

CENA 50 GR.

ROK II. NR. 34 (47)

WARSZAWA

SOBOTA

25-VIII-1934R.

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

BOHDAN
SUCHODOLSKI

KULTURA — DZIEŁO LUDZKIE

T R E Ś Ć:

JOSEPH CONRAD
(KONRAD
KORZENIOWSKI)
W PRZEKŁADZIE
ANIELI ZAGÓRSKIEJ
ZWIERCIA DŁO
M O R Z A
WACŁAW KUBACKI
KNUT HAMSUN
PIONIER POWIEŚCI
SOCJOLOGICZNEJ
JULJAN PRZYBÓŚ
WIOSNA 1934
JAN KOTT
CZORSZTYN
WŁODZIMIERZ
PIETRZAK
OCZEKIWANIE
D W A
NADREPORTAŻE
JAN MIERNOWSKI
SYMPTOMATY
I PRZECZUCIA
BOHDAN SUCHODOLSKI
KULTURA — DZIEŁO
L U D Z K I E
R E C E N Z J E:
NORWESKIE KSIĄŻKI
O Ż Y C I U
O B R A Z O J C A
W CZTERECH RAMACH

Powiedzenie, iż kultura jest dziełem ludzi jest dość popularnym i używanym określeniem. Ale — jak zwykle w podobnych wypadkach — pokrywa ono swą prostotą i rzekomo niewątpliwą pewnością cały gąszcz niepokojących wątpliwości i trudnych pytań. Być może, dziś, w dobie chaosu, jesteśmy skłonniejsi, niż dawniej, do sceptycyzmu: wszak ludzie równie umiejętnie, a może i zręczniejsze jeszcze niż tworzyć, potrafią niszczyć kulturę, łatwo wyrzekają się jej dyscyplinujących wymagań, byle tylko wyzyskać jej miłe udogodnienia życiowe. Kto wie, czy kultura jest właściwą człowiekowi formą bytowania, czy też — jak powiada jeden z myślicieli francuskich — szczęśliwym zbiegiem okoliczności: może jest ona jak wylowiona z głębin morskich perła, której nie znaleźlibyśmy po raz drugi, gdybyśmy ją nieopatrznie a ciekawie rzucili znowu do morza. Sceptycyzm sięga również i innej sprawy: czy wszyscy ludzie są równymi współdziałaczami w tworzeniu kultury, czy też przywilej twórców należy tylko do niektórych, podczas gdy reszta stanowi wyłączenie odbiorców, a często nawet szkodników? Wątpliwość ta ma długą historję: dalekie podróże epoki renesansu, a następnie wyprawy misyjne okresu reformacji, a głównie kontroreformacji, zapoznały zdumionych intelektualistów europejskich z obcymi kulturami, w których było wiele rzeczy różnych, ale i wiele podobnych naszej. Już wówczas próbowano rozwiązać zagadkę: czy było wiele, niezależnych od siebie, ognisk kultury, czy też było tylko jedno, promieniujące przez morza i lądy, po całym świecie? Tę właśnie, do dziś jeszcze nieukończoną dyskusję ocenia G. Elliot Smith, w interesującej książce p. t. *The Diffusion of Culture* (London, Watts, 1933, str. 244).

Charakteryzuje on kolejno teorię Williama Robertsona, rozwiniętą w dziele o Ameryce (w r. 1777), W. H. Prescottta, z książki o Meksyku (1843 r.) oraz Tylora, z lat 1865—1871, wykazując jakie czynniki skłaniały tych badaczy do uznawania, często wbrew faktom oczywistym, teorii wieloogniskowości kultury. Jednym z nich był kartezjański racjonalizm, zachęcający do badań dedukcyjnych i lekceważący metodę obserwacji i analiz eksperymentalnych. W przyrodoznawstwie przewyciężył to stanowisko Newtona, ale w naukach humanistycznych przetrwało ono znacznie dłużej. Drugim czynnikiem był naturalizm, w różnych postaciach. Zestawienie ludzi ze zwierzętami, zacierające oryginalność i odrębność świata ludzkiego, skłaniało do przypuszczenia, iż pewne formy bytowania właściwe są ludziom, podobnie jak zwierzętom, i że dlatego kultura powstawać może i rozwijać się, w podobnych formach, w różnych okolicach globu ziemskiego, niezależnie od siebie, według praw przyrody, wszędzie jednakich. Pogłębieniem tego naturalizmu były teorie natury ludzkiej, upatrujące w niej stałe elementy, przejawiające się w podobnych wytworach kulturalnych. Bastian, Herbart, Waitz, a ostatnio i Freud, podjęli te spekulacje na temat „duszy” ludzkiej i jednakowości jej reakcji. Wreszcie, trzecim czynnikiem były względy religijne. Wydawało się rzeczą niemożliwą, by uznać, iż przynajmniej pewne pojęcia (np. takie jak wiara w istnienie duszy lub bóstwa) nie są samorodną własnością każdego człowieka, lecz, że są wytworzone na jakimś określonym terenie i przez określoną grupę ludzką, a następnie

wędrują po świecie i jedną sobie wyznawców.

Smith, odsłaniając te szkodliwe uwarunkowania dawnych badań naukowych, krytykuje teorię wieloogniskowego powstawania kultury. Analizując podobieństwa, zachodzące między Egiptem, Indiami i Ameryką, przekonywa, iż istnieć musiało wspólne i jedyné źródło kulturalnej twórczości. Na wszelki wypadek zwróćmy uwagę — pisze Smith — na pierwotne pojęcia społeczne i religijne, na metody uprawy roli i nawodniania terenu, na sposób mierzenia czasu, na magiczną wartość złota i drogich kamieni, na budowę łodzi, na budowę grobów, na rolę księży, na baśnie i podania, na pojęcia o przyrodzie, na symbolikę religijno-zwierzęcą i t. d., wszędzie dostrzeżemy pokrewieństwa między ludami, zamieszkującymi nawet odległe tereny, pokrewieństwa tak znamienne, iż wyjaśnianie ich jako niezależnej i przypadkowej zgodności musi okazać się niewystarczające. Jedyne przyjęcie tezy przeciwnej: iż jedno było, wspólne źródło cywilizacji, wyjaśnia zagadkę. Na ciekawych mapach, dołączonych do książki, ukazuje Smith drogę wędrowki po świecie: alfabetu, bumerangu, motywów sztuki, tatuuwania i t. d. Poszukując zaś owego wspólnego źródła kultury światowej opowiada się za Egiptem. Tam — jego zdaniem — wytworzyły się najtrwalsze elementy kultury materialnej i duchowej: uprawa roli, nawodnienie, podział czasu, używanie metalu, cielsiostwo, obróbka kamienia, budownictwo, konstrukcja statków, pojęcie polityczne, symbolizm zwierzęcy, totemizm i t. d. Stało się tak dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności naturalnych: dzięki wylewom Nilu. Ludzie obserwując te powtarzające się periodycznie dobroczynne zjawisko, zaczęli powoli wyzyskiwać je w swoim domu. W ten sposób powstało rolnictwo, budowa kanałów i domów mieszkalnych. Szkaśle wygrzebując ciała zmarłych pokazały jak wpływa gorący piasek na konserwację zwłok, co stało się początkiem trudnej sztuki mumifikowania ciał oraz w związku z tem i pewnych pojęć religijnych. Wylewy Nilu dały też początek arytmetyce i kalendarzowi oraz geometrii. Potrzeby budowlane każdy szukać coraz lepszemu drzewu i podejmować podróże morskie, złoto i miedź zaczęto cenić. Król stawał się opiekunem życiodajnych wylewów Nilu i zyskiwał przydomek syna słońca ponieważ słońce mierzyło czas wylewów.

Z książki Smitha wylania się swoiste pojęcie kultury. Nie wierzy on w istnienie wrodzonych dyspozycji, skłaniających ludzi do tworzenia jakichbądź, materialnych lub duchowych, składników cywilizacji. Jest ona, w całości, sztucznym tworem, owocem bardzo specjalnych okoliczności, działających w jednym, określonym miejscu. Z tego powodu kultura nie jest rzeczą trwałą: można ją utracić. I istotnie zatracą się ona częściowo lub całkowicie; nawet jej elementy życiowo najpotrzebniejsze, jak np. dla mieszkańców małych wysp umiejętność budowania łodzi i żeglowania podlega zniszczeniu. „Utrzymywanie cywilizacji było i jest zawsze dziełem nieprzerwanego trudu światłych i energicznych ludzi, a każde osłabienie wysiłku sprowadzało nie tylko utratę poszczególnych umiejętności, ale nawet upadek całej cywilizacji”. Nie gwarantują jej prawa przyrody, nie jest ona konieczną formą życia ludzkiego. Pojmowanie kultury jako rozprzestrzeniania się zdobyczy, osiągniętych

przez jedną grupę ludzi, w określonym miejscu, rozciąga nasze pojęcie cywilizacji światowej również i na czasy zamierzchłe. Pokazuje się, że nie tylko dziś, w dobie samolotu i radja, cały świat jest zespolony, ale że i przed wiekami, w odległych czasach zupełnego prymitywizmu, ludzie i rzeczy przewyciężały wroga przestrzeni, wprowadzając wolniej niż my, ale równie zwycięsko. I tak np. istniała wówczas północna droga z Azji do Ameryki, przez Alaskę, a można wierzyć, iż umiano tam dotrzeć także i długą podróżą przez ocean, skoro wiemy, iż łodzie polinezyjskie wędrowały miesiącami, i na odległość kilku tysięcy mil morskich.

Książka Smitha jest lekturą ciekawą: dyskutując żywoty problem źródeł i rozwoju kultury, ukazuje podstawy i konsekwencje sprzecznych teorii, przybliża ku nam czasy przedhistoryczne, ukazując w nich podobieństwa naszym zależności i związki. Ale nie wszystko wydaje się mocno uzasadnione: etnologicznie mieliby tu zapewne dużo do powiedzenia; również i jego filozoficzne teorie, wykładane ubocznie, w toku polemiki z przeciwnikami, wśród nagromadzonych szczegółów historycznych nie są dość wyrażone. Jego walka z naturalizmem jest tylko pozorna: przecząc, by człowiek miał z natury wyposażenie cywilizacyjne i przejawiał je w podobnych warunkach w podobny sposób, broniąc idei niepowtarzalnej, niemal cudownej, jedynej twórczości, wiąże ją przecież, jeszcze silniej, ze środowiskiem, z ziemią Egiptu, rzekomej kolebki cywilizacji. Naturalizm psychologiczny zostaje zastąpiony geograficznym. Zwalczając zaś teorię wieloogniskowego powstawania kultury — powołuje się na dogmat prawowiernego ale dość staromodnego ewolucjonizmu: o sprowadzeniu całej różnorodności do wspólnych przodków. Nie jest też jasną sprawą dalszych aktów twórczych w rozwoju kultury: pierwszym krokiem — i to dla całego świata — była twórcza siła Egiptu, ale kto, jak i dzięki czemu przetwarzał ten dorobek pierwszego osiągnięcia? A jeśli zastanowimy się nad psychologicznymi podstawami rozprzestrzeniania się kultury z egipskiego ogniska — to czy jednak znowu nie dojdziemy do pojęcia „natury ludzkiej”, podatnej na wpływy cywilizacyjne? Promieniowanie kultury — to nie tylko sprawa twórców, ale i odbiorców. Nietylko źródła, ale i koryta i ujścia wymagają wyjaśnienia. Mając to na uwadze, może nie wyda się kultura świata cudownym darem wylewów Nilu, wyzyskanym następnie przez ludzi innych okolic, ale może okaże się głębszą własnością różnych grup ludzkich, przeżywaną w różny sposób, czasem niezależnie i oryginalnie, czasem wspólnie i współzależnie. Ani stanowisko, według którego kultura jest naturalną formą bytowania ludzkiego, ani stanowisko, głoszące, iż jest ona sztucznym tworem, owocem szczęśliwego zbiegu okoliczności, nie wydają się słuszne: pierwsze, gruntując trwałość kultury, niweczy jej swobodę twórczą, drugie, broniąc jej, niweczy ją właściwie również, ponieważ prowadzi do przypadkowej samowoli.

Sprawa genezy i rozwoju kultury nie może być rozwiązana ani teorią jednego ogniska, ani teorią kilku niezależnych ognisk twórczych. Musi ona być — podobnie jak sama istota kultury — jedną, a zarazem nieskończenie różnorodną formą dźwignia się człowieka ponad poziom naturalnych potrzeb i konieczności.

BIBLIOTEKA
UMCS
LUBLIN

K 1243/84/36

JOSEPH CONRAD (Konrad Korzeniowski)

Przekład ANIELI ZAGÓRSKIEJ

ZWIERCIA DŁO MORZA*)

Godła nadziei

IV

Zanim się kotwicę podniesie, trzeba ją przedtem rzucić; ten truizm jasny jak słońce odrazu przywodzi mi na myśl poniżenie morskogo języka w codziennej prasie tego kraju.

Dziennikarz, czy podejmuje się pisać o statku czy też o flocie, prawie niezmiennie „zarzuca” kotwicę. Tymczasem kotwicy nigdy się nie „zarzuca”, a wykroczenie wobec technicznego języka jest zbrodnią przeciw jasności, ścisłości i pięknu udoskonalonej mowy.

Kotwica, jest to kawał kutego żelaza, przystosowany cudownie do swego celu, język zaś techniczny jest narzędziem doprowadzonym do doskonałości przez wieki doświadczenia — narzędziem bez skazy. Kotwica wczorajsza (ponieważ obecnie widuje się kotwice przypominające grzyby, i kotwice podobne do szponów, bez szczególnego wyrazu lub kształtu — poprostu haki) — kotwica wczorajsza była w swoim rodzaju najbardziej celowym z narzędzi. O jej doskonałości świadczy jej rozmiar, bo żadne narzędzie nie jest tak małe w stosunku do wielkiej pracy, którą musi wykonać. Spójrzcie na kotwice wiszące u kotłobek wielkiego statku! Jakże są drobne w stosunku do wielkiej objętości kadłuba! Gdyby je robiono ze złota, wyglądałyby jak błyskotki, jak ozdoby zabawki, nie większe stosunkowo niż brylantowa kropla w uchu kobiety. A jednak od nich zależy wręcz, i to nieraz, życie okrętu.

Kotwica jest wykuta i ukształtowana dla wierności; dajcie jej grunt, w który może się wgrzyźć, a będzie trzymała pęki łańcuch nie pęknie — wówczas zaś, cokolwiek się stanie ze statkiem — kotwica jest „stracona”. Uczciwy, prosty kawał żelaza, taki zwykły napózór, ma więcej części niż ludzkie ciało członków; składa się z ucha, ramienia, trzonu, pięty, łap, pazurów. Wszystko to według dziennikarza bywa „zarzucające”, gdy statek wejdzie na kotwisko i zostaje zamocowany.

Ta uporczywość w używaniu ohydneho słowa wypływa stąd, że jakiś szczególnie ograniczony szczer ładowy wyobraża sobie zapewne czynność zakotwiczenia jako przeszczenie czegoś przez burtę, gdy tymczasem kotwica, gotowa do użytku, znajduje się już za burtą; pozwala się jej poprostu opaść. Wisi u kadłuba na końcu ciężkiej, wystającej belki zwanej kotłobką, przymocowana krótkim, grubym łańcuchem, którego końcówce ogniwo zostaje nagle zwolnione wskutek uderzenia młotem lub pociągnięcia dźwigu, gdy padnie rozkaz. A rozkaz nie brzmi: „Kotwica za burtę!” jak jakiś gryzmoła zapewne sobie wyobraża, lecz: „Rzuć kotwicę!”

Właściwie mówiąc, nie się nigdy nie „zarzuca” za burtę prócz ołowianki, a robi się to aby zbadać głębię pod statkiem. Przywiązaną łódź, zapasowe drewno, beczkę lub jakikolwiek inny przedmiot przytwierdzony do pokładu, „wyrzuca się” po odwiązaniu. A także i o statku się mówi, że „zarzuca” na wiatr albo pod wiatr, kiedy rusza w drogę. Ale statek nigdy nie „zarzuca” kotwicy.

