

29301

ROCZNIK LITERACKI

1936

INSTYTUT LITERACKI
WARSZAWA - 1937

29

Dop. do nr. 29807 II

ROCZNIK LITERACKI

ZA ROK

1936

POD REDAKCJĄ
ZOFII SZMYDTOWEJ



INSTYTUT LITERACKI
WARSZAWA — MCMXXXVII

2612
37

29301. 1936

II

10, - 74

W. Kulski, Kce 20 IX 37

X-71028
29301 II



AUTOBIOGRAFIZM

PARE OSTATNICH LAT PRZYNIOSŁO W LITERATURZE naszej dużo powieści o charakterze autobiograficznym — kryptoautobiografii. Zawsze powieść wchłaniała w siebie pierwiastki życiorysowe autorów, uznawano to za coś zupełnie naturalnego i nawet koniecznego. Ale oddalenie między surowcem a przeróbką było dawniej większe, miało więcej filtrów; dość porównać *Wertera* Goethego lub Conradowego *Lorda Jima* z powieściami Prousta lub Remarque'a. Autobiografia występuje dziś o wiele bezpośredniej, żeby nie powiedzieć: bezwzględniej. To się wyczuwa w szczegółach, w tempie, w technice. Gdy dawniej powieść zdążała szybciej i prościej do celu, dziś albo kołuje, albo sama jest kołem, które ma wszędzie początek i koniec. Obwieszona zaś jest mnóstwem szczegółów, które, wzięwszy swoją rację bytu w związku innym, życiowym, mają za dużą autonomię w tym związku nowym, literackim, i ciężą jako balast, dający się od biedy usprawiedliwić dopiero np. jako malowidło epoki czy środowiska.

Trudno tu wymienić dziesiątki powieści polskich autorów starszych i młodszych, które podpadają pod określenie: autobiografizmu zamaskowanego a nieodpowiedzialnego; trudno dlatego, że autorzy, choć nie wstydzą się eksploatować swego życia do celów literackich, jednak nie życzą sobie, by o tym, za ich życia żywego, głośno mówiono. Ta resztką wstydu pochodzi nie tyle z ambicji, która by chciała zawdzięczać jak najwięcej własnej wynalazczości autorskiej, a jak najmniej „życiu“, ale z obawy przed zarzutem zbyt otwartego ekshibicjonizmu — choć i tę obawę już się przezwycięża. Ale jest jeszcze jeden wzgląd, który kopytom własnego życia przeszkadza korzystać z tego tematu w całości, na największą skalę i nie pod maską: mianowicie, że nie wiedzieliby, co z tym życiem jako całością zrobić — przyniotło by ich ono jako bryła. Przeto robi się zeń tylko rezerwowy kamieniołom do codziennego

użytku literackiego, dostarczający sporego i wygodnego materiału do wypełniania grubych tomów.

Oczywista nie można literatom zakazać takiej cząstkowej eksploatacji materiału, który do nich najwłaśnie należy i nieraz drogo ich kosztuje, ani nie można głosić, że z powodów czy to artystycznych, czy np. towarzyskich jest ona grzechem. Estetyka, stosowana, ma na celu tylko efekt, wrażenie na czytelniku, a to wrażenie z żadnymi względami się nie liczy i chętnie wywraca wszelkie przepisy. Czytelnika dzisiejszego nie powinno obchodzić, czytelnika jutrzejszego nie będzie obchodzić to, czy autor czerpał z życia własnego czy cudzego, czy też posłużył się zmyśleniami. Ale w literaturze, wziętej nie jako zbiór akumulatorów wrażenia, lecz jako przekrój kultury, mają także źródła i charakter tworzyw literackich pewne znaczenie, w związku z całym sensem świata i w ogóle życia ludzkiego na ziemi. Trzeba sobie przynajmniej zdać sprawę, co się to dzieje, gdy kto przenosi swoje życie z życia na papier, co się wtedy dzieje z tym życiem, jaki to jest proces — metafizyczny czy kosmiczny. Jeżeli już o zwykłej autoobserwacji psychologicznej powiada się, że przecież samo skierowanie uwagi swojej na siebie fałszuje tok wydarzeń wewnętrznych, bo nie można być równocześnie aktorem i widzem — to cóż dopiero własny życiorys, przez siebie samego napisany — to jest fenomen nad fenomeny.

Ale ten osobliwy jego charakter występuje na jaw tylko w autobiografiach, traktowanych na wielką skalę, zanika zaś w dziełach zwykłego przemysłu literackiego. Mały przegląd sławnych autobiografii pouczy nas o tym, że ich intencje i rozmach wykraczały daleko poza literaturę.

Żeby od razu zacząć od szczytu — oto *Wyznania* św. Augustyna. Pod względem sensacji beletrystycznej dają one niewiele, jakkolwiek np. obsesjonalne opowiadanie o kradzieży gruszek mogłoby wejść w porównanie z dzisiejszym psychologicznym traktowaniem takich faktów. Ale jedyny jest stosunek autora do swego życia, tak ogromnie nieliteracki, luźny, jakby z tamtego świata. On już posiadał Boga, a w słońcu tej najwyższej prawdy wszystko jest mu już jasne, bezpieczne i pomniejszone do rozmiarów dziecięcych. Grzech jest tylko błędem, abstrakcją, całe poprzednie życie do chwili poznania prawdy zostaje przekreślone, służy tylko jako przykład do ostrzeżenia innych. Autor nie jest dość pewny co do instancji, która ma słuchać jego wyznań. „I komuż opowiadam to? — pisze. — Boć nie tobie, Boże mój, lecz w obecności

Twojej opowiadał to istotom tegoż co i ja pokroju, ludziom... A po co to? Abyście oczywiście ja i każdy, ktokolwiek będzie to czytał, zastanowił się nad tym, z jak głębokiej otchłani trzeba Cię jednak wzywać. Ale głęboka otchłań sama przez się już nie wywołuje w nim zdziwienia, wszak już rozświetlił jej cienie, zobaczył, że „zło jest tylko brakiem dobra, doprowadzonym do stanu nicości“, przytulił się do Boga — resztą jego życia jest poetyczna modlitwa i wiedza teologiczna. W Beethovena Sonacie (Appassionata) po huraganach łez i rozpaczyny następuje religijne, uspokajające andante, w którym sam Bóg przemawia do znękanego człowieka. U św. Augustyna zaczyna się od razu od andante, jest on kimś co się uratował, jest już na brzegu i ogląda się jeszcze wstecz — nie spowiedź czyni, raczej odnalezionemu ojcu i zbawcy opowiada o przebytych niebezpieczeństwach głosem urywanym i tak tkliwym, jakby się uskarżał na jego chwilową nieobecność. A przecież między wierszami znać, że rozgrywały się w autorze dramaty nie tylko intelektualne; nie ma się do dyspozycji takiej kazuistyki grzechu, jeżeli się z nim nie było za pan brat.

Motywy literatury biograficznej (rzymskiej) do *Wyznań* św. Augustyna była obiektywna charakterystyka albo — pochlebstwo, panegiryk. Autobiografii nie potrzebowano, ponieważ na usługi mężów wybitnych — a tylko tacy potrzebowali biografii — zawsze się znalazł jakiś literat. Gdy Cicero w liście do Luceiusa napierał się, żeby on unieśmiertelnił go biografią swego pióra, tłumaczył się, czemu sam jej nie pisze: bo wtedy musiałby być wstrzemięźliwym co do siebie i ostrożniejszym co do innych. Dzieła Cezara są właściwie tylko pamiętnikami, własny życiorys Augusta — autopanegirykiem. Pamiętnikarska autobiografia trwa jako niezniszczalna forma aż do najnowszych czasów, lecz dopiero chrześcijaństwo, wyłoniwszy z siebie socjalno-etyczne zjawisko spowiedzi, stworzyło nowy typ autobiografii: wyznania. Na widownię wystąpił motyw, którego nie znała starożytność: chęć oczyszczenia się z grzechu przez złożenie go na ofiarę Bogu, i pogląd na swoje ubiegłe życie z tego stanowiska. A że grzechem można nazwać nie tylko jego postaci jaskrawe, lecz w ogóle odchylenia od normy i błędy, więc w orbicie tego światopoglądu chrześcijańskiego znajdzie się wszelka autobiografia, całkowita czy częściowa, o ile zajmuje się także oceną i krytyką życia.

Św. Augustyn nie jest obfity w części sprawozdawczej, opisowej swe-

go dzieła, mocny jest za to w krytyce grzechów i typ formy najwyraźniej u niego się rysuje. Ale to nie dziwnego: ponieważ on ma swój jasny sprawdzian. Później ten sprawdzian się zatracza, ginie zdolność rozróżniania „grzechu“ wśród zawiłości zjawisk, i wtedy na pierwszy plan wysuwa się pierwiastek opisowy, literacki. Autobiografia zbliża się ku powierzchni, konkretyzuje się. Czy to ewolucja, postęp? Przeciwnie, to obiekt się rozrasta, rozproszkowuje, kosztem dynamiki właściwego życia — z którym nie wiadomo co począć, więc się je opowiada.

Gdy weźmiemy drugi szczyt autobiografizmu, *Wyznania* Rousseau'a, znajdziemy w nich jeszcze bardzo silne ciśnienie formy spowiedzi i poczucia grzechu. Bo i to dzieło w swoich osiowych miejscach nie rozplywa się w narracji. Już tylko penitent a nie własny sędzia, bez sprawdzianów absolutnej wiary, świadomie gubiąc się w antinomiach życia, Rousseau walczy jednak o prawdę, wciąż w czasie wyznań stwarza narzędzia szczerości. Trwa w nim jeszcze walka o całość życia, żądza wywyższenia go i rehabilitacji, ponad osiągniętą już sławę, w obronie przeciw współczesnemu — i zapewne też przyszłemu — oblężeniu. Zarzuca się Rousseau'wi, że miał manię prześladowczą, ale ten zarzut jest tylko formalnie słuszny — uczucie pościgu właśnie nadawało jego autobiografii charakter i spistość.

Materia poetica wysnuta przez Rousseau'a zasilala później, jak wiadomo, wielu poetów i powieściopisarzy. Nawet u Prousta można by ją odnaleźć, choć już w transformacji bergsonowskiej. Powieściowa autobiografia Prousta jest szeregiem mistycznych aktów intuicji, które mają na celu wskrzeszać i wyzwalać stany, osoby, rzeczy uwieczne w duszy, a pogrzebane pod płytą pojęć rozumowych. Intuicja u wielu myślicieli bywała sposobem przywracania utraconego raju przedwiedzy, lub łączenia się z Bogiem przeciw grzechowi poznania zwykłego, nieustannie rozsiewanemu w świecie przez szatana. U Prousta intuicja ma postać walki z demonem czasu o najwyższe dobra, które on z sobą uprowadza, i to jest pierwiastkiem dynamicznym w tej rozproszkowanej i zamaskowanej autobiografii.

Pomińmy specjalny hedonizm Prousta, jaki zawiera się w tej idei, żeby dwa razy konsumować i smakować to samo wrażenie i w ten sposób ignorować jednorazowość życia, a na spodzie tęsknoty za czasem utraconym zostanie — tęsknota za czasem zmarnowanym lub źle użytym. W powieściach autobiograficznych pisanych pod wpływem Prousta

a sławiących wprost kraj lat dziecięcych ten sens się już bez obsłonek zaznacza, o ile one nie są zwykłą kupą wspomnień, mechanicznie nagromadzonych.

Poczucie błędów czy grzechów jest najgorętszym źródłem autobiografii, lecz oczywiście nie jedynym i nie najobfitszym. Ucieczka od teraźniejszości w lepszą przeszłość, zachwyt nad pełnią życia minionego, potrzeba porządku i komfortu wewnętrznego, testamentowy stan duszy, chęć powiadomienia potomnych, i tak dalej — mogą skłonić umysł do tej szczególnej czynności, jaką jest wyprzątanie z pamięci wszystkich residuów. Renesansowy złotnik Cellini spisał swoje bujne życie, ponieważ były w nim także momenty szczególnej krzywdy, godnej napiętowania na wieki — ta krzywda i związane z nią ciężkie i niezwykle a wzniosłe doznania uzasadniają jego prawo do autobiografii. Opowiadanie marynarza Selkirka, które natchnęło Defoe'go do napisania Robinsona, zasiłło autobiografizm nowym motywem — motywem dążenia, wyteżenia i walki. Zwłaszcza przełom od wieku młodocianego do męskiego, kiedy się rzeźbi przyszedł kształt całego życia, wabił swoimi trudnościami twórczość autobiograficzną. Każdy człowiek dążący do swego celu lub urządzający się wśród niebezpieczeństw ma w sobie coś z Robinsona. Także autobiografia Rousseau'a po części należy do tego typu, zwłaszcza zaś Franklina, autodydakty, selfmademana, który z ubogiego drukarczyka stał się wynalazcą i pierwszym obywatelem Stanów Zjednoczonych. Przeniesiona zupełnie na pole rozwoju intelektualnego, to jest autografia J. St. Milla. Goethego *Dichtung und Wahrheit* jest robinsonadą wielkiego wychowawcy samego siebie, komentarzem do jego *Fausta* „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“ — śpiewają aniołowie nad zwłokami Fausta, odebrawszy Mefistofelesowi nieśmiertelną część grzesznika: jeszcze raz motyw grzechu na widowni.

Wszystko to były wszakże biografie antropocentryczne. Ale historycy spostrzegli w nich stronę inną: nie one same są ważne jako losy jednego człowieka, lecz to co w nich zawiera się mimo woli, fakty historyczne, opisy współczesnych obyczajów i stosunków, słowem przyczynki naukowe. I zdarzało się też bardzo często, że ludzie spisywali swe życie tylko ze względu na czasy, w jakich żyli, ze względu na wysokie lub ciekawe osobistości, z jakimi się stykali — udział ich własny był tylko udziałem świadka. Oczywiście historia, socjologia, literatura, polityka mają z tego niejedną korzyść, lecz są to pamiętniki (*memoires*, *Denk-*

würdigkeiten), nie autobiografie czyste. Pamiętniki generałów, mężów stanu, podróżników mogą być bardzo rewelacyjne, pouczające — lecz nie są to czyny autobiograficzne w tym znaczeniu, jakie tu mamy na oku. W dzisiejszych czasach tego rodzaju pamiętniki nawet sztucznie się forsuje, ogłasza się odpowiednie ankiety, konkursy, uzyskuje się w ten sposób materiał ważny i ciekawy, zastępujący autopsję. Ale w nadsyłanych biografiach — poza ich częścią dokumentarną — uderza coraz częściej ich fałszywa literackość; autorzy odpowiedzi dociągają się do pewnego modnego typu (np. kryzysowego) i do pewnych wzorów literackich — zaczyna się grafomania autobiograficzna. Wprawdzie publicyści wciąż w takich wypadkach głoszą, że na ankietę wpłynęły odpowiedzi szczere, płynące prosto z serca i z głowy — robotniczej czy chłopskiej. Jednak w rzeczywistości materiał owych odpowiedzi nawet jako informacja przestaje być cennym, autentycznym, a staje się stylizowanym. Bo pisanie istotnej prawdy nie jest tak łatwe, jest wykwitem wyrafinowanej kultury.

Literaci poddali się także temu prądowi niwelacyjnemu, żeby być tylko przykładem, okazem, a nie oryginałem, i tak się to dzieje, że mimo autobiograficznego charakteru naszej powieści, mamy właściwych autobiografii bardzo mało, bo od razu i już bardzo zawczasu przemieniane są na budulec powieściowy. Przemysł literacki tego wymaga, maszyny drukarskie nie chcą próżnować, kapitał księgarski musi się obracać. Zamiast prawdziwej autobiografii panuje tedy autoreportaż, autoplotka. Pocięte kawałki gotują się w kotle, lecz zapomniano zaklęcia spajającego. Autorzy lekceważą sobie własne życie, degradując je, choć pozór jest inny — lecz za to czym prędzej dobierają się do sławy. Życiorys własny Celliniego przez lat blisko dwieście pozostawał nie drukowany, a dziś najmłodszy pisarze, którzy zaledwie na serio żyć zaczęli, już się mumifikują.

Choć przy takich metodach fałszowanie rzeczywistości jest bardzo łatwe, jednak przystańmy na to, że większość tych książek jest nawet zgodna z zewnętrzną prawdą. Ale za to jest nudna. Brak fabuły, ta chluba dzisiejszego powieściopisarstwa, pochodzi stąd, że wykarczowano zupełnie pierwiastek robinsonowski, a przez to klęski i zwycięstwa, winy i kary. Z tym jest podobnie jak z mnóstwem fotografii w czasopismach: przy maksimum autentyczności minimum życia.

Ze stanowiska historyczno-literackiego dzisiejszy stan autobiografizmu w Polsce przypisać można, między innymi, temu, że wszelkie eksperymenty literackie wszczynane gdzie indziej, znajdują u nas naiwnych a przez to konsekwentnych wykonawców. Jeżeli się zaczęło od formizmu, od dadaizmu, jeżeli się doszło do „czystej formy“, jeżeli się w ten sposób dokonało rozkładu wszystkich składników tworzywa literackiego, to nic dziwnego, że w centryfudze po stronie przeciwnej niż czysta forma znajdzie się — nie czysta treść, lecz czysty surowiec, skrajny naturalizm, bo postrzępiony i kaligraficznie podany protokół zdarzeń.

Prawdziwa autobiografia jest jeszcze zawsze pewnego rodzaju bohaterstwem, i może być tylko czynem wyjątkowym a nie epidemicznym.

KAROL IRZYKOWSKI

LIRYKA I EPIKA WIERSZEM*

- Alberti K. *Usta Italji*. W-wa. D.K.P.
 Apfelfeld G. *Zerwane struny*. Lwów.
 Księgarnia Literacka. 1935.
 Arlett W. *Warszawa na tle dziejów*.
 Ks. 2. Łuck. Wyd. jako rękopis.
 Baliński I. *Wybór wierszy*. W-wa. G.
 i W. 1937.
 Balk H. *Rozmowy z nocą*. W-wa. Droga.
 Biernacki J. *Mieszanka ckropowata*.
 W-wa.
 Brzechwa J. *Piolun i obłok*. W-wa
 J. Mortkowicz. 1935.
 Brzeska W. *U strądu*. W-wa. Sgł. G. i W.
 Brzękowski J. *Zaciśnięte dookoła ust*.
 W-wa.
 Budzyński W., Lipczyński Z. *Szlakiem
 zwycięskiej piosenki*. Lwów. Autorzy.
 Chojcecki A. *Miesiące*. W-wa. Hoesick.
 Ciechanowska E. *Wiersze niemodne*.
 I: *Z Wilna*. Kraków. Autor. 1935.
 Ciepliński Cz. *Rzeczywistość*. W-wa.
 Hoesick.
 Czechowicz J. *Nic więcej*. W-wa. Hoesick.
 Czuchnowski M. *Powódź i śmierć*. Kra-
 ków. B. Nowej Wsi.
 Daukšta O. *Walec kierowy*. Chełm.
 Kamena. 1937.
 Demczyk T. J. *Sercem naprzestrzał*.
 W-wa. Hoesick.
 Dziekoński A. *Rzeczy podejrzone*. W-wa.
 Hoesick.
 Fik I. *Plakaty na murze*. W-wa —
 Kraków.
 Fiweger-Szpunarowa K. *Pod obcym
 i swoim niebem*. Leszno.
 Folfasiński S. *Szepty płomienne*. W-wa.
 Hoesick.
 Ginczanka. *O centaurach*. W-wa. Prze-
 worski.
 Ilakowiczówna K. *Słowik litewski*.
 W-wa. G. i W.
 — *Wiersze o Marszałku Piłsudskim*.
 W-wa. Gł. Ks. W.
 Iwaniuk W. *Pełnia czerwca*. Chełm.
 Janczarski Cz. *Błękitna chusta*. Równe.
 Jasiński Zb. *Papierowym okrętem*. W-wa.
 Jaworski K. A. *W połowie drogi*. Chełm.
 Kamena. 1937.
 Jeremski J. *Włókniarze*. W-wa. Wyd.
 Współczesne.
 Józefowicz Z. *Pastuch Europy*. Często-
 chowa.
 Kamiński Wł. *Ziemio ziemio*. Łódź.
 Kanfer I. *Dwa akordy*. Kraków. Sgł.
 G. i W.
 Karpiński J. *Antologia „Jego za grobem
 Zwycięstwo”*. Katowice. Merkur.
 Kasiński Zb. *Bez drogowskazu*. W-wa.
 Sgł. Mortkowicz.
 Koprowski J. *Do mojej ziemi*. W-wa.
 Sgł. D.K.P.
 Korczakowska J. *Krokusy*. W-wa.
 Bluszczy.

* Na życzenie Autora w artykule zachowuje się dawną pisownię.

- Kosturek Dydim. *Rymy uciechne*. Lwów. 1937. (wydane jako rękopis).
- Kott J. *Podwojony świat*. W-wa. Bibl. Klubu „S“.
- Krasicka E. *Okruchy*. Lida. Sgł. Księg. św. Wojciecha.
- Kubiczek M. *Zew duszy i głos serca*. Kraków. Autor.
- Kudelski E. *Refleksje dramatyczne*. W-wa. Hoesick.
- Kumaniecka Br. *Akordy*. Kraków. Autor.
- Leśmian B. *Napój cienisty*. W-wa. Mortkowicz.
- Lipiński Fr. *Symfonia prometejska*. Kraków. 1935.
- Lipski K. *Błękitności*. Lublin.
- Łobodowski J. *Demonom nocy*. W-wa. Hoesick.
- *Rozmowa z Ojczyzną*. Wyd. 2. W-wa. Hoesick.
- Łopalewski T. *Kabala*. Wilno.
- Michalski Br. L. *Spotkanie z brzozą*. W-wa. Hoesick.
- Michałowski Z. *Chwile*. Sgł. Ossolineum.
- Miłosz Cz. *Trzy zimy*. W-wa. Sgł: Mortkowicz.
- Mrozowski W. *Dobranoc... dobranoc*. W-wa. Hoesick.
- *Antologia współczesnej poezji szkolnej*. W-wa. 1935.
- Nacht J. *Podział godzin*. Księg. Lwów.
- De Nawarra G. *Z pola chwały*. Kraków. Autor.
- Nielawicka A. *Patrząc w jesień*. Wilno. Z. Z. Lit. P.
- Orlik J. M. *Nad Polesiem cisza..* Janowa Dolina.
- Fasternak L. *Dzień pochmurny*. W-wa. — *Naprzeciw*. W-wa. 1935.
- Piechal M. *Srebrna waga*. W-wa. Mortkowicz.
- Pietrkiewicz J. *Prowincja*. W-wa. Prosto z mostu.
- Pietrzak Wl. *Prawo drapieżne*. W-wa. Bibl. Klubu „S“.
- Piętak St. *Alfabet oczu*. Lublin, Dźwięgary. 1935. — *Ziemia odpływa na zachód*. W-wa. Sgł: Mortkowicz.
- Pigwa Sz. *Freski*. Poznań. J. Dipped.
- Podstawka Wl. *Stopy w niewoli*. Lublin.
- Popławski W. *Ja i świat*. W-wa.
- Popowski Zdz. *Pieśni uroczyste*. Chelm. Kamenia.
- Polaczek J. St. *Witraż Celjusza*. Frysztat (Śląsk Cieszyński).
- Radziejowska E. *Kochanka wichrów*. Kraków. Księg. Nauka i sztuka.
- Romanowski W. *Zbiorek wierszy*. Cz. 4. Przemysł.
- Rota (Marsz pow. 1861). Jarosław. Zarz. Powiat. Str. Lud.
- Sarnecki T. *Wódz*. Zamość.
- Sawicz A. *Twarze z poza mroku*. Kraków. 1935.
- Schlanger M. *Idę*. Kraków.
- Staff L. *Barwa miodu*. W-wa. J. Mortkowicz.
- Stande St. R. *Człowiek kroczy po ziemi*. Moskwa. Literatura Piękna. 1934.
- Stępowski J. *Gdynia*. W-wa. Wyd. L.M.K.
- Świrski M. *Drogi w nieznane*. W-wa. Hoesick.
- Świrszczyńska A. *Wiersze i proza*. W-wa. Sgł: Bibl. Polska.
- Szenwald L. *Scena przy strumieniu*. W-wa. Hoesick.
- Szereszewska L. *Niedokończony dom*. W-wa. Hoesick.
- Szukiewicz M. *Rymy i rytmy*. Kraków.
- Szwajcer St. *Na cmentarzu były dzwony*. W-wa. Hoesick. 1937.
- Tarnowski St. *Symfonia miłości*. W-wa.
- Tokarzewski-Karaszewicz J. *To i owo*. Bydgoszcz. 1937.
- Tuwim J. *Treść gorejąca*. W-wa. J. Mortkowicz. — *Wiersze zebrane*. Wyd. 4. W-wa. Przeworski.

Twardzik Cz. *Z pierwszych szczebli*.
Sgł. D.K.P.

Warma L. *Drogi*. W-wa. Sgł. D.K.P.

Wierzyński K. *Wolność tragiczna*.
W-wa. Książnica-Atlas.

Wiśniewski J. Ks. *Bajki i rymy*. T. 4.
Radom. (Druk. Trzebiński). — *Ka-
zanie św. Mateusza do Etiopów*.
Radom. — *Wszebór albo Legenda*

o zamku w Mirowie. Radom. (Druk.
Trzebiński).

Wit J. *Lampy*. W-wa. G. i W.

Wolica A. *Z kamiennego domu*. W-wa.
Wygodzki St. *Żywiół liścia*. Kraków.

Zabierzeńska J. *Przez śląskie okno*
W-wa. Kraków. 1937.

Zaremba-Adamczyk M. *W rytmie gra-
natowej maciejówki*. Łódź. Zarząd
Koła P.O.W.

JEŻELI PŁON POETYCKI ROKU SPRAWOZDAWCZEGO przedstawia się nieco pokaźniej ilościowo niż zwykle, dzieje się to dzięki uzupełnieniu pozycjami pominiętymi w latach ubiegłych, wskutek niedokładności naszej służby bibliograficznej. Równocześnie jednak i jakościowo plon jest bogaty jak rzadko. Nie co roku się zdarza, żeby, jak w ubiegłym grudniu, prawie jednocześnie w jednej firmie wydawniczej zjawiły się trzy tomy wierszy, podpisane reprezentatywnymi — z różnych tytułów — dla liryki współczesnej nazwiskami: obu członków P. A. L., zasiadających w niej jako poeci liryczni (boć jasne, że za zasługi w innych dziedzinach weszli do Akademji Miriam, W. Berent, a nawet Boy i K. H. Rostworowski), oraz najznakomitszego — omnium consensu — przedstawiciela liryki powojennej. Wszyscy trzej, ubrani w jednakowe okładki, jak koszulki zawodnicze, stanęli na starcie przed publicznością, mającą w świeżej pamięci, bo parę miesięcy przedtem wydane, dwie książki K. Hłakowiczówny (którą jako wybraną do P. A. L. a tylko przez własne wyrzeczenie się nie wchodzącą do jej grona, możemy uważać za „nieśmiertelnym równą“), oraz tom K. Wierzyńskiego, o którego wyborze do Akademji ciągle się mówi: istne zawody, bieg o nagrodę porównawczą, gdyż, jak w niektórych wyścigach, uczestnicy należą do dwóch pokoleń. I jak w „Nagrodzie Prezydenta“, którą przez szereg lat wygrywał ten sam „Forward“, aż syt laurów i w pełni chwały zeszedł z toru, tak i w zawodach poetyckich, które się „złożyły“ przypadkiem w roku sprawozdawczym, zwyciężył reprezentant starszego pokolenia, „crack“ niezawodny od lat trzydziestu; nie jestto wyłącznie moje zdanie, taki sąd przebiega się w opinji wszystkich jurorów, którzy jednakowo entuzjastycznie pisali o ostatniej książce Staffa. Specjalnie wyraźnie zaznacza to recenzja ze wszystkich trzech mortkowiczowskich

tomików jednocześnie pióra młodego krytyka L. Fryde w „Tygodniku Ilustrowanym“. Zobaczmyż, bo od tego zależy chwała zwycięstwa, kto był „w pobitem polu“? i w jakiej „formie“?

Od Staffa-zwycięzcy najnaturalniej uwaga nasza przenosi się na tego z jego współzawodników, który wśród czołowych przedstawicieli powojennej poezji był najwierniejszym linji Staffa kontynuatorem i tak znakomicie przyczynił się do rozszerzenia i ugruntowania swoistego klasycyzmu wśród młodych poetów — na Wierzyńskiego. Jego *Wolność Tragiczna* jest podjęciem wielkiego tematu przez poetę wielkiego talentu; można było jednak *a limine* mieć pewne wątpliwości co do powodzenia jego przedsięwzięcia. Już dawniej, w obszerniejszym studjum o jego twórczości („Przegląd Współczesny“ z lutego 1932 r.) miałem sposobność przy *Rozmowie z Puszczą*, a zwłaszcza przy *Pieśniach Fanatycznych* podkreślić głęboką depresję, w którą wpada jego sztuka przy dotykaniu tematów społecznych, przy próbach ujęcia tragizmu współczesnego świata i jak, słabnącej w takich wysiłkach Muzie, stara się pomóc poeta retorycznością i nadrywaniem głosu. W parę lat później, pisząc o *Gorzkim Urodzaju* („Pion“ Nr. 15 z 1934 r.), musiałem skonstatować to samo w związku z niektórymi utworami, należącymi do tej grupy tematycznej, natomiast przy innych, w sposób oczywisty, porównaniem sąsiednich stronic, stawało się jasne, że dopiero tam, gdzie może dojść do głosu przyrodzona poecie harmonja wyrazu, zrównoważenie w nim elementów plastycznych, muzycznych i znaczeniowych, zaokrąglona, celowa kompozycja, słowem, to klasyczne piękno, którego jest w liryce polskiej przedstawicielem, gdy tematem jest piękno świata, gdy zmysły poety są napełnione dobroczynną i wspaniałą przyrodą, gdy natrafia na szczęście jak na oazę wśród pustyni życia, tam dopiero muza Wierzyńskiego odnajduje utracony raj ziemski, w którym narodziła się przed laty. Tam wysoki kuszt poetycki, oryginalność i sugestywność przenosi, ich plastyka i wymowa, wszystko to przychodzi bez żadnego zdużenia, w jednym szczęśliwym westchnieniu. Można by zresztą sprawę postawić szerzej, abstrahując od indywidualnych właściwości poety. Klasycyzm, którego jest on u nas przedstawicielem, jako kontynuator Staffa, ma w swojej najgłębszej istocie ziarno abstrakcji, z którego wyrastał na wszelkim gruncie, gdzie był posiany, u nas, czy w złotej dobie literatury francuskiej; jego magja przeistacza płynny „nastrój“ poetycki w obiektywną poetycką wartość, sprzyja rozwojowi „po-

ezji filozoficznej": myśl poety, niekoniecznie odkrywczą, ukształtowaną przez tak pojętą sztukę, ma walor lapidarnej wieczystej formuły pewnej sprawy wiekuistej, wraz z jej emocjonalnym rezonansem. Tam natomiast, gdzie chodzi o sprawy doczesne, aktualne, więc konkretne i niepowtarzalne w swej konkretności, tem bardziej tak irracjonalne w swej istocie, jak zagadnienia bytu narodowego, jego dynamiki, skierowanej samorządnie tam lub ówdzie, słabnącej lub załamującej się pod wpływem tych czy innych konkretnych wypadków, klęski czy żaloby, tam aparat poezji klasycznej zawodzi.

Wierzyński w swej ostatniej książce chciał dać jednocześnie hold poetycki pamięci Piłsudskiego oraz, w związku z uwydatnieniem historycznej roli bohatera, sformułować dręczące serce i cisnące się na usta pragnienia, obawy i przykazania patriotyczne, cały emocjonalny rezonans zagadnień bytu, tkwiących w słowie „Polska“. Jeśli dla pełni człowieczeństwa w poezji nie wystarczają nam mądre i praktycznie niezawodne przepisy moralności z wzorków kaligraficznych, jeśli prawdziwy poeta otwiera nam całe głębie tragicznych konfliktów doli człowieczej, „condition humaine“: tak samo obowiązkiem poety polskiego jest wyciągnięcie konsekwencji z tego, że jest Polakiem, odczucie dogłębne tragizmu doli polskiej. Obowiązek ten odczuł Wierzyński i umiał znaleźć niekiedy, aby go wypełnić, słowo potężne, np. dla ujęcia „kluczowej“ sprawy polskiej, gdy przez usta Zmarłego mówi: „skazuję was na wielkość. Bez niej zewsząd zguba“ *). Gdzie indziej w suggestywne obrazy wciela się irracjonalna poezja dziejów lub liryzm człowieczego i polskiego istnienia. Czasami pobrzmiwa jakby echo piętnującej satyry naszych wielkich poetów-moralistów sarmackich, niezbędnej, gdy przed poetą stoi wciąż ten sam „naród nieskruszony przez jego sumienie“, nieświadomy tego, co, groźne i fantastyczne, tai się w naszej egzystencji; satyry odważnej, w obliczu „geniuszu narodu“ zuchwałej i nie liczącej się z intencjami bohatera książki w postawie wobec przeszłości, gdy poeta przyłącza się do tego modnego (mówiąc językiem wstępnych artykułów organów naszej płytkiej myśli politycznej) „przekreślenia widma Polski szlacheckiej“.

W tem właśnie, być może, w niezdolności wyjścia poza szablony myślenia politycznego przeważającej części naszego dziennikarstwa, nierzetelnej i demagogicznej, kryje się główna przyczyna niesprostania zadaniu przez poetę. Przepyszna, zbyt purpurowa jak na żalobną okazję jej powstania, szata słowna książki nabiera często posmaku werbalizmu, a trafiające się gdzieś tam prozaizmy powiększają jeszcze podobieństwo do frazeologii politycznej wstępnych artykułów gazet i przemówień oficjalnych. Werbalizm zaś ma to do siebie, że jego rozpęd popycha w kierunku wypowiadania automatycznego rzeczy niezamierzonych a pomijania prostych prawd, któreby się powiedziało prostymi słowami.

*) Mój obszerniejszy artykuł w „Wiadomościach Literackich“ (Nr. 40 z ub. r.) poświęcony jest w przeważnej części przedstawieniu tragicznych konsekwencji tych słów, formułujących konieczność imperjalizmu polskiego.

Jest zresztą i inna, bardziej przebaczalna przyczyna nie dojrzenia, nie ogarnięcia wszystkich aspektów tragicznej doli polskiej: tytuł jest szerszy niż zawartość książki, owijająca się wokoło żywota dziś przerwanego, i wyniesiona we wspaniałej apoteozie trumna („w nieruchomej szkatule, ciemnej i niedużej, chcesz zamknąć bożą chmurę? Ty myślisz człowieka?“) przesłania poetyckie spojrzenie w przyszłość, a raczej przełamuje kryształem swych ścian. A przecież przeprowadzona deifikacja nie załatwia sprawy poruszonej tytułem, jeśli „naród nieskruszony przez jego sumienie“ tkwi wciąż w fatalizmie swego losu, wobec brzemiennej katastrofami jutra.

Samo jednak zwrócenie się do tematyki patryjotycznej przez znakomitego poetę z tej powojennej, najpotężniejszej wpływami i poziomem artystycznym grupy, której słusznie zarzucano pomijanie spraw tak niezbędnie wchodzących w zakres najgłębszych przeżyć czytelnika, zasługuje na uznanie. Ut desint vires tamen est laudanda voluntas. Zresztą i ten brak sił nie należy rozumieć w sposób umniejszający poetę, tylko jako ograniczoność, każdego, choćby największego talentu, tu w tym sensie, jak to było wyjaśnione na początku niniejszych rozważań. Przecież i w tej książce, na każdej niemal stronicy znać łwi pazur wielkiego mistrza słowa, i widać wspaniałą jego dzisiejszą „formę“. Jeśli chodzi o „formę“, nie w tem metaforycznym jak przed chwilą znaczeniu, ale w zwykłym, technicznym, wywołuje ona wszędzie podziw. Znamienne jest, że wersyfikacja jest stanowczym i zdecydowanym nawrotem do tradycji; odpowiednio do tego stylistyka jest wybornym przykładem neoklasycyzmu w poezji polskiej, w którego rozwoju Wierzyński odegrał tak wielką rolę. Chciałoby się, żeby jego wpływy rozszerzyły się jeszcze, m. i. na działalność poetki do której książek przystępujemy.

Ale o tem dopiero, gdy będziemy mówili o charakterystyce ogólnej artysty ostatnich książek I l l a k o w i c z ó w n y. Natomiast jeśli zaczniemy od porównania, narzucanego tematyką, tytułowego cyklu *Słowika Litewskiego* z książką Wierzyńskiego — musimy przyznać niewątpliwą wyższość trafnemu instynktowi poetki, niezależnej w swem rozumieniu mocarstwowych spraw Polski od dziennikarskiej frazeologii, instynktowi, wypływającemu z dziedziczności „litewskiej“, z wychowania w Inflantach, więc na ziemi, która była własnością „obojsza narodów“ i sprzyjała wzrostowi patryjotyzmu nie tylko płomiennego, ale w dodatku dalekiego od ciasnoty szowinistycznej, przenoszącego sprawę polską — już skutek eksponowanego położenia geograficznego bliższej ojczyzny — w ramy wielkich rozstrzygnięć historycznych i nieprzedawnionych praw naszych do terytorjów tak oddalonych od środkowej Galicji. Te

apele do Litwinów kowieńskich, tak proste i bezpośrednie, przeniknięte miłością do wspólnej ziemi i do wspólnej przeszłości, apele „Litwinki“, której stosunek do obu „ojczyzn“ jest przedmiotem subtelnych wzruszeń, są dziś tylko kroplami, drażącymi dzielący nas mur — praktycznie są może bez znaczenia; przetłumaczone jednak na język czynów politycznych, mogą wywołać zwrot pożądany w jednej z najważniejszych z punktu widzenia przyszłości naszej spraw, bardziej niż „zmylanie historii, męczenie geografii“, wytykane przez poetkę obu przeciwnikom (po naszej stronie chyba bezmyślne przemianowanie Brześcia Litewskiego ma ona na myśli). Wiersze są wzruszające — zrozumiałe jest, że znalazły odzew w poezji kowieńskiej; pisane z głęboką znajomością duszy zagranicznych adresatów — duszy własnej; trzeba tylko przeczytać wspaniały *Mój litewski wiersz miłosny*: „Przez własnej krwi surowość, przez własnego serca dzikość, czuję ich tętno braterskie jak znajomą w powietrzu muzykę“... Tak nazwać siebie może tylko poeta.

Cała siła poetycznego talentu Iłakowiczówny, słabnącego tak często na emigracji ze swego świata, tu odradza się nagle w Anteuszowym zętknięciu się z własną ziemią. Nietylko najlepsze wiersze z cyklu, o którym mowa, ale i słabsze „ballady“, często tematycznie nieciekawe i powtarzające się uparcie (temat matki i syna, z których jedno umarło), mają jakiś ton ludowości nie do naśladowania, wysublimowanej klechdy, szerokiego i płynnego patosu. Przyroda północna, jako otoczenie dekoracyjne, oddana ze świeżością i urokiem, z głębią umiłowania, wolna od wszelkiej sztuczności i zakłamania (*Czysta Woda*). Nawet wiersz — zwykle akcentowiec (ale o nim dałoby się dużo ciekawego powiedzieć, gdy wchodzi pomiędzy zwykle regularne tradycyjne lub sylabicznotoniczne wiersze, czasem do zwrotek pseudoludowych, pamiętnych nam z Konopnickiej i Rydla) — wiersz, na którym gdzie indziej najjaskrawiej odbija się zaniedbanie artystyczne, tu wydaje się przedziwnie dopasowany do całej szaty słownej i jego anarchiczna swoboda, która przy innym „ethosie“ utworów pozwalałaby go zaliczyć do gatunku słabo zrymowanej prozy, tu wydaje się pełnym swoistej muzyki wersetem, rosnącym kapryśnie i po swojemu, jak krzewy na pustkowiu. Zresztą w tej książce zwraca uwagę niezwykle, jak na Iłakowiczównę, ilość utworów pisanych wierszem „regularnym“, tradycyjnym 13-zgłosk., lub w innych sylabicznotonicznych metrach; nigdy prawie jednak metrum nie jest utrzymane do końca: rozmaite „hypermetrje“ i „lipometrje“ co

chwila zmieniają tok wiersza, przyczem czytelnik nie może dopatrzeć się innej zasady, prócz tego, że poetce łatwiej wypowiedzieć się z paru sylabami więcej lub mniej — poetka nie lubi się krępować. Tam jednak, gdzie jest ona „u siebie“, nietylko w sensie geograficzno-politycznym, ale poprostu otoczenia przyjaciół i rzeczy najbliższych życiowo, zaniedbania te dają wdzięk łatwości, którą by można nazwać konwersacyjną, gdyby nie to, że słowa jej w tych domowych ścianach przechodzą w patetyczny, nieskrępowany płacz żałobnego lamentu, w modlitwę, w uniesienia wdzięczności względem ludzi, którzy w ciężkich dniach życia wspomogli dobrocią (*Prosty wiersz o Pawle Kochańskim*), w baśń od piastunek zasłyszaną, w legendę, w opowieść niesamowitą o nocnych zjawach; radują i tam, gdzie znajdziemy się z poetką w rzadko jej właściwej atmosferze pogody, żartu — jeśli dotyczy to spraw konkretnych, jej bliskich: propaganda lnu, tak ważna dla jej bliższej ojczyzny, ziem b. W. Ka. Litewskiego, lub *Ogłoszenie o mieszkaniu* przeciwstawiające umiłowaniu wiejskiej przyrody — brzydotę i pospolitość otoczenia miejskiego. Ale ta swoboda i zaniedbanie tracą wdzięk, stają się przykrą nonszalancją, wymigiwaniem się łatwizną, gdy tematem są sprawy dalekie, oderwane od codziennej atmosfery (tak przynajmniej oceniane przez prywatnego człowieka, zwykłego czytelnika, który poufalenie się, choćby realnie uzasadnione, poetki z niemi uważa za niedopuszczalną amikoszonerję), należące do repertuaru wysokiej, klasycznej sztuki: tak zawodzi jedna jeszcze transkrypcja legendy *Quo Vadis*; dlatego niecałkiem zadawalniają artystycznie refleksje nad stosunkiem poety do słuchającego ludu, ujęte w formę allegorii (*Kamień i słowik*); nade wszystko mijają się z poszukiwanym efektem *Wiersze Belwederskie*, do których poetka niewątpliwie przywiązuje specjalną wagę.

Dlatego też nie da się dużo dobrego powiedzieć o całym tomie *Wierszy o Marszałku Piłsudskim*, noszącym charakter antologii, gdyż są to utwory z wielu jej dawniejszych zbiorów, a częściowo tylko w czasopiśmie lub tu poraz pierwszy publikowane. Nad dawniejszemi (jest wiersz z 1912 r., ciekawy byłby komentarz, w jakich okolicznościach pisany i gdzie drukowany po raz pierwszy; są wiersze „żołnierskie“, nie tylko dotyczące Legionów, z okresu wielkiej wojny) przeważają, niestety, ilościowo nie jakościowo, wiersze nowe, z *Ballad bohaterkich*, o której to książce musiałem w swoim czasie wyrazić opinię ujemną, oraz najnowsze, pisane już po śmierci Marszałka. Tematyka, co tu mówić, wzruszająca i odczuta wzruszonem sercem; ale te zawrozenia nadgrobnne, wspomnienia, modlitwy, pozbawione są należycie dbałego ukształtowania artystycznego i w tym stanie wydają się jakimiś prywatnemi wyznaniem, niemile jako ekshibicjonizm uczuciowy: nie wszystko bowiem, co ujdzie

w ustach pogrzebowej płaczki na Litwie, tak samo wyda się w druku. Już przyjemniejsze są niektóre z *Pośmiertnych wierszy popularnych*, właściwsze talentowi poetki jako „liryka pośrednia“, odpowiednio do tytułu cyklu bezpretensjonalne artystycznie, co może być dobre i celowe w tym wypadku, gorzej że zdradzające nieco sadzenia się na prostotę. Ta pretensjonalna sztuczna prostota, afektowana i fatalnie dźwięcząca — jak szczebiot dziecięcy w ustach dorosłego, to udawanie nauczycielki w przedszkolu panują w *Wierszach i powiastkach dla dzieci* to wierszem (najczęściej „częstochowskim“), to prozą pisanych. Nieraz jakaś notatka prozą, np. o wyglądzie Nieboszczyka w trumnie, mogłaby być w innym kontekście wstrząsającym motywem, tu razi makabrycznością aż do nieprzyzwoitości.

Jeśli co (dość nieoczekiwanie) zbliża z Młakowiczówną Tuwima z ostatniego jego tomu, to nie tyle zaniedbania formy (choć i te zdarzają się rzadko), ile to, czego wyrazem są te zaniedbania u Młakowiczówny, a co inaczej tylko, choć jeszcze jaskrawiej wyraża się u Tuwima: obrażająca bliźniego (w tym wypadku czytelnika) nonszalancja egoizmu. Tylko że u niego idzie to wiele dalej; dalej niż zwykła od klasyczności poza wieszcza „odi profanum vulgus et arceo“, dalej niż romantyczny i neoromantyczny indywidualizm, z jego pogardą dla filisira, z jego anarchistyczną niezdolnością czy niechęcią podporządkowania się jakimkolwiek wymogom „tyrańskiej wspólnoty“. Poprzez lekceważenie zdrowego sensu (choć te wysoko-poetyczne „bzdury“ zasługują na rozważenie i z innego stanowiska, ale o tem potem) i niezrozumiałości w jednych utworach, poprzez podawanie niewykonanego zamysłu poetyckiego, niedbale zarzuconego, że niby „dla kogo będę się trudził“ (*Zmarła metafora*), poprzez niedbale „zabawki wierszopiskie“, ale pisane w poczuciu takiej wyższości, że i one powinny wzbudzić powszechne zainteresowanie, poprzez wymigiwanie się dowcipuszkami od zagadnień ważnych dla reszty ludzkości — przebija „hostis generis humani“, otwarcie zresztą wyrzekający się na wstępie solidarności, a nawet pokrewieństwa z rodzajem ludzkim:

Zaženowany swem anielstwem
Udaję (dosyć źle) człowieka,
I serce aż nieludsko czerstwe
Zacinam w samotności. Czekam.

Oto pierwsza zwrotka książki. — Mniejsza już, że ta postawa jest drażniąca, że nie wzbudza — prawo wzajemności — sympatji w czytelniku; ale wydaje się odejmować zgóry nadzieję zrozumienia, odczu-

cia tej poezji, rekonkretyzowania stanów lirycznych, zaklętych w wiersze rzekomo tak „niehumanistycznego“ i „człowieczego“ poety. Pobieżna lektura zdaje się potwierdzać nasze obawy co do obcości i nie-liryczności, w ludzkim potocznym odczuciu, tych utworów, zwłaszcza większych; „figlologiczne“ igraszkę takie jak *Zieleń* (choć jednocześnie to i mitotwórcza baśń groteskowa i poetyczno-naukowa rozprawa jak Norwidowe) i narówni z nimi raczej do *Jarmarku rymów* nadający się wykład stosunku poety do państwa (dość rzeczowy — ale tem gorzej! bo prowokujący rozumową, nie liryczną reakcję czytelnika), mogą zdumiewać pomysłowością i kunsztem wiersza (nie przewyższając zresztą i w tem dawniejszych osiągnięć poety), ale nie mogą chyba porwać i wzruszyć tak, jak się tego oczekuje od prawdziwie wielkiej liryki — a tego oczekiwać od Tuwima mamy chyba prawo!

Uważniejsza atoli lektura, choćby nieposkąpienie „chwili marnej“ poecie (zgodnie z postulatami Norwida) pozwala go jednak inaczej zrozumieć i ocenić. Nie poraz pierwszy to w życiu zaczynam od nieżyczliwego ustosunkowania się do książki Tuwima, nie poraz pierwszy w końcu ulegam potędze jego talentu. Jego lwi pazur znać w każdym prawie utworze, choćby nie najświetniejszym jako całość, na jakiejś genialnej linii, wspaniałym ustępie, lub jeśli chodzi o większe kompozycje, na całym jej członie, tak np. w potężnym ostatnim wierszu nieżyczliwie przed chwilą wspomnianego cyklu o państwie („Przez dzieje życia jak melodja...“), lub jeśli chodzi o doskonałość kompozycji — w przedostatnim („Au fond“); przy analizie ten lwi pazur ujawnia się na każdej istotnej „modalności“ poetyckiego tworzenia, na każdym aspekcie dzieła od którejkolwiek strony doń podejźmy. Potęga jego słowa jest rzeczą nie od dziś znaną, i niema najmniejszych oznak, żeby go miała opuścić. Potęga słowa, to znaczy panowanie nad materiałem słownym, posłusznym mu niewolniczo; przewyciężanie jego oporu bez najmniejszego, zda się, wysiłku przy organizowaniu go w wiersz i w strofy najprzeróżniejszej formy: to w energiczne jamby, to w kołyszącą melodyjność anapestów (niezrównana *Zadymka*), na których to, tak obcych przyrodzeniu języka polskiego, stopach nie widać tu żadnej sztuczności powstania; to w bardziej złożoną muzykę akcentowców i „rytmów mieszanych“. Potęga to jego sprawność pod piórem Tuwima, zdolność wypowiedzenia każdej myśli i odmalowania każdej wizji ze związłością maksymalną w stosunku do uzyskanego efektu (bo cóż za zasługa

osiągnąć cel długim i rozlazłym opisem, mnożeniem metafor, porównań, epitetów!). Potęga słowa, to jego świeżość i witalność, unikanie zakrzepłego szablonu poetyckiego czy wytartej w mowie potocznej formuły, zato wyzyskanie pełni tkwiących w słowie znaczeń nawrotem w kontekście do jego źródła. A więc za radą Norwida: „odpowiednie dać rzeczy słowo“ i „słowom zwrócić ich wygłos pierwszy“. Te dążenia usprawiedliwiają u Tuwima jego opętanie słowem, manję etymologiczną, któraby też nie wystarczała bez specjalnego talentu słowotwórczego: słowa, które powstają na rozmaity sposób w procesie twórczym Tuwima, zachwycające, jasne i potrzebne w tekście, wyrastające organicznie z ducha polszczyzny, nie mają nic wspólnego z neologizowaniem i torturowaniem języka, pod hasłem jego wzbogacania, za Młodej Polski. Wróćmy jeszcze dalej do tej sprawy, mówiąc o Leśmianie.

To pełne inwencji docieranie do prazródół języka jest dla Tuwima środkiem sięgania w prabyt, w chaos, w najgłębsze złoza podświadomości; samo jednak nie starczyłoby do wyjawienia najgłębszej treści umowania świata przez jego poczęcie: z pomocą przychodzi potężna fantazja, funkcjonująca dosłownem mitotwórstwem (*Teogonia*) i przechodzącymi w mitotwórstwo konstrukcjami kosmogonicznymi (*Przeglądając się gwiazdom*), geologicznymi (*Zieleń, Jar*), biologicznymi (*To było tak...*). Potęga wyobraźni nadaje jaskrawą żywość i bezpośredni walor uczuciowy grozie dalekiej realnie od czytelnika, gdy go poeta zniewala do obudzenia w sobie lęku tak, jakby w dżungli na widok czającego się tygrysa; przeradza się w halucynacje, zaludniające przerażającymi zjawami „upiornej“ codzienności pustkę mieszkania czy teatru, pustkę duchową tłumu; ona jest źródłem „większej metafory“, ogólnego zamysłu wiersza, wcielenego w obraz, który podobnie jak każda metafora „stylistyczna“ nie może być zrealizowany, pojęty dosłownie, skonfrontowany z rzeczywistością, daje bowiem absurd; ale ta „większa metafora“ u Tuwima rozrasta się, komplikuje, przechodzi w baśń czy rozwiniętą sposobem monotropizmu allegorię poetycką (*Zawieja*, o upersonifikowanej miłości poszukującej poetę. *Z kroniki wypadków, Historia* i w. inn.) sięga granic „pure nonsense“, poetyckiej bzdury (*Ucieczka*) podając rękę lgarstwom bar. Münchhausena czy niektórym odmianom fantastyki romantycznej (u Hoffmana, u Gogola *Nos*; i na tę stronę, inwencję fantastyczno-groteskową, będzie trzeba zwrócić uwagę przy porównawczej ocenie poezji Leśmiana). Ale nawet tam, gdzie rola „większej metafory“ nie wykracza poza jej zwykłą rolę w budowie utworu lirycznego, czasami w krótkich wierszach np. *Exegi monumentum*, taką jaką gra u Pawlikowskiej, posiada ona nowość, świeżość, zadziwiającą konkretność i siłę emocjonalną: jest podstawą świetności wiersza, takiego jak *Strzyżenie*, jednego z najpiękniejszych w książce, jednego z tych, co wejdą do antologii dzieł wybranych największego poety generacji powojennej.

Wiersz ten uderza prostotą szaty stylistycznej: istotnie Tuwim oddawna już zaprzestał polowania na metafory (które nawet u awangardyzujących poetów stają się mniej modne); nie znaczy, żeby się ich wyrzekł: tworząc podstawę jego mowy, są one

w nią wtopione, niezauważalne i służą zwięzłości, a nie amplifikacji ekspresji. Zresztą stylistyczna i techniczno-kompozycyjna strona poezji Tuwima czeka wciąż na szczegółową analizę: użycie anafory, paralelizmów leksykalnych, refrenu, budowy pierścieniowej" (zamkniętej na wzór „rondeau“ powrotem początkowych słów), będzie służyło za przykład w przyszłej poetyce polskiej, mimo, że poeta traktuje tę stronę — formalną w szerszym znaczeniu — dość wzgardliwie: o co innego mu chodzi, co innego przesłania mu oczy, poszukiwanie „treści zdarzeń“, „treści Stworzenia gorejącej“. Rdzeń poezji Tuwima pozostaje wciąż ten sam, w ostatnim tomie tylko przybrał on określone widome formy, formy krańcowe i one to są tak uciążliwe czytelnikowi swym monomaniacznym odcieniem. Z dawno i powszechnie zauważonej jego ernptywności, żywiołowości, ekstatycznego oddania się tajemnym siłom ponoszącym poetę, wieszczącego jak Pitja w oparach świętego źródła i, pomimo emocjonalnego — nigdy inaczej — zwierciedlenia rzeczywistości, raczej zagniewanego na jej natrętny hałas, przeszkadzający ekstatycznemu nadsluchiowaniu objawień, wynikają, jako kolejne konsekwencje: początkowe, dość powierzchowne „czyhania na Boga“, pierwsze wykrycie w sobie wzbierającej fali „ciemnego chaosu“ i świętego kosmicznego lęku; utożsamienie poezji z owym bezimiennym chaosem, walka o ład w tworzeniu i jakby ostateczna w niej — do granic pozostawiania sztuką — kapitulacja, której asystujemy w ostatniej książce. Właściwie nie zmieniło się tak wiele od 10 czy 8 lat, chyba o tyle, że ucieczki w idylliczny świat dzieciństwa, a nawet wiosennej przyrody, stały się rzadkie, ograniczone do biologicznych, wypływających z rdzenia życia przejawów — rozkwitania kwiatów, rozpękania pączków — więc jakby do obrzędów wiosennych, radosnych misterjów. Dlatego może rekryminacje na początku tych uwag są tylko subiektywnie — nie osobiście, bo napewno w imieniu wielu czytelników i solidarnie z nieśmiałoimi protestami innych krytyków — uzasadnione. Subiektywne racje Tuwima, jego dionizyjskie przyrodzenie poetyckie, z latami uświadamiające się coraz silniej, napewno naszym radom nie ulegną. I w mniej szlachetnych obłędach człowieka im dalej tem więcej brnie w stare wady i rosnące dziwactwo. Można jeszcze podziwiać — napewno ostatnia to forma dążenia do odzyskania harmonii w obliczu chaosu — przywiązanie do najbardziej apollińskiego poety, do Puszkina, kult i wysiłek ujawniony w przekładach. Trudno bowiem o bardziej przeciwstawne organizacje twórcze. Mimo to, wysoki poziom sztuki poetyckiej tłumaczeń wzmógł jeszcze i bez tego wielką i nie chylącą się ku upadkowi sławę poety; dowodem choćby czwarte wydanie wierszy zebranych.

Poetą nawskroś apollińskim jest zato Staff. Rzecz to powszechnie znana i tak jasna, że zbędną czyni definicję tego typu organizacji twórczej, zamiast której zawsze możemy wysunąć Staffa jako przykład, ba, jako model, jako wzór. Wzór daleki od sztywności, a jego doskonałość daleka od chłodu marmurowych posągów i ich nieruchomości. Poezja ta jest głęboko ludzka w treści, jak najbardziej walor powszechny mającej; o tyle, o ile można było odchylić się od tego zasadniczego pionu, ewoluowała w ciągu trzydziestu kilku lat twórczości Staffa, nie unik-

nawszy nawet momentów depresji artystycznej, gdy próbowała odlać się w formy przeciwne swej naturze (co starałem się ukazać, pisząc w „Dro-dze“ o wznowionym jako XIX tom pism zebranych, zbiorze wielkich poematów lirycznych *Żyjąc się w locie*, wówczas, gdy jej siła polega przede wszystkim na epigramatycznej zwięzłości), lub gdy drapując na- zbyt monotonnie szatę swego „lirycznego ja“ (która to draperja sama w sobie nie jest czemś zbędnem, ani znamieniem nieszczeroci, lecz wyra- zem poetyckiej syntezy stosunku do świata) popadała w manjerę tonacji czy ekspresji. Ale właśnie jednym z rysów apollinińskiego umiaru w organi- zacji twórczej Staffa jest zdolność nawrotu od jednostronnych zapędów, wyprostowywania skrzywień, gdy wiejący wichur zgiął go w jedną stronę, zdolność twórczej samokrytyki. I w tej mierze ostatni tom jest bardzo znamienity z cechującą go doskonałością prostoty, jeszcze raz uświado- mioną i ujętą w przepiękną i zwięzłą formułę, którą można będzie kiedyś położyć na czele definitywnego wydania dzieł Staffa, jako jego program poetycki, jego „normatywną poetykę“, jego, jak słusznie zatytułował, *Ars poetica*:

Echo z dna serca, nieuchwytnie,
Woła mi: „schwyć mnie, nim przepadnę,
Nim zblednę, stanę się błękitne,
Srebrzyste, przezroczyte, żadne!“

Łowię je śpiesznie, jak motyla,
Nie abym świat dziwnością zdumiał,
Lecz by się kształtem stała chwila
I abyś, bracie, mnie zrozumiał.

I niech wiesz, co ze strun się toczy,
Będzie, przybrawszy rytm i dźwięki,
Tak jasny jak spojrzenie w oczy
I prosty jak podanie ręki.

Do tak sformułowanej i tak jasnej samowiedzy poetyckiej nic nie może dodać analiza i komentarz krytyka. Najwyżej to i owo podkreślić, wskazać palcem. Jeśli chodzi o zasadniczą myśl utworu, to ujęcie liryki w pierwszych dwóch strofach ma walor najściślejszej formuły tego, co nie od dzisiaj wydaje się ostatecznym poglądem nauki o literaturze na istotę liryzmu: jest to taki stosunek poety do wizji, „przy którym poeta

pragnie zachować w możliwie najczystszej formie pierwotny wibracyjny i intensywny charakter swej wizji“, stwierdza Konstanty Troczyński, przystępujący do teoretycznych rozważań nad literaturą uzbrojony w najściślejsze narzędzia najnowszej, unaukowionej filozofji. Dla prostoty powiedzmy, zamiast „wizja“, ujrzenie świata, wrażenie, przeżycie, wzruszenie, słowem, „chwila“i dołączmy niewątpliwie społeczny charakter każdej sztuki, a otrzymamy w niedołącznych słowach to, co zawierają dwie wspaniałe strofki Staffa. Ale chodzi nam w tej chwili nadewszystko właśnie o społeczny charakter sztuki i o hasło wypowiedziane w ostatniej zwrotce. Nie jest to w dodatku teoria, z którąby się mijała praktyka poety. Klasyczna prostota i jasność, które nigdy nie były mu obce, w ostatnim tomie uderzają specjalnym blaskiem i podbijającą sugestją. Pisząc (w „Przeglądzie Współczesnym“ z kwietnia 1933) o *Wysokich Drzewach* (jakże pięknych!) podkreśliłem, charakteryzujący bogactwo jego stylu, metaforyzm, czasem skomplikowany, taki, jak w epoce wpływów imaginistów, zwłaszcza Jesienina na poezję polską, w epoce „metaphoritis“, rozciągającej się także na skojarzenia czysto słowne, gry wyrazów, kalambury; także i u Staffa dawał się zauważyć pewien automatyzm metaforyczny, skłonność do gry słów, zresztą z rezultatami wspaniałemi — jak u nikogo. Ale Staff w ciągu swej, przechodzącej przez kilka okresów historii literatury, twórczości umiał zawsze współżyć ze współczesnością; ścigać się i prześcigać („dognać i pieriegnać“), co pięknie wysuwa jako przykazanie dla poety („Biegnij wciąż naprzód, wyprzedzając czas, jak szybkobiegacz kurzawę“). Tak i teraz jeszcze raz otrząsnął się z pod chwilowego uroku mody (z jakimż umiarem i gustem stosowanej!) i w ostatniej książce chyba jako najrzadszy wyjątek możemy spotkać bardziej skomplikowaną metaforę. („Upał co złoto ziaren w ogniu dojrzewania na dzwoniący syk świerszczów miele w żarnach ciszy“, lub „wystrzeliła z głębi ryba: wykrzyknik własnego milczenia“, albo cały *Nów dziecinny*). Pozatem przeważa obrazowanie takie jakie widzieliśmy w zacytowanym przed chwilą utworze (inny przykład: „dusza moja... jest niespokojna i ciekawa, jak okno w czarną noc otwarte“); jest za każdym razem nowe i trafne, a przedewszystkiem oszczędne; przenośnia spełnia tu rolę kondensatora lirycznego, skupiającej soczewki w spojrzeniu na świat („kuropatw popłoch wieloskrzydły“).

Oszczędność więc i precyzja: prostota nie wyłącza bogactwa, niezbęd-

nego bogactwa odcieni dla oddania każdego spojrzenia, każdego przeżycia („Nie tracić ani chwili, na wieki gasnącej!“, oto suwerenna trojska poety). Uderza np. bogactwo i subtelność kolorystyki, wychodzącej daleko poza użycie barw zasadniczych („rudoczerwone lasy wieczorne“, „puch pierwszych liści dymem zielonym się pieni i jedynie nalotem lekkim malachitu odróżnia czas przedwiośnia od szarej jesieni“; „świta bladym szafranem“; „na niebie półseledyn miesza gwiazdom szyki“); malarstwo nie ogranicza się do kolorystyki, osiągając dzięki nieoczekiwanym porównaniom przedziwną plastykę („niebo zachodnie wyrzuca złote dwie smugi jak rogi i łni potężnie jak czoło Mojżesza“; deszcz „już tańczy na ziemi od rześzystych kropel piegowej“; bocian „na swem kole odzyskanem stanie chorągwią łaskonogą“), stwarzając całe obrazy (np. folwark o zmierzchu w wierszu *Światła*), trafnością i pełnością (łącznie z notacją wrażeń nie tylko wzrokowych: po przejściu burzy „grucha... gromów hulanka“) w najmniejszych ramach nie ustępują opisowemu partjom znakomitych powieściopisarzy; ukazują one nam rzeczy dobrze znane, tysiące razy widziane i wciąż powtarzające się, w blasku jasnowidzenia, w zapachu świeżości nieprzeczuwanej; za poetą gotowimy wykrzyknąć: „świat tak bliski a obcy, jest zdumiewający jak dla dziecka w kołysce jego własna noga!“.

Ale jak prostota łączy się z bogactwem w tej poezji, tak samo jasność w niej nie pociąga za sobą płytkości; będąc ludzką nie przestaje być wzniosłą:

Skacz w ciemną topiel, niech najszerszej kryśli

Swych kropel słoje,

Rzucaj się w myśli wielkie: wielkie myśli

To niepokoję.

„Wielkie myśli“ towarzyszą nieodstępnie poecie; prawie każdy z jego obrazów przyrody, tak bogatych i wiernych, jest skonstruowany celowo z punktu widzenia obciążającej go symboliki: *Lato* — to nie tylko obraz skwarnej dnia, to w swym monotropizmie „naturfilozoficzna“ synteza rodzącej przyrody, Wielkiej Rodzicielki w bólach i rozkoszy płodzenia. Affirmacja świata, niespożyta i nie zmniejszająca się z latami gwałtowność i namietność napawania się jego pięknem, istotna immanentność jego poezji,

W każdym miejscu i czasie głód wewnątrz przeszywa:
 Wpijać się, wysysać, wżerać, wchłonać, wykorzystać!
 Żądza nieustępliwa, rozkosz zapalczywa:
 Tutaj żyć, tutaj umrzeć i tutaj zmartwychwstać,

nie wyłączają elementów pozornie z powyższymi sprzecznych, zdawałoby się, nie dających się uzgodnić. Nietylko słońce, ale i cień jest wieczny i nieodstępnie przepaja duszę poety melancholją, smutkiem, lękiem; lękiem ale i tęsknotą:

Aż spadniesz, niby płaszcz ogromny
 Gaszący gwiazd ostatnie grono
 Kiedy w miłości nieprzytomnej
 Posiędę ciemność nieskończoną.

Poezja, tak dogłębnie, zda się, immanentna, jest jednocześnie religijna, przerzucając poza świat widzialny, w transcendencję, poszukiwanie ostatecznej syntezy. Synteza artystyczna jest dana już nam w tej pieśni, gdzie „się splata z okrutną żywota troską otchłanne piękno wszechświata“, której twórca stwierdzić może z dumą: „w sobie zestrąjam spreczny ten świat, Apollinie boś chyba poto tylko dał mi lutnię w ręce“.

Jak zaczęliśmy, tak też z imieniem Apollina, kończymy te uwagi o największym „klasyku“ w poezji naszej. „Klasyku“ nie w tem znaczeniu, które w omówionej książce z łagodną ironją podejmuje Staff. Ale i w szeroko pojętym jego klasycyzmie, najwspanialej w ostatniej książce prezentującym swe wzniosłe i ludzkie zarazem oblicze, tkwią organiczne ograniczenia. Jego górnosc i powszechnosc, to zarazem swoista abstrakcyjność, ujmująca rzeczy wieczne i wiecznie powtarzalne, unikająca niepowtarzalnego i jednorazowego, a to wszak jest aspekt dziejów i dziejącej się historii — aktualności. Stąd słuszne i rozumne unikanie u Staffa np. tematyki patryotycznej, ograniczenie świadomie nałożone, któremu poddać się nie chciał jego najznakomitszy kontynuator. Lecz nawet z punktu widzenia patryotycznego nie mamy żalu do poety: jego sztuka w swej wielkości i powszechności jest utwierdzeniem potężnymi fundamentami zbiorowego bytu duchowego. Dlatego tryumf Staffa w roku tak groźnie nawisających katastrof, zachwiania się pewności i uczucia bezpieczeństwa wśród podmuchów rewolucji, wa-

lących się w gruzy materialnych punktów oporu naszego istnienia i jego ciągłości kulturalnej — wydaje się opatrnościowem dobrodziejstwem.

Paralela Staff—Leśmian, dwaj rówieśnicy, dwaj twórcy wywodzący się z Młodej Polski, najbardziej, rzeczywiście czy rzekomo, wpływowi w pokoleniu powojennem, dwaj współlirycy P. A. L., mogłaby być klasycznym ćwiczeniem z zakresu charakterystyki porównawczej sposobem Plutarchowym, przeniesionym z biografiki w dziedzinę badania dzieła literackiego. Nawet nie przystępując do tak obszernej, jeśli ma być wyczerpująca, pracy, od razu można przewidzieć, że podobieństw odnajdziemy mało. Jednym z nich, na tle zrewolucjonizowanej wersyfikacji powojennej, byłoby zamiłowanie obu do wiersza tradycyjnego, sylabicznotonicznego, doprowadzonego do wysokiego rozkwitu. Ale i tu jakie różnice! jak szczupły jest zapas wzorów metrycznych i stroficznych — rezultat surowej selekcji pokoleń — u Staffa w ostatniej książce, zato z jaką doskonałością używanych, z jakim, nie zdradzającym najmniej wysiłku poety, poddaniem materiału słownego intencjom twórczym! a przeciwnie jak bujną rozmaitością, jak niewyczerpaną inwencją w zakresie metryki i strofiki, rzecz można, niespotykaną od czasów baroka (np. strofa *Pana Błyszczyskiego*) zadziwia wiersz Leśmiana, nie przestając jednocześnie wydawać się najczęściej sztucznym, mozolnie skleconym — przynajmniej nacechowanym temi wszystkimi właściwościami, które cechują utwory poetów, pozbawionych talentu wersyfikacyjnego: nienaturalny szyk słów, zaplątane i jakby przyciągnięte gwałtem do rymu obrazowanie, dziwacznie zdeformowane słowa, które jeśli są neologizmami, to nie zrodzonymi z miłosnego pożycia poety z językiem, lecz wysmażonymi w retorce ponurego alchemika, a ich użycie tłumaczy się najlepiej chęcią załatwienia sprawy rytmu i rymu. W tem leży, być może, dobra porcja właściwych przyczyn „dziwności“ i groteskowości poezji Leśmiana. Ale o jego języku nieco później. Tymczasem o drugim punkcie zbliżenia obu poetów. Zarówno u Staffa (z przyczyn poprzednio omówionych), jak i u Leśmiana — u obu niewątpliwie jako dziedzictwo zasadniczego tonu estetyzującego odłamu Młodej Polski, tematyka jest oderwana od aktualności, ponadczasowa, wyłącznie poetyczna; ale znów i w tym zakresie jak przeważają różnice między wysublimowaną, najczystsza, najjaśniejszą esencją człowieczeństwa, która jest tworzywem „lirycznego ja“ Staffa, a makabryczną, sztuczną, irrealną, a właściwie może tylko werbalną „aurą“ poezji Le-

śmiana, jego mętą filozofją nieokreślającą w żaden uchwytyny sposób ani wiary, ani postawy człowieka względem świata, świata tak samo pozbawionego wyraźnych konturów i określonej tonacji uczuciowej. Nawet ci, którzy piszą w superlatywach o jego twórczości, zaznaczają „odczłowieczenie duszy“, „amorfizm wyobraźni“, „brak plastyki“ (Jarosław Janowski w „Czasie“ z 16. XII. ub. r.).

Podniesione przed chwilą przeze mnie w tej recenzji „odczłowieczenie“ przywodzi na pamięć to, co się już mówiło tu o Tuwimie i wywołuje konieczność jeszcze jednej konfrontacji, tem ciekawszej, że przecież do potocznych twierdzeń należy przypisywanie Leśmianowi decydującego wpływu na sformowanie poezji Skamandra, a specjalnie Tuwima; o kogóżby innego przecie chodziło? chyba nie o neoklasyków Wierzyńskiego i Lechonia, ani o związanego tak mocno z rozwojem poezji polskiej od romantyzmu Słonimskiego (przypominam moje zestawienie z Mickiewiczem, innych ze Słowackim), ani o kameralną poezję Iwaszkiewicza, ani o Iłakowiczównę, ani o Pawlikowską? Ale i w wypadku Tuwima podobieństwa są dalekie i nieistotne. Wykazując się manifestacyjnie solidarności z człowiekiem, przenosząc swe zainteresowania na dziedziny rzeczywistości peryferyczne w stosunku do tego, co „człowiek“ uważa za najważniejsze, Tuwim nie przestaje być, po przyjęciu jego punktu widzenia, doskonale zrozumiałym człowiekowi, nie przestaje mówić „ludzkim językiem“. Sprawa języka w dosłownem znaczeniu służy też często za pretekst zbliżenia tych dwóch poetów. Istotnie, Tuwim lubi neologizmy, ale jego nowotwory słowne wykwitają organicznie z samego rdzenia umiłowanej polszczyzny, i w jakikolwiek, bardzo różny sposób zrodzone, odrazu wydają się tak naturalnemi jej tworam, że trudno je odróżnić od ich starszego rodzeństwa. „Gromy-niebołomy“, burza „gromorodzica“, gałąź „nakwieca“ samotność, „chodzisz cieniem i niesobą“ „zaliścić“; nawet w istnym potopie słoworódstwa, jakim jest poemat o *Zieleni*, formując kilkadziesiąt słów od pnia „ziel“, nigdy nie uchybił dobrze naukowo poznanym i głęboko po poetycku odczutym, a pomysłowo zobrazowanym procesom powstawania słowa. Najwięcej jeszcze analogij ze słownictwem młodopolskiem, a temsamem, jak się okaże, leśmianowem, język Tuwima okazuje przy wznawianiu archaizmów, ale jakże zręcznym, stosownem i tłumaczącem się przez kontekst: „dzieją czary“, „gdy się legło, gdy się czło“. Leśmian używa archaizowania („samopiąt“, czasami pod tym pozorem pożyczka od braci-słowian — „debrz“), nie więcej jednak niż innych sposobów „w bogacania polszczyzny“, lubych Młodej Polsce; najulubieńszą, wówczas już wypróbowaną metodą, jest poprostu okrawanie polskiego wyrazu na miarę zażądaną przez rym lub metrum: „kochan“, „głuch“ („głuchy“ w znaczeniu rzeczownikowem), „szołomila“, „dłużąc“ (przedłużając, ciągnąc), „jabła“ (jabłka), „płom“ (płomień), „tęt“ (tętent), „robot“ (robotnik) — przykłady możnaby mnożyć bez końca. Niemniej rozpowszechnione są rzeczowniki, przeważnie abstrakcyjne, odprzymiotnikowe „rządź“, „twardź“, „zdrzem“, „męt“, „brzydź“, „utruda“, „błędowie“; przekształcanie wyrazów przez zastosowanie suffiksów i prefiksów („dolińcu“, „cudło“, „spojrzak“, „poskramiak“, „błyszczydło“, „chłopał“, „przekreska“, „zagrobowizna“, „błyskuńcem“, „rozwiewiska“, „niewidomska czapula“), oraz niewłaściwego odmieniania rze-



czowników („dywana“ nie jest tu właściwym przykładem), przymiotników („lśnist-szy“), czasowników, a wszystko to żeby uzyskać, kosztem jeszcze dodatkowego skomplikowania składni i obrazowania, niezwykle brzmiące, wyszukanie zrymowane wiersze, o co mu, w młodości jednemu z „parnasistów i estetów“ szczególnie chodzi. Udaje się mu zrymować „żółwie-współwie“ lub inną parę rzadkich a ścisłych jednocześnie, zgodnie z owoczesną poetyką, rymów:

Słepie, z których się słońce nigdy dość nie wylśni
 Patrzą na mnie z płamiście rozwrzaskanej piłśni,
 W której mrok się tygrysiem gęstwi uścierwieniem —
 Ten sam mrok, co w ogrodzie był tylko brzóz cieniem.

Strofa przed chwilą zacytowana nie jest ani najbardziej skomplikowana, ani najbardziej „leśmianowska“; nie jest też wcale dla rymu neologizowana (w tem są rekordem *Marsjanie*). Istotna swoistość jego języka polega na tworzeniu słów, których odpowiedników istotnie brak w polszczyźnie: liczne czasowniki odrzeczownikowe i odprzymiotnikowe („daleczeje“, „wnicestwiły się“, „bławatkował“, „napurpurza“, „przy-marnimy“) i odwrotnie rzeczowniki odprzymiotnikowe („niepochwy-cień“) i złożone („snitrupek“) przysłówki odrzeczownikowe („wroni-ście“), wyrażenia utworzone przez analogję („na przechlipkę“, tak jak „na przekąskę“), które są odpowiednikami jakby chemicznej syntezy paru pojęć. Przeciw tej metodzie niepodobna protestować (zwłaszcza żeby jej towarzyszyła wynikająca z niej konsekwentnie zwięzłość), od-powiada ona istotnym zadaniom poezji w najczystszej i najwyższej rozumieniu. Nie zawsze można się z nią zgodzić, lecz dopiero gdy stop pojęciowy przekracza zdolność, nie już rozumienia, ale odczuwania ludzkiego: „zgrabna niepodoba“, „niedobrzysko“, „wyłuda“ lub zgola już niepojęte „pełzliwe mięcioły“, „śródzielnosć“ i „zgręz“. Mówiąc tak szeroko o leksyce Leśmiana chciałem ukazać tylko odmiennosć i nie-skończenie większe (ilościowo) bogactwo jego słowotwórstwa, w porów-naniu z Tuwimem. A przecież dotąd tylko nadpocząłem szatę słowną *Napoju Cienistego*. Nie potrafiłem innych wybiegów poety w obcho-dzeniu się ze słowem, np. używaniu wyrazu w znaczeniu czy funkcji składniowej, sąsiadującej z jego właściwą funkcją składniową czy zna-czeniem: „zachłyśnąć gardziel“ lub „dłużyć się“ w znaczeniu „trwać“; nie dotknąłem właściwości stylistyki ani tropizmu, które przedstawiają istny gąszcz zagadnień dla badacza, tak jak często tworzą nieprzebyte gąszcz podzwrotnikowej puszczy dla czytelników, którzy „podziwiają

skrzydlatą szaradę rozbłysku i chyżą łamigłówkę brzęczącego lotu“. Zależnie od nastawienia można się tem upajać lub widzieć jedynie wybiegi rymotwórcy, wypełniającego szczeliny swej zbyt kunsztownej budowli, nietylko w wypadkach tak prostych i oczywistych jak „co mu się śniły wzwyż i wzwyż“ (wądoły, bo trzeba rymu do „cisza“), ale i w takich wyszukanych ustępach jak: „najskrzytszem źdźbłem dłoni wzywaj się w kwiat... ciszom spadłym z zaświatów, do ucha świerszcz dzwoni!“, lub z innego utworu: „on jej piersi, zużytym śmiałkujące czarem, ogarnia skrzytej dłoni przymilnym sucharem“, albo (tamże) „ciulać steranych pieszczoł poniszczzone puchy“. Gdy taka szata słowna ubiera tematykę prawie zawsze zawile fantastyczną i zabarwioną folklorem, makabryczną pod umyślnymi pozorami nieśpiesznego i pogodnego bajania-bajdurzenia pseudo-ludowego, można łatwo zgodzić się, że te zaokrąglone, wypełnione, wypracowane wiersze przewyższają czasami o wiele niezrozumiałstwem najśmielej eliptyczne i poszarpane twory awangardzystów, zwłaszcza w dobie obecnej, gdy i w tych kołach znać wszędzie wyraźny przypływ żywiołu logicznego i liczenia się ze znaczeniową stroną utworu.

Ale ten stan rzeczy u Leśmiana wypływa niewątpliwie z intencji autora, który dąży do stworzenia atmosfery irracjonalnej, nieuchwytniej, do przetworzenia rzeczywistości w żarnach wyobraźni na barwny miazg. Tę nieokreśloność, widmowość, „snowość“ w drugiej potędze („sen mię ze snu obudził“ — oto jeden z lepszych, mających zresztą za sobą tradycję literacką, chwytów poety) podkreśla Leśmian różnemi sposobami, które niekiedy dadzą się ująć w elementarne kategorie wciąż powtarzających się tricków: oksymorony — t. j. sprzeczność epitetu z określonym przedmiotem, analogiczne pod względem efektu nagromadzenia wyrazów złożonych-zaprzecznych („niedowcielenie“, „niewiedza“, „niepochwytnie“, „bezbłękitnie“ na przestrzeni trzech wierszy). W stworzonej przez siebie „Innocie“, poeta-„niepochwycień“, otoczony rojowiskiem istot fantastycznych o bliżej nieokreślonych funkcjach, Migoniów, Zmierzchunów, Śni-grobków, Czmurów i Znikomków, wyczarowuje cuda, o których się nie śniło nietylko filozofom, ale i największym bajarzom świata. Ale cóż z tego, że strumień, zbywszy się swych brzegów, stanął dęba i poszedł lasem do krzyża, „przymartwił“ się do drzewa i „zawisł z dobrawoli na krzyżu rozkłęty“, kiedy symbolika tego pozostaje dla nas hermetyczną, a niejasność nie ma sugestywności; nie zawiera „ładunku uczuciowego“. Od wycucia tego ładunku zależy ostatecznie ocena poety. Nie wyczuwając

go będziemy mówili o *faux clinquant* jego sztuki, o przepychu fałszywej biżuterji, o przerażającej już ozdobności wnętrza, przeładowanych tandetą egzotyczną i fasad w stylu opery paryskiej, które są przecież współczesne modzie wyszukanych rymów, kunsztownych, wzorowanych na wszystkich epokach poezji, zwrotek, całego mitologiczno-folklorystycznego *bric-a-brac'u* w poezji. Jeżeli potrafimy stwierdzić istnienie tego „ładunku uczuciowego“, najtrafniejszem porównaniem (aczkolwiek raz tylko mitologia indyjska dostarcza w tym tomie tematu), będą świątynie indyjskie z ich bezkształtnem bogactwem form i ornamentyki, zaludnione niezliczonem mnóstwem istot potwornych, przerażających i groteskowych, boskich i zwierzęcych zarazem, tak jakby niehumaniczny przepych podzwrotnikowej przyrody zatopił te mury, jakby zatonął w niej, niby „topielec zieleni“ Leśmiana, świadomy zamysłu i koniecznej selekcji artysta.

Ale odkrycie ładunku uczuciowego w twórczości Leśmiana nie jest łatwe, jeżeli będziemy do niej podchodzili od strony baśniowo-fantastycznej groteski. Jeszcze to jeden punkt, w którym można zmierzyć nieistotność pozornych podobieństw, przedstawianych niekiedy jako zależność Tuwima od poety *Napoju cienistego*. Romantyczno-groteskowa fantastyka Tuwima ma za sobą znacznie rozleglejszą tradycję literacką (co nigdy zresztą nie przeszkadza wielkości i istotnej oryginalności twórcy), a zarazem o ileż jest bardziej ludzka i powszechnie dostępna rekonkretyzacji jako stan liryczny, stanowiący punkt wyjściowy jej powstania! O ile świat Tuwima jest realniejszy od zczepienia raczej barwnych słów, niż fragmentów zdeformowanej poetycko rzeczywistości! O ile przy pozornych i rzeczywistych zaniedbaniach i przy romantycznej swobodzie twórczej jest więcej u Tuwima przyrodzonego umiaru i konstruktywnego instynktu! Jeślibyśmy mieli Tuwima postawić między Staffem a Leśmianem, to, pomimo poważnych przeciwieństw, znalazłby się on bliżej pierwszego niż drugiego. I jak tu mówić o „leśmianizmie“ jako zapładniającym prądzie liryki polskiej po wojnie? jak określić istotę wpływów Leśmiana? może jako pierwszego przewodnika wpływów rosyjskich? Ale i w rosyjskim symbolizmie (którego Leśmian był w pewnym momencie czynnym uczestnikiem, drukując we wspaniałym odpowiedniku naszej „Chimery“ — „Zołotoje Runo“ — swe rosyjskie wiersze), trudnoby znaleźć jego wzory czy pokrewieństwa. Może pod względem makabryzmu tonacji (bo nie samej sztuki — całkowicie tam odmiennej wstrzemięźliwością i prostotą), u Sołoguba „nawjich (trupich) czarów“? w werbalizmie Pasternaka,

o tyle jednak od niego młodszego? Może w ogólnej, krańcowo-estetycznej i perwersyjnej w niektórych odmianach „dekadentstwa“, atmosferze? Nie cały jednak *Napój cienisty* jest w równej mierze przesiąknięty „leśmianizmem“. Przynajmniej trzecia część wielkiego tomu, to normalna liryka „bezpośrednia“; sporo wierszyków poprawnych i błahych, które lepiej nie porównywać z odpowiedniami im rozmiarami wierszami antologicznymi Staffa, ale także utwory, w których muzyczność formy, charakterystycznej dla liryki śpiewno-romantycznego typu (np. bardzo piękna *Rozmowa*) ukazuje jeszcze jedno wcielenie — najmiłsze — żywiołu irracjonalnego twórczości Leśmiana: piękne pod względem dźwiękowym wiersze, rozsiane są na całej przestrzeni jego dzieła („Bzy bez jutra, bez wczoraj, émy czarne, émy złote“); są wreszcie erotyki, zmysłowe i makabryczne, upojne mimo zapachu mogił, wdzięczne wiernością poza starość i poza grób, rozkołysujące liryzm nieposzlakowanym rytmem wiersza. W nich należy zapewne szukać klucza do „uczuciowego ładunku“ zawartego w „leśmianizmie“.

Ma on zapewnione swoje stanowisko w poezji polskiej, ale może nie takie, jakie mu chętnie przyznaje szeroka opinia nieczytających jego utworów snobów.

II

Pokolenie młodsze od głównych skamandrytów też nie próżnowało. W tem pokoleniu, które częściowo jeszcze w starym „Skamandrze“ zjawiało się przed publicznością, niektóre tendencje znakomitej grupy przybierają formę czystsza, bardziej zdecydowaną, ukazują się jakby w chemicznie czystej postaci pierwiastków. Tak śpiewność, której nieoczekiwane zasoby odkrył w polszczyźnie Tuwim z towarzyszami, wyłączenijszy jeszcze wyraz znalazła w twórczości J a n a B r z e c h w y. Uderzało to w pierwszej, o której pisałem przed laty, jego książce, dominuje też w ostatnim zbiorku, *Piołun i obłok*, który można nazwać najbardziej uroczą, najbardziej bezpośrednio zachwycającą i poetyczną książką produkcji lirycznej sprawozdawczego roku — poza tomem Staffa, ale to są wielkości niewspółmierne. Staff, przy całym jego wyjątkowym mistrzostwie wersyfikacyjnym pozostaje poetą refleksji, żywioły logiczności i plastyczności dominują nawet w najbardziej śpiewnych jego wierszach; poezja Brzechwy nastawiona jest na inkantację, zaczarowanie - zaśpiewanie

czytelnika. Śpiewność formy zewnętrznej w ramach tej najszerzej i najgłębiej pojętej muzyczności odgrywa rolę pierwszorzędną, a od czasu *Talizmanów* wzmogła się jeszcze. Ale to nie wyczerpuje tajemnicy uroku poezji Brzechwy, jej bezpośredniej a nieodpartej sugestji, jej „białoksięstwa” — takiego słowa używa poeta żeby przeciwstawić anielstwo swej sztuki, jej harmonijność wewnętrzną, demonizmowi i rozdarciu czarnoksięstwa; ale i magia, jako temat i jako postawa poety, nie odgrywa w tej książce już tej roli, co w dawniejszych; idzie to w parze ze „zniżeniem stylu”, z uproszczeniem języka i formy. Bardziej drobiazgową analizą, na którą tu brak miejsca (odsyłam ciekawych do mego szkicu w Nr. 174 „Przeglądu Współczesnego” p. t. *Najśpiwniejszy poeta*) bez wielkiego trudu wykryłaby zasady techniki poetyckiej, używanej w *Piołunie i obłoku*: faktura Brzechwy jest przejrzysta, „chwytły” jego elementarne napozór; ale wdzięk i naturalność z jakimi są one stosowane, nie są do naśladowania, a w nich dopiero leży istota czaru tej poezji, melancholijnej i zrezygnowanej wobec wiecznych zagadek bytu, rozśpiewanej słowami zaklinań miłosnych, tajemniczej i prostej zarazem. Jej wysoka prostota jest jej upoważnieniem do zabierania głosu tak, jakby w imieniu „każdego człowieka”, każdego prywatnego Polaka w chwili żałoby narodowej: wiersze na śmierć Piłsudskiego należą do najbardziej pięknych, szczerych i wzruszających trenów poetyckich nad świeżą utratą. Ukazują one pokrewieństwo tej poezji z melodyjnami i w najszlachetniejszym znaczeniu popularnemi arcydziełami Edwarda Słoińskiego. Dodają też jeden jeszcze rys do bardzo własnej i ujmującej fizjognomji doskonałego poety, zajmującego już dziś poczesne miejsce w liryce polskiej, który ma prawo apelować do „wiernej ustom i słowom i tym snom i tym pieśniom” polszczyzny: „Mowo mojego kraju, muzyko mojej ziemi!”.

Marjan Piechał, w którym się krystalizują tendencje klasyczne pokolenia poskamandrowego, wydał jeszcze mniejszy zbiorek (należy również do poetów, którzy znają wagę słowa), reprezentując w nim przewagę refleksji, żywiołu logiczności i plastyki nad muzycznością, choć i ta nie jest bynajmniej wzgardzona: przeciwnie i we władaniu wierszem tradycyjnym, sylabiczno-tonicznym (jak na kontynuatora Lechonia i Wierzyńskiego przystało) jest mistrzem, a nadewszystko nikt lepiej — zauważyłem to pisząc o nim po raz pierwszy przed pięciu laty („Przegląd Współczesny” z marca 1932) — nie umie podchwycić sekretów formy Norwida. Ale nadewszystko żywioł myśli, w jej poetyckiem ujęciu jest

jego żywiołem. „Ten tylko śmierć zwycięża w sobie, który myśli“: zacytowanie tego wiersza prawdziwie lapidarnego — w dosłownym znaczeniu, godnego wykucia na kamieniu wagą i powszechnym znaczeniem refleksji, zwięzłe, pięknie i ostatecznie sformułowanej — może starczyć za charakterystykę Piechala takiego, jakim go odnajdujemy w *Srebrnej Wadze*. Szlachetność myślenia i rzetelność wysiłku intelektualnego ujawniał on i przedtem, czy to w podejściu do spraw narodowych i społecznych, które, zresztą w aspekcie „wieczności“, przedewszystkiem stanowiły temat jego poezji, czy to w rozważaniach prozą, skierowanych przeciw zasadom poetyki awangardowej. W ostatniej książce myśl jego kieruje się w stronę spraw wiecznych, tych zasadniczych tematów poezji: „przyroda, miłość, śmierć“; tematy to wspaniałe, których nie może pominąć żaden prawdziwy poeta, w nich jakby dopiero wyzwalając się na majstra sztuki; jednocześnie tematy niebezpieczne, wprowadzające między Scyllę banalności i truizmu a Charybdę werbalizmu. O te niebezpieczeństwa ociera się czasem Piechal; zwłaszcza z zamieraniem serca obserwuje czytelnik zbliżanie się do grozy naszych czasów, grozy specjalnie polskiej: pustki beztreściowej, patetycznej frazeologii. Ale są to przypadkowe zgrzytnięcia burtą. Korab poetyki Piechala ocaleje. Werbalizm nie utrzyma się razem z towarzyszącą tej poezji zwięzłością. Jego wiersze, często podkreślające klasyczną cezurę równoległością składniowo-metryczną lub antytetycznością — posiadają niezawodne walory porządku klasycznego i samą swoją budową są efektowne, zwalniając od konieczności nagromadzeń słownych; efekt ten wzmacnia trafne i zwięzłe jego obrazowanie. Jego metafory nie są ani modną kalkomanją, ani sileniem się na niezwykle zestawienia, lecz organicznie wyrastają z głębi emocjonalnego widzenia świata. Nowa książka Piechala stanowi cenną manifestację neoklasycyzmu polskiego, wzbogaconego godnem podjęciem tradycji Norwida.

Sam werbalizm, zresztą, może stać się, jak widać, przy konsekwentnem stosowaniu i bujnym talencie, metodą znakomitej i swoiście wspaniałej twórczości: nagły sukces Józefa Łobodowskiego, laureata Nagrody młodych P. A. L., potwierdzony przez publiczność wyczerpaniem tomiku z przed dwóch lat niespełna, którym poeta zdobył rozgłos (wyszło drugie wydanie, pierwsze zresztą było w bardzo szczupłej ilości egzemplarzy), zaświadczony obszernymi, choćby pełnymi zastrzeżeń recenzjami, zarówno przedtem jak i teraz, po niedawnem ukazaniu nowego tomu *Demonom nocy*. I powiedzieć trzeba, że sukces ten nie jest wyni-

kiem akcji reklamowej jakiejś grupy przyjaciół czy terroru jakiegoś snobizmu. Jeśli krytycy rozmaitemi słowami i z rozmaitem stopniowaniem pochwały czy nagany mówią często to samo, w gruncie rzeczy, o Łobodowskim, to nie jest wynikiem zмовy, jeno stwierdzaniem oczywistości, bardzo jawnych u tego poety „wielkiej formy“ i wyraźnych, nawet nieco grubych rysów fizjognomji twórczej; jeśli publiczność rzuca się na jego książki, to właśnie dlatego, że nie ma do czynienia z „dętalem“, z martwym przykładem bezpłodnej teoryjki, czy wprost z mistyfikacją spekulatorów na głupotę ludzką, lecz z poezją autentyczną i bezpośrednio suggestywną, — więcej jaskrawą może niż subtelną, ale to właśnie decyduje o powodzeniu jej, a nie równowartościowych dzieł współczesnej poezji o kameralnej tylko sławie; dość przytem silną i oryginalną, by odciąć się od produkcji poetów *minorum gentium*.

Pozycję poezji Łobodowskiego, a zarazem przyczynę dlaczego tak nagle przypadła do smaku polskiego, ustala Tymon Terlecki (Tygodnik Ilustrowany Nr. 16 z b. r.), chwytem odkrywczym a prostym jak Kolumbowe jajko (że też żadnemu z nas nie przyszło do głowy użyć go wcześniej!): nazywa ją „poezją Cezarego Baryki“, zamykając w tem określeniu alluzję do losów osobistych poety, i do zruszczającego mocno (w sensie leksyki poetyckiej i intonacji, nie w znaczeniu nieumiejętności pisanja po polsku) jego słowa, zwłaszcza w tomie z przed dwóch lat, i do jego metamorfoz ideologicznych, przetkanych osobiłwym a patetycznym patryotyzmem, i wreszcie do jego synostwa z ducha Żeromskiego, choć i data urodzenia i okoliczności wychowania powinny go były uchronić od wpływów „ostatniego wieszcza“ i „ojca pokolenia“. Kontynuatorstwo Żeromskiego, pewno nieświadome, jak słusznie podkreśla Terlecki, mniej zewnętrznie uchwytnie niż u wielu innych, jest bardzo istotne, jeśli chodzi o pewne, tłumione lub ujarzmiane zresztą przez dojrzałego Żeromskiego, żywioły jego twórczości: ponurość, katastroficzność patosu, rozpęd liryczny, przeradzający się w automatyzm bujnej retoryki, porywającej rytmem i autora i czytelników. Łobodowski jakby podejmuje te tendencje Żeromskiego w ich szczytowym rozkwicie i doprowadza je do absurdu. Nawet Terlecki w omawianym artykule, napisanym z tendencją skrajnie pochlebną dla poety, pilnie starając się wyluskać treść ideologiczną i tematykę utworów młodego poety, nie może pominąć w charakterystyce stylu figury nagromadzenia, pleonazmów, nieustannych warjantów lirycznych tego samego motywu, a w końcu, polemizując ze świetnym artykułem Stefana Napierskiego (Pion Nr. 5 r. b.), jednym z najświetniejszych, jakie wyszły z pod pióra tego krytyka-poety, musi jednak przyznać: „pewnie, Łobodowski jest werbalistą“. Jakkolwiekby to wszystko obracał ku jego wywyższeniu, musimy przyznać rację gwałtownie krytycznym, błyskotliwym określeniom Napierskiego, nie tylko gdy pomawia poetę o panikę (otwieramy na chybił trafił książkę: „dzwonią anioły popłochu... struchlałym mewom... w głuchym skurczu serc na straconych wałach dzisiaj umierać“ — to na przestrzeni siedmiu wierszy): „górny szum niepohamowanych wyrazów“, „lamenty unoszone kur-

czowem gadulstwem... jaźni gorączkowej, rozjątrzonej“, „hiperbole... ukostjumowane bogato a przecież monotennie“, „junacka bujność apaszów odesskich“, „profetyzm na kredyt“, „mityczny katastrofizm“, „ponura metaforyka“, „obsesja rekwizytami wzniosłej rycerskości“. I znowu Napierski przechodzi do werbalizmu, „wielomówstwa“, „chrypki desperacji“, ustalając wcześniej, choć bez efektownej metafory, pokrewieństwo z Żeromskim.

Przyznając rację, a raczej dużo racji obu krytykom, uważam ich polemikę za nieco bezprzedmiotową. Treść tego wspaniałego werbalizmu jest obojętna, nie wiemy ściśle o czym poeta mówi, wystarcza, że o rzeczach głęboko widać wzruszających, słowami dobranymi pod kątem najwyższego zabarwienia emocjonalnego, zharmonizowanych pod względem sfery znaczeń rzeczowych. Mógłbym powtórzyć w całości swe uwagi o *Rozmowie z Ojczyzną* (Wiadomości Literackie Nr. 626), z tem zastrzeżeniem, że Łobodowski od tego czasu wyrwał się z pod materialnej sugestji Rosji i stafaż wojny domowej został w nowej książce zastąpiony przez inne, poetycko ujęte, otoczenia dekoracyjne: więc wolne kozactwo Ukrainy, więc nieokreślony prymitywizm prasłowiański, czy wogóle prahistoryczny, czy inaczej jakoś np. fantastyka baśniowa (nie gorzej niż Illakowiczówna, z którą porównanie się naprasza), ale zawsze — i to charakterystyczne — oddalone od cywilizacji miast, przesiąknięte barbarzyństwem, żyjące jednym tchem z nieopanowaną naturą. W związku ze zmianą sztafażu znikły lub stały się rzadkie zapożyczenia leksyczne z rosyjskiego. Rozmowo uchwytana treść, jeśli to możliwe, stała jeszcze bardziej nikła. Ale rytm (którego znaczenie dla zorganizowania poezji Łobodowskiego podkreśla Terlecki, niesłusznie przypuszczając, że robi to pierwszy — wszak i ja blisko połowę wspomnianej recenzji przed dwoma laty tej sprawie poświęciłem) stał się bogatszy, bardziej urozmaicony, od większej ilości wzorów metrycznych wychodzący. Gdy w osnowie dawnego wiersza Łobodowskiego leżał prawie wyłącznie podwojony trzyakcentowiec (lub też inna kombinacja kolonów, stanowiących warjacje trzyakcentowca), wiersz nowej książki sprowadza się raczej do bardzo udatnych warjacji wiersza tradycyjnego, więc albo 13 zgł., albo 14 zgł.; warjacje te odczuwane jako wiersze, dzięki nadanemu przez regularne wiersze „impulsowi metrycznemu“, współlistnieją w danym utworze z dokładnymi egzemplarzami swego prawzoru, przyczem zharmonizowanie tego jest zasługą talentu wersyfikacyjnego poety. Obok wierszy „wolnych“, które nie przestają być wierszami, gdy są syntezą wszystkich już wyszczególnionych metrów, używa także Łobodowski bardzo pięknie regularnych wierszy np. trzynastozgłoskowców, niekiedy katalektycznych (t. j. 12 zgł. męskich). Potężny liryzm jego poezji posługuje się, że tak powiem, samoczynnie wehikułem rytmu, który z jednej strony wyzwala natchnienie poety, z drugiej dociera do ośrodków odbiorczych czytelnika, podmywa go falą liryzmu, zastępuje wreszcie jedność kompozycyjną.

