OKOLICA POETÓW

MIESIĘCZNIK

R. I. — NR. 7.

15 PAŹDZIERNIKA 1935.

STANISŁAW CZERNIK: ODWRACANIE TEZ
ALFRED ŁASZOWSKI: POTRZEBA TAKIEJ KRYTYKI
HENRYK DOMIŃSKI: SREBRNY CZAS
JULJAN PRZYBOŚ: CIEŃ
MIECZYSŁAW JASTRUN: POCIEMNIAŁY DRZEWA
ARTUR RZECZYCA: BESKID
STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI: POWRÓT NA POWIŚLE
LUDWIK ŚWIEŻAWSKI: POWINNAŚ MI BYĆ
ANATOL MIKUŁKO: BIAŁORUŚ
STANISŁAW CZERNIK: ELEGJA JESIENNA
GRAŻYNA TERLIKOWSKA: ODAJCIE MI
WACŁAW MROZOWSKI: NAD NARWIĄ
IGNACY FIK: SŁOWA
JAN BOLESŁAW OŻÓG: MOJA FOTOGRAFJA
JERZY PIETRKIEWICZ: PROWINCJA
ANDRZEJ GORYCZ: POŻEGNANIE
STEFAN NAPIERSKI: PRZEKŁADY
LEOPOLD LEWIN: PRZEKŁADY
MIKOŁAJ RUDNICKI: UWAGI CZYTELNIKA
RECENZJE
NOTY

REDAKCJA: OSTRZESZÓW (WLKP.), UL. POPRZECZNA 2.
ADMINISTRACJA: OSTRZESZÓW (WLKP.), UL. ZAMKOWA 4.

ODWRACANIE TEZ

Maleńka „piramida poetów“ wczorajszego i dzisiejszego czasu opiera się na tych samych tezach ideologiczno-teoretycznych i zasadach organizacyjno-praktycznych, jak cała „piramida społeczna“ dzisiejszego świata. Pierwszy zasadniczy kościec piramidy — reguła patrzenia zgóry. Nieuznawana antyteza — sposób widzenia oddołu. Współczesna „kultura poetycka“ uwarunkowana jest najściślej od tezy głównej — osi, wokoło której obraca się cała współczesna kultura społeczna.

Arystokratyczna teorja wybrańców, ekskluzywność przygodnych lecz uprzywilejowanych ugrupowań (jakby odpowiednik kartelów i prywatnej monopolizacji), narzucanie schematycznej ideologji solistów całym chórom pod rygorem daleko idących następstw, protekcja, nepotyzm i reklamiarstwo łączą się w kłębek ponurych i ciemnych laurów, zdobiących czoła poetów.

Sposób widzenia oddołu pozwala dostrzec i właściwie ocenić tezy i zasady rządzące światem patrzących zgóry. Dostrzegamy i oceniamy tak, jak wynika z naszego punktu widzenia: odwrotnie. I to odwracanie reguł samo wysuwa się, jako konieczna reguła, która tym razem zdaje się nie posiada wyjątków, gdyż system patrzenia zgóry doprowadzony został do takiego stopnia świadomego lub nieświadomego zaślepienia i bezwzględności, że na wyjątki nie pozostało miejsca.

Patrzący oddołu, odczuwamy dosadnie, że naczelna teza, jakoby poeta był wyjątkowym wybrańcem bogów, synem tajemnych potęg, które go darzą natchnieniem, jasnowidzeniem, nadzwyczajnościami dla dobra ciemnych maluczkich, — jest zwykłą tezą znachorską z okresu barbarzyństwa, tezą skutecznie jednak używaną dla usprawiedliwienia i ochrony faktycznego monopolu samozwańczych wybrańców. Tylko niezwykle niski stopień kultury społecznej, daleki od koniecznego w takiej kulturze etyzmu, może tolerować tego rodzaju dominantę właściwą okresowi kamienia łupanego. Z tą chyba ważną różnicą, że taka znachorska magja ludów pierwotnych była zapewne wyrazem podświadomego mistycyzmu, gdy obecnie najzupełniej świadomie zamieniła się w narzędzie uprzywilejowania, niesprawiedliwości i wyzysku.

Znachorsko-elitarnej teorji wybrańców przeciwstawia się teza, że talent poetycki jest zwyczajnem uzdolnieniem, bardzo gęsto rozrzuconem wśród ludzi, i niema w tem nadzwyczajności, ani jakiejkolwiek pozaziemskiej magji, pozostającej pod sankcją nieokreślonych sił z innego świata. I jest to oczywiste, lecz niebezpieczne dla samozwańców, którzy pragnęliby tę godność, wysoko cenioną w pewnych okresach, zachować wyłącznie dla siebie. Niedawno w polemice ze Słonimskim powiedziałem, że w Polsce przy nieco odmiennym stanie kultury powinno być nie stu bardzo miernych poetów jak jest obecnie, lecz sto tysięcy. Sto tysięcy dobrych poetów! Oczywiście, dzisiejsi wybrańcy bogów nie potrafią pojąć swym „podniebnym“ umysłem i „lotną“ fantazją tej przyziemnej, mrówczej liczby, gdyż umysł ich jest „idealistycznie“ nastawiony w kierunku innej zgoła fantastyki — stu tysięcy nagród państwowych i miejskich dla kilku „genjuszów“.

Panowanie teorji wybrańców doprowadziło do nieetycznej i antykulturalnej w najwyższym stopniu wyłączności, którą spostrzegamy na szczytach piramidy. Patrząc oddołu, widzimy wstydliwe zakamarki. Widzimy też inne dalsze następstwa działania teorji wybrańców. Przedewszystkiem zasadę schematów pracy twórczej, — narzucanie formułek teoretycznych i zgóry określonej ideologji. Jest to dążność do zmechanizowania twórczości przez zasadę naśladownictwa. Należy tak pisać, jak wskazuje główny solista danej grupy, jak poucza naczelny krytyk zespołu. Każde wyłamanie się grozi utratą przywilejów lub wyłączeniem z grupy. Niestety, zasada powyższa honorowana jest nawet przez te odłamy poetów, które pod niektóremi względami przeciwstawiły się naczelnej tezie wybrańców. I pod tym względem świat poetycki podlega w całej pełni niehumanitarnym regułom dzisiejszego życia społecznego.

