

KWADRYGA



**MIESIĘCZNIK
LITERACKI**

ROK III.

NR. 1

WARSZAWA 1929 ROK

T R E Ś Ć :

WŁADYSŁAW SEBYŁA	SPOWIEDŹ SZCZUROŁAPA	1—2
WŁADYSŁAW SEBYŁA	SZTAB	3—4
KONSTANTY I. GAŁCZYŃSKI	DRZEWO	5
KONSTANTY I. GAŁCZYŃSKI	NA ŚMIERĆ MOTYLA...	6
WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK	BALLADA O POĘCIE I PEGAZIE	7
NINA RYDZEWSKA	W TRUPIARNI	8
NINA RYDZEWSKA	NA OKRĘCIE	9
STANISŁAW CIESIELCZUK	MĄDROŚĆ ŻYCIA	10
ALEKSANDER MALISZEWSKI	WIERSZ O NERWACH ZMĘ- CZENIU I TĘSKNOCIE	11—12
ANDRZEJ WOLICA	LISTOPAD	13—14
STEFAN FLUKOWSKI	LAMENT HANDLUJĄCEGO	15—16
STAN. RYSZARD DOBROWOLSKI	OJCU	17
STANISŁAW TUROWSKI	SĄD NAD NOCNYMI LUDŹMI	18—23
BERNHARD LINDE	TEATR ESTOŃSKI WCZORAJ A DZIŚ	24—27
STEFAN FLUKOWSKI	O NAUCZANIU LITERATURY POLSKIEJ W SZKOLE ŚREDNIEJ	28—30
M. BIBROWSKI i WŁ. SEBYŁA	W BALWIERNI POETYCKIEJ	31—39
	ODPOWIEDZI REDAKCJI	39

WKŁADKA: REPRODUKCJA DRZEWORYTU JANA KULISIEWICZA

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ: B. SURAŁO

Redaktor i wydawca: WŁADYSŁAW SEBYŁA

Redakcja mieści się w Warszawie, ul. Senatorska 22,
(Księgarnia F. Hoesicka), Tel. 505—31.

Redakcja czynna we wtorki w godz. 18—19.

Prenumeratę i ogłoszenia przyjmuje Księg. F. HOESICKA w Warszawie, Senatorska 22
Telefon 10—68. Konto w P. K. O. 3459.

Prenumerata wynosi rocznie Zł. 30[·]—
kwartalnie „ 8[·]—
Cena zeszytu pojedynczego „ 3[·]—



Biblioteka Jagiellońska



1002787323

58

Akc. Nr. 2639, 32



Бурский - 27

SPOWIEDŹ SZCZUROŁAPA

Księżel! Przestań mnie straszyć swoim bogiem straszonym,
Który siedzi na tronie z gwiazd i adamaszku.
Przestań syczeć jak żmija. Przestań mówić do mnie.
Nie słyszę. — Zgłuchłem w ciszy.
Nie widzę. Oślepiły mnie płomyki gromnic.
I nie wierz moim grzechom. Ja tak słodko kłamię.
Umiem wymyślać grzechy, pachnące kwiatami,
Grzechy pachnące wiatrem i mokre od deszczu,
Grzechy — co jak liście szeleszczą.

Nie strasz mnie bogiem, który za zielonym stołem
Siedzi i świat świdruje złem, sędziowskiem okiem.
Ja mam swojego boga, który jest obłokiem,
Krzepkokorzennem drzewem, wiosennem, wysokiem,
Kroplą złotej oliwy, płonąca w motorze,
Jest wichrem, który huczy nad wzburzonym morzem,
Jest dźwięczną muchą w słońcu, wilgotnym parowem,
I jest nowem, przezemnie wymyślonym słowem.

Nie chcę twojego nieba, które ma się zwinąć,
Jak karta książki, drukowana gwiazdami;
Żeby nas odkryć pustce... i grzechy owinąć.
I żeby w ostatni dzień twój bóg mógł zawisnąć nad nami.

Moje niebo jest inne. Niebieskie i granatowe.
Słońcem w dzień, w nocy nocą spowija mi głowę.
Jest tajemnicze i straszliwe.
W niem komety maczają swe miedziane grzywy.
Gdy na wodopój do słońca od czasu do czasu
Przychodzą z dalekiego, huczącego lasu.
Moje niebo jest głębokie... głę-bo-kie...
Spróbój, księżo, przeniknąć je swem siwem okiem
Do dna... do dna...



Nie chcę twojego nieba, gdzie brzmią święte hymny.
Moje niebo jest mroźne jak szkło,
Zimne jak lód zimny.
Ale w niem śnią ślimaki poskręcanych mgławic,
Wiją się złote gwiazdy, jako ryby w stawie,
Wzbiera w niem czas odwieczny kosmiczną powodzią,
Płyną światy po wodzie, jak najgłbsze łodzie.
Moje niebo jest głębokie, głębokie...
Spróbuj, księżo, przeniknąć je swem siwem okiem
Do dna... do dna...

Co warte twoje niebo? Przecież w niem nie będzie
Dzikich gęsi kluczami lecących, łabędzi.
Kosmatym drzewom w niem nie wolno rosnąć,
Czerwienić się jesieniom, zielenić się wiosnom.
Nie rośnie w niem sośnina, jedlina, jałowce.
Nie wchodzi księżyc w stada obłoków jak w owce.
Niema w niebie wesółych, rozszczekanych psów,
Ani koni, ani wołów, ani krów...
O, księżo, to nie niebo. Żebyś wszedł do niego,
Musiałbyś wprzód rozmnożyć w niem arkę Noego.

Ja jestem szczurołapem, słodko gram na flecie,
Chodzę, lunatyk nieba, po ogromnym świecie.
Nie strasz mnie, księżo, niebem, sądem, ani burzą!
Bo zagram ci na flecie kołysankę szczurą.
I pójdiesz za mną w tropy, przed siebie, przed siebie...
A ja cię oplączę, zatopię, utopię...
W mojem — złocistem — niebie.

*Na wielkiej mapie leżysz, na dokładnym planie.
I rzucasz w ogień swoje żelazne kompanje.*

*Tu są świecące szyny, a tu — bita szosa.
Tam ciurkiem ciekłą ścieżki, tam są pola w kłosach.
Tu szumi las zielenią, a rzeka błękitem.
Tam są łąki, mokradła, błota nieprzebyte.
Tu grunt spękał w wąwozy, rowy i kanały.
A nad tobą jest niebo, chmurami podarte w kawały:
W mroźne zimowe noce i letnie południa
Dysząca gwiazd oddechem, niezgłębiona studnia.*

*Już ci ożyła mapa. Jest jak kawał ziemi,
Wyrwany z globu groźnem kopnięciem trzęsienia.
Jak bóg z niezmiernego patrzysz na nią oddalenia.
I grzmotem ją tratujesz — i burzę płomieni.*

*Już się gotuje ziemia, już się ziemia pali.
Płyną zatrute chmury, siecze deszcz ze stali.
Za tym wzgórkim pochyłym, za lasem wesołym
Haubice zaryją się w rolę jak woły.
I zaczną stękać ciężko, aż ziemia zadudni.
Żelazo rzygnie w niebo ze stalowych studni.*

*Na tych łąkach kwiecistych, po pas w lepkiem błocie,
Wypadnie beznadziejnie trwać szarej piechocie,
Wypadnie szarym ludziom łazić, gwarzyć, kurzyć,
Strzelać i konać w szumie oszalałej burzy.*

*W tym zagajniku młodym, w metalowym świcie,
Jak kurz z drzew sypną batem kul zsięcone liście:
Tam się trawę zapali, ziemię się zapali,
Żywa dusza nie przejdzie. Kret się nie ocali.*

A w te na ornem polu zasięki i druty
Rzuci się grad granatów zwykłych i zatrutych.
Aż czarnoziem czarnemi fontannami buchnie,
Żołnierz skołowacieje, oślepie, ogłuchnie...
I przejdą po nim dymy, napojone gazem,
Zmiażdżą go gąsienice czołgów tonnami żelaza,
Skłują wściekłe kompanje nożem i bagnetem...
A potem doktor przyjdzie z płótnem i lancetem
Zszywać poprute ścięgna, pchać kiszki do brzucha,
I chwycić śmierć za włosy, czy życie tli, słuchać.

Nad zieloną równiną, w złotej mgłę wieczoru,
Popłyną zgniłe chmury zielonego chloru.
Będą leżeć bez ruchu, umazani w glinie,
Ludzie o grubych ryjach, jak niewinne świnię.

Nad ogródki i kwiaty pocisk wyfrunie skrzydlaty
I glucho pękną w grządkach gazowe granaty.
A ponad miastem, w ciszy niedzielnej ukrytem,
Zaświszczą ciężkie bomby złowrogim skowytym,
Zatrząskają motory w nieba oddaleniu...
...I nie zostanie z miasta kamień na kamieniu...

Po tych błyszczących szynach i po szos granicje,
Ukryte w gęstej nocy rozgwieżdżonem sicie,
Będą ciągnąć pośpiesznie w eszelonach długich
Pociągi pełne jada — i ludzi na ubój.

Tylko tego nie widać, nie widać na planie,
Że we krwi, we krwi czerwonej brną kompanje!
Że gdzieś na mokrem polu, na trawiastej łące,
Telefonista wbity w sieci drutów, dzwoneków,
Zasłucha się w źródłany śpiew szarych skowronków...
...I bluźnie, jak bluźnierstwem — krwią w niebo gorące!...

Że młode, zdrowe chłopcy, jak najgrubsze ziarno,
Będą sypać się w brózdy piaszczyste na marne,
Sypać się piachem, prochem... Nic z nich nie wyrośnie
...Tylko nikła trawka o wiosnie.

Tylko tego nie widać, nie widać na planie,
Że tam są ludzie, ludzie — nie tylko kompanje,
I że krew jest czerwona, czerwona i dymi,
I że zalewa mapę jeziorem olbrzymiem.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

„WIZJE ŚWIĘTEGO ILDEFONSA,
CZYLI SATYRA NA WSZECHŚWIAT“

D R Z E W O

*Kiedyś jak szczeniak mały,
wietrzyk do ciebie się tasił.
Dzisiaj minęły dni chwaly,
kwitnący klozecie ptasi.*

*Och, smutny jest twój upadek,
śmieszna konarów bezradność.
Umaluj liście, bo blade,
wołaj, bo pójdziesz na dno;*

*wrzeszcz! ale nic nie pomoże
takim, jak ty żebrakom.
Jesteś wróbelków kloaką
i pośmiewiskiem stworzeń.*

*Wól, gdy go pędzą ulicą,
mógłby cię wziąć na rogi;
kłaniasz się ulicznicom,
szoferom uciekasz z drogi;*

*Łobuz kozikiem stępionym
wykraje ci serce na korze.
A ty, pogrzebie zielony,
policji się skarżyć nie możesz.*

*Patrzę z ironją okropną,
jak krąg żelazny cię oplótt:
Mógłbym poprostu cię kopnąć,
albo conajmniej opluć.*

*Na wiosnę, gdy jaśminami,
pachnie gardziółko słowika,
odwiedza cię smutny jamnik
i, nóżkę podniósłszy, sika.*

NA ŚMIERĆ MOTYLA, PRZEJECHANEGO PRZEZ
CIĘŻAROWY SAMOCHÓD

*Niepoważny stosunek do życia
Figla ci wkońcu wypłatał:
Nadmiar kolorów, brak idei
Zawsze się kończą wstydem i
Są wekslem bez pokrycia,
Mój ty Niprzyąpiłniprzyłatał!*

KONSTANTY I. GAŁCZYŃSKI

Noc. Wietrzno. Plucha, deszczyk na dworze.
Pusto i głucho na świecie.
Patrzy poeta, zasnąć nie może —
Niemasz spoczynku poecie.

Duma i słucha, słucha i duma
I śni z źrenicą otwartą.
Męczy czekanie, męczy zaduma,
Tnie bezsennością upartą!

Wygląda oknem, Za oknem drzewa,
Jak nietoperze fruwają.
Wicher nad niemi sapie i ziewa
I chmury klątwą zwisają.

Patrzy poeta. W pokoju sprzęty
Szare, milczące, nieżywe:
Stół i kanapa, kredens odęty
I krzesła dwa dobrotliwe.

Patrzy i czeka. Godziny płyną
W obłędzie i w niepokoju
I nagle księżyc srebrną nowiną
Przyszedł i stanął w pokoju.

I nagle zarżał rumak na drodze,
Zawołał rżeniem do siebie,
I oto w rękach sprężyste wodze
I oto tętent po niebie.

Ręka wzniesiona nad grzywy snopem.
Tętni na koniu tęskniący.
Przesadził wieczność tęgim galopem
i grzmi natchniony, wiedzący!