Można się zgodzić z Napierskim, gdy nie uważa utworów Łobodowskiego za „zamięte wiersze w ściślejszym znaczeniu tego terminu“, trudniej już przystać na zdanie, że Łobodowski pisze ciągle dalszy ciąg tego samego wiersza; a za stanowczą przesadę, nawet błąd, należy uznać twierdzenie, że kontynuację tego niekończącego się wiersza tworzy Czesław Miłosz. Nawet jeżeli weźmiemy tego poetę w tej postaci, w jakiej ukazuje się nam w wydany ostatnio tomie *Trzy zimy* (a wiemy,

że mimo młodości, przebył on dość liczne metamorfozy artystyczne) to i tak podobieństwa z Łobodowskim są cząstkowe tylko i dość powierzchowne: ciążenie do wielkiej formy, jednolita patetyczność, umiejętność niepowiedzenia czegoś uchwytne go pomimo wielkiej ilości słów użytych. Ale i w tych sprawach drobne na pozór, ale decydujące różnice. Miłosz jest o wiele trudniejszy, o wiele niezrozumialszy, czasem zupełnie niezrozumiały, mimo zupełnej przejrzystości zdań i zaokrąglonej budowy, więc tych cech, których odwrotności decydują o niezrozumiałości awangardystów; u Łobodowskiego, porwani potokiem jego rytmu, jego szerokiej frazy, wiemy o czym mniej więcej się mówi i w jakim tonie, doczytamy napewno do końca, choć nie będziemy mogli sprecyzować myśli; tu nierozumiemy często i krótkich ustępów i krótkich utworów, gdyż są niezaostrzone lirycznie, niespointowane, „biało zakończone“, jak te z utworów Napierskiego, które mi się wydają pisane w najmniej potrzebnej manierze tego wielolicego poety; wehikuł rytmu nie porwuje nas tak jak u Łobodowskiego, mimo użycia regularnych najczęściej i ciekawych niekiedy metrycznie wierszy, bo częste enjambements uniemożliwiają oddanie się we władzę żywiołowi muzyczności, budzą czujność — niezaspokojoną — na stronę znaczeniową. Czasem napotyamy utwory nieokreślenie poetyczne, jak *Elegja*, jak *Posąg małżonków*, rozkołysujące nastrój grobowy, rozpaczony i melancholijnej miłości; czasem wyraz posiadają całe ustępy, tracą go, zestawione razem jako jeden dłuższy utwór (*Dialog*). Poeta, który od swego wystąpienia narzucił się uwadze publiczności, od początku też błądzi, zabiegając w ślepe uliczki manier, w poszukiwaniu swego stylu. Teraz go widzimy zbliżającego się do niektórych form ekspresji, odziedziczonych po symbolizmie zachodnio europejskim: znamienne są przekłady ze sławnego symbolisty francuskiego O. Miłosza, własnego, zdaje się, kuzyna. Uczestnictwo w grupie, która tak gorąco flirtowała z awangardyzmem, nie pozostawiło śladów na obecnej formie wileńskiego poety.

III

Przykład ten jest bardzo znamienity dla obecnego stanu posiadania „Awangardy“. O ile przed kilku laty musiałem sygnalizować ciągle wzrost jej wpływów, to teraz widzę wyraźne zmniejszanie się tej sugestji zbiorowej. Wprawdzie i w roku sprawozdawczym mam do zanotowania kilka prawowierne awangardowych pozycji, w pierwszym rzędzie z „Biblioteki klubu S“ tomiki Włodzimierza Pietrzaka i Jana Kotta. Wymieniam je razem jako seryjne, o wymiennych częściach składowych; można podziwiać, jak ci dwaj młodzi ludzie, którzy umieją tak inteligentnie pisać o poezji, nie okazują w swej twórczości zrozumienia, że nawet woda służy, gdy ujęta w brzegi, choćby szklanki, rozlana jest tylko kałużą, tem bardziej szkoda poetyckiego słowa, często w dobrym gatunku, nieujętego w ramy kompozycji lirycznej, jedności treści, wiersza, miotającego się w dowolności.

Z firmowych awangardystów Jan Brzękowski wydał tomik znamienity nawrótem do zrozumiałstwa. Obszerny komentarz, wydany przez tegoż autora przed paru laty do kilku własnych linijek, tu byłby zbyt cenny; obszerniejszy poemat społeczno-epicki w tej książce mógłby być napisany przez Czuchnowskiego przed paru

laty, tylko że ten pisarz, mający większe poczucie rzeczywistości, od tego czasu jeszcze dalej odszedł, jak zobaczymy, mówiąc o epice, od zasad awangardy. To szybkie opuszczanie sztandarów mogłoby unaocznić porównanie poemaciku Stanisława Piętaka, o którym będzie dalej mowa, z jego tomem lirycznym (należącym właściwie do poprzedniego okresu sprawozdawczego, tu omawianego dla utrzymania zasady pełności obrazu) *Alfabet oczu*. Tu technika awangardowa zastosowana jest w pełni, nawet ze stuprocentową przesadą, rzeczywistość zdeformowana w dziwactwie zdążających do zadziwienia i ogłuszenia czytelnika metafor („zawyły oczami z igieł piersi, aż wypadł z nich srebrem kwitnący półksiężyc“). Ale wibracja liryczna jest oczywiście tem mocniejsza, im stosunek do opisywanej rzeczywistości (przeważnie z wiejskich wspomnień dzieciństwa) bardziej emocjonalny. Choć ton wzięty odrazu za wysoko, czasem wzrusza odcyfrowany z pod metafor temat (np. śmierć starego konia). Tak samo nasycony emocjonalnie a znacznie prostszy w stylu jest Wacław Mrozowski, prawdziwy w duszy poeta, którego utwory mogłyby mieć już wagę dokonań, gdyby nie spaczenie artysty pod wpływem bezkrytycznie przyjętej metody; młodość jego pozwala krytyce nie tracić nadziei na powstanie wierszy godnych jego przyrodzenia. Muszę się wytłumaczyć, że tak często wspominam wiek omawianych autorów. Upoważnia mnie do tego właśnie przez W. Mrozowskiego wydana *Antologia współczesnej poezji szkolnej*, raczej uczniowskiej, gdzie większość dziś debiutujących poetów znalazła miejsce z krótką notatką biobibliograficzną. W tej antologii (która kiedyś będzie miała znaczenie przy badaniach historyczno-literackich) figuruje też Wacław Iwaniuk, o którego książce *Pełnia czerwca*, stanowiącej tom pierwszy biblioteki grupy literackiej „Wolyn“, pisząc dziś dużo i pochlebnie, podnosząc żywiołowość etc. Ale na tym debiutancie w małym tylko stopniu widać wpływy awangardy. Znacznie więcej im uległ autor drugiego tomu wymienionej biblioteki, Czesław Janczarski: widać to i w sposobie komponowania i na formie zewnętrznej większości utworów. Niepotrzebnie bowiem proza (formalnie biorąc) jest przedstawiona graficznie jako wiersz, co jeszcze bardziej utrudnia lekturę, gdy mamy do czynienia z wielosłownymi łamigłówkami, jak np. w lirykach Piętaka. Lepiej już poczyną Zofja Poznńska, pisząc prozą, niezamaskowaną formą graficzną; mimo to, utrwała dość szczęśliwie wibrację emocjonalną przeżyć, spychając na dalszy plan wszystkie elementy fabularne swego pamiętnika miłości: jest to więc liryka, choć nie wspólnego z awangardową nie mająca, raczej odpowiadająca pewnym tendencjom Młodej Polski i ekspresjonizmu.

Gdy i debiutantów niewiele starających się dostosować do poetyki awangardy krakowskiej, bo po fali, która rozlała tę modę po całej Polsce, nawet na wieczorku literackim w Mordach czy w Ryczywole straciła ona urok nowości, kiedy nawet personae gratae awangardy jak Ignacy Fik odchodzą w stronę poezji „społecznej“, zarzucając, bardzo celowo, propagowane w „Linji“ traktowanie kompozycji, obrazowania i wiersza, przychodzi na pomoc tym teorjom Anna Świrszczyńska, propagując b. oryginalne na pozór nowinki, b. jadowite w istocie i o tyle odnowicielskie dla awangardy, że sięgają znów do prawzoru rewolucyj ostatnich czasów w poezji, t. j. do ekstremistycznego malarstwa. Rewolucje w malarstwie, rozpoczynane zwykle prymitywnie, jak przystało na mało wyćwiczonych intelektualnie jego adeptów, prze-

wrotami w technice, w rzemiośle, w środkach — gdy te zostały podstawione na miejsce celu, nie dadzą się oczywiście przenieść do bardzo odległej techniki (i bardzo różnej jej roli) w poezji; pozatem rewolucje w malarstwie miały cel praktyczny: epatowanie burżuazji, nabicie w butelkę snoba — zawsze się znajdzie pojedynczy gość, któremu można sprzedać kolumnę Zygmunta. Ale poezję sprzedaje się inaczej; naiwniaków nie znajdzie się tylu, by wyczerpać nakład książki. Choćby z tych względów nie należy wzorować się na malarstwie, a działać zgodnie z istotą poezji, o czym zapomina pomysłowia zresztą i zdolna autorka.

Malarzem wielkiej sławy, zwłaszcza wśród tych, którzy dostąpili wtajemniczenia na szczytach Montparnassu, jest Tytus Czyżewski. Nie wszyscy wiedzą, że jest to również płodny poeta, którego pierwsza książka wyszła równo 30 lat temu, i który z choćby tytułu chronologii mogły być uważany, odpowiednio do różnych faz twórczości, za konduktora wszystkich powiewów z zachodu, za prekursora wszystkich kolejnych odmian „nowej liryki“; który, do dziś dnia — nie niezmienny od owych legendarnych czasów, nie zmieniają się tacy ludzie — nie zaniedbuje sposobności np. w ostatniej książce *Lajkonik w chmurach*, pouczyć nas o „odlogicznieniu poezji“. Robi to przystępnie i dobroniusznie, taki sam jest w swej praktyce poetyckiej, skutkiem czego na tle naszego żelaznego wieku wydaje się czemś sielankowym i staroświeckim, ustylizowaniem nie na 30 lat wstecz, lecz czasem na 300, nawiązującym do popularnej poezji baroka polskiego.

Tytus Czyżewski ułatwia nam wielki skok od skrajnego nowatorstwa do poezji ukazującej wyraźnie oblicze przeszłości Ignacy Baliński (Aksel) wydał *Wybór wierszy z lat wielu*, z których najwcześniejsze z przed pół wieku przeszło. Jako dokument do historii literatury polskiej, pokazują one dowodnie, jak się zmieniło przez ten czas u nas samo pojęcie tego, co popularnie uchodzi za poezję. Współczesny Balińskiemu Or-Ot, dzięki większemu niewątpliwie talentowi, lepiej umiał na wąskim swoim tematycznie odcinku odpowiedzieć jakiejś wiecznej istocie poezji, a raczej zastąpić ją namiastką swoistej retoryki: widać to i z utworów zebranych pośmiertnie przez A. Bogusławskiego w książce *Służba poety*. W tej zmianie popularnych pojęć, czy popularnego odczucia poezji niezmiernie doniosłą rolę odegrał okres młodej Polski. Do porównania przychodzi właśnie wybór wierszy drugoplanowego poety, z tej epoki rodowód wiodącego, Macieja Szukiewicza. I dziś te wiersze mogą budzić odzew uczuciowy i być punktem wyjścia refleksji filozoficznej, dowodem obszerne studjum o kosmogonii poetyckiej Szukiewicza, o micie metafizycznym, stworzonym w jego poezji, studjum napisane przez tak głębokiego myśliciela i wykwinętego znawcę literatury, jakim jest K. L. Koniński. Dalszy etap ewolucji pojęć o poezji, tak jak się odbiły w drugoplanowej twórczości przedstawia pamiętnik liryczny Wiktora Popławskiego *Ja i świat*, wydany pośmiertnie ze wstępem A. Potockiego, malującym psychologizycznie sylwetkę autora. Wiersze są charakterystyczne dla pomłodopolskiego „znizzenia stylu“ i dążenia do prostoty, zresztą zdaje się i w intencji bezpretensjonalne artystycznie wiersze samotnika, i w tem ich wartość. Ale pomimo naszkicowanej ewolucji i owa popularna z przed Młodej Polski poezja dydaktyczno-refleksyjna nie przestała być aktualna w pewnym dość szerokim kręgu społecznym. Oto współczesny poeta Lucjan Warma nie pierw-

szy tom drukuje w Kobyńcu, nie wiem czy każdy tak obszerne, jak ostatnio wydany, blisko trzystustronicowy zbiór *Drogi*: jest to pocziwe i staroświeckie, a bynajmniej nie grafomańskie. W tym samym typie, ale z wyraźnym już pochyleniem ku grafomanji, jest twórczość Jana Tokarzewskiego - Karaszewicza np. *To i owo*.

A być dobrym grafomanem, to jest coś: to jest, lub powinno być nietylko wytchnieniem recenzenta, radością przygodnego czytelnika, to jest pozycja w literaturze. Napisać tomik średnich wierszy nie jest trudno, debiutować udanie jako awangardzista podejmując się, i to cały zbiorkiem za miesiąc, ale napisać naprawdę wybitnie grafomańskie utwory, zebrać je w tomik, poprzedzić przedmową (np. tak jak Georg Apfelfeld poprzedza swe *Zerwane struny*, najwybitniejsza, niestety drobna perełka) i sprezentować światu, na to trzeba nietylko swoistego talentu, ale i jakiejś specjalnej postawy wobec świata, naiwnej aż do poetyczności. Ale dlaczego by nie wydawać takich „grafomanów wspaniałych“ w wielkich nakładach, dlaczego by krytyka literacka nie miała się zająć ich popularyzacją (robi to tylko czasem, ale nie świadomie, nie wiedząc, że reklamuje grafomanów, a przytem tych nudniejszych) i zapewnić autorom chleb, a zwłaszcza sławę. Wówczas „lzy radości musną zgorzkniałe wargi“ G. Apfelfelda i Grzegorz de Navarra, zamiast pisać przypodchlebne dedykacje „czynnikiem miarodajnym“ Śląska i z ich pomocą starać się o zalecenie ministerjalne szkołom, będzie mógł wołać „ja Wieszcza“, będąc platny przez cały naród. Z jego bogatej, zdaje się, twórczości, znam, niestety, tę tylko małą plakietkę. Jeszcze mniejsza jest *Symfonia miłości* St. Tarnowskiego. Wąham się z nadaniem tego zaszczytnego tytułu Aleksandrowi Sawiczowi być może tylko prymitywowi poezji za *Twarze z poza mroku*. Ale wydane u F. Hoessicka i zaopatrzone obwolutą „nowy romantyzm“, pełne erudycji, teologicznej specjalnie, i sarkazmu „śpiewy demoniczne“ Stanisława Szwajcera *Na cmentarzu były dzwony* są niewątpliwie grafomanją, choć nie w najprzyjemniejszym gatunku.

IV

Jeśli się uciec do prostego podziału tematycznego, tak niegdyś popularnego, na poezję społeczną i „czystą“, czyli „sztukę dla sztuki“, to i w jego stosowaniu spotykamy znaczne trudności. Julian Wit jest poetą wzrosłym artystycznie w kręgu oddziaływań awangardy krakowskiej i nawet w chwili baisse'y jej wpływów należy do bardziej typowych realizatorów jej teorii, przynajmniej zewnętrznie, zaczynając od graficznego przedstawienia swych wierszy i prawie zupełnego zaniechania znaków przestankowych; dojrzawszy znaczenie od czasów, kiedy pierwszy raz o nim przed 5 laty pisałem, nie jest dość naiwny, by pisać „agitki“, by tematykę społeczną wysuwać na plan pierwszy; jest tu równie taktownym artystą, jak w stosowaniu teorii „nowej liryki“ doskonale rozumiejąc różnicę środków a celu, którym jest poszukiwanie rezonansu lirycznego. Z niektórych tylko szczegółów materiału metaforycznego, z tego czy innego gestu poetyckiego, wreszcie z cyklu wierszy więziennych powstaje obraz społecznej postawy autora. Sugestia toczy się na czytelnika wehikulem rytmu —

wiersz choć bardzo swobodny, nie przestaje być wierszem — i z pomocą kompozycji lirycznej utworów, pomimo ich „białego“, pozornie, zakończenia.

O wiele wyraźniej mówią o stanowisku autorów nowe książki Stanisława Wygodzkiego i Czesława Ciepłińskiego z cechami współczesności na ich kartach, z zajęciem określonej pozycji w aktualnych sprawach polityki międzynarodowej i t. d. Do podniesionych u tych poetów poprzednio na tem miejscu wartości artystycznych, tomiki nic nowego nie dodają. Ale pomimo niedociągnięć tu i ówdzie, „puszczeń“ i (u Ciepłińskiego) banalności, poziom ich artystyczny i wartość ogólnoludzka (u Wygodzkiego), górują oczywiście w sposób nie pozwalający na porównania, nietylko nad takim autentykiem, zdaje się, „poezji proletarjackiej“ jak łódzki tomik Władysława Kamińskiego, a nawet nad ściśle według recept komunistycznych zrobionym zbiorkiem poezji agitacyjnej Leona Pasternaka *Naprzeciw*. Dopiero w drugim jego tomiku, *Dzień pochmurny*, skomponowanym za więziennymi kratami, dochodzą do głosu bardziej osobiste i ludzkie uczucia. Ta sama strona osobista cierpienia za ideę, podbija — i tego też, kto ma obrzydzenie nawet do oficjalnie zaaprobowanego i policyjnie dozwolonego rewolucjonizmu — u Andrzeja Wolicy (*Z kamiennego domu*), artystycznie też o wiele wyższego, ściślej trzymającego się wzorów danych przez Broniewskiego razem z właściwym temu świetnemu pocięciu natężeniem emocjonalnem. Fragmenty poematu na tle zamierzonych dziejów socjalizmu polskiego — grupy „Proletariat“ — powinny zwrócić uwagę w czasach obudzonego zainteresowania poezją epicką. Książka stoi w każdym razie o wiele wyżej od średniego poziomu twórczości „agitatorów“ poetyckich, o wiele wyżej niż wydany w Moskwie, widać jako wzór prawowiernej klasowej poezji dla Polaków, tom St. R. Standego, o którym, tylko ze względu na jego egzotyzm, pisałem obszerniej („Wiadomości Literackie“ Nr. 617): zawiele w tem serwilistycznego kultu „wodza-Stalina“ i cienia „skrzydeł orlicy-matki WKP (b)“.

V

Jedyna obok niej, wśród omawianych, książka z poza granic dzisiejszej Rzeczypospolitej, to *Witraż Celjusz*, który z czeskiej strony Śląska przysłał Jerzy Stanisław Polaczek. Pod każdym względem odmienna; tak „wprost przeciwna“ jak kierunki geograficzne, z których te druki zawiły do Warszawy. Bynajmniej też nie to, czego byśmy się łatwo spodziewali: żadnego regionalizmu (chyba „zwią“, „rozerwią“? może dialektyzmy zecerów, bo sam autor, wykształcony polonista, włada literacką polszczyzną); tylko w jednym wierszu echo prześladowań polskości, a w drugim bardzo abstrakcyjny refleks bezrobocia; niepodzielnie panuje estetyzm w postawie życiowej, hedonizm w obcowaniu z przyrodą czy miłością; w stylu poetyckim, ten „polski imaginizm“, który powstał jako uboczny produkt epigonizmu Skamandra, jako rozwinięcie aż do baroka niektórych jego tendencji stylistycznych, zwłaszcza Wierzyńskiego, w rezultacie niema czasem w utworze ani jednego słowa, któreby nie funkcjonowało w metaforze: „stuprocentowy tropizm“, zawiły ale nie po awangardowemu, inaczej, w tradycyjnych wierszach, ale też już nie bardzo modny. I wogóle nie łatwoby znaleźć dużo podobnych przykładów traktowania stylu. Ale

atmosfera, z której się rodzą te tendencje jest bardzo charakterystyczna i wskazuje na wyrośnięcie tego zakordonowego poety z pnia wspólnej kultury polskiej. Ten, używając niezbyt właściwego słowa „parnasizm“ polski, bujnie rozkwitał już za Młodej Polski, stanowiąc odpowiednik współczesnego rosyjskiego „dekadenstwa“, a i wśród omawianych książek można wskazać niejednego produkt tego klimatu, zarówno wśród najstarszego pokolenia piszących (Artura Chojckiego *Miejsce* z ich syntezą w tematyce religijności i epikureizmu), jak wśród najmłodszych (Zbigniew Jasiński *Papierowym okrętem*). Ta ostatnia książka zwraca uwagę nie tylko niezwykle przepychem, istic bibliofilskim, szaty zewnętrznej (piękne drzeworyty K. Sosnowskiego, znak na końcu według własnego tatuażu autora), ale i tematyką, dawniej nie do pomyslenia u poety polskiego, dziś coraz pospolitszą — egzotyczno-żeglarską, podaną zresztą taktownie jako realia, upożyczoną nastrojami, to nieco dekadensckimi, z echem Statku pijanego Rimbauda, to słuszenie odwołującymi się do marzeń dzieciństwa, ubraną w dobre i barwne wiersze. I u K. A. Jaworskiego (*W połowie drogi*) pomimo nutek politycznych, nie sympatje lewicowe autora, lecz transkrypcje z Pierre'a Louys'a nadają charakter książce. I zupełnie odmienna technika poetycka, nowocześnie zwięzła przy wielkiej zależności od Tuwima „fantaisisty“, Tuwima błyskotliwej groteski, u zdolnego poety młodego pokolenia Henryka Bałki (*Rozmowy z nocą*) nie przeczy zasadniczemu nastawieniu na „sztukę dla sztuki“. I sympatyczny poeta T. J. Demczyk, który nie we wszystkim robi krok naprzód swym nowym tomem, nie wykracza z tego klimatu twórczego, choćby spożytkował wrażenia autentyczne z wycieczek kajakiem. I u Kazimiery Alberti w jej imperjach włoskich (*Usta Italji*) nie wiadomo czy przeważają surowe wspomnienia widzianego, czy też raczej — książkowy, erudycyjno-estetyczny pryzmat, przez który patrzy. I w bardzo przyjemnej i kulturalnej książce wileńskiego poety Tadeusza Łopalewskiego *Kabala*, młodszego współczesnika Skamandra, jest trochę pośredniości estetycznej ujęcia tematów, zresztą widać długo i samodzielnie dojrzewających w rozmyślaniach twórcy, uważnego obserwatora świata i otaczającej go powszedniości prowincjonalnej. Parnasizm wreszcie, jak u całej poznańskiej grupy poetów, można podnieść — mimo niezdarności i zaniedbania koniecznej równowagi między ładem a wolnością, u Szymona Pigwy (obszerniej o nim i o poetach poznańskich piszę w „Wiadomościach Literackich“ Nr 670).

Z Pigwą przechodzimy do poezji satyrycznej, która w roku sprawozdawczym nie jest zbyt bogato reprezentowana. W ostatniej swojej książce *Rzeczy podejrane* Albin Dziekoński, podobnie jak w omawianych na tem miejscu przed trzema laty *Dwóch głosach*, stawia nie łatwą do odgadnięcia zagadkę czytelnikowi. Na pierwszy rzut oka dowcipkowanie na aktualne tematy w lichych wierszach; nie poezja, nawet „satyryczna“, zaledwie feljeton lub rubryka „co mówią“ pisma humorystycznego. Ani kompozycja, ani kształtowanie słowne podanego czytelnikowi dowcipu nie stoją na poziomie wymaganym w epigramacie, do którego utwory zbliżają się zwięzłością. Ale w miarę wczytywania się odkrywa się grę fantazji czasem zupełnie niepospolitą, jakiejś syntetyczne barwne ujęcia potocznego życia, zespalające skróty wrażeń słuchowych i wzrokowych (np. o polskim „karczmem“ rozumieniu muzyki *Konkurs*), jakieś dywagacje figlogiczne (*Nadzieja podejrana*),

jakieś syntezy współczesności, siłą zwięzłości i oryginalnością przewyższające o wiele to, co można spotkać normalnie w tak zwanej poezji społecznej (np. *Zabijanie pali podmostowych* o miazdzącej indywidualistów bezmyślności zbiorowej); gwałtowność erotyków obnażonych; w tem wszystkim śmiałość aż do zuchwalstwa, odwaga myślenia aż do cynizmu, indywidualizm człowieka hasającego samotnie po polach a nie siedzącego przy stoliku kawiarnianym. Czy to jest poezja — nie wiem; zasługuje w każdym razie na uważniejsze i głębsze zbadanie. Nawet gdyby nie było poezją — poetami mowy polskiej byli przeważnie ludzie o małym procencie krwi lechickiej — wydaje mi się zawierać elementy niezmiernie znamienne dla rdzennie polskiego temperamentu.

Wydane jako rękopis *Rymy ucieszne* Dydyka Kosturka nie podlegają krytyce; chcę tylko zanotować dla ciekawych, że zawierają wiersze francuskie (co obok niemieckich nie jest jeszcze tak rzadkie), a nawet dwa utwory hiszpańskie: pierwszy chyba Polak — poeta tego języka.

VI

Sprawa debiutów w roku sprawozdawczym nasuwa się niezależnie od tej czy innej klasyfikacji materiału z tą samą koniecznością, jak i wszędzie indziej t. zw. pięknie po polsku „zagadnienie młodzieżowe”. Narybek poetycki jest obfity, ale, trzeba powiedzieć po chwili zastanowienia, że ani w tem co dał w roku sprawozdawczym nie błyszczy już gotowy brylant, ani nie rokuje wiele nadziei na świetność w przyszłości. Zaczniemy szczegółowy przegląd od wydanych przez poszukujące pewnego sukcesu firmy, lub pod auspicjami czasopism literackich. Te nakazujące uwagę „referencje” towarzyszą debiutowi Zuzanny Ginczanki. *O centaurach* jest niewątpliwie „na poziomie” i „à la mode du jour”. Wszystko co w tym tomiku rości wyższe pretensje, to z Tuwima; tego od *Słów we krwi* do *Treści gorejącej* (wobec wielostronności i pojemności jego poezji, trzeba zawsze specyfikować, jakie wpływy przez niego okazywane ma się na myśli); jego teogonje i mitotwórstwa przeciwstawione popolitości, jego opętanie słowem; wszystko to w znacznie banalniejszym notesiku współczesnej panny, to pozującej na żywioł, to mizdrzącej się dziecięcieniem. Nie można odmówić ani inwencji w tych granicach, ani „śmiałości ręki”, ani sprawnego władania ciągle jednak tym samym, choć odpodobnionym graficznie, łatwym wierszem akcentowym, zestawionym najczęściej w czterowiersze z sześciuakcentów. Droga przed poetką otwarta, byle znaleźć własną!

Pieśni uroczyste Zdzisława Popowskiego zjawily się pod auspicjami pobliższej i tolerancyjnej dla wszystkich kierunków „Kameny”; w znacznym też stopniu są reprezentacyjne dla niej swym eklektyzmem. Jest w tem sporo młodzieżowej wierzyńszczyzny, pogoni za ozdobną i oryginalną metaforą, tendencji do „imaginizmu” z naśladowaniem Jesienina, ale nadewszystko patetyczny werbalizm, niekiedy zblizający go z Łobodowskim, niekiedy wprost już z J. Zagórskim w osiąganem tą drogą niezrozumiałości, zwłaszcza w dłuższych wierszach: im mniej znaczą patetycznie brzmiący frazes, tem lepiej. Ale jeśli nie utonie w zalewie słów, może się rozwinąć w przyszłości wyczuwany intuicyjnie (jak i u Ginczanki) dar poety. Jeśli

chodzi o szlachetność jego zabarwienia nie ustępuje mu Zbigniew Kosiński, posiadając wielką przed nim przewagę treściwości i zwężłości. Tyle jest jednak skromnej, młodzieńczej banalności w jego bardzo starannych, czasem nawet świetnie wypolerowanych wierszach, że *Bez drogowskazu* należy uznać za pierwszy tylko nieśmiały krok napewno rzetelnego, kto wie czy nie wybitnego kiedyś poety. Banalności nie brak, ale zato zupełnie brak poprawności Sławomirowi Folfasińskiemu, a przecież jest w naiwnym rozwichrzeniu *Szeptów płomiennych*, coś z nieszablonowego niedosytu i szczerzej namietności. Józef Nacht, którego *Podział godzin* zaopatrzył, nie powiem, „ozdobił” rysunkiem Leon Chwistek, to pomysłowy metaforysta (jesienią z drzew „długo spadały ulotki żółte i drżące o treści antywiosennej”, „deszcz padał plackiem”), doskonale włada wierszem, umie skomponować utwór w pożądanej tonacji, zaostrzyć go pointą; poczucie sprawności wierszotwórczej rozsądza go, więc dowcipkuje, „chce być za żonglera”, mówiąc językiem Wiecha. Jemu z całej grupy debiutantów najpewniej mogą wróżyć przyszłość, jeśli nie wielkiego poety, to znakomitego „satyryka”, poszukiwanego przez teatry rewjowe i pisma humorystyczne: pod tym względem niebezpieczny dla Hemara konkurent z tegoż miasta piosenki — Lwowa.

Wysoką w gruncie rzeczy ambicję picia z własnej, choćby malej i niewykwintnej szklanki zakrywa Jerzy Biernacki umyślnie deprecjonującym, ironicznym tytułem *Mieszanka chropowata, gatunek II*. Nie dokonał oczywiście cudu oderwania się od stylu swych czasów, ale i tak uniezależnienie się jest wielkie; chropowate wiersze, wolne jak w bajkach „rytmu mieszane”, przepełnione są myślą własną, choć nie zawsze „poetyczną”; wiersze pisane z potrzeby, każdy poto, żeby coś wyrazić; jest w tem wyższa sumienność twórcza a i ukształtowanie myśli dalekie od grafomanji, inaczej niż w *Refleksjach dramatycznych* E. Kudelskiego, od którego m. i. dowiadujemy się, że św. Tomasz z Akwinu jest wzorem cierpliwości.

Z pomiędzy debiutantów lubelskich bardziej bezpretensjonalny i prostszy Kazimierz Lipski tonie jeszcze dziś w banalnościach poetyckich, w stereotypach frazeologicznych, wierzyńszczyznach młodzieńczych, wczorajszych imaginizmach, mimo to osiąga doraźne rezultaty w kompozycji wiersza lepsze, niż Władysław Podstawka, ptak większego lotu, przepełniony wysokim tragicznym patosem, zagrożony przez werbalizm; ale nawet werbalizm jego będzie miał klasę zbliżoną do Łobodowskiego. Poeta sąsiedniego z Lubelszczyzną regionu Jacek Marja Orlik przysyła z Polesia tomik wykwintny pod względem formy, przesiąknięty głębokiem odczuciem przyrody; choć więc niezupełnie ma rację, twierdząc, że „tak prosto pisze jak dziecko” — za wiele ma świadomego artyzmu, a już zupełnie niesłusznie mówi, że jego „słowa nie mają koloru”, ubolewam, dzieląc jego obawy, że „księga ma przejdzie bez echa, na półkach księgarni spleśnieje, czytelnik mnie nie zrozumie, a kwaśny krytyk? wyśmiej”. Wynikałoby stąd, że nie jestem „kwaśny krytyk”: cieszę się i polecam tę książkę miłośnikom poezji i regionalistom, podobnie jak *Do mojej ziemi* Jana Koprowskiego, który choć mieszka w Pruszkowie, poetycznie i z wielkiem umiłowaniem opiewa góry Świętokrzyskie z ich przyrodą, przeszłością, światem legend. Znacznie mniej regionalne acz wydane z zasiłku „Śląskiego Tow. Literackiego” są kulturalne na najwyższym poziomie, wykwintne, piękne wiersze Janiny Za-

bierzewskiej. Dobrze się stało, że na Śląsku, gdzie kwitnie G. de Navarra i gdzie mogą wychodzić ohydne, żerujące na świętych uczuciach *Antologje „Jego za grobem Zwycięstwo“*, zjawil się okazały tom wierszy reprezentujący odpowiednio współczesną kulturę poetycką Polski; kazi go tylko nadmiar oficjalnej retoryki przy traktowaniu tematyki patryotycznej („kuć w trudzie pracy nową Rzeczywistość żelaznej woli oskardem“), a i z liryki osobistej, zajmującej okazałą część tomu, zawiewa jakimś bardzo wykwintnym szablonem.

Posmakzek tego jest i w pisanych z niezaprzeczanym talentem *Krokusach* J. dwigi Korczakowskiej. Zwłaszcza tam, gdzie pisarka (debjutująca jako poetka, ale mająca za sobą wydane powieści i nowele), wkłada dużo uczucia czy to w sprawy społeczne, czy w erotyki. Natomiast jej drobne wierszyki w rodzaju *Pocałunków* Pawlikowskiej, są pomysłowe i finezyjne, tak że nie ustępują wzorom. Jest to poezja prawdziwie elegancka i powiedziałbym, że tylko kobiety są powołane do tworzenia takich prześlicznych bibelotów jak ten, lub jak Andy Eker (*Na cienkiej strunie*) wspomnienia z podróży na Wschód, refleksje, erotyki, madrygały, udostojniające obrazeczki obrzędu i tradycji burżuazyjnej rodziny żydowskiej. Jest w tem wdzięk intymności, wolnej od banalnego frazesu. Większa może zależność od „literatury“, ale nie mniejszy wdzięk przejrzystości, doskonałej kompozycji i prostoty wysłowienia cechuje Lole Szereszewską (*Niedokończony dom*). W inną sferę wprowadza nas Irma Kanfer: mniej wdzięku, więcej hysterji, „akcenty społeczne“, ustępy skonfiskowane. Jest to ta sfera, którą opiewa Maurycy Schlanger, znacznie poważniejszy poeta, tematyką i aurą poetycką przypominający M. Szymła, mniej może od niego muzykalny i w postawie politycznej bardziej sjonistyczny („polski poeta, hebrajski niemowa“).

Osobno muszę potraktować nie mieszczącą się ani w regionalnych ani w innych podziałach książkę Michała Świrskiego. Debiutant, z jego nazwiskiem nie spotykałem się w poezji, ale jak się zdaje, nie młodzieniec, zwiedził kawał świata, od Kaukazu do Brazylii, dużo widział i odważnie przemyślał aż do jej granic dolę ludzką — „condition humaine“; niezawsze udaje się mu wcielenie w kształt poetycki, w którym największe analogje, podsuwane może przez tematykę, można znaleźć ze Słonimskim.

Wcale zresztą nie debiutant, autor paru książek, poeta, jak widać z wyznań w książce starszy, Zygmunt Józefowicz nie znalazł dotąd miejsca w rozpraczonych grupach. A szkoda przecież pominąć milczeniem ten niepokazny, dzwacznie zatytułowany tomik *Pastuch Europy*, z którego wyziera wcale ciekawe oblicze prowincjonalnego out-sidera, kulturalnego, dobrego poety refleksyjnego, nie oglądającego się na modę dzisiejszą, za to wzorującego się na mistrzach dawnych, na Horacym, na Zdaniach i uwagach Mickiewicza, zwięzłego i dobitnego. Żeby ustał hałas jarmarku literackiego i przewaga stolicy, możeby i taki głos z prowincji był z pożytkiem usłyszany.

VII

Stały czytelnik tej rubryki zauważył już pewno zmianę jej tytułu. Stała się ona koniecznością, gdy poezja epicka, dotychczas reprezentowana przez utwory starych oryginałów, lub przez bezwartościowe artystycznie próby „lewicy“, czerpiące natchnienie głównie z wzorów sowieckich, albo zgoła przez twory grafomanów, zaczęła się prezentować pokaźnie, nietylko ilościowo, ale i jako godne uwagi książki pomiędzy tem wszystkim co w ciągu roku zostało napisane wierszem. Lecz jeśli przedtem „epika“ wierszem była „przydzielana“ sprawozdawcy liryki, jako tak znikoma ilościowo i znaczeniem w ramach produkcji literackiej, że nie opłacało się stwarzać dla niej osobnego działu, to i teraz na jej najwybitniejszych okazach będziemy mogli sprawdzić esencjonalne, konstytutywne znaczenie w niej wiersza, formy wierszowej, tak, że i w obecnej sytuacji nie było wskazane odłączenie tego gatunku literackiego od „liryki“, pojętej potocznie jako „wiersze“, a przyłączenie do działu „powieści“, która to młodsza siostrzyca poezji epickiej, jest dziś właściwą reprezentantką „epiki“.

Można to sprawdzić na dziele najbardziej epickim, najbardziej z pośród leżących przedemną zbliżonem do powieści, w stopniu większym jeszcze niż *Pan Tadeusz* do romansu walterskotycznego swych czasów. Mówię tu o wielkim poemacie Józefa Jeremskiego *Włókniarze*, który nietylko zewnętrznie, rozmiarami, rodzajem wiersza, podziałem na „księgi“, weselem w zakończeniu — przypomina nieśmiertelną epopeję. Jego autor, jak dowiedziałem się już po przeczytaniu i sformułowaniu oceny, jest podobno autorem paru dość miernych powieści. Nie znam ich, ale zadawszy sobie trud wyobrażenia znanej mi książki bez jej szaty wierszowej widzę jej słabe strony, prymitywizm artystyczny, staroświeckie opisy, prozaiczne wstawki rezonerskie, nieumiejętność dialogu, brak charakterystyki językowej bohaterów, niezbyt wielkie pogłębienie psychologiczne, słabą być może konstrukcję, zbędne ustępy, czasem w złym guście (np. epizod z matką w zakończeniu) i gotów jestem zgodzić się, że nie byłaby to szczególna powieść. Ale równo toczące się trzynastozgłoskowe wiersze, wyrównywując intonację, zgładzając to, co mogłoby być chropowatego w rytmie prozy, zastępując bezpośrednią reprodukcję języka bohaterów umownym, pośrednim z natury, językiem mowy wiązanej, stwarza artystyczną jedność utworu, więcej, czyni

go „dziełem literackim“ (zostawiam na stronie tymczasem jego ocenę), gdy w prozie byłyby to może tylko, ważny zresztą, dokument ludzki. Nic więc nie szkodzi, że wiersze są dość liche, że mógłby je ktoś nazwać rymowaną prozą: spełniają one swe zadanie w stopniu najistotniejszym dla tego rodzaju literackiego, gdzie i w zakresie wiersza łatwo można „przefajnować“: przypomnijmy złe usługi, jakie oddała kunsztowna oktawa epice polskiej w porównaniu z prostą formą epiki Mickiewicza; zresztą i za chwilę zobaczymy ujemne dla epickości dzieła skutki nadmiernego upiększenia jego strony wersyfikacyjnej. Włada zaś wierszem Jeremski dostatecznie, by wygadać się nim jasno, nie nadużywając waty słownej dla rymu i rytmu.

Więc też choć książka jest duża, treść jej zdumiewa bogactwem nawet w stosunku do rozmiarów. Są to dzieje rodziny robotniczej od końca ubiegłego stulecia, gdy ojciec, przedtem niezorganizowany wyrobnik, mularz, żyjący z dorywczych zarobków, wchodzi w szeregi robotników przemysłu włókienniczego — uwydatniono to trafnie jako awans społeczny i ekonomiczny, aż do czasów „porewolucyjnych“, mniej więcej r. 1908, gdy starszy syn, na którego rozwoju skupia autor uwagę, młody robotnik, który przeżył czynnie rewolucję, walki bratobójcze, więzienie, tortury i niebezpieczeństwo szubienicy, dochodząc poprzez różne zewnętrzne i wewnętrzne konflikty do sformowanego oblicza polityczno-społecznego, jako niepodległościowiec i socjalista, zakłada własną rodzinę. Pogodnym, może nie najszcześliwiej humorystycznym opisem jego wesela kończy się książka. Dzieje prywatne rzucone są na tło spraw publicznych: życia ekonomicznego Łodzi; jego fluktuacji konjunkturalnych, bezrobocia czy pomyślności, walk o zwiększenie płac za iście katorżny wysiłek robotnika w niewiarygodnych warunkach fizycznych i moralnych, przedstawionych z przerażającą konkretnością; a także życia politycznego, a w nim przede wszystkim walk wewnętrznych w łonie masy robotniczej, w której rozwija się równocześnie uświadczenie klasowe i uświadczenie narodowe.

Powyższy suchy schemat nie daje wyobrażenia o bogactwie i odkrywczey świeżości jego wypełnienia. Tak jeśli chodzi o rozwój ideowy robotnika łódzkiego; zamiast legendy o bohaterach i męczennikach, tu ujawniają się zupełnie inne, pomijane lub raczej nieznanne elementy: przenikanie marksizmu z zachodu, za pośrednictwem żywiołu niemieckiego, reprezentującego nietylko, jak to się mechanicznie myśli, kapitalizm

łódzki, ale i znaczną część, tę wykwalifikowaną, inteligentniejszą, masy robotniczej; samorzutny, niezależny od agitacji z warstw historycznych polskich, wynikający z ciemnego złoza instynktu patryotyzm, ten sam, wyniesiony jeszcze z wiejskiej praojczyzny robotnika, którego cudowne samorództwo można obserwować czytając spopularyzowane w tym roku nagrodą „Wiadomości Literackich“ *Pamiętniki chłopów*. I aczkolwiek są one bezcenne, to jednak daleko im do pełni przedstawienia życia tak społecznego, jak i prywatnego w poemacie Jeremskiego: światome stosowanie chwytów epiki artystycznej, wynikające z założeń „dzieła literackiego“, którego stworzenie było celem piszącego, przyłącza się do przyrodzonej w wyjątkowym stopniu skłonności do „beziinteresownego realizmu“, do „epickiego stosunku“ do świata. Umyslnie powtarzam tu te terminy, któremi posługiwałem się w studjum o M. Dąbrowskiej: jest w tym skromnym i dotychczas nieznanym autorze ta sama „miłość zastanego“, realnego świata, ta sama namiętność do „przedstawienia zwykłego powszechnego życia“, jak najściślej i najszczegółowiej; tak samo odczuwa on rozkosz odnajdowania utrwalonego w słowie, nieustannie odpływającego w przeszłość świata, a to właśnie jest podstawą „czystej epickości“. Widać ją na wszystkim: od ustępów pulsujących wzruszeniem aż do rzeczowego wymieniania płac i cen w kopiejkach i miarach niemetrycznych; od ujęcia spraw wielkich, rozrostu miasta i jego „paleotechnicznego“, jak najdalszego od sielankowego piękna, krajobrazu, od wstrząsających obrazów pracy fabrycznej, zużywającej człowieka jak paliwo czy części maszyn, od krwawych walk bratobójczych — aż do szczegółów jedzenia, mieszkania, umeblowania, obrządków życia codziennego, ubierania się (nie pomijające pojęć o elegancji) i rozbierania się (nie pomijając suszenia onucek), słowem wszystkiego jak się dzieje „w robotniczej sferze“: wszędzie obserwacja wierna i poepicku rozmówiona. Nie pomija też sfery duchowej uczuć rodzinnych, miłości i nieporozumień między synem socjalistą a ojcem „narodowym robotnikiem“, subtelnie i wzruszająco przedstawiając ciężar tych przeżyć dla stron obu; robotnik prosty człowiek jest tu pełnym człowiekiem, nie tylko umiejącym bawić się i reagować prostacko, ale i czuć głęboko i subtelnie: czy miłość czystą do kobiety, czy jeszcze mniej oczekiwanej oddać się namiętności — muzyce. Boć to jest obraz tego świata nie od zewnątrz, nie z ciekawości literata powstały. Dlatego wolny od egzageracji, od umyślnej deformacji artystycz-

nej, od tendencyjności, od „ressentiment“ do „złego świata“. Językiem takim, jak w owych czasach mówił inteligentny czytany robotnik (nieco banalnym, dziennikarskim, posługującym się wytartymi dla nas zwrotami i przenośniami), autor pisze tak, jak należy pisać o swej ojczyźnie, o swym domu, gdzie się widziało szczęście i nieszczęście, oceniane stosownie do ram obrazu, z pogodą, z obiektywizmem (np. stosunek do Niemców, do Żydów, do różnych partij politycznych), równym zawsze i właściwym głosem. Pomiedzy tym światem a sobą nie stawia dystansu, chyba dystans oddalenia w czasie, rzadko kiedy dystans humoru, rzadziej niż autor *Pana Tadeusza*, bo też oddalenie się od tego świata jest raczej mniejsze niż Mickiewicza od szlacheckiego świata Nowogródzyczyny. Dlatego nie mierząc tu talentów poetyckich, niech będzie wolno stwierdzić identyczność gatunku literackiego w najściślejszym znaczeniu i najgłębszej istocie: jest to epos robotniczej Łodzi, rzetelnością prawdy, rozległością i wielkością ujętych spraw, sposobem podejścia, a raczej drogą wyjścia utworu z opisywanego świata.

Najzupełniej odmiennem pod każdym względem, aczkolwiek też niepospolitem dziełem jest *Scena przy strumieniu* Lucjana Szenwald a. Gdy w rozpatrzonym przed chwilą utworze punkt ciężkości jest w jego zawartości, forma zaś, acz nie bez znaczenia dla jego charakteru, jest sama w sobie nicością, tu uderza przede wszystkim piękno szaty językowej, stylistyka poetycka, a przede wszystkim wiersz rzadkiej doskonałości, wielkiego urozmaicenia, istne repertorium metryki i strofiki polskiej; jeśli można mówić o semantycznej wartości poszczególnych metrów, panuje u Szenwald a tendencja do dostosowania metrum do zasadniczego „ethosu“ danego ustępu (np. emfaticzna frazeologia przemowy dyrektora, ujęta w patetyczny, obcy potocznej mowie tok jambiczny, z którym przeplatają się ustępy, zawierające reakcję psychiczną uczniów — zniechęcenie i znudzenie — zawarte w ludowe, tęskliwe 12-zgłoskowce: „a cóż ty się godzino ciągniesz tak żmudnie“), lub przynajmniej celowa zmienność podkreślająca różny gatunkowo charakter przeplatających się ustępów.

Tego rodzaju stosowanie wiersza jest umożliwiające lirycznym raczej układem poematu, w którym niska strona fabularna odgrywa tylko rolę szkieletu konstrukcji, złożonej jakby z samodzielnych utworów lirycznych, ballad, sielanek, satyr, peanów; z drugiej strony jeszcze bardziej nadwładza jedność utworu jako dzieła epiki (por. z podkreśloną przed

chwilą rolą wiersza we *Włókniarzach*), co już sprawdziło doświadczenie (por. z L. Sowińskim). Fabuła dałaby się streścić następująco: szkoła powszechna w wielkim fabrycznym mieście przedstawiona jako miejsce zetknięcia się i walki uczniów - proletariuszy i reprezentującego uciskający kapitał czy „fasyzm“ ciała nauczycielskiego; w tym obrazie jak i w całym poemacie tendencja jadowita — Czuchnowski wobec niej naiwne dziecko — wcielona z krystaliczną przejrzystością i według obowiązujących w Z. S. S. R. zasad ideologicznych, ale bez kompromitujących, „niecenzuralnych“ politycznie, słów i zwrotów. Szkoła udaje się nazajutrz na wycieczkę zamiejską; w jej składzie dwóch uczniów przyjaciół: jeden uświadomiony klasowo i konsekwentnie realistycznie myślący ideolog, drugi Andrzej, tak samo nastrojony politycznie, ale poeta, fantasta, indywidualista. Zanim wycieczka ruszy, poznajemy nędzę, w której żyje Andrzej pod opieką „matczyną“; kusi go szatan perspektywą świetnej przyszłości, dotknięcia ustami puharu rozkoszy — karierą pikolaka kawiarnianego. Na wycieczce Andrzej odłączył się od gromady i zbłądził w lesie; to jest właściwa główna część poematu. Przeżycia w tym zaczarowanym lesie, pełnym piękna i czarownych zjaw (może rusalki — a może uczennice z burżuazyjnej szkoły, która też przyjechała na wycieczkę na tę samą stację); przewijające się jak leitmotywy, wątki balladowe, wyróżnione metrycznie; konflikt „urody życia a klasowego obowiązku, przezwyciężenie konfliktu, powrót do gromady i przemowa Andrzeja, która zarazem jest deklaracją entuzjazmu kolektywnego, finałem lirycznym poety-społecznika.

To znaczenie symboliczne nadaje poematowi, czy suicie lirycznej, jedność, jako konstrukcji poetyckiej. Ale i entuzjazm wydaje się robiony na chłodno, gdy jest ubrany w szaty tak wyszukanie wytworne zaczynając od kunsztowności wiersza; utwór Szenewalda jako dzieło sztuki przypomina nieco poematy otoczonego wielką sławą B. Pasternaka, poszukiwaniem trudności, pokonywanych, trzeba przyznać z większą lekkością i swobodą, bez zawilego obrazowania i naciągniętych rymów rosyjskiego poety. To zestawienie mówi o „klasie“ Szenewalda; nie obroni jednak jego utworu jako dzieła epiki. Jako odbicie rzeczywistości wszystko w nim fałszywe: i charakterologia i dzieci i proletarij; stosunek do tego świata pozbawiony tej miłości, którą ożywiony jest Jeremski — przecież właśnie on z łona cierpiącego proletariatu, a nie pięknoduch Szenwald! — a przeniknięty nienawiścią, która jest w swej

istocie zaprzeczeniem epickości. Jeszcze jedno osłabia zarówno wrażenie szczerości, jak i prawdy epickiej, choć wzmaga podziw dla kultury literackiej artysty: to panowanie „stylizacji“, subtelnego, ale niewątpliwego pastiche'u poezji romantycznej. Sam autor w posłowniu nie zaprzecza, że „utwór jest bezwątpienia akademicki“, wskazuje swych mistrzów — największe nazwiska poezji europejskiej — i wzór, który „ze szczególną siłą zaciążył“ nad jego poematem, mianowicie *Alastor* Shelley'a. Posłowie to przynosi zaszczyt lojalności i inteligencji pisarza; inteligencji i wielkiego talentu dziełem jest sam poemat.

Oba utwory epickie, które dotąd omówiliśmy, nawiązują wyraźnie jako dzieła poezji do przeszłości i nie mają nic wspólnego z powtarzającymi się od paru lat próbami „epiki“ awangardowej. Nie zabrakło ich i w roku sprawozdawczym. Sam szef szkoły, Marjan Czuchnowski wydał obszerny poemat *Powódź i śmierć*. Kto zna poprzednie dzieło tego pisarza, a przynajmniej moją obszerną jego recenzję („Wiadomości Literackie“ 1935), ten z łatwością dostrzeże, obok kontynuacji dawnych elementów twórczości, znaczne zmiany. Można by mówić o „uklasyczeniu“, w każdym razie o bardzo dalekiem odejściu, jeśli chodzi o styl i o metodę poetycką, od praktyki z przed lat paru. Nie nastąpiło to jak widać, w formie teoretycznej zmiany poglądów; owszem i teraz lubi autor wypracować zdanka takie jak np.: „Bure pagórki pstre od chałupek szemrzą i ściany“. Ale tego rodzaju chwytów stylistycznych, gęstych na początku książki, rzędniejące w miarę rozwijania fabuły, są powtykane, zawsze jednak obficie, jak rodzynki w ciasto dość rzeczowej i logicznej (stosunkowo), a nawet otwarcie prozaicznej narracji. Poetyka awangardowa nie wytrzymała poprostu próby życia: bo jakże tu wypowiedzieć jej metodą choćby sakramentalne formuły agitacyjne Frontu Ludowego: „Ramię wramię (pisownia posuwa tu do najdalszych konsekwencji zasadę łącznego pisanie, lubą prof. Nitschowi przed kilku laty: „zmocą“, „odgór“, „nadworzec“) stanąć muszą: robotnicy, bezrolni, małorolni, średniacy, drobni sklepikarze“ (jest to jeden „wiersz“ — podaje się jako ilustracja wersyfikacji „poematu“), albo zwięźlej i jaśniej odmalować solidarność ludzką, powstającą podczas żywiołowej księżki: „zmięcione domy, pola i zagrody wiążą gromadę do wspólnej walki z wodnym przeciwnikiem“? Że to jest język banalnej prozy dziennikarskiej, co robić; są zresztą rodzynki metafor (zrzadka udatnych; sprawiedliwość nakazuje zacytować taką wyjątkową, piękną, plastyczną i malującą aliteracjami: „szare wargi ulewy szeptały bez przerwy“), manjeryczne porównania a zwłaszcza epitety: np. gdy mowa o „kmiēcicach“ (doskonale spolszczenie „kułaków“ z partyjnej terminologii) zawsze muszą pojawić się przymiotniki „tłusty“ lub „gruby“ z ich synonimami: „bogacze błyszczą tłusto“, „tłusto umajony młodzietka zielenią korowód kmięcego wesela“, „kmiotki wdziewały grube fartuchy“ — to z jednej karty.

Dzięki reformie stylu treść fabularna, inaczej niż w *Trudnym życiorysie* przedstawiona jest stosunkowo jasno i wówczas jeszcze zauważone przeze mnie skłonności Czuchnowskiego do zwykłego, zupełnie terre-à-terre, realizmu, znajdują zastosowanie w obszernym opisie powodzi. Mniej przyjemne są obszerne przemówienia

agitacyjne i ekliwy sentymentalizm w przedstawieniu „biedoty“, jej cierpień pod reżimem faszystowskim, jej cnót rodzinnych: wszystkie światła są na tej stronie, tak jak wszystkie cienie, ba, cały ocean czerni, z charakterystycznym prymitywizmem myślowym i artystycznym, jest rozlany na kmięci-ciemiężycieli, którzy nawet powodzi są winni, ileż brutalnym gwałtem przerywają samorzutnie przez biedotę rozpoczęte „grodzenie rzeki“ (obawiając się widać aluzji do Dnieprostroju?). Mimo formy graficznej, najliberalniejszy i najsztudniejszy rytmolog nie dopatry się w ukształtowaniu zewnętrznym omawianego utworu cech mowy związanej, z wyjątkiem rymu. występującego na dowolnych, bardzo znacznych odległościach; zadanie jednak swoje grafika spełnia, usprawiedliwiając pozorami poematu deformacje rzeczywistości, licencje i dziwactwa poetyckie, niedołęstwa i niezrozumiaństwa narracji (o wiele mniejsze niż w poprzednim poemacie — nie znaczy żeby ich nie było: „rano otrzymał święcenia, wchodzące w dobre widoki na kieszeń“), na które nie pozwoliłby sobie w opowieści prozą najsłabszy klasowo-chłopski pisarz „nowej wsi“.

W tym samym kierunku zreformowane oblicze twórcze ukazuje i inny b. rekordzista hipertroficznego metaforyzmu, Stanisław Piętak w poemacie, zatytułowanym tajemniczo *Ziemia odpływa na zachód*. W istocie jest to sentymentalna historyjka (wierszem — to byłoby zawiele powiedzieć!) z czasów wojny, o komplikacjach tragicznych jakie wniósł w sielankę miłosną postój dragonów we wsi galicyjskiej, opowiedziana (dość mętnie) stylem emocjonalnym, przeplatana wstawkami lirycznymi (np. o nocy majowej). Na tem, dość banalnym, tle tem bardziej zadziwiają metafory jak „płaty dni brzmienne od słów na oczach“. Jest ich dużo, ale nie zatłamszają tekstu i sensu, jak to się działo przed niedawnym jeszcze czasem.

Za ewolucją mistrzów nie nadążają ich spóźnieni naśladowcy. Jerzego Pietrkiewicz a *Prowincja* jest takiego spóźnionego wzorowania się na Czuchnowskim odstraszącym przykładem i całą sympatją, jaką budzą we mnie nazwy wsi i miasteczek ziemi Dobrzyńskiej, mej kolebki, nie może złagodzić bardzo surowego o tym poemacie sądu. Nic w nim się nie dzieje; ludzie nazwani z imienia i nazwiska kąpią się w atmosferze liryzmu, wyrażonego techniką skrajnego metaforyzmu. Monotonja nudy i beznadziejności prowincjonalnej jedna tylko może służyć za podstawę jedności utworu, który wówczas, rozpatrywany jako utwór liryczny, byłby o wiele za długi. Wiersz bardzo swobodny, ale niewątpliwie bardziej prawdziwy wiersz przypomina, niż forma Czuchnowskiego lub Piętaka: niewielki to jeszcze zresztą komplement.

Walec kierowy natomiast, którego autorka Olga Dauksza jest przedstawicielką najpółnocniejszych części dawnej Rzeczypospolitej, niemniej osobiście mi drogich, ma pozory wielkiego tomu liryków, a powinien być traktowany — „we własnym interesie“ — jako epika. Biorąc pojedynczo składające się nań utwory, trudno zrozumieć dlaczego został wydany nie „nakładem autora“, lecz pod wysoką bądź-co-bądź egidą „Kameny“. Wprawdzie jej redaktor odznacza się niewyczerpaną pobłażliwością, a zwłaszcza daje się ciągle mistyfikować „awangardyzującej lewicy“ poetyckiej, ale i on chyba pojmuje, że te niedbałe wierszyki, genre „romans cygański“, stoją na poziomie artystycznym A. Własta, a gdy wpadają w refleksję, to przypominają bliskiego terytorjalnie autorce M. Szklennika. Porodziła je la-

twość wierszowania i kobieca namiętność do wygadania swych przeżyć erotycznych. A przecież jako całość, jako pamiętnik miłości 32-letniej kobiety do 23-letniego chłopca wątpliwej konduity, są ciekawe w swej bezpośredniości jako dokument ludzki, więcej może, jako coś analogicznego do powieści w listach, w codziennie wysyłanych *billets d'amour*. Bezpośredniości nie zmniejsza umowność języka miłosnego, powrót ciągle tych samych symboli, mających w intymności kochanków określone znaczenie: Nał, Damajanti, Fedra („w peplumie“ żeby nadać koloryt antyczny), kindżał wschodni (= pocałunek?) etc.

Pieśń z dawnych wieków W. Bukowskiego, bardzo staroświecką próbę obrazka historycznego wierszem (przybycie Ottona III do Chrobrego), należy wspomnieć jako curiosum ze względu na „uproszczoną“ ortografię: oto do czego doprowadziła rozpętana „reforma ortografii“. Do „poezji epickiej“ w szerokiemi rozumieniu należy i Franciszka Lipińskiego *Symfonia prometejska* ku czci Paderewskiego, człowieka i artysty, parafrazująca w wielu ustępach Fortepjan Szopena i Wielką Improwizację; że nie bezceści tych wielkich dzieł, to już jest miarą zręcznego i taktownego postępowania tego płodnego w ostatniemi dziesięcioleciu, a nie przejmującego się nowinkami poety.

Nie do epickiej lecz do dramatycznej poezji należy „misterjum tragiczne“ *Wódz* Tadeusza Sarneckiego, po którym następuje kilka wierszy zapisanych pod wrażeniem żaloby narodowej. „Autor jest wprawdzie głęboko przekonany do pacyfizmu... ale uznaje“... i t. d. więc pisze utwór, w którym narodowa inflacja słowa dochodzi do najwyższego natężenia, deprecjonując całą tu spożytkowaną spuściznę romantyzmu i neoromantyzmu. Autor źle przysłużył się poezji polskiej i pamięci Marszałka.

Na zakończenie dodawałem zwykle trochę uwag o przekładach poetyckich omawianego roku. Uwagi te nie były wystarczające. Przetłumaczenie przekładu jest zbyt poważną pracą, żeby dała się załatwić w dwóch słowach, a plon tegoroczny przynoszący pozycje niezmiernie ważkie ze względu na nazwisko tłumacza lub tłumaczonego (Tuwim, Broniewski, Napierski; Puszkina, Błok, Valery, wielcy lirycy rosyjscy, E. Małaniuk, O. Brzezina, nowoczesna liryka francuska) wymagałby specjalnie obszernego studjum. Trzeba więc to odłożyć do następnego rocznika, stwierdzając tymczasem i na tym odcinku niesłabnącą energję liryki polskiej.

K. W. ZAWODZIŃSKI

DRAMAT

Bąk W. *Jerzy i Barbara* (wyst. p. t. Protest).

Cros E. *Dejanira*. W-wa. Sgł. G. i W.

Czernik St. *Dzień przed żniwami*. Sielanka.

Foland E. *Bessie*.

Iwaszkiewicz J. *Lato w Nohant*.

Jasnorzevska M. *Dowód osobisty*. — *Mrówki*.

Kędziora J. *Burza*.

Kiedrzyński St. *Raz się tylko żyje*.

Konczyński T. *Zburzenie Jerozolimy*.

Lubiński S. *Na morza i ziemi rubieży*. Sgł. G. i W. — *Świt*. 1935. Tragedia-misterium, tamże.

Miłaszewski St. *Bunt Absalona*. Poznań. Ks. św. Wojciecha.

Morstin L. H. *Panteja*. Dramat grecki w 7 odsłonach. Kraków. G. i W.

Nalkowska Z. *Renata Śluczańska (Nie-dobra miłość)*. W-wa. G. i W.

Plażek F. *Zburzenie Trebizondy*. Bajka. Kraków G. i W.

Rapacki W. *Jubileusz mistrza*.

Rostworowski K. H. *Pisma*. W-wa. Hoesick.

Winawer B. *Obrona Keysowej*. W-wa. Rój. — *Ryk byłego lwa*.

PREMIER NOWYCH SZTUK POLSKICH BYŁO W R. 1936 niewiele. Wystąpili znowu autorzy już znani, debiutów było trzy, ale wszystkie nie w Warszawie. Uderza większa niż zwykle ilość dobrych sztuk, które się ukazały w druku; znaczyłoby to, że albo opór wydawców i publiczność przeciw temu towarowi znika, albo że zostaje pewien nadmiar utworów dramatycznych niegranych, który przynajmniej na tej drodze szuka sobie odbiorcy. Zanotować należy zwłaszcza fakt, że wyszedł — nakładem F. Hoesicka w Warszawie — gruby tom dramatów Karola Huberta Rostworowskiego, najwybitniejszego dziś dramatopisarza polskiego. Tom ten zawiera: *Judasza z Kariotu*, *Kaligulę* i *Miłosierdzie*. Niestety, nie jest oznaczony jako tom pierwszy, ryzyko byłoby za wielkie. Ale w ten sposób walka z uprzedzeniami do „dramatu książkowego“ toczy się dalej.

Największe powodzenie teatralne osiągnęło w r. 1936 *Lato w Nohant*, 3-aktowa komedia Jarosława Iwaszkiewicza. Odznacza się ona

atmosferą inteligentną, i to nie tylko dlatego, że w niej występują osoby inteligentne: Chopin i pani George Sand, lecz także ponieważ sam autor dotrzymał im kroku.

W pierwszym akcie autor zρέcznie eksponuje mnóstwo postaci przebywających w domu pani Sand w Nohant. Oto syn pani domu Maurycy, który uwodzi swoją kuzynkę, uwielbianą na próżno przez młodego malarza Rousseau; córka pani domu, panna Solange, która podświadomie kocha się w Chopinie, a uchyla się od prostej miłości rolnika Fernanda, gotowa natomiast wpaść w objęcia brutalnego Clesingera, rzeźbiarza; para słuujących, Polak i Francuzka — nad tym wszystkim panuje George Sand, łącząca w sobie maniery mężczyzny z pieczołowitością macierzyńską. Sam Chopin przez półtora aktu się nie pokazuje, gra za sceną na fortepianie, ale ta jego nieobecna postać pomaga do związania personelu sztuki w całość, wciąż się bowiem o nim mówi lub się go obmawia. Występuje głównie pani Sand, wysłuchuje interesów i zwierzeń, objaśnia, radzi, upomina; ale oczekujemy: co to będzie, gdy pojawi się Chopin. Tymczasem w drugim akcie siłą motoryczną akcji staje się sprawa Solange: matka uświadamia jej miłość do Chopina, Chopin zostaje przez nią scharakteryzowany, oceniony i odrzucony jako zły materiał na męża, i cały błędzący dotąd afekt córki kieruje pani Sand do Clesingera, jako prawdziwego mężczyzny. Jak się później pokazuje, wybór był nieszczęśliwy, ale pani Sand ma sposobność do objawienia swej literackiej natury: ona definiuje sytuację, ona streszcza siebie i Chopina, ona, na naszych oczach, bierze nitki w rękę i układa życie.

Z chwilą gdy Chopin wchodzi na scenę, przygasa dramat Solange. Chopin chce odjechać, bo w czasie obiadu on otrzymał udko pulardy, a Maurycy, syn gospodyni domu w Nohant, pierś; tego lekceważenia on, Chopin, nie może już wytrzymać. Więc małe odbronzowienie wielkiego kompozytora i trochę anegdotycznego humoru. Na szczęście dla sztuki kontrast: Chopin i pani Sand, teraz się aktualizuje, przed rozstaniem dochodzi między nimi do rozmowy, pełnej wypominków i wspominków, i Chopin jest dość godnym partnerem w tym duecie. Natomiast takie rozmowy jak Chopina z Wodzińskim o Warszawie, o jego głównej miłości Marii Wodzińskiej, należą do mozaiki, do materiału, do autentyku i choć mogą interesować jako — chopiniana, są w sztuce jako dramat — wąta.

Aby podciągnąć w górę opadające zainteresowanie dramatyczne, autor

wykonuje trik formalny, przygotowany od początku. Chopin męczył się nad skomponowaniem *larga* do swej drugiej sonaty i dopiero teraz, gdy wstępuje na stopień powozu mającego odjechać, przychodzi mu do głowy rozstrzygająca poanta. Wraca więc i gra — rzecz można: rodzi — to słynne *largo*, wokoło gromadzą się lokatorzy domu w Nohant, słuchają w pozach trochę malarzkich, coś niby cichy triumf muzyka — i zasłona powoli spada. W ten sposób autor, namieszawszy, szczęśliwie jakoś wybrnął i dobrnął do końca.

W komedii Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej *Dowód osobisty* cechą niejako „heraldyczną“ arystokratycznego rodu Zebrzydowieckich są żabie łapy, z jakimi się rodzą jego męscy potomkowie. Więc gdy pani Malwina Zebrzydowiecka rodzi syna, pierwszą troską jej teściowej i prateściowej jest popatrzeć: a gdzie błona? Nie ma błony, precz z nim, to nie Zebrzydowiecki, to intruz, to sprawa podejrzana, to zdrada krwi. Ale jakoś równocześnie u doktora Szymona Goryczki, górala z rodu, jego żona Alda rodzi syna, który — o dziwo — ma tę arystokratyczną odznakę. Tam się martwią, że błony nie ma, tu się przerażają, że jest. Aż się sprawa wyjaśnia: były dwie zdrady małżeńskie, ale rasa została uratowana, trzeba tylko przeprowadzić dwa rozwody i ulegalizować obydwa, a wszystko będzie w porządku. Zdrada małżeńska nie była tak ważna jak zdrada krwi. Degenerat — w rozumieniu autorki — arystokrata będzie kontynuował swoją linię, a zdrowy góral swoją.

Widza racjonalistycznie i realistycznie nastrojonego raziła dziwaczna biologia tej sztuki, — jak mówiono: makabryczna, niesamowita. Przy tym zapytywano: czemuż by taka błona musiała być oznaką właśnie degeneracji, dogasania; wszak o wspaniałych ludziach Odrodzenia krążyły podobne legendy: byli z pletwami, z ogonami, nawet z rogiem na głowie. Ale pasja, z jaką nas autorka wciąga w krąg swej wizji, oczywiście tylko hiperbolicznej, przewycięża skrupuły racjonalistyczne. Świetna scena, w której obie babcie pochylają się nad niemowlęciem i z emokającą lubością konstatują u malca cud pletwy — w tekście się mówi, że boho ma takie śliczne rękawiczki — to jest satyra nie tyle na arystokrację, ile na rasizm arystokratyczny, na rasizm w ogóle, na aroganckie i dokuczliwe uzurpowanie sobie treści według pewnych w danym środowisku przyjętych oznak formy. Szkoda, że *Dowód* nie wykształcił tego właśnie żądła satyry, lecz pomieszał

ją z tanią satyrą na arystokrację w ogóle jako na warstwę degeneratów i idiotów. Jej reprezentantem jest groteskowo pomyślana postać hrabiego Zebrzydowieckiego, który ma niby „coś” żabiego w swej naturze: senność, niepokój w czasie niepogody, pociąg do picia (!) wody zamiast wina. Prócz tego sterczą i w tej sztuce, tak jak w *Egipskiej pszenicy* tej samej autorki, tendencje feministyczne: autorka walczy o takie prawo do zdrowego dziecka, by łamało konwenanse, i — znowu winien jest mężczyzna.

Nie udała się sztuka Zofii Nałkowskiej *Niedobra miłość*, przerobiona z własnej powieści pod tym samym tytułem. Recenzenci przypisali to odmiennej technice obu rodzajów: co w powieści było doskonałe, ponieważ mogło być powoli i szczegółowo rozwinięte, w dramacie wskutek konieczności skrótów chybiło wrażenia.

Ale i w powieści sprawa główna: nagła i odwzajemniona miłość żonatego Pawła Blizbora do zamężnej Renaty Słuczańskiej nie była przedstawiona przekonująco, podczas gdy np. wzruszał smutek opuszczonej Agnieszki Blizborowej. Nałkowska w wielu swoich utworach chce opisać miłość żywiołową, nawet miłość „od pierwszego spojrzenia”, ale to się jej nie udaje, pomimo doskonałego zachowania pozorów tego zjawiska. Można by przypuszczać, że jej intelektualizm szuka rekompensaty w stawianiu sobie takich zadań twórczych ponad swą możność. Bohaterem tych prób bywa często mężczyzna mocny, despotyczny, chorobliwie zazdrośny, tą zazdrością właśnie pozyskujący serce i ambicję kobiety. Takim jest porucznik w „Romansie Teresy Hennert”, takim jest Blizbor. Jego ofiara, Renata, jest jakby zahipnotyzowana; prócz tego jej dobroć daje w siebie wmówić, że to właśnie ona jest Blizborowi szczególnie potrzebną. Psychologicznie jest wszystko w porządku, tylko że żywiołowość z tej kombinacji sama wykrzesać się nie da. Zdaniem niektórych recenzentów, na scenie Blizbor robi wrażenie erotomana, gdy dopiero co zrobiwszy Agnieszce scenę zazdrości, za chwilę sam zachowuje się agresywnie wobec Renaty. W dodatku szorstkość jego manier w połączeniu z jakimiś pretensjami arystokratycznymi stanowi jeszcze jeden rys — bodaj czy zamierzony.

W sztuce jest jeszcze kilka innych wątków. Zamiarem autorki była zapewne dać rzecz „wieloplanową”, lecz połączenia wypadły zbyt mechanicznie. Np. już w trzecim akcie wybucha taka niespodzianka: wśród kłótni między synem Słuczańskiego a opuszczającą dom jego macochą

Renatą wypływa na wierzch, że Renata swego czasu — mimo woli — wtrąciła w grób pierwszą żonę Słuczańskiego, wariatkę, i wyszła za męża za wdowca — kombinacja całkiem jak z Rosmersholmu Ibsena; dobrotliwa Renata za tę rewelację rewanżuje się zuchwałemu pasierbowi inną: że on wówczas, jako chłopak czternastoletni, kochał się w niej podświadomie i sam chciał tego, by Renata weszła w dom jego ojca. „Szkoda, że o tym wszystkim nie wiedzieliśmy wcześniej“ pisze jeden z krytyków, B. Korzeniewski. Natomiast J. N. Miller widzi w tej „zmianie nawiętałości“ „wielką oryginalność i pomysłowość“ autorki: „Tu wampir w postaci Agnieszki, lwicy salonowej i córki ministra, okazuje się aniołem dobroci, pokory i oddania, zaś kurka domowa w postaci Renaty niebezpiecznym wampirem, siejącym wokół zamęt i zniszczenie“.

W komedii Stefana Kiedrzyńskiego *Raz się tylko żyje* chodzi o to, co robi, co powie młodzieniec postawiony między młotem a kowadłem, między honorem, który go zmusza do poślubienia średniozamożnej niby to kochającej kobiety, odbitej staremu mężowi, a nadzieją szerokiego życia, którego by mógł zaznać u boku pięknej wdówki milionerki, nagle pojawiającej się w jego szarym życiu. Czy to się skończy zwycięstwem cnoty i szlachetności — ale gdzie one są w tym wypadku?

Eugeniusz Klusek, ów młody człowiek, wije się z bólu pod prężeniem sytuacji; wszak jego kat, burzący architekt Czerczyński, ów stary mąż, zapowiedział mu, że „złamię nos jego duchowi“. Następuje chwila, w której Klusek rzuca wszystkim w twarz oskarżenie: Pokażcie mi jednego człowieka w Polsce, który by tego nie zrobił, co ja (nie wybrał milionerki)! Inny jego aforyzm: „Gwiżdżę na tych, którzy każdy śmiały wysiłek nazywają karierowiczostwem“. Kaja się chytrze: „Ja jestem mały, marny, nędzny człowiek“. A w rozmowie z przysądzoną mu okrutnie młodą i naiwną panią Julią Czerczyńską wyznaje: „Nie chcę żyć w nędzy, nienawidzę nędzy“. Gdy Julia mu przypomina, że przecież można się dorobić, że ludzie się dorabiali, on na to: „To były inne czasy“. Debatują o swej przyszłości i na jego pytanie: „Z czego będziemy żyli?“, ona odpowiada: „Z pracy“. A on, który przecież już i pracy zaznał i miał jej po dziurki, odpiera: „Z pracy? Psiakrew!“. Na premierze rozległy się w tym miejscu oklaski — z pewnością nie cyniczne. Bo gołe hasło: praca — okazało się ironią, od kiedy problem bezrobocia, a przedtem jeszcze problem podziału dóbr weszły na porządek dzienny.

Kłusek to i problem i charakter. Ze swojego punktu widzenia ma słuszość zupełną, — co on robi głośno, to bez hałasu i z większym taktem robią dziesiątki. Trzeba dopiero mobilizować głębsze racje etyczne, aby przeniknąć sofisteryę jego stanowiska.

W trzyaktowej komedii *Ryk byłego lwa Bruno Winawer* zawarł konflikt dwóch pokoleń. Leon Parny, architekt jubileuszujący, dowiadyuje się od Zuli, młodej adeptki architektury, że dotychczas budował same knoty. Ryszard Cerwus, ginekolog, niegdyś pierwszorzędny donżuan, na starość dowiadyuje się, że przed 22 laty i jemu żona raz przyprowadziła rogi, i to z jego najserdeczniejszym przyjacielem, właśnie owym architektem. Okoliczności i precedensy tego dowiedzenia się są, jak zwykle u Winawera, zabawniejsze niż dalsze zawikłania i rozwikłania. Na przykład: włamywacz wtargnął do willi doktora, spłoszono go przy plądrowaniu, nic nie zginęło, ale za to się coś znalazło, mianowicie z szafy żoninej wysypały się namiętne listy jej niegdyśiejszego wielbiciela. Tu znowu dowcipny i trafny komentarz — kawał: po co było chować te listy? dla kogo? Niby dla potomności, ale w jej imieniu właśnie protestuje córka Zula: korce listów, furgony pamiętników, co my z tym całym śmietnikiem poczniemy, przecież my też mamy żyć.

Cerwus, były lew, znalazłszy owe stare listy, wpada w starą konieczność: pomszczenia swego honoru mężowskiego, a nie ma po temu ani ochoty, ani zdrowia, ani czasu, — nawet nie ryczy dostatecznie. Odbywa się urągająca kodeksowi honorowemu scena konszachtów „obrażonego“ z „obrażającym“: ponieważ doktor nie ma czasu, dobroduszny architekt musi wziąć na siebie wszystkie trudy i koszty formalności poprzedzający pojedynek, a później udaje tchórza, aby rodzinie dogodzić.

Zamiar satyryczny: by zgalwanizowawszy część starych pojęć o honorze, skompromitować ją i na powrót pogрузić, — z góry został potraktowany tylko jako jeden z kawałów. W sposób tajemniczy gubi Winawera jako komediopisarza jego własna obfitość.

Zburzenie Jerozolimy, dramat *Tadeusza Konczyńskiego*, opiera się na *Dziejach wojny żydowskiej* Józefa Flawiusza, który tam jest też jednym z bohaterów sztuki. Razem z innymi ugodowcami przebywa on w obozie Tytusa, oblegającego Jerozolimę. Nie wierząc już w niepodległe państwo żydowskie, chcieli by uratować od zagłady przynajmniej świątynię, drogą pamiątkę świetności. Ale Tytus, który wobec

podupadłych królewiąt Judei szczyli się, że jest tylko prostym chłopem samnickim, zawziął się właśnie na świątynię, wydaje mu się, że „rzymska racja stanu“ wymaga jej zniszczenia, żydowski Jehowa jest jego osobistym wrogiem. Więc królowna Berenika, wykształcona w rozkoszach Wschodu, poświęca Rzymianinowi swoje ciało, wzorem Judyty i Estery, aby ocalić ostatnie dobro ojczyste. Pomimo uroczystej obietnicy oszczędzenia świątyni, Tytus w dniu zdobycia miasta wydaje cichy rozkaz, by ten widomy symbol „żydowskiej racji stanu“ doszczętnie spalić.

Autor miewa dobre sceny, wyraziste charakterystyki, wyborna jest scena wspólnej narady Rzymian z ugodowcami żydowskimi. Ale jeżeli Tytus od samego początku zdecydowany jest na zburzenie, jeżeli się ani chwili nie waha, to jest tylko graczem dyplomatycznym, oszustem, i cały dramat rozstrzyga się tylko między ostrzami mieczy a nie w sercach i umysłach ludzkich.

W krotchwili W. R a p a c k i e g o *Jubileusz mistrza*, najważniejszą jest ta odsłona, kiedy mistrz - aktor znajduje się na scenie w otoczeniu gratulantów, wysłuchuje przemówień i w końcu sam przemawia z tradycyjną w takich wypadkach serdecznością i rzewnością. I ta właśnie odsłona nie udała się jako parodia. Jeżeli jubilat zapomina tekstu swojej mowy i ktoś mu ją podpowiada, jeżeli gratulanci gadają głupstwa, i to nie charakterystyczne lecz przypadkowe, jeżeli w ten sposób wszyscy jakby wzajemnie kpili ze siebie, wtedy rzecz obniża się do poziomu operetki. Co gorsza, nie ma w tych efektach nic specjalnie jubileuszowego, każda uroczystość, nawet pogrzeb, może obfitować w takie marginesy powstające wskutek złej reżyserii obchodu.

To były premiery w teatrach warszawskich.

Teatr miejski im. Słowackiego w Krakowie wystawił 3-aktową sztukę Marii Jasnorzewskiej *Mrówki*, alegoryczną satyrę.

Akt I dzieje się w mrowisku. Właśnie dla mrówek-miłośnic i dla trutniów zbliża się chwila lotu weselnego, którego im zazdroszczą mrówki-robotnice. Stąd wrogie napięcia: z jednej strony marzenia, lenistwo, erotyzm i zachcianki estetyczne, z drugiej strony karność, surowość obyczajów, manieri „proletariackie“. Autorka nie szczędzi ironicznych rysów dla tej drugiej grupy w mrowisku, np. gdy robotnica Ksaura perswaduje księżniczce-miłośnicy: „Nawet w politowania godnym akcie, który się czeka, powinna być powaga pracy“. Albo: „cóż za kalectwo

mieć skrzydła i serce". Flirty, pieśni, wtem jeden z książąt wpada z odkryciem, że w podziemiach są więzienia, gdzie dogorywają matki, gdzie miłość się demaskuje jako podstęp gatunku, — ale rozkochany tłum już wylatuje na gody miłosne. W akcie III następuje likwidacja szału: robotnice znoszą omdlałe księżniczki, pomordowawszy wprzód ich mężów, odrzynają im skrzydła, uspokajają protesty, pouczają o nowej rodzicielskiej fazie ich życia. Wtem — katastrofa, dziecko włożyło kij w mrowisko i niszczy je. Ale w jednej z ocalałych księżniczek, przedtem buntownicy, budzi się teraz instynkt gatunku: przysięga ona, że jej potomstwo odbuduje mrowisko.

Niemają kunszt włożyła autorka w to, by nie tracąc z oczu celu satyrycznego, odziać go jednak w wystarczająco samodzielne życie konkretne. Lecz jest jeszcze akt II, który rozgrywa się już w środowisku ludzkim. Odpowiedniczkami mrówek-miłośnic są Gina, która się chce uchylić od macierzyństwa, aby swemu mężowi, uczonemu, towarzyszyć w podróży do Afryki, — i poetka Maja, która z zawiści przeszkadza jej w zabiegach o spędzenie płodu. Odpowiedniczkami robotnic są teściowa i świekra Giny, oraz służąca, które natychmiast otaczają przyszłą matkę błogosławieństwami i staraniami — trójka babsztyłów z pasją nakreślonych, analogia do jędz arystokratycznych z *Dowodu osobistego* tej samej autorki. Trutniami są uczony Kajetan, który ostatecznie zostaje w domu zamiast wyjechać, oraz Nieznajomy cichy wielbiciel Maji. Symetria dopisuje jednak tylko co do personelu pierwszej (mrówczanej) i drugiej (ludzkiej) części, natomiast pod względem ideowym następuje pewne przesunięcie: na pierwszy plan wysuwa się postulat feministyczny: świadome macierzyństwo, oraz intrygi Maji, tak że cały ten akt stanowi jakby osobną sztukę.

Porównywanie nowoczesnego społeczeństwa pracy, ku któremu niby to zdąża kultura, z mrowiskiem jest dziś na porządku dziennym. Jasno-rzewska myślała, że wystarczy zestawić: tu mrówki, tam ludzie — a rzekomy absurd rzuci się w oczy. Nie ma śladu głębszych przemyśleń i razi czysto hedonistyczny, rozkoszniczy punkt widzenia, z którego autorka naiwnie osądza wartość życia. Snadź brzoźowszczyzna nigdy jej nie tknęła.

Drugą oryginalną premierą teatru krakowskiego była Juliusza Kędzior *Burza*, dramat o dużej dynamice, ale o kłopotliwych

przesłankach, — mianowicie krytyka wytknęła autorowi, że wyobraża sobie naturę chłopską jako zbyt prymitywną.

Motorem działania jest żywiolowa chciwość na grunt. Byli dwaj bracia... Starszy, Józek, jako opiekun zagarnął także pole młodszego brata, Jędrka. Ale Jędrzek chciałby się usamodzielnic i ożenić, żąda więc, aby mu Józek oddał grunt i zapłacił za wysługę, ten zaś — oczywiście! — chciałby go przy tej transakcji oszukać, dać lichą ziemię, zatrzymać część zapłaty, albo — albo w ogóle nic nie dać i — zabić. Podmawia go do tego zła żona Wikta. Na pierwszym planie jest siekiera — siekiera znana z *Niespodzianki* Rostworowskiego, a w *Południcy* Staffa i *Galżce oliwnej* Zegadłowicza ustępująca „łagodniejszym“ środkom mordy. Tępy Józek w ciemności przez pomyłkę zabija innego chłopą. Od tej chwili począwszy, gromadzi się w sztuce wysokie i prawdziwe napięcie dramatyczne: ten sam mord niejako wraca i zostaje potwierdzony na wyższym stopniu, z jeszcze wyższą potęgą intencjonalną. Józek popełnił zabójstwo, ale jeszcze nie bratobójstwo — od tego go Bóg uchronił. Dziękuje Bogu, że ludzie jeszcze nic nie wiedzą i że brat cały, — ale oto już ten brat znalazł jego skrwawioną siekiere, domyślił się zamiaru i robi z tej swojej wiedzy lekki szantaż. Przychodzą narzeczona Jędrka, jej rodzice; przy wódce toczą się długie targi, wskutek nieustępliwości Jędrka popadają Józek i Wikta w coraz większą rozpacz — aż w końcu ustępują, jutro ma się z tą ugodą iść do „matারেusza“, lecz tymczasem Jędrzek ponosi przeznaczoną mu już raz śmierć z ręki Józka.

Chłopski język, jakim jest napisana *Burza*, wywołał zastrzeżenia, gdyż tak różny jest od języka *Chłopów* Reymonta. Ma on jednak tę zaletę, że robi dialog ciężkim, monotonnym, i przez to jeszcze bardziej uwydatnia niemożność porozumienia się między ludźmi i konieczność katastrofy.

Wybitny poeta liryczny Wojciech Bąk zadebiutował w teatrze poznańskim dramatem *Protest*, w którym jak rycerz św. Graala od razu wziął się do wielkiego smoka, do t. zw. życia ułatwionego. Rzecz jest zwarta i jasna. Ale ideologii tego życia autor nie obalił, gdyż sama jego sztuka jest zanadto „ułatwiona“ przez stronnictwo w rozłożeniu światła i cienia, za to ma wartość gromkiego manifestu, który może kiedyś później oblecze się w argumenty.

Jerzy pragnie się rozwieść z Barbarą, ponieważ zakochał się w innej; Barbara nie robi mu trudności praktycznych, ale przeciwstawia mu trudność ważniejszą: ona nie może tego zrozumieć, jak on mógł przestać ją kochać. Jerzy, wycofując się i broniąc, obezwładnia ją siecią pojęć i wierzeń składających się na szczelny system „życia ułatwionego“. W tych zabiegach nad przerobieniem Basi bierze udział jej przyjaciółka Hania, istota płytka lecz sprytna, która ma właśnie również proces rozwodowy ze swym mężem lekkomyślnie zdradzonym. Także matka Barbary ze starego oportunizmu i bezradności nie umie towarzyszyć córce w tak ciężkiej chwili. Hania pośredniczy i stara się „wydusić“ na Jerzym jak największe ustępstwa materialne dla Barbary. Wobec tych targów sama Barbara zachowuje się ironicznie, jedynym jej pragnieniem jest teraz — dać Jerzemu odpowiedź, zerwać sieć. Bo już nie sam fakt zerwania dręczy ją, ale sposób, w jaki się ono odbyło. Na wspólnej kolacji, kiedy Jerzy wygłasza mowę na cześć ułatwionego życia i w zapale oratorskim — jest on adwokatem — twierdzi, że ci, co utrudniają życie koturnami, to albo kłamcy, albo komedianci, — wtedy Barbara: „...Wszystko wytłómaczyłeś... Czuję, jakby mnie ktoś wyciągnął z błota i pokazał mi, jak wyglądam... Nie mogę uwierzyć, że życie jest takie... Na wasze życie, na waszą naukę... protestuję!“ Odchodzi, potem wybuch strzału za drzwiami, i słowa wściekłego Jerzego: komediantka, psiakrew.

Samobójcza odpowiedź Barbary ma mniejszą wartość, gdy jest tylko przekorą dialektyczną, a nie płynie także „z serca“. To możnaby ocenić dopiero wtedy, gdyby się знаło charakter ich konfliktu małżeńskiego, lecz autor zrobił go zbyt ogólnikowym.

Teatr miejski w Bydgoszczy wystawił komedię z życia amerykańskiego *Bessie*, napisaną — po polsku — przez Eugeniusza Folanda, Polaka stale mieszkającego w Waszyngtonie. Znać w niej instynkt teatralny, szukający jednak łatwych efektów. Śmiała i przedsiębiorcza Bessie „panna do wszystkiego“ w domu finansisty Grembolda, staje się aniołem opiekuńczym rozprzężonej rodziny. Pan i pani zajęci miłostkami, nie mają czasu na wychowywanie swoich dorastających dzieci, lecz czuwa nad nimi Bessie. Np. aby córkę uchronić od szponów podstarzałego uwodziciela, sama idzie na randkę z nim i daje mu dotkliwą nauczkę. Boksera, kochanka pani Grembold, Bessie demaskuje, że chodzi mu tylko o dolary. Sporo w tym wszystkim werwy, ale i sporo starego sza-

blonu farsowego. Puszczalstwo i niedołęstwo rodziny Gremboldów są raczej warszawskie niż amerykańskie.

Teraz omówimy utwory dramatyczne drukowane w książkach lub czasopiśmie.

Stanisław Miłaszewski w wierszowanym dramacie *Bunt Absalona* umiejętnie korzysta z kompleksu legend naokoło postaci króla Dawida. Samego Dawida widzimy już zestarzałego, pogrążonego w kontemplacji religijnej, ale jeszcze straszy go chrześzczący za drzwiami krok zabitego Uriasza. Przekleństwo, jakby z dramatu antycznego, ciąży na domu Dawida: syn Amnon gwałci córkę Tamarę, drugi syn Absalon zabija Amnona i ucieka, a przejęty przykładami niesprawiedliwości Bożej i zwierzęcości człowieka, na wygnaniu uczy się bluźnić i zbliża się do pogaństwa. Przyjęty napowrót do domu przez wyrozumiałego Dawida, staje się narzędziem intryg dworskich, które knuje fałszywy doradca królewski, Achitofel, przeciw kapłanom i hetmanowi Joabowi. Wchodzą w grę sprężyny polityczne, społeczne i religijne. Absalon wypisuje na swym sztandarze — dziś powiedzielibyśmy: życie ułatwione, nie przez miękkość charakteru, lecz z pięknej chłopięcej przekory: jest to pierwsza reakcja na surowość Zakonu i na abstrakcyjność wiary. Szkoda że strona przeciwna nie jest z tą samą siłą nakreślona; Bóg żydowski, z którym walczy Absalon, działa zagadkowo i okrutnie.

Proroctwa o bliskim królestwie męczonego syna Dawidowego mącą Absalonowi w głowie. Uderza na Jerozolimę, w ostatniej odsłonie widzimy go jednak zawieszniętego cudownie na dębie, z przywiązanyimi rękami, prawie konającego. Oto zuchwały pomysł, który zapewne był głównym bodźcem twórczym dla autora: Absalon jako plastyczny pierwowzór Chrystusa. Żołnierz na włóczni podaje mu garść mokrego mchu. Absalon umiera — z ręki Joaba — nawrócony, świadomy swej symboliczności.

Miłaszewski osiągnął w tej sztuce lot wyższy niż w swoich poprzednich i wszedł na drogę większych ryzyk twórczych. Niektóre sceny wypadają ze stylu, inne za to są pełne rozmachu i piękna niesamowitego, jak owa z zawieszniętym Absalonem.

Ludwika Hieronima Morstina *Panteja* jest dramatem wierszowanym, klasycyzującym, odznacza się wielką świetnością „watorów poetyckich”: porównań, przenośni, hiperbol, gestów słownych. Najsilniej wyraża się w nim dostojność, bo też i sprawa rozgrywa się

między królami. Cyrusowi, królowi Persów, przyprowadzono Panteję, żonę Abradatas, króla Suzy, jako najpiękniejszą brankę, mógłby z nią zrobić co zechce, ale gdy mu wyperswadowała, że będzie miał przecież tylko jej ciało, nie duszę, Cyrus zachowuje się po dżentelmeńsku, uwalnia ją, myje jej nogi, każe ją traktować jak boginię. To bardzo ładnie z jego strony, i z jej także, że taka wierna mężowi, ale dramat cierpi przez tę poprawność. Jeszcze raz powtarza się ta niebezpieczna scena, gdy Cyrus, po zwyciężeniu Krezusa, króla Medów, wprowadza Panteję na jego tron i rad by za to otrzymać nagrodę miłosną; cóż kiedy Panteja godzi się być mu powolną tylko jako niewolnica, nie jako królowa. Cyrus oddaje ją wspaniałomyślnie Abradatasowi. Spotyka się z nią jeszcze raz, gdy Panteja nad zwłokami męża jako wierna do ostatka wdowa popełnia samobójstwo — niejako w ręce Cyrusa, wiernego do ostatka wzdychacza. — Od tych przesadnie statycznych charakterów dodatnio odcina się oryginalna postać Krezusa: dziecinny cynik i bluźnierca wskutek swych bogactw, uparcie i głupio nie wierzący w swą zgubę, ale w zgubie wielki i królewski.

W dramacie Feliksa Płazka: *Zburzenie Trebizondy* — Trebizondzie zagrażają Saraceni, a wewnątrz intrygi. Na czele stoi cesarz dzielny, lecz, jak się później pokazuje, nielegalny, nie on bowiem jest synem zmarłego cesarza, lecz ktoś nieznany. Cesarzowa wdowa, Irena, wie o tym i szantażuje cesarza. Wzajemnie się przechytają, cesarz wygrywa, zsyła ją do klasztoru. Lecz jego setnik Teodor znalazł szukanego przez Irenę prawdziwego cesarzewicza: jest nim Michał, posługacz w gospodzie podmiejskiej, właśnie skazany na śmierć za rzekome uprowadzenie dziewczyny, lutnistki Arsinoe, którą teraz wziął sobie cesarz. Sekta „mścicieli“, do której należy Teodor, chce użyć Michała za narzędzie, ale on nic w sobie nie ma cesarskiego, jest łagodny i pojednawczy, choć dla odzyskania Arsinoe zgadza się figurować jako władca. W Trebizondzie jest też coś jakby sprawa proletariacka, lud się burzy, korzysta z tego Teodor, ma się zbурzyć miasto i nowy zaprowadzić ład i na taki program przystaje także Michał. Jednak w rozstrzygającej chwili, gdy pojmano cesarza, uciekającego z Arsinoe, Michał na jej prośbę rozcina jego więzy, buntuje się przeciw kurateli Teodora i otrzymuje od niego śmiertelne pchnięcie. Dalsza walka się oddala, na scenie zostaje umierający Michał i pielgrzym idący do Jerozolimy, który odmawia nad nim Ojczenasz. Trochę jest w tym pacyfizmu.

Nadmiar akcji ubocznej przytłacza akcję główną i nie pozwala dojrzeć żadnemu motywowi. Te intrygi, te gry w chowanego są zrobione zręcznie i zajmująco. Wypadki nie stają się zdarzeniami dramatycznymi, to znaczy symbolicznymi, coś znaczącymi, wyprowadzającymi poza sferę pospolitego dziania się. Zygzak losu: z padolów na tron, a stamtąd w śmierć byłby wspaniały, cóż kiedy nie zabłysnął światłem dostatecznym.

Wacław Grubiński w komedyjce *13 kwietnia Alfonsa XIII* pokazuje, jak rewolucja może się odbyć z obu stron po dżentelmeńsku i z poczuciem humoru. Bardzo miła trawestia.

W trzyaktowej sielance *Dzień przed żniwami* Stanisława Czernika jest literatura, polityka i socjologia (mit zbiorowy). Chłopi nie chcą archeologowi dać bałwana starożytnego, wyciągniętego ze stawu i wbrew radom proboszcza i sołtysa wolą, żeby bałwan został własnością gminną. Nadjeżdża samochodem tajemniczy pan, nazwany przez autora „Deus ex machina“, uznaje, że właściwie wszyscy „w jednakiej drzemią racji“ i nagle nakazuje wszystkim „naprawdę spać“, po czym zapowiada, że jeszcze wróci, w białym samochodzie, sprawę rozsądzić. „Wielka przemiana“ przypada na wieś: proboszcz ustawia bałwana przed kościołem, dziedzic rozdaje swe grunty parobkom, panienska ze dworu chce wyjść za nauczyciela, żniwa się odkłada, bo nikt nie chce pracować. Wprawdzie pan w białym samochodzie wracając, nie zatrzymał się, ale zostaje uznany za anioła. Czar zdejmuje student przebrany za harfiarza z Lilli Wenedy, śpiewa „straszny hymn ludzkości“ („fosgen was zdusi, nie miłość — wstańcie na podłe życie“) i czerwoną harfą (nowa poezja?) rozbija bałwana.

Pełno tu wypiańszczyzny (*Wesele, Wyzwolenie*), ale na pochwałę zasługują jędrne charakterystyki osób wsiowych i miejskich oraz wiersz elastyczny, obrotny zarówno w partiach humorystycznych, jak w podniesionych tyradach.

KAROL IRZYKOWSKA

POWIEŚĆ

- Andrzejewski J. *Drogi nieuniknione*. Warszawa. Prosto z mostu.
- Bandrowski J. *Zołojka*. Wyd. 2. Poznań. Bibl. Dziennika Poznańskiego.
- Bartoszek E. *Demon Erytrei*. W-wa. Cukrowski.
- Bezluda M. *Szerokie plecy*. Grudziądz. Pomorska Sp. Wydawnicza.
- Bieniasz J. *W puszczy nad Salatrukiem*. Lwów 1935. Leopolia.
- Bilińska Sichrawa S. R. *Arati i Anagami*. W-wa. D. K. P.
- Boberski H. *Pięcioramienna gwiazda*. W-wa. Cukrowski.
- Boguszewska H. i Kornacki J. *Polonez. I. Nous, Parisiens*. W-wa. Nasza Księgarnia.
- Bolesławski S. *Przygoda jednej nocy*. Katowice. Polonia.
- Breza T. *Adam Grywald*. W-wa. Hoesick.
- Brochwicz St. *Kariera Krystyny*. W-wa. Cukrowski. — *Kobiety, które odeszły*. W-wa. Hoesick.
- Brodziński L. *Faun z Hollywood*. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Brzoza J. *Dzieci*. Lwów. Książnica-Atlas.
- Buczkowski Ruth M. *Tragiczne pokolenie*. W-wa. Rój.
- Bunikiewicz W. *Życie w kolorach*. W-wa. Hoesick.
- Chyliński K. *Dziewczyna z tramwaju*. Lwów 1935. Zw. Pol. Kas Oszczędn.
- Czekalski E. *Oczy wilczyce*. W-wa. Płomień.
- Dąbrowska M. *Szkiełko*. W-wa. J. Mortkowicz.
- Drewnowska A. *Czarna godzina*. W-wa. Cukrowski.
- Drzewiecka T. *Drugi mąż*. W-wa. Hoesick.
- Fenikowski Wł. *Śmiertelny strzał amora*. W-wa. Cukrowski.
- Flaczyński Fr. ks. *Z mroku do światła*. Płock 1935. B-cia Detrychowcie.
- Friedrich-Brzozowska M. *Zawile drogi*. W-wa. Wyd. Ks. Pallotynów.
- Gardecki J. *Było nas trzech*. Wyd. 2. W-wa. Gebethner i Wolff.
- German J. *Wyprawy do raju*. W-wa. Rój.
- Godek P. *Przeklęty skarb*. Łódź. Bibl. Echa Polskiego. — *Tajemnica białej willi*. W-wa. Wydawn. Współczesne.
- Goetel F. *Kar-Chat*. Wyd. 3. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Gojawczyńska P. *Powszedni dzień*. Wyd. 3. W-wa. Rój. — *Dziewczęta z Nowolipek*. Wyd. 2. W-wa. Rój. — *Górnoślązaczka*. W-wa 1937. Rój.
- Golubiew A. *Mędrcy na arenie*. Wilno 1935. Księgarnia św. Wojciecha.
- Grabińska M. *Wyklęta córka*. W-wa. Dobra Powieść.
- Grabski W. J. *Kłamstwo*. Poznań. Księgarnia św. Wojciecha.
- Gryglewicz Fr. ks. *Wyciągnięte ramiona*. W-wa. Wydawn. Ks. Pallotynów.