Depresja dzisiejszej kultury społecznej musi się chyba kiedyś skończyć. Wiecznie nie możemy być barbarzyńcami, umiejącymi posługiwać się autem, radjem i książką. Był okres wielkiego rozwoju kultury religijnej w średniowieczu, o jakiej świat starożytny nie miał najmniejszego pojęcia. Przeżywamy okres niebywałego rozwoju techniki, sądzimy więc optymistycznie, że i umiejętność życia społecznego przekroczy wreszcie próg pierwotności. Może będziemy świadkami takich przemian społecznych, których dziś najśmielsza fantazja uchwycić nie może, jak przed stu laty jeszcze nie mogłaby pojąć dzisiejszych udoskonaleń technicznych. Zapewne źródło dzisiejszych tragizmów i paradoksów ekonomicznych tkwi w nędzy stosunków społecznych. „Pozwalamy naszej fantazji twierdzić, że w nieco udoskonalonem i prawdziwie uduchowionem życiu społecznem, rozwój sztuki doszedłby do stanu, który dziś wydawać się nam może nieprawdopodobieństwem". Możliwe, że żyjąc jeszcze w barbarzyństwie społecznem, przeżywamy okres dzieciństwa w zakresie sztuki, i dlatego zasada narzucania artystom schematów teoretyczno - ideologicznych jest na porządku dziennym. Ale ta teza pierwotna musi się odwrócić. Terorowi, który chce zmechanizować i skoszarować poezję, przeciwstawia się zasada prawdziwie twórcza: każdy istotny poeta musi sobie sam wypracować własny kierunek poetycki, jakiś własny „izm" nienaśladowczy, własną teorję pisarską. I nie może być sługą jakiejkolwiek ideologji, o ile nie wypływa ona bez reszty z jego istoty. To są normy przyszłości, zdaje się, że jedyne normy, które nie kolidują z etyką.

Tak odwracamy tezy. A odwracając je, nietylko teoretycznie, ale i praktycznie, organizacyjnie, chociażby na jednym odcinku twórczości społecznej, — na naszym odcinku poetyckim — spełniamy ważną funkcję społeczną likwidowania barbarzyńskich zwyczajów. Taka jest nasza odpowiedź dana Zoilom, którzy wpatrzeni w swoje przygodne mundurki, zmieniane co pewien czas, przeglądają się w podejrzanie błyszczących guzikach i gawędzą o „eklektyźmie" i „braku własnego wyrazu" „Okolicy Poetów".

STANISŁAW CZERNIK.

POTRZEBA TAKIEJ KRYTYKI

Zastanawiam się nad czynnością krytycznego omawiania liryki, szukam metod, sposobów podejścia, śledzę drogi najlepsze z możliwych.

U nas zbyt mało pisze się i mówi o technice recenzyj „poetyckich", dlatego też w tej sferze sprawozdawczych usiłowań grasuje po większej części cyniczny dyletantyzm, rośnie frazes, powierzchowność i blagierski kult niekompetencji. Ogromna ilość wypowiedzi krytycznych zawiera sądy nieomal całkowicie pozbawione uzasadnienia estetycznego, w najlepszym razie podaje się czytelnikowi charakterystykę czysto racjonalistyczną, nie probując obnażyć przed nim owej sfery jedynie miarodajnych wzruszeń, uczuć za sprawą wiersza doznanych.

Dzięki temu w obecnie uprawianym „gatunku" recenzyj, traktujących o poezji, mamy przeważnie do czynienia z zespołami wartościujących określeń, które są jakgdyby rozumowem tłomaczeniem irracjonalnego procesu obcowania z liryką. Zamiast wyrazu żywych i odrębnych wzruszeń subtelnego krytyka, otrzymujemy w najlepszym razie kilkanaście martwych, jakże często nic nie mówiących pochwałek albo nagan. Zbyt wielu mamy mistrzów biegłych w używaniu określeń, które niczego jednoznacznie nie wyszczególniają, najwyższy czas wystąpić do walki z producentami ogólników na „historyczno - literacką" skalę. Każdy z nas potrafi cytować po imieniu, wiemy na czem polega, i jak bardzo szkodzi nieodpowiedzialne nalepianie etykiet, które nie chcą nic uchwytnego wyrazić.

„Poeta nie osiągnął jeszcze dostatecznej krystalizacji wyrazu lirycznego". Albo: „Jego wiersze nabrzmiałe wzruszeniem, głębokie i szczere jako świergot ptasi". Dosyć! Czytając codzień, brniemy w grzęzawisko mętnego frazesu; nie potrzeba ich przytaczać więcej, lecz powiedzieć o jaką krytykę nam chodzi. Odpowiedź będzie jasna. Miejmy odwagę żądać psychologicznego rodowodu wygłoszonych opinji i sądów. Sąd o utworze lirycznym powinien być genetycznie wylegitymowany, w przeciwnym razie bowiem nie jest pełnym sądem, brak mu korzenia, brak rodowodu irracjonalnego! Istotna funkcja krytyki sprowadza się do umiejętności zdania sprawy z tego, w jaki sposób odbywa się powstawanie sądu o wartości wiersza. Trzeba uchwycić proces rozwoju uczucia estetycznego i wyrazić mechanizm stawania się wzruszeń bezpośrednio od poezji doznanych. Ich siła, natężenie i jakość stanowią przecież główną, jeśli nie jedyną, podstawę ferowanych wyroków i ocen. Zamiast dawać gotowe wytwory wzruszeń w ich końcowem uwieńczeniu statycznem, i przekładać emocje na suchy język pojęć, spróbujmy robić żywe wykresy dynamicznego obcowania z wierszem i nareszcie wypowiedzieć to, jak się piękno dzieje i wyzwala w człowieku.