Lecz oto świta. Nocny planeta
Przed paniem kurów ucieka
I wrócił znowuż ze snu poeta
Do sprzętów i do człowieka.

Noc pazurami brudnemi dotyka twych piersi,
 pełza po nagiem ciele nieśmiałe światło latarki.
 Bóg poomacku po kątach szuka przyczyny twojej śmierci.
 Kamienieje na pryczy drewnianej twoje ciało martwe.

Przynieśli cię tu szpitalni na noszach śmiertelnych,
 cisnęli, jak kłodę drewnianą na drewniany tapczan.
 Nie zdążyłaś powiek zapuścić na oczy zasłonięte bielmem — —
 białemi oczami przed siebie obojętnie patrzysz.

Z czarnych ust nieustannie krew czarna się sączy.
 Warkocze, jak rude żmije we krwi zakrzeplej się wiją...
 Powiedz — ty sama, czy Bóg cię ze światem rozłączył? — —
 Milczysz. — Krzyk skostniał na wargach. Niema cię. Nie żyjesz.

Życ chciałaś! — — Przekuli żywe ciało na marmur.
 Szarpałaś krzykiem serce ustające w marszu —
 chwyciło cię Śmiertelne mosiężną łapą za gardło,
 wdrażyło w tve życie palce od kamienia twardsze.

Skonałaś na wąskim twardem łóżku szpitalnem...
 Teraz tam inna zatacza w słup stojące oczy.
 Niedługo i ją do siebie Śmiertelne za gardło przygarnie.
 Ty śpij... I krew z podłogi zamiataj czerwonym warkoczem.

Memu bratu Franciszkowi

*Pachnie jak leśna trawa wonią mądrości prostej
Cała przeżyta przeszłość i przyszłość nieprzeżyta.
Noc między dwoma dniami błękitnym jest pomostem —
I świt wyrasta z nocy garścią jasnego żyta.*

*To — ja, żyjący człowiek, to — ziemia, z której kwitnę,
To — z nieba kwitną gwiazdy, co mają blasku kolce.
A kiedy znowu słońce zatętni złotym rytmem,
Dzień, syn poranka, wzrośnie i będzie zmierzchu ojcem.*

*Szumi odwieczna nowość, piękna jak zbóż melodja,
Huśtanych w lecie wiatru mieniącym się powiewem.
Powrotem w dal zgubioną jest każdej fali odjazd,
A cichość jest ostatnim, najdoskonalszym śpiewem.*

*Toczy się odpoczynków i trudów ciągła obręcz,
Pod głowę sen się ścieli lub zimna śmierci wydma...
Kto jesteś ty, co ręce słodkim spokojem dobre
Nade mną rozpościerasz niby najcichsze skrzydła?*

STANISŁAW CIESIELCZUK

Tak.

Zbuntowało się miasto.
Domy ciężko jak słońce tupocą —
zsuwając się — bliżej — bliżej —
Tak.

Nocą
zaropiałe światłami okna patrzą na mnie hardo.

Wieże — palce
na gardle
zaciskają się
ciasno —
— Puść!
— Łzy!
— Gardło!!!

Scisną —
ścisną zebrami żelbetonu —
wyprysnę w górę jak pestka z naciśniętego palcami owocu.

Oooh! —
W biegu
zaczepiłem sercem o zegar —
— Stójcie! — Nie tak prędko! — Poco? —

Placem Saskim jak okrętem płynę
w stalową siność wieczoru
czołem okrwawić szyny
na błękit chore.

O, święte —
święte wzloty marzeń!
na antenach zawisłe,
bezwładne —
żadne siły nie wstrzymają zdarzeń —
żadne. —

Jesteśmy — psy skamlące —
Ktoś kochany daleko
za nami został —

Zawysoko
powiesił Bóg słońce
— Dostań!...

Przecie wiem: —
nigdzie niema portu —
nigdzie cisza nie zarzuca kotwicy.

Życie się paciorkami liczy
codziennych tortur.

Przecie wiem:
niema lotu —
sen jest wkleśłem lustrem rzeczywistości. —

Płyną przez lądy i oceany
aeroplany
okręty
i tęsknota.

Raz ją widziałem —
na statku w Rio-Janeiro
długo patrzyła na wizę w paszporcie —
Niebo, przybrane obłoków draperją,
dostojnie biło bałwany po mordzie.

Tak.
Psy są wierne —
Odtąd jak pies chodzi wszędzie ze mną —
patrzy mi w oczy,
kiedy patrzę w oczy człowieka.

Jest coraz duszniej —
coraz ciaśniej —

Dnie i noce jak latarnie morskie
sygnalizują —
zapalają się,
gasną —
spalam się — czekam.
...będzie cicho i ciemno.

A może twarzą rżnąć ostrze blasku kłującego w oczy —
Znajdę punkt oparcia
i
skoczę!

ALEKSANDER MALISZEWSKI

Chmurny dzień, szary dzień listopada,
Rozwleczona, daleka drogo,
Nocą księżyc — srebrzysty jatagan,
Rankiem chmury wisały nad tobą.

Wlókł się drogą wiatr polny i świstał.
Noc — żebraczka legawa klęczała.
Spało morze. Pała się przystań,
Chwiała się... migotała... drżała.

W czarnych falach zapłonęły djamenty,
Fale sykiem wieściły wolność.
Święty

krzyk

sptywał

wolno.

Zapaliły miasta wielkie, gniewne oczy.
Krzyże z oburzeniem załamały ręce.
Krzyk buchał garściami, przeżył się i tłoczył.
Miljonowy Chrystus zdychał w poniewierce.

Trajkotały, plotkowały kulomioty wartko:
— Idźcie sobie, szkoda czasu, przecież to nie warto.
Wtórowały głuchym świstem szrapnele strzeliste,
— Rzućcie płachtę, zgaście płachtę, ten czerwony świstek
Wściekłym rykiem grube bomby trzaskały nad nami.
Słońce grzywą ocierało o morza aksamit.

Z mroźnych, sybirskich tundr, z wysokich gór Uralu
Szła noc, smagana deszczem, czarna w czerwonym szalu.

Kołysała się chwiejnie nad świtem niebieskawym,
Kładł się jej cień na Paryż, na Berlin, na Warszawę.

Szła w majestacie grozy siwa, sybirska trwoga
Po drogach opuszczonych przez ludzi i przez Boga.

Szła w męce odkupienia, zmęczona ludzka krzywda,
Budził się dzień złękniony kartaczy wściekłym gwizdem.

Ktoś krzychał głośno, dziko, ze szczęścia nieprzytomnie,
„Ludzie, bracia kochani, wszyscy jesteśmy wolni!”

Daleka przed nami droga,
Niezwykły przed nami marsz,
Twarde wbijamy nogi,
W daleką prostą drogę,
Idziemy przez ciszę i gwar!

Szerokie mamy pięści,
Twarde jak stal i gniew,
Zgnieciemy wszystkie kłęski,
Marsz twardy, marsz zwycięski,
Marsz!

To nic, że na naszym sztandarze
Czerwony kolor krwi.
Że ręce, zmęczone ręce umieją dusić i bić.
Z bólu się rodzi siła,
Ból się narodził z krwi.
Trzeba umieć umierać, by się nauczyć żyć!

ANDRZEJ WOLICA

LAMENT HANDLUJĄCEGO,
KTÓREMU OGŁOSZONO UPADŁOŚĆ

Miałem wielki handel a teraz nic nie mam —
Wykupywałem patent pierwszej kategorii:
Ja byłem kupcem byłem lwem —
Interes się rozwijał jak wiosna w lata systemat —
Opony — chlor — fajanse — nansuk i krem —
Zielonych farb trujące barwy z indyjskich faktoryj.
Rój ekspedjentek w białych kitlach —
Moje anioły — ja ich szef —
Pięćset kasjerek za szybami
Ciskało w oczy tłumom
Z błyszczących kas liczbami —
Świat jest jak wyschła krateru butla —
Ja go zaleję ociekającą z drzew gumą —
Na wszystko jest mój sort i szyk i bluff.
Dzisiaj na mydle zmieniam opakowanie:
Z eliptycznej balji skacze w błękit ceglasty łos —
Prospekty w tysiącach wysyłam na żądanie —
W moich sześciuset filjach o szesnastej
Jest próbny pokaz mód dla pań
Mile widziany każdy gość.
Ja kwadratowe róże palmy jak pęki parabol i astry
Rzuciłem w oczu waszych matową otchłań —
Ja sprzedawałem słońce
Złocisty środek do suszenia
W opakowaniu z nocy —
Jak gwiazdy rozsypałem nad ziemią moc cen
I odtąd nic się nie zmienia
Tylko one w miedzianej misce nieba zblękitniałe migocą.
Ja miałem wielki interes a teraz nie mam nic —
Jestem pustą banią z której wylano naftę —
Jak przez dziurawy szyld przelata się przez firmę —
Tęczowe barwy zalały wekslowy podłóżny blankiet.
Nie, ja nie wierzę że to koniec — to winne
Podatki — wielki okrągły jak księżyc miljon —

Nie, ja chcę jak przedtem mieć otwarty kredyt —
Niech w księgach śpiewa saldo jasną prawdę
I wypruty z ich kolumn krwawi debet.
A nie mam na świecie już nic koło mych filij
Przesuwam się jak obcy jak niereklamowy przechodzień —
Z futryn płasko na mnie patrzą
Pieczęcie zastygłe w czerwonym lakowym chłodzie.
Hej — słuchajcie — ja jeszcze dzisiejszego rana
Podpiszę kontrakt na chmur barwnej —
Dwadzieścia pięć za kwintal daję —
Ja jeszcze płacę — ja chcę płacić
Kwintal dwadzieścia pięć
Loco stacja załadowania —
Dajcie mi fracht: numer i data —
Jeszcze dziś niebo do protestu przedstawię
I ziemię wypchnę ku górze jak pięść — —
Ja upadły: kupiec czy szatan?!!!

STEFAN FLUKOWSKI

— Tam czekaj... drogi mój!...
każdy umiera...

C. K. NORWID

*To nie jest śmierć — to tylko życie się zostawia
Jak dziedzictwo — dla synów krwawiących się dalej;
A jeśli wichrem ramion ogarnie ich sława
Można życie porzucić i iść stąd — bez żalu.*

*Śladem twego anioła przez wicher i sławę
Przedzieram się wśród nocy z rozpaczą na ustach, —
Kominy fabryk, kraty, dymy nad Warszawą,
To jesteś ty olbrzymi na przestrzeniach pustych.*

*Tak dopiero śmierć żłobi w nas rysy Cezarów,
A przez życie idziemy — o jakże złamani;
Tysiąc upadków trzeba na jeden cień wiary:
Zwyczajna ludzka droga — ogród Getsemani.*

*Biorę to życie twarde, by przekazać je znów,
Niechaj się w słowach zamknie, i w przyszłość otwiera
Do ciebie, w miasto żałobnych Szopenów —
Tam czekaj mnie... każdy umiera.*

STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI

Przedwieczorna pora pachniała rosą, a niebiosa za sto-
dołą, za rzeczką i łąkami oparły się o ziemię — stały się
puchem, opalem i mlekiem z krwią. Obrzękły głos samot-
nej żaby turlał się nieustannie naokół, miękko wchodził do
uszu i tkwił tam jak wata. Nożycami strzygło tatarak.

Maksym siedział samotnie przed chatą i medytował. To
już ostatni raz... ostatnia noc taka... Udało mu się. Wiatr
z szumem długo nosił deszcz nad ziemią, ale go nie rzucił...
Tylko parę kropel upadło na daszek czapki. Po suchem —
ślądu niema, a i po mokrem zaplątałyby. Od wielu lat znał
swoje tajemne rzemiosło. Czyżby mógł bez tej mądrej
sztuki na takim kawałeczku gruntu zabudowania postawić
i poduszek aż pod sufit nakłaść? Ubiegłej nocy pierwszy
i ostatni raz wziął konia z rodzinnej wsi.

Kilka godzin krążył koło tabunu, bo gniady źrebiec stał
w samym środku. Pomknął się z siwym wałachem Pień-
czyka i patrzył jak księżyc grzywy srebrzy. Wreszcie pod-
szedł go Maksym i rozpętał, szepcząc po mordwińsku sakra-
mentalne słowa namowy-czarowania.

Teraz koń już jest daleko. W pierwsze ręce poszedł do
Jegara, co za lasem siedzi.

Maksym myślał o zamkniętej wczoraj przeszłości. Co
mu życie po dobroci nie dało — wziął siłą. Od dzisiaj bę-
dzie gospodarzem jak wszyscy inni. Ostatniego konia wczoraj
uprowadził.