Mówiąc ściśle technicznie, statek lub flota „stają na redzie” — przyczem dorozumiewamy się tu dodatkowych słów „na kotwicy”, niedopowiedzianych i nienapisanych. Mniej technicznie lecz niemniej poprawnie brzmi wyraz „zakotwiczyć się”; charakterystyczny wygląd i zdecydowany dźwięk tego słowa powinien wystarczyć dziennikom największego morskogo państwa na świecie. „Flota zakotwiczyła się w Spithead” — czyż może kto żądać lepszego zdania pod względem zwięzłości i ścisłości marynarskiego brzmienia? Lecz bujda o „zarzucaniu” kotwicy, pozująca na morską określenie (równie dobrze możnaby pisać: „zapaścił kotwicę”, „cisnął kotwicę” lub „smyrgnął kotwicę”) jest wstrętna dla marynarskiego ucha. Pamiętam z dawnych lat nadbrzeżnego pilota (czytawal zawsze pilnie gazety), który, chcąc powiedzieć że jakiś szczer ładowy jest szczy-

tem niemrawości, mawiał: „To jeden z tych biednych niedojdów, co to „zarzucają kotwicę”.

V

Od początku aż do samego końca rejsu marynarz troszczy się bardzo o swoje kotwice. Obchodzą go nietyle jako godła nadziei, co jako najcenniejsze przedmioty, z którymi ma do czynienia na pokładzie podczas codziennych swych obowiązków. Początek i koniec każdej podróży wyróżnia się pracą przy kotwicach statku. Statek w kanale La Manche ma stałe kotwice w pogotowiu i łańcuchy kotwiczne zaszkłowane, a ląd jest prawie zawsze widoczny. Kotwica i ląd związane są nierozdzielnie w myślach marynarza. Ale z chwilą gdy okręt wychodzi z ciastnych mórz i dąży w świat szeroki, nie mając między sobą a biegunem Południowym żadnego porządnego kawałka lądu — z tą chwilą kotwice się wciągają a łańcuchy znikają z pokładu. Lecz kotwice nie znikają. Mówiąc technicznie, są zamocowane na pokładzie, czyli przywiązane na przedniej części dziobu do haków zapomocą lin i łańcuchów; pod napięciem płachtami przednich żagli wyglądają bardzo leniwie, jakby spały. Godła nadziei, spełnane lecz strzeżone starannie, bezwładne a potężne, dotrzymują towarzysztwa człowiekowi stojącemu na oku podczas nocnej służby; i tak mijają dni, przynosząc długie wytchnienie tym kawałom żelaza o charakterystycznym kształcie, co wypoczywają na dziobie, widzialne prawie z każdej części pokładu, i oczekują na swą pracę gdzieś po drugiej stronie świata — tymczasem zaś statek niesie je nad skłębioną kipiela, a bryzgi otwartego morza pokrywają rdzą ciężkie ich członki.

Pierwszą oznaką zbliżania się do lądu, jeszcze niewidzialnego dla oczu załogi, jest szybki rozkaz pierwszego oficera, wydany bosmanowi: „Przygotujemy kotwicę dla południu”, albo „jutro z samego rana”, zależnie od okoliczności. Gdy pierwszy oficer jest opiekunem kotwic na statku i stróżem łańcuchów. Bywają statki dobre i statki złe, wygodne lub takie, na których od pierwszego dnia podróży aż do ostatniego niemasz wypoczynku dla ciała i duszy pierwszego oficera. A statki są tem, co z nich ludzie uczynią; jest to wyrok marynarskiej mądrości, w zasadzie napewno słuszny.

Jednak trafiają się statki, na których — jak mi raz powiedział stary, osiwiały oficer — „wszystko idzie zawsze naopak!” Staliśmy obaj na rufie (złożyłem mu w doku sąsiedzką wizytę); spojrzaliśmy wzdłuż pokładu i dodał: „On właśnie jest taki”. Popatrzył na moją twarz, która wyrażała należyte fachowe współczucie i sprostował naturalny mój domysł: „O nie; ze starym wszystkim w porządku. On nigdy nie przeszkadza. Uczciwa marynarska robota zawsze go zadowolnia. A jednak wszystko jakoś na tym statku idzie naopak. Wie pan co? On jest z natury niesprawny”.

„Stary”, był to oczywiście kapitan statku; zjawił się właśnie na pokładzie w cylindrze i brunatnym palcie; uprzejmie skinąwszy nam głową, zeszedł na bryzg. Z pewnością nie miał wyżej trzydziestki; jego oficer, dobrze już w latach, szepnął do mnie: „To mój stary”, poczem zaczął mi wylizywać przykłady wrodzonej niesprawności okrętu, jakby chciał uzasadnić swoje słowa i powiedzieć: „Niech pan nie myśli, że mam do statku żal za to”.

Mniejsza o przykłady. Chcę zaznaczyć że są okręty, na których doprawdy wszystko idzie naopak; ale na każdym statku — dobrym czy złym, szczęśliwym czy pechowym — dzieje jego, oto część, w obrębie której pierwszy oficer czuje się najbardziej zadowolony. Podkreślam, że to jest jego część statku, choć oczywiście ma pieczę nad całością. Są tu jego kotwice, jego przedni osprzęt, jego przedni maszt, jego stanowisko manewrowe, kiedy kapitan jest na mostku. I tutaj również mieszka załoga okrętu, ludzie między których pierwszy oficer ma obowiązek rozdzielić pracę dla dobra statku, w dobrą czy złą pogodę. Gdy zabrzmi rozkaz:

„Wszyscy na pokład!” nie kto inny tylko pierwszy oficer — jedyny człowiek z rufy — biegnie na dziób, przejęty ważnością swego zadania. Jest satrapą tej prowincji w autokratycznym królestwie okrętu i co więcej, ciąży na nim specjalna odpowiedzialność za wszystko, co się wydarzyło na dziobie.

Tam również — gdy się statek zbliża do lądu — starszy oficer z pomocą bosmana i cieśli przygotowuje kotwicę wspólnie z ludźmi swej własnej wachty, których zna lepiej od innych. Tam pilnuje aby łańcuch został wyklarowany, winda wyłączona, kompresory otwarte; i tam — na dziobie — wydawczy ostatni swój rozkaz: „Uwaga przy kotwicy!” czeka uważnie na milczącym statku — który sunie zwolna naprzód ku wybranej przystani — czeka na ostry okrzyk z rufy: „Rzuć!” Przechyla się natychmiast przez burtę i patrzy jak wierne żelazo spada z głośniejszym płuśkiem w jego oczach, które śledzą czy kotwica jest czysta.

Kotwica jest „czysta”, gdy nie zawadziła o swój łańcuch. Musi spaść z dziobu tak, aby łańcuch nie okręcił się o żaden z jej członków, gdyż inaczej okręt stanie na źle rzuconej kotwicy. Nawet na gruncie trzymającym najlepiej można ufać kotwicy tylko wówczas, gdy łańcuch ciągnie prosto za ucho. Dobrze rzucona kotwica w chwilach ciężkich dla statku będzie ustępować powoli; z narzędziami i ludźmi trzeba się obchodzić uczciwie, aby wywali z siebie siłę, która w nich tkwi. Kotwica jest symbolem nadziei, lecz źle rzucona kotwica jest gorsza od najbardziej fałszywej nadziei, jakie kiedykolwiek mamili ludzi lub narody poczuciem bezpieczeństwa. A poczucie bezpieczeństwa, nawet najbardziej usprawiedliwione, jest złym doradcą. Podobnie jak nadmierne poczucie błogości zwiastuje nadejście szalu, poczucie bezpieczeństwa wyprzedza szybki cios kłęski. Marynarz, który pracuje w bezpodstawnym przeświadczeniu o bezpieczeństwie, traci odrazu więcej niż połowę swej wartości. Dlatego też ze wszystkich mych pierwszych oficerów ten, któremu najbardziej ufałem, nazywał się B. Miał rude włosy, chudą, czerwona twarz i niespokojne oczy. Był to marynarz pełnowartościowy.

Analizując teraz, po wielu latach, odbłask uczuć, które wynikły z zetknięcia się naszych indywidualności, odkrywam w nich bez wielkiego zdziwienia coś w rodzaju niechęci. W gruncie rzeczy sędzę że dla młodego dowódcy był to najprzykrzejszy kolega jakiego sobie można wystawić. Jeśli wolno krytykować nieobecnych, powiedziałbym że miał trochę zanadto tego poczucia niebezpieczeństwa, które w marynarzu jest tak bezcenne. Wywierał wrażenie bardzo niepokojące, gdyż zdawało się że gotów jest ustawicznie zmagać się z jakąś zagrażającą kłęską, nawet gdy siedział przy stole po mojej prawicy nad talerzem pekeflajszu. Pośpieszam dodać, iż posiadał także ową drugą cechę niezbędną dla odpowiedzialnego marynarza — pełną wiarę w siebie. W tem sęk, że posiadał obie te zalety w stopniu niepokojącym. Jego wieczne czujne zachowanie, urywana, nerwowa rozmowa, nawet jego jak gdyby umyślne milczenia zdawały się nasuwać podejrzenie — i sędzę że je nasuwały — iż, jego zdaniem, statek nie jest ani chwili bezpieczny w mych rękach. Takim był człowiek pilnujący kotwic na barku o niespełna pięćuset tonach — mojem pierwszym dowódcztwie — stateczku, który nie istnieje już na tej ziemi, lecz który z całą pewnością będzie tkliwie wspomniany, póki ja żyję. Zdana kotwica nie mogłaby przy rzuceniu zaplątać się w łańcuch pod przenikliwym okiem pana B. Przyjemnie było mi to poczucie, gdy na otwartą redzie słyszało się w kabinię wycie wiatru; ale były jednak chwile, kiedy niecierpiałem pana B. całą duszą. Po sposobie, w jaki czasem na mnie spoglądał, sędzę że odplacał mi to nieraz z nawiązką. Tak się złożyło, że obaj kochaliśmy mały bark bardzo serdecznie. I była to właśnie odwrotna strona nieocenionych zalet pana B., iż w żaden sposób nie mógł się zdobyć na wiarę, że statek jest w moich rękach bez-

pieczny. Po pierwsze, pan B. miał o pięć lat więcej ode mnie, w epoce życia kiedy pięć lat naprawdę coś znaczy, albowiem ja miałem dwadzieścia dziewięć a on trzydzieści cztery; powtóre, zaraz po opuszczeniu portu (nie widzę powodu aby tańc że to był Bangkok), niektóre z moich manewrów na wodach zatoki Sjamskiej przyprawiły pana B. o strach, którego nie mógł zapomnieć. Od tamtej chwili żywił stale tajemną, gorzką myśl o mej bezwzględnej, zuchwalej lekko-myślności. Lecz wnoszę że polubił się po upływie dwóch lat i trzech miesięcy wspólnego życia — chyba że męski uścisk dłoni przy rozstaniu nic nie znaczy.

Ogniem między nami był okręt; i w tem właśnie okręcie — choć posiada cechy kobiece, choć miłość do niego nie ma nic wspólnego z rozsądkiem — w tem właśnie okręcie różni się od kobiety. Byłem strasznie przejęty swem pierwszym dowództwem, czemu się dziwić nie można, lecz muszę przyznać że uczucia pana B. były wznioślejsze. Każdemu z nas oczywiście zależało niezmiernie na pięknym wyglądzie ukochanego obiektu; a choć ja byłem tym, który zbierał na lądzie pochwały dla statku, panu B. przypadło w udziale uczucie głębszej dumy, podobne do uczucia oddanej panny służącej. W tem wiernem, pełnem dumy przywiązaniu do małego stateczku B. posuwał się tak daleko, że chodził i otrępywał kurz osiadły na politurowanej poręczy z tikowego drzewa — i to jedwabną chustką do nosa, darem pani B., jak mi się zdaje.

Oto jak się przejawiała jego miłość do statku. A w swem wspaniałem poczuciu niebezpieczeństwa posunął się raz do oświadczenia: „No, panie kapitanie, z pana to doprawdy jest szczęściarz!”

Powiedział to tonem znaczącym, choć niekoniecznie zaczepnym i chyba wrodzony takt powstrzymał mię od zapytania: „Co pan chce właściwie przez to powiedzieć?”

Zrozumiałem lepiej znaczenie jego słów po jakimś czasie, gdy pewnej mrocznej nocy znaleźliśmy się w ciężkiej opresji podczas wściekłego sztormu na brzeg. Wezwałem pana B. na pokład, aby mi pomógł rozpatrzyć nasze bardzo przykre położenie. Nie mieliśmy wówczas czasu namyślać się głęboko i pan B. streścił się w słowach: „Tak czy owak, paskudnie to wygląda; ale pan, panie kapitanie, ze wszystkiego się zawsze wyplączie”.

VI

Trudno oddzielić w myśli kotwicę statku od jego pierwszego oficera — człowieka, który widzi jak spadają na czysto i podnoszą się czasem zaplątane w łańcuch; bo nawet najtroskliwsze baczenie niczawsze zapobiegnie okręceniu się łańcucha naokoło trzonu albo łap, wskutek obrotów statku miotanego wiatrem lub prądami. Wówczas manewr „podniesienia kotwicy” i następnie zamocowanie jej przeciąga się ponad miarę i jest ciężkim trudem dla pierwszego oficera. Bo to on śledzi jak „łańcuch rośnie” — marynarskie określenie posiadające całą siłę, ścisłość i obrazowość technicznego języka; a język ten stworzyli prości, bystroocy ludzie, chwytający istotną postać rzeczy, które widzą w zakresie swego zawodu i dla których znajdują odpowiednie określenie, trafiając w sedno, co jest właśnie ambicją artysty posługującego się słowami. To też marynarz nie powie nigdy: „zarzucać kotwicę”, szypier zaś stojący na rufie woła, niby impresjonista, na dziób do pierwszego oficera: „Jak łańcuch patrzy?”. Długi łańcuch wylania się z morza pod naciskiem, wyprężony nad wodą naksztalt cięciwy, a głos stróża kotwicy odpowiada zwięzłym, pełnym szacunku okrzykiem: „Patrzy wprost naprzód, panie kapitanie”, albo „Patrzy w dół”, albo jeszcze inaczej, zależnie od okoliczności.

Na okręcie handlowym, wracającym do kraju, rozkaz, który rozlega się najgłośniej i jest podjęty z najweselszemi okrzykami, brzmi: „Winduj!” Czekający marynarze wybiegają z kubryku, porywając handszpagi,

*) Patrz nr. 33 Pionu.

rozlega się tupot nóg i brzęk zapadek jako tło do żalostnej pieśni ketwiczej, przy akompaniamencie wrzaskliwego chóru; a ten wybuch hałaśliwej krzątaniny, w której bierze udział cała załoga, jest niby odzewem zbudzonego statku, co dotychczas „spal na swem żelazie”, jak głosi malownicze zdanie holenderskich marynarzy.

Bowiem okręt ze zwiniętymi żaglami na zbraszowanych rejach, przeglądający się od jablek do linii wodnej w gładkiej, polyskłej powierzchni portu otoczonego lądem, wygląda dla oka marynarza jak najdoskonalszy wizerunek sennego wypoczynku. Podniesienie kotwicy było hałaśliwym manewrem na handlowym żaglowcu minionych dni — radosną wrzawą krzepiącą ducha, jak

by wraz z godłem madziei marynarze załogi spodziewali się wyciągnąć z głębin swoje upragnione marzenia — tylko sięgnąć po nie ręką — nadzieję powrotu do domu, nadzieję wypoczynku, swobody, zabawy, niewybrednych rozrywek — po ciężkim mozole wielu dni spędzonych między niebem a ziemią. A ten rozgwar, to uniesienie w chwili wyjścia statku, stanowi wielki kontrast z chwilą ciszy, kiedy okręt przybywa na obcą reed; ogołocony z żagli, sunie zwolna ku wybranej przystani; luźne płótna trzepoczą zlekka wśród osprzętu nad głowami załogi, stojącej bez ruchu na pokładzie i kapitana, patrzącego wytężonym wzrokiem z rufy ku przodowi. Statek traci stopniowo coraz więcej na szybkości i ledwie już się porusza, a

trzy postacie u dziobu czekają uważnie wokół kotbelki na ostatni rozkaz — u końca podróży trwającej może dziewięćdziesiąt pełnych dni — rozkaz brzmiący: „Rzuć!”

Oto ostatnie słowo po dokonaniu rejse, słowo kładące kres znojowi statku i jego czynom. Wśród życia, którego wartość mierzy się podróżami z portu do portu, płusk spadającej kotwicy i gromkie dudnienie łańcucha są niejako zamknięciem odrębnego okresu, na które statek odpowiada zda się świadomie lekkim wstrząsem, przebiegającym od kilku aż po szczyty masztów. O tę podróż statek bliższy jest przeznaczonej mu śmierci, bo ani lata ani podróże nie mogą trwać wiecznie. Jest to jak gdyby dzwonicie godziny, a wśród przerwy, która

następuje, statek zdaje się rozmyślać nad mijającym czasem.