Cóż z tego, że na temat poezji p. X potrafię z czystem sumieniem wypisać szereg sądów rzekomo charakteryzujących, skoro przy ich pomocy w żaden sposób nie można wyjawić tej właśnie jedynej a niepowtarzalnej sugestji, którą każde oryginalne dzieło sztuki w sposób tylko sobie właściwy oddycha, rozgrzewa i bierze!

Krytyk musi wyodrębniać smaki liryczne, tłomaczyć i ukazywać na czem polega ich wyjątkowość, a nie bawić się w rozdawanie pochwał, czy ran, bo to może prowadzić tylko do mianowania nowych snobów w ipsie.

Jesteśmy od tego, aby w sobie poematy jak bakterje szczepić! Nauczmy się mówić o tem, jak one funkcjonują, jak działają w nas. Ten rodzaj krytyki będzie wymagał opracowania nowych metod i prawdopodobnie da nam jeszcze jeden typ reportażu o charakterze sprawozdawczo - eksperymentalnym. Idzie teraz o to, abyśmy potrafili rejestrować doznania towarzyszące obcowaniu z wierszem w sposób możliwie prawdziwy i ścisły.

Możliwość odpowiedniego wykorzystania nadrealizmu jest tak oczywista, że nie możemy jej bez rozpatrzenia ominąć. W tym wypadku utwór liryczny, pojęty jako hasło i bodziec, nadawałby kierunek wzbudzonemu przez się strumieniowi przeżyć. Wstępna czynność krytyczna to stenogram doznań bezpośrednio z tekstem związanych! Lecz skąd możemy wiedzieć, jakie treści pochodzą od wiersza, skoro protokół zawiera niewątpliwie cały szereg prywatnych skojarzeń i elementów pozaestetycznych.

Czy poezja może w nas wywołać emocje tak silne, aby wszystko to, czego doświadczamy w danej chwili poza nią, wyparte zostało poza centrum świadomości!

Gdzie tu szukać granicy objektywnych rozróżnień, po czem poznać, że te właśnie fragmenty protokółu nie wynikły z badanego wiersza, lecz są czemś, co żyło w nas niezależnie od jego wpływów i działań. A może ta tendencja, zmierzająca w kierunku dość utopijnej objektywizacji, zubożyłaby tylko sprawozdanie, pozbawiając jednego wyrazu odrębności reakcji indywidualnej i tych wszystkich momentów subjektywnych, które stwarzają tło, jakże często decydujące o lirycznej apercepji odbiorców. A przecież w samym akcie „polowania" na rozwój i przebieg sądu estetycznego zawiera się rozszczepienie czynności badawczej na dwoje.

Czytając dany utwór, muszę jednocześnie w sposób bardzo czujny wsłuchiwać się w siebie, śledzić jak się wzruszenie odbywa i dzieje, a obok tego na gorącym uczynku schwytane — zapisać. Do kontemplacji estetycznej przybywa więc czynność dodatkowa, a klasyczna zasada głosi, że nie można być przedmiotem i podmiotem doświadczeń. Trudności wyżej zestawione upoważniają nas do daleko posuniętego sceptycyzmu względem introspekcji nadrealistycznej. Idąc śladami bihewioryzmu trzebaby ostatecznie poprzestać na dokładnej obserwacji ludzi, czytających pewien utwór liryczny, i na podstawie oznak zewnętrznych, znowu z małą dozą prawdopodobieństwa, wywnioskować „co się działo w środku".

Jednakże z dwojga złego sposób pierwszy wydaje mi się czemś bardziej godnem zaufania, chociaż bynajmniej nie myślę bronić jego wartości, wiedząc jak dużo kryje w sobie wad i braków. Używajmy go narazie, jako hipotezy roboczej, poprostu w braku czegoś lepszego na tem polu badań. Istnieje jeszcze możność rekonstruowania przebiegu sądów estetycznych na zasadzie odnośnych przypomnień, tę szansę zresztą najpopularniejszą warto by dokładniej ocenić.

Oczywiście, daleki jestem od żądania, aby krytycy na miejsze dotychczasowych sprawozdań o poezji dawali publiczności chaotyczne i nieartykułowane protokóły wnętrz.

Chodzi mi jedynie o to, aby byli łaskawi, zwłaszcza wtedy, gdy mowa o poetach dobrych, częściej ujawniać irracjonalne rodowody sądów, gdyż dotąd otrzymujemy zadużo gotowych konkluzyj i wniosków bez podania genezy rozwoju. Można to czynić w formie jak najbardziej stylistycznie uporządkowanej, ale trzeba umieć powstanie opinji ze stanowiska emocjonalnego wylegitymować. Któż zdoła pokazać wiersz w układzie krążenia wrażliwości estetycznej? Trzeba dawać kinetyczne procesy odczuwania liryki, a nie same wnioski w pojęciowej formie, bo w ten sposób tłomaczy się jedną władzę poznania na inną i tworzy ogólniki bez wartości.

Pokażcie nam korzenie waszych sadów, wyroków i ocen, zacznijmy raz dyskusję o metodach krytyki, a wówczas okaże się, że nawet introspekcja jest w gruncie rzeczy czynnością dosyć mętną, wieloznaczną i niesprecyzowaną. Ogólne schematyczne instrukcje w żadnym razie wystarczyć nie mogą. Technika obserwacji naszych stanów wewnętrznych jest właśnie czemś, do dziś dnia jeszcze nieskrystalizowanem. A jednak: gdybyśmy o twórczości zdolnego poety uzyskali szereg krytyk pisanych nadrealistycznie, możnaby z nich drogą indukcji wyobrębnić to, co we wszystkich reakcjach jest wspólne i dzięki temu uzyskać podstawę do naprawdę syntetycznych i objektywnie potwierdzonych orzeczeń.