- Gutowski W. *Księżniczka Tatiana*. Druk. Siła.
- Hram A. *Upiór podziemi*. Poznań. Nakł. Drukarnia Polska.
- Iwaskiewicz J. *Młyn nad Utratą*. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Jankowska J. *Jej szofer*. Wilno. Mały Dziennik.
- Jankowski Cz. K. *Sto procent*. Łomża. Bibl. Dobrych Książek.
- Jarecka G. *Przed jutrem*. W-wa. Hoesick.
- Jarosławski M. *Zew morza*. W-wa. Rój.
- Jeremski J. *Ludzie z parteru*. W-wa. Plomień.
- Kobylińska E. *Pamiętnik nauczycielki*. Wilno.
- Kossak Z. *Z miłości*. Wyd. 2. Poznań. Księgarnia św. Wojciecha.
- Kossowski J. *Policjant Giacomo Bicarani*. Wyd. 2. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Kowalczyk A. i J. Gruce. W-wa. Hoesick.
- Kowalski Wł. *W Grzmiejęcej*. W-wa. Fruchtmann.
- Krahelska H. *Polski strajk*. W-wa 1937. Rój.
- Krzywicka I. *Walka z miłością*. Wyd. 2. W-wa. Rój.
- Kucharska-Ćwiklina R. *Pokuta*. Inowrocław. Drukarnia Kujawska.
- Kudliński T. *Wuj Rafał i S-ka*. Lwów. Leopolia.
- Kurek J. *Grypa szaleje w Naprawie*. Wyd. 4. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Las J. *Cienie nad kołyską*. W-wa. Rój.
- Leśmian B. *Przemyślenia Sindbada Żeglarskiego*. Wyd. 2. W-wa. Biblioteka Polska.
- Łaszkiewicz S. *Sępy*. W-wa. M. Arct.
- Łucznińska M. *Witman i Spółka*. W-wa. Cukrowski.
- Łukasiewicz St. *Nauczyciele*. W-wa. Hoesick.
- Mackiewicz J. *16-go między trzecią i siódmą*. Wilno. Słowo.
- Madler A. *Cienie zdarzeń*. W-wa. Hoesick.
- Majewski A. ks. *Światła i cienie życia małżeńskiego*. W-wa. Wydawn. Ks. Pallotyńów.
- Marczyński A. *Trujący czar*. Łódź. Republika. — *Tajemnica władców Abisynii*. W-wa. Gebethner i Wolff. — *Milionowy spadek*. Łódź. Republika. — *Strzał o świcie*. Poznań. Bibl. Dziennika Poznańskiego. — *Iperyt zwycięzca*. W-wa. Gebethner i Wolff. — *Radża Bahadur Pagan*. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Maty H. *Życie, jakich wiele*. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Mazurek A. M. *Rosną ludzie*. Dom. W-wa 1935. Księgarnia Popularna.
- Medeksza E. *Noc szatana*. Wilno.
- Meissner J. *Pierwsze kroki*. W-wa. Rój. — *Opowiadania lotnicze*. Kraków. T. S. L.
- Melcer W. *Dwie osoby*. W-wa. Hoesick.
- Minasowicz S. *Znak wilczej głowy*. Lwów. Księgarnia Lwowska.
- Mirek M. *Jędrusiowa nuta*. Mogiła. Autor.
- Morcinek G. *Gołębie na dachu*. W-wa. Rój. — *Byli dwaj bracia*. Wyd. 2. — *Serce za tamą*. Wyd. 2. Poznań. Księgarnia św. Wojciecha.
- Mostowicz Dołęga T. *Dr Murek zredukowany*. — *Drugie życie dra Murka*. — *Złota maska*. Wyd. 2. W-wa. Rój.
- Mueller A. *Skradziona biblia*. Katowice. Księgarnia i Drukarnia Katolicka.
- Naglerowa H. *Krauzowie i inni*. W-wa. J. Mortkowicz.
- Nakłowska Z. *Granica*. Wyd. 2 i 3. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Nasielski A. *W pościgu za błękitnym traktatem*. Katowice. — *Gra ze śmiercią*. Poznań. Bibl. Dziennika Poznańskiego. — *Śmiertelna gra*. Łódź. Republika. — *Pociąg w nieznane*. W-wa.

- Cukrowski. — *Skarb z Fernando Póo*. W-wa. Cukrowski. — *Kapitan Irena*. W-wa. Cukrowski. — *Grobowiec Ozyrysa. Wielka gra Bernarda Żbika*. W-wa. Cukrowski. — *Puama E. Wielka gra Bernarda Żbika*. W-wa. Cukrowski. — *Eksperyment doktora Visconta*. W-wa. Wydawnictwo Nowoczesne. — *Skok w otchłań. Wielka gra Bernarda Żbika*. W-wa. Cukrowski.
- Nowakowski Z. *Przylądek Dobrej Nadziei*. Wyd. 4. W-wa 1935. Gebethner i Wolff.
- Orłowski H. *Krystyna*. W-wa. Dobra Powieść.
- Ossendowski F. A. *Iskry spod młota*. Poznań. Wegner.
- Otwinowski S. *Życie trwa cztery dni*. W-wa. Hoesick.
- Ożóg-Millerowa I. *Czary. Września. Prądyżński*.
- Parandowski J. *Niebo w płomieniach*. W-wa. Rój.
- Peiper T. *Ma lat 22*. Kraków. Koło. Wyd. „Teraz“.
- Pollak J. *Pochód ku słońcu*. W-wa.
- Preussner J. F. *Mr. Dick*. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Rabski J. *Alma Mater*. Poznań 1935. Księgarnia św. Wojciecha.
- Raczyński K. *To było onegdaj — to było... niedawno*. W-wa 1935.
- Reksza Al. i Strzelecki M. *Wielka gra*. Wyd. 2. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Romański M. *Serca szpiegów*. W-wa. Cukrowski. — *Salwa o świcie*. W-wa 1935. B. N. W.
- Romer H. *Święty Kazimierz*. Wilno.
- Ronikier Jaxa B. *Bezrobotni*. W-wa. Druk. Artyst. — *Miasto zadziwionych*. W-wa. Druk. Artyst.
- Rostańska M. *Przeznaczenie*. W-wa. Wydawn. Salezjańskie.
- Różański Z. *Ostatnia gra Normana Kinga*. — *Promienie śmierci*. W-wa. Nowa Powieść.
- Rudnicka M. *Niezwykłe przygody zwykłego człowieka*. W-wa. Cukrowski.
- Rytard J. M. *Tysiące chwil*. W-wa. Hoesick.
- Samozwaniec M. *Świadome ojcostwo*. W-wa. Rój.
- Segeń A. *Anna*. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Skrzynecki A. *Wierzę...* Łomża. Bibl. Dobrych Książek.
- Smuga W. *Słońce na Alatani*. Toruń. Autor.
- Sokora A. *Rozdarty bruk*. W-wa. Fruchtmann.
- Steyer Wl. B. *Samotny krążownik*. W-wa. Płomień.
- Straszewicz Cz. *Gromy z jasnego nieba*. W-wa. Prosto z mostu.
- Sulima M. *Kainowym szlakiem*. W-wa. Hoesick.
- Szablowski T. *W krainie mordu i pożogi*. W-wa. Księgarnia Popularna.
- Szeftel B. *Symfonia zmysłów*. Łódź. Trębacz.
- Szczepkowski J. *Przez prerie i puszcze*. Łomża. Bibl. Dobrych Książek.
- Szelburg-Zarembina E. *Wędrowka Joanny*. Wyd. 3. — *Ludzie z wosku*. W-wa. Gebethner i Wolff.
- Szpotański St. *Czerwone maki*. W-wa. Hoesick.
- Śliwina W. J. *Remus, Romulus i ja!* W-wa. Gebethner i Wolff.
- Świdorska A. *Prometeusz i perliczka*. W-wa. Hoesick.
- Świętochowski A. *Twinko*. W-wa. Rój.
- Topińska Z. *Na zatracenie*. Łomża. Bibl. Dobrych Książek.
- Truchanowski K. *Ulica Wszystkich Świętych*. W-wa. Hoesick.
- Wawrzyńczakówna M. *Błędne ognie. Jarocin*. Druk. Polska Majorowicza.
- Welten L. *Thum*. W-wa. Nowa Powieść.

Wiśniewski A. *Serce w koszu*. Kraków. Druk. Przemysłowa.

Witkowicki K. *Serca przy biurkach*. — *Głos wielkiej przygody*. — *Sprawa Joanny Dornowej*. W-wa. Cukrowski.

Wittlin J. *Sól Ziemi*. *Powieść o cierpliwym piechurze*. Wyd. 2 i 3. W-wa. Rój.

Wojtkiewicz Strumph St. *Pasierb Euro-py*. W-wa. Michalak i Sp.

Worcell H. *Zakłète rewiry*. W-wa. Gebethner i Wolff.

Wotowski St. A. *Złotowłósy sfinks*. W-wa. Najciekawsze Powieści.

Zaniewicki Z. *Równik*. W-wa. Wł. Michalak i Sp.

Zawadzka N. *Przekora*. W-wa. Księgarnia Popularna.

Zegadłowicz E. *Żywot Mikołaja Srebrempisanego. Uśmiech*. Wyd. 2. Kraków. Księgarnia Nowoczesna.

Ziółkowska J. *Fale Bałtyku*. Łomża. Bibl. Dobrych Książek.

Zełechowski Wł. *Opowiadał pan Lompa*. Katowice. Księgarnia Katolicka.

Żuławski J. *Wyprawa o zmierzchu*. W-wa. Biblioteka Polska.

UTWORU NAPRAWDĘ WYBITNEGO, TAKIEGO, KTÓRY BY SAM PRZEZ SIĘ i bez żadnych zastrzeżeń wysuwał się na pierwszy plan — nie było w roku 1936. I to zarówno wśród nowych powieści czy nowel znanych już autorów, jak i wśród dosyć w tym roku licznych debiutów. Może jednak — gdyby koniecznie chodziło o ustalenie wyraźniejszej cechy charakterystycznej — należałoby owe debiuty postawić na pierwszym miejscu jako zjawisko stosunkowo najciekawsze.

W grupie tej zwraca uwagę przede wszystkim powieść Tadeusza Brezy p. t. *Adam Grywałd*; obszerniejsze o niej uwagi znajdują się w dalszym ciągu niniejszego referatu. — Na drugim miejscu trzeba postawić utwór Stefana Otwinowskiego *Życie trwa cztery dni*. Jest w nim oryginalna myśl konstrukcyjna, wybitna i subtelna intuicja psychologiczna, głębokie odczucie podstawowych zagadnień życia wewnętrznego (głównie stosunku człowieka do zagadnienia śmierci), własny, świeży, na nikim nie wzorowany styl ekspresji słownej. — Podobne zalety — przy mniejszej oryginalności stylistycznej, ale równie pomysłowej i konsekwentnej konstrukcji — wykazuje zbiór nowel Jerzego Andrzejewskiego p. t. *Drogi nieuniknione*. Debiut ten zasługuje na uwagę jeszcze i przez to, że autor zajął się trudnym i bardzo w ostatnich czasach u nas zaniechanym gatunkiem dłuższej noweli (t. zw. po angielsku *long short story*) i w gatunku tym od razu osiągnął interesujące rezultaty formalne i treściowe. — Henryka Worcella *Zakłète rewiry* — obszerna powieść z życia kelnerów i pomniejszej służby restauracyjnej i kawiarni-

nianej — zastanawia niezwykłym wirtuozostwem opisowym. Ekspresja doskonała i oléniewająca, ale przedmiot ekspresji nie ma tyle wewnętrznej dynamiki, żeby utrzymać żywość zainteresowania na przestrzeni tak długiego utworu. Powieść, pomimo ciągłego ruchu, doskonale opisywanego, jest męcząco statyczna i jednostajna. Tą brawurową, choć za długą, etiudą opisową ujawnił autor talent niezwykły, ale miarę jego talentu będzie można poznać dopiero w zastosowaniu do innego tematu. Że można pod tym względem mieć jak najlepsze przewidywania, świadczy o tym nowela tegoż autora *Dowcip kapitana Kiralyi* (drukowana w *Pionie*, nr 38 z r. 1936) — utwór krótki, ale świetnie skonstruowany, pełen dynamizmu i ekspresji dramatycznej. — Od powyższych czterech debiutów słabsza jest powieść Mariana Ruth-Buczkowskiego p. t. *Tragiczne pokolenie*. Powieści tej szkodzi źle dobrany tytuł, sugerujący jakieś pretensje ogólniejszego znaczenia. Jako pamiętnik egocentrysty, który w okropnych doświadczeniach czasu wielkiej wojny, wypełniających jego dzieciństwo, nabawił się gruźlicy i rozpamiętywa swój los w sanatorium, utwór p. Buczkowskiego zawiera sporo spostrzeżeń nowych i subtelnych, wyrażonych w formie literackiej zajmującej i kulturalnej, chociaż pozbawionej jeszcze oryginalności.

To by były debiuty najbardziej interesujące. W drugim rzędzie trzeba postawić powieści: Aliny Segeń *Anna* — opowiadanie o nieszczęśliwej miłości Polki do cudzoziemca, napisane prosto, sympatyczne przez skromną ale nikogo nie naśladowującą ekspresję stylistyczną, nie przynoszące jednak nic nowego ani w konstrukcji ani w analizie psychologicznej; Juliusza Żuławskiego *Wyprawa o zmierzchu* — utwór młodzińczy, zajmujący dobrym opracowaniem tematów morskich; Kazimierza Truchanowskiego *Ulica Wszystkich Świętych* — ciekawy przykład literackiego mimetyzmu. O stopień niżej pod względem wartości artystycznej znajdują się utwory następujące: Jana Brzozy *Dzieci* — powieść reporterska o wielkomiejskich dzieciach bezdomnych; Jana Łasa *Cienie nad kołyską* — powieść na temat psychologii infantylniej; Stefana Łaskiewicza *Sępy* — powieść erotyczno-lotnicza. Tutaj również wypadnie umieścić powieści Władysława Kowalskiego *W Grzmiejącej* i Andrzeja Sokory *Rozdarty bruk*, w których bardzo zdecydowane poglądy społeczno-klasowe nie zostały poparte równie zdecydowanymi wartościami artystycznymi. Na ostatniej, najniższej kondygnacji ustalonej tutaj skali postawimy dwa utwory: Stanisława Łukasiewicza *Nauczy-*

ciele — powieść z życia nauczycielstwa szkół średnich w prowincjonalnym mieście uniwersyteckim — i Mariana Sulimy *Kainowym szlakiem* — powieść na temat stosunków polsko-ukraińskich. W utworach tych brak talentu idzie w parze z brakiem kultury literackiej.

Osobne miejsce wśród debiutów roku 1936 zajmuje powieść Tadeusza Peipera *Ma lat 22*, stanowiąca pierwszy tom z serii *Poprzez lata*. „Ojciec awangardy“ nie jest debiutantem, ale powieść napisał po raz pierwszy. Debiut ten nie wypadł dobrze. Nie przesądzając o całości zamierzonej serii powieściowej, trzeba powiedzieć, że wydany obecnie tom pierwszy zawiera bardzo mierną artystycznie powieść na temat „rozwoju“ bardzo antypatycznego młodzieńca. Że młodzieniec jest antypatyczny, że nie może nas zainteresować budzeniem się w nim mniemanej oryginalności, że nas śmieszy i budzi w nas obrzydzenie swoimi tchórzliwymi doświadczeniami z zakresu erotyki, że nam nie imponuje swoim stosunkiem do zagadnień państwowych i społecznych, że nie jesteśmy zbudowani jego pogardą dla matki i kradzieżą u tejże matki (własnych co prawda) pieniędzy — to wszystko nie byłoby jeszcze złe; złe jest to, że autor tymi wszystkimi czynami i „postawami“ swego bohatera najszczerzej się zachwycą, że się z tym wstrętnym pędrakiem najściślej solidaryzuje, że wcale nie dostrzega jego pędractwa, że najobrzydliwiej się nim rozczula — prawie tak samo jak Zegadłowicz swoim Mikołajkiem Srebrmipisanym. To jest złe i to jest kompromitujące. A poza tym powieść „ojca awangardy“ nie ma ani w konstrukcji ani w ekspresji słownej nic awangardowego. Zbudowana szablonowo, napisana stylem szarym, martwym, często niedołącznym.

*

Przechodzimy teraz do utworów pisarzy znanych. Tutaj na pierwsze miejsce wysuwają się dwie nowele Jarosława Iwaszkiewicza zawarte w tomie p. t. *Młyn nad Utratą* oraz powieść Jana Parandowskiego *Niebo w płomieniach*. Nowele Iwaszkiewicza zostały utworzone z trzech zasadniczych motywów: poezji, erotyki i doznań religijnych; kompozycyjny spłot tych motywów ma precyzję i wdzięk utworów muzycznych. Elementy formalne, zwłaszcza opisowe, tworzą tu z elementami treściowymi harmonię rzadko spotykaną. Konstrukcja nowel, oparta głównie na narracji i przedstawieniu pośrednim, osiąga poziom artystyczny prawdziwie europejski. W obydwu opowiadaniach, a zwłaszcza w opowiadaniu

tytułowym, jest autentyczna, przejmująca, rozdzierająca poezja. Powieść Parandowskiego zachwyca urokami stylu, pięknym malowidłem wzruszającego, zacnego życia rodzinnego, doskonale uchwyconą atmosferą przedwojennego Lwowa. Główny temat powieści — przełom religijny szesnastoletniego młodzieńca, ugruntowany na podstawie racjonalizmu historycznego i ówczesnej niemieckiej *Naturphilosophie* — nie został przeprowadzony z zupełnym powodzeniem, ponieważ w jego przedstawieniu za dużo jest elementu erudycyjnego a za mało żywej, bezpośredniej treści psychicznej. W postawie autora wobec tego problemu wyczuwa się chłód i dobrotliwą ironię. A postawa ironiczna wobec zagadnień religijnych jest co najmniej bezpłodna. Tutaj jest ona bezpłodna artystycznie. Autor nie zsolidaryzował się z bohaterem; zachował wobec niego dystans historyka. Toteż „kryzys“ religijny młodego Teofila Grodzickiego nie wydaje się czytelnikowi sprawą tragiczną. Ale powieść Parandowskiego jest utworem wielostronnym: zawiera też wartości i uroki wielostronne.

Odrębną grupę stanowią w tym dziale utwory cykliczne. Ewa Szemburg-Zarembina kontynuuje swój cykl *Matka Judasza* wydaniem drugiego ogniwa cyklu — powieścią p. t. *Ludzie z wosku*. Charakter artystyczny tego tomu, opisującego ciężkie życie Joanny, jej męża Kajaogrodnika i ich córeczki Mei, jest taki sam jak tomu pierwszego — *Wędrowniacy Joanny* — o którym była tu mowa przed rokiem. Występuje teraz wyraźniej element historyczny: część akcji rozgrywa się w Warszawie z roku 1905; ale i w tych scenach warszawskich z życia proletariatu często wytwarza się atmosfera widmowej, halucynacyjnej, odrealnionej rzeczywistości; w atmosferze tej całkowicie grążą się sceny z życia wsi i małego miasteczka. Zarysy całego cyklu nie rysują się jeszcze jasno: tytuł cyklu — *Matka Judasza* — pozostaje tajemnicą, a i tytuł obecnie wydanego tomu — *Ludzie z wosku* — nie tłumaczy się dostatecznie. — Nową powieść cykliczną pod ogólnym tytułem *Kariery* zaczęła wydawać Herminia Naglerowa. Ukazała się część pierwsza p. t. *Krauzowie i inni*, obejmująca trzy tomy. O tym utworze będzie mowa niżej — w osobnym ekskursie. — Helena Boguszeńska i Jerzy Kornacki wydali pierwszy tom z czterotomowego cyklu, który się będzie nazywał *Polonez*. Tom pierwszy nosi tytuł *Nous, Parisiens*. Na razie rzecz wygląda trochę zagadkowo: wyczuwa się w powieści intencje satyryczne, ale nie są one dostatecznie zaakcentowane. Bohaterami z jednej strony są

członkowie kresowej rodziny ziemiańskiej o tradycjach komuny paryskiej z r. 1870, z drugiej — dzisiejszy proletariat warszawski i wiejski o skłonnościach do komuny innego pochodzenia. Na tym tle zarysowują się konflikty, drastyczniejsze jeszcze przez to, że główna przedstawicielka pierwszej strony była w swoim czasie kurierką legionową, należy dziś do „legionu zasłużonych“ i spodziewa się, że będzie powołana na stanowisko kierownicze w państwie — jako wiceminister. Trudno dziś przewidzieć, co z tego wyniknie. Pod względem artystycznym powieść ma charakter podobny do poprzednich powieści tejże spółki autorskiej — *Jadą wozy z cegłą* i *Wisła* — jednakże kadenowska profuzja ekspresji słownej została tu znacznie przytłumiona. — Początkiem cyklu jest też powieść Stanisława Strumph-Wojtkiewicza p. t. *Pasierb Europy*. Przedstawione tu są polskie walki wyzwolenicze w różnych formacjach wojskowych z czasu wielkiej wojny. Ideą przewodnią powieści jest wykazanie jedności celu tych wszystkich wysiłków. Rzecz jest pisana żywo ale powierzchownie; autor często wpada w styl dziennikarski i różne tego stylu trywialności.

Nowe powieści Wandy Melcer — *Dwie osoby* — i Anny i Jerzego Kowalskich — olbrzymie dwutomowe dzieło p. t. *Gruce* — podobne są przez to, że w obydwóch powieściach jest mnóstwo doskonałego materiału wspomnieniowego i obserwacyjnego, ale materiał ten jest tam tylko zgromadzony, ale wcale nie zorganizowany artystycznie. W większym stopniu dotyczy to utworu państwa Kowalskich, znacznie mniej wybrednych od pani Melcer.

Z utworów znanych pisarzy należy tu jeszcze wymienić rzeczy następujące: Aleksandra Świętochowskiego *Twinko* — powieść o ekspiaci patriotycznej, dziwna, niekonsekwentna, artystycznie i ideowo trudna do przyjęcia dla dzisiejszego czytelnika; Gustawy Jareckiej *Przed jutrem* — utwór ciekawy przez to, że autorka umiała przedstawić w nim ideologię społeczną w kategoriach artystycznych; jej socjalistyczna powieść jest dziełem sztuki; Aliny Świdorskiej *Prometeusz i perliczka* — powieść biograficzna o Wagnerze, oparta na dobrej znajomości źródeł, ale w ekspresji artystycznej mało przekonująca; J. M. Rytarda *Tysiąc chwil*; Stanisława Szpotańskiego *Czerwone maki*; W. J. Grabskiego *Kłamstwo*; Tadeusza Ulanowskiego *Bank Chrystusa*; Zbigniewa Zaniewickiego *Równik*; Adama Madlera *Cienie zdarzeń*; wreszcie tom bardzo

interesujących, dobrze skomponowanych nowel Czesława Straszewicza p. t. *Gromy z jasnego nieba*.

Osobną grupę stanowią książki, których powstawanie miało pobudki bardzo różne od zamierzeń czysto artystycznych, a które z różnych względów noszą pseudonimy powieści czy nowel. Z doświadczeń i zainteresowań pedagogicznych powstał tom szkiców z życia szkoły powszechnej wydany przez Gustawa Morcinka p. t. *Gołębie na dachu*; z tego samego kręgu zainteresowań pochodzi *Pamiętnik nauczycielki* Eugenii Kobylińskiej. Haliny Krahelskiej *Polski strajk* to reportaże z życia robotniczego w Łodzi. Dwutomowy utwór Heleny Maty p. t. *Życie, jakich wiele* jest obszerną autobiografią lekarki.

Utworami w pewnym znaczeniu granicznymi są rzeczy Tadeusza Dołęgi-Mostowicza — moralizatorsko-sensacyjne powieści *Dr Murek zredukowany* i *Drugie życie dra Murka*; F. A. Ossendowskiego *Iskry spod młota* — powieść pacyfistyczna; Juliusza Germana *Wyprawy do raj* — powieść sensacyjno-mistyczna; Mieczysława Jarosławskiego *Zew morza* — powieść sensacyjno-patriotyczno-morska; wreszcie powieści Teodory Drzewieckiej (*Drugi mąż*) i Witolda Bunikiewicza (*Życie w kolorach*) oraz nowele Stanisława Brochwicza (*Kobiety, które odeszły*). To, co się znajduje poniżej granicy wyznaczonej powyższymi utworami, nie należy już do literatury.

Na tym kończę przegląd naszego dorobku powieściowego w roku 1936 — dokonany „z lotu ptaka”. Tytułem uzupełnienia i pogłębienia obrazu przyjrę się kilkunastu pozycjom tego przeglądu z perspektywy cokolwiek bliższej.

*

Adam Grywałd Tadeusza Brezy. — W powieści tej zastanawia i nawet trochę niepokoi niezwykła i rzadko u debiutantów spotykana doskonałość formalna. Wszystko, co w utworze literackim zalicza się do rzemiosła pisarskiego, do tak zwanej techniki powieściowej, jest tu w gatunku pierwszorzędnym. Rzecz jest na wskroś przemyślana, wymierzona i wycieniowana zarówno w liniach ogólnej konstrukcji jak i we wszelkich szczegółach, zebranych i rozmieszczonych celowo i z całkowitą świadomością zamierzenia twórczego. A jednak ta świetnie obmyślona i precyzyjnie zbudowana powieść nie pobudza do spokojnej kontemplacji. Powiem od razu, że mało się znajdzie wśród powieści polskich

ostatniej doby utworów tak drażniących i tak irytujących. Jestem pewny, że nikt się tą książką nie znudzi i nikt jej nie odłoży obojętnie, ale również mam pewność, że niejeden czytelnik, obdarzony żywszym temperamentem, grzotnie nią nieraz w pasji o jakiś twardy mebel, klnąc i obiecując sobie, że już do tej lektury nie wróci. Oczywiście, po pewnym czasie wróci — i doczyta książkę do końca.

Uzbrójmy się jednak przeciwko ewentualnej irytacji i przyjrzyjmy się bliżej najważniejszym elementom składowym tego utworu. Zwróćmy przede wszystkim uwagę na stronę formalną. Jest ona tu bardzo ciekawa i opracowana z wielką starannością.

Tytuł powieści utworzony jest z imienia i nazwiska głównego bohatera. Można by więc spodziewać się słusznie, że będzie to utwór biograficzny, przedstawiający całkowity zarys życia jednego człowieka, z pewnych względów mogącego wzbudzić zainteresowanie swoimi losami. Zazwyczaj w tego rodzaju utworach rozwinięte bywa ze szczególną dokładnością dzieciństwo bohatera i okres jego dojrzewania. Pod względem formy przedstawienia mamy tu najczęściej opowiadanie w pierwszej osobie, pamiętnik lub tego rodzaju przedstawienie epickie, gdzie wszystkie zdarzenia ukazane są wyłącznie z punktu widzenia tego właśnie tytułowego bohatera. W powieści Tadeusza Brezy sprawa się układa inaczej. Owszem, powieść tę można nazwać monografią Adama Grywałda, ale monografią pewnego tylko okresu z jego życia, a jeszcze ściślej mówiąc, monografią jednej sprawy: nieszczęśliwej miłości Grywałda. Przy tym formalnie nie jest to ani pamiętnik, ani opowiadanie tytułowego bohatera. Rzecz jest opowiedziana w pierwszej osobie, ale opowiada ją kto inny: umyślnie do tego stworzony narrator, człowiek, którego jedyną funkcją w powieści jest ciekawość w stosunku do losów Grywałda. Narrator stara się o zawarcie znajomości z Grywałdem, o zdobycie jego przyjaźni i zaufania, dzięki czemu może się stać kronikarzem i komentatorem jego tragedii. Ten kronikarz wpłątany jest również w życie innych osób wpływających na losy Grywałda, toteż informacje zdobyte od niego stara się powiązać i skonfrontować z informacjami płynącymi z innych źródeł — i w ten sposób dąży do stworzenia pełnego obrazu. To wszystko, oczywiście, dotyczy tylko techniki przedstawienia, ale ma wielkie znaczenie dla charakteru utworu, dla jego artystycznej rangi. Sama ta technika nie jest nowością. Kto czytał niedawno którąś z wielkich powieści Dostojewskiego, na przykład *Biesy*, przypomni sobie,

że i tam wszystko opowiedziane jest przez jakiegoś narratora, człowieka stojącego na marginesie akcji i przejętego tylko jedną namiętnością: żeby jak najwierniej i jak najszczegółowiej opowiedzieć o pewnych zdarzeniach, które miały miejsce w *naszem gorodie* (w naszym mieście). Przypomni sobie ów czytelnik także i to, że Dostojewski niejednokrotnie wykoleja się z tego schematu kompozycyjnego i opowiada rzeczy, o których ów narrator znikąd nie mógł powziąć żadnej wiadomości, słowem zapomina czasem o narratorze i przedstawia sprawy inną metodą. Zupełnie takie same wykolejenia znajdujemy i w powieści Brezy. I tutaj jest kilka scen, które kronikarz miłosnej tragedii Adama Grywałda mógł opisać tylko z fantazji, jeżeli w ogóle przypuścimy, że to on je opisał. Metoda ta prowadzi do innych jeszcze sztuczności. Dziwimy się, czemu to Grywałd opowiada tak intymne sprawy człowiekowi niedawno poznanemu. Wprawdzie kronikarz, aby uprzedzić to zdziwienie, zaznacza kilkakrotnie, że Grywałd o swym zawodzie miłosnym opowiadał jakoby wszystkim znajomym. Pomimo to, dla uprawdopodobnienia niektórych zwierzeń, musi autor pokazać Grywałda dwa razy w stanie nietrzeźwym, a kiedy indziej uciec się znowuż do jego notatek, pisanych nie bardzo wiadomo po co, i wręczonych kronikarzowi z powodów nie całkiem przekonujących. Otóż to są trudności wynikające z zastosowania opisanego tu schematu kompozycyjnego; trudności tych nie udało się całkowicie przezwyciężyć Dostojewskiemu, nie udało się również p. Brezie. Ale znów wartość artystyczna schematu jest tak niewątpliwa i cenna, że pomimo owych wykolejeń uważam samo jego zastosowanie za pierwszorzędną zaletę powieści p. Brezy. Niestety, nie mogę tego tematu szerzej rozwinąć, gdyż nie starczyło by mi miejsca na omówienie innych elementów powieści. Trzeba jeszcze powiedzieć, że utwór ten jest może nie jedynym, ale na pewno najznakomitszym przykładem wpływu Marcellego Prousta na powieść polską. Wpływ ten wyraził się tutaj nie tylko w najdrobiazgowszej akrybii psychologicznej, ale również w wyborze opisywanego środowiska i — niestety — w pewnych inklinacjach tematycznych. Tutaj to właśnie tkwią powody owej irytacji, o której mówiłem przed chwilą. Tak jak u Prousta, akcja rozwija się w tak zwanych „górnym sferach“ społecznych. Tylko, że te „sfery“ u Prousta są czasem komiczne, ale zawsze prawdziwe, utrzymane w wymiarach rzeczywistości. W powieści Brezy mamy raczej wymiary groteski, niedość jednak fantastycznej i o charakterze niezdecydowanym.

Proustowski jest również temat homoseksualizmu, stanowiący tu niespodziewane ale precyzyjnie od samego początku przygotowywane rozwiązanie i zamknięcie całej konstrukcji powieściowej.

Sama tragedia Grywałda polega na dość pospolitej zdradzie miłosnej. Poeta Grywałd, pracujący w jakimś bliżej nie określonym biurze, zakochał się w Izie, córce bogatych przemysłowców Mossów. Poznanie panny Mosse przez Grywałda i pierwsze stadia ich wzajemnej miłości opisane są przez kronikarza tych spraw, głównie na podstawie własnych notatek Grywałda, w sposób artystycznie doskonały. Panna Mosse poznaje po pewnym czasie Francuza o niezwyklej nazwisku Dieulavalse, przenosi na niego swe zainteresowanie miłosne i dość prędko za tegoż pana Dieulavalse wychodzi za mąż. Po czym przebywa stale za granicą. Grywałd zdążył tylko wysłać do Izy list, przy którym zwrócił otrzymany od niej przed rokiem kubek na kwiaty; napisał tam o tym kubeczku bardzo ładnie: „zechce go Pani traktować jako puchar przechodni i wręczać kolejnym zdobywcom“. O tym, jak było naprawdę z Izą — długo nic nie wiemy. W ciągu powieści jest ona postacią tajemniczą: często się o niej słyszy, ale jej samej nie ma na scenie. Zjawia się dopiero na samym końcu — i wyznaje swoją tajemnicę kronikarzowi losów Grywałda. Tajemnica jest bardzo pospolita: Iza podaje jeden po drugim dwa powody zerwania z Grywałdem — zupełnie z sobą sprzeczne. Pierwszy, że nie mogła wyjść za Grywałda, ponieważ był jej „zanadto znany“ — „jakby bardzo bliski kuzyn“. Tymczasem „człowiek, który ma wejść do naszego życia — to musi być ktoś obcy, ktoś niespodziewany, ktoś nagły...“ Drugi powód, że kiedy Iza jest ze swoim panem Dieulavalse, to „wie przynajmniej, że nie wątpi, że nie szuka, że nie drży“. Z Grywałdem stałaby zawsze nad przepaścią, a z mężem „płynie spokojnie i byle wiatr liści z niej nie strąca“. Czyli inaczej mówiąc, Iza dorabia intelektualne interpretacje do fizjologicznego porywu, który tak samo wymaga u niej „kogoś niespodziewanego, kogoś nagłego“, jak u Joasi Kurmanówny, pewnej fryzjerki, opisanej w tejże powieści; ta Kurmanówna musiała co parę miesięcy mieć „nowego chłopca“, tylko że nie umiała nadawać swym porywom wyszukanych interpretacyj. Panna Iza poza tym rozczuła się nad zdradzonym kochankiem, pragnie go darzyć w dalszym ciągu „przyjaźnią“, a nawet stara mu się wyszukać jakieś „pocieszenie“ — wskazać mu, z którą kobietą mógłby być szczęśliwy. Ironią sytuacji jest ta okoliczność, że

Grywałd sam sobie wynajduje „pocieszenie“ — i to takie, którego Iza nie mogła przeczuć. Pocieszeniem tym staje się... brat Izy, młodszy od niej i ludzaco do niej podobny. (Plotka mówi, że powieść p. Brezy nosiła początkowo tytuł *Nagroda pocieszenia*). — Senssem całej historii jest dekadencja, a raczej degradacja ludzka poety Grywałda, wywołana zawodem miłosnym. Grywałd nie tylko przestał pisać wiersze. I nie tylko dziwaczaje. On degraduje się moralnie, wyzwala w sobie instynkty, które bez jego „tragedii miłosnej“ nie doszłyby do głosu. Autorowi udało się osiągnąć to, że widok degradacji Grywałda jest przejmujący. Można się jednak zastanawiać, czy widok ten nie wzruszałby równie silnie bez irytującego motywu homoseksualizmu. Tak samo nie jest pewne, czy tragedia Grywałda musiała się rozegrać w środowisku groteskowych dziwaków, świetnie zresztą przedstawionych. I jeszcze jeden znak za-
pytania. Wszyscy ludzie tej powieści są antypatyczni, nie wyłączając nawet opowiadającego o nich kronikarza-narratora. Jest w nich wszystkich jakieś rybnie zimno i oślizgłość. Nie mam pewności, czy to wrażenie było przez autora zamierzone. Miarą jednak wartości i niezwykłości książki Tadeusza Brezy jest to, że nastrocza tyle tematów do dyskusji. Z tematów tych zdołałem tu wymienić tylko niektóre — i tylko w sposób najogólniejszy.

Ulica Wszystkich Świętych Kazimierza Truchanowskiego. — Jeszcze przed ukazaniem się tego debiutu powieściowego rzecz wywołała dość zajmującą polemikę literacką, w której i sam autor zabierał głos. Mianowicie fragment *Ulicy Wszystkich Świętych* był drukowany w miesięczniku *Studio* i wtedy zaraz wielu czytelnikom rzuciło się w oczy dziwne podobieństwo tego fragmentu z książką Brunona Schulza *Cynamonowe sklepy*: dostrzeżono w nim ten sam stosunek do rzeczywistości, zwłaszcza fantastyczne jej deformowanie, i te same sposoby ekspresji stylistycznej. W następnym numerze tegoż miesięcznika autor umieścił artykuł pod tytułem „Czy naśladownictwo?“, w którym — nie zaprzeczając, że zauważone podobieństwa istnieją — dowodził, że jego powieść nie powstała wcale pod wpływem książki Schulza, że owszem, jest tworem samodzielnym, napisanym zresztą przed poznaniem przez autora rzekomego wzoru; że mimo podobieństw z owym wzorem, ten rodzaj twórczości jest własnością autora, światem, który w nim żył od dawna, a późniejsze poznanie *Sklepów cynamonowych* było dla niego objawieniem jego własnej duszy i jego własnego świata wewnętrznego. — Nie ma żadnego

powodu, żeby tym zapewnieniom autora nie dawać pełnej wiary. Na pewno tak było, jak autor pisze. Krytyka jednak lub historyka literatury geneza dzieła i psychologia jego powstania może nie interesować wcale; może się on zatrzymać tylko na materiale obiektywnym, to znaczy na tekstach i na chronologii wydania tych tekstów, nie zaś na chronologii ich powstania. Otóż w takim ujęciu sprawa wygląda w ten sposób: W trzy lata po ukazaniu się książki Brunona Schulza wychodzi powieść Kazimierza Truchanowskiego, w której zarówno zasadniczy pomysł konstrukcyjny, jak teren akcji, atmosfera, sposób traktowania materiału rzeczywistości, a nawet niektóre pomysły sytuacyjne, styl metafor i w ogóle całej ekspresji artystycznej — jest niewątpliwą repliką tamtej o trzy lata starszej książki. Czy nie ma żadnych różnic? Owszem, są — ale są to różnice typowe dla wszelkich twórców epigonicznych: wszystko tu jest znacznie bledsze niż w utworze oryginalnym, i wszystko, co tam było oryginalnością, tutaj robi wrażenie zmechanizowania, schematu, dowolności. Efekty, które u Schulza nas zachwycały, tutaj zaczynają nudzić, ponieważ poznaliśmy ich mechanizm, widzimy sznureczki i widzimy rękę, która za te sznureczki pociąga. To jest typowy proces powstawania manieri literackiej. — Jeszcze raz muszę powiedzieć, że w najmniejszym stopniu nie kwestionuję wyznań autora co do psychologii i chronologii powstania jego powieści. Badając jednak jego utwór metodą obiektywną, trzeba go uznać za rzecz w dziedzinie zjawisk literackich wtórną, niesamodzielną, epigoniczną. Autor na końcu książki zaznacza, że obecnie wydana powieść jest częścią pierwszą większej całości; uzupełni ją powieść druga: *Apteka pod słońcem*. Nie chcę przesądzać efektu tej całości; obawiam się tylko, że nie zmieni on stanu rzeczy, jaki trzeba było stwierdzić po wydaniu części pierwszej.

Dzieci Jana Brzozy. — Nie wybiegający ponad poprawność obraz życia dzieci proletariackich, wychowywanych przez ulicę i wywalczających sobie z trudem kawałek chleba. Szczerego współczucia autora dla doli owej gromadki nie wspomaga, niestety, subtelniejsza intuicja psychologiczna i artystyczna — i dlatego książka ta nie przemówi do czytelnika w tak bezpośredni sposób, jakby sobie tego życzył już nie literat, ale nawet działacz społeczny, przeniknięty troską o opiekę nad dzieckiem.

Cienie nad kołyską Jana Łasa. — Cienie nad kołyską małego Jurka, syna urzędniczej rodziny galicyjskiej, rzuca walka o duszę chłopca to-

czona między jego matką a piastunką-Rusinką. Gdy piastunka z bólem serca porzuca dom zazdrosnej o swe dziecko pani, w Jurku zaczynają się budzić instynkty niepokojące ze względu na ukształtowanie się jego charakteru: okrucieństwo i tyranizowanie najbliższych. Ma to być skutkiem atmosfery, jaka powstała wokół chłopca przy ścieraniu się dwóch kobiet. Autor interesuje się przeżyciami dziecka w okresie najwcześniejszego dzieciństwa (do lat trzech), ale nie ujawnia w tym zakresie szczególniejszej samodzielności. W jego analizie psychologicznej widzi się więcej znajomości współczesnych teorii naukowych niż znajomości duszy dziecięcej i duszy ludzkiej w ogóle. Książka poświęcona zagadnieniu psychologicznemu, nie stawia tego zagadnienia ani go nie przeprowadza w sposób pożyteczny dla wychowawcy czy też interesujący dla krytyka literackiego. Nadmiar wzruszeniowości i dokładna znajomość realiów niemowlęstwa zadziwia w autorze noszącym męskie imię i nazwisko. Książka mogłaby być z pożytkiem skrócona o połowę.

Kainowym szlakiem Mariana Sulimy. — Powieść na tle konfliktów polsko-ukraińskich w małym miasteczku galicyjskim. Po stronie nacjonalistów ukraińskich gromadzi autor wszystkie cienie — do tego stopnia, że nawet ich kobietom odbiera wszelką atrakcyjność, malując je jako chude jędze. Zagadnienie współzycia Polaków i Ukraińców przedstawia autor z naiwnością, której harmonijnie towarzyszy naiwność stylu („Marysia, choć chłopka, miała duszę królowej“).

*

Krauzowie i inni Herminii Naglerowej. — Nawrót do obszernych cykli powieściowych, przypominających w swej rozłożystości *Komedję ludzką* Balzaca czy *Rougon-Macquartów* Zoli, staje się wybitnym i bardzo charakterystycznym przejawem naszych czasów. Jest to jak gdyby konieczność zaspokojenia ukrytej ale głębokiej tęsknoty do spokoju, do kontemplacji, do nie-śpieszenia-się. Musi być jakiś zakątek, w którym można by się ukryć, zatrzymać niejako czas i — obejrzeć się za siebie. Długa, wielotomowa powieść zdaje się spełniać to właśnie zadanie. Rzecz znamienita, że wszystkie głośnie współczesne cykle powieściowe są w ten czy inny sposób powieściami historycznymi — czasem w klasycznym sensie tego określenia, jak na przykład popularna u nas trylogia norweskiej autorki Sygrydy Undset, lub epopeja o pierwszej kru-

ejacie Zofii Kossak; najczęściej jednak jest to historyczność innego rodzaju — historyczność niejako wspomnieniowa. Autor takiego cyklu albo zagłębia się w epokę swego dzieciństwa czy młodości, albo opisuje czasy, które zna z najbliższej tradycji rodzinnej, które widzi i czuje, chociaż sam w nich jeszcze nie żył. Poza tym lata wielkiej wojny położyły istotnie „wieków przedział“ pomiędzy epokami — i wszystko, co pochodzi z czasów przedwojennych, ma już dla nas — starszych i młodszych — wyraźne znamię historyczności. W tym znaczeniu historycznymi powieściami są cykle Marcelego Prousta czy Juliusza Romainsa, Marii Dąbrowskiej czy Ewy Szelburg-Zarembiny. Do tej samej kategorii należy też najnowszy utwór tego rodzaju wydany u nas, mianowicie powieść trzypięciotomowa *Krauzowie i inni*, stanowiąca część cyklu, którego rozmiary nie są na razie znane, a którego tytuł ogólny brzmi: *Kariery*.

Zdarzenia przedstawione w tej trylogii cofają nas w przeszłość już historyczną, chociaż żyjącą jeszcze w pamięci starszych pokoleń. Autorka w notatce umieszczonej na czele pierwszego tomu ściśle precyzuje czas i miejsce akcji. „To, co tu opowiadam — pisze — działo się w latach 1865-7 w mieście powiatowym Bory, w ówczesnej Galicji“. Trzeba tu tylko dodać, że owe Bory leżą w Galicji Wschodniej, tuż nad granicą rosyjską.

Jakaż jest wartość artystyczna tego nowego cyklu powieściowego? Odpowiedzieć na to pytanie jednym zdaniem trudno, ponieważ wartość utworu nie jest jednolita, a różnorodność jego elementów składowych nie została dostatecznie zharmonizowana. Trzeba więc te elementy rozpatrzeć oddzielnie.

Otóż bardzo dobry, nawet pierwszorzędny jest materiał faktów, z którego powieść została utworzona. Autorka zna epokę: wystudiowała ją starannie, zarówno co do strony obyczajowej jak i co do ówczesnych prądów ideowych — politycznych i społecznych. Dużo się stąd można dowiedzieć, jak wyglądało życie w powiatowym mieście wschodnio-galicyskim tuż po upadku powstania 63 roku, jak zamierały porywy polityki „romantycznej“, jak się rodził pozytywizm popowstaniowy, jak powstawały metody polityczne austriacko-polskie. Tak samo wiernie i z wielką znajomością rzeczy mówi się tutaj o stosunkach społecznych w owym mieście i jego okolicy: o dorabiającym się mieszczaństwie, pochodzenia niemieckiego lub czeskiego, ale doskonale spolszczonym i już łączącym się z okoliczną szlachtą, demokratyzującą się w swoisty

sposób; o proletariacie wiejskim i miejskim, żydowskim i ruskim, o rodzącej się, świeżutkiej warstwie polskiej „inteligencji“ miejskiej — różnorakiego pochodzenia etnicznego. O tym wszystkim autorka wie dużo, dobrze, dokładnie. A jednak z tej wiedzy nie powstała wierna, przekonująca i sugestywna wizja artystyczna. Dlaczego tak się stało?

Bliższe przyjrzenie się metodzie kompozycyjnej tej powieści i jej stylowi pisarskiemu ujawni przyczyny niepowodzenia. Oczywiście, mówiąc o metodzie kompozycyjnej, musimy pamiętać, że nie ma jakiegoś abstrakcyjnego schematu *dobrej* metody kompozycji powieściowej, do której powieściopisarz powinien się tylko zastosować, żeby zaraz powstała *dobra* powieść. Metody, teorie, schematy wyprowadza się drogą analizy z żywych, konkretnych utworów, które na pewno powstawały bez wiedzy o wynikach tych późniejszych analiz. Inna rzecz, że uświadomienie sobie tych spraw może być dla artysty bardzo pożyteczne przy kształtowaniu materiału twórczego. Może wspomóc i wysubtelnić wrodzony instynkt formy, bez którego nie powstało nigdy żywe dzieło sztuki. Trylogia pani Naglerowej skomponowana jest w ten sposób, że wszystkie, bardzo liczne, występujące w niej postaci ustawione są w jednakowej odległości od widza. Postaci te nie występują w perspektywie wzajemnych pomiędzy sobą uzależnień, lecz każda z nich zjawia się zawsze na pierwszym planie i na każdą z nich rzuca się opisowa pasja autorki z równą namiętnością, z namiętnością zawsze utrzymaną w najwyższych rejestrach. Jest to ciągle *fortissimo* stylistyczne na przestrzeni przeszło tysiąca stron. Autorka *wciela się* w każdą postać, chociażby funkcja tej postaci w przebiegu wypadków była zupełnie epizodyczna; wciela się — i z najwyższą forszą ekspresji słownej stara się opisać każde drgnienie jej psychiki i każdy dreszczyk jej organizmu fizjologicznego. Kładę akcent na słowo *opisać*, ponieważ w utworze tym nie ma prawie wcale ludzkiego opowiadania (narracji); wszystko, poza dialogami, jest *opisem* — i to opisem możliwie najniezwykłym, wysiłonym, dochodzącym niejednokrotnie do krańców sztuczności. Jest to właśnie skutek zapomnienia o tej podstawowej zasadzie techniki epickiej, że powieść dłuższa, o charakterze realistycznym, musi być jakąś — mniej lub więcej — wystylizowaną transpozycją rzeczywistego opowiadania, musi mieć *timbre* ludzkiego głosu, gdyż tych rozmiarów opis stylizowany czy retoryczny przerasta pojemność wrażliwości ludzkiej. Poza tym opowiadanie samo przez się narzuca konieczność myślenia o tym, kto

i dla kogo coś opowiada, a dzięki temu unika się tej największej sztuczności opisu, kiedy opisuje się pewne postaci takimi formułami, które ani tej postaci ani ludziom na nią patrzącym nie mogą przyjść do głowy. Kiedy w tej powieści o mieszczańach galicyjskich czytamy raz po raz spostrzeżenia tego rodzaju, jak to, że pewnemu panu wargi się skędzierzały ironią, a rozchylenie gorsu pewnej pani miało pojemność trumny, to od razu czujemy, że ta metaforyczność jest najwyższą sztucznością. Bo nikt z tych ludzi, jak wiemy skądinąd, nie mógł w taki sposób myśleć i czuć. Poza tym cała ta maniera stylistyczna jest tu nieoryginalna. Nie potrzeba specjalnych studiów genetycznych, żeby ustalić jej pochodzenie. Zresztą nie tylko zbyteczna i wyszukana metaforyczność pochodzi z wiadomego wzoru literackiego. Sam sposób budowania zdań, sama melodia tej prozy ma ten sam wzór. Kiedy czytamy taki początek zdania: „Ale Goldmann tylko się smucił, tylko tłumaczył rozjuszoną oczom, walącym kułakom, dyszącej piersi — że to nie o kwity, że wcale nie o to szło, ale o zgubienie Ładnowskiego w opinii...“, to doskonale możemy sobie wyobrazić, że to jest urywek z *Czarnych skrzydeł* czy *Mateusza Bigdy*. A jednak trzeba dodać, że ta maniera jest tu nałotem, jest czymś, do czego autorka jak gdyby się zmusza. Zdarzają się bowiem całe partie powieści, napisane zupełnie inaczej, a bez porównania lepiej. Na ogół trzeba powiedzieć, że trylogia pani Naglerowej jest dziełem wielkiego, ambitnego i szlachetnego wysiłku, świadectwem doskonałej znajomości opisywanej epoki, utworem, w którym spotyka się artystycznie świetne urywki, zwłaszcza te, w których stylistyczne *fortissimo* ma celowe zastosowanie, jak np. w opisach okropności epidemii cholery lub pożaru miasta — że świadczy ta powieść niejednokrotnie o głębokiej i subtelnej znajomości duszy ludzkiej, głównie w zakresie psychologii spraw małżeńskich i stosunku pomiędzy rodzicami i dziećmi — że ujawnia się w niej przenikliwa intuicja w sprawach natury społecznej i obyczajowo-socjologicznej (na przykład doskonale zarysowany kontrast pomiędzy atmosferą domu mieszczańskiego a życiem we dworze szlacheckim, do którego wchodzi młoda Emilka Krauzówna)... Tych cech dodatknych znalazłoby się więcej; nie tworzą one jednak zharmonizowanej całości, a to dzięki nieprzemyślanej, chybionej kompozycji i nieszczęśliwie przejętej manierze stylistycznej¹.

¹ Doskonałą charakterystykę stylu Krauzów znajdzie czytelnik w recenzji Zofii Mianowskiej, drukowanej w *Pionie* (nr 42 z r. 1936).

Tysiąc chwil J. M. Rytarda. — Autor nie jest debiutantem. Jego pierwsza powieść była drukowana w *Skamandrze* w roku 1921. Była to ambitna próba nowatorstwa literackiego. Późniejsze dwa tomy nowel znacznie się od tamtej próby oddaliły, a wydana obecnie powieść jest różna od niej w sposób kontrastowy. Tam formizm, tutaj skrajny realizm. Trudno powiedzieć, żeby autor w nowym swoim stylu osiągnął wybitniejsze rezultaty. Tłem powieści jest zamęt pierwszego okresu powojennego: wiosna roku 1919. Przedstawiona na tym tle ponura sprawa erotyczna nie przekonywa i budzi poważne wątpliwości natury zarówno psychologicznej jak moralnej. Brutalny realizm pewnych scen wywiera wrażenie groteskowe — niewątpliwie wbrew zamierzeniom autora. Namiętny antymilitaryzm utworu nie ma dostatecznej podstawy w autorytecie moralnym przemawiającego tu bohatera. W ogóle wydaje się, że autor nie natrafił jeszcze na właściwy dla siebie rodzaj twórczości literackiej.

Czerwone maki Stanisława Szpotańskiego. — Powieść z życia ziemiaństwa pod zaborem rosyjskim w okresie popowstaniowym. Małe intryżki, drobne spory, szkicowo zarysowane postaci, po dziennikarsku notowane przebiegi przeżyć psychicznych — w sumie zarys powieści, która mogłaby osiągnąć niezły poziom literacki, gdyby autor więcej włożył starania w jej napisanie.

Kłamstwo W. J. Grabskiego. — Jest to dalszy ciąg powieści p. t. *Bracia*, której bohaterami są dwaj synowie pani Nowickiej. Hugo, nauczyciel historii w szkole średniej, jest człowiekiem dość biernym, mało uspołecznionym; poddaje się kierownictwu rządzącej „sanacji“; Jacek natomiast szuka gorliwie celu życia, prawdy i sprawiedliwości, i płomiennymi mowami w duchu młodych narodowców rozбивa wiece, zarówno organizowane przez socjalistów jak i przez zwolenników stronnictwa rządowego. Ambicje autora, żeby na przykładzie obu braci przedstawić rozterki współczesnej młodzieży, a zarazem narzucić czytelnikowi swoją prawdę, nie stoją w żadnym stosunku do wyników artystycznych. Małe są nadzieje, aby *Kłamstwo* zjednało sobie entuzjastycznych czytelników nawet w kołach młodych nacjonalistów.

Bank Chrystusa Tadeusza Ulanowskiego. — „Najprościej skapitalizował czyn Chrystus, największy bankier czynu, który amortyzujemy do dziś dnia i może po wieki wieków“. Tak przemawia w powieści Ulanowskiego dziewięćdziesięcioletni Świętochowski, twierdząc, iż ma tę wyższość nad Comtem, że nigdy nie był i nie będzie wariatem. W obli-

czu doskonale logicznych i precyzyjnie obmyślanych dzieł czcigodnego wodza pozytywizmu ta prawda jest zupełnie niewątpliwa, ale w stosunku do książki Ulanowskiego kwestia logiki nie przedstawia się, niestety, równie jasno. Występuje w niej premier Prystor i Radek-Sobelsohn, występują przeróżne postaci, znane z polskiego życia politycznego, i tłum postaci fikcyjnych, po witkiewiczowsku fantastycznych, z niejakim Glorianem na czele. Fantastyczna, dygresjami prowadzona akcja powieści rozciąga się w czasie od wojny japońskiej do premierostwa Aleksandra Prystora włącznie, obfitując w niespodziewane skojarzenia myśli i wyobrażeń, raz dziwaczkich, kiedy indziej uderzających śmiałością satyry i niezależnością obserwacji dotyczących Polski współczesnej. Zakończenie powieści, kiedy Glorian, syn robotnika, przechowującego mimo nędzy sto tysięcy rubli zabranych rządowi rosyjskiemu przez partię, uczestnik wojny rosyjsko-japońskiej po stronie Japonii, ożeniony z bogatą hrabianką, oddaje swe wielkie dobra chłopom — wydaje się manifestacją poglądów społecznych samego autora, który w tej powieści częściej niż kiedykolwiek wprowadza zagadnienie chrześcijaństwa i moralności chrześcijańskiej. Całość — nie wiadomo — bardziej oryginalna czy dziwaczna, ale dla typu twórczości Ulanowskiego charakterystyczna. Niektóre sentencje polityczno-życiowe mocno zapewne poirytują jednych, ucieszą drugich czytelników — zależnie od zaangażowania politycznego.

Cienie zdarzeń Adama Madlera. — Powieść o młodym ziemianinie, którego opuściła żona, zwolenniczka idei socjalistycznej, ponieważ ów ziemianin nie mógł się zdecydować na oddanie majątku chłopom. Błąd swój okupuje on jednak, zapisując majątek żonie i popełniając samobójstwo. Rzecz bez wartości literackiej, aczkolwiek napisana z dobrą wolą.

*

Golębie na dachu Gustawa Morcinka. — Opowiadania Morcinka są kroniką życia jego szkoły w Skoczowie na Śląsku. Autor nie dokonywa uderzających odkryć w zakresie psychologii dziecięcej, niemniej jednak obserwacje jego, dotyczące indywidualnego i zbiorowego życia uczniów, zawierają interesujący materiał i dotyczą zagadnień wychowawczych ważnych nie tylko dla nauczyciela. Z punktu widzenia stylistycznego zasługuje na uwagę posługiwanie się przez autora gwarą śląską w wy-

powiedziach dzieci, co w połączeniu z malowidłem środowiska skoczowskiego nadaje książce o dzieciach śląskich cechę literatury regionalnej. Istotne przejście się przez Morcinka sprawami swych wychowanków i gorliwość, z jaką usiłuje on dotrzeć do głębi ich duszy, świadczą o szczerzej emocji oraz świeżości jego uczucia.

Życie, jakich wiele Heleny Maty. — Podobno z życia każdego człowieka można wydobyć temat dla powieści, ale samo takie życie nie jest jeszcze powieścią, nawet gdyby było od razu kształtowane z samowiedzą i celowością artystyczną. Tylko więc pomyłka, albo postronnymi względami, trzeba sobie tłumaczyć nazwanie powieścią dwutomowego pamiętnika autorki ukrytej pod pseudonimem Helena Maty. *Życie, jakich wiele* to nawet nie powieść autobiograficzna, ale szczegółowa i zdumiewająca niekiedy szczerością spowiedź kobiety pochodzącej z warszawskiej rodziny żydowskiej. Nastroje środowiska polsko-żydowskiego, życie studenckie w Rosji i Szwajcarii, praca konspiracyjna w przedwojennej Warszawie — to wszystko odtwarza autorka z dużą drobiazgowością, która pozwala na jej książkę spojrzeć jako na interesujący dokument czasów przedwojennych w środowisku ówczesnej asymilującej się inteligencji żydowskiej. O wartości literackiej książki trudno mówić dla braku ukształtowania aż nadto obfitego materiału oraz nieindywidualności stylu. Niezależnie od możliwych zastrzeżeń, jest to jednak lektura zajmująca ze względu na przynależność środowiskową autorki i jej typ umysłowy — czasami irytująca roussofską gotowością do wtajemniczeń i zwierzeń, czasami wzruszająca prawdą ludzkiego przeżycia, zwłaszcza tragicznym uczuciem macierzyńskim.

*

Drugi mąż Teodory Drzewieckiej. — Rzucona na tło przedwojennego Petersburga historia pięknej pani, która porzuciła pierwszego męża dla „prawdziwej miłości“, po czym, przekonawszy się, że drugi mąż ją zdradza, usiłuje popełnić samobójstwo. Historia zapewne wzruszająca dla czytelników, którzy pamiętają „dobre, dawne czasy“, oraz zabawy elity polskiej i rosyjskiej w Pitrze; ci czytelnicy może będą z ciekawością oczekiwać zapowiedzianego dalszego ciągu dziejów pięknej a nieszczęśliwej, choć strojnej w pióra, koronki i brylanty bohaterki.

Kobiety, które odeszły Stanisława Brochwicza. — Trzy opowiadania ujęte w formę zwierzeń narratora, każde zogniskowane wokół jednej postaci kobiecej. Cechą charakterystyczną ujęcia jest to, że żadna z trzech bohaterek tych opowiadań — niewierna żona inżyniera, starszejąca się „nieznajoma“ i demoniczna kontrrewolucjonistka rosyjska — nie ukazują się bezpośrednio, lecz jedynie poprzez pryzmat zainteresowanego nimi mężczyzny. Każde z opowiadań w efekcie końcowym zawiera — jako czynnik rozwiązujący — śmierć, co jednak w połączeniu z pretensjonalnymi a naiwnymi refleksjami autora nad życiem „w ogóle“ oraz „restauracyjnym“ — rzec by się chciało — „poglądem na kobietę“ stwarza atmosferę niesmaku i trywialności.

LEON PIWIŃSKI

WZNOWIENIA LITERACKIE

- Cztery wieki fraszki polskiej.* Wybór i wstęp J. Tuwima, przedmowa A. Brücknera. W-wa. Przeworski.
- Suchodolski B. *Kultura i osobowość.* Wypisy z dzieł myślicieli polskich XIX i XX w. W-wa. Nasza Księg. 1935.
- Bock J. *Nauka domowa i wyjątki z Agendy.* Opracował W. Ogrodziński. Katowice. Instytut Śląski. B. Pisarzy Śląskich, t. V.
- Bonczyk N. *Stary kościół miechowski.* Wyd. 4, krytyczne, opracował W. Ogrodziński. Katowice. Instytut Śląski. B. Pisarzy Śląskich, t. I.
- Brzozowski S. *Dzieła wszystkie,* pod redakcją A. Górskiego i S. Kołaczковского: IV. *Kultura i życie.* Opracował K. Wyka. — VI. *Współczesna powieść i krytyka. Artykuły literackie. Studia o Wyspiańskim.* Oprac. J. i B. Suchodolscy. W-wa. Instytut Literacki.
- Dygasiński A. *Gody życia.* Wyd. 5, oprac. W. Wolert. W-wa. Kozłowski.
- Gąsiorowski W., *Huragan,* t. I—III, wyd. 6. W-wa. D.K.P.
- Jeske - Choiński F., *Tiara i korona.* Lwów. Państw. Wyd. Książek Szkoln. 1937.
- Junosza K. *Czarne błoto.* Łomża. Biblioteka Dobrych Książek, t. X.
- Konopnicka M., *Urbanowa,* wyd. 12. W-wa. G. i W. B.U.L.
- Klonowicz S., *Worek Judaszów.* Oprac. M. Wieliczko. Dzieła Klonowicza, t. I. W-wa. Bibl. Klejnotów Literatury Pol., pod red. J. Micińskiego, nr 10.
- Krasicki I., *Przypadki M. Doświadczyńskiego.* W-wa. Bibl. Klejnotów Literatury Pol., nr 7.
- Kraszewski J. I., *Historia o Janaszu Korczaku.* Pelpin. — *Stara baśń,* wyd. 3(!). W-wa. Przeworski — *Stara baśń.* W-wa. Księgarnia Popularna.
- Krechowiecki A., *Szary wilk.* Lwów, Księgarnia T. S. L.
- Leszczyński R. *Judith (1670).* Oprac. M. Sipayllówna. W-wa. Kasa im. Mianowskiego. Bibl. Zapom. Poetów i Prozaików Pol. XVIII w., ser. II, z. 3.
- [Lubomirski S. H. (?)]. S. L. M. K., *Trafunek nieszczęśliwy,* wydał R. P[ollak]. Poznań. Roln. Drukarnia i Księgarnia Nakładowa.
- [Lucjan z Samosaty], *Osiel Lucjuszów.* Wydał T. Mikulski. Lwów, odb. z Pam. Liter., t. XXXII, 1935.
- Miciński T., *Do źródeł polskiej duszy,* oprac. M. W[ieliczko]. Dzieła T. Micińskiego, t. I. W-wa. Bibl. Klejnotów Liter. Pol. nr 9.
- Mickiewicz A. *Pisma poetyckie.* Układ i opracowanie tekstów L. Piwińskiego, przedmowa M. Kridla, t. I-IV, W-wa. 1937. — *Dzieła wszystkie,* zebrane i opracowane staraniem Komitetu Re-

- dakeyjnego. T. XIII: *Listy*, t. I (1817 — 1831). Opracował J. Czubek, wstęp napisał S. Kołaczkowski. W-wa. Nakładem Skarbu Rzplitej Pol.
- Norwid C. *Wybór pism*. W-wa. Bibl. Klejnotów Liter. Pol. nr 8. — *Słowo i litera w rozwoju dziejowym uważane. - Garść listów (1845—1883)*. Zebrał i wydał S. Pigoń. W-wa. „Myśl Narodowa“. — *Z korespondencji C. Norwida: Listy do Czarotorskich*. Do druku podał St. Pigoń. Kraków, odb. z Głosu Narodu.
- Orkan W. *Dzieła* pod redakcją St. Pigoń: *Drogą Czwartaków i inne wspomnienia wojenne. — Czantoria i pozostałe pisma literackie*. W-wa. G. i W.
- Orzeszkowa E. *Pisma*, wydanie zbiorowe zupełne: t. II-III, *Nad Niemnem*. wyd. 6. — t. VIII, *Meir Ezołowicz*. wyd. 3. W-wa. G. i W. — *A. B. C.* wyd. 9. W-wa, G. i W. B. U. L.
- Piskorski S. *Żywot Barlaama i Jozafata*, wydał i wstępem poprzedził J. Janów. Lwów, 1935. Tow. Naukowe. Zabytki Piśmiennictwa Pol., t. VI.
- Polska liryka mieszczańska: Pieśni — Tańce* — Padwany. Pierwsze zbiorowe i krytyczne wydanie, opracował K. Badecki. Lwów. Tow. Naukowe. Zabytki Piśm. Pol. t. VII.
- Prus B. *Pisma*, pod redakcją Ign. Chrzanowskiego i Z. Szwejkowskiego: XXII-XXVI. *Nowele, Opowiadania. Fragmenty*, t. I-V. W-wa. G. i W. — *Antek*, wyd. 12. — *Cienie. Z legend dawnego Egiptu. W górach*. Wyd. 8. — *Kamizelka. Michalko*, wyd. 11. W-wa. G. i W. B. U. L.
- Rej M. *Żywot Józefa*. W-wa. Bibl. Klejnotów. Liter. Pol., nr. 8.
- Rostworowski K. H. *Pisma*, I: *Judas z Kariothu. — Kajus Cezar Kaligula. — Miłosierdzie*. W-wa. Hoesick.
- Roździeński W. *Officina ferraria abo huta y warstat z kuźniami szlacheckiego dzieła żelaznego* (1612), wydał R. Pollak. Katowice. Instytut Śląski. Bibl. Pisarzy Śląskich, t. IV.
- Rzewuski H. *Listopad*, opracował K. Wojciechowski, wyd. 2. Lwów, Ossolineum. Bibl. Narod. Ser. I, nr. 61.
- Rydel L. *Ferenike i Peisidoros*. W-wa. Państw. Wyd. Książek Szkol. — *Zaczarowane koło*. Wyd. 6. Kraków. 1935. Krzyżanowski.
- Sewer. *Dzieła*, wydanie zbiorowe: *Maciek w powstaniu. Opowieść na tle powstania 1863 r. — Na pobojoisku. Wspomnienia z wojny 1870 r.* W-wa. Księgarnia Popularna.
- Sienkiewicz H. *Ogniem i mieczem*, t. I-VIII. — *Potop*, t. I-XIII. — *Pan Wołodyjowski*, t. I-V. Wydanie z objaśnieniami i mapami. Lwów. Ossolineum. — *Ogniem i mieczem*, t. I-IV; *Potop*, t. I-VI; *Pan Wołodyjowski*, t. I-III. Wydanie tanie. — *Krzyżacy*, t. I-IV. Wydanie tanie. — *Nowele*, t. I-IV. Wydanie tanie. — *Wiry*, t. I-II. Wydanie tanie. Lwów. Ossolineum. — *Hania*, wyd. 2. — *Janko Muzykant. Latarnik*. W-wa. G. i W. B. M. L.
- Sieroszewski W. *Wśród kosmatych ludzi*. W-wa. Rój. — *Zamorski diabeł*. W-wa. 1935. B. Polska.
- Solikowski J. D. *Lukrecya*, oraz Anonima *Historja o Lukrecyey*. Opracował J. Krzyżanowski. W-wa. Kasa im. Miannowskiego. B. Zapom. Poetów i Prozaików P. XVI-XVIII w., ser. II, z. 4.
- Słowacki J. *Dzieła (Pisma wybrane)* Układ i opracowanie tekstu L. Piwińskiego, przedmowa M. Kridla. W-wa. Przeworski. 1935.
- Strug A. *Odnaka za wierną służbę*. Wydanie szkolne. W-wa. Mortkowicz.

Zaborowski T. *Pisma zebrane*. Opracowała M. Danilewiczowa. W-wa. Tow. Naukowe. Bibl. Pisarzy Pol. z 2. połowy w. XVIII i 1. ćwierci XIX w., nr. 2.

Żeromski S. *Doktor Piotr*, wyd. 2. — *Wisła*, wyd. 4. W-wa. Mortkowicz. — *Silaczka. Na pokładzie*. Wyd. 10. W-wa. G. i W. B. U. L.

1. ROK SPRAWOZDAWCZY BYŁ W DZIALE WZNOWIEŃ literackich rokiem urodzaju, okresem dużych dokonań i dużych rozpoczęć. O urodzaju ilościowym mówi dostatecznie zestawienie bibliograficzne. Rokiem dokonań jest okres nasz już choćby ze względu na Prusę; rozpoczęta u schyłku 1934 r. 25-tomowa edycja pism jego została właśnie ukończona. Z wydań rozpoczynanych dość wspomnieć szybko postępujące wydanie Brzozowskiego, realizującą się już edycję *Listów Orzeszkowej* i 30-tomowego zbioru jej dzieł. Z wydawnictw wykazanych w zestawieniu przy trzech zaznaczono w tytule, że są początkiem podjętego wydania zbiorowego.

Jednakowoż ten żwawy ruch wydawniczy, poza jednym wyjątkiem, nie wyrobił sobie nowych łożysk, utrzymał się na ogół w starych, z nierówną zresztą energią: w niektórych natężenie prądu wzmożło się, w innych osłabło, nierzadko też zanikło. Z wydań seryjnych, prowadzonych pod egidą towarzystw naukowych, — akademicka B. P. P. w tym roku nie dała znaku życia, żwawiej za to krząta się wydawana sumptem Kasy im. Mianowskiego B. Z. P. i P. P., reprezentowana tutaj dwoma nowymi zeszytami; B. P. P. wydawana przez warszawskie Towarzystwo Naukowe, rozpoczęta przed dwoma laty, wzbogaciła się tomem jednym, ale okazałym. Co więcej, ćwierćwiekowy przeszło letarg, w jaki zapadła była seria Z. P. P., wydawana przez lwowskie Towarzystwo Naukowe, skończył się oto; świadectwem są dwa nowe okazałe tomy. Do szeregu staje nowa seria, podjęta przez Instytut Śląski B. P. Ś., prezentująca się od razu w pierwszym roku trzema tomami z w. XVII i XIX.

Zakład Naukowy im. Ossolińskich nie folguje w pieczołowitym gospodarowaniu Sienkiewiczem, już to wypuszczając ze stereotypów coraz nowe tomy „wydania taniego“, już też realizując najfortunniej nową, nowo wyposażoną formę wydania popularnego, wreszcie sposobiąc się do kontynuacji wydania zbiorowego, obejmującego już dotąd tomów 40. Pod opieką Zakładu utrzymuje się (słabo, co prawda) przy życiu tyle zasłużona Biblioteka Narodowa. Natomiast wydawanych przezeń *Dzieł wszystkich J. Słowackiego* i w tym roku nie ukazał się tom dalszy ani jeden.

Z firm prywatnych, podejmujących się w szerszym zakresie wydawnictw dawniejszych autorów, pierwsze miejsce co do inicjatywy i wytrwałości zajmuje księgarnia Gebethnera i Wolffa. Ona to, ukończywszy chlubnie Prusę, rozpoczyna od razu nowe wydanie Orzeszkowej; przejęła też na siebie kontynuację *Dziół* W. Orkana raz po raz wysłała wreszcie w Polskę wznowienia z popularnej serii B. U. L. Natomiast w księgarni M. Arcta osłabł zeszłoroczny rozmach; Bibliotekę Wielkich Pisarzy doprowadzono do t. 140, ale ze stanowiących ostatniej ogniwo powieści Kraszewskiego „o dawnym obyczaju“ wydano dotąd tylko 6 utworów. Wśród księgarń wznowiających dawniejszych autorów żywiej zaznacza się działalność J. Przeworskiego; w dorobku roku ostatniego widnieją tam m. in. dwa wydania zbiorowe (raczej obszernie wybory pism): Mickiewicza i Słowackiego. Dom Książki Polskiej (poza kontynuacją *Dziół* Conrada) wydał *Huragan* w zbiorowej edycji dzieł W. Gąsiorowskiego. Trzyma się przy życiu, nawet się rozwija, uboga seryjka Klejnotów Literatury Pol., reprezentując rodzaj wydawnictwa dziś odosobnionego: jest to mianowicie samodzielny miesięcznik książkowy, zorganizowany sposobem prenumeraty, redagowany przez J. Micińskiego.

Podobnie jak w poprzednich, także i w ubiegłym roku można było stwierdzić, że w ruchu wydawniczym tego zakresu bierze udział nie tylko stolica, nie tylko Kraków i Lwów, ostatnio Katowice (uderzyć musi nieobecność Wilna, a zwłaszcza Poznania), ale także nawet „głęboka“ prowincja: Łomża i Pielplin. Dowód to wyraźny, że wydawnictwa te czynią zadość jakiejś potrzebie głębszej, szeroko i żywo odczuwanej.

2. Przegląd niniejszy, podobnie jak zeszłoroczny, zacząć wypada od *antologii*. Kilka ostatnich doskonale udanych prób rehabilituje w oczach czytelników (i wydawców) ten rodzaj wydawnictw, o nadszarpiętej nieco reputacji. Zeszłoroczne należą również do udanych. — Zredagowany przez J. Tuwima tom *Cztery wieki fraszki polskiej*, w zestawieniu choćby z zeszłoroczną *Antologią bachiczną* tegoż redaktora, okazuje się pozycją o wiele wyższą. Wyższą zakresem treści i starannością opracowania. Tak bogatej antologii jednego rodzaju literackiego, fraszki, jeszcześmy nie mieli; dawniejsze „księgi humoru“ dawały i opowiadania prozaiczne i wykrawki z utworów większych. Tutaj mamy tylko poezję, utwory artystyczne skończone i w miarę możliwości jakościowo doborowe. Wydawca mógłby za jednym ze swych poprzedników

XVII w. położyć na czele tomu informację, że podaje oto pisma „z różnych authorów spracą, spilnością, z niemnieyszym y sumptem zebrane y przepisane“. Dość powiedzieć, że „authorów“ tych szukał wśród uni-katów, po białych krukach, sięgał też do repertuaru kursującego w tra-dycji ustnej, do rękopisów (nowszych). Zbiór 1407 utworów 187 au-torów (nie licząc bezimiennych), rozkłada się niedość równomiernie: na literaturę staropolską 66 autorów, na nowszą 121, a więc prawie jak 1:2. Jest to nie tyle zarzut, ile stwierdzenie, chociaż trzeba powiedzieć, że przy fraszkach nowszych przydałoby się sito o wiele rzadsze: kto wie, czyby się wtedy ten stosunek nie wyrównał.

Bez zarzutu wszelako się nie obędzie, gdy dotkniemy sprawy doboru ma-teriału. Wydawca wyjawiał we wstępie, co było dlań sprawdzianem do-boru: poza sprawnością wyrazu poetyckiego — dowcip fraszki i wkład obyczajowy. Trzeba jednak powiedzieć, że sprawdzian ten nie ze wszyst-kim przystaje do fraszki staropolskiej, której celem bywało także wię-złe a soczyste wyrażenie refleksji filozoficznych, religijnych, dwornego afektu i t. p. Zapewne, sąsiadowała ona z żartem rubasznym, niekiedy rozpasanym. Ale to właśnie „nieplewienie“ było charakterystyczne dla staropolskich ogrodów fraszek; róża i lilia ocierały się tam o pokrzywę i oset. Otóż wierność wobec źródeł nakazywałaby wydawcy uszanować ten charakter i tę nierozdzielłą oboczność. A właśnie na takie uszano-wanie znamion gatunku literackiego nie zdobył się wydawca w stopniu należy-tym. Wystarczy zobaczyć, jaki to wybór zrobił on z Kochanow-skiego: „przeplewił“ ogródek jego gruntownie, poodrzuczał mianowicie kwiaty a zostawił oset i pokrzywy. Z tego wyboru czytelnik nabierze pojęcia wręcz fałszywego o Kochanowskim fraszkopisie. Podobnie po-czyną sobie redaktor części; z pokaźnego np. zbioru *Jocoseria* (1630) wyjął dwie błahostki (jedna z nich tłusta), nie zwróciwszy uwagi na kilkanaście innych fraszek, kwalifikujących się dowcipem i nasyceniem obyczajowością, głównie zaś wyższym nastrojem. W ogóle specyficzna jed-nostronność doboru, to główna skaza na pięknej całości omawianego zbioru¹. Niekiedy wydaje się, że decydującym jego motywem była pointe'a koprolologiczna. Szkoda także, że redaktor nie respektował róż-

¹ We wskaźniku bibliograficznym i w komentarzu trochę defektów: autora fr. 420—427 odkrył Z. Mocarski, jest nim ks. H. Przetocki; autorem fr. 753 jest Fr. Karpiński. Komentarz z lukami i potknięciami się: czy Janczarycha = Hanczary-cha (s. 142) — to jeszcze pytanie; podymne — to podatek nie „od budynku“ (s. 188)

niczkowań rodzajowych fraszki staropolskiej, że nie zależało mu na tym, by zbiór jego objął także pełnię form poetyckich, jakie się w tej dziedzinie bogato wyrobiły.

Ciężar gatunkowy drugiej antologii o wiele większy. Nie o krotchwile w niej chodzi. Podwójne prawo do uwagi na tym miejscu mają „wypisy z dzieł myślicieli XIX i XX w.“, jakie p. t. *Kultura a osobowość* (cz. I: *Kultura a życie społeczne*, ukazała się w 1933) wydał B. Suchodolski. To więcej niż „wznowienie“ dawnych rozpraw różnych autorów, to związanie ich w nową organiczną budowlę. W takim zespole wartości poszczególnych współczynników uwydatniają się wzajemnie i potęgują. Po t. I, który dawał obraz prądów społecznych, widzianych z rozmaitych stanowisk światopoglądowych, tom niniejszy „charakteryzuje różnorodne wartości kulturalne oraz ich rolę w życiu jednostek i grup“. Zgromadził tu wydawca z górą 70 autorów, wybrał rozprawy czy fragmenty najcenniejsze, sprzągnął je w całość wyższego rzędu. Materiał wybierał z książek, ze starych, trudno dostępnych czasopism, nawet z autografów. W zespole bogato podanym ani jedna pozycja nie jest zbędna, raczej można by dodać niejedno. O pretensje przecież w ogóle nie trudno. W rozdziale „Religia a życie zbiorowe“ brak nam więc rozprawy W. Lutosławskiego *Religia w życiu narodowym*; w rozdziale „Ojczyzna“ brak wspaniałego manifestu R. Dmowskiego z *Polityki polskiej*; w dziale „Kultura społeczno - państwowa“ brak rozdziału o wychowaniu wojskowym, a w nim przemówienia J. Piłsudskiego „Honor a wolność“; w dziale „Etyka i wychowanie“ nie powinno brakować ustępu z *Prelekcji* Mickiewicza o człowieku wiecznym. Trzeba jednak powściągać pretensje, rozumiejąc, że i tom ma swe maksimum pojemności.

3. W tegorocznych wznowieniach literatura staropolska reprezentowana jest wcale bogato: na w. XVI — XVIII przypada pozycji 10, kiedy w r.ub. było ich z tegoż okresu 2, a w poprzednim ani jednej. Atoli rzecz szczególna. Jeżeli od cyfry tej odliczyć 3 (byle jakie zresztą), tyżące się Reja, Klonowicza, Krasickiego, — pozostała reszta odnosi się do w. XVII. Pościowo zarówno jak jakościowo zajęcie się tym wiekiem góruje nad resztą staropolszczyzny; epoka baroku ściąga nadal ku sobie

ale od ilości podanych; fr. „Na koncert A. Kątskiego“ objaśnił wydawca lakonicznie: „A. Kątski — pianista“; czyżby zachodziła obawa, że się go pomiesza z artylerzystą? i t. p.

uwagę badaczy i wydawców zabytków. Taka dobra koniunktura dla wykopalisk literackich XVII w. trwa u nas już lat przeszło 40 i nie zanosi się, żeby się miała rychło popsuć. Zawdzięczamy jej wydobyć na jaw bogatej i różnorodnej spuścizny literackiej.

W roku obecnym przybył do niej okazały tom, mieszczący popularną lirykę (głównie miłosną) w. XVII, zgromadzoną i opracowaną przez K. Badeckiego: *Polska liryka mieszczańska*¹. Tom jest rewelacją równie jak poprzedni, mieszczący komedię rybałtowską. Przynosi przedruk 13 zbiorów - unikatów, razem pieśni 380 z okładem, dotąd w drobnej tylko mierze dostępnych w przedruku Wierzbowskiego. Gama zawartości artystycznej tomu jakże bogata: od najdelikatniejszych wzruszeń serca ogarniętego czystą miłością, wyrażonych z kortezyjną ogładą, aż do żartownie dowcipnych dwuznaczników czy owo zgoła grubych konceptów fallicznych; padwany i hołupce, jedno sadzą uczonym aparatem mitologicznym, inne zatracają gwarą chłopską, nie brak i ruskich; nie obce im napomknienia folklorystyczne, historyczne, a już obyczajowych istny natłok. Większość bezimiennych, bo nawet tam, gdzie na zbioru podano autora czy jego pseudonim, nie ma pewności, czy nie był on po prostu zbieraczem. Wydawca poza trudem zbierania nie szczędził troski o sumiennosc aparatu krytycznego: porównywał teksty, wynotował odmiany, zestawiał słownik i indeksy, we wstępie zaś scharakteryzował plon zgromadzony.

Niejedno chciałoby się mieć inaczej. Tu i ówdzie tekst prosi się o emendację, nierzadko zaś brak nam komentarza. Do zbiorów popularnych włączano np. firmowe utwory literackie: Zimorowicza, Kochanowskiego, czasem wariacje na ich temat, nierzadko też posługiwało się zwrotami czy obrazowaniem znanych poetów, — wydawca szczególnie tego nie pozoznaczał. Nie wszędzie też wyjaśnił realia, częstokroć ciemne dla dzisiejszego czytelnika, czasami wyjaśnił nietrafnie, („kota ciągnąć“ i in.). Jeżeli o teksty chodzi¹, stwierdzimy, że nie wziął pod uwagę wspomnianego już zbioru *Jocoseria*, zachowanego w kode-

¹ Jakaż tam ona „mieszczańska“! Daćby pokój tej bałamutnej nazwie.

¹ Z zebranych tu pieśni pada światło na niektóre utwory literackie. Dla wyjaśnienia sprawy *Symfonij anielskich* Dachnowskiego wyzyskał je już J. Krzyżanowski. Dodajmy, że teraz dopiero poznajemy pieśń (s. 115), którą w jednym z misterii pasyjnych XVII w. śpiewają rabini (por. S. Windakiewicz, *Teatr ludowy*, s. 82; mylnie podano ją tam za dwie).

ksie berlińskim z r. 1630, a wydane go przez Fr. K. Nowakowskiego (Berlin 1840). Jest to jakby *Silva rerum* takichże pieśni i tańców popularnych, z różnych autorów zebrana. Znajdujemy tam pewną ilość utworów podanych przez Badeckiego, o tekstach czasem całkowicie, czasem częściowo tylko identycznych, czasami zaś obszerniejszych. Dla krytyki tekstu jak i dla wniosków chronologicznych należało ten zbiór w wydaniu niniejszym wykorzystać.

Wobec potężnego tomu tej *Liryki* inne wydania zabytków XVII w. zejść muszą na plan dalszy, choćby tak gruntownie i uczenie przygotowane jak J a n o w a wydanie *Historii o Barlaamie*; ostatecznie daje ono tylko przekład tekstu łacińskiego (z *Vitae patrum*) przez ks. S. Piskorskiego. Obszerny monograficzny wstęp wydawcy przynosi opracowanie historii wątku fabularnego, obraz jego rozgałęzień w literaturze światowej, oczywiście także w polskiej. Studium pod względem metodycznym także wzorowe.

Przekład pomatu du Bartasa o Judycie, dokonany przez R. Leszczyńskiego na początku w. XVII, wydała w warszawskiej serii B. Z. P. i P. P. M. Sipayłówna, poprzedziwszy go zwięzłym wywodem o poemacie i jego polskim tłumaczu. Sam redaktor serii z unikatu warsz. Biblioteki Uniw. wydał poemat J. D. S o l i k o w s k i e g o o Lukrecji pogańskiej (ta część jest przeróbką z Owidiusza) i chrześcijańskiej (co oparto na żywocie ś. Pelagii), dołączając doń inny, anonimowy i nieznanego źródła poemat o Lukrecji. Wstęp i tutaj informuje zwięźle o rodowodach literackich wątku. — Z rewindykowanego unikatu 1608 r. przedrukował T. Mikulski anonimowy przekład *Ośla Lucjanowego*, nieznany dotąd bibliografom. Na wstępie wydawca nie zdołał ujawnić tłumacza, ale ustalił podstawę przekładu: tłumaczenie łacińskie Poggia. Jako bibliofilski specjał (w 60 egz.) wydano z rękopisu kórnickiego niezbyt cnotliwy *Trafunek*. Wydawca domyśla się poza inicjałami S. L. M. K. autora poematu: S. H. Lubomirskiego.

W nowo zaczętej serii B. P. Ś., jak widać z zapowiedzi, poczesne miejsce przypadnie zabytkom staropolskim. Z zapowiedzianych dwa tomy z w. XVII mamy już w ręku. — Jerzy B o c k, z Niemców siedmiogrodzkich, spolszczony na Śląsku, gdzie był archidiakonem luterańskim w Oleśnicy. Dwa zachowane jego pisma: wierszowaną *Naukę domową* (1670) i niektóre modlitwy z *Agendy* wydał W. Ogrodziński, zebrawszy w drobiazgowym wstępie rozproszone informacje o życiu

i pisarstwie Bocka. Przytoczone modlitwy pastora tchną uczuciowością i usprawiedliwiają nieco domniemanie wydawcy, że ich autor (właściwie: tłumacz) mógł mieć jakieś związki z ówczesnym mistycznym ruchem „entuzjastów“ śląskich, z którego wyszedł wówczas Angelus Silesius. — Tom następny serii przynosi ponowne (tym razem całkowite) wydanie omawianego już na tym miejscu poematu *Roździeńskie* o *Officina ferraria* (1612), wydanego starannie przez R. Pollaka. Poemat ten, przed paroma laty wydobyty z unikatu, istne unicum w literaturze staropolskiej, dający literacką nobilitację pracy górnika, zainteresował żywo uczonych (także niemieckich). Wnosząc z obu tych tomów, B. P. Ś. dbałością o tekst, o jego wyposażenie krytyczne, czynić będzie zadość najwyższemu wymogom naukowemu.

4. Wznowienia z w. XIX otwiera okazały tom pism T. Zaborowskiego. Żaden z naszych preromantyków nie doczekał się jeszcze wydania dokonanego z takim pietyzmem. Wydawczyni, autorka wyczerpującej monografii o tym poecie, zgromadziła tu jego spuściznę jak najstaranniej, dotarłszy do rękopisów w zbiorach publicznych i prywatnych. W trzech grupach chronologicznych podano utwory, łącząc je w każdej gatunkami: liryka, dramat, epika. W rozrzucone po czasopiśmie pieśni nieukończonego poematu epickiego *Zdobycie Kijowa* wprowadzono tu ład, pomieszczono też w dodatkach jego warianty. Z tomu wyłania się indywidualność twórcza oczywiście nie przodująca, ale zawsze niepowszednia przez swą rzutkość, wszechstronność zainteresowania, śmiałe ambicje literackie, ale stojąca na dziwnym jeszcze rozdrożu: między Tassem, Wolterem a *Werterem*.

Wydanie „sejmowe“ Mickiewicza wzbogaciło się o jeden tom, XIII, mieszczący pierwszą część listów (do 1831 r. włącznie). Potrzeba nowego wydania tej korespondencji była krzycząca. Przecież właściwie od r. 1861, od czasu, kiedy poczęto dodawać do wydań dzieł także coraz to wychodzące na jaw listy poety, przecież od tamtego czasu ani razu nie przyszło do tego, żeby ktoś teksty listów w całości skonfrontował z autografami. Przygodnie zaś, przypadkowo czynione spostrzeżenia ukazywały jawnie, ilu i jak znacznych oczekiwać należało niespodzianek przy takiej weryfikacji. W wydaniu „sejmowym“ postanowiono to zaniedbanie dziesięcioleci odrobić na całej linii. Gdzie tylko ludzka możliwość zdołała osiągnąć, docierano do zachowanych autografów i kolacjonowano teksty jak najskrupulatniej. Wydawcy krytyczni wiedzą, że

tego sprawdzania nigdy dosyć. Jakoż okazało się, że nawet w najpóźniej, najuważniej i najbardziej fachowo odczytanych listach z archiwum filomatów ponowna konfrontacja z autografami niejedno kazała odmienić w lekcji dawniejszej. Znikają nareszcie w ten sposób z tekstu listów rozliczne nonsensy, które się tam wkradły i na dobre zagnieździły¹; znikają retusze i ocenzurowania, powprowadzane tam, kiedy pamięć spraw i ludzi omawianych w listach była jeszcze świeża; przywrócono nareszcie niejeden także ustęp, wyeliminowany przez pierwszych wydawców. Wydanie przynosi teksty w pełnym znaczeniu autentyczne. — Przynosi następnie poczet ich znacznie wzbogacony. Tom I, obejmujący listy z lat 1817 — 1831, zawarł ich w sobie 291; podczas gdy ostatnie pełne wydanie korespondencji (t. X — XII *Dzieł wszystkich* w wydaniu Piniego-Reitera z r. 1911) miało ich z tego okresu tylko 236. Przybyło zatem nowych listów 55, z czego spora część była rozrzucona i zagubiona po czasopismach, choć nie brak też całkowitych ineditów. Do cenniejszych przybytków zaliczyć należy listy do C. Daszkiewicza, teraz dopiero ogłoszone w całości, oraz zatraconą przez długi czas połowę listu z marca 1826 r., gdzie Mickiewicz uczy Odyńca, jak należy pisać ballady. — Oprawa krytyczna wydania, jak i w tomach poprzednich, dociągnięta do najwyższego poziomu wymagań. W notkach podaje się stale rodowód tekstu, wskazuje zachowany autograf i miejsce pierwodruku, ustala a w razie potrzeby i uzasadnia chronologię listu; możliwie wyczerpujące choć oszczędne wyjaśnienie realiów, napomknięć i t. p. było szczególną troską wydawcy.

Nie może to być powinnością kronikarza wznowień zatrzymywać się dłużej przy studiach krytycznych, powiązanych z nowym wydaniem utworu. Przystanąć przy nich można o tyle załedwie, by zwrócić uwagę i wskazać. W ten przynajmniej sposób uwydatnić tu trzeba poprzedzające I t. *Listów*, obszerne „glossy“ St. Kołaczkowskiego, ustalające wymiary Mickiewicza-człowieka. Uwagi te, niby przygodnie poczynione i ugrupowane, należą do najgłębszych, na jakie się zdobyła literatura

¹ Z ogromnej litanii przeprowadzonych korektur wystarczy przytoczyć dwa na chybi trafi wyjęte przykłady: s. 438 „Charakter Stężycy [z *Anieli Korzeniowskiego*] naśladowany z Goethego *Clavigo*; jest to podobno Don Carlos...“; dotąd drukowano: „Charakter Stężycy naśladowany z Goethego. Charigo jest to podobno Don Carlos...“ Albo s. 361: „Czy można znowu wlec przez miesiąc spory o chłóście“ (dotąd drukowano: „o ktosia“) itp., itp.

o Mickiewiczu, oświeleń tego fenomenu. Badacz, jak doświadczony geolog, w paru tylko miejscach przeprowadził głębokie wiercenia, ale dość ich, by przeniknąć i wyznaczyć naturę gruntu, by na przekroju w głąb ukazać tajemnicę układu elementów tej duszy. Dla pożytku współczesności należałoby zapobiec, by ten bogaty i sugestywny wizerunek osobowości Mickiewicza nie utonął w ciężkim i niedość może często otwieranym tomie.

Ukazało się nowe pełne wydanie *Pism poetyckich* Mickiewicza, przygotowane dla księgarni Przeworskiego przez L. Piwińskiego i M. Kridla. Jest to czwarte w wolnej Polsce wydanie zbiorowe, podjęte przez prywatną firmę księgarską. Koniunktura dla poety wciąż widać nie najgorsza. Chociaż właściwie określenie „nowe“ w drobnej tylko mierze przystaje do wydania wspomnianego. W gruncie rzeczy przynosi ono teksty z matryc, sporządzonych w r. 1929 dla wydania w serii Biblioteka Arcydzieł Literatury. Jużci nie dało się uniknąć zmian w tekstach, ograniczono się jednak do bardzo drobnych: Do *Ballad i romansów* przeniesiono z innego tomu prozaiczną przedmowę poety; podobnemuż zabiegowi zawdzięczają nowe pomieszczenie *Słowa N. M. Panny* i *Słowa Chrystusa*; w grupie sonetów dodano znów niewykończoną redakcję *Jastrzębia*. W tomie dramatów dano nowy tekst fragmentów *Dziadów* cz. I, przyjmując układ Kleinera, choć już jego emendacje tekstu — nie wszystkie. W *Panu Tadeuszu* usunięto usterki wytknięte w r. z. na tym miejscu wydaniu osobnemu, które było odbijane z tychże matryc; ale znowu: tylko te, inne zaś pozostały¹. — Mankamenty omawianego wydania wynikają z ustalonego tu rodowodu technicznego. Przejmując ono automatycznie w spadku po pierwodruku z 1929 r. pomyłki tekstu, nawet tak oczywiste i zabawne, jak owa w *Farysie*: „Czuje — krakał — zapach trupi. Jeździec głupi, z a p a c h głupi“ (I 275). Z drugiej zaś strony wydanie nowe nie pomieściło tego, co przez te siedm lat przybyło do tekstów Mickiewiczowych wskutek nowych znalezisk czy zdobyczy krytycznych. Brak zatem fragmentu II p. *Kartofli*, fragmentu wiersza *Król i giermek*, w *Zdaniach i uwagach* układ paralipomenów przekazuje stary, przypadkowy chaos. — Wstępna charakterystyka Mickiewicza, pióra prof. Kridla, punktem widzenia, ensemblu nawet sformułowań słownych, wiąże się z odpowiednim rozdziałem dawniejszej pracy tegoż autora

¹ Z satysfakcją stwierdzamy, że jednak nie wprowadzono do tekstu rzekomej katektycznej średniówki (III 82): „czolgając [się]“.

w akademickich *Dziejach literatury pięknej w Polsce*, ujęć nowych nie przynosi.

Sytuacja nieco tylko analogiczna zachodzi w wydaniu Słowackiego, wykonanym przez tychże współredaktorów i w tymże nakładzie. Mamy tu do czynienia nie ze stereotypem; wydanie to zostało nowo skomponowane i wydrukowane. Ale za podstawę przedruku i tutaj wzięto wydanie tamtej serii z r. 1930, tylko że już wtedy wykonane znacznie starszej. Z tamtego wydania weszły tu więc zalety, ale i usterki. N. p. tekstu *Samuela Zborowskiego*, przejętego tu jak tam z wydania St. Cywińskiego, nie oczyszczono z wyraźnego wariantu (w. 2205 n. i 2317 n.); to znów w tekście *Króla - Ducha* zostawiono oczywiste myłki w sf. 8 i 9 rap. V, p. 1 („widzę“ zam. „widzą“ — dwukrotnie; „Tak“ zam. „Jak“ i t. p.). Wydanie to, jak zaznaczono w tytule, przynosi wybór; opuszczono 4 powieści poetyckie, 3 dramaty, drugą część Beniowskiego; z pism prozaicznych jest tylko *Anhelli* i *Genезis*. Liryki także wybór, i to bardzo staranny, wykonany z rozmysłem artystycznym; jeśliby co usuwać z niego, to chyba wiersz „Oto Bóg, który łona...“, dodać natomiast chciałoby się koniecznie wiersze: „Kiedy prawdziwie Polacy...“ i „Pośród niesnasek...“. — Przedmowa prof. Kridla tym razem w drobnej tylko mierze opiera się o wywody z *Dziejów literatury pięknej*; dramaturgię Słowackiego scharakteryzowano tu nowo, choć zbyt już zwięźle.

Na polu n o r w i d o w s k i m, po niedawnym wysileniu, w tym roku raczej zastój; wierzymy, że chwilowy. Poza nie wartym szerszego wspomnienia *Wyborem pism* (w B. K. L. P.), mieszczącym *Promethidion*, *Milczenie* i wybór wierszy, do zanotowania jest jedynie tomik *Słowo i litera. — Garść listów*. Przyniósł on tekst sporej, ułamkowej zresztą, rozprawy historiozoficznej i kilkadziesiąt listów do różnych adresatów z lat 1845 — 1883; z listów niejeden, sposobem zwykłym u Norwida, wyrasta w osobny traktat, recenzję, odezwę, czy t. p. Wydawca starał się zaopatrzyć każdy list w osobny komentarzyk. Domyśl chronologiczny, podany we wstępie do tytułowej rozprawy — nie ma co tać — opiera się na przesłankach bardzo wiotkich; długi rejestr erratów, zresztą niekompletny, niezbyt chlubnie świadczy o staranności wydania.

Do rozdziału o romantykach przytulimy poetę, który, choć z następnego pokolenia, kształtem dzieła swego ku nim wyraźnie grawituje. Poemat śląskiego autora ks. N. Bonczyka *Stary kościół miechowski*

(1879) wydał W. Ogrodziński. Wydanie („czwarte, krytyczne“) bardzo staranne. Tekst ustalono z pietyzmem i drobiazgową filologiczną sumiennością, komentarz najszczegółowszy, wstęp dorasta do miary wyczerpującej monografii. Trudno jednak podzielić wysoki entuzjazm, z jakim wydawca ustala rangę artystyczną poematu. Traktuje on tę miłą gawędę jako epopeję, zestawia z Homerem, Wergilim¹, zestawiając z *Panem Tadeuszem*, podkreśla nie tylko niezaprzeczone zależności, ale mówi o „próbach współzawodnictwa z Mickiewiczem“ i o dążności do „uzupełniania wzoru“. O tej części wstępu stary Cześćnik nie mógłby chyba powiedzieć: „zna proporcję, mocium panie“.

5. W tegorocznym komplecie, wcale obszernym, wznowień z zakresu nowszej powieści, sporadyczność zdaje się przeważać nad cyklicznością. Zjawisko to ma oczywiście swe przyczyny. Pierwszą i główną są zapewne potrzeby szkoły. Trzeba opowieści obrazującej sport starogrecki, — Państw. Wyd. Książek Szkol. wyda Rydla *Ferenike i Peysidoros*; trzeba powieści o średniowiecznej walce cesarstwa z papieżem, wznowi Jeske-Choińskiego *Tiarę i koronę* (w skrócie); z podobnych zapewne powodów lwowskie T. S. L. wznowiło powieść Krechowieckiego *Szary wilk*. Jako szkolną lekturę dopełniającą przedrukowano opowieści Sieroszewskiego *Wśród kosmatych ludzi*, *Zamorski diabeł*, Struga *Odnakę za wierną służbę* (z opuszczeniami). Wszystko to są gołe przedruki tu i ówdzie uzupełnione szczupłym komentarzem¹. Przyczynę drugą tych dorywczych wznowień wolno widzieć we wspomnianym tu już zapotrzebowaniu „szarego czytelnika“ z prowincji; zaspokajają je wznowienia Kraszewskiego (*Historia o Janaszu Korczaku*) czy Junoszy (*Czarne błoto*). Taka spontaniczna tu i ówdzie doraźnie powstająca inicjatywa ma swą wymowę i świadczyć może o upodobaniach generacji; ale o planowości naszej „polityki wydawniczej“ świadczy źle. Ale cóż? Dość już było na ten temat bidań w rocznikach poprzednich. Wszystko napróżno.