Od wsi szedł coraz mocniejszy gwar, a w powietrzu
przelewała się różana woda. Nagle usłyszał liczne głosy za
izbą. Dwóch gospodarzy i kilku gospodarskich synów szło
do niego. Strach spadł łagodnie na głowę Maksyma. Mak-
sym wnet go zrzucił i rękę do gości wyciągnął. Nie kwapili
się witać.

— A my do was ze sprawą.

— Od kogo?

— A od gromady — rachunek przed nią zdacie.

Maksymowi w oczach zaczęły chodzić drzewa i zabudowania i płoty. Poddał się, boby go zabrali przemocą. Ostygł jakoś — moc śmiałość koniokradzka wróciła. Szedł, twardo bijąc butami o ziemię. Przemykało mu się przez głowę: a może, a może nie o to... Ale Maksymowa nagle w drzwiach chaty stanęła, zawodząc jękliwie.

— Coś tam macie na sumieniu — rzucił stary Liksander, który posłów przyprowadził.

— Milcz suko! — wrzasnął Maksym do żony — i czego ty krzyczysz? Co myślisz? Zjedzą mnie? Głupia baba,straszyła się — rzucił spokojnie do prowadzących.

— Może głupia, a może i nie — odparł Liksander, podciągając parciane spodnie.

Gdy Maksyma prowadzili wsią, dzieciaki patrzyły, wiążąc na płotach obok schnących garnków.

Na placyku, przy cerkwi, tłum stał głowa przy głowie, pęczniał i powiększał się stale. Kiedy zobaczył Maksym Jegora z twarzą zbitą, obrzękłą i krwią zalaną — zrozumiał — Jegora przyłapali — wydał.

Upał szedł od tłumy.

Chłopy co złejsze ze zjuszonymi rękami stali, na Maksyma czekając. Bili go długo, po głowie, po twarzy, po karku, aż krew oddał i zęby wypluwał, a gdy upadł — butami z piersi, brzucha życie mu wybijali. Wtedy dopiero zagadał: pić! A gdy się napił — opowiedział — i nietylko o źrebca. Przeszłość całą, sepleniąc przez bezzębne teraz usta, z gardła wywlókł. Strach odszedł, bo nie było ratunku. Zobojetniał Maksym — znalazł w sobie spokojną rezygnację — chłopskie męstwo.

Nienawidzili go teraz, chcieliby męczyć i patrzeć na jego mękę, coś ich odpychało i litość gdzieś wołała, ale pragnęli widoku ludzkiego bólu i krzyków i błagań.

Maksym od dziecka był poniewierany jak bezdomne szczenię. Kiedyś dobry był z niego chłopak, ale rudy, zezowaty — kociaki, co je mieli topić, odbierał i chował. Niepodobny był do innych, a ubogi — nie miał więc serc ludzkich. Potem pieniądz do niego zajrzał i ludzkie serca odmienił.

Słuchali słów niezdarnych, przerywanych płuciem i skamłaniem. Patrzyli i nasłuchiwali tępej wściekłości, rzekłbyś głuchego bólu zęba. Bolała i rosła sama z siebie, lepka — niczem ciasto. Sama z siebie moc brała i rosła, potem wydarła się nagle i poczuli wszyscy, że jest.

Szkodnik, koniokrad, nocny człęk!

Zabłąkali się w zajadłym okrucieństwie, jak w tajdze, i teraz go bić chcieli już nie dla kary, a dla bicia tylko. I ten co nigdy nie bił, też rękę wyciągnął, żeby bodaj choć raz po mokrych, oślizgłych kudłach pięścią zdzielić, albo nogą w brzuch dźgnąć. Znowu kazali mówić, a kiedy skończył, rwali się do niego wszyscy, słodkości, coraz obficie od bicia idącej, pragnąc.

Chłopy krzepkie innych odsunęli — sami dla siebie ucztę zostawiając. I, wzięwszy go na ręce, troskliwie trzymali, a potem podrzucali do góry. Spadał, ciałem głucho o ziemię bijąc. Pochylali się nad nim jak dzieciaki nad umęczoną żabą i patrzyli chciwie. Leżał, nogi i ręce bezwładnie rozrzucał.

Kiedy całkiem omdlał, łeb mu wodą zleli i do pustego śpichrza wraz z Jegorem wrzucili — straż z widłami naokół rozstawiając. Gdy Maksym zobaczył Jegora na placu, w pierwszej chwili wymówki w nim kłębić się zaczęły. Zęby zacinał, sapał. Gotowały się słowa gniewne, rąbane, chamskie ty... ty... ty... Teraz upadł ciężko, jak wór zboża, w znękane płuca ciągnął powietrze przepachłe szczurami i wilgotnym kurzem.

Jegor siedział obok. Prychał nosem, zasychającą krew zeń wydzierał. Milczeli długo.

— Zabijają kijami jak psów — mruknął wreszcie Maksym.

— Nieee — zakopać pewno zechcą — odpowiedział Jegor, plując czerwonością, którą mu płuca wciąż w gębę nasylały.

I nic więcej nie rzekli do siebie przez całą noc.

Po odprowadzeniu koniokradów tłum cały stał nieruchomo i myślał po swojemu. Myśl stu mózgów przewalała się ociężale ku chwili, kiedy się miała zlutować w jedno nagłym wybuchem. Nie starczyło ciał Jegora i Rudego, żeby webrały w siebie całą zemstę i nienawiść za to coś nieodpła-

cone, za tę nieoddaną krzywdę, którą każdy od kogoś znał, za omierzną dobroć przebaczenia z musu, za beziłę chwil poniżenia i ból przypochlebnych chichotów, za to, co cała gromada cierpiała przez wieki, a odbić mogła tylko na żebrach swych żon. Każdego raz po raz chwyciło pragnienie: przerwać bicie, przerwać własny ból i pójść do domu. Umyć w rzeczulce zakrwawione ręce, buty i pójść na kolację, na zupę z drobnej kapusty, na tiurię.¹ Wszyscy myśleli jednakowo, a nikt nie śmiał odezwać się, czekali — kogo? kogo? kogo? i kto pierwszy?

— A jak karać, to karać wszystkich sprawiedliwie — zaskrzeczał nagle zajęczym głosem mały żółtowłosy chłopiec — czy to nam nie wiadomo, kto okradł gromadzki śpichrz? Wszyscy wiemy, tylko nikt go za rękę nie złapał!

Oglądać się zaczęli. — Miszki Długorękiego nie było w tłumie.

— Niema go! Złodziej! Złodziej!

Chwilę jeszcze nie mogli się ruszyć. Pierwszy rzucił się naprzód żółtowłosy chłopiec.

W drzwiach stały baby z dziećmiakami na rękach.

Szkarłat ciekł z niebiosów. Noc przegryzała gardło dnia.

Biegli zbitem stadem. Nierówny pęd szarpał czubkami „w kosynkę“ ostrzyżonych głów, wyskakujących nad powierzchnię ramion. Czerwień spadała na syberyjskie domy — niskie, szare, przybite do ziemi, na czarną rozmokłą ziemię, na skrzydła i brzuchy, przelatujących nade wsią dzikich kaczek. Pędzili cicho, milcząc — słycać tylko było ciężki oddech i spluwanie. Przed cerkwią, nie zwalniając biegu, zegnali się szybko potrójnym ruchem niedawno nabytej greckiej nabożności. Z bramy wyszedł pop — chciał coś przemówić — odtrącony, wpadł do rowu z wodą. Wyłaził niezdarnie i długo, szukając zgubionego krzyża, którym zagradzał drogę gromadzie. Jedna za drugą przemykały grupki bosych, podskakujących chłopaków.

Chata Miszki stała pustkami.

Do ogrodu! Wpadli między drzewa.

Szukali, węszyli jak psy. Długo — może godzinę, może minutę. Miszka nie wytrzymał, choć był bezpiecznie ukryty

¹ Rozmoczzone kawałki chleba razowego w wodzie, albo mleku.

w słomie i — wybiegł ze stodoły. Szarpnęli się i byli tuż przy nim. Gdyby Miszka milczał, niktby go pewno nie chciał uderzyć pierwszy, a może żona z rąk gromady wyprosiłaby, ale Miszka znowu nie wytrzymał, upadł na kolana i zaskowyczał — za co, za co, braciszku? Żółto-włosy chłopiec kopnął go bosą nogą poniżej brzucha raz, drugi raz w zęby. Schwycił potem nogę i zaczął skakać z bólu. Runęli wszyscy.

Po chwili Miszka leżał wdeptany w świeżo skopane grządki, taki jakiś spokojny i nieruchomy. Słońce złociło jego włochate piersi. Za chatami chodził tupot i głosy — chodziła sprawiedliwa gromada.

Popędzili teraz zabijać Mikołaja Niedźwiedzia i Michała Kulawego, co to ich sąd za podpalenie sądził, ale nie ukarał. Z za płotu wyglądała szeroka, kredowa twarz żony Miszkowej i dwa umorusane, zapłakane pyszczki dzieci. Wykradali się chyłkiem. Miszkowa miała czerwony sara-fan¹ i pięknie wyszywaną płaską torbę, zawieszoną nad biodrami — wybierali się właśnie na nabożeństwo wieczorne do cerkwi.

Gdy ściemniało — wszyscy rozeszli się do domów. Wierzerzali przed chatami statecznie, po bożemu. W izbie Maksyma wyl pieś i Maksymowa żona.

O świcie gromada zebrała się. Ociężale, sennie, ściągali przed śpichrz. Wiedli Jegora i Maksyma za wieś, jakby z obowiązku. Gdyby jaka chrześcijańska dusza postawiła im wiadro wódki, zostawiliby skazańców na polu. Jegor szedł, potykając się, a Maksym szeptem klął — ach twoja... ach twoja rodzona — ale bez przekonania i jakby myślą już był gdzieś na innym niedalekim świecie, gdzie chodzą cienie dobrych mordwińskich bogów i króluję Christos-Zbawiciel...

Pod lasem kazali koniokradom kopać doły. Kopali na gromadzki rozkaz rażno, choć dużo stracili sił. Pluli w garście i kopali. Żywiej im jakoś zrobiło się, kiedy matkę-ziemie zaczęły łopatą rozorywać. Ktoś puścił ściśnięte serce.

Równali boki jam, starannie rzucali piach w jedno miej-

¹ Mordwiński kobiecy strój narodowy.

sce, a niedaleko, żeby łatwiej zasypywać — jak przy gospodarskiej robocie.

Weszli do jam ostrożnie, wolno, powiedziałbyś nieco zdrętwiali. Jegor zakrzyczał tylko nagle — oj za co, za co, za co, biedna moja głowa. Maksym drgnął i spojrzął naokół. Wszyscy patrzyli na Jegora, wszyscy mieli skamieniałe twarze i bezmyślne oczy. Gromadzka kara. Gniew wczoraj spalił się, dziś nie starczyło siły nawet na słowa. Jegor kwiczał cienko i żałośnie. Wszyscy nań patrzyli, a nic muazać nie mogli.

— Ot przestałbyś, kiedy taki gromadzki zakon — powiedział cicho Liksander i otarł nos rękawem, bo mu tam łzy naciekły. Liksander wiedział, że zwyczaj jest mocniejszy od serca. Musi tak być, bo inaczej serce spaliłoby świat i sprawiedliwość bożą.

Jegor zobaczył, że przeszkadza i wszedł do swojego dołu. Kiedy ziemię zaczęli sypać, Maksym wysoko podniósł nad głowę kożuch, żeby więcej powietrza chwycić i dłużej pożyć. Grudy spadały z miękkim stukiem.

Potem gromada odeszła, a na polu za wsią zostały dwie czarne plamy świeżo ruszonej ziemi.

Po dwóch dniach zjechała komisja, a potem nadeszła niedziela. Ponure domy wywiesiły kolorowe, rzeźbione okiennice. Dzwony śpiewały wesoło, skocznie. Z cerkwi szły radosne głosy chóru: Podaj Hospoodi! Przed chatami ludzie śmiali się i rozprawiali, bo to było właśnie wesele Warki Cienkiej tej, która zeszłego lata topiła się podczas kąpieli.

STANISŁAW TUROWSKI

Artykuł niniejszy wyszedł z pod pióra jednego z najwybitniejszych krytyków estońskich, przyjaciela Polski i znawcy literatury naszej, który niedawno gościł u nas.

Powstanie teatru estońskiego odnieść należy do lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia; dwa najpoważniejsze dziś teatry — „Wanemuine“ w Tartu i „Estonja“ w Tallinie obchodziły przed kilku właśnie laty sześćdziesiątą rocznicę istnienia, którą traktować jednak należy raczej jako święto retrospektywnych wspomnień, niż jako obchód regularnej działalności dwóch naszych najstarszych teatrów. Właściwy rozwój naszej współczesnej sztuki teatralnej datuje się dopiero od r. 1905, który to rok jest jednocześnie punktem zwrotnym i w życiu politycznym kraju.