I to jest mojem zdaniem najcenniejsza z perspektyw zespołowej i metodycznie zorganizowanej krytyki przyszłości. Nie kapryśna wypowiedź jednostki ani obrzydliwy dyletantyzm snoba bez legitymacji, ale opinja świadomie i systematycznie pracującej gromady fachowców decydować będzie o artystycznej hierarchji wartości. Jednakże już od dzisiaj poeci mają prawo wiedzieć, w jaki sposób dokonuje się w nas ocena ich twórczości.

Czas narzędzia do kontroli odesłać i warsztaty obedrzeć z tajemnic. Wtedy nie będzie recenzyj pisanych niewiadomo jak i poco, społeczeństwo wyłoni ze siebie cech i zarząda ściśle określonych kwalifikacyj do zawodu krytyka.

Artykuł ten rzecz prosta nie może mieć żadnych pretensyj metodologicznych, jedynem jego zadaniem było wszczęcie dyskusji na ten właśnie temat.

ALFRED ŁASZOWSKI.

OD REDAKCJI. Autor prosi o zaznaczenie, że powyższy szkic powstał przed ukazaniem się odpowiedzi na ankietę Tadeusza Peipera (nr. 4/5), zawierającej postulaty zbliżone do treści artykułu Łaszowskiego. Istotnie, artykuł otrzymaliśmy przed odpowiedzią Peipera.

HENRYK DOMIŃSKI

SREBRNY CZAS

PANI HALINIE DOMAŃSKIEJ

1. O młodzieńcy którym światło zachodów
zasłoną przerażeń na twarze opada
w podziemnych miastach nad ciałami pogańskich wodzów
czas zastygł grożąc hardy jak barykada
krwawym strumieniem spłynął po czołach niewiast umarłych
i tam go kamienie wieków na piasek pustynny starły
a potem znów zegary mierzyły miłość i śmierć
na placach gdzie bryły zmierzchów rosły z kościelnych wnętrz
żałobną przeszłość budziły strzeliste modlitwy wież

O młodzieńcy jak trudno jest życie sławić
kamiennym światom podawać ramion wysmukłych moc
na kołowrocie historji strzępi się dziejów nić
i trwożne serce spotyka ciemna cmentarna noc

2. Zatarły się w księgach starych brzegi powiędłych lat
Nad fjordem z dźwięczących ros który liście szerokie tulą
nie wiedziała smagła dziewczyna że ziemia jest wielką kulą
pędzoną po torze nieznanym przez barwnych sztandarów wiatr
Zaplatała komet włosy złociste wijące księżycową noc
dziewczyna o dłoniach białych pieszcząc piersi swych chłód
sagi miłosne szeptała łagodnym ustom wód

3. Zabrano wam tęsknotę wodospad cichej gry
kolumny wojsk bagnetami usłały słońce
Świty na siwe namioty prą
na dzieci ciała gorące
podpełza marszów żółta rzeka
spod ścian wilgotnych zamieć mgły
w matowych hełmach stają sny

Przypłyń teraz ze świętych gajów
chłodna wilgotna ziemio
przypłyń północny kraju

4. Objęci pierścieniem milczenia jak ciszą usypiającą szelest traw
odchodzicie za mokre ciepłe krajobrazy
przykuci łańcuchami krzywd do kamiennych ław
zapadamy się w otchłań gdy wargi nam parzy
młodość burzami wizyj osuszająca pierś
ojczyzna śmigami wiatraków kołysząca
naszą niesławną śmierć

JULJAN PRZYBOŚ

CIEŃ

Dymią mrokiem pochodnie,
trąby płomieniami grają,
zapala okno iskra podana na szabli.

Szereg za szeregiem, szereg po szeregu,
karne Prawo,
kolumny,
stu wodzów, tysiąc armij, miljon reguł —

— w ostrym błysku dostrzegam cię, zbiega,
w tłumnych nocach zapadłego po nienawiść —

— maszerują zgodnie
aby cię
zabić.

Spod wyroków, po tysiąckroć pobity,
dumny,
powstając,
gotujesz napad.
Twoja przegrana sprawa przeraża i trwa.

Nie lękaj się samotności: towarzyszy ci własny cień,
czarny sztandar wybuchu:
cień Bagińskiego.
Gdy sięgniesz po dynamit — ty,
on
podłoży zapał.

W oknie — ja.

MIECZYSŁAW JASTRUN

* * *

Pociemniały drzewa, zasnął las sosnowy.
Na zasuwy zamykają domy mroczne.
Zapadają w dziką ciemność ich bujne głowy,
Gdy za drzwiami zaczyna się niebo mroczne.

Opadają z sierpnia gwiazdy, przekreślają ciszę,
Pachnie trawa, z cienia dzień wydycha.

Nie zasnąłem z nimi. W kącie izby słyszę,
Jak się wszechświat nade mną zamyka.

Mam wyjechać jutro. Patrzę nocnym ptakiem.
Nie śpię. Domy pływają w księżycu.
Drzwi spaczone, gniazda, dachy ladajakie,
Zatrzaśnięte nakrzyż okiennice.

Już w powietrzu bladem widać zmiętą drogę.
„Napisz". Zorza wybiegła z opłotków.
Jadę — i wyjechać za swój czas nie mogę,
Za cień gwiazdy porannej, za dźwięk podków...