¹ Wśród tych zestawień nie brak takich: na związek z Homerowym katalogiem okrętów wskazuje jakoby użycie przez Bonczyka terminu „statek“ na określenie gospodarstwa wiejskiego; zwrot poematu: „Bądź znów Miechowianem“ ma się wywodzić z wergiliuszowego: „Tu regere imperio populos, Romane, memento!“ — Nie należy z nich wszelako wnosić o poziomie całego wydania.

² Notki z łaciny w wydaniu *Zamorskiego diabła* przywodzą na pamięć sławne łacińskie cytaty z *Krzyżowców*. Czytelnik gotów by mniemać, że nieznamość łaciny staje się obowiązująca między powieściopisarzami.

Zorganizowaną i wytrwałą opieką wydawniczą otoczono kilku tylko autorów, przede wszystkim Sienkiewicza, Prusa i Orzeszkową. — Opiekun Sienkiewicza, Zakład Narod. im. Ossolińskich nie zwalnia tempa działalności, owszem, raczej je wzmacnia. Z wydanych poprzednio tomów ukazują się raz po raz nowe odbicia, t. zw. „wydania tanie”; w ten sposób ukazała się w roku sprawozdawczym cała trylogia, poszczególne tomy nowel, *Wiry*. Czynem atoli głównym było co innego. W ciągu roku 1936 dokonano wydania trylogii, które w dziejach recepcji tego cyklu mieć będzie taką pozycję, jaką było wydanie *Pana Tadeusza* przez Macierz Polską. Nareszcie prawdziwe, pierwszorzędne w pomyśle i wykonaniu wydanie popularne Sienkiewicza. W zgrabnych tomikach, wyraźnym drukiem, z komentarzem oszczędnym, ale w samą miarę dostatecznym, zaopatrzywszy każdą powieść w osobną mapę z wytyczonymi szlakami akcji, — podano dzieło młodzieży szkolnej i szerokim sferom sposobem wzorowym. Wzorowość zaś najcenniejsza tam, gdzie ukryta i zamierzana. Nic nie uprzedza czytelnika, że oto dostaje tutaj wydanie ze wszystkich dotychczasowych najpoprawniejsze. Na autentyczność i nieskazitelność tekstu położono nacisk jak największy. Nie dość, że wzięto tekst z pierwszej ręki, bez myłek narosłych na nim w ciągu wydań, ale, w miejscach wątpliwych, sięgano nawet aż do źródeł Sienkiewicza, by ustalić brzmienie jakiegoś słowa; wydawało to czasami wyniki, by tak rzec, sensacyjne¹. Wystarczy powiedzieć krótko: wydanie to w sposób doskonały łączy dwie zalety: krytyczność przygotowania z przystępnością podania. Tak wykazany pietyzm wobec autora jest także hołdem, i to niepośledniego gatunku.

W dziejach recepcji Prusa r. 1936 również należy do historycznych: ukończono najpełniejsze z dotychczasowych i najstaranniejsze wydanie zbiorowe jego powieści i nowel; razem sporych tomów 26. Na okres sprawozdawczy przypadają z tego tomy 22—26, stanowiące zresztą osobny cykl. Pomieszczono tu trzy utwory wydane za życia pisarza, 38 takich, które on rozrzucił po czasopiśmie, z czego 18 można już było znaleźć w poprzednich wydaniach zbiorowych, a 20 znalazło się tutaj

¹ Jeden przykład musi wystarczyć za dziesiątki: Na tekście *Ogniem i mieczem* oparł się Słownik Warszawski, umieszczając słowo: „hawrań”: „A nasz druh Tuhaj-bej na hawrani blisko stoi...” (t. III, r. 19). Cóż, kiedy sprawdzenie u źródła dowiodło, że mowa tu o miejscowości, ma być „na Sawrani”; pozycja w Słowniku wyrosła z błędu drukarskiego. A słówko to zdołało się już zakorzenić w literaturze Młodej Polski.

dopiero po raz pierwszy pod wspólną okładką; wreszcie 3 fragmenty utworów wydobyto z autografów. Technika wydania ta sama tu, co i w tomach poprzednich; były już na tym miejscu o niej słowa uznania (wysokie) i zastrzeżenia (nieliczne). Wydawca wertował czasopisma skrupulatnie, mało zatem chyba prawdopodobieństwa, by coś z beletrystyki Prusa zostało poza niniejszym wydaniem¹. Pozostaje natomiast spory dział pism filozoficznych, estetyczno-krytycznych i społecznych; dwa pierwsze działy zwłaszcza powinnyby się dostać co rychlej do wydania zbiorowego. Rozejście się po Polsce w ciągu dwu lat około 5 tysięcy (podobno) kompletów pism Prusa — to coś znaczy, ale też i zobowiązuje. Tę powracającą falę upodobania należy wyzyskać do reszty.

O jednym ze źródeł tej dobrej koniunktury dla Prusa, o neorealizmie dzisiejszym, mówiło się już na tym miejscu szerzej. W gruncie rzeczy źródło to powinno równie silnie i równie skutecznie wpłynąć na umacniający się a od dawna pożądany renesans Orzeszkowej. Stoimy jakby na progu głównego momentu w realizacji tego renesansu; rok 1936 widział jego pierwsze jaskółki. W przededniu nowego wydania zbiorowego ukazały się w przedrukach luźne tomy dawniejszego (nie ukończonego) wydania: *Nad Niemnem* i *Meir Ezofowicz*. Nowa, od poprzedniej odmienna, inaczej dobrana i ułożona edycja *Dzieł*, jako też 4-tomowy zbiór *Listów*, zapowiedziane zostały już na początek roku następnego. Oba wydania odślonią niechybnie w pełni wielką pisarkę i jako człowieka i jako artystkę.

Inne przedsięwzięcia wydań na większą skalę zakrojonych wypadnie wspomnieć już tylko pokrótce. Wydanie zbiorowe Sewera posuwa się zwolna naprzód; świeżo wyszły dwa tomy, w każdym po dwa opowiadania: dwa ludowe a dwa historyczne (z r. 1863 i 1870). Wydawca jednakowoż wciąż jeszcze omija dzieła, które stanowiąc będą główny fundament zasługi literackiej Sewera — jako malarza przetworzeń społecznych zaboru austriackiego na przełomie XIX i XX w.

6. Wydawnictwo: Klejnoty Literatury Polskiej rozpoczęło m. in. zbiorowe wydanie dzieł T. Micińskiego. Niestety, sposób redagowania całej tej serii nie każe się tu wiele spodziewać. Nie zajęliśmy się bliżej tomikami tego wydawnictwa z zakresu literatury staropolskiej, zaopatry-

¹ Odmiennej redakcji (nienkończonego) opowiadania *Dziwni ludzie* szukać już trzeba, niestety, w dzienniku (*Gazeta Polska*. 1936, nr. 358).

wanymi w przedmowy, w których bombastyczność stylu idzie o lepsze z błędami gramatycznymi. Dla przykładu dość będzie zatrzymać się przy tym jednym tomiku, w którym z natury rzeczy oczekiwać należało szczególniejszego pietyzmu. Rozczarowanie jest przykre. Tytuł tomu I: *Do źródeł polskiej duszy* nie obejmuje tej samej treści, jaka wypełniała tom z r. 1906 *Do źródeł duszy polskiej*. Nowy wydawca usunął stamtąd nie wiadomo dlaczego rozprawę o *Księżu Niezłomnym*, usunął, co gorsza, piękny wiersz „Tak mi Ojczyzny mojej żal...“, natomiast dodał: dobrze tu przystający manifest ideowy *Nowe życie*, oraz jedną nowelę (ze zbioru *Dęby czarnobylskie*) zupełnie ni przypiął ni przyłatał. Tom z r. 1906 miał charakter literacko-ideowy, to też w nowym wydaniu prosiły się o włączenie tutaj raczej takie rozprawy jak: *Ku czemu Polska idzie* (1916), *Jabłoń życia* (1909, o Słowackim), *Mistyk realizmu* (1912, o Prusie), *Szaman* (1916, o A. Szymańskim) i in. Nic z tego się tu nie dostało. — Byle jaki dobór materiału, to dopiero część uchybień. Zastrzeżenie ważniejsze dotyczy sposobu obchodzenia się wydawcy z tekstami. „Miciński — pisał A. Górski — w Rosji szukał zawsze słowiańskiego oblicza, wierzył w przyszłość (tego) narodu... i powiedzmy to bez cienia przesady — kochał go. On, człowiek twardej polskiej wiary i polskiego sumienia... kochał naprawdę swoich i naszych nieprzyjaciół...“. Tak, to prawda. Taki był Miciński. W tym świetle nabiera wyrazu zwrot z *Nowego życia* o wojску rosyjskim, „które jest możliwie sympatyczne, będąc zbiorem ruskich chłopów“. Nowy wydawca tymczasem pozwolił sobie tu na drobny, ale istotny retusz, drukując mianowicie: „jest o tyle sympatyczne, że jest...“ Editore - traditore.

W dalszym ciągu wydania zbiorowego dzieł W. Gąsiorowskiego ukazał się *Huragan*. Wydanie zbiorowe *Orkana* przyniosło jako 11. tom *Drogą czwartków* wraz z drobnymi pismami związanymi treściowo z wojną; wszystko to daje raczej melancholijny wizerunek poety regionalnego, zagubionego w zamętach wojny lub, co gorsza, polityki wojennej. Za to tom następny *Czantoria*, ukazuje *Orkana* rzeczywiście nowego. Tom zawiera utwory nie objęte wydaniem książkowym: początek nie ukończonej powieści, sporo nowel z początkowego i końcowego okresu twórczości, pokazną ilość szkiców literackich, wreszcie strzępy myśli, gromadzone do nienapisanego studium socjologicznego. Zasiąg zainteresowań twórcy, a zwłaszcza podbudowa ideowa jego poglądów artystycznych i społecznych, występują tu wyraźnie na jaw.

Patron i mistrz Orkana, K. Tetmajer, na 70-lecie urodzin nie otrzymał pełnego wydania swych poezji, chociaż ostatnie sprzed lat dwunastu dalekie jest od kompletności. Rocznica upamiętniona została nie-dużym tylko tomikiem *Wyboru* w Bibl. Narod. Dobór utworów lirycznych w nim na ogół trafny, natomiast układ, przeprowadzony według treści i gatunków, może budzić zastrzeżenia. Wstęp wydawcy jest przykrojonym do okoliczności, nieco rozszerzonym szkicem sprzed 23 lat (*Młoda Polska*, t. III). Zbędne tutaj są w nim rozdziały charakteryzujące dramatyczną, a zwłaszcza powieściową twórczość Tetmajera, w tomiku przecież niezaprezentowaną; ich kosztem warto było obszerniej i dogłębniej scharakteryzować świat liryki poety i literackie jego wartości. Zresztą i w sądzie o tych wartościach przez ćwierć wieku niejedno mogło się zmienić.

Podjęto też zbiorowe wydanie dramatów K. H. Rostworowskiego. Tom wydany obejmuje utwory wcześniejsze: *Judasza*, *Kaligulę*, *Miłosierdzie*. Wydanie dokonane pod okiem autora daje nie mechaniczne przedruki; poeta przeprowadza tu i ówdzie korekturę literacką, usuwa (np. w *Kaliguli*) dialogi natury raczej statycznej, uwydatniając w ten sposób silniej tempo i dynamikę dramatu.

Pozycją, która wśród wznowień tegorocznych może być uznana za najbardziej symptomatyczną, jest wydanie zbiorowe dzieł St. Brzozowskiego. Podjął je Instytut Literacki i prowadzi w żwawym tempie. Z tomów wydanych dotąd pierwsze dwa noszą datę 1936. Po uzasadnieniu opinii o symptomatyczności nie trzeba sięgać daleko; dość wziąć pod uwagę głosy krytyki wywołane tym wydaniem. W odniesieniu do Brzozowskiego stwierdzić można współcześnie niewątpliwie pewien proces rewizyjny. Ale powściągliwy krytycyzm wobec niego ujawnił się raczej wśród generacji nieco starszej, wśród tych, których pisarz ten i mówca ujarzmił był żywym słowem w czasach ich młodości. Spod uroku tego z czasem wyrosli. Ale młodych wciąż jeszcze porywa wspaniała dynamika i nienasyconosc jego myśli; co więcej, pociąga ich nieodparcie myśli tej surowa uczciwość wewnętrzna i heroizm. Pisarz, który usiłował przetworzyć stop psychiki współczesnej, który dokonał nieubłaganego sądu nad nieszczerością współczesnego mu pokolenia, który z najbardziej rygorystyczną surowością obciążył człowieka dzisiejszego odpowiedzialnością za otaczającą go rzeczywistość, który nakaz pracy postawił na poziomie katagorycznego imperatywu, który ze wzbudzającą szacunek konsekwencją

i odwagą dorastał w sobie do pogłębionego stosunku wobec narodu i Kościoła, — pisarz ten może najwyraźniej liczyć na wzmożony posłuch w generacji kształcącej swą jaźń, wstępującej dzisiaj w dojrzałość życiową. Jeśli więc w dobrym przyjęciu tego wydania wolno widzieć symptom, byłby to z tego względu symptom całkowicie dodatni.

Wydanie ma objąć całość spuścizny Brzozowskiego. Tomy dotąd ogłoszone czynią zadość wysoko postawionym wymogom krytyki i techniki wydawniczej; teksty otrzymują w osobnych dodatkach krytycznych legitymację źródłową, wydanie przynosi i warianty i pierwsze redakcje. Wykonanie jednakowoż tu i ówdzie nie jest wolne od usterek. Do przykrejszych należy zbyt uległość sugestiom idącym od pierwodruków. Wybuchowy, zawiły tok prozy Brzozowskiego wymaga, dla wydobycia jasności, starannej gospodarki interpunkcją i odstępami *a capite*, w ogóle potrzebuje ładu typograficznego, którego autor ten, nie mający wpływu na pierwodruki, w pismach swych dostatecznie nie przeprowadził. Współredaktorzy wydania zbiorowego nie dość są mu w tym pomocni. Tak np. *essay Nim się rozprószy mgła* (VI 213 n.) jest w drugiej części dialogiem; wydawca atoli nie wyróżnił typograficznie tego, co mówi jedna a co druga osoba, czytelnik musi się, niepotrzebnie, sam nad tym pomozolić. Nierzadko przydałaby się emendacja w tekście, najoczywściej popsutym. Konia z rzędem temu, kto zrozumie takie np. zdanie: „Treść jest dana i dusza o duszy, gdy dusza sztuka w sztuce, ach, sztuka“ (VI 242). Bywa gorzej, gdy tekst wydania w stosunku do pierwodruku zostaje zniekształcony (np. IV 141 czytamy „krukiem“ zam. „Kurkiem“; VI 259 wydrukowano „wartość“ zam. „wrażliwość“ i t. p.), — a najgorzej, gdy redaktor gubi części tekstu istniejące w pierwodruku (np. VI 263 w w. 11 odpadło całe zdanie) i t. p. A dzieło jest wielkie, warte, by je od podobnych skaz uwalniać.

*

Pożegnalny rzut oka wstecz na całość tegorocznego planu wznowień nasunąć musi jedną jeszcze refleksję. Nie sposób nie zauważyć, że ogromna część wydawnictw, które tu wypadło omówić, należy do typu wydań zbiorowych. Musi być popyt na ten typ, skoro podaż jego tak znaczna. Taka dążność do całokształtów, do ogarniania dorobków literackich całego życia pisarzy — może mieć różne przyczyny, wśród nich atoli na

pewno jedną: Żywa jest w dzisiejszym pokoleniu chęć orientowania się
 w całym, czasowo rozwiniętym, szczeblowaniu kunsztu pisarskiego auto-
 rów. Ale w wyższym bodajże jeszcze stopniu żywe jest pragnienie do-
 tknięcia się, dostrzeżenia poza owym szczeblowaniem rozwoju artysty —
 także człowieka, twórcy w jego tajemnicach formowania się i wzrostu
 wewnętrznego. O tym samym świadczyć może szersze zaciekawienie kore-
 spondencją, odczuwanie n. p. potrzeby listów Norwida, Wyspiańskiego,
 życzliwe przyjęcie listów Orzeszkowej, Kasprowicza, nawet (po prze-
 zwyciężeniu niesmaku) Przybyszewskiego.

STANISŁAW PIGON

PRZEKŁADY

LITERATURA ANGIELSKA I ANGLO-AMERYKAŃSKA

a) *Literatura angielska*

Brand M. *Nad przepaścią. — Pogromca. — Tajemnice rancza. — Tajemniczy znak. — Władca doliny*, tł. J. Sujkowska. W-wa. Przeworski.
Chancellor J. *Złote kajdany*, tł. L. Szenwald. Minerwa.
Christie A. *Zagadka nocy*, tł. J. Zawisza-Krasucka. W-wa. Płomień. — *Tajemnica palacu*.
Conrad J. *Wykolejeniec*, tł. A. Zagórska. W-wa. D.K.P. — *Księżę Roman*. Wyd. 2, tł. T. Sapieżyna. W-wa. D.K.P.
Deeping W. *Małżeństwo z przeznaczenia*, tł. B. Kopelówna. W-wa. Płomień, 1937.
Kitty, tł. R. Centnerszwerowa. W-wa. Płomień.
Dell E. M. *Molly*, tł. M. Marek. Lwów. Avis. — *Betty*, tł. Z. Herwichowa. Płon. — *Cierniste róże*, tł. M. Marek. Lwów, Avis. — *Lord Ivor*, tł. M. Marek. Lwów. Avis. — *Powrotna fala*, tł. H. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa. Płomień. — *Szlakiem orla*, tł. J. Buchholtzowa. Znicz. — *Władca*, tł. J. Buchholtzowa. Płomień. — *Zamknięte wrota*, tł. J. Buchholtzowa.

W-wa. Płomień. — *Miłość lady Barbour*, tł. A. Szyderski. W-wa. Unia.
Dickens Ch. *Dawid Copperfield*. t. 1 (—4). W-wa. Gutenberg. — *Klub Pickwicka — Opowieść o dwóch miastach*. W-wa. Przeworski.
Douglas L. C. *Zielony sygnał*, tł. R. Czekańska-Heymanowa. W-wa. Arct.
Doyle Conan A. *Tajemnica willi*, tł. Br. Falk. Cukrowski. 1935.
Luff Cooper. *Talleyrand*, tł. J. Szpecht. W-wa. Przeworski.
Farnol J. *Biedny milioner*, tł. H. Gądek. W-wa. Przeworski. — *Nieustająca tajemnica*. Przeworski. — *Wielka przygoda*, tł. H. Gądek. W-wa. Przeworski. — *Księżęcy rywal*, tł. M. Marek. Lwów. Avis.
Fielding A. E. *Falszywy banknot*, tł. Z. Ciechanowiecka. Rój. 1937.
Fleming P. *Przygoda brazylijska*, tł. A. Dobrot. W-wa. Przeworski.
Galsworthy J. *Za rzeką*, tł. M. Godlewska. W-wa. Rój. — *Dziewczyna czeka*. Wyd. 2. W-wa. Rój.
Green A. *Przy drzwiach zamkniętych*, tł. E. Żmijewska. Rój.

- Grierson F. *Pusty dom*, tł. Z. Maliniak. Płomień.
- Holland K. *Srebrna strzała*, tł. L. Ciechanowiecka. W-wa. Rój. 1937.
- King B. *Morderca na statku*, tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.
- Kipling R. *Puk z Pukowej Górki*, tł. J. Birkenmajer. Poznań. R. Wegner (Bibl. Laur. Nobla).
- Lawrence D. H. *Dotknęłaś mnie. — Kobieta i paw*, tł. J. Sujkowska. Łódź. Bibl. Echa Polsk.
- Locke W. J. *Kpiarz*, tł. M. Wańkowiczowa. W-wa. Rój. — *Opuszczeni*, tł. J. Sujkowska. Rój. — *Szofer Triona*, tł. J. Sujkowska. Rój. — *Tajemnica Mateusza Lanyona*, tł. J. P. Zajączkowski. Rój. — (To samo). Bibl. Tyg. III. — *Dziecko szczęścia*, tł. J. Suchodolska. W-wa. Rój. 1937.
- Macaulay T. *Pieśni starorzyskie*, tł. P. Klarfeldówna. Lwów. Filomata.
- Maugham Somerset W. *Samotne dusze*, tł. J. Sujkowska. W-wa. — *Ślady stóp w dżungli. — Wrota wyzwolenia*, tł. Br. Kopelówna. Wyd. Współcz.
- Maxwell W. B. *Palac na przedmieściu*, tł. A. Kierska. Płomień. — *Po burzy*, tł. A. Kierska. Płomień. — *Swawola miłości*, tł. M. Lisowski. Lwów. Saturn.
- Oemler M. C. *Na fali życia*, tł. F. Zielińska. Lwów. A. Bardach.
- Oppenheim E. Ph. *Szach!... i mat*, tł. M. Zydlar. W-wa. Rój. — *Trwoga gości w Monte Carlo*, tł. H. Sopramonte. Kraków. Wyd. I.K.C.
- Orczy E. *Angelita*, tł. Osdena. W-wa. Unia.
- Pendexter H. *Lata walki*, tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa. Płomień.
- Ruck B. *Ekscentryczna miłość*, tł. M. Zydlar. W-wa. Płomień. — *W krainie szczęścia*, tł. H. Orwidówna. Płomień.
- *W przestrzeni lat*, tł. J. Zawisza-Krasucka. Płomień. 1935.
- Russell B. *Pochwała próżniactwa*, tł. A. Pański. W-wa. Rój. — *Szkice sceptyczne*, tł. A. Kurlandzka. Rój. — *Wiek XIX. 2 t.*, tł. A. Pański. W-wa. Rój.
- Sabatini R. *Zdeptane lilie*, tł. H. Bukowska. W-wa. Płomień.
- Scott W. *Zmory w pałacu*, tł. H. Hellerówna. Cukrowski.
- Strachey L. *Królowa Wiktorja*, tł. A. Pański. W-wa. Rój. — *Królowa Elżbieta i hr. Essex*, tł. M. Godlewska. W-wa. Rój.
- Sutherland H. *Ogniwa lat*, tł. C. Wieniawska. W-wa. Przeworski.
- Wallace E. *Człowiek, który kupił Londyn*, tł. J. Buchholtzowa. W-wa. Płomień. — *Poetyczny policjant*, tł. T. Jakubowicz. W-wa. Rój. — *Pogromca hien ludzkich*, tł. W. Peszkowa. W-wa. Rój. — *Niebieska ręka*, tł. W. Peszkowa. W-wa. Rój. — *Numer szósty*, tł. B. J. Falk. W-wa. Cukrowski. 1935.
- Wells H. G. *Opowieści fantastyczne*, tł. Br. Falk. W-wa. Cukrowski.
- Wodehouse P. G. *Burzliwa pogoda*, tł. B. Kopelówna. W-wa. Rój. 1937. — *Goście z pod ciemnej gwiazdy*, tł. H. Bukowska. Rój. — *Panna dr Sally*, tł. H. Bukowska. Rój. — *Uciśniona dziewczica*, tł. J. P. Zajączkowski. Rój. — *Zaufajcie Psmithowi*, tł. W. Dołęski. W-wa. Przeworski.
- Yonge Ch. M. *Golębica w orlim gnieździe*, tł. O. Wołkowiczówna. Ciekawa lektura.

b) Literatura amerykańska

- Adams H. *Tajemnica rodu Brandów*, tł. A. Kierska. W-wa. Płomień. — *Ucieczka z USA*, tł. J. Czarnocka.

- Baxter G. O. *Czerwony szatan*, tł. E. Przysuska. Przeworski. — *Droga do San Triste*, tł. M. Wańkowiczowa. W-wa. Rój. — *Głos krwi*, tł. J. Sujkowska. W-wa. Przeworski. — *Mściciel*, tł. J. Sujkowska, tamże. — *Przestępcy*, tł. E. Przysuska, tamże.
- Biggers E. D. *Strażnik kluczy*, tł. J. Czarnocka. W-wa. Płomień.
- Buck P. S. *Matka*, tł. S. Landy. W-wa. Rój.
- Curwood J. O. *Szara wilczyca*, tł. J. Marlicz. Wyd. 2. Poznań. Św. Wojc.
- Dreiser T. *Jennie Gerhardt*, tł. J. Zydlerowa, t. 1 (—3). Łódź. Bibl. Echa P. — (To samo). T. 3. Wilno Bibl. Kur. Wil. — *Niewolnice*, tł. Z. Popławska, tamże.
- Eberhardt M. G. *Biała papuga*, tł. L. Orłowska. Płomień.
- Ebermayer S. *Sprawa Claasena*, tł. J. Frühling. Płomień. 1937.
- Fletcher J. S. *Brylant śmierci*, tł. A. Michalski. Alfa.
- Glyn E. *Ich noce*, tł. F. Zielińska. 1935. Płomień. — *Małżeństwo Ambrożyńy*, tł. J. Łaszczowa. Lwów. A. Bardach.
- Grey Z. *Grzmiąca Góra*, tł. J. Sujkowska, 1937. Arct. — *Płomień*, tł. J. Sujkowska. Arct. — *Gwiazdy zachodu*, tł. J. Heymanowa. W-wa. B. Groszowa.
- Horton R. J. *Dolina raju*, tł. M. Rafalowicz - Radwanowa. Płomień. — *Jeźdźcy nocni*, tł. J. Czarnocka, tamże. — *Kula w słońcu*, tł. J. Zawisza-Krasucka, tamże. — *Zapomniane góry*, tł. H. Bukowska, tamże.
- Lewis Sinclair. *Anna Vickers*, tł. R. Centnerszwerowa, 2 t. W-wa. Rój.
- Mowery W. B. *Serce północy*, tł. R. Czekańska-Heymanowa. W-wa. Arct.
- Ostenso M. *Biała rafa*, tł. R. Centnerszwerowa. W-wa. Płomień. — *Prolog miłości*, tł. H. Hellerówna, tamże. — *Rozbitek*, tł. R. Centnerszwerowa, tamże.
- Scott Will. *Maska*, tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.
- Sinclair Upton. *100%*, tł. A. Sokolicz i M. Kwiatkowski. W-wa. Rój.
- Smith H. Z. *Kobiety zbytku*, tł. H. Bukowska. W-wa. Płomień.
- Starrett V. *Jak w powieści*, tł. L. Orłowska. Łódź. Bibl. Echa P. — (To samo). — W-wa. Wyd. Współcz.
- Twain Mark. *Yankes na dworze królu Artura*. W-wa. Rój.
- Vanderbildt C. *Żegnaj, Fifth Avenue!* Tł. L. Ciechanowiecka. Rój.
- Waln N. *Dom na wygnaniu*, tł. J. Szpecht. W-wa. Przeworski.
- Ward D. *Samotny jeździec*, tł. A. Nowicki. W-wa. Płomień.

PUCK OF POOK'S HILL RUDYARDA KIPLINGA DOCZekał się w roku zeszłym nowego przekładu. Dokonał go Józef Birkenmajer. W ten sposób posiadliśmy już drugą polską wersję (pełniejszą i lepszą od dawniejszej, z przed lat trzynastu) — pierwszego cyklu opowiadań historycznych Kiplinga, gdy tymczasem cykl drugi, i będący dalszym ciągiem poprzedniego: *Nagrody i elfy* — dotychczas jeszcze nie został przyswojony polszczyźnie. To samo zresztą powiedzieć można o całej twórczości Kiplinga po r. 1906 (data ukazania się *Puka*). Odstre-

czała ona dotychczas tłumaczy polskich, zrażonych niewątpliwie wielkimi technicznymi trudnościami przekładu utworów z tego okresu, celujących szczególnymi subtelnościami języka, artyzmu i myśli. Zupełnie nieudatny przekład *Actions and Reactions* (z 1909 r.) pióra Witolda Zechentera (rzecz wyszła p. t. *Zew ziemi*) jest wyjątkiem, stanowczo potwierdzającym tę regułę.

Właśnie jednak późniejsze utwory przynoszą problematykę szczególnie interesującą. Naczelnym ich motywem jest przenikanie Anglii w głąb duszy imperialisty przybyłego z kolonij.

Jedną z najoryginalniejszych w literaturze rewelacyj znaczenia historyczno-kulturalnego Anglii i Europy dla ich repatrianta stanowi to późniejsze Kiplingowskie dzieło, w którym wrażliwy artysta i niepospolity umysł, oddalając się od sugestij atmosfery Wschodu, chłonie esencję wpływów cywilizacji rodzimej.

Ta problematyka socjologiczno-psychologiczna, w poszukiwaniu właściwego wyrazu, skomplikowała i może przerafinowała aluzyjność i mozaikowość techniki literackiej, ale — przynajmniej zdaniem piszącego te słowa — wyposażała późniejszą twórczość Kiplinga w powaby mocniejsze od jaskrawości efektownych anglo-indyjskich opowiadań.

„Jest to urok, co usidla stopniowo, nie zaś siła, zniewalająca odrazu“, — stwierdza André Chevrillon, niesłusznie jednak dodaje, à propos *Puka*: „*Puck of Pook's Hill* jest ostatnim wybitnym dziełem wyobraźni Kiplinga“, bo fantazja i sztuka poety nie słabnie także w jego utworach późniejszych. Rewelacja Anglii w *Puku* nie jest głębsza ani czarowniejsza od tej, którą ukażą nam nowele z *Actions and Reactions* albo *Diversity of Creatures*.

W pierwszym cyklu „angielskim“: *Traffics and Discoveries* Kipling, świeżo repatriowany, poznał Anglię jako automobilista. Chociaż turysta w ojczyźnie — umiał jednak odrazu wiele odczuć — dowodem wrażliwości tej choćby nowela *One* z wymienionego cyklu. W *Puku* obywatel autor bez motoru: podróżuje w czasie, przy pomocy wyobraźni historycznej.

Opowiadania *Puka* odznaczają się niezwykłą u Kiplinga prostotą słowa, osiągającą najpiękniejszy wyraz w niektórych uzupełniających tekst poemacikach (*Pieśń dzieci*). Pokonanie banału prostotą — to czyn poetycki rzadki w ogóle, szczególnie rzadki w rocznikach nowoczesnej poezji patriotycznej. Rzadki też w pismach Kiplinga, poety-moralisty

zawsze dalekiego od banału, ale też z reguły wyrażającego się słowem ciężkim i trudnym.

Przepiękny efekt prostoty nie został w przekładzie Birkenmajera odwzorowany w pełni. „Ucz nas wesela w prostoty dziedzinie“ — to zaiste coś całkiem innego, niż: *Teach us delight in simple things*. Podobnie np. w dwuwierszu „Ucz nas przebaczać winy naszym bliźnim, Niech cały świat ten miłością użyżnim“ — nie brzmi dość wyraźnie echo kiplingowskiego oryginału: *Forgiveness free of evil done, And love to all men 'neath the sun*. — Niekiedy sens został zmieniony w sposób wypaczający myśl pierwowzoru. „Użycz nam jeno onej mocy męskiej, która człowieka pokrzepia wśród klęski“ — to przypisanie Kiplingowi myśli, której nie wypowiedział. Chodzi mu o coś innego: o siłę, daną od Pana Boga jednym, aby mogli nieść pokrzepienie drugim (*That, under Thee, we may possess Man's strength to comfort man's distress*). Podobnież przeinaczone zostało zakończenie poemaciku wstępnego. Owe tak piękne słowa: *She is not any common Earth, Water or wood or air, But Merlin's Isle of Gramarye, Where you and I will fare* — zawierają myśl, że w Anglii żywoły nie są pospolitymi żywiołami, że jest ona wyspą czarodziejską, i że w to graj nam obu. Nie ma w tym zaś, i nie może być mowy — (chodzi bowiem o Anglików osiadłych na tej wyspie) — dopiero o jakiejś podróży do Anglii — a tak rzecz zrozumiał tłumacz: „Niezwykłe lasy, wody ma ona kraina! Więc sobie ją upodobaj, Bo ta wyspa jest wyspą zaklętą Merlina, My zaś — pojedziemy tam obaj!“

Ważny u Kiplinga motyw mitraistyczny znajduje w *Puku* wyraz m. in. w „Hymnie do Mitry“. Czemż jednak Mitrę nazywa tłumacz „Mithrasem“? („Pieśń ku czci Mithrasa“, „Mithrasie, boże poranku“, etc.) — Jest to powtórzenie angielskiego „Mithras“, ale w naszym języku nie uzasadnione. Ponad to w strofie ostatniej tego hymnu w tekście polskim mamy bodaj do czynienia z nieporozumieniem: byka, którego stosownie do liturgii mitraistycznej zabijano jako zwierzę ofiarne, tłumacz, zdaje się, uważa za konstelację niebieską: „Mithrasie, boże północy! Gdzie kona Byk olbrzymi, Spójrz na dziatwę twą w mrokach! Ofiarę naszą przyjmij!“ W oryginale wyraźnie mowa o misteriach: *Mithras, God of the Midnight, here where the great bull dies, Look on thy children in darkness. Oh take our sacrifice!*

Brak prostoty cechuje także partie prozaiczne przekładu. Mimo to,

należy podnieść talent, zamięłowanie i wysiłek tłumacza, włożone w pracę, i stwierdzić, iż wersja jego jest właściwie pierwszym rzetelnym, bo pełnym, przekładem utworu. W przekładzie dawniejszym (z r. 1924) Haliny Niemirowskiej i F. Arnsztajnowej opuszczona była całkowicie nowela ostatnia, mająca za temat wpływ „międzynarodowego“ Żyda na politykę Anglii za czasów Jana Bez Ziemi. Kipling, nieufny naogół w stosunku do synów Izraela („Israel is a race to leave alone. It abets disorder“), zabawnie a ironicznie kontrastuje w tej noweli lękliwego Kadmiela, który jednak podyktował Anglii jeden z artykułów jej Wielkiej Karty Swobód,—i współczesnego nam gentlemana tej samej rasy, Mr Meyera, który „w nowych żółtych kamaszach biegł w wielkim podnieceniu i zaferowaniu na końcu linii myśliwców“, — polując na bażanty, niczem ziemianin angielski.

Pomysły Kiplingowskie niejednokrotnie osnwały się dokoła pewnych wspomnień z lektur dzieciństwa. Tak np. zarodkiem „Ksiąg Dżungli“ była powiastka o myśliwcu z Południowej Afryki, który z tajną organizacją lwów zawarł sojusz przeciw pawianom... Ciekawe byłoby zbadać, jakie wzory literackie najbliższe były myśli Conrada, gdy tworzył pierwsze swoje utwory powieściowe. Czy także duża była rola reminiscencyj z lat wczesnych? *Wykolejaniec (Outcast of the Islands)*, opublikowany w roku zeszłym przez Anielę Zagórką (już trzecia wersja polska tej powieści), to jedyny utwór Conrada, w którym dotąd wykazać się dało wyraźną stylistyczną reminiscencję z romantyka polskiego. *But why lament the past and speak about the dead? There is one man — living — great — not far off...* Odpowiednik z Konrada Wallenroda brzmi: „Lecz czemuż zbiegłe opłakiwać wieki? (I swoich czasów śpiewak nie obwini), Bo jest mąż wielki, żywy, niedaleki...?. Dodajmy, że w tak bliskim chronologicznie *Almayerze* rozdział dziesiąty zaczyna się od słów: „It has set at last“, said Nina to Almayer, co wpada w ucho, jakby „Zaszło nakoniec, rzekł Alf do Halbana...“ — czyli znów inne echo z Wallenroda. W sąsiadującym z *Wykolejńcem* fragmencie *Sisters* znajdujemy takie polonizmy, jak nie znany angielszczyźnie termin *black-lands* na oznaczenie ukraińskich czarnoziemów. Pomiędzy ten ostatni utwór, jako należący do innej kategorii tonalnej, i zostawmy przy dwóch pierwszych: zauważymy w każdym razie, że tony, brzmiące jak echa polskiego romantyka wchodzą integralnie w zestrój harmonii o wyrazie jednak odmiennym. Rzecz ciekawa dlatego, że *Outcast* zwłaszcza inte-

resuje przede wszystkim, jako próba znalezienia stylu — próba nieudana. Na razie poszukiwanie nie dało wyników zadowalających, bądź autora, bądź czytelnika. Był to okres największej — jak się zdaje — męki twórczej Conrada. Ślady jej pozostały w listach do Edwarda Garnetta. „Owładnęło mną poczucie konieczności znalezienia stylu“... Nie znalazł go pisarz ani w *The Sisters*, które zarzucił, ani w *Wybawcy (The Rescuer)*, którego po heroicznym wysiłku przestał kontynuować — aż podjął na nowo i skończył po latach dwudziestu, jako *The Rescue (Ocalenie)*. Dopiero *The Nigger of the Narcissus* przyniósł odkrycie stylu — i morskich tematów. Przedtem przez zaporę wyspy (Celebesu) nie mógł Conrad przebić się wyobraźnią ku morzu. Jednocześnie wyzwolił się od bombastyczności i znalazł wyraz dla swego „romantycznego realizmu“ — wyraz właściwy pierwszemu okresowi twórczości: mniej prosty, więcej ozdobny od stylu *Korsarza* i *Zwycięstwa*, lecz intensywniej liryczny, cięższy ładunkiem poezji: styl, którego wspańnię warianty, to *Karain, Falk, Jądro ciemności, Zwierciadło morza*.

„Przenikliwy wzrok geniusza dostrzega często to, co wymyka się żmudnym poszukiwaniom historyka“ — pisze o autorze *Puka Duff Cooper*, utalentowany pisarz i biograf, obecnie angielski minister marynarki. „Kipling poświęcił jedną ze swych krótkich opowieści (*short stories*) temu (amerykańskiemu) okresowi życia Talleyranda...“. Przytoczone krótkie urywki charakteryzują styl tłumacza i jego kompetencję: *genius* nie jest to całkiem to samo, co polskie „geniusz“, a *short story*, to nie krótka opowieść, lecz po prostu nowela. Nie ustrzegł się też tłumacz (Józef Szpecht) tu i owdzie nawet i błędów gramatycznych („Nie ma powodu kwestionować własne zapewnienia Talleyranda...“ (126), „Odrębne i silnie obciążające świadectwo... dostarcza Méneval...“ (132), „Od dawna należała i nadal jeszcze pozostawała — według wyzbytych z wszelkiego szacunku słów siostrzenicy — w podstarzałym haremie pana Talleyranda: (190). Pomimo dość licznych usterek przekład jest na ogół możliwy do czytania, zaznajamia zaś czytelnika z utworem, który istotnie na przekład zasługiwał, próbą myśli i dowcipu człowieka zachodniego o niepospolitej inteligencji i kulturze. Książka jest porywająco zajmująca. Główny bodaj interes jej jest polityczny: nadzwyczaj konsekwentnie przeprowadzone przeciwstawienie dwóch polityk: Napoleona, który kierował się interesem zdobywcy, więc ambicją jak najszerszej ekspansji, i Talleyranda, który nie krótkotrwałą

chwałę zdobywcy, lecz trwały interes Francji miał stale na uwadze. Dziś powiedzielibyśmy: przeciwstawność nacjonalizmu i imperializmu. Angielska apologia rozsądku politycznego Talleyranda, jego wielkiej konsekwencji, jasności myśli i wierności interesowi Francji, wypadła zarówno sensacyjnie, jak nader przekonywająco. Skłonni jesteśmy też uwierzyć w trafność autorskiej interpretacji charakteru Talleyranda. Żywy intelektualizm, poczucie proporcji, zmysł śmieszności i cięty dowcip czynią autora szczególnie dobrym interpretatorem umysłowości wieku XVIII, pod wielu względami bliskiego zresztą dzisiejszej kulturze warstw oświeconych Anglii. Celuje autor wolteriańską prawie, a jakże miłą, ironią. „W grudniu zdawała się grozić wojna, lecz świadomość, że trzy mocarstwa gotowe były walczyć, poprawiła — jak zwykle się dzieje w takich wypadkach — szanse pokoju“ (248). Albo: „(Wellington) był najbardziej pojednawczym ze zdobywców. Jedyną sprawą różniącą go z Talleyrandem było zwrócenie zagrabionych przez wojska napoleońskie dzieł sztuki krajom, do których należały. Osobliwe są przejawy narodowej drażliwości. To żądanie sprzymierzonych wydawało się i wydaje się jeszcze dziś większości Anglików całkowicie słuszne. Francuzi byli nim jednak bardziej rozgoryczeni, niż jakimkolwiek następstwem drugiej okupacji Paryża“ (264).

„Nie uświadomiliśmy sobie tego jeszcze“ — pisze Chesterton w ostatnim zbiorze swych essayów — „że wiek dwudziesty w dziedzinie mody literackiej zdecydowanie zaczyna naśladować wiek osiemnasty... Zwłaszcza nieprzyzwoitość i chłód uczuciowy obowiązują znowu... Nowi autorzy wolą szukać cywilizacji na drogach racjonalizmu, liczących sobie lat dwieście, niżli na drogach romantyzmu, liczących lat tylko sto“. Istotnie, nowy chłodny intelektualizm w literaturze angielskiej przywodzi na pamięć manierę pisarzy wieku oświecenia. Łatwo przypomnieć sobie np. *Liaisons dangereuses*, czytając *Eyeless in Gaza*, albo *Point Counter Point* A. Huxleya. Encyklopedystów wieku oświecenia przypomina też, nie sprośnością bynajmniej, ale jasnością umysłu, przejrzystością wykładu, logiką dowcipu i złośliwością — należący do starszej generacji angielskiej Bertrand Russell. Te powaby pióra i umysłowości ujmują nawet w tych pracach i książkach Russella, gdzie jego powierzchowność i kaprysy także dotkliwie dają się we znaki czytelnikowi. *Wiek XIX* w szczególnie niekorzystnym świetle wystawia Russella obok wymienionego poprzednio Duff Coopera. Russell bowiem

także np. naszkicował sylwetkę Talleyranda — lecz pozbawioną charakterowego prawdopodobieństwa i sensu, skonstruowaną gwoździwiejszej ilustracji paru tez, i łatwej sposobności do paru epigramatów. Podobnie jest z innymi bohaterami jego historii. Inteligencja Russella znajduje właściwe dla siebie pole przy analizie i krytyce dzieł teoretycznych, np. Bentham'a i Marksa, zawodzi natomiast zupełnie przy rekonstrukcji intencji, pobudek i działań historycznych jednostek i społeczności. W tych biograficzno-historycznych partiach braku wyobraźni i intuicji nie zastąpi ani logika, ani ironia. Sumiennosc w referowaniu poglądów filozoficznych idzie w tej złośliwej książce w parze z lekko-myślnością przy karykaturowaniu ludzi. *Wiek XIX* nie jest zresztą historią w sensie systematycznego obrazu dziejów. Polskę spotykamy tam głównie w cytatach z Marksa.

Przetłumaczono także w roku zeszłym dwa zbiory essayów Russella: *Szkice sceptyczne i Pochwały próżniactwa*. *Sceptical Essays* datują się z r. 1928; noszą — rzecz charakterystyczna — piękne motto z Voltaire'a: *Aimer et penser: c'est la véritable vie des esprits*. In *Praise of Idleness*, to ostatni zbiór artykułów i rozprawek Russella, wydany w r. 1935. Są to półzartobliwe często próbki oświecenia współczesnych zdarzeń i zagadnień ze stanowiska racjonalizmu Russellovskiego. Czytając, trudno nie czuć wdzięczności dla autora za jego talent jasnego wykładu spraw mętnych i zagadnień trudnych. Miła światowość, a także szeroka znajomość świata, zdobyta w licznych podróżach, wypolerowały ponadto jego dowcip do niezwyklego często blasku. „Profesorowie tacy jak Bergson, przez snobizm praktyczności, dochodzą do pogardzenia filozofią“. „Rosjanie szczerze oświadczyli, że nie zapłacą swoich długów. Wzięto im to za złe, bo odmowa wymaga pewnej etykiety“. „Patriotyzm w wielu krajach i epokach był żarliwą wiarą wyznawaną przez najlepszych. Tak było w Anglii za Szekspira... Tak jest jeszcze dziś w Polsce, w Chinach i w Mongolii Zewnętrznej...“.

„Like the philosophes, he has a copious and impressive lack of historical understanding, and writes about religion with the scientific conscience of a man who is proud to know nothing about it“. Oto głos recenzenta angielskiego, omawiającego jedną z ostatnich książek Russella (*Religia i nauka*, 135). Przekorne traktowanie zagadnień religijnych w sposób płytko racjonalistyczny zirytowało w końcu nawet cierpliwych krytyków gazet niedzielnych, tak jak od początku irytowało

wysoce inteligentnego, a zarazem głęboko intuicyjnego poetę D. H. Lawrence'a.

Najwybitniejszym przedstawicielem wieku oświecenia w literaturze angielskiej początków XX stulecia był bez wątpienia zmarły przed pięć laty Lytton Strachey. Krytyk literacki i biograf-historyk, każdym poruszeniem myśli i pióra optował na rzecz odległych dwadzieścia lat temu ideałów artystycznych XVIII stulecia. Już we wczesnym studium o Racine'ie ustalał interesująco różnicę między dwoma rodzajami stylistycznego piękna; nieokiełznaną bujnością wielkiej prozy i poezji angielskiej, i słabiej odczuwanym przez Anglików pięknem klasycznych wzorów francuskich: precyzji, jasności i umiaru. Zagadnienia stylu najbardziej interesowały go, jako krytyka. Zdolny był rozkoszować się zarówno dziwnościami Blake'a, Browne'a i Beddoesa, jak intelektualnym pięknem stylu Racine'a i Voltaire'a; sam atoli jako artysta całą duszą przechylił się ku temu drugiemu wzorowi. Był to zaiste współczesny wolterianin. Kościół i chrześcijaństwo były częstymi celami pocisków jego misterniej ironii; w przeciwieństwie do Woltera nie folgował jednak zupełnie pasjom propagandysty. Wręcz przeciwnie: przesadę i pogrubianie konturów miał w pogardzie. Gdy *Znakomici Wiktorianie* i *Królowa Wiktorja* zrewolucjonizowali angielską sztukę biografii, oskarżono autora o brak szacunku dla uznanych wielkości, o małostkowy i złośliwy rewizjonizm. W gruncie rzeczy niesłusznie. Nie wypisywał wprawdzie peanów ku czci męstwa i poświęcenia, jakby cnoty te były czymś rozumiejącym się samo przez się; ale jeszcze dalszy był od chęci skandalizowania. Za zadanie swoje, jako biograf, uważał ukazanie osobliwych proporcji, nie zaś ich sfalszowanie. Toteż jego skrót artystyczny nie był nigdy jednostronną symplifikacją. Prosty swym stylem Strachey uprzytomniał wielce skomplikowane związki śmieszności i wzniosłości w ludziach. Pisał zwykle po bardzo sumiennych studiach, tak, że aczkolwiek szermowano przeciw niemu ogólnikowo argumentami ścisłości historycznej, pedanci niewiele zaszkadzili mu. Przy swej powolnej metodzie pracy napisał niewiele: zaczął od krótkiej historii literatury francuskiej, oraz szkiców krytycznych, wydanych później p. t. *Books and Characters*; zabłysnął zaraz po wojnie cyklem charakterystyk czterech postaci wiktoriańskich — i wnet potem słynną biografią królowej Wiktorii. W sześć lat później (w r. 1928) dał rzecz w innym stylu: tragiczną historię Elżbiety

i Essexu, gdzie klarowność słowa zabarwił kolorytem — o dziwo! — impresjonistyczno-romantycznym, aczkolwiek wstrzemięźliwie dozowanym. Osiągnął tym sposobem porywające efekty (charakterystyka Bacona!), zatracone, niestety, w polskiej wersji. — Zbiorem wreszcie istnych arcydziełek essayu była ostatnia książka, wydana za życia Stracheya: *Portraits in Miniature* (1931). Potem już wyszły tylko wydane pośmiertnie artykuły i szkice z różnych czasów i różnej wartości, pod ogólnym tytułem: *Characters and Commentaries*. Oto cały plon pracy autora, za którym pociągnęła armia ciurów literackich, największa może, jaką widziała powojenna Europa. Niektórych imitatorów (jak np. Maurois) poznaliśmy w Polsce już dawniej; teraz przełożono dwa dzieła mistrza, ale co warte przekłady bez stylu. P. Godlewska miała zadanie trudniejsze, ale gorzej też się z niego wywiązała. Jakże dalekie od pierwowzorów oryginału są te mętne transkrypcje: „Intelekt był zwykłym czynnikiem wszystkich odmian jego ducha — był kośćcem cudownego węża“ (I. 46), „Psychologiczna bystrość Franciszka Baconu, powierzchowna z konieczności, nie przeniknęła gatunku pragnień; nie przypuszczał nigdy, jak dalece był ludzkim...“. Regularny banał tłumacza *Królowej Wiktorii* (A. Pańskiego) jest mniej drażniący, ale również daleki od dystynkcji oryginału.

W żaden sposób do przedstawicieli „wieku XVIII“ nie można tu zaliczyć Johna Galsworthy'ego. Kontynuatorzy tradycji stulecia, lubującego się w ostrym dowcipie, okazali się w wyższym jeszcze stopniu niż ich poprzednicy, intelektualnie bezlitośni; Galsworthy, nie unikając bolesnych tematów, traktował je tak, aby o ile możliwości oszczędzić czytelnikowi bólu... „Jest to prawie definicją dżentelmena“, pisał Newman, „że usiłuje on zawsze unikać zadawania bólu“. — I niewątpliwie w tym sensie Galsworthy był wielkim gentlemanem literatury, specjalistą od „miłosierdzia“, od filantropii uczuciowej typu protestanckiego. — Bunt przeciw sentymentalizmowi w młodszej literaturze angielskiej zaszkodził też ogromnie literackiemu prestige'owi popularnego a szlachetnego filantropa.

Teraz żegnamy go z żalem w jego ostatniej książce. Śmierć przeszkodziła mu dopisać końcowe rozdziały, ale niemniej *Za rzeką* stanowi tłumaczącą się całość — i zarazem zamknięcie cyklu szlacheckiego, w jaki przerodziła się ostatecznie saga mieszczańska. Żegnamy więc w tej powieści ów ludny świat fikcyjny, który takim zastępom postaci

wtargnął do wyobraźni czytelników angielskich i obcych — ową powieściową Anglię, którą talent narracyjny pisarza, mimo lichoty tłumaczeń, ze sporym powodzeniem zaaklimatyzował także i u nas.

Jako filozof powieści, Galsworthy wytworzył sobie swoją własną mistykę „prawdy“. Przez jego rozmyślenia o istocie sztuki i zadaniach powieściopisarza przewija się ten jeden wątek: prawda polega na tym, aby ustosunkować należycie część do całości, przedstawić wycinek z życia we właściwym stosunku do całego obszaru. Nazywał to „proporcją“, „rytmem“ — jednocześnie miała to być Prawda, w której, obok Piękna, upatrywał cel twórczego wysiłku artysty.

Ukazać każdą rzecz sprawiedliwie — a więc, przy ujmowaniu zagadnień społecznych przywrócić równowagę, zakłóconą przez fałszywą hierarchię tego świata. W imię tej równowagi Galsworthy we wcześniejszych swoich utworach walczył z przywilejem, w późniejszych wziął w obronę „warstwy uprzywilejowane“. Portrety rodzinne Cherrellów i ich kuzynów nakreślił w tej ostatniej książce z takim samym sercem, jakie włożył już w pierwszy utwór z tego cyklu.

Uczucie bardzo rzewne, jakby nostalgia przedśmiertna za pejzażem angielskim, którym przecie mógł jeszcze cieszyć oczy, przenika opisowe partie utworu. I po raz ostatni słyszymy w nim kukulkę, która odzywa się chyba w każdej powieści Galsworthy'ego — jako najwdzięczniejszy dla jego angielskich uszu głos przyrody. Wedle Anglików przecie kukulka „śpiewa“, nie kuka. *Za rzeką* kończy tę antologię kukulczego śpiewu. Jak chory cesarz chiński słowika, tak Galsworthy nakręcał swoją kukulkę do końca.

Tłumaczka (p. Maria Godlewska) dała tym razem jeden z lepszych przekładów Galsworthy'ego — a raczej tych części jego utworu, które są dialogowane albo opowiedziane językiem powszednim. Nie potrafiła natomiast wtóżyć subtelniejszym i bardziej poetyckim drgnieniom myśli oryginału.

W rozdziale XVIII dużo nieporozumień, spowodowanych nieznaną mością topografii Oxfordu.

*

Od czasu, gdy poszukiwanie „amerykanizmu“ stało się przewodnią tendencją powieści amerykańskiej, rozwój beletrystyki amerykańskiej — jak to wskazano w krytyce, — zaczął podążać dwiema głównymi drogami. Niektórzy powieściopisarze, z Henrykiem Jamesem i Edytą

Wharton na czele, jeśli studiować amerykańizm, jako kontrast, uwydatniony przez umieszczenie bohaterów powieści w środowisku europejskim. Inni — jak William Dean Howells i Teodor Dreiser — wzięli za główny przedmiot obserwacji Amerykanina na tle rodzimej prowincji. Po wojnie kierunek ten wziął górę, i — niewątpliwie zgodnie z duchem amerykańskiego czasu — stał się wyrazicielem silnie krytycznych poglądów na aktualne formy amerykańskiej cywilizacji. Krytyka ta — której czołowym przedstawicielem stał się autor *Babbitta*, Sinclair Lewis — atakowała poziomość, prozaiczność, seryjność form tej cywilizacji, jednakże nie w imię kopiowania wzorów europejskich, lecz w imię stworzenia odrębnych, wyższych postaci amerykańizmu. Amerykanizm pozostał więc nie tylko głównym zainteresowaniem, ale także świadomym ideałem odrębności kulturalnej.

„Ta deklaracja niepodległości literackiej — pisze krytyk angielski (Milton Waldman) — z natury rzeczy zwracała się przeciw potencji, od której Stany wyrwały swoją niezależność polityczną. Ponieważ angielski był język, angielskie tradycje, angielskie prawa i po większej części także i obyczaje, wedle których działali bohaterowie, więc przez jakiś czas literaci uważali, że ograniczenie wpływu angielskiego i zatarcie cech angielskości konieczne jest dla dobra powieści amerykańskiej“. — Stąd, z jednej strony, wchłanianie wpływów francuskich (Ernest Hemingway, Louis Bromfield, James Cozzens), z drugiej próby specyficznie amerykańskiego nowatorstwa językowego — na wzór późniejszych utworów Joyce’a. U najwybitniejszego spośród tych nowatorów, W. Faulknera, egzotyzm amerykańizmu wzmocniony jest znacznie także efektem mało znajomego dla Europejczyków tła — mianowicie rejonu dolnego biegu Missisippi. — Jeszcze odmienny kierunek poszukiwań — to stylizowane obrazy umarłej cywilizacji pewnych zakątków, przemawiające nieraz wykwintnym czarem w powieściach Willi Cather.

W roku sprawozdawczym przyswojono polszczyźnie (niezbyt umiejętnym piórem p. Centnerszwerowej) jeszcze jedną powieść Sinclaira Lewisa: *Annę Vickers*; jeszcze jedną encyklopedię wiadomości o stosunkach społecznych w Ameryce, i jeszcze jedną, trochę nużącą, mimo wigoru pióra, satyrę. Można czytać ją w rocznicę Prusa, jako współczesne „*Emancypantki*“ amerykańskie.

LITERATURA FRANCUSKA

- Ardel H. *Piętno przeszłości*, tł. M. Grabiński. W-wa. Cukrowski.
- Bazin R. *Wśród odmetu*, tł. L. Schechtówna. Poznań. Księg. Św Wojciecha.
- Bernanos G. *Zbrodnia*, tł. Z. Skolimowska. W-wa. Przeworski.
- Constantin-Weyer M. *Burza nad Kanadą*, tł. L. A. Migo. — *Lina nad przepaścią*, tł. Z. Maliniak. W-wa. Płomień.
- Croisset Fr. de. *Pani z Malakki*, tł. M. Wańkowiczowa. W-wa. Rój.
- Crozier J. W. *W kraju wroga*. W-wa. Sgł. Księg. Wojskowa.
- David-Néel A. *Mipam, lama pięciu mądrości*, tł. Czekañska-Heymanowa R. W-wa. Arct.
- Delarue-Mardrus L. *Miłość kobiety dojrzałej*, tł. M. Rafałowicz-Radwanowa. W-wa. Księg. Popularna.
- Decaux L. *Prawdziwa miłość Napoleona*, tł. J. Bułakowska. W-wa. Płomień.
- Gide A. *Lochy Watykanu*, tł. T. Boy-Zeleński. W-wa. Rój. — *Persefona*, tł. R. Koloniecki. W-wa. Droga.
- Giono J. *Wielka trzoda*, tł. H. Leśniewski. W-wa. Renaissance.
- Jarry A. *Ubu król czyli Polacy*, tł. T. Zeleński (Boy). W-wa. Rój.
- Leblanc M. *Lista dwudziestu siedmiu*, tł. A. Nasielski. W-wa. Cukrowski.
- Lirycy francuscy*, tł. St. Napierski, T. 1. W-wa. Sgł. Mortkowicz.
- Malraux A. *Czasy pogardy*, tł. W. Rogowicz. W-wa. Rój.
- Maupassant Guy de. *Wenus wiejska*, tł. W. Gorecki. W-wa. Sgł. G. i W. 1935.
- Mauriac Fr. *Czarne anioły*, tł. H. Hellerówna. — *Teresa Desqueyroux*. Wyd. 2, tł. M. Wańkowiczówna. — *Życie Je-*
- zusa*, tł. Maria Czapska. W-wa. Rój.
- *Genitrix. Matka i syn*, tł. Z. Wiktor. Polskie Tow. Przyjaciół Książki.
- Maurois A. *Życie Voltaire'a*, tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.
- Monfreid H. de. *Trędowaty*, tł. R. Świętochowski. W-wa. Trzaska, Ewert, Michalski. — *Wrogi ląd Etyopji*, tł. M. Wańkowiczowa. W-wa. Rój.
- Musset A. de. *Wspomnienie*, tł. H. Augustowiczowa. Leszno. 1935.
- Némirowsky I. *W pętach samotności*, tł. J. Bułakowska. W-wa. Cukrowski.
- *Maska młodości*, tł. J. P. Zajączkowski, W-wa. Rój. 1937.
- Pierre l'Ermite. *Kobieta z zamkniętymi oczami*, tł. Z. S. (Z. Stulgińska). Łomża. Sgł. Bibl. Dobrych Książek.
- Proust M. *W poszukiwaniu straconego czasu. I. W stronę Swanna*, tł. T. Zeleński (Boy). W-wa. Rój.
- Reboux P. *Cartouche, zdobywca serc*, tł. H. Bukowska. W-wa. Płomień.
- Steeman St. A. *Jeden wśród trzech*, tł. M. Wyg. W-wa. Płomień.
- Teresa od Dzieciątka Jezus Św. *Poezje św. Teresy od Dzieciątka Jezus*, tł. Beziemienna (t. j. P. Kowalczevska). Kraków.
- Theuriet A. *Marynarz*. Dramat, tł. S. Duchńska. W-wa. J. Rzepecki. 1935.
- Valdour J. *W krainach obu Nilów*, tł. A. Leszczyc. Lwów. Książnica-Atlas.
- Vuléry P. *Utwory wybrane*, tł. i wybrał R. Koloniecki. W-wa. Droga.
- Van der Meersch M. *Grzech świata*, tł. Z. Maliniak. W-wa. Wyd. Współczesne.
- Vercel R. *Kapitan Conan*, tł. H. Weisowa. W-wa.

W ZESZŁOROCZNYM ZESPOLE PRZEKŁADÓW PRZEWA-
gę jeszcze bardziej przytłaczającą niż zwykle miała powieść, i to powieść
ściśle współczesna, ta która w oryginale powstała kilka, rzadziej kilka-
naście lat temu. Znamionną cechą roku obecnego jest, że tradycyjna ta
hegemonia została choć częściowo złamana. Nie ilościowo, rzecz prosta:
działają tu prawa popytu, do których się wydawcy muszą stosować. Wy-
różnia się jednak tym razem grupa ważkich i cennych przekładów
umiarkowanie retrospektywnych, uwzględniających pisarzy należących,
owszem, do współczesności, czasem nawet szczególnie w niej żywych,
ale bezwzględnie już weszłych w historię literatury i w jakimś szero-
kim sensie „klasycznych“. Częściowo są to znowuż powieści (*Lochy Wa-
tykanu i W stronę Swanna*, obie wyszły krótko przed wojną); po ze-
szłorocznej posusze zjawili się jednak tym razem i poeci, czasem z dzie-
łami zupełnie pierwszorzędnymi (Valéry i niektórzy z „liryków“ tłu-
maczonych przez Napierskiego). Poetów zresztą, u Napierskiego, mamy
także znacznie dawniejszych, jak również zupełnie współczesnych.
Chciałoby się wreszcie wyodrębnić jeszcze jedną grupę, dla dzisiejszej
literatury typową, a nie reprezentowaną przed rokiem: książki podróz-
nicze lub, szerzej, dokumentarno-geograficzne, czasem tylko ujęte w for-
mę jakiejś obojętnej pseudopowieści. W grupie tej nie odznacza się
jednak ani jedna rzecz wybitniejsza.

Valdoura *Krainy dwóch Nilów* są czymś ani złym, ani dobrym. W relacjach
Monfreida o Abisynii materiału ciekawego jest sporo; niewysoki jednak poziom du-
chowy autora i w sposobie ich podania daje się odczuć i na same jego możliwości
obserwatorskie wywiera wpływ niezbyt szczęśliwy. Zgoła bez wartości jest *Trędowaty*,
ta z dwóch książek, która ma charakter pół-powieściowy; kwalifikacyj w tym kierunku
nie posiada Monfreid zupełnie. Znacznie lepszy jest *Wrogi ląd Etiopii*, czysty re-
portaż. Charakter, mimo formy powieściowej, w dużej mierze informacyjny ma
również *Mipam* pani David-Néel; rzecz o Tybecie, pisana, jak zaznaczono w przed-
mowie, ze świadomym zamiarem skorygowania opacznych pojęć Europejczyków
o tym kraju trochę baśniowym. Przekłady wszystkich czterech rzeczy sprawiają,
przynajmniej „na oko“, wrażenie raczej korzystne.

W grupie produkcji powieściowej bieżącej spotykamy naturalnie, jak
zwykle, wszystkie poziomy możliwe, z tym może, że dzieł rzeczywiście
wybitnych jest, zdaje się, mniej niż rok temu i że poszczególni autorzy
są czasem reprezentowani mniej dobrze. To ostatnie dotyczy przede
wszystkim paru pomniejszych: jeśli np. o zeszłorocznej powieści C o n s t a n t i n - W e y e r a można się było wyrazić z pewnym powściągliwym

uznaniem, to obecna *Lina nad przepaścią* jest już tylko tandetą i, co gorsza, tandetą pretensjonalną. O szczebel wyżej odnajdujemy panią Delarue-Mardrus z *Miłością kobiety dojrzałej*; cóż, kiedy specjalnością autorki są właśnie te „niedojrzałe“, różne „dziewczątka“... Jeszcze krok, a wita nas dobry znajomy, Andrzej Maurois, *Życiem Voltaire'a*. Nie tailem rok temu swego ujemnego wrażenia z jego *Instynktu szczęścia*; nie lepszy był równoczesny *Wielki przemysłowiec*, ciekawy może tym tylko, że pod maską postaci zmyślonej Maurois jakby potrosze nas wtajemniczał w przebieg sfilistrzenia własnego. Życiorys Voltaire'a jest osiągnięciem, kto wie, czy nie jeszcze skromniejszym. Zdawkowe, o afektowanej lekkości, naszpikowane dowcipem, który chciałby także być voltaire'owski a jest tylko felietonowy, dopiero w ostatnich rozdziałach nabiera to dziełko nieco powagi i jakiejś cenniejszej treści myślowej. Jakże wielka droga w dół, choćby tylko od czasu doskonałego *Byrona*! — Przekład p. Hellerówny mocno wadliwy.

Ta pewna, od zeszłego roku do dzisiaj, jakby „tendencja zniżkowa“ objęła wreszcie, jak mi się zdaje, w pewnej mierze nawet Mauriac; tu jednak wypadnie sądzić bardzo ostrożnie. *Koniec Nocy*, a w stopniu nie mniejszym i sama *Teresa Desqueyroux* — której teraz otrzymujemy drugie wydanie — to są utwory, w stosunku do których wyraz „arcydzieło“ nie byłby bynajmniej rażący, w każdym zaś razie reprezentują najwyższą miarę tego, co Mauriac dać z siebie jest zdolny. *Czarne Anioły* na pewno żadnemu z nich nie dorównują. Motyw autentycznego zbrodniarza, wybranego i nawróconego, podczas gdy zwykle pospólstwo przeciętnych moralnych brudasów dalej grzęźnie w swoim błocie i brudzie, — motyw ten sprawia wrażenie, jakby go Mauriac zaczynał stosować mechanicznie, według recepty, w następstwie może pierwszych przejawów tej automatyzacji duchowej, której z wiekiem uniknąć tak trudno, i na której tak czasem komicznie, a czasem z tak ostrzegawczą powagą unaocznia się ograniczoność ducha ludzkiego. Nie chcę oczywiście przez to powiedzieć, by to była książka już słaba. I jeszcze mniej będę skłonny powiedzieć to o *Życiu Jezusa*. Dzieło to niewątpliwie zwarte i mocne, konsekwentnie utrzymane w jednolitym, zdecydowanym tonie i stylu, na który mógł się zdobyć tylko artysta nieprzeciętny i o wielkiej kulturze. Ale jednocześnie nie bardzo widać, czyimby książka ta miała duchowo wzbogacić czytelnika przyzwyczajonego obcować z opowiadaniem ewangelistów. Przemawia tu do nas autor do-

skonałe prawowierny i w prawowierności swej karny, trzymający się ściśle kościelnej, obowiązującej interpretacji ksiąg kanonicznych; na żadne indywidualne odchylenia miejsca więc nie ma. Co artysta w tym położeniu może wnieść od siebie, jako wkład własny? Wydawałoby się, że wartości trojakie. Najprzód — odrobinę psychologii, jakieś ogłędnie podane wyjaśnienia przypuszczalnych *pobudek* niektórych słów lub postępków; przyjmując zaś, że ludzkiej naturze Jezusa musiało również odpowiadać jakieś po ludzku zindywidualizowane, takie a nie inne usposobienie i temperament, — jakaś próba ich opisanie. Ponieważ jednak z góry jest założone, że wszystko tu jednocześnie jest boskie i doskonałe, więc ta żyła psychologiczna jest, faktycznie, dosyć uboga. Dalej szłyby rozmyślenia na marginesie, oplecenie opowiadania bluszczem refleksji. Ale i tu ma się wrażenie, że szacunek dla autorytetów, przede wszystkim zaś ciągła świadomość poruszania się w cieniu owej mądrości, wobec której wszelka myśl ludzka jest niczym, odebrały autorowi część tej swobody, na którą stać go gdzie indziej. Pozostaje liryzm, uczucie; i tu pole w zasadzie byłoby wolne. Ale także źródło liryzmu bije w tej książce dość skąpo. Mauriac jest bądź co bądź raczej poetą natury upadłej i jej niepokojów; jego najbardziej swoisty, poetycko twórczy ton uczuciowy, to owa jakaś dwujedność odrazy i wątpliwej miłości do zaplątanych w zło dzieci grzechu. Nabożna muzyka duszy, zatracającej się w uwielbieniu najwyższej doskonałości, nie zdaje się leżeć w jego rejestrze; i oto jeszcze jeden z powodów, dla których *Życie Jezusa* pozostało książką tylko *szacowną* — co przy takim zwłaszcza temacie nie jest szczególniejszą pochwałą.

W ten sposób z dwóch koryfeuszów roku zeszłego pozostaje na placu w pełni sił i mistrzostwa tylko jeden, i ściąga na siebie uwagę tym natrączywiej: Andrzej Malraux z *Czasami pogardy*.

Książka ta, pod pewnymi względami, jest dalszym krokiem na drodze dla artyzmu dość niebezpiecznej, na którą autor zaczął wstępować potrosze już w *Doli człowieczej*. Mam na myśli tę ostrą stronniczość, która na jednostki walczące rzuca światła i cienie moralne zależnie od strony, po której walczą. Nie było tego ani trochę w *Zdobywcach*, ale już Kyo Gisors i Katow świecili trochę zanadto blaskiem najpiękniejszych cnót ludzkich, podczas gdy ludzi strony przeciwnej widziało się prawie wyłącznie w roli oprawców. Tutaj — mimo zastrzeżeń w przedmowie — wyzyskano już zupełnie świadomie, by oddziaływać na opinię

światową, ten fakt z etycznego punktu widzenia dość przypadkowy, że w Niemczech, w wyniku walki o władzę, nie komuniści hitlerowców, ale hitlerowcy komunistów dostali w łapy i na różny sposób łamią im kości. Jest to chwyt trochę rażący u kogoś, kto tak doskonale jak właśnie autor *Zdobywców* wie, że zbrodnie są obustronne. To jednak stwierdziwszy, warto podziwiać, jak świetnie jeszcze i teraz umiał Malraux uchronić swe dzieło od większego pod tym względem skażenia. Żadnej frazeologii oburzenia; prześladowcy, ujęci w skrócie najniezbędniejszym, potraktowani są niemal jako pozamoralne siły natury; całe zainteresowanie istotne skupia się na bohaterstwie prześladowanych. Tu też tkwi wielki, ogólnoludzki, niepropagandowy sens dzieła. Malraux, to człowiek wrażliwy przede wszystkim na grozę życia w jej formach najbrutalniejszych (nie jest chyba przypadkiem, że we wszystkich czterech znanych mi jego książkach występuje motyw tortury); i jego wielki niepokój, jego wielka ambicja jako człowieka, to żeby człowiek tę grozę i nacisk każdej męki *wytrzymał*, żeby stawiał czoło, nie dał się spodlić. Widok mąk budzi w nim nie współczucie, ale śmiertelną trwogę, by męczennik się nie załamał, i jakąś ekstatyczną, mistyczną radość, gdy naprawdę się nie załame. Stąd jego kult bohaterstwa; postawa bohater-ska coraz wyraźniej staje się tą jedyną postawą ludzką, która go na świecie obchodzi. Nie podejrzany o wrogość ideową Fernandez znajdował w tym — już po *Doli człowieczej* — jakiś nadmiar napięcia, coś kurczowego. Ale tu zjawiają się dwie nowe zalety. Jedna, to nieprawdopodobnie wspaniałe opisy stanów psychicznych tego, w kogo męka uderza; Malraux nie wprowadza prostaków, ale natury skomplikowane, o bogatym życiu wewnętrznym — i to zderzenie zwierzęcej grozy z pełnią najwyższego uduchowienia daje efekty jakiejś straszliwej, koszmarniej a wzniosłej poezji, w tym odcieniu chyba dotąd nie znanej. Druga, to ostre, praktyczne, chciałoby się niemal powiedzieć *techniczne* poczucie rzeczywistości, z jakim ten nieodrodny syn naszych czasów traktuje idealną swą sprawę. Bohater *Czasów pogardy* daleki jest od niedoceniania środków, którymi dla zmiażdżenia sił ducha rozporządza przemoc fizyczna; z góry więc liczy się z samobójstwem. Ale jak to zrobić w celi więziennej, gdzie i tę drogę wolności przewidziano i starrannie odcięto? Owszem: można paznokciem prawej ręki wydobyć spod skóry tętnicę ręki lewej, i po tym przeciąć. Ale na to paznokcie muszą być długie i ostre; w tej chwili są jeszcze za krótkie; muszą od-

rosnąć. Ha cóż! może do tego czasu uda się jakoś przelawiarować; przede wszystkim jednak nie wolno brać się do żadnej czynności, od której by się paznokcie stępiły. I podobnie od strony psychicznej: przeciw możliwości obłędu sposoby są niemniej określone. I tak oto walka tego Kassnera o własną duszę i godność rozbija się na szereg zabiegów zupełnie drobiazgowych, prawie technicznych; drugi raz już powtarzam ten wyraz, i powtórzę go trzeci i czwarty: w tym hiperteknicznym świecie współczesnym, czołowe postacie Andrzeja Malraux, to technicy bohaterstwa.

Styl jest w stanie ewolucji, w kierunku coraz pełniejszego zerwania z potocznością, skomplikowania, rytmizacji i poetyzacji. Jest też świetniejszy niż kiedykolwiek, ale ciągle skróty, elipsy, zachodzące na siebie przenośnie i ogólna konieczność nadążania za treścią często niesamowitą czynią go coraz trudniejszym. Wie coś o tym tłumacz, Wacław Rogowicz. Włożył on w ten swój przekład i wiele pracy i pietyzm i maksimum samokontroli; z wielu też trudności wyszedł zwycięsko. Jako znawca języka, jest jednak daleki od nieomyłności. Już w *Dzwonach Bazylei*, w roku zeszłym, można było omyłność tę stwierdzić nieraz, że przytoczę tylko owo parokrotnie powracające „podczas gdy tam jest“ dla oddania zwrotu „*pendant qu'il y est*“, który znaczy naprawdę „za jednym zachodem“, „przy sposobności“. Sporo takich nieporozumień jest też w listach Napoleona do Marii Ludwiki, wysłanych w tym roku. Nie dziw, że w trudnych *Czasach pogardy* te potknięcia bardzo się mnożą. Oto pewna ilość przykładów. Więzień „*absent de toute se force*“ jest nie, jak chce tłumacz, „wyzuty z całej swej siły“ (str. 30). ale „z całej siły nieobecny“, psychicznie rozumie się: jest to jeden z owych zabiegów, którymi się ci ludzie ratują. Na str. 38 przekładu znajdujemy zdanie: „Nawet dla swych wrogów był uczestnikiem tego co widział jako podróżny kraju, który przebył, jako świadek katastrofy, z której wyszedł cało“. Zdanie oryginalne brzmi: „*Pour ses ennemis mêmes, il participait de ce qu'il avait vu. comme le voyageur du pays qu'il a traversé, comme le passant de la catastrophe à laquelle il vient d'échapper*“. Tłumacz nie zdał sobie sprawy z eliptyczności zdania: po „*voyageur*“ i po „*passager*“ należy uzupełnić „*participe*“ i tłumaczyć: „jak podróżny ma w sobie coś z kraju, przez który przejechał, jak przechodzień coś z katastrofy“ i t. d. — Przerzucmy jedną kartę przekładu; jesteśmy na str. 40. „Myśl chwytła się wszystkiego, co było na podorędziu, byle uniknąć skupienia“. „Skupienia“ na pewno nie; po francusku jest „*pour échapper à sa dépendance*“ i należy to brać dosłownie. „Zorientował się, że chodziło tylko o to, żeby wiedzieć, czy prędko przyjdą go zabić“ i t. d. Po francusku: „*reconnu, il ne s'agissait que de savoir si on viendrait bientôt pour l'assommer...*“ „Reconnu“ jest tu ekwiwalentem zdania warunkowego i tłumaczy się: „jeżeli go poznają“. — Dalej, str. 48: „Te typy, porwane komedią siły, o ramionach odstawionych od barków, jak u Herkulesa i szympanów, wyglądały — bez twarzy i bez ciała — bez porównania tragiczniej niż były w istocie“. Zamieszanie zupełne. Myśl jest ta (oryginału już nie cytuję), że szturmowcy, póki istnieli tylko w wy-

obraźni Kassnera, a więc nie mieli jeszcze „twarzy ani ciała“, byli bardziej tragiczniejsi niż teraz, gdy się ukazali cielesnie i gdy ze swą postawą szympanсів sprawiają wrażenie raczej typów z komedii. — Z innej partii książki, str. 95: „Pewien dawny towarzysz anarchista, chory, który w szpitalu wojskowym doprowadził wielu sąsiadów do zmagania świadomości, leżał między ścianą a obłąkanym“. Nic podobnego, ale: „pewnego dawnego towarzysza anarchistę, chorego, który, w szpitalu wojskowym, doprowadził kilku chorych z łóżek sąsiednich do odmowy służby wojskowej (tyle mniej więcej znaczą, nie wdając się w komentarze, słowa „*objection de conscience*“), umieszczono (*scil.* by go ukarać i na przyszłość unieszkodliwić) między ścianą a obłąkanym“. — Str. 98: „więzień czasu wśród więźniów otepienia lub śmierci“; nie, ale „więzień czasowy (mowa o strażniku więziennym) wśród więźniów mających tu zostać aż do otepienia lub śmierci“. — Zwrot oryginału (127) „*mauvaise visibilité à dix kilomètres du champ*“ nie znaczy „zła widzialność pola w promieniu 10 kilometrów“, ale „zła widzialność dziesięć kilometrów od lotniska“, czyli że na dziesiątym kilometrze lotu zaczyna się strefa złej widzialności. — Jak widać z tych przykładów, dotychczasowy wielki wysilek p. Rogowicza wymagałby jednak uzupełnień. Na zakończenie podkreślam raz jeszcze, że mimo tych wszystkich niedociągnięć, przekład, w sumie, należy przecież do dobrych.

Obok *Czasów pogardy* najbardziej może godną uwagi powieścią produkcji najświeższej, przetłumaczoną w tym roku, jest *Grzech świata* Van der Meerscha: nazwisko nowe, ale które dzięki tej właśnie książce stało się głośnie. Należy ona do typu rozpowszechnionego dziś także u nas: realistyczne opisy życia warstw najbardziej upośledzonych, wyraźne zaznaczenie ich krzywdy, ale bez ostrych akcentów bojowych i antyburżuazyjnych. Uderzający jest zwłaszcza ten rys ostatni: autor uczynił wszystko, by przytłumić ową po ludzku aż nadto uzasadnioną, ale artystycznie ograną nutę rekryminacji społecznej; ton oskarżenia pobrzmiewa właściwie tylko w tytule, a i to jeszcze jest oskarżenie bez oskarżonych, raczej jakiś niespokojny znak zapytania. I podobnież wyrzekł się autor, w imieniu swych bohaterów, zbyt łatwego czytelniczego współczucia: bohaterka powieści, mówiąc o swym okropnym dzieciństwie, podkreśla parokrotnie, że teraz wydostała się z tego piekła i jest szczęśliwa. W ten sposób nic u czytelnika nie maći spokojnego, oglądowego stosunku do podanego obrazu. Powolne tempo, brak właściwej akcji i drobiazgowość, jeśli są wadą, to wspólną wielu, jak wiadomo, nowszym powieściom; plastyka, dosadność w oddaniu rzeczywistości codziennej, umiar w sposobie podania faktów nieraz drastycznych, to są zalety z pewnością też nie jakieś rzadkie i wyjątkowe, ale czyniące z tej książki doskonałą reprezentantkę gatunku. — W przekładzie znalazł się niezły lapsus: spotkawszy wzmiankę o „*La Tour d'Auvergne*“, tłumaczka nie

orientuje się, że to nazwisko człowieka, i spokojnie pisze „wieża ower-nijska“. Ale jest to właśnie klasyczny przykład, jak dalece różne to rzeczy: z jednej strony ten lub ów lapsus, z drugiej — ogólna wartość przekładu. Tłumaczenie p. Zofii Maliniak jest, wbrew przygodzie z „wieżą“, bardzo staranne i ma duże literackie zalety.

O paru innych powieściach wystarczy wspomnieć już tylko słowem. Ireny Niemirowskiej *W pętach samotności* (*Le vin de solitude*), rzecz wyraźnie autobiograficzna, świadczy, że twórcze zasoby autorki *Dawida Goldera* nie starczyły na metę zbyt długą. Zupełnie nieciekawa jest próba powieściowa Franciszka de Croisset, *Pani z Malakki*; byłby z tego natomiast świetny scenariusz dla filmu amerykańskiego z gwiazdą, gwiazdorem i oszołamiającą wystawą. Rzeczą, mimo miernej skali artyzmu, nie do pogardzenia jest *Vercela Kapitan Conan*, wcale niezłe studium psychologiczne pewnych zjawisk ujawnionych na wojnie. Chodzi o spokojnych „cywilów“, których uśpione, gdzieś w złożach atawistycznych głęboko ukryte instynkty wojownicze budzą się na froncie z żywiołowością godną Muskogulgow czy Siminolów, wybuchając jednym wielkim pożarem bohaterstwa, szaleństwa i przestępczości; powrót do warunków pokoju staje się dla tych ludzi, rzecz prosta, wyrokiem śmierci. Druga powieść wojenna (*Giono, Wielka trzoda*) nie wnosi, o ile sądzić mogę, nic szczególnego. *Zbrodnia Bernanosa* wreszcie jest dziełem najzupełniej na marginesie jego twórczości poważnej. Niesłychanie, owszem, zręczna i pomysłowa fabuła kryminalna, niemały kunszt w wywoływaniu niesamowitych nastrojów, tu i owdzie jakiś ciekawy szczegółik psychologiczny, w sumie jednak: tryumf czystego, niczym nie uszlachetnionego rzemiosła. Ktoś cyniczny mógłby nawet insynuować, że piewca świątobliwych proboszczów zdradził tu dyskretnie sam z siebie: tak świetnie tu świątobliwość udaje ten nieprawdopodobny „łżeproboszcz“. — Kiczem nad kiczami jest powieść pani Lucyli Decaux o Napoleonie i Marii Walewskiej. Kto jednak zechce zaznać chwil paru niezamąconej rozkoszy, niech sobie przeczyta, w *Piętnie przeszłości* nieocenionego Arde-la, opowiadanie o innej Polce, pięknej Wandzie, córce hrabiego Ostrowskiego, rewolucjonisty i ateusza. Hrabia wychowuje ją w tych swoich zasadach, skutkiem czego biedna Wańdzia zabija męża, ale się po tym nawraca.

Wkraczamy w barwną i interesującą dziedzinę przekładów poetyckich. Nie o wszystkich będę mógł mówić. Nie miałem w ręku wierszy Św. Teresy z Lisieux; również o *Wspomnieniu* Musseta, drukowanym w Lesznie, mogę tylko przypuścić, że jest to słynny utwór liryczny z roku 1841. Niewiele też będzie do powiedzenia o *Persefonie* Gide'a, którą przetłumaczył p. Kołoniecki. Jest to tekst poetycki utworu pomyślanego, w swej całości, jako poetycko-muzyczny; króciutkie udratyzowanie legendy greckiej w oparciu o najstarszą znaną jej wersję, t. j. o homerycki *Hymn do Demetry*. Rzecz delikatna i nikła, o dość słabych związkach z tym wszystkim, co w twórczości Gide'a istotne.

Ważne są tu natomiast dwie pozycje: antologia poetycka Napier-skiego, oraz Kołonieckiego Valéry (*Utwory wybrane*).

Po książce *Od Baudelaire'a do nadrealistów*, i krocząc dalej tymiż mniej więcej szlakami, dał p. Napier-ski tym razem pokazny tom *Liryków francuskich*. Jest to część pierwsza całości obliczonej, o ile sądzić można, na trzy tomy; poeci idą w porządku alfabetycznym, a tom I dochodzi do litery G włącznie. Żaden wstęp ani przedmowa nie wyjaśniają zasięgu antologii ani zasad wyboru. Rekonstruuje je sobie na własną rękę, wolno przypuścić, że chodzi przede wszystkim o poetów współczesnych, szczególnie takich, którzy w pojęciu tłumacza są dla współczesności reprezentacyjni. Obok poetów sławnych, jak Claudel (przeszło czwarta część całego tomu!), albo budzących ciekawość i renomowanych, jak Cocteau, lub wreszcie, jak Duhamel, znanych raczej ze swojej twórczości prozą, znajdujemy tu i nazwiska dużo mniej głośne, jak Cendrars, Derème, Eluard i t. p., czasem bardzo godne zapamiętania. Z mistrzów pokoleń poprzednich zdają się być uwzględnieni ci, których tłumacz uważa za prekursorów, ale wybór jest dosyć kapryśny. Jest więc oczywiście Baudelaire (spora grupa poemacików prozą); jest dużo Aloysiusa Bertranda; Marcelina Desbordes-Valmore ma dwa wiersze; i to wszystko rozumiemy od razu. Ale jeśli ni stąd ni zowąd zjawia się w tym towarzystwie i Banville, to dla czegoż nie znalazł łaski Teofil Gautier, mimo że w książce poprzedniej figuruje wzmianka wcale życzliwa o jego ponownej aktualności? Czy słaba reprezentacja symbolistów i brak prawie zupełny poetów urodzonych na przestrzeni ćwierćwiecza od 1842 (Charles Cros) do 1868 (Claudel) są programowe, czy też istotnie w obu tych grupach (w dużej mierze się

pokrywających) brak było nazwisk na pierwsze litery alfabetu? Nie zgłaszam tu żadnych „rewindykacyj“, ale czy Gregh jest pominięty namyślnie czy przypadkowo? Cały szereg takich pytań nachodzi puszczanego samopas czytelnika. O wartości niektórych przekładów, nie zdoławszy ich skonfrontować z oryginałami, nie mogę niestety się wypowiedzieć. Niektóre inne są dobre z całą pewnością. Faktem jednak jest, że Napierski nie zawsze właściwie chwyta swoisty *ton* oryginału. Jako przykład przytoczyłbym chętnie *Powrót syna marnotrawnego* (gdyż przez jakąś ciekawą niekonsekwencję ten dramacik filozoficzny i „traktat“ prozą także trafił do tomu *Liryków* i swymi dwudziestu stronicami bitego tekstu miażdży w nim niejednego sąsiada). Nadmiar szyku przestawnego, archaizacja, zwroty uroczyse, formy biblijne, i to raczej w typie Starego Testamentu niż Ewangelii, przenoszą nas, przy czytaniu tego przekładu, w świat zupełnie inny niż Gide zamierzał: gdyż w tym, jak powiedziałem, „traktacie“, chciał autor, nie zatracając poetyckości, mieć prozę mocno intelektualną, analityczną i o toku niemal konwersacyjnym.

Nie zbrakło mi natomiast możności odpowiedniego przestudiowania wierszy Pawła Valéry w przekładzie Kołonieckiego. Mówię o wierszach, chociaż *Utwory wybrane* zawierają i prozę, poetycką a zwłaszcza krytyczną; ale rzecz naturalna, że uwaga skupia się głównie na tych kunsztownych tworach rymowanych, których przetłumaczenie było jednym z trudniejszych przedsięwzięć możliwych. Trudność to inna, bardziej niebezpiecznego rodzaju niż ta, z którą musiał walczyć, powiedzmy, Boy w przekładzie ballad Villona: tam komplikacje stroficzne, raz pokonane, dawały wynik pewny i niewątpliwy; tutaj, gdzie styl jest hermetyczny, myśl często z trudem uchwytna, a czar poetycki rodzi się nieznanie z gry brzmień i najbardziej nieoddawalnych w obcym języku odcieni znaczeniowych, nie można wprost wskazać tej chwili, w której wynik można by uważać za osiągnięty. Sprawiedliwy sąd streści się tu może najdosadniej w mało oryginalnym powiedzeniu, że z pewnością nie jest to doskonałe, ale że nie bardzo widać, jak można by było zrobić lepiej. Wobec oczywistej konieczności ciągłych uproszczeń, transpozycji bardzo swobodnych i zatracania, w rezultacie, mnóstwa efektów, szykanowanie tłumacza na punkcie tych lub owych szczegółów uważałbym za bezcelowe. Byłbym może skłonny zakwestionować słuszność wprowadzenia asonansów na równi z rzeczywistymi rymami: w prze-

kładzie z poety, trwającego tak nieugięcie przy tradycji wersyfikacyjnej klasycznej, odczuwam to jako prawie brutalny przerzut w świat sztuki innej. Przedmiotem dyskusji mógłby być również wybór typów wiersza polskiego, którymi poszczególne utwory są tłumaczone. Aleksandryn francuski przelewa się na ogół doskonale w odpowiadający mu charakterem polski trzynastozgłoskowiec; im krótszy jednak wiersz oryginału i im mniejsza swoboda manewrowania między jednym rymem a drugim, tym większa powstaje pokusa stosowania w przekładzie wierszy zbyt długich. Wynik rzadko jest całkiem dobry. Na każde dziesięć sylab *Cmentarza morskiego* trzynaście polskich, to jeszcze ujdzie, i charakter utworu na to pozwala; trudno jednak wybaczyć takąż trzynastkę w *Owocach granatowca*, gdzie oryginał jest pisany ósmiozgłoskowcem; pociąga to za sobą niebywałe rozdęcie tekstu i zmianę stylu wprost zasadniczą. Jest to co prawda sonet (trudność zwiększona!); ale przecież w *Pszczole* wystarczył doskonale jedenastozgłoskowiec. W *Palmie* natomiast kto wie czy nie byłby wyjątkowo wskazany wiersz o sylabę dłuższy (5+4, 3+6): tak jak jest, ten katarynkowy tok trochaiczny klóci się ze wspaniałą ronsardowską strofą z ód pindaryckich, jaką tu zastosował poeta. Może jednak przy tamtej koncepcji wyszły by na jaw inne niedogodności? Chętnie by się podyskutowało z doświadczonym praktykiem na te mało u nas omawiane tematy; ale nie wolno nam schodzić na ścieżki boczne, które by nas odwiodły bardzo daleko.

*

Wracamy do powieściopisarzy, tym razem do przekładów retrospektywnych. Dwie tylko pozycje wchodzi tu poważnie w rachubę, ale obie są pierwszorzędne: Gide'a *Lochy Watykanu* (trzeci to już jego utwór tłumaczony w tym roku i o którym wypada nam wspomnieć) i, przede wszystkim, pierwsza część cyklu Prousta, jedno i drugie w przekładzie Boya. Zwłaszcza ostatnia ta publikacja — początek wielkiej całości mającej się ukazywać w krótkich odstępach — stanowi *événement* roku wydawniczego. Wspomnijmy jednak najprzód krótko o *Lochach*. Dzieło to, które Gide podobno szczególnie lubił — pisze o tym Boy w swoim wstępie — ma dziś już i dla historyka literatury pewne znaczenie. Wywarło ono wpływ wcale uchwytny na pierwszy okres literatury powojennej, ten, któremu między innymi odpowiadają nazwiska takie jak

Morand i Giraudoux; szereg charakterystycznych właściwości tej dziś już minionej epoki można w nim, w stanie załączkowym, łatwo odnaleźć. Pytanie, czy jest w nim więcej żartu i kpiny, czy więcej immoralizmu na serio, musi zdaje się pozostać otwarte. Od siebie zauważyłbym tylko że, jako rzecz poważna, dzieło to błędnie wobec wcześniejszego *Immoralisty*; wpływ Nietzschego nie odegrał tu roli, a i dostojewszczyzna ostatniej części jest chyba dość powierzchowna. Artystycznie rzecz biorąc, walory książki tkwią przede wszystkim w ironii i w grotesce, idącej od bufonady aż do efektów zgoła makabrycznych; w związku z tym wymieniają we Francji, jako ojców duchowych utworu, Swifta i Edgara Poe, a z Francuzów Villiers de l'Isle Adama. Brak mi w tym spisie Voltaire'a — chcę powiedzieć autora *Candide'a*, a może i niektórych powiastek. — Tłumaczenia Boya bliższej analizie nie poddawałem, skupiwszy pod tym względem uwagę raczej na *Swannie*; faktem jest, że czyta się doskonale. Potknięcia można zanotować jak wszędzie, ale rażących niewiele. Oto najważniejsze z zauważonych: w pewnej chwili powstaje obraz dość bezsensowny („jezioro, w którym utopiono jastrzębia“) w związku z tym, że Boy, jak się zdaje, zapomniał, iż „*épervier*“ oznacza również pewien rodzaj sieci rybackiej.

Na wielki i wszechstronnie już przedyskutowany temat proustowski zabierać głos przygodnie nie mam zamiaru; ograniczę się więc, w przeciwieństwie do tego co zrobiłem przy *Lochach*, do uwag o samym przekładzie. Niestety, będzie to tylko parę stwierdzeń elementarnych i, jak zwykle, trochę różnych pretensyj; pocieszam się, że nad szeregiem przekładów Boya zastanawiał się już w *Roczniku* gruntownie prof. Czerny, a większość rysów znamiennych wszak się nie zmienia. Tym razem robota tłumacza była niełatwa. Przede wszystkim trzeba było na każdym kroku rozbijać i parcelować nie kończące się proustowskie okresy: typ pracy dobrze ongiś znany uczniom gimnazjów, tłumaczącym Liwiusza lub Cyncerona, ale do którego tłumacze prozy francuskiej są na ogół mało przyzwyczajeni. Boy świetnie z tym sobie dał radę, składając jednocześnie pośredni dowód, że, wbrew pewnym przemądrzałym wywodom, myśl Prousta, ujęta w zdania bardziej normalne, nie nie traci istotnie cennego. Być może jednak, że pochłonęło to czasem jego uwagę zbyt już wyłącznie; tu i owdzie przekład wydaje się poprostu trochę niedbały; szczególnie wymagające namysłu zbywane są wtedy jak kolwiek, i co krok pojawiają się skróty, rzeczowo przeważnie dość nieszkodliwe, ale *à la longue* trochę fałszujące styl Prousta. Niepozabawiony swoistej symboliki jest casus na str. 38 tomu I. Boyowi zaczyna się przykrzyć tłumaczenie „*grand'tante*“ przez „cioteczna babka“; więc „dla uproszczenia“, powiada, „będę nazywał ją ciotką“, dość bezceremonialnie wkładając te słowa w usta autora, zamiast je dać, jak przystało, w przypisku. Otóż sporo takich ciotecznych babek przerobionych, dla uproszczenia, na ciotki, spaceruje i po in-

nych kartach tego przekładu. Również jedną stronicę wyżej z „pierwszych“ architektów gotyckich zrobili się poprostu „dawni“; tuż obok „owal ramki“ zastępuje „un des ovals de verre ménagés dans le châssis“; gdzieindziej (I. 86) „l'image d'une des femmes dont je rêvais“ staje się obrazem „kobiet, o których marzyłem“, jak-gdyby tłumacz chciał zaznaczyć od siebie, że indywidualizacja w tych rzeczach jest nieistotna. Podobnie „assiettes à petits fours“, to „małe talerzyki“ (I. 51); „ne lui trouvant pas un prestige suffisant“, to „nie uważając go za godnego“ (I. 52); „les résultats de cette manière de comprendre l'art de faire les cadeaux“, to „wynik tego rodzaju podarków“ (I. 43). Jak widać, są to drobiazgi, ale dzięki temu miękka, wężowa, wydłużona linia rysunku Prousta jednak jakoś zmienia charakter, i byłbym, co do mnie, skłonny przypuścić, że jest to mniej nieszkodliwe niż rozbi-janie okresów. Czasem pośpiech powoduje wprost pewien automatyzm. Boy prze-cież dobrze wie, że „bon“, to nie zawsze „dobry“; jednak spokojnie pisze „dobry stary Swann“ (I. 47), gdzie właściwe było chyba tylko „staruszek“. Jeśli teraz, już z premedytacją, wybrać ustęp jednocześnie piękny i trudny i Boyowi jaknajmniej kongenialny, i zbadać go z punktu widzenia bardziej wyrafinowanych wymagań, to wynik może być nawet dość niepomyślny. Skontrolowałem w ten sposób słynny opis stylu Bergotte'a (I. 178 — 180); tu już rzeczy delikatniejsze są ledwie tknięte. Dość powiedzieć, że tym samym wyrazem „melodia“, na przestrzeni jednej malej strony trzykrotnie się powtarzającym, oddaje Boy kolejno proustowskie „mélodie“, „prélude“ i „effusion musicale“, a nie mówię o takich już subtelnościach, jak — w tym wypadku bardzo istotna — muzyka samej właśnie tej prozy.

Pomylek rzeczowych lub niezrozumień językowych jest bardzo mało. „La Cène“ Leonarda nazwana jest (I. 90) „Ucztą“, i błąd ten pozostał niepoprawiony; ale drugi raz (II. 57) jest już „Wieczera“. Gotycecy „maîtres verriers“, to u Boya (I. 37) zwyczajni „szklarze“; powinno było być „witrażyści“. Z treściowymi wyra-finowaniami Prousta dał sobie Boy na ogół lepiej rady niż p. Rogowicz z podobnymi u swojego autora; czasem jednak i on czegoś nie rozgryzł. I tak np. przy pewnych rozmyśleniach Swana o Odecie słowa „pour simuler le vice“ przetłumaczył (III, 142): „dla osłaniania występku“; oczywiście wiedział, że „simuler“, to nie „osłaniać“, ale widocznie zdanie zdawało mu się nie mieć sensu. W istocie jednak Odeta była osobą, która w pewnych okolicznościach pewne występy świetnie mogła „symu-lować“ dla szyku.

Nie bardzo wiadomo gdzie i w jakim związku omówić dziwotwór nieszczęsnego Jarry'ego. Wysiłają się różni znawcy, by w tym *Ubu* odnaleźć jakieś walory. Nie podzielam tego smakoszostwa na opak; chcę tu być prostakiem z determinacją i uważam, że nie było czego prze-kładać.

HENRYK ELZENBERG

LITERATURA GRECKA I ŁACIŃSKA

Św. Augustyn, *Państwo Boże* (De civitate Dei), tł. i obj. ks. W. Kubicki, III. ks. XV — XXII, Poznań, Jachowski (Pisma Ojców Kościoła w polskim tłumaczeniu, pod naczelną redakcją prof. Uniwersytetu Poznańskiego dr. Jana Sajdaka, tom XIII). Str. 704.

Apologeci greccy II wieku: List do Diogneta — Św. Teofil, Do Autolyka, — Hermiasz, Szydzenie z filozofów pogańskich, tł. i obj. J. Czuj, Poznań. Jachowski (Pisma Ojców Kościoła, t. XVIII). Str. 152.

Q. Horatius Flaccus, *Pieśni* ksiąg czworo, tł. T. Hahn, Lublin. Str. 143.

[Horacy] *Pieśni* Horacego, tł. J. Birkenmajer, Lwów, odb. z Przeglądu klasycznego. Str. 449 — 460.

[Horacy] *Przekłady*. S. Kaczkowski, *Pieśni* Horacego, Lwów. Odb. z Przeglądu klasycznego. Str. 127 — 134.

[Horacy] Stanisław Kaczkowski, *Nanutę Horacego*, przekład ód i epodów, dokonany w formie sonetów. Lwów, nakł. Filomaty. Str. 77.

Janicki Klemens, *Tristia, Elegii VII* urywek, tł. J. Birkenmajer. W-wa, odb. z Ziemi Nr. 9. Str. 1.

Leon Wielki, *Kazania wybrane*, ks. J. Czuj. Poznań. Jachowski (Pisma Ojców Kościoła, t. XVIII). Str. 183.

Platon, *Teajtet*, tł. i obj. W. Witwicki. W-wa. Bibl. Filozoficzna klasyków. Str. 213.