Nazwisko twórcy naszego teatru związane jest z miastem Tartu, które po dziś dzień jest ośrodkiem kulturalnego życia Estonji. W latach siedemdziesiątych — okresie odrodzenia narodowego — urządziła tu przedstawienia teatralne poetka estońska Lydia Koidla, kładąc tem pierwsze podwaliny pod budowę dzisiejszego naszego teatru. Tutaj także stanął pierwszy budynek teatralny i w ten sposób uczyniono krok decydujący w kierunku dzisiejszej sztuki dramatycznej.

Dlatego słusznem będzie, jeżeli za punkt wyjścia obierzemy otwarcie teatru „Wanemuine“ w Tartu, w r. 1906, z którą to datą wiąże się również szczęśliwie i powstanie estońskiego dramatu — utworu zmarłego niedawno Augusta Kitzberga „W zawiei wichrów“, wystawionego na otwarcie tego teatru.

Sztuka owa — na poły realistyczna, na poły romantyczna — wytknęła kierunek, w którym teatr, pod kierownictwem Karola Menninga, obecnego posła w Berlinie, rozwinął swą działalność. Karol Menning był zdecydowanym zwolennikiem niemieckiego realizmu i naturalizmu scenicznego, którego arkana zgłębiał w Berlinie, gdzie w pierwszych latach bieżącego stulecia przeprowadzał studia reżyserskie pod kierunkiem Ottona Brahmisa i Reinhardta. Tylko od czasu do czasu zdarzało się, że wystawiano jakieś dzieło Ibsena na naszej realistycznej scenie, choć w ówczesnej literaturze estońskiej prądy neo-romantyczne wzbierały już z wyraźną siłą. Nieomal do wybuchu Wielkiej Wojny, na repertuar teatru „Wanemuine“ składały się w przytłaczającej większości sztuki obcych autorów. Na pierwszy plan wysuwała się produkcja niemiecka; ale grano bardzo

często również i autorów skandynawskich: Ibsena, Björnsona, Strindberga, Oskara Wieda, — obok autorów rodzimych. Owocna bowiem inicjatywa, podjęta przez Augusta Kitzberga, który pierwszy wystawił tu sztukę, pobudziła ambicje i innych pisarzy w kierunku twórczości dramatycznej. Tak powstały najwartościowsze dzieła naszej literatury dramatycznej: Augusta Kitzberga, „Pisu“ Edwarda Wildwa i „Judyta“ A. H. Tammsaarego; składają się one na nasz repertuar klasyczny. Idą tu w kolejności: dramat oparty o motywy dawnych dziejów Estonji, estońska komedia salonowa i dramat wysnuty z motywów biblijnych.

W r. 1913 otworzono w Tallinie teatr „Estonja“, który swoją wielkością i urządzeniem technicznym pozostawił daleko w tyle „Wanemuine“. Sama budowa kosztowała około miliona rubli, uzbieranego przez cały naród drogą dobrowolnych składek.

O ile w Tartu rządziła niepodzielnie przeszczepiona z Niemiec przez Karola Menninga, pierwszego dyrektora „Wanemuine“ zasada gry zespołowej i bezwzględnej autorytetu reżysera, który umiał wykorzystywać celowo w widowisku zakrojonem na szerszą skalę również i przeciętnego stosunkowo aktora, o tyle w teatrze tallińskim jeszcze od r. 1906, zanim instytucja ta z przedsięwzięcia amatorskiego przedzierzgnęła się w teatr normalny — wiodło rej kilku utalentowanych aktorów. Dwa wielkie talenty posiadała „Estonja“: Pawła Pinne i Teodora Altermanna, którzy próbowali swych uzdolnień i na polu pracy reżyserskiej; ale bez wielkiego rezultatu; słabą zaś reżyserję wynagradzał talent obu wymienionych, oraz młodych, dojrzewających sił. W ten sposób dwa najpoważniejsze nasze teatry uzupełniały się w rozbieżności nastawień i tworzyły fundament pod rozwój naszej sztuki scenicznej.

Tragizm opóźnionych w rozwoju kulturalnym i artystycznym narodów tkwi głównie w tem, że muszą one wszystkie etapy ewolucji kulturalnej, przez które inne społeczeństwa przechodzą całymi wiekami, nadrobić w przeciągu krótkiego czasu i z największym pośpiechem. Stąd wywodzą się braki w zgłębieniu wszystkich subtelności sztuki, ponieważ powstające z chwili na chwilę prądy czasu i mody rozrywają uwagę i ciągle przewartościowują metody pracy.

Drugi moment tragizmu małego narodu na tem tu polega, że jego teatrom odebrano możliwość zróżniczkowania; muszą one uwzględnić w równej mierze postulaty całego społeczeństwa; a te są bardzo różne, choć za każdym z nich stoi niewielka grupa, która nie może utrzymać własnego teatru.

Na nasze życie teatralne bardzo ujemnie wpłynęła Wielka Wojna, w której orbitę wciągnięta została i Estonja, jako część dawnego Imperjum Rosyjskiego; a choć nie stała się bezpośrednim wojny terenem, znalazła się jednak pod jej niszczącymi wpływami. Najzdolniejsi aktorzy zostali wcieleni do szeregów, albo z innych względów musieli przerwać pracę na scenie. Zarówno w Tartu jak i w Tallinie pozostały zespoły stosunkowo przeciętne. Teatr „Wanemuine“ przeżywał ostry kryzys: dotychczasowy jego dyrektor przerzucił się

na dziennikarstwo i wyjechał do Tallinu, gdzie pisywał krytyki teatralne. Ucierpiał na tem bardzo poziom pracy reżyserskiej w tym teatrze; aż w końcu najwybitniejsi jego aktorzy rzucili go i przenieśli się do Tallinu i tu założyli nowy teatr pod nazwą „Teatru Dramatycznego“.

Do tego kryzysu wewnętrznego dołączył się moment zewnętrzny, nie mniej jednak istotny w sensie ujemnego oddziaływania: wojna spowodowała, że tani pieniądz napływał w obfitości ludziom do rąk, którzy starali się tak go łatwo pozbyć, jak łatwo nabywali; i tem się tłumaczy fakt, że liczba odwiedzających teatr osiągnęła wówczas cyfrę rekordową. Ludzie płynęli do teatru za swój tani pieniądz masami — choć zarówno reżyserja, jak i gra pozostawiały coraz więcej do życzenia, ażeby w ostatnich latach wojny spaść poniżej przeciętnego poziomu. Odnosi się to zwłaszcza do „Wanemuine“ w Tartu. Zbyt wielkie powodzenie wytwarzało w aktorze zobojętnienie i bierność w stosunku do żywszego wysiłku.

Wraz z wielkim uciskiem politycznym i społecznym przyniosła jednak okupacja niemiecka ze sobą potężną falę ekspresjonizmu, który opanował naszą lirykę i sztukę plastyczną. Sceny wypełniały swój repertuar niemal wyłącznie produkcją niemiecką; i gdy przed wojną najpoważniejsza nasza grupa literacka, „Młoda Estonja“, zwalczała gwałtownie wpływy niemieckie, przeciwstawiając im Francję i kraje skandynawskie, teraz na nowo się otworzyły wszystkie drogi monopolizującemu wpływowi Niemiec.

Prawda, że ekspresjonizm niemiecki opanował nasz teatr dopiero w pierwszych latach niepodległości Estonji; ale zato obudził olbrzymi zapal i przyczynił się nawet do założenia nowego teatru amatorskiego. Teatr ten noszący nazwę „Porannego“ oparł swe istnienie raczej na młodzieńczym entuzjazmie i talencie młodego swego twórcy i kierownika, A. B a c h m a n n a, niż na pewnych podstawach wiedzy i technicznych możliwości. Teatr ten, zainscenizowawszy kilka niemieckich dramatów ekspresjonistycznych (przedstawienia rozpoczynały się o 11-ej rano, gdy teatry są wolne — i stąd jego nazwa), skończył swój krótki żywot — wraz z przedwczesną śmiercią twórcy i reżysera — ku niepowetowanej stracie naszej sztuki scenicznej.

Z „Teatru Porannego“ przerzucił się ekspresjonizm niemiecki jak płomień na sceny „Wanemuine“ i „Estonji“. Ale jeszcze silniej i na dłuższy dystans zachorował na ekspresjonizm drugi nowootworzony teatr, który powstał również w pierwszych latach niepodległości.

W tym czasie przybył z Rosji reżyser estoński, P a w e ł S e p p, który założył rodzaj szkoły dramatycznej pod nazwą „estońskiego studja dramatycznego“. Tutaj udzielano młodym adeptom potrzebnych wiadomości i urządzano praktyczne ćwiczenia gry.

Niestety próby te od samego swego początku prowadziły nieodświadczonych aktorów do wypaczania ekspresjonistycznej metody

gry, której łatwość była zbyt kusząca, ażeby młodzi nie mieli ulec manjerze — w pożądaniu szybkiego rozgłosu i laurów.

Gdy z upływem lat zdobyto jednak więcej doświadczenia scenicznego, „studjo dramatyczne“ wyrzekło się ekspresjonistycznego sposobu gry, a przekłady niemieckich sztuk ekspresjonistycznych poszły w zapomnienie i dziś znikły zupełnie z naszych repertuarów.

Najpoważniejszymi teatrami są nadal i pozostaną przypuszczalnie w przyszłości „Estonja“ w Tallinie i „Wanemuine“ w Tartu. Obok nich wspomniećby należało jeszcze o teatrach miast prowincjonalnych, których naliczyćby można przeszło dziesiątkę; lecz gdy chodzi o pełnowartościową sztukę sceniczną, trudno brać je pod uwagę; w każdym razie o tyle, że nie stanowią one o kroku naprzód w kierunku wypracowującego się u nas stylu realistycznego i że nie walczą o nowe drogi i metody.

BERNHARD LINDE

Uwagi niżej wyłożone nie należą do kategorii rozważań wypowiedzianych przez fachowców. Są one natomiast sformulowaniem przemyśleń na powyższy temat z jednej strony tego, który przeszedłszy szkołę średnią, patrzy na nią z perspektywy dłuższego oddalenia się od niej, a następnie są one pewnymi dociekaniem nad konjunkturą drobnego producenta literatury. Dlatego też przyznając sobie kompetencję w materji powyższej, z dwóch podstaw: pedagogji i produkcji będziemy wnioski nasze wyprowadzać.

Faktem jest, że wszyscy dzisiaj mówią o kryzysie, jaki ogarnął naszą literaturę. To pewnik, że tak wszędzie mówią. Tego łatwo dowieść — wystarczy przeczytać uważnie pisma za ostatni, dajmy na to — rok. Ale jeśli przejdziemy do stawiania ddiagnozy, to trudności okażą się nieprzeciętne a rozbieżność zdań wielka. Wszędzie i ciągle daje się słyszeć opinja, że literatura polska — w przeciwieństwie do malarstwa dzisiejszego (byłbym tutaj przeciwnego zdania: kierunek dekoracyjny wytrzebił doszczętnie poznanie i myśl) — utraciła swoje znaczenie, swój wpływ, swoją moc, że jest zbieraniną mierzalnych talentów, wirtuozów schematycznych, że niema wogóle i krótko mówiąc: wieszcza, albo lepiej trzech wieszczów, albo jeszcze lepiej: trzech wieszczów i cudu nad Wisłą.

Przeto wyrasta przed piszącymi niezmiernie drażliwy i przykry dylemat — miesza się z tym zagadnieniem wszak prawo do rozgłosu, do sławy — zepchnięcia literatury z jej czołowego stanowiska w życiu w równy, a może i dalszy szereg poza zagadnienia konstytucji, mniejszości, budżetu państwowego, poza zjawę miss Polonji i zawody F. I. S.-u w Zakopanem.

Mickiewicz — prorok, Sienkiewicz — król, Wyspiański — Żeromski... — a Kaden w gasparonie ciągle?

Rozpadło się wszystko, — czytelnictwo stoi bezprzecznie poniżej wszelkiego poziomu. Radjo i kino wytrąciło z rąk książkę, bezwątpienia tylko intensywne życie domowe powoduje zainteresowanie się książką, napewno szeroko rozwinięte czytelnictwo gazet zaspakają doraźnie wrodzony człowiekowi głód czytania, są też wszelkie dane na to, że taki system nauczania literatury polskiej w szkole średniej, jak obecnie, powoduje zniechęcenie młodzieży szkolnej wogóle do wartościowych dzieł piśmiennictwa naszego, skierowując zainteresowania ogółu ku rzeczom płytkim, fascynującym akcją (Walance), najczęściej źle pisanym.

