

MIESIĘCZNIK LITERACKI

STUDIO

POD REDAKCJĄ BOGUSŁAWA KUCZYŃSKIEGO

TREŚĆ NUMERU:

MELCER WANDA:

Kuchnia powieściowa.

ŁASZOWSKI ALFRED:

Zagadnienie powieści filozoficznej.

NAPIERSKI STEFAN:

Satyry.

MACIEJEWSKA ALICJA:

Słów parę o Augustynie Gaillie.

HERBERT EDWIN:

PROM — miesięcznik poetycki.

TRUCHANOWSKI KAZIMIERZ:

Czy naśladownictwo?

KSIAŻKI Z UBIEGŁEGO MIESIĄCA:

(Powieść i nowela). J. B.: Jan Parandowski — *Niebo w płomieniach*, Tadeusz Peiper — *Ma lat 22*, Tadeusz Breza — *Adam Grywałd*. A. Ł.: Stanisław Vincenz — *Na wysokiej połoninie*. (Poezja). S. N.: Ludwik Michalski — *Spotkanie z brzozą*.

TEATR:

A. A.: Bernard Shaw — *Profesja pani Warren*, F. Molnar — *Wielka miłość*, Emil i Arnold Golz — *Podwójna buchalterja*, Bus-Fekete — *Dziewczęta i oni*.

KIM JESTEM, CO CZYTAM I CO PISZĘ?

(Ankieta M. L. STUDIO): A. S.: *Aldous Huxley, Evelyn Vaugh, Cocteau, André Gide, Eu-geniusz — Mam lat dwadzieścia pięć...*, Warszawa I.: *Jerzy Turnau i Rocznik Literacki 1935*, Emeryt: *Człowiek zawiedziony*.

KORESPONDENCJE:

Karol Irzykowski: *Pakierstwo, opisywactwo i odpisywactwo*, Rafał Brander: *Korekta numerów 1—4-go Studio*.

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

MIESIĘCZNIK LITERACKI STUDIO

PONIEWAŻ STUDIO OPIERA BYT SWÓJ WYŁĄCZNIE NA ROZPRZEDAŻY I PRENUMERACIE, WYDAWNICTWO UPRZEJMIE PROSI WSZYSTKICH, KTÓRZY OTRZYMALI NUMERY OKAZOWE STUDIA O ZAWIADOMIENIE, CZY PRZESŁAĆ NUMERY NASTĘPNE LUB O WPLĄCENIE PRENUMERATY PRZEKAZEM P.K.O. Nr. 13.121 LUB ZAŁĄCZONYM POCZTOWYM PRZEKAZEM ROZRACHUNKOWYM Nr. 779.

Redaktor: BOGUSŁAW KUCZYŃSKI

Za wydawnictwo: J. NAPARTA.

Redakcja i administracja: Warszawa, Kacza 7, w lokalu drukarni Antiqua, telefon 5.04-91, tylko środy
5 — 7 ppół.

Numer Poczтового Przekazu Rozrachunkowego 779
Konto Czekowe P. K. O. 13.121

Prenumerata z przesyłką (po znizeniu) zł. 2 kwartalnie, zł. 3.50 półrocznie, zł. 6 rocznie. Numer pojedynczy gr. 80. Zagranicą zł. 7.50 rocznie

O wszystkich niedokładnościach w doręczaniu pisma zawiadamiać należy najbliższy urząd pocztowy lub administrację STUDIA

Redakcja rękopisów nadesłanych nie zwraca, odpowiada w dziale ODPOWIEDZI REDAKCJI, listownie, po nadesłaniu opłaty pocztowej



MIESIĘCZNIK LITERACKI

STUDIO

WANDA MELCER

KUCHNIA POWIEŚCIOWA*)

Korzystając z tego, że redaktor *STUDIA* nieopatrznie zgodził się na próbę, jaką chciałam zrobić z jakimśkolwiek urywkiem mojej powieści, przedstawiam obecnie czytelnikom rezultat tej próby. Powie-działam mianowicie w No. 3—4 *STUDIA*, że do każ-dego zdania każdej powieści dadzą się dorobić nie-skończone komentarze, podające rodowód tego zdania, czy tej grupy zdań. Zabierając się do roboty, byłam często zaskoczona odległością, jakiej sięgały korzenie opisywanych wydarzeń, i prawdziwą gmatwaniną, płą-taniną, jaką one wytworzyły. Pisząc o ostatniej swej książce zapomniałam jednak jeszcze o jednej grupie skojarzeń, są to mianowicie skojarzenia lekturowe, i dotyczą przeważnie utworów, czytanych w okresie najwcześniejszej młodości.

Urywek, jaki wybrałam, znajduje się na stronie 163—165 *Dwóch osób*. Wybór jest prawie przypadko- wy, jeżeli przyjąć, że te kartki zawierają na małej ilo- ści stron dużo materiału skojarzeniowego, który na in- nych stronicach, zależnie od opisywanych sytuacji, rozsiany jest czasem gęściej, czasem rzadziej. Zaczy- nam:

*) Por. Nr. 3—4 *St u d i o*: Komentarz do *Dwóch osób*.

...i zdobywając Adelcię, szedł fałszywą drogą. Nie pomyślał o tem, że dla młodej dziewczyny, która cała chce się rzucić w odmęt miłości i w nim utonąć...

Woda była zawsze żywiołem, który jednocześnie najbardziej pociągał mnie i przerażał. Nie choruję na morską chorobę i nigdy się nie topiłam, pozatem przepadam za morskimi podróżami, i wiele ich odbyłam, więc to przerażenie nie ma właściwie żadnych konkretnych przyczyn. Mimo to, myśląc o gatunku śmierci, jedyna śmierć, która mnie przeraża, to utonięcie. Stąd, chociaż powiedzenie *odmęt miłości* wydało mi się banalne odrazu po napisaniu, nie uważałam za stosowne skreślać go, ponieważ najściślej maluje moje uczucia. Dlatego też, kiedy mowa jest o człowieku, którego Adelcia kocha, powracają ciągle porównania, mające coś wspólnego z wodą a nawet firanka, którą on unosi, żeby wejść, porusza się, jak woda. Zorjentowałam się w tem dopiero teraz.

...wszelkie, naprzód czynione zastrzeżenia będą tylko dowodem oschłości serca, i wogóle zajmą miejsce obok kupna pęczka rzodkiewek.

Dlaczego właśnie rzodkiewek? A jednak nie tu niema z przypadku. Czytałam mianowicie kiedyś nowelę Villiers de l'Isle Adama z cyklu *Les contes cruels*, gdzie była mowa o prostytutce, która naraziła się całej swojej rodzinie, żyjąc z młodym człowiekiem, *qui ne lui donnait pas un radis*. Nowela zrobiła na mnie wrażenie niezapomniane, nie, żeby była tak świetna, ale że miałam wtedy lat piętnaście, i taki opis stosunku między mężczyzną a kobietą był dla mnie rewelacją.

Obcując z doświadczonymi kobietami, które posmakowały już gorczy szalów, znając doskonale swoje możliwości... i tak dalej, aż do słów: *wszystko razem nie pozwalało mu na inne postawienie kwestji*.

Byłam kiedyś w dużym towarzystwie na balu w Bristolu. Między naszymi panami był pan P. o którym wiedziałam, że utrzymuje dwie panie, jakie mi pokazano. Były to dwie siostry, i nawet dość podobne do siebie, (tylko jedna miała wyraz twarzy cokolwiek łagodniejszy), skromnie ubrane i uczesane gładko,

z warkoczami koło głowy, dwie duże kobiety, których twarze bardzo mnie zastanowiły. Były dziwnie jakoś surowe i gorzkie, chociaż piękne. Ich odsłonięte czoła, ich prosto patrzące oczy, ich czarne suknie, wszystko to zrobiło na mnie duże wrażenie. Tak właśnie musiały wyglądać kobiety doświadczone, które można by przeciwstawić Adeli.

Bał się być śmieszny, więc mówił jeszcze długo w tym samym duchu...

Mówić w tym samym duchu było naszym ulubionym wyrażeniem w rodzinie. Znałyśmy mianowicie jeszcze na pensji nieprzyzwoitą, rosyjską anegdotkę, w której się coś podobnego powtarzało, stąd asocjacja.

Wreszcie przeszedł na śpiew Adelci, zaznaczając niejako, że byłby gotów i tem się zająć... i t. d.

Cały ten przydługi passus otwiera perspektywę na daleką kolumnadę moich lekcyj śpiewu. To ja mianowicie śpiewałam z trudem *Voi, che sapete*, przedzierając się przez gąszcz prościutkich, mozartowskich tematów. Zresztą nigdy nie miałam zdolności, którymi ozdobiłam Adele.

Na tem jednak rozmowa znowu się urwała, bo Szymon nie był muzykalny i muzyki nie lubił.

To zdanie jest echem takiego samego nieporozumienia i posługuje się takim samym nieledwie szykiem wyrazów, jakiego użył Weyssenhoff w powieści *Żywot i myśli Podfilipskiego*, jednej z najulubieńszych książek mojej wczesnej młodości, (str. 71 i 200, wyd. z r. 1898).

Potem Szymon powiedział: strasznie tu mieszane towarzystwo... i wybuchnął, jak wtedy z tą ojczyzną.

Zdania koniunkturalne, przemennie wymyślone.

Nie jestem sentymentalny, ale, panno Adele, niech pani kiedy spotka się ze mną choćby na pół godziny, tylko nie tutaj, gdzie tylu ludzi na nas patrzy, i niech mnie pani zechce posłuchać.

Zdanie posłuszne.

Starszej kobiecie, mężatce, Szymon powiedział wprost... jak zaczepna ulicznica, „viens, mon chéri, je serais bien gentille.”

Dlaczego po francusku? Pan S. R. opowiadał mi

parokrotnie swoje przeżycia erotyczne z czasów najwcześniejszej młodości, i te przeżycia, odnoszące się zresztą do prostytutek, bardzo mnie zafrapowały i były kilkakrotnie przezemnie wykorzystywane w powieściach, (np. w *Podwójnym życiu Piotra Wernera*). Ponieważ pan R. kilka lat młodości spędził w Paryżu, przeżycia te odnosiły się przeważnie do prostytutek francuskich. Pisząc, nie pamiętałam, skąd znam to zdanie, i mimowoli napisałam je w języku, w którym mi było powtarzane.

Adela patrzyła w inny kąt sali: nie wiem, czy kiedykolwiek wyjdę zamąż...

Naiwna i bezsensowna odpowiedź Adelci, która całą sferę miłości zamyka w kategoriach zamążpójścia, łączy się z pewną historią z mojego życia, z czasu, kiedy miałam lat szesnaście. Pan J. Ż. którego poznałam w Nałęczowie, wyjechał w tym okresie zagranicę i stamtąd przysyłał mi listy, trące mocno przybyszewszczyzną, które ostatecznie można było podciągnąć pod rubrykę listów miłosnych. Ponieważ wtedy podobał mi się jeden student, od którego chciałam odwrócić uwagę mego otoczenia, pokazałam te listy ojcu, i on właśnie poradził mi odpisać, że nie mam wcale zamiaru wychodzić zamąż, bo jestem za młoda. Zdając sobie doskonale sprawę, że fałszuję całą historję, odpisałam w tym właśnie sensie, i tryumfalnie obniosłam moją odpowiedź po całym domu. Jak było do przewidzenia, korespondencja na tem się urwała, ale zniosłam to bez bólu, bo trzymanie się w odpowiedziach na wzniosłym i mglistym poziomie, jaki mi był narzucony, nudziło mnie śmiertelnie. Teraz Adelia odpowiada w ten właśnie sposób na propozycje Szymona, minus świadomość, ale to takie ciele, że mając lat dwadzieścia kilka może przecież być na poziomie szesnastoletniego, wyrafinowanego podlotka.

Nie będę kontynuować, ale to prowokacja piszących. Może pozwolą od tej strony zajrzeć do swoich książek?

Wanda Melcer

ALFRED ŁASZOWSKI

ZAGADNIENIE POWIEŚCI FILOZOFICZNEJ

(dokończenie)

Proces organicznego narastania refleksji ma przebieg szczególnie wyraźny w *Granicy* Nałkowskiej.

Refleksja Nałkowskiej wyrasta bezpośrednio z rodowodu sytuacyjnego, ma zawsze pełne pokrycie w dziejących się faktach, w związku z nimi staje się czymś koniecznym i nieuniknionem, żyje bowiem najściślej zespolona z fabułą, jako organiczny składnik wydarzeń. Tu właśnie epika dochodzi do głosu w refleksji, fakty się obiektywizują, dzięki niej można spojrzeć na rzeczy od zewnątrz i pojąć o nich wiedzę skąpą wprawdzie, lecz zarazem najbardziej bezsporną.

Ten dwojaki stosunek do rzeczywistości przedstawionej w dziele, umożliwia Nałkowskiej wszechstronne jej ujęcie, daje możliwość stosowania wnikliwej analizy psychologicznej tam, gdzie w wielu wypadkach klasyczny epik ograniczyłby się tylko do stwierdzeń.

Na samym początku książki, gdzie jest mowa o „krótkiej i pięknej karierze“ Zenona Ziembiewicza, autorka zajmuje stanowisko takie, jakby знаła tylko ów banalny schemat z kroniki wypadków. Wstęp ten ma w sobie coś z asekuracji, akcent pobłażliwej wyższości zdaje się uprzedzać lekceważące opinie pobieżnych czytelników, ma ich niejako przygotować na historję zarazem „groteskową i tragiczną“, którą teraz dopiero, po osądzeniu jej „niedorzeczności“ będzie można nanowo rozważyć.

Bohater *Granicy* od początku opowiadania jest postacią sporną. Jego profil psychiczny rodzi się w atmosferze umyślnie gromadzonych antytez, narasta w toku charakterystyki rzecz można dialektycznej,

dzięki czemu ten klasyczny człowiek Nałkowskiej nigdy nie jest pewny, wiadomy i uwarunkowany, jego osobowość wciąż się staje i zmienia przed nami.

Po wstępnej charakterystyce Ziembiewicza pojawia się refleksja w ścisłym związku z kontekstem: „Umiera się w bylejakim miejscu życia. I dzieje człowieka, zawarte między urodzeniem jego i śmiercią wyglądają niekiedy jak nonsens“. W tej uwadze dochodzi do głosu intelektualizm Nałkowskiej, umiowanie rzeczy zamkniętych, dobrze zbudowanych, całych. Życie przecięte byle gdzie nie może się ładnie zakończyć i zamknąć, pozostaje w nim wiele niezafatwionych, napoczętych wątków. „Zanim zdążył przedsięwziąć jakiekolwiek środki ostrożności“ — znowu pragnienie kompozycji w stosunku do życia. Śmierć w ujęciu Nałkowskiej to czynnik irracjonalnie obiektywizujący. O zmarłych przywykliśmy już myśleć całościami i dlatego fakty, związane z ich życiem, tworzą w naszej pamięci układ zazwyczaj szarmonizowany. Wszak obiektywnie rzecz biorąc, przeważnie nie zdajemy sobie sprawy z cudzych zamiarów i planów i brak nam zrozumienia dla potencji przed śmiercią nie zaktualizowanych.