NACZELNE MIEJSCE W ZESZŁOROCZNYM PŁONIE PRZEKŁADÓW z języków greckiego i łacińskiego należy się Horacemu. Powód tej obfitości zrozumiały: 2000-na rocznica urodzin „gęźbizarza rzymskiej lutni“.

W porę na ten jubileusz zdążyła sumienna i przejrzysta bibliografia horacjańska, opracowana przez prof. Wiktora Hahna (Lublin, nakł. Katol. U. L.), a świadcząca, że chyba nie było poety, którego by u nas tłumaczono równie często i z równą gorliwością, jak właśnie autora *Pieśni* i *Gawęd*. Gorliwość i liczebność nie zawsze szły w parze z wartością przekładów. Po Kochanowskim i Andrzeju Morsztynie dopiero Norwid i Faleński dali społszczenia godne oryginału (Mickiewicz jak Pindara, tak Horacego fuszerował w swych próbach młodocianych), jedną pieśń pięknie przełożył Asnyk, jeden z epodów zręcznie sparodiował Sienkiewicz, trafiały się czasem dobre przekłady Siemieńskiemu, zawsze dobrze (szkoda, że mało) tłumaczył Horacego A. Krajewski i L. Rydel, największe zaś pomiędzy dawniejszymi tłumaczami mistrzostwo osiągnął Konstanty Górski. Tylko tyle naprawdę wartościowych pozycji przyniosły w danym zakresie czasy Polski przedrozbiorowej i niewolnej.

W Polsce odrodzonej, mówiąc ściślej, w latach przed samym jubileuszem poety, wzmoęła się snadź cześć dla Horacego. Świadczy o tym nie tylko liczba przekładów, ale pojawienie się sporej gromadki tłumaczy naprawdę powołanych, jak L. H. Morstin, J. Ejmond, Tadeusz Bocheński, Julian Tuwim i kilku innych.

Niektórzy z nich w roku zeszłym pomnożyli nową danią swój dorobek; np. Tuwim poszedł w zawody z Kochanowskim, polszcząc w *Treści gorejącej* najtrudniejszą może do poetyckiego odtworzenia pieśń *Non usitata nec tenui* (Carm. II 20, nie 17, jak mylnie zaznacza tłumacz). Ale wypłynęło też dużo nowych nazwisk; na uwagę zasługują spośród nich dwa, każde z innego względu.

Stanisław Kaczkowski poszedł poniekąd śladem Konstantego Górskiego, dając nie przekłady, ale „transkrypcje” w formie nowoczesnej, a mianowicie — w danym wypadku — w formie sonetu. Do wybrania teęże przywiódł go niewątpliwie przykład de Hérédii. Próba okazała się naprawdę udatną. Większość sonetów Kaczkowskiego ma tok wiersza płynny i melodyjny, celuje bogactwem rymów oraz ich naturalnością; język też naturalny, prosty, niby codzienny (nader rzadko trafia się archaizmy i to każdemu zrozumiałe), a przecie rozporządzający szeroką skalą odcieni, które tłumacz umie uwydatniać nie tylko dobozem słów, ale także ich uszykowaniem w zdaniu. Przez trafne wprowadzenie zwartych kontrastów, pytań, wykrzykników przekład nie dość, że nabrał wielkiej żywości, ale ponadto mógł podołać trudnemu zadaniu, jakim było zmieszczenie bogatej treści oryginału w miniaturowej ramce sonetu, przy jednoczesnym zachowaniu niemal zupełnej wierności. Poza tym bowiem tłumacz rzadko pozwalał sobie na skróty (zbyt skondensował treść Carm. I 1, skąd wynikły pewne niejasności); tym rzadziej dopuszczał amplifikacje (w Carm. I 10 Merkury dla rymu „mknie na kształt wichury”, w Carm. I 22 poeta również dla rymu „zblądził na płazy” —?—, w Carm. III 30 ogólnemu wrażeniu przekładu bardzo zaszkodziły „dziwolągi”, rymujące z trafnym „ongi” i ciągi“...). Dłuższe pieśni, więcej niż 4-zwrotkowe, podzielono między dwa sonety, przy czym tłumacz uczynił słuszne niby odkrycie, że w takich pieśniach Horacy istotnie jakby dawał dłuższą pauzę myślową i zamieszczał dwie pointy; utwory bardzo długie (zwłaszcza niektóre epody) tłumacz rozdrobnił jeszcze bardziej, na trzy i cztery sonety. Pomimo kilku usterek, które p. Kaczkowski

na pewno wygładzi w wydaniu następnym, całość zbioru jest wdzięczna i godna pochwały.

Przekład *Pieśni ksiąg czworga*, dokonany przez ś. p. Tadeusza Feliksa Hahna, a wydany po śmierci tłumacza przez jego ojca, prof. W. Hahna, inne sobie postawił założenie. Nie jest swobodną transkrypcją, ale zabiega o dokładność; w formie wierszowej tłumacz poszedł przeważnie z tradycją, nie kusząc się o zbyt trudne i niepowседневne zwrotki. Może wzorem mu były w pewnej mierze przekłady Siemieńskiego, albo (co do innych poetów) Kazimierza Morawskiego. Ś. p. Hahn dba bowiem o pewną majestatyczność wyśłowienia, o lekkie zapatynowanie boracjańskiego „pomnika“ i „spiżu“ nalotem staropolszczyzny. Nie posunął się tym razem tak daleko, jak w swych dawniej wydanych przekładach Sielanek Wergiliusza, które były całkiem ustylizowane na Sielanki Szymonowica czy Zimorowica. *Pieśni* więc Horacego w przekładzie Hahna są czytelnikowi dzisiejszemu bliskie i zrozumiałe. Co do wartości literackiej przekład ten daleko pozostawia za sobą profesorskie przekłady Zawirskiego, tym bardziej zaś Czubka. Wszędzie poprawny, gładki i wierny, czasem zbyt chłodny — jakby na pseudoklasyczną modłę — zbiór ten, z wielu względów (choćby ze względu na swą kompletność) zasługujący na uwagę, zawiera dość wierszy wcale żywych i wymownych (np. Carm. III 1, III 8, 9, IV 3 i 7). Najlepiej się udały w tym nowym spolszczeniu pieśni poważne, zwłaszcza patriotyczne; w miłosnych za mało lekkości, choć pieśń o Lyde (III, 28), jakby w Książninową nutę uderzająca, wcale wdzięcznie wyszła.

Horacy był poważnym przedmiotem zainteresowania się jednocześnie kilku tłumaczy w roku 1936. Drugim takim przedmiotem były pisma greckich i łacińskich Ojców Kościoła. Do niedawna była to sfera mało u nas znana; nie tylko szara publiczność, ale często i uczeni polscy tyle o niej wiedzieli, co wyczytali w podręcznych encyklopediach sprzed lat kilkudziesięciu — i sądy stąd wyrosłe nieraz pokutują po dziś dzień... Dobiegające liczby dwudziestu tomów, imponujące wydawnictwo *Pism Ojców Kościoła* — wraz z zapowiadzanymi następnie sześcioma tomanami — powinno położyć nareszcie kres temu stanowi rzeczy i stworzyć podstawę, na której będą się mogły także opierać idące po omacku badania i nad polską literaturą religijną.

W roku ubiegłym wydawnictwo posunęło się wydatnie naprzód — o trzy ważne i pokazne tomy, o szerokiej rozpiętości zarówno stylu, jak

i tematów. Nazwiska tłumaczy znane i zasłużone. Najczynniejszy ze współpracowników *Pism*, ks. Jan Czuj, znów i w tym roku dał piękne dowody swej gorliwości, zwłaszcza że wszedł w sferę fachowo przez siebie zgłębioną: retoryki ze schyłku starożytności (np. jego rozprawa o stronie retorycznej pism św. Augustyna). Zdobyte tych gruntownych studiów zużytkował już dawniej, w przekładzie pism wybranych Laktancjusza; teraz zaś przekład *Kazań wybranych Leona Wielkiego* poprzedził przejrzyste napisanym szkicem o formalnej stronie tych kazań, zwłaszcza opierając się na badaniach Tadeusza Zielińskiego, Wilhelma Meyera i Th. Steegera; szkic ten jawi się w porę, gdy nareszcie od kilku lat i nauka polska stara się odrobić swe zaległości w badaniach nad stylistyką i wersyfikacją. Wszystkie cechy rytmiczne oryginału, a więc paralelizm syntaktyczny, członowość, klauzule, rymy (które nasi uczeni uważali jeszcze w r. 1935... za wytwór XII wieku!!) tłumacz naśladuje w swym przekładzie wiernie i jakby bez wysiłku, nie naruszając przez to ani ścisłości tekstu, ani naturalności jego brzmienia.

Wierność w oddaniu myśli przez tłumacza jest poręczona szeregiem zestawień z analogicznymi tekstami lub wywodami u innych pisarzy kościelnych, zarówno łacińskich jak i greckich; widać też, że ks. prof. Czuj zaznajomił się dokładnie z badaniami swych poprzedników i rezultaty tych badań trafnie zużytkował w swej pracy.

Innego rodzaju pracę musiał wykonać w przekładzie apologetów greckich II wieku. Tu potrzebny był styl prosty, „w miarę ozdobny“, tchnący żywocią i bezpośredniością. Wszystkie te cechy dobrze odzwierciadliły się w przekładzie. Odczuwamy w nim całą serdeczność listu do Diogneta, elegancję Teofila, humor Hermiasza. Wielka szkoda, że teksty poetyckie nie zostały przełożone wierszem — ale o to trudno tłumacza winić. Także i o to, że nie oddał kilku gier słownych i ludowych etymologii. Co do „etymologii“ Θεός — θεώ mogłaby się do jej wyjaśnienia przydać równie przypadkowa zbieżność tych pojęć w polszczyźnie: Bóg i bieę, ale już z τειχεύει byłby kłopot nie lada.

O trzecim tomie *De civitate Dei* św. Augustyna w przekładzie ś. p. ks. W. Kubickiego powinienem powtórzyć te pochwały, jakimi darzyłem w swoim czasie dwa tomy poprzednie. Przekład wszędzie płynny i jasny; gdzie wyrażenie nieco trudniejsze, tłumacz umiejętnie wspomaga je drugim synonimem. Jak sobie radzi z długimi okresami Augustynowymi, przykład mamy wyborny na str. 430, gdzie część okresu

wpleciona w nawias staje się równoległym akordem myśli głównej; gdzie indziej okresy takie rozbite zostały na kilka zdań drobniejszych, w przeważnej jednak ilości wypadków tłumacz — wyszkolony, jak widać, na prozie Kazimierza Morawskiego — porywa się na wprowadzenie analogicznej budowy syntaktycznej do polszczyzny i wychodzi z takich prób zwycięsko. Dbą tłumacz też o rytmikę podobną do rytmiki oryginału, o homoioteleutyczne zamykanie klauzul. Weźmy dla przykładu ten słynny *periodos*:

„Incredibile est | Christum | resurrexisse | in carne |
 et in coelum | ascendisse | cum carne | ;
 incredibile est | mundum |
 rem tam incredibilem | credidisse |
 incredibile est | homines ignobiles infirmos |
 paucissimos imperitos |
 rem tam incredibilem | tam efficaciter |
 mundo | et in illo etiam doctis |
 persuadere potuisse...

W przekładzie ks. Kubickiego cała ta budowa periodu została wiernie zachowana wraz z jednomiernością kolów i zapędem rytmicznym: „Jest nie do uwierzenia, że Chrystus zmartwychwstał w ciele i z ciałem do nieba wstąpił; jest nie do uwierzenia, że świat w rzecz taką nie do uwierzenia uwierzył“ itd.

Trzecim przedmiotem poważnego zainteresowania tłumackiego w roku zeszłym była filozofia grecka. Ze spodziewanych przekładów z tej dziedziny ukazał się w roku zeszłym tylko jeden, mianowicie *Teajtet* Platona, godny następcą dwunastu innych dialogów tegoż filozofa, przeznaczonych przez prof. Wł. Witwickiego. W zakończeniu swych komentarzy tłumacz pośrednio wyznaje i cel, jaki mu przyświecał w pracy przekładowej; poddaje krytyce literacką kulturę grecką, która „zaprawia do tolerowania wieloznaczności wyrazów, do wyczuwania głębi w sprzecznościach i mętach, do mieszania snu i jawy, do igrania słowami w sposób uroczy i przynoszący zaszczyt“. „Z tym wszystkim Platon łąmie się, jak potrafi, także w tym dialogu“. A łąmie się i tłumacz, zabiegając o ścisłość wyrażań, zwłaszcza o ich ścisłość wobec myśli oryginału. Jak w „Menonie“ poszedł wbrew tradycji, wprowadzając na oddanie ἀπετή termin „dzielność“ (nie „enota“), tak teraz postąpił z najtrudniejszym może do należytego spolszczenia wyrazem λόγος. Tłumacze angielscy i niemieccy mają z tym wyrazem kłopot wielki, są wręcz

wobec niego bezradni. Prof. Witwicki wprowadza termin polski „ściśle ujęcie“. Istotnie termin ten brzmi dobrze w tych zdaniach, gdzie został przez tłumacza użyty. Niekiedy w familiarnej rozmowie raczej napraszałby się tu może jakiś inny termin (np. „sens“, „ściśłość“ czy coś w tym rodzaju), ale w drugim zdaniu już by się on mógł okazać nie stosownym i mętnym.

Przy całej dbałości o ścisłość terminów nie zapomina tłumacz i o naturalności dialogu, która najświetniej wyszła tam, gdzie Sokrates rozodzi się na temat *μικροτικῆ τέχνη*. Artysta współdziałał w tym przekładzie z myślicielem.

Na tym moglibyśmy zakończyć przegląd zeszłorocznego plonu przekładów z literatury greckiej i łacińskiej. Zostało jeszcze pokłosie, a mianowicie drobniejsze przekłady rozsypane po podręcznikach, monografiach i czasopismach. Na ich czele postawimy wspaniałe przekłady hymnów chrześcijańskich, dokonane piórem Leopolda Staffa (*Verbum*), na szarym zaś końcu profesorskie rymy J. Smereki, nie mogące chyba entuzjazmować młodzieży, dla której są przeznaczone. Pełnego wydania przekładów poezji goliardowej zbyt już długo wyglądamy od Reisa i Lewika. Także nadeszła pora, by do przekładania polskiej poezji humanistycznej wzięli się na koniec ludzie powołani i wyrugowali na tym polu wyczyny Syrokomli.

Garstka przekładów, jakie rozsypano przygodnie w tomikach „Biblioteczki Filomaty“, poświęconych Pindarowi (Czuprówna), Hezjodowi (Krzemicka), Teokrytowi (Sandauer), Horacemu (Drzewiecki) i Boecjuszowi (Świeżawski) nierównej jest wartości. Wolę czytać Boecjusza w przekładzie ks. Jachimowskiego, a i Teokryt pod piórem starego Kaszewskiego wydaje mi się piękniejszy. W każdym razie i w próbach tych młodych (zwłaszcza u Krzemickiej) nie brak miejsc udatnie spolszczonych. Nowy przekład Pindara, naśladowujący rytmikę oryginału (w czym już Klinger i Srebrny dali wzory godne uwagi), jeszcze na razie „nie wedla uszu naszych“, zwłaszcza owo przenoszenie części wyrazu do następnego wiersza:

albo:

A ci, co trzykroć zdolali
po dwu światach pielgrzymując,
wolną mieć od zmayı duszę...
W Olympii bowiem sam przecie
dar otrzymał, a w Py-
thonie ma sławnego równie brata...

Wprawdzie przykłady takiego dzielenia zupełnie poważne dali polskiej poezji Kochanowski, E. Leszczyński i Mirandola, ale w pamięci ogółu raczej zachowały się humorystyczne eksperymenty na tym polu, a więc Mickiewiczowska „Kokosznicka, z domu Jendykowi—czówna” oraz wierszyk Boya „Gdy się człowiek robi starszy”... Więc może niełatwo będzie przełamać opór powszechny. Poza tem przekład jest wcale niezły, wierny i gładki.

Jedna książka przyniosła nam pokaźną liczbę fragmentów przekładowych; to Mieczysław Popławski *Polityczna publicystyka w dobie Cezara i Augusta* (Lublin, wyd. Tow. Naukowego K. U. L.). Rozdziały Salustiusza, tam przełożone, drgają taką żywością, takim temperamentem, iż tylko życzyć sobie należy, żeby nam Popławski dał kiedyś całkowity przekład tego historyka, a także i wielu innych dzieł prozy republikańskiej i augustowskiej. Nikt chyba w Polsce nie jest do tego równie uprawniony.

P.S. W zeszłorocznym przeglądzie przekładów w Roczniku przeoczono dwutomowe dzieło Guglielma Ferrera *Wielkość i upadek Rzymu* (Poznań, Wydawnictwo Polskie R. Wegnera), znakomicie spolszczone piórem Leopolda Staffa. Wprawdzie nie należy ono do naszego działu bezpośrednio, ale ponieważ tematycznie łączy się z twórczością piśmienniczą rzymską (przede wszystkim z Cezarem, któremu poświęcony jest cały tom drugi), więc chcemy przynajmniej tą ogólną wzmianką wyrazić spóźnione uznanie i samemu dziełu i jego świetnemu przekładowi, należącemu do najlepszych, jakie pojawiły się u nas ostatnimi czasy. Tyczy się to zarówno samemu zrębu dzieła, jak też i wplecionych w nie urywków przekładu Sweteniusza czy Liwiusza. Narzuca się życzenie, by użyłskany czy wznowiony za pośrednictwem Ferrera kontakt z Rzymem starożytnym tchnął znów Staffa (znanego niegdyś z przekładu „Ucztę Trymalchiona”, do tłumaczenia pisarzy rzymskich. Zwłaszcza tak pokrewni talentowi Staffa elegicy — Tybullus i Propertjusz — dawno już czekają na godnego odtwórcę w mowie polskiej.

JÓZEF BIRKENMAJER

LITERATURA HOLENDERSKA

Ammers-Küller Jo van, *Cicha walka*,
tł. K. Beylin. W-wa. Płomień. —
Dzieje jednego małżeństwa, tł. K.
Beylin, tamże. 1935. — *Księżę inco-*
gnito, tł. M. Tarnowski. W-wa, tam-

że. — *Jenny zostaje aktorką*, tł. R.
Centnerszwerowa. W-wa, tamże.
1937. — *Portrety kobiet wybitnych*,
tł. H. Leśniewski. W-wa. Książnica-
Atlas.

ZDARZA SIĘ OD CZASU DO CZASU, IŻ NIEKTÓRE POWIEŚCI bogatej współczesnej literatury holenderskiej ukazują się w tłumaczeniu niemieckim lub angielskim, rzadziej w języku francuskim, ale ukazanie się wydawnictwa naszych holenderskich autorów w witrynach księgarń warszawskich, należy do rzadkich wyjątków.

Taki szczęśliwy wyjątek stanowią dzieła jednej ze współczesnych autorek holenderskich, pani Jo van Ammers Küller.

Najlepszym dziełem tej autorki jest bez wątpienia jej trylogia, zatytułowana *Kobiety z rodu Coornveltów*, która ukazała się w polskim przekładzie w roku 1933 i od razu zwróciła na siebie uwagę polskiego społeczeństwa.

Przedstawia ona historię rozwoju kobiety holenderskiej od roku 1840 aż do dnia dzisiejszego.

Świetnie opisuje autorka przebudzenie się świadomości, przenikającej zwolna serce kobiety w cichych komnatach wąskich domków małych miasteczek.

Emancypacja nie dała kobiecie tego, czego się po niej spodziewała i niejedna westchnęła, mówiąc: „babkom naszym działa się lepiej, wiedziały przynajmniej, jakie stanowisko zajmują“.

Jo van Ammers Küller nie omawia tu jakiegos nowego zagadnienia, wszak nie są nowe: walka i cierpienia kobiety, dążącej do wywalczenia godnego siebie stanowiska w społeczeństwie, — nowym jest natomiast sposób, w jaki traktuje ona ten temat. Wszystkie te kobiety żyją, nie są to kukielki, stworzone przez autorkę do poparcia jej teorii, widzimy je przed sobą: cierpliwą matkę rodu, która urodziła 14-ro dzieci i która mogła już tylko nieruchomo przesiadywać w oknie, przykuta do fotela, wdzięczną Miebetje z jej „francuską wymową“, skrupulatnie czystą Keejetie, która całą zimę przebywała w domu, ponieważ ulice były wtedy takie brudne, Dorotę o jasnym umyśle, która usiłuje napróżno łudzić

się co do etycznego światopoglądu swego męża, wreszcie śliczną Kitty wraz z jej nadmierną kulturą ciała. Wszystkie te postacie żyją, kochamy je i żyjemy razem z nimi, w wąskim domu, o wysokich komnatach, prześiąkniętych zapachem pleśni, idącym z kanałów, gdzie podmuch chłodnej wiosny bezlitośnie gnije ku ziemi narcyzy i tulipany w wąskich uliczkach. Poczem dom ten modernizuje się stopniowo, aż do chwili, gdy światowy kryzys gospodarczy rozprasza jego mieszkańców w różne strony świata, a dom jest do wynajęcia.

W końcu trylogii okazuje się, iż pomimo równouprawnienia z mężczyzną, los kobiety nie polepszył się, jakkolwiek niewątpliwie uległ wielkiej zmianie. Nadzieję lepszej przyszłości daje nam młodzież. Dzielna, pełna prostoty Kitty, rezygnuje ze swego małżeństwa, gdyż jej przyszedł małżonek nie chce przysiąc jej stałej wierności.

Co się tyczy postaci mężczyzn, którzy przewijają się wśród wszystkich tych kobiet, to wydaje się jak gdyby autorka uważała ich jedynie za zło konieczne. Podczas gdy wszystkie jej postacie kobiece (za wyjątkiem kilku starych, dziecienniałych), są szlachetne, świadome swych celów i ofiarne, to mężowie ich należą prawie zawsze do typów ujemnych — tyrani, obłudnicy, karierowicze i hulacy, zmieniają się kolejno. Jeżeli autorka usiłuje od czasu do czasu narysować typ bardziej dodatni (profesor w *Cichej Walce*, fabrykant w *Księciu Incognito*, lub lekarz w Trylogii), są to postacie nierealne i zdają się być stworzone w tym celu jedynie, by służyć jako tło dla charakterów kobiecych, z którymi się stykają. W krótszych, jednotomowych powieściach, jak *Cicha Walka*, *Księżę Incognito* i *Dzieje jednego małżeństwa*, opisuje autorka poszczególne wypadki. W każdej z nich przedstawia usiłowania nowoczesnej kobiety dostosowania się do nowych warunków życia, powstałych na tle walki o wolność jej duszy.

W *Cichej Walce* maluje nam autorka rozpieszczoną dziewczynkę, nie zahartowaną do walki z życiem ani duchowo, ani fizycznie, która nie dorosła do roli żony profesora i po długich, bezowocnych zmaganiach się, odbiera sobie życie.

Twarde, proste, żmudne obowiązki żony niezamożnego profesora, obowiązki, które jej stara poprzedniczka uważała jako rozumiejące się same przez się, przerastały siły tego rozpieszczonego dziecka nowej doby.

Książkę tę warto przeczytać. Zarówno postać profesora, jak i bohaterki są pełne życia, a środowisko jest odmalowane wiernie i starannie.

W *Księciu Incognito* przeciwstawia autorka dwa typy kobiet. Wykształconą, zamożną, starzejącą się już żonę fabrykanta, przeceniającą swe wiadomości i nie umiejącą się przystosować do warunków, stworzonych przez kryzys, który ciężko się kładzie na barki jej męża, oraz małą, pracowitą, odważną kobietę niemiecką, która wciąż otacza opieką swego lekkomyślnego męża, wybacz mu jego niewierność i jest dobrą matką dla swych trojga dzieci. Autorka opowiada o spotkaniu tych dwóch kobiet i o wpływie, jaki na siebie wzajemnie wywierają. Jednak przypadek w tej powieści odgrywa zbyt wielką rolę, a różne sytuacje nakreślone są nieco powierzchownie i nie zawsze w sposób przekonujący.

W *Dziejach jednego małżeństwa* widzimy zamożną żonę fabrykanta, kobietę o jasnym umyśle, która napróżno usiłuje nie zwracać uwagi na miłość swego męża; dla jej prostolinijnej, uczciwej, a przy tym silnie konwencjonalnej natury, nie istnieją kompromisy, to też rozstanie i samotność stanowią rozwiązanie zagadnienia.

Tę postać kobiecą przekłada autorka nad wszystkie inne i maluje ją z prawdziwym zamiłowaniem. Thora, żona fabrykanta, żyje dla nas tak, jak kobieta rodu Coorveltów, to też z ciekawością śledzimy jej walki i przeżycia.

W *Portretach wybitnych kobiet* daje nam autorka szereg szkiców biograficznych różnych kobiet, należących do różnych narodowości. Szkice te w sposób zajmujący odzwierciedlają nam mniej lub bardziej interesujące sylwetki kobiece, lecz należą raczej do dziennikarstwa, niż do piśmiennictwa.

Gdy czytamy te wszystkie książki i gdy przesuwamy się przed naszymi oczami rozwój walki podjętej przez kobietę, przedstawiony przez Jo van Ammers Küller, staje się dla nas jasne, iż w głębi duszy autorka jest zdania, że „plus cela change, plus c'est la meme chose” i, że najszczerliwszą będzie wciąż jeszcze ta kobieta, która zdoła wypełnić swe życie spełnianiem najprostszych obowiązków, jakie nakładają na nią mąż, dzieci i dom.

A. BASSALIKOWA

LITERATURA NIEMIECKA

- Baum V. *Ludzie w hotelu*. Tł. Z. Petersowa. W-wa. Bibl. Kur. Polskiego i Wilno. Bibl. Kur. Wileńskiego. — *Letnia opowieść. O miłości, sporcie i głodzie*. Tł. M. Wasermanówna. W-wa. Dod. do Kuriera Porannego. — *Zamach*. Tł. E. Solska. W-wa. Płomień. — *Zdarzenie w Lohwinckel*. Tł. M. Zawadzka. W-wa. Rój. — *Ina*. Tł. E. Solska. W-wa. Cukrowski. — *Karzel Ulle*. Tł. J. Mierzejewska. W-wa. Cukrowski.
- Beck K. dr. *W słońcu i śniegach Himalajów*. Tł. O. Wołkowiczówna. W-wa. Ciekawa Lektura.
- Brecht B. *Powieść za 3 grosze*. Tł. M. Tarnowski (wiersze tł. Wł. Broniewski). W-wa. Księgarnia Popularna.
- Courths-Mahler H. *Dzika Urszula*. Tł. E. Solska. — *Gdzie jest Ewa?* Tł. E. Solska. — *Wyzwolenie pani Jutty*. Tł. E. Solska. *Łowca kobiet*. Tł. E. Solska. — *Dolores*. Tł. E. Solska. — *Sinobrody*. Tł. E. Solska. W-wa. Cukrowski.
- Droonberg E. *Złoto mglistych gór*. Tł. W. Kragen. W-wa. Rój.
- Eckerskorn J. *Peron 4a*. Tł. M. C. M. Kato-wice. Księgarnia i Drukarnia Katolicka.
- Fallada H. *Czyż nie ma powrotu?* Tł. Z. Petersowa. W-wa. Fruchtman.
- Finke E. *Morderca przegrywa góbra*. Tł. S. Różański. W-wa 1937. Rój.
- Freuchen P. *Eskimos*. Tł. I. Łozińska. W-wa. Renaissance.
- Gerstaecker Fr. *Jawajska krew*. Tł. S. Niemirowicz. W-wa. Mewa.
- Haluschka H. *Adam i Ewe. — W cztery oczy*. Tł. Z. Starowieyska-Morstinowa. W-wa. Wyd. Ks. Jezuitów.
- Heuer H. *Milionerka w Europie*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.
- Huonder T. J. *Zemsta mercedysty*. Tł. A. Zahorska. W-wa. Wyd. Salezjańskie.
- Jelusich M. *Oliver Cromwell*. Tł. M. Kreczkowska. — *Don Juan*. Tł. Z. Petersowa. W-wa. Przeworski.
- Kafka Fr. *Proces*. Tł. B. Schulz. W-wa. Rój.
- Kaus G. *Zakochani*. Tł. E. Solska. W-wa. Cukrowski.
- Kästner E. *Trzej panowie na śniegu*. Tł. M. Samozwaniec. W-wa. Przeworski.
- Kellermann B. *Przyjaźń*. Tł. B. J. Frühling. Lwów. Książnica-Atlas.
- Kritz H. M. *Na szóstym piętrze*. — *Poznać*. Bibl. Dziennika Poznańskiego.
- Lederer J. *Odprowadź mnie do domu*. Tł. W. Halski. W-wa. J. Kubicki.
- Lichnowska M. *Miłość Delajdy*. Tł. Z. Popławska. W-wa. Wydawnictwo Współczesne.
- Lothar E. *Kobieta, jakich wiele*. Tł. M. Tarnowski. W-wa. Przeworski. — *Romanca F-dur*. Tł. M. Tarnowski. — W-wa. Przeworski.
- Mann H. *Młodość króla Henryka Czwartego*. Tł. A. Wat (tom I) i M. Wasermanówna (tom II). W-wa. Rój.
- Napierski S. *Liryka niemiecka*. Antologia. Tom I. Chelm. Bibl. Kameny.
- Peteani M. *Wir życia*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski. — *Stopnie miłości*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.
- Plivier T. *Kulisi cesarza*. Tł. T. Zabłudowski. W-wa. Fruchtman.
- Pollatschek S. *Final małżeństwa*. Tł. M. Tarnowski. W-wa 1935. Nowa Powieść. — *John Law*. Tł. M. Tarnowski. W-wa. Nowa Powieść.

Prawdin M. *Dżingis Chan, zdobywca świata*. Tł. K. Beylin. W-wa. Nowe Wydawnictwo.

Rumpff H. L. *Generalny dyrektor*. Tł. H. Hellerówna. W-wa. Cukrowski.

Tornius V. *Miedzy światłem a cieniem*. Tł. E. Boyé. W-wa. Nowe Wydawnictwo.

Varkade W. *Serce niezaspokojone*. Tł. M. Winowska. Poznań. Naczelny Inst. Akcji Katolickiej.

Werfel F. *Czterdzieści dni*. Tł. W. Halski. — W-wa. Drukarnia Linolit.

Winsloe Ch. *Dziewczęta w mundurkach*. Tł. T. Zabłudowski. W-wa. Księgarnia Popularna.

Wohl L. *Belawan*. Tł. E. Bałucki. Toruń. Bibl. Słowa Pomorskiego.

Zarek O. *Wierność*. Tł. M. Wasermanówna. W-wa. Płomień. — Tom. II: *Nienawiść*. Tamże.

Zur Mühlen H. *Wyspa bogów*. Tł. Sopramonte. Kraków 1935. Ilustrowany Kuryer Codzienny.

NA OKO PŁON JEST DOŚĆ OBFITY: PRZESZŁO PIĘCDZIESIĄT pozycji o charakterze mniej lub więcej belletrystycznym, przełożonych z języka niemieckiego w ciągu roku, świadczyłoby o bardzo żywym zainteresowaniu literaturą naszych zachodnich sąsiadów. Przy bliższym jednak rozejrzeniu się w powyższej liście bibliograficznej zobaczymy, że trzeba ją będzie zredukować prawie do jednej dziesiątej części: utworów naprawdę wzbogacających naszą znajomość dzisiejszej literatury niemieckiej i naprawdę cennych artystycznie znajdziemy tu niewiele — pięć, może sześć; a i to będą — z jedynym wyjątkiem — utwory autorów dobrze u nas znanych, cieszących się ustaloną opinią na międzynarodowym rynku literackim. O tym, żeby nasi wydawcy (czy tłumacze) zrobili jakieś odkrycie na własną rękę i spośród najnowszych zjawisk literatury niemieckiej wybrali dzieło wielkiej wartości, ale nie notowane na warszawskiej giełdzie przekładowej, — trudno marzyć. Toteż — aby przytoczyć bodaj jeden przykład — nie ukazała się w języku polskim i zapewne nieprędko się ukaże najciekawsza i najgłębsza powieść niemiecka ostatnich czasów: *Die Schlafwandler* Hermanna Borchs. Jej przekład angielski istnieje od czterech lat, ale nazwisko jej autora nie dotarło jeszcze do Warszawy: warszawska giełda przekładowa czerpie swe informacje ze źródeł tajemniczych i niedocieczonych.

Wracając do naszej listy bibliograficznej, trzeba zaraz na wstępie zauważyć, że nie wszystkie wymienione w niej utwory należą do literatury niemieckiej, chociaż wszystkie zostały przełożone z języka niemieckiego. Nie należy do literatury niemieckiej książka Michała Prawdina, Rosjanina piszącego po niemiecku. Jego *Dżingis Chan, zdobywca*

świata jest właściwie pracą ściśle historyczną, napisaną w formie „studium powieściowego“; dobrą i pewną znajomość ciekawego tematu umiał autor połączyć z niepospolitymi zaletami ekspresji stylistycznej (osłabionymi, niestety, w polskiej wersji przez nie zawsze odpowiedni przekład); jednakże, z natury rzeczy, książkę tę trzeba zaliczyć raczej do literatury popularno-naukowej niż do belletrystyki. Nie należy również do literatury niemieckiej i nie dla celów artystycznych został napisany pamiętnik holenderskiego malarza Willibrorda Verkade *Serce niezaspokojone* (tytuł oryginału: *Die Unruhe zu Gott*). Autor opowiada tu w sposób wzruszający historię swego nawrócenia na katolicyzm, a właściwie nie tyle nawrócenia (bo katolikiem nie był nawet w dzieciństwie), co poznania katolicyzmu i zdobycia wiary w drodze łaski, która ze środowiska paryskiej cyganerii malarskiej zaprowadziła go do klasztoru Benedyktynów w Beuron. Najciekawszym rysem tej autobiografii konwertyty jest uwydatnienie roli sztuki (malarstwa kościelnego, muzyki, ceremoniału) w procesie zbliżania się do katolicyzmu — przy jednoczesnym przekonywającym przedstawieniu, że sztuka była tu jedynie zjawiskiem towarzyszącym i zasadniczego znaczenia nie miała. Wogóle książka interesująca — nie tylko dla katolika — i przetłumaczona przez p. M. Winowską artystycznie i kompetentnie.

Nic wspólnego z literaturą niemiecką nie mają utwory wydawane przez nasze instytucje katolickie w celu szerzenia wśród inteligencji poglądów religijnych przy pomocy łatwej, lekkiej, nawet trochę sensacyjnej lektury. Tutaj trzeba zaliczyć powiastki Eckerskorna lub Huondera oraz dwa tomy „felietonów“ Heleny Haluschka — *Adam i Ewa* i *W cztery oczy* (tytuły oryginału: *Fröhliches Wissen um Adam und Eva* i *Adam und Eva unter vier Augen*), — gdzie systemem „psychologii na wesoło“ przedstawia się w „błyskotliwych“ dialogach pomiędzy mężem a żoną całą współczesną problematykę małżeńską i ukazuje się możliwości jej rozwiązania w duchu katolickim. Nie chcę przesądzać o celowości tych wydawnictw; ich wartość ściśle literacka jest jednak znikoma.

Nie jest dalej żadnym wzbogaceniem naszej znajomości literatury niemieckiej przyswojenie wersji powieściowej *Eskimosa* Piotra Freuchena, znanego nam z filmu, oraz *Dziewcząt w mundurkach* Christy Winsloe, znanych zarówno z filmu jak z przeróbki teatralnej. Obie rzeczy nie należą do literatury najgorszej, ale bez obu można było żyć znakomicie.

Do bardzo natomiast zlej literatury należą powieści pani Courth-Mahler, których wydano aż sześć sztuk; innego rodzaju, ale równie mało warte są utwory takich pisarzy jak H. M. Kritz, J. Lederer, M. Pe-teani, H. L. Rumpff, L. Wohl i O. Zarek. Rzeczy te, wydawane najczęściej w okropnych przekładach, powiększają najniepotrzebniej zapasy rodzimej tandety literackiej i przyczyniają się do szerzenia złego smaku.

Odmienny charakter ma grupa następna, którą można wyodrębnić z naszej listy. Zaliczam tu utwory pisarzy utalentowanych i kulturalnych, ale raczej przeciętnych. Można przeczytać z przyjemnością jedną powieść pani Vicki Baum i wyrobić sobie pojęcie wystarczające o możliwościach artystycznych autorki; ale nie ma dobrej racji przyswajanie językowi polskiemu wszystkich jej utworów i wydawanie ich kilkakrotnie, czasem tych samych pod zmienionym tytułem. Nie ma w tym wydawaniu żadnego planu, poza chęcią wyzyskania do ostateczności dobrej „konjunktury“ dla danego nazwiska. To samo, mniej więcej, można powiedzieć o wydanych w r. 1936 powieściach Ernsta Lothara (*Kobieta, jakich wiele* wznosi się ponad przyzwoitą przeciętność doskonałym przedstawieniem środowiska mieszczańskiego i przenikliwą analizą problemów „mażeńskich“), Hansa Fallady, Ericha Kästnera, Giny Kaus, Herminii zur Mühlen i Edmunda Finke (oryginalna i precyzyjnie skonstruowana powieść detektywna).

Nic bliższego nie mogę powiedzieć o powieściach S. Pollatschka (*Final małżeństwa* i *John Law*) oraz o utworze V. Torniusa (*Między światłem a cieniem*), ponieważ redakcja *Rocznika* nie otrzymała egzemplarzy recenzyjnych tych książek.

Po tych wszystkich redukcjach i zastrzeżeniach niewiele pozostanie na naszej liście: kilka zaledwie pozycji. One to właśnie stanowią istotny dorobek roku sprawozdawczego w zakresie przekładów polskich z niemieckiej literatury pięknej.

Na pierwszym miejscu trzeba tu postawić przekład powieści Franciszka Kafki p.t. *Proces*, dokonany przez Brunona Schulza. Dzięki temu przekładowi czytelnik polski zapoznaje się z organizacją poetycką całkiem oryginalną i jedyną. Kafka umarł przedwcześnie; za życia ogłosił tylko kilka drobnych opowiadań; część swych rękopisów zniszczył sam, resztę testamentem polecił zniszczyć po śmierci; wykonawca testamentu, Max Brod, nie usłuchał ostatniej woli przyjaciela i uratowane utwory wydał w kilku tomach. Stąd pochodzi też niedokończona „powieść“ *Proces*, pozornie satyra na „sądownictwo“, w istocie tragiczna gro-

teska na temat bezsilności człowieka wobec mocy pozaludzkich, wobec Nieznanego. Groteska występuje tu w kształcie karykaturalnie zdeformowanego realizmu o niespotykanej sile wyrazu. Atmosfera tej książki przypomni czytelnikowi polskiemu twórczość autora *Cynamonowych sklepów*, który nie tylko kongenialnie przetłumaczył utwór pokrewnego mu pisarza, lecz również dodał do przekładu krótkie studium, doskonale orientujące w jego wartościach.

Utworem niepospolitym jest też *Powieść za 3 grosze* Bertolda Brechta. Rzecz z czasów wojny boerskiej, rozgrywająca się w londyńskiej city wśród „rekinów“ kapitalizmu, jest olśniewająco świetnym ujęciem artystycznym tematu wyzysku i przemocy społecznej, dokonany w duchu filozofii marxowskiej, lecz z niewątpliwą oryginalnością i siłą własnego przeświadczenia. Tłumaczenie M. Tarnowskiego staranne, a przekład licznych wierszy włączonych do tekstu powieści, dokonany przez Wł. Broniewskiego, — świetny.

Olbrzymia powieść historyczna Henryka Manna p. t. *Młodość króla Henryka Czwartego* nie jest arcydziełem. Owszem, rzecz jest pisana efektownie, temat — dzieje Henryka Nawarskiego, od dzieciństwa do zdobycia korony francuskiej, przedstawione na tle panowania dwóch ostatnich Walezjuszów, walk reformacyjnych, Nocy św. Bartłomieja, intryg Katarzyny Medyceuszki, Filipa II i t. d. — malowniczy, dramatyczny i w ogóle świetny. Efektowności i ruchu aż za dużo. Za dużo też scen obrazujących „rozprężenie“ obyczajowe na dworze królewskim. Sporo w tym przesady, obliczonej na domniemane gusta czytelników. Słabiej przedstawia się rysunek charakterów — poza postacią tytułową; ale również idealizacja Henryka IV jako „pierwszego monarchy epoki humanistycznej, wcielającego w życie pojęcie ludzkości“ nie całkowicie przekonuje. Na ogół: więcej barwy, ruchu, krzyku niż przenikliwości w ukazywaniu istotnych sprężyn działających w mechanizmie wielkich procesów dziejowych. Tłumaczenie staranne, ale każdy tom przekładał inny tłumacz; stąd powstały różnice w terminologii i formach nazwisk, a różnic tych w ostatecznej redakcji nikt nie wyrównał. Jedna tylko rzecz przeprowadzona konsekwentnie: w obydwóch tomach Henryk stale nazywa się *Henri* i jest odmieniany *Henri'ego*, *Henri'emu*, a jego matka, Joanna d'Albret *Jeanne*, *Jeanne'y*. Oczywiście pochodzi to stąd, że w tekście niemieckim autor zachował francuskie formy imion; ale co dobre po niemiecku, to całkiem niemożliwe po polsku; i trzeba mieć bardzo nieczułe

dla polszczyzny ucho, żeby tak odmieniać imiona! Przecież *Henriego* nie brzmi po polsku jak imię, tylko jak obce nazwisko.

Przyjaźń Bernharda Kellermanna to bodaj najlepsza powieść tego dobrze u nas znanego pisarza. Wprawdzie tytułowy temat przyjaźni znacznie lepiej został tu opracowany niż — wiele miejsca zajmujący — temat miłości, ale na ogół utwór jest jednolity i zbudowany konsekwentnie. Świetne są niektóre rysunki charakterów, a postać wdowy Schalke — prawdziwej pluskwy ludzkiej — jest arcydziełem charakterystyki i psychologii. Przekład p. Frühlinga bardzo dobry.

Kulisi cesarza Teodora Pliviera to t. zw. „reportaż” z życia marynarzy na pancernikach niemieckich w czasie wielkiej wojny. Ten gatunek literatury został tu podniesiony do wyżyn prawdziwego artyzmu. Autentyczność pamiętnika jest tu oczywista, ale zarazem siła ekspresji słownej pamiętnikarza dorównywa najlepszym mistrzom prozy artystycznej. Opis bitwy morskiej pod Skagerrak jest arcydziełem opisu. Przekład staranny.

Powieść M. Lichnowskiej (właściwie M. von Lichnowsky) p. t. *Miłość Delajdy* warto było przełożyć: jest to bardzo subtelne studium na temat wielkiej miłości w okropnie niedobranym małżeństwie. Analiza psychologiczna pierwszorzędna, ale największą wartością powieści jest oryginalna i świetnie przeprowadzona konstrukcja. — Przekład mógłby i powinien być lepszy.

Osobno trzeba wymienić dwa utwory Mirka Jelusicha, Słoweńca piszącego po niemiecku. Mirko Jelusich wyspecjalizował się w powieści „biograficznej”. Przed dwoma laty pisałem tutaj o jego *Juliuszu Cezarze*. Obecnie wyszły dwie nowe powieści: *Oliver Cromwell* i *Don Juan*. Pierwsza jest prawie „normalną” powieścią historyczną, w której tylko postać Lorda Protektora zajmuje pierwszy plan i pierwsze miejsce. Powieść żywa, plastyczna, dobrze przybliżająca opisywaną epokę. Słabszy może jest *Don Juan*. Co innego pisać powieść biograficzną o postaci historycznej, a co innego o postaci fikcyjnej, znanej tylko z innych utworów literackich — i to jakich utworów! Olbrzymia tradycja literacka Don Juana zanadto ciąży nad tym jego nowym wcieleniem. I trudno powiedzieć, żeby autor w jakimś rysie „pogłębił” tę postać (pomimo wyraźnych starań i pomimo „freudyizmu”). — Obie powieści Jelusicha wyszły w dobrych przekładach i w bardzo pięknych, ozdobnych wydaniach.

Na zakończenie wspomnę o wydawnictwie, które mogłoby mieć duże znaczenie dla sprawy poznawania literatury niemieckiej. Mam na myśli

spory tom (216 str.) tłumaczeń liryki niemieckiej, wydany przez Stefana Napierskiego. Jest to obfita antologia tej liryki, obejmująca poetów od epoki romantycznej do czasów ostatnich. Niemiecka poezja liryczna jest u nas mało tłumaczona i mało znana. Ani porównania być tu nie może ze znajomością liryki rosyjskiej lub francuskiej. Nawet trudne wiersze angielskie ukazują się częściej w przekładach polskich niż niemniej trudne (i niemniej piękne) wiersze niemieckie. Antologię Napierskiego należałoby więc powitać z radością i z wdzięcznością. Mówię to w trybie warunkowym, ponieważ wartość tych transpozycji poetyckich — poza nielicznymi wyjątkami (wiersze Hebbła, Hofmannsthala, Rilkego i Paqueta) — jest raczej niewielka.

LEON PIWIŃSKI

LITERATURA ROSYJSKA

Bierdiajew M. *Nowe średniowiecze*, tł. M. Reutt. W-wa. Rój.

Błok A. *Wiersze włoskie*, tł. K. A. Jaworski i J. Łobodowski. Chel'm. B. Kameny. 1935.

Breszko-Breszkowskij N. *Noce abisyńskie*, tł. St. Mławski. W-wa. Księg. Popularna.

Gorkij M. *Moje uniwersytety*, tł. J. P. Zajączkowski. W-wa. Rój. — *Na stepie*, tł. St. Stempowski, tamże. — *Pieśń o sokole*, tamże. — *U obcych*, tł. H. Pilichowska i Z. Szenwald, tamże 1937.

Gronskij. *Belladona*, tł. K. A. Jaworski. B. Kameny.

Kuzniecowa O. *Wróg pod mikroskopem*, tł. Zabłudowska. W-wa. Księg. Popularna.

Leonow L. *Droga na ocean*, 2 t. tł. A. Stawar. W-wa. Rój. 1937.

Lermontow M. *Demon*, tł. K. Chyliński. W-wa. Hoesick.

Mereżkowskij D. *Jezus Nieznany*, tł. J. Horzelski. W-wa. Płomień. 1937.

Odulok T. *Na dalekiej północy*, tł. H. Winawerowa. W-wa. Wyd. Współczesne.

Panfierow F. *Bunt ziemi*, tł. K. Maliszewski. W-wa. Znicz.

Romanow P. *Trzy pary jedwabnych pończoch*, tł. Wł. Broniewski, wyd. 2. W-wa. Rój.

Sobolew L. *Kapitałny remont*, tł. H. Pilichowska. W-wa. Rój. 1937.

Tolstoj A. *Dzieciństwo*, tł. L. Herwichowa. W-wa. Mewa. — *Dziwacy*, tł. J. Małski, tamże.

Wojnowa A. *Wschód i zachód*, tł. J. Bar-ski. W-wa. Fruchtman.

ROK SPRAWOZDAWCZY 1936 Z WIELU POWODÓW NA-
leży uznać za przełomowy.

Idzie tu o zasygnalizowanie i podkreślenie pewnego ogólnokulturalnego zjawiska. Nazwać je można rozwiewaniem się „mitu sowieckiego“. Jeszcze do niedawna w Europie Zachodniej (Polska stanowiła szczęśliwy wyjątek) stosunek pewnych grup elity intelektualnej do tajemniczego naogół rosyjskiego wstrząsu rewolucyjnego przybierał postać irracjonalnego, mitotwórczego kompleksu. Przerażeni etycznymi i kulturalnymi skutkami Wojny Europejskiej niektórzy myśliciele europejscy bez względu na światopoglądową przynależność — zaczęli stwarzać bardzo charakterystyczne koncepcje gdzie owa tragicznie zawiniona wojna i wywołany przez nią wstrząs rewolucyjny w Rosji — stanowić miały coś na podobieństwo kataklizmu geologicznego, po którym.... miała jednak nadejść wymarzona epoka harmonii społecznej. I ci aprioryczni antybolшеwicy (których najbardziej rasowym przedstawicielem jest katolizujący potrosze — a modernistyczno-prawosławny w swej istocie N. Bierdiajew) i ci inni apriorycznie afirmujący eksperyment sowiecki, wywyższali go do rozmiarów mitologicznych. I jedni i drudzy — twórcy „mitu sowieckiego“ — z jakąś przewyższającą zainteresowania poznawcze uwagą przysłuchiwali się czujnie wieściom z kraju „wybranego“ (bo i antychrystusowa pozycja jest też dowodem swoistego wybraństwa). Oczekiwano przyjścia do głosu nowego sowieckiego człowieka. Według jednych miał on wkroczyć do Europy, by zaprowadzić wszędzie posłuch dla wiary; według innych znowu miał zainicjować jakąś „permanentną rewolucję“ duchową.

Lata przechodziły, a nic nie zapowiadało wymarszu nowego człowieka z kraju obiecanego.

A gdy André Gide — jeden z czołowych inicjatorów mitu prosowieckiego — pojechał z wizytą do... „następcy“ — Demofeona, co miał stać się Tryptolomeinem¹⁾, — przywitał go wyzwolony z sentymentów idealistycznych, prymitywny, całkiem obcy europejskim ideałom, opanowany kompleksem wyższości, a jednocześnie chorobliwym serwilizmem — nowy i zadomowiony już poddany stalinowskiego, termidoriańskiego regime'u.

¹⁾ Porównaj bardzo znamienity wstęp omawiający legendę homerską o wędrownym podziemnej Demetry — „Powrotu z ZSRR.“.

Uciekając z Z. S. R. R. protagonista mitu prosowieckiego dał ujście swemu rozczerwowaniu, czy przerażeniu w broszurze: *Powrót z Z.S.R.R.* Ujście może nie kompletne i zbyt pohamowywane w wyrazie. „Dopełnił“ go inny pisarz francuski, (ulegający również mitowi sowieckiemu) już bezceremonialnie mit sowiecki podważający — Celine.

— Dziś w Europie Zachodniej literatura sowiecka spada do rzędu normalnego niejako zespołu egzotyki literackiej. Zaostrza to selekcję i zwiększa wymagania krytyczne odpowiedzialnych i niezależnych firm wydawniczych, jak również miarodajnych organów krytycznych.

Nie mogę wdawać się w analizę czynników, które spowodowały i u nas fakt bardzo wyraźnej selekcji w moim dziale sprawozdawczym. Mogę natomiast stwierdzić ogólnie, że ta, choćby nawet z zewnątrz zaostrzona (przez cenzurę) selekcja dała wyraźne plusy kulturalno-literackie. Odpadł balast tłumaczeń książek sowieckich napół tylko literackich, o brutalnie zaznaczonej tendencyjności i prymitywnym tej rzeczywistości zakłamywaniu, wywołujących zrozumiałą repulsję obronno-kulturalną.

W nielicznym, tegorocznym dziale sowieckim znajdujemy poza aktualną pozycją *Leona Droga na ocean*,¹⁾ pozycje już nie wywołujące wspomnianych obronnych zastrzeżeń. Wyjątkiem do pewnego stopnia byłaby drażniąca swym raczej liberalistycznym (a nie ściśle bolszewickim) rezonerstwem książka *Sobolewa Kapitałny remont*, naśladowająca w znacznej mierze znaną nam z zeszłorocznego sprawozdania *Cuszymę*.

Omawiając ją w roku zeszłym, specjalnie podkreśliłem ideologiczny anachronizm tego typu powieści sowieckich. W zmilitaryzowanych od stóp do głów Sowietach, gdzie na nowo wprowadzona została, a nawet zaostrzona znacznie, dyscyplina koszarowa, przeprowadzana również renowacja szarż wojskowych, dystynkcji, hierarchicznego podziału popierane są ze swoistego wyrachowania propagandystyczno-wychowawczego takie właśnie książki, jak *Cuszma* czy *Kapitałny remont*. Pełnią one tam bowiem rolę sublimacyjnej klapy bezpieczeństwa dla wszelakich aktualnych nastrojów opozycyjnych. Im silniej jest zaciśkana obręcz dyscypliny wojskowej, tym bardziej pożądane są te, jakże

¹⁾ Chcąc bardziej sumiennie zanalizować ostatni etap rozwojowy wyróżnianego specjalnie przeze mnie *Leonowa*, a nie mogąc się doczekać na ostatni tom *Drogi na ocean* (w tłumaczeniu), omówienie całości przenoszę do następnego Rocznika.

niewinne, bo z rozmysłem pozbawione bodźców, umożliwiających przeprowadzanie analogii — wymysły na bezduszny i całkiem bezcelowy rękomo régime wojskowy tamtych, pono bardzo odległych i bezpowrotnie przezycięzonych, carskich czasów.

Wszystkie te motywy, stanowiące składniki „zamówienia socjalnego“ jak na dłoni są widoczne w powieści Sobolewa. Sprytny autor potrafi też niegorzej je ustawić i łączyć ze sobą. Umie na przykład obronną ręką wyjść w zakończeniu powieści z zakłamaney pozycji sympatyka rewolucjonistów-marynarzy, gdy — każe przyszlemu niejako bolszewikowi wydać po uprzednim mordobiciu... przyszłego mieńszewika, który „za wcześniej“ — chciał inicjować bunt załogi. Sobolew „chyttrze“ na tym momencie urywa akcję swej powieści, nie pisząc już nic o wojnie, ani jej nie naświetlając przecież w stylu historycznego, leninowskiego „porażenczestwa“. Spryt kompozycyjny, a nawet dość duże zdolności pisarskie nie mogą zastąpić jednak talentu i kultury literackiej. Sobolew raz po raz wypada z owej roli dostawcy historycznej powieści dla czerwonych marynarzy. Ponośi go aż do komicznych czasem granic rezonerstwo wiecowe. Całe stronicie są upstrzone rezonerskimi deliberacjami autora. Mamy więc wielkie mowy na temat stolicy carskiej, carskiego régime'u, carskich godeł. Gada Sobolew bez końca o imperiaлизmie, o Finlandii uciskanej, o hańbiącym przymierzu rosyjsko-francuskim itd. itd. A wszystko to rozsadza akcję powieści, zaciemnia wątki narracyjne, a co najważniejsze, wywołuje nudę.

Ma się rozumieć i ta bez porównania uczciwsza i mniej zakłamaną, niż Sobolew, Wojnowa, autorka *Wschodu i zachodu*, niepozbawiona jest nagminnej przecież przywary sowieckich pisarzy — rezonerstwa. Wyróżnia ją natomiast coś, nie często spotykanego wśród tych pisarzy. Mam na myśli brak ślepej nienawiści dla wszelkich wrogów zewnętrznych czy wewnętrznych, a co zatem idzie — dominowanie momentów pozytywnych, afirmujących nad negatywnymi. *Wschód i zachód* ze świadomego zamiaru autorki ma być raczej mitem literackim o rozbudowie (piatiletce), niż realistycznym, reportażowym tej rozbudowy odzwierciedleniem. Ze względu na rodzaj literackiego zamierzenia powieść Wojnowej zbliża się do Leonowskiej *Soti (Zuzanny)*. Różnica postaw afirmatywnych Wojnowej i Leonowa polegałyby na tym, że to, co u ostatniego stanowiło wynik tarć i walk wewnętrznych, to pierwsza przyswaja sobie w gotowej postaci z komsomolską — można powiedzieć — naiw-

nością. Entuzjazm marzycielski i brak nienawiści mogłyby zjednać dla Wojnowej krytycznego czytelnika europejskiego. Razić go musi natomiast i to odrazu niejako przy zetknięciu się z prologiem powieści niczym nawet niemaskowana, ba nawet prymitywnie wysuwana jako główny składnik idei naczelnej sowiecka, megalomańska pewność siebie, czy ściślej mówiąc właśnie to, co zostało trafnie ujęte przez André Gide'a jako sowiecki „kompleks wyższości“. Tego już kulturalny naprawdę Leonow był pozbawiony doszczętnie.

Jeżeli wierzyć autorce — jedyną przyczyną całego wewnętrznego niepokoju komсомола w żadnym wypadku nie miałyby być, choćby nieuświadomiany sobie, pęd arywistyczny, marzenie o wybiciu się, ale właśnie to poczucie tragicznej zmazy ojcowskiej. Podobnie, jeżeli wierzyć autorce, jedynie też najszlachetniejsze bodźce wpływały na „cudowne“ nawrócenie się na stalinizm starego Liniewa, dla którego — drogą do Damaszku — była praca przy rozbudowie kanałów morskich pod kierownictwem G.P.U. Są inne jeszcze może większe „cuda piatiletkowe“ w powieści: duchowa aprobata stalinowskiej rozbudowy przez młodego mnicha Jegoruszkę (któremu autorka pozwala odradzać się na innej drodze, niż ten katechumenat starego Liniewa), no i drugostronna aprobata stalinizmu, stwierdzana czynem nielegalnego przyjazdu do Z.S.R.R. młodego rosyjskiego emigranta. Czy nie za wiele tych dowodów dla urozmaicenia pono oczywistej zupełnie prawdy, założonej przez autorkę apriorycznie w dumnym prologu? I jeszcze jedno. Czytelnika europejskiego musi w tej ultraidealistycznej powieści uderzyć, jako coś zupełnie niezrozumiałego, stale przejawiający się niepokój, z jakim wszyscy ci piatiletkowi idealisci i nawróceni wyrażają swe myśli w obawie podsłuchu, donosu czy fałszywego komentarza ich wyznań osobistych.

Poza Wojnową żadna już z pozycji tegorocznych w ścisłym tego słowa znaczeniu nie łączy się bezpośrednio z rzeczywistością sowiecką.¹⁾ Skrepowane w doborze tekstów dla tłumaczeń (obawa natrafienia na sprzeciw cenzury), wydawnictwa takie, jak Rój, a także i Mewa, wpadły na dość szczęśliwy pomysł sięgnięcia do twórczości przedwojennej, czy wręcz de-

¹⁾ Tylko w odsyłaczu mogę kilka słów powiedzieć o książeczce egzotycznej, nadającej się raczej do bibliotek szkolnych, Teko Odułoka *Na dalekiej północy*. Bezpretensjonalnej opowieści o życiu Jakutów nie zarzucić nie można. Można natomiast wyrazić żal, że daje ona pod względem psychologicznym czy etno-psychologicznym bardzo mało i że od autora, który zaczynał jako dziki pasterz, ale potem przecież uzyskał, jak nam sam o tym we wstępie wspomina, dyplom asystenta Instytutu Ludów Północnych — można się było więcej spodziewać.

Na użytek młodzieży przeznaczyć można również dość powierzchowną, choć miłą ze względu na nieklamany kult dla wielkiej osobowości Pasteur'a opowieść biograficzną, dotyczącą się jego odkryć i walki o ich uznanie — Kuzniecovej, nosząca tytuł *Wróg pod mikroskopem*.

biutowej tych spośród pisarzy starszego pokolenia rosyjskiego, którzy po rewolucji zdobyli najpoczytniejsze miejsca na sowieckim Parnasie i popularność zagranicą. Mam na myśli zmarłego w 1936 r. Maksyma Gorkiego, jak również Aleksieja Tołstoja.

Napewno bardziej fantastyczną od bosiackiej przeszłości Gorkiego jest jego późniejsza niesamowita kariera pisarska, która w małym tylko stopniu odpowiadała realnemu rozmiarowi talentu pisarskiego, nie mówiąc już o literackiej kulturze. Zresztą nie na długo tego żywiołowego talentu starczyć by mogło Gorkiemu dla utrwalenia owej sławy, gdyby nie posiadał on jeszcze innych dość specyficznych zdolności, pozwalających na umiejętne kierowanie w gruncie rzeczy swym niezasobnym gospodarstwem literackim, a co ważniejsze — gdyby nie posiadał innych jeszcze zdolności dla wykorzystywania wszelkich koniunktur psychosocjalnych w Rosji i zagranicą dla utrwalania swojego literackiego i kulturalnego prestige'u. Już po kilku latach, po oszałamiających sukcesach — zdawało się, że krytyka rosyjska, niechętna powtarzającemu się już wtedy Gorkiemu (choć bynajmniej nie stronnicza) zahamuje ten zawrotny pęd literackiej kariery i skutecznie przeciwstawi się legendzie pisarza, w pewien sposób łączącej się z przedrewolucyjnym lękiem zizolowanej socjalnie inteligencji rosyjskiej.

W pierwotnej postawie Gorkiego było coś z pozycji, zajętej swego czasu przez tragicznego Dostojewskiego, występującego ze słynnymi *Pamiętnikami z Martwego Domu* (Dostojewskiego płytko i brutalnie zwalczanego przez sytego chwałą Gorkiego z 1913 r.). Na szczęście z nutą Dostojewskiego u młodego Gorkiego łączyła się jeszcze obca tamtemu radość życia i miłość przyrody.

Inaczej trochę przedstawia się sprawa, jeżeli idzie o dość specyficzny zakres twórczości autobiograficznej Gorkiego. I tu co prawda stykamy się z charakterystyczną niewspółmiernością utworu pisanego w szczęśliwej epoce zagranicznej, (mam na myśli *Moje dzieciństwo* wydane w 1915 roku), a tymi dorabianymi sztucznie już w czasach bolszewickich tomami dalszymi: *U obcych* i *Moje uniwersytety*. W *Moim dzieciństwie*, jak stwierdza Ajchenwald, „bezw warunkowo zapłonęły żywe iskry talentu“. Wywołane to mogło być tym, że tworzywem w danym wypadku były realne wspomnienia dzieciństwa smutnego, tragicznego ale przecież mającego i świetlane strony. Inne całkiem cele przyświecały chyba autobiograficznym wynurzeniom z r. 1923. Przygotowujący się do za-

jęcia stanowiska wodza literatury proletariackiej ten raczej sympatyk i mecenas partii bolszewickiej, niejako ex post próbuje upodobnić się do rewolucjonistów czystych i dać materiał dla bolszewickiej legendy o sobie. A w rezultacie otrzymaliśmy nieszczerze książki autobiograficzne, w których z całą ostrością występują cechy charakteru szybko starzejącego się Gorkiego: oschłość serca, dyletanckie rezonerstwo, no i ta drażniąca zawzięta nieufność do ludzi, wywołująca nielitościwy stosunek do ich wad i zaciekłość przy wydobywaniu cech napół zwierzęcych.

Na tle nużącej, beznadziejnie smutnej, ale pozbawionej prawdziwego tragizmu autobiograficznej twórczości starego Gorkiego specjalnie może świetlaną wydawać się musi książka Aleksieja Tołstoja p. t. *Dzieciństwo*. Książka, pisana w tym samym — zdaje się — 1923 r., jest utworem par excellence emigracyjnym. Pisze ją autor, będąc na emigracji, a za tworzywo służą mu wspomnienia z nie tak dawnej jeszcze przeszłości przedrewolucyjnej, za którą tęskni.

Aleksy Tołstoj rozpoczynał swą karierę literacką w tych dobrych przedwojennych czasach, gdy po rewolucji 1905 r. i po okresie porewolucyjnego kryzysu ideowego (stanowiących ową wspomnianą przez nas koniunkturę psychosocjalną, sprzyjającą powstawaniu legendy Gorkiego) na nowo ożywiło się i pogłębiło życie kulturalne i wzmogła twórczość literacka. Wśród młodzieńczych utworów Tołstoja, stanowiących pewien cykl opowiadań „nadwołżańskich“, jak stwierdza krytyk współczesny Mark Słoni¹⁾ — wyróżniały się może specjalnie te właśnie dwie powieści, które obecnie zostały przetłumaczone na język polski, tj. *Książęca miłość* i *Dziwacy* (tytuły oryginałów: pierwszej — *Kulawy dziedzic*, drugiej — *ściśle Cudacy*).

Książęca miłość i *Dziwacy* odzwierciedlają może najlepiej walory tołstojowskiej narracji powieściowej. Już w sprawozdaniu zaszłorocznym podkreślałem znaczenie, jakie w twórczości tego pisarza ma zdolność stwarzania zajmującej, sugestywnej anegdoty i równie charakterystycznego traktowania akcji powieściowej na sposób przebiegu kalejdoskopowego bez interwencji autorskich dygresji, reżyzerskich nastawień itp. Tołstoj przedrewolucyjny — to rasowy opowiadacz, rezygnujący świadomie z psychologicznego pogłębiania tematów i świetnie zarysowanych

¹⁾ Mark Słoni^m: *Portrety sowieckich pisatielej*. Paris 1933. Parabola str. 74—91.

szylwetek ludzkich. Łatwa, zajmująca lektura powieści nadwołżańskich posiada również pewien urok romantyczny, a to dzięki dyskretnej stylizacji realistycznych tematów.

Pozostałyby do omówienia dwie pozycje emigracyjne całkowicie odrębne a przez swój charakter filozoficzno-religijny łączące się pośrednio tylko z moim właściwym zakresem literackim. Mam na myśli D. Mereżkowskiego: *Jezus nieznany* i M. Bierdiajewa: *Nowe średniowiecze*. Obie wydane przed kilku laty, uzyskały już należyty rozgłos w Europie, a zwłaszcza ta ostatnia wywołała wyjątkowo silny odzew ideowy zwłaszcza wśród kół katolickich francuskich kierunku neotomistycznego.

Jezus nieznany Mereżkowskiego wyszedł w polskim tłumaczeniu równocześnie z tłumaczeniem *Życia Jezusa* Mauriac'a. Dwie te próby literackiego ujęcia chrystologicznego problemu cechuje dość podobna, nawkroś pesymistyczna postawa autorów, dążących do przeciwstawienia swego niejako „wewnętrznego obrazu“ Jezusa — sentymentalnemu zantropomorfizowanemu Jezusowi współczesnych letnich chrześcijan. Inny jest jednak tragiczny pesymizm Mauriac'a, katolickiego ortodoksy, twórcy — moralisty, a inny pesymizm Mereżkowskiego niepozbawiony gnostycznych naleciałości. Dla Mauriac'a przyczyną zapoznania czy zapomnienia o Jezusie Chrystusie jest po prostu ludzka słabość, ludzka małość, uwikłanie w odmęcie spraw przyziemnych. Mereżkowski (i to go zbliża do Bierdiajewa) skłonny jest chyba przypuszczać, że dla ponownego „odkrycia“ Nieznanego Jezusa niezbędny jest jakiś wstrząs dziejowy. I ten „eschatologizm“ Mereżkowskiego od wewnątrz determinuje poznawcze skierowania autora. Mauriac z rozmysłem zwęża maksymalnie zakres dociekań apologetycznych, skupiając cały wysiłek twórczy na jak najbardziej wyraziste zobrazowanie doświadczenia religijnego, wywołanego zubożną lekturą Ewangelii. Prawda, że i Mereżkowski na wstępie zapowiada coś podobnego. Ale później, (zwłaszcza w części pierwszej), daleko odchodzi od tego zamierzonego zadania, jakby wciągając się coraz dalej w labirynt dociekań religioznawczych.

Wiele przemawia za tym, że w samym Mereżkowskim mimo pozorów przeciwnych po dzień dzisiejszy walczą różne bardzo postawy duchowe: niezaspokojonego poszukiwacza prawdy religijnej, a zarazem religionisty teoretyka; egocentycznego poety, a zarazem apostoła uniwersalizmu religijnego; romantycznego wielbiciela wszelakiej egzotyki duchowej, ale

zarazem i głęboko czującego mistyka o wewnętrznym widzeniu rzeczy religijnych.

Zacząłem swe rozważania i kończę — właściwie mówiąc — Bierdiajewem. Po tym, co powiedziałem we wstępnych uwagach niniejszego referatu jasnym jest, że książce Bierdiajewa przypisuję wielkie znaczenie ideowo-kulturalne i że fakt jej przetłumaczenia uważam za rzecz ze wszech miar pożyteczną. O jednym jednak zapominać nie wolno, przy wydawaniu obiektywnej oceny tej książki, a mianowicie o tym, że stanowi ona bardzo silny, jaskrawy wyraz tendencji już dziś przewyżczonych: tworzenia konstrukcji mitologicznych służących do wyjaśnienia — kryzysu kulturalnego. Od momentu pojawienia się jej w języku francuskim w wydawnictwie Roseaux d'Or (wydawnictwie inicjowanym i kierowanym przez francuską grupę neotomistyczną Jacques Maritain'a) a ukazania się jej polskiego tłumaczenia przeszło prawie 10 lat. Dla tego typu publikacji, co ów, jeżeli można się tak wyrazić „historiozoficzny manifest“, taki okres czasu wystarcza, by stworzyć dystans psychiczny, wpływający silnie na zmianę nastawienia czytelników w stosunku do książki. Sprawdzić to mogłem na sobie. Nie długo po wydaniu francuskiego tekstu z wielkim entuzjazmem książkę tę przyjąłem. Wówczas stanowiła ona — może jedną z silniejszych podniet intelektualnych.

To, co nie raziło dziesięć lat temu, to właśnie przy ponownej lekturze wystąpiło i wystąpić musiało z całą siłą. Dziś po doświadczeniu kulturalnym tych, jakże wypełnionym treścią historyczną, lat dziesięciu nie sposób już tak „swobodnie“ — przeprowadzać generalną spowiedź kilkusetletniego okresu dziejowego. I to generalną spowiedź... z cudzych przecież grzechów, bo zawinionych przez obce wielbicielowi teokracji średniowiecznej nowożytnie prądy umysłowe. To samo dziesięcioletnie doświadczenie w silny sposób podważa i ten aprioryczny postulat twórcy *Nowego Średniowiecza*, polegający na stwierdzeniu, że wojna światowa i rewolucja bolszewicka miałyby być nieznaną analogii w historii nowożytnej wstrząsem, zapowiadającym zmianę epoki dziejowej. Można powiedzieć, że dziś generacja wojenna „spokorniała“ i w obawie przed nadmiarem odpowiedzialności przestaje być skłonna do traktowania siebie jako pokolenia, żyjącego w okresie wielkiego przełomu czy nawrotu dziejowego. A co najważniejsze, dziś w Europie Zachodniej przedstawiciele skłóconych ze sobą ideowo grup elity intelektualnej, odczuwając zagrożenie niejako dwustronne od systemów totalistycznych — szukają

przede wszystkim i nade wszystko tego, co mogłoby ich zbliżyć, pogodzić i przezwyciężyć dawniejszą izolację. I dlatego, sięgając do założeń filozoficznych współczesnych tendencji ideowo-kulturalnych, stwierdzić można wysuwanie na czoło postulatów wewnętrznego przetwarzania humanizmu antropocentrycznego na humanizm teocentryczny. Głównym przedstawicielem tego nowego prądu humanistycznego jest niegdyś blisko koncepcji Bierdiajewa stojący neotomista Jacques Maritain.

RAFAŁ BLÜTH

LITERATURA RUMUŃSKA

Pillat J.: *Udział folkloru w najnowszej poezji rumuńskiej*, tł. E. Biedrzycki. W-wa, odb. z Przegl. Współczesnego nr 169. Str. 13.

ROK UBIEGŁY. O ILE MI WIADOMO, ZAZNACZYŁ SIĘ U NAS jedynie dwoma przekładami z literatury rumuńskiej: komedią A. De Herza *Zamieszaj*, graną obecnie w Warszawie i Poznaniu, oraz szkicem Pillata o udziale folkloru w rumuńskiej poezji ostatnich czasów. Tylko drugi z tych przekładów wyszedł drukiem w oddzielnej publikacji, poświęcić mu przeto możemy tutaj słów kilka.

Jan (Ion) Pillat jest w jednej osobie krytykiem i czynnym poetą, czyli należy do tych, którzy mają największe dane do znajomości (teoretycznej i praktycznej) spraw poetyckich swego narodu. Znajomość tę zadokumentował w doskonałej *Antologii poetów dzisiejszych* (*Antologia poetilor de azi*), wydanej przed paroma laty wspólnie z Perpesiciusem (Panaitescu), znacznie lepszej od analogicznych naszych antologii Galińskiego czy Szczerbowskiego. W swej twórczości oryginalnej złączył wysoką europejską kulturę z umiłowaniem tradycji ojczystej, przeszedłszy ewolucję od wpływów poezji francuskiej modernistycznej ku rodzimym prymitywom ludowym, które nie on pierwszy uznał za najwłaściwsze, najbogatsze i najżywotniejsze źródło poezji rumuńskiej zarówno w dobie ubiegłej i teraźniejszej, jak również na przyszłość.

O tym właśnie źródle mówi Pillat zwięźle, lecz przejrzyście i wyczer-

pująco, w pięknym swym szkicu. Wbrew tytułowi zajął się nie tylko najnowszą poezją rumuńską, bo rozpoczął wykład od czasów dawniejszych, a mianowicie epoki romantycznej, która jest dla Rumunii punktem wyjściowym właściwej poezji „literackiej“, pisanej. Wobec nieobarczenia tradycjami „przeszłości literackiej“ (renesansu, baroku, klasycyzmu), tym żywszą była tradycja poezji ludowej i folkloru. Staje się ona inspiracją poetów takich jak Eliade, Alecsandri, Coşbuc, Goga, Eminescu, w prozie zaś Creanga. Zwłaszcza ludowa *d o i n a* dostarczyła zarówno wzorów formy, jak motywów treści i nastroju.

Poeci nowsi, wśród których przełomową rolę odegrał przez swój *Destin* V. Voiculescu, różnią się od poprzedników tym, że czerpiąc z tradycyjnych motywów ludowych (pasterskich i zbójnickich) „zrzekają się malowniczości samego tylko opisu zewnętrznego dla wewnętrznych, bardziej utajonych i głębszych intencji... Spojrzenie zwraca się na wewnątrz, zdarzenie staje się duchowym“.

Połączenie naiwnego prymitywizmu z transpozycją symboliczną stało się odtąd zjawiskiem niemal stałym poezji rumuńskiej; tym się pewno tłumaczy żywy stosunkowo oddźwięk, jaki w Rumunii obudziła twórczość grupy Czartaka, a z drugiej strony fakt, że do tłumaczenia liryki rumuńskiej najpierwsi się u nas zabrali dwaj byli Czartakowcy: Zegadłowicz i Lewik.

Różnorodne są temperamenty i nastawienia intelektualne nowoczesnych poetów rumuńskich, a przecie łączy ich wiele i dążeń i motywów. Porywy religijne, w których chrześcijańska liturgia i nauka zмага i wiąże się z podłożem ludowego zabobonu (Adrian Maniu), zwłaszcza z wiarą w moc zaklęcia (Tudor Arghezi), z kolendową dobroduszością „ludzi ubogich“ (Lucjan Blaga), z tęsknotą za przeszłością odczuwaną atawistycznie (N. Crainic) lub dążnością ku przyszłości (*Droga pasterzy* Voiculescu), a wreszcie próbami różnorodnego ukazywania duszy prostych ludzi (Cotruş); silny związek z przyrodą, niemal wtapianie się w jej życie; oto cechy zasadnicze, które Polakowi mogą przypomnieć twórczość nie tylko Czartakowców, ale także Kasprowicza i Iłakowiczówny. Charakterem swym ten okres poezji rumuńskiej może nieco przypominać ponadto i poezję irlandzką z okresu Celtic Revival — oczywiście mutatis mutandis, w czym na pierwszy plan wysunie się różnica między katolicką kulturą Irlandii i prawosławną Rumunii.

Przekład szkicu gładki i jasny. Ozdobą broszurki są włączone do niej spolszczenia utworów poetyckich, dokonane przez Biedrzyckiego, M. Lisewicza i W. Lewika. Zwłaszcza przekład „Kolendy“ L. Błagi jest prześliczny.

JÓZEF BIRKENMAJER

LITERATURY SKANDYNAWSKIE

LITERATURA DUŃSKA

Bang H. *Tina*, tł. L. Staff. W-wa. Re-naissance. 1935.

Michaelis K. *Małżeństwo Justyny*, tł. W. Halski. Księg. Popularna.

BRAK JAKIEJKOLWIEK POLITYKI WYDAWNICZEJ, brak jakichś poważniejszych ambicji i chęci odegrania roli kulturalnej wśród naszych wydawców sprawia, że sprawa przekładów z literatur skandynawskich zależy od przypadku, lub od sklepikarskich geseztów. Wybór utworów — jeżeli przypadek bezmyślności lub gust do banałów można w ogóle zaliczyć do kryteriów wyboru — jest coraz gorszy. Szkoda po prostu papieru i czasu czytelnika na omawianie tego „dorobku“.

Tina Hermanna Banga jest zestawiana ze względu na temat z *Le Débâcle* Zoli, ponieważ opisuje w niej klęskę Duńczyków w wojnie z Niemcami w r. 1864. Technika jest jednak już impresjonistyczna, nie naturalistyczna, choć powieść powstała w 1889 roku. Może impresjonizmowi a może temu, że to wspomnienia dzieciństwa i autor nie zdaje sobie sprawy z tego, że kalejdoskop postaci, obrazów, jemu znanych, dla czytelnika jest tylko niezrozumiałym chaosem, „zawdzięczamy“ dziwny melanz, z którego trudno coś zrozumieć. Naprzód krząta się po domu wiele osób, które dużo jedzą i gadają, a potem przychodzi wojna, bitwa i znów jest chaos, dużo rannych, zamieszanie... Podtytuł brzmi „dzieje wielkiej miłości“, ponieważ zarządzająca domem, Tina, kocha się w panu domu i odbiera sobie życie, gdy

ten ginie w bitwie. Płościowo jednak biorąc nakrywanie do stołu, nie miłość stanowi główny wątek „tej powieści“, niemniej potrawą jest sentymentalizm. Powieść *Małżeństwo Justyny* Karin Michaelis należy do utworów, które pod pozorem „problematu kobiety“ — dają trochę drażniącego nerwy gadulstwa. Justyna cnotliwa i zrównoważona żona spotyka w czasie wakacyjnej podróży Egila, przedmiot swej dziecinnej miłości i ulega. Sytuacja układa się tak, że mimo prawości charakteru Justyna kłamie przed mężem i synem („problemat“). Jedną z kolizji zmuszającą ją do kłamstwa jest to, że jej własny syn kocha się w niej, pożąda matki i jest o nią do szaleństwa zazdrosny (drugi „problemat“!). Konflikt kończy się zabójstwem (tragizm z rewolwerem).

LITERATURA NORWESKA

Bojer J. *Nowa świątynia*, tł. L. Belmont. W-wa, wyd. 2. B. Kuriera Pórnego.

Dom i morze, tł. M. Kreczkowska, Kraków. G. i W. 1937. — *Tułaczką*, tł. K. Beylin. W-wa. Płomień.

ACZKOLWIEK JOHAN BOJER ZAROBKUJE POWIEŚCIAMI z europejskim powołaniem bardzo dawno, i ma już pewną rutynę, czytelnik jednak odbiera wrażenie, że autor musi nieraz głowić się nad tym, co tu dalej wymyślić. Tak niezawodnie musiało być i z „Nową świątynią“, którą tak zachwyca się tłumacz. Dwoje dzieci zostaje oddanych przez zubożałych rodziców bogatej wdowie na wychowanie. Warunkiem jest, że kontakt dzieci z rodzicami będzie całkowicie zerwany. Po śmierci wdowy, dzieci, jako dorośli już ludzie, odwiedzają rodziców. Długo, przez trzy czwarte książki, jakoś nic nie chce z tego wyniknąć. Ale wreszcie młody bohater, nie wierząc, zostaje pastorem. Trochę protestanckiego liberalizowania, trochę estetyzowania nieodpowiedzialnego i „nowa świątynia“ gotowa, i gruby tom gotów: „Wierzę“ — mówi bohater — „w coś tkwiącego we wszystkich religiach, w poszukiwanie po omacku. I mniemam z uwagi na szlachetność tego poszukiwania i jedność celu, że musimy mieć względność dla wszystkich religii“. Jak tu nie mieć względności, kiedy już drugie wydanie tej książki wyszło. A co pomoże brak względności?

Pomysł rozstania się z dzieckiem na całe życie pokutuje jeszcze

w *Tułaczce*, innej powieści tegoż autora. Niezameężna młoda matka decyduje się oddać dziecko zamożnym ludziom na wychowanie. Wskutek pewnych okoliczności kontakt między matką a wychowawcami zostaje zerwany i matka przez całe lata poszukuje bez skutku oddanego dziecka, żyjąc w stałej rozpacz. Spory tom „problemu kobiety“...

Autor kiedyś podjął Ibsenowski problem kłamstwa wobec siebie samego i bodaj że do tego problemu nawiązuje w powieści *Dom i morze*, opisując socjalistę, który zajął się spekulacją i robi majątek.

LITERATURA SZWEDZKA

Nordstroem Kl. *Roger Bjoern*, tł. Elesta (E. Steinbergowa). W-wa. Przeworski, 1937.

KLARA NORDSTROEM, AUTORKA ROGERA BJOERNA, NIE jest mi znana, należy chyba do młodszej generacji. *Roger Bjoern*, to najprzeciętniejsza w świecie „krzepiąca“ powieść, w której, jak często w literaturze skandynawskiej, łączą się tendencje naturalistyczne (gloryfikacja życia, jego bujności, prosperowania) z ideami chrześcijańskimi. Dwoje ludzi przeznaczonych właściwie dla siebie oddala się na jakiś czas od siebie, łączy w miłości z kim innym, by się przekonać, że to była pomyłka. Ale i te omyłki i te czekania na siebie działają pogłębiająco. Proste to, niewyżukane, ale przynajmniej szczere w przeciwieństwie do wyżej omówionych wyrobów literackich.

STEFAN KOŁACZKOWSKI

LITERATURA WĘGIERSKA

Bókay J. *W obronie kobiety*, tł. Rezső Sillei. W-wa. Cukrowski.

Zilahy L. *Dwoje jeńców*, tł. Rezső Sillei. W-wa. Cukrowski.

UKAZANIE SIĘ W PRZEKŁADZIE POLSKIM POWIEŚCI LUDWIKA ZILAHYEGO *Dwoje jeńców* stanowi fakt godny uwagi. Zilahy bowiem jest bezsprzecznie najwybitniejszym przedstawicielem młodszej

generacji pisarzy węgierskich, wspomniana zaś powieść tworzy punkt szczytowy i zarazem zamknięcie pierwszego, dziesięcioletniego okresu jego działalności literackiej (1916—1926).

Piśmiennictwo węgierskie posiada wiele utworów związanych tematami w mniejszym lub większym stopniu z wielką wojną — wspomnę tylko o powieściach J. Komaromiego, Z. Móricza, D. Szabó i R. Markovitsa. Na czoło zaś tego mnóstwa książek wojennych wysuwa się powieść *Két fogoly* (*Dwoje jeńców*) Zilahyego.

W r. 1916 wyszedł w Budapeszcie pod skromnym tytułem *Versek* (Wiersze) tom poezji lirycznych, poprzedzony przedmową głośnego krytyka i historyka literatury węgierskiej Zsolta Beöthyego. Książka ta, odtwarzająca uczucia i nastroje wywołane ówczesnymi zdarzeniami wojennymi, była zbiorem drukowanych poprzednio w różnych czasopiśmiech poezji nieznanego wtedy zupełnie Ludwika Zilahyego. Wiersze osiągnęły duży sukces i pozwalały spodziewać się po autorze jeszcze wielu utworów lirycznych. Tymczasem Zilahy po wyleczeniu się z ran, odniesionych pod Lwowem w czasie wielkiej wojny, wziął rozbrat z poezją liryczną i poświęcił się wyłącznie powieści oraz dramatowi. Po kilku latach wydaje utwory powieściowe *Halâlos tavasz* (*Śmiertelna wiosna*) i *Szépapam szerelme* (*Miłość mojego ojca*), a w r. 1926 powieść dwutomową *Két fogoly*, która doczekała się wkrótce przekładu na szereg języków.

Treścią *Dwojga jeńców* są tragiczne losy pary małżeńskiej, której szczęśliwe pożycie zburzyła zawierucha wojenna. Piotr Takacs wyrusza jako oficer rezerwy na plac boju do Małopolski i w bitwie koło Lwowa dostaje się do niewoli rosyjskiej. Jako jeńiec przebywa w Tobolsku na Syberii, żyjąc w wielkiej tęsknocie za swą żoną Miettą, która, chociaż pozostała w Budapeszcie, jest też jeńcem — czuje się bowiem, jak mówi Zilahy, niewolnicą bezgranicznego poświęcenia i związanych z nim cierpień dla pamięci męża. Niezmiernie ciężkie przejścia w niewoli czynią z Takacsa człowieka zobojętniałego na wszystko i zrezygnowanego. Poddaje on się biernie rezygnacji i po skończonej wojnie nie wraca już do swej ojczyzny.

Obrazy walk z Rosjanami oraz świetne odtworzenie życia jeńców na Syberii wdrażają się silnie swym artyzmem w pamięć czytelnika, chociaż stanowią właściwie tylko tło, na którym autor rozwija tragedię obu naczelných postaci. Główną bowiem uwagę zwrócił Zilahy na dusze

„dwojga jeńców“, których psychologiczny portret — zwłaszcza Mietty — jest doskonale ujęty i z subtelnością niepospolitą wycieniowany. Dwoje jeńców — to naprawdę wartościowa pozycja w beletrystyce węgierskiej dzięki przenikliwości autora w charakteryzowaniu postaci i umiejętności dramatyzowania akcji.

Przekład R. Silleia (R. Schütza), stylistycznie dość poprawny, wykazuje w porównaniu z oryginałem opuszczenia i skróty — na szczęście, nie tak znaczne jak w tłumaczeniu *Przypadki w Budapeszcie* Körmeniego (zob. Rocznik Literacki za rok 1934).

W przeciwieństwie do *Dwojga jeńców* powieść J. a. n. B. ó. k. a. y. a *W obronie kobiety* należy do utworów, których przekład nie jest umotywowany ani ich wartością, ani też stanowiskiem literackim autora. Jest to bowiem powieść nie wznosząca się zupełnie ponad przeciętność, błaha w pomyśle i w wykonaniu.

STANISŁAW PAZURKIEWICZ

LITERATURA WŁOSKA

Pirandello L. *Czerwona książeczka i inne opowiadania współczesnych autorów włoskich*, tł. S. Olgierd. W-wa. Biblioteka groszowa. — *Wamp*. tł. H. Mi-recka. W-wa. Mewa.

da Verona G. *Cleo, dom mój*, tł. M. Gra-

biańska. W-wa. Mewa. — *Miłość, która powraca*, tł. M. Grabiańska. W-wa. Cukrowski.

Floryan W. *Luigi Pirandello*, odb. z Przeglądu Współczesnego, sierpień.

MYŚL PRZEDSTAWIENIA CZYTELNIKOWI POLSKIEMU wyboru współczesnej noweli włoskiej — mogła okazać się myślą szczęśliwą. Niejeden z pisarzy dzisiejszej Italii jak gdyby stara się nawiązać do dawnych, tak świetnych tradycji nowelistyki włoskiej, którym twórczość rodzima czasów nowszych dorównać nie zdoła, patrzeć musząc, jak i na tym polu prym biorą inni: Maupassant i Mérimée, Czechow lub Poe. Tomy krótszych opowiadań — różnorodny bywa ich typ literacki — wysuwają się nieraz na czoło włoskiej produkcji bieżącej i zajmują miejsce ważne w dziele autorów takich, jak doskonały prozaik Cecchi,

jak Alvaro, Angioletti, Gallian i Moravia, jak Puccini, Gatti lub Mignosi, aż po ostatni tom Palazzeschiego *Il palio dei buffi*.

P. Stella Olgierd, która przed kilku laty ogłosiła po włosku antologię *Novellieri polacchi*, obecnie — w znacznie skromniejszych ramach to-miku Biblioteki groszowej — zebrała utwory kilku nowelistów włoskich, wśród których — dzięki tematyce, zapewne — znalazł się także i Ryszard Voss. Niestety, z doborem opowiadań pogodzić się nie podobna. Poza trzema nowelami Pirandella (z których jedną, najdłuższą, pomieściła już p. Szyfmanówna w tomie przekładów *Pierwsza noc*) spotkały się tu rzeczy dziwnie nijakie, bez wyjątku niemal zadziwiająco słabe, w stylu niedzielnego dodatku do jakiejś prowincjonalnej gazetki.

Jest ponoć jednym z aksjomatów wydawniczych, że tomy nowel niewiele tylko znajdują nabywców i czytelników. To zapewne sprawia, że i z obfitej spuścizny Pirandella tłumaczki nasze wybierają raczej powieści, oddając autorowi iście niedźwiedzią przysługę. W noweli bowiem niejednokrotnie wykazał Pirandello te same zalety, które są cechą najlepszych jego dramatów: osiągał wybitną koncentrację i dynamikę, dzięki którym utwór cały nabierał wielkiej ostrości konturów, a prespektywa paradoksalnych sytuacji zyskiwała niepokojącą głębię. Powieści jego natomiast przeciążone bywają rezonerstwem o mocno sofistycznym zacięciu: obraz rzeczywistości — zazwyczaj nie dość wyrazisty — i towarzyszący mu komentarz nie znajdują tu jakiejś wzajemnej równowagi estetycznej. Nie inaczej jest z owymi *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, których tytuł przeobraziła tłumaczka na jednozgłoskowiec o skondensowanej banalności: *Wamp*. Wejrzenie za kulisy kina oczami człowieka teatru, co przywykł do bezpośredniego kontaktu z publicznością; protest przeciwko mechanizacji współczesnego życia, której popularny symbol widzi właśnie w kinie: to najciekawsze bodaj aspekty książki Pirandella.

Kosmopolityczne — w sensie wagons-lits — powieści Gwidona da Verona należą do rodzaju, którego poczytność obywa się najzupełniej bez pośrednictwa krytyki, od lat zeszłą obdzielającej autora sowitymi cięgami. Zdarzały się wprawdzie i przekorne wyjątki, jak G. A. Borgese. Ale i jego względność płynęła raczej z niechęci do panoszącego się „fragmentaryzmu“, którego wybujałość nakazywała pobłażać pisarzowi, zostawiającemu powieści jej obiegową, na okruchy nie rozbity postać.

Lektura da Verony, w oszczędnych dawkach, może niekiedy bawić jako przegląd wszelkich „klisz“, oddawna zużytych, a przecież w roman-sie tego typu najwidoczniej niezastąpionych. Niewątpliwy zaś, choć bo-daj nie zamierzony efekt osiąga autor, gdy pośród śliskich awanturek buduarowych i zmiennych kolei karcianego szczęścia, podnosi głos, by oświadczyć:

Proszę mi wierzyć, że współczesna Italia, to kraj pracy realnej, o tempie praw-dziwie amerykańskiego pozytywizmu. Myślimy obecnie o naszym rozwoju ekono-micznym, zapominając często, że nasze niebo jest bardziej szafirowe, a kwiaty pa-chną mocniej niż w innych ogrodach świata. Nasze kobiety nie żyją jedynie życiem salonu i w niczym nie przypominają wymalowanych lalek i wytwornych sylwetek z Rue de la Paix. Duce stworzył nową Italię.

Zgodnie z tym zapewnieniem, zrujnowany artystokrata, któremu ko-biety oprzeć się nie mogą, jest wprawdzie Włochem, ale dwuznaczną nieco towarzyszkę swych przygód znajduje w pięknej cudzoziemce — Węgierce.

Możnaby nad tym wszystkim nie zatrzymywać się wcale, gdyby nie groźna zapowiedź, że poza dwu tomami, ogłoszonymi obecnie, „w dru-ku“ znajduje się kilka dalszych dzieł tegoż autora: *Pieć żywych; Azjadeh, błada pani; Magdaleno, rozpuść warkocze...* Uderz się w pierś, Magdaleno — miałyby się ochotę powiedzieć tłumacze.

Wymienione w nagłówku przekłady w najlepszym razie osiągają granicę popraw-ności, zdarzają się jednak liczne, czasem bardzo silne odchylenia w dół od tego po-ziomu. Pomijając drobniejsze nieporozumienia, musi się niekiedy podać w wątpli-wość znajomość własnego języka. Dość rzec, iż tłumaczka *Wampa* wykrzykuje: „To cię czeka, piękny zwierzęciu!“ i stale jest bezradna, ilekroć przyjdzie posłużyć się trybem przypuszczającym („gdyby każdy z nas... mógłby oderwać się“; jakby ona sama nie chciałaby go słyszeć“; „jakgdyby dla mężczyzn... one byłyby kobie-tami“ itp.). Zwłaszcza zaś niełatwe do oddania przeguby akrobatycznych czasem zdań Pirandella wymagają zręczności nieco wyższego rzędu. Staranność wydawnicza pozostawia mnóstwo do życzenia. Do licznych błędów druku dołącza się najfan-tastyczniejsza interpunkcja: szafowanie przecinkami tam, gdzie czytelnik najniepo-trzebniej o nie się potyka, a brak ich w miejscach, gdzie są stanowczo nieodzowne.

Pirandello — poza recenzjami teatralnymi — niewiele dotychczas wywołał w Polsce głosów krytycznych. Pierwsze miejsce zajęło obecnie między innymi studium p. Władysława Floryana, umiejętne i samodziel-ne wprowadzenie w świat myśli i sztuki sycylijskiego pisarza. Niektóre uwagi, z konieczności zwięzłe, zwłaszcza końcowe ustępy poświęcone charakterystyce estetycznej, zasługiwałyby na szersze rozwinięcie w przy-

szłości. Postulat tym ważniejszy, że problematyka Pirandella zachęca do ujmowania twórczości jego w pewien ustalony „system“, na czym cierpieć musi żywa treść artystycznej indywidualności.

W czasopiśmie z tematami włoskimi przychodziło spotykać się nierzadko. Przegląd klasyczny, jak dawniej, znajdował miejsce dla Carducciego i Pascolego w przeglądach p. Wieleżyńskiej i p. Klarfeldówny. W Przeglądzie Powszechnym (ze stycznia) Piotr Mignosi, pisarz ruchliwy i interesujący, wychwalony został ponad miarę przez O. Forst-Battaglię. Pobyt w Polsce A. Stanghelliniego wywołał przekłady drobniejszych jego utworów (w Przeglądzie Współczesnym i Tęczy). Crocego wspomniano w diskusjach, a nawet jako „mistrza“ go sławiono, nie zawsze przy tym, poza Estetyką, docierając i do jego pism krytycznych; krótki szkic, jaki p. R. Poggiali zamieścił w Skamandrze, nie mógł dać pola do rozważenia bardziej złożonych zagadnień. Wreszcie drobne artykuły o charakterze informacyjnym pojawiały się w miesięczniku Polonia-Italia, organie zbliżenia włosko-polskiego. Niedostępny pozostał mi specjalny numer Miesięcznika Literatury i Sztuki, poświęcony podobno kulturze Włoch współczesnych.

MIECZYŚŁAW BRAHMER

LITERATURA ŻYDOWSKA

Ptaszkin A. *Ani Sobie Ani Muzom*, tł.

M. Szymel. W-wa. Sgł. D.K.P.

Segałowicz Z. *O Lat Trzydzieści Starszy*.

Schneidermann I. *Od Nalewek do Wie-*

ży Eiffla, tł. H. Szymin. W-wa.

Księg. Popularna.

PRZEKŁADY Z LITERATURY ZA ROK 1936 PRZEDSTAWIAJĄ SIĘ znacznie gorzej aniżeli lat ubiegłych i to zarówno pod względem jakościowym, jak i ilościowym. Znamienitą pozycję roku 1934, jaką była powieść Singera *Josie Kalb*, musimy ciągle uważać za szczęśliwy wyjątek wśród przekładów z języka żydowskiego. W roku 1936 pojawił się rzadki gość naszego działu — tomik poezyj p. t. *Ani Sobie Ani Muzom* Abrahama Ptaszkina. O istocie twórczości tego poety tłumacz zbioru Maurycy Szymel tak pisze w przedmowie: „Nutą dominującą w jego wierszach jest niepokój. Jest to jedyna, ale zasadnicza nuta żydowska u tego poety. Któż bowiem lepiej wyrazi

niepokój epoki schyłkowej, aniżeli Żyd, ten najautentyczniejszy symbol wszelkiego niepokoju, Żyd, stojący sam jeden w wichrze świata, Żyd, będący zaprzeczeniem wszelkich przyjętych i ugruntowanych pojęć. Takie słowa jak „dziś“ i „jutro“ powtarzają się w wierszach Ptaszki na w sugestywnych a urozmaiconych konfiguracjach myślowych i rytmicznych. Najsilniej jednak przemawia ów niepokój w rytmie. Rytm tych wierszy jest szorstki, chropawy, oddający świetnie nastrój i klimat każdego poszczególnego utworu“.

Ptaszkin jest poetą proletariackim, dla którego zagadnienie krzywdy społecznej i nierównego podziału dóbr jest zagadnieniem kapitalnym. Mimo to, nie można uważać Ptaszki na poetę o ugruntowanym światopoglądzie materialistycznym, gdyż akcentowanie przezeń pewnych tęsknot wychodzi poza zakres tego światopoglądu. O ile „dziś“ odmalowane jest u niego dosadnie, to „jutro“ przedstawia się bardzo niejasno. Takim przykładem nieuświadomienia sobie swojego idealnego świata jest wiersz *Tatry*, gdzie ostatecznie niewiadomo, czy poetę pociąga syjonizm czy komunizm, tym bardziej, że druga część wiersza roztopia się w panteistycznej mgławicy. Dużo w tych wierszach szczerego liryzmu, a polski przekład ukazuje nam poetę o formie bliższej tezom t. zw. awangardy. Przekład poetycko udany.

Zbiór reportaży Schneidermanna *Od Nalewek do Wieży Eiffla* poprzedza przedmowa E. E. Kischa, znanego publicysty amerykańskiego. Znajdujemy w niej myśli godne uwagi: „Gdy losy każdego człowieka bogatsze są w tragiczne i wzruszające przeżycia, niż któregośkolwiek z bohaterów greckich dramatów, gdy przed naszymi oczyma rozgrywają się niezwykle epopeje mas i jednostek, — ograniczeni esteci wciąż jeszcze padają na kolana przed każdym poetą, który potrafi w zmyślonych, wyszukanych, a więc pełnych fantazji sytuacjach prowadzić swą bohaterkę i kochającego ją bohatera od sceny do sceny, od rozdziału do rozdziału. Natomiast reportaż, sztuka wypowiedzania prawdy, uchodzi wśród tych kapłanów świątyni piękna za sztukę drugorzędną, jeśli mu w ogóle przyznają miano sztuki“.

Nie przytaczamy tutaj szeregu innych również „głębokich“ opinii Kischa jedynie dla braku miejsca, aczkolwiek stanowią one typowy przykład umysłowości komunizującego dziennikarza. Wbrew jego twierdzeniom, nie można uznać zarówno „fantazji“ jak i „metafizyki“, czy „konstrukcji“ za wartości sztuki, służące „klasie panującej do odwracania uwagi od

niesprawiedliwości struktury społecznej“. Nawet w Sowietach nie wszyscy myślą podobnie jak E. E. Kisch, jeśli przypomnimy sobie wystąpienie Bucharina na jednym ze zjazdów sowieckich przeciwko Demianowi Biednemu, pisarzowi w guście amerykańskiego publicysty, przeciwstawiające jednocześnie poezję Pasternaka, jako jedynie godną miana prawdziwej twórczości na terenie Z.S.R.R. Ta antykulturalna przedmowa, którą autor, umieszczając na czele swych reportaży, zażyrował, zwalnia z omówienia ich ze stanowiska literackiego.