Brak wyrobienia estetycznego, oto jądro zagadnienia nauki literatury polskiej, którą raczej pojmuje się historycznie i biograficz-

nie, nie dając za to zupełnie żadnej dyscypliny piękna wychowawcowi szkoły średniej.

Zainteresować — oto metoda natury pedagogicznej, jaka winna być stosowana przedewszystkiem. Pobudzić, podniecić, zaangażować umysłowość młodego, ale na to trzeba być samemu interesującym i samemu należy się interesować, czego jakże często nie dostaje nauczycielom. Wtedy należy porzucić wszystkie utarte formułki i szablony a czuć żywe mięso rozpatrywanego utworu literackiego, mieć kontakt z rzeczywistością współczesną i nie lękać się zajęcia nowego stanowiska.

W porównaniu z czasami przedwojennymi w systemie nauczania literatury ojczystej zaszła ta wielka zmiana, iż zwrócono się bezpośrednio do tekstów, czytając je wspólnie lub polecając czytać w domu, a dopiero potem uczeń wspomagany uwagami nauczyciela, ma z przeczytanego materiału wyciągać samodzielne wnioski. Wiadomo, że taka metoda jest nikła w skutkach, gdyż brak doświadczenia, następnie proces formowania się aparatury myślenia u uczącego się, a wreszcie niestężałe jeszcze wiadomości ogólnohistoryczne, powodują konieczność wypowiedzenia przez nauczającego bezwzględnie definitywnego, decydującego i autorytatywnego sądu, który przyswojony pamięciowo przez ucznia, daje podstawę do oceny pracy jego w szkole.

Metoda powyższa jest zdobyczą, ale chodzi o to, aby ją wzmocnić, uprzystępnąć, aby wprowadzić do niej obok momentu samodzielności, który jest zasadą tej metody, czynnik zainteresowania. Jest pewne, że tylko zainteresowanie jest w stanie spotęgować samodzielność, a jeśli tak, to już osiągamy cel, jesteśmy bliżsi naszych zamierzeń.

Wzmocnienie zainteresowania czemkolwiek, to wciągnięcie czytelnika niejako osobiście w wir akcji czy też stan, jeśli tylko statycznie utwór dany można ujmować, to pokazanie jakiejś sylwety, jakiegoś cienia tej własnej, tej przeciętnej duszy czytelniczej, to poniekąd zaangażowanie w interesach i przejściach bohaterów czy stanie psychicznym autora. Pewnym niezawodnym środkiem są temata natury erotycznej, albo moment hazardu (w powieściach dla młodzieży szczególnie), bo — jakże to świetnie się siedzi w fotelu — cicho — ciepło, a Ewa idzie na ul. Marszałkowską z biletem wizytowym — własnym, jaki wetknął jej w rękę Pochroń.

I właśnie tego czynnika zainteresowania zupełnie w szkole się nie docenia, jeśli chodzi o literaturę, chociaż ona przystraja się w najpiękniejsze szaty, aby uwieść, podsuwa najciekawsze tematy, aby rozpalic mózg i serce (mózg i płeć — przypuścmy). Nie — tam w szkole zaczyna się ponuro od Biblii Szarospatackiej, Kadłubka, a przeżycia miłosne odtwarza nam list wierszowany pewnego studenta akademji do ukochanej. I tak dalej. Ale nawet wielcy: Rey czy Kochanowski nie są w stanie dać jakichkolwiek przeżyć estetycznych, wobec wieków dzielących naszą epokę od tamtej i nieistniejącego jeszcze zupełnie pojęcia piękna skutkiem młodości uczących się; a następnie młodzież nie jest zdolna jeszcze podłożyć pod literaturę

życia ówczesnego, którego pierwsza jest wyrazem, znów wskutek nieznamości wogóle życia.

I w młodych umysłach powstaje rozdźwięk między literaturą a rzeczywistością z jednej strony, a niewycwiczenie smaku estetycznego z drugiej strony. Żadnej łączności między materiałem podanym przez dawnych pisarzy a falą wydarzeń rzeczywistych. Wszystko wtedy w literaturze wydaje się niekonkretne, niepotrzebne, a my pożądamy konkretności, chcemy czuć, dotykać, widzieć i falanga młodzieży niesie w sobie tę „zarazę“ konkretności, dokładności, precyzji w pojmowaniu świata i jeśli chcemy dopomóc im w tem, wyrównać różnicę między literaturą a życiem, pokazać, że pierwsza to emanacja drugiego, jego owoc z nasieniem na przyszłość — musimy zmienić chronologję badania zjawisk literackich w szkole i naukę historii literatury rozpocząć przypuścmy w klasie piątej od czasów dzisiejszych tak, aby w klasie ósmej omawiać Kochanowskiego, Reya i zaczątki piśmiennictwa polskiego.

Między młodzieżą a współcześnie żyjącymi pisarzami istnieje rozdźwięk. Maturzysta, wyszedłszy ze szkoły, zna literaturę dokładnie od trzech wieków, okres do Młodej Polski po łebkach albo i wcale, pozostałe trzydzieści lat, — mgławica, ciemność, wielkie nieznanie. Student z pierwszego roku dziwi się, że teraz żyjący poeci inaczej zupełnie piszą niż Mickiewicz. A skutek: że wykształcony człowiek nie obcując ze współcześnie żyjącymi mu pisarzami, nie urabia sobie nowego języka, nie wykorzystuje nowych zdobyczy form lingwistycznych, porównań, obrazów, rytmiki, tonu. Nie widzi wielu rzeczy bliskich mu, a równocześnie z nim istniejących, ale dostrzegalnych tylko dla wiecznie obserwującego oka pisarza.

Zacznijcie naukę literatury w szkole od „Lauru Olimpijskiego“ (któż nie biega i nie kopie piłki wśród sztubaków), „Puszczy Jodłowej“ (wycieczki, krajoznawstwo) i t. d. i t. d. nawet książek Conrada, który winien być włączony do nauki historii literatury polskiej w szkole, mimo, iż jest pisarzem angielskim, przedewszystkiem dla morza i problemu obowiązku, przewijającego się ciągle w jego książkach (bardzo pedagogiczny autor). Zobaczycie jak młodzież zacznie się interesować i co za tem idzie, samodzielnie myśleć i odczuwać historyczną wagę pomników literatury, gdy po opracowaniu współczesnych autorów przejdzie ze studjów w czasy coraz odleglejsze.

Oto wszystko. Chronologja na opak, a wtedy piękno będzie łatwiejsze do pojęcia, bliższe, konieczniejsze umysłowi czytelnika, myśl względniejsza do ujęcia i życie też.

Zresztą, jak niedawno słyszałem, rozważając ten projekt, koncepcja podobna nie jest obca światu nauczycielskiemu, który w odpowiedzi na jakąś ankietę Ministerstwa W. R. i O. P., dał kilka z takich właśnie założeń wychodzących projektów. Pisano też o tem gdzieś, ale echo było słabe.

STEFAN FLUKOWSKI

Wchodzimy do salonu „dla panów“ Ruch w balwierni poetyckiej znaczny, wesołe błyski brzytwy, urywane rozmowy i dużo dymu papierosowego. Ale patrzcie: tłok dziwnie sztuczny, bo frekwencja w gruncie rzeczy znikoma. A kilku gości, z tych, którzy się zjawiają, wogóle nie nosi zarostu i każe się golić tylko dla kawału. Fryzjerzy o tem wiedzą i dlatego poprzez rumor i fałszywy humor wyczuwa się nudę i niepokój. Przy kasie stoi czarny pan: wysmukły, smutny i bardzo niespokojny. To Julian Tuwim.

Wydał on ostatnio szósty tom poezyj. (Rzecz Czarnoleska. J. Mortkowicz, 1929). Poeta ten, należący do czołowych producentów literatury w Polsce, zasługuje na to, ażeby go opisać i zopercować z przyłożeniem najwyższych kryteriów.

Kiedy się bierze do ręki tom dobrych poezyj — nie wystarczy już dzisiaj stwierdzić, że reprezentuje on wysoką klasę wartości estetycznych i tem samem spełnia swą rolę. Kultura dnia dzisiejszego wymaga od poezji, ażeby odgrywała ona rolę czynną i poza zakresem czysto estetycznym. A poeci tkwiący silnie w nałogach tradycji czują podświadomie, że poezja daje dzisiaj o wiele mniej, niż dać powinna, że się staje niejako piątem kołem u wozu życia; jednocześnie trzymają się uparczywie swojej „czystejszej“ sztuki. W konsekwencji — kryzys poezji i trwożna niepewność w sercach poetów, którzy czują się mądrzejsi od swoich utworów, wyprowadzonych ze sztucznie utworzonej fikcji, mającej usprawiedliwić ich istnienie. Wytwarza się przedział między poetą-człowiekiem, tkwiącym w sferze codziennych działań i myśli, które się składają na jego aktywność życiowo-kulturalną — poetą-„twórcą“, żyjącym nierealną fikcją. Jego psychika przedstawia sobą kliniczny obraz rozszczepienia świadomości, podatne podłoże pod rozwój schizofrenji.

Taką fikcję, która ma „twórczość“ przed życiem usprawiedliwić, utworzył sobie i Tuwim. Słowo-Ciało. Wychodząc z założenia samodzielnego bytu słowa, buduje cały nieomal systemat pseudo-naukowych pojęć: magja słów, alchemja połączeń; — że jednak jest człowiekiem chodzącym nogami po ziemi, więc trudno mu w nie, wbrew samemu sobie uwierzyć; bo życie nie pozwala na usamodzielnianie słowa, które jest tylko jedną z jego funkcyj. I oto Tuwim poczyna się niepokoić: weszliśmy w ślepą uliczkę; jakże się z niej wydostać? Przeczytajcie „Rzecz Czarnoleską“: wszystkie jej utwory kąpią się w atmosferze, którą dałoby się zgęścić w dość rozpaczliwym zdaniu: „Piszę i piszę, chciałbym pchnąć tem wszystkim życie naprzód, ale, do licha, nie trafiam w sedno („słowem“) zawsze trafiam gdzieś w bok. Tymczasem śmierć się zbliża, czasu coraz mniej; co zrobić, żeby zyskać spokojną pewność potrzeby tej pracy?

Błogosławieństwem naszej walczącej wiecznie o nowe, realne zdobycze kultury jest, że w każdym człowieku tkwi silnie poczucie odpowiedzialności wobec społeczeństwa za działalność kulturalnie-twórczą. Jest to sygnał niezawodny, który alarmuje automatycznie, gdy człowiek, posługując się fałszywą fikcją, w jej imię odrywa się od służby życia. Otóż — biedny Tuwim — i w nim się ten dzwonek rozdzwijał. Wraca wieczorem do domu. Chce pisać. Siada nad kartką papieru: ogarnia go niepokój — bo serce bije na dwa takty; kręci się na krześle; pisze; przekreśla nie może pisać; o, dawna swobodo! A kiedy wreszcie pisze, to tak:

Bóg mnie jak tyłu innych ominie
I, jak oni, życiu nie podołam.
(Pośród dnia).

Oczy na świat podnoszę, świat patrzy surowo.
(Odpowiedź).

Kto raz słowem trafił w sen uludny,
Ten nie zazna szczęścia ni razu.
(Bagdad).

Słowem — w sen uludny? Zdawałoby się, że Tuwim orjentuje się w jego istocie, tylko brak mu sił, by go przezwyciężyć. Więc dalej się modli do „żywego słowa“ i dalej pragnąłby udawać dzikusa, albo dziecko; ale coraz o to trudniej: bo za oknami wiek XX i rozrastający się rozum, który coraz więcej miejsca zajmuje w zdobywczej walce człowieka. Sokrates mówił — *poeta e nescium* — poeci nie umieją myśleć i sami w to wierzyliśmy; ale już czas o tem zapomnieć! Zrzucili wprawdzie poeci peleryny — ale, żeby się uwspółcześnić, trzeba jeszcze nabrać ROZUMU.