Człowiek widzi siebie od wewnątrz inaczej, dostrzega przede wszystkim perspektywy, plany, tkwi całą duszą w tem, co już zaczął i co mu jeszcze pozostało do zrobienia.

Nałkowska wyraża tę prawdę bez specjalnego nacisku, przechodzi ponad nią jakgdyby mimochodem, w jej refleksjach nie ma patosu filozoficznego.

Jakże daleko odbiegliśmy od dawnej jednolitości w technice charakteryzowania bohaterów. Wykluczające się sprzeczności walczą o aktualny prymat, o chwilową przewagę nad typem. Cechy następujące kolejno po sobie kolejno się uśmierzają i neutralizują; autorka gasi w nas sugestje, każe im się znosić, wypierać nawzajem. Czytając tkwimy głęboko w sferze paradoksu psychologicznego.

Postać Justyny Bogutówny ukazuje się odrazu wśród rozpętanych żywiołów względności. Ta garść

wiadomości o niej, utrzymana w tonie biuletynu informacyjnego, znówu nie pochodzi od autorki wprost, rozpoczyna się od słowa „mówiono“. Dystans epicki wyraził się w pozornie prostym przytoczeniu relacji, pochodzącej z opinii publicznej i z gazet. Podobnie, jak Zenona, tak i Bogutównę poznajemy jednocześnie z dwóch punktów widzenia, jesteśmy w krzyżowym ogniu sprzecznych informacji i pogłosek, działają na nas bezosobiste opinie świata otaczającego.

Ta sama technika, polegająca na możliwie wszechstronnem ujmowaniu jednych i tych samych rzeczy, zastosowana została do środowiska wiejskiego, gdzie się Ziembiewicz wychował.

Dając na początku powieści całą fabułę w syntetycznym skrócie, autorka rezygnuje z najłatwiejszego motywu zaciekawień. Ten sposób zaczęcia i przeprowadzenia akcji budzi analogie z peiperowskim układem rozkwitania.

Jego zasadę najlepiej określił sam autor. „Przez podanie całości akcji powieściowej już w pierwszej części powieści, zaciekawienie fabularne czytelnika nasyciłoby się już tą pierwszą częścią i w częściach następnych możnaby spokojnie oddać się rozkoszy precyzowania rzeczy. Każda następna część powieści ujmowałaby swą treść głębiej, szczegółowiej, szerzej, bujniej, prawdziwiej“.

Peiper zastosował swój układ rozkwitania w poezji. Uczynił to wówczas, kiedy zaczynanie powieści od końca stało się nieuświadomionym wyrazem potrzeb, które dopiero on na naszym gruncie sformułował.

Początek *Granicy* zawiera niejako prospekt treści w ogólnym zarysie. W dalszym ciągu członzy dzieła uzyskują wyrazistość i pełnię konturu.

Wprowadzenie postaci Elżbiety to szczegół drobny, a osiągnięcie wręcz niespodziewane. Widzimy ją po raz pierwszy przy boku Zenona w ogrodzie, który był dla niego „miejszem wiosennej udręki“. Najpierw zgodnie z zasadą przyjętą w *Granicy* bohaterka ukazuje się w obiektywnym świetle przezwiska szkolnego, widzimy ją za pośrednictwem kwalifikacji nada-

nej przez zbiorowość od zewnątrz. Następny rozdział wprowadza nas w środowisko Elżbiety, do domu pani Kolichowskiej, — w „ten jakiś inny, wrogi, niezdolnie upragniony świat, a młodość jest prowadzącą do niego drogą, pełną nienawiści i udręczenia“. Owa refleksja Zenona stanowi poniekąd o jego stosunku do Elżbiety, która przenikała atmosferę mieszkania, mimo wrogości budząc w nim niezdolne pragnienia. Przymiotnik „niezdolny“ daje tu trafną charakterystykę młodego erotyzmu. Wyraził on specyficzną atmosferę wieku dojrzewania lepiej od niejednej rozprawy fachowej.

Erotyzm był wtedy dla nich obojga sprawą przykrą, był źródłem ustawicznej „niezdolności na siebie“. Ujmując rzecz w ten sposób Nałkowska zadała kłam przekonaniu o patetycznej wzniosłości i błogim nastroju pierwszych porywów miłosnych, ukazała młodość ciężką, gorzką, tak boleśnie udręczoną instynktem. W *Granicy* przełamany został również romantyczny konwenans: zakochanie od pierwszego wejścia.

Poznanie Zenona z Justyną nastąpiło w Boleborzy. Przypominał sobie później, że w tej epoce wyraźnie Bogutówny unikał. Wspomnienie ojcowskich romansów z dziewczkami na folwarku miało dla niego dosyć nieprzyjemny posmak. Chciał być w porządku z sobą samym. Sprawdzał nawet istotne znaczenie tego postulatu i kontrolując jego treść faktyczną, doszedł do wniosku, że być w porządku ze sobą to tyle, co dogadzać swoim wrodzonym instynktom moralnym. „A przecież moralność, myślał, jest wynikiem życia w społeczeństwie i po za społeczeństwem jej nie ma. Są tylko słowa, służące do oszukania siebie i innych. Zenon pragnął rzeczy bardzo prostej: żyć uczciwie. Jego program naprawdę był minimalny“. Te refleksje też zrodziły się na tle rozważania aktualnych perspektyw życiowych. Unikał Justyny, robił wszystko, by na nią nie przystać — ów jakże charakterystyczny dla *Granicy* motyw niezdolności na miłość wystąpił po raz drugi.

Pierwsza jego rozmowa z Justyną przypada na moment otrzymania listu o śmierci bliżej nam nieznanej Adeli w szpitalu paryskim. Bogutówna wedle słów autorki „zjawiła się właśnie w tej chwili, przeniknęła sobą w sam środek tej sprawy, jakgdyby weszła w gotowe puste miejsce”. Tak jest. Ten potencjał energii psychicznej, myśl i emocja w napięciu, wibrująca dokoła zmarłej, znajduje sobie nowy obiekt.

Dyspozycji raz powziętych nie można tak łatwo uśmierzyć i zneutralizować. Ich uporczywa żywotność działa często wbrew potrzebie, która daną skłonność wyzwoliła. Tem przecież tłumaczą się niejednokrotnie szybko zawierane małżeństwa po śmierci jednej ze stron niegdyś ze sobą związanych. Człowiek łudzi się, że cała jego energia uczuciowa była skierowana w stronę tej właśnie istoty, a tymczasem życie wykazuje, że dany obiekt stanowił tylko ujście dla rozwiniętych i rozbudzonych dyspozycji wewnętrznych. „Bogutówna weszła w gotowe puste miejsce” — to jest odkrycie Nałkowskiej.

„Opierając się głupiej słabości dla Justyny, Ziem-biewicz musiał walczyć nie tylko z jej urodą i młodością. Wszystko zdawało się pomagać tej sprawie i na wszelki sposób ją popierać. Urok lata, rozprzegający wolę, wpływ natury, sprzyjająca atmosfera domu. Wystarczyło wejść w zwykłe uświęcone od wieków koleje boleborzańskiego obyczaju, wystarczyło przystać”.

Interwencja warunków obiektywnych została tutaj wyzyskana w sposób świadczący o całkowitej niemal bezbronności człowieka wobec świata.

Podczas kiedy w wielu powieściach współczesnych pseudo postępowe kobiety atakują tradycję za przesady i zacofanie w sferze swobody obyczajów, Nałkowska godzi w nią cprawda bez gestu reformatorskiego, ale znacznie celniej. Uderza mianowicie (a robi to napozór bezwiednie i jakby od niechcenia) w to, co było na gruncie tej tradycji jedynym, a ileż set lat strzeżonym rezerwatem wolnej miłości. Ta cała atmosfera sprzyjania boleborzańskiego nie została napiętnowana ani jednym słowem i dzięki temu wła-

śnie najsukuteeczniej wyzwała w nas etyczny sprzeciw.

Elżbietę odnalazł Zenon po latach już dojrzłą. Szedł do niej podminowany wspomnieniami przeszłości, chciał ją najpierw zlekceważyć i skompromitować przed sobą. Nie udało się. Ustosunkował się do chwili bieżącej w sposób, uwarunkowany ciężarem minionego czasu.

Ta terażniejszość sięga do jego podświadomych rezerw i każe się zaktualizować dyspozycjom, które są właściwie nie do pomyślenia w granicach jego obecnego stosunku do rzeczywistości.

Kiedy w dawnych powieściach budziły się w kimś wspomnienia przeszłości, proces ten wyglądał inaczej, przeszłość stawiała się najczęściej stroną bierną, ludzie poprzestawali często na sentymentalnym stwierdzeniu jej w sobie.

Wspomnienie Zenona Ziembiewicza ma impet czasu niedokonanego i aktualizuje się z siłą kompleksu. To ładunek, co jeszcze nie wybuchł, chociaż z godziny na godzinę dojrzewa do realizacji. Mamy wrażenie, że człowiek nosi w sobie niezniszczalną resztę z każdego okresu i wystarczy tylko sięgnąć do rezerw już nagromadzonych, a jego reakcje staną się podobne do wcześniejszych z przed lat.

Idąc do Elżbiety Zenon jakgdyby już na wszelki wypadek przeciwstawia się Justynie, rewiduje swój stosunek do niej. Justyna zgodziła się na rozstanie, od początku przywykła do myśli, że on odejdzie. „Ale jej ufność, jej dziecinna tklivość rozpościerała się poza nią, usiłowała przeniknąć w inne dziedziny jego życia, ogarnąć go całego“. Każda przeszłość zawiera w sobie nieprzewidziane możliwości aktualizacji i nie zawsze można skończyć z nią w momencie obiektywnie najodpowiedniejszym. Justyna Bogutówna nie dała się zamknąć w określonych granicach czasu i przestrzeni, nie można było z nią skończyć prostym wyjazdem i automatycznie zerwać romansu, który konstrukcyjnie rzecz biorąc, tak bez reszty mógł się pomieścić w jednych wakacjach.

Tkwiła w nim jednak dynamika ciągów dalszych. Spowiedź przed Elżbietą miała raz na zawsze wysadzić ten kompleks z łożyska. Był w sytuacji, gdy uczciwe postawienie sprawy sprzyja najgłębszym pragnieniom, oczyszcza i wyzwala, jest czymś łatwiejszym od kłamstw i zatajeń. Uczciwość była mu na rękę.

Była sztuką stosowaną, to pewna. Sprawę Justyny w swem życiu uważał za przekreśloną równie bezpowrotnie, jak sprawę Adeli. W rzeczywistości zaś jedna i druga trwała jeszcze, tylko zakwalifikowana inaczej. „Z tego samego materiału budowało się teraz nowe uczucie, karmione przewyciężeniem cierpieniem i przewyciężoną radością“. Tak jest. Bo przeszłości nie można wyłączyć jak kontaktu w prądzie elektrycznym. Nigdy nie jesteśmy w stanie zaczynać wszystkiego od początku.

Justyna wraca w życie Zenona.

„I tak rzecz cała ułożyła się ściśle według wiadomego schematu: dziewczyna wiejska i panna z mieszczańskiej kamienicy, narzeczona i kochanka, miłość idealna i zmysły“.

Czemuż jednak Ziembiewicz broni się przed uznaniem tego schematu? „Czy że każda najpospolitsza sprawa od wewnątrz wydaje się jedyna i każdy schemat uczucia za każdym razem jest nowy?“

Nałkowska umyślnie atakuje schemat aby dojrzeć w nim aspekty jedyne i niepowtarzalne, by wykazać, że w najbardziej banalnym i stereotypowym układzie sytuacji kryją się zapoznane spody spraw od zewnątrz doskonale znanych. W tej rehabilitacji banału zawiera się niewątpliwie nowy rewizjonizm. Tematy pozornie oklepane zyskują posmak rewelacji, pisarz współczesny zdobywa w ich obrębie wiedzę o tem, że każde przeżycie człowieka jest ciekawe i ważne, choćby nawet rozgrywało się w granicach schematów.

Kto wie, czy nie schematy właśnie zawierają w sobie klasyczny typ konfliktu tak wiecznego, jak miłość i śmierć.

Z tego, że każde przeżycie jest czymś jedynym i niepowtarzalnym, wynika chęć każdorazowej rewizji schematów w celu zaprzeczenia ich pozornej tożsamości „od zewnątrz”. Nałkowska zakwestjonowała istnienie schematów, wskazując że są to tylko złudzenia obiektywne, które ze stanowiska psychologicznego nic wspólnego ze sobą nie mają.

To przekonanie znalazło jednak swoją antytezę w powieści. Nałkowska ustrzegła się jednej tezy, dopuszczając inną w myślach Zenona: „Może wszystko jest takie, jak wygląda. I to, czym jesteśmy dla ludzi, jest ważniejsze, niż to, czym jesteśmy we własnych oczach”.

W miarę przebiegu akcji powieść nabiera charakteru głęboko irracjonalnego. Widzimy, że żadne z tych trojga ludzi nie poczuwa się do winy. Nikt nie potrafi odnaleźć w sobie źródeł dla tego, co zaszło. Zenon przecież od początku unikał Justyny, Justyna ma wrażenie, że została zdobyta, Elżbieta przemocą wymogła na sobie odruch heroiczny, odstupując Bogutównie jej dawnego kochanka. Czujemy, że między tymi ludźmi przewija się jeszcze coś innego, czytelnik wpada na ślad żywiołu fatalistycznego, pogrąża się w irracjonalne przyczyny wydarzeń.

Możnaby oczywiście tę sprawę uprościć, sprowadzić wszystko do ślepego działania popędów i żądz, ale ta droga nie wydaje mi się ciekawa ani dostatecznie usprawiedliwiona. Instynkt zdaje się być tutaj jakby starannie zamaskowaną metaforą, niezmiernie dyskretnym równoważnikiem siły wyższej, która rządzi losami człowieka i kierunkiem jego popędów.

Nie trzeba tutaj naturalnie myśleć zaraz o Bogu i napróżno wzywać pęteg w powieści zakonspirowanych, wystarczy przypomnieć sobie atmosferę greckiej tragedii aby w drodze analogji pojąć, że i tu wydarzenia przenika konieczność jako coś nieuchronnego.