Książki Z. Segalowicza na tym miejscu nie rozpatrujemy wobec niemożności zdobycia jej egzemplarza.

STEFAN FLUKOWSKI

LITERATURA PODRÓŻNICZA

- Burzyński Z. *Pomiędzy chmurami*.
Lwów, Państw. Wyd. Książek Szkol.
- Centkiewicz Cz. *Czeluskin*. W-wa, Rój.
- Chwaściński B. i Wojsznis J. *Wśród gór Marokka*. Lwów, Państw. Wyd. Książek Szk. 1935.
- Dreszer Z. *Pionierski rejs*. W-wa, Liga Morska i Kol.
- Fiedler A. *Kanada pachnąca żywicą*. W-wa, Rój.
- Giżycki J. *Między morzem a pustynią*. W-wa, Bibl. Polska.
- Janikowski L. *W dżunglach Afryki*. W-wa, Liga M. i K.
- Kleszczyński Z. *Za barierą Pirenejów*. W-wa, Rój.
- Kosko S. *Przez trzy oceany*. W-wa, Liga M. i K.
- Kulleschitz Fr. *Rejs dokoła świata*. W-wa, Rój.
- Kwiatkowski W. *U kolebki chrystianizmu*. W-wa, Uniwers. Theologicum.
- Lepecki M. B. *Sybir bez przekleństw*. W-wa, Rój. — *W cieniu Kordyliarów* — tamże.
- Meissner T. *Dokoła świata na „Darze Pomorza”*. Lwów, Książnica-Atlas.
- Modrak P. *W krainie kangura* — tamże.
- Mortkowicz H. *W Palestynie*. W-wa, Tow. Wyd.
- Ossendowski F. A. *Huculszczyna*. Po-
znań. R. Wegner. — *Puszcze polskie* — tamże.
- Ostrowski W. *Na szczytach Kordyliarów*. W-wa — Lwów, P. W. Ks. Szk. 1935.
- Otmars Berson J. *Kreml na biało*. W-wa, Rój.
- Pawłowicz B. *W słońcu dalekiego Południa*. W-wa, B. Polska.
- Pruszyński Ks. *Palestyna po raz trzeci*. W-wa, Rój.
- Siedlecki S. *Wśród polarnych pustyni Svalbardu*. W-wa — Lwów, Państw. Wyd. Książ. Szkoln. 1935.
- Siennicka H. *Uroda Jugosławii*. W-wa, B. Polska.
- Skarżyński S. *Na RWD 5 przez Atlantyk*. Lwów, Państw. Wyd. Ks. Szkoln.
- Szydelski S. *Samochodem nad Adriatyk*. W-wa, Gł. Księg. Wojsk.
- Tarnowski M. *Cejlon wyspa rajska*. Lwów, Książnica-Atlas.
- Unilowski Z. *Żyto w dżungli*. W-wa, Wyd. J. Przeworski.
- Vinzenz S. *Na wysokiej poloninie*. W-wa, Rój.
- Wańkowicz M. *Na tropach Smętki*. W-wa, B. Polska.
- Weinstein R. *Samochodem do serca Afryki*. W-wa.
- Wielawski J. i Winiarz W. *Gdzie ludzie żyją lat 25*. W-wa, B. Polska.

Wierzejski B. K. *Forty na piasku.*

W-wa. T. E. i M.

Wojtyga A. *Turnieje lotnicze.* W-wa —

Lwów. Państw. Wyd. Książ. Szk.

Wrzos K. *Wulkany Europy.* W-wa. Rój.

Zaruski M. *Na bezdrożach tatrzańskich,*

wyd. 2. Lwów. Państw. Wyd. Książ. Szkoln.

— *Żaglowym jachtem przez Bałtyk;*
wyd. 2. Książnica-Atlas.

NIE WIEM, CZY LUDZIE MAJĄ WIĘCEJ PIENIĘDZY NA podróżowanie, czy też są coraz odważniejsi w spisywaniu swych wrażeń podróżniczych, ale to jedno jest pewne, że tak obfitego dorobku literatury podróżniczej, jak w 1936 roku poprzednie lata nie wykazały. A nie tylko ilościowo, ale i jakościowo jest się czym pochwalić. Przegląd tych relacyj o szlachetnym włóczeniu się po świecie zacznę od książek poświęconych krajom europejskim.

Najciekawszym z dzieł o Europie będzie chyba Melchiora Wańkowicza *Na tropach Smętka*, rzecz o wędrówkach autora wraz z córeczką po Pojezierzu Mazurskim w granicach Prus Wschodnich. Nie będę analizować na tym miejscu politycznych wniosków, do których autor chce nas doprowadzić. Wiemy o tym wszyscy, że Prusy Wschodnie są wielką wypadową twierdzą, zagrażającą Polsce, wiemy też, że walka o duszę Mazura polskiego była i będzie prowadzona przez Niemców w sposób niesłychanie bezwzględny i konsekwentny, niezależnie od wszelkich koniunktur politycznych w zakresie stosunków z Polską. Wobec szalejącej w Prusach antypolskiej propagandy dobrze jest, że ktoś w Polsce zwrócił uwagę na te zazwyczaj przemilczane sprawy. Ale wartość niepospolitej książki Wańkowicza tkwi przede wszystkim w jej wielkim kunszcie narracyjnym i kompozycyjnym. Plastyka opisów, humor w doskonałym gatunku, ujmujący wdzięk koleżeńskiego stosunku między ojcem i 14-letnią córką — to są niejako dodatkowe okraszy opowiadania podróżniczego, które łączy w sposób bardzo wyrafinowany materiał przeżyty przez autora z ogromnym materiałem erudycyjnym. Historia, folklor, polityka, relacje o spotkaniach z ludźmi, opisy przyrody, różne przypadki w kajakowej włóczędce po jeziorach, rzeczy widziane i rzeczy przemyślane złęczone tu są nicią tak subtelną, a jednocześnie podane tak prosto i naturalnie, jakby w tej wielkiej sztuce komponowania całości z pierwiastków bardzo różnych nie było żadnej sztuki, tylko naturalny bieg myśli gawędziarza. Chociaż jest to pierwsza książka Wańkowicza o charakterze podróżniczej relacji, sądzę,

że niejednen specjalista w zakresie tego gatunku literackiego mógłby się wiele od autora nauczyć. Dodajmy jeszcze, że książka posiada znakomitą szatę graficzną i bogaty a przemyślnie podany materiał ilustracyjny, a nie trzeba będzie podkreślać, że jest to jedna z najlepszych publikacyj polskich w ubiegłym roku.

Książką o znacznie mniejszej skali wartości ideowych i literackich jest Zdzisława Kleszczyńskiego *Za barierą Pirenejów*. Ale czyta się tę rzecz z rzetelną przyjemnością i mimowoli człowiek nasiąka radością życia i entuzjazmem autora dla Hiszpanii. Niestety, to jest Hiszpania przed toczącą się obecnie wojną domową i wciąż narzuca się czytelnikowi uparte pytanie, co zostało z tych wszystkich oglądanych przez autora cudów. Stąd książka, poczęta w atmosferze najpiękniejszych wspomnień i pełna zdawałoby się optymizmu, przejmując chwilami smętkiem i melancholią. Niejednemu relacja Kleszczyńskiego wyda się płytką, ale będzie to wrażenie mylne i powierzchowne. Autor posiada zaletę, dość rzadką wśród podróżników: nie śpieszy się z potępianiem rzeczy, których w duszy narodu o innej kulturze początkowo nie może zrozumieć. Dzięki tej dżentelmeńskiej lojalności dociera wreszcie do tajemnic duszy hiszpańskiej i daje kilka syntez bardzo interesujących i cennych. Banalnym refleksjom o zacofaniu Hiszpanii i obowiązkowemu oburzeniu na walki byków Kleszczyński umie przeciwstawić obserwacje własne, bardzo trafne i nawet piękne. To też mimo pozorów felietonowości, książka nie jest wcale płytka ani banalna.

Do innej zupełnie kategorii książek podróżniczych należy *Uroda Jugosławii* Haliny Siennickiej. Jest to wyczerpujący opis wielu miejscowości jugosłowiańskich, obfitujący w wiadomości historyczne, etnograficzne i należące do dziedziny sztuki. Wiele tu rzetelnego wysiłku, aby czytelnika nauczyć i przejąć najlepszymi uczuciami dla naszych pobratymców południowych. Dzieło jest ozdobione bardzo licznymi fotografiami, mogącymi przekonać każdego czytelnika, że Jugosławia jest naprawdę krajem wybitnie pięknym i ciekawym. Z czysto literackiego stanowiska należy jednak stwierdzić, że książka jest przeładowana elementem opisowym i skutkiem tego nieco nużąca. Jako dzieło informacyjne posiada wartość niezaprzeczoną.

Do rzędu reportaży politycznych należą dwie książki: K. Wrzosa *Wulkany Europy* i J. Otmara Bersona *Kreml na biało*. Wulkanami Europy są zdaniem Wrzosa kraje Europy środkowej i państwa

bałkańskie: Austria, Węgry, Jugosławia, Bułgaria, Grecja, Turcja. Autor przeprowadził szereg wywiadów z wybitnymi osobistościami politycznymi tych krajów, uwypuklając najważniejsze zagadnienia, które mogą się stać zarzewiem wojny. Restauracja Habsburgów, stosunki austriacko-niemieckie, dążenie rewindykacyjne Węgier, spory serbsko-chorwackie, sprawa Macedonii, pakt bałkański, walki polityczne w Grecji — oto najważniejsze tematy książki. Jak zawsze, gdy mowa o sprawach politycznych, pewne ustępy tego reportażu stały się już nieaktualne, ale całość książki pozostanie prawdopodobnie aktualna jeszcze przez czas dłuższy. Wywiady Wrzosa z niektórymi osobistościami (np. z regentem Horthym) zawodzą nasze oczekiwania, nie przynosząc wiele poza zdawkowymi oficjalnymi frazesami.

Książka Bersona, długoletniego korespondenta Gazety Polskiej w Moskwie, daje bardzo wiele materiału informacyjnego o Rosji sowieckiej. Autor jest człowiekiem, który dużo wie i bacznie obserwuje rzeczywistość rosyjską. Tym też należy tłumaczyć nagłe usunięcie go z granic państwa sowieckiego przez G. P. U. (opisane w ostatnim rozdziale książki). Taki korespondent był bardzo niewygodnym informatorem zagranicą o prawdziwym rosyjskim życiu, posiadającym w zapasie zbyt wiele materiału dementującego tezy sowieckiej propagandy. Można więc uznać tę książkę za jeden z najlepszych dokumentów do poznania dzisiejszej Rosji.

Serię opisów podróży egzotycznych zaczniemy od dzieł, poświęconych Ameryce. Tu na pierwszym miejscu wypadnie postawić nową książkę Arkadego Fiedlera *Kanada pachnąca żywicą*. O zaletach pisarskich autora pisać dziś już nie potrzeba, wszyscy wiedzą, co w naszej literaturze podróżniczej znaczy nazwisko Fiedlera. Ale wszyscy, którzy czytali dawniejsze jego książki o Ameryce południowej, nie domyśliliby się, że ostatnia rzecz o Kanadzie wyszła z tej samej autorskiej kuźni. Odmienność przyrody zdecydowała o zupełnej odmienności stosunku do niej. Przyrodę z nad Amazonki i Ukajali malował słowami człowiek, który podziwiał piękno południowej dżungli, jej oszałamiające bogactwo i czar baśniowy, ale który zarazem patrzył na tę dżunglę, jako na świat duchowo obcy. Kanada musiała przedstawić się jego oczom zgoła inaczej. Natura — mimo swego egzotyizmu — zbyt bliską okazała się człowiekowi północy, jakim jest Fiedler, żeby można było zająć wobec niej stanowisko takie, jak wobec amazońskiej puszczy. Człowiek

poczuł, że to jest jego przyroda, i do podziwu dołączyła się miłość. Dlatego autor książki nie mógł w decydującej chwili strzelić do łosia, zwabionego ludzkim podstępem na rykowisko, dlatego przepełnił swój utwór tak częstym sarkazmem pod adresem niszczycielskiej białej rasy, której dotyk, nieszczęsny dla ras pierwotnych, jest jak dotknięcie rubasznym palcem motyli skrzydeł: zdiera barwę i niszczy (str. 191). Książka Fiedlera ma w sobie coś z atmosfery indiańskich powieści Coopera, a zarazem pełna jest miłości do ginących plemion czerwonoskórych, do zwierząt kanadyjskiej puszczy, do jezior i drzew, pełna romantycznej tęsknoty i zadumy, pełna żalu do białego człowieka, co tyłoma zbrodniami znaczył ślad swego pochodzenia w Kanadzie pachnącej żywicą. I dzięki tym przeżyciom jest to książka zgola niepodobna do wszystkiego, co Fiedler dotąd napisał. Jeszcze jeden dowód wielkich możliwości pisarskich autora.

Z książek o Ameryce południowej wymienić należy *Żyto w dżungli* Zbigniewa Uniłowskiego, jako przykład zupełnie poronionego dzieła podróżopisarskiego. Autor nie wiadomo pociągnął się, podróżując po Brazylii, a teraz zamęcza czytelnika opisem swych nieciekawych przygód. Książka jest rodzajem studium społeczno-psychologicznego nad jakimś Grzeszczyszynem, zwykłym łazikiem, który udaje „społecznika“, żerując na naiwności polskiej emigracji w Brazylii. Z całego pamiętnika podróży wyłania się tendencja przeciwstawienia zdrowego moralnie elementu chłopskiego, który w wielkim trudzie wykuwa swój byt na emigracji, i owych łazików-społeczników, usiłujących zrobić łatwą karierę wśród polskiego chłopstwa. Zdaje się jednak, że dla wystudiowania typów w rodzaju Grzeszczyszyna nie trzeba jeździć aż do Brazylii, a jeśli już autor zapragnął wśród różnych osobliwości tego kraju pokazać i Grzeszczyszyna, to wystarczyłby jeden rozdział dla takiego celu. W ostatecznym wyniku książka jest uboga we wrażenia i wypełniona niemal wyłącznie ujemnymi obserwacjami o życiu brazylijskim.

Jakże odmienna duchem i nastrojem jest rzecz Bohdana Pawłowicza *W słońcu dalekiego południa*. Pierwsze rozdziały dotyczą wrażeń autora z Hiszpanii, Włoch, Kuby i Meksyku, poczynając od rozdziału VI-ego książka jest opisem Brazylii i różnych szczegółów życia naszej emigracji w Paranie; ostatnie dwa rozdziały wprowadzają nas w stosunki argentyńskie. Nie ukrywając nic z braków i dokuczliwości

codziennych życia brazylijskiego, autor nakreślił jednocześnie obraz egzotycznego kraju, pełen bogactwa szczegółów dodatnich i pięknych. Książka posiada momenty głęboko wzruszające („Wielkanoc w Bahia“), obfituje w doskonałe sceny, plastyczne opisy, żywe dialogi, jest zajmująca i piękna. Charakter ludzi „dalekiego południa“ oddany został w świetle ich obyczajów politycznych z całą, pełną grozy, prawdą.

O Brazylię zahacza tylko, innym krajom Ameryki Południowej poświęcona, książka mjr. Mieczysława B. Lepeckiego *W cieniu Kordylierów*. Punktem ciężkości jest tu opis Paragwaju i Boliwii oraz terenu Gran Chaco, który był przedmiotem sporu w wojnie między obu państwami. W bardzo szczegółowej relacji podróżniczej autor dał i szereg innych opisów, np. miast: Buenos Aires, Limy, Hawany, zapoznał czytelników z różnymi ośrodkami polskiej kolonizacji w Ameryce Południowej, rozsiał bardzo wiele wiadomości historycznych, słowem chciał zamknąć w swym dziele możliwie dużo informacji rzeczowych. Książka pisana jest żywo; w obfitej, lecz nierównej produkcji podróżniczej mjr. Lepeckiego należy do pozycji niewątpliwie udanych.

Druga książka tegoż autora *Sybir bez przekleństw* przenosi nas myślą do kraju, którego egzotyzm ma dla nas specjalną, szczególniejszą wymowę. Mjr. Lepecki postanowił zwiedzić Sybir, jadąc szlakiem miejsc zesłania Marszałka Piłsudskiego. Nie poprzestał jednak wyłącznie na tych historycznych dla nas miejscach, lecz dał obszerny opis współczesnego Sybiru pod rządami bolszewików. W ten sposób książka została wzbogacona obszernym materiałem wiadomości politycznych, ekonomicznych, etnograficznych i historycznych.

Niezmiernie ciekawym dokumentem o życiu krajów azjatyckich jest książka J. Wielawskiego i W. Winiarza *Gdzie ludzie żyją lat 25*. Obaj autorowie są lekarzami. Wybrali się w podróż na Wschód, posiadając jako główny kapitał swoją wiedzę lekarską, co pozwoliło im nie tylko znaleźć środki na wieloletnią podróż po Persji, Indiach i Chinach, ale również nawiązać bardzo istotny i głęboki kontakt z ludźmi wymienionych krajów, poznać duszę człowieka Wschodu i jego pogląd na świat. Szczególnie interesujące dla czytelnika europejskiego są wiadomości o medycynie ludów azjatyckich, będącej jakby zwierciadłem, w którym znakomicie się odbijają cechy tak bardzo obcej nam azjatyckiej duszy. Najdłużej przebywali obaj autorowie w Chinach, w tym kraju cierpiącym pod brzemieniem tak straszliwych warunków życia, że

przeciętny wiek jego mieszkańców wynosi zaledwie lat 25. O ile znane dotychczas w naszej literaturze podróźniczej dzieła o Chinach dotyczyły głównie stosunków politycznych w tych krajach, to książka obu polskich lekarzy dotyka przede wszystkim obrazu życia przeciętnego człowieka w Chinach i daje rzetelną sumę informacji o tym nieszczęsnym kraju. Książka nie jest płodem wyrafinowanej sztuki pisarskiej, ale jest napisana żywo, interesująco, językiem poprawnym i stanowi wzór dobrej relacji podróźniczej bez fałszywych pretensji literackich.

Entuzjastycznym opisem Cejlonu jest książka Michała Tarnowskiego *Cejlon wyspa rajska*. Autor daje opis kilku ważniejszych miast na Cejlonie (Kolombo, Ratnapura, Kandy), opisuje polowanie w dżungli, daje obraz fauny, flory i klimatu „rajskiej wyspy“, podaje wiele ciekawych szczegółów o życiu gospodarczym, politycznym i religijnym mieszkańców, kreśli plastyczny wizerunek ich obyczajów. Słowem, całość bogata w szczegóły, podane prosto i w sposób ciekawy.

Krainą azjatycką o wiele nam bliższą, a mianowicie Palestyną, zajmują się dwie książki, należące do rzędu najlepszych z literackiego stanowiska dzieł podróźniczych minionego roku. Są to: Hanny Mortkowicz *W Palestynie*, oraz Ksawerego Pruszyńskiego *Palestyna po raz trzeci*. Poszczególne tematy obu książek są niemal te same: opis wysiłku kolonizacyjnego i kulturalnego Żydów palestyńskich, charakterystyka przemian duchowych, zachodzących wśród pionierów idei syjonistycznej, przeniesionych „na ojczyznę łono“, oraz niejako na marginesie tych spraw opis najświętszych dla chrześcijanina miejsc w Jerozolimie, hańbionych nieustannie przez gorszące klótnie i barbarzyństwo ich dzisiejszych opiekunów. Bogatszą sumę wiedzy o stosunkach palestyńskich daje Pruszyński, aczkolwiek obydwie relacje posiadają indywidualne wartości, nie dające się wzajemnie wymienić ani zastąpić; czyli jak w przysłowiu: *Si duo faciunt idem...* Cechą odróżniającą książkę Mortkowiczówny jest wielkie napięcie liryzmu, intensywne wczuwanie się w tragedię narodu żydowskiego, odtworzenie bolesnego rozdźwięku w duszy palestyńskiego imigranta między pragnieniem posiadania własnej ojczyzny i tęsknotą do kraju, w którym się urodził i wychował. Pruszyński natomiast jest więcej obserwatorem niż lirycznym malarzem życia palestyńskiego; zachowanie większego dystansu psychicznego wobec tamtejszej rzeczywistości pozwala mu na snucie spostrzeżeń obfitszych i głębiej ujętych, co nie zmniejsza wcale entuzjazmu, jaki autor żywi dla pa-

lestyńskiego eksperymentu. Stąd tytuł książki, na pierwszy rzut oka mało zrozumiały. Pruszyński sądzi, że przekształcenie Palestyny na nowo w narodową siedzibę Żydów wywoła w całym świecie przewrót może nie mniejszy niż dwa inne fakty historyczne, których widownią była Palestyna w ubiegłych wiekach, mianowicie: narodziny chrześcijaństwa i wyprawy krzyżowe. Po raz trzeci więc w dziejach ludzkości Palestyna miałaby odegrać decydującą rolę. Jakkolwiek i karty dzieła Mortkowiczówny pełne są radosnego entuzjazmu dla osiągnięć palestyńskich chaluców, to jednak — jak widać z końcowej syntezy — Pruszyński przełicytował w entuzjazmie swą literacką współzawodniczkę.

Z książek poświęconych Afryce na pierwszym miejscu należy wymienić Jerzego Giżyckiego *Między morzem a pustynią*. Autor dał tutaj obraz stosunków w koloniach francuskich w Sudanie. Nie jest to relacja z jednorazowo odbytej podróży, lecz szereg opowiadań luźno ze sobą związanych, coś w rodzaju obrazków filmowych, ilustrujących życie afrykańskiej kolonii. Kto zna opowiadanie Conrada *Jądro ciemności*, ten znajdzie w książce Giżyckiego wiele materiału do stwierdzenia, że kolonie afrykańskie były zawsze i są terenem żeru dla najobrzydliwszej kategorii jednostek z rasy białej. Pługawe stosunki wśród urzędników europejskich, humorystyczne sądownictwo, okrutne obchodzenie się z murzynami, grasowanie aferzystów w rodzaju dobrze znanego w Polsce żyrardowskiego Boussaca, marnotrawienie pieniędzy na niefortunne inwestycje — oto sumaryczny bilans wrażeń, jakie zgromadził Giżycki w swej książce. Z literackiego punktu widzenia książka posiada znane i uznane zalety pióra swego autora: żywość narracji, bogactwo charakterystycznych dialogów, spokojny, jakby odbarwiony z reakcji uczuciowej ton i sposób mówienia o ludzkich łajdactwach. Książka ozdobiona jest bardzo ciekawymi i pięknymi zdjęciami.

O włoskiej kolonii afrykańskiej, Trypolitanii, mówi nam Bronisław Krystyn Wierzejski w książce *Forty na piasku*. Autor odbył bardzo ciekawą okrężną podróż w głąb Trypolitanii, zwiedzając szereg oaz i fortów włoskich w sercu pustyni. Ogólny nastrój książki przeważnie entuzjastyczny w stosunku do rzeczy widzianych, a przede wszystkim dla cywilizacyjnej pracy, jaką spełniają Włosi w zajętej przez siebie ziemi. Ostatni rozdział książki, napisanej żywo i bezpośrednio, autor poświęcił szczegółowemu opisowi Trypolitanii ze stanowiska ge-

ograficzno-gospodarczego i społeczno-politycznego. Rzecz jest bogato ilustrowana fotografiami.

Zupełnie drobne miejsce wśród książek podróżniczych ostatniego roku zajmuje Leopolda Janikowskiego *W dżunglach Afryki*, pamiętnik wyprawy do Kamerunu, odbytej przed pół wiekiem przez autora wraz z Szolcem-Rogosińskim i Tomczakiem. Wyprawa ta, której owoce zostały, niestety, zagarnięte przez Niemców, stanowi piękną kartę w naszych dziejach XIX wieku, jest więc bardzo pomyślną rzeczą, że relacja o niej, napisana przez jednego z uczestników, została udostępniona naszej publiczności. Ponieważ książka zawiera poza tym ogromne bogactwo materiału etnograficznego, który na pewno i dziś jeszcze posiada niewątpliwą aktualność, więc ogólną wartość tej publikacji wypadnie ocenić bardzo wysoko.

Poucządzając książkę o Australii *W krainie kangura* napisał Piotr Modrak. Autor uciekł z Syberii w 1909 roku, udał się do Australii i mieszkał tam do roku 1921. Rzecz zawiera stosunkowo niewiele wrażeń osobistych, natomiast bardzo obfite informacje geograficzne i historyczne o Australii.

W roku 1934-35 okręt szkolny marynarki polskiej „Dar Pomorza” odbył podróż dokoła świata. Trzej uczestnicy tej wyprawy spisali swoje wspomnienia i wrażenia. W ten sposób powstały trzy książki: *Przez trzy oceany* Stanisława Koski, *Rejs dokoła świata* Fryderyka Kulleschitza, oraz *Dokoła świata na „Darze Pomorza”* Tadeusza Meissnera. Trasa podróży szła przez Kopenhagę, wyspy Kanaryjskie, San Domingo, Kanał Panamski, wyspy Żółwie na Pacyfiku, Honolulu, Jokohamę, porty chińskie, Batawię, Broome w Australii, Mauritius, Madagaskar, wyspę św. Heleny, wyspy Wielkanocne i znów przez La Manche i Sund do Gdyni. Jak należało oczekiwać, trzy relacje pokrywają się ze sobą w najważniejszych punktach, ale wykazują duże różnice w sposobie ujęcia wrażeń podróżniczych. Książki Koski i Meissnera obfitością szczegółów i rzeczowością narracji zbliżają się do typu dziennika okrętowego, natomiast wspomnienia Kulleschitza posiadają charakter literackiej impresji i noszą piętno świadomego wysiłku pisarskiego. Mimo wymienionych zalet książki Kulleschitza, wyznam, że większą satysfakcję dała mi lektura dwóch pierwszych relacji, szczególnie zaś Meissnera.

Następną z rzędu książek morskich jest Zygmunta Dreszera *Pionierski rejs*, pamiętnik uczestnika wyprawy okrętu polskiego „Poznań”

do portów Afryki Zachodniej: Monrowia, Port Bouet, Takoradi, Accra, Lomé, Lagos. Autor opisał murzyńską republikę Liberię, scharakteryzował warunki i możliwości polskiego handlu zamorskiego, poruszył wiele zagadnień pierwszorzędnej aktualności w związku z rozwojem Polski na morzu. Książka jest bardzo cenna i pouczająca.

Dziejom polskich wypraw polarnych poświęcona jest książka Stanisława Siedleckiego *Wśród polarnych pustyń Svalbardu*. Pierwsze rozdziały omawiają pobyt uczonych na wyspie Niedźwiedziej w Roku Polarnym 1932-33, opisany poprzednio bardzo plastycznie w dziele Cz. Centkiewicza *Wyspa mgieł i wichrów*, poczynając zaś od rozdz. V-ego autor daje swój dziennik wyprawy, odbytej wraz z sześcioma innymi uczestnikami w lecie 1934 r. do Ziemi Torella. Książka zawiera obfity materiał obserwacyjny o przyrodzie podbiegunowej; do specjalnej wartości literackiej pretensji rościć nie może.

Z książek lotniczych na uwagę zasługuje przede wszystkim mjra Stanisława Skarżyńskiego *Na RWD 5 przez Atlantyk*, ukazująca się już w drugim wydaniu (pierwsze nie było w swoim czasie omówione w *Roczniku Literackim*). Przyjemnie jest stwierdzić, że autor umie nie tylko latać, ale i dobrze swoje wrażenia lotnicze opisać. Zresztą nie tylko lotnicze. Kiedy po przebyciu oceanu na swym RWD 5 znalazł się w Brazylii i zwiedzał wiele miejscowości, przyjmowany przez miejscowe władze i nasze placówki dyplomatyczne, goszczony, wielbiony i na rękach noszony, zdołał w tym tumultie wrażeń porobić wiele cennych obserwacji i refleksji, których pełno w jego książce. Dzięki temu należy ona do bardzo wartościowych pozycji w dorobku naszych lotników, którzy próbowali opisywać dzieje swych przygód lotniczych.

Adama Wojtygi *Turnieje lotnicze*, to historia udziału Polaków w challengach roku 1932 i 1934, dzieje zwycięstwa Żwirki i Wigury, a potem Bajana. Książka napisana przez lotnika-fachowca zawiera wiele informacji z zakresu techniki lotnictwa i posiada dzięki temu dużą wartość dydaktyczną.

Pamiętnikiem wrażeń i doświadczeń w zakresie żeglugi balonowej jest książka kpt. Zbigniewa Burzyńskiego *Pomiędzy chmurami*, historia udziału autora w zawodach balonowych o puchar Gordon-Bennetta w latach 1932—1935. Rzecz czyta się z najwyższym zajęciem, nie tylko dlatego, że żegluga balonowa wobec rozwoju aeroplanów stała się

czymś egzotycznym, ale i ze względu na doskonale skreślone przeżycia powietrznego nawigatora.

Po książkach morskich i lotniczych kolej na opisy wypraw wysokogórskich. Zanotować trzeba dwie nowości, które dotyczą jednak tematów, poprzednio już opracowywanych. Są to: Wiktor Ostrowskiego *Na szczytach Kordyliarów*, oraz B. Chwaścińskiego i J. Wojsz-nisa *Wśród gór Marokka*. Pierwsza książka opisuje wrażenia z wyprawy polskiej na Mercedario i Aconcagua (por. Narkiewicza — Jodki *W walce o szczyty Andów*), druga dotyczy polskiej wyprawy alpinistycznej w Wy-soki Atlas (por. Adrar n'Deren, oraz J. Szczepańskiego *W śniegach i słońcu Afryki*). Obydwie relacje dają szczegółowy opis wysokogórskiej wspinaczki, urozmaicony opowiadaniem o mieszkańcach i życiu krajów, w których się autorowie znaleźli. Szczególniejszej wartości literackiej żadna z wymienionych książek nie posiada; obie pozostają w granicach pisarskiej poprawności.

Z radością powitać należy ukazanie się w drugim wydaniu ślicznej książki Mariusza Zaruskiego *Na bezdrożach tatrzańskich*. To jest prawdziwa szkoła pięknego stosunku do gór, wydobywania z wrażeń turystyki wysokogórskiej nie tylko elementu sportowego, ale przede wszystkim estetycznego i moralnego. Wychowawczy wpływ takiej książki będzie też o wiele głębszy, niż opowiadań o Bóg wie komu potrzebnych w Polsce wyprawach na szczyty Kordyliarów.

Na zakończenie o dziełach krajoznawczych. W wydawnictwie Cuda Polski ukazały się dwa nowe tomy, obydwie opracowane przez F. A. Os-sendowskiego: *Puszcze polskie*, oraz *Huculszczyzna*. Nie należę do entuzjastów powieściowej twórczości tego autora, ale gdy chodzi o pisanie książek krajoznawczych, to mam pełny szacunek dla jego talentu. Umiejętność widzenia piękna w przyrodzie, plastyczne jego oddanie w opisie, sumienne przestudiowanie materiałów etnograficznych i historycznych, ciepły i serdeczny ton krajoznawczej gawędy — oto są niewątpliwe zalety Ossendowskiego, jako autora trzeciego już tomu w cyklu Cudów Polski (poprzednio opracował Polesie).

Huculszczyźnie poświęcone jest też wspiane dzieło Stanisława Vinzenza *Na wysokiej połoninie*. Nie należy ono ani do książek podróŜniczych, ani do krajoznawczych we właściwym znaczeniu tego słowa. Jest to piękny zbiór materiałów folklorystycznych, opracowanych na bardzo wysokim poziomie literackim. Huculszczyzna, znana jak dotąd

szerokiemu ogółowi polskiemu ze swych wyrobów sztuki ludowej, została tu po raz pierwszy pokazana od strony swych legend, wierzeń i duchowych tęsknot. Dla kultury polskiej Huculszczyzna teraz dopiero została odkryta. To też znaczenie dzieła Vinzenza dopiero z biegiem lat będzie mogło zostać należycie ocenione, ale już dziś wiemy, że jest to jedna z najważniejszych pozycyj dorobku pisarskiego w ubiegłym roku.

KONRAD GÓRSKI

LITERATURA PAMIĘTNIKARSKA

- Czapski-Hutten B. *60 lat życia politycznego i towarzyskiego*, t. I i II. W-wa. Hoesick.
- Chojecka M. *Opętańcy*. Biblioteka Dobrych Książek, wyd. 2.
- Gąsiorowski K. *Moje przeżycia naftowe. 1882-1935*. Odb. Przemysłu naftowego.
- Garść wspomnień Antoszki. W-wa. Inst. Bad. Najn. Hist. Pol.
- Germanowa Z. *Od Rarańczy do Marmaros-Sziget*. W-wa. Nasza Księgarnia.
- Grodecki P. *Sokolstwo warszawskie w czasie wielkiej wojny*. W-wa. Autor.
- Grzędziński J. *Maj 1926. Kartki z pamiętnika*. G. i W. W-wa.
- Hupka J. *Z czasów wielkiej wojny. Pamiętnik niekomatanta*. Niwiska. Autor.
- Jacobson-Jedlina W. *Z ludem wielkopolskim przeciw zaborcom*. Wspomnienia. Toruń. Autor.
- Jeż T. T. (Miłkowski Z.) *Od kolebki przez życie. Wspomnienia*. Do druku przygotował A. Lewak, wstępem poprzedził A. Brücker. Z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej. T. I i II. Kraków. Pol. Akad. Um.
- Karabin i nosze. *Wspomnienia lekarzy i farmaceutów z lat 1914-1920*. W-wa. Nakł. Koła Wyd. Oficerów Korpusu Sanitarnego.
- Karpiński St. *Z przeżyć i wrażeń wieśniaka (1855-1912)*. Wyd. 2. W-wa. G. i W.
- Krasiński E. *Gawędy o przedwojennej Warszawie*. W-wa. E. i M.
- Kronenberg L. *Dernières années du règne de Napoleon III. Souvenirs et impressions d'un témoin oculaire*.
- Kwasiebhorski St. *Od Wisły do Korostenia. Wspomnienia ochotnika 201 pułku szwoleżerów*. Płock.
- Laskowski Br. *Strzelecka przeszłość i przyszłość*. Lwów. Komisja Wych. Obyw. Zarządu 6 Okręgu Z. S.
- Limanowski B. *Pamiętniki (1835-1870)*. W-wa, 1937. Rój.
- Michalski J. *W Szwajcarii. (1901-1904)*. W-wa. Inst. Bad. Naj. Hist. Pol.
- Nowicki J. *Wspomnienia starego działacza*. W-wa. Inst. Bad. Naj. Hist. Pol.
- Olszamowska J. *Przeżycia matki*. W-wa. Inst. Bad. Najn. Hist. Pol.
- Orkan Wł. *Drogą czwartaków i inne wspomnienia*. W-wa. G. i W.
- Pamiętniki chłopów*. Seria II. W-wa, 1936. Inst. Gosp. Wiejskiego.
- Pomarański St. *Z historycznych dni lipca i sierpnia 1914*. W-wa. G. i W.
- Pogorzelski W. *ks. 43 lata w kapłaństwie*. Sieradz. Autor.
- Rembowski B. *Jak mogę być rasistą*. Kraków. Autor.
- Rzewski A. *Szlakami walki i buntu. Wspomnienia z walk rewolucyjnych z trójbzorcami*. S. Seipelt. Łódź.
- Sokolnicki M. *Czternaście lat*. Wspo-

mnienia. W-wa. Inst. Bad. Najn. Hist. Polski.
 Sklorz T. *Łagiewniki w walce o wolność Śląska*. Katowice.
 Szczepkowski J. *Na drogach ku wolnej Polsce*. W-wa. 1937.
 Wójtowicz R. *Spoleczna praca ludowa w czasie wojny*. Pamiętnik instruktora Opieki nad wygnańcami Centr. Kom.

Obywatelskiego, pisany na tułaczce w latach 1915-1918. W-wa. D.K.P.
 Wańkowicz M. *Strzępy epopei*. Wyd. 3 powiększone. W-wa. Rój.
 Wołyński J. *Wspomnienia z czasów szkolnictwa rosyjskiego w b. Królestwie Polskim, 1868-1915*. W-wa Autor.
 Zapalowski St. ks. *Moje 13-letnie pasterzowanie w Koziegłówkach*. W-wa.

PAMIĘTNIK W ZASADZIE NIE JEST DZIEŁEM SZTUKI, ale może i bardzo często istotnie zawiera w wysokim stopniu walory, stanowiące źródło przeżyć estetycznych dla czytelnika. Z drugiej strony „literackie“ zainteresowanie w stosunku do pamiętnikarstwa bierze pod uwagę to, że w treści pamiętników może być dużo informacji o pisarzach, utworach i epoce opisywanej — materiału cennego dla nauki o literaturze lub dla krytyki literackiej. Rozpatrywana z tego stanowiska (w praktycznym postępowaniu z konieczności zrelatywizowanego) liczba pamiętników, wydanych w 1936 r. ulegnie znacznej redukcji. Na 33 pozycje bibliograficzne a 69 pamiętników (*Karabin i nosze* zawiera ich 26, a *Pamiętnik chłopów* — 10) zaledwie kilkanaście zasługuje na uwagę. Reszta w różnym stopniu i z różnych względów oddala się od linii demarkacyjnej i zlewa się z ogólnym morzem piśmiennictwa. Do takich np. należą inż. Gąsiorowskiego *Moje wspomnienia*, interesujące być może przemysłowca lub technika, ale dla literatury w jakimkolwiek sensie są najzupełniej bez znaczenia. Podobnie rzecz ma się ze wspomnieniami ks. Pogorzelskiego — 43 lata w kapłaństwie, ks. Zapalowskiego — *Moje 13-letnie pasterzowanie w Koziegłówkach*. Wogóle, podobnie jak w latach poprzednich i w roku sprawozdawczym mamy cały szereg publikacji pamiętnikarskich o zasięgu niejako prywatnym (Olśzawska — *Przeżycia matki*, Krasieński E. — *Gawędy o przedwojennej Warszawie*), efemeryd rocznicowych (Grodecki P. — *Sokolstwo warszawskie w czasie wielkiej wojny*; Laskowski B. — *Strzelecka przeszłość i przyszłość*), publikacji o tematyce już „oklepanej“ a bez walorów ściśle literackich (np. Chojackiej J. M. — *Opętańcy, coś jakby „mała“* pod każdym względem *Pożoga Kossak-Szczuckiej*) i t. p.

Z grupy pamiętników o pozytywnej wartości dla literatury na czoło wysuwają się wspomnienia T. T. Jeża p. t. *Od kolebki przez życie*. Obej-

mają one jednak część długiego życia, doprowadzone do r. 1873. Na-
 razie ukazały się dwa tomy, kończące się na kwietniu 1863 r. Pamiętnik
 obszerny i bogaty w treść jak bogatym było życie autora. Oto waż-
 niejsze okresy, zawarte w wydanych dwóch tomach: dzieciństwo i wcze-
 sna młodość w kraju do r. 1848; pobyt w Galicji i powstanie węgierskie;
 na emigracji w Londynie; okres wojny krymskiej; znów Londyn i Pa-
 ryż; emisarka przedpowstaniowa z bazą w Michalenach. Bezpośrednie
 wspomnienia rozpoczyna Jeż od roku mniej więcej 1827, ale po przez
 tradycję domową sięga czasów przedrozbiorowych, gdy poświęca sporo
 miejsca dziadkowi swemu, oficerowi kościuszkowskiemu, i epoki napo-
 leońskiej, mówiąc o ojcu, który porucznikował w wojsku Księstwa
 Warszawskiego. Jest to przede wszystkim żołnierz patriota, poświęca-
 jący swe życie walce o wolność, prowadzonej czy bezpośrednio na polach
 bitew, czy też w konspiracyjnym utrzymywaniu pogotowia do czynnego
 wystąpienia. Twórczość literacką świadomie traktował jako narzędzie
 do zrealizowania głoszonych idei, często jako źródło zarobku życiowego.
 Chociaż Jeż do twórczości literackiej doszedł niejako przypadkowo
 i wyznaczył jej drugorzędną, pomocniczą rolę w swej działalności, umiał
 on pogodzić tak sprzeczne, zdawałoby się, dyspozycje i nigdy, w grani-
 cach skali swego talentu, nie poniżył autonomicznej dostojności sztuki.
 Jeż posiadał w wysokim stopniu owo swoiste poczucie etyki artysty,
 gruntujące się na bardzo żywym, pełnym entuzjastycznej pokory (ale
 tej wewnętrznej, przeciwnej werbalnemu ekshibicjonizmowi) stosunku
 do wszelkiego piękna i na głębokiej prawości charakteru, która „wypala-
 ła ogniem“ wszelkie skłonności do zakłamywania się. Ktokolwiek zna
 twórczość Jeża, nie mógł nie odczuć jakiegoś rysu niezmiernie sympat-
 ycznego ich autora właśnie jako twórcy. Pamiętniki stanowią praw-
 dziwą kopalnię psychologiczną dla zorientowania się w tym fenomenie,
 nie mówiąc o tym, że zawierają mnóstwo materiału dla genezy po-
 szczególnych dzieł. Pamiętniki zawierają również dużo materiału, doty-
 czącego innych poetów i literatów.

Nie tak świetne literacko, ale również bardzo ciekawe w „fabule“
 i ze względu na osobę autora są Pamiętniki Bolesława Limanowskiego.
 Za życia ten stuletni starzec był człowiekiem - symbolem, żywą „arką
 przymierza“ między latami niewoli i okresem zmartwychwstania. Po-
 dobnie jak Jeż, pochodził Limanowski z kresów, ale z drugiego, pół-
 nocnego krańca Rzeczypospolitej. Urodził się na Inflantach i tam spę-

dził swe wczesne dzieciństwo w polskim, ziemiańskim, średniozamożnym dworze. Wcześniej rozpoczyna pełną trudów wędrówkę życiową.

Jest między Jeżem a Limanowskim pewne wspólnotwo rysów w ich żywym, aktywnym patriotyzmie, ideałach demokratycznych, w poświęcaniu kariery osobistej dla sprawy. Poza tym jednak różnią się kolejami życia, przede wszystkim jednak temperamentem i upodobaniami osobistymi. Jeż — żołnierz i artysta, Limanowski natura uparta, konsekwentna, ale temperament spokojny, refleksyjny, obserwujący życie na sposób naukowy pod kątem widzenia tworzących się w nim podstaw ulubionej socjologii. „Nadając charakter socjologiczny swym pamiętnikom, piszący nie poczuwa się do obowiązku spowiadania się przed czytelnikiem z wszystkich zdrożności i błędów swego życia. Własna osoba schodzi na drugi plan. O wiele ważniejsze, a nawet jedynie ważne, staje się dokładne i rzetelne — o ile to możliwe — przedstawienie wszystkich przejawów życia społecznego, z którym losy pamiętnikarza splatały się w jego domowych, prywatnych i publicznych stosunkach“. Takie stanowisko wpływa na różnicę w aspekcie literackim pamiętników Jeża i Limanowskiego.

Po Jeżu i Limanowskim nasuwa się z kolei B. Hutten-Czapskiego — *Sześćdziesiąt lat życia politycznego i towarzyskiego*. Czapski, arystokrata z poznańskiego, większość swego życia spędził w środowisku niemieckim. Gwardyjski oficer pruski, wykształcony i o dużym talencie towarzyskim, mający liczne znajomości, protekcje i węzły przyjaźni wśród najwybitniejszych mężów stanu i koronowanych głów, nie wyłączając dworu cesarskiego w Berlinie, szybko nabierał wzięcia w tej sferze.

Początkowo wrażenie lektury tego utworu jest raczej niemiłe. Nasuwa się stereotypowe niemal zjawisko polskiego arystokraty, lojalisty, trzymającego się „pańskiej klamki“ dworu. Wrażenie to byłoby jednak krzywdzące. Mimo wszystko, zarysowuje się sylweta Czapskiego jako człowieka „godnego“. Jest w nim sporo dobroduszej naiwności, jakieś nowoczesne wysublimowanie charakterystycznej „dobroci“ dawnej psychiki szlacheckiej, będącej naogół rysem natur zasadniczo prawych. Obok tego szczerą i uczciwą wiarą w swe naczelne ideały życiowe: katolicyzm, lojalna wierność poddanego, praca nad rozwiązaniem rozdzźwięków historycznych między Niemcami i Polakami w imię zachodnio-europejskiej wspólnoty kulturalnej. „Okupacyjna“ część pamiętników jest dla czytelnika polskiego najciekawsza, ukazuje

kulisy gry politycznej Niemców i pozwala wyrobić sobie gruntowniejszy pogląd na ten najbardziej chyba dramatyczny okres naszej niedawnej przeszłości.

Dopełniające oświetlenie na czasy wielkiej wojny i kształtującej się wtedy sprawy polskiej rzucają wspomnienia Jana Hupki. Autor, konserwatysta galicyjski, poseł do parlamentu i wybitny działacz N. K. N. prowadzi swe zapiski od dnia wybuchu wojny do końca mniej więcej 1920 roku. Notuje to tylko w czym brał udział bezpośredni, lub o tym, czego dowiedział się z samego źródła. Notatki te nie są tylko wyrazem biernego obserwatora, lecz czynnego polityka, który, pracując dla sprawy polskiej, widział jej rozwiązanie u boku Austrii.

Autora cechuje bystrość umysłu, prawość w sądach, choćby szorstka nieraz, szczerze, prawdziwie niepodległe uczucie patriotyzmu. Gdy w końcu roku 1918, na skutek toczących się wypadków rola N. K. N. i zgrupowanych tam konserwatystów przebrzmiała, nie daje unieść się przygnębieniu partyjnemu.

Hupka talentem literackim nie jest. Stylistyczna strona pamiętników, prócz poprawności językowej z pewnymi odchyleniami prowincjonalnymi, nie odznacza się niczym szczególnym. To zaś, co przydaje im jakiegoś uroku pociągającego, leży całkowicie w treści, układającej się w zamkniętą całość, dramatycznej i pełnej napięcia dla czytelnika, oraz podkreślany już nurt uczuciowy, który wyraźnie bije pod pokrywą spokojnych, zrównoważonych zdań.

Wśród pamiętników wprowadzających nas w epokę wielkiej wojny i w sferę poczynąń polskich o niepodległość na uwagę zasługuje Germanowej — *Od Rarańczy do Marmarosz-Sziget*, rzecz dotycząca fragmentu, jako utwór literacki przeciętna, ale jeszcze jeden dokument wzniosłej w swym samozaparciu ofiarności „trudu i znoju“, z których „Polska powstała, by żyć“. Jacobsona-Jedliny — *Z ludem wielkopolskim przeciw zaborcom* również obejmuje fragment.

Lektura tych ostatnich wspomnień wzbudza w czytelniku „niewczesne żale“ z powodu możliwości, najzupełniej realnych według autora, opanowania w tym czasie Gdańska i Warmii i Mazurów Pruskich na północy a Śląska na południu. Nie doszło do tego na skutek biernego wyczekiwania czynników naczelnych w Poznaniu, które nie chciały zaryzykować przetrzucenia walk z rejonu poznańskiego na inne tereny zaboru pruskiego, by nadać im jednolity ruch i kierunek.

Uwadze również nasuwa się poważnych rozmiarów tom p. t. *Karabin i nosze*, zawierający 26 szkiców wspomnieniowych lekarzy i farmaceutów z lat 1914—1920. Nie stanowią one jednak jakiegś wewnętrznie powiązanej całości, jako materialny zbiór drobnych fragmentów nie mają znaczenia ogólnego, chociaż niektóre z nich napisane są z niejakim zacięciem literackim.

Wszelkie wspomnienia z natury rzeczy mają charakter historyczny i najczęściej dotyczą zdarzeń czy postaci historycznych. Wśród pamiętników z roku 1936 jest spora grupka, sięgających epoki przedwojennej, szczególnie konspiracji i walk rewolucyjnych w b. Królestwie. Najobszerniejszą pozycję w tej grupie stanowią wspomnienia M. Sokolnickiego. Autor obejmuje w nich lata 1898—1913. Jak znaczny odłam młodzieży ówczesnej jest zwolennikiem haseł socjalistycznych. Początkowo działa jako członek Związku Zagranicznego Socjalistów Polskich, po tym zajmuje odpowiedzialne stanowisko w rewolucyjnych pracach w kraju. Ale nie obiektywny łańcuch faktów i zdarzeń, osobiste przeżytych, stanowi główny cel wspomnień. Autor zamierzył odtworzyć pewien proces fermentacyjny, kształtujący się w duszy wielu osób, a własne w tym względzie przeżycia ukazać jako ilustrację.

W swej „faktologicznej” warstwie wspomnienia Sokolnickiego zawierają sporo materiału cennego dla literatury. Autor był w bliskich stosunkach ze Stefanem Żeromskim i stronicę poświęcone osobie pisarza, jego twórczości z tych lat, jak wreszcie zainteresowaniom społecznym i politycznym mogą mieć duże znaczenie informacyjne.

Rasowym szkicem pamiętnikarskim, obejmując tym słowem wszystkie zalety pisarstwa pamiętnikarskiego, są Nowickiego *Wspomnienia starego działacza*. We Lwowie, gdzie koło 1900 roku Jodko-Narkiewicz, poznawszy się na talentach konspiracyjnych młodzieńca, wciąga Nowickiego do pracy w szeregach P. P. S. Nowicki wkrótce otrzymuje bardzo odpowiedzialną „robotę” — zostaje następcą Sulkiewicza na komorze celnej w Wierzbolowie. Kontynuuje on tutaj znakomicie zakonspirowany przemysł bibuły aż do r. 1903, gdy został wraz z żoną odkryty i uwięziony. W drugim szkicu wspomnieniowym omawia autor przemysł broni z Galicji do Królestwa w latach 1904—1906.

Stosunkowo rzadko spotyka się wspomnienia z tych czasów działaczy prawego skrzydła z pod znaku Narodowej Demokracji. Do nich należą Szczepkowskiego J. *Na drogach ku wolnej Polsce*. Autor, jak sam

stwierdza, był prostym szeregowcem i zasięg konspiracyjnego wtajemniczenia posiadał niewielki. Mówi więc przede wszystkim o sobie, opisując liczne wyprawy po bibułę, przemycaną z Galicji w różny sposób i w różnych miejscach byłej granicy, wspomina o pierwszym wystawieniu w Warszawie, na początku 1903 roku, *Wesela* Wyspiańskiego, naturalnie prywatnie i w sposób zakonspirowany.

Na zakończenie trzeba jeszcze poświęcić nieco miejsca *Pamiętnikom chłopów*, które stanowią pozycję pod każdym względem odrębną. Seria II Pamiętników różni się znacznie od serii I, wydanej w 1935 r. Gdy pierwsza obejmowała 51 pamiętników, seria druga, przy takich samych rozmiarach tomu, obejmuje ich tylko 10. Już z tego można wnioskować, że autorzy pamiętników z tej serii nie krępowali się zbyt punktami ankietowymi, lecz dawali wyraz swobodny swym wypowiedziom, co odbiło się zarówno na rozmiarach (niektóre z pamiętników liczą trzysta stron dużego formatu), jak i różnorodności motywów treściowych. Być może, iż schematyczne, ankietowe pamiętniki serii pierwszej są lepszym materiałem dla naukowej wiedzy o chłopie. Jeśli jednak chodzi o odczutą wiedzę prawdy życiowej, te z drugiej serii spełniają swą rolę lepiej. I tu nawiązuje się ich pokrewieństwo z literaturą artystyczną. Wprawdzie świat artystycznego dzieła literackiego jest światem autonomicznym, ale nie rodzi się z niczego w próżni, lecz wyrasta z podłoża życia zbiorowego jak wszelkie „przedmioty“ kultury. *Pamiętniki chłopów*, chociaż nie był pisany ze świadomym zamiarem stworzenia źródła przeżyć estetycznych, jednak nie są zwykłą rejestracją faktów, lecz całością „organiczną“, która swymi prymitywnymi środkami opisu, narracji i nasycenia lirycznego odsłania świat, zamknięty w słowie, trwały i inny od nieustannie przepływającej rzeczywistości. Życie chłopca znalazło w dotychczasowej literaturze polskiej niejednokrotnie swój wyraz pełny i doskonały. Ale z biegiem tak brzemiennych lat sam chłop zmienił się ogromnie, a rola masy chłopskiej zaważyła palącym zagadnieniem na wszelkich dziedzinach naszego życia. Najnowsza powieść polska w licznych utworach próbowała podjąć ten temat. W sedno jednak nie utrafiła. Zbyt może trudno było na skutek doktrynalnych nastawień i zurbanizowania psychiki inteligenta, choćby pochodzenia wiejskiego, stanąć bez nawyków i uprzedzeń wobec odrębnej zupełnie struktury socjologicznej życia wsi. *Pamiętniki* są głosem chłopów o sobie, w rozmiarach i pełni dotychczas nieznanej, i dlatego mogą

one stanowić pomost, pozwalający przekroczyć ów odrębny, zamknięty świat. Że zaś ich autorzy nie reprezentują dokładnie masy i przeciętności chłopskiej, to raczej stanowi plus. Jednostki te, związane korzeniami ze swym gruntem socjologicznym, indywidualnością wyrastającą nad poziom, proporcjonalnie do większej świadomości, wyraźniej i krytyczniej mogą wyrazić to, co charakterystyczne i typowe. Odznaczenie *Pamiętników* nagrodą Wiadomości Literackich, wbrew niektórym głosom krytyki, jest słuszne. Nie jako najlepsze dzieło artystyczne w roku 1936, ale jako najbardziej ważne dla literatury „źródło wiedzy o olbrzymiej większości narodu“. Zresztą, biorąc rzecz „z prosta“, *Pamiętniki chłopów* są lekturą bardzo ciekawą i pociągającą. Zawierają takie bogactwo przygód, odmian ludzkiego istnienia, przejść duchowych, że stanowią jakby dziesięć żywotów-powieści, tchnących tego rodzaju „cennym artyzmem, który w kulturze zwanej prymitywną, ale będącej wzamian zawsze dość całkowitą i harmonijną, stanowi koniecznie dopełnienie samego życia“.

STANISŁAW FURMANIK

KSIĄŻKI DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

LITERATURA DLA DZIECI ZAJMUJE W ROCZNIKU miejsce skromne. Szczerze ramy, wyznaczone dla niej w roku bieżącym, każą wrócić do tradycji lat dawniejszych, t. zn. pominąć spis bibliograficzny, poprzestając na samym przeglądzie wydawnictw.

Rok 1936 nie przyniósł ani młodzieży, ani dzieciom plonów zbyt obfitych (126 pozycji nowych, 35 przedruków i 75 tłumaczeń), zwłaszcza pod względem jakościowym, nie może się także poszczycić jakąś rewelacją nowych talentów, jakkolwiek jest parę debiutów, wśród których i dobre, np. Miszewskiej i Broniewskiej.

Poziom podtrzymują, jak już od kilku lat, w literaturze dla młodzieży: Makuszyński, Nowakowski, Morcinek, Ossendowski oraz programowo działające biblioteczki: dobrze postawiona „Polska i świat współczesny“ (Gebethner i Wolff), „Opowieści przyrodnicze“ (Nasza Księgarnia), niezłe także „Zajmujące czytanki“ (Arct).

Autorzy, pisujący dla młodszych czytelników, w bardzo małym tylko stopniu zaopatrzyli swoich odbiorców w lekturę. Niewiele pisze E. Szelburg-Zarembina (dała jedną tylko książeczkę dla „Teatru szkolnego i domowego“ oraz kilka drobnutkich powiastek), tak samo Porazińska i Krzemieniecka (nowa książeczka wydana na początku 1937 r.), Januszewska i Kownacka, debiutuje natomiast szczęśliwie J. Broniewska, wydając opowieść o gałgankowej laleczce.

Przedruki zeszłorocznych i dawniejszych książek, zwłaszcza tych, które stały się lekturą szkolną, oraz podobną rolę odgrywające czasopisma (Płomyk, Płomyczek z Małym Płomyczkiem, Słonko, Czyn Młodzieży Czerwonego Krzyża, Młody Zawodowiec, Iskry) — zdają się zaspokajać potrzeby czytelnicze młodzieży szkolnej. Ten słaby nurt literatury pięknej dla dzieci i młodzieży niewątpliwie jest związany z realizowaniem nowego programu szkół, zaprzęgającym wiele piór literackich do pracy

podręcznikarskiej. Na razie niezależnie od potrzeb programowych tworzą — zwykle w okresie „gwiazdki“ — ci tylko, którzy nie stoją w zbyt bliskim kontakcie ze szkołą.

Kornel Makuszyński, zawsze niezawodny w swym specyficznym humorze studenckim i skłonności do postaci, opętanych przez dobre serce, dał ostatnio dwie książki, wydane u Gebethnera i Wolffa: *Awantura o Basię* i *Złamany miecz*. *Awantura* jest interesującą historią dziewczynki, która jako małe dziecko, straciła matkę pod kołami pociągu, a ojciec jej rzekomo zaginął w wyprawie naukowej do Ameryki Południowej. Dziewczynka, jak paczka pocztowa bez właściciela, przechodzi z rąk do rąk, lecz zawsze trafia na dobrych ludzi i swoją promienną pogodą i dobrocią podbija wszystkie serca. Jako kilkunastoletnia, zaczyna poszukiwać listownie śladów ojca, odnajduje go w końcu przy pomocy uczonych amerykańskich i francuskich, którzy urządzali ongi tę tragicznie zakończoną wyprawę i chociaż ojciec jest pozbawiony pamięci wskutek katastrofy, Basia wielkim poświęceniem i miłością przywraca go do pełni władz umysłowych, a sama z bohaterkiej córki staje się z powrotem beztruską i szczęśliwą dziewczynką. Sensacja, przepleciona humorem i dowcipem, dobrze się w tej książce zestrzała z typami szlchetnych dziwaków, jak ów aktor, pierwszy opiekun Basi, grający zawsze role upiórów, lub energiczna i uczynna „babcia“, do starości niepozabawiona cech żywej, komicznej dziewczyny. Opowiadanie tworzy pogodną, krzepiącą wiarę w człowieka całość, opromienioną wdziękiem stylu Makuszyńskiego.

W groteskowym opowiadaniu o *Złamanym mieczu* odnawia autor stary i nieużywany już dziś temat nienawiści dwóch rodów do siebie, przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Współczesny młodzieniec, sierota, wychowany w skrajnej nędzy warszawskiej, zostaje niespodziewanie dziedzicem kresowego mająteczku i jemu to autor nakazuje wpuścić świeże powietrze w zastarzałe „udry na udry“ najbliższych sąsiadów. Adaś znajduje przedmiot sporu, stary miecz, zatknięty w komin jako piorunochron i zwraca go wojowniczo pokoleniu przeciwników, a ci go łamią na znak mającej odtąd panować zgody, do której przyczyniła się, zresztą, także i pomoc pieniężna, ofiarowana przez bohatera książki sąsiadce, będącej w ciężkich kłopotach materialnych.

Typ szlchetnego i trochę zwariowanego opiekuna, tak nagminnie panujący w książkach dla młodzieży Makuszyńskiego, rozdwaja się tu, da-

jąc dwie postaci: starego stróża nocnego warszawskiego, szlachetnego mruka, Wojciecha Kropki i Antoniego Rozbickiego, zarządcy Głodowiec, wojowniczego dziwaka i poety, chętnie stwarzającego sobie w życiu wiejskim dramatyczne akcesoria, jako tło do poematów, w tajemnicy przed otoczeniem pisanych.

Mimo poetycznie wyśpiewanej miłości do ziemi ojczystej i rodzinnego gniazda, mimo nieskazitelnej prawości bohatera — Adama, całość opowiadania robi trochę wrażenie farsy, naszpikowanej dowcipami, niejednokrotnie wesołymi i świadczącymi o dużej pomysłowości językowej i sytuacji autora.

Ostatnia książka Zygmunta Nowakowskiego p. t. *Wy-tatuowane serca* (Gebethner i Wolff) jest zbiorem 18 opowiadań, napisanych na zamówienie do podręczników szkolnych i jednego niedrukowanego rozdziału książki *Przylądek Dobrej Nadziei*, a tytuł dało jedno z opowiadań. Spotykamy tu tematy najróżnorodniejsze: Niemcy i nasz sport, archeologia i rozkopywanie kopca Krakusa, nasza marynarka handlowa, stosunki ze Szwecją, góry i górale jako atrakcja polska dla cudzoziemców, Piłsudski w Londynie, początkowy stosunek społeczeństwa do legionów, teatr i sztuka patriotyczna — a realizacja ideału niepodległości w legionach, teatr grecki i jego bezpośredni związek z życiem, harcerstwo, pożar puszczy, potrzeba budowania szkół, młody Mickiewicz na tle belferki w Kownie, zawiązki biblioteki uniwersytetu Jagiellońskiego w 16 w., harcerki nad Gopłem, dziewczynka polska w Paryżu itd. — jednym słowem przygodny zbiór bez więzi tematycznej, z pewną jednolitą natomiast postawą autorską, jako że są to powiastki z tezą i dydaktyczną myślą. Sporo humoru, życia, wielka potoczystość i obrotność stylu sprawiają, że czyta się ten zbiór czytanek wcale miło.

F. A. Ossendowski w powieści p. t. *Mocni ludzie* (Książnica-Atlas) przenosi czytelnika i w dawne czasy i w dalekie strony. W maleńkiej osadzie syberyjskiej zjawiają się dostawieni przez konwój zesłańcy: oficer polski, uczestnik powstania listopadowego, Wł. Lis i jego żona, dobrowolnie towarzysząca mężowi. Książka przedstawia paroletni pobyt tych „mocnych ludzi“ wśród Samojedów. Mimo straszliwych warunków bytowania, ciemnoty tubylców, zresztą, prawych i wiernych przyjaciół, mimo szykan łapowniczych i tyrańskich urzędników rosyjskich, Polacy ani przez chwilę nie poddają się cierpieniu i apatii. Budują dom, zakładają gospodarstwo, przy czym mąż zajmuje się głównie

myśliwstwem, rybactwem i nauczaniem dzieci samojedzkich, a żona leczy z powodzeniem chorych koczowników, przywiózłszy ze sobą książki i środki medyczne. Gdy urzędnicy rosyjscy mszczą się na Lisie za jego rolę w obronie krzywdzonych tuziemców podczas rewizji przysłanej z Petersburga i każą mu opuścić z takim trudem zbudowany dom, by go przenieść do głuchych, bezludnych lasów i rozłączyć z żoną, Lis i wtedy nie upada na duchu; przy pomocy samojedzkich przyjaciół, nazywających go „sprawiedliwym człowiekiem“, buduje nowy dom, do którego wkrótce zjeżdża i umiłowana żona, mająca jako krewna księżny Łowickiej wysokie stosunki na dworze rosyjskim. Dopiero ciężka choroba Juliany, wprost cudem uratowanej, każe Lisowi myśleć o konieczności ucieczki z Syberii. Członkowie ekspedycji naukowej z Petersburga, zetknąwszy się z wykształconymi Polakami, przychodzą im z pomocą, zwłaszcza jeden z tych członków, wychowawca carewicza Aleksandra, i wygnańcom udaje się dostać na amerykański okręt, odbijający od wschodnich brzegów Syberii. Życie tajgi, polowania na różne zwierzęta, rybactwo, obyczaje Samojedów stanowią tło tej niepozabawionej sensacyjnego napięcia powieści, w której dzielność i niezłomność charakterów łączy się z szlachetną działalnością ludzi oświeconych, najciężej dotkniętych przez los, a dalekich od egoizmu cierpienia, stanowiących przeciwnie dźwignię kulturalną dla otoczenia. Te rysy stanowią o dużej wartości wychowawczej powieści, zwłaszcza dla starszej młodzieży, której nie odstrasza długie opisy i język nastroszony wyrażeniami samojedzkimi i rosyjskimi, objaśnionymi w słowniczku.

Opowiadanie *Gustawa Morcinka p. t. Po kamienistej drodze* (Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych), opromienione wielką miłością do matki, kroczącej „po kamienistej drodze“, by wychować i wykształcić syna, posiada różne, cenne wartości wychowawcze. Główny promień światła kierując na matkę-wdowę, krwawo i ciężko pracującą czy to jako praczka, czy jako pomocnica na kopalni, z zaparciem się siebie zdobywającą chleb dla swojego Karlika, nie pozostawia jednak autor w cieniu i postaci chłopca zdolnego, wytrwałego, serdecznie i głęboko matkę kochającego, który ukończywszy gimnazjum i politechnikę, jako inżynier z zapewnioną dobrą posadą, wraca do starej, prostej i sterczącej życiem matki, której miłość jest mu skarbem największym. Z doskonałą plastyką odtwarza autor środowisko ludzi pracy w osadzie górniczej, zawsze czuły nie tylko na dobroć tkwiącą w ludziach nieraz pod

bardzo odstręczającymi pozorami, lecz i na ich rozrzewniający komizm, zabarwiony lokalnie w zakresie języka i w potocznym życiowym obyczaju. Może w żadnej książce nie jest Morcinek takim poetą, obrazującym potęgę uczucia, jak w tej serdecznej apoteozie matki.

Z zupełnie innej strony podchodzi do tematu współżycia rodziców z dziećmi A. M. Mazurek w powieści p. t. *Rosną ludzie* (Księgarnia Popularna). Jest to sprawozdanie z samorządu domowego w pewnej rodzinie, w której wychowanie dzieci o burzliwych temperamentach, wiecznie kłócących się i łobuzujących się w szkole i w domu nastrocza niezaradnej matce i zmęczonemu pracą zarobkową ojcu zbyt wielkie trudności. „Piekło domowe“ ustaje, gdy ojciec zaprowadza samorząd, w którym dzieci zostają członkami o pełnych prawach głosu. Tarcia, spory i krzywdy powoli ustają, dzieci nabierają odpowiedzialności za własne czyny, uspołecniają się i uczą kultury codziennego życia, a i rodzice uczą się poszanowania dla indywidualności swoich dzieci. Ten interesujący zarówno dla młodzieży jak i dla wychowawców temat został rozwinięty w sposób, niestety, wiele pozostawiający do życzenia właśnie pod względem wychowawczym. Jest tu bowiem dużo drobnej demagogii, chęci przypodobania się dzieciom. Przykro odczuwa także czytelnik język, rojący się od rusycyzmów w rodzaju zwrotów „i wychodzi że“, „tak i chce się“ oraz nieporadność stylową, przejawiającą się w ciągłych wielokropkach, niedomówieniach. Mimo, że książka dla czytelnika znającego utwory Korczaka, nie jest objawieniem, wychowca przeczytać ją może z pewną korzyścią.

Inny debiut powieściowy, mianowicie *Zofii Miszewskiej* p. t. *Pierwsza droga* (Czerwony Dom) (W-wa, Wydawnictwo Współczesne) — wypadł lepiej. Autorka snuje opowiadanie wokół dwóch wątków: tajemniczej historii starego rękopisu „Księgi Umarłych“, zawierającego wiadomość o zapadłej pod ziemię krypcie ze zwłokami Władysława Wielkopolskiego oraz życie grupki młodzieży gimnazjalnej w prowincjonalnym miasteczku wielkopolskim. Obydwa wątki wieńczą się pomyślnym zakończeniem. Zaginiony rękopis zostaje odnaleziony i profesor-archeolog ku swojej sławie odkopuje stary grób książęcy, a młodzież po zwalczeniu wielu przeszkód osiąga swój cel, tj. doprowadza do wybudowania nowego gmachu dla gimnazjum. Czytelnik ma w tej powieści do czynienia z dużą ilością osób, nieraz trochę papierowych i dziwacznych, jak np. stara Anna, lub mętnie zarysowana

kandydatka do zakonu — Wikta. Mimo, że nad całością ciąży wpływ powieści Żurakowskiej, zwłaszcza *Romana i dziewiętnastu*, jedna rzecz jest tu udana — to obraz zacofanego, ciemnego partykularza prowincjonalnego.

Przypomniała się czytelnikowi w tym okresie także i spółka autorska J. M. i H. Rytardów sportową powieścią p. t. *Na białej grani* (Biblioteka Polska). Taternikowi może to opowiadanie sprawić dużą przyjemność. Siedmiodniowe zimowe przejście graniami Tatr bez schodzenia w doliny i do schronisk, wyczyn, do którego się przez większą część książki przygotowują dwaj młodzieńcy i który pod koniec opowiadania spełniają — jest osią opowiadania. Wszystko, co jest obrazem przyrody, jest w tej książce pociągające, tak jak i rzetelne umiłowanie tężyzny fizycznej i sportu bez blagi, wszystko natomiast, co dotyczy ludzi — mało jest sympatyczne, albo blade. Mimo szeregu trafnych obrazków z życia górali i rzetelnych, plastycznych opisów, całość książki nie posiada siły artystycznej.

Tą cechą, tj. zdecydowanym kształtem artystycznym odznacza się poetycko ujęta „*Legenda o Janie z Kolna*“ Wandy Wasilewskiej (Nasza Księgarnia), interesująco przedstawiająca służbę żeglarza polskiego z XV w. na dworze norwesko - szwedzko - duńskim oraz szaleńczą wyprawę na północ. Za tymi lodowatymi krainami spodziewał się marzyciel spotkać znów ciepłe morze i nieznane kraje (Amerykę), lecz celu nie osiągnął, pozostawił jedynie wąty ślad swego imienia i zamiaru, zetknąwszy się na Islandii z przeorem - kronikarzem, Mateuszem Polakiem. Nie bez wpływu Żeromskiego powstało ujęcie tej legendy, której melancholijnemu urokowi nie oprze się dojrzalsza młodzież.

W jeszcze dalszą przeszłość przenosi czytelnika powieść Teodora Jeske - Chońskiego p. t. *Tiara i korona* (Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych), opracowana ostatnio dla młodzieży. To obszerne opowiadanie, kształtowane na wzór dawnego malarstwa rodzajowego, pełne kolorytu historycznego i starannie uplastycznionych realiów XI wieku, zaznajamia młodzież z dramatycznym momentem walki między władzą świecką i kościelną, między Henrykiem IV i Grzegorzem VII. Feudalizm jako struktura społeczna i obyczajowość, Canossa jako fakt i jako symbol wybijają się tu z dużą siłą na pierwszy plan, mający za tło stosunki wewnętrzne Rzeszy niemieckiej w owych burzliwych czasach. Dobrze świadczy o obiektywizmie autora, że stojąc

siłą przekonań po stronie papieża i Kościoła, nie odbiera swej sympatii i tragicznemu, młodemu cesarzowi. Książka jest dobrą pozycją w naszej powieści historycznej.

Morze i egzotyka nie pociągały w tym roku pisarzy tak silnie, jak ubiegłych lat; spotykamy je tylko w trzech książkach: Bohdana Pawłowicza *Kolorowe serce* (Biblioteka Polska), Marii Buyno-Arcowej *Dziecko morza* (Arct) i Kazimierza Warchałowskiego *Na krokodylim szlaku* (Mortkowicz). Pierwsza przedstawia przygody dwóch małych Arabów, przewoźników portowych w Algierze i jednego Europejczyka. Od sensacji, posługujących się tematami ze środowisk przestępczych aż się tu roi. Banda cyrkowców, a właściwie szpiegów, przemytników, dostarczających broni zbuntowanym przeciw Włochom Berberom — stanowi tło ludzkie. Porwany przez nich chłopiec okazuje się pod koniec opowiadania Polakiem, lecz nie on jest głównym bohaterem awantur, tylko Mohamed „kolorowe serce“, który swoim męstwem, dzielnością i sprytem wydobywa Polaka z rąk opryszków. Sporo jest w tej sensacyjnej powiastce szablonowych uproszczeń, lecz mniej wybredny czytelnik dozna zadowolenia, że przestępcy zostają ukarani, że dzielnym chłopcom los zrobił prezent w funtach angielskich, a życie na morzu jest tak pociągające.

Jeszcze bardziej na łatwowierność i niedoświadczony gust czytelnika liczy autorka *Dziecka morza*. Swoją sensacyjną fantazję osnuwa wokół tajemniczego wynalazku pewnego starca, miłośnika i znawcy morza. Zdołał on wynaleźć cudowny kostium kąpielowy, utkany z wodorostów morskich i dzięki temu pozwalający człowiekowi przez dowolną ilość czasu utrzymać się w głębi wody, lub pływać bez wysiłku na jej powierzchni. W taki kostium zaopatrzona kilkunastoletnia wnuczka wynalazcy, „dziecko morza“, zjawia się tajemniczo przed oczami chłopców, spędzających wakacje u rybaka koło Karwi i intryguje ich swoją rzekomą nadprzyrodzonością. Jest milcząca, dzika i opryskliwa, gdyż musi strzec tajemnicy dziadka, na którą dybią jakieś czarne... niemieckie charaktery. Gdy dziadek umiera, przygody mkną jedna za drugą, niebezpieczeństwa rosną, lecz wreszcie seria ucieczek, porwań, tułaczek w odludnych miejscach i t. d. wyczerpuje się, groźne obce charaktery muszą w porę ustąpić przed dzielnymi polskimi młodzieńcami i oszołomiony czytelnik doznaje ulgi po tej lekturze wybitnie rozrywkowej.

Mniej nonszalancko w stosunku do wiarygodności odnosi się W a r-

chałowski w książce p. t. *Na krokodylim szlaku*, jakkolwiek i tu sytuacja, którą obmyślił dla dorosłej Angielki i kilkunastoletniego Polaka, wyrzuconych przez rozbity aeroplan na jezioro wśród egzotycznych lasów Peru, bije rekord niezwykłych przygód. Rekompensatę stanowią dobre opisy tropikalnej przyrody.

Zupełnie pozbawioną pierwiastka beletrystycznego, tak często teraz występującego w opracowaniach popularno-naukowych, lecz mimo to niezwykle interesującą lekturą, wprost rewelacyjną dla młodego czytelnika jest książka M. Saryusz - Stokowskiej, *Białe złoto* (Arct). Potęga bawełny w dziejach świata, jej olbrzymia rola w polityce, w grze o życie milionów ludzi (wraz z rolą w Polsce) stanowi doskonałą propedeutykę ekonomii politycznej i jako taka winna być gorąco polecana młodzieży.

Biblioteka Młodzieży: Polska i świat współczesny (G. i W.) dała w ubiegłym roku swoim czytelnikom sześć książeczek. Z. Rabskie, *Magia książki*, składa się z 7 opowiadań o książce, jako skarbie ludzkim. Miłość do książki w życiu autora, księgarza, intrologatora, czytelnika biblioteki publicznej, kominiarczyka, nędzarza ulicznego, zakonika - przepisywacza i ociemniałej matki, czytającej pismem Braila przygody własnego syna lotnika — oto oświecenie z różnych stron wielkiej roli książki. Wykonanie literackie nie odznacza się naturalnością i może stwarzać dla książeczki trudną poczytność. H. Januszewskiej, *Broszka van der Manów* przenosi czytelnika do Holandii. Kilkunastoletnia Jo nie może znieść klimatu Jawy, musi wracać do kraju i wychowywać się u ciotki w Amsterdamie. Przy tej sposobności czytelnik dowiaduje się, jak wygląda dom holenderski, jaka w nim czystość panuje i jakie udogodnienia w organizacji gospodarstwa domowego, jaką wytrwałością narodu zdobywa Holandia nowe tereny, wydarte morzu. Broszka jest pamiątką rodzinną po dziadku szlifierzu brylantów i stanowi „przynętę sensacyjną“ dla czytelnika. Całość mimo pewnych mniej fortunnych epizodów (sen „historyczny“ Jo), ma sporo wdzięku literackiego.

Dwie książeczki poświęcone są wielkim wspomnieniom. Jedna, F. Sławoj - Składkowskiego, *Meldunki u Komendanta*, dotyczy osobistych zetknięć się autora z Marszałkiem Piłsudskim od 1919 r. do końca życia Marszałka. Przebija przez te wspomnienia wielka, głęboka i pokorna miłość i to stanowi ogromną siłę wewnętrzną

książeczki. Druga, Mjra St. Pomarańskiego *Z historycznych dni lipca i sierpnia 1914 r.*, stanowi wspomnienia legionisty, podane z prostotą i źródłową wiarygodnością uczestnika walk kadrówki, technie umiłowania Ojczyzny i Wodza i utrwała w pamięci czytelnika wielkie chwile pierwszych walk o niepodległość w sposób bezpośredni i szlachetnie obiektywny.

J. T. Hupert w książce p. t. *Stalowym szlakiem* opowiada o wiejskim chłopcu, interesującym się maszynami i wytrwale dążącym przez wielkie trudy i nędzę swego życia do wymarzonego stanowiska maszynisty kolejowego, co daje autorowi sposobność do zapoznania czytelnika z pracą ludzi, obsługujących „stalowy szlak“. Z życia w nędzy i bezdomności na tle wielkiego miasta (Lwowa), przedstawionego z dosyć jaskrawym realizmem, wydobywa autor poważne wartości wychowawcze.

Mamy wreszcie rzetelny i kulturalny reportaż z zimowych zawodów sportowych w Garnisch-Partenkirchen w książce K. Muszalewskiego, *Zimowi olimpijczycy 1936*. Kto się interesuje narciarstwem, łyżwiarstwem, bobslejem, hokejem i t. d., poinformuje się z tego sprawozdania dokładnie o stanie rzeczy w obecnej chwili. Kto zaś poszukuje lektury harcerskiej, temu ubiegły rok przynosi obszerny, żywy i barwny reportaż Z. Kossak p. t. *Szukajcie przyjaciół* (Rój) ze zlotu harcerskiego w Gödölö na Węgrzech. Jako książka spóźniony (Jamboree odbyło się w r. 1932) i nie nowy, gdyż był drukowany we właściwym czasie w „Il. Kur. Codziennym“, mimo to i nadal posiada pewną wartość czytelniczą ze względu na harcerski wkład ideologiczny.

Tegoroczne „Zajmujące czytanki“ (Arct) wykazują duże urozmaicenie tematyczne, poziom opracowania literackiego jednak dosyć nierówny. Obok powiastek zręcznie zbudowanych i starannie opracowanych, są inne bez osi konstrukcyjnej, lub słabe pod względem narracyjnym. Do pierwszej grupy zaliczyć można następujące:

M. Gerson - Dąbrowska *Rogata dusza*. Ciekawe i z temperamentem podane obrazki z dzieciństwa, młodości i szczytu kariery malarza polskiego z czasów ks. Józefa, Aleksandra Orłowskiego. Życiorys urywa się na mocnej scenie z dworu księcia Konstantego w Petersburgu.

S. Kossuthówna *Pod gwiazdzistym sztandarem* — przedstawia życie polskiego emigranta w Ameryce Półn., zecera, którego losy splą-

tały się z losami polskich bojowników o wolność i zesłańców syberyjskich. Treść broszurki ciekawa i pożyteczna, jakkolwiek zbyt dużo jej włączono w niewielkie ramy, stąd układ luźny.

F. Burdecki *Zbawczy telewizor*. Opowiadanie o fantastycznej wyprawie łodzią podwodną pod lodami morza Arktycznego dla ustalenia mapy dna morskiego i odkrycia wyspy, ułatwiającej jako lotnisko komunikację między Europą i Alaską. Telewizor odgrywa w decydującym momencie ważną rolę, stąd tytuł. Szkoda, że język powiastki wymaga korektury.

F. F. Oberhauser *Największa moc* (Przekł. M. Saryusz-Stokowskiej) jest ciekawym opowiadaniem o inżynierze, który na Alasce poszukuje terenu, zawierającego rudy radowe. Huraganowe wichry i śniegi nie tylko rozpędzają przerażonych robotników, Indian, ale niszczą maszyny i namioty i powalają bohaterskiego inżyniera i jego przyjaciela, starego trapera. Od śmierci chroni ich szereg ekspedycji ratowniczych, zwołanych przez radio. Większą od cudu techniki jest jednak „największa moc” serca, bijącego w piersi przyjaciela, który zorganizował ten ratunek.

Biblioteka „Opowieści przyrodnicze” (Nasza Księgarnia) pod red. Z. Bohuszewiczówny wydała ostatnio sześć tomików: B. Dyakowskiego *Sąd nad żabami i Królowa górskiego źródła*, F. Burdeckiego *Polskie niebo*, Dra J. Sokołowskiego *Co bociek klekotał*, Dra M. Kasperowiczowej *Jaś higienista* i Cz. Centkiewicza *W krainie zorzy polarnej*. Są to wszystko pożyteczne popularyzacje, pisane łatwym, potocznym językiem, z pewnością poprawne rzeczowo, szkoda tylko, że beletryzowanie tematów naukowych jest tu zwykle wątlą, szablonową fikcją, pozbawioną siły atrakcyjnej dla mało nawet wymagającego czytelnika. Lepiej i swobodniej wypada opowiadanie bez fabuły, jak to spotykamy w tomiku p. t. „Co bociek klekotał”, lub, gdy tekst jest sprawozdaniem z rzeczywistych przeżyć, jak w książce Cz. J. Centkiewicza o polskim roku polarnym na wyspie Niedźwiedziej.

Miłośnicy zwierząt, wrażliwi na subtelne, z humorem podane opisy zachowania się skrzydlatych i czworonożnych towarzyszy człowieka, znajdą dużo zadowolenia estetycznego w przeczytaniu książki J. Grabowskiego *Skrzydlate bractwo* (Nasza Księgarnia). Autor opowiada tu w sposób pozbawiony sensacji, a jednak niezmiernie interesujący

o swoim współżyciu z wróblami, kawką, krukiem, gęsią i psem Duszkim, które nie tylko obserwuje bacznie i wnikliwie, ale którymi się także opiekuje jak serdeczny przyjaciel, pełen szacunku dla ich indywidualności. Są w tej książce, nierównej jako obiekt zastosowania czytelniczego, obok partji dostępnych dla dojrzalszego czytelnika i części zupełnie łatwe i pociągające dla młodszych dzieci, jest to więc książka z pogranicza „wieków“ czytelnicznych.

Wśród autorów, którzy wydali coś w roku sprawozdawczym dla dzieci młodszych, na pierwsze miejsce wysuwa się Janina Broniewska, jako autorka *Przygód galgankowej Balbisi* (Nasza Księgarnia). La-leczka, spadając z okna na ulicę, dostaje się z początku w zęby psa, potem porzucona na drodze podmiejskiej, wpada w ręce chłopca, niosącego gęś do miasta, znów zgubiona i podniesiona przez wędrownego katarzyniarza, wędruje wraz z nim, by w końcu wrócić do starej szwaczki, która Balbisę uszyła. Te perypetie, opowiedziane bardzo żywo i plastycznie, dają autorce sposobność do zaznajomienia dzieci z życiem i środowiskiem całego szeregu pracowników, z ich „Codziennym Trudem“ i ubogim „Zyskiem“, które, personifikowane jako niewidoczne postaci fantastyczne, bardzo dyskretnie wprowadzają w umysł czytelnika pojęcia ekonomiczne i społeczne. Książeczka jest bardzo udanym debiutem autorki, znanej dotąd jedynie z czasopism dla dzieci. Na początku roku 1937 wydała Broniewska pomyslową książeczkę dla małych dzieci p. t. *Przygody lalki Joasi*, będącą właściwie reklamą dla działu zabawek w domu handlowym B-ci Jabłkowskich, a jednak skomponowaną jak przygoda, naśladowująca doskonale pomysły zrodzone w wyobraźni małych dzieci. O wiele obszerniejsza *Historia toczonego dziadka i malowanej babki* (Biblioteka Polska, także 1937 r.), podobnie, jak dzieje Balbisi, zaznajamia czytelnika przez przygody drewnianych zabawek z życiem ludzi, lecz odmiennie niż tam, nie przechodzi czytelnik z jednego środowiska do drugiego, lecz pozostaje w obrębie jednej rodziny, posuwając się w czasie z kilkoma pokoleniami. Doskonale zarysowuje autorka sylwetkę czasów wojennych taką, jaką pozo-stawiają te przeżycia w duszy dziecka lub jaką mogłyby mieć drewniane zabawki, gdyby naprawdę ożyły. Zdobycze techniczne, osiągnięte przez ludzi na przestrzeni trzech pokoleń, jak: kolej, samochód, samolot, gaz, elektryczność, telefon i radio doskonale się wplatają w przeżycia zabawek i niepostrzeżenie zarysowują w umyśle dziecka obraz

postępu, rozwoju kultury materialnej. Dobra i pełna wdzięku propedeutyka do nauki historii. Czy jednak ta zdolna autorka nie ulega zbyt silnie wpływowi literatury rosyjskiej? Dalsze prace wykażą, czy jest to tylko pokrewieństwo duchowe, czy świadoma zależność.

Początek roku 1937 przyniósł dzieciom jeszcze jeden rzekomy pamiętnik, a mianowicie Heleny Radwanowej *Pamiętnik Stachurki* (Nasza Księgarnia). Stachurka jest siedmioletnią córeczką ubogiej praczki warszawskiej. Jej pamiętnik dotyczy drobnych wydarzeń życia dzieci w przedszkolu, a potem pobytu z matką na wsi u krewnych, włościan w Zalesiu. Książeczka byłaby miła, gdyby nie trochę zastanawiająca rozważa w ujmowaniu spraw ze swego otoczenia pod piórem tak młodej pamiętnikarki, no i gdyby nie styl, naśladujący zbyt wiernie język dzieci z proletariatu.

Dowcipnie i zgrabnie napisane opowiadanie Zofii Rogoszówny p. t. *Pomyłka jastrzębia* (Nasza Księgarnia), jakkolwiek dobrze opracowane pod względem literackim, budzi poważne zastrzeżenia wychowawcze z powodu szczegółowych opisów okrucieństw ptasich.

Z tak dobrze znaną, pełną wdzięku i szeroko naśladowaną prozą Lucyny Krzemienieckiej spotykamy się w trzech drobnych książeczkach, wydanych w Częstochowie u Gmachowskiego, a mianowicie: *O sierotce Józii i o złotych kluczykach* oraz *Z przygód krasnala Hałabały* cz. I i II. Pierwsza jest zbiorkiem wierszyków na różne tematy, druga z poetyckim zacięciem opowiada o przygodach krasnoludka, żyjącego w lesie wśród zwierząt i roślin na tle pór roku. Rozmowy z ptakami, a zwłaszcza ze słowikiem, którego cudny śpiew rozbraja krasnala — należą do istotnych perełek poezji. Udały się także wydane na początku 1937 r. *Bajki niezapominajki* (Nasza Księgarnia), zawierające 12 króciutkich opowiadań ilustrujących znane przysłowia, jak: Dobra to chatka, gdzie mieszka matka, lub — Kto sieje lasy, pożyteczne w długie czasy. Ta proza rymowana i pełna rytmu doskonale harmonizuje ze stylem ludowej mądrości bajkowej, w którym utrzymane są opowiadania.

Swój miły rodzaj opowiadania o zwierzętach domowych, pełen humoru i doskonałych obserwacji (*Finek, Europa*) podtrzymuje Jan Grabowski w króciutkiej powiastce p. t. *Psie figle* o dwóch psiakach żyjących w stałym nieporozumieniu z kucharką, które postanawiają się stać wolnymi psami i opuszczają domowe podwórze, by po

komicznych przygodach wrócić do ukochanej i niezastąpionej kuchennej miski.

Wydawnictwo p. t. Teatr szkolny i domowy (Nasza Księgarnia), kontynuuje swoją działalność, wydając ostatnio cztery utwory sceniczne: M. Gerson-Dąbrowskiej *Krewniak z Ameryki*, J. Marciniowskiej *Legioniści*, Ewy Zarembiny *W noc Bożego Narodzenia*, Zofii Herwichowej *I prawda i bajka*. Pierwsza, humoreska, ciesząca się widocznie dużym powodzeniem (3-cie wydanie), przedstawiająca zabiegi rodzin włościańskich wokół przybyłego z dolarami re-emigranta, by za niego wydać córkę, przy czym zachodzi pomyłka co do osoby, nie bardzo nadaje się dla teatru dzieci i młodzieży zarówno ze względu na temat, jak i na szablonową „ludowość“.

W *Legionistach* dosyć zgrabnie przedstawia autorka rolę i bohaterstwo czynu legionistów na tle chłopskiej rodziny, z której jeden syn został wzięty do rosyjskiego wojska, drugi uciekł do legionów i tu udało mu się wziąć niechęący brata do niewoli. *W noc Bożego Narodzenia* — to pięć odrębnych obrazków na temat szopki, stopniowanych w ten sposób, że niektóre są odpowiednie dla dzieci przedszkola, inne dla uczniów szkół powszechnych, a jest i taki, który w pełni zrozumiały może być dopiero dla kilkunastoletnich dzieci. Ten, przedstawiający, jak aniołowie głoszą żywiołom i porom roku nowinę o Narodzeniu, a potem zbierający te wszystkie postacie u płaczącego Jezuska w żłobku, by Go zabawić i uśpić — ma dużo świeżości w pomysle i wdzięku w opracowaniu. Temat wigilijny opracowała także i autorka baśni wierszowanej p. t. *I prawda i bajka*. Mała dzielna córeczka z chaty rybackiej opuszcza w wieczór wigilijny głodne rodzeństwo, by iść poszukać zaginionego już dawno ojca. W lesie styka się z aniołem i krasnoludkami i zostaje poddana próbie. Krasnoludki ją kuszą swoim bogactwem, by z nimi została, lecz miłość Hani do matki i ubogiego domu nie daje się przekupić, zostaje więc nagrodzona powrotem ojca i końcem nędzy. Mimo dosyć szablonowego tematu, całość sztuczki przedstawia się dosyć interesująco i dobrze zaigrany, obrazek ten może mieć wartość sceniczną.

Wśród licznych tłumaczeń z obcych literatur, stojących często na niedopuszczalnym poziomie (np. tłumaczenia, a raczej polonizujące stosunki adaptacje powieści Käsnera) jest kilka pozycyj o dużej wartości. H. Loftinga *Podróż doktor Doolittle* (W-wa, Mortkowicz) w przekładzie

J. Mortkowiczowej, będące dalszym ciągiem opowiadania p. t. *Doktor Doolittle i jego zwierzęta*, jest pełnym wdzięku humorystyczno-fantastycznym pamiętnikiem kilkunastoletniego chłopca, który wraz ze znakomitym przyrodnikiem i przyjacielem zwierząt, doktorem Doolittle, mądrą papugą Polinezją, wiernym psem Jipem i murzynem Bumpo odbył podróż na pływającą wyspę południowego Atlantyku. Różne przygody, zwłaszcza jednak fakt, że doktor rozumie mowę zwierząt, daje autorowi sposobność do przedstawienia świata i ludzi „na wywrót” pod kątem parodoksalnej, lecz dobrotliwej satyry. Erudycja podana w szacie takiej bogatej i zabawnej pomysłowości czaruje czytelnika, wrażliwego na ten typowo anglosaski humor.

Pozbawiona humoru, ale pełna poezji jest książka Saltena p. t. *Bambi* (Kraków, Księg. Powszechna), przedstawiająca życie sarny-samca. Kolejne etapy rozwoju zwierzęcia, wtajemniczanie się w życie lasu i jego mieszkańców, pełne grozy zetknięcia z człowiekiem, narastające doświadczenia, umiejętnie pogłębione i z taką intuicją przedstawione przez autora, że wydają się czytelnikowi rzeczywistym odbiciem psychiki sarny — wszystko to na tle subtelnie odczutego i plastycznie przedstawionego piękna przyrody stwarza z tej książki nieprzeciętną całość.

Wartościowo przedstawia się także książka H. Washburne *Przez lądy i morza* (wyd. j. w.). Są to listy matki, podróżującej wraz z mężem i rodziną wokół świata, pisane do 10—11 letniego syna, który pozostał w domu, w Stanach Zjednoczonych. Z bogatych i barwnych przeżyć doznanych na wyspach Hawajskich, w Korei, Japonii, Chinach, Iraku, Arabii, Palestynie, Grecji, Turcji, Rosji, Polsce, Austrii, Niemczech i Anglii matka wybiera jako temat listów z doskonałą znajomością psychiki dziecka to, co może chłopca zainteresować, pamiętając przede wszystkim o życiu dzieci na świecie, o zwierzętach, o wyglądzie zewnętrznym ludzi i świata, przewijającego się jak w kalejdoskopie w całej różnorodności szczegółów. Wszystko jest tu ciągle odrębne, dziwne, ciekawe, ale nie jest ośmieszane, lub dotknięte odcieniem pogardy, czy tylko wyższości — i to stanowi o dużej wartości wychowawczej książki.

ZOFIA KLINGEROWA

BADANIA NAD LITERATURĄ

- Adamczewski St. *Stefan Żeromski*, zarys biograficzny. Lwów. Państw. Wydawn. Książek Szkolnych. 1937.
- Baley St. *Osobowość twórcza Żeromskiego*, studium z zakresu psychologii twórczości. W-wa, Nasza Księgarnia.
- Barabasz W., Gajek J., Łempicki St. Muszkowski J.: *Henryk Biegeleisen*. Lwów. Ossolineum.
- Batowski H. *Mickiewicz a Słowianie* (do roku 1840), Lwów, Tow. Naukowe.
- Blüth R. *O tragicznej decyzji krakowskiej Konrada Korzeniowskiego*. W-wa (Odbitka z Verbum).
- Czachowski K. *Obraz współczesnej literatury polskiej*. (1884—1934, tom III. Ekspresjonizm i realizm. W-wa — Lwów. Państw. Wydawn. Ks. Szkoln.
- Des Loges M. *Przeżycie a przedmiot w dziele literackim*. Lwów. Gubrynowicz.
- Dibelius W. *Morfologia powieści*. W-wa. Koło Polonistów Uniw. J. P. (Archiwum tłumaczeń, zeszyt 3).
- Dyboski R. *Między literaturą a życiem*. W-wa. Rój.
- Tenże: *Charles Dickens*. Lwów—W-wa. Książnica-Atlas.
- Górski K. *Stanisław Krzemiński*, człowiek i pisarz. Wilno. Tow. Przyj. N.
- Grabowski T. *Historia literatury polskiej od początków do dni dzisiejszych*. Poznań. Tow. Przyj. Nauk.
- Grodzicki A. *Źródła historyczne „Popiołów” Żeromskiego*. Kraków. Rocznik Wydz. Filozof. Uniw. Jagiell. 1934.
- Ingarden R. *O poznawaniu dzieła literackiego*. Lwów. Ossolineum. 1937.
- Księga referatów zjazdu naukowego im. Ign. Krasickiego*. Lwów. Ossolineum.
- Krzyżanowski J. *Paralele*, studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru. W-wa. Biblj. Polska. 1935.
- Łempicki St. *Mickiewicz — Krasicki*. Lwów (Odb. z Pam. Lit. 1934, 1936).
- Ortwin O. *Próby przekrojów*, ze studiów nad teatrem, liryką i powieścią 1900 — 1935. Lwów. Księg. Polska.
- Ostrowska M. T. T. *Jeż* (Zygmunt Milkowski), życie i twórczość. Kraków (Prace hist.-literackie, Nr. 49—50).
- Pigoń St. *Na wyżynach romantyzmu*. Kraków—W-wa. Kasa Mianowskiego.
- Putrament J. *Struktura nowel Prusa*. Wilno (Z zagadnień poetyki, Nr. 3) D.K.P.
- Rocznik Kasprowiczowski*. Poznań. Zarząd Miejski.
- Spitzer L., Vossler K., Winogradow W.: *Z zagadnień stylistyki* (rozprawa wstępna Zygmunta Łempickiego). W-wa. Koło Polonistów Uniw. J. P. (Archiwum tłumaczeń, zeszyt 2). 1937.
- Spytkowski J. *Barwy, kształt i ruch w Królu-Duchu*. Kraków (Prace hist.-lit. Nr. 48).

Stankiewicz St. *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej*, część I (do r. 1830). Wilno. Tow. Pomocy Nauk. im. Wróblewskich.
 Świerżowicz J. *Szkice literackie*, serja I. Grodzisk Poznański. Autor.
 Szykowski M. *Polskie peregrynacje do Pragi i Karłowych Warów*. W-wa. Bibl. Polska.
 Tomaszewskij B. *Teoria literatury*. Poetyka (przekład z rosyjsk.). Poznań. Koło Polonistów U. P. 1935.
 Troczyński K. *Elementy form literackich*. Poznań. Jachowski.
 Turey K. *Bolesław Prus a romantyzm*. Lwów. Nakł. Filomaty. (Badania literackie, t. VIII). 1937.

Ujejski J. *O Konradzie Korzeniowskim*. W-wa. D.K.P.
 Witkiewiczówna M. *Wspomnienia o Stanisławie Witkiewiczu*. W-wa. G. i W. (B.U.L. Nr. 75).
 Zawodziński K. W. *Zarys wersyfikacji polskiej*, część I: wiadomości wstępne o wierszu. Wilno. (Z zagadnień poetyki, Nr. 3). D.K.P.
 Tenże: *Blaski i nędze realizmu powieściowego w latach ostatnich* (Odb. z Przegl. Współczesnego).
 Życzynski H. *A. Mickiewicz. I. Młodość*. Lublin. Tow. Naukowe.
Prace historyczno - literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego. Kraków. Sgł. D. K. P.

ZAZNACZONY W SPRAWOZDANIU ZESZŁOROCZNYM wzmógł się ruch w dziedzinie teorii literatury, nie był zjawiskiem chwilowym, skoro rok 1936 przyniósł znacznie większy dorobek, zarówno w postaci osobnych książek, jak rozpraw i artykułów, jak wreszcie obszernych polemik i dyskusyj. Gdy w roku zeszłym mieliśmy do omówienia z wydawnictw książkowych 2 przekłady i jedną pozycję polską, częściowo tylko należącą do tego działu — obecnie mamy do zanotowania, obok przekładów, pięć publikacji oryginalnych, nie licząc mnóstwa rozpraw w czasopiśmie, dochodzących niekiedy do kilkudziesięciu stronice druku. Odmiana atmosfery wyraźna.

Na rachunek zeszłego roku jeszcze (1935) policzyć należy przekład *Teorii literatury* B. Tomaszewskiego, dokonany przez młodych polonistów poznańskich pod redakcją prof. Tadeusza Grabowskiego. Wobec braku polskich podręczników, obejmujących całość zagadnień poetyki, za zasługę uważać należy przyswojenie książki Tomaszewskiego, wybitnego badacza i wytrawnego popularyzatora rosyjskiego. Posiada ona duże zalety przejrzystego układu, jasnego wykładu, a co najważniejsze, nie jest kompilacją, lecz pracą samodzielną, opartą na rozległych studiach porównawczych; dzięki temu nie tylko wprowadza

w sposób zwięzły i interesujący w najważniejsze zagadnienia poetyki, lecz również oświetla niektóre z nich w sposób oryginalny i świeży. Rzecz całą autor ujmuje w trzy działy: Elementy stylistyki, Metrykę porównawczą i Tematykę. Najlepiej opracowane są dwie pierwsze części — zwłaszcza Stylistyka. Metryka, obok systemów wierszowych zachodnioeuropejskich, omawia najobszerniej oczywiście wiersz rosyjski; polskiemu poświęcono tam mało miejsca, co z naszego punktu widzenia stanowi poważną lukę. W rozdziale „tematyka“ autor łączy rozważania nad takimi kwestiami, jak. wybór tematu, fabuła i temat, motywacja (dużo tu niejasności i niezdecydowania), bohater i wreszcie rodzaje literackie. Te ostatnie opracowane są najbardziej powierzchownie, z zbytecznymi streszczeniami utworów dramatycznych, z dość schematyczną klasyfikacją powieści (awanturnicza, historyczna, psychologiczna, satyryczna, fantastyczna, publicystyczna) itp. Ale i tutaj oczywiście czytelnik wprowadzony zostaje umiejętnie w najważniejsze zagadnienia. Tłumacze mieli trudne zadanie do spełnienia. Trzeba się było zdecydować albo na przekład dosłowny, albo na pewnego rodzaju adaptację, polegającą na uzupełnianiu lub zastępowaniu przykładów rosyjskich polskimi, jak również na dodatku o wersyfikacji polskiej (nie mówiąc już o artystycznych przekładach wierszy rosyjskich). Wydawcy wybrali pierwszą drogę, i trudno im się dziwić, choć zapewne zdawali sobie sprawę, że podręcznik w tej formie niezupełnie odpowiada potrzebom polskim. Przekład i korekta nie zawsze są dosyć staranne; zauważyłem opuszczenia poszczególnych zdań i przekręcenia (popularne zamiast fabularne, str. 228).