ARTUR RZECZYCA

BESKID

Tu szeroko się dach Twój rozpostarł
rozsnuty rosą perlistą w powietrzu młodem

Górą
gdzie
na mocnych pionowych podrzutach skrzydeł
jastrząb
zaczerniał
nad ścianą skały stromej
nad piętra wysokich jodeł

wyżej

zwysoka niebo Twoje domostwo
ku ziemi błękitną ścianą nachyla się nisko

Beskid bogubliski
wszystko.

Rzadka płaskoć gdzie w wodzie grzęźnie
motyle krwawe ogniki
a to rozprysłe upału pociski
bose w trawie zroszonej kroki

szumią huczą zielono srebrnie
rzeki potoki

pełnią ziemi gęsto przemieszanej z niebem
żyj patrz oddychaj nie dzień nie tydzień

tak nigdzie

STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI

Z POEMATU

POWRÓT NA POWIŚLE

Emigrant z tropikalnych krajobrazów raju —
włócząc się po wybrzeżu, urągałem zmysłom
odsłaniającym łachman — z mgieł.
Było to w maju:
szła wiosna wietrzyć niskie rudery nad Wisłą,
kołysząc się na biodrach po zamiejskich sadach.
W piwiarniach z ogródkami piały gramofony
„Do Ciebie płynie" albo znów „Gdy noc zapada" —
i Czerniaków szeleścił jak kasztan zielony.
Pod nawisłych gałęzi cienistym obłokiem
wyroili się chłopcy jak niezdarne ptaki
i — anielskie andrusy — grali tu w moniaki
przed wesoło łypiącem ku nim słońca okiem.

O czarni oberwańcy — czerniakowskie dzieci —
beztroscy towarzysze radości przegranych!
Ta pieśń o Was i tylko dla Was napisana
niech za Wami gołębiem z rąk puszczonym leci!
Wy poznacie, że tego, co te słowa pisał,
ten sam wiatr nadwiślański, co i Was kołysał.

Właśnie wiatr rybitwami miotał nad falami
i niedzielne podwórka zamiatał skrzydłami,
kołysząc ponad miastem bledziutkim księżycem.
Szumem wzbierały wdole wzburzone ulice.

Szedłem pośród parkanów przez tych ulic ścieki,
gdzie na łódkach z papieru sztorm unosił malców —
i ten sztorm nadwiślański porwał mnie na wieki.

I łzy ulewnym deszczem pociekły z pod palców.

Przez łzy rosła ulica rozżagwiona słońcem —
pluskały złote wędy w zielonych kałużach —
i do żył napłynęła ukropem gorącym,
a już od horyzontu nadciągała burza.

LUDWIK ŚWIEŻAWSKI

* * *

powinnaś mi być, powiernico, wiosną
czerwiec szczęścia wybuchnął śmiechem w zieleni
ale mi się kraj w jesień zamienił
kraj jesienin

wiewiórka wplata w sosnę migającą wstążkę bronzową
potem się u niej szyszek prosi

dzisiaj tam Najświętsza Panna Jagodna w obrazie
czuwa nad wspomnieniem miłości

jesień w liściach jest ksienią
błogorodną jesienią
ksienią drzew ukraińskich
co się w liściach czerwienią

na zakręcie zpoza lasu błysk cichych szyn
sarny powoli przechodzą przez tor
zbliża się, dudni kolejka, podróż pokątnej tęsknoty
pasażer
jedyny
odbywa podróż dziwnych marzeń
druty telegraficzne dźwięczą zmierzchem
na nich przelotne ptaki, zmęczone depesze

wśród chmur pejzaży
biała kapliczka na pagórku pastwisk
różowiejąca przy zachodzie

przed wieczorem zjawia się las
milcząca kępa
za jeziorami
tam gorejące skłony dnia
słońce przechodzi
niknie rzewnie

wszystko już trawą zarosło
trawą zaroszoną

przez wąskie okno księżyca patrzy błękitna Krystyna

jesień w liściach jest ksienią
błogorodną jesienią
ksienią lasów więdnących
co się w liściach czerwienią

ANATOL MIKUŁKO

BIAŁORUŚ

Za płotami chłopskich sadów
księżyc białe makaty rozesłał.
Psy ciszę gryzły, na nów
mgła opadła w drzew zielonych krzesła.

Oto się wieczór w dolinie ułożył
zmęczeniem rozgrzany jak piec.
Nad lasem z gwiazd obroży
niebo w jutro chce uciec.

Zardzewiałe oczy ranku otwierają sosen spisy,
na rudym piasku słońca gnat,
po rzekach gna
w kraju świerków, popów i wszy.

STANISŁAW CZERNIK

ELEGJA JESIENNA

Nad łąk jesienią dzikich kaczek ciąg,
Jak klucz przeznaczeń. Którędy? — i skąd?

Trzcina dwustrzałem klucz i staw rozcina.
A dwuodpowiedź dokładna, — jak błąd,
Gdy śliskiej żaby plusk niesiony z traw
Z pluskiem zabitej kaczki trzepnie w trzcinach.

Pogodna woda ryb: jesienny staw.
Smużkę niknącej krwi smakuje srebrny karp.
Słońce zachodzi. Chart przy osinie drży.
Nad wód jesienią, wyrzucone z warg,
Słowa, jak kaczki, jak karpie, jak psy, —
To dalsze, to bliższe skarg.

Słońce zachodu różowsze,
Niż kaczki zabitej krew,
Czerwieni srebrnego karpia i opromienia żaby.
Chart drży u drżących drzew.
Słowa człowieka do psa tak łagodnieją, jak owce.
Wzrok charta ku ludzkim oczom przypływem pełznie łzawym.

Przypływ - zmierzch, chaos słów,
Jesienna nędza zachodu czerwona i mglista
Pada z rozwidleń gardła w dwustrzał warg.
A smużka ust się wydłuża w dźwięk zmierzchły
Jak przystań.

