaków w świeżości myśli, w jej trafności. U nas dopiero dzisiaj to pojęcie „humanizm“ zaczyna się za panią-matką zagranicą powtarzać. Marszałek już oddawna je praktykował. Wszak pisał: „Ze studjami swojemi godziłem się wtedy dopiero, gdy m spostrzegł w dziedzinie praw wojny, że prawa człowieka są dostatecznie zagwarantowane, że wszędzie poza tą masą techniki i pracy istnieje człowiek“.

Szczególnie w jednym Józef Piłsudski celował jako pisarz: umiał opowiadać. Nie był teoretykiem i abstrakcjonistą, zato lubiał gawędzić płynnie, spokojnie, z humorem, jeśli chodziło o chłopców z Legjonów, — surowo, gdy rzecz działa się przed wojną. Być może, że w Piłsudskim, który przedziwnie kojarzył w sobie element szlacheckiego z aspektami najbardziej właściwymi XX wickowi, stara gawęda, tak typowa dla początków naszej prozy, znalazła jednego z najświetniejszych a może i ostatnich przedstawicieli tego gatunku literackiego. Nowe drogi naszej prozy, poezji i dramatu szukają, wydaje się, innych, bardziej konstruktywnych form wyrazu.

Wreszcie Piłsudski to pisarz partyjny i wojskowy. Pierwszy działał jeszcze w czasach przedwojennej PPS, drugi doszedł w nim do głosu już po utworzeniu państwa polskiego. Obaj potrafili zdobyć się, gdy zaszła tego potrzeba, na najwyższą rzeczowość i logikę.

W tej wielorakiej roli pisarskiej: partyjnika, wodza, męża stanu, dziennikarza, wreszcie moralisty i organizatora ducha narodowego Piłsudski znajdował zawsze swój właściwy wyraz, swoją przyrodzoną miarę i formę artystyczną. Był on, jak to już wspomnieliśmy, a co jeszcze postokroć, potysiącokroć należy podkreślić, człowiekiem głębokiego umysłu, serdecz-

nego aż do krwi poszukiwania prawdy, obmyślonej głęboko każdej decyzji, każdego kroku, każdego słowa. A przecież nie należy zapominać, że pisanie Piłsudskiego to tylko jedna z wielu broni jakimi się posługiwał w dążeniu do swych rozległych celów.

Idąc za trumną, zmierzającą na Wawel, literatura polska odprowadzała tam w tragicznym 1935 roku tego, który osiem lat przedtem wprowadził prochy Juliusza Słowackiego na zamek „by królom był równy“. Wiemy kto kazał sprezentować broń przed szczątkami wątłego ciała, które do ostatniego tchu spełniło swój gigantyczny obowiązek, kto oddał hołd temu, który gruźliczą samotność wymienił ogromnym trudem na społeczną ciężar. Piłsudski rozumiał lepiej niż ktokolwiek inny, co znaczy słowo, najdoskonalsze zmaterializowanie głębokich ludzkich wartości. Marszałek nie tylko szablę potrafił w garści trzymać. Muza historii, płowowłosa Klio, wiodła go przez życie, i ona to, dziewczyna Appolina, który gdy zaszła tego potrzeba z boga poezji przeistaczał się w boga zniszczenia, stokroć groźniejszego aniżeli nieokiełznany Ares, jako broń pióro doskonale do ręki mu wkładała.

Jakby podążając za wodzem w tymże 1935 roku zmarł Piotr Chojnowski, czysty i urodzony prozaik, któremu może nazbyt często przypisuje się szlacheckie koligacje i polską rasowość. Nie zostawił on po sobie dorobku ani licznego, ani jakościowo rzecz biorąc, najwyższych lotów. Żadnych zdobyczy artystycznych Piotr Chojnowski nie wniósł, ale był pisarzem tego typu, jakibyśmy chcieli widzieć jaknajliczniej reprezentowany. Solidność człowieka, precyzja pisarza, światłe orjentowanie się w swoich możliwościach. Książki Chojnowskiego, to lektura o wysokim artystycznym gatunku, w całym tego słowa znaczeniu literatura.

Niewątpliwie, że Chojnowski ze skuteczną celowością zmierzał do zdania sobie sprawy z zagadnienia tej przodującej ongiś w życiu narodu warstwy, po powstaniu 63 roku upadłej materialnie i postawionej w obliczu zupełnie nowych dla niej problemów. Szczególnie lubił akcentować jej nieprzystosowalność do form tego nowego życia, do narastających zagadnień. Problem szlachetyczyny do dziś dnia jest u nas niezwykle aktualny i przejawia się w tysiącznych postaciach. Nie przeszedłszy przez uczciwą rewolucję ideową, któraby oczyściła samorodnie wiekową atmosferę, nie dotarliśmy w sobie do tych pokładów, gdzie powszechność gromady polskiej mogłaby się najskuteczniej objawić.

Pomimo zajmowania się sprawami ginących, Choynowski jako artysta posługiwał się, jak to mówią, tęgim piórem. Choć był słabego zdrowia, które go zaraz z miejsca utraciło jako żołnierza I-ej Brygady, lubił w swoich powieściach i nowelach roztaczać dynamikę ludzi zdrowych, ludzi z fantazją i rozmachem mocnego ciała. Książki Choynowskiego, to sprężenie się w sobie samej tężyzny, wibracja sił. Ta moc była umieszczona raczej w stylu autora, niż jak to wyżej wspomniano, w podjętej problematyce. Niewątpliwie, że styl ten był z gatunku uznanego w Polsce za sienkiewiczowski; jasny, prosty i bardzo naturalny, w idealnej zgodzie z właściwościami składni języka polskiego. Autor *Kuźni* był doskonałym narratorem i nim przedewszystkiem. Był to typ prozaika najbardziej udany w naszej literaturze, a obecnie raczej w upadku, gdy rozumowana proza rozpowszechniła się niemal wszędzie. To też tak często nasuwało się porównywanie Choynowskiego z najlepszym polskim narratorem — Sienkiewiczem.

Piotr Choynowski pierwszy jako członek Akademii Literatury otworzył listę zmarłych „nieśmiertelnych“, okrywając żałobą gwiazdę akademicką. Już na jego fotelu zasiadł nowy członek Akademii i życie potoczyło się dalej. A przecież mógł jeszcze pracować, wszak zgaśł w pełni sił pisarskich i to boli.

Feliks Przysiecki związał swe imię literackie z pierwszymi latami powojennymi. Pracował wówczas najintensywniej jako liryk. Potem praca dziennikarska pochłonęła go całkowicie. Zamilkł ten na bruk warszawski przeniesiony lwowianin aż do dnia śmierci w roku 1935, pozostawiając po sobie jeden tomik wierszy *Śpiew w ciemnościach*, wydany w roku 1921. Ten mały zbiorek utrwalił mocno jego imię w dziejach naszej liryki. Zawdzięcza to prostemu faktowi: był poetą. A to wystarczy, by zostawić ślad w przebiegu wypadków i zdarzeń. Inni, jego rówieśni dorobili się imienia, a nawet czasami rozgłosu wytrwałością, pracą, nierzadko reklamą, Feliks Przysiecki już za życia był tylko cieniem dla warszawskiej kawiarni i wszędobylskich snobów.

Same tytuły tych wierszy określają atmosferę wyobraźni autora: *Osamotnienie*, *Cień*, *Modlitwa tęsknoty*, *Królowa marzeń*, *Ballada*, *Wspomnienie* i t. p. Zawiewa ku nam już od tych tytułów dech młodopolszczyzny. I Przysiecki ciągle w płynnych strofkach wzlatuje w mroczne a nieokreślone strefy, tocząc swój liryczny śpiew. Czarne magiczne klejnoty,

groźne treflowe damy, błyski sztyletów, mroczne miasta, „smętek dachów blaszanych“ — wszystko to płynnymi słowami opowiedziane, wikła nas w nastroje, zadumy i senne majaki. Widzimy tam znane cechy liryki przedwojennej, mocno wymownej, w smętkach i zadumach rozciągającej całymi stronicami nikłą treść. Ale nie tylko to jest w tomiku Feliksa Przysieckiego, są i inne wartości, które decydują o znaczeniu tego zbioru w historii naszej powojennej liryki. Przedewszystkiem występuje silne konkretyzowanie obrazowania, zdecydowanie w kolorystyce, dramatyczność napięć, symbolizm zredukowany do granic, jakie są niezbędne dla każdego dzieła poetyckiego.

Śpiew w ciemnościach, to zbiorek stojący na linji dwóch epok poetyckich, jeszcze bardzo niezdecydowany w wyrazie, ale przecież nowatorski i świeży, niby młodopolski a już skamandrycki, niby rok 1900 a jednak i 1920. Ten debjut mógł się świetnie skończyć, gdyby autor nie przerwał swego śpiewu na kilkanaście lat przed śmiercią.

LAUREACI

Jakby dla kontrastu, po wyrażonym hołdzie zmarłym pisarzom przystępujemy do omówienia nagród literackich za rok 1935, a więc do sprawy aż dyszącej doczesnym wymiarem swej istoty. Bo doprawdy trudno sobie wyobrazić bardziej doczesną instytucję w życiu literatury jak nagroda: powtarzana co roku, nowa, spychana przez starą w otchłań niepamięci, wyrażająca się w określonej kwocie pieniężnej, jednorazowo ofiarowanej a stanowiące czasowy zastrzyk dla autora, prędko staje się tylko przyjemnem wspomnieniem. W momencie jej udzielania rozpala częstokroć do białości ludzkie pasje i pociąga za sobą ogon długich dyskusyj i argumentacyj. Więc czy instytucja nagród nie jest doskonałym wcieleniem codzienności i doczesności? Czy nie dźwiga na sobie znaków szczególnych krótkowzrocznego życia ludzkiego? Jakże często staje się kompromitacją człowieka tam, gdzie widzimy znakomitego artystę! Żeby chociaż jakiś posąg wystawiali laureatowi w jednym z ogrodów miejskich, utrwalając w ten sposób pamięć o takiej chwili! Niestety, pieniądze szybko się rozejdą, a nowy nagrodzony zaćmi całkowicie swego poprzednika tylko tem, że nowy. Jednak nie można nie doceniać praktycznego znaczenia nagrody w sensie wzmożenia poczytności książki. Tak zwany szeroki czytelnik

nik niewątpliwie orjentację swą koryguje zjawiskiem nagród literackich. One to dają książce może nawet przedtem niezauważonej przezeń, ważkość i hierarchję. A to jest już bardzo dużo, aby tylko sam wybór był trafny lub w przybliżeniu przynajmniej trafny. To zwrócenie uwagi na dzieło jest przecież ważniejsze nawet niż pieniądze zainkasowane przez autora. Złe czy dobrze przyjęty laureat z racji samej godności dostaje się mimowoli na usta swych współczesnych i pomnaża swe imię.