Jednym z wielu uroków tego dzieła sztuki jest właśnie niemożność sprowadzenia konfliktów do przyczyn.

Owszem, przyczyny są, działają, ich nurt biegnie

z góry wyznaczonym biegiem, ale w każdej z nich ukrywa się irracjonalna reszta nienazwanych mocy w człowieku.

W *Granicy* ta fatalistyczna sugestia jest bardzo subtelnie zekwiwalentyzowana i osiąga efekt skuteczny właśnie dzięki temu, że się jej w powieści nie wymienia potocznym sposobem.

Dalszy ciąg życia Zenona dowiódł, znanej prawdy, że nikt nie może uciec przed odpowiedzialnością.

Bogutówna nie umiała powiedzieć, co jej jest. Ferment wewnętrzny rósł, ogarniały ją stany hysterji. Wszystkie te fluktuacje nerwowe ujawniały się za pośrednictwem drobnostek pozornie mało znacznych. A jednak pod każdym nowym szczegółem, czy informacją, podaną od niechcenia wzbiera groza, dojrzewa morderstwo.

Zdolność wydobywania dynamiki z drobiazgów i krótkich napomknęć osiąga tutaj poziom, godny szczytów. Technika niedopowiedzeń nadaje wszystkim symptomatom wymowę zbliżoną w tonie do powściągliwej ddiagnozy lekarskiej. Tkwimy wciąż z atmosferze głuchych detonacji wnętrza, obserwujemy jakieś zaledwie projektowane półodruchoy, nie dojrzałe do tego, aby się ujawnić nazewnątrz. A jednak złowrogi pogłos jej życia wciąż dobiegał Ziembiewiczów ukradkiem, każda wiadomość miała posmak grozy. Krzywda Bogutówny jest nieledwie zjawiskiem akustycznym, można jej doznawać jakby rzeczy słyszanej, bo przecież rozlegała się w sumieniu tych ludzi.

Zakończenie powieści ma znowu charakter potrosze zbliżony do relacji dziennikarskiej, utrzymane jest w formie komunikatu, wydanego po fakcie dokonanym.

Istotny sens nieco problematycznego tytułu powieści zdaje się tkwić w poniższym zdaniu Ziembiewicza: „Można być tylko tem, czem się jest, moja droga, nic więcej nie można.”

Wykazując nicosć poświęceń działających na przekór naturalnym porywom człowieka, Nałkowska przeciwstawiła się tradycji Stefana Żeromskiego. Mi-

łość do człowieka, będąca jedynie rezultatem kategorycznych postulatów nie może wyznaczać granic współzycia ludzkiego, granice biegną w nas i zanim czyn spełnimy nie ma ich nigdzie nazewnątrz.

Gdy przychodzą by osaczyć, ujarzmić lub ująć złotą wolność w żelaznym potrzasku, jest zwykle już za późno. Odczuwamy ich napór po fakcie.

Elżbieta poszła za głosem szlachetnych nakazów wbrew sobie i dlatego jej poświęcenie nie dało żadnych rezultatów. Granice składają się tylko z łańcucha abstrakcyjnych postulatów moralnych, pękają pod żywiołowym naporem pragnienia.

Abstrakcyjna miłość do człowieka starła się tu z miłością konkretną i musiała przed nią ustąpić.

Trwałość uczucia humanitarnego leży w tym, aby jego rozwój dokonywał się na gruncie subiektywnych dyspozycji i aby szedł w parze z najżywszymi impulsami jednostek i grup. Nie potrafimy kochać wszystkich ludzi jednakowo, promień zasięgu tej miłości jest ograniczony i kończy się zazwyczaj w obrębie wspólnoty rodzinnej lub klasowej, jego napięcie kierunkowe wyznacza bieg popędów, stanowiących o dążeniu człowieka. Granice żyją napięte w każdym z nas jak więzi, których pragniemy albo którym musimy podlegać.

One włączają człowieka w zamknięty i skończony układ zależności, stanowiących o charakterze jego związku ze światem. Najlepsze nasze uczucia dopiero wtedy mogą stać się źródłem przemian w świecie, gdy rodzą się z istotnych potrzeb, ze zdobywczej energii pragnienia.

To co robimy pod ciśnieniem nieprzepartej konieczności wewnętrznej określa nasze granice, utkane z faktów dokonanych. Realizowanie zasad, nie mających pokrycia w pragnieniu, musi wkońcu zwrócić się przeciwko nim.

Nałkowska wykazała bezskuteczność poświęceń szlachetnie wyrozumowanych, w tem tkwi przenikliwość i świeżość jej odkrycia psychologicznego.

Alfred Łaszowski

STEFAN NAPIERSKI

SATYRY

Zdawałoby się, iż nazwisko Tuwima, jednego z pierwszych poetów swej generacji, każdą książkę, sygnowaną tem świetnem nazwiskiem, winno zachować od zapomnienia. A przecie pośród tej nadto wielostronnej twórczości, która z niezwyklego liryka czyni, zanim się opatrzyć, normalnego *literata*, zależnego od zmiennej konjunktury, znajdujemy sporo pozycyj, które mamy do zawdzięczenia wyłącznie jego namietnościom kolekcjonerskim i filologicznym, lub też wreszcie niesłabnącej nigdy, chociaż wydatnie eksploatowanej, żyłce satyrycznej. Niema w tem nic gorszego. Pisarz ma prawo realizować się w pełni, zstępować z zenującego *cokołu*, na który został dźwignięty, mieć oblicz wiele, szeptać, lub krzyczeć, poufnie płakać lub tłumy pobudzać do śmiechu. Lecz dzieje się tak, iż do przygodnych utworów z chwilą, gdy prezentuje nam je *książka*, przykładamy miarę najwyższą, tę, jaka zwykła nam przyświecać w osądzaniu rzeczy pełnowartościowych. Julian Tuwim w słowie wstępnem *Jarmarku rymów* usiłuje zepchnąć zbiór ten w poczet płodów drugoplanowych. Zaznacza, iż nie dorzuca go do siedmiu seryj swych poezyj; wydziela natomiast poza nie. Niewątpliwie, to krytyka obowiązuje. Lecz sam już po paru zdaniach stwierdza, iż *ściślej granicy pomiędzy tym a tamym rodzajem* przeprowadzić niepodobna, — i na tę formułę piszemy się całkowicie. Olbrzymi bowiem satyryczny talent autora niejednokrotnie już naruszał mu kompozycję tomów poprzednich, co więcej, mącił nawet niekiedy jednolitość pojedynczych liryków. Rozgraniczenie takie niemożliwe jest pod względem artystycznym, *gdyż niemożliwe jest duchowo.*

Napół serjo, napół drwiąco, podobnie jak pi-

sane są wszystkie utwory, w tomie zawarte, chwali sobie autor swój „konterfekt“, wybornie utrafiiony na okładce przez Pika-Daszewskiego, który poza tem urozmaicił książkę ciętymi, pełnemi pomysłowości, i charakterystycznymi ilustracjami. Wyobraża stylizowany ów „portret“ autora, który na tle staroświeckiej tapety, we wzorzyste zdobnej kwiatuszki, zasiadł we fraczku rudo-brązowym, o kroju fantastycznym, zatracającym o styl biedermyer, w błękitnych pantalonach i kanarkowej kamizelce ponad białem niepewnego stolika, wydmuchując z fajki cieniutkiej, z morskiej toczonej pianki, wielokolorowe bańki mydlane; ponad głową talja kart magika, a wzrok, jakgdyby nieobecny, zapatrzone daleko, kto wie, czy nie w te kruche globy tęczujące, które za sekundą mogą prysnąć. Zatem nie Tuwim-maestro, laurem chwały wieńczony, lecz drwiący i bezradny zamyślenie, zahypnotyzowany słowami prestidigitator.

Jarmarkiem słów ów czarodziej pojedynczych wyrazów, znający ich wagę, kształt, barwę i odbłask, przezwiał swój tom wierszy zabawnych. W żartobliwej tej i odgraniczającej definicji wolno chyba dopatrzeć się jakby rymów, puszczonej samopas, brykających, pół-pijanych, a nawet w sztok urzniętych, rozhulanych, potracających się wzajem, lub tego, kto się po drodze nawinie; wolno dosłyszeć zgiełk, wrzawę jarmarczną, harmider rynku, wulgarne i żałosne upojenie zabawy ludowej, podejrzaną i hałaśliwą feerję luna-parku. Tuwim bowiem nadto jest urodzonym poetą, by nawet tutaj zrezygnować z taniego choćby odurzenia. To mścić się musi; nie dlatego, iżby w młynie lat — a utwory te powstały, jak zaznacza autor na wstępie, przez całe dwie dekady — nie mełło się sporo siewki: to zrozumiałe i wybaczalne, nawet w tej dość starannej selekcji.

Zdaniem naszym, cała druga część książki, obejmująca humoreski prozaiczne, jest raczej zbędna. Tuwim nigdy nadmiernie nie celował w prozie, na tym też terenie sił swych w szerszym zakresie nie próbował. Ograniczymy się zatem do samych wierszy, do

satyr i fraszek w ściślejszym znaczeniu tego terminu, i tu właśnie niepodobna ustrzedz się przed wyżej wyrażeniem zastrzeżeniem.

Jeśli zadamy oto pytanie, co lub kto ponosi winę tego niefrasobliwego nadmiaru, to chyba odpowiedzieć nam poprostu wypadnie, iż jest to wynikiem braku dystansu, *jaki znamionuje autora w odniesieniu do własnej twórczości*. Ten rygorysta strofy, klasyk tam nawet, gdzie jest żonglerem, stanowi zarazem typ poety, który, niezależnie od akcentu osobistego jest nieorganizowany wewnętrznie. Tuwim pęka od wielości konkretności, który przychwytuje na gorącym uczynku, jego zmysł groteski wypacza ów świat realny, zamiast realizmu satyrycznego, o który nie przestaje zabiegać, mamy zazwyczaj jakiś realizm wypaczony, fantastyczny, brutalny i prostacki, nieodróżniewający i niemal przerażający. Obok tych, których to bawi, inni są do głębi zaniepokojeni. Zauważmy bowiem, ile w tym tomie *wierszy wesołych* jest mściwości wobec normalnego świata. Wszystkie szablony wierzeń, przyjętych formuł, układów międzyludzkich i życie codzienne ułatwiających nazwań ulegają przeniebowaniu w *Blaganii* choćby, które przecież jest przykrą parodją suplikacyj i, mimo humoru, pozostawia uczucie grozy. Pretensjonalny duren ośmieszony jest raz na zawsze we wszystkich odmianach, (*Pierwsza kolacja w pensjonacie*); bawidamki, snoby erotyczne, reklamiarze kobiecości, *szyku i elegancji* położeni są plackiem (*Na zbytne a niepowściągliwe dziwkochwalstwo naszego wieku*); zakochany człowiek przeciętny, nazwany z przesadną pogardliwością *kretynem*, jest unieśmiertelniony melancholijnym dystychem, pełnym utajonej pasji; dostarczyciele szmir teatralnych, autorowie o *wdzięcznym djałogu* mają się spyszna. Listę tę możnaby dowolnie pomnożyć. Naprawdę trudno w takich wypadkach moralizować, każdy temat, traktowany żywo i zaczepnie, ma prawo obywatelstwa w satyrycznej sztuce, a przecie niesposób obronić się wrazeniu, jakgdyby Tuwim nie tyle tępił tu przywary ludzkiej natury sposobem juwenal-

lowym lub choćby „piętnował obyczaje“, ile buntował się przeciw samej naturze ludzkiej. Jest na dnie takiej satyry odwet liryka za to, iż jest od większości ludzi odmienny; i właśnie to wprawia nas w zakłopotanie.

Sama pomysłowość słowna tych wierszy jest niesłychana, ich furja werbalna, polot kalamburów, wmontowanych z zadziwiającą zręcznością w strofy,— olśniewające. A jednak nawet tu, ukryć się nie da, doszukujemy się przedewszystkiem Tuwima dawnego. Wzruszają nas zwykłe i naiwne wierszyki, takie jak *Spleen* lub *Dyskusja*, w których autor prawie że rezygnuje z kawalarstwa, gdzie rzewnie coś gada czy mruczy, niewiadomo wódką zachłyśnięty czy liryzmem? Wtedy nareszcie wyrzeka się *popisu*, który kiedyindziej bróździć nie przestaje, polowania na po-inte'y, niekiedy w natchnieniu przyłapywane, kiedyindziej żmudnie osławiane. Jeszcze jeden piruet, jeszcze jeden uśmiech i grymas, jeszcze jedna łza. Jest w tem coś z gry i aktorstwa, coś z wysiłku i nawet męki.

Najtrudniej w satyrze zdobyć się na aprobatę. Najwspanialsze wiersze tomu są nihilistyczne w gruncie rzeczy. *Szatnia teatralna*, o znakomitej rytmice i obrazowaniu, śmiała, widzialna, niesamowita, brutalna aż do krzyku, to przecież arcydzieło, od którego zbiega dreszcz. Podobnie *Plakat prowincjonalny*, *Masakarada*, zupełnie makabryczna, przypominająca najbardziej wstrząsające rysunki Grosza, *Adwokaci* wreszcie. Tu ton się pogłębia, patos jest prawdziwy, nie tylko słowny, nie znać najświetniejszych choćby szcudeł, nareszcie docieramy do istotnej satyry, do tej, która pozostaje.

Wyborne również są pastiche'e, wszelkie przeróbki, parodje lub imitacje cudzych stylów, czyto w utworze na jubileusz Boy'a-mędrca (w manierze Villona), w *Kotku, który wlaź na płotek* (pozorna interpretacja Leśmiana), w wielokrotnych akcentach heinowskich, w zabójczych epigramatach wreszcie.