Ostatni to ważny rozkaz; inne są poprostu wskazówkami ustalonymi przez zwyczaj. Raz jeszcze słyhać głos kapitana: „Czterdzieści pięć sążni do wody”, a wówczas i dowódca na pewien czas skończył swoje. Przez szereg dni zostawia pracę w porcie pierwszemu oficerowi, stróżowi kotwic i okrętowej rutyny. Uplynie dłuższy czas, nim głos kapitana rozlegnie się na pokładzie, głos o brzmieniu krótkim i surowym właściwym dowódcy, gdy znów — po zamknięciu luk — przemówi z rufy rozkazującym tonem na niemym i wyczekującym okręcie: — Winduj!

D. c. n.

WACŁAW KUBACKI

KNUT HAMSUN — PIONIER POWIEŚCI SOCJOLOGICZNEJ

Hamsun to oficjalnie laureat Nobla. To wystarcza, aby po każdej jego nowej książce ukazały się, jak przykazał, (w Polsce przynajmniej), bardzo krótkie wzmianki o „artycyście”, a bardzo długie ubolewania nad przekładem. Rozprawy Stefana Kołaczkowskiego są wyjątkiem. U ogółu zepsutego lażwizną, czy importowanymi „izmami”, samorodna, nieoczekiwana twórczość Hamsuna nie znalazła jeszcze zrozumienia, co nie wylacza życzliwej neutralności. Snobizm nigdy nie zaczyna wątpić: co właściwie jest z ową wielkością norweskiego pisarza? Snobizm nigdy nie zaczyna od wątpliwości. Snobizm zawsze kończy wątpliwością. A szkoda, bo wtedyby oblewane przysłowiową zimną wodą czerwone żelaza — syknęły potężnie. Ukazałby się wielki Hamsun. O gół poprzestaje na Hamsunie niewyżarzonym w ogniu, w szczerem ustosunkowaniu się odbiorcy, na Hamsunie malunk.

Nie trzeba się dziwić temu. Krytyka zagraniczna też ma kłopot z tym Hamsunem. Gdy czyta się uwagi Johna Lanquist'a^{*)}, który podkreśla w dziełach Hamsuna jako punkt wyjścia rodzime, norweskie stosunki, to niesposób się oprzeć wrażeniu, że monografista ten, wskazując słusznie zresztą na jedno ze źródeł niezwykłości Hamsunowego tworu, czyni to w tym celu, by możliwie zgrabnie i składnie wytłumaczyć ukształtowanym ludom prymitywizm i zacofanie omawianego autora. One bowiem decydują — na pierwszy rzut oka — o nadzwyczajności zjawiska. Może jest to uprzystępnianie Hamsuna. Bez wątpienia jest to także pomniejszanie. Wychodzi nawet na bagatelizowanie, przestudowanie rozpalonych żelaz ad usum delphini. Przedewszystkiem zaś dowodnie świadczy, że Hamsun jest na obecne czasy tak niezwykły...

W dwu ostatnich swych utworach („Włóczęgi”, „August powsinoga”) Hamsun konsekwentnie zlekceważył szkielet powieściowy. Brak choćby umiejscowień w krajobrazie. Autor „Pana” odwrócił się od przyrody! Szkody przez to nikt oczywiście nie poniesi, co najwyżej ktoś tam nie będzie mógł napisać rozprawy o niebie i chmurach we „Włóczęgach”, albo o ruchu poziomym i pionowym w obrazach przyrody „Augusta”.

Powieści ostatnie stanowią szmaty życia widziane przez socjologiczne oczy Hamsuna. Socjologia przegryzła jadwabny oprzęd formy powieściowej. Nie chcę przez to powiedzieć że dopiero teraz nastalo stadium „owadu doskonałego”. „Błogosławieństwo ziemi” już niem było. Jednak ostatnie dzieła Hamsuna są niewątpliwym krokiem naprzód w Hamsunowskim socjologizowaniu.

Terminu „socjologiczny” (np. powieść socjologiczna) używam tutaj nieściśle, w znaczeniu pospolitem. Nie można mówić o czysto socjologicznej działalności Hamsuna choćby z tego powodu, że on najczęściej spuszczał z oka gromadę i rządzące nią prawa. Troskę jego stanowi „człowiek”, indywidualium niegromadzkie. Autor był samotnikiem i nieraz wychodząc z pryncypjów swej silnej, rygorystycznej etycznie indywidualności zabierał głos w głośnych dyskusjach społecznych zupełnie, jak się to mówi, niezyciowo. To nie naukowiec, ani doktryner,

ani literat piszący według tez socjalnych. To genialny, samowładny krytyk kultury, obdarzony niezwykłym talentem pisarskim. Ostatnie dzieła, wypada się na to zgodzić, nie są powieściami. Mimo promieniującego artyzmu należą więcej do dziedziny kultury, niż sztuki. Ten krok wiele znaczy. On stanowi o nieporozumieniu u czytelnika i o niebwywalym, niepokojącym rozmachu autora. Na rozmach ów składają się — żeby zacząć wątpić — fantastyka dowodowa, absolutne nieliczenie się z rzeczywistością pośród najczystszej rzeczywistości i pozorne niespodzianki logiczne.

Oto próba:
Jeden udany polów zabija pracowitość i przedsiębiorczość miasteczka. Wszyscy czekają z założonymi rękami na nową cudowną ławicę śledzi. Jeszcze jedna żywiołowa kłeska nawiedza Polden: August. On to chce odbić te deski, które miasteczko jest odgródzona od świata — od cywilizacji. Chce uczynić mieszkańców uczestnikami jej dóbr. Rozbudowuje i uprzemysławia Polden. Poczta, bank, fabryka. Ludność wysprzedaje się z ziemi i żyje z pieniędzy — nieodparty zapach lekkiego chleba — nie musi pracować i własnym, domowym przemysłem opędać potrzeb, gdyż świeżo założony sklep dostarcza wszystkiego. Samodzielna i samowystarczalna dotąd gmina rolnicza upada. Taka zabawa kończy się krachem. Gotowizna się wyczerpała. Rozbudowa stała się. Bank wziął w łeb. Fabryki nie wy-

kończono. Nastal głód. Jedyny rolnik, Ezra, trwający przy roli ratuje od śmierci współziomków zasobami swego śpichlerza.

Głód wybuchł poto, by przedstawiciel tezy pozytywnej — człowiek pracy i ziemi — mógł wyjść z pod korca. Przyczyną plajty bankowej nie było tylko to, że banki wogóle miewają podobne zwyczaje. I tak po kolei ze wszystkim. Bankowcy Hamsuna nie mają pojęcia o najprymitywniejszych sprawach finansowych. Fabryka mąki śledziowej to kaprys, koziołek w mózgu pocziwego fantasty i walkonia, Augusta.

We „Włóczęgach” ten sam August jest promotorem budowy doku kamiennego, jako zaczątku wielkiego handlu, co pociąga ruinę właściciela i gromady. Tu ciekawostka. W następnym tomie, gdzie dość już było katastrof, Hamsun pozwolił nagle zakwitnąć dokowi, co nawiasem mówiąc przydało się do snucia opowieści. Tego rodzaju sprawy i ludzie przedstawiają cywilizację. Edewart za porzucenie warsztatu twórczej pracy dla urozmaiconej włóczęgi odpokutował porządnie. Skończył karierę kupca, szypra jachtu, przedsiębiorcy rybnego i właściciela folwarku jako wyrobnik u swego dawnego kuchcika. Kofo fortuny? pewnie, pewnie, tylko że ten kuchcika omne tulit punctum: uprawia rolę!

Tak ogłusza Hamsun. Hamsuna trzeba znać całego, jeśli się go chce zrozumieć. Jedna jego książka nawiązuje do drugiej. W jednej znajdujemy gwiazdki odsyłaczów

do drugiej. Na tle całej twórczości rozplywa się to, co nieistotne, a czysto występujące ton zasadniczy.

Metoda Hamsuna polega na używaniu kilku identycznych klisz, przez co otrzymuje się obraz ostry i wypukły.

W „Bononim” (1908^{*)} Mikołaj Arentsen, mąż Róży, syn chłopski, ulega wykołajającemu wpływowi życia miejskiego. W „Radości ostatniej” (1912) na marne idzie folwark przeobrażony w sanatorium, w środek spekulacji, a rozwijają się zagroźnicy przewracający wytrwale skiby. W „Błogosławieństwie ziemi” (1917) początek bierze charakterystyczny dwuton, najczęściej w obrębie rodziny: Elizeusz, bywalec miejski i brat jego, miły autorowi rolnik Sywert. Kopalnie Geisslera uprzedzają historje Polden'skie, a Geissler przebierze się czasem za Augusta. To samo w „Kobietach u studni” (1920). Obok Franka, obiecującego poligloty stoi brat Abel, kowal. W „Ostatnim rozdziale” (1923) ów zdolny młodzieniec już „gada jak różne narody” trywajalnie wyszydzany przez autora, a brat kuję. Inna figura, Daniel, na odludziu w górach plugiem wykrawa z ziemi swą epopeję i swe błogosławieństwo za przykładem Izaaka z „Błogosławieństwa ziemi”. W roku 1927 wyszły „Włóczęgi”. Znow jeden brat siedzi na roli (Joakim), drugi wędruje. To Edewart. Z nim razem przechodzimy do „Augusta” — pierścienia socjologicznego narazie się zamyka.

Hamsun się wyraźnie cieszy, gdy jego wybrańcy budują, orzą, dopracowują się czegoś. Hamsun z ochotą wydaje zamąż skolatanę pannę miejską za chłopów, aby odnalazły wreszcie — siebie (nauczycielka z „Radości ostatniej” i stenotypistka z „Ostatniego rozdziału”). Ponieważ zaś stwierdza w życiu miejskiem roztrwianie się na rzeczy nieistotne, mechaniczne przyswajanie sobie zwyczajów, zachłanne gromadzenie wiadomości bez zastanowienia, czy przyjdzie coś z tego żywemu człowiekowi — więc powiedziano: skandynawski Rousseau. Analogja była zewnętrzna^{*)}. Wieśmiasto to jeno symbole, skrót. Punkt wyjścia nie jest socjalny, lubo problem przemysłu stwarza problem robotnika, lecz moralny. Hamsunowi nie idzie o wieś, ani o miasto. Idzie o pewne strony, pewne cechy, pewne właściwości naszej kultury. Na jednej jakiejś płaszczyźnie, na jednej upatrzonej ścianie kamienia o wielu szlifach skupia Hamsun swą uwagę; to odczucie, jako „ichpositiv” (mówiąc językiem filozofji wartości), czyli to, co jest subiektywne; Hamsunowi właściwe w tem ogarnięciu jakiejś zalety, czy odrzuceniu błędu, wady — te podstawy Hamsunowego wartościowania muszą się przedewszystkiem stać przedmiotem rozważań. W ten sposób odpadną od razu, jak plewy, wszelkie „niekonsekwencje” Hamsuna. Rzekomy wróg cywilizacji i chwalcia prymitywizmu zaprzęga radością uniesionego Izaaka („Błogosławieństwo ziemi”) do maszynowej kosiarki, podarunku Geisslera. Joakim („Włóczęgi”) wiedzę rolniczą czerpie z gazet, które przecież razem ze zniechęconym wynalazkiem cywilizacji,

JULJAN PRZYBOS

WIOSNA 1934

Chmury! drzewa! w płomieniach zachodu!
Ciężar wiosny jak stugłów nad samotną głową!

Gdy pod naręczem nieba, zawalonego konarami,
ocięzały
ukłękne
i zadymi z bruku trawa podpalona kwiatami —

Gdy
gumowe pały
we łby,
w plecy wypięte bębnią werbel —

... w charkot żydów, w bek majowych nabożeństw —

Tutaj, na śmiesznym rynku, sam jeden w tłumie,
wiem:
stary
świat
ginie,
tu także ciężę dziejów wypruwają noże!

Z wiosennych, przeraźliwie zbiełałych ogrodów
wystarczy
wyciągnąć ramię:

ogrodnik
nanowo
zboku jezdni na mej skórze zaszczepi trzesienkę,
nie zbraknie drzew — na miljony trumien!

Wystarczy mi
zdrobniałemu w pokątnej mieścinnie,
gdy
rzeź wielbię,
gdy zadymi gruba trawa po ruinie!

^{*)} Knut Hamsun. Sein Leben und sein Werk. Uebersetzung aus dem schwedischen von H. Goebel. Tübingen. 1927. s. 101—117.

^{*)} Daty według wspomnianej monografji Landquist'a.

^{*)} St. Kołaczkowski (Przegląd Warsz. Nr. 21 i 22 z r. 1923 oraz Nr. 51 z r. 1925) wykazał już śmieszność tego powierzchownego analogizowania.

w postaci dziennikarza zostały postawione pod pretekstem choćby w „Redaktorze Lynge”.

Smieszne byłoby czynić z Hamsuna re-latywistę.

Niema nic u niego z utajonej we wszelkiej względności „skeptis”. Prymat woli pa-nującego bez podziału jest wymowny pod tym względem.)

Życie współczesne pcha ku zintelektuali-zowaniu. Hamsun walczy o intuicyjny chwyt. O bunt zasypywanego i zagłuszanego różni-mi śmieciami cywilizacyjnymi — instynktu, o drgnienie duszy najgłębsze i najniezawod-niejsze. O człowieka pełnego i prawdziwe-go. Jedynie w takim osobniku widzi rękę-mię twórczości, oryginalności, pożytku. To nic innego tylko Mickiewiczowskie „prawdy żywe”. Człowiek, żeby był człowiekiem, ma mieć w sobie rozżarzone sztaby żelazne. Jest u Hamsuna niemiofosierne pokazanie nę-dzy starości. W „Róży” albo w „Radości ostatniej” (zidjociały starzec zbiega z domu, by żreć siano na łące). To nie zwykły na-turalizm. Zdaje mi się, że przyczyny tego tkwią głębiej. „Gdy się ma lat pięćdziesiąt, zaczyna się siedemdziesiątka. I żelaza nie żarzyły się już i nie było żadnych żelaz”. Tu sedno. Hamsun w swej okrutnej krytyce i ironji nie szczędi sobie samego i poka-zuje mimowoli, na czym według niego pole-ga wartość człowieka: na prawdzie życia i na młodości ducha.

„Może mną się zainteresujesz, spytasz o moje żelaza? Tak jest, kazały się kłaniać. Są to żelaza pięćdziesięcioletnie, nie ma on innych. Lecz różnica między mną i moje-mi rówieśnikami jest ta, że ja wyznaję: nie mam żadnych. Są tak wielkie i tak czerwone w zamyśle, lecz są to małe żelaza i żarzą się słabo” („Radość ostatnia”, tł. L. Staff. 1920. 207).

Hamsun przez całe życie głosił, że duch ma swój określony wiek, podobnie jak cia-ło. Jest młody i starzeje się, staje nieproduk-tywnym. Ideę tę śledzimy od wystąpień Hamsuna, młodego prelegenta, który świeżo wróciwszy z Ameryki i świeżo zapowie-dzawszy literacką indywidualność zaczął od tego, że wpadł z impetem na Ibsena, do-magając się, aby odszedł na emeryturę i nie zawałał drogi młodym — aż do bankietowe-go stołu w Sztokholmie, gdy po otrzymaniu nagrody Nobla 61-letni Hamsun wniósł toast „na cześć młodzieży szwedzkiej, na cześć młodzieży wogóle, na cześć wszystkie-go, co w życiu jest młodzińcem”. (Szczegół-y z życia podaje obficie Walter A. Be-rendsohn. Knut Hamsun. München 1929).

Bez litości tropiony bywa na kartach Hamsuna typ intelektualisty, magazyniera „prawd martwych”. To najniebezpieczniejsze dlań próżniactwo i bezpłodność duchowa. Z pomocą przyjdzie nam tu epopea własnego życia Hamsuna.

Jako chłopak pasł on bydło, w norwe-skiej wiosce. W Ameryce był tramwajarzem i robotnikiem na farmie; jakiś czas pracował w składzie drzewa; chciał go tam nadto wcią-gnąć do jednej z sekt na predykanta. Po po-wrocie do Europy mamy duże urozmaice-nie: to stoi za ladą sklepu, to jest domokrzą-cą, to terminuje u szewca, w międzyczasie bierze udział w połowach na Loffotach, bru-kuje drogi, jest wędrownym nauczycielem, sekretarzem w biurze, skolei prelegentem, dorywczo dziennikarzem, od czasu do cza-su literatem, zawsze wędrowcem, wreszcie sławny autorem, który mimo pewnych u-siłowań w Paryżu nie może się nauczyć po francusku, w Niemczech po niemiecku, a w Rosji po rosyjsku. Zdawałoby się, koniec. Ale nie! Teraz wziął się do rolnictwa. O-stentacyjnie osiadł na północy Norwegii (Norwegowie bowiem uważają za awans sta-nowiska na południu kraju), gdzie osuszał bagna, meljoryzował nieużytki, sam prowa-dził plug i własnoręcznie siał. Jako laureat Nobla nabył folwarczek nad Skagerakiem, gdzie go zmusili przebywać lekarze; doglą-da gospodarstwa i hoduje rasowe bydło. Ci, co znają dzieła Hamsuna, widzą, że wszystkie one są objęte przez jego pracowite życie.