Stwierdźmy nawiasem, że wieńczenie laurem nie ma żadnego wpływu na twórczość, prawdziwą i wartościową twórczość. Podobnie ma się zresztą rzecz i z Akademią Literatury. Tego rodzaju instytucje stanowią raczej zewnętrzny, a więc całkiem płytki sposób wyróżniania artystów przez społeczeństwo, chociaż taka forma dogadza większości ludzi, a nawet dla podniesienia prestiżu twórców w masach jest niemal koniecznością. Jednak na samo tworzenie, na szczęście wpływu nie ma. Stosunek akademii i nagród do sztuki tak się ma, jak mowa posła składającego swe listy uwierzytelniające do realnych stosunków łączących oba państwa.

Przystępując do omówienia laureatów 1935 roku, musimy zwrócić uwagę na jeden charakterystyczny szczegół, który stał się poniekąd normą przy udzielaniu nagród ostatnimi czasy. Jest to sprawa ilości literatek w liczbie nagrodzonych. Np. już po raz trzeci państwową nagrodę otrzymuje kobieta i to z rzędu: 1933 — Dąbrowska, 1934 — Młakowiczówna, 1935 — Nałkowska. To znaczy, że od roku 1932, kiedy to włożono wieniec na głowę Wacławowi Berentowi, żaden mężczyzna nie popisał się lepszym dziełem. Pozatem w 1935 roku nie było w kraju udzielonej ważniejszej nagrody, w którejby przynajmniej do spółki z pisarzem, nie uczestniczyła pisarka. Zjawisko to jest tak charakterystyczne, że warto się nad niem zastanowić.

Kobiety niewątpliwie stają się coraz bardziej dominującym czynnikiem w naszym piśmiennictwie. Cechuje je duża pasja, ambicja i pracowitość. Żywotność tak przyrodzona „słabej niewieście“, dynamizuje wysiłki polskich autorek w sposób nie ulegający wątpliwości. Jeszcze chyba jeden Boy nie został prześcignięty przez panie w tak zwanem dukaniu i ślęczeniu. Nic dziwnego, że jak przychodzi do nagród, one wysuwają się na czoło kandydatów. Pomaga im w tem szczególnie okoliczność: większość z nich i to większość znakomitą stanowią prozaiczki, a proza obecnie, to tysiące czytelników i powszechne w konsekwencji zainteresowanie, to niemal jedyny język porozumienia się pisarza z ma-

sami. Stąd popularność, natychmiastowy kontakt, łatwość znalezienia wydawcy. Jeśli chodzi o ilościową reprezentację talentów, to panowie w powojennej transzy pisarskiej nie przedstawiają się zbyt imponująco. Liczba dobrych prozaiczek przewyższa znacznie ilością mężczyzn piszących. A i pod względem tempa pracy, ci ostatni nie wytrzymują żadnego porównania. Może też i dlatego w poezji hegemonja męska trwa niewzruszenie: decyduje tam raczej kontemplacja.

Nagrodę państwową, najważniejsze doroczne odznaczenie, otrzymała Zofja Nałkowska za powieść *Granica*. Jest to nagroda o nieco dziwnej konstrukcji. Udziela się ją za dobrą książkę, ale biorąc pod uwagę całokształt twórczości. Stąd w dotychczasowej praktyce mieliśmy takie wypadki, że autor nagradzany był za dość słabą rzecz, ale decydował ten całokształt. Pewna chwiejność praktyki jest niewspółmierna z konstrukcją formalnej strony nagrody. Ostatecznie ustaliło się tak, że nagrodę daje się raczej za całokształt, i trudno sobie wyobrazić autora, liczącego lat 25 i mającego za sobą 1—2 książki, któryby został nagrodzony za prawdziwe arcydzieło. A przecież wiemy z licznych wypadków w historii literatury, że dwudziestokilkoletni młody człowiek, którego klepało się po łepetynie, pisał nagle oszałamiającą książkę. Inna sprawa, że u nas po wojnie taki wypadek prawdopodobnie nie zaszedł, ale gdyby zaszedł, to czy jury nagrody państwowej odwróciłyby wzrok od koncepcji całokształtu? Należy o tem wątpić. Dlatego też nagroda państwowa przedstawia się nam raczej jako fundusz repartycyjny: trzeba tylko wytrzymać do pewnego wieku, zyskać pozycję murowaną jako reprezentacyjny pisarz, a sama sprawa napewno się załatwi we właściwej kolejności, cchyba że autor jest krytykiem... Tutaj chcielibyśmy wyrazić pewien postulat.

Krytyka nasza jest najsłabszem rodzajem w polskim piśmiennictwie. Ten gatunek twórczości wymaga niezwyklej dyscypliny umysłowej, czyśto intelektualnej, przy jednocześnie wielkiej wrażliwości na sztukę. Sprawa niezmiernie delikatna: żelazne kleszcze mózgu przy równoczesnem uleganiu namiętności piękna. Najczęściej, jak jest jedno, nie-ma drugiego i naodwrot, te dwa czynniki niezwykle trudno się ze sobą godzą. Stąd ubóstwo (nie pod względem tylko ilości) piór krytycznych w naszym kraju.

Nagroda państwowa, jak dotąd, nie podkreśliła znaczenia krytyki przez uwieńczenie jej przedstawiciela laurem. A kilkakrotnie nazwiska

krytyków były jednak na liście kandydatów. Należałoby tę rzecz naprawić, tutaj „całokształt“ może naprawdę znaleźć piękne zastosowanie.

Jeśli chodzi o osobę laureatki ostatniej nagrody państwowej, to bliższe, szersze i właściwsze omówienie jej głośniejszej powieści *Granica*, znajdując czytelnicy *Rocznika* w dziale powieści.

Nagroda Warszawy przypadła Poli Gojawiczyńskiej za powieść *Dziewczęta z Nowolipek*. Dwutomowe to dzieło jest związane zresztą najściślej z życiem stolicy jeszcze w jej przedwojennym okresie, stąd pretekst do miejskiej nagrody, stanowiącej trafne uzupełnienie lauru państwowej. Nagrodzenie Gojawiczyńskiej należy uważać za bardzo szczęśliwe i słuszne posunięcie. Jest to jedna z najlepszych realistycznych polskich autorek. Ornament, który pełni, ogólnie rzecz biorąc, rolę szykany w dzisiejszej prozie kobiecej, jest u niej ściśle związany z tokiem akcji, z niej naturalnie wynika i służy „wyższemu celom“ autorki. Gojawiczyńska niezwykle skromna w wyrazie, posiada jakąś oszczędność ekspresji, która cieszy, posiada wdzięk surowości, która zniewala. Ta zaleta surowej rzeczowości odrazu usuwa w cień podejrzenie o braku treści. Niewątpliwe ślady dobrej Hamsunowskiej szkoły.

Polska Akademia Literatury przyznała nagrodę w roku 1935 Jalu Kurkowi. Poszła więc w wyrażeniu swej aprobaty dzieła za głosem opinii publicznej, podobnie jak to miało miejsce i z Choromańskim. Powołało to odrazu do głosu zdanie o braku odwagi ze strony Akademii. Ale nie jest to według nas ważne czy najważniejsze. Chcielibyśmy tu powrócić do sprawy formalnej, która już była powielokroć wałkowana, a nam się wydaje ciągle jeszcze „do dyskusji“. Jest to owa klauzula wieku, ta trzydziestka. Autor *Komedji Ludzkiej* miał jako argument kryterjum wsparte o fundament fizjologii, gdy tymczasem jaką replikę znajdzie Akademia, kiedy się ją zapytają, czemu nie dwadzieścia pięć, osiem, trzydzieści dwa lub trzydzieści pięć lat? Bo przecież te granice są równie dobre jak i tamta wybrana. W sztuce takie różnice zbyt mało znaczą, jeśli chodzi o kryterjum młodości, o rozwój, o dojrzałość. Niewątpliwie, że w regulaminie nagrody młodych należało znaleźć inne kryterjum, chociażby to jakie stanowi podstawę wyboru w znakomitej nagrodzie Goncourt'ów: brak dostatecznie wyrobionego imienia literackiego, autor musi być naogół nieznan. Ale ile książek wydał, ile ma lat — to Akademię Goncourt'ów nic a nic nie obchodzi. Trzeba przyznać, że społeczeństwo francuskie jeśli idzie o „robienie“ kultury, ma

niełada doświadczenie i dlatego zapewne t. zw. młodzi np. nadrealiści liczą sobie tam pod czterdziestkę. Cóżby więc zrobili francuscy jurorzy tej nagrody, posiadając taką klauzulę, jak nasza Akademia? Zabrakłoby im poprostu kandydatów. Czyż nie należałoby raczej właśnie młodzież zniechęcać do szybkiego pisania, wzamian zniewalając ją do intensywnego dojrzewania umysłowego, do wzbudzania u niej poczucia ceny, jaką daje dziełu waga przemyśleń, dokonywanych latami. W każdym razie o młodości dzieła sztuki nie świadczy wiek jego autora, a od tego końca podeszła Akademia do nagrody młodych. Ten administracyjny *passus* mężów sztuki jest wyrażeniem samym sobie braku ufności we własną miarę, w przyrodzone zdolności sprawiedliwej i trafnej oceny.