I już jest słowo nie jak srebrny karp,
Nie jak chart drżący u szemrzących drzew,
Nie strzał, co nagle trzcin rozcinał wierzchy,
Lecz jak zabitej kaczki w stawie krew.

GRAŻYNA TERLIKOWSKA

*

Oddajcie mi dawne sosny
żywiczne igły nie kłamią
z mroku odrosły latarnie
żarówek słonecznikami

zbyt miejskie są poematy
seledynowym ulicom
złamać — rozłamać w gotyk
tragiczny łuk księżyca

w dłoń czyją krajobraz złożyć
gwiazdami przetkane miasto
— wyszumiały cię sosny czarno
na małej fotografji.

Połączona z gałęźmi latarń
i ośnieżonem futrem
biodrami kołyszesz niebo
śnieżycę niesiesz na ustach

powietrze rozświetlasz wargami
srebrzyście tającym uśmiechem
u szczytu ulicy i nieba
w powietrzu śnieg stanął. Odeszłaś.

WACŁAW MROZOWSKI

NAD NARWIĄ

Sosny wysokie kłaniają się w pas wodzie czarnej
gdy idziesz brzegiem po ciszy u stóp
zamyślony
zamyślona
jak gołębie na gzymsie czerwonych kościołów. —

Fale pną się na piasek
fale pną się
owalny ramion bronz całując pianą białą
białą pianą całując —

Na dłoniach otwartych wszystko co było przed laty dziesięciu
mam.

Zamyślony — opuszczone dziecko
zamyślona — samotna kobieta
zamyślony — zamyślona...

Idziemy brzegiem krokiem lekkim jak przylot ptaków
zaprzedani sobie po piersi, po trawy
po drzew gałęzie stare —

A u stóp zamyślonych fale pną się na piasek
fale pną się
to Narew —
to Narew —

IGNACY FIK

SŁOWA

— godziny, które się traci raz wskutek nieumiejętności,
raz wskutek leniwej nudy:
trudno odzyskać —

nieprzepuszczone nudy jak panny na moście,
choć rdzą pomysłu kontur kreślą rudy
nie można niczego dotknąć w ich rzutach i błyskach.

Glina w rękach rzeźbiarza wymyśla sobie nowe linje
i jak chorągiew na wichrze krzyczy swe ciągłe przemiany,
lecz żadna ręka nie zepnie kształtu, profilu nie zwinie
ze słów:
z ich piany.

JAN BOLESŁAW OŻÓG

MOJA FOTOGRAFJA

Ta żerdka i ten szkielet, wiszące strzępy wrony,
gdy len się nisko modrzy u podkólków i dyszla...
Takie moje podwórce. Popielate kulfony —
luśnie gibkiego wozu kopiastych zjaw i myśli.

Formami jak strychulcem myśl gładzę, kreślę osnowę:
kłos mnie porywa przestały, skrzydlata zwodzi mrówka.
Fotografuje mnie słońce z liściem w ustach lipowym,
gdy ostrzę przy łące kosę na krzemiennych bulkach.

JERZY PIETRKIEWICZ

FRAGMENT Z POEMATU „PROWINCJA"

Natalka wpadła do szopy.
Z belek zwisało grube ciepło,
ocienione oddechami krowy.
W szeleście słomy ożyły ciche stopy,
na wargach milczenie skrzepłe.
Choremi wizjami buchała dziewczęca głowa:
— łaciata,
przemów ! —

I nagle zapachniały w sianie najwonniejsze kwiaty,
płacz się rozdął nozdrzami krowiemi,
przez otwarte drzwi wleciał śnieg w kwitnących pęczkach.

Łaciata runęła na klęczki !

Zamykały się powoli smutne ludzkie dusze.
Łóżka jak łodzie.
Płynęły niemi oczy otwarte w puste sny.
Z sufitu biała głusza,
zegar po ścianach nie chodzi,
tylko noc lekko drży
na płatkach śniegu.

Jan Wiśniewski wyszedł na pole.

Rysy wiatru na niebie jak dalekie brzegi,
w topolach
gwiazdy działyńskie drgały.

Było biało.

ANDRZEJ GORYCZ

POŻEGNANIE

Odchodzę. Jeden smutek: zimne domy,
Ulice śliskim tłumem tknięte.
Odchodzę. Drugi smutek: gór załomy
W terasach strun, jak kości zgięte.

Żołnierskie buty wam zostawiam.
Ach, radość — bez tornistra, boso...
I druga radość — ta z bezsławia,
Gdy resztki me w pogardzie zniosą.

Odchodzę. Idę ku brzegowi
Rzeki: tam łąka, siano, mięta.
I boso stąd was żegnam: bądźcie zdrowi.
Wita mnie droga wiecznym pyłem zmięta.

Z POEZJI NIEMIECKIEJ

PRZEKŁADY STEFANA NAPIERSKIEGO

MAX HERRMANN - NEISSE

PIOSNKA Z WIECZORA

Kosy zcicha brzęczą,
w progu pragną śnić.
Siwą wiąże tęczą
ściany białe nić.

Spójrz: cieniste sienie,
mleko, czerstwy chleb.
Wspina się westchnienie
Na rumianość nieb.

Pierś oddycha śniada,
już jej płaczu dość.
Po schodach się skrada
Wiekuisty gość.

Jaskółka podlata
trwożnym lotem swym.
W każde drzwi kołata
marnotrawny syn.

PRZEDMIOTY

Właściwie wszelkie ustawić przedmioty:
lampę na ganek, co ją kochać umie,
nad morze alej, by w zielonym szumie
psy ujadały poprzez odblask złoty;

dzban, aby w ciemność móc sięgnąć poń skrycie,
zegarek, by nas owiało cykanie.
To wszystko znaki losu, co przez życie
wiodą jak chmury nieoczekiwanie.

My gramy władców, ale rzeczy oto
władają nami cierpliwą pokorą,
do raju wespół z nami się wybiorą,
stojąc na warcie uchylonym wrotom.