Do wytłumaczenia tego upajania się pra-cą, jakim tchnie dzieło wielkiego Norwe-ga, za mało jest wiedzieć, że Hamsun sam przeszedł całą moc profesji. Hamsun w pra-cy widzi wybitny czynnik indywidualizują-

cy. Zerwanie z życiem bezpośrednim pocią-ga za sobą zubożenie bezpośrednich zmy-słowych wrażeń na korzyść zdolności ab-strakcji. Zdolności odbiorcze zaniedbane i niewyczone dostarczają umysłowi marnego materiału. Zaczyna się panowanie szablonu. Szarzyzna. Człowiek ma zasypiane źródło wynalazczości, aktywności, inicjatywy. Stąd u naszego autora borykanie się z bezmyślnym pędem ludu do oświecenia na modłę miejską, z emigracją, biurokracją i t. p. Stąd narzekania na maszynowe wyroby, żywienie się konserwami i t. p.

Kiedy się weźmie pod uwagę Fordow-skie maksymalne zaoszczędzenie fizycznej energii człowieka, ulżenie człowiekowi przez maszynę^{*)} — widzi się, jak wysoko ponad tę filantropię wznosi się Hamsu-nowska irracjonalna twardość względem lu-dzi. To coś więcej, niż kult kołowrotka! Coś więcej, niż powrót do prymitywizmu życia! Hamsunowska prosta natura, zmysł naturalności, wdryga się przed ilością. O szkolnej nauce seminarzystki powie „dwa-naście lat głodówki dla jej natury” („Radość ostatnia”). Nie potępia szkoły, tylko sięga do podstaw zła t. zw. szkoły tradycyjnej. Myśl wyjęta z pod serca pedagogom wal-czącym pod hasłem „szkoły pracy”, „szko-ły twórczej” o to, by na miejsce abstrakcyj-nych zagadnień i martwych czynności szkol-nych postawić zagadnienia i czynności real-ne i żywotne dla dziecka (Fl. Znaniecki. Socjologia wychowania. Warszawa 1928. s. 144).

Niedostateczność jakości przykrywa się ilością, pustem, pstrzem nagromadzeniem cie-kawostek. Szczególnie dobrze to widać w in-nych dziedzinach kultury; magazynowanie dzieł ducha w galeriach nie stanowi jeszc-ze sztuki. Na tem tle powstała włóczęgow-ska tragedia Edewarta; mnogość i bezład-ność przeżyć nie wzmocniły, lecz osłabiły jego kościec duchowy, ostrym kwasem przeżarły żelazny kapitał: „oddech, rozkaz serca, zdolność przywiązania się do czegoś, kolwiek, choćby to tylko były „zabobono-sność i przesady”; Edewart pewnie czytał w bibliji, że nie napelnią się oko widzeniem, ani ucho słyszeniem.

Gdy Gandhi na jednym krańcu świata nawołuje do kołowrotka, wszyscy wiedzą, że tam nie o kołowrotek idzie. Gdy na dru-gim krańcu świata Hamsun czyni to samo, ludzie tracą orientację, bo przyczyny tego są głębsze. Zastanawia to, że kwas, który Ham-sun od tak dawna wkłada do swej mąki, fermentuje i wzbiera pod naskórką doby bieżącej. Co więcej, widzi się i propaguje w tym fermentie nowy i tęgi zaczyn wod-niejącej kultury.

Krzyk podniesiony na widok za daleko posuniętej unifikacji, będącej wytworem me-tropolii, zastyl w formę regionalizmu. Za-krzątnięto się o utrzymanie istniejących re-zerwarów inicjatywy, energii, aktywizmu społecznego, jakimi są świeże, nietknięte, pierwotne ośrodki prowincyj. Pozwolono człowiekowi zostać — sobą. Wylączono go z pod standaryzacji. Co więcej — otoczono to zjawisko staraniem, jak wymierające-go żubra. Szło przecież o to, ażeby z tych zbiorników odprowadzać do centrów od-czynniki schematu kulturalnego: odrębności etniczne, demograficzne, historyczne, ekono-miczne.

Nie dość mocno odczuto w Hamsunie wspaniałego sprzymierzenia. Warto porów-nać jakby dosłownie wypisane z Hamsuna ubolewania Orkana nad wymarszem chło-pów z Podhala i z kultury podhalańskiej. „Nie przecinaj korzeni łączących cię z rod-ną ziemią — choćbyś na końcu świata się znalazł. To tak, jakbyś przeciał żyły żywo-

ta”. (Wskazania. Bibl. regionalna, t. III, str. 68). Co Hamsun jasno widział, do tego lekarze współczesności doszli na drodze wo-zolnych obserwacji i diagnoz.

Principium Hamsuna jest nieśmiertelne: prawdziwy człowiek. Lekarze wychodzą od czego innego, a dopiero na końcu łańcucha swych rozważań mają — człowieka. Może tu przyczyna rozmijania się. Za chwilę zo-baczymy, jak mści się postawienie proble-mu, któremu na imię „człowiek” — na sza-rym końcu.

Niemniej jednak cały ten ruch świadczy o celności i żywotności problematyki Ham-suna. Hamsun ma dobre konjunktury! Jed-ne z nich są zewnętrzne i przypadkowe, jak np. zawiedzenie się na maszynie stwarzają-cej nadprodukcję i bezrobocie, ekonomicz-ny regionalizm francuski, „regionalną” twórczość rosyjskiego kompozytora Igora Strawińskiego albo działalność wątlej wło-skiej grupy literacko-politycznej „Strapae-se”. Inne zaś istotne, ogólnoludzkie, wiecz-ne i dzisiejsze: problem żywego człowieka, problem życia codziennego, życia, które się bierze takie, jakie ono jest.

Nie bez racji Fryderyk Sieburg Francji — państwu „gdzie można żyć” — przeciw-stawia Niemcy. Nie życie w Niemczech jest celem, lecz zewnątrz wzięta idea, która ma je kształtować.^{*)}

Zamach na życie usymbolizowany zo-stał w postępie i to technicznym.

— Głupcy we Francji — mówi jeden z rozmówców Sieburga — boją się wojny ze strony Niemiec. A mądrzy lękają się od są-siada, jak i całego zresztą świata — z wy-jątkiem Balkanów — postępu. Postępu, co swobodę i wygodę zamieni w regulę oraz w przepis. Strach czują przed techniką, aby nie zatriumfowała nad duchem i przed ma-szyną, aby nie przeinaczyła na drobniaczach opartej, przyziemnej, pospolitej radości ży-cia Francuza we wzorowe, błyszczące, nie-możliwe do przyjęcia urządzenia techni-czne. (Op. cit. 211). Dużo w tych spostrze-żeniach jest zarzutów, skierowanych pod adresem Francuzów, zarzutów, które jednak oni uważają sobie najspokojniej za zalety.^{*)}

U nas ruch około odnowy życia wtoczono na bardzo wąskie tory. Kierownicy z szczególną pieczołowitością chodzili koło odnowy literatury, czy nawet wytwórców literatury.

Zeromski pojął w lot, na czym polegała niezwykłość pism Conrada, niezawodowego literata. W przedmowie do pism wybranych Conrada pisał: „Nie są to bowiem spo-strzeżenia obserwatora, noty podróżnika, poczynione dla ich osiągnięcia, które mogą być zawodne, a nawet chybione, lecz jakby ujęte niegdyś sposobem podświadomego wi-dzenia i czucia przez czynnego marynarza w wypadku owego „taking of ground” szu-kającego nie wrażeń i uogólnień bynajmniej, lecz sposobów wydobycia nawy z lawicy czy zepchnięcia jej z rafy podwodnej. Są to więc przypomnienia wyłowione później z głębin pamięci, zważone wielokrotnie w spo-koju świadomości, formuły uczuć prawdzi-we, dane psychologiczne wydarzeń pewne w relacji”. (str. XXIII — XXIV).

Uderza, z jakim naciskiem podkreślał Ze-romski prawdziwość przeżyć, pewność rela-cyj. Uważał je za walny środek reklamo-wy. O cóż tu idzie, jeśli nie o znane zjawis-ko, że ludzie pochyleni nad zielonym biur-kiem, a nie nad czarną rzeką życia plowięją i blakną w przeżyciach swoich, blakną i pło-więją w swoich relacjach. Nie stykają się z życiem. Widzą je w kalamarzu (listy Sło-wackiego)!. Świat jest znacznie większym kalamarzem, gdzie można ujrzyć sporo cie-

^{*)}Fr. Sieburg. Gott in Frankreich? Frankfurt a. M. 1931. 210 — 211.

^{**)}„Lettre à M. Sieburg”. Grasset’a w franc. przekładzie dzieła Sieburga.

^{*)}H. Ford. Moja filozofja powodze-nia. Warszawa, tł. R. Celiński.

W następnych najbliższych numerach PIONU ukaza się między innymi:

Trzeci rozdział ZWIERCIADŁA MORZA Josepha Conrada-Korzeniowskiego p. t.

Sztuka piękna.

Aniela Słazaka (Angelusa Silesiusa): Dwuwiersze mistyczne w tłumaczeniu Marji Jasnorzewskiej.

Karola Irzykowskiego: Pierwsze dotknięcie wojny.

Kazimierza Wyki: „Humanistyczna” mieszanka.

Stanisława Kolbuszewskiego: Polska literatura współczesna wobec życia.

kawych rzeczy. Nie idzie jednak o ujrzenie, lecz o przeżycie i to nie modernistyczne „wewnętrzne”, lecz realne.

Jakże wąskiem i jak charakterystycznym znieszczeniem szerokiej myśli odrodzenia kultury jest recepta, którą Nowaczyński spo-rządził literatom do pilnego odczytywania (jakieś trzy razy dziennie przed pisaniem): „Ale beletryści, ale dramatyści, ale feljeto-niści nasi, a nawet poeci, jeżeli chcą, aby ich produkcja dalsza nie była luksusową ma-kulaturą, towarem na eksport do koszów, „martwymi kamieniami”, literaturą dla zecer-rów, recenzentów i innych literatów, muszą raz wyjść gremjalnie z „Ziemiańskiej” ka-wiarni, zapakować manaty i rozjechać się po kraju, po terenie, w pejzaż, w regio. Ten do Kartuzów, tamten do Drohobycza, ten do Kalusza, ten do Peru, ten do Białowie-ży, ten do Chicago, ten do kopalń francu-skich (Lens), tamten do Borysławia, ten do Hajduków, tamten do Kijowa, ten mię-dzy Kurpie, tamten do Bamberków, ten na Polesie w bagna, tamten do Zabiego, ten do Chorzowa, tamten na okręty polskie (jako majtek lub kucharz), ten do Łodzi, tam-ten w Łódź motorową.

W lud, w naród, w proletariata, w chłop-stwo, w miażę, w głąb! Rozejść się panowie po Polsce całej, o której nie macie minimal-nego pojęcia, o której wiecie coś z legendy i ze słyhu! Iść wam między żydów chas-sydów, poznać wam naszych Tatarów, mniejszości niemieckiej bytowanie oglądać, rusiń-ski i białoruski lud chłopski pokochać i pol-skiem piórem opisać serdecznie, zanim Sza-lomy was uprzędą. Iluż to z was nie było, psiakrew, ani w Wilnie, ani we Lwowie, ani w Poznaniu (pod słowem honoru!). Iluż nie zna Ojcowa, Dniestru, Gdańska (pod sło-wem). Iluż, jak żyje, nie bywało w kopal-ni, w hucie, w kuźni, nie widziało jak wy-tryska nafta, jak się spławia drzewo, jak się wydobycia sól!

Jazda z Warszawy! Won! Precz! Stante pedante! Rozejść się, rozjechać, porozej-dzać jak najdalej we wszystkie strony! Na same choćby kresy i krańce! Formować mo-że dwójki, trójki, czy nawet brygady sztu-rmowe i na roboty!” (cyt. według „Linji” Nr. 2, 1931).

Ciekawe, jak u nas wszystko się odbywa na małych odcinkach — brak dużego, jed-nolitego frontu. Troska o wyprodukowanie moralno-społecznego serum przeciw niwela-cji kulturalnej zdaje się być w Polsce ogra-niczona tylko do Podhala, mimo że oficjal-nie istnieje tyle ośrodków regionalnych (przykładem twórczość K. Szymanowskiego, Z. Stryjeńskiej, W. Skoczylasa). Walka znów o człowieka twórczego, umiającego żyć i ży-cie nieomylnie rozumieć — zażęła się na skrawku literackim. Idzie o odświeżenie sło-wnych formuł doznań i przeżyć! O dostar-czenie pisarzom wrażeń i tematów! Jak to doprawdy mało! Zawstydzająco mało!

Na tym gruncie nie przyjmą się świeże szczepionki kultury, lecz po staremu bując będąc smakozostwo estetyczne. Po linji na-sycenia się nowymi, nieoczekiwanymi wra-żeniami poszli niektórzy krytycy dzieła G. Morcinka „Wyrobany chodnik” (Prze-gl. Współ. 1932 maj), a zwłaszcza entuzjaści zyciorysu robotnika Wojciechowskiego. Dzieła te są istotnie ciekawym objawem w dziele kultury. W zachwycie nad nimi wi-dać sięganie omackiem po nowe wartości, nową rzeczowość. Rzeczowość to po praw-dzie stara, jak świat, ale dobytą na nowo, znowa oczom pokazaną, w nowy sposób w siatkówce uwięzła. Prawdziwe życie! Tęsk-nota za epiką. Brak jednak szerszych pod-staw kulturalnych sprawił, że poprzestali-śmy na dostarczonej przez te utwory egzo-tyce tematycznej, psychologicznej i arty-stycznej. Słusznie Karol Radek zarzucił pra-sie polskiej, że o autobiografii robotnika Wojciechowskiego pisała jak o autobiogra-fji Eskimosa albo mieszkańca wyspy Fidzi. (Wiad. Lit. Nr. 518).

Oczywiście, że z odnowieniem kultury zakwitnie nowymi kwiatami literatura i sztu-ka. Nie można wszakże zacząć od literatury ani tembardziej zakończyć na niej całej dzia-łalności.

Trzeba mieć ciągle przed oczyma szero-kie horyzonty kultury, by nie ugrzęznąć na jakimś jednym etapie tej wielkiej drogi ludzkości. Odrodzicielski pęd Hamsunow-skiej twórczości niesie z sobą dużo podnień i pobudek do zbiorowego wysiłku w tej dziedzinie.

^{*)}Por. Karl Groos. Die Sicherung der Erkenntnis. Theoretischer Relativismus und praktischer Absolutismus. Tübingen 1927.

K A R O L
IRZYKOWSKI

DWA NADREPORTAŻE

Reportaż powieściowy w ostatnich czasach tracił laskę krytyków, ale w praktyce utrzymuje się nadal i jeszcze często słyzy się frazes, że życie jest cudowniejsze od wszelkiego wymysłu, od wszelkiej literatury. Jakgdyby sama owa miara, którą się do życia przykłada, nie była także literaturą — Otóż teraz pojawiły się dwie powieści, które poniekąd są przełamaniem dotychczasowej hipotezy reportażowej, choć w niej do połowy tkwią jeszcze.

Pierwsza to Wandy Wasilewskiej „Oblicze dnia” (wyd. „Roju”). Kilkanaście reportaży z życia robotników i bezrobotnych stolicy, to jakby strumyki łączące się w jeden strumień, który w końcu rozrywa brzegi i tamy — to rewolucja. Autorka oddaje ją lirycznie, ale z wielką siłą przekonania i usłowności. Przedstawia się jej rewolucja jako rosnące gluche uświadomienie mas, groźny pomruk, spisek, cisza przed burzą, gruchot karabinów maszynowych, szarża, barykady, chwile szczęścia, tryumfalne przemówienia, a więc głównie odstrony uczuciowej, militarno-dekoracyjnej, a nie np. socjologicznej. Mamy tu w najszlachetniejszym wyrazie to, co w dzisiejszym socjalizmie jest tromtadacją. Hymniczny rozmach tych stronic zjednywa stanowczo, mimo swego patosu; lata ostatnie były pełne literatury tak rzeczowej i oschłej, bo nawet liryka z rzekomej wstydlivosti stała się zawiłą i wyjąłowaną z muzyki, — że utwór taki jak „Oblicze dnia” uderzający śmiało w najwyższe tony, orzeźwia jak niespodziewany wyjątek, i budzi przedewszystkiem pytanie: Kto to? Przypomina się P. P. S. z najlepszych czasów, Daniłowski, czasem i Zeromski (postać szpiega), ale i trochę z t. zw. Młodej Polski jest w tej autorce, nawet z Przybyszewskiego, zwłaszcza gdy się nad jej stylem zastanowić.