Jeśli chodzi o moment obecny, to wytworzyła się taka sytuacja, że poniżej trzydziestki znalazło się stosunkowo mniej wybitnych talentów, gdy tymczasem w okresie od 30 roku życia wzwyż skupiła się spora gromadka pisarzy niezwykle ciekawych i, co najważniejsze, rokujących duże nadzieje, posiadających możliwości rozwojowe. Tej zalety, która u młodego stanowi arcyważną cechę, żaden z nagrodzonych dotąd wydaje się nie posiadać w stopniu dostatecznym. Oto do czego prowadzi w sztuce administracyjny porządek.

Nagrodę Warszawskiego Związku Zawodowego Lit. za lirykę otrzymała *Marja Jasnorzewska*. Nagroda ta była udzielana po raz pierwszy, a może i ostatni. Jest to jedyny laur specjalnie przeznaczony dla poety z pośród wielu przez nas omawianych. Szkoda, żeby miał zniszczyć. Polacy mają świetną tradycję poetycką i w tej dziedzinie twórczości osiągnęli wielkie zdobycze, niedające się porównać z innemi rodzajami sztuk. Poezję polską można śmiało nazwać wielką i zestawiać bez obawy z najlepszymi na świecie, mimo że dziś żyjemy raczej w okresie pewnego obniżenia lotów, trwającego z małemi wyjątkami bodajże od chwili śmierci Norwida, t. j. od 50 lat. Dużo soków twórczych odciągnęła z poezji rozwijająca się proza i dramat. Ale mamy wrażenie, że w ciągu jeszcze tego stulecia liryka nasza znów wespnie się na orle szczyty, wiadome tylko genialnym. Nie zamykając oczu na żaden chociażby najdrobniejszy szczegół, ku owym szczytom mogący bodaj zwrócić oczy, należy się cieszyć, że taka nagroda powstała i smucić, gdyby miała zginąć.

Podwójnym laureatem stał się Józef Wittlin. Raz otrzymał nagrodę za przekład Odyseji, naprawdę znakomitą pracę poetycką, a powtórę nagrodę *Wiadomości Literackich* za najlepszą książkę, wydaną w 1935 roku, t. j. za *Sól ziemi*. Oba tych nagród nie można było sprawiedliwiej odmierzyć.

Z laurów regionalnych nagroda krakowska przypadła Anieli Gruszeckiej i Zygmuntowi Nowakowskiemu. Bardzo to różni od siebie laureaci, ale szczęście jak wspólny los loteryjny połączyło ich razem w doczesnej chwale. *Przygoda w nieznanym kraju* została uznana przez poważną krytykę za jedną z najlepszych powieści w 1933 roku. Z. Nowakowski należy do najcenniejszych naszych publicystów i beletrystów dnia dzisiejszego.

Wanda Dobaczewska, zdobywając dla siebie nagrodę wileńską, pomnożyła liczbę laureatek i podkreśliła hegemonję kobiet w naszej prozie. Jest ona autorką m. in. subtelnej powieści o karjerowiczu politycznym p. t. *Zwycięstwo Józefa Żołędzia*. Jest ona jedną z najbardziej regionalnych autorek polskich.

STEFAN FLUKOWSKI

LITERATURA POLSKA W PRZEKŁADACH

„VISITEZ LA POLOGNE!“... „ZAPRASZA WAS JUGOSŁAWJA!“... „Zwiedzajcie Czechosłowację!“... Przynętą egzotyka: stroje ludowe, dzikość krajobrazu, polowania w puszczy. Lecz równocześnie z powszechnym dziś wysiłkiem propagandy turystycznej, rozwija się w Europie, jak nigdy dotąd, przemyślana i zorganizowana akcja obcej infiltracji kulturalnej. Określa się ją zazwyczaj jako „wymianę kulturalną“, lub nazywa „współpracą intelektualną“, a rozpoczyna oficjalnymi wizytami dyplomatów. Cele są wszędzie jednakie: polityczne. Metody zaś różnorodne: obniża się np. wydatnie cenę książek dla zagranicy (Niemcy w 1935 r.), zakłada instytuty, koła przyjaciół, kluby, ligi, stowarzyszenia, biblioteki, katedry, lektoraty, kursy i t. p. Naśladuje się przytem zazwyczaj Alliance Française, widząc wspaniałe jej rezultaty (od 1883 r.) w propagandzie języka i literatury francuskiej wśród obcych. Z Francuzami pragną też rywalizować odniedawna Włosi, tworząc ze znamienną energją w większych miastach europejskich Istituti Italiani di Cultura. Spóźnieni znacznie Anglicy, zorjentowawszy się widać, że już nie wystarcza sama sugestia potęgi imperjum, ustanawiają (1935) pod wysokimi patronatami: *The British Council for Relations with Other Countries*, mający szerzyć znajomość języka angielskiego przy pomocy Instytutów Brytyjskich. Nie rezygnują z podobnych usiłowań nawet mniejsze państwa. Węgrzy np. posiadają dobrze uposażone instytuty w Wiedniu, w Berlinie (seminarium i bibliotekę madziaroznawczą), w Rzymie, w Paryżu (Centrum Studjów Węgierskich), a ostatnio (1935) również w Warszawie założyli Instytut Węgierski. Jugosławja zorganizowała np. w Czechosłowacji i w Polsce obszerne edycje tłumaczeń swych klasyków; „Biblioteka Jugosłowiańska“ liczy u nas już siedem sporych tomów... Wypada przeto zapytać, jaki w tej powszechnej ekspansji kul-

turalnej bierze udział Polska? Przyznać trzeba, zbywszy się nawykowego pesymizmu, że udział ten w 1935 roku (bo tylko ten rok bierzemy pod uwagę) był wcale duży i zajmujący. Brakło mu wprawdzie szerokiego, jednolitego planu, może takiej „Rady Współpracy z Zagranicą“, jaką stworzyli Anglicy, ale zaznaczył się znamiennym zwrotem: skierowaniem większej uwagi na sprawy intelektualne, na szerzenie wiedzy o Polsce wśród obcych. Powstaje więc (16.II.1935) pod egidą Polskiej Akademii Umiejętności bardzo ważna placówka naukowa: Centre d'Études Polonaises à Paris, jako stały czynny ośrodek wiedzy o Polsce dawnej i współczesnej¹. W Berlinie z wszelkimi akcesorjami oficjalnej pompy zainaugurowano (25.II.1935) w Akademii Lessinga: Deutsch-polnisches Institut. W dwóch uniwersytetach: bukareszteńskim i w Tuluzie otwarto nowe katedry języka polskiego; utworzono też nowe lektoraty polskie przy katedrze sławistyki w Czerniowcach, Królewcu, oraz w Helsingforsie. Wielu uczonych polskich wyjeżdża z wykładami zagranicę². Reprezentacyjna wystawa plastyki polskiej zbiera zasłużone pochwały w dziewięciu miastach Rzeszy³. Niejedno państwo ubiega się o nawiązanie bliższego kulturalnego kontaktu z Polską. Porozumienia dyplomatyczne wienńczy podpisanie dwóch konwencji o współpracy kulturalnej: polsko-

¹ Utworzono w nim narazie dwie katedry: jedną, poświęconą dziejom polskiej cywilizacji, objął Paul Cazin (asystentem został M. Chmurski), drugą katedrę: wiedzy o Polsce współczesnej objął prof. Henri de Montfort (asystent Czesław Chowaniec). Dyrekcję ośrodka stanowią: delegat Pol. Akademii Umiejętności min. Franciszek Pułaski (przewodniczący), prof. A. Mazon jako delegat francuskiego Ministerstwa Oświaty, oraz prof. Z. L. Zaleski jako delegat polskiego Ministerstwa Oświaty. Zorganizowano również t. zw. Comité de Perfectionnement, złożony z 18 francuskich i polskich uczonych. Czterej słuchacze wykładów otrzymują corocznie stypendjum na wyjazd do Polski. Ob. wywiad z Fr. Pułaskim: L'Echo de Varsovie 1936, 12.

² Prof. St. Kot do Paryża, prof. Zygmunt Łempicki do Niemiec i Szwecji, prof. R. Pollak do Włoch, prof. Wł. Tatarkiewicz do Brazylii, prof. Marjan Zdziechowski do Berlina i Budapesztu, prof. W. Borowy miał wykłady w Dublinie i Nottinghamu, prof. W. Lednicki w Brukseli i Sorbonie, i in. — Nie podobna przemileć też dwu bardzo poważnych pozycji kulturalnych: założenia w 1935 r. czasopisma Baltic Countries (Toruń, Instytut Bałtycki) oraz Economic Studies, organu Instytutu Ekonomicznego PAU.

³ W Hamburgu 9.II, w Berlinie 29.III, w Monachjum 11.V, w Frankfurtu n. M. 15.VI, w Dreźnie 13.VII, w Düsseldorfie 8.IX, w Kolonii 29.IX, w Akwizgranie 3.X, w Królewcu 16.XI. — Wiele innych wystaw urządzono pozatem; zlekceważono jednakże zupełnie światową wystawę w Brukseli.

bułgarskiej (8.IV) i polsko-węgierskiej (6.XI). Widząc zabieглиwość obcych, wychodzimy z wolna z marazmu w sprawach propagandy kultury polskiej. Już się je docenia oficjalnie, chociaż łatwiej jeszcze niekiedy o paszport zagraniczny piłkarzowi, niż człowiekowi nauki, ale już świta zrozumienie wagi tej materji, a wyniki będą coraz lepsze.