Persyflarze natomiast (*Giełdziarze*, *Mocarstwo anonimowe*, *Piosneczka* i wiele innych) rażą brutal-

nością, głoszeniem truizmów, a nawet brakiem smaku; Tuwima ponosi temperament; zmysł jego charakterystyczny staje się tak ostry, iż sprawia wrażenie bolesne, jak ukłucie szpilki. Patoś miesza się z trywialnością (*Parademarsch*, młodzieńczy wiersz, już wówczas, w sposób znamieny, pisany formą puszkiniowskiego *Oniegina*). Liryzm niejednokrotnie zatracą o kicz, o wzruszenie „romansów cygańskich“. Znakomity natomiast paszkwil z czasu wielkiej wojny o „rewolucji niemieckiej“ ratuje od zwietrzenia jedynie dar wizjonerstwa. Kiedy indziej załatwia autor w sposób niesłychanie bezkompromisowy porachunki literackie, a nawet osobiste. Czy to będzie w wielu pamfletach o naczelnym współpracownikach endeckiej prasy, (przez nich niejednokrotnie prowokowany) świetna, acz wielce jednostronna charakterystyka „Adolfa“ wybiją się na czoło, bo tu równy zmierzył się z równym, czy też na inne odpowiadając zaczepki lub choćby krzywdzące go, zdaniem jego, krytyki. Ta nadwrażliwość wydaje się przesadna. Jest tu szereg wierszy dość płytkich, które ujmują nie istotę rzeczy, lecz jej pozory, opartych na przednim darze słownych ośmieszkań, na darcie, bijącym o głowę samego autora *Meandrow*, a które bez krzywdy dla tomu możnaby opuścić.

Już dawno stwierdzono, niejednokrotnie to powiedziano, iż wszelki humorysta u dna bywa melancholikiem; humor, o ile nie jest błogą katharsis tragiczną, oczyszczeniem i wyzwoleniem, jak u wielkich anglików lub rosjan (wystarczy zacytować dwa nazwiska klasyczne: Dickensa i Czechowa), przemienić się musi w skurecz, w naprężony wysiłek, w śmiech, bardzo bliski spazmu. Niewesoła książka Tuwima oczywistym tezy tej jest dowodem. Autor, naigrawając się z innych, nie przestaje jednocześnie pokpiwać z siebie, deprecjonować komizmu pozornego swego nieróbstwa, swej poufnej udręki (*Poeto*, wiersz wstępny zbioru); nie potrafi zachować miary, chwije się na pograniczu komedji i farsy, nie wiedząc o tem, forsuje właśnie krotoczwilę, która nas bardziej zasmuca, niż śmieszy; nadużywa rodzajowości, znęca się nad słow-

nikiem ćwierćinteligentów (owo ośmieszanie słówek takich, jak „faktycznie“ i „poniekąd“, popularnych zwłaszcza w Warszawie); ratuje się dość ekliwemi *chryjami*, w które par force ładuje niewybredny sentymentalizm (*Banalna historia*), tworząc przydługie i od czułościowości ociekające gawędy (*Zośka-warjotka*). To znamienne, iż jednego z najdowcipniejszych pisarzy polskich znamionuje humor nawskroś posepny. Niezawsze go dostrzegamy, jeszcze rzadziej nas razi lub nęka, gdyż pokrywa go olśniewająca świetność rytmiki, majsterstwo wersyfikacji niespotykane, lotne, lekkie, inspirowane (*Poeta, siedząc w oknie baru, obserwuje ruch samochodów*), znakomita żywość akcji i dykcji, brawura wierszowanych dIALOGÓW.

Stylista, niepojęty stylista. Pisarz, oszołomiony swą umiejętnością, ufający ślepo intuicji słownej. Zwłaszcza wtedy wygrywa, gdy punkt zaczepienia w cudzych znajduje wzorach. Wszystkie przekłady są jednakowo świetne, od romantyków po czasy nowsze. Dotyczy to zwłaszcza rosjan: od Boratyńskiego, poprzez Aleksę Tołstoją, Niekrasową, Kożinę Prutkową aż po pełną wirtuozeryj i szczerę liryzmu *Grenadę* Swietłowa, recytowaną z niezmiernym powodzeniem w jednym z teatrzyków warszawskich. To samo dotyczy gatunku wierszy napoły lirycznych o ostrym akcencie socjalnym, szczególnie popularnych we Francji sprzed lat kilkudziesięciu (Jehan Rictus), a tutaj reprezentowanym przez przeróbkę Bortela; ten rodzaj estradowo-deklamacyjny wypadł tu znakomicie; również wspaniale spolszczona ballada Hebbła o *Chłopcu stepowym* jest prawdziwą ozdobą zbioru.

Gdyby autor *Rzeczy czarnoleskiej* oraz *Jarmarku rymów* zechciał pojąć, że właśnie dojrzały talent obowiązuje do ścisłej selekcji, że nie wystarczy udokonaiony instrument, kiedy gra się na nim publicznie, lecz decyduje nie tylko, jak się na nim improwizuje, *ale głównie to, co się gra*, — wtedy doczekalibyśmy się w ciągu lat niewiele temu, który również Tuwimowi satyrykowi zapewniłby pierwsze miejsce na Parnasie.

Stefan Napierski

ALICJA MACIEJEWSKA

SŁÓW PARĘ O AUGUŚCIE GAILICIE

Gdy przeszło rok temu ponownie przyjechałam do Tallina, jednym z pierwszych zapytań moich estońskich krewnych i przyjaciół było — kiedy wreszcie zaczniesz tłumaczyć nasze dzieła na język polski. Do braku wiary w swe siły doszła kwestja jeszcze inna — co tłumaczyć. Bo nie miałam wątpliwości, iż czytelnicy tego poziomu, co polacy, nie zainteresują się literaturą kraju, który nie będzie mógł wykazać się dziełem o wartości europejskiej.

Poznałam właśnie młodego pisarza bajek dziecinnych, ówczesnego sekretarza obchodu 500-lecia książki estońskiej, p. Juhan Jaik'a, który na moje wywody niezmiernie się zdziwił i odrzekł:

— A *Tomasz Nipernaadi* Gailita?

Zawstydził mnie temsamem nieznanomością utworu znanego już może połowie Europy dzięki przekładom na obce języki.

Wrodzony mój upór estoński jednakże nie cdrazu pozwolił bezapelacyjnie przyjąć podaną myśl, tymbardziej, że niezbyt się zachwyciałam dziełami Gailita z czasów mojego stałego pobytu w Estonji, do roku 1925. Niezwykle wybujała fantazja pisarza tego szukała tematów nawskroś chorobliwych, jak o tem świadczą chociażby tytuły: *Czerwona śmierć*, *Zaraza fosforyczna* — zarzucałam Gailitowi brak równowagi duchowej, ponieważ nawet jałowość treści. Bezspornie już wtedy Gailit wzbudzał zachwyt swym bogactwem języka, ujęciem formy, a wyczuwało się jednocześnie, iż modny wówczas jeszcze satanizm, dominujący w jego utworach, nie jest właściwym kierunkiem odpowiadającym indywidualności Gailita.

Niemniej skwapliwie przystałam na propozycję

odwiedzenia Augusta Gailita, nieznanego mi dotychczas osobiście, w Kose, miejscowości letniskowej w pobliżu Tallina.

Wyszedł na spotkanie mężczyzna wysoki, blondyn, którego małe jasne oczki i zadarty nos zdawały się być przepowiednią niezliczonych wesołych dowcipów. Pomimo jednak ogólnie żartobliwego tonu rozmowy p. Gailit szybko przeszedł na tematy poważniejsze, wykazując wielkie zainteresowanie się Polską. Wyczuwało się, iż oprócz sienkiewiczowskiego wyobrażenia o Polsce miał o niej pojęcie wytworzone na zasadzie komunikatów i rozmów oficjalnych, bo interesowały go przede wszystkim stosunki życiowe człowieka prywatnego w ramach społecznych i finansowych naszego państwa. Interesował się również, co czytując przeciętnie inteligencja polska, zdziwił się też niepomniernie, dowiadując się, że *Trylogja* Sienkiewicza w umyśle czytelnika mego poziomu nie znajduje już dziś entuzjastycznej pochwały.

Po bliższem omówieniu warunków przekładu *Tomasa Nipernaadi* wystarałam się o książkę i bezwzględnie musiałam przyznać rację p. Jaikowi. Musiałam się zgodzić, że Gailit nie tylko że znalazł odpowiedni kierunek dla swej twórczości, ale też jest w swym sposobie ujmowania zjawisk jedynej i niezrównany.

700 lat niewoli estońskiej wywarły przygniatający wpływ na charakter i umysłowość narodu. Prawie wszystkie najlepsze utwory literackie doby dzisiejszej są pełne niezgłębionego smutku i powagi, a tematem wracają wciąż do umiłowanej ziemi, do typów wiejskich, ciężko zapracowanych, poważnych i niezaprzeczalnie charakterystycznych dla wioski estońskiej. Budzą się wspomnienia lat dziecinnych, spędzonych nie na żadnych romantycznych wywczasach szkolnych, tylko w surowej walce o byt razem z rodzicami, z trudem zrzekającymi się pomocy swych dzieci w pracy na roli na korzyść ich wykształcenia.

W ramach teźże wsi, zupełnie jednak inaczej operuje swymi postaciami Gailit. Ze smutku, właściwe-

go estończykowi zachował jedynie tkliwość, z szyderstwa, charakteryzującego wcześniejszą epokę jego twórczości — ironję, subtelność, pełną dowcipu, a nade wszystko dominuje humor, niewysłowiony, bezbrzeżny humor tego estończyka, nie znającego w chwilach wesołości żadnego odcienia melancholji, nie dopuszczającego do siebie najmniejszej myśli o troskach dnia. A ta tkliwość, tak charakterystyczna dla bohaterów powieści *Tomasz Nipornaadi*:

— Jeżeli w kraju panuje susza i więdną wszystkie rośliny, trzeba wziąć do ręki skrzypce i zaglądając w oczy młodej dziewczynie grać tak długo tkliwie, aż zacznie kropić deszcz...

Oto słowa wypowiedziane przez Augusta Gailita wówczas, podczas mojego pobytu w Kose, a wzięte podobno z ust jakiegoś staruszka, nawpółobłąkanego zapewne, które mi się wciąż przypominały, przy czytaniu *Tomasza Nipornaadi*.

Dawniej byłabym usłyszała napewno coś w rodzaju:

— Precz z wonią róż i konwalji, niech żyje zapach świeżego gnoju! (podobną cytate przypominam sobie z pisma literackiego *Siuru*, ok. 1920 r., w którym współpracownikiem był Gailit).

Czołowy dotychczas utwór Gailita *Tomasz Nipornaadi* jest już w połowie przeze mnie przetłumaczony na język polski. Mam nadzieję, że spotka się wśród czytelników polskich z równie przychylną krytyką, jaką go obdarzyły inne kraje europejskie.

Obecną rewelacją w Estonji jest książka tegoż autora o wojnie niepodległościowej p. t. *Ziemia Ojców*. Paradoksem się może wydaje, ale właśnie w tym dziele beztroski humor estoński znalazł na tle beznadziejnej nieraz krwawej walki swój prawdziwy wyraz, dając jednocześnie prawdziwy obraz trudności i nastroju przebytej walki. Utwór ten ma już obecnie nie długo ukazać się w językach niemieckim i holenderskim.

Alicja Maciejewska

EDWIN HERBERT

PROM — MIESIĘCZNIK POETYCKI *)

Wielce Szanowny Panie Redaktorze,

Pańskie zaproszenie do napisania kilku słów o *Promie* ucieszyło mnie bardzo — i to z wielu względów, między innymi z tego, że zapoznawszy się ze *Studio* oceniłem je odrazu jako pozycję wybitnie dodatnią. Drugim względem równoważnym zdał mi się ten, że i Redakcji *Studio Prom* wydał się coś wart, którą to ocenę zyskiwaliśmy niestety rzadko; tembardziej jest ona nam miła i zaszczyt nam przynosi.

Prom jako *Klub Poetów*, istnieje już od lat mniej więcej ośmiu, t. j. od tego czasu, gdy w grupie przyjaciół (obecnych stałych współpracowników pisma) utrwalił się zwyczaj stałych zebrań dyskusyjnych, przeznaczonych na omawianie spraw literackich, a w szczególności poetyckich. Byliśmy, w tych dla nas dość odległych czasach, grupą przyjaciół głęboko, szczerze i entuzjastycznie zainteresowanych literaturą. Pisaliśmy i wygłaszaliśmy sobie nawzajem nasze utwory, krykowaliśmy je, lecz ambicja ogłaszania ich przyszła dopiero później, po 3 mniej więcej latach wspólnego przeżywania poetyckiego; ze względu na duże odrębności indywidualne do wspólnej krystalizacji jakiegoś programu formalnego wtedy nie doszło; tembardziej dojsć nie mogło później, gdyż każdy inaczej dojrzewał, inaczej przeżywał i inne przeżycia za najcenniejsze uwa-

*) PROM — Miesięcznik poetycki. Redaktorzy i wydawcy: Eugeniusz Morski i Edwin Herbert. Red. i Adm.: Poznań, ul. Śniadeckich 13, m. 7. Prenumerata za 3 zeszyty 2 zł. Cena numeru 70 gr. P.K.O. Nr. 201 835.

żał. Tak więc łącznikiem między nami nie stał się wspólny program formalny, ani nawet wszystkich przekonywujący, wspólny sposób wartościowania — łącznikiem, zwolna dopiero uświadomionym, stało się to, co przeżywa kryzysy ideałów i form: zadziegnięte w młodości węzły przyjaźni. Ten stan rzeczy mógł zzewnątrz wyglądać na powstanie nowej *kapliczki*. Lecz był nią tylko pozornie; był nią przedewszystkiem dla tych, którzy czytali *Prom* powierzchownie. Dla bardziej wnikliwych było i jest jasne, że nigdy nie modliliśmy się do jednego bożka. Chyba, że tym bożkiem nazwiemy stutwarzowego boga poezji. *Prom* jako grupa 7 przyjaciół skazany jest na ekskluzywność; trudno następnym przyjąć w pełni udział w grze tak niezwyklej, jaką jest współżycie w dniu codziennym i w sztuce zarazem. Raczej przeciwnie: nas samych losy zwolna rozłączają i nie sądzę, aby *Prom*, który tak powstał, tak istnieć mógł nadal. Niepowtarzalny w założeniach i rozwoju, musi niepowtarzalnie istnieć i zginąć.

Prom jako pismo, istnieje od lat 5-ciu. Wyszło numerów dziesięć. Każdy z numerów jest produktem samotnej pracy każdego z nas, niejednolitym zbiorem naszych utworów, zharmonizowanym tylko zgrubsza, zharmonizowanym właściwie pod przymusem opinii, która domaga się jasnej, wspólnej ideologii artystycznej; takiej nie tylko nie posiadamy, ale wytworzyć jej nie chcemy; każdy z osobna posłuszny jest nakazom własnych indywidualnych imperatywów przeżywania artystycznego, własnych odczuwań.

Tyle słów, Wielce Szanowny Panie Redaktorze, o *Promie*, który z punktu widzenia płytko pomyślanej użyteczności społecznej pod złą wzeszedł gwiazdą. Sądzę, że nie tylko los jednostki ludzkiej, ale i organizacji znajdzie sprawiedliwy osąd dopiero w historii. Trzeba więc i *Promowi* poczekać.