W Wilnie zaczęło się ukazywać wydawnictwo p. t. *Z zagadnień poetyki*, poświęcone teorii literatury, badaniom literackim i metodologicznym. Jako pierwsza publikacja serii wyszedł *Wstęp do badań nad dziełem literackim* M. Kridla. Autor w „Wyjaśnieniach wstępnych“ wyraźnie określił swoją książkę, jako rzecz ogólną, ograniczającą się do zagadnień najważniejszych, jako próbę wyjścia z chaosu metodologicznego. Liczni recenzenci potraktowali ją jednak jako skończony już i ustabilizowany systemat i rzecz naturalna znaleźli wiele luk, braków i błędów. Zajęci ich wykazywaniem, nie zdołali przeważnie zająć się poważniej samymi problematami, poruszonymi w książce, ani uznać potrzeby proponowanego w niej typu badań literackich, choć istnieją one i cieszą się uznaniem w całej Europie. Tym stanowiskiem krytyków —

jak również niewątpliwymi brakami „Wstępu“ — tłumaczy się zapewne na ogół nieprzychylnie przyjęcie publikacji wśród „fachowców“, z małymi wyjątkami, do których zaliczyć należy przede wszystkim sprawozdawców czeskich (w „Prager Presse“, w „Slovo a slovestnost“ i w „Slavische Rundschau“). Trudno mi tutaj nad tymi sprawami się rozwodzić. Będą one omówione na innym miejscu.

Jerzego Putramenta *Struktura nowel Prusa* (Z zagadnień poetyki, Nr 2), tylko swoim „Wstępem“, traktującym o noweli, należy do teorii literatury — omawiamy to studium jednak już tutaj ze względu na całość wydawnictwa. Zasługuje ono na uwagę już choćby dlatego, że jest pierwszą obszerniejszą pracą, poświęconą nowelom Prusa. Zajmuje się wprowadzić tylko jednym ich „aspektem“, t. j. strukturą, ale zagadnienie to może być lekceważone tylko przez tych, którzy strukturę utożsamiają... z podziałem nowel na rozdziały oraz z sposobem rozpoczynania i kończenia rozdziałów (są u nas tacy!). Putrament ujął tę kwestię oczywiście głębiej, dokonał podziału nowel Prusa na rodzaje (anegdoty i felietony — nowele intrygi — nowele szkice — nowele fantastyczne), przedstawił trafnie i subtelnie ich ewolucję od „reportaży“, poprzez nowele intrygi do „szkiców“, wskazując, jakie były motory tej ewolucji i jakie różnice strukturalne pomiędzy rodzajami, wybrał z każdego rodzaju jedną nowelę charakterystyczniejszą i zanalizował ją obszernie i niekiedy wnikliwie (np. *Z Legend dawnego Egiptu*), pozostałe utwory tego samego typu omawiając już ogólniej. Wykazał w tej pracy dużo przenikliwości i smaku, ustrzegł się ciasnoty i gubienia się w szczegółach, dał, słowem, rzecz zajmującą i cenną. Oczywiście, nie jest i ona bez braków, niedociągnięć, a nawet niedokładności, ale trzeba podkreślić, że są one okupione żywym i świeżym ujęciem rzeczy.

Praca K. W. Zawodzińskiego p. t. *Zarys wersyfikacji polskiej* (Nr 3 tegoż wydawnictwa) zjawia się w 30 kilka lat po ostatniej książce u nas z tej dziedziny, t. j. po *Formie dźwiękowej prozy polskiej i wiersza polskiego* Kazimierza Wóycickiego (nie licząc *Wierszy polskich* Łosia, przeważnie zbioru materiałów). Jeżeli zważyć, że dzieło Wóycickiego ukazało się z kolei w 19 lat po zasadniczej rozprawie Michała Rowińskiego (*Uwagi o wersyfikacji polskiej*) — to uświadomimy sobie dostatecznie, w jakich to interwałach czasowych pojawiają się u nas podstawowe książki z dziedziny wersyfikacji. Już to samo nadaje tomikowi Zawodzińskiego duże znaczenie. Wobec niedostępności, a i pod pewnym względem prze-

starzości prac powyżej wymienionych jest rzecz Zawodzińskiego jedy-
nym dziś dostępnym, a na poziomie wiedzy współczesnej utrzymanym
informatorem o podstawowych, elementarnych zagadnieniach wersyfi-
kacji. Pojęta raczej jako zarys popularny, jest istotnie popularna w tym
znaczeniu, że stara się dać to, co dzisiaj o wersyfikacji „każdy wiedzieć
powinien” — nie jest nią jednak i w wykładzie i w polemicznym wstę-
pie (chciałoby się mocno stanąć w obronie Wóycickiego przeciw nie-
którym zarzutom) i w pewnych samodzielnych тезach. Jeden z rozdzia-
łów książki, drukowany osobno, wywołał już polemikę, wzmoże się ona
zapewne po ogłoszeniu całości, a raczej wzmożłaby się, gdyby było
u nas więcej ludzi w tej dziedzinie fachowo przygotowanych. Jąbym
się upomniął o funkcję rytmu w wierszu, którą autor kilkakrot-
nie porusza, zawsze odżegnywając się od wyraźnego jej określenia; nie
uważałbym też, jakoby kwestia rytmu prozy była załatwiona przez spro-
wadzenie go wyłącznie do „rozczłonkowania treściowego i rozkładu ak-
centów logicznych”; zarzuciłbym autorowi pewien normatywizm w sto-
sunku do poezji najmłodszej, normatywizm, polegający na tym, że nie
uznaje on nawet możliwości prób szukania nowej rytmiki, nowej „po-
wtarzalności”, choć sam przecież pojmuję rytm bardzo szeroko, widząc
jego objawy nie tylko w różnych zjawiskach przyrody (przypływ i od-
pływ fal morskich), ale nawet w zmianie pór roku „w procesach histo-
rycznych, w kolejności zwycięstw i klęsk(?), w zjawiskach gospodar-
czych” i wreszcie — w ruletce. Może też dokładniej sprecyzować by
należało rolę rymu i strofiki w rytmice.

Najpoważniejszą pozycją tego okresu jest niewątpliwie obszerne i pod-
stawowe dzieło Romana Ingardena: *O poznawaniu dzieła literac-
kiego* (datowane 1937, wyszło w grudniu r. 1936). Należąc, ściśle wzię-
wszy, do dziedziny szczegółowej teorii poznania, ważne jest również dla
teorii literatury i jej podstaw epistemologicznych i metodologicznych.
Chodzi bowiem o to, w jaki sposób poznajemy gotowe i utrwalone
dzieło literackie, jakie przeżycia wchodzą w skład tego poznawania i ja-
kie są jego odmiany, jak się przedstawia „konkretyzacja” dzieła literac-
kiego, jakie są różnice pomiędzy rozumieniem dzieła naukowego a per-
cepcją dzieła literackiego i jakie wreszcie łączą się z tym zagadnienia
krytyczno-epistemologiczne. Wszystkie te kwestie (i wiele innych) roz-
ważone tu są w sposób szczegółowy, gruntownie przemyślany, metodycz-
ny, przejrzysty. Cały proces czytania, przeżywania i poznawania utworu

literackiego, rozszczepiony jest na szereg etapów i faz, rozwijających się jedna z drugiej i łączących się z sobą. Być może, że w tym dzieleniu „włoska na czworo“ autor idzie niekiedy za daleko, że specjalnie przy poznawaniu dzieła literackiego niekoniecznie zawsze i ściśle musimy przechodzić przez wszystkie te fazy i wszystkie one muszą mieć ten sam charakter i to samo znaczenie — przyznać jednak trzeba, że jest konsekwentny w swych rozumowaniach. Rzecz mianowicie w tym, że Ingarden rozróżnia artystyczne dzieło literackie (*das literarische Kunstwerk*) od tout simplement „dzieła literackiego“ (*das literarische Werk*), które w stosunku do poprzedniego jest pojęciem nadrzędnym i może obejmować nawet dzieła naukowe. Jakkolwiek więc zarówno w swoim dziele niemieckim, jak i omawianym obecnie polskim, zajmuje się zasadniczo artystycznym dziełem literackim i jakkolwiek odróżnia je zasadniczo od dzieła naukowego (a więc tym samym odróżnia i poznawanie obu tych rodzajów) — to jednak wydaje się, że w kreśleniu poszczególnych faz owego poznawania ma raczej na myśli dzieło literackie w owym szerszym znaczeniu, podobnie jak w swej książce niemieckiej, gdy ustalał poszczególne „warstwy“ dzieła. Ale to są sprawy specjalne, które tutaj nie mogą być traktowane. Ważniejsze jest zwrócenie uwagi na cały szereg kwestyj, poruszonych w tym dziele, a mających pierwszorzędne dla badaczy literackich znaczenie. Opiera się autor oczywiście na poprzednim dziele niemieckim, ale w wielu wypadkach rozwija poruszone tam myśli i idzie dalej. A więc mamy jeszcze raz i w innych związkach wyjaśnioną kwestię, spędzającą sen z powiek naszym moralistom, a mianowicie stosunku rzeczywistości empirycznej do przedstawionej w dziele (intencjonalnej, fikcyjnej) oraz prawdy logicznej do prawdy „poetyckiej“. W związku z tym kładzie nam autor jeszcze raz łopatą do głowy, że „dzieła literackie nie są przeznaczone do spełniania funkcji informowania nas o autorze“, że badacze literatury, którzy się do tego celu posługują dziełami literackimi, „nie uświadamiają sobie swego właściwego zadania“ — dalej, że „niesłuszny jest pogląd, iż naczelną funkcją dzieła literackiego jest wyrażanie „idei“ w sensie pewnego twierdzenia o rzeczywistości czy też pewnego hasła lub programu“, gdyż naczelną i właściwą funkcją dzieła jest umożliwienie czytelnikowi „ukonstytuowania się jednego z przynależnych doń, możliwych przedmiotów estetycznych“, a „ideę“ dzieła stanowi „unaoczniony istotny związek zestrojonych z sobą jakości“...

Autor zdaje sobie sprawę, że stanowisko, jakie zajmuje (a które jest w tym wypadku identyczne z poglądami autora omówionego powyżej *Wstępu do badań nad dziełem literackim*) „spotka się zapewne z ujemnym napiętnowaniem, jako „bezydeowy estetyzm“. Panuje bowiem u nas opinia, że jeżeli zaprzeczy się, jakoby dzieło literackie wygłaszało takie lub inne twierdzenie lub hasła, wówczas nie pozostaje w nim nic, jak tylko „sama technika“ (str. 58).

Równie ważne dla nas są rozważania nad zjawiskami perspektywy czasowej, gdyż łączy się z tym sprawa opacznie ogólnie tłumaczonej i krytykowanej „fikcji“ w dziele literackim. Ale tu muszę powtórzyć to, o czym już wspomniałem w swoim *Wstępie*, a mianowicie, że konsekwencje „czasu literackiego“ w różnych rodzajach poezji sięgają daleko dalej i głębiej, aniżeli to przedstawia Ingarden.

Brak miejsca nie pozwala mi na omówienie innych ważnych kwestyj, poruszonych w tej książce, jak np. przeżycia estetyczne i „literackie“ (polemika z Tatarkiewiczem), różnica pomiędzy przeżywaniem a poznawaniem estetycznym, charakter badawczo-estetycznego poznawania (ważne dla tych, którzy dziś jeszcze szermują u nas przeżyciem i... na nim poprzestają) — wreszcie obszernie i wnikliwie traktowana kwestia obiektywności poznania dzieła literackiego wraz z łączącą się z tym sprawą możliwości wydawania sądów prawdziwych. Trzeba jednak zastrzec się chwilę przy „Dodatku“, w którym autor traktuje o przedmiocie i zadaniach „wiedzy o literaturze“. Zalicza on do niej trzy grupy badań: 1) ogólną filozoficzną teorię dzieła literackiego; 2) naukę o literaturze, której badania rozpadają się na dwa działy: a) opisową, b) historyczną naukę o literaturze; 3) t. zw. krytykę literacką. W tym podziale dziwi zupełny brak poetyki, a kłopot sprawia krytyka literacka i jej stanowisko. Wątpliwości wywołuje też wyodrębnienie w samej nauce o literaturze dwóch osobnych działów o zasadniczo różnej jakoby problematyce. Pierwszy jej dział ma się zajmować charakterystyką (opisem) i typologią dzieła, drugi obejmuje cały szereg różnorodnych zagadnień nie tylko historycznych, lecz również psychologicznych i socjologicznych, jak autor, życie literackie, historia konkretyzacji pewnych dzieł literackich itp. Robi się z tego konglomerat nieco podobny do tradycyjnej historii literatury, choć autor przestrzega przed wpadaniem w jej grzechy, jak *sui generis* psychologia indywidualna, przesada „wpływologii“ itp. Równie niepokojące jest, że

wszelką „historyczność“ rezerwuje się dla tego drugiego działu, pierwszy zaś (opisowy) ma traktować dzieła literackie jako pewne przedmioty „ponadczasowe“ czy ponadhistoryczne. Otóż takie stanowisko nie jest co prawda niemożliwością, stosuje się je czasami w ocenie t. zw. wartości wiecznych utworów literackich — ale trudno sobie wyobrazić rzetelny, wnikliwy opis istotnych cech dzieła z pominięciem „kontekstu“ historycznego, albo lepiej: historyczno-literackiego w zakresie tematyki, kompozycji, stylu, języka! Po prostu nie zrozumie się i nie odczuje tych cech, fałszywie się je zinterpretuje, jeżeli się ich nie ujmie na tle właściwej im epoki historycznej. Jakżeż więc je opisać?

Z tego nie wynika, aby i ta część pracy Ingardena nie zawierała szeregu kapitalnych uwag i oświeśleń. Dotyczy to np. kwestji przedmiotu badań literackich, opisu dzieła, bardzo śmiałych uwag o fałszowaniu dzieła przez różne postronne, historyczne informacje i dodatki, postulatów w sprawie historii konkretyzacji, życia dzieła literackiego, ostrzeżeń pod adresem badaczy literackich (jakże aktualnych!), żeby sobie uświadomili, jak niepożyteczne i niebezpieczne jest uprawianie przez nich „w obrębie ich dociekań takich lub innych rozważań filozoficznych“. A cóż dopiero mówić o propagowaniu swoich własnych „światopoglądów“!

Teorie Ingardena znajdują już w Polsce potomstwo. Wiele z nich korzystał *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, a już wprost z ich ducha urodziła się rozprawa p. t. *Przeżycie a przedmiot w dziele literackim*, której autorem jest p. Marian des Loges. Są to „uwagi z pogranicza teorii i dydaktyki literatury“; cel, jaki autorowi przyświecał, był raczej natury dydaktycznej: przeciwstawienie się tendencji nadawania przeżyciu dominującej roli w nauce szkolnej, co może doprowadzać do fałszowania dzieł literackich przez różne błędne konkretyzacje. Ale wnioski w tej sprawie poprzedził gruntownym omówieniem pojęć przeżycia i przedmiotu oraz ich wzajemnego stosunku.

Do niektórych kwestyj, poruszonych w tej pracy, wraca autor w artykule: *Psychologizm w nauce o literaturze* („Pion“, Nr 32); w związku z zagadnieniami „przeżycia“ wymienić jeszcze trzeba rzecz W. S. Pietrzaka: *Przeciw fetyszom przeżycia* („Przegl. Współcz.“, Nr. 171).

K. Troczyński nasłuchiwał się na tym miejscu różnych krytycznych uwag z powodu swoich dawniejszych prac. Tym przyjemniej jest mi stwierdzić, że ostatnia jego rozprawa: *Elementy form literackich przed-*

stawia się dużo lepiej od poprzednich pod względem jasności wywodu i umiarkowania terminologicznego. Nie znaczy to jednak, aby można się było zgodzić na wszystkie jego główne tezy. Atakuje on śmiało bardzo ważne i trudne zagadnienia, które — rzecz prosta — w 70-stronicowej broszurze nie mogą być rozwinięte ani rozstrzygnięte, a więc: zagadnienie formy w sztuce — osobowość a sztuka (w jaki sposób przejawia się osobowość w dziele) — rola elementów poznawczych, etycznych i artystycznych w twórczości — autonomia kategorii estetycznych — struktura dzieła literackiego (inaczej, niż u Ingardena, z włączeniem do czynników pozaestetycznych nawet „warstwy językowej!” itp. Zasadnicze stanowisko autora jest raczej moralno-socjologiczne, niż literackie. Uważa, że sprawa formy w sztuce związana jest z analizą nie tyle gotowego utworu literackiego, ile czynności stwarzania tego utworu. W uzasadnieniu tej tezy musi wpadać w liczne dowolności, bo sam grunt, na którym się obraca, jest niepewny i grząski. Ale poszczególne uwagi, i to dosyć liczne, są trafne, przenikliwe, pobudzające do myślenia i dyskusji. I w tym też leży wartość książki, pisanej inteligentnie, ale zbyt abstrakcyjnie (bez konkretnych przykładów z dziedziny sztuki i literatury) oraz bez uwzględnienia dotychczasowego dorobku.

Archiwum tłumaczeń, wydawane przez warszawskie Koło Polonistów wystąpiło z dwiema nowymi publikacjami. Pierwsza to tom zbiorowy, zatytułowany: *Z zagadnień stylistyki*, a zawierający rozprawę wstępną Zygmunta Łempickiego oraz cztery prace obce, a mianowicie: Leona Spitzera: *Sztuka słowa a językoznawstwo*, K. Vosslera: *O gramatycznych i psychologicznych formach języka* i W. Winogradowa: *Język artystycznego utworu literackiego* oraz *Zagadnienie narracji wypowiedawczej („skaza”) w stylistyce*.

Prof. Łempicki zajmuje się w swojej rozprawie „filozofią” stylu, ujmując pojęcie stylu bardzo szeroko, w tym znaczeniu, mniej więcej, w jakim mówimy o „stylu” całego człowieka, stylu budowli lub epoki. Oznacza to wszystkie charakterystyczne i specyficzne cechy danego zjawiska, w utworze literackim więc wszystkie jego elementy, a nie tylko te, które w ściślejszym tego słowa znaczeniu nazywamy stylem, a które ograniczają się do zespołu środków językowo-słownych. Trzeba to z góry zaznaczyć, aby w rozprawie nie szukano oświelenia zagadnień stylu z tej strony, która badacza literatury przede wszystkim interesuje. Znajdzie on tam natomiast ciekawe i oryginalne rozważania

z dziedziny filozofii, metafizyki i psychologii stylu (pojętego, jak powyżej), jako w y r a z u, jako „pewnej siły i pewnej energii przejawiającej się w kształcie czy poprzez kształt“, której to siły źródłem jest psychika autora, osobowość twórcza, będąca z kolei punktem przenikania się sił indywidualnych i kosmicznych. Tu autor nawiązuje do poglądów filozoficznych Heideggera, opierając się również na wybitnym niemieckim badaczu stylu, Ulrychu Leo. Przedstawiając swoją koncepcję stylu, prof. Łempicki daje krytykę dotychczasowych „szkół“, poczynając od filologicznej, a kończąc na formalnej. Zwłaszcza krytyka tej ostatniej „szkoły“ wydaje się przesadna, a raczej nie trafiająca w sedno, bo oparta na nieporozumieniu, a może i niezrozumieniu prac formalistów rosyjskich. „Formalizm“ nie jest przecież pojęciem jednoznacznym, skupiał w sobie b. różne indywidualności, nie można ich więc wszystkich w czambuł mieszać i wysuwać przeciw nim argumentów publicystycznych, godnych „Marchołta“. Wszakżeż w tym samym tomie umieszczone są rozprawy Winogradowa, który jest niewątpliwie bliski niektórym „formalistom“. Są one najciekawsze w całym zbiorze. Wprawdzie zasadniczy jego postulat: „zwrócić się ku żywemu strumieniowi języka artystycznych utworów literackich“ nie jest nowością, gdyż wysunięty był i zrealizowany już dawniej przez „idealistycznych filologów“ niemieckich, to jednak ujęcie tego postulatu i program badań z nim związany są inne, szersze, otwierające nowe perspektywy na zagadnienia stylu. Oczywiście chodzi mu o „język“, stanowisko jego jest lingwistyczne, ale te rzeczy ściśle się z sobą łączą — wszak Vossler już dawno powiedział, że nie wiadomo, jaka jest różnica pomiędzy językiem a stylem w utworze literackim. W utworze takim Winogradow widzi dwa „konteksty“: artystyczne formy mowy literackiej i socjalne systemy językowe — należy go więc badać z tych dwóch stanowisk. W związku z tym autor zastanawia się szczegółowo nad stosunkiem obu tych „systemów“ językowych, nad „typami kompozycji językowej“, monologiem i dialogiem w ich rozmaitych odmianach, dialektami i sposobem ich interpretacji w utworach literackich itp., dając przemyślany, oryginalny, choć nie we wszystkim dostatecznie rozwinięty i uzasadniony system. W szczególności rozwinięcia i pokazania na przykładach domagałaby się propagowana przez Winogradowa metoda „funkcjonalno-immanentna“ oraz „projekcyjna“, t. j. z grubsza wzięwszy historyczna.

Kwestia „skaza“ (narracji wypowiedawczej) otrzymuje w interpre-

tacji lingwistycznej autora również nowe oświecenie, jako rodzaj „ustnego monologu typu narracyjnego“, referującego fabułę na wzór bezpośredniego jej wypowiedziania. Łączy się z tym ważna dla nas sprawa „opowiadacza“ w noweli i powieści oraz charakteru jego opowiadania. Pozostałych dwóch rozpraw: Spitzera i Vosslera nie należy postponować, jakby do tego uprawniała rozprawa wstępna, a częściowo i „Posłowie“, umieszczone na końcu książki. Panuje w nich wprawdzie inny świat wyobrażeń, częściowo (ale tylko częściowo) dziś już zarzucony, ale nie trzeba zapominać o tym, że oni pierwsi skierowali językoznawstwo na tory badania stylu poetyckiego, dali w tej dziedzinie szereg pierwszorzędnych prac „praktycznych“, a w ich teoriach sporo jeszcze znaleźć można materiału pożywnego. Dobrze się więc stało, że znaleźli się w tym zbiorze.

Wydanie przez toż „Archiwum“ W. Dibeliusa *Morfologii powieści* (tytuł dorobiony do rozdziału wstępnego dzieła: *Englische Roman-kunst*) usprawiedliwione jest — jak głosi „Posłowie“ — potrzebami nauczyciela i studenta polonisty. Sami wydawcy zdają sobie sprawę z braków tej rozprawy, ale słusznie też oceniają jej zalety, jako rzeczy, która — jakkolwiek schematycznie — wprowadza jednak w zagadnienia teorii powieści. Przy omawianiu polskich pracowników na tej niwie pominięto Konstantego Wojciechowskiego, który wprawdzie nie dał dzieła teoretycznego, ale w licznych swych pracach o powieściach polskich wskazywał, jak należy je badać.

Obfity dorobek z teorii literatury przyniosła *Księga referatów*, wygłoszonych na Zjeździe naukowym im. Ignacego Krasickiego w dniach 8—10 czerwca r. 1935. — Możemy je tu tylko ogólnie omówić.

K. Czachowski (*Zagadnienia naukowego poznania literatury współczesnej*) dochodzi w tej sprawie do wniosków skrajnie pesymistycznych. Nie wierzy ani w możliwość określenia przedmiotu badań (raz jest to dla niego bibliografia i biografia, drugim razem „dzieła twórców indywidualnych“), ani wydawania sądów obiektywnych, ani stworzenia metody naukowej. Może jednak dałoby się tu coś zrobić, skoro — według niego — „metoda naukowa polega przede wszystkim na tym, żeby nie być zarozumiałym, żeby nie przeceniać siebie i własnego sądu“ (str. 39).

A. Drogoszewski (*Typ i charakter*) walczy dzielnie z klasycystyczną koncepcją typów i charakterów w literaturze, nie dostrzegając

jednak, że pod tą terminologią kryją się istotne różnice charakterów postaci poetyckich, które trzeba tylko inaczej ująć.

K. Górski (*Literatura a prądy filozoficzne*) daje próbę określenia związku pomiędzy literaturą a „filozofią“. Choć zastrzega się, że chodzi mu o koncepcje „w ścisłym tego słowa znaczeniu filozoficzne“, a nie o t. zw. poglądy na świat (i ma słuszne zastrzeżenia co do ich badania), w gruncie rzeczy poza te ostatnie nie wychodzi, gdyż trudno „systemy filozoficzne“ od nich odróżnić. Przykład z *Improwizacji*, jaki przytacza, wymownie tego dowodzi. Badanie problematyki utworu z tego punktu widzenia może łatwo doprowadzić, jeżeli nie do „fałszowania warstwy znaczeniowej“, jak twierdzi Ingarden, to w każdym razie do jej „naciągania“. Zgodzić się natomiast trzeba z innymi wywodami autora, a mianowicie, że badanie wyrazu literackiego („stylu“ w szerokim znaczeniu) tej problematyki jest konieczne i płodne.

T. Grabowski (*Nowa nauka o literaturze*) daje przegląd wszelkich nowych metod badawczych, opowiadając się za ich syntezą „zgodnie z duchem polskiej kultury“.

R. Ingarden a rozprawa: *Formy poznawania dzieła literackiego* weszła w rozszerzonej nieco formie do omówionego już powyżej dzieła.

Bardzo ważnego zagadnienia dotyka J. Kleiner (*Historyczność i pozaczasowość w dziele literackim*) z właściwą sobie szerokością ujęcia. Ale zbytnia szerokość prowadzi niekiedy do braku wyrazistości. Stąd też mogły się w dyskusji nad tym referatem zjawić zarzuty, że taka koncepcja historyczności uniemożliwia poznanie dzieła literackiego.

Praca M. Kridla: *Podstawy nauki o literaturze* zawiera główne tezy, rozwinięte później w jego *Wstępie*. J. Krzyżanowski (*Literatura i folklor*) stara się zwięźle uprzytomnić znaczenie samego problemu stosunku obu tych dziedzin, wagę badań folklorystycznych pod względem merytorycznym i metodologicznym dla badania literatury, wpłatając swoim zwyczajem różne złośliwości pod adresem metody „formalnej“.

E. Kucharski dał dwa referaty: *Poetyka noweli i Teoria literatury a metoda badań literackich*, zajmując, jak zwykle, stanowisko oryginalne i samodzielne, budzące przy czytaniu najżywszą aprobatę obok silnych sprzeciwów. Dotyczy to szczególnie drugiej z wymienionych rozpraw, wytykającej naszej historii literatury arcyśluszenie rozmaite zastarzałe i trudne do wykorzenia grzechy. Pierwsza jest, obok wspo-

mnianej już rzeczy Putramenta, jedynym obszerniejszym studium polskim o teorii noweli.

Stef. Skwarczyńska (*Ze studiów o istotności i o istocie rodzajów literackich*) kreśli ciekawe i rozsądne (na razie wstępne i historyczne) uwagi o stosunku poszczególnych epok i szkół do zagadnienia rodzajów literackich; sama uważa je słusznie za należące do dziedziny „poetyki czystej” i domagające się rozwiązania. Klara Turey (*Konstrukcja pojęcia romantyzmu jako zagadnienie teorii prądów*) daje jeszcze jedną próbę filozoficzno-kulturalno-socjologicznego wyjaśnienia romantyzmu. H. Życzynski boryka się dalej wytrwale z wersyfikacją polską, a L. Czerny kreśli interesujący przegląd kierunków w powojennej krytyce literackiej francuskiej (*Stan badań literackich we Francji po wojnie*).

*

Z artykułów teoretycznych w czasopismach wyszczególnimy następujące:

Artykuł St. Ossowskiego: *Estetyka i socjologia sztuki* („Wiadomości Literackie”, Nr. 2) zasługuje na uwagę z tego względu przede wszystkim, że wywołał replikę H. Elzenberga (*Estetyka jako dyscyplina*, „Pion”, Nr. 10), gdzie poruszone są zasadnicze kwestie, dotyczące wartościowania w estetyce. Jakkolwiek nie na wszystkie wywody Elzenberga można się zgodzić, stanowią one jednak wzór ścisłości i subtelności wobec frazeologii Ossowskiego. Przy sposobności trzeba zwrócić uwagę na jeszcze jeden artykuł Elzenberga, t. j. *Pochwała żerowania* („Pion”, Nr. 15). Owo „żerowanie” pojęte jest tutaj swoiście — nie jako wyzyskiwanie literatury dla celów nic z nią wspólnego nie mających, lecz jako zaspokojenie ciekawości ludzkiej. Autor, broniąc i usprawiedliwiając je, staje na stanowisku inteligentnego konsumenta, a nie badacza literatury, co wyraźnie zastrzega. Z tego stanowiska, oczywiście, inaczej się przedstawia sprawa plotek, „igraszek biograficznych”, rozpraw sądowych nad postaciami literackimi itp. Wydaje się jednak, że Elzenberg często i w sprawach teoretycznych, dotyczących np. przedmiotu i metody badań literackich staje na podobnym stanowisku, t. j. chce bronić praw czytelnika i jego pragnienia wiedzy o ludziach i ich sprawach. Stąd może trudność porozumienia się z „badaczami”.

Artykuł St. Adamczewskiego *O t. zw. formalizmie rosyjskim i polskim* („Pion“, Nr 6), w którym kwestie te nie dość dokładnie były ujęte, wywołał rzeczowe wyjaśnienie K. W. Zawodzińskiego (*Nieco wyjaśnień w sprawie „formalizmu“*, tamże, Nr 9). Tenże krytyk zabrał jeszcze głos w tym samym piśmie (Nr 24) w sprawie *Podziału historii literatury na okresy*, stwierdzając na ogół zgodność swoich poglądów (dawniej już wygłoszonych) z stanowiskiem St. Cywińskiego, zajętych w rozprawie, ogłoszonej w Księdze ku czci Ign. Chrzanowskiego — oraz dwukrotnie w „Przeglądzie Współczesnym“ raz polemizując z Fr. Siedleckim (*Byłe sprawiedliwie*, Nr. 6), drugi raz drukując rozdział z omówionej już pracy o wersyfikacji polskiej (*Pięćsetletnie metamorfozy wiersza polskiego*, Nr. 7); o trzeciej pracy w tymże piśmie będzie mowa później.

Leon Piwiński daje swoje wyznanie wiary artystycznej w głęboko pomyślanym artykule *Spółeczna rola literatury* („Pion“, Nr 19). Zacytowałszy opinie J. Iwaszkiewicza, J. Czechowicza, St. I. Witkiewicza i I. A. Richardsa, dotyczące istoty sztuki, a stwierdzające zgodnie, że działanie utworów sztuki (doznania estetyczne), to sprawy najwyższej kategorii w życiu duchowym człowieka — Piwiński zestawia je z doznaniem religijnym. To samo jak religia, jest sztuka zjawiskiem ponadspołecznym i ponadpaństwowym, co nie oznacza wcale: przeciwspołecznym ani przeciwpaństwowym. Państwo i społeczeństwo powinny się sztuką opiekować, ale nie wolno im ingerować w sam proces tworzenia artystów. I jedną i drugą stronę obowiązuje bezinteresowność. „Artysta może dążyć do celów pozaartystycznych jako obywatel — ale jako artysta może się do osiągnięcia tych celów przyczynić tylko drogą pośrednią. W samym tworzeniu musi być wierny wyłącznie swej wizji artystycznej — czyli w pewnym znaczeniu tworzyć sztukę dla sztuki“. Można się obawiać, że autor tych słów będzie przez pewne organa „poświęcone sprawom literatury i kultury“ uznany za bolszewika.

O zadania krytyki posprzeczali się p. M. Grabowska (*Dzieło, autor, krytyka*, „Pion“, Nr 7) z K. Irzykowskim (*Pretensje do krytyki*, tamże, Nr 12). Ona wysunęła szereg słusznych postulatów, dotyczących skoncentrowania się krytyki na dziełach przede wszystkim, ale zarzutów pod adresem pewnych krytyków nie sformułowała wyraźnie — on uchwycił się tych właśnie zarzutów, a z postulatami ogólnymi rozprawił się twierdzeniem, że są one niemożliwe do zrealizowania przez

krytykę, bo jest rzeczą niemożliwą traktować utwory produkcji bieżącej tak jak się traktuje twórczość „już dobrze ustaloną“ (dlaczego?) — poza tym zaś „uwagi biograficzne, ideologiczne itp. mają zawsze jakąś wartość... podczas gdy poetyka, jeżeli nie jest bardzo dobra, jest śmieszna i pretensjonalna“. Prostą konsekwencją i rozwiązaniem sprawy byłoby więc stosować właśnie „bardzo dobrą“ poetykę.

Fr. R. Siedlecki nie ustaje w zbożnej pracy wstrzykiwania naszej nauce o wierszu ożywczych soków przez poruszanie i wyjaśnianie zasadniczych zagadnień, dotyczących metru, rytmu, różnych form i rodzajów wiersza, metod jego badania itp. W rozprawie *Likwiduję Peiperę* („Skamander“, maj) nie tyle owa „likwidacja“ jest ważna, ile ukazanie, jak „doniosłym, jak potężnym środkiem poezji jest struktura metryczna, jak nieuzasadnione, bałamutne są zarzuty... wymierzone przeciw metrowi“. Wykazując to, Siedlecki stara się wystrzegać się wszelkiego normatywizmu, dochodząc aż do samozaparcia się w twierdzeniu, że metr nie jest „nieodzownym, koniecznym czynnikiem strukturalnym poezji“. Wywody jego miałyby jeszcze większą wartość przekonującą, gdyby były wypowiedane spokojniej, w sposób bardziej uporządkowany i skoncentrowany, bez zbytecznej — jak się wyraził Piwiński — „gestykulacji stylistycznej“.

W artykule polemicznym (*Jeszcze o sprawach wiersza polskiego*, „Przegląd Współczesny“, Nr 9), z powodu wspomnianej powyżej rozprawy Zawodzińskiego o wersyfikacji polskiej, Siedlecki przytacza ważne argumenty na to, że za twórcę polskiego wiersza tonicznego trzeba uznać nie Kasprowicza, lecz Słowackiego; poza tym wysuwa pewne ciekawe hipotezy w sprawie przycisku w wierszu staropolskim.

W *Skamandrze* za czerwiec - sierpień znajdujemy interesujący artykuł p. Renato Poggioli *O estetyce Crocego*.

K. Budzyk (*Gwara a utwór literacki*, „Język polski“, Nr 4) porusza w sposób bardzo ciekawy i pouczający leżącą u nas dotąd zupełnie odłożoną sprawę „konsekwencji wprowadzania do artystycznego utworu literackiego gwary jako językowego systemu“ oraz „funkcyj artystycznych gwary“. Na przykładzie dwóch utworów (Nędzy: *Taniec zbójnicki* i Suskiego: *Do gwary mojej*) wykazuje, jak w pierwszym gwara jest ściśle zespolona z postaciami i z akcją, przy czym autor sam jest jednym z „bohaterów“ — w drugim zaś „występuje zasadnicza sprzeczność między myślową, wyobrażeniową i emocjonalną treścią a jego słow-

nią realizacją“; poza tym wiersz ten używa nie jednego, lecz trzech systemów językowych. W dalszym ciągu autor charakteryzuje różne funkcje gwary w twórczości Orkana. Rozumowanie i dowodzenie przeprowadzone jest w sposób na ogół subtelny i przekonujący, choć są w nich pewne sugestie, wywołujące wątpliwości; chodzi mianowicie o to, że utwór liryczny, napisany gwarą, nie wymaga koniecznie utożsamienia się poety z myślami, wyobrażeniami i emocjami „ludu“, jakby to wynikało z niektórych powiedzeń p. Budzika.

Z innych artykułów wymieniamy: M. Grzędzielskiej: *Wiersz a treść* (I. K. C. Nr 243 z r. 1935), T. Sarneckiego: *O metodzie fizyko-akustycznej w eufonologii* („Budowa“, Łódź, Nr 2 i 3, r. 1936) H. Willman-Grabowskiej; *O powstawaniu języków literackich* („Biuletyn Polskiego Tow. Językoznawczego“, zeszyt V) i Stef. Szumana: *Humor i dowcip* („Marchoń“, Nr 2).

Na zakończenie tego działu wspomnieć jeszcze trzeba bardzo pożyteczną, potrzebną, jasno, przejrzyste i ze znajomością rzeczy napisaną książkę Marii Maykowskiej: *Klasyczna teoria wymowy*. W 6 rozdziałach traktuje autorka o następujących kwestiach: Sposoby argumentowania, układ mowy, wysłowienie, wystąpienie na mównicy, retoryka i filozofia, retoryka i krytyka literacka. Oby to sumienne studium dało impuls do odrodzenia studiów teoretycznych nad wymową i publicystyką nowoczesną.

*

Dwutomowa *Historia literatury polskiej od początków do dni dzisiejszych* Tadeusza Grabowskiego jest dziełem wielkiej erudycji, pracowitości i szybkości pisarskiej. Autor kładzie nacisk na przedstawienie i charakterystykę faktów i prądów, nie zapuszczając się w trudne i mocno zawile kwestie ich układu, klasyfikacji i zakresu, w ogóle budowy tak olbrzymiej maszyny, jaką jest całość historii literatury. Tom I składa się z pięciu części: Wieki średnie, Prerenesans, Renesans, Barok i Oświecenie, tom II z 6 części: Preromantyzm, Romantyzm (w dwóch rozdziałach), Realizm, Modernizm i Dążności współczesne. Trzecim tomem *Obrazu współczesnej literatury polskiej* (1884—1934) zakończył Kazimierz Czachowski duże swoje dzieło, niezwykle rozmiarami, pracowitością i oczytaniem. O jego zaletach i wadach była tu już mowa z powodu tomu I i II. W tomie trzecim nie się pod tym względem nie

zmieniło. Dość przejrzeć spis treści, aby się przekonać, że poszczególni pisarze omawiani tu są w kolejności, w której trudno się dopatrzeć zasady podziału i grupowania. Na czele idzie Kaden-Bandrowski, potem kolejno: Lechoń, Iłakowiczówna, Ulanowski, Rogala, Newada, Wł. J. Grabski, Mostowicz, Parandowski, Gruszecka, Wasylewski, Berent, Kosak-Szczucka, Iwaszkiewicz, Wołoszynowski, Dąbrowska, Nowakowski, Hulka-Laskowski, Goetel itd., itd. Co do wyboru pisarzy, to zastanawia ich wielka obfitość. Już wśród wyliczonych powyżej znajduje się kilku takich, o których wie się bardzo mało, albo zgoła nic. Do nich dochodzi cały legion innych. Stanowisko swoje tłumaczy autor w ten sposób: „Tom trzeci wkracza całkowicie w tworzącą się w naszych oczach współczesność. Brak właściwego dystansu nie dopuszcza tu jeszcze ściślejszego między pisarzami wyboru“. Słowem, autor, nie mając „dystansu“ (a może to się inaczej nazywa?) i bojąc się kogoś pokrzywdzić, a może też chcąc dać jak najbardziej kompletny obraz, włączył weń wszystko, co — według niego — zasługiwało na jaką taką uwagę. Jest to ryzykowne stanowisko — ale z drugiej strony trudno nie przyznać, że nie pominięto tu nikogo z tych, których przywykliśmy uważać za „ważniejszych“ lub charakterystyczniejszych z takich lub innych powodów. Otrzymujemy w ten sposób „Nachschlagebuch“, przynoszące duże usługi, zwłaszcza, że informacje w nim zawarte są na ogół dokładne, charakterystyki nierzadko trafne, bibliografia, budząca zaufanie.

Stanisława Stankiewicza *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej* to pierwsze obszerne studium, poświęcone tej kwestii. W stosunku do ostatniej ogólniejszej pracy folklorystyczno-literackiej sprzed lat 35, t. j. St. Zdziarskiego *Pierwiastku ludowego w poezji polskiej w. XIX* — stanowi duży postęp pod względem zakresu i autentyczności materiałów, dokładności metody, a co za tym idzie i efektywności wyników. Zbadana tu została szczegółowo i sumiennie twórczość Zana, Czeczota, Odyńca, Chodźki i innych pomniejszych „poetów“ filomackich, obszerne omówione te utwory Mickiewicza, które zawierają elementy ludowe, m. in. już chyba ostatecznie załatwiono kwestię udziału i roli tych elementów w *Dziadach* ze sprostowaniem wielu błędnych i bałamutnych poglądów i z dodaniem nowych uwag i oświeśleń. P. Stankiewicz nie tylko korzystał z wszelkich dostępnych materiałów i zbiorów drukowanych, ale prowadził samodzielne badania na

terenie etnograficznej Białorusi (w granicach Rzeczypospolitej) i zebrał mnóstwo ciekawego i autentycznego materiału, wyjaśniającego niejedną szczegół w motywach utworów poetyckich polskich wczesnego romantyzmu.

Słabsze strony pracy wytknięto już w recenzjach, nie zawsze dostatecznie podkreślając pozytywne jej wyniki, a więc: zbyt ograniczenie się w poszukiwaniu ludowych źródeł motywów literackich do terenu białoruskiego bez uwzględnienia źródeł europejskich i w ogóle światowych, związane z tym częściowo zbyt pośpieszne identyfikowanie motywu ludowego z literackim, podczas gdy ten ostatni mógł mieć inne źródło, zupełne prawie pominięcie funkcji literackiej transponowanego w poezję materiału ludowego — wreszcie pewne braki kompozycyjne pracy. Część tych niedomagań położyć należy na karb panującej dotąd metody w tego rodzaju badaniach i niewyjaśnionych wielu kwestyj metodologicznych, co odbija się na pracach nawet starszych i doświadczeńszych badaczy w tej dziedzinie.

*

Okazały rozmiarami tom *Prac historyczno-literackich*, poświęconych Ignacemu Chrzanowskiemu jest zjawiskiem ciekawym z wielu względów. Przede wszystkim w hołdzie tym, wbrew zwyczajom, ograniczono się wyłącznie do b. uczniów profesora. Miało to ten dobry skutek, że pokazano, ilu ich jest i jak bardzo rozmaitych, a ten zły, że trzeba było drukować wiele rzeczy niepotrzebnych, przypadkowych, ilościowościowych, „wyciągniętych za uszy“ dla tej właśnie okazji. Księga merytorycznie zyskałaby na tym, gdyby niektórych nominalnych uczniów zredukowano, a dopuszczono do głosu innych, starszych i młodszych towarzyszy pracy, którzy z pewnością także by pragnęli „poświęcić“ coś zasłużonemu uczonemu i profesorowi.

Druga uwaga, jaka się nasuwa, dotyczy samego pojęcia „uczniostwa“. Okazuje się tu — jak zresztą i przy innych okazjach — że najwybitniejszymi z uczniów nominalnych są ci, którzy już dawno przestali być uczniami w znaczeniu głębszym, duchowym — w znaczeniu kontynuowania pracy mistrza w tym samym duchu, kierunku, tą samą metodą, a poszli swoją własną, często zupełnie inną drogą. I to nie powinno nikogo dziwić, ani też martwić samego profesora, bo to jest normalna, a nawet pożądana kolej rzeczy. Nie o to przecie chodzi, aby tworzyć

samych małych Chrzanowskich, lecz aby wielki Chrzanowski potrafił stworzyć równie wielkich Nie-Chrzanowskich, a nawet Anty-Chrzanowskich.

Tom wypełnia 30 rozpraw i artykułów (oprócz bibliografii prac jubilat), mających przeważnie charakter przyczynków historyczno-literackich. Na czele „gawęda“ Fr. Bielaka o ukochanym profesorze (przydałby się też artykuł o dorobku naukowym, napisany tak, mniej więcej, jak Borowy pisał o Windakiewiczu), po czym idą trzy rozprawy o charakterze raczej teoretycznym. Wł. Folkiński informuje o kontrowersjach i trudnościach, związanych z klasyfikacją epok i prądów (Renesans i Romantyzm), St. Cywiński zastanawia się nad podziałem dziejów literatury polskiej na okresy, proponując pewne, zresztą nierewolucyjne, przesunięcia, St. Kołaczkowski wyjeżdża również na „rekonesans“ w ten teren; artykuł jego, pisany — jak sam zaznacza — na „wsi bez książek“ (zdarza się to częściej temu krytykowi) jest tylko „prowizorycznym i hipotetycznym szkicem“ (str. 83) i zawiera — jak zwykle u Kołaczkowskiego — obok uwag i pomysłów arcytrafnych dużo rzeczy chaotycznych, fantastycznych, nie przemyślanych gruntownie — pomimo wszystko jednak ciekawych i pobudzających.

Z innych prac tej książki należy wymienić: J. Krzyżanowskiego *O powiastkach orientalnych Krasickiego* (szeroko porównawczo traktowane źródła tych powiastek), W. Borowego: *W cypryjskim powieście* (odkrywczą analizę erotyków Książnina) i L. Płoszewskiego: *Wieczność w notatniku (o Księdze ubogich Kasprowicza)*. Rzecz Reutt-Witkowskiej (*Bojownik romantyzmu*) dostała się do tego zbioru zapewne przez niedopatrzenie.

Daleko skromniej przedstawia się książeczka, poświęcona pamięci Henryka Biegeleisena. Ale i ona ma swoją wartość jako utrwalenie wspomnień i przypomnienie dorobku naukowego zasłużonego badacza, wydawcy, popularyzatora, nauczyciela i zacnego, kulturalnego, dobrego, cichego człowieka. Podkreśla te cechy zarówno przedmowa J. Kleina, jak i „Wspomnienie“ St. Łempickiego. J. Muszkowski daje szkic o jego żywocie i dziełach, W. Barbasz omawia jego metodę naukową, J. Gajek zaś prace etnograficzne.

Zbiór St. Pigonia p. t. *Na wyżynach romantyzmu* zawiera 17 różnych rozmiarów artykułów, dotyczących początków polskiej poezji mesjanicznej, Kochanowskiego, *Ody do młodości*, Mickiewicza, Malczew-

skiego, *Kordiana*, Słowackiego i Towiańskiego, Goszczyńskiego, Żmichowskiej i Kubrakiewicza (zapomnianego pisarza politycznego na Emigracji). Tytuł ogólny nie bardzo więc przystaje do całego zbioru, tym bardziej, że nie wiemy, jak mamy owe „wyżyny romantyzmu“ rozumieć: w znaczeniu najwyższych wartości, czy też najwyższego rozwoju lub napięcia. Ani jedno, ani drugie znaczenie nie dałoby się obronić. Ale mniejsza o to. Nie o tytuł wszakże chodzi, choć charakteryzuje on stosunek autora do własnego tworu. Ostatni „twór“ prof. Pigionia, złożony z rozpraw i artykułów, drukowanych już w różnych czasach i miejscach, odznacza się znanymi zaletami jego umysłu i obraca się w kręgu również znanych jego zainteresowań. Wybór tematów i zagadnień nie zawsze sprzyja pełnemu ujawnieniu się przyrodzonych cnót ścisłości, dokładności, sumienności, przekonywającego wywodu itp. Oczywiście i tego jest wiele w omawianych pracach, ale często „linia“ ta załamuje się, gdy np. autor bierze na warsztat kwestię stanowiska Mickiewicza wobec powstania listopadowego i dochodzi do wniosku, że niechętny jego stosunek płynął z obawy przed... niebezpieczeństwem niemieckim, a na udział w powstaniu poeta zdecydował się dopiero wówczas, gdy ruch powstańczy przeniesiony został na Litwę (czy nie za wiele się tu buduje na „partykularyzmie“ Mickiewicza) — gdy łamie sobie głowę nad sprawą orla i kruka w Improwizacji — lub gdy z notat prozaicznych Goszczyńskiego wyciąga daleko idące wnioski co do całości zamierzonego poematu p. t. *Kościeliska*, przypuszcza, że gdyby dzieło to było wykonane, „włączyłoby w państwo piękna i sztuki (skąd pewność co do tego?) całą nieznaną wcale, a w przyrodę i ludzi tak bogatą krainę Tatr“ (str. 228) — gdy wreszcie zbyt wielką uwagę przywiązuje do takiego problemu, jak „chrystologia“ Towiańskiego.

Niezależnie jednak od tego, każde niemal z studiów tego zbioru przynosi pewne i solidne informacje, wyjaśnienia, sprostowania, przyczynki w sprawach różnego kalibru, dotyczących przeważnie zagadnień, leżących na peryferiach literatury.

Duże znaczenie posiada wydanie *Prób przekrojów* Ostapa Ortwin a, dokonane staraniem Komitetu jubileuszowego trzydziestolecia działalności autora. Jest to zbiór studiów literackich, ogłoszonych w czasopismach, poczynszy od r. 1900, a zgrupowanych tu w trzy działy: studiów nad dramatem, liryką i powieścią (w „Zakończeniu“ rzecz o krytyce literackiej). Ortwin odegrał dużą rolę w okresie „Młodej Polski“

(uwypatniają to przedmowy prof. Kleinera i Wł. Kozickiego), odgrywałyby taką rolę i dziś, gdyby częściej zabierał głos. Należał i należy do typu „zapładniaczy“, którzy nie dbają o swoją własność literacką, hojnie rozdają swoje myśli, pomysły, koncepcje, nie zapisując ich ani nie rozwijając w obszerniejszych pracach; zrzadka tylko występują z rzeczami krótkimi, zwartymi, esencjonalnymi, w których znać skupienie, bogactwo myśli i przeżyć, przemyślane, konsekwentne stanowisko. To też wiele w nim było i jest z prekursorstwa. Oto np. studium o *Żywych fikcjach* (z r. 1906!), gdzie po raz pierwszy w naszej literaturze krytycznej pojawia się zagadnienie stosunku rzeczywistości empirycznej do fikcyjnego świata sztuki oraz prawdy artystycznej, traktowane z punktu widzenia na wskroś nowoczesnego. Oto znowu podstawowa rozprawa *O liryce i wartościach lirycznych* (z r. 1924), gdzie wyłożonych mamy wiele rzeczy, dziś dopiero rozwijanych i dyskutowanych, a więc: sprawa obiektywizacji stanów duchowych w liryce, samodzielność utworu lirycznego, jego niezależność od osoby autora, istnienie i trwanie poza nim, stąd przeniesienie zainteresowania badawczego z autora na utwór — dalej poezja liryczna jako „algebra uczuć i ich abstrakcja“, która nie może odtwarzać całkowitego spłotu wszystkich zewnętrznych i wewnętrznych momentów faktu przeżytego, lecz samą tylko „esencję i destylat“. Równie zasadnicze są stwierdzenia, że „stanem lirycznym nie jest bezpośrednie doznawanie subiektywnych uczuć, ale ich estetyczna kontemplacja“, że istotną wartością estetyczną liryki jest jej liryzm, stwarzanie i petryfikacja form „przyoblekania kontemplacyjnych aktów w kształty słowa jako zewnętrznego ich wyrazu“, że istota twórcza poety obiektywizuje się najprawdziej w s t y l u, szeroko pojętym. Albo jeszcze szkic: *Samoistność krytyki literackiej*, ostro piętnujący nieodpowiedzialne ataki na krytykę, jak również nieśmiałość niektórych jej obrońców, starających się „wybłagać sobie prawo“ zasiadania choćby na szarym końcu literatury. Temu przeciwstawia Ortwin zdecydowany i słuszny pogląd, że krytyka literacka „jest odrębną, całkowicie samoistną formą twórczej pracy umysłowej, o celach własnych i wyłącznie poznawczych“ — „krytyk służy jednej tylko, głównej i naczelnej sprawie...: chce rozwijać krytykę, doskonalić jej środki i bogacić narzędzia, mnożyć wiedzę o literaturze, ustalać i sprawdzać kryteria...“.

Tych kilku streszczeń i cytat wystarczy dla pokazania, jaka „atmosfera“ panuje w tej książce. To wystarczyłoby też pewnym typom umy-

słowym, aby Ortwina skwalifikować jako „formalistę“. Tak oczywiście nie jest, przynajmniej nie w dziennikarskim tego słowa znaczeniu. Ortwiń wyrósł i dojrzał w innej epoce i choć ją przerósł, wycisnęła ona na nim swoje piętno. Znać to w jego stylu i w jego postawie krytycznej, zwłaszcza w wcześniejszych pracach, gdzie silnie uwydatnia się element moralno-społeczny i „metafizyczny“, zabarwiający często jego sądy literackie. Oczywiście nic to nie ma wspólnego z tanim moralizowaniem i utrzymane jest zawsze na wysokim poziomie. Toteż, czy pisze o Wyspiańskim (największa ilość studiów), czy o nowszych poetach lub powieściach, umie zawsze powiedzieć rzeczy istotne i esencjonalne.

Na zbiór Romana Dyboskiego p. t. *Między literaturą i życiem* składają się artykuły, drukowane już w czasopismach pomiędzy r. 1931 a 1936. Postawę autora określa końcowe zdanie Przedmowy, wyjaśniające tytuł tomu; ma on dawać wyraz „powszechnemu dziś pragnieniu ściślejszego związania przedmiotów i wyników naukowego myślenia z potrzebami i problemami życia zbiorowego“. Toteż znajdujemy tu nie tylko rzeczy, poświęcone życiu angielskiemu (*Kultura a postęp społeczny w Anglii XIX wieku, Anglia za Jerzego V*), ale nawet w studiach, traktujących o pisarzach (Goethe, Walter Scott, Conrad, Benett, Galsworthy, Kipling) przeważa stanowisko „między literaturą i życiem“, t. j. autor zajmuje się pisarzami jako ludźmi, stosuje kryteria nie tylko literackie, ale i życiowe, słowem stara się zainteresować szerszą publiczność zagadnieniami ogólnej kultury duchowej. Jest zaufania godnym, solidnym i zasłużonym informatorem szczególnie w zakresie kultury angielskiej, co w naszych warunkach ma specjalne znaczenie.

Szkice literackie Jana Świerżowicza są, ściśle wzięwszy (z małymi wyjątkami), artykułami dziennikarskimi, recenzjami, odczytami itp. na tematy mniej lub więcej (raczej mniej, niż więcej) z literaturą związane. Artykuły takie mogą mieć pewne znaczenie informacyjno-wychowawcze, gdy się ukazują w prowincjonalnej prasie wielkopolskiej (jak większość właśnie zamieszczonych w tym zbiorze) i traktują o pewnych pisarzach lub publikacjach dawniejszych i nowszych — ale zbieranie ich i drukowanie w osobnych zbiorach nie wydaje się celowe ani potrzebne.

Wydany w Poznaniu *Rocznik Kasprowiczowski* może się stać (o ile to wydawnictwo będzie kontynuowane) zaczątkiem centralizowania badań nad Kasprowiczem oraz pobudką dla innych publikacyj tego ro-

dzaju. Zawiera rozprawy, materiały, recenzje i kronikę. Najcenniejszy jest zbiór 65 listów Kaspro wicza do żony, Jadwigi, (z okresu narzeczeństwa) z lat 1892 i 1893. Słabiej przedstawiają się inne działy, ale i tu można znaleźć rzeczy interesujące, jak np. o nieznan ych przekładach Kaspro wicza, dziejach kultu Kaspro wicza w Wielkopolsce, o ulubionych jego piosenkach (tu zapomnian y wiersz: *Przodownica* i wykaz innych „nieznan ych utworów“), przekładach na języki obce itp. Książkę zamykają recenzje i kronika, rejestrująca m. in. badania nad poetą.

Na zakończenie tego przeglądu „zbiorów“ wspomnieć trzeba o jeszcze jednej książce, przeoczonej w sprawozdaniu zeszłorocznym. Są to *Paralele* Juliana Krzyżanowskiego, studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru. Autor jest jedynym spośród starszego pokolenia badaczy, który się tymi kwestiami systematycznie zajmuje. Posiada też imponującą wiedzę w tym zakresie oraz ścisłą metodę porównawczą, ogranicza się jednak — jak prawie wszyscy nasi i obcy badacze — do śledzenia pokrewn ych wątków, motywów, tematów, pozostawiając na boku kwestię ich funkcji literackiej w utworze artystycznym, opartym na źródle ludowym. W swojej dziedzinie dokonywa ciekaw ych odkryć, znajduje interesujące analogie i paralele pomiędzy światem ludowym a artystycznym, ale choć jest wyznawcą metod ycznego postulat u szukania w folklorze wyłącznie prototypów i d e n t y c z n y c h, a n i e a n a l o g i c z n y c h — sam nie zawsze może temu postulatowi za d o ś c u c z y n i ć, gdy np. scenę z cudowną jabłonią w *Anhellim* łączy g e n c y t y c z n i e z baśnią o Madeju, w której znajdujemy tylko jeden motyw a n a l o g i c z n y (nie i d e n t y c z n y!) z sceną u Słowackiego, a m i a n o w i c i e przemianę jabłek w g o ł ę b i e w baśni a w g w i a z d y w *Anhellim* — inne zaś motywy są zupełnie odmienne.

Co do owej i d e n t y c z n o ś c i, to słusznie zwrócił dr St. Stankiewicz uwagę (w odczycie, wygłoszonym w Wilnie), że nie istnieje ona prawie nigdy w utworach wybitniejszych poetów, gdyż przecież twórczość właśnie na tym polega, aby motywy, skądkolwiek zaczerpnięte, przekształcać i dostosowywać do własnych celów artystycznych. Zupełnie więc i d e n t y c z n e prototypy ludowe utworów literackich znaleźć możemy co najwyżej u rymopisów p o ś l e d n i e j s z e g o gatunku.

Księga referatów, wygłoszonych na Zjeździe im. Krasickiego, przyniosła, obok wymienionych już rozpraw teoretycznych, sporo prac, dotyczących życia i twórczości „księcia poetów“ oraz jego epoki. Wymie-

niamy najważniejsze: L. Bernacki: *Stan badań nad Krasickim*, W. Czernobajew: *Ignacy Krasicki w literaturze rosyjskiej*, Fr. Ilesić: *Sto lat Ign. Krasickiego u południowych Słowian*, Jan Janów: *Dzieła Krasickiego na Rusi*, J. Kleiner: *Ignacy Krasicki*, Z. Obertyński: *Materiały do biografii Krasickiego*, M. Piśczkowski: *Krasicki jako moralista*, M. Szyjkowski: *Ign. Krasicki w czeskim odrodzeniu*.

*

Tytuł książki Mariana Szyjkowskiego: *Polskie peregrynacje do Pragi i Karlowych Warów* podaje tylko część jej zawartości. Rzekniewście mamy tu opis pobytu w Czechach rozmaitych osobistości polskich (Krasickiego, Niemcewicza, Woronicza, Brodzińskiego, Mickiewicza i całego legionu innych, począwszy od Augusta II); autor skrupulatnie zbadał urzędowe spisy gości i inne dokumenty, wynotował z nich wszystko, co się odnosi do Polaków, złączył to z innymi wiadomościami biograficznymi o nich i dał w ten sposób barwne karty z życia obyczajowego. Ale poza tym, książka jego zawiera jeszcze coś innego. Ma ona być — jak się dowiadujemy z Przedmowy — „uproszczeniem“ najobszerniejszym i dostępnym dla czytelnika polskiego dwutomowego dzieła, ogłoszonego w latach 1931—1935 w języku czeskim p. t. *Polski udział w czeskim odrodzeniu narodowym*. W dziele tym Szykowski wykazał wielką i doniosłą rolę, jaką odegrała kultura polska we wszystkich jej działach na przełomie w. XVIII i XIX w potężnym ruchu odrodzieńczym czeskim. Dzieło to, mające charakter naukowy, trudno dostępne i napisane w języku obcym, jest szerszym kołem mało znane, a i na fachowców polskich skarży się autor, że za mało poświęcili mu uwagi. Dla spopularyzowania więc rezultatów swej wieloletniej pracy autor włączył do omawianej książki polskiej część faktów i kwestyj, ustalonych w tamtym dziele, opracował je na nowo „starając się — jak powiada — o najbardziej syntetyczne i „zajmujące“ ich ujęcie“. Kto więc nie umie czy nie może czytać po czesku, dowie się z tej książki w skrócie, jak wyglądała największa polska ekspansja kulturalna na Zachód.

Potrzebę nowej monografii o Mickiewiczu uzasadnia Henryk Życzynski tym, że książka jego szuka „własnego typu“, który ma „uzgodnić stronę biograficzną i literacką oraz uwzględnić dwa różne postulaty:

porządku chronologicznego i systematyki". Zapewnia przy tym, że przynosi ta monografia „szereg rzeczy nowych, opartych na badaniach własnych". I istotnie zaraz w rozdziale I (*Dzieciństwo*) znajdujemy m. in. następujące stwierdzenia: „Ruiny zamku mówiły chłopcu o sławnej przeszłości. Niemen, uznany przez niego za rzekę domową, niósł jego myśli ku morzu... Wytworność czy elegancja nie stanie się nigdy drugą naturą Mickiewicza, jak to było u Słowackiego... Ojciec poety był z zawodu adwokatem, co mogło mu nasuwać paralełę z Goethem i Napoleonem, najgłośniejszymi ludźmi epoki...". Na portrecie poety z r. 1829 „wyraz zdradza charakter intrawetyka oraz pewną rezerwę w stosunku do otoczenia. Budowa czoła jest inna, niż np. u Słowackiego, który odznaczał się bogactwem pomysłów i różnorodnością idei. Czoło Mickiewicza zdradza skłonność do monoideizmu i fanatycznego przywiązania do nielicznych pomysłów. Kąty ust i mroczne spojrzenie świadczą o sile ducha, lekko uśpionej... Dzieciństwo wywołało silny sentyment lokalny poety, rozbudziło w nim pewne aspiracje patriotyczne oraz coś niecoś osobistej ambicji..." (str. 7—9).

Wspomniany powyżej „porządek chronologiczny i systematyka" ujawniają się m. in. w bardzo dokładnym sprecyzowaniu dat etapów rozwoju twórczości Mickiewicza, jak o tym świadczą tytuły niektórych rozdziałów, np. Preromantyzm Mickiewicza (1. IX. 1819) — 30. VII. 1820) — Zwrot do irracjonalizmu (1. IX. 1820 — 30. VI. 1821) — Epoka idealizmu (1. VII. 1821 — 30. V. 1823) — Pesymizm (1. VI. 1823 — 25. X. 1824).

Brak miejsca nie pozwala na wymienienie innych nowych wyników tej publikacji.

Rzecz Henryka Batowskiego p. t. *Mickiewicz a Słowianie* (do roku 1840) jest pierwszą częścią zamierzonej obszerniejszej pracy, mającej objąć całość stosunków Mickiewicza z Słowiańszczyzną. W 8 rozdziałach autor omawia stan słowianoznawstwa w Wilnie za czasów Mickiewicza, stosunek jego do Białorusi, Rosji, Słowiańszczyzny południowej i Czech. Studium to jest pożyteczne z tego względu, że zbiera w całość dotychczasowe wyniki badań w tej kwestii i stara się je pogłębić i uzupełnić. Ale daleko tu jeszcze do wyczerpania sprawy. Wymaga to specjalnych i bardzo rozległych studiów.

Stanisław Łempiecki w broszurze *Mickiewicz - Krasicki* zebrał studia, drukowane w „Pamiętniku Literackim" oraz referaty, wygło-

szone na Zjeździe im. Krasickiego. W pierwszym z nich (*Glossy do „Pana Tadeusza“*) zastanawia się nad stosunkiem poematu do *Odysei* i *Pana Podstolego*. Związki z *Odyseą* wydają się mniej przekonujące, natomiast w *Panu Podstolim* wykazał autor wiele motywów wspólnych. Inne rozprawy dotyczą „czerwonoruskiego“ pochodzenia Krasickiego i udziału ziem południowo-wschodnich Rzeczypospolitej w piśmiennictwie polskim.

Na przykładzie rozprawy Józefa Spytkowskiego *Barwy kształty i ruch w „Królu Duchu“* można by wykazać, że kwestia traktowania poszczególnych elementów stylu poetyckiego domaga się zasadniczego przedyskutowania. O ile można takie czynniki, jak barwa, kształt, ruch wyodrębniać i traktować osobno, niezależnie od innych elementów stylu? Czy w ogóle występują one kiedykolwiek samodzielnie, czy nie nabierają właściwego znaczenia i wyrazu dopiero w związku z całością środków stylowych i innych? Czy najdokładniejsze nawet zbadanie takich szczegółów pozwoli nam uchwycić istotę stylu danego utworu? Oto pytania, które by należało sobie wprzód postawić i rozstrzygnąć, zanim się przystępuje do pracy. Autor powyższego studium zdawał sobie z tych kwestyj do pewnego stopnia sprawę, jak świadczą niektóre zdania Przedmowy, ale ich nie przemyślał konsekwentnie do końca. Stąd praca jego ma charakter niezdecydowany. Autor czuje, że jest skrępowany tematem i raz po raz wychodzi poza jego ścisłe ramy, co zresztą rozprawie wychodzi na dobre. Z drugiej strony jednak zmęczony jest trzymać się tematu i grupować swoje wywody według owych barw, kształtów i ruchu, inne elementy traktując przygodnie, ogólnikowo, syntetycznie. „Syntetyczność“ jest zresztą cechą całej pracy, co ma tę dobrą stronę, że chroni ją od katalogów barw i t. d., ale tę złą, że wielu zagadnień nie może wyczerpać i zgłębić.

Poza tym autor niezupełnie wyzwolił się z pod sugestii malarstwa i w ogóle sztuk plastycznych i ich sposobu rozumienia takich terminów, jak: światłocień, tło, perspektywa itp. To mu przeszkadza w czysto literackim ujmowaniu i rozumieniu tych czynników, które jest zgoła różne od malarskiego, do tego stopnia, że słów: barwa, światło, perspektywa itp. możemy tu używać tylko w znaczeniu przenośnym.

Ogromna monografia Marii Ostrowskiej o T. T. Jeżu (przeszło 600 stron!) ma to niewątpliwe znaczenie, że jest pierwszym obszernym studium o życiu i twórczości tego pisarza, skupia wszystkie potrzebne

wiadomości o nim, zawiera bardzo szczegółowe omówienie jego powieści, stanie się więc pożytecznym „Nachschlagebuch“, świadczącym o dużej pracowitości i sumienności autorki. Ale w opracowaniu materiału popełniła ona kilka kardynalnych błędów. *Primo*—nie pamiętała o zasadzie: non multa sed multum; w s z y s t k i e g o i tak się nie powie o autorze, choćby się napisało nie 600, lecz 6000 stronic (a nawet jest to niepotrzebne) — trzeba więc i w monografiach wybierać, „wycinać“, skupiać rozważania na rzeczach istotnych i najważniejszych. Tymczasem tutaj rzeczy te giną w powodzi szczegółów, szczegółików, drobiazgów, a nawet całych partyj książki zupełnie zbytecznych. Po cóż np. było dawać „rzut oka na historyczny rozwój powieści“ europejskiej, aby każdemu z jej przedstawicieli poświęcić kilka lub kilkanaście banalnych zdań? Po cóż poświęcać dziesiątki stronic na omawianie rzeczy oczywistych i widocznych dla każdego inteligentnego czytelnika, jak wątki fabularne, warstwy społeczne, charakterystyka „psychologiczna“ postaci, idee przewodnie itp.? *Secundo* — autorka nie przemyślała głębiej i samodzielniej zagadnień teorii powieści, wyręczając się prawie wyłącznie Dibeliusem i jego schematami. Nie mówiąc już o innych, nowszych, obcych teoretykach, mamy przecież w naszej krytyce prace Konstantego Wojciechowskiego, z których sporo się można nauczyć w kwestii metody traktowania powieści. *Tertio*: w związku z tym pozostaje słaba w ogóle orientacja w zagadnieniach podstaw metodologicznych, z czego płynie mieszanie kwestyj biograficznych, psychologicznych, literackich i „technicznych“, skłonność do omijania trudności, nieco bardziej skomplikowanych problemów, nierzadko też operowanie łatwymi frazesami.

Książka Konrada Górskiego o Stanisławie Krzezińskim jest hołdem, złożonym pamięci zacnego człowieka i obywatela, postaci i umysłowości bardzo charakterystycznej, jednego z ostatnich patriotów tego typu, jaki wytworzyła Emigracja z r. 1831. Z wielu swoich cech przypominał Goszczyńskiego. Dzisiejszy czytelnik z zdumieniem dowie się, że negował on zupełnie kulturę rosyjską, nie czytał i nie chciał czytać dzieł literatury rosyjskiej, a naród rosyjski określał jednym pogardliwym słowem: horda. Czyż nie podobnie, jak Goszczyński w swoich wierszykach powstańczych?

Większa część książki poświęcona jest życiorysowi Krzezińskiego. I słusznie, gdyż to, co było w nim najbardziej wartościowego, to właśnie jego życie bezkompromisowego, prostolinijnego ideowca, wiecznie

zajętego Sprawą i poświęconego jej z ofiarnością i bezinteresownością, na jaką tylko wielkie charaktery mogą się zdobyć. Życiorys ten, napisany barwnie i żywo, z pewną skłonnością do patosu, oparty jest prawie wyłącznie na nieznanym dotąd materiale korespondencji, dokumentów i wspomnień osób, które Krzemińskiego znały osobiście. Stąd wiele tu interesujących a nieznanych szczegółów, dotyczących nie tylko Krzemińskiego, ale całej jego epoki.

Druga (mniejsza) część książki poświęcona jest „sylwetce pisarza”; poszczególne rozdziały informują o moraliście, publicyście, historyku, historyku sztuki i literacie. I tutaj znajdziemy ciekawe wywody i oświetlenia, a przede wszystkim przypomnienie działalności Krzemińskiego na różnych polach, ale ogólny ton wydaje mi się wzięty za wysoko. Trudno zgodzić się na sąd, że był on „znakomitym” pisarzem czy uczonym, a nawet, że „należał do ludzi o konsekwentnie przemyślanym stanowisku we wszystkich kierunkach swej pracy pisarskiej” (str. 230). Krzemiński posiadał ogromną wiedzę, zwłaszcza historyczną, ale brak mu było zmysłu naukowo-krytycznego i konstrukcyjnego. Ma chyba rację Świętochowski, twierdząc, że „wszystko, co pisał, były to rzeczy krótkiego oddechu”. Pamiętam jego współudział w redakcji „Stu lat myśli polskiej” i wieczne spory z Bronisławem Chlebowskim o ocenę poszczególnych pisarzy, grup czy kierunków. Krzemiński skłonny tu był w swoim entuzjazmie zawsze do przesady, do stosowania niewłaściwych kryteriów, brak mu było trzeźwości, rozwagi, umiaru, spokoju. Chlebowski posiadał te cechy w wysokim stopniu — stąd trudno im się było pogodzić. To nie wykluczało oczywiście, żeśmy wszyscy cenili wiedzę Krzemińskiego, jego ogromną pamięć, sumienność i dokładność w pracy, nie mówiąc już oczywiście o jego wartości jako człowieka.

Rzecz Klary Turey jest owocem dużej pracy i rozległego czytania. Szwankuje jednak pod względem postawienia i metodycznego ujęcia problemu. Romantyzm jest tu ujęty (zresztą wzorem wielu innych prac naszych i obcych) bardzo szeroko z punktu widzenia filozoficzno-ideowo-moralnego. Stąd łatwość dostrzeżenia jego objawów w różnych epokach i kierunkach, a więc i u naszych powieściopisarzy okresu „pozytywistycznego”, tym samym i u Prusa. Teraz powstaje szereg zasadniczych pytań: co to znaczy romantyzm Prusa? Czy to są jego własne poglądy i psychika, czy poglądy i psychika jego bohaterów? O ile można te rzeczy utożsamiać? I dalej: romantyzm to był pewien styl

pisarski (w szerokim i wąskim tego słowa znaczeniu), pewien specyficzny sposób nie tylko myślenia i uczucia, ale i środków wyrazu (również w szerokim znaczeniu). Czy można więc w kwalifikowaniu pisarza (nie człowieka!) poprzestawać na tych pierwszych cechach, a ignorować zupełnie drugie?

Nie chcąc wdawać się tutaj w obszerniejsze omawianie tych kwestyj (dostatecznie już wałkowanych w ostatnich czasach) — stwierdzam tylko, że autorka ustala stosunek Prusa do romantyzmu na tej podstawie, iż w twórczości jego występują zagadnienia: indywidualizmu, przeżycia literackiego i jego decydującej roli w życiu niektórych postaci, miłości romantycznej, psychopatologii, romantycznej psychologii dziecka — oraz że w dziełach jego mamy wiele figur „sentymentalnych i romantycznych“. Otóż trzeba zauważyć naprzód, że takie zagadnienia i postaci znaleźć można *mutatis mutandis* w wielu, różnych od romantyzmu, epokach literackich — po wtóre zaś, że przynależności pisarza do jakiegoś kierunku nie można określać na podstawie problemów i psychik jego postaci, lecz przede wszystkim tych środków, jakich używa dla ich przedstawienia. W przeciwnym razie do „romantyków“ zaliczylibyśmy poetów, którzy działali na długo przed zjawieniem się romantyzmu: Dantego, Cervantesa, Szekspira, Goethego, Schillera itp.

Osobowość twórcza Żeromskiego Stefana Bałęya nosi podtytuł: „Studium z zakresu psychologii twórczości“. I tutaj nasuwają się pewne kwestie zasadnicze, co do znaczenia i zakresu tego terminu (proces tworzenia a jego rezultaty; osobowość twórcza, pisarska czy osobistość ludzka w ogóle? Stosunek obu tych dziedzin do siebie itp.). Stojąc jednak na gruncie rozumienia tego pojęcia przez autora, trzeba zauważyć, że kładzie on nacisk nie tyle na procesy twórczości Żeromskiego, ile na ich rezultaty, materiał czerpie wyłącznie z dzieł literackich, ale wyciąga zeń wnioski, dotyczące nie tylko psychiki twórcy, lecz także człowieka. Zapewne, że dla psychologa te dwie strony „jaźni“ łączą się ściślej ze sobą, niż dla badacza literatury, ale czy w takim razie materiał zużyty w tej książce nie jest za szczupły i za jednostronny?

Wyniki tych badań są z pewnością ważne dla psychologa, starają się ustalić typ psychiczny Żeromskiego, rozmaite jego „kompleksy“ itp. Czy są w równej mierze ważne dla krytyki literackiej? Otóż trzeba powiedzieć, że to, co autor ustala, jest krytyce na ogół znane, choć czasami niewątpliwie pogłębione, a przede wszystkim oświetlone z in-

nego stanowiska. Tutaj mamy pokazane ad oculos z jak z gruntu różnego punktu widzenia patrzy na to samo zjawisko literackie psycholog i badacz literatury. Dla zwolenników mieszania tych metod powinno to być bardzo pouczające. Oto np. „perseweracyjność” Żeromskiego, polegająca na powtarzaniu tych samych słów, motywów itp., ujawniająca się w powrotnych zdarzeniach, sytuacjach i sobowtórach — jego „synestezyjność” (podnieta jednego zmysłu wywołuje reakcję również w innej sferze zmysłowej) — „cyklotymia”, objawy psychasteniczne, wreszcie dziedzina „podświadomego”. Otóż prawie wszystkie te zjawiska badała lub powinna badać krytyka literacka, określając je tylko innymi terminami (czasami nawet terminologia jest ta sama, np. powtórzenie, znana figura stylistyczna), i ograniczając się do opisu samych środków wyrazu i ich funkcji. To jest jej przyrodzona dziedzina. Rzecz naturalna, że gdy się wdaje w psychologizowanie, nie może się równać z prof. Baleyem. Czy się może czegoś nauczyć od niego? Owszem, ale tylko pośrednio, wyzyskując jego rezultaty dla swoich celów, a wystrzegając się naśladownictwa; może więc i powinna zwrócić baczniejszą uwagę na pewne „obsesje” Żeromskiego, powtarzanie się problematów, postaci, motywów, określeń — na analogie i kontrasty (robił to zresztą Adamczewski) — może w tym względzie korzystać z materiału, zgromadzonego w tej książce, może nawet przyswoić sobie pewne jej definicje i bystre uwagi. Ale nie może traktować dzieł literackich wyłącznie jako materiału do rekonstrukcji psychiki autora — bo to jest właśnie zadaniem psychologii, zresztą najmniej wdzięcznym i płodnym w rezultaty z powodu jednostronności materiału, mającego swoje specyficzne cechy i zadania.

Stanisław Adamczewski dał w książce p. t. *Stefan Żeromski* popularny zarys biograficzny pisarza, oparty na znanym materiale, głównie na pracy Noyszewskiego. Rzecz, napisana żywo, barwnie i zajmująco, odda z pewnością dobre usługi wydawnictwu książek szkolnych, a i dla starszych czytelników będzie lekturą pouczającą. Wobec takiego charakteru i przeznaczenia książki trudno od niej wymagać, aby rozwiązywała pewne (w zawiązku zresztą będące) ważne zagadnienia, związane z biografią pisarzy, a więc: o ile taka biografia ma się zajmować również dziełami twórców, w jakiej mierze i z jakiego punktu widzenia, czy i w jakim stopniu korzystać może z dzieł dla ustalania i oświetlania faktów biograficznych itp. Autor poszedł tu na ogół drogą trady-

cyjną, ale przyznać trzeba, że w wiązaniu biografii i twórczości postępował delikatnie i oględnie.

Pominięte w zeszłorocznym sprawozdaniu studium Augusta Grodzickiego *Źródła historyczne „Popiołów” Żeromskiego* jest cennym zbiorem materiałów, obejmującym pracowicie wyszukane źródła w liczbie 38, z których Żeromski korzystał. Praca autora polega przeważnie na tym, że zestawia poszczególne ustępy powieści z odpowiednimi dokumentami (pamiętniki, wspomnienia, listy, opracowania historyczne), wykazując ich zbieżności, podobieństwa i różnice, głównie pod względem zawartości treściowej. To wszystko zrobione jest porządnie i dokładnie i przynosi wiele ciekawych i nieznanych dotąd danych. Mniej zadowala druga strona pracy, którą autor zapowiada we wstępnym rozdziale, a mianowicie „porównanie źródeł z artystycznym przetworzeniem ich w powieści... badanie procesu twórczego, w jakim suchy materiał historyczny zmienił się w pełne życia dzieło sztuki”. Temu zagadnieniu, istotnemu w badaniach literackich, poświęcono tu znacznie mniej miejsca, ograniczając się do luźnych, ogólnikowych uwag, nie analizując bliżej owego „przetworzenia”; rozdział końcowy („Wnioski”) również tej sprawy nie załatwia, choć zawiera sporo spostrzeżeń trafnych. Tym sposobem całe to studium robi wrażenie czegoś niedokończonego, niedopowiedzianego, niewyzyskanego. A szkoda, bo temat ciekawy i nie opracowany dotąd.

Czasopisma przyniosły szereg artykułów o Żeromskim, które tu notujemy: Wacław Borowy dał ich cykl w Pionie (Nr 43—46), gdzie starał się określić hierarchię dzieł Żeromskiego pod względem wartości artystycznej. Choć robi to z stanowiska literacko-formalnego, niejednen „formalista” nie mógłby się zgodzić na niektóre jego konkluzje.

K. W. Zawodziński (*O zakończeniu Ludzi bezdomnych*, Wiadom. Lit. Nr 34) wydobywa i oświetla analogie z powieścią Fogazzara *Daniele Cortis*. M. J. Toporowski (*Prawdziwa miłość Judyma*, tamże, Nr 7) wystąpił z rewelacjami na temat tej „prawdziwej miłości” do Natalii. Maria Dąbrowska porusza *Zagadnienie tragiczności u Żeromskiego* (tamże, Nr 16). Poza tym mamy jeszcze przemówienie J. Parandowskiego na akademii P. E. N. Klubu (tamże, Nr 1), S. Spyry: *U źródeł „Dziejów grzechu”* (tamże, Nr 50), G. Timofiejewa: *Dostojewski a Żeromski* („Ruch Literacki”, Nr 2), J. Krzyżanowski: *Psychologia twórczości Żeromskiego* (o książce Baleya, ib.

Nr 5 — tamże kilka innych artykułów o Żeromskim), K. Backvisa: *Myśli cudzoziemca o Żeromskim* (Przegl. Współcz. Nr 173) — myśli, obracające się głównie na terenie psychologiczno-ideologicznym, potwierdzające poza tym fakt znany, że twórczość Żeromskiego na ogół nie wywołuje u cudzoziemców entuzjazmu.

Siostra Stanisława Witkiewicza, Maria Witkiewiczówna, ogłosiła o nim *Wspomnienia*, które wprawdzie, ściśle wzięwszy, nie należą do naszego działu, o których jednak wspominamy z tego względu, że inaczej nie byłoby o nich wcale wzmianki w Roczniku, jak również dlatego, że pisane są żywo, ciepło i zawierają źródłowe, choć nie ustystematyzowane wiadomości o życiu Witkiewicza, od dzieciństwa aż do zgonu. Z artykułów w czasopismach, dotyczących różnych kwestyj, wymienić należy: Eleuter: *Symfonia patetyczna (o Ad astra Orzeszkowej i Romskiego*, „Wiadom. Lit.“ Nr 31) — J. E. Skiński: *Poeta zdrowego rozsądku* (o Goetlu, „Pion“, Nr 8) — K. Krzewski: *Spór o walkę „młodych“ ze „starymi“, czyli mały przewodnik po pozytywizmie warszawskim* (tamże, Nr 46—52) — K. Irzykowski: *Stefan Grabiński* (tamże, Nr 50) — K. W. Zawodziński: *Było inaczej* (o książce Wołoszynowskiego, tamże, Nr 4) — Tenże: *Cena prawdy* (tamże, Nr 11) — Wł. Pietrzak: *O niezrozumiałości poezji* („Przegl. Współcz.“, Nr 166) — K. Jaworski: *Katastrofa młodzieńcza w życiu Brzozowskiego* („Droga“, Nr 1) — L. Fryde: *Granica — Z. Nałkowskiej* (tamże, Nr 7—8) — J. Dürr: *Wyspiański w mroku nowych nieporozumień* (o książce Makowieckiego, *Ruch Literacki*, Nr. 4, polemika w Nrze 5 — B. Jamroszówna: *Technika postaci u Berenta* (tamże, Nr 4), St. Pilch: *Źródła i czynniki inspiracyjne „Quo vadis“ Sienkiewicza* („Eos“, *Rocznik XXXVII*).

Na specjalną uwagę w tym dziale zasługuje rozprawa K. W. Zawodzińskiego: *Blaski i nędze realizmu powieściowego w latach ostatnich* (Przegl. Współcz. Nr 175—177), zawierająca, obok rozważań teoretycznych nad realizmem, interesujące (choć nie we wszystkim przekonywające) sceny powieści Dąbrowskiej, Boguszewskiej, Kadena, Szelburg-Zarembiny, Nałkowskiej, Wittlina, Zegadłowicza, Nowakowskiego, Kunciewiczowej, Choromańskiego, Gojawczyńskiej i innych.

Munera philologica Ludovico Ćwikliński (Poznań, 1936) przyniosły m. i. Wilhelma Bruchnalskiego: *Piękna kobieta w poezji Kochanowskiego*, St. Witkowskiego: *Sądy o Homerze w Polsce na*

przełomie XVIII i XIX wieku, St. Pilcha: *Czym była Ligia w zamiarze Sienkiewicza*; Księga pamiątkowa ku czci Leona Pinińskiego (Lwów, 1936, 2 tomy): L. Bernackiego: *Sienkiewicz w Pieniakach*, W. Bruchnalskiego: *Paralele niektóre między „Panem Tadeuszem” a „Męczennikami” Chateaubrianda*, J. Kleinera: *Rola wyrazu „pielgrzym” w słownictwie Mickiewicza*, St. Witkowskiego: *Cesarstwo bizantyńskie w powieści polskiej*.

*

Polskie wypadki na teren literatury obcej powiększyły się o dwie pozycje: Romana Dyboskiego: *Charles Dickens* oraz Józefa Ujejskiego: *O Konradzie Korzeniowskim*. Pierwsza jest popularnym wykładem, opowiadającym na przemian o życiu i twórczości Dickensa w sposób zajmujący i ze znanstwem rzeczy. Niejednego miłośnika Dickensa w Polsce zdziwi może ten sposób traktowania go jako człowieka, a częściowo i jako pisarza, jaki obrał prof. Dyboski; jest w tym sposobie coś, co zatrać o ton protekcyjny i mozalizatorski w stosunku do pewnych stron charakteru i twórczości wielkiego powieściopisarza. Sądzenie o charakterze pisarza (jak zresztą ludzi w ogóle), pomijawszy już to, że nie należy do krytyki literackiej, jest sprawą, wymagającą sporej dozy subtelności, delikatności i wyrozumiałości. Nic łatwiejszego, jak zastosować tu pewne szablony i wykrzywić rzeczywistość. Wiemy, jak u nas pod tym względem oceniano np. Słowackiego, albo Krasińskiego. Coś podobnego przeblyskuje niekiedy i z tej książki, co, oczywiście, nie może jej wyjść na dobre.

Rzecz Ujejskiego o Conradzie wywołała wyjątkowe zainteresowanie i mnóstwo recenzji, niekiedy bardzo charakterystycznych z dwóch względów. Po pierwsze okazało się, jak słaba jest znajomość tego pisarza u nas (ograniczająca się przeważnie do powieści, przełożonych na polski); dla jednego z recenzentów np. było niebywałą rewelacją to, że Conrad mówił i pisał dobrze po polsku, że utrzymywał kontakt z krajem i pisał artykuły angielskie w sprawach polskich! Poza tym nie najmniejsze pochwały posypały się na Ujejskiego za to, że on — profesor! — potrafił napisać tak zajmującą, żywą, ciepłą, książkę, że wypłynęła ona z głębokich, osobistych przeżyć. Ładne wyobrażenie ma się u nas o profesorach!

Jak sam tytuł wskazuje, nie jest to książka o pisarzu angielskim, który pisał pod pseudonimem: Joseph Conrad, lecz o Konradzie Korzeniowskim, Polaku, potomku zasłużonej, patriotycznej rodziny, który w młodości wyemigrował i stał się sławnym pisarzem. Chodzi więc przede wszystkim o człowieka (co zresztą autor wyraźnie zaznacza w przedmowie), o pasjonujące zagadnienie psychologiczne, jaki był stosunek tego człowieka do dawnej ojczyzny i jak odbił się w jego twórczości. Toteż na czoło studium wysunięte jest zagadnienie: Conrad i Polska, a duży wysiłek skierowany jest na to, aby wykazać, że pisarz ten nie tylko w życiu, ale i w twórczości pozostał zawsze Polakiem. Na poparcie tej tezy zebrane są wszelakie dokumenty, przekonywające, jeżeli chodzi o fakty z życia, listy, wypowiedzi osobiste — mniej przekonywające, gdy są zaczerpnięte z powieści Conrada. Ale rzecz w tym, że z obu źródeł można przytoczyć równą ilość dowodów na to, iż Conrad był patriotą angielskim. Dylemat więc trudny do rozwiązania, jeżeli się przyjmie koncepcję polską Ujejskiego; jedyny sposób podaje sam Conrad, gdy mówi o „mixed sentiments“. W jaki zaś sposób owe „zmieszane uczucia“ istniały obok siebie, które z nich i kiedy przeważały, jak je Conrad godził w sobie — to już pozostanie jego tajemnicą na zawsze. Ujejski robi wszystko, aby rąbka tej tajemnicy uchylić, robi to w sposób, świadczący o bliskim zżyciu się z Conradem, nie ukrywając zresztą trudności i skomplikowania całej kwestii. Co więcej, choć stara się zająć wobec niej wyraźne i zdecydowane stanowisko, z książki jego, a przynajmniej z niektórych jej kart, wynika jasno, że i on zdaje sobie sprawę z tego, iż w osobowości i co ważniejsza, w twórczości Conrada jest coś zagadkowego i tajemniczego, niepokojącego, coś, co może stanowi istotę jego dzieła, a co dotąd odsłonięte i pokazane nie zostało. I to jest jedna z wielkich zalet jego książki.

W związku z powyższą pracą ogłosił Rafał Blüth (Verbum, zeszyt II) artykuł *O tragicznej decyzji krakowskiej Konrada Korzeniowskiego*, w którym częściowo uzupełnia wywody Ujejskiego, częściowo z nim polemizuje.

Wnioski ogólne co do roku ubiegłego byłyby następujące: wydatnie wzmożony ruch w dziedzinie teorii literatury, zaznaczający się kilkoma wybitnymi pracami i żywą polemiką w czasopiśmie — na polu szczegółowych badań literackich utrzymanie się co do ilości i jakości mniej więcej na poziomie roku 1935. Zastanawiający i niepokojący jest brak

obszerniejszych i głębszych prac, poświęconych literaturze starszej (w rodzaju Borowego o erotykach Książnina); w tej dziedzinie jest bardzo wiele do zrobienia, a chętnych i przygotowanych do pracy coraz mniej. Wymaga to poważnego zastanowienia się nad sposobami skierowania młodych pracowników na to właśnie zaniedbane pole.

MANFRED KRIDL

LITERATURA FELIETONOWA

Krzywicka I. *Co odpowiadać dorosłym na drażliwe pytania.* W-wa. Rój.

Nowakowski Z. *Stawiam bańki.* W-wa. G. i W.

Pawlikowski. M. *Okna.* (Seria druga). Medyka. Sgł. D.K.P.

Piasecki St. *Prawo do twórczości.* W-wa. Bibl. Prosto z Mostu.

Wasiutyński W. *Z duchem czasu.* W-wa. Bibl. Prosto z Mostu.

Winawer Br. *Podróże na gapę.* W-wa. Wyd. Współcz.

Żeleński T. (Boy). *Perfумы i krew.* W-wa. Rój.

SPRAWOZDANIE TEGOROCZNE Z LITERATURY FELIETONOWEJ nawiązuję do takiegoż sprawozdania z roku zeszłego, w IV tomie Rocznika Literackiego. Skłaniają mnie do tego dwa względy. Pierwszym jest ogólny charakter książek, powstających ze zszycia w jednej okładce felietonów wziętych z roczników czasopism. Póki styl naszych obecnych czasopism się nie zmieni,—a to z roku na rok nie nastąpi—póty o książkach zrodzonych z czasopism będzie można pisać stale, że nerwowy, krótki, zdyszany rytm dzisiejszej prozy dziennikarskiej, chciwie eksploatującej każdą aktualnostkę, wyjaskrawiającej każdy sensacyjny drobiazg — „nie będzie wychodził zwycięsko z próby przenosin do książki“. „Zalety felietonów dzisiejszych w książce maleją, a wady rosną“.

Odwoływać się do poprzedniego sprawozdania trzeba także przy kilku poszczególnych pozycjach. Cóż nowego możnaby np. powiedzieć o nowym zbiorze felietonów B. Winawera? Że popularyzują wyniki badań naukowych, że są ciekawe, błyskotliwe, a jednocześnie zbyt migawkowe, zbyt expresse? Wiadomo. Są tu komunikaty o nowych, bardzo ciekawych doświadczeniach i obserwacjach, są nowe dowcipy, ale całość utrzymana jest w dawnym powszechnie znanym charakterze — „Anten“ Winawera; może *Podróże na gapę* są od poprzednich nieco żywsze, barwniejsze.

Również przy zbiorze Z. Nowakowskiego trzeba się odwołać do poprzedniego sprawozdania. „*Stawiam bańki*“ — pełne są złotego, „kornelowego“ humoru, werwy, bystrego zmysłu obserwacyjnego, żywego stosunku do spraw aktualnych, częstego apelowania do prostego, zdrowego mieszczańskiego rozumu. Tematy tylko, oczywiście, nieco inne; reszta — dobrze znana.

Toż samo wreszcie, jest z ostatnią książką Boya: *Perfumy i krew*. 15-ty to z kolei tomik recenzji teatralnych. „Piętnaście lat (recenzji), blisko tysiąc wieczorów, prawie że Tysiąc i Jedna Noc“ pisał o swych wrażeniach z teatru Boy. Znamy dobrze te opowieści „neoszecherezadowe“, a więc... przeczytajmy je raz jeszcze; ale charakteryzować je, omawiać, recenzować już nie potrzeba.

Gdy flirty z Melpomeną uprawiał w tym roku sam Boy, tomik wypadów publicystycznych i uwag na marginesie książek napisała „w zastępstwie“ — I. Krzywicka. Panuje tu całkowicie aura Boya: jest dużo Francji, dużo swobody przekonań, dużo ciekawych zestawień, dużo miejsca dla spraw seksualnych; tytuł nawet jest Boyowy: *Co odpowiadać dorosłym na drażliwe pytania*. Ten kieszonkowy Boy różni się od prawdziwego (poza mniej śmiałym stylem i mniejszą dozą zadumy) także zakończeniem i początkiem zbioru. Na końcu jest artykuł — apoteoza Boya, na początku ostre, feministyczne, niemal sufrażystowskie, napaści na kulturę wytworzoną przez mężczyzn. Poza tymi fragmentami, pod którymi Boy pewnie by się nie podpisał — reszta może zwolennikom tego pisarza służyć w tym roku jako namiastka oryginału.

Główne zaciekawienie skupia się w tym roku na tomikach Wasiutyńskiego i Piaseckiego. Nietylko dlatego, że są to ich książki drugie czy trzecie, a więc zawsze zasługujące na baczniejszą recenzję, niż dwudzieste czy sto trzecie innych pisarzy — ale także dlatego, że są one reprezentantami pewnego kierunku ideowo-politycznego. Książki to nietylko ich autorów, ale i pewnej grupy młodych.

Cóż przynosi zbiorze Wasiutyńskiego *Z duchem czasu*, książka — odrazu należy przyznać — pisana żywo, chwytliwie, pomysłowo (zwłaszcza bajki i przypowieści)? Ale oto parę tytułów rozdziałów: *Saga rodu forsyistów, Watercywilizacja, Epoka buchalterów, Z czym do gości, Michał Anioł i łowickie portki, Prosię i pieprz*. A teraz parę zdań: „nie dajmy się bujać kultem pracy“, „Zamknąć budę“, „Już widzę wasze rozwarte gęby jak krzyczycie — Niech żyjeeee!“ „Bujda“ i t. p. — To ma być młode, nowe? Czy to przypadkiem nie odmłodzony Boy, który odbył

praktykę w barze pod... Wiechem? Czy tak przemawia reprezentant pokolenia, które ma ambicje sięgania kiedyś po władzę nad przyszłością narodu? Patos zły? — Dobrze; dostojność — też. Ależ zostaje jeszcze surowość, zaciekłość, skupienie, gniew, twarda prostota, odwaga, siła a choćby minimum „serio“. Szyderstwo, śmiech, dowcip są dobre na marginesie tekstu, ale gdy kawalarstwo i niedbała rozwiązłość stylu stają się integralną częścią tekstu — trudno mówić o młodości wewnętrznej. Nie dalekiego to lotu świadectwo.

Sięgnijmy jednak do sądów. „Jestem nowe średniowiecze, ojcem moim jest naród, matką — literatura zagraniczna“ — i sprawa wyjaśniona. A kapitalizm — to syn Luksusu i Mieszczaństwa. A naród? — „to nie jest plemię, ani państwo, ani ogół ludzi mówiących jednym językiem. Naród to jest typ życia duchowego“. Ujęcie zupełnie nowe, własne i bardzo proste. „A ideał grobu? — Ja już mam ideał grobu! Powinno się ludzi chować w drewnianych trumnach wprost w ziemi, a na grobie zasiewać zboże“. — Ot, co! I tak na każde zagadnienie p. W. daje od razu odpowiedź; demokracja czy faszyzm, romantyzm czy pozytywizm, honor czy handel, praca czy sztuka, ubezpieczalnia społeczna, skauting czy prawo rzymskie — wszystko rozwiązuje paroma zdaniami, prawdziwie... prosto z mostu, prawdziwie... z duchem czasu. W piśmie, być może, te wady wydają się mniejsze, zebrane w tom — ukazują się dopiero w całej jaskrawości.

Wielokrotnie, pod każdym względem lepszą jest książka Piaseckiego. Przede wszystkim jest skomponowana. Jej tytuł: *Prawo do twórczości* odpowiada istotnie wątkowi głównemu książki, której naczelna teza brzmi: „Prawo do chleba bez prawa do pracy jest jałmużną. Prawo do pracy bez prawa do twórczości jest — niewolą“. Konsekwencjami tej tezy są rozprawy przeciw produkcyjnizmowi, kapitalizmowi, komunizmowi, wszelkiemu materializmowi, technicyzacji, kolektywizacji, mechanicznemu ujmowaniu życia (także w nauce i w prawodawstwie). Poza tym głównym motywem ideowym książki rozrzuca autor sporo ciekawych uwag o nacjonalizmie (zwłaszcza o negatywnej, obronnej postawie ideologii polskiej), o katolicyzmie, sprawie ukraińskiej, „cudzołilstwie“ i t. d. Na wiele twierdzeń Piaseckiego trudno się godzić, ale trzeba przyznać, że są przemyślane, przeżyte, uargumentowane. Jeśli wzbudzą polemikę, to na pewno istotną; nie będzie to przestrzeliwanie się gąłkami z kolorowej bibuły. Recenzje z książek literackich w drugiej połowie tomu są też ciekawe, nie tylko każda oddzielnie, ale i razem, gdyż pisane są z jednego

punktu widzenia. (Szczególnie charakterystyczna — o powieści J. Wołoszynowskiego).

Słowem: — mimo wzbudzaną nieraz chęć do polemiki — książka Piaśckiego jest niewątpliwie najcenniejszym nabytkiem felietonistyki polskiej roku 1936.