Zagranica o marsz. Piłsudskim. — Rok zgonu marsz. Piłsudskiego przyniósł o nim obfitą ilość publikacyj zagranicznych. Wyszedł przede wszystkim zapowiadziany wybór jego pism w przekładzie niemieckim, w opracowaniu znakomitego tłumacza Reymontowych *Chłopów*, Jana Pawła Kaczkowskiego (J. P. d'Ardeschah) oraz mjr. Wacława Lipińskiego. Tomy zawarły: *Moje pierwsze boje*, *Rok 1920*, *Odczyty wojskowe* oraz (jeszcze niewydane) *Mowy i rozkazy*. Całość wydawnictwa poprzedził przedmową premier pruski gen. Hermann Göring¹. Obszerny wstęp pióra W. Lipińskiego, pomieszczony w pierwszym tomie, ukazał się również jako osobny druk². Po francusku pojawił się duży tom wyboru z pełnego wydania *Pism, mów i rozkazów* Piłsudskiego p. t. *Du révolutionnaire au chef d'état*³. A pozatem dwie o nim dobrze informujące francuskie książki⁴. Również dwóch Niemców poświęciło osobie Marszałka nowe prace⁵. Publikacje: angielska, węgierska, dwie włoskie oraz

¹ Piłsudski J. Erinnerungen und Dokumente. Bd. 1: Meine ersten Kämpfe. Aus d. Polnischen übertr. von J. P. d'Ardeschah (Der Grosse Marschall), u. dr. A. von Guttry. Essen (1935), Essener Verl. Anst. s. VI, 79; Bd. 2: Das Jahr 1920. Übertr. von Rittmstr. K. Riedl. Mit. e. Abhandlung d. bolschewistischen Generalissimus M. Tuchatschewsky: Der Vormarsch über die Weichsel. Vorwort von Reichskriegsmin. Gen. Oberst von Blomberg. Ibid. s. XVI, 322; Bd. 3: Militärische Vorlesungen. Ibid. s. XXIII, 375. — To zbiorowe wydanie wyprzedził tom wspomniany już w ub. roku: Piłsudski J. Gesetz und Ehre. Übertr. von H. Koitz. Jena (1935), s. 225. Diederichs.

² Lipiński Wacław. Józef Piłsudski, der grosse Marschall. Aus d. Polnischen übertr. von J. P. d'Ardeschah. Essen (1935). Essener Verl. Anst. s. 79. — Por. A. G. Prasa niemiecka o *Wielkim Marszałku* Wacława Lipińskiego. Gazeta Polska 7.III.1936.

³ Piłsudski J. Du révolutionnaire au chef d'état. 1893—1935. Traduit par le lt-colonel b-té Charles Jèze, de l'armée française et le commandant J. A. Teslar, de l'armée polonaise. Paris (1935), s. 423, VIII. Collection Polonaise.

⁴ Bartel Paul. Le Maréchal Piłsudski. Paris. 1935, s. 250, VIII, Plon. — Por. rec. K. Koźmińskiego: Polska Zbrojna 28.IV.1935. — Recouly Raymond (historyk, redaktor Revue de France). La Pologne de Piłsudski. Paris. 1935, s. 320. Éd. de France.

⁵ Loessner Anton. Josef Piłsudski. Eine Lebensbeschreibung auf Grund s. eigenen Schriften. Leipzig, 1935, s. VIII, 202. Hirzel. — Oertzen F. W. Marschall Piłsudski,

jedna ukraińska (wydana w Kijowie)¹, zamykają poczet tych studjów, których pełną liczbę wraz z tem, co zawarły czasopisma obce, dokładnie ujawni przygotowywane przez niestrudzonego d-ra Stanisława Konopkę trzecie wydanie *Bibliografji druków o Józefie Piłsudskim*.

Niemcy. — Stosunki kulturalne polsko-niemieckie cechowała w 1935 roku duża i wzrastająca aktywność, zarazem pewna dwutorowość. Oficjalnie spełnia się kielichy przyjaźni i manifestuje przy łada okazji zbliżenie, ale równocześnie nie milknie w Rzeszy też inna nuta, w której coraz głośniej dźwięczy nowa niemiecka świadomość narodowa („das neue deutsche Volksbewusstsein“). Tendencje te znajdują jawny wyraz w poezji, beletrystyce, nauce. Wydany np. w Rzeszy zbiór wierszy kilku młodych liryków: *Das junge Danzig*, może być jednym z przykładów politycznego użytkowania literatury. Autorzy wzywają do walki o przyłączenie Gdańska do Rzeszy („um die Wiedereingliederung in das deutsche Vaterland“). Jeden z nich, Martin Damss tak kończy wiersz *St. Marien*:

Die Glocken rufen. Sie halten in Kampf und Schlacht
In dem steinernen Turm von St. Marien ewige Wacht.
Sie warten auf ihre Stunde, zu der Gott selber sie läuten wird und
Den Tag der Erlösung verkündet mit ehernem Mund.

Znacznie jednak większy wpływ niż liche wiersze, wywiera dramat lub powieść (w często odnawianych wydaniach). Istnieje bowiem osobna literatura „niemieckiego wschodu“, w której ustawicznie w specyficzny sposób porusza się w formie beletrystycznej lub scenicznej problemy polsko-niemieckie. Najbardziej cenionym przez Niemców reprezentantem tej literatury jest Max Halbe, czerpiący w przedwojennych jeszcze dramatach wątki z polsko-niemieckich konfliktów na Pomorzu (*Jugend*,

der Schöpfer und Lenker des neuen Polen Berlin (1935), s. 144. Kittler. (Oertzen, niedawny kalumniator Polski i Piłsudskiego, staje się tutaj niemal panegirystą).

¹ Patterson E. J. Piłsudski. London, 1935. Arrowsmith. — Erdős W. i Lipcsei-Steiner M. Piłsudski. Budapest, 1935, s. 60. — Toeplitz-Mrozowska J. Commemorazione di Giuseppe Piłsudski. Milano, 1935, s. 31. — Nani Umberto. Piłsudski. Roma (1935), s. 31. — Popov N. N. Pislja smerti Piłsudskoho. (Kyiv, 1935), s. 22. (Brozurka komunistyczna agitacyjna, wydana w nakładzie 48000 egz.). — Dodać do tego należy osobny numer Pologne littéraire 1935, 106 — 110, gdzie zebrano kilkadziesiąt artykułów wybitnych cudzoziemców o marsz. Piłsudskim.

Mutter Erde), a nieustający po wojnie w działalności publicystycznej (*Scholle und Schicksal*). W powieściach Hansa von Hülsen, którym Niemcy przypisują szczególną wartość polityczną, agresywność tendencji jest bardziej jeszcze wyraźna. W *Fortuna von Danzig* (temat: konkurencja handlowa polsko-niemiecka), a zwłaszcza w *Güldenboden* (obrona Niemca wywłaszczonego przez rząd polski) stwarza nowy typ Niemca: Korridordeutsche, tak w tej ostatniej powieści scharakteryzowanego:

„Tacy właśnie, jak pan, potrzebni są w tej diasporze niemieckiej, bo ona nie może trwać wiecznie. Pod naciskiem losu wyrósł pan na prototyp Niemca pod rządami polskimi, jakiego w lepszej i czystszej postaci nie można było sobie życzyć: zdecydowanego zachować się lojalnie, dopóki położenie jest niezmienione, lecz również zdecydowanego zachować swą najgłębszą istotę, swoje ja wolne i niemieckie“...¹.

Cele polityki niemieckiej ujawniają niemiernie wyraźnie liczne publikacje o charakterze naukowym. Wymienimy książkę dwóch uczonych: antropologa oraz biologa, Merkenschlagera i Sallera: *Vineta*², o tezie takiej: Odra jest jakby osią wahadła Niemiec. „...Wahadło wychyla się prawie tak samo daleko do Emden, jak do Tylży. Biologiczna dynamika nowego niemieckiego rozwoju przejawia się w tem wahanii z precyzją zegarka. Niemcy muszą tak daleko sięgać... Niemcy potrzebują tyleż Wschodu, ile mają Zachodu“... Zainteresowanie tym „Wschodem“ jest istotnie wcale żywe. Świadczy o tem m. in. trzecie już w ciągu trzech lat wydanie rzeczowej książki prof. Wunderlicha o Polsce współczesnej³, świadczą inne prace o naszym państwie⁴ oraz liczne rozprawy historyczne, po-

¹ Kracht Günter: Die Dichtung als Kunderin nationaler Lebensprobleme im ostdeutschen Raum. Danziger Vorposten Nr. 39, 15.II.1936. Amtliches Organ der NSDAP Gau Danzig.

² Merkenschlager Fr., Saller K.: *Vineta* — eine deutsche Biologie von Osten her geschrieben. Breslau 1935. — Ob. recenzję dr. K. Stojanowskiego, Kurjer Poznański. 1935, nr. 528. — Oczywiście nie ustają też aneksje kulturalne, czego świeżym dowodem zbiorowa biografia: Die Grossen Deutschen, Neue deutsche Biographie, herausgegeben von W. Andreas u. W. v. Scholz (Berlin 1935, Propyläen-Verlag), w której obok różnych fałszów i obniżać Polski (np. zasług Sobieskiego), R. Henseling z tupetem anektuje Kopernika. Ob. rec. dr. J. Mayera, Nowe Czesy 1936, 7.

³ Wunderlich Erich: Das moderne Polen in politischgeographischer Betrachtung. 3. Aufl. Stuttgart 1935, s. VIII, 149. Fleischhauer u. Spohn. — Autor nie uwzględnił nowych danych statystycznych według źródeł polskich.

⁴ Koitz Heinrich: Am Randé Europas. Tagebuchblätter polnischer Reisen. Breslau (1935). Kupfer, s. 232, tabl. 16. — Ahlers Johannes: Polen, Volk. Staat, Kultur, Po-

święcone zwłaszcza początkom dziejów Polski (nauka niemiecka stawia własną tezę o normañskiej genezie Piastów i powstaniu państwa polskiego z podboju zewnętrznego¹. Zainteresowanie jednak literaturą polską w Niemczech nadal jest minimalne, chociaż liczba nowych przekładów naszej literatury wzrosła nieco w 1935 roku. W tłumaczeniu H. Koitzza wyszły dwa utwory Michała Choromańskiego: *Biali bracia*, oraz ostatnia dłuższa nowela ze zbioru *Opowiadań dwuznacznych: Opowiadanie warjackie*². Tensam tłumacz przyswoił Niemcom jeszcze dwie polskie nowele i jedną powieść: Ferdynanda Goetla ze zbioru *Ludzkość*, utwór: *Cyprjan Czyż*³, Kaz. Wierzyńskiego: *Wyrok śmierci*⁴, oraz Jalu Kurka: *Grype*⁵. Dziesięć razy więcej przetłumaczyliśmy w tym samym okresie z beletrystyki niemieckiej⁶. W końcu na osobną uwagę zasługuje wnikli-

litik u. Wirtschaft. Berlin 1935, s. 207. 30 map, 26 fotogr. Zentralverlag. — Heiz-Seraphim: Die Handelspolitik Polens. Berlin, s. 102, Vulg. — Hausner A.: Die Polenpolitik der Mittelmächte u. die österreichisch-ungarische Militärverwaltung in Polen während des Weltkrieges. Wien 1935. — Paseck M. v. Gen.: Die deutsche Kavallerie in Polen 1914—15. Berlin 1935, s. 151, J. Miller. — Tutaj wspomnieć też można o przekładzie książki germanofila Władysława Studnickiego: Polen im politischen System Europas. Herausgegeben u. übersetzt von J. Maas. Berlin 1936, s. 223. Mittler, której teza: Polska musi iść z Niemcami i zlikwidować Sowiety lub Czechosłowację, wywołała ostre w tych państwach odzewy.