Chce się Tuwim zamknąć w kole czystej poezji: niepokój. Bierze się do pisania prozy („Skrzydlaty Złoczyńca“) i odrazu występują zagadnienia dnia, które go muszą nurtować, jak każdego z nas. Ale — o herezjo! — gdy spostrzeżę, że, wbrew postulatowi fikcji, proza zaczyna wybiegać (Tuwim pisze: „co najgorsze!“), „z dziedziny czystej poezji na bezdroża bądź „ideologii“, bądź mędrkowań historjofobicznych“ — przerywa pisanie. I dalej się męczy. Tak — jak każdy myślący choćby podświadomie poeta, który ma nieszczęście sądzić, że wnioskować o ludzkich sprawach, znaczy zabijać poezją. Albo myśleć — albo pisać poezje. To potworny dylemat, pod którego ciężarem łamią dziś pióro najzdolniejsi. Tu — ziarno kryzysu. Nie może być rozdziału między poetą a człowiekiem. Jego twórczość winna być świadomie kształtowanym obrazem ludzkiej dążności jego i jego środowiska. Niema w nim wtedy nic z „literacko-tragicznego“ rozdarcia. Ale niech go urzeknie hazard pisania: natychmiast rozszczepienie; tu poeta, tam człowiek — i dzwon odpowiedzialności wali na trwogę. Staje się poeta zawodowcem czystości kształtu, manjakiem pióra — na wzór gracza przy ruletce, któremu już nie chodzi o to, żeby się poprostu zzbogacić, ale — żeby grać dla samej gry. Nie ma spokoju duszy.

Gdy podejmuje jednak próbę przezwyciężenia — nasuwa się najwłaśniejsza praktyczna trudność. Bo nasze tradycyjne poczucie estetyczne gruntuje się właśnie na owej hipertrofji woli pisania, na niezyciowych fikcjach nie posuwających ani o krok zaspokojenia zdobywczego instynktu człowieka. A jednak trzeba przezwyciężyć tyle już razy skompromitowane hasło „sztuka dla sztuki“: perwersyjny, sam siebie żrący estetyzm! Estetyzm, którego — o paradoksiku dziejów! — godnym Młodej Polski spadkobiercą i kontynuatorem okazał się Skamander.

Przeczytajcie w omawianym zbiorku wiersz — Inne. Píše Tuwim o sobie, o wiecznie tym samym smutku miłości, która się dopala i strachu śmierci. To już nie majsterszytek, nie kompozycja nastrojów — ale zupełnie prawdziwy ból człowieka, osobisty, tuwimowy. A Norwid ze swą szczerą głębią myśli, którego Tuwim tak ceni? A jeden z całego Skamandra Słonimski, który dobiega się do owego wyrazu szczerości?

Ten trud wytrącenia poezji z błędnego koła estetycznego konwenansu: znalezienia dla niej nowego wyrazu, któryby ją pojednał ze współczesnym życiem; jej uspołecznienia leżą przed nami.

Wiersz „Fryzjerzy“ — typowy dla podświadomych kojarzeń Tuwima — stanowi cenny materiał dla psychologa: marzenie senne, kształtowane pod wrażeniem wizji kinowej! Kino zaczyna „wpływać“ na literaturę.

Człowym reprezentantem t. zw. nowej poezji w Polsce jest T a d e u s z Peiper, który niedawno wydał u Hoesicka tom poezji p. t. Raz. „Raz“ Peipera jest bezsprzecznie dziełem talentu. Po przeczytaniu tej książki (a kto ją rozpocznie uważnie czytać — będzie chciał przeczytać do końca) nasuwa się jednak szereg sądów, które stwierdzamy z przykrością. Przykrość tę powoduje poczucie, że nasze sądy mogą być krzywdzące dla talentu i pracy autora. Jeżeli staniemy na zdecydowanym stanowisku i będziemy uważać utwory, zawarte w zbiorze za skończone z punktu widzenia faktury poetyckiej, — to szereg sądów o twórczości Peipera nie będzie się przedstawiał zbyt pochlebnie.

I. Jak sam zaznacza w przedmowie, buduje Peiper swe poematy z pomocą „kilku coraz szczegółowszych rozwinięć“. Taka budowa przynosi utworom Peipera tę korzyść, że stają się zrozumialsze. I tak: o ile pierwsze rozwinięcie pomysłu jest skrótem, wyrażonym w metaforach, powstałych z jaknajodleglejszych skojarzeń, — następne rozwinięcia podchwytyją temat zawarty w pierwszym skrócie, rozwijają go, tłumaczą; są niejako kluczem łamięłowski, jaką jest skrót pomysłu. Nazywam skrót łamięłowski, bo i metaforę Peipera są najczęściej szaradami do rozwiązywania. Niezawsze są zrzeczne. Naprzykład powiedzenie — „gorzelnia w fortepianie“ — ma znaczyć, że fortepjan jest wytwornią dźwięków, któremi można się upić, jak wódką. Najłatwiej pomyśleć, że ktoś ukrywa w fortepianie tajną gorzelnię. Powiedzenie: „a nogi, uderzając o wspomnienie sukni, kroczą jakby i tu uderzały o suknię“ — jest już poprostu naiwne z punktu widzenia logiki stylu. A konia z rzędem temu, kto wytłumaczy, co znaczy: „księżyc nagie piersi. Jego zachód w mojej kieszeni“. Można stąd wysnuć wniosek, że autor nie może sobie dać rady z formą. Utwierdza nas w tem mniemaniu arytmiczność większości utworów, zawartych w tomie — w zestawieniu z utworami, jak: Chwila ze złota, Flaszka, Kwiat ulicy, które posiadają słabo zarysowaną budowę (o zgrozo! u Peipera) miarowo-rytmiczną i nikię ślady rytmów i assonansów.

II. Peiper żyje w świecie marzeń o formie. Stwarza sobie fikcję, która jemu wystarcza. Zamknięty w swej samotności, wyodrębniony dumnie, nie konfrontuje swej fikcji z rzeczywistością. Może nie chce tego. A zupełne odosobnienie pociąga za sobą przeżuwanie wciąż tego samego materiału psychicznego i co za tem idzie wyjałowienie. Peiperowi to nie grozi. Najlepszym dowodem samobrony jego organizmu poetyckiego przed wyjałowieniem, jest „Kronika dnia“.

III. Peipera cechuje skłonność do subtelnej i szczegółowej analizy zjawisk. Bada on rzecz wszystkimi zmysłami, ogląda ją ze wszystkich stron i jakby od wewnątrz. Jest przy tych skłonnościach ściśle filozoficznych plastyczny i zmysłowy. Ale nie zdobywa się na syntezę, z wyjątkiem „Kroniki dnia“. Dowodziłoby to, że nie może (albo nie chce) ustosunkować się w jakiś sposób do różniczkowanej rzeczywistości współczesnej, że błąka się po bezdrożach współczesności — tragiczny Don Kichot. Nieco rozjaśnia rzecz przedmowa. Powiada w niej autor: „...ukazały mi się nowe możliwości i by nieprzewidywana ich rozmaitość choć w części zużytkować, nie wahałem się sięgać jednorazowo do prób nieco odległych od tego, co dotąd robiłem“. Otóż to. Dobrze, że Peiper nazywa swe utwory próbami. Sprawa już jest jasna. Zgoda — to są eksperymenty. Nie można ich jednak nazwać poematami, mimo, że zawierają dużo materiału poetyckiego i zarysy budowy wewnętrznej. Najbliższym może nazwy poematu jest utwór „Na plaży“. Ale „Zemsta“ — to już nie „zarys poematu“, lecz plan dobrze skomponowanej noweli, którą trzeba by napisać. Mojem zdaniem drogi Peipera prowadzą do prozy, w której elastycznym i ciągliwym materiale będzie mógł wypowiedzieć się jaśniej i prościej.

Pozatem nowa książka jego może służyć jako ciekawy materiał do studjów dla poety, krytyka i psychologa. Obnaża ona sprężyny twórczości, uświadamia je i oświetla drogi dojścia do formy, choć twierdzy samej formy nie zdobywa.

Podobny do Peiperowskiej, tylko mniej niezrozumiały i mniej skomplikowany typ poezji reprezentuje J a n B r z ę k o w s k i w zbiorze „Na katodzie“.

Różnią się ci dwaj poci przedewszystkiem tem, że Peiper jest epikiem,

podczas gdy Brzękowski nie ma tego rozmachu co Peiper i utwory jego po rozebraniu ich z mydlącej oczy szaty metafor, okazują się błahostkami. Weźmy wyjątek z wiersza „Venus“:

„należy mówić o rzeczach kwitnących jak kolory, których kokosową włochatość można wyczuć poprzez suknię i o tych, które są dyskretnym wytworem cywilizacji“.

Zdanie to znaczy poprostu: należy mówić o genitaljach i prezerwatywach. W ten sposób karkołomnie metaforami pokrywa się płyciznę tematów. Czy nie lepiej byłoby mówić prościej? Czytelnik odrazu wiedziałby z kim ma do czynienia.

„Europa“ Anatola Sterna (F. Hoesick, 1929), wydana w pięknej szacie graficznej układu ś. p. Mieczysława Szczuki, jest właściwie krótką rozprawką metafizyczno-filozoficzną na tematy społeczne. Łudzi się p. Stern, sądząc, że to jest poemat. Nie zdobywa p. Stern w „Europie“ nowej formy. Jeżelibyśmy przedrukowali ten niby poemat w innym układzie graficznym i dodali znaki przestankowe, „Europa“ okazałaby się zwykłą afektowaną prozą. Książkę Sterna warto posiadać tylko dla jej szaty graficznej.

Na pozycjach, zdobytych przez Skamandra, obozują młode siły i słuchają nocnych opowieści wiarusów z pod tego znaku. Naogół: nastrój spokojnej, grzecznej nudy. Zebrane w „Księżyczno-filozoficznej i nocy“ (F. Hoesick, 1929), — wiersze Jarosława Iwaszkiewicza — poprawne, nieraz banalnie gładziutkie, nie budzą głębszego zainteresowania. Przykre wrażenie sprawiają swą bezbarwnością uczuciową, przygniatają jakąś beznadziejnością, brakiem wiary. Dekadentyzm: smutek, melancholja i wątpliwej wartości aforyzmy. Kilka mocniejszych wierszy ginie w gąszczu łatwizny. Są wierszyki, które nie powinny znaleźć się w tomie szanującego się poety. Mam tu na myśli cykl: Bilety tramwajowe. Niektóre z tych biletów nie nadają się nawet do albumu pensjonarki z 2-giej klasy. Naprzykład taki wierszyk:

Z FLORENCJI

Poeta Juliusz Słowacki
Mieszkał na Via dei Banchi
Chodziłem tam do lombardu,
Chciałem zastawić brylanty.

Niedaleko stąd do grafomanji.

Epigonów i kontynuatorów skamandryzmu cechuje nieszczerość i zakłamanie uczuciowe przy poprawnej i błyskotliwej formie. Czyta się ich gładko, jakby chleb z masłem jadt. Taki „Liść dębowy“ Mieczysława Brauna (F. Hoesick, 1929), możnaby nazwać poezją wycyzkowaną. Kiedy ktoś czuje się przemęczony umysłowo, dobrze jest wziąć do ręki „Liść dębowy“. Lektura takiej poezji wpływa kojąco, łagodnie, nie powoduje silniejszych wzruszeń i nie zostawia śladów.

Poezje Artura Prędskiego (F. Hoesick, 1929), znamionuje duża kultura literacka. Nic im nie można zarzucić, lecz prawie w każdym wierszu błąkają się jakieś echa znajome, najczęściej Tuwima (naprz. wiersz „Miłość“), czasem Pawlikowskiej (Śmierć poety). Łatwo odczuć, że w największej mierze wpłynęła na ich powstanie lektura. Są ładne, kulturalne, ale brak im świeżości, rozmachu, nawet śmiałość i otwartość trąci w nich papierem (Otwarcie, Macierzyństwo). Mimo to korzystniej przeczytać Prędskiego, niż Iwaszkiewicza: jest mniej gadatliwy.

Należałoby może nieco dłużej zatrzymać się nad tomikiem Mieczysława Rytarda — „Noże wiosny“. — Brak miejsca nie pozwala. Wiersze zawarte w tomie nie są równe. Niektóre robią wrażenie młodzieńczych eksperymentów, na innych korzystnie odbija się ciężar gatunkowy myśli i stawianych zagadnień. Szkoda, że zagadnienia nie tłumaczą się nieraz dostatecznie

jasno. Widać u poety dążenie do zsyntetyzowania wielopostaciowej rzeczywistości współczesnej. Bardzo dobry poemat „Nadprzyrodzony“, przekład z Piotra Orieszina.

Wszystkie niemal wiersze Jana Brzechwy zebrane w nowowydanym tomie p. t. Talizmany (F. Hoesick, 1929), oscylują dokoła metafizycznego zagadnienia Praprzyczyny. Omówimy je szerzej nie ze względu na ich problematyczną dla nas wartość, ale gwoli przywołania pewnego typowego zjawiska w literaturze.