Edwin Herbert

Poznań, 18.VII.1936.

KAZIMIERZ TRUCHANOWSKI

CZY NAŚLADOWNICTWO?

Po wydrukowaniu przez mnie w N-rze 3 — 4 *Studio* fragmentu p. t. *Goście* z powieści *Ulica Wszystkich Świętych* kilka pism zamieściło notatki o podobnej treści: *W związku z fragmentem powieściowym Kazimierza Truchanowskiego należy zauważyć ciekawe zjawisko literackie: daje się odczuć ostatnio silny wpływ Brunona Schulza na produkcję literacką młodego pokolenia pisarzy; ten sam irrealizm, ten sam niesamowity wymiar rzeczywistości, te same chwytły i środki ekspresji* — (Nasz Przegląd z dnia 5 lipca 36 r.) i: *proza Kazimierza Truchanowskiego w ciekawie intensywny sposób przypomina Sklepy cynamonowe Brunona Schulza* — (Kurjer Poranny z dnia 22 lipca 36 r.). Naogół autorzy tych notatek konkretnych zarzutów mi nie stawiają, stwierdzają jedynie ogólnikowo, iż *na tego rodzaju produkcję literacką silny wpływ wywiera Schulz*, czyli że ciężar ten rozkładają na wszystkich pisarzy, którzy w podobny sposób piszą. Takie same uwagi czynili koledzy, znajomi i redaktorzy, którzy poznali moje prace w czasie kiedy ukazały się utwory Schulza, jedynie p. Kuczyński, redaktor *Studio* wydrukował wymieniony fragment bez żadnych zastrzeżeń, gdyż wartość tego utworu ocenił obiektywnie. I gdyby nie życzliwe i obiektywne ustosunkowanie się redaktora Kuczyńskiego do moich prac, bezskutecznie szukałbym miejsca po różnych redakcjach, jak tego miałem możliwość doświadczyć. A miałem zabawne przeżycia z pp. redaktorami, którzy przed ukazaniem się utworów Schulza zwracali mi moje prace jako nienadające się do druku, później zaś, gdy ponownie do nich się zwracałem, oświadczyli, iż są to rzeczy wzorowane na Schulzu.

Pokrewna twórczość: *irrealizm, niesamowity wymiar rzeczywistości, te same chwytły i środki ekspre-*

sji, — mogą czytelnikowi nasuwać analogie a nawet podejrzenia, że ma do czynienia z naśladownictwem, wpływami i t. p. Lecz dlaczego nie mówi się o Ibsenie, Cocteau, Meyerinku i innych? Czemu nie mówi się o tem, że na dany utwór literacki mogły wpłynąć niesamowite wizje malarskie Goyi, wizje z okresu późniejszego, kiedy ten genialny artysta uległ obłędowi? Czy utwory tych pisarzy, obrazy Goyi i jemu podobnych, wreszcie utwory muzyczne nie mogą stanowić amalgamatu, z którego artysta czerpie materiał do swojej kompozycji, czerpie pełnemi garściami, w zapale twórczym chwytając w rozdygotane dłonie ten materiał podatny i lubieżny, kształtuje go, ugniata, włącza w przygotowane przez siebie formy i wreszcie łączy je ze sobą, aby odtąd stanowiły jedną harmonijną całość w uplanowanej kompozycji. I nie go to nie obchodzi, że materiał, który czerpie do swojej kompozycji, ma swoje formy, formy, stworzone przez inną organizację twórczą.

Nie miejmy przesadnych aspiracji demiurgicznych; wszystko co robimy jest naśladownictwem, lichą imitacją, — tandetność jej zauważymy w każdym szczególe. Ale zależeć będzie co z zaczerpniętego materiału stworzymy, jak tę rzecz, którą zamierzaliśmy zbudujemy, jakie damy jej kształty i wymiary. Według mnie nasza twórczość jedynie na tem polega; naśladujemy od pierwszych chwil naszego życia, naśladujemy matkę, kiedy dukamy pierwsze sylaby i powoli budujemy z nich słowa, później zdania.

Mówiąc o naśladownictwach, chciałem zaznaczyć, że twórczość Schulza nie jest miarą i współczynnikiem do obliczania wartości utworu pisarza, który nie miał możliwości dać się poznać przed Schulzem. Chciałbym spytać: — gdyby było odwrotnie, gdyby *Ulica Wszystkich Świętych* ukazała się przed *Sklepami cynamonowymi*, to czy możnaby było powiedzieć, że wywarła na nie wpływ? Chociaż utwór ten posiadałby wszystkie cechy rzetelnej pracy i wysiłku artystycznego? I jeszcze jedno: — czy podobieństwo, jeśli kto woli wpływ, obniża wartość utworu? Ja osobiście w ten sposób nie

—mógłbym odnieść się do dzieła. Dla mnie wpływy, naśladownictwa nie istnieją, bo aby stworzyć jakiś utwór, trzeba go nosić w sobie, trzeba nosić w sobie świat, ludzi, ich dzieje i otoczenie, gdyż bez tego wszystkiego wysiłki będą jałowe. Czy pomoże napuszystość frazesów? Więc dla mnie każdy utwór, każde dzieło będzie miało wartość, będzie wolne od wpływów pod warunkiem, że będzie posiadało wszystkie cechy rzetelnego wysiłku twórczego. Jeśli mnie bierze w swoje posiadanie, wprowadza w świat i otoczenie, które nie budzą we mnie żadnych zastrzeżeń, jeśli nie jest banalne, nie jest szmira, nie doszukuję się w niem tego co by mogło obniżyć jego wartość, traktuję je poważnie, bez żadnych zastrzeżeń, bez żadnego *ale*. W taki sam sposób odnoszę się do twórczości we wszystkich gałęziach sztuki. Tak rzeczy pojmuję, lecz nie znaczy to, abym wypowiadając się w ten sposób chciał bronić siebie. Jestem daleki od tego.

Przy sposobności chciałbym odpowiedzieć na zarzuty innej natury. Spotkały mnie zarzuty tego rodzaju, że nie należy pisać w taki sposób jak piszę, że to jest dalekie od rzeczywistości i t. d.

Wszystko co napisałem w *Ulicy Wszystkich Świętych* jest prawdą mego wewnętrznego świata, tak czuję, tak mogę się wypowiedzieć, ten rodzaj twórczości najbardziej mi odpowiada. Świat rzeczywisty, organizacja naszego życia wraz z komunizmami, faszyzmami, kapitalizmami, prostytutką, więzieniami, kościołami, zakłamaniem i t. d. i t. p. mierzi mnie. Rzeczywistość mnie przeraża. Nigdy się nie wyzwolę z okropności wojennych i rewolucyjnych, walk bratobójczych — w imię czego? Dlatego uciekam przed rzeczywistością, lecz nie jest to dobrowolna ucieczka, — to wynika z mojej natury.

A zresztą proszę przyjrzeć się bliżej, czy w tym irrealizmie nie ma nic z życia?

W końcu 1933 r. powziąłem zamiar napisania noweli p. t. *Warjat*. Ze względu na wielki nawał pracy zarobkowej nowelę tę napisałem dopiero w końcu 1934 r. i, o ile sobie przypominam, w tym czasie pod

zmienionym tytułem (*Papierośnik*) przesałem Zygmun-
towi Kisielewskiemu z prośbą o opinię i jeśli będzie się
nadawała, prosiłem, aby była odczytana przed mikro-
fonem Rozgłośni Warszawskiej. W niedługim czasie
osobiście skomunikowałem się z Kisielewskim, który
o tej noweli wyraził się bardzo pochlebnie i zaznaczył,
że znalazłem w niej własną formę i wyraz. (Kisielew-
ski bardzo serdecznie i życzliwie odnosił się do moich
prac, jednak wciąż mnie dopingował abym dał rzecz
wartościową, gdyż do tego czasu nie uwierzy w moje
zdolności literackie).

Nowela miała być odczytana przed mikrofonem,
jednak z powodu wyjazdu Kisielewskiego na urlop
sprawa się odwlokła, później przesałem *Gości*, wobec
czego *Papierośnik* został wycofany, ponieważ *Goście*
bardziej się nadawała do mikrofonu. W czasie swego
pobytu w Warszawie nowelę *Papierośnik* przeczytałem
Aurze Wyleżyńskiej. Było to przed wydrukowaniem
Sklepów cynamonowych.

Forma w napisanej noweli jeszcze nie zupełnie mi
odpowiadała, więc snułem dalsze projekty i w niedłu-
gim czasie napisałem opowiadanie p. t. *Goście niezna-
ni*. Tu już osiągnąłem formę odpowiadającą moim dą-
żeniom. W tym czasie poraz pierwszy przeczytałem
utwór Schulza. Było to *Sanatorium pod klepsydrą*
(*Wiadomości Literackie* z dnia 21 kwietnia 1935 r).
Byłem zdumiony.

Po napisaniu *Gości*, odbywając podróż w spra-
wach służbowych, poznałem kresowe miasto Ostróg,
położone w malowniczej okolicy nad brzegami Hory-
nia i Wilji.

Zanim dotarłem do tego dziwnego miasta, pod-
róż trwała długo. Wóz, niby arka płynął po rozległej
okolicy pagórkowatego kaju, który jak panorama obra-
cał się wokoło ukazując moim oczom coraz inne szcze-
góły bogatej rzeźby terenu. Wóz zjeżdżał w głębokie
jary, nalane ciemnymi lasami i szemrzące licznymi
strumykami. Do miasta wjechaliśmy w późna noc,
księżyc w pełni wysoko świecił nad domami. Długo
błąkałem się po uśpionych i pustych ulicach zanim

znalazłem gospodę, w której miałem spędzić resztę księżycowej nocy, nocy o dziwnych akcentach. Lecz nie spałem tej nocy; ledwo odpocząłem, wyszedłem z tej nigdy nie wietrzanej obszernej izby na ulicę. Spokój i cisza była w całym mieście, tylko z daleka dochodziło szczekanie psów. Księżyc wysoko świecił nad zamkiem. I oto kiedy tak spacerowałem po uśpionem mieście, wpłatałem się w wir akcji, zdarzeń i wypadków, opisanych w *Ulicy Wszystkich Świętych*.

Po powrocie do domu zacząłem pisać *Ulicę Wszystkich Świętych*, do której włączyłem *Gości*. Fatalnością tej powieści są główne osoby: ojciec, matka, Matylda i ja, jednak nie są one zapożyczone od Schulza; postacie te stworzyłem w noweli *Warjat* i później wykorzystałem je do *Ulicy Wszystkich Świętych*, gdyż miały i mają jeszcze wiele do zrobienia. Mają dlatego, że piszę obecnie drugą część *Ulicy*. Zmienić tego nie mogłem, choć próbowałem. Cały utwór stracił by na wartości i nie mógłbym go zakończyć.

W trakcie pisania *Ulicy Wszystkich Świętych* (miałem już większą część), a było to na początku lata 1935 r., przeczytałem *Sklepy cynamonowe*, które dla mnie były objawieniem — mojej własnej duszy i mojego wewnętrznego świata.

A zatem, czy Schulz wywarł na mnie wpływ? Nie, bo świat ten nosiłem w sobie, formę zaś zdobyłem w dwóch pierwszych utworach (*Warjat* i *Goście*), może jeszcze nie zupełnie skondensowaną, jednak to, co napisałem, mimo podobieństwa, jest moją własnością, gdyż bez tego nie byłbym w stanie w taki sposób pisać; Schulz zaś wprowadza mnie w podziw i zdumienie. Utwory jego, tak mi bliskie, mają dla mnie niewysłowiony czar, zachwycam się nimi i czekam na nowe, lecz nie po to, by z nich korzystać — ten rodzaj twórczości jest również mój, całkowicie mi odpowiada i dlatego w ten sposób piszę.

Kazimierz Truchanowski

KSIĄŻKI Z UBIEGŁEGO MIESIĄCA

Jan Parandowski. *Niebo w płomieniach.* Rój. Warszawa. Str. 355. Książka od pierwszej chwili zjednywa czytelnika urodą słowa, pociąga rytmem mowy świetnie opanowanej i muzycznie płynnej, jak melodia. Ten umiar, ta — można powiedzieć — doskonałość wyrazu jest świadectwem jasności myśli i wspartej o nią, zadziwiająco pewnej postawy wobec rozpetanych zagadnień. Spokój tak niezachwiany w ujęciu tematu, który należy do najsilniej wzburzających namiętności człowiecze, wynika tutaj nietylko z dojrzałości widzenia, ale i z jego znacznej odległości. Młodzieńczy kryzys religijny stwarza zwykle mnóstwo konfliktów natury uczuciowej i społecznej, zawiera w sobie bardzo istotne węzły dramatyczne. Parandowski odrzucił od siebie te niebezpieczne pokusy. Z powściągliwością myśliciela subtelny swój i ciekawy eksperyment niejako izolował, by odnaleźć i utrwalić jego czysty, niczem nie zamącony, uproszczony przebieg. Bohatera swego otoczył warunkami, w których konflikty nie wyzwalają silniejszych napięć, nie powodują cierpień dojmujących ani niezagojonych ran. Utrata wiary zachodzi tu jeszcze w tej sferze uczuciowej, gdzie stanowi poważne przeżycie, ale nie przeradza się w dramat. Kryzys przebiega spokojnie, organizując osoby powieści w ścisły spłot dobrze zawiązanej i wiarogodnie przeprowadzonej akcji. A autor znajduje sposobność do cienkich rozpoznań charakterologicznych i wnikliwej francuskiej ironji — nigdzie nie przechodzącej w śmiercionośny, zjadliwy dowcip typu wolterjańskiego.

Jest rzeczą znamionną, a w naszej powieści dzisiejszej niezmierznie rzadką, że dla bohatera punktem wyjścia przełomu religijnego jest książka, nie jakiś życiowy, wrażliwością dziecinną wstrząsający fakt. A dalszemi etapami narastania problemu stają się rozmowy profesorów i znowu książki. Teofil do tego co przeżywa nie wnosi nic od siebie, żadna nowa obser-

wacja w terenie nie zamąca tej przejrzystej, czysto clerkowskiej atmosfery.

Więcej wewnętrznego gorąca użyczył autor opisowi inicjacji młodego Teofila w piękności tekstów greckich. Te sceny szkolne, nagrzane czułością starego nauczyciela i zapożyczoną od autora miłosną nieomal wiedzą przedmiotu, mają urok bardzo wyszukany.