¹ Poglądy te omówił i rozprawił się z nimi prof. Zygmunt Wojciechowski: *Mieszko I* (Toruń 1936, Tow. Nauk.); *Jeszcze o Mieszku I* (Ibid. 1936); oraz w *Rocznikach Historycznych* 1936. I.

² Choromański M.: Die weissen Brüder. Übertr. ...von Heinrich Koitz. Breslau 1935, s. 233. Korn. — Choromański M.: Eine verrückte Geschichte. Übertr. ...von H. Koitz. Breslau (1935), s. 95, Kupfer.

³ Goetel F.: Vorarbeiter Czyż. Übertr. von H. Koitz. Breslau (1935), s. 61. Kupfer.

⁴ Wierzyński K.: Das Todesurteil. Übers. von H. Koitz. Breslau (1935), s. 61. Kupfer.

⁵ Kurek Jalu.: Die Grippe wütet in Naprawa. Übertr. ...von H. Koitz. Breslau (1936) Kupfer. Ujemną ocenę tych przekładów (z wyjątkiem Goetla) dała „Ost-Europa“ 1935, XI.

⁶ Liczbę poloników niemieckich powiększyć możemy przytoczeniem jeszcze paru tytułów: z angielskiego przełożono wojenną opowieść Ryszarda Szrednickiego, piszącego pod pseudonimem Bolesławski, a wslawionego w dziedzinie reżyserji filmowej w Ameryce: Bolesławski R., Woodward Helen: Polnische Ulanen. Berlin 1935, s. 324. Propyläen-Verl. — Tejże spółki autorskiej inna rzecz (Lances down) ukazała się w tłum. szwedzkim. — Równocześnie po polsku i niemiecku wyszły pamiętniki B. Hutten-Czapskiego: Sechzig Jahre Politik u. Gesellschaft. Berlin 1936, s. 568, 579.

wy szkic lipskiego bibliotekarza d-ra H. Jileka o *Chłopach* Reymonta, rewidujący poglądy krytyki niemieckiej, i widzący w powieści nowe ujęcie problemu solidarności społecznej, do której dążą Niemcy dzisiejsze ¹.

Francja. — Znikome zainteresowanie literaturą polską we Francji (jak zresztą niemal wszędzie w Europie) starał się wyjaśnić z wrodzoną subtelnością znakomity tłumacz i prawdziwy nasz przyjaciel Paul Cazin. Warto tych szczerych i życzliwych nam wyrazów posłuchać. Cazin sądzi, że staropolska literatura byłaby bliższa i bardziej zrozumiała Francuzom, niż najgenialniejsze wzloty naszych romantyków; jest w niej bowiem „żywy człowiek mocno osadzony w swej ziemi, a nie figurant w rodzaju Irydjona pour les idées de l'auteur!“ Poczem o współczesnej literaturze dodał:

„...O ile orjentuję się w waszej dzisiejszej literaturze, ma ona wszelkie szanse, by rozwijać się pomyślnie i zainteresować sobą w przyszłości Zachód. Mówię „w przyszłości“, gdyż wiele trzeba jeszcze wysiłków, by wyrwać na Zachodzie — jak powiada Morcinek — swój chodnik! Czy myślę o propagandzie? — (uśmiechnął się zagadkowo). Przedewszystkiem myślę o wielkim pisarzu, takim pisarzu, któryby znalazł w sobie słowo dla wyrażenia dzisiejszej Polski, czy dzisiejszego w Polsce człowieka, słowo własne, do gruntu prawdziwe. Może się mylę, lecz według mnie jest to jeszcze sprawa przyszłości. Gdy to nastąpi — a wierzę i mam dane, że nastąpi — gdy znajdę wśród waszych książek un livre de bonne foi, comme disait Montaigne, gdy ujrzę pisarza na miarę J. Conrada, L. Tolstoja lub Czechowa, wówczas... Mój drogi panie! Jeżeli my, tacy przysłowiowi ignoranci w geografii, tyle wiemy o dawnej Rosji, proszę mi wierzyć, zawdzięczamy to nietylko mostowi Aleksandra na Sekwanie! Oto wszystko, co chciałem powiedzieć“... ².

Zatem cóż pozostaje?... Czekać, poznawać się i odwiedzać wzajemnie, — jak zakończył Cazin. Do tego poznania przyczyni się najpewniej wspomniany Centre d'Études Polonaises w Paryżu; walną pomoc w tej akcji daje pełne inicjatywy, od piętnastu lat czynne stowarzyszenie „Amis de la Pologne“, obejmujące zgorą sto kół prowincjonalnych we Francji ³.

Mittler. — Powieść o Auguście Mocnym napisał Hain Paul: Und willst du nicht mein eigen sein. Leipzig 1935. s. 127. — Pamięci Karola Lanckorońskiego poświęcił szkic dr. Juljusz Twardowski: Lanckoroński (Wien s. 15, Leo).

¹ Jilek Heinrich: Reymonts Roman „Die Bauern“. Sonderabdr.: Neue Jahrbücher für Wissenschaft u. Jugendbildung, Leipzig 1936, 1, s. 48-59. (Rec. Czas 1936, 52).

² Jan Miernowski: Rozmowa z Pawłem Cazinem Pion 1925, 9.

³ Orzechowska A. Jak Francuzi szerzą propagandę polską Kurjer Poznański. 1935, 155.

Z czasem oddziałać korzystnie powinna również nasza półmilionowa emigracja robotnicza na ziemi francuskiej, coraz się lepiej organizująca¹. Z pośród poloników francuskich 1935 roku wysuwa się obok cytowanej już w ub. roku biblijografji Jana Lorentowicza: *La Pologne en France*², ciekawa praca dr. Marji Koskówniej o losach *Quo vadis* we Francji³. W całej pełni wyszło najaw, że równocześnie z olbrzymiem powodzeniem czytelniczem, powieści naszej towarzyszyła stale do dzisiaj niemilknąca wyraźna niechęć i złośliwe lekceważenie krytyki francuskiej, przeradzające się w ostrą kampanję przeciw Sienkiewiczowi, chociaż nie brakło też wyrazów szczerzego zachwytu ze strony tak wybitnych pisarzy, jak P. Bourgeta, H. Bremonda, V. Sardou i in. Dziesięciolecie zgonu Reymonta (tak zawstydzająco cicho minione w ojczyźnie) uczcił sporym szkicem wybitny krytyk francuski Daniel-Rops: *Un écrivain catholique de Pologne. Le souvenir de Ladislas Reymont* (w czasopiśmie *La Vie Intellectuelle* 10.XII.1935), bardzo wysoko stawiając *Chłopów*. Polonistyka zyskała nieprzeciętną nową siłę w osobie Klaudjusza Backvisa, autora francuskiej monografji o Trembeckim⁴; w paryskim organie stawistyki: *Le Monde Slave* (1935, 2) zamieścił Backvis trafne uwagi o współczesnej literaturze polskiej. To samo pismo (1935, 3) przyniosło rzecz M. Hermana o Huysmansie i Przybylskim⁵. Wreszcie wspo-

¹ Ob.: Literatura wśród emigrantów pol. we Francji. Kurjer Łódzki. 22.IX.1935. — Rocznik Rady Porozumiewawczej Związków Polskich we Francji. Lille 1935, s. 84, (19, rue de la Barre).

² Ob. recenzje: M. Brahmera: Przegląd Współcz. 1935, 163; H. Hleb-Koszańskiej: Ruch Literacki 1936, 1.

³ Kosko Marja: La fortune de Quo vadis de Sienkiewicz en France. Paris 1935, s. IX, 264, Champion. Rec. Zaleski Z. L. Kurjer Warsz. 1935, 267: „Prof. P. Van Tieghem stwierdził np., iż „Quo vadis“ cieszy się wielką poczytnością wśród obecnej młodzieży licealnej we Francji“... Potwierdza te słowa nowe wyd. powieści (Paris 1935, Hachette).

⁴ Jeszcze nie wydanej, fragment ogłosił Przegląd Współcz. 1935, 158.

⁵ Do tych poloników francuskich dodać należy wydaną w Krakowie książkę prof. W. Lednickiego: *Quelques aspects du nationalisme et du christianisme chez Tolstoï. Les variations Tolstoïennes à l'égard de la Pologne*. Kraków 1935, s. XVIII, 100. Gebethner; — oraz rzecz E. Krakowskiego: A. Mickiewicz. Paris 1935, Mercure de France, którą ocenia w Roczniku Lit. prof. J. Krzyżanowski, on też omówił (Pion 1935, 52) cenną książkę P. David'a: *Les sources de l'histoire de Pologne à l'époque des Piasts (963—1386)*. Paris 1934. Les Belles Lettres. — Jako 3 tom publikacyj Instytutu Francuskiego w Warszawie wyszła praca prof. Tadeusza Szydlowskiego: *Le retable de*

mniej należy o przyznaniu przez Akademię Francuską nagrody „prix Langlois“ (11.VII.1935) J. A. Teslarowi oraz jego współpracownikowi J. de France de Tersant, za nowy doskonały przekład *Krzyżaków* Sienkiewicza (o którym mowa w *Roczn. Lit.* 1934, s. 324).