Jestto siekanina zdań urywanych, najczęstszym środkiem stylistycznym jest powtarzanie (anafora), wyliczanie (str. 291), litanijowość (np. str. 293). Krąży naokoło uczucia, wraca do niego, nigdy nie ma dosyć. Środki te dawniej nazywano impresjonizmem. Powstają stąd duże rozwlekłości, ale w końcu się ten styl oplaca; obraz i muzyka rewolucji wykwitają ostatecznie jak konieczna hiperbola. Nowoczesny autor zarzuciłby tej prozie nadmiar rytmiki. Takie zwroty jak: „Ale ziemią idzie głos” lub „Drąży ciemność coś, co jest nowe i inne” przenoszą nas w odleglejsze czasy, choć czytamy o eksmisjach, licytacjach i redukcjach. Cisza przed burzą (rewolucyjną) str. 300 do 302, opisana jest nastrojowo, nerwowo, to jest acyprzybyszewski. Ale czasem zaleci też coś jakby Rodziewiczówną...

Seminarjom literackim poleciłbym ten późny okaz młodopolski do przestudowania pod względem stylistycznym.

Tym właściwościom formy odpowiadają zresztą także pewne właściwości treści. Wyobrażenia, które niegdyś panowały o losie i przyszłości Polski, przenosi autorka na socjalizm. Polska miała wskrzesnąć przez „ramię do ramienia” przez zgodę stronnictw, przez ogólne uświadomienie, słowem przez levée en masse. W rzeczywistości odbyło się to o wiele inaczej. Autorka wyobraża sobie, że i socjalizm zostanie urzeczywistniony przez sam nacisk krzywdy, która się jakoś sumuje aż do niewytrzymania, oraz przez coraz większe uświadomienie proletariatu. „Gromada rośnie w tajemną siłę” — powiada i to jest już w jej oczach dostateczną rękojmią rewolucji i likwidacji starego ustroju. Ale już Lenin wiedział, że na gromadę jako głównego aktora niema co liczyć. „Ocknie się lud” — mówi sobie jedna z proletariuszek w „obliczu Dnia” — stylem raczej dziennikarskim niż proletariackim. Ale lud może się „ocknąć na najrozmaitsze sposoby i „ocknięcie się ludu” przy dzisiejszych sposobach demagogicznych zasadniczo nic nie znaczy. Hitler też wołał „Deutschland erwache!” i udało mu się. Oczywiście i na jego faszyzm przyjdzie kreska dziejowa, jak z kolei na wszystko. Musi się mieć jakieś obiektywne kryterium, a nie głos ludu, czy „masy”.

Nowoczesne w „Obliczu dnia” jest to że nie ma w tym utworze właściwego wątku powieściowego, ponieważ niema „bohaterów” (w literackim znaczeniu), niby że ca-

ła masa jest bohaterem. Tak dalece, że z początku gmatwają się czytelnikowi postacie, nie może jednej odróżnić od drugiej. Dopomaga w tem autorka, rozmyślnie niby ich nie indywidualizując. Niema żadnego nazwiska, są tylko imiona jak w jednej rodzinie. „Antka, Zośka, Helka, czy jak tam im jest”. Krzywdy i nędza rzeczywiście zrównują ludzi, więc póki się o nich mówi pod tym kątem widzenia, póki się robi reportaż społeczny, póty charakterystyka rozróżniająca może być zbyteczna; ale sama tylko suma choćby najlepszych reportaży powieści by nie dała, rzecz musi się skupić koło paru węzłów indywidualnych. I gdy autorka bierze się do charakterów, popada w t. zw. literaturę, maluje tylko białe i czarne. Przywódca robotników, Anatol, to coś niby Marek Czertwan z „Dewajtis”; „Chłodno, chłodno patrz Anatolewo oczy”. Anatol patrzy „łodowatemi oczyma obliczającego swą godzinę zwycięzcy”. Jego kochanka Natalka, prosta dziewczyna, mówi do niego: „Mój orle!”. Natomiast udatne są sylwetki robotnicze, pochodzące z obserwacji; ale i te mówią często myślami samej autorki, chociaż je wyrażają gwarą ludową.

Strona druga, strona wyzyskiwaczy i ich slug, malowana jest ironją i jadem, ale stereotypowo. Profesor gimnazjalny w czasie wywiadówki lekceważy kobiety z proletariatu, natomiast „uśmiecha się przypłochnie” do pań w jedwabnych sukniach i na ich widok „przemazuje prędko dwoje w swoim notesie”. Pan komisarz badający szpiega, ma koniecznie „rybie oczy”. Lokaj starej daty „idzie obsługiwać chudą, zaszoną jasnie panią, zalanego sadłem jasnie pana, i tych dwoje: puszczałką pannicę i glupkowatego wymoczką”.

Są wreszcie pewne porachunczki feministyczne, à la Zapolska. Anatol i Natalka mają małżeństwo na wiarę; z tego powodu wyironizowane są różne kumoszki, i także matce Antola, kobiecie starych poglądów, udziela się lekcji nowych obyczajów.

W sumie: dużo prawdy, choć strywnalizowanej, dużo temperamentu, niezwykła odważa w posługiwaniu się liryką mitu rewolucyjnego.

Gdy teraz od tej kobiecej literatury zwrócimy się do męskiej powieści Henryka Drzewieckiego „Kwaśniacy”, (również nakład Roju*), nasunie się nam inny problem: reportaż przechodzi nie w lirykę, lecz w studjum realistyczne. Autor, choć również debiutant, jest pisarzem szczerym na wszystkie boki. Jego pasja socjalna nie chce wzruszać bezpośrednio, woli działać skrycie, samem zestawieniem faktów. Tematem jest nędza mieszkaniowa, bohaterami proletariusze z ulicy Kwaśnej, którzy różnemi sposobami chcą się wykręcić od eksmisji: prośbą, groźbą, szantażem, skandalem, lecz nic im nie pomoże, prawo jest ślepe i bezlitosne; w końcu wynoszą się za miasto, pod cmentarz, i tam z kradzionych lat budują własną budę, na której umieszczają w czerwonym polu napis: Eksmitowani. Oczywiście ta budowa jest także symboliczna; znaczy to, że proletarijat w obecnym spo-

* O „Kwaśniakach” zamieściliśmy już w nrze 31 „Pionu” recenzję pióra p. Z. Kucharskiego. Drukujemy jednakże uwagi powyższe, uważając, że oceny krytyczne wydane przez autora niniejszego artykułu posiadają zawsze ważkie znaczenie zarówno dla czytelnika książek, jak i autora.

JAN KOTT

CZORSZTYN

Noc, na gałęziach wierzb rozkrzyżowana wśród drogi,
zastygła szronem.
Ciemność jest dotykalna i boli —
przyłóż usta do zimnych i sztywnych prętów drzew —
puch niech się roztopi w dłoniach.

Będą w śniegu zapadać się kroki,
góry, lasem porośłe w niebie —
bez śniegu gwiazd.

W wiersz ślady stóp ułożę wzruszeniem,
pola pochyłe w smutek zamienię —
tylko brak mi
jak gwiazd,
i jak ciebie,
słów.

WŁODZIMIERZ PIETRZAK

OCZEKIWANIE WIECZORNE

Nad zachodem za chmurą dzień się kończy;
nie paląc światła, czekamy
aż chłodny wieczór weźmie las pod opończę
mroku —
i na wielkiem niebie gwiazdy spłoną wysokie.

Są między nami obce lata — mówić będę długo
o lęku morza, o wodzie dalekiej, o nocy —
srebrny dysk miesiąca na mleczną drogę się wtoczy;
lisie obłoki przeplną rozczochraną smugą.

Mówisz: — głębię, ziemi wydartą, widzi się w oczach.
— Drzewa z mchów nie podnoszą ostrego igliwia,
w niebo strzelają grotami sosen.
Toń rzeki pochłania na tafle rzucony kamyk —
nie trzeba głębin szukać, aby uciszyć czoło;
powój oplata cegły, myśl nad drzewa wystrzela —
każesz mi czekać, oboje czekamy.

Niech się odezwą pola, niech las zawoła!...
Szumi w konarach cisza, której niema,
przełot nietoperza przedłuża szelest —
ziębnie w cieniach nocy ziemia.

Piaskiem zasypać gorące lato i wczasy,
jutro koła pociągu zadudnią o mosty szyn!
roje komarów sypią się w oczy jak piasek,
nadchodzisz? — ta noc zapada wczoraj —

czeństwie jest wydziedziczony, wypędzony, musi sobie budować własną, choć zakazaną pozycję. Autor — o tem wiem prywatnie — nie zadowolili się studjowaniem sprawy „w terenie”, po reportersku; poznał ją też od strony prawnej, statystycznej, nawet badał stan kwestji mieszkaniowej w różnych krajach i ma o tem napisać rozprawę. Jego książka przynosi nawet autentyczne dokumenty z niedoli Kwaśniaków, a na okładce tytułowej widnieje — planik przedstawiający ulicę Kwaśną i jej sąsiedztwo. Zrobił więc bardzo dużo, niebywale dużo, aby nadać swej powieści znamię prawdy, dotykającej, dzisiejszej prawdy. A jednak możeby dla celów autora lepiej było, gdyby był dał się ponieść temperamentowi i stawiał kropki — i wykrzykniki — nad i.

W przeciwieństwie do Wasilewskiej, ten autor jakby rozmyślnie wypruł z siebie liryzm. Gorzej — niema w jego powieści tej szczypty żywiołu dramatycznego, jaka jest potrzebna, żeby napiąć zainteresowanie czytelnika na dłuższą metę. Fakty! fakty! — to jego główna dewiza, wobec czego dziedzina myśli, uczuć i woli pozostaje zaniedbana. Nowoczesna wstydlivosc zakazuje mu pociskać sprężynę patosu, a rzetelności obserwacji zakazuje mu imputować Kwaśniakom więcej inteligencji, więcej uświadomienia, niż faktycznie posiadają. Bo przecież nawet jednym z zadań tej powieści jest jakgdyby narastanie, budzenie się świadomości społecznej pod wpływem wypadków. Powiadam „jakgdyby” ponieważ autor usiłował się na to, aby dawać same przesłanki, a wnioski zostawiać czytającemu. No, ale czytający lubi być objaśniany — byle dyskretnie, popychany, nawet hipnotyzowany.

Pod tym względem znowu porównanie z Wasilewską jest pouczające. Ludzie Drzewieckiego są nieskończenie prawdziwi, ale dalsi sercu. U tego autora jakby zanikała pasja socjalna, — pisze jak profesor, jak badacz. Studjuje życie, studjuje powierzchownie rzeczywistości. Jego miłość do realjów przypomina Flukowskiego (który jednak w swoim zbiorze „Pada deszcz” robi niespodziane obroty naokoło swej osi, i z ostrego realizmu wlatuje w fantastykę, gdyż jedno uzupełnia się drugim). Wśród najtragiczniejszych wypadków dzierga Drzewiecki kanwę subtelnych, mikroskopem dojrzanych szczegółów. Nie zapomni opisać, jak kto wyglądał, jakie miał ubranie; wabi go to szczególnie, by opisać dokładnie każdy rękoczyn, każdy proceder. Ciesielska robota przy budowaniu szalasu bezdomnych zajmuje sporo miejsca, — cała Robinsonada. Tak samo gotowanie lichego obiadu, popijanie w szynku, druk i odbijanie protestu lokatorów — to są opisy bardzo precyzyjne, wyczelowane. Rzekłbym: czasem pedantyczne, i byłyby też nudne, gdyby nie to, że autor zażywa świadomie najlepszych środków stylistycznych, posługuje się elegancko metaforą, wprowadza nawet pewną nowość stylistyczną — przynajmniej ja tego nigdzie nie widziałem: mianowicie konstrukcję zdań rozmyślnie anakolutyczną, to znaczy jakgdyby niedbałą i zagmatwaną, lecz celem autora w takich wypadkach jest iść w ślad za myślą swych ludzi, i nasładować jej zakręty. Oto drobne przykłady dla ilustracji: „Osolono wodę w garnku. Do cebrzyka pofurgaly kartofle, obierane bardzo szybko i bardzo ostrożnie, już nie te czasy, żeby krajać lupiny na warjata, grubo...”. Albo: „Skrzypkową dławilo do krzyku, pobudzić wszystkich, już i wozy grzmocą po Kwaśnej”. Albo cała historia z palcami Skrzypka, zwłaszcza palca wskazującego, która zajmuje w jednym zdaniu całą str. 80.

Komunista, ale opowiada sobie spokojnie jak szlagoński epik, ma czas, ma także dużo humoru, — no bo obserwacja życia w drobiazgach wymaga humoru i robi humor. Z obiektywizmu wytrącają go tylko pewne serwituty partyjne — o czem już pisał p. Kucharski, a prócz tego złość konkurencyjna. Np. gdy opisuje delegację socjalistyczną wysłaną do eksmitowanych, posługuje się sposobami à la Wasilewska: jeden delegat jest krótkonosy, drugi kulawy, trzeci dziobaty.

W języku obojga debiutantów są wpływy rosyjskie; u Wasilewskiej np. częste „póki co”.

JAN MIERNOWSKI

SYMPTOMATY I PRZECZUCIA

Powiadają niektórzy, że poezja przeżyła się, że należałoby ją zanieść do lamusa i tam godnie zabalsamować, gdyż: kto dzisiaj — poza samymi poetami — czyta wiersze? Istotnie: mało kto. Ale czy to ma świadczyć o przeżyciu się poezji? Toć nie pierwszy raz, nietylko dzisiaj grzebano poezję, że wspomnę choćby czasy pozytywizmu. I cóż się okazało? Oto że po okresie impasu, po odśpiewaniu „requiscat in pace” pojawiał się niespodzianie prawdziwy poeta i jednym słowem powoływał do życia czcigodną „nieboszczkę”, czem wprawiał w duże zakłopotanie orszak żalobny. Toteż nauczeni doświadczeniem tem śmieiej możemy twierdzić, że nie poezja przeżyła się, bo to nigdy nastąpić nie może — (poezja będzie zawsze trwała, dopóki będzie trwało życie) — ale przeżyły się pewne mody. Przyszła moda na powieść, tak jak swego czasu przyszła na poemat. Przyszła i minie. Bo cechą każdej mody jest jej krótkotrwałość; rodzi się z potrzeby, potrzeba zaś z niedosytu; im bardziej nieświadomiony niedosyt, tem liczniejsze i bardziej sprzeczne ze sobą potrzeby, tem więcej jednodniowych bożków i kapryśnych gilotyn. I tak będzie trwać dopóty, dopóki znów nie pojawi się jakiś tegi talent, który zamiast wysługiwać się gustom publiczności, będzie służył poezji. Służyć zaś poezji — to mniej więcej tyle, co zamiast schlebiać — narzucać miast — kokietować — porywać, i walczyć, i wierzyć w dobro swej sprawy.

Właśnie nadszedł osobliwie korzystny po temu moment. Poezja, nieodmierzana chwilowo oklaskiem, poezja, pozostawiona samej sobie, niczem chory po odejściu lekarzy, ma wszelkie dane, by wejść w siebie, by odrzucić się w spokoju i ciszy. Ma te dane — i powiedzmy to odrazu ku zmartwieniu garbarzy — korzysta z nich. Wystarczy bowiem przyjrzeć się bezstronnie tym ważniejszym przeobrażeniom, którym ostatnio współczesna poezja zaczęła u nas ulegać, by stwierdzić z radością, że powoli wraca do zdrowia, wraca do swego źródła i do właściwego sobie celu. Bo nie jest zadaniem poezji uprawianie akrobatyki słów i metafor; nie jest również jej zadaniem układanie łamigłówek myślowych bądź dziwolągów graficznych. Okres kiedy co drugi wierszopis mniemał, że wystarczy oszołomić czyjś wzrok dziwacznym układem czcionek, zalać ucho nieznaczącym potopem słów, by stać się rewelacją, odkrywca „nowej poezji”, — okres ten na szczęście prawie minął. Gdy minie zupełnie, gdy poezja znowu zacnie służyć człowiekowi, by czynić go lepszym poprzez piękno, wówczas nietylko będzie uznana i szanowana, ale stanie się żywą, — stanie się potrzebą codzienną, codziennym chlebem wielu serc.