Pies się załasi radośnie, jak umie.
stół pociemnieje, gdzieś swe wiersze składał,
w altanie zalśni blaskiem lampa blada,
nad morzem krzewów, w zielonkawym szumie.

GEORG TRAKL

JESIEŃ SAMOTNYCH

W rumieńcach, z koszem, u progu przystanie,
Gdy smuga wraca wyblakłej pogody,
Przez lazur widny na zawiędłym łanie
Przepiórek szczebiot rozgniata jagody.
Wśród nagich szczepów winnych na pytanie
Ciemne znów gada sennie mgła z nad wody.

Krzyże zczerniałe tu i tam na wzgórzu.
W czerwonym borze zabłąkane stado.
Jeziora leśne tumanem się chmurzą.
Pastuch pogania gnuśnie krów gromadą.
Skrzydło zmierzchowe muska, jak przed burzą,
Wyschłą ze słomy strzechę, glebę śniadą.

Wkrótce kochankom blask gwiezdnego woza
W izbach łagodniej bólem zmąci oczy.
Już z ram okiennych błogo sunie, z poza
Rzęs zapatrzonych modry Anioł kroczy.
Chrzęści wiklina; znów koścista groza
Z wierzb gołych kapie kroplami w pomroczy.

PRZEKŁADY LEOPOLDA LEWINA

RAINER MARIA RILKE

DZIECIŃSTWO

Tam płynie długie, pełne trwożliwości
Szkolne czekanie w głuchy czas zachłanny.
O samotności, o czasie otchłanny...
I na dwór: ulic turkot bezustanny,
Na wszystkich placach tryskają fontanny,
I świat w ogrodach w bezmiar drogę mości.
W krótkiej sukience przez te swoje włości
Iść tak inaczej niż inni w czas ranny —:
O dziwny czasie, o czasie ochłanny,
O samotności.

I na to wszystko patrzeć w oddalenie:
Mężczyzn i kobiet, mężczyzn, kobiet cienie
I chmura dzieci krzykliwa i pstra;
A dalej dom i w nim szczekanie psa
I z zaufaniem pomieszane drżenie —:
O smutku bez sensu, lęku, marzenie,
O głębio bez dna.

Bawić się w piłkę, w koło, w gier tysiące
W ogrodzie, który błogo tonie w mgłach,
Gdzie dorosłego niekiedy potrącę,
W dzikich i ślepych pogrążony grach,
Ale o zmierzchu zwrócić kroki drżące,
Schwytany mocno, pod ojcowski dach —:
O rozumienie wciąż umykające,
O brzemię; strach.

Z małym żaglowcem nad stawu przystanie
Iść — marynarskie odprawiać obrzędy;
Zapomnieć o nim, bo przez wód otchłanie
Ciągną piękniejszych wciąż żaglowców rzędy
I myśleć o obliczu, które wstanie
Blade ze stawu i ciche gawędy —:
Dzieciństwo! Uchodzące porównanie!
Ach, dokąd? Kędy?

NOC KSIĘŻYCOWA

Słodko jak powrót bajek się zaczyna
Dojrzałej nocy południowej skłon.
Z wieży opada godzin ciężki ton
Jak w morze w swoje głębiny na zgon, —
Potem zew rondy i szumi gęstwina
I cisza chwilę brzmi jak pusty dzwon;
A potem skrzypce (Bóg wie z jakich stron)
Budzą się, mówiąc powoli:
Blondyna...

PRZYPOMNIENIE

Wciąż czekasz, w jedną zwrócony stronę,
Na to, co życie wzbogaci i zmieni;
Na wielkie, niezwyciężone,
Na przebudzenie kamieni,
Głębie, tobie zwrócone.

Na półkach zmierzchają tomy,
Bronzowe, złocone grzebiety;
Wspominasz kraje i domy,
Miast kalejdoskop ruchomy,
Znów utracone kobiety.

Naraz: to było. I w mroku
Staje przed tobą, chce zostać
Przeminionego roku
Strach i modlitwa i postać.

UWAGI CZYTELNIKA

Chciałbym talent, ew. genjalność oderwać od rzeczy drugorzędnych, nic w zasadzie nieznaczących, konwencjonalnych. Nie dotykam tedy wyznania, wiary poetyckiej, pomysłów reformistycznych albo odkrywczych, rewelacyjnych i t. p. w tak w treści, jak w formie. Chodzi mi tylko o to, aby autor i czytelnik najlepiej możliwie myśleli to samo, kiedy autor pisze a czytelnik — czyta. Do tego celu służą konwencjonalne znaki: ortografja, interpunkcja. Można je zmienić, zamiast znaków stałych, może przestarzałych, dać nowe, awangardowe i wyprzeć passeizm i z tego zakątka bezruchu. Ale to trzeba zrobić. Tymczasem spotykam wiersze w „Okolicy Poetów", w których brak jest wszelkich znaków pisarskich, a czasem są wiersze tak rozdzielone, że się ma wrażenie, iż jeden wiersz — to tzw. takt fonetyczny (tak się zwie w nauce całość wydechowa mowy płynnej, nieprzerywanej, ujętej w pewne akcentowe całości) nprz. Jan Brzękowski: Zamknięty wjazd (Okol. P. nr. 6) — ale to tylko wrażenie, brak natomiast pewności, że autor tak rzecz pomyślał i ujął. Dlaczego tego nie zaznaczył np. znakiem: / (takim) lub: — (takim) lub jakimkolwiek innym? Chodzi jednem słowem o to, aby z głupstwa, konwencji, nie robić rewelacyj genjalnych. Bo i to się zdarza. Przypominam sławny „nusz vbżuhu" = Nóż w brzuchu, gdzie elementarną zasadę transkrypcji fonetycznej, stosowaną na pierwszym roku

studjów filologicznych na uniwersytecie, podnosi się do godności jakiegoś szczególnego odkrycia, reformy etc. etc. Nprz. p. Wł. Pietrzak, wiersz „Cieszyn", pisze zwrotkę:

Woda z jaru biało się rzucała
za rzeką obce światła darły ciemność
by cicho patrzeć w nagie ciało Olzy
drzewa

Myślę, że trzebaby napisać zapewne tak:

Woda z jaru biało się rzucała,
za rzeką obce światła darły ciemność,
by cicho patrzeć w nagie ciało Olzy.
Drzewa.