W zestawieniu z osiągnięciami tak wysokiej próby mniej wybrednie wypadły motywy, którymi opatrzył autor postępowanie księdza Grozda. Nie-trudnem też jest zwycięstwo nad żoną Rojka i panią Fajtową, którym autor odmówił trzeciego wymiaru, poprzestając na obwiedzeniu ich konturem złośliwym i dość konwencjonalnym.

Wyosobnienie problematu religijnego — gdy już przywykliśmy rozważać go w łączności z zagadnieniami społecznymi i poznawczymi — przypomina ujmowanie go przez dawnych myślicieli i nadaje powieści barwę spłowiałą jakby umyślnej archaizacji. Czytanie *Nieba w płomieniach* stanowi przyjemność wyrafinowaną i wieloraką.

Tadeusz Peiper. *Ma lat 22.* Koło wydawnicze Teraz. Kraków. Str. 389. W przeciwieństwie do *Nieba w płomieniach*, a nawet do tego, czego od Peipera w roli powieściopisarza wolno było oczekiwać, problematyka tych *dwudziestu dwu lat* wyrasta bezpośrednio z bodźców życiowych. I chociaż tu także dużo mówi się o książkach, a czytanie Wundta w przytoczonych wyjątkach zajmuje nawet całą bardzo dobrą scenę, tematy przeżyć wewnętrznych uwarunkowane są ściśle fabułą powieści, przepływającą niezłożonym tokiem chronologicznym poprzez zagadnienia epoki przedwojennej.

Wśród książek biograficznych na temat młodości, których cały szereg, zapoczątkowany przez *Zmory* Zegadłowicza, ukazał się w tym roku, książka Peipera wykazuje pod względem problematyki zakres niewątpliwie najszerszy. Stosunek do moralności, do religii, do idei, do nauki — cała dynamika budzącej się

myśli krytycznej wyrażona tu została w bogatych reakcjach psychicznych, stanowiących najciekawsze momenty książki i oddanych z wyjątkową skrupulatnością. Wraz z bohaterem przechodzimy niejako wszystkie szczeble organizującej się wewnętrznie osobowości. Jako zamierzenie jest ta powieść istotnie jakgdyby pełną biografią człowieka.

Niektóre z wysuniętych przez życie węzłów tematycznych znajdują tu interpretację własną, wolną od konwencjonalizmu, nową i ciekawą. Do tych należy udział młodego Ewskiego w ćwiczeniach strzeleckich. *Spokój życia, podległego rozkazom*, tęsknota do tego, by żyć *bezprzyczynowo, bezkwestynnie* — te momenty uwydatniają charakterystyczną jeszcze dla tej epoki inteligenckość motywów i przesłanek, do czynu wiodących. Wolny też całkowicie od frazesu jest obraz stosunku inteligenta do ruchu robotniczego. Motyw ten tak często i na wszelkie sposoby wynurza się dziś w literaturze, jakby był głosem nieczystego sumienia. Wreszcie nowe i własne ujęcie wnoszą urywki dziennika, dającego przebieg snów i ich przeciwstawiającą się freudowskiej interpretację.

Niestety — znów w przeciwieństwie do Parandowskiego i do tego, czego od Peipera mieliśmy prawo oczekiwać — powieść jego jest słaba formalnie, jest — aby tak rzec — *źle napisana*. Nietylko dlatego, że całe partje tekstu wydają się opracowane niedostatecznie, nieskontrolowane, *puszczone*. Nie idzie tu tylko o skórę formy, o jej wierzch, styl niestaranny, pełen powtórzeń i nieumyślnych rymów, o to, co się teraz nazywa *fasadą*. Ten brak książki sięga głębiej, do samych źródeł formy, do jej moralnych czy światopoglądowych determinant. Przeżycia bohatera otrzymujemy w stanie surowym, bez zachowania jakiegokolwiek odległości — bez tej mimowolnej i w samym sposobie podania ujawniającej się oceny. Jest to usprawiedliwione w przytoczonych urywkach jego dziennika, ale poza tem wytwarza stan ciągłej z nim solidarności autora, robi wrażenie nieuzasadnionego, nieskontrolowanego zadowolenia z jego wszystkich poczynąń i wogół-

le z jego osoby. W związku z tem w relacji powieściowej uderza brak selekcji — jakgdyby wszystko pomysłane czy zapamiętane musiało być podane do wiadomości. Skrót narracyjny jest czysto mechaniczny — polega nie na kondensacji, zgęszczeniu materiału, tylko na opuszczeniach. Prostota wydaje się zwyczajnością, brakiem indywidualnego widzenia, przystaniem na technikę publicystyczną, technikę, którą — zapożyczając terminu z innej dziedziny — możnaby nazwać *naiwnym realizmem*. Widać to zwłaszcza w rysunku postaci i wyznaczeniu im roli w książce (schematyczne przeciwstawienie obu kobiet, konwencjonalne prze czernienie matki). Nawet wzięte z obserwacji, „żyw- cem“ wykrojone z życia, mówiące *dostownie* to samo — nie będą prawdziwe o ile nie zostaną przeniesione w system odrębnej autentyczności i według jej praw nanowo zorganizowane.

Książkę mimo to czyta się z zainteresowaniem — właśnie dla „zawartości tekstu“, dla poruszonych w niej zagadnień. I podczas czytania ze zdziwieniem w toku niedbałej prozy spotyka się nieoczekiwane wpryśnięcia poetyckie wysokiej próby — jak metafora (spowodu brudnej ulicznej latarni): *tak świeciłaby zapalona łą.*

Tadeusz Breza. *Adam Grywałd.* F. Hoesick.

Warszawa. Str. 328. Jak w dobrze wyreżyserowanym widowisku scenicznem, ani na chwilę nie zawodzi tu gra zespołowa. Nikt z bohaterów nie wysuwa się na plan pierwszy, żaden z nich nie korzysta z prerogatyw swej roli, z niesprawiedliwych przywilejów losu, obdarzających go pierwszeństwem dramatu. Nie uzurpując sobie praw do wnikania w cudze motywy i racje, nie podając nigdzie ich oceny, Breza poprzestaje na oddaniu przebiegu zdarzeń i relacji między ludźmi z najbardziej staranną dokładnością. Referuje w tempie powolnem, nie szczędząc słów — przecież ani jedno z nich nie wydaje się zbędne. Skromna prostota, z jaką podana jest treść, wynika z dyskrekcji i delikatności, z uwagi dla sprawy człowieka, ze szczególnego dla niej poszanowania. Trudno uwierzyć, że mamy oto do czynienia z pierwszą powieścią tego auto-

ra — tak jest wyrównana w technice, tak bez odchyśleń utrzymana w jednolitej skali środków.

Przy dzisiejszem nastawieniu na temat, na fakt — możnaby mniemać, że tematyczna zawartość książki nie usprawiedliwia jej aż tak starannej, precyzyjnej i w najlepszym sensie tego słowa pięknej formy. Z tego bowiem, społecznego stanowiska ujrzanego osoby powieści reprezentują już nawet nie klasę „zgniłej burżuazji“, ale poprostu tak zwaną „wyższą sferę“ — surowiec pisarski zdawałoby się całkowicie przerobiony i do użytku niezdatny. A przecież okazuje się i w tym wypadku, jak bardzo istota utworu i jego wartość tkwi w „widzeniu“ nie w przedmiocie widzenia. Breza w stosunku do swoich bohaterów zachowuje się tak, jakby wcale nie brał pod uwagę czytelnika, jakby o nim całkowicie zapomniiał. Nie narzucając mu się sądem, pokrzepieniem czy pociechą, pochmurnie bezbronny wobec nieszczęścia, powściągliwy we wzruszeniu czy w zachwycie, bierze jednak głęboki udział w losie bohaterów. I właśnie ów stosunek pieczołowitej troski o człowieka bez żadnej możliwości przyścisła mu z pomocą jest istotną treścią książki i jej niepospolitym urokiem.

Dzieje tych ludzi tak nikłych, i błahych jakby zrazu nie narzucają się naszej ciekawości. Ale w miarę narracji ci sami ludzie nabierają stopniowo jakże innych konturów i płaszczyzn! Temat pogłębia się przez samo jego ujęcie, nasycza się niepokojem. I niepostrzeżenie narasta, gęstnieje dramat. W tem delikatnem ujęciu szczególnie przejmująco występują opisy starości, rozpadu, wzrastającego obłędu i strachu umierania: coraz dziwniejsze obyczaje starego pana Mosse, obsuwanie się moralne Grywałda, godziny, poprzedzające samobójstwo Hozjusza. W scenie nadmorskiej opis stanu, gdy już człowiek sam sobie wymyka się z rąk, gdy już nie podlega swej woli („tajemniczy lęk, sam w sobie, zupełnie czyste doznanie grozy“ i „wówczas poczuł, że jakiś ciepły szal przepływa mu przez gardło, wychodzi z ust, a z nim reszta jego sił“) jest niezwykle suggestywny. Równie naładowane wew-

nętrzną dynamiką są sceny erotyczne — mimo iż opis i tutaj nie ujawnia akceleracji tempa ani utraty tchu. Powściągany, mocno trzymany na wodzy, świetnie powodowany talent działa najprostszymi środkami. Książka napisana jest z nieomylnością doświadczonego pisarza, techniką pozbawioną okrucieństwa, delikatną i zarazem bezlitosną. Jej ton jest tak autentyczny, jakby słowo każde było tu nie tylko jedynie właściwe ale i jedyne możliwe.

jb

Stanisław Vincenz. *Na wysokiej połoninie. Obrazy, dumy i gawędy z wierchowiny huculskiej.* Warszawa. Rój. W związku z książką Vincenza warto by przeprowadzić rozróżnienie między literaturą piękną a literaturą krajoznawczą. Dotychczas na tem polu panuje zupełne pomieszanie pojęć. Byle „rodzajowy“ obrazek czy „barwny“ opis zwyczajów ludowych podszysza się pod dzieło sztuki, powstają książki leżące na granicy geografii i literatury. Naukowca odstrasza w nich t. zw. „malowniczość“, literat demaskuje prostactwo i naiwność fabuły. Te tomy „bez przydziału“ nadają się w sam raz do bibliotek szkolnych. Na rynek rzuca je hasło „poznaj swój kraj“.

Moda na regionalizm i „ludowość“ panuje u nas bodaj od czasów romantyzmu, w jej imię tworzy się coraz więcej pilnie strzeżonych rezerwatów mody „narodowej“.

„Folklor“ nie od dziś jest żywiołem grafomanów i ludzi nie mających nic do powiedzenia. Książki Witkiewicza, Tetmajera, czy Vincenza są wyjątkami, które jak zwykle niczego nie usprawiedliwiają. Wpatrzeni w „niedościgłe wzory“ dalej opisujemy życie górali i huculów po raz setny pierwszy. To wszystko jest zazwyczaj plastyczne i barwne, malownicze, serdeczne i „swojskie“, nadaje się do czytania i wypisów, lecz chyba nigdzie pozatem. Nie zamierzam kwestjonować racji bytu poważnej literatury krajoznawczej. Doceniam jej rolę i znaczenie w zakresie właściwym. Chodzi tylko o to, aby zdać sobie sprawę z istotnej różnicy gatunków i rodzajów.

Należy jednak wziąć pod uwagę, że wśród nich znajdujemy przeważnie treści martwe, które w niczym nie pomnażają naszej wiedzy o chłopie dzisiejszym. Tani egzotyzm nie zdoła przesłonić istotnego oblicza ruchów ludowych. Życie wsi oglądane wyłącznie przez pryzmat folkloru, zostało sfałszowane.

Naiwna sielanka maskowała rzeczywistość klasową. Dzisiejszy regionalizm, to jeszcze jedna forma dywersji kulturalnej.

Uwagi wyżej skreślone, nie mają oczywiście na celu pomniejszenia wartości zawartych w książce Vincenza. Fachową jej ocenę pozostawiam znawcom huculskiej kultury ludowej.

Ze stanowiska literackiego, rzecz ta nie budzi sprzeciwu, ani t. zw. uczuć estetycznych.

Jest zjawiskiem raczej obojętnym, wymaga dużo cierpliwości i nader specjalnych zainteresowań.

al

Bronisław Ludwik Michalski. *Spotkanie z brzozą.* Warszawa. Zmarły tragicznie w roku ubiegłym Bronisław Ludwik Michalski dożył zaledwo trzydziestu dwu lat. Debjutował w r. 1932 tomem wierszy p. t. *Wczoraj*, następne poezje publikował już tylko po czasopismach; szerszej czytającej publiczności ta twórczość rdzennie liryczna i nawskroś kameralna znana nie była, nazwisko utonęło pośród setki innych, imię poety zachowuje oto od niepamięci grupa wiernych przyjaciół, oddanych mu za życia. Pietyzm ten nabiera szczególnie wzruszającego akcentu, gdy pomyśleć, iż niepospolity ten talent, tak niedawno jeszcze niedoceniany i przemilczany, przemówił dopiero po zgonie.

Urodził się Michalski na prowincji podolskiej, studiował we Lwowie, gdzie przyjaźnił się z Zahradnikiem, który niezwykłą bujność straceńca utopił w alkoholu, zanim nie przeżarła go gruźlica, szereg lat spędził w Lublinie, wielu zyskując przyjaciół, i wreszcie zabiła go obojętność Warszawy.

Ton elegji przeważa w tym zbiorku pośmiertnym. Uderza nasycenie barwne, mieniające się dojrzałą

sytością kolorów, jakby przedestylowane z sadów południowego wschodu, tej ziemi rodzinnej poety.

Michalski to poeta „przeżyć wewnętrznych“, elementów lirycznych miękkich i rzewnych. Jest w tych lirykach, pozbawionych precyzji kompozycyjnej, samorzutność wzruszeniowa, tkanka liryczna bezustannie rozjątrzona marzeniem, które potęguje się aż do wizjonerstwa. Ten tom, to jakby szkicownik liryka, który stanął u samego progu właściwej twórczości, a przecie z tych wątków chaotycznych i barwnie splecionych, z tej osnowy sennej i melodyjnej, wyłania się ktoś czysty, prawy i prosty, który miękką kantyleną pragnie kształtować świat na miarę marzenia. Słumiona, delikatna melodyka towarzyszy wszystkim jego słowom.