A tak, właśnie: serc. Nie oczu i nie uszu i nie myśli, lecz serc. Bo serce drugiego człowieka jest miejscem, w które poeci przede wszystkim winni mierzyć; jest tem miejscem, przez które żywioł poezji wdiera się najniezawodniej. Stąd płyną pewne konsekwencje. Po pierwsze, że trzeba samemu czuć, żeby być odczuty, a po drugie — samemu rozumieć, żeby zostać zrozumianym. Toteż głównymi symptomatami zmian w dzisiejszej poezji winny być: 1) zwrot ku uczuciu, ale prawdziwemu (więc i plastycznemu), 2) zwrot ku indywidualizmowi, ale pozbawionemu natrętnego egotyzmu, wreszcie 3) zwrot ku prostocie, będącej dla słów skrzydłami. I tak rzeczywiście jest.

Najwyraźniej zaznacza się to w coraz powszechniejszym dążeniu do prostoty. Na czem ma ona polegać? Czy na prostactwie, jak niektórzy sądzą i sądzą? Nie. Czy na całkowitem wyrugowaniu z wiersza metafory? Też nie. Prostota ma polegać na rzetelności stosunku wyrażającego do wyrażanego, czyli mówiąc popularnie — na zharmonizowaniu wyrazu artystycznego z jego treścią. Jeżeli w filozofii już od paru wieków zgodzono się, że „nie należy mnożyć bytów bez potrzeby”, ostatecznie nie dziwnego, że i do poezji zaczyna się ta myśl przedostawać w formie: że nie należy mnożyć i słów bez potrzeby. Skoro bowiem do zgaszenia świecy wystarczy zwykłe dmuchnięcie, to używać

nie do tego celu elektrycznych machin musi się wydać zarówno zbyt wiele, jak i męczące, chociaż — trzeba to przyznać — w pierwszej chwili efektowne. Podobnie ma się rzecz z poezją. Rozpętywanie burzy słów — czyli tak zwana hipertrofia formy nad treścią — by nakoniec w poimie stwierdzić, że się nic właściwie nie stało, to coś jak owa machina elektryczna do gaszenia świecy, gorzej nawet, to pewien rodzaj nadużycia! Ten moment etyczny jest przez niektórych poetów najmłodszych wysuwany jako zasadniczy powód nawrotu do prostoty. Zresztą nietylko poetów. Również i w artykułach publicystycznych można wyczytać to samo. Został więc zawarty jakby cichy układ, na mocy którego prostota ma stać się antidotum na brak zaufania u czytelnika oraz na zakłamanie i ubóstwo wewnętrzne poety.

A jak jedna zmiana pociąga za sobą nieodparcie drugą, tak i prostota wyrazu prowadzi do prawdy przeżycia poetyckiego. Prawda ta w rozmaity sposób bywa rozumiana. Raz pokrywa się niemal w zupełności z autentycznością opisu, autentycznością terenu, kiedy indziej zaś z konkretnością uczuć. W ostatnim wypadku przychodzi na pamięć wyznanie Norwida: „piszę pamiętnik artysty, ogryzmołony i w siebie pochylon — o błędny!... ależ wiele rzeczywiście!” Wzmianka o Norwidzie posiada głębsze uzasadnienie. Oto w ciągu paru ostatnich lat widzimy wzrastający ciągle kult Norwida wśród najmłodszych poetów, kult który — poza pewną modą — mówi coś więcej; mówi mianowicie, że najmłodsze poeci szukają w Norwidzie urzeczywistnienia tego wszystkiego, do czego sami mniej lub więcej świadomie dążą. Czy znajdują? Owszem. Norwid bowiem jak rzadko który poeta służył prawdzie. Powiadał np., że kłamstwem jest ukochanie ludzkości (tyle się o tem czytywało i czyta!) bez ukochania narodu (to takie niemożliwe), miłość zaś ojczyzny kłamstwem jest bez ukochania ziemi, która nas wydała, i człowieka jako określonego indywidualizmu. Tak mówił Norwid, ale tak mówili również i Mickiewicz. Toteż obaj ci poeci patronują zmianom, zachodzącym we współczesnej poezji, uczą dzisiejszych poetów odwracania się od literackich ogólników, efektownych ale pustobrzmiących, uczą budowy domu od fundamentów a nie od dachu — czyli uczą wrastania w rodzinną glebę i szukania we własnym sercu oblicza poety. Jedynie bowiem prawdziwość wyrażanego uczucia nadaje słowu plastykę i odpowiedni ciężar, i niepowtarzalną znamię indywidualności. Czy w takim razie poeci mają pisać ciągle o sobie? Przeciwnie! Właśnie jedną z najbardziej charakterystycznych zmian jest odwracanie się od egotyzmu. Mamy już dość oglądania w rozlicznych lustrach tej samej twarzy tego samego poety. To jest zarówno nudne, jak i niebezpieczne. Niebezpieczne? A tak niebezpieczne dla poety, bo nuż okaże się w lustrze, że ziewa? Słowem, że być sobą — to bynajmniej nie znaczy widzieć tylko siebie i mówić tylko o sobie. Można by nawet za ryzykować dość paradoksalne powiedzenie, że indywidualność zdobywa się przez zerwanie z egotyzmem — a w każdym razie z grupą! I tu objaw nowy i bardzo charakterystyczny: bankructwo mody na grupy poetyckie. Cóż się bowiem okazało? Oto że wszelki rodzaj kolektywizacji jest sprzeczny z duchem poezji. W poezji niesposób pokrywać braku własnej indywidualności teoretyczną indywidualnością grupy. Kto zatem nie stanowi sam przez się indywidualności, temu i grupa dać jej nie może; kto zaś stanowi, temu grupa jest niepotrzebna. Ze iść samemu jest, oczywiście, pod każdym względem — więc i pod względem „życiowym” — trudniej, — to pewna. Ale również jest rzeczą pewną, że tylko ta droga prowadzi do trwałych osiągnięć.

Jak więc widzimy, we współczesnej, najmłodszej poezji daje się zauważyć ostatnio szereg zmian, i to zmian bardzo istotnych. Wystarczy zastanowić się chwilę nad konsekwencjami nawrotu do prostoty, do określonej jasno osobowości poety, do prawdziwo-

ści jego przeżyć wewnętrznych i t. d., by stwierdzić, że najmłodsze poeci walczą już nietylko o nowe wartości estetyczne, ale — co ważniejsza — o nowe wartości etyczne! Po nieważ jednak walczą o nowe wartości, że jedynie człowiek nowy, przeto obok zmian, zachodzących we współczesnej poezji, muszą zaznaczyć się zmiany w wizerunku współczesnego poety. Czyż nie to miał na myśli Norwid, gdy zwracał się do nadchodzącego poety w słowach:

— „...jeśli Cię zobaczę
nieodmienionym i z gwiazdą na czole,
jeśli usłyszę Cię mówiącym: „wolę”,
— mówiącym —: „kocham — chcę — jestem
człowiekiem,
— dłoń mą wyciągam, chociażby rozdarta
z czystego złota wykowanym ćwiekiem,
wyciągam moją dłoń, szczerze otwartą
wszystkiemu, co jest zacne i godziwe” —
O, wtedy powiem, że pieśni twe — żywe!” —
i żeś prawdziwym i wielkim poetą.

NORWESKIE KSIĄŻKI O ŻYCIU

Czy to przypadek, czy też znamienny symbol teraźniejszych czasów, że trzy powieści, które ukazały się w Norwegii ubiegłej jesieni i pobily rekord poczytności, zawierają każda w tytule słowo „życie”.

Chyba tego nie można zaliczyć do dziedziny przypadków, że senior pisarzy norweskich siedemdziesięciosześcioletni Knut Hamsun, jeżeli nie całkowitą swą twórczość, to jednakże sierpniową epopeję kończącej powieścią, której tytuł brzmi w dosłownym tłumaczeniu: „Ale jednak życie żyje”. A najmłodsza z pisarek, dwudziestopięcioletnia Lalli Lövländ debiutuje na niwie literackiej książką, której karta tytułowa głosi: „I teraz życie nadal żyje”, podczas gdy Sigrid Boo, ta ulubienica publiczności norweskiej, po debiucie laurów dzięki swoim dwóm humorystycznym powieściom, ostatnio wydaje książkę o głębokiej treści, dając jej miano: „Oh, ty piękne życie!” Trzy zasadniczo mało się różniące określenia pojęcia „życia” — a jednakże co za rozbieżność w treści książek! U Knuta Hamsuna dominuje wiara patetyczna i aprobująca życie, u młodej Lövländ rezygnacja i smutek pelen zwątpień, a u Boo, wrodzona ironia, nawet, powiedzmy szczerze, sarkazm.

Tytuły więc tych wszystkich trzech książek nie są bez znaczenia, lecz w pełni odpowiadają treści. Tchnąca entuzjazmem i umiowaniem życia powieść Hamsuna kończy się śmiercią, Lalli Lövländ rozwiązuje problem możliwości dalszego życia zabójstwem dziecka, a Boo wprowadza nas w życie sanatoryjne modzieży, chorej na płuca.

Nietylko treścią różnią się te trzy powieści, każda z nich wprowadza nas do zupełnie innego środowiska Norwegów, odmienne są opisy pejzaży, a bohaterowie ściśle zrosnięci są z ziemią, na której żyją. Knut Hamsun odzwierciedla po mistrzowsku życie Sigrid Boo stara się nadaremnie rozwiązać zagadkę bytu, natomiast młodociana Lalli Lövländ odważnie wypowiada się i znajduje odpowiedź na tak trudne pytanie: czy dziecko niedorozwinięte ma prawo do życia?... Jest to problemat, specjalnie żywo omawiany w Norwegii, gdzie warunki biologiczne: fiordy otoczone górami tak często wywierają ujemny wpływ na rozwój psychiczny dzieci. Bohaterka powieści, poważna, głęboko ujmująca życie, córka modnej, beztrudnej poetki, oddaje się młodemu człowiekowi i ma zostać matką w tym okresie, kiedy ojciec jej przyszedłego dziecka, po odbytych egzaminach merytorycznych, ma zamiar osiedlić się w małym miasteczku i wyszukać sobie „odpowiedniej” żony. Dzięki energii matki uwiedzionej, młody lekarz musi się ożenić i wprowadza młodą swą żonę do filisterskiego małomiasteczkowego środowiska, uważając, że całkowicie spełnił swój obowiązek. Młoda kobieta, coraz bardziej zamknięta w sobie, znajduje pociechę i urzeczywistnienie swoich brutalnie spornawieranych ideałów dziewczęcych w miłości do dziecka. Wkrótce jednak spostrzega, że dziecko jej różni się dziwnie od innych małych dzieci z jej otoczenia. Powoli uświadamia sobie to, co inni już dawno stwierdzili: dziecko jest umysłowo niedorozwinięte: idjota! Nie jest to wypadek odosobniony w górzystej Norwegii.

Młoda kobieta strasznie cierpi lecz początkowo nie traci jeszcze wiary, że dziecko wyzdrowieje. Stopniowo jednak przenika jej mózg i serce, tragiczna prawda, że dziecko jest nieuleczalnie chore, a kiedy w towarzystwie swojej pełnej radości życia matki i kilku znajomych, zwiędza w dzień wiosenny miejski zakład dla idjotów i widzi wegetację tych bezdusznych upośledzonych ludzkich istot, dojrzewa w niej myśl, że własne swe dziecko musi przed podobnym smutnym lossem uchronić. Wyjmuje z apteczki męża chloroform i bezboleśnie wprowadza dziecko swoje w wieczny sen...

Młoda matka pragnie następnie odpokutować swą winę, lecz prowincjonalny prokurator, skupiony myśliciel, zamiast do więzienia, kieruje ją do sanatorium dla nerwowo chorych.

Ta pierwsza praca literacka młodzieńkiej autorki wyrwała w Norwegii duże wrażenie zarówno na czytelnikach jak i na krytykach. Zgodzono się, że silnie narysowana bohaterka powieści mogła tak postąpić, lecz energicznie zaprotestowano przeciwko narzuconej tezie, że zabójstwo niedorozwiniętych niemowląt byłoby dobrodziejstwem nietylko dla nie-szczęśliwych matek, lecz również i dla kraju, który sporą ilość milionów rocznie wydaje na utrzymanie zakładów dla idjotów. rozwiązanie tego trudnego problemu wywołało gorące protesty i dyskusje, w toku których jedna z najważniejszych gazet norweskich „Aftenposten” wskazywała na jeden z fragmentów literackich Tolstoja. Znakomity pisarz rosyjski zapoznaje nas w tym fragmencie z zupełnie zdrową napozór, lecz silnie shisteryzowaną matką i niedorozwiniętym dzieckiem. U Tolstoja matka nie poświęca dziecka, lecz siebie samą, żeby móc nieszczęśliwemu dziecku stworzyć na przyszłość jeżeli nie zupełnie takie same warunki, jak dla normalnego człowieka, to przynajmniej znośne, humanitarne warunki bytu...

Oczywiście ostrożny krytyk przeprowadził tylko paralelę pomiędzy ostatecznym rozwiązaniem zagadnienia, lecz czyż to nie wystarczy do stwierdzenia, że debiut Lalli Lövländ postawił młodą autorkę w rzędzie wybitniejszych autorów Norwegii.

Książka drugiej wymienionej autorki: Sigrid Boo „Oh, ty piękne życie!” zdobyła sobie również uznanie krytyki i wielką poczytność, lecz sposób w jaki Boo rozwiązuje zagadnienie dalszego życia swojej lokatorki wywołał również energiczne sprzeciwy.

Bohaterka powieści, Signe, córka zamożnego właściciela okrętu, mieszkanka prowincjonalnego miasta norweskiego, początkująca malarka, pełna optymizmu, odważna dziewczyna, zapada w okresie dojrzewania na gruźlicę. Choroba ta zostaje odrazu rozpoznana, a zasoby materialne ojca pozwalają na umieszczenie Signe w pierwszorzędnym sanatorium dla chorych na płuca. Pozostaje tam przez kilka lat, początkowo ciężko chora, potem proces gojenia postępuje powoli, lecz stale. Wreszcie jest już tak zdrowa, że lekarz naczelny pozwala jej opuścić sanatorium i powrócić do domu. Rodzina przyjmuje ją z otwartymi ramionami, lecz wkrótce Signa wyścuwa, że wszyscy boją się jej. Młodzieńką siostrę przyrodnią wysłano z domu rodzicielskiego, by uchronić ją od możliwości zarażenia się lasecznikami. Powoli zaczyna rodzina przekonywać Signe, że życie w mieście nie jest dobre dla niej, natomiast pobyt u ciotki w górzystej miejscowości wywarłby zbawiający wpływ na jej zdrowie. Signe zdaje sobie sprawę z każdego dyplomatycznego posunięcia swojej rodziny. A kiedy dochodzi do wniosku, że narzeczony jej, początkujący lekarz, kilkoletniej nieobecności jej bynajmniej nie odczuł tak boleśnie, jak się jej zdawało, postanawia opuścić dom rodziców. Ale dokąd pójść?... Według koncepcji autorki Signe ma już drogę wytkniętą: spowrotem do sanatorium dla gruźlików. Tam jest właściwe jej miejsce, tam znalazła zacnych, bliskich przyjaciół, tam można żyć? Z jednym lub nawet połową płuca, tam nietylko odnajdzie warunki życia, do których przez te kilka lat przywykła, lecz więcej: odnajdzie spokój wewnętrzny umęczonej swojej duszy...

Lalli Lövländ było bez porównania łatwiej zadebiutować z dowolnym rozwiązaniem postawionego sobie zagadnienia niż Sigrid Boo. Sigrid Boo bowiem zdobyła sobie uprzednio sławę w Norwegii. Jej „My które chodzimy kuchennymi schodami” i „Nawet w dzisiejszych czasach” osiągnęły rekordowe

cyfry nakładów. Publiczność więc stawiała inne wymagania swojej ulubienicy. Czy jednak „Oh, ty piękne życie” rozczarowało wielbicieli talentu Boo? Chyba nie! Bo znowu z miesiąca na miesiąc wzmagala się liczba drukowanych egzemplarzy, znowu odrazu przetłumaczono tę książkę na szwedzki i inne języki. Krytyka winała autorce, że z takim umiarem zdołała przerzucić się z humorystycznych opowiadań do poważnego środowiska sanatorium dla gruźlików. Boo stara się jednak i tu opróżnić jakość życia tej młodzieży skazanej na wegetację. Patrzy swymi optymistycznie nastawionymi oczami i sta-

ra się ukazać radość, gdzie się tylko daje uchwycić choćby promyk nadziei.