1. O zagadnieniu Praprzyczyny wiemy, że jest natury religijnej, że męczy każdego, kto zechce koniecznie i nagle przejrzeć „tajemnicę zamkniętych drzwi“: skąd się życie wzięło i czym się różni od nieżycia. Wiemy również, jak bardzo brnięcie w gąszcz tych pytań jest nieproduktywne i groźne dla twórczej, zdobywczej postawy — właśnie wobec życia. Znowu tendencje schizofreniczne i fałsz: człowiek jęcząc upadłym aniołem — idzie jednak do biura na siedem godzin orki, gdzie albo jest poniewierany i oszukiwany, jeżeli w swoją anielską naprawę wierzy, albo jest oszukujący, jeżeli nie bierze jej znów tak na serio. Poszukiwania kończą się fiaskiem i anioł pozostaje przed drzwiami tajemnicy. Przychodzi załamanie, mistycyzm, i t. zw. rezygnacja, z których wywodzą się „róże sarońskie“, „trzy pieczęcie“, „talizmany“, „czarne cienie Krzyża“ i t. p. Zwikłaniem tym towarzyszą zwykle objawy „pokory“, „wyrzeczenia się“ (niestety: siebie, swej ludzkiej natury) i chorobliwego ukochania urojonych wrogów. Gdy sięgnąć do uzasadnień psychologicznych w duszy autora, to przemiany te występują zazwyczaj jako skutek jakiegoś niepowodzenia życiowego, np. nieszczęśliwej miłości, a urojeni wrogowie okazują się multiplikacją silniejszego życiowo zapaśnika.

2. Człowiek, który poza brzegami życia szuka rozwiązania zagadki bytu i śmierci — nasuwa nam zawsze analogje z człowiekiem usiłującym się bezskutecznie pocałować we własny nos. Człowiek bowiem i cały świat jego doznań jest tak bardzo wpływem i zjawiskiem życia, że zlekceważenie tego faktu jest równoznaczne z buntem przeciwko temu, że nos się mieści ponad ustami. Poza życiem niema nic ludzkiego; do zagadnienia śmierci dojść możemy tylko — zgłębiając życie i jego realia do dna. Człowiek poza życiem: *contradictio in adjecto*. Nie można podchodzić do problemu śmierci „od zewnątrz“.

Uwagi te dotyczą typu twórczości, który reprezentują wiersze Brzechwy. Pisane z dużą kulturą literacką, starają się wprowadzić czytelnika w nastrój grozy „kosmicznej“, ale człowiek powojenny zbyt szybko przenika jej mechanikę swą trzeźwą myślą. Tembardziej — po Micińskim i doświadczeniach Młodej Polski.

W erotykach łatwo popada Brzechwa w sentymentalizm albo idealizowanie, co jest psychologiczną konsekwencją poprzednich załamań. Najmocniejszym wierszem tomu — Radjokonzert.

Tom nie wnosi aktywnych walorów w dorobek kultury. Ale czystością tonu, t. zw. kulturą literacką, jednolitością nastroju — zasłużył sobie na to, aby go przeczytać.

Należy wyróżnić „Lament królewski“ — Witolda Hulewicza (F. Hoesick, 1929). Tu znajdujemy prawdziwą poezję. Poeta chciał coś powiedzieć i powiedział dobrze. Świeżość idzie od mocnych chwytów poetyckich, od śmiałej rytmiki i rozległego morza uczucia, rozlanego w tym tomie. Subtelnie, głęboko i prosto ujęta rozpacz królewska w trenach Lamentu królewskiego.

...bo ty patrzysz niemo,
Zwiewna kobieto, żywa maro,
Święta, nietknięta, kochanko, żono!
Ciebie przecież nie pogrzebiono,
Barbaro!
To mnie tak przysypują wolniuteńko
Ze szpadą i pasem,
Z koroną i atlasem —
Basieńko!...

Wiersze są proste w formie, mocne w budowie, nie gadatliwe, rytmiczne i melodyjne. Melodyjność ich podnoszą częste rymy wewnętrzne. Wiersze o dziecku — bardzo mądre w swej prostocie i szczerości. Najpiękniejsze bodajże: Dziecko słucha, Dziecko pyta, Dziecko się bawi, Dziecko opowiada.

Zbiór wierszy Aleksandra Janty Połczyńskiego: „Śmierć Białego Słonia” (Poznań, Fiszer i Majewski 1929), może służyć jeszcze jednym świadectwem tego, jak łatwo dzisiaj o kształtną formę autorowi, który nic ważnego ani dla siebie, ani dla nas nie ma do powiedzenia. Nie można bowiem twierdzić, żeby wydobywanie łatwych nastrojów egzotyki (Śmierć Białego Słonia, Chińska Dzielnica), albo poruszanie zagadnień w sposób konwencjonalny (Zołnierzy Nieznany) mogło być najwyższym celem dzisiejszej poezji. Ciekawem skądinąd echem sprawy gen. Zagórskiego — jeśli to dobrze zrozumieliśmy — jest utwór p. t. Groźny Wiersz. Oczywiście, wiersz wcale nie jest groźny, ale samo wyciągnięcie sprawy — między lirycznymi wynurzeniami młodego poety — jest dość niespodziewane i epatujące. Od szarzyzny i przeciętności utworów odbija dobry wiersz „Gotyk”. Jak na Poznań — trzeba by uznać Połczyńskiego już, mało powiedzieć, za radykalnego artystycznie — ale poprostu — miej nas w opiece Siło Niebieska — za futurystę, socjalistę, czy jak tam. W Poznaniu? — No, no, no!

Późno, psiać. Na lewo — stos omówionych książek. Przed nami, na biurku, niepozorny tomik Zygmunta Nardycza: Spioniona Fała (Łódź 1928). Czytamy — jesteśmy zaskoczeni!

Dzisiejsza poezja polska posiada bardzo wyraźnie zarysowany „styl czasu” — gładkość i dźwięczność wiersza — któremu nieomal z reguły ulegają początkujący poeci: piszą od razu poprawnie, ale zato typowo i nieindywidualnie. Droga najmniejszych oporów.

Poezja Nardycza, współczesnego konwensu poetyckiego zawierając niewiele, są wolne jednocześnie od balastu komunałów młodopolskich i akcesoriów romantycznych, a to już bardzo dużo! Niewątpliwie, cały szereg utworów uderza swą niedoskonałością, czasem wprost rażącą nieudolnością; ale wolimy ją postokroć od wdzicznych i tuzinkowych wierszuniów, bo nawet i w niej tkwi zdecydowanie i męska zapowiedź odrębnego wyrazu.

Powaga i poczucie odpowiedzialności za wagę skąpo odmierzanych słów — to cechuje Nardycza. A możemy pozwolić sobie na radość stwierdzenia, że, czytając jego wiersze, nabieramy pewności, iż wypływają w nich problemy, będące ważnymi sprawami współczesnego życia. Porusza je niejednokrotnie w sposób głęboki i świadczący o sprawności intelektualnej, której — brawo! — jego poezja się nie lęka i stąd właśnie uderza chwilami w ton Norwida. Przeczytajcie takie wiersze jak Więzień, Drabina Jakubowa, Zmrok zwiewa, orze; potem parę zupełnie kiepskich wierszy, mieszczących się obok, bardzo dziwna mieszanina, i nowa, i niosąca najlepsze zapowiedzi.

A oto tom dojrzałej poezji. „Kamień” — Józefa Czechowicza (Lublin, 1927, Biblioteka Reflektora). To nie eksperyment — to zdobycz — cenny kawał szlachetnego kruszcza. Jakże blado i sztucznie wyglądają przy wierszach Czechowicza łamańce Sterna, Brzękowskiego i zawiła metaforyczność Peipera. Tu mamy naprawdę nowy wyraz zagadnień nurtujących współczesnego człowieka. Wiersze Czechowicza, trudne na pierwszy rzut oka, po uważnem przeczytaniu okazują się dziwnie jasne, trafiające do przekonania. Rozświetlają one mroki skomplikowanego życia uczuciowego człowieka XX wieku. Forma wierszy, mocno zrosła z treścią, stanowi z nią nierozdzielny całość. Nie razi słucho niemiaraowa budowa wierszy. Nazwałbym je dytyrambami — odpowiadającymi w swej treści intelektualistycznemu nastawieniu współczesnego człowieka. Zamknięte w nich wysokie napięcie uczucia, krzyk nieraz — w subtelnej, stonowanej formie. Oto przykład: z wiersza „Śmierć”.

Napróżno żyję myślę chodzę tylko przed progiem
a gdy płynę przez miasto wieś
szumię lasami kawiarnią bezdrożem teatrem
to ona zawsze jest gdzieś
za ciszą nocną wiatrem.
Zgłuszyć nie mogę.
Nieruchome nad ulicą zachody
miedziane jak grosz
gwarzące syrenami samochody
mury fabryk w nieustannem tętnie
mądry pociągu bieg
krzyczą o życiu namiętnie
nie wierzą że jest brzeg.

A ileż przeczystego liryzmu zawiera się w takiej zwrotce z wiersza „Na wsi“:

Księżyc idzie srebrne chusty prac
Świerczyki świergocą w stogach.
Czegóż się bać.

Możnaby takich przykładów mnożyć bez liku. Dobra książka.

Wesoło błyszczą w słońcu i błękicie cynowe talerze razury. Cyrylikowie rozrabiają mydło i pachną „Pixavonem“ i „Parnasem“. Właśnie podchodzi fagas balwierniany i obczyszcza marynarki. A zatem... eh bien, żegnajcie mes-sieurs; idziemy do dam.

Kobiety naogół wzięwszy, piszą wiersze inaczej niż mężczyźni. Żywioł erotyczny — jeden z najpotężniejszych bodźców tworzenia, manifestuje się u dojrzalego poety inaczej niż u poetki. Ulegając w psychice jego szeregowi przefiltrowań i sublimacji, każe mu szukać w twórczości najdoskonalszego wyrazu dla zdobywczego i poznawczego stosunku do zjawisk świata.

Natomiast u piszącej kobiety moment erotyczny, inny w swej pierwotnej strukturze, występuje o wiele silniej w czystej postaci: kobieta szuka za granicami swej płci siły, której stawiaćby mogła biernie opory, gdy ta zechce ją opanować. Opisy tych poszukiwań i ich skutków, zadrażnień i zawodów na tem tle wynikłych — oto najgłębsze dno poezji t. zw. kobiecej. Pozorna często sublimacja owych popędów w płaszczyzny wyższych zainteresowań kulturalnych wygląda tu często tak, że utarte symbole stają się dla kobiety piszącej łatwą przykrywką treści erotycznych: pisze o Bogu, a widzi silnego mężczyznę. Trzeba jednak przyznać, że w miarę wykształcania się nowego typu psychicznego kobiety, pragnącej z naturalnego popędu współzawodniczyć z mężczyzną na wszystkich polach pracy kulturalnej — zjawia się i nowy typ pisarki, umiającej się zdobyć na rzetelne momenty obiektywizacji. U nas — Marja Dąbrowska — jedna z najlepszych współczesnych prozaików.

Na przeciwległym zupełnie biegunie stoi Marja Pawlikowska. Ostatni jej tom poezyj „Paryż“ (F. Hoesick, 1929), jest jeszcze jednym dowodem, że jego autorka reprezentuje podane cechy „kobiecego“ w najczystszej postaci — i to świadomie, na co skala talentu pozwala bez zastrzeżeń. Trzeba tu właśnie podnieść ów moment świadomości twórczej — szczerłość. Zanotujmy społeczną doniosłość tego faktu: to pierwsza poetka polska w okresie powojennym (obok Iłłakowiczówny), która, dając to, na co ją stać, bogaci literaturę niefałszowanym motywem „kobiecego“ — kiedy liczne jej towarzyszyki, wypierając się niejako swej przynależności płciowej, pragną pisać jak mężczyźni, nie posiadając ich drapieżnego i zdobywczego stosunku do zewnętrznego świata: są zakłamate i nudne. Mężczyzna, walka z mężczyzną, radosna uległość — to jest istotna płaszczyzna zainteresowań poetki, na którą wszystko się ściąga. Dlatego poprzedni tom — „Cisza leśna“, w którym starała się dać wyraz swej „nowej miłości“ do natury, nie wyszedł przekonywująco: rutyna, szereg prze-

ciętnie trafnych metafor — a brak żywiołowości: poza ostatnim wierszem-satyra — na kobiecość. Zato „Paryż”, potrącający utworami swemi o zakres istotnych, a nie „literacko-obowiązujących” Pawlikowską zagadnień wyszedł bardzo dobrze. Wszystkie jego wiersze są wkomponowane doskonale w jednolity nastrój przeżycia: „wyłączenie Siły Przewyciążającej”; utrata mężczyzny, którego się kochało. Nastrój zawodu, opuszczenia — przewija się — począwszy od cyklu Paryż — poprzez Wiersze Hiszpańskie, Duchy i Córkę Jaira.