Poufność uczuciowa Michalskiego, dla którego falowanie emocjonalne było jedyną więzią kompozycyjną jego stubarwnych liryk, przedziwnie kojarzy się z wyteżoną obrazowością, jaskrawą i nawskroś imaginistyczną. Jest to wistocie świat, odbity w lustrze zapatrzenia, świat mistyka i wizjonera. Fantazja poety tego jest widzialna, i nawet tam, gdzie mówi o umiłowanych roślinach, które wyrażają tragiczną jego ziemię, mówi o zjawach. To już nie fantazja, lecz przewrażliwiona fantazyjność. Ornament snu, arabski zwidzeń, czułość daremna, nieodwołalna prostota, rozlewne, panteistyczne sprzęgnięcie z musowaniem biosu, przegorzka sielankowość, bardzo słowiańska, beznadziejna idylliczność. Przydymione blaski, jak późną jesienią, przesłaniają źrenice i piołun osadzają na wargach, spalonych na pochwałę pogańskiego świata. W tych wierszach zmętniałych od wzruszeń są wspaniałe możliwości, a dwa z nich, tytułowy, oraz *Do gruszy* przy drobnych retuszach znalazłyby się na pograniczu arcydzieł.

Odszedł od ziemi dobrowolnie, poeta, stworzony do szczęścia.

sn

TEATR

Bernard Shaw. *Profesja pani Warren.* (Teatr Malickiej). Jeszcze raz ta sztuka pasjonuje nas swoją przeszło czterdziestoletnią młodością. Bo to nawet, co nas w niej razi lub gniewa, jest wezwaniem do interesującego sporu z autorem, do zrewidowania naszego własnego na nią poglądu.

Jej młodość nie wynika zresztą z żywotności tematu, który dziś inny ma aspekt i nie daje się już tak ściśle wyosobnić, jak wtedy. Zresztą dla „zohydzenia“ kapitalizmu nie potrzeba nam już tak krańcowych i niecodziennych jego objawów. Młodością tą jest czynny stosunek autora do tematu, jego pasja, aby tę sprawę całą we wszystkich jej rozgałęzieniach i załamaniach uchwycić, utrwalić i po swojemu doszczętnie załatwić.

Jak zwykle dzieła o bogatej tematyce *Profesja pani Warren* może być rozumiana wielorako i doznawana na różnych poziomach. Jednak lepiej jest i dla tej sztuki i dla jej słuchacza, gdy doznana będzie dość powierzchownie — jako śmiała, bezwzględna i zjadliwa zdemaskowanie burżuazji. Rozważana bowiem w swych węzłach psychologicznych, w konflikcie człowieka z człowiekiem, ujawnia pewne przesady i pęknięcia w budowie i dyalektyce.

Przedewszystkiem wyjątkowość tematu nadaje się raczej do ubolewań nad niedoskonałością natury człowieczej, niż nad nieuchronnymi konsekwencjami kapitalizmu. Jeżeli zważymy przytem, że pani Warren pochodzi z „nizin“ społecznych, to działanie ostrza satyry wydaje się dość obosieczne.

Pozatem postać tak zdemaskowanej matki jest pomysłem do innej sztuki, zawiązkiem dużo dramatyczniejszego konfliktu, niż konflikt nowoczesności ze starym porządkiem rzeczy. Jest nieużytkowanym, zmarnowanym pomysłem do nienapisanego dramatu.

Obie postacie kobiece należą każda do innej sztuki, do innego szeregu przeciwstawień. Najwidoczniej ujawnia się to w krytycznej scenie córki z matką.

„Nowoczesność“ Wiwji nie jest potrzebna do tego, by biografia matki stała się dla niej powodem rozpacz. Przeciwnie—nowoczesność stępia tu raczej dotkliwość ciosu. A przytem cała waleczna postawa Wiwji, broniącej przed matką swego „systemu życia“, zwrócona jest pod złym adresem.

Przy okazji tej sztuki ujawnia się, że nowoczesność nie starzeje się także, nie na tyle przynajmniej, jakbyśmy tego oczekiwali. Tej zasługi nie można już przypisać Shawowi. Wina jej tkwi w samej nowoczesności, która, trwając w permanencji, niedość dba o przemianowywanie swych haseł odpowiednio do przemijających epok.

Te refleksje nie odbierają sztuce Shawa jej wartości dydaktycznej i scenicznych zalet. A gra aktorów i sumienność reżyserji starała się je uwydatnić.

F. Molnar. *Wielka miłość.* (Teatr Narodowy). Początek sztuki, ciekawy charakterologicznie, dający złudzenie pewnej autentyczności — to ta surowa, szlachetna i praktyczna Marita, organizująca i karmiąca swą pracą cudze zamierzone i przewidywane szczęście. Może wystarczyłoby dla tej sztuki, gdyby to szczęście zwyczajnie zdyskredytował sam los. Ale Molnar nie idzie po linii wysuniętego problemu, czy drugi człowiek, najbardziej ofiarny i kochający, jest w stanie określić i wyznaczyć drugiemu jego typ życia. Pojawia się nowy temat: zakochanie się doskonałości w lekkoduchu. Ale miłość niewłaściwa daje się jakoś dość łatwo wybić z głowy. Małżeństwo z opuszczonym narzeczonym siostry spina klamerką pogodnej rezygnacji tę konstrukcję, w której nie widzieliśmy zadzierzgniętego węzła, tylko raczej luźną amfiladę zdarzeń. Jeszcze innym elementem jest czuwająca nad wszystkim ministrowa — z tych starszych pań, które życzliwe są cudzej miłości.

W ramy tego ubogiego życia wtargnęło jak do klatki świetne towarzystwo trojga wielkich artystów. Od takiej przesady trzeszcza wiązania sztuki, wyginają się ściany, krzywią linje. Ciężar gatunkowy i wyraz indywidualny tych talentów rozsadza zamierze-

nia dramaturga. Czyż Osterwa — nawet gdy jest już mniej młody — może nie insynuować każdym gestem i uśmiechem, że idzie o coś daleko więcej, niż mówią słowa? Widocznie jako reżyser był bezradny wobec samego siebie. Nie ujarzmił też Eichlerówny, jej głęboka powaga, jej wycucie tragizmu nawet w tak błahych kolejach losu nasycalo rolę Marity wartością, nie mieszczącą się w jej konturze. Jedna Ćwiklińska trzymała się jakoś swego miejsca — też zbyt finezyjna i zbyt urocza na ten użytek.

Emil i Arnold Golz. *Podwójna buchalterja*, przeróbka i piosenki *Marjana Hemara*. (Teatr Letni). Naprawdę śmiechu warta igraszka nieporozumień, wypełniona jest po brzegi osobą Dymszy. Za jego sprawą świat cały ukazuje się od strony komicznej, występuje wciąż obecne drugie dno rzeczy, demaskowane miną, gestem, intonacją. Jego władza budzenia śmiechu potwierdza interpretację bergsonowską, która w śmiechu widzi obronę życia przed postaciami jego skostnienia. Przy minie Dymszy, zafrasowanej i bezradnej, wszelkie frazesy o pracy, obowiązku i cnocie odpadają od swej treści, wyzwalaając śmiech, którym broni się życie przed blagą.

Władysław Bus-Fekete. *Dziewczęta i oni*. (Teatr Polski). Melodramat apelujący do współczucia widzowi dla losu sympatycznych dziewcząt, pokrzywdzonych przez niedobrych, lekkomyślnych „onych”. Wyszły na scenę zapomniane stare lalki: baron opuszczający uwiedzioną, by ożenić się z inną, starszy pan, od kochanki powracający do żony. Konwencjonalna łezka, fałszywy smutek, wierne serce, oczekujące na końcu z przystania. Jeszcze Fekete? Najbardziej najeżona błędami i upierzona pretensjonalnością pierwsza sztuka „domorosłego” pisarza nie może tak obrzydnąć, jak te cyniczne chwytły „majstrów” w technice ogłupiania widzowi, która połknie wszystko, gdy jest „zrobione” i zwłaszcza gdy jest „podane”.

aa

KIM JESTEM, CO CZYTAM I CO PISZĘ?
(Stała ankieta czytelników M. L. STUDIO)*)

Mam lat dwadzieścia pięć...

Mam lat dwadzieścia pięć, życie prowadzę nierówne, zarabkuję dorywczo, mieszkam w Warszawie kątem, czytam też pokątnie, książki pożyczam nie mogąc obarczać się stałym wydatkiem na czytelnie, w których i tak książki dobre są przytłaczane straszliwymi ilościami makulatury, a pójście do czytelnii jest męką z powodu dziewczynek wypożyczających książki i zde-moralizowanych potwornymi gustami „czytelników“ i z powodu niechęci do spotkania tych czytelników, którzy nie wiedzą, czego chcą i najczęściej biorą książkę, polecaną przez „panienkę“ jako książkę „ciekawą“, „interesującą“, „modną“. Czytam łapczywie prawie wszystkie książki i pisma, z pasją tępię wśród rodziny, przyjaciół, znajomych, nieznajomych i gdzie dopadnę krzykactwo, tupet, reportażowość, mydlkowość, wszelkie chamstwo wielkich koturnów i małego moralizatorstwa, pisarków pragnących usłużyć zabawą, oświeceniem lub pożytkiem, żądam od pisarza solidnej

*) Prenumerując jakiekolwiek pismo, czytając jakąkolwiek książkę, wchodzimy między nieznanym współczytelników, o których nic nie wiemy. Nie będzie więc bez pożytku wprowadzenie tej ankiety, która z pewnością przyniesie dużo ciekawego materiału, wiele wyjaśni, rozpocznie dyskusję między czytelnikami. Na początek drukujemy odpowiedzi, otrzymane od czytelników, którym załączyliśmy do poprzedniego numeru próbne zaproszenie do wzięcia udziału w ankiecie. Czytelników, którzy zamierzają na ankietę odpowiedzieć, prosimy, aby do odpowiedzi, podpisanej pseudonimem, załączali imię, nazwisko i dokładny adres do wiadomości redakcji. Wszystkie odpowiedzi drukowane będą pod pseudonimami. Do wzięcia udziału w ankiecie wystarczy być czytelnikiem *Studia*. Termin nadsyłania odpowiedzi upływa 10-go każdego miesiąca.

pracy nad sobą, nad nad sobą, nad sobą i jeszcze raz nad sobą, a nie nademną.

Nie piszę.

Eu-geniusz

Aldous Huxley, Evelyn Waugh, Cocteau, André Gide

Nie czytam nic, uczciwie mówiąc — prawie nic, czyli prawie nic — do końca. Nie dlatego, żeby mnie czytanie nudziło, ale że jakieś fatum oraz tysiączne (zapewne przeze mnie samego wymyślane) wybiegi i trudności odrywają mnie od lektury, której zasadniczoś-
łaknę. Nie potrafię się oprzeć skrupulatnemu czytaniu, prasy codziennej, co pochłania mnóstwo czasu. Czynie-
to zresztą jedynie w Polsce, gdzie nieprawdopodobnie-
niski poziom dzienników i ogólne zakłamanie dostar-
cza mi irytacji, bez której widocznie nie umiem się
obejść.

Powieści nie czytuję zasadniczo w żadnym języ-
ku, a zwłaszcza po polsku. Poezję polską wraz z ro-
syjską uważam za niezrównane, natomiast powieść pol-
ska, przedstawia każde środowisko w zupełnie fałszy-
wym oświetleniu, ale ponieważ to fałszywe oświetlenie
u wszystkich polskich powieściopisarzy jest jednakie —
powstał konwencjonalny typ i język dla wszystkich
opisywanych środowisk. Trochę jak maski w starożyt-
nym i wschodnim teatrze. Ten powieściowy jednakże
konwenans swym fałszem i bezradnością, czy też nie-
chlujstwem, które go poczęły, drażni niepomier-
nie. Pozatem uważam, że babranie się w niepotrzebnych
i strasznie mieszczańskich zawiłościach niepokodnych
dusz polskich — mnie osobiście nic nie obchodzi.

Czytam Aldousa Huxley, którego mniej więcej co-
druga książka jest przepysznie mądra i trzeźwa. Czy-
tam wszystko co pisze Evelyn Waugh, który idzie pew-
nemi krokami ku prawdziwej wielkości. Za kilka lat
będę zapewne bardzo się wstydził powyższego zdania.
Czytam i wciąż odczytuję Cocteau. Jest to największy
poeta piszący prozą i wzrusza mnie niezmiennie od lat
czternastu. To odczytywanie — także odbywa się
z krzywdą *czytania*. Coś z André Gide'a odczytuję pra-

wie codziennie. Poza swą niezaprzeczną wielkością jest mi on autorem najbardziej pomocnym w walce życiowej. Jego starczo-seksualny komunizm martwi mnie trochę swym brakiem mocnych podstaw. Choć komunistą nie jestem, wolałbym wiedzieć, że Gide jest nim w pełnej świadomości o co jemu i Sowietom idzie. Typowy wykwit intelektualnej francuskiej *bourgeoisie* (nie burżuazji) jest Gide w sprawach społecznych naiwnie, choć uczciwie zakłamywany. Całe życie zresztą nie przestał być naiwnym. Nie pierwszy to chyba naiwny genjusz. O autorze tym tak łatwo napisać cały tom, że przerywam. Komunizm jego jednakże jest tem szlachetniejszy od *proletariackości* współczesnej literatury polskiej, że u Gide'a nie czuć ani *podlizywania się* ani *dekowania się* z myślą o możliwych przyszłych przewrotach socjalnych. Reakcja stawia literatów pod ścianę rzadziej niż czerwona rewolucja, więc ryzyko pisania *czerwono* jest niewielkie. Ten ciężki zarzut stawiam *lewicowięjącym* polskim pisarzom, gdyż w szczególność ich uczuć uwierzę dopiero, kiedy wyczuję u nich gorącą nutę litości, współczucia czy miłości bliźniego. (To ostatnie określenie nie da się zastąpić żadnym innym zaczerpniętym ze słownictwa pseudo-humanitarnego). Jak dotychczas podobnej nuty naogół nie słychać.

Czytam więc mało i czekam na ten błogi okres, kiedy będę mógł siedzieć w domu i pochłaniać książki. Obecnie jestem ograniczony do krótkich chwil ekstazy. Kiedy książkę kupuję a potem rzucam się na nią w tramwaju czy taksówce... a potem już jakoś nie mam czasu.

A. S.

Jerzy Turnau i Rocznik Literacki 1935

Jestem brzydką starą panną, skwaśniałą i anemiczną, co dla mnie jest centralnem zagadnieniem życia, w dość podeszłym (trzydzieści sześć lat) wieku. Nie podaję zawodu, by nie identyfikować się. Ostatnio z przykrością czytana (dlatego, że była pod ręką) książka Jerzego Turnaua. Jak prędko nie nie pozostaje

z tych ludzi.... Zwykłą lekturą, chociaż niechętnie uświadamiam sobie te zainteresowania, jest filozofja ściśła. Znam języki. Czytam literackie wydawnictwa raczej ogólne: roczniki, teorię. Ostatnio *Rocznik Literacki 1935*; kilka słów bardzo, bardzo słabego Flukowskiego, które mną wstrząsnęły swą tępotą: „Piotr Chojnowski *pierwszy* jako członek Akademii Literatury *otworzył listę zmarłych „nieśmiertelnych“*, okrywając żałobą gwiazdę akademicką“. Czytam dość dużo pism, o których innym razem.