Włochy. — Najcenniejszą i najtrwalszą pozycją wśród poloników włoskich 1935 roku jest bezsprzecznie dział *Polonia* w XXVII tomie pomnikowej *Enciclopedia Italiana*¹. W żadnej jeszcze obcej encyklopedji nie opracowano Polski z takim starannym obiektywizmem i życzliwością, oraz nie poświęcono jej tak dużo miejsca i ilustracji, jak właśnie w tej wspaniałej publikacji włoskiej. Piętnastu uczonych (w tem 9 Włochów, 6 Polaków) dało zwięzłe zarysy wiedzy o Polsce dawnej i obecnej, opatrzone obfitą bibliografią. Przegląd dziejów literatury napisał prof. Giovanni Maver, czuwający nad sprawami polskimi w całości encyklopedji; z pod jego pióra wyszła znaczna część sylwetek naszych pisarzy, niedawno np. duży, znakomity syntetyczny artykuł o Mickiewiczu. Ze spraw polskich historia literatury najlepiej jest w tej encyklopedji reprezentowana. Polonika włoskie, zbierane i omawiane ze stałą skrupulatnością przez prof. R. Pollaka², obfitują pozatem w 1935 r. w niemałą ilość rzeczy ważnych dla polonisty. Np. dr. Marina Bersano-Begey ogłosiła studjum: *Zygmunt Miłkowski* (Roma 1935, s. 147. Europa Orientale), w którym wyzyskała nieznane materiały rękopiśmienne; napisała też szkic o Staszicu we Włoszech. Maria Begey w *Convivium* (1935, 1) obszernie omówiła wydawnictwa Biblioteki Medycejskiej, przyczem dała

Notre-Dame à Cracovie. Paris 1935, éd Les Belles Lettres. — Wymienić wreszcie należy książkę gen. Wł. Sikorskiego: *La guerre moderne*, z przedmową marsz. Pétain'a. Paris 1935, s. XIV, 248, a przedewszystkiem impresje z pobytu w Polsce i we Włoszech: Cazin Paul: *Paul qui roule*. Paris 1935, s. VII, 185.

¹ *Polonia*, a cura di J. Czekanowski, Zd. Jachimecki, F. Kopera, J. Kostrzewski, St. Kutrzeba, G. Maver, R. Riccardi, F. Tommasini e altri. Estratto dal vol XXVII della „Enciclopedia Italiana“. (Roma 1935, s. 724—784, 24 tablic wklęśłodrukowych, 1 trójbarna wycinanka łowicka, mapa Polski: 3.500000, kilkaset ilustracji, mapek i wykresów. Rec. dr. J. Mayer (Nowe Czasy 1936, 3), wskazał pewne braki (np. artykułu o nauce polskiej, pominięcie K. H. Rostworowskiego). Dodać można, że w reprodukcjach brak np. prac Stryjeńskiej, niewiadomo zaś czemu jest np. Mela Muter (?).

² Pollak Roman: *Polonika włoskie* (do połowy 1935 r.). Przegląd Współcz. 1936. 166. Do tego artykułu odsyłam po szczegóły. — Ob. też: Pollak R.: „*Stamperia Polacca*“ (o drukach Tyszkiewicza we Florencji). Kurjer Poznański 1935, 147.

próby przekładów wierszy M. Wolskiej i Obertyńskiej¹. Poznanie współczesnej poezji naszej umożliwiły transpozycje Skarbka-Tłuchowskiego². Aktualność polityczna znalazła wyraz w mocnej apostrofie poetyckiej Michała Pawlikowskiego do walczących Włoch, która w przekładzie E. d'Andreis'a obiegła prasę włoską (Tribuna 27.XII.1935). Z nowych przekładów notujemy Goetla: *Z dnia na dzień*, Choromańskiego: *Zazdrość i medycynę*, oraz Kuncewiczowej: *Twarz mężczyzny*³. Poza tem parę wznowień Sienkiewicza (*Quo vadis*, *W pustyni i w puszczy*) oraz Reymontowych *Chłopów*. Dodać należy o wyjściu sympatycznych impresyj i reportaży z podróży po Polsce p. Dario Lischi, niepozbowionych dużych zalet informacyjnych, obok braków i omyłek⁴.

Hiszpanja. — Biblijografie notują ukazanie się (1935) w języku hiszpańskim trzech powieści Sienkiewicza (w tem *Quo vadis* w przeróbce dla młodzieży), oraz części *Chłopów* Reymonta (Santiago 1934).

Anglja. — Wyrazem zwiększonego zainteresowanie Polską w Anglii są nietylko propozycje i zachęty brytyjskich agencji turystycznych do wycieczek po Polsce, ale też trzy angielskie książki o naszym kraju. Wśród nich zaś życzliwym obiektywizmem wyróżniają się wrażenia z pobytu w Polsce Bernarda Newmana⁵. Dzieje stosunków angielsko-pol-

¹ O Bibliotece Medycznej dowiedziała się zagranica pozatem z artykułu O. Forst-Battaglii w *La Vie Intellectuelle* 10.XI.1935, oraz z informacji G. Mavera w *Enc. Ital.* pod hasłem: Pawlikowski.

² Cau, Skarbek Tłuchowski: *Poesia contemporanea polacca*. Milano 1935, s. 236, Carabba-Lanciano.

³ Goetel F.: *L'uomo fra due anime*. Tr. di M. Rakowska e E. Fabietti. Milano 1934, s. 263. *Genio*. — Choromański M.: *Gelosia e medicina*. Tr. di G. Prampolini. Milano 1935, s. 295. *Mondadori*. — Kuncewiczowa M.: *Il volto dell'uomo*. Tr. di Silvana Lupo. Roma 1935, s. 191, Cafaro.

⁴ Lischi D.: *Polonia d'oggi*. Pisa 1934, s. 205, Nistri. *Rec. J. Mayer. Kurjer Lwowski*. 1935, 325.

⁵ Newman B.: *Pedalling Poland*. London 1935, s. 308, Jenkins. *Rec. Tarnawski W. Myśl Narodowa* 1936, 23. — Singleton A. M. W.: *Poland Indomitable*. London 1935, s. 72, Goldwell. — Humphrey Grace: *Poland Today*. Warsaw 1935, Arct. — Wszystkie omawia prof. R. Dyboski w *czasop. Baltic Countries* 1936, II, 1. — Pozycją cenną jest przekład zbiorowego dzieła o Kaszubach: Lorentz, Fischer, Lehr-Splawiński: *The Cassubian civilisation*. London 1935, s. 433. Faber. — Tutaj wspomnieć można o publikacji, któraby oddała duże usługi, gdyby nie błędy i znaczne braki: *Who's Who in*

skich ukazują się w nowem świetle dzięki badaniom Borowego, Kota, Wereszyckiego¹. Wśród przekładów na język angielski na czoło wysuwa się wersja *Marji* Malczewskiego, którą zawdzięczamy parze amerykańskich slawistów, pp. Colemanom². O znaczeniu *Pana Tadeusza* poinformował Anglików Borowy, który też kontynuuje nieocenione dla cudzoziemców informacje polonistyczne³. W londyńskiej School of Slavonic Studies ustąpił z końcem roku szkolnego 1934/35 prof. W. Borowy ze stanowiska wykładowego literaturę polską. Miejsce jego zajął znany polonista W. J. Rose, autor książki o Stan. Konarskim.

Kraje północne. — Żywsze zainteresowanie Polską na północy Europy widzimy jedynie w Szwecji. Wzmaga je rozwój wzajemnych stosunków handlowych, Koło Przyjaciół Polski „Polonia“, Tow. Polsko-Szwedzkie, a również w dużym stopniu sławiści, którym niemało zawdzięczamy dzisiaj w Skandynawji⁴. Jeden z nich dr. Gunnar Gunnarsson, docent uniw. w Uppsali, wydał informacyjną książeczkę o Pol-

Central and East Europe 1933/34. Zurich, s. 1163. Rec. Birkenmajer J. Przegląd Powszechny 1936,1.

¹ Borowy Wacław: Early Anglo-Polish Relations. Baltic Countries 1935, I. — Borowy W.: Zaranie stosunków polsko-angielskich. Pion 1935,16. — Kot S.: Anglo-polonica, angielskie źródła rękop. do dziejów stosunków kulturalnych Polski z Anglią. Nauka Polska 1935, XX. — Wereszycki Henryk: Anglja a Polska w l. 1860—1865. Lwów 1934. — Ob. też.: Mühlmann Claus: England und die polnische Frage im Jahre 1863. Getynga 1934. Rec. Krzemicka Z. Kwart. Hist. 1936,1.

² Malczewski A.: Marya, a tale of Ukraina. Tr. from the Polish by Arthur Prudden Coleman and Marion Moore Coleman. N. Y. 1935, s. 75, Schenectady. — Z pracowni pp. Colemanów wyszła też praca historyczna o powstaniu styczniowym w świetle prasy amerykańskiej. — O pięknym rozwoju slawistyki w Stanach Zjedn. poinformował również A. P. Coleman: Slavonic Studies in the United States. Baltic Countries 1935, I. — Autor ten, będący lektorem polskiego w uniw. Columbia, omawia również literaturę polską w kwartalniku amerykańskim Books Abroad. — Ob. też.: Haiman M.: Nauka polska w Stanach Zjednoczonych. Nauka Polska 1936, XXI.

³ Borowy W.: The centenary of a great poem Mickiewicz's „Pan Tadeusz“. London 1935, s. 14. Odb.: Slavonic Review. — Borowy W.: Polish studies. Oxford 1935. Odb.: The Year's Work in modern Language Studies V.

⁴ Stender-Petersen A.: Slavonic Studies in Scandinavia. Baltic Countries 1935, I. — W tymże piśmie mamy szkic prof. Wład. Konopczyńskiego: Poland and Sweden, 1935, I. — Ob. też.: Böhm Fr.: Pioneers of Polish — Swedish Collaboration. Ibid. 1936, II, 1 — Bergsten K. E. w bibliografji (1920—33) wylicza siedem prac szwedzkich o Polsce. Ibid. 1936, II, 1.

sce¹. Inny prof. Ad. Stender-Petersen (Duńczyk) również broszurę o nas². Miłą nam publikacją jest antologia liryki szwedzkiej o Polsce (około 30 autorów), zebrana przez życzliwego przyjaciela i badacza stosunków szwedzko-polskich K. G. Felleniusa³. Z przykładów notujemy: Reymonta: *Ziemię obiecaną* (1934), oraz Z. Nowakowskiego: *Przylądek dobrej nadziei* (1935). W Holandji ukazały się w nowym wydaniu dwa tomy Chłędowskiego: *Dwór w Ferrarze* i *Siena* (1934).