Jednakże, wbrew oczekiwaniom, Boo popelnia błędy w swej ostatniej książce. Zbyt powolna akcja i niejednokrotnie przeładowne szczegóły opisów chwilami nużą czytelnika. Ludzie jednak są żywi, i charaktery doskonale podpatrzone. Zwłaszcza miłym typem jest osoba, która już kilkanaście lat przebywa w sanatorium i pomimo, że oddycha tylko połową płuca, zachowuje pełnię wrodzonego optymizmu i humoru. Boo zostaje wierna swej naturze; uśmiecha się i uśmiechem tym zdobywa czytelników.

Wu.

O B R A Z O J C A W C Z T E R E C H R A M A C H

W inseratach reklamowych wydawcy, poprzedzających ukazanie się „Obrazu ojca w czterech ramach” *) na półkach księgarskich, znajduje się zdanie następujące: „Książka Adama Tarna przypomina niekiedy, pod względem techniki pisarskiej, „Ulissesa” Joyce’a, znać na niej i wpływ Proust’a. Rze- czywiście łatwiej jest wykażać co książka Tarna przypomina, niż to co zawiera.

Dziwna rzecz, że chociaż wybitniejsze książki zagraniczne naogół szybko są omawiane, nasze opóźnienie wobec obcej mody literackiej jest mniej więcej dziesięcioletnie. Przykładem będzie tu nie przełożony dotąd w Polsce, wydany w 1922 „Ulisses” James Joyce’a. Jednym z bardziej podziwu godnych ustępów tego dzieła jest jego czterdziestostopniowy przeszło rozdział ostatni, pisany bez znaków przestankowych, bez jednej kropki czy przecinka. Płynność leniwego nurtu nawpół sennych, lubieżnych pożądań czy odruchów cielesnych, czekającej na nocny powrót męża, kobiety, odtwarzał tu styl po-zalocicznie kojarzący wyobrażenia, operujący rozluźnioną i świadomie niedbałą składnią — styl t. zw. wewnętrzny monologu, którego przykłady znajdziemy w książce Tar-

Oto jak stary Ludwik delectuje się wśród poobiedniej drzemki wizją swej ostatecznej rozprawy z niepożądanym narzeczonym córki: „Albo tak zacząć: słuchajno Janie ile masz lat — i uśmiecham się szatańsko, a on nie wie co i gubi się — „to jest” — czy ty wogóle wiesz co znaczy życie, czyś już kiedyś zarobił, czy możesz utrzymywać żonę, dzieci, czy jesteś przygotowany do walki o chleb — nie, jak to się mówi? do walki o byt? Walki byków. „Arena życia”, „zwabiony czerwona płachtą miłości” i ty mię — i wy mię pyta-cie z pijanym hałasem — czy — znaszli ten kraj?”

Łatwo dostrzec, że podobny „monolog wewnętrzny” jest manierą literacką, dającą się wykorzystać do celów humorystycznych, lecz nużącą w ustępach dłuższych, bo wysi- loną i trudną właśnie dzięki swej pozornej łatwości, gdyż wysiłek opanowania przelot- nych kojarzeń psychologicznych w zdaniach składniowo i stylistycznie jasnych i zwa- rtych, jest mniej męczący — na dłuższą metę — nawet dla samego pisarza. Jako taki mo- nolog wewnętrzny Joyce’a nie jest nową for- mą literacką. Odszukać go było można już u Browninga (medytacje samotnego papieża w Hiacyntus King and the book czy w Caliban Upon Setebos). Spotkamy go w naszej litera- turze po jedenastu latach od chwili ukazania się „Ulissesa” w powieści Tarna, w wyda- nej w roku ubiegłym powieści Ważyka „La- tarnie świecą w Karpowie”, w drukowanej ostatnio w „Drodze” prozie powieściowej Andrzejewskiego.

Podobnie niektóre rozmowy w powieści Tarna (str. 86, 88, 108), przedstawione w for- mie dialogu dramatycznego mają swe pierw- szoryzmy w technice literackiej Ulissesa” (roz- dział kończący część drugą).

Jedno zwłaszcza niebezpieczeństwo dzieła Joyce’a okazuje się specjalnie groźnym dla twórców, pozostających w obrębie jego wpły- wów. Pamiętamy, że treścią „Ulissesa” jest je- den dzień (16 czerwca 1904 roku) z życia agenta ogłoszeniowego Blooma. Bohater po-

wieści spędzi go na ulicy, czy w lokalach publicznych Dublina, lecz każdy z osiemna- stu epizodów znajduje swój odpowiednik w Odysei Homera. Tak udział Blooma w na- bożeństwie żałobnym za duszę zmarłego przyjaciela, odpowiada XI pieśni Odysei, zejściu Odysseusza do państwa zmarłych. Co- dziennność wyrasta tak do wyżyny mitu, czy- li ponad przestrzennego, ponad czasowego symbolu, stąd tytuł dzieła „Ulisses”. Mimo to jesteśmy w Dublinie, w określonym miejscu i porze. Tymczasem Karpów w po- wieści Ważyka, czy miasto w którym toczy się życie Ludwika z powieści Tarna nie da się umiejscowić na mapie. Jest równie iluzoryczne, jak Wiedeń, czy las Ardennów Szekspirowskich komedji.

Abstrakcyjna w przestrzeni powieść Tar- na, jest niemniej abstrakcyjna w czasie, a zatem jest fikcją intelektualną, tylko więc wewnętrzna zwartość i logika konstrukcji li- terackiej stanowią tu może kryterjum oce- ny.

W powieści tej jedynie postać Ludwika dorasta do wyżyny charakteru psychologicz- nego, gdyż posiada swoisty zakres dyspozy- cyj uczuciowych, czy sobie właściwy rezonans wspomnień. Papierowy jest ten odle- gły potomek Don Juana, uwodziciel — Jaś, który w pierwszej swej inkarnacji, jako ko- lega szkolny i przyjaciel męża, zagraża szczę- ściu domowemu małżonków — by w dwa- dzieścia lat później, jako młody student — naturalnie imieniem Jaś — starać się o rękę córki Ludwika.

Również bohaterki powieści nie mają wła- snego życia, są to majaki, naświetlane jed- nie introspekcją Ludwika. W drugiej czę- ści mamy ciotkę bohatera Laurę, jej stosunek z mieszkającym u matki Ludwika sublokato- rem poraz pierwszy podnieca i dziwi siedmio- letniego chłopca. W pierwszej i trzeciej czę- ści znowu Laura — ale nie ta sama — jest narzeczoną, a później żoną Ludwika. Umiera w pogoju, więc przez pamięć dla zmarłej żo- ny, czy dla szczęśliwej wróżby wdowiec na- daje swej córeczce znowu imię... Laurę!

Miły Boże! W tej samej powieści, jedno imię w trzech postaciach, gdy tyle jest imion w kalendarzu! Zapewne, miano ukochanej Petrarki jest rekwizytem — zleżałym, zleża- łym... — kobiecego czaru. Ale tę „jedność w wielości” kobiet wzbudzających pożądanie Ludwika lepiej było chyba wyrazić inaczej. Zgoda w ostateczności na symbole, ale pocóż jednostajne etykiety?

Pierwszą część powieści Tarna stanowią wspomnienia Ludwika z czasów narzecz- stwa. Nie mając posady, ani ukończonych studjów musiał — właściwie siłą bezwładno- ści jedynie — zwalczyć opór ojca panny. Ojciec ten umiera, jego bogactwo stwarza po- zycję socjalną zięcia. „Czas robił swoje, ła- godził, rozrzedzał, wydzieliał. Machina co- dzienności robiła swoje: automatyzowała my- śli, pożerała oliwę uczucia”. To uczucie Lud- wika skupia się wreszcie na córce już do- rosłej w formie od miłości ojcowskiej bardzo odmiennej: „W głębi czuł jej bliskość, odga- dywał w sobie pieszczotę jak rytm słyszanej kiedyś w dzieciństwie lecz zapomnianej me- lodji, jak się czuje zapach kwiatów nęcących wzrok na wystawie sklepowej”. W ostatniej części mamy zupełnie odwrócenie sytuacji po- czątkowej. „Zmieniał się tylko stosunek boków w tym dziwnym trójkącie z ojcem u podsta- wy”. Teraz Ludwik jest ojcem, a Jaś stara się o jego córkę. Ludwik doznawał wrażenia, że wszystko to było, jakby przeżywał po-

wtórnie, w profilu Jasia przeglądał się niby w starej fotografii”, w związku z tem ściga Jasia uczuciem bezsilnej wrogości, gdyż wal- kę o serce córki przegrywa.

Fabula „Obrazu ojca w czterech ramach” w pierwszych trzech częściach tej powieści rozgrywa się w czasach narzeczństwa, dzie- ciństwa i małżeństwa Ludwika, oglądane go w perspektywie jego wspomnień. „Zbliża się nie widzi, nie docenia się, nie widzi się te- go w czem się tkwi. Człowiek myśli, że wa- żne jest to z czego zdaje sobie sprawę — niby, że takie wyobrażenia to bzdury. Ale teraz, już po tylu latach... Gdzież to wszyst- ko co było „naprawdę”? Przecież nawet twa- rzy Laurę nie widzę, nie, tak niejasno”...

Niepowodzenie wysiłku Ludwika zmierz- jącego do jasnego i wyraźnego przeżycia po- wtórnie „tego co czuł wtedy” wynika często z braku oparcia „o trwalszy, wyraźniejszy czy bardziej znamienny rys, który w owej chwili utkwiłby w pamięci. Więc natężył myśl chcąc obraz (laskę parasol) podpatrzeć w szczegółach, zachować na później...”

Ten „rys bardziej znamienny”, w danym wypadku laska parasol, czy w innych miej- scach powieści szum maszyny do szycia gra wielką rolę także w twórczości Marcellego Prousta. Napływ wspomnień wywołany pa- miętnym z dzieciństwa smakiem zanurzonego w filiżance herbaty biszkoptu, odsłonił w „Po- szukiwaniu utraconego czasu” całe dzieci- stwo Marcellego w Combray. Ten smak bisz- koptu jest to właśnie ten „rys bardziej zna- mienny” (Proust nazwie go metaforą), będą-

cy punktem oparcia w rekonstrukcji pozornie zapomnianej zupełnie przeszłości. Zatem kon- strukcja psychologiczna powieści Tarna jest konstrukcją przejętą z Prousta!

Pisząc to nie chciałbym być źle zrozumi- any. Oczywiście w samej technice sztuki po- wieściopisarskiej są to tradycje i kierunki, ca- łe grupy utworów muszą mieć większe lub mniejsze podobieństwa względem siebie. Te podobieństwa i zależności w zasadzie nie u- mniejszają wartości dzieła. Chodzi jedynie o to, aby nowe wino lać w stare sągwie. — Chodzi o oryginalność a zatem o specyficzną, właściwą tylko danemu twórcy postawę wo- bec zjawisk życiowych, o nowy sposób od- twarzania starego, chociażby najbardziej ba- nalnego faktu życiowego w dziele literac- kiem.

Mimo to debiut powieściowy Adama Tar- na świadczy o dużym, częściowo owocnym wysiłku w poszukiwaniu formy. Niebezpie- czeństwem autora jest styl, w którym często spotykają się określenia wysilone, mózgowe i martwe, w rodzaju: „To tylko moja afek- tywna reakcja. Nawet wyjęta, i pod mikro- skopem, nie ima się jej barwnik neutralizu- jący rozum” (str. 15). Przerost elementów intelektualnych nad emocjonalnymi wywich- nął równowagę pierwszej jego powieści. Trudno tu prorokować o dalszej twórczości Tarna. Skłonność do operowania abstrakcją bywa czasem u powieściopisarza wyrazem siły — częściej objawem słabości.

Andrzej Pleśniewicz.

KOBIECA RZECZYWISTOŚĆ KATARZYZNY MANSFIELD

Zbiór nowel *) Katarzyny Mansfield po- siada odrębne i wyraziste oblicze kobiecego utworu. Sprawy i ludzie tej książki działają w osobliwym wymiarze — nadwrażliwości, pewnej hipertrofji odczuwania i widzenia rzeczy, które w powszednim trybie mają niedostrzeżone. Katarzyna Mansfield reaguje niewątpliwie na bodźce, które leżą poniżej progu odczuwania przeciętnego śmiertelnika. Słyszy dźwięki, stracone dla naszego ucha, widzi barwy, leżące poza zasięgiem normalnego postrzegania.

Ten przerost wrażliwości, tak typowo kobiecy, jest szczególnie znamieniem ksią- żki Katarzyny Mansfield. Jej postaci zdają się widmowe, są niepokojąco subtelne. Mo- żna zwątpić, czy są z kości i z ciała, lecz bezspornym jest, że mają ustrój nerwowy i to czuły: przesadnie czuły: bląhą radość przeżywają ekstatycznie, powszedni smutek staje się w ich doznaniu tragedją. Dlatego pozwolilem sobie użyć ryzykownego okre- ślenia, że dzieją się tu wydarzenia w sferze n a d w r a ż l i w o ś c i.

Niepospolitą, rzecz jasna, rolę odgrywa w takiej atmosferze nastojowość: wiotkie, delikatne, bezcielesne niemal (choć... ner- wowe) istoty i lotne, nieważkie, blahe (choć... ekscytujące) wydarzenia poddane są wpływom i działaniu przemijających nastro- jów, utkanych z mgły, niepewności, barw i uniesień. Jakieś zapatrzenia, — sny, zadumy, powiewne, dalekie dźwięki, złudzenia...

Są oczywiście punkty styczne z rzeczy- wistością: ludzie jedzą, bawią się, umierają. Lecz artystyczna, przeistoczona rzeczywistość stworzona jest u Katarzyny Mansfield z o- kruchów jedynie i fragmentów „rzeczywistej rzeczywistości”, sponarowanych tech- niką snu: przedmioty i ludzie zmieniają proporcje, rzeczy ważna maleją, podrzędne — olbrzymieją, stwarza się płynna przele- wość kształtów i niepokojąca gra światłości ni i kolorowych plam.

Słowem: klasyczna, twórcza deformacja rzeczywistości, u której podłoża spożywa odrębna indywidualność pisarza, jego od- mienne widzenie i doznawanie świata. Świat Katarzyny Mansfield zaludniają istoty bez- kostne i bezmięsne, lecz bogato, aż nadto szczerze unerwione. Wchłaniają w siebie barwę i dźwięk, przeocząc nierazko samą rzecz. Zdają się być antenami, nastawionymi na długość fal, wykraczającą poza zasięg normalnego odbioru. Dlatego postaci te sprawiają nierazko osobliwe, niepokojące wrażenie. Lecz w arealności ich tkwi prze-

nywująca konsekwencja: wszystkie mocno osadzone są w owym wymiarze nadwrażli- wości, który jest kluczem do psychologii osób i własnej osobowości Katarzyny Mans- field.

Dobór tematów? Czyż może być ważny dla łowczyni nastrojów, jaką jest Katarzyna Mansfield? Wspólny mianownik odnajdzie się tu łatwo zarówno w psychologicznym szkieletu o „Podlotku” jak w ironicznie odkła- manym pozorze szczęścia „Idealnej rodzi- ny”: i tu i tam dzieją się sprawy nieważne, nawarstwione jednak tak, że wzbudzają nie- pokój, stają się zaczynem typowego „Welt- schmertz”.

Zaczajona rzeczywistość, biorąc jakby odwet za swoją banicję ze świata Katarzy- ny Mansfield, daje o sobie znać zawsze w ten sam, osobliwy sposób. Wnosi w subtel- ną, nastrojową atmosferę zgrzytliwą domiesz- kę pesymizmu i beznadziejności.

W podniecającą, rozedrganą i rozdzwie- szoną atmosferę „Jej pierwszego bału” wkra- da się żalona, smutna wizja starości.

W piękne rojenia Beryl z „Zatok” wdzie- ra się bolesny zgrzyt, gdy czuły, wysniony uścisk miłosny okazuje się brutalnym chwy- tem łap zawodowego uwodziciela.

Jeśli bowiem Katarzyna Mansfield zdo- bywa się na pointe, to w jednym tylko celu: by zaakcentować beznadziejność życiową i rozczarowanie do rzeczywistości.

Co szczególnie ciekawe i niemal paradok- salne u Katarzyny Mansfield — żywi ona pasję do brutalnych kontrastów. Oparta jest na nich najlepiej zbudowana, tytułowa no- wela „Garden Party”. Beztroska, pogodna „zabawa ogrodowa” zostaje niespodzianie za- kłócona. Cukiernik wraz z ciastkami na przy- jęcie przywozi nowinę o tragicznej śmierci okolicznego woźnicy. Podstępna, mściwa rzec- zywistość psuje „zabawę ogrodową”. Kła- dzie się cieniem śmierci na klomby kwiatów, na twarze gości, na duszę wrażliwej Laurie. Odnosi zwycięstwo. Pogoda i wesołość ustę- pują smutkowi, a wizyta Laurie w izbie wdo- wy jest makabrycznym kontrastem uprzed- niej zabawy.