W obróbce artystycznej osiągnęła Pawlikowska ten stopień perfekcji, który, dając swobodę, uniepotrzebna dalsze poszukiwania formalne.

Omówiony tomik zasługuje na uwagę. Przeczytajcie.

Dość przyjemne rozczarowanie sprawiła swoim debiutem Halina Konopacka (Któregoś Dnia, F. Hoesick, 1929). Znając przeciętny poziom umysłowy t. zw. sportowca — spodziewaliśmy się po kobiecie, która pędzi po wszystkich bieżniach Europy nieomal jak samochód rakietowy — tomu potwornych herezjy z dyskami jak księżyc i muskułami jak woły. Tymczasem mamy przed sobą cykl kulturalnie pisanych wierszy — o sprawach kobiecego serca. Postawa twórcza — ktoby pomyślał! — ta sama co u Pawlikowskiej.

Naturalnie, wiersze te w żadnym względzie nie są rewelacją: spokojna, zrównoważona produkcja poskamandrowa z inklinacją do gładkości brzmienia i czterowerszowych trzynastogłoskowców — pod Wierzyńskiego i Lechonia. Utwory dobrze montowane, nastrój jest, pointy na miejscu. Jednak. — Skoro właśnie pani zachciało się zostać poetką — możeby dobrze było zejść z łatwego szlaku wydeptanych ścieżek, odkryć i tu nową bieżnię i pobić nowe rekordy?

Janina Brzostowska wydała czwarty tom poezyj: Najpiękniejsza z przygód, F. Hoesick 1929. Czwarty, a to nie znaczy bynajmniej: doskonały. Wiersze są artystycznie nieopanowane, z czym wiąże się fakt, że szczerść stosunku do własnych możliwości — ze stanowiska wyżej ustawionego sprawdzianu — przedstawia się tu znacznie gorzej, niż w omówionych już tomach. Rzućmy światło na technikę poetycką, — nie, raczej na jej braki u Brzostowskiej: przy zachowaniu tradycyjnych rytmów, a niejednokrotnie i obrazowania („złoto”, „jesień”, „tęsknoty”) gwałtownie forsuje asonans i to możliwie rozdźwiękowy; wyobraźcie sobie dynamo w stylu Ludwika XIV: tak wygląda u Brzostowskiej dziwna mieszanina sposobów pisarskich.

Jeżeli pisanie wierszy kosztuje autorkę bardzo wiele trudu, to powinno kosztować ją dziesięć razy więcej; ale ten trud zmagania się z opornym materiałem musi być bardziej radosny niż wielki, żeby się opłacił; jeśli zaś nie daje radości — obróci się piekłem nie tylko przeciw poetce, ale i przeciw jej czytelnikom, którzy, jak wiadomo, nie kochają Szatanów i wolą się trzymać od nich zdaleka.

A teraz sobie użyjemy. Będziemy zrzywać. Opiszemy tomik pani Józefiny Rogosz-Walewskiej: Na Drodze, F. Hoesick, 1929. A zresztą — nie bądźmy okrutni; ograniczmy się do podania wykazu co ciekawszych „ustępów”.

Miłe wierszunko przypisane Prezydentowi — z „kościółkiem św. Idziego” i „przeszłości bólem”.

Utwór o złym dziedzicu i umierającej przez niego komornicy, z którego wynika, że chytra komornica robi na śmierci świetny interes, bowiem Niebiosa dadzą jej taką nagrodę za męki, jakiej dziedzic i na oczy nie zobaczy.

Wiersz o śnie, w którym frywolna raptem autorka opowiada jak jej „kurtyzanki malutkie na piersi skakały”, oraz o gongu, w którym samce zdjęte szale „gną prężne człony ciał”.

A dalej? Tu już, panie, wałą te poemacidla, z których wynika jak na dłoni, że jesteśmy Chrystusem narodów, czyli, po dzisiejszemu powiedziawszy, najprzystojniejszym społeczeństwem w Europie. Widzicie? Zły przykład Mickiewicza zaczyna wydawać owoce. Skonfiskować starego! Ale przedtem spalić Walewską.

Są utwory, do których nie można wyłącznie i bezwzględnie przykładać kryteriów oceny aktualnej wartości, poprostu dlatego, że czas ich powstania i rola kulturalna, jaką odegrały, leży daleko w przeszłości poza momentem nam współczesnym. Gdyby je oceniać ze stanowiska współczesnych potrzeb estetyczno-społecznych, trzeba im było niejednokrotnie odmówić wszelkiego waloru, wyrządzić krzywdę autorowi, który jednak spełnił swoją rolę w reprezentowanej przez siebie epoce. Stosować tu zatem należy bardziej rozciągliwy sprawdzian historyczno-literacki.

Do rzędu takich utworów należą wiersze zawarte w tomie Marji Grossek-Koryckiej (Pamiętnik Liryczny, F. Hoessick, 1928). Wiersze typowe dla okresu Młodej Polski. W tomie znajdujemy pokaźną liczbę sonetów, świadczących o głębokiej kulturze literackiej nieżyjącej autorki; duże poematy i wiersze filozoficzne. Niestety: ani formą swoją, ani prymitywną już dla nas techniką pisania, ani zakresem zagadnień: symboliczną i mętną metafizyką oraz problemem odzyskania niepodległości — nie mogą nas już wzruszyć i zainteresować.

Tom wierszy wydał Artur Górski, ale swą rolę kulturalną spełniły one już dawno — choćby potencjalnie, leżąc w rękopisach. Dla dnia dzisiejszego przedstawiają co najwyżej wartość dokumentu. Nie możemy polecić ich czytelnikowi — nie wzbogacają go o wartości aktywne i potrzebne.

Na tem kończymy wizyty. Poezji zatrzęsienie; kto wie, czy poeci nie przewyższają liczbą swą dziś, w Polsce, ilości bezrobotnych.

MIECZYŚLAW BIBROWSKI
WŁADYSŁAW SEBYŁA

ODPOWIEDZI REDAKCJI

Evviva. Nadesłane próby nie do druku. Prosimy o dokładny adres. Kaz. Zienc., Włochy. Nie dla nas Pański poemat.

Perihelium. Bardzo słaby wiersz. Co to znaczy: „Czas u wrót tych tyjny leży grób, czy ciemność licha?”

Antoni Gost. Warszawa. Nie wydrukujemy.

St. Wyg. Będzin. „Elektryczności“ nie zamieścimy. W interesującej Pana sprawie, wyślemy Panu przypuszczalnie list.

Redaktor i wydawca: WŁADYSŁAW SEBYŁA

Czcionkami Drukarni Narodowej w Krakowie pod zarządkiem Marka Szlefriga.

BIBLIOTEKA POETYCKA

- | | | | |
|---|------|---|------|
| 1. Alberti Kazimiera. <i>Bunt lawin</i> | 2'— | 37. Maliszewski Aleksander. <i>Czarna Beatrycze</i> | 3'— |
| 2. — <i>Mój film</i> | 3'— | 38. Miłaszewska Wanda. <i>Rok Boży</i> | 2'— |
| 3. André Lucjan. <i>Jaskinia Platona</i> | 6'— | 39. Miłaszewski Stanisław. <i>Gest wewnętrzny</i> | 6'— |
| 4. — <i>Szlakiem Niepodległych</i> | 5'— | 40. Morstin-Górska Marja. <i>Krąg miłości</i> | 3'— |
| 5. Birkenmajer Józef. <i>Ulicą i drogą</i> | 3'— | 41. Napierski Stefan. <i>Odjazd</i> | 3'— |
| 6. Bogusławski Antoni. <i>Honor i oczyszczona</i> | 4'— | 42. — <i>List do przyjaciela</i> | 4'— |
| 7. — <i>Dwór</i> | 6'— | 43. Ostrowska Bronisława. <i>Tartak słoneczny</i> | 4'— |
| 8. — <i>Zwierciadetko</i> | 4'— | 44. — <i>W starym lustrze</i> | 4'— |
| 9. Braun Mieczysław. <i>Rzemiosło</i> | 3'— | 45. — <i>Rozmyślenia</i> | 3'— |
| 10. — <i>Przemysły</i> | 4'— | 46. Pawlikowska Marja. <i>Pocatunki</i> | 2'— |
| 11. — <i>Liść dębowy</i> | 4'— | 47. — <i>Wachlarz</i> | 5'— |
| 12. Brzechwa Jan. <i>Talizmany</i> | 4'— | 48. — <i>Dancing. Karnet balowy</i> | 3'— |
| 13. Brzostowska Janina. <i>Najpiękniejsza z przygód</i> | 5'— | 49. — <i>Cisza leśna</i> | 2'50 |
| 14. Choromański Leon. <i>Urna</i> | 6'— | 50. — <i>Paryż</i> | 4'— |
| 15. Ciesielczuk Stanisław. <i>Pies kosmosu</i> | 4'— | 51. Peiper Tadeusz. <i>Raz</i> | 8'— |
| 16. Denhoff-Czarnecki Wacław. <i>Włóczęga</i> | 4'— | 52. Prędzki Artur. <i>Poezje</i> | 2'50 |
| 17. Dickstein-Wieleżyńska Julja. <i>Okiść</i> | 6'— | 53. Rogosz-Walewska Józefina. <i>Na drodze</i> | 6'— |
| 18. Dobrowolski Stanisław R. <i>Pożegnanie Termopil</i> | 3'— | 54. Rościsłewska Zofja. <i>Wstęgi</i> | 6'— |
| 19. Flukowski Stefan. <i>Słońce w kieracie</i> | 4'— | 55. — <i>Tańce</i> | 0'— |
| 20. Gałuszka Józef M. <i>Głosy ziemi</i> | 5'— | 56. Rydzewska Nina. <i>Miasto</i> | 3'— |
| 21. Godlewski Stefan. <i>Grabinka</i> | 5'— | 57. Rytard Mieczysław. <i>Noże wiosny</i> | 3'— |
| 22. Grossek-Korycka Marja. <i>Pamiętnik liryczny</i> | 7'— | 58. Słobodnik Włodzimierz. <i>Cień skrzypka</i> | 6'— |
| 23. Helm-Pirgo Janina. <i>Kolorowa sonata</i> | 2'50 | 59. Słonimski Antoni. <i>Z dalekiej podróży</i> | 4'— |
| 24. Hulewicz Witold. <i>Sonet instrumentalne</i> | 4'50 | 60. — <i>Wiersze zebrane</i> | 13'— |
| 25. — <i>Lament królewski</i> | 4'— | 61. Sokolicz-Wroczyński Jan. <i>Sny o markizie</i> | 6'— |
| 26. Iłakowicz I. K. <i>Obrazy imion wróżebne</i> | 4'— | 62. Stawarska Halina. <i>Z dni trosk i ciszy</i> | 4'— |
| 27. — <i>Opowieści o moskiewskim męczeństwie. Złoty wianek</i> | 5'— | 63. Stern Anatol. <i>Bieg do bieguna</i> | 4'— |
| 28. — <i>Płaczący płak</i> | 7'— | 64. — <i>Anielski cham</i> | 2'— |
| 29. Iwaszkiewicz Jarosław. <i>Księga dnia i księga nocy</i> | 6'— | 65. Szpyrkówna M. H. <i>Poezje</i> | 4'— |
| 30. Jastrun Mieczysław. <i>Spotkanie w czasie</i> | 2'50 | 66. Tuwim Irena. <i>Listy</i> | 2'— |
| 31. Kasterska Marja. $\frac{1}{10}$ <i>przeciw</i> $\frac{1}{10}$ | 1'50 | 67. Tuwim Julian. <i>Słowa we krwi</i> | 4'— |
| 32. Kołonecki Roman. <i>Wschody i Zachody</i> | 5'— | 68. — <i>Wiersze zebrane</i> | 13'— |
| 33. Konopacka Hal. <i>Któregoś dnia</i> | 1'80 | 69. Wierzyński Kazimierz. <i>Utworki zebrane</i> | 12'— |
| 34. Kończyc Tadeusz. <i>Ognisko</i> | 2'50 | 70. Wittlin Józef. <i>Hymny. Wydanie drugie. Tylko w opr.</i> | 14'— |
| 35. Łopalewski Tadeusz. <i>Piękna podróż</i> | 5'— | 71. Wittlin Tadeusz. <i>Trasa na Parnas</i> | 2'50 |
| 36. Łuniewska-Fonberg Zofja. <i>Serce błękitnej pagody</i> | 3'— | 72. Wroczyński Kazimierz. <i>Samolot</i> | 6'— |
| | | 73. Zechenter Witold. <i>Ręka na sterze</i> | 1'— |
| | | 74. Zagadłowicz Emil. <i>Dom jałowcowy</i> | 11'— |
| | | 75. — <i>Dęby pod petnią</i> | 7'— |