Czechosłowacja. — Mimo nieporozumień politycznych między Czechosłowacją a Polską, które w 1935 r. zaznaczyły się paroma ostreimi incydentami, liczba poloników czeskich jest spora ilościowo i jakościowo. Na jej czele położyć należy drugą część dużego dzieła prof. Marjana Szyjkowskiego, o polskim udziale w czeskim odrodzeniu⁴. Jest to pierwsze monograficzne ujęcie ekspansji kultury polskiej na Zachód, zgoła rewelacyjne w wynikach; nie domyślano się bowiem, jak głęboki i doniosły w skutkach był prąd tej polskiej ekspansji, i jak zaważył na „cudzie” odrodzenia czeskiego. Wyniki badań Szyjkowskiego nieobojętne też dla dziejów naszej literatury, zmuszą do rewizji pewnych poglądów. Drugie dzieło, wydane również przez zasłużony praski Instytut Słowiański, to rzecz nestora czeskich historyków literatury, prof. Jana Máchala, o symbolizmie w literaturze polskiej i rosyjskiej, stanowiąca jakby dalszy ciąg jego słynnych *Diejin slovanskych literatur*, urwanych na epoce realizmu⁵. Dzieje stosunków czesko-polskich wzbogaciła źródłowa praca Wacława Żaczka o głębokich oddźwiękach powstania styczniowego w Czechach⁶. Obniżyła się natomiast liczba przekładów z języka

¹ Gunnarsson G.: *Det ateruppstandna Polen*. Stockholm 1935, s. 61.

² Stender-Petersen A.: *Polen*. Kobenhavn 1935, s. 16.

³ Fellenius K. G.: *Polen i svensk lyrik*. Stockholm 1935, s. 174. Seelig.

⁴ Szykowski M.: *Polska udział v českém národním obrozeni*. T. 1: s. 508, 1931 r., t. 2: s. 679, 1935 r. Praha, Slovansky Ustav. — Wyniki prac streścił autor po polsku: Szykowski M.: *Polski udział w czeskim odrodzeniu* (próba rekapitulacji). Poznań 1935, s. 64. Nakł. Tow. Polsko-czechosłowackiego.

⁵ Máchal Jan: *O symbolismu v literaturze polské a ruské*. Praha 1935, s. 224. Slovansky Ustav. (Rec. Beczka J. *Národní Listy* 1936,65). — Omawia twórczość: Przesmyckiego, Langego, Przybyszewskiego, Żuławskiego, Wyspiańskiego, Kasprowicz, Micińskiego, i daje próbę oceny ich znaczenia.

⁶ Žáček Václav: *Ohlas polského povstání r. 1863 v Czechách*. Praha 1935, s. 234. Slovansky Ustav. — Odgłosy powstania 1831 r. opracował poprzednio K. Krejczy. —

polskiego: wyszła popularna powieść o św. Wojciechu M. Czeskiej-Marczyńskiej: *Rycerz Chrystusowy* (Brno 1935), Kurka: *Grypa*, w starannej wersji dr. Józefa Beczki, oraz parę sensacyjnych romansów A. Marczyńskiego. Zato liczbę poetyckich apostrof do Polski powiększył jeszcze jeden utwór czeski (pięknie wydany wraz z przekładem na język francuski), Emanuela Czenkova: *Polonia restituta, episztola národu polkému* (Praha, 1935, s. 16, Bursik a Kohout). Jest to patetyczny wiersz, wywołany wiadomością z gazet (czy prawdziwą?), o raptownem wysiedleniu z Polski szeregu rodzin czeskich, zdawna u nas osiadłych, którym dekret miano doręczyć „tak po żandarmsku“ na parę godzin przedtem. Fakt ten rani uczucia czeskie i wyrzywa autorowi z ust okrzyk: „Dokądże, Polsko, kroczysz dziś, Ty droga siostró nasza?... Czyś zapomniała prześladowań dobie?“... i t. d. Brak przecież temu manifestowi większych walorów poetyckich, a autorowi legitymacji do pisania „listów do narodu polskiego“.

W języku słowackim wyszedł przekład *Kobiet* Zofji Nałkowskiej (Żeny. Bratislava 1935, s. 253).

Jugosławia. — Na język serbski przełożono spory tom nowel współczesnych beletrystów polskich od Struga do Boguszewskiej¹. Poza tem wydano *Quo vadis* (Beograd 1935), oraz po chorwacku tom 3 *Chłopów*, w przekładzie J. Beneszicia (Zagrzeb 1934). Słoweniec Tine Debeljak ogłosił dysertację doktorską o *Chłopach* Reymonta w świetle krytyki literackiej (str. 118). Dżordże Żiwanowić wydał po serbsku praktyczny podręcznik języka polskiego.

Żywe echa wywołały w Czechosłowacji prace J. Birkenmajera o „Bogurodzicy“, ob. Mág. A. St.: Neues zur Geschichte der tschechisch-polnischen Beziehungen. Prager Presse 28.IV.1935. — Niemalęj wagi było wydanie czeskiego podręcznika języka polskiego: Lehr-Splawiński T., Szaunová I.: Mluvnice jazyka polského. Praha 1934, s. 120, Vesmir. — W 80 rocznicę urodzin nieżyjących wielkich polonofilów czeskich: Ed. Jelinka i Fr. Kvapila złożyło im (9.XI.35) hołd Tow. Czechosłowacko-polskie na uroczystej akademii w Pradze; odsłonięto też tablicę ku czci Kvapila (ob. Beczka J. Národní Listy 1935,310). — Uczczono (również w Polsce) 70-lecie niestrudzonego tłumacza olbrzymiej ilości polskich powieści Fr. Vondraczka (Kurjer Poznański 1935,202). — W dziesięciolecie żywej działalności Klubu Czechosłowacko-polskiego w Bernie wydano broszurę: Jdme dál! (Brno 1935, s. 76), w której wiele głosów o konieczności wzajemnych dobrych stosunków. — O tych stosunkach ob.: Hulka-Laskowski P.: Polacy i Czesi. Rozmowa z prof. M. Szyjkowskim. Wiadomości Lit. 1935,42.

¹ Savremene poljske pripovetke. Preveo K. Georgijević. Beograd 1935, s. XIII, 206.

Rosja. — Pozycją najcenniejszą poloników rosyjskich (nieco bogatszych w 1935 r.) jest nowy przekład Reymontowych *Chłopów*, opatrzony posłowiem znawcy naszej literatury prof. W. Czernobajewa¹. Pewnego rodzaju niespodziankę stanowi przyswojenie powieści T. Dołęgi-Mostowicza: *Karjera Nikodema Dyźmy* (Moskwa 1935). Przełożono też Kurka: *Grypę*. (Leningrad 1935). Wydano: wybór poezyj Wład. Broniewskiego (po ukraińsku, Charków, 1935), powieść W. Wasilewskiej: *Oblicze dnia* (po polsku, Charków, 1935), oraz H. Drzewieckiego: *Kwaśniacy* (ibid.)². Ilustracją sowiecko-polskich stosunków literackich był znamienny incydent z poświęconym Polsce numerem moskiewskiej *Literaturnoj Gazety*, nierozesłanym czytelnikom rosyjskim³.

Litwa, Łotwa. — Litwini chętnie czytają jeszcze Mniszkównę, Zarzycką oraz Marczyńskiego, Pię Górką, ale zdobyli się też na przekład *Faraona* Prusa (1934), oraz *Dzieje grzechu* Żeromskiego (1935)⁴. Łotyśze oprócz przekładu *Quo vadis*, wydali pierwszą obszerniejszą książkę o Polsce⁵, mogącą ułatwić zbliżenie obu narodów. Katedrę literatur słowiańskich w Rydze, po wyjeździe prof. J. Krzyżanowskiego, objął prof. Stanisław Kolbuszewski, który dba też o zapoznanie Łotyśzów z naszym piśmiennictwem.

Węgry. — Nosząca wyraźne podłoże polityczne akcja kulturalnego zbliżenia węgiersko - polskiego osiągnęła pewne formalne sukcesy⁶

¹ Reymont W. S.: *Mużiki*. Per. M. Tropovskoj. Leningrad 1935, 2 t., nakł. 50.000 egz.

² O polskiej książce w Sowietach ob.: Gulczyński Eug. *Kurjer Wileński* 4, IX. 1935, toż: *Przegląd Księgarski* 1935, 17; Jakóbiec Marjan, *Dziennik Polski*, Lwów 1936, dodatek *Krytyka i Życie* nr. 2. Fryszmanowa Franciszka: *Książka polska w ZSRR w r. 1934*. (Bibliografia). Mińsk 1935, s. 35.

³ Ob. Oświadczenie Pen Clubu. *Wiadomości Lit.* 1935, 38, oraz ibid. 31.

⁴ Westfal St.: „*Dzieje grzechu*“ po litewsku. *Pion* 1935, 28.

⁵ Nonacs O.: *Atjaunota Polija*. Riga 1935. Autor jest redaktorem poczytnego dziennika ryskiego „*Rit'a*“.

⁶ Ob. publikację: *Ze stosunków kulturalnych polsko-węgierskich*. Pobyt prof. Hómana ministra WR. i OP. Królestwa Węgier w Polsce w listopadzie 1935. Warszawa

w 1935 r. Natomiast niewątpliwą stratą była śmierć wielkiego przyjaciela Polski, tłumacza *Chłopów* — Jana Tomcsanyi¹.

*

W ogólnym bilansie przekładów z języka polskiego, pozycję ilościowo najwyższą w 1935 roku zajmuje Sienkiewicz (13 wydań, w tem 8 *Quo vadis*), drugie miejsce przypadnie Reymontowi, trzecie zaś Michałowi Choromańskiemu i Jalu Kurkowi.