Poza pracą doktorską z przed sześciu lat i listami (rachunków nie prowadzę) nie piszę nic.

Warszawa I

Człowiek zawiedziony

Ankieta sprawiła mi dużą przykrość swem pierwszym pytaniem. Kim jestem? Nie postawiłem sobie tego pytania dotychczas. Rozczarowuję się w tej chwili do siebie, przegrywam życie. Banalna historia urazu w dzieciństwie, który urósł do obsesji, odgrodzenie się od ludzi, nieważna kariera pracowitego ucznia, studenta, urzędnika awansującego, robiącego tę nieważną karierę, emeryta i rozpijaczanie, dziewczynki, wyżywanie urazu z dzieciństwa. Czuję się bardzo, bardzo *kiwnięty*, z obrzydzeniem patrzę na wszystko pieczołowicie wypracowane, zdobywane systematycznie przez wiele lat. Dziewczynki. Ten pulchny starszy pan z pierścionkami na palcach, w dobrym ubraniu, z gospodynią, dużem mieszkaniem. Zdawało mi się przez tyle lat, że coś zdobywam.

Nie, nie należy odpowiadać nawet sobie na *take* pytania.

P. S. Jak człowiek nagle wydaje się sobie głupi skonfrontowawszy siebie z papierem i nieudolnie skleconemi zdaniem. A zawodem moim było przecież pisanie codziennie kilkudziesięciostronicowych sprawozdań.

Emeryt

KORESPONDENCJE

Pakierstwo, opisywactwo i odpisywactwo

Szanowna Redakcjo,

w numerze 3—4-ym *Studia* p. Wanda Melcer w artykule *Komentarz do Dwóch osób* wspomniała, że ja używam terminu *opisywactwo* a J. E. Skiński *pakierstwo*. Otóż o *opisywactwie* mówiłem głównie w związku z współczesną liryką, to zaś o czym pisze p. Melcer, nazywa się u mnie *odpisywactwem*. Terminu *pakier*, *pakierstwo* użyłem po raz pierwszy ja, w artykule p. t. *JKB-demon* przed 6 laty w *Robotniku*. W mojej *Walce o treść* zajmuję się dość obszernie odpisywaczami i odpisywaczkami, pakierami i pakierkami, m. in. na str. 150 i n., 156 i n., 181 i n. Gdyby ta książka była więcej znana, odnośne objawy miałyby formę może bardziej wyrafinowaną, i p. Melcer napisała by była swój artykuł może inaczej.

Z poważaniem

Karol Irzykowski

Warszawa, dnia 12 lipca 1936 roku.

Korekta numerów 1—4-go STUDIO

Szanowny Panie Redaktorze,

przesyłam do dyspozycji Pana, jako wynik mojej pasji dokładnego czytania, korektę numerów 1—4-go *Studio*. Przystępując do rzeczy proszę najpierw o ustalenie na przyszłość formatu *Studio* według ostatniego numeru. Dotychczas było: Nr. 1. — 233×152, Nr. 2., kupiony — 228×150, nadesłany mi jako prenumeratorowi — 224×150, Nr. 3—4. — 229×147 milimetrów.

Najliczniejsza grupa nieporozumień to nazwiska, nazwy i tytuły. Pani Wanda Melcer została wydrukowana w N-rze 3—4. okł. I. w. 23., jako Malcer; nazwisko pani Zofii Villaume-Zahrtowej w N-rze 1. str. 2. w. 7., str. 15. w. 23., Nr. 3—4. okł. II. w. 24. jest pisane w całości, natomiast w N-rze 2. okł. I. w. 12., str. 28. w. 1., str. 35. w. 34., okł. IV. w. 6. i w. 15., Nr.

3—4. okł. II. w. 7. i w. 14. już z opuszczeniem pierwszej części nazwiska; w N-rze 1. str. 2. w. 4. i str. 8. w. 1. jest Aleksander Poppée, natomiast w N-rze 2. okł. IV. w. 5. i w N-rze 3-4. okł. II. w. 6. już Poppee; w N-rze 2. okł. IV. w. 4. i N-rze 3-4. okł. II. w. 4. pseudonim autora *Krajobrazu* Stanisław Siedlecki (Nr. 1. str. 2. w. 9. i str. 22. w. 1.) zostaje zastąpiony nazwiskiem; nazwisko August Gailit w N-rze 2. okł. I. w. 16., str. 44. w. 1., str. 59. w. 31. pisane Gailith zostało w N-rze 3-4. w odpowiedziach redakcji (str. 64. w. 19.) poprawione na Gailit i tak już pisane na okł. II. w. 10; w N-rze 2. str. 62. i str. 64. brak nazwisk autorów recenzji jako podpisów; pan B. R., na którego rękopis czeka Redakcja, mieszka w Kończycach, a nie Konczycach; bohater powieści Tadeusza Brezy nazywa się Adam Grywałd, a nie Grywałt; (Nr. 3-4. str. 35. w. 26. i str. 40. w. 33.). Nie wiem, czy nie należałoby liter H. (str. 2. w. 20.), D. (str. 6. w. 8. i w. 17.), W. (str. 8. w. 35.) ze *Wspomnień o sprawie Brzozowskiego* pani Zofii Nałkowskiej zastąpić nazwiskami. Redakcja widzę nie znosi jaskrawości nawet tak niewinnych, jak tytuł noweli Aleksandra Poppee (nazwisko jak w ostatnim numerze) *Pocałunek* (Nr. 1. str. 2. w. 4. i str. 8. w. 2.), który został zamieniony na *Wędrowka* (Nr. 2. okł. IV. w. 5. i Nr. 3-4. okł. II. w. 6.). To samo dotyczy tytułu fragmentu powieściowego Witolda Gombrowicza *Skazieć urok nowoczesnej pensjonarki!* (Nr. 2. okł. I. w. 11. i str. 23. w. 2-3.). Tytuł został zmieniony na *Fragment powieści* (Nr. 3-4. okł. II. w. 12.). Pod adresem pani Zielińskiej chciałbym skierować dwie uwagi: 1. krzyżem leży się na brzuchu, a nie na plecach (Nr. 1. str. 4. w. 36.) i 2.: ile lat ma bohaterka *Siedmiu dni*: na str. 6. w. 2. lat trzydzieści sześć, ale na str. 7. w. 1. lat trzydzieści siedem; pod adresem korektora: niepotrzebne są kropki po podpisach autorów (Nr. 2. str. 27., str. 35. i tu nawet *Zahartowa* zamiast *Zahrtowa*), w N-rze 1. str. 6. w. 23. — w słowie *wspomnienie* brak o, na str. 10. w. 25. — należy przesunąć przecinek, na str. 12. w. 2. — *osobno do domu*, na str. 12. w. 4. — *dorożkę* a nie *dorożką*, w N-rze 2. okł. I. w. 24. — niepotrzebny jest

dwukropek, na str. 48. — niepotrzebne jest „światło“ po wierszu 5., w Nr. 3-4, okł. I. — „światło“ u góry i u dołu winno być jednakowe, okł. II. w. 3. — słowa *Od redakcji* winny być drukowane „tekstem“, okł. II. w. 32. — należało usunąć słowo *kwartalna*, okł. II. w. 33. — brak przecinka po 2 zł., na str. 2. — w paginie brak odstępu po Nr. To byłoby zdaje się wszystko. Jak na cztery numery bardzo niewiele.

Wyrazy poważania i najlepsze życzenia załącza
Rafał Brander

Kołomyja, 12.VII. 36 r.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

Pan W. D. — Bydgoszcz: Przesłane utwory oddają dobrze posępną atmosferę środowiska i świadczą o bacznej obserwacji, nie przynoszą jednak własnego ujęcia formalnego.

Pani M. W. — Lwów: Sądząc z tych fragmentów autora talent wybitny, niestety jednak nadesłany materiał przedstawia wartość bardzo nierówną. Prosimy o coś innego, napisanego pod surowszą kontrolą samego autora.

Pan S. B. — Poznań: Widocznie jest to fragment większej całości, mimo niewątpliwych zalet formalnych niedostatecznie się tłumaczy.

Stinks. — Warszawa: Tematy opowiadań ciekawe. Jednak w zestawieniu z odwagą i nowoczesnością pomysłów rażą łatwa i banalna forma wyrazu.

Autor korespondencji o Teatrze Horzycy — Lwów: Proponuje Pan nadesłanie essay'u krytycznego o miesięczniku *** i krótkiego omówienia sezonu teatralnego 35/36 we Lwowie, następnie dziękuje Pan za list, w którym zgadzamy się na przysłanie essay'u i omówienia, donosi Pan, że niniejszym przystępuje do współpracy jako korespondent teatralny ze Lwowa oraz jako współpracownik działu recenzyjnego czasopism literackich i książek i prosi Pan o przysyłanie tych książek i czasopism, zapowiada Pan do najbliższych numerów kilka prac, zgóry Pan dziękuje za umieszczenie (nienadesłanego jeszcze) artykułu, za przysyłanie czasopism i książek, w trzecim liście prosi Pan o przesłanie zaświadczenia, że jest Pan korespondentem teatralnym ze Lwowa, przypomina Pan o tych czasopismach i książkach i przesyła Pan wreszcie korespon-

MIESIĘCZNIK LITERACKI STUDIO

dencję najzupełniej nie odpowiadającą redakcji. Dowiadujemy się z niej o wrażeniach Pana, że teatr eksperymentalny Horzycy „posiada, jak wszystko w życiu, codzienne oblicze: blaski i cienie”. „plusem jest ustawienie rzeczywistości teatralnej pod prąd czasu” i tak dalej. Nie możemy się zgodzić na tego rodzaju współpracę pańską. Prosimy, by zechciał Pan swoje prace czytać, porównywać z pracami innych krytyków, myśleć przy pisaniu, pracować, dać nam rzecz wartościową, na co stać Pana przecież.

Pan B. A. N. — Warszawa: Możemy Pana zapewnić, że nie jest Pan współpracownikiem pism, o których Pan mówi. Legitymacji nie możemy Panu wystawić, ponieważ nie jest Pan też współpracownikiem naszego pisma. Wszystkie artykuły nadesłane przez Pana nie mogły być do druku zakwalifikowane. Recenzja z książki Samuela Stendiga *Polska a Palestyna w dobie obecnej* zawiera zaledwie tych kilka własnych słów pańskich: „Książka ta jest dobrym informatorem o życiu tak zwanej Żydowskiej Siedziby Narodowej”. Poza tymi słowami recenzja jest słabym streszczeniem książki i niczym więcej. Niejasny artykuł *Polityka Wschodnia Hitlerowskich Niemiec* obfituje przy tym w zwroty: „Niemcy żywią wieczne pretensje do Pomorza polskiego”. Artykuł *Niemieckie podręczniki szkolne* jest prawie w całości przepisany z wydawnictw Instytutu Bałtyckiego w Toruniu. W nadziei, że otrzymamy jednak od Pana coś własnego w tym temacie, egzemplarz bezpłatny na krakowski adres posyłamy.

Pani M. S. — Kraków, Pan M. B. — Łódź: Bruno Schulz współpracuje w Studio stale. Drohobycz. Florjańska 10.

Pani W. Cz. — Tomaszów Mazowiecki: Z listu wnioskujemy, że wiersze *W walce o Gdańsk* i *W dniu żałoby Generała Orlicz-Dreszera* są przeznaczone dla Biura Studiów Polskiego Radia, zużytkowaliśmy więc załączony znaczek pocztowy, by przesłać list i wiersze pod adresem: **Biuro Studiów, Polskie Radio, Plac Dąbrowskiego 3, Warszawa.**

Pan Z. W. — Warszawa: Dziękujemy za miłe życzenia dla pisma i za cenne uwagi, z których skorzystamy. Przesłaną książkę chętnie zatrzymujemy.

P.I
396

KWIECIEŃ 1936

Od redakcji, ANDRZEJ AMSTER — Teatry, JERZY BIERNACKI — Książki, K. — Suplikacje, BOGUSŁAW KUCZYŃSKI — Krajobraz, ALEKSANDER POPPEE — Wędrówka, SABINA ZIELIŃSKA — Siedem dni, ZOFIA VILLAUME ZAHRTOWA — Panopticum, Żałoba.

MAJ 1936

ANDRZEJ AMSTER — Teatry, JERZY BIERNACKI — Książki, MICHAŁ CHOROMAŃSKI — Dwie pacjentki, AUGUST GAILIT — Kadri Parvi, WITOLD GOMBROWICZ — Fragment powieści *Ferdynand*, ZOFIA GOŹDZIEJEWSKA — Dom u wierzby, ZOFIA NAŁKOWSKA — O pisaniu, BRUNO SCHULZ — O sobie, ZOFIA VILLAUME-ZAHRTOWA — Panopticum.

CZERWIEC — LIPIEC 1936

ANDRZEJ AMSTER — Rozmowa z Kierownikiem Literackim T.K.K.T., Teatry, JERZY BIERNACKI — Książki, TADEUSZ BREZA — Fragment powieści *Adam Grywałt*, STANISŁAW CZERNIK — *Okolice poetów*, ALFRED ŁASZOWSKI — Zagadnienie powieści filozoficznej, WANDA MELCER — Komentarz do *Dwóch osób*, BOLESŁAW MICIŃSKI — Materiały do essay'u, ZOFIA NAŁKOWSKA — Wspomnienia o sprawie Brzozowskiego, BRUNO SCHULZ — Mityzacja rzeczywistości, JERZY STEMPOWSKI — Warsztat teatralny P. I. S. T., KAZIMIERZ TRUCHANOWSKI — Fragment powieści *Ulica Wszystkich Świętych*.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH:

AMSTER ANDRZEJ, BIERNACKI JERZY, BREZA TADEUSZ, GOJAWICZYŃSKA POLA, GOMBROWICZ WITOLD, IRZYKOWSKI KAROL, GOŹDZIEJEWSKA ZOFIA, KAFKA FRANCISZEK, ŁASZOWSKI ALFRED, MACIEJEWSKA ALICJA, MELCER WANDA, MICIŃSKI BOLESŁAW, NAŁKOWSKA ZOFIA, NAPIERSKI STEFAN, SCHULZ BRUNO, STEMPOWSKI JERZY, SZELBURG - ZAREMBINA EWA, TRUCHANOWSKI KAZIMIERZ, VILLAUME-ZAHRTOWA ZOFIA, WIERZYŃSKI KAZIMIERZ.