Poza recenzjami działu literatury felietonowej należy zdać sprawę z książki Pawlikowskiego *Okna*. Jest to już drugi tomik pod tymże tytułem. Są to tylko przez pół felietony. Częściowo niby essaye pisane niby przez Wasylewskiego, któryby wykorzystał zbiory w pałacu Medyckim i w sadybie pod Jedłami, a pisał nie tak lekko, ale zato serdeczniej. A częściowo — pamiętnik, tylko nie pamiętnik jednostki, lecz — rodziny. Moc wiadomości, fragmentów, listów, notatek, wspomnień; szczególnie interesujący jest szkic o Kornelu Ujejskim. Najciekawiej jednak przedstawia się ten zbiorek z innej strony. Gdy się ma na biurku oba tomiki *Okien*, a także któryś z dawniejszych tomów Biblioteki Medyckiej, gdy się przypomni najważniejsze postaci rodziny Pawlikowskich i osób z nią skolięconych, gdy przesunie się w myśli te sylwetki i sprawy przez ciąg paru pokoleń, powstaje wtedy w wyobraźni jakby polska Saga Rodu Forsytów. *Okna* są jakby zarysem materiału do takiej opowieści. Saga ta jest ciekawa sama przez się, a ciekawsza jest w dwójnasób gdy się w myśli zestawia rzeczywistość tej polskiej rodziny z fikcyjnym życiem angielskiej powieści. Wtedy do wielu zamyśleń nad przeszłością i teraźniejszością, nad kulturą i pustką, nad swojskością i obcością książka Pawlikowskiego dostarczy niepowszednich bodźców.

TADEUSZ MAKOWIECKI

CZASOPISMA LITERACKIE

Błędne koło. — Kamena. — Karta. — Kultura. — Logeion. — Marcholt. — Myśl Narodowa. — Niebieski ptak. — Oblicze dnia. — Okolica poetów. — Pax. — Pion. — Podbipięta. — Poprostu. — Prosto z mostu. — Prom. — Przegląd Powszechny. — Przegląd Współczesny. — Skamander. — Studio. — Sygnały. — Tęcza. — Tygodnik Ilustrowany. — Verbum. — Wiadomości Literackie. — Wici Wielkopolskie. — Zet.

W ROKU SPRAWOZDAWCZYM ZWRACA UWAGĘ JEDEN przede wszystkim fakt: walka o duszę inteligenta przybrała charakter o wiele więcej namiętny niż uprzednio. Objawia się to na naszym terenie (czasopisma literackie) troską wszystkich ważniejszych ugrupowań społecznych o to, żeby ich reprezentacja literacka mogła konkurować z innymi. Nawet — nie mówiąc już o t. zw. froncie ludowym — ospały i zadowolony dotychczas z swego stanu posiadania katolicyzm angażuje się w bieżącym życiu literackim. Proces różniczkowania kulturalnego, zaostrenia, wynikające z tego procesu, musiały — jak widać — przybrać charakter dość poważny, zrozumienie znaczenia inteligencji w rozwoju społeczeństwa, specjalnie zaś inteligencji twórczej (pisarze, artyści), musiały niepomierne wyrosnąć wśród t. zw. czynników decydujących wszystkich grup społecznych, skoro zdecydowano się na zaryzykowanie pieniędzy i wpływów w tej dziedzinie, którą dawniej traktowano dość lekceważąco.

Jakie są wyniki tej zmiany dotychczasowego stanu rzeczy dla czytelnika, który chce widzieć sytuację literacką jasno i bez uprzedzeń? Przede wszystkim jeden: czasy, w których mógł się z jaką taką gwarancją obiektywizmu opierać na jednym piśmie, musi obecnie zaliczyć do idyllicznej przeszłości. Walka odbywa się na stosunkowo niskim poziomie: niedogodne pozycje przemilcza się albo informuje się o nich półgębkiem, jeśli nie z zajądlnością, wynikającą niekoniecznie z najwyższych racji artystycznych i ideowych. Poza tym „oświecenia“ są tak wyraziście tendencyjne dla umiającego czytać, że dostrzega on jasno deformacje, wynikające z nastawienia społecznego pisma. Umiających jednak rozumnie

i krytycznie czytać nie ma u nas zbyt wielu... Z praktycznego celu: polowu dusz wynika także kokietywanie czytelnika, objawiające się w uleganiu jego zamiłowaniu do powierzchowności, dowcipu itp. Pisma w pogoni za czytelnikiem dochodzą do absurdów. Że wino leży tu nie tylko po stronie pism ale przede wszystkim po stronie czytelnika, jest zrozumiałe dla każdego, kto zastanawiał się nad wartością intelektualną przeciętnego inteligenta polskiego, który lubi jedynie papkę myślową, trudniejszy wysiłek odrzucając jako nudziarstwo, pedanterię itp.

Inteligent, lubiący czytać, ma się obecnie dobrze. Redakcje starają się o to, żeby go — broń Boże! — czasem nie znudzić, żeby każdy numer pisma był „smakowity“, żeby czasem nie uraził jego najróżniejszych, czule przechowywanych idiosynkrazji. Jeśli jeszcze raz po raz natrafi się na „małostrawny“ artykuł, to odbywa się to tak rzadko, że trudno mu mieć o to większą pretensję do pisma. Wytworzyła się — zastrzegamy wszelkie różnice — sytuacja trochę podobna do sytuacji teatrów, w których farsa stała się gatunkiem reprezentacyjnym, zmieniając dla niepoznaki nazwę na określenie „smakowitsze“: komedia lekka.

Nietylko jednak wino tkwi w czytelniku. Zastraszająca posucha wybitnych talentów krytycznych oraz publicystycznych przy równoczesnym nadnormalnie bujnym rozroście trzecio- i czwartorzędnych uzdolnień jest powodem ubóstwa treściowego prasy literackiej. Odpowiedzialni krytycy i ideologowie starszego pokolenia albo zupełnie milczą, albo odzywają się rzadko. To samo odnosi się do głębszych uzdolnień młodego pokolenia. Tymczasem maszyny drukarskie zbyt licznych pism nie mogą czekać... Drukuje się więc dużo, ale po odsianiu pretensjonalnej plewy od ziarna pozostaje niewiele.

Czy rozważania te nastrajają nas pesymistycznie? Jeśli chodzi o obecną chwilę — tak. Przyszłość jednak dać może dopiero ostateczną odpowiedź, czy ten zalew druku nie miał w sobie również i cech pozytywnych. Choćby tylko tę, że w ogóle zainteresował dotychczas zupełnie obce kulturze środowiska społeczne literaturą. Może to zdemokratyzowanie, spospolicenie wartości kulturalnych było przejściowo mimo szkód, które narobiło, potrzebne, a to dlatego, żeby kiedyś mogła się na szerszych podstawach rozwinąć wielka kultura polska. Niewątpliwie czyta się dziś gorzej, ale czyta się — więcej i szerzej. Ponieważ jednak nie zajmujemy się w tym szkicu przyszłością, pozostawiamy to zagadnienie w zawieszeniu.

* * *

Dwa kwartalniki, poświęcone zagadnieniom kultury, *Marchońt* i *Verbum* stanowią, jak w poprzednim roku bardzo ważne pozycje. Szczególnie *Marchońt*, wykazujący duże poczucie aktualności, jest pismem ważkim. Nie ma prawie istotniejszego zagadnienia kulturalnego, któreby nie zostało w nim oryginalnie i wnikliwie ujęte i przedstawione. Mimo więc, że pismo rzadko tylko poświęca miejsce omówieniu poszczególnych książek, lektura jego jest konieczna dla każdego, kto się chce zapoznać z problematyką współczesnego ruchu kulturalnego. Oczywiście nie wszystkie sformułowania i oceny pisma są dostatecznie obiektywne i umotywowane. Nie o to jednak w zasadzie chodzi. *Marchońt* w dalszym ciągu (jak w poprzednim roku) w ubogie w zagadnienia nasze życie kulturalne wnosi moment powagi intelektualnej i etycznej. To samo odnosi się do problematyki społecznej. O ile nią się zajmuje, nie czyni tego demagogicznie, ale z dużym poczuciem odpowiedzialności. Glossy *Marchońta* do kultury współczesnej, a wszystkie artykuły i notatki są w tym piśmie pewnego rodzaju glossami, są ważne, zarówno kiedy się odnoszą do literatury samej, jak i kiedy komentują zjawiska społeczne. Na mocne podkreślenie zasługuje odwaga cywilna niektórych enuncjacji *Marchońta*. Na tle dość bladej, albo też ślepo partyjnej publicystyki uwydatnia się ona wyraźnie. Dział „twórczości“ jest słabszy. Wydaje się nawet, że bez wielkiej szkody dla całości dałby się on zupełnie wyeliminować. Znaczenie *Marchońta* polega — jak praktyka wykazuje, na problematyce. Ruchu „twórczego“ nie wzbudził.

Marchońtowi udaje się przezwyciężyć atmosferę akademickości, która stanowi przekleństwo kwartalników. Nie można tego z taką pewnością powiedzieć o *Verbum*. Pismo — trzeba to z góry zaznaczyć — w dalszym ciągu utrzymuje szlachetną linię, jaką zapoczątkowało z pierwszym numerem. A jednak linia ta jest dość oderwana od rzeczywistości. W *Verbum* jest dużo artykułów głębokich i pięknie napisanych, ale mało jest prac, któreby wstrząsnęły czytelnikiem, otworzyły przed nim perspektywy nowe na współczesną kulturę. Sprawozdawca przyznaje się, że te wymagania jego wykraczają właściwie poza jego kompetencje jako sprawozdawcy. Ale nie może ich zataić już choćby z tego względu, że uważa je za bardzo istotne. *Verbum* w olimpijskim spokoju swoich rozważań, w pewnego rodzaju „splendid isolation“ jest szlachetne, ale nie mniej z tego samego powodu choruje na anemię. Potwierdza to fakt małego echa, jakie budzi i w prasie kulturalnej i wśród czytelników. To echo nie

jest ostatecznym kryterium oczywiście, nie mniej nie jest ono również pozbawione wszelkiego znaczenia. Może fakt tej anemii Verbum wynika z tego, że duży procent autorów należy do zakonów, co siłą rzeczy wpływa na pewne oderwanie się od rzeczywistości społecznej i kulturalnej, może z specyficznego arystokratyzmu duchowego autorów... Fakt jednak pozostaje faktem. Stąd pismo, które mogłoby zasługiwać na szeroki rezonans społeczny, wegetuje, stanowiąc lekturę dla „wtajemniczonych“.

* * *

Z zeszłorocznego omówienia pism miesięcznych niewiele trzeba zmienić. Bez zmiany przede wszystkim pozostaje sąd o dwóch miesięcznikach poetyckich: *Skamandrze* i *Okolicy poetów*. Zarzuty często stawiane Skamandrowi, nie są pozbawione słuszności. Z drugiej strony nie ulega najmniejszemu powątpiewaniu, że mimo wielkiej słuszności zarzutów jest to obecnie najlepszy miesięcznik poetycki, do którego poziomu nawet w przybliżeniu inne pisma nie dochodzą. Łatwa i bezwzględna krytyka, często wobec niego stosowana, nie może zasłonić rzeczywistości. Skamander tak poziomem wierszy jak i rozpraw wyróżnia się korzystnie. Gdyby wszystkie pisma stały na takim poziomie, możnaby uważać, że wyrównaliśmy nasze pozycje z zachodem.

Niestety, tak jednak nie jest. Zestawienie z pokrewną mu *Okolicą poetów*, czy wreszcie lubelską *Kameną* wykazuje, że te dwa prowincjonalne, szlachetne i pożyteczne w swoich zamierzeniach pisma w dalszym ciągu idą raczej w kierunku ilości niż jakości materiału. Za nieszczęśliwy pomysł uważamy także ogłaszanie ankiet (*Okolica poetów*). Odpowiedzi są tak puste i pretensjonalne, że czytelnik z pewnym zażenowaniem je czyta. Moda ankiet i reportaży, która grasuje w naszych pismach kulturalnych, okazała się w dalszych swoich konsekwencjach szkodliwa. Ten sam ton zadowolonej z siebie naiwności, który tak często występuje w reportażach, da się równie dobrze, jeśli nie lepiej, dostrzec w ankietach.

Z nowych pism na szczególną uwagę zasługuje *Studio*. Program, umieszczony w pierwszym numerze, był bardzo mętny. *Studio* miało według założenia redakcji dać głos człowiekowi, wyzwolonemu z wszelkich więzów społecznych i konwenansów, „nagiej duszy“. Charakter pisma wahał się między próbkami artystycznych opowiadań a zwierzeniami psychologicznymi. Oczywiście zwierzenia te grawitowały ku nieciekawym rewelacjom

z pogranicza przeżyć seksualnych. Redakcja — dzięki Bogu — nie upierała się przy konsekwentnej realizacji programu, dlatego w następnych numerach pismo, omijając szczęśliwie naogół rafy „psychologizowania“, dało kilka ciekawszych dyskusji oraz artykułów. W każdym razie pismo było oryginalne i na tle dotychczasowych periodyków odcinało się wyraźnym profilem. Najsłabszą częścią każdego numeru były recenzje, albo „pisane na kolanie“, albo krzykliwe, a mało umotywowane.

Na uwagę zasługuje także poznańskie pismo poetyckie *Prom*. Mimo nagłówka „miesięcznik“ trudno by je za taki uznać, a to ze względu na nieregularność jego ukazywania się. *Prom* mógłby być z powodzeniem zestawiony z typem Okolicy poetów i Kameny. Wiersze, które się w nim ukazywały, przedstawiały dość różnorodną wartość. Nie brak jednak było również rzeczy wartościowych. To samo się odnosi do tłumaczeń. Mamy wrażenie, że rolę jego najlepiej się zrozumie, jeśli się określi pismo mianem „periodyku przygotowawczego“. Dział artykułów i recenzji naogół słaby.

Zanim przejdziemy do omówienia pism o wyraźnym profilu społecznym, chcielibyśmy zwrócić uwagę na pismo teatralne *Logeion*. Mimo że wychodzi na prowincji, jest lepiej redagowane niż broszurki teatralne, dodawane w teatrach stołecznych do programu. Pierwszy numer nie przedstawiał się najkorzystniej. Prowincjonalizm niektórych artykułów występował wyraźnie. Rozpatrywano dzieje teatru, poczynawszy od Egiptu itp. Następne jednak numery, w których zabierali głos najwybitniejsi aktorzy polscy, przedstawiały pokaźną wartość. I stał się fakt ciekawy: głucha prowincja dostała w ręce ciekawie redagowane pismo teatralne, podczas gdy stolica nudziła się nad oficjalnymi produktami, zamawianymi u znawców teatru... *Logeion* jest miłym dowodem na to, że w atmosferze sprężystej inicjatywy prywatnej dzieje się często lepiej niż w oficjalnej, zbiurokratyzowanej machinie teatralnej, gdzie poboczne względy krępują i unicestwiają zamierzenia.

Z pism tak zw. lewego frontu na miejsce upadłych w ciągu roku sprawozdawczego (Lewar, Nowa wieś) zjawiły się dwutygodniki, które także albo z braku dostatecznych funduszy albo z woli czynników administracyjnych nie przetrzymały roku. Omawiać je będziemy zgodnie z ich charakterem razem z innymi dwutygodnikami. Jedynie miesięcznik lwowski *Sygnaly* tutaj należy. Przetrwał on także mimo trudności finansowych rok sprawozdawczy i wśród pism lewego frontu wyróżnia się ko-

rzystnie. Mimo że niektóre artykuły nie były wolne od specyficznego marksistowskiego prostactwa, pismo jako całość dalekie jest od prymitywizmu t. zw. proletariackiej prasy literackiej. Oczywiście przy lekturze trzeba z góry zastrzec się, że tendencyjność oświecenia zagadnień społecznych i kulturalnych jest wyraźna; nie jest to jednak zbyt wielką wadą tym więcej, jeśli się uwzględni, że dyskusja odbywa się na poziomie naogół poważnym. Najślabiej przedstawia się dział twórczy, ale i on w porównaniu z innymi pismami lewicowymi, gdzie roi się od pseudo-poezji, wieszczącej rewolucję i lubującej się w roztaczaniu naiwnie groteskowych obrazów rzezi itp. przedstawiał się korzystnie. Dlatego należy uważać *Sygnały* za pozycję dodatnią w publicystyce kulturalnej.

Katolicka *Tęcza* jest obecnie najlepszym „magazynem” polskim. Wystarczy zestawić ją z *Naokoło świata*, które spoczęło na mieliźnie „rozrywkowości taniej”, żeby dostrzec dużą i wyraźną różnicę poziomu tak intelektualnego jak i moralnego. Słowem ona spełnia pożytecznie swoje zadanie jako pismo dla szerokiej, średniej inteligencji katolickiej. Umiała się wystarać o współpracę wybitnych piór, stąd poziom jej jest równy i kulturalny. Oczywiście trudno ją uważać za pismo o wysokim polocie ideowym, albo za teren najgłębszych i najsurowszych rozważań i dyskusji; byłoby to przesadą i pochlebstwem. Dobry, kulturalnie redagowany „magazyn” — to jej najwłaściwsze określenie. Nie jest to bynajmniej czymś ujemnym, szczególnie u nas, gdzie „górze” społeczną dzieli przepaść od t. zw. „niziny” społecznej. Pisma w rodzaju *Tęczy* spełniają pożyteczną rolę zasypywania tej przepaści.

Pax dogorywa.

Z liberalnych miesięczników zasługuje na uwagę *Epoka*. Nowopowstałe to pismo nie wyróżnia się jednak o tyle na tle bogatej publicystyki kulturalnej, która reprezentuje liberalny pogląd na świat, żeby istnienie jego trzeba było specjalnie podkreślać. Jeśli je zestawimy chociażby z *Wiadomościami Literackimi*, zauważymy, że poziom tego tygodnika o wiele przewyższa poziom dość jednak prostacki *Epoki*.

Do najzupełniejszych nieporozumień należą miesięczniki w rodzaju *Błędne koło*, czy *Niebieski ptak*. Lektura ich może wywoływać jedynie dobry humor. Spotkała je też dobrze w krótkim czasie ich egzystencji zasłużona, bezgłówna śmierć.

* * *

Miesięcznik regionalny *Wici Wielkopolskie*, mimo zapowiedzianej zmiany w dalszym ciągu przedstawia się słabo. Pismo nie umie, czy nie może zrealizować postulatów głębiej pojętego regionalizmu. Dlatego nie ma żadnego istotniejszego znaczenia w czasopiśmiennictwie kulturalnym współczesnym.

* * *

Z dwutygodników na pierwsze miejsce wysuwa się *Zet*. W dalszym ciągu uprawia on politykę niezwracania uwagi na czytelnika. Czytelnik odwdzięcza mu się tym samym. Pismo to z uporem usiłuje popularyzować filozofię Hoene-Wrońskiego. Wysiłki jego idą jednak na marne. Zwrócić należałoby także uwagę na specyficzną gwarę pseudofilozoficzną, której *Zet* często hołduje. Czytelnik nie bez pewnej melancholii przypatruje się pismu. Tyle starań, tyle ambicji i tyle upartej konsekwencji — a wszystko to bez możliwości szerszego oddziaływania.

Pisma lewego frontu *Lewar* i *Nowa wieś* upadły. Zostały szybko zastąpione *Obliczem dnia*, *Prostu* i (dalszy jego ciąg) *Kartą*. Oblicze dnia przypominało b. wyraźnie *Lewar*. Zapowiadało współpracę wielu wybitnych piór; niestety, na tych zapowiedziach się skończyło. Praktyka pisma — ta nas wyłącznie interesuje — nie odbiegała od poziomu intelektualnego *Lewara*. Pismo było jaskrawo tendencyjne. Na podkreślenie zasługuje sympatyczny fakt: *Oblicze dnia* w odróżnieniu od *Lewara*, było o wiele spokojniejsze i uczciwsze w ocenie bieżącej literatury polskiej. Nie spotykało się w nim naogół śmiesznych oskarżeń i pogróżek, którymi hojnie szafował *Lewar*, choć tendencyjność oświetlenia oczywiście pozostała.

Wileńskie *Prostu* i *Karta* w rozważaniach swoich, odnoszących się do kultury, były prostackie i prymitywne. Przypominały w tym zakresie demagogiczną, krzykliwą i napastliwą *Akcję Literacką* z poprzedniego roku. Prymityw marksistowski — to jedyne właściwe określenie na stosunek tych pism do spraw literackich i kulturalnych. Upadek ich nie był więc stratą kulturalną.

* * *

Z tygodników w dalszym ciągu pierwsze miejsce należy się *Wiadomościom Literackim*. Mimo że wpływy ich osłabły, mimo że pismo, jak się wydaje, zrezygnowało z dawnej ambicji stworzenia organu wspólnego

dla wszystkich literatów, jest ono dotychczas najważniejszym tygodnikiem literackim. Zeszłoroczną charakterystykę należałoby w jednym punkcie zasadniczo zmienić: Wiadomości Literackie są obecnie pismem o wyraźnej, konsekwentnie realizowanej ideologii liberalnej. I jest to — trzeba to z całym obiektywizmem przyznać — najlepsze pismo liberalne. Oczywiście z postulatu określonej ideologii wypływają ważne dla pisma i czytelnika konsekwencje. Jeśli chodzi o pismo, to musi ono być na to przygotowane, że opinie jego z góry budzą w czytelniku pewne wątpliwości tak jak zresztą opinie każdego pisma, realizującego postulaty zdecydowanej ideologii. Zaufanie do całkowitej bezstronności pisma siłą rzeczy znika. Zmniejsza się także krąg czytelniczy. Wiadomości Literackie dążą do przytrzymania czytelnika. I tu, jak zresztą i uprzednio objawia się słaby punkt pisma. Nowo wprowadzony dział: Camera obscura wyraźnie skłania się do schlebiania gustom czytelnika. Zamiast, jak należało się spodziewać, przychwytywać na gorącym uczynku niesumienność, błagę, nieuczciwość publicystów, zadowala się on wywoływaniem „dowcipnych“ przykładów głupoty ludzkiej lub nawet zwykłych omyłek drukarskich. Marginesowe uwagi przy tych cytacjach nie sprawiają także zbyt wielkiego zaszczytu temu bądź co bądź inteligentnie redagowanemu pismu. Zbyt duży procent reportaży, a pewne ubóstwo artykułów zasadniczych wskazują także, że pismo raczej daje się „ciągnąć“ czytelnikowi, aniżeli go podciąga.

Pion do końca roku zachowywał przedstawiony w zeszłym roku charakter. Poważne to i bardzo rzeczowe pismo tak w artykułach zasadniczych, jak i w recenzjach wykazywało taki stopień dobrej woli i obiektywizmu, jak żadne inne. Stąd na informacjach jego można było naogół się opierać. Urzędowy trochę i akademicki charakter *Pionu* odciągał od niego czytelników, którzy pragnęli lepszej i — powierzchowniejszej lektury.

Prosto z mostu musiało sobie wywalczyć dużą popularność oraz wpływ. Żywo redagowane, umiało trafić w ręce inteligencji. Zalety pisma są wyraźne: duży zmysł aktualności, kulturalny ogólny poziom, interesujące zwykle dyskusje, konsekwencja w realizowaniu postulatów ideologicznych oraz zamierzeń kulturalnych (biblioteka *Prosto z mostu*). Zawsze jednak grozi pismu zbyt i jednostronne uzależnienie polityki kulturalnej — od polityki bez przymiotnika. Redakcja czasem daje się pociągnąć w tym kierunku za daleko. Rozważania przyjmują wtedy

charakter wyraźnie jednostronny. Rozumiemy trudności powstrzymywania się od wpływu na literaturę w odpowiednim kierunku przy tak wyraźnym temperamencie politycznym, jaki pismo objawia. Ale rozumiemy także, jak szkodliwe może być w konsekwencjach swoich takie nastawienie.

Katolicyzm wystąpił z *Kulturą*. Tygodnik ten dopiero rozpoczął swoją działalność, dlatego należy z wielką ostrożnością sąd o nim wypowiadać. Wiadomo, jak trudno każdemu pismu przebyć pierwszy etap działalności. Przewyciężenie zastanego stanu rzeczy, skupienie dookoła siebie uzdolnień, zjednanie sobie poparcia czytelników — zadania zawsze b. trudne, tym więcej muszą ciążyć w początkach. *Kultura* stanęła przed dwoma możliwościami: albo mogła stać się rodzajem katolickiego *Familienblattu*, albo też mogła być pismem katolicyzmu wyższych „pięter”. Zdaje nam się, że *Kultura* dotychczas szamoce się między tymi dwoma biegunami. Niektóre artykuły (w szczególności Winowskiej) wskazywałyby, że w istocie wyższy typ katolicyzmu będzie tu realizowany; dużo, zbyt dużo jest jednak prac i artykułów, które nie raziłyby bynajmniej w pocziwym tygodniku katolickim. Zbyt krótki okres czasu istnienia pisma, nie pozwala jeszcze rozstrzygnąć zasadniczo zagadnienia jego wartości.

Podbipięta, także nowe pismo, jest głęboko spokrewniony z *Kulturą*. Właściwie wydawałoby się, że wobec tak głębokiego pokrewieństwa ideologicznego, jest on zwykłym duplikatem. Jeśli trudno jest zdobyć się na obiektywny sąd o *Kulturze*, to trudność ta zwiększa się przy ocenie *Podbipięty*. Pismo istnieje krótko. Jeśliby jednak oceniać je na podstawie dotychczasowych numerów, (sąd taki jest oczywiście narażony na omyłki), pismo nie wniosło do publicystyki kulturalnych momentów nowych. Ciekawiej przedstawiałyby się tendencje polityczne *Podbipięty*. Wyrażna chęć kaptowania czytelników nie wróży zbyt dobrej przyszłości pismu, tym więcej, że kaptowanie to niejednokrotnie skłania redakcję do wielkich uproszczeń i ulegania gustom przeciętnej inteligencji.

Tygodnik Ilustrowany poświęca sporo miejsca zagadnieniom kulturalnym i literackim. Jak uprzednio dział publicystyki literackiej w tym piśmie przedstawia się poprawnie, ale nie wyróżnia się na ogólnym tle czasopism polskich ani określonym kierunkiem, ani specjalnie wysokim poziomem. *Myśl Narodowa* realizuje postulaty narodowej publi-

cystyki z dużą konsekwencją i logiką. Zainteresowania jej są jednak raczej zwrócone ku przeszłości, szczególnie ku Młodej Polsce (Kaspro-wicz). Współczesność jest naogół albo pomijana, albo też traktowana dość pobieżnie i ogólnikowo. Bardzo słabo, niezgodnie z poziomem pi-sma, przedstawia się dział „twórczości” — nijaki, błady i co najwyżej poprawny.

* * *

Szkic ten byłby niepełny, gdyby nie przypomniano *Drogi*, a szczegól-nie *Przeglądu Współczesnego*. Przegląd Współczesny daje często znako-mite artykuły literackie pierwszorzędnych piór. Dlatego — mimo że nie jest to pismo literackie — lektura jego jest konieczna dla wszystkich, którzy chcą być „au courant” współczesnej literatury i krytyki. Umie-jętność połączenia obiektywizmu z aktualnością zasługuje na głęboki szacunek. Duże także zainteresowanie dla literatury objawia dobrze redagowany *Przegląd Powszechny*. Jeśli miesięczników tych nie oma-wiamy tutaj szerzej, to wynika to z powodów, podanych w zeszłorocz-nym sprawozdaniu, a mianowicie — charakteru tych pism, które tylko ubocznie zajmują się zagadnieniami literackimi.

WOJCIECH BĄK

KRONIKA

KRONIKARZA ŻYCIA LITERACKIEGO UDERZA ZJAWISKO, że mimo stosunkowo niedawnego istnienia form, w jakie się układa obecne życie literackie, tak zdążyliśmy się do nich przyzwyczaić, że bez tych form dosyć trudno wyobrazić sobie literacką codzienność. I tak np. nie ma jeszcze czterech lat od utworzenia Polskiej Akademii Literatury, ale proszę szczerze powiedzieć, czy ktoś z czynnych lub biernych uczestników życia literackiego wyobraża sobie to życie bez Akademii Literatury, bez domysłów (częściej plotek), kto nagrodę Młodych dostanie, kto do Akademii wejdzie itd. Nagroda Wiadomości Literackich (t. zw. Akademii Niezależnych) wszystkiego dwa razy została przyznana, ale znów pytam, czy wyobrażacie sobie bez niej życie literackie?

Nie sędzę, by to ustalenie się pewnych norm życia literackiego było czymś złym lub świadczyło o niejakim skostnieniu. Odwrotnie. Jeśli wspomnimy przykład Francji, gdzie życie literackie obraca się wokół tych samych od wielu lat wielkich nagród, tej samej od kilku wieków Akademii Francuskiej, powiedzieć można, że to uregulowanie łóżysek świadczy raczej o normalnym tętnie życia literackiego lub przynajmniej stara się to tętno utrzymać. Jest w tym pewna świeżość w niezmienności, bo zawsze ten sam fakt wyboru nowego akademika jest zawsze tak samo nowy, pasjonuje, pobudza do myśli czy zaślugał... Z tej też przyczyny ustalił się pewien automatyzm nagród, przyznawanych corocznie bez troski o to, czy jest komu daną nagrodę dawać, poza tym jednym powodem, że skoro nagroda istnieje, to w normalnie przebiegającym życiu literackim winni być pisarze, którzy na nią zasługują. Nieraz pragnęłoby się powtórzyć zastrzeżenie Skińskiego, postawione na tym miejscu przed dwoma laty. Ten automatyzm wszakże, choć niejednokrotnie raczej szkodliwy, świadczy o wspomnianym uregulowaniu łóżyiska. Groble są, choć nieraz stawu braknie.

To jedno. Powtórę zastanawia kronikarza zjawisko coraz wyraźniejsze, coraz bardziej proszące się o postawienie mu tamy. W tych łożyskach mieści się obyczajowość literacka w znacznej większości objawów godna wytipienia. Dwa szczególnie zjawiska: drażliwość i plotkarstwo. Drażliwość jest fantastyczna. Coraz częściej odnosi się wrażenie, że pisarze to ruchome wieże pancerne, do których nie przeniknie żadna perswazja, a atak z czoła, chociażby kierowany najlepszymi pobudkami, oznacza dogrobną urazę. Wobec tego w każdym śmiałym wystąpieniu węszy się stale, dlaczego on to zrobił, co w nim za kulisami siedziało. W powszechniejącym przekonaniu argumenty i sądy są ochronnym ubarwieniem, które należy zetrzeć — prawda w nich nigdy się nie mieści. Jest stanowczo wśród literatów za wiele ressentiment, zadawnionych uraz i im dalej od Warszawy, tym gorzej: wszelki sąd śmiały utożsamiany jest z napaścią. A już najzabawniejsza rzecz, że nie wolny od tych skaz jest rodzaj pisarski, który przeciwstawiając się, sądząc, atakując, powinien być chyba przygotowany, że nie jest nienaruszalnym sądem koronnym — krytycy.

Plotkarstwo. Z tym jest przeciwnie. Im bliżej Warszawy, tym gorzej. Nadmierne zagęszczenie pism, pisarzy, kół intelektualnych, gdzie wobec bynajmniej niewysokiej ogólnej cyfry literatów, każdy sąsiad wie o wszystkich krzesłach swego sąsiada, bo sam nieraz na nich siedział, wywołują tę atmosferę, gdzie prawda staje się sobą, gdy przeszła w sferę plotki. Gdzie wszyscy wszystko wiedzą i na ucho szepczą, a kiedy trzeba wolontariusza do śmielszego wystąpienia, sprawa znów rozchodzi się po kościach plotką: bo ten to tamtego wygryzł i teraz jak się dorwał, to znów temu nie chce pozwolić itd. Mimo to, wołać o t. zw. decentralizację literacką jest rzeczą wcale zabawną i nie czynię tego, ponieważ inicjatywa, to nie subwencja, jaką można przydzielić, i jeżeli np. najsilniejsze po Warszawie środowisko literackie (Kraków) nie stać na pismo literackie, to tylko Ikacyk będzie wołał, że winna wszystkiemu zachłanna Warszawa, bo każdy inny powie, że winni ludzie, którzy czekają na inicjatywę niczym na subwencję. Ostrzeszów jej nie dostał, ale Okolica Poetów jaka ona tam jest, wychodzi i oby wychodziła.

W tym otoczeniu, rośnie coraz bardziej polowanie na skandaliki. Było tego w ubiegłym roku tak wiele, że czytelnik trochę dalej stojący od literatury, mógł był snadnie pomyśleć, iż w roku pańskim 1936 nic się nie stało, tylko jeden akademik wygrał nareszcie niesławny proces wydaw-

niczy, sam prezes Akademii Literatury ciągał po sądach zadzierzystego publicystę, a inny akademik popełniwszy plagiat, rozstał się z swoim fotel. Sprawa ostatnia była tak przykładowa dla obecnych obyczajów literackich, że musi się jej poświęcić słów kilka. W Prosto z mostu wysperano, że Rzymowski popełnił plagiat z *Pochwały próżniactwa* Russela. Bunt Młodych wynalazł jeszcze jeden dowód. Plagiat był niewątpliwy i przykry, ale możliwy do rozwikłania i potępienia wedle lojalniejszych obyczajów, gdyby nie to, że sprawa odrazu poszła torem polskich polemik literackich. Rzymowski oburzył się do białego, zwyzywał przeciwników, po czym zwartą falangą ruszyły różne Katony, rozdzierając plugawe szaty — najgłośniej czyniły to oburzone na plagiat Katony, które zwykły się piórem posługiwać tylko w przerwach między wycinaniem i klejeniem. Kampania przeszła odrazu w sferę sensacji, nabrała ostrego tonu politycznego, w której cały sens literacki sprawy się zagubił. A dla postronnego sens ten był wcale jasny: znalazł się był w Akademii Literatury pisarz, którego zaliczenie do tego grona wywołało ogólne zdziwienie. Błąd był tutaj, od tego sprawa się poczęła i oby to właśnie, a nie przebieg grubymi szychami szytej kampanii, było nauką.

Nie było zato zdziwienia, kiedy miejsce zmarłego Piotra Choynowskiego zajął w Akademii Literatury Ferdynand Goetel. Zgoła odmienne wydały ich środowiska. Choynowski pozostał zawsze pisarzem szlacheckim, jeśli rozumieć przez to pewien klimat społeczno-artystyczny jego twórczości (podkreślał to Goetel w pochwalę swego poprzednika), o Goetlu z dużą racją napisano, że jego twórczość przypomina dobrze urządzony salon mieszczański. Jest w tym powiedzeniu zarówno charakterystyka solidnego typu twórczości Goetla, jak i klimatu społecznego, z jakiego Goetel wyszedł. Mimo to, nazwiska Choynowskiego i Goetla leżą na podobnej linii rozwoju polskiej prozy. Pozbawiony humoru, żywości narracyjnej swego akademickiego poprzednika, reprezentuje jednak Goetel podobny typ męskiej, dojrzałej, opanowanej prozy. Szereg cech uczuciowości pierwszych lat powojennych w skończonym kształcie artystycznym on jeden tylko zamknął. Rzeczywy romantyzm, żeby tak rzec, zaciekawienie dla pierwszych i najdonioślejszych składników więzi społecznej i osobowości, pewna nie nadmierne głęboka, lecz dobrze osadzona dojrzałość kulturalna, siła indywidualności nieskomplikowanej, ale krzepkiej, której nie naruszyły odmetry wojny, oto najpobieżniej wskazane cechy twórczości Goetla, którym

zawdzięczał on swe duże powodzenie. Goetel jest również znakomitym poprzednikiem humanistycznego egzotyizmu, jaki znamionuje obecną podróżopisarstwo, zarówno przez powieściowe podbicie krajów, nie-
 tkniętych dotąd piórem polskiego powieściopisarza, jak przez swą na-
 miętność podróżniczą i zrodzone z niej książki. Najlepszymi jego dzie-
 łami wydają się być *Kar-Chat* i *Wyspa na chmurnej północy*, chociaż
 pewien rozgłos zagraniczny Goetel zawdzięczał powieści *Z dnia na dzień*,
 mimo wielu pięknych rzeczy, które o niej napisano, stojącej raczej inte-
 resującą fabułą, aniżeli pogłębieniem psychologicznym, ku któremu ta
 książka miała zmierzać. Jeśli przez akademickość rozumieć pewne opa-
 nowanie, świadomość stawianych sobie granic, spokojną dojrzałość, to
 o najlepszych utworach Goetla bez zmiany można powtórzyć te okre-
 ślenia. Jeśli ponadto warunkiem dojrzałości do Akademii Literatury ma
 być według złośliwców pewne wyjście z obiegu literackiego i milczenie,
 to w tym względzie Goetel również niewiele znajdzie konkurentów...

Nagrody tegoroczne przypadają mężczyznom i prawie wyłącznie poe-
 tom. Nie powtórzył się zeszłoroczny urodzaj na uwieńczone pisarki.
 Wydaje się, że specjalna jakaś przewaga kobiet, zwłaszcza wśród naj-
 młodszego pokolenia zaczyna należeć do przeszłości. Proszę zwrócić
 uwagę, że do nagrody młodych nie wysuwano, nawet wśród kandydatur
 odrzuconych, żadnej młodej pisarki (Anna Segień, to nieważki wyjątek),
 poprostu dlatego, że nie ma takowych. Malewska, Świrszczyńska, to rari
 nantes w mnogości zdolnych liryków i prozaików. Najbardziej utalen-
 towane pisarki dobrze przekroczyły czterdziestkę, a następczyni nie wi-
 dać, podczas gdy następców widać i to wielu.

Jeżeli kiedy od czasu *Wiatru od morza* była głęboka logika w przy-
 znawaniu nagrody państwowej, to w roku bieżącym, gdy otrzymał ją
 Kazimierz Wierzyński. Spełniały się tutaj zasadnicze wy-
 magania, jakie ta nagroda stawia: nadaje się ją za całokształt twórczo-
 ści, uwieńczony dziełem, za które formalnie nagroda przypada. W prak-
 tyce nieraz zdarzało się, jak słusznie w zeszłorocznej kronice zaznaczył
 Stefan Flukowski, że formalnie nagroda przyznawana była za utwór
 zupełnie słaby (Goetel i *Serce lodów*). Tym razem w sposób zupełnie
 wyjątkowy dokonało się szarmonizowanie tych dwóch warunków: wy-
 różniona została *Wolność tragiczna*, która jest wspaniałą niespodzianką,
 zwornikiem, w jakim zbiegły się linie twórczości Wierzyńskiego, w ja-
 kim dojrzał ten wymagany całokształt, który u Wierzyńskiego nie jest

całością statystyczną, powtarzaniem siebie, ani całością chaotyczną, ale tak rzadką wśród pisarzy polskich i tak niezmiernie cenną ewolucją, dojrzewaniem, rozrostem duchowym. Poeta, który lat temu bezmała dwadzieścia odrazu zabłysnął pięknym blaskiem, podobnym ogniem płonie dzisiaj, choć w innym wymiarze, w innej, którą trudno było przewidzieć, płaszczyźnie duchowej — i oby ta stała linia rozrostu biegła dalej. Wierzyński stanął w punkcie, gdzie ten dalszy rozrost jest bardzo trudny, ale kto wie, czy może powrót do prozy, której tak skąpi po *Granicach świata*, nie byłby mu pomocny?

Nie bawmy się jednak w proroków i poprawiaczy: nagroda państwowa dobrze przyznana została. To samo powtórzymy o nagrodzie młodych, jaką otrzymał Józef Łobodowski za *Demony nocy*. Po raz drugi otrzymał ją poeta, ale po raz pierwszy poeta prawdziwy, po raz czwarty członek t. zw. pokolenia młodszego, po raz pierwszy ktoś, kto ma prawo reprezentować uczuciowość tego pokolenia. Wokół osoby Łobodowskiego tyle się splątało nieporozumień i tak gwałtowne są jego przemiany ideowo-polityczne, według których zwykło się dziś oceniać pisarzy nawet w środowiskach literackich, że zastrzec się muszę, iż mówiąc o jego uczuciowości i osobowości, myślę osobowość poetycką, tę postulowaną strukturę wewnętrzną, jaką stwarzamy, by w pełną sensu całość ująć wiersze danego poety, a nie myślę o sprawach pierwszego gatunku. Bezsprzecznie, że pesymizm i eschatologia Łobodowskiego jest być może pewną formą reakcji, zalecenia dotkliwości tych przemian poprzez jakiś powszechny przerzut winy na całą epokę, ale to rzecz inna. Otóż Łobodowski doskonale wciela to poczucie wielkości, grozy, potęgi czasów, w jakich żyjemy, tę świadomość, że do dna człowieczeństwo nasze musi być poruszone, by im sprostać, wciela wprawdzie w sposób nieskoordynowany, chaotyczny, ale jest w jego liryce to, co męskość nadaje bólowi, moc pobudzającą rozdarciu, jest w nich bogactwo i siła osobowości. Można by całą rozprawę napisać o różnicach w jakości i postawie duchowej między bezwolnym, niemęskim pesymizmem poprzednich laureatów-prozaików, a pesymizmem Łobodowskiego, czy najgodniejszego kandydata do następnej nagrody młodych — Miłosza. Łobodowski to liryk najszlachetniejszego chyba kruszczu duchowego wśród rozmaitych odłamów młodego pokolenia, a jeśli to przesadą, którą odpisać należy na karb osobistego przekonania piszącego, to liryk z kruszczu, jaki najlepiej świadczyć będzie o sytuacji duchowej tego pokolenia.

Niedźwiedzią przysługę wyrządono Romanowi Kołonieckiemu, przyznając mu nagrodę miasta Warszawy. Kołoniecki jest niewątpliwie dobrym i szczerym lirykiem, tłumaczem o rozległych zainteresowaniach i umiejętnościach, ale naprawdę zdecydowanej indywidualności twórczej nie posiada. Liryka jego nie wyodrębnia się na tle uczuciowości poetyckiej poczynającego się kończyć Skamandra, kiedy Kołoniecki formował swoją twórczość, nie łączy go prawie nic z techniką i uczuciowością ówczesnej awangardy, jaka jedynie wyróżniała się na tym tle (bez względu jak to oceniać będziemy), i równocześnie brak w tej liryce treści uczuciowych charakterystycznych dla najmłodszej poezji. Pechem Kołonieckiego (i wielu innych poetów) jest to, że przyszło im debiutować i rozwijać się wówczas, kiedy trudniej było aniżeli dzisiaj wyrobić sobie własną indywidualność, tylko nieliczni bliscy mu wiekiem poeci zdołali to dokonać — Liebert, Piechal, Flukowski. Nawet na konto obecnych obyczajów literackich odliczając niewybredne ataki na Kołonieckiego z racji tej nagrody, stwierdzić się musi, szczególnie gdy pamięta się jego kontrkandydatów, że ta nagroda zasłużoną nie była.

Wznowioną nagrodę m. Lwowa otrzymał również poeta — weteran epoki poprzedniej, Edward Porębowicz. Dla obecnego czytelnika i literata Porębowicz jest postacią daleką. W swoim okresie, w początkach i zwycięskiej dobie Młodej Polski, odegrał dużą rolę, choć w żadnym z ówczesnych dworów literackich nie uczestniczył. Porębowicz to bardzo rzadki w Polsce typ poety-uczonego, poety-badacza, tłumacza, a równocześnie ścisłego znawcy i naukowego propagatora przedmiotu. Nagroda uwieńczyła badacza i poetę, który po Miriamie, więcej napewno niż Lange, najbardziej zaważył na pogłębieniu i utrwaleniu kultury poetyckiej w okresie Młodej Polski, a w podejmowanych przez siebie dziedzinach badań naukowo-literackich niejednokrotnie po dziś dzień pozostał pionierem.

Z innych poetów lubelską nagrodę im. B. Prusa otrzymał K. A. Jaworski, poznańską Związku Zawod. Literatów Jan Szt audynger. Wreszcie dwaj prozaicy. Pierwsza nagroda wielce sympatyczna: Arkady Fiedler otrzymał nagrodę m. Poznania za podróżopisarstwo. I jako symptom i jako fakt ta nagroda śladu zastrzeżenia nie budzi. Świetny w ostatnich latach rozwój tej gałęzi piśmiennictwa zdobył w ten sposób pewne oficjalne potwierdzenie i nikt tego wyróżnienia nie był godniejszym od Fiedlera.

Nagrodę literacką m. Krakowa przyznano J. Wiktorowi za *Orkę na ugorze*. Wiktor dla licznych sfer czytelników, sądząc wedle wydań jego powieści, jest prawdopodobnie pisarzem pożytecznym i potrzebnym, ale klasy pisarskiej nie przedstawia. Kiedy się wspomni, że niedawno z tej nagrody uczyniono dwa półnagrodzia dla pisarzy, o ileż donioślejszych (Gruszecka i Nowakowski), trudno powiedzieć, by przy przyznawaniu tej nagrody panowała wielka konsekwencja.

Z innych zjawisk zanotujemy konkurs powieściowy Ilustrowanego Kuriera Codziennego, najliczniej obeślany konkurs literacki w Polsce (przeszło 500 powieści). Z nowych nazwisk — opieram się tylko na wydanych w książkach powieściach konkursowych — przyniósł nazwisko Juliusza Kędziory, zdobywcy pierwszego wyróżnienia za chłopską powieść *Marcyna*. O ile orzeczenie jury było niezmiernie pochlebne, o tyle wyrok krytyki, zresztą rzadko ferowany wobec trudności, jakie *Marcyna* stawia nieobeznanemu z gwarą czytelnikowi, był wcale jednomyślny: jest to powieść czysto odtwórcza, reproduktywna i to na ciasnym odcinku życia wiejskiego. Niewiadomo jak z dalszymi powieściami, sądząc jednak wedle poznanych, rozkład nagrodzonych utworów nie bardzo idzie w parze z ich wartością literacką. Zdaje się, że rezultaty jakościowe tego konkursu były zupełnie nieproporcjonalne do niespotykanego powodzenia ilościowego, tym więcej, że równocześnie pojawił się niejeden rzetelny talent prozaiczny.

Na liście zmarłych zanotować należy trzy nazwiska: Gabriel Korbut, Stanisław Szpotański, Stefan Grabiński. Korbut to było równie dobrze nazwisko, co zawołanie, którym posługujemy się bez objaśnień, jak nie objaśnia się, powiadając: zaglądam do Estreichera, do Lindego, do Kolberga. Nazwisko Korbuta zrosło się z dokonaniem dziełem w jedną i nie rychło chyba zastąpioną przez kogoś inną całość. W tym spojeniu dzieła z nazwiskiem był trud całego życia, poświęconego bibliografii literatury polskiej, trud szary, cichy, nieefektowny — z takich jednak żywotów tworzy się ciągłość i solidna podbudowa kultury. „Wszelka krytyka (dzieła Korbuta) — pisał pięknie Wacław Borowy — może dotyczyć tylko szczegółów, ...nie może dotknąć samego zrębu. Ten jest niewzruszony i dzięki niemu, nazwisko jego autora staje się jednym z wyrazów pospolitych — w sposób najzaszczytniejszy, jaki na takiej drodze dla nazwiska ludzkiego jest możliwy“.

Stanisław Szpotański, choć wyróżniony został pośmiertnie nagrodą im. E. Orzeszkowej za powieść *Czerwone maki*, w pierwszym rzędzie był badaczem prądów ideowych w pierwszej połowie XIX stulecia, obdarzonym jednak na tyle bezpośrednim stosunkiem psychologicznym i ciekawością dla typów ludzkich, że kazały mu te cechy uciekać się później do powieściowych obrazów. Był badaczem tendencji ideowych i wartości niezmiennych, na tle których rozwijała się i które stwarzała działalność Mochnackiego i Mickiewicza. Był tradycjonalista nie z nakazu abstrakcyjnej zasady, lecz z głębokiego przeżycia i poczucia stałej aktualności idei, które badał. Popularnością nie cieszył się poza kołami, z jakimi współżył, uprawiał bowiem typ pisarstwa rzadki w Polsce. Zbyt gruntowny a za mało artysta na prawdziwego powieściopisarza, dosyć daleki od metod uprawianych w dziedzinach badań, w których mu przyszło popasać.

Z tej samej przyczyny — rzadki typ pisarstwa — mało znany był Stefan Grabiński. Uprawiał powieść i nowelę fantastyczną o podkładzie naukowym w sposób pozbawiony częstych w dobie życia Grabińskiego, modnych tendencji utopijnych i społeczno-moralizatorskich. Grabińskim rządziła w jego fantastycznych wyprawach ciekawość psychologiczna dla ciemnych zakątków duchowości, ciekawość podniecana sposobami fantastyczno-naukowymi, odziedziczonymi po Poem i jego naśladowcach. Wiernego propagatora i pogłębiacza miał Grabiński w Karolu Irzykowskim — zdaje się była to nierzadka u wielkich krytyków słabostka dla anemicznego a bliskiego im rodzaju twórczości, który pragnęliby uchować w ciepłarni specjalnej przychylności.

Rocznice było parę: 25-lecie zgonu Orzeszkowej i Brzozowskiego, 10-lecie śmierci Kasprówicza. Nie wywołały te rocznice żywszego zainteresowania, nie spróbowano określić stosunku współczesności do tych pisarzy. Jedynie żywa działalność Towarzystwa Imienia Orzeszkowej jest cennym i chwalebnym wyjątkiem. Zanotować wypada ponadto przyjazd i odczyty Pawła Valéry w Warszawie i Krakowie. W typie podróży intelektualnych Valéry'ego pośród ludzi, idei i kultur, podróży dalekiej od propagandyzmu a nawet od obecnych szlachetnych wydań podróżnictwa, jest coś anachronicznego i pięknego zarazem. Jeden to z coraz rzadszej rasy ludzi, dla których Europa była całością.

Byłoby niesumiennieścią, gdyby w zakończeniu tych uwag nie wspomnieć sprawy, która wywołała wiele ruchu, rzadko kiedy rzeczowego — reforma ortografii. Ostateczne uchwały przeprowadzone w kwie-

tniu 1936 r. już poprzednio wywoływały mnóstwo niepotrzebnego roznamiętnienia i demagogii i nie przestały wywoływać po przeprowadzeniu uchwał. Ten wkład wybuchających protestów i dyskusji byłby pożyteczny, gdyby naprawdę świadczył o zrozumieniu sprawy: ba, ale świadczył o tym, że u nas każdemu się zdaje, iż wystarczy jako tako mówić językiem rodzinnym, by ten język znać, ferować wyroki potępiające i załamywać eschatologicznie ręce nad udręczoną przez językoznawców ortografią. Czytało się różne fantastyczne historie o skażeniu wymowy nową ortografią, ale brakło rzeczy, któreby dla literata mogły być czymś pożytecznym: czy i o ile pisarzowi nowa ortografia ułatwia lub utrudnia pracę (nie chodzi naturalnie o sprawę przeuczenia się), bo że np. stwarza możliwość przykrych nieraz dwuznaczników, wynikających z jednolitości końcówki —ym, jak również wprowadza pewne trudności przy cytowaniu niedawnych jeszcze tekstów poetyckich (rymy — a może i przy tworzeniu nowych), to rzecz pewna. Podobnego głosu jednak brakło.

Na szczęście wszelkie zmiany szybko w Polsce porastają tradycją i nowa ortografia, choć ciągle jeszcze grzmoty po burzy trwają, przyjmie się i obyśmy nawet w najmłodszym pokoleniu nowych zmian nie dożyli. Szczerze mówiąc, nie wydaje się ta ortografia na tyle lepsza, by opłacał się wielki ruch wokół niej czyniony, ale tu znów jesteśmy w błędnym kole. Gdyby uproszczenia były radykalniejsze, wojna kokosza o ortografię przybrałaby zupełnie niesamowite rozmiary (wyobrażam sobie jakąś wileńską konfederację antyortograficzną), no a że są wcale małe, powiada się, iż nie opłaca się skórka za wyprawę. Jakkolwiek by było, przesadnym nie będzie chyba sąd, że reforma ortografii to najdonioślejsze zjawisko natury społeczno-literackiej, jakie po roku 1936 pozostanie w pamięci potomnych. Napewno donioślejsze od zdarzeń czysto literackich.

KAZIMIERZ WYKA

LITERATURA POLSKA W PRZEKŁADACH

DROGI CUDZOZIEMCÓW DO KULTURY I LITERATURY polskiej wiodą najpewniej przez poznanie polskiego języka. Nieobojętne przeto będą wysiłki nasze do tego celu zmierzające. Skromne, ale planowo pomyślane zaczynają się od wzbudzenia zainteresowania Polską obcej młodzieży. Ułatwia to Biuro Międzynarodowej Korespondencji Szkolnej (Warszawa, pałac Staszica), przez które w ciągu ostatnich czterech lat nawiązano siedem tysięcy listownych kontaktów z siedemnastu krajami. Ten załazek zainteresowań rozwinąć się powinien na lekcjach historii i geografii w obcych szkołach. Tutaj znów niezmiernie wdzięczne pola pracy znajduje Podkomisja Badania Podręczników Szkolnych działająca również z ramienia Polskiej Komisji Międzynarodowej Współpracy Intelktualnej. W 1936 r. oceniono 147 podręczników niemieckich. Do połowy 1937 r. przejrzano 162 inne podręczniki z dziewięciu krajów. Pracowało nad tym dwudziestu fachowych referentów, których odpowiedzi dały 700-stronicowy foliał a w nim wykazy całego morza błędów, fałszów, mylnych oświeleń, nieporozumień, ignorancji, pomyłek i lekceważeń spraw Polski w zakresie historii i geografii we wszystkich zbadanych podręcznikach obcych¹.

¹ Przykład takiego niesłychanego traktowania Polski dał Zbigniew Zaniewicki: *Swastyka na Atlasie Putzgera*. Wiadomości Literackie 1937, nr. 12. Nawet w sprzymierzonej i zaprzyjaźnionej z nami Rumunii, jak stwierdza Stanisław Łukasik (Przegląd Współczesny 1937, nr. 6, s. 68) „w podręcznikach szkolnych figurowały tam do niedawna jedynie utwory budzące nieufność do Polski..., obecnie panuje tam pewnego rodzaju pustka“. Dla przykładu autor cytuje podręcznik geografii dla wyższych klas liceów rumuńskich zatwierdzony w 1933 r.: S. Mehedintzi i G. Vălsân: *România*, „podług którego sąsiadami Rumunów są tylko Ukraińcy, Węgrzy, Serbowie i Bułgarzy. Wymienionym narodom poświęcają autorzy obszernie charakterystyki, przemilczając zupełnie fakt, że Rumunia sąsiaduje także i z Polską... Cóż mówić o podręcznikach szkolnych, skoro wielkie publikacje o charakterze naukowym również pomniejszają Polskę: np. w *Weltgeschichte in gemeinverständlicher Darstellung* (pod red. L. M. Hartmanna) „panuje w stosunku do Polski duch niechęci

Polska dotąd pomijana w oficjalnych programach występuje w podręcznikach jako pozycja bierna, zazwyczaj w związku z Prusami i Rosją i to dopiero od XVIII wieku. Możliwa (daleka od ukończenia) praca dzięki energicznej interwencji daje już pozytywne rezultaty. Ważne przy tym wytykanie błędów i domaganie się ich poprawienia, ale też wytworzenie opinii, że Polska nad tymi sprawami bacznie czuwa. Dalszym etapem, po wzbudzeniu zainteresowania krajem oraz wytworzeniu przekonania, że warto się języka uczyć, powinno być ułatwienie praktycznego opanowania arkanów naszej mowy. W tym względzie mają już trwałe dorobek Kursy Wakacyjne o kulturze polskiej dla cudzoziemców, w których wzięło dotąd udział (w ciągu ostatnich sześciu lat) około trzysta osób. Zetknięcie bezpośrednie z kulturą polską, pobyt w polskim otoczeniu w kilku miastach, wykłady głośnie uczone, wreszcie wycieczki, stanowią w sumie najlepszą propagandę i jedyną nam zastępy wartościowych przyjaciół na obczyźnie¹. Kursy pogłębiają też i uzupełniają naukę języka pol-

i lekceważenia“. Również *Propyläen-Weltgeschichte* „nie widzi w naszej przeszłości obok królów ani jednej ciekawszej indywidualności“. „Najnowocześniejsza, po całym świecie rozchodząca się publikacja *Peuples et civilisations...* w kolejnych tomach tytułowych: *Prépondérance espagnole 1559—1660*, *Prépondérance française 1660—1715*, itd. przydziela nam po 5 stronice na 600, a ci co tam o nas piszą, uczeni o głośnie nazwiskach, jak H. Hauser, F. Sagnac, informują o nas bardzo dorywczo“. Cytujemy opinię prof. Władysława Konopczyńskiego: *Wielcy czy mali*. Kurier Poznański 1936, nr. 57. Ob. też: Chrzanowski Zyg.: *Kartografia niemiecka na usługach szowinistycznego regime'u*. Polonia 1937, nr. 4417.

¹ W 1936 r. liczba uczestników na Kursach wynosiła 75 osób (2 profesorów uniwersyteckich, 2 doktorów medycyny, 2 adwokatów, 5 księży, w tym 3 prefektów szkół średnich, 6 urzędników, 16 nauczycieli szkół średnich, lektorów i asystentów, 3 slawistów, 37 studentów i in.). Wśród tych osób ok. 30 zamieszcza artykuły o Polsce w pismach zagranicznych, ok. 20 pisze prace o Polsce. Kursy prowadzone są w języku polskim. Jedynie tylko Polska, Dania i Szwecja z państw europejskich o małe rozpowszechnionym języku organizuje podobne kursy dla cudzoziemców w językach własnych. Powodzenie i rozwój wymienionych trzech akcji (wchodzących w obręb działania Polskiej Komisji Międzynarodowej Współpracy Intelktualnej) zawdzięczamy inicjatywie, energii oraz poświęceniu sekretarza Komisji p. Zbigniewa Zaniewickiego. (Ob. jego broszurę p. t. „Polska Komisja Międzynarodowej Współpracy Intelktualnej na progu 1936 roku“, Warszawa 1935, s. 14 + 14, tekst polski i francuski, m. in. wykaz publikacji własnych). Oddziałac na opinię obcą pragnie również Polski Instytut Współpracy z Zagranicą (Warszawa, Marszałkowska 153), który m. in. wydał w językach polskim i czeskim broszury: *Polacy w Czechosłowacji w świetle faktów i liczb*.

skiego udzielaną przez zagraniczne lektoraty, których jest w Europie wraz z 10 katedrami polonistyki około czterdzieści.

Najobficiej reprezentowana jest polonistyka we Francji, gdzie prócz Centrum Studiów Polskich (ob. sprawozdanie: *Centre d'Études Polonaises*, Paris 1935, s. 286), mającego już trzy katedry: kultury polskiej (P. Cazin), wiedzy o Polsce (H. de Montfort) oraz dziejów wojskowości (gen. L. Faury), mamy w Paryżu katedrę języka polskiego w Państwowej Szkole Języków Wschodnich (prof. H. Grappin, lektorka: dr Korwin-Piotrowska), sekcję polską w Instytucie Studiów Słowiańskich, którą kieruje prof. Zygmunt L. Zaleski, wykładający również w Sorbonie, oraz lektorat w Wyższej Szkole Wojskowej (dr J. A. Teslar). Poza tym w Lille oprócz lektoratu literaturę polską wykładają prof. M. Herman-Ousselin w uniwersytecie państwowym, oraz prof. K. M. Moyse w uniw. katolickim. Lektoraty istnieją w Nancy, Strasburgu, Dijon, Lugdunie, Tuluzie i Bordeaux. We Włoszech pracują cztery lektoraty i jedna katedra polonistyki (prof. G. Maver), w Anglii trzy lektoraty i katedra (prof. W. J. Rose), w Belgii dwa lektoraty i również jedna katedra (prof. W. Lednicki), w Niemczech kilka katedr sławistyki pomijających zazwyczaj sprawy polskie oraz trzy lektoraty, w Szwajcarii katedra we Fryburgu (prof. E. Cros) i dwa lektoraty, w Czechosłowacji katedra (prof. M. Szykowski), docentura (dr K. Krejczy) oraz dwa lektoraty, na Litwie katedra sławistyki, na której stale wykładana jest literatura polska (prof. Vincas Krėvė-Mickiewiczus) oraz lektorat (Helena Szejnkowska), na Łotwie również katedra sławistyki z dwugodzinnym tygodniowo wykładem literatury polskiej po łotewsku prof. Stan. Kolbuszewskiego (który ogłosił w języku łotewskim monografię o dawnej literaturze polskiej), lektorat w Tow. Łotewsko-Polskim; w Estonii i Finlandii lektoraty (literatura na katedrach uproszczona jest na rzecz języka); w Leningradzie literaturę polską wykładają prof. W. Czernohajew; w Rumunii dwa lektoraty (oraz wykłady literatury prof. S. Glixellego), w Jugosławii 2 lektoraty. Trudność uzyskania dokładniejszych informacji nie pozwala na ścisłe wyliczenia. (Ob. artykuły: *Placówki polonistyczne za granicą*. Nauka Polska XXII, 1937 (spore braki!); Kolbuszewski Stanisław: *Slavische Studien in den baltischen Staaten*. Slavische Rundschau 1937, 2, 3; Stender-Petersen A.: *Sławistyka w Skandynawii*. Dziennik Polski 1936, nr. 108, oraz bibliografię podaną w Roczniku Literackim, t. 4, s. 334).

Do nauki konieczne są jednak dobre podręczniki. Pod tym względem zanotować należy pewną poprawę: Francuzi otrzymali nową *Praktyczną metodę nauki języka polskiego* J. A. Teslara i Jadwigi Teslarowej¹. Włosi mają dobry podręcznik dr Wandy Wyhowskiej de Andreis, która przygotowuje duży słownik włosko-polski; Niemcy wydali świeżo Marii Męcińskiej przystępne *1000 Worte Polnisch* (Berlin 1936, s. 453. Ullstein); Anglicy mogą korzystać z podręcznika poraz pierwszy opracowanego lege

¹ Tytuł drugiej części, francuski: *Méthode pratique de polonais pour les Français*. Paris (1936) Librairie Polonaise, s. 79; s. 224.

artis przez amerykańskiego polonistę dr Artura Prudden Colemana wraz z dr M. Patkaniowską¹; Czeši zyskali samouczek prof. T. Lehra-Splawińskiego i Izy Szaunovej (ob. Rocz. Lit. IV, s. 336); Serbowie nowy podręcznik Džordže Žiwanowicia; Chorwaci gramatykę polską z wypisami i słowniczkiem dr Józefa Hamma, lektora w Zagrzebiu. Odczuwa się jednak duży brak słowników, zwłaszcza języków słowiańskich: nie ma np. słownika polsko-słowackiego, polsko-chorwackiego, polsko-bułgarskiego, a czesko-polski słownik Fr. A. Hory dawno wyczerpany, nowy zaś opracowany przez dr B. Vydrę nie może się doczekać druku.

Ekspansja kulturalna, podobnie jak gospodarcza, polega na dobrze zorganizowanym i celowym eksporcie własnych walorów. Któż tymi kłopotliwymi a subtelными sprawami w Polsce się zajmuje? Zadania tego podjęło się Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych (skrót: Tossपो, Warszawa, Jasna 8). Jako cel postawiono sobie nawiązywanie ścisłego kontaktu z zagranicznymi ośrodkami ruchu artystycznego, oraz informowanie cudzoziemców o polskim dorobku w zakresie sztuki i kultury. Pochłubić się już może plonem siedemdziesięciu wystaw plastyki polskiej zagranicą², które pokazały szerokiemu światu odrębne oblicze naszej sztuki. W dziale literatury pośredniczono w uzyskiwaniu autoryzacyj na przekłady dzieł polskich, opracowano dla obcych czasopism sporo artykułów o polskiej powieści i poezji, zainteresowano kilkunastu tłumaczy oraz wydawców współczesnymi polskimi utworami. Wreszcie dzięki staraniom i pomocy T-wa ukazały się niemieckie przekłady: Krasińskiego: *Nieboskiej komedii*, Nałkowskiej: *Niedobrej miłości* (tłum. Al. Guttry), *Polnische Soldaten und Volkslieder* (Hamburg), M. Lepeckiego: *Josef Piłsudski in Sibirien* (przełożył dr Stefan Odrowąż-Wysocki, Warszawa 1937, str. 156 „Tossपो“), oraz rumuńska antologia

¹ Dużymi praktycznymi zaletami odznacza się też Adriany C. Gutowskiej *A Sylabus in Polish* (New York 1936, Bureau of Publications Teachers College, Columbia University), gdzie prócz gramatyki pomieszczono historię, literaturę i wiedzę o Polsce współczesnej oraz informacyjną bibliografię.

² W 1936 r. urzędzбно dziesięć wystaw, oraz wydano cztery publikacje z zakresu plastyki: Treter M. *Polish Art. Old Folk-Woodcuts, Modern Graphic Art, Wollen and Linen Textiles.* (Z 16 ryc.) Warsaw, 1936; Treter M. *La pittura della Polonia.* (Z 60 ilustr.) Varsavia, 1936; *Padiglione della Polonia.* (Katalog XX Biennale w Wenecji). Venezia 1936. Wyd. I-III; *Polish Art: Graphic Art, Textiles.* London 1936, Victoria and Albert Museum. (Z 16 ryc.). Dyrektorem Tossपो jest dr Mieczysław Treter, działem literatury i teatru kieruje dr Aleksander Guttry.

współczesnej poezji polskiej¹. Tosspos jest w stadium rozwoju, pożyteczna jego działalność, zwłaszcza w zakresie wystaw zwiększyła zainteresowanie Polską wśród obcych. W rzędzie instytucyj dbałych o kontakt z zagranicą, wymienić tutaj należy również Polski Penklub, ograniczający swe wysiłki do reprezentacji towarzyskiej, inicjowania wizyt obcych pisarzy, oraz ułatwiania autoryzacji przekładów.

Polska ułatwia zagranicy zapoznanie się z jej nauką i kulturą przez wydawanie dużej stosunkowo liczby publikacyj w rozpowszechnionych językach obcych. *Statystyka druków 1935* (Warszawa 1937, Gł. Urząd Statystyczny) wykazuje, że w pięcioleciu 1931 — 1935 wyszło w Polsce druków: w jęz. angielskim 153, francuskim 433, niemieckim 441, łacińskim 44 (razem 1071). Dodać też trzeba czasopisma, których w 1935 r. wychodziło w jęz. francuskim: 20, w angielskim 6, łacińskim 1. (Nie bierzemy pod uwagę prasy mniejszości niemieckiej, która po żydowskiej (155), posiada największą ilość tytułów (119), w tym zaś tylko jedno pismo naukowe). Rok 1936 przyniósł nową niezwykle ważną publikację periodyczną przeznaczoną dla obcych: *Organon, International Review* (pod redakcją Stanisława Michalskiego, Warszawa 1936, s. VI, 314, Kasa Mianowskiego). Cele jej zbliżone do *Nauki Polskiej*, ma zapoznawać w językach kongresowych z problemami naukowymi. W pierwszym tomie udostępniono pięć najlepszych prac, jakie w ostatnich latach czytaliśmy w *Nauce Polskiej*. Również dla zagranicy przeznaczone są takie nowsze publikacje, jak lwowskie *Studia philosophica* (t. I, 1935, s. 498), *Archivum Neophilologicum* (t. II, 1937), Akad. Umiejęt.)², pomijając znane w świecie *Fundamenta Mathematicae* i in. Niemalą ilość druków

¹ *Poezia Poloneza contimporana. Antologie alcatuita si talmacita de Dusza Czara si Margareta Sterian*. Bucuresti 1935, str. 119. „Cartea Romaneasca“. — W zbiorze mamy 36 autorów, reprezentowanych przeważnie jednym lub paroma drobnymi wierszykami (wyjątek: Zegadłowicz 9, a Pawlikowska 5 wierszy), przy czym spotykamy np.: Czesława (!) Piechała, lub takich poetów jak: Eugen Stec, Mila Elin, Henryk Balk, Lech Piwowar, Jan Brzeckowski (!) i in. — Dodać należy, że na podstawie materiałów, dostarczonych przez Tosspos, udało się zorganizować w wielu miastach niemieckich „wieczory polskie“, z recytacjami przekładów polskich utworów, odczytami o literaturze pióra dr. A. Guttryego oraz recitalami muzycznymi. W dziale muzyki wydano: *The Polish Songwriters* by Alicia Simon. Published by „Tosspos“, Warszawa 1936, str. 50. Dzięki poparciu Tosspos ukazały się po angielsku pieśni ludowe w opracowaniu Opieńskiego: *Fifteen Polish Folk Songs*.

² W tomie tym mamy m. in. obfitą bibliografię J. Goldmana: *La philologie romane en Pologne* (s. 71-333), wiele mówiącą o związkach Polski z krajami kultury łacińskiej.

w obcych językach (głównie angielskim) wydaje zwłaszcza Instytut Bałtycki: prócz kwartalnika *Baltic Countries*, wydano w 1936 kilka ważnych prac historycznych, jak nową monografię prof. Zygm. Wojciechowskiego: *Mieszko I and the rise of the Polish State* (Toruń s. 234), Leona Koczego: *The Baltic Policy of the Teutonic Order* (Toruń s. 122), Pawła Super'a: *Events and personalities in Polish History* (Toruń s. 115) i inn. Polski Instytut Socjologiczny w Poznaniu wydał duże angielskie dzieło prof. Floriana Znanieckiego: *Social Actions* (s. XIX, 746). Oto przykłady dróg naszego zbliżenia do czytelnika obcego, nie mających bynajmniej wyłącznie na celu spraw propagandy, a niosących światu najwspanialsze zdobycze polskiej myśli i pracy.

Zwróćmy obecnie uwagę na to co w 1936 r. pisano o Polsce zagranicą, i co przyswojono z jej literatury.

F r a n c j a. W Paryżu ukazały się cztery książki o Polsce. Dwie z nich powstały z wrażeń podróżniczych, nacechowane są życzliwością i przedmiotowością: wielka i prawdziwa przyjaciółka Polski pani Rose Bailly zebrała piękne i pełne serdecznego ciepła impresje w tomie *Au coeur de la Pologne*¹, a Pierre Duméril ogłosił sporą książkę *Chez nos amis les Sarmates*², którą opatrzył mnóstwem bystrych spostrzeżeń, pozbawionych sentymentalizmu, a nabrzmiałych wiarą w przyszłość Polski, godnej poznania, naturalnej sojuszniczki Francji. Trzecia książka: *La Pologne d'aujourd'hui* (Paris 1936, s. 280, Harthmann), której autorem jest publicysta czeski V. Fiala, to niestety produkt antypolskiego nastawienia, ubranego w pozory życzliwości, przeznaczony na podważanie naszej pozycji na Zachodzie³. Po francusku ukazał się też zwięzły życiorys marsz. Śmigłego

¹ Bailly Rose: *Au coeur de la Pologne. Petites villes, chateaux, campagnes*. Paris 1936. Éditions des Amis de la Pologne. Ob. rec.: Potocki Ant. *Gazeta Polska*, 1936, nr. 24. — Warszawa złożyła hołd p. Bailly w 20-lecie jej owocnej polonofilskiej działalności w dn. 17 września 1936 r. na uroczystej akademii w Radzie Miejskiej w czasie pobytu autorki w Polsce. Ob. Zaleska-Dorożyńska E. *Kurier Poznański* 1936, 440.

² Duméril Pierre: *Chez nos amis les Sarmates. Voyage à travers la Pologne moderne*. Paris (1936), E. Malfère, s. 420. Ob. rec.: Chmielowska M., *Dziennik Polski* Lwów 1936, nr. 311.

³ Ob. rec.: Filochowski W. *Czech po francusku o Polsce*. *Warszawski Dziennik Narodowy* 1936, nr. 346: „Przyszłość naszą p. Fiala widzi w tak ciemnych barwach, że na ostatniej stronie nie zawaha się napisać, że Europa już po raz drugi w dziejach ma przed sobą zagadnienie: co zrobić z Polską“... — Czwarta publikacja życzliwa i do-

go-Rydz skreślony przez J. A. Teslara¹. Z powieści polskich przyswojono Francji „romans międzynarodowy“ Zofii Nałkowskiej: *Choucas* w staranie oszlifowanej transpozycji znanych tłumaczy: p. Felicji Wyleżyńskiej i hr. J. de France de Tersant, poprzedzonej krótkim wstępem informacyjnym J. A. Teslara². Nakładcę francuskiego znalazły: *Okręty zbłąkane* Ossendowskiego³, oraz *Zaklęty dwór* Heleny Zakrzewskiej⁴, opatrzone przedmową prof. Fortunata Strowskiego. W końcu wspomnieć należy o największym sukcesie, jaki w 1936 r. doznał w stolicy Francji utwór polski: mamy na myśli premierę „Harnasiów“, Karola Szymanowskiego wystawionych w Operze paryskiej 27 kwietnia 1936, które wywołały liczne głosy entuzjazmu w prasie francuskiej.

W ł o c h y. — Zgoda rządu polskiego na zastosowanie przez Ligę Narodów (z powodu wojny z Abisynią), sankcyj przeciw włoskich, nie pozostała bez wpływu na osłabienie relacji kulturalnych między obu krajami. Dopiero cofnięcie sankcyj ożywiło wzajemne stosunki. Zastęp polonistów włoskich powiększył dr Luigi Cini, ogłaszając poważne studium o Przybyszewskim, świadczące o odczytaniu i znajomości pisarza⁵. Ukazało się też nowe poszerzone piękne wydanie książki pani Angioli Zanchi o zmar-

brze naogół informująca: Matton Raymond: *La Pologne, ses aspect, son histoire, sa vie d'aujourd'hui*. Paris (1936), F. Nathan. — Dodajmy, że wspomniane sprawozdanie *Centre Etudes Polonaises, année 1935, Séances et travaux* (Paris 1935, Librairie Polonaise, 123 Boul. Germain) zawiera m. in. ważne prace: Paul Cazin: *Le Génie latin et l'Esprit français en Pologne*; H. de Montfort: *Essai sur l'Evolution politique et sociale du peuple polonais à travers l'histoire*; Marietta Martin: *Une Française à Varsovie en 1766. Mme Geoffrin chez le Roi de Pologne Stanislas Auguste*; Joseph Poncet: *La Politique financière et monétaire de la Pologne de 1924 à 1935*.

¹ Teslar Józef Andrzej: *Le général Smigly-Rydz, commandant en chef de l'Armée Polonaise. Courte biographie*. Paris (1936), s. 86, E. Malfère, Collection Polonaise.

² Nałkowska Sophie: *Choucas*, roman international traduit par Félicie Wyleżyńska et le Comte Jacques de France de Tersant. Paris (1936), s. 198. Collection Polonaise. A. Michel.

³ Ossendowski F. A. *Les navires égarés. Le capitaine blanc*. Paris (1936), s. 360.

⁴ Zakrzewska Helena. *Le manoir enchanté*. Roman. Adapté du polonais par Elisabeth Julia. Paris (1936), s. 292, Desclée de Brouwer et Cie.

⁵ Cini Luigi: *L'umanità nell'opera di Stanislao Przybyszewski*. Roma 1936, s. 126. Istituto per l'Europa orientale. — Studium stanowi część monografii o Przybyszewskim, wykonanej pod kierunkiem prof. Ettore Lo Gatto w Instytucie Filologii Słowańskiej Uniwersytetu Padewskiego.

łym na Syberii bohaterze powstania styczniowego Carolim¹. Dwumiesięcznik rzymski *L'Europa Orientale* (1936, nr. 7—10) przyniósł odczyt o Odrodzeniu włoskim w Polsce wybitnego historyka i polityka Arrigo Solmi, wygłoszony w Warszawie na otwarciu Włoskiego Instytutu Kultury. Prof. uniwersyteckiego Amedeo Giannini omówił w osobnej pracy konstytucję polską z 1935 r.². Nie małe znaczenie posiadała uroczystość odsłonięcia 15 listopada 1936 w uniwersytecie w Bolonii popiersia Kopernika (dłuta Jadwigi Bogdanowiczówny), ofiarowanego przez rząd polski. Kopernik, jak wiadomo, był w 1496 r. uczniem tej najstarszej w Europie wyższej uczelni³.

Niemcy — Austria. — Zainteresowanie sprawami polskimi w Niemczech bynajmniej nie maleje, pogłębia się nawet i poważnieje. Rok 1936 przyniósł m. in. książkę dra Wilhelma Nöltinga: *Polen* (Berlin, s. 167, tb. 64, K. Wolff), w której przeważa rzetelny obiektywizm. Autor nie powie wprawdzie, że rozbiory były zbrodnią, ale że „nikt w Niemczech nie zaprzeczy, iż przez fakt rozbiorów wyrządzono Polsce ciężką krzywdę moralną“ — to już sporo, jak na dzisiejszego Niemca⁴.

¹ Zanchi Angiola: *Il dramma di Luigi Caroli*. Pagine inedite di dolore e d'amore di forzati in Siberia per l'indipendenza della Polonia (1863—1866). Nuova ed. Bergamo 1936, s. 160, tabl. 47. Rec.: Kawczyński J. *Kurier Poznański* 1936, 149.

² Giannini A. *La costituzione polacca del 1935*, Roma 1936, s. 47. An. Romana Editoriale.

³ Opisy uroczystości ob. *Polonia-Italia* 1936, nr. 11; Kawczyński Jan, *Kurier Warsz.* 1936, nr. 321 i *Kurier Poznański* 1936, nr. 546. — Z innych poloników, związanych z Włochami, wyliczyć można dwie zbiorowe prace: *Gli studi Romani nel mondo*, vol. 2., w której prof. G. Przychocki pisze o udziale Polski: *Il contributo della Polonia liberata agli studi riguardanti Roma antica e la civiltà latina*. Bologna 1935, — oraz *Orazio nella letteratura mondiale*. Roma 1936, s. 253, Istituto di Studi Romani, w której o Horacym w literaturze polskiej pisze prof. L. Sternbach. — W zbiorze hymnów łacińskich księdza Verghetti Blassi: *Hymni sacri...* Romae (1936), s. 255, spotykamy kilka utworów, mających bliższy związek z Polską, do której autor od dawna odnosi się bardzo sympatycznie. Hymny jego o Matce Boskiej Królowej Polski i ku czci bł. Bogumiła przyjęto do naszego Patronatu. Ob. rec. Gładysz Bron. ks. *Mysterium Christi* 1937, nr. 5.

⁴ Ob. rec.: Wrzosek Antoni. *Dziennik Poznański* 1937, nr. 6; Życki Jerzy. *Polska Zbrojna* 1937, nr. 1. — Książkę zaatakowała prasa gdańska, za podkreślenie, że Gdańskowi powodzi się lepiej niż przed wojną, oraz za potępienie rozbiorów. — Na pogłębienie zrozumienia wagi Polski wskazuje też książka: Paul Gustav: *Rassen- und Raumgeschichte des deutschen Volkes* (München 1936, s. 478), w której Polska

Ukończono zbiorowe wydanie wyboru pism Piłsudskiego, tom 4 zawarł Mowy i rozkazy w przekładzie J. P. Kaczkowskiego¹. Z literackich przekładów na czoło należy wysunąć transpozycję *Nieboskiej komedii* Krasińskiego, dokonaną przez austriackiego poetę i dramaturga Csokora, i wystawioną uroczyście 6 czerwca 1936 w Burgtheater w Wiedniu².

Jak zaznaczono w tytule, jest to przeróbka sceniczna, nie odbiegająca zresztą zbyt daleko od oryginału. Csokor pewne partie dość silnie skraca, inne usuwa lub zgrabnie przestawia, dodaje od siebie scenariusze wyjaśniające, czasem w dialogach wtrąci całe własne zdanie (nie zawsze potrzebne); poetyckie introdukcje części 1 i 2 skraca i zamienia na monologi Męza. Trudno się dziwić, że opuszcza w niemieckiej wersji np. wyrazy: „Od dnia ślubu spałem... *snem fabrykanta Niemca przy żonie Niemce...*“, pomija jednak charakterystyczne słowa Przechrzty: „Bracia moi podli, bracia moi mściwi, bracia kochani, ssajmy karty talmudu, jako pierś mleczną, pierś żywotną, z której siła i miód płynie dla nas, dla nich gorycz i trucizna“. Nie wiadomo też dlaczego np. okrzyk Dziewczyny: „Zabij dla mnie księcia Jana!“, tłumaczy słowami „Ermorde den Erzbischof für mich!“ (Zabij arcybiskupa! s. 89). W posłowniu nazywa Nieboską komedię jednym z najgłębszych i najśmielszych dramatów literatury całego świata, i spodziewa się wersją swą otworzyć mu wrota obcych teatrów.

Na uwagę zasługuje wznowienie przekładu *Quo Vadis* Sienkiewicza (Berlin 1936, s. 514, Juncker), rzadko w Trzeciej Rzeszy ogłaszanego. Ukazała się również nowa edycja *Nil Desperandum* Reymonta³ w tłumaczeniu A. P. Kaczkowskiego, który prócz *Chłopów* (2 wyd. pełne i 2 wyd. skrócone) przyswoił Niemcom tegoż autora *Ostatni Sejm Rzeczypospolitej*, *Z ziemi Chełmskiej*, oraz tom nowel. Temu również tłuma-

doceniana jest jako jedyna przeciwwaga niemieckiego naporu na Wschód. Ob. rec.: Stojanowski K. Kurier Poznański 1937, nr 37.

¹ Piłsudski J. *Erinnerungen und Dokumente*. Bd. 4: Reden und Armeebefehle. Essen 1936, s. VIII, 368.

² Krasiński Z. *Die ungöttliche Komödie*. Dramatisches Gedicht in vier Teilen. Fassung für die Bühne von Franz Theodor Csokor. (Wstęp Edw. Krasińskiego, posłowie tłumacza), Wien 1936, s. 143, P. Zsolnay. — Ob. Csokor F. T. Mein Dienst an der „Ungöttliche Komödie“. Pologne Littéraire 1936, nr. 113. Rec. polskie premiery ob. Nowa Książka 1936, Diariusz kultury polskiej 1936. — Wspomnieć też należy o premierze *Halki* Moniuszki w operze berlińskiej i in. teatrach Rzeszy.

³ Reymont W. St.: *Nil desperandum*. Revolution und Freiheit 1794 in Polen. Roman. (Aus dem Polnischen übersetzt von Jean Paul d'Ardeschah, Breslau 1936), s. 565. Korn. — Wrocławska firma Korna szczyti się obecnie, że przed 150 laty wydawała już polskich autorów zabronionych pod caratem.

czowi zawdzięczamy wersję niemiecką *Sobola i panny* Weyssenhoffa¹, znanego Niemcom dotąd z przekładu *Podfilipskiego*. Nie trzeba dodawać, że przekłady te, nastroczające nieraz znaczne trudności, są zupełne i najświetniej oddają intencje oryginału. Z nowszej beletrystyki wyszła w pięknej edycji *Niedobra miłość* Nałkowskiej², przełożona bardzo wiernie przez dra Aleksandra Guttryego, który ogłosił też (*Europäische Revue* 1936, nr 4) przekład *Ech leśnych* Żeromskiego.

Anglia. — Polonika angielskie otwiera książka Roberta Machray'a: *The Poland of Pilsudski*³, informacyjna kronika obejmująca w chronologicznym układzie 22 lata wydarzeń politycznych i gospodarczych z osobą Piłsudskiego, jako postacią centralną, bez pretensji do ujęć syntetycznych. Poważne dzieło socjologiczne, godne rychłego przekładu na język polski, napisał o Górnym Śląsku prof. W. J. Rose: *The Drama of Upper Silesia. A regional Study*. (London 1936, s. 349, Williams-Norgate. Rec. Jakobson L. *Slavische Rundschau* 1937, nr 2). Stosunkami polsko-niemieckimi zajmuje się również obszerna praca Morrow'a⁴. Niezwykle cenną literacką pozycję stanowi angielska antologia liryki polskiej dokonana przez utalentowanego poetę i uczonego poliglotę prof. Watsona Kirconnella z Winnipeg w Kanadzie⁵. Wacław Borowy ogłosił treściwe studium o Żeromskim (*Slavonic Review* 1936, 41).

¹ Weyssenhoff Josef: *Der Zobel und die Fee*. Jagdroman. (Uebertragen von J. P. d'Ardeschah). Essen 1937, s. 400. Essener Verlagsanstalt. — Tłumacz dodał krótkie słowo wstępne.

² Nałkowska Zofja: *Verhängnisvolle Liebe*. Polnischer Roman. Hamburg 1937, s. 278. Marion von Schröder.

³ Machray Robert: *The Poland of Pilsudski*. Incorporating „Poland 1914—1931“, much condensed, and carrying on the history of Poland till mid-July 1936. London 1936, s. 508. Allen and Unwin. Rec.: Dyboski R. *Kultura* 1936, nr. 38; *Polska Zbrojna* 1937, nr. 44. — Popularną, dobrze opracowaną biografię Piłsudskiego ogłosiła w 1936 r. publicystka amerykańska Humphrey Grace: *Pilsudski, Builder of Poland*. Ponadto interesujące studium poświęcił Polsce prof. Hodges Charles z Nowego Jorku. Ob. Życki J. *Zagranica o Polsce* w 1936 r. *Polska Zbrojna* 1937, nr 1.

⁴ *The Peace Settlement in the German-Polish Borderlands*. By Ian F. D. Morrow assisted by L. M. Sieveking. Issued under the auspices of the Royal Institute of International Affairs. Oxford: University Press. London: Milford. s. 570. Rec.: *The Times Literary Supplement* 1936, Nr. 1801.

⁵ *A Golden Treasury of Polish Lyrics* selected and rendered into english by Watson Kirkconnel Knight (officer's cross) of the Order of Polonia Restituta. With

Czechosłowacja. — Na stosunkach polsko-czeskich bardzo niekorzystnie odbiła się w 1936 oraz początkach 1937 r. nieprzyjazna Polsce tendencja zawarta w niepotrzebnej książce posła Czechosłowacji w Bukareszcie Jana Szeby o Rosji i Małej Entencie¹. Rozdrażnienie polityczne chłodzi również „styki“ kulturalne; literackie polonika czeskie kurczą się gwałtownie. Notujemy przeróbkę *Współczesnej literatury polskiej* Feldmana, dokonaną przez prof. Jerzego Horaka². Z przekładów wyszło: drugie wydanie powtarzanej często na scenach czeskich komedii Zapolskiej *Morálka pani Dulské* (tłum. J. J. Doležal, Praha 1936, s. 87), Szelburg-Zarembiny *Wędrówka Joanny*, i Ossendowskiego *Z džungli za ocean*. Z innych poloników nie można pominąć wydanego przez czeską Akademię Nauk szkicu wybitnego historyka prof. Jarosława Bidlo *Michał Bobrzyński* (Praha 1936, s. 91), oraz rozprawy prof. Miłosza Weingarta o Janie Rozwadowskim (Roczenka Slovanského Ustavu, t. VIII, Praha 1936).

O zainteresowaniu nami na Słowaczynie świadczy tom popularnych szkiców Stanisława Mecziara: *Poezia a život, Essaye o pol'skej literatúre* (Turcz. Sv. Martin 1936, s. 205, Matice slovenská), w którym nakreślono ze znawstwem portrety trzech wieszczów, Norwida, Tetmajera, Kasprowicza, Berenta, Reymonta, Żeromskiego, Wyspiańskiego, Staffa. Niedużą antologię naszej poezji dał w słowackiej wersji Andrzej

a Foreword by Roman Dyboski, Profesor in the University of Kraków. Printed by The Polish Press, Ltd. Winnipeg, Canada 1936, s. 109. — Zawiera przekłady miarą oryginału 98 drobnych utworów 57 autorów (opatrzonych notatkami informacyjnymi) od Kochanowskiego do M. Pawlikowskiej, na wstępie zaś od tłumacza na pogrzb marsz. Piłsudskiego.

¹ Szeba Jan: *Rusko a Mala Dohoda*. Praha 1936, s. 650. Ze wstępem min. spraw zagr. Kamila Krofty. Rec.: *Gazeta Polska* 1937, nr 4, 5; Szykowski M. *Kurier Warszawski* 1937, nr 24: „Gloryfikując Rosję sow. i jej sojusznicy związek z Czechosłowacją, pozwolił sobie autor na zakwestionowanie granic „Galicji Wschodniej“ (tak ją nazywa), przeciw którym zaprotestowały Sowiety w r. 1923, domagając się plebiscytu. Wedle autora jest to kwestia otwarta, ...a ważna z tego powodu, że ewentualnie przez okrojenie Polski o „Galicję Wschodnią“, powstałby nowy „korytarz“, łączący bezpośrednio Czechosłowację i Rumunię z Sowieciami“. Niektóre kłopoty czeskie książkę Szeby zganili.

² Feldman Wilhelm: *Současná literatura polská* Upravit a přeložil Jirži Horák. Praha 1936, s. 329), J. Laichter. — Tłumacz opuszczył zgodnie z życzeniem S. Kołaczewskiego jego uzupełnienie wyd. VIII-go, dodając szkic własny o rozwoju literatury w Polsce odrodzonej oraz charakterystykę Feldmana.

Žarnov: U pol'skych básnikov (Turcz. Sv. Martin 1936, s. 62, Matica slov.). Przełożono też na słowacki: powieść Morcinka: *Byli dwaj bracia* (Boli dvaja bratia. Trnava 1936, s. 178), oraz Jana Wiktora *Tęczę nad sercem* (Dùha nad srdcom. Trnava 1936, s. 124). Nadzwyczaj cenną pracę obdarzył Słowaków lektor jęz. polskiego w bratisławskim uniwersytecie doc. Władysław Bobek: *Slovensko a Slovanstvo* (Bratislava 1936, s. 349). Znaczna część tych studiów i szkiców mówi nam o głębokim wpływie polskiej myśli i literatury na rozwój piśmiennictwa słowackiego. Po odkrywczych pracach prof. Mariana Szyjkowskiego o udziale Polski w narodowym odrodzeniu Czech¹, przybywają nowe chlubne świadectwa ekspansji kultury polskiej.

Jugosławia. — Młody sławista serbski K. Georgijewić zbadał krytycznie poraz pierwszy całokształt przekładów ludowej poezji serbsko-chorwackiej w literaturze polskiej², wydobywając 130 tłumaczeń z XIX wieku. Warto też zacytować dokładny tytuł wspomnianej w ub. roku rozprawy doktorskiej o *Chłopach*, której autorem Słoweniec Debeljak Tine: *Reymontovi „Kmetje“ v luczi književne kritike* (Lublana 1936, s. 117). Wartość propagandową miała artystyczna wędrowka krakowskiego Teatru akademickiego, który ze sztuką L. H. Morstina: *Mikołaj Kopernik* objechał Jugosławię, Bułgarię, Rumunię i Węgry, wszędzie zyskując najlepsze przyjęcie.

Rosja. — Na język rosyjski przełożono nasze *Pamiętniki chłopów*, czyniąc z nich oczywiście literaturę propagandową i przyporządkowując odpowiednią przedmowę. Z literackich przekładów warto zanotować przekład Sienkiewiczowskiego *Janka muzykanta* (Moskwa 1936, s. 16), poza tym L. Kruczkowskiego: *Pawie pióra* (Moskwa 1936, s. 268), oraz Wandy Wasilewskiej: *Ojczyznę* (Moskwa 1936, s. 263). Przetłumaczono też dzieło gen. Wład. Sikorskiego: *Przyszła wojna* (Moskwa 1936,

¹ Prof. M. Szykowski uprzystępniał i „uproszczył“ wyniki swych badań o tej jedynej ekspansji kultury na Zachód, w książce: *Polskie peregrynacje do Pragi i Karłowych Warów*. Warszawa 1936, s. 331. Biblioteka Polska.

² Georgijewić Kreszimir: *Srpskohrvatska narodna pesma u polskoj književnosti*. Beograd 1936, s. VIII, 347, Srpska Kralj. Akad. Rec. Szykowski M. *Slavishe Rundschau* 1937, nr. 2.

wyd.). W serii „Świat kapitalistyczny w zarysach“ ukazała się o Polsce książka A. Wróblewskiego: *Pol'sza* (Moskwa 1936, s. 212), nie udało się jej wydostać, jak również drugiej rzeczy rosyjskiej L. Lamova o Polsce i jej armii (Kazań 1936, s. 59) ¹.

Rumunia. — Możliwości współpracy kulturalnej i wymiany intelektualnej pomiędzy Polską a Rumunią zarysowują się coraz korzystniej. Prowadzone są też badania nad rozwojem związków i wzajemnych oddziaływań. Dotychczasowe rezultaty w tym względzie zebrał i własnymi pracami uzupełnił i pogłębił dr Stanisław Łukasik w obszernej, i przygotowanej pracy francuskiej, której ogłoszony rozdział (*Polska w kulturze rumuńskiej*, Przegląd Współczesny 1937 nr 4, 6) zaświadcza o dużych wpływach polskich na kulturę rumuńską ².

Węgry. — Propagandowy charakter nosi duża zbiorowa księga wydana po polsku i węgiersku: *Polska i Węgry* (pod red. Karola Husár'a, Budapeszt 1936) ³, w której poświęcono zaledwie 3 stronicie literaturze polskiej i omówiono pobieżnie związki kulturalne. Ważniejszym wydarzeniem było uroczyste wystawienie *Nieboskiej komedii* w teatrze narodowym w Budapeszcie, przy czym tekst oparto na niemieckiej wersji Csokora ⁴. Lektor węgierskiego w Warszawie dr Adrian Divéky uczył

¹ Polskie krest'jane o svoej žizni. Moskwa 1936, s. 253. — Orientację w kierunkach oraz ilości przekładów obcych w Rosji zdobyć można dzięki bibliografii N. Macujeva: Chudożestvennaja literatura russkaja i perevodnaja 1928—1932 gg., Moskwa 1936, s. 338. W tym pięcioleciu według ilości autorów w grupie literatur słowiańskich stoi Polska na pierwszym miejscu: przekładano utwory 16 autorów polskich, 8 czeskich, 5 bułgarskich i 3 serbskich. Z innych: 121 autorów francuskich, 86 niemieckich, 75 angielskich, 61 amerykańskich, 13 włoskich, 12 hiszpańskich, 9 węgierskich, 8 japońskich etc.

² Ob. Glixelli Stefan: Możliwości współpracy uniwersyteckiej polsko-rumuńskiej. Odnova 1936, nr. 15 — Łukasik S. Fundamenty polsko-rumuńskiej współpracy kulturalnej. IKC 1937, nr 53; tenże: Rumuni o Polsce. Kurier Poznański 1936, nr 72; tenże: Polska w słowniku rumuńskim. Ibid. nr 514; tenże: Mickiewicz i Rumuni. Ibid. nr 359; tenże: Sienkiewicz w piśmiennictwie rumuńskim. Ibid. nr 218. — Żalplachta Jan: W Rumunii o Polsce. Kurier Warszawski 1936, nr 321.

³ Ob. rec.: Stroniski Stan. Kurier Warszawski 1936, nr. 125.

⁴ Tytuł węgierski: *Pokoli szinjáték*, tłumaczył Lőrinc Szabó, premiera 11. XI. 1936; rec.: Pester Lloyd, 1936, nr 259; Zawistowski Wł. Gazeta Polska z 22. XI. 1936.

krótką broszurą pamięć zmarłego przyjaciela Polski Jana Tomcsányi, wyliczając jego publikacje i przekłady na język węgierski¹.

Łotwa. — Zaczęty w 1928 r. łotewski przekład *Chłopów* Reymonta szczęśliwie dobiegł końca, przynosząc zaszczyt tłumaczowi Janowi Veselis². W Rydze wychodzi zbiorowe wydanie dzieł Sienkiewicza. Przełożono też na język łotewski *Miasto mojej matki* Kadena-Bandrowskiego (Ryga 1936).

Finlandia. — Na język fiński przełożono francuską historię Polski prof. O. Haleckiego³. Przyswojono poza tym Reymonta *Ziemię obiecana* (Luvattu maa. Helsingisä 1937, s. 455).

Pragnąc z grubsza bodaj wyczerpać niełatwe do wyłowienia polonika obce za 1936 rok, należałoby wspomnieć jeszcze bodaj o dwu przekładach holenderskich (Choromańskiego: *Zazdrość i medycyna*, Marczewskiego: *Perła Shang Haju*), a zwłaszcza o dotyczących dziejów naszych publikacjach szwedzkich prawdziwego orędownika spraw polskich na Północy K. G. Felleniusa. (Sprawa polska w 1863. Wypisy z polsko-szwedzkich papierów. Sztokholm 1936, s. 211).

*

Sumując wrażenia i sądy o głosach o Polsce i polonikach obcych w 1936 r. potwierdzamy przekonanie o pogłębianiu się zrozumienia wagi Polski w Europie. Dzieje się to mimo braku koordynacji wysiłków z naszej strony zarówno w kraju jak i za granicą, a nawet pomimo błędów oficjalnej propagandy naszych placówek, na których funkcje propagatorów polskiej kultury spełniają niestety często, jakby na ironię, nie-Polacy, ludzie nieodpowiedni, i nie mający z naszą kulturą nic wspólnego. Europa poznaje Polskę z licznych prac przedmiotowych, przeważnie życzliwych i umiejących ocenić wysiłek wkładany w dzieło odbudowy państwa, poznaje Polskę ze sceny, z estrady koncertowej,

¹ Divéky A. Jan Tomcsányi. Warszawa 1937, s. 12. (Odb. z Przegl. Współcz. 1936).

² Reimonts Vladislavs: *Zemnieki*. Tetralogija. Tulkopis J. Veselis. Riga, A. Gulbis, t. 1, 1928, t. 2, 1930, t. 3, 1936, t. 4, 1937.

³ Halecki O.: *Puola (963 — 1914)*. Helsinki 1935. Rec.: Brzeziński S. Polska Zbrojna 1936, nr 261.

z wystaw plastyki, z audycji radiowych, wreszcie z przekładów literackich. Literatura na szarym końcu, plon tłumaczeń bardzo skromny, ale to co dano obcemu czytelnikowi, to (z małymi wyjątkami) rzeczy wartościowe, przynoszące kulturze polskiej zaszczyt.

PIOTR GRZBGORCZYK



S P I S R Z E C Z Y

	Str.
<i>Irzykowski K.</i> Autobiografizm	3
<i>Zawodźniński K. W.</i> Liryka i epika wierszem	10
<i>Irzykowski K.</i> Dramat	53
<i>Piwiński L.</i> Powieść	66
<i>Pigoń St.</i> Wznowienia literackie	88
 <i>Przekłady:</i>	
<i>Chwalewik W.</i> Literatura angielska i anglo-amerykańska	107
<i>Elzenberg H.</i> Literatura francuska	120
<i>Birkenmajer J.</i> Literatura grecka i łacińska	133
<i>Bassalikowa A.</i> Literatura holenderska	140
<i>Piwiński L.</i> Literatura niemiecka	143
<i>Blüth R.</i> Literatura rosyjska	149
<i>Birkenmajer J.</i> Literatura rumuńska	158
<i>Kolaczkowski St.</i> Literatury skandynawskie	160
<i>Pazurkiewicz St.</i> Literatura węgierska	162
<i>Brahmer M.</i> Literatura włoska	164
<i>Flukowski St.</i> Literatura żydowska	167
 <i>Górski K.</i> Literatura podróżnicza	 170
<i>Furmanik St.</i> Literatura pamiętnikarska	182
<i>Klingerowa Z.</i> Książki dla dzieci i młodzieży	190
<i>Kridl M.</i> Badania nad literaturą	204
<i>Makowiecki T.</i> Literatura felietonowa	239
<i>Bąk W.</i> Czasopisma literackie	243
<i>Wyka K.</i> Kronika	253
<i>Grzegorzczak P.</i> Literatura polska w przekładach	262

Sprawozdanie z działu p. t. Literatury słowiańskie ukaże się w roku następnym za okres dwuletni.

Redakcja