Zgodnie z tradycją lat poprzednich, przytaczamy głosy o przekładach z literatury polskiej. Warto więc podać znamienne słowa Żeromskiego z 1912 r., ogłoszone świeżo przez Wacława Borowego (Ruch Literacki 1936,1), a stanowiące odpowiedź na ankietę w sprawie rozszerzenia stosunków polsko-francuskich. Żeromski mówił m. in.: „...Poczytywałem od dawna za wielki błąd społeczny naszą opieszałość w sprawie wydania w przekładach na języki obce dzieł dużej dla nas wagi, nie stojących w świetle zachodniej kultury dlatego, że wyłożone są w języku mało dostępnym. Najwłaściwszą byłoby rzeczą, ażeby klasyczne rzeczy polskie, to znaczy pisma świadczące o dawności i dość wysokim poziomie europejskiej kultury w Polsce — sami cudzoziemcy — jak w tym wypadku Francuzi — kulturze swej przyswajali. Ale ten proces, jak to z bibliograficznych spisów wynika, jest w stanie zaniku. Jeżeli nie weźmiemy we własne ręce sprawy wybitnych dzieł piśmiennictwa polskiego, godnych przełożenia na język francuski, to tego nikt za nas nie uczyni. Nie idzie tu bynajmniej o to, ażeby sobą świecić po niechętnych nam rynkach, lecz o to, żeby dla skarbca powszechno-ludzkiej kultury wnieść to, co w naszym skarbcu leży od dawna w ukryciu“...

Przytoczyć należałoby też odpowiedź J. E. Skińskiego na postawione sobie pytanie, dlaczego nie jesteśmy ciekawi? Dlaczego gdzieindziej „propagandę robi książka, a u nas urzędnicy dyplomatyczni i sucie opłacani tłumacze? Dlaczego jesteśmy tolerowani dopiero za cenę egzotyzmu, albo panoramicznych awantur batalistycznych à la Sienkiewicz?“ Odpowiedź tę znajdujemy w zbiorze szkiców Skińskiego: „Naprzelaj“ (Warszawa 1935) oraz w artykule: Polski feler (Tyg. Illustr. 1936,7). Nie trzeba szukać — mówi autor — przyczyny w charakterze narodowym naszej literatury. Narodowa jest każda literatura. Ale nasza wiecznie pyta o sprawy praktyczne, jest polityczną i moralizatorską, jest literaturą sumienia narodowego, a to już sprawa wewnętrzna, zdolna poruszyć tylko takiego obcego, który się przejął naszą sprawą jak własną. To jeszcze jednak nie wszystko. Cechuje nas „wąska

1936, s. 46. — Owocem prawdziwie cennym współpracy polsko-węgierskiej jest duża monografia wydana po francusku przez PAU oraz węgierską Akademię Umiejętności: Etienne Batory roi de Pologne, prince de Transylvanie, Cracovie 1935, s. 591, zawierająca 20 prac polskich i węgierskich historyków.

¹ Divéky A. Zgon przyjaciela Polski. Pion 1936, 16.

pierś". „Brak ambicji pogłębiania, brak tych wielkich wyważeń, bolesnych w swej głębo-
kości, które nam dają pisarze europejscy, co się po strasznych i mozolnych wysiłkach
nareszcie dorwali do wielkich sekretów ludzkich. Jakże mamy być ciekawi z tą
prywatną literaturą dla obcych? Pracujemy na innej fali, zbyt krótkiej, aby tamci
mogli ją złapać. Wśród wysokich ścian, w tłumie olbrzymów nie możemy się prze-
cisnąć. Dlatego potrzeba nam heroldów z trąbami... Dziś wąską pierś obwiesza się
crderami, dekoruje, wychwala, mumifikuje. Tak jakby naprawdę była wyrazem *osta-
tecznym* naszych możliwości. Ale to nieprawda. Nie jesteśmy skazani na wąską pierś.
Polska ma też w literaturze tradycję szerokiej piersi — i nie damy sobie wmówić,
że ta tradycja zamarła"... Słowa słuszne i godne uwagi.

PIOTR GRZEGORCZYK

SPIS RZECZY

	Str.
<i>Irzykowski K.</i> Drogi sławy i drogi literatury	3
<i>Sebyła W.</i> Liryka	12
<i>Irzykowski K.</i> Dramat	53
<i>Piwiński L.</i> Powieść :	68
<i>Pigoń St.</i> Wznowienia literackie.	99
<i>Brückner Al.</i> Wydanie sejmowe Mickiewicza	115
Przekłady:	
<i>Chwałewik W.</i> Literatura angielska i anglo-amerykańska	119
<i>Elzenberg H.</i> Literatura francuska	135
<i>Essmanowski St.</i> Literatura hiszpańska	149
<i>Birkenmajer J.</i> Literatura grecka i łacińska	151
<i>Łempicki Z.</i> Literatura niemiecka	157
<i>Blüth R.</i> Literatura rosyjska	163
<i>Birkenmajer J.</i> Literatura rumuńska	179
<i>Kolaczkowski St.</i> Literatury skandynawskie	181
<i>Gołąbek J.</i> Literatury słowiańskie	189
<i>Pazurkiewicz St.</i> Literatura węgierska	195
<i>Brahmer M.</i> Literatura włoska	197
<i>Flukowski St.</i> Literatura żydowska	200
<i>Górski K.</i> Literatura podróżnicza	202
<i>Furmanik St.</i> Literatura pamiętnikarska	214
<i>Klingerowa Z.</i> Książki dla dzieci i młodzieży	224
<i>Krzyżanowski J.</i> Badania nad literaturą	244
<i>Kridl M.</i> Teorja i krytyka literatury	264
<i>Makowiecki T.</i> Literatura feljetonowa	287
<i>Elzenberg H.</i> Estetyka	296
<i>Bąk W.</i> Czasopisma literackie	301
<i>Flukowski St.</i> Kronika	314
<i>Grzegorzczak P.</i> Literatura polska w przekładach	324

ERRATA

<i>str.</i>		<i>zamiast:</i>	<i>powinno być:</i>
10 w. 5	od góry	książkę	książką
12 w. 1	„ „	Alberti	Alberti K.
13 w. 5	„ „	Paczkowski J. <i>Naprzeciw</i>	Paczkowski J. <i>Na ostrzu noża</i>
„ w. 6	„ „	Wyd. Bibljon	Wyd. F. Hoesick
„ w. 7	„ „	Pasternak L. <i>Na ostrzu noża</i>	Pasternak L. <i>Naprzeciw</i>
14 w. 9	„ „	Sztandynger	Sztaudynger
15 w. 15	od dołu	lubelska	chelmska
17 w. 2	od góry	wytykają	wymijają
17 w. 17	„ „	Powszechnym	Współczesnym
32 w. 10	od dołu	rozbudowanie	rozbuchanie
35 w. 16	od góry	<i>Wiosna z buchaterów</i>	<i>Wiosna buchalterów</i>
38 w. 14	„ „	uczuciowości	uczuciowością
40 w. 9	od dołu	Sztandyngiera	Sztaudyngera
42 w. 6	„ „	<i>Pantha rei</i>	<i>Penta rhei</i>
43 w. 23	od góry	Il Vendey	Il Vandey
44 w. 3	od dołu	sformułowanie	sformułowania
„ w. 10	od góry	niewiele	niewielu
45 w. 4	„ „	grzał	gnał
„ w. 5	„ „	napuchł	napuchły
55 w. 4	od dołu	„Katarsis“	„Katharsis“
57 w. 13	„ „	Nepomucyn	Nepomucen
79 w. 5	„ „	rewolucją	rewaluacją
93 w. 13	od góry	atryzmu	artyzmu
98 w. 12	od dołu	zajętych	zajęte
116 w. 16	od góry	listownie	listowne
117 w. 10	„ „	Łomanosowie	Łomonosowie
124 w. 13	„ „	syggestywność	suggestywność
125 w. 5	„ „	miraculonsly	miraculously
127 w. 11	od dołu	dziennikarka	dziennikarska
129 w. 10	„ „	promiscous	promiscuous
„ w. 6	„ „	yon	you
131 w. 18	„ „	Szyjkowska	Sujkowska

str.

zamiast:

powinno być:

135 w. 15 od dołu	I. Glińska	I. Glinka
147 w. 8 „ „	wysłaniania	wysławiania
151 w. 7 od góry	Diario	Dario
157 w. 18 od dołu	Oliver	Oliver
„ w. 14 „ „	Kellerman	Kellermann
„ w. 6 „ „	Fuchtwanger	Feuchtwanger
158 w. 10 od góry	Pulwer	Pulver
„ w. 12 „ „	Rheinhard	Rheinhardt
159 w. 6 „ „	nie mogę	nie mogę
168 w. 6 „ „	Zarzykowalby	Zarzykowalbym
„ w. 5 „ „	kongenjalne reportaże	kongenjalnych reportaży
171 w. 5 „ „	Panstowski... Łapszyn	Paustowski.. Łąpszin
173 w. 13 „ „	Aleksyj	Aleksy
180 w. 14 od góry	somnabuliczny	somnambuliczny
185 w. 17 „ „	nieproporcjonalne	nieproporcjonalnie
„ w. 8 od dołu	sygestji	sugestji
192 w. 4 od góry	zainteresowane	zainteresowanie
194 w. 7 „ „	Bazelich	Bazieli
196 w. 13 od dołu	supelnie	zupełnie
211 w. 10 od góry	Aconcauga	Aconcagua
236 w. 10 „ „	beinteresownych	bezinteresownych
243 w. 9 od dołu	oryginalów	oryginalów
278 w. 10 od góry	zjawi się	zjawił się
284 w. 3 „ „	Za muzami	Za murami
300 w. 6 „ „	Ajdukowicza	Ajdukiewicza
320 w. 8 od dołu	wielkie	wielkiej
331 w. 18 od góry	stawistyka	slawistyka
332 w. 22 „ „	Convinium	Convivium
333 w. 15 „ „	zainteresowanie	zainteresowania
335 w. 4 „ „	przykładów	przekładów
336 w. 6 „ „	polkemu	polskemu
337 w. 13 „ „	Piję	Pię

W dziale *Wznowienia* pominięto książkę: Słowacki Juliusz. *Dzieła. Pisma wybrane*. Układ i opracowanie L. Piwińskiego. Przedmowa M. Kridla. W-wa. Przeworski. Omówieniem jej zajmie się *Rocznik* w roku przyszłym.