Pasja do kontrastów jest w twórczości Ka- tarzyny Mansfield jakby furtką, niechętnie uchyloną, przez którą nurt rzeczywistości prze- nika do zjawiskowego świata pisarki. Nie negując rzeczywistości, Katarzyna Mansfield potrafi z niej dobyć tylko ładunek pesymiz- mu. Jej postawa wobec życia — to wołanie o ciszę, o łagodność i o spokój, a zarazem — beznadziejność, rozpaczlwa jak krzyk w próżni...

Józef Szpecht.

*) Adam Tarn. Obraz ojca w czterech ramach. Warszawa 1934. Wydawnictwo J. Przeworskiego, str. 268 i 4 nl.

*) Katarzyna Mansfield. Garden Party. Wyd. Przeworskiego. Warszawa, 1934.

ALFRED SAVOIR

Śmierć Alfreda Savoira (Poznańskiego), głośnego autora dramatycznego, ciągle znajduje jeszcze echo na łamach pism paryskich.

J. Kessel w *Gringoire* rozpoczyna wspomnienia o zmarłym w sposób nieco filozoficzny a zarazem rzewny. Potem przypomniawszy pochodzenie kódkie Savoira i jego służbę w czasie wojny w charakterze pilota, opowiada swe próżne wysiłki, aby go zmusić do opisania przeżyć wojennych, których trwały ślad pozostał w postaci odznaczeń. Podczas pierwszego spotkania Kessla z Savoirem, już po wojnie, ten ostatni, charakteryzując obecną epokę, uznał ją za rządzącą się ogromną lekkomyślnością.

„Pan służył w lotnictwie podczas wojny — mówił do Kessla. — Ja także. Prawda, że była to wspaniała szkoła? Śmierć i śmiech tuż koło siebie, ramię w ramię. Walki i zabawy w kasynie. Życie poddane przypadkowi. To bezwzględnie dlatego oraz dzięki szczególnemu usposobieniu, że ja wniosłem być może trochę coś nowego do teatru. We wszystkim, co napisałem, jest coś w rodzaju wesołego fatalizmu, który pokrywa rzeczy mogące się wydać i będące częstokroć tragicznymi”.

Uwagi Savoira, analizujące naszą epokę, wyglądają dość ciekawie i przekonująco, chociaż miejscami zbyt ryzykownie:

„Trzeba brać wesoło godzinę, która mija. Ona nie zasługuje na nic innego i to jest idea przewodnią moich sztuk. Nie trzeba parzeć na życie poważnie. Symbolem żywym naszej epoki, według mnie to Charlie Chaplin. Wszystko jest przelotne i malownicze. Gdy byliśmy dziećmi pouczano nas o próżności dóbr ziemskich. Ale to było wtedy rozwijem pustym a doskonałym rzeczywistości. Bawem rządziły realja: renty, hipoteki, srebro — oto prawdy, których trwałość wydawała się wieczna. Przeszła wojna. Cóż pozostało? Nic, poza ogromną obojętnością, trwałą niepewnością, gonitwą za uciechami.

„Obyczaje mieszczańskie, wzniesione na ekonomii i przewidywaniu, są obalone.

„Ekonomia wydaje się mitem i nikt nie jest dość głupi, aby być przewidującym.

„I to właśnie nadaje naszej epoce zasadniczy wyraz i to ja uważam za godne podziwu.

„W tej epoce rozdartej jednocześnie i obojętnej, potrzeba nowej filozofii, która przy-

stosuje się do tego, trzeba bolesnych gier wyobraźni w głębi, ale uśmiechu na ustach!”

Nouvelles Littéraires podają drobne wspomnienia o Alfredzie Savoira, o charakterze anegdotycznym. M. innemi piszą:

„Właściwe imię Alfreda Savoira — który umarł przedwcześnie — było jak wiadomo Alfred Poznański. Wystarczyło, aby Savoira dokonał tłumaczenia swego nazwiska celem otrzymania pseudonimu. Poznań w językach słowiańskich w istocie wchodzi do sformułowań wszelakich słów mających znaczenie naukowe, poznawcze lub znajomościowe. W początkach jego kariery w 1905 roku w *Théâtre de l'Oeuvre* tłumaczono *Psi Bercie Bovy* to rozróżnienie:

— Rozumiem — oświadczyła ona — on wziął ten pseudonim, aby się zachęcić do nauki...

Pierwsza sztuka Alfreda Savoira „*Le troisième couvert*” nie miała powodzenia, co spowodowało że żaden dyrektor nie chciał przyjąć prac młodego autora. Wobec tego Savoira zaczął uprawiać krytykę i w „*Bonsoir*” pomieszczał serię kronik błyszczących dowcipem i ciętych, które wkrótce otworzyły mu drogę na scenę, a w szczególności „*Banco*” grane przez Karolinę Lysès i Juljusza Berry cieszyło się wielkim powodzeniem.

Syn Savoira miał sześć lat, gdy usłyszał swojego ojca wykrzykującego pewnego dnia:

— Jestem stary idjota.

Dziecko było bardzo zdziwione, ale ojciec powtarzał uparcie:

— Tak jest: jestem starym głupcem.

I zaraz wytłumaczył przyjacielowi, który nieco zdziwiony obserwował tę scenę, powód strasznego samooskarżenia:

— Będzie o wiele mniej zdumiony, kiedy to usłyszy później wypowiedziane przez kogo innego...

Gdy Savoira zadedykował Ludwikowi Jouvet egzemplarz jednej ze swych sztuk: „*Ludwikowi Jouvet memu platonicznemu wielbielcowi*”, to ten ostatni pojął natychmiast aluzję i wkrótce wystawił jego „*Margrabine*” na scenie.

u.

NA ŁAMACH KSIĄŻKI NADEŚLANE DO REDAKCJI PRASY

O STYLU

Słuszne uwagi na temat barokowej metafory wypowiedział w Nr. 34(561) „*Wiadomości literackich*” Boy-Zeleński. Operowanie metaforą jest sprawą taktu pisarskiego, więcej — poczucia odpowiedzialności za słowo. Dziś zresztą coraz mniej już spotyka się takich „orchidei stylu”, kwiatusków, których najżyźniejszą glebą była epoka modernizmu, okres przewagi subiektywnych wyobrażeń nad realną rzeczywistością. Dziś jest odwrotnie. Rzeczywistość góruje nad wyobraźnią, zmusza do kontroli i sprawdzania „formy z treścią”. Nie znaczy to jednak, aby metafora miała zginąć. Nie. Zmienia się wraz ze zmianą naszego stosunku do życia. Jest inna. Traci swój charakter wyobraźniowej, często oderwanej poetyckości, nabiera cech rzeczowej konkretności (gwoździ sprawiedliwości należy stwierdzić, że w tej nowej formie często tak samo jest przesadna, jak i poprzednia). Jest to — jak się rzekło — sprawa taktu, zmysłu artystycznej proporcji między potrzebną — w opisie — nadwyżką ekspresji a przedmiotem danego opisu.

Z tego wszelako założenia powinniśmy z równą czujnością tępić wszystkie inne objawy przesady i dysproporcji. Alarmując przed stylistycznym melodramatyzowaniem treści, powinniśmy strzec się i przed charakterem formy degradującej. Nie wolbrzywać, ale i nie pomniejszać. Lekkość w ujęciu nie powinna odbierać opisywanej sprawie jej organicznego ciężaru gatunkowego, powstaje bowiem wtedy równie szkodliwa deformacja. Jak więc postępować? Jeżeli chodzi o autentycznie twórczych pisarzy, to dyskusja staje się bezprzedmiotowa, ponieważ stajemy wtedy wobec indywidualnej konieczności wewnętrznej, wobec nie dającego się zmienić sposobu myślenia i widzenia.

Dziś wprawdzie uprawia się a częściej — propaguje t. zw. styl bezosobisty; przy bliższym jednak wejrzeniu w tego rodzaju praktyki pisarskie, okazuje się, że jest to pospolite nieporozumienie. Sam fakt, że ma się coś nowego do powiedzenia, pociąga za sobą pewną nowość ujęcia, a więc pewną oryginalność wyrażenia, określenia. Można nie wybiegać wyobraźnią poza brzmienie znanych a nawet zużytych słów i nadawać im przez nowe połączenia, zestawienia i układy, całkiem indywidualny sens. Bezosobność może pisać ktoś bez osobowości, zongler, który może wszystko robić, dla którego ten sam rytm, bieg i barwa słowa służy jednakowo wszystkim. Nie propagujemy więc życiowych fikcyj, ani nie roznamiętniamy się łatwiej do głoszenia, ale trudnym w wykonaniu hasłem t. zw. prostoty, bo np. idealna prostota wyrazu i formy albo jest słowną kopją opisywanego przedmiotu, albo rezultatem dawno skończonego procesu wrzuceń. W obu wypadkach brak elementu akcji życiowej, żywotnego stosunku do sprawy, która musi przeciw emocjonować jeżeli domaga się od nas wypowiedzi.

Problemat jest trudny do rozstrzygnięcia zarówno w feljetonie, jak i dorywczej wzmiance. Nie można bowiem w tej interesującej sprawie — nieobliczalnych możliwości języka — ograniczać się do utylitarnych potrzeb t. zw. prozy czysto informacyjnej. Jej twórcze manifestacje a zwłaszcza wzajemny stosunek prozy i poezji narzuca całkiem odrębne metody i wymiary rozumowania. Powróćmy do tego tematu w nadziei, że dyskusja nie będzie pozbawiona korzyści.

1.

POEZJA

Józef Kowalski — *Sołacz w nocy*. Układ graficzny i litografje M. Ziółkowski. Poznań 1934.

POWIEŚĆ, NOWELA

Aleksander Grau-Wandmayer — *Pod ciężarem złota*. Powieść współczesna z życia Polaków w Ameryce. Lwów 1934. Biblioteka Kresowa.

Allan — *Zabrania się śmiać*. Warszawa, 1934. Skład Główny Dom Książki Polskiej.

DRAMATURGJA, TEATR

Emil Tenenbaum — *Na początku było kłamstwo...* Lwów 1932.

HISTORIA LITERATURY, KRYTYKA

Aleksander Goldenweiser — *Tolstoj wśród bliskich*. Warszawa. Wydawnictwo Współczesne.

Paweł Zajcew — *Szewczenko i Polacy*. Warszawa 1934. Nakładem „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego”.

Bohdan Korzeniowski — „*Drama*” w Warszawskim Teatrze Narodowym podczas dyrekcji L. Osńskiego (1814 — 1831) MCMXXXIV.

KSIĄŻKI DLA MŁODZIEŻY

Książka o Polsce dla młodzieży polskiej zagranicą. Wydana nakładem Funduszu Szkolnictwa Polskiego Zagranicą. Warszawa.

HISTORIA

Adam Stebelski — *Teksty źródłowe do dziejów Łodzi 1332 — 1820*. Łódź 1934.

Zygmunt Lasocki — *Nieznanego bohatera pod Zbarażem*. Kraków 1934. Nakładem autora.

HISTORIA WOJSKOWOŚCI

Dr. Stefan Truchim — *Pierwsza bateria haubic Legionów polskich*. Warszawa 1934. Wojskowy Inst. Naukowy. Wydawniczy.

Tadeusz Kasprzycki, gen. bryg. — *Kartki z dziennika oficera I brygady*. Warszawa 1934. Wojskowy Inst. Naukowy.

Eugeniusz Ajnenkiel — *Pierwsze oddziały Legionów polskich w Łodzi 12 — 29 października 1914 r.* Łódź 1934. Nakładem Księgarni S. Seipelt w Łodzi.

NAUKA, JEJ ORGANIZACJA.

Bernard Russel — *Poglądy i widoki nauki współczesnej*. Przetłóżył Jan Krassowski. Wyd. J. Przeworskiego.

Julian Huxley — *Co śmiem myśleć?* Przetłóżył Dr. Z. Czerniewski. Wyd. J. Przeworskiego.

Nauka polska, jej potrzeby, organizacja i rozwój. Tom XIX. Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego.

SOCJOLOGJA, EKONOMJA

Artur Rosenberg — *Historja bolszewizmu od Marksa do doby obecnej*. 1934. Wyd. Współczesne.

PEDAGOGJA

Józef Sosnowski — *Polska w wychowaniu harcerskim*. Warszawa 1934.

PLASTYKA

Zygmunt Batowski — *Wizerunki Kopernika z 18 ilustracjami*. Toruń, Tow. Biblij. im. Lelewela. MCMXXXIII.

PODRÓŻE.

Jan St. Bystron — *Alger. Kraj i ludzie*. Książnica „Atlas”.

SPORT, WYCHOWANIE FIZYCZNE

I. Podoski — *Strzelanie*. Biblioteka sportowa Nr. 14. Główna Księgarnia Wojskowa.

Z. Łotocki — *Łucznictwo*. Biblioteczka Sportowa Nr. 31. Główna Księgarnia Wojskowa.

„INFORMACJA PRASOWA POLSKA”

Jedynie od lat 15-tu w Polsce biuro kontroli prasowej, widzi w prasie, czyta i wycina z niej wszystko, co interesuje jej abonentów.

Adres biura „Informacji Prasowej Polskiej”, Warszawa, Bracka 5, w lokalu Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich (tel. 9-41-53).

NA SCENACH STOLICY

Niepoprawny Bobuś, krotochwila w 3-ach aktach Karola Bachmana. Przekład Czesława Strzeleckiego. Teksty piosenek i muzyka piosenki w akcie III-sim Marjana Hemara. Reżyserja Zbigniewa Ziemińskiego.

Zdaje się, że rozrywkowy charakter tej sztuczki, przekroczył dopuszczalne miary. Nie jest to już żadna rozrywka, ale poprostu uciążliwe asystowanie męczącemu, mędnym, ograny kawałom scenicznym. Jeżeli w interpretacji wyskakujących ze skóry artystów żeby robić humor, widz od czasu do czasu krzywi usta w uśmiechu — to jakie wrażenie musiał ten „kunstück” czynić w czytelniku, gdy go kwalifikowano do wystawienia. Strach pomyśleć ile ponurej odwagi zaważyło w powzięciu pozytywnej decyzji i z jakim uczuciem przyjął swój obowiązek p. Ziemiński niewątpliwie zdolny reżyser, gdy mu powierzono montaż „Bobusia”. Historję tego pięćdziesięcioletniego dziubasa znamy na pamięć. I te jego hulankowe pokusy i lamparci zakusy i zdziwinalną kokieterję nieporadności życiowej. Komik z tego „Bobusia”! Jak to on przenosi lądzie z stawu do zoologu, jak nabywa fortepiany, żeby je zastawić i wypelnic chudy mieszek, jak miesza urzędnika podatkowego z ojcem posażnej jeźdźniczki, przeznaczoną do finansowego porzucenia nadwątlonej firmy, jak... ale poco demaskować wszystkie, arcykrotochwilne, atu-

ty. Kierownictwo widocznie jednak nie było zbyt pewne efektów humorystycznych Bobusia, bo zaprosiło p. Hemara dla zastrzyknięcia wędnącemu kwiatuskowi kilku kropel odżywczej muzy piosenki. Niestety, nie pomogło. P. Hemar nie był w formie, piosenki całkiem nie udały się, Bobuś pod ich wpływem wyraźnie smutniał, czując zbliżającą się klęskę.

P. Lapiński w roli tytułowej miał chwile zabawne; reszta aktorów męczyła się bez rezultatu.

Przekład b. mierny.

L. P.

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

Hurtownia

dla księgarzy i wydawców, Sp. Akc. w Warszawie Plac Trzech Krzyży 8

Przyjmuje na skład główny wszelkie wydawnictwa polskie: księgarskie, rządowe i prywatne i rozsyła je księgarzom w całej Polsce do komisowej sprzedaży. Udziela wskazówek technicznych autorom i osobom, wydającym książki własnym nakładem.

WYDAJE PISMO REKLAMOWE DLA KSIĘGARZY P. T.

„KURJER KSIĘGARSKI”.

Redakcja: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.24-00; czynna poniedziałki, środy i soboty od godz. 18-19.

Administracja: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 8.21-44; czynna codziennie.

Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.

Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty—60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto. P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor: Tadeusz Świąteczki

Wydawca: za Tow. Kultury i Oświaty Julian Zielski

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10

R