Ale to tylko mój domysł, bo ostatecznie może być i inaczej. Chodzi mi o to, aby nie podnosić nieokreśloności do godności jasnej myśli, jasnego wyobrażenia i czytelnikowi umożliwić orjentowanie się w tem, co chciał powiedzieć autor. Sądzę, że to tylko korzystne i dla autora i dla czytelnika — t. j. taki postulat. Skutkiem tego proponuję, aby Red. Okolicy Poetów nie drukowała utworów, pozbawionych koniecznych warunków socjalnego współżycia, t. j. pozbawionych jakiejś ortografji sensownej i sensownej interpunkcji. Tak np. sądzę, że ładny i oryginalny wiersz p. Pietrzaka tylkoby zyskał, gdyby miał interpukcję, czytelnik zrozumiałby go znacznie łatwiej. MIKOŁAJ RUDNICKI.

RECENZJE

MIECZYSŁAW JASTRUN. DZIEJE NIEOSTYGŁE. Warszawa 1935. Nakładem Instytutu Wydawniczego „Sfinks". Str. 69 i 3 nl.

Muzyka nieskończoności, romantyczna widmowość, niepokoje metafizyczne, tęsknoty mefisto-faustowe (konie, czarne płaszcze), noce o średniowiecznym nastroju — to dekoracje, wśród których poeta najchętniej rozsnuwa swój teatr tajemniczości i burz, teatr słów, w których dramat zagadek dąży do odkrycia najwłaściwszych dla poety-człowieka rozwiązań. Przytem skłonność do współżycia z naturą, utożsamianie się z przyrodą (byliśmy: ja i drzewo dwójduchem), tęsknota do życia roślinnego i poetyckie budowanie katedr z mroków jałowca. Przenośnia zoologiczna, tak płodna w poezji, niepozbawiona przytem swych naturalnych nieraz właściwości groteskowych. W podobnem nagromadzeniu treści, oczywiście niewyłącznem, można dobrze obserwować zjawisko, które nazwałbym drgnieniami lirycznemi. Jest to poddawanie się wzruszeniom lirycznym, niejednokrotnie wzmożonym naleciałościami fantastycznemi, i podświadome niejako wprowadzanie ich do wiersza, a czasami nawet niemal podświadomie tworzący się sam wiersz, — to co surrealistom nasuwa możliwość istnienia samorzutnej, niekontrolowanej liryki. Każdy poeta wie z doświadczenia, jak cenne są te drgnienia liryczne, i jak często decydują o barwie wiersza, i jak często właściwie stanowią o istocie talentu. Ale druga prawda, że te drgnienia, puszczone samopas, prowadzą nieuchronnie do grafomanji, i w najczęstszych wypadkach nawet nie dadzą pożytecznego materjału dla

psychologa. Uwagi te nasuwają się na marginesie książki Jastruna, która jest dowodem, że t. zw. drgnienia liryczne, ujęte w silne karby świadomego swej roli poety, dają przedni materjał poetycki. Jastrun, dopuszczając do wiersza tak migotliwy a zarazem niebezpieczny dla poety materjał, poddaje go widocznie silnej kontroli, tak że niemal nigdy ten materjał treściowy nie mija się z poezją, co u surrealistów jest zjawiskiem innem, że stale trzeba wątpić, czy rzekomy wiersz jest poezją, czy jej pograniczem, czy też nowym rodzajem literackim. W naszym wypadku można nawet twierdzić, że właśnie umiejętność i jakoby ścisłość w zakresie organizowania tych drgnień lirycznych, poddawanie ich kontroli rozumu jest siłą Jastruna, jako poety. Uwidacznia się to w wierszach, w których tych drgnień lirycznych jest najmniej — te utwory należą do zdecydowanie słabszych, nprz. „Ballada o Robercie Kochu", lub „Mickiewicz", albo wiersze o pewnych zagadnieniach publicystycznych, które psują poecie pióro, tak samo zresztą jak psują Słonimskiemu i brygadzie poetów społeczników z Timofiejewem na czele. Wymienione słabsze strony książki nie przedstawiają przeszkody do ostatecznego stwierdzenia, że „Dzieje nieostygłe" zajmują jedno z pierwszych miejsc w dorobku poetyckim z roku 1935. Należą również do tych dzieł, które działają twórczo w zestawieniu z doktryną, teorją, czy hipotezami krytyka. Twórcze oddziaływanie powstaje w ten sposób, że nie tylko krytyk przeprowadza sekcję dzieła, ale dzieło również przeprowadza — że tak powiem — sekcję założeń krytyka, t. zn. zmusza go do rewizji poglądów na rzecz. Jastrun nie należy do poetów umundurowanych, stoi na uboczu od walki grupek, i w tem właśnie widzimy własne oblicze poety, nie lekko przejęte od jakiegoś głównego chórzysty, lecz ciężko zapewne wypracowane.

ST. RYSZARD DOBROWOLSKI. NAD NORWIDEM. Poezje wybrane. Warszawa 1935 Nakładem Instytutu Wyd. „Sfinks" Str. 22 i 2 nl.

Norwid stał się ewangelistą poetów dzisiejszych, jako programodawca pionier i drogowskaz. Cyprjan Kamil jest mistrzem trudnym, i jako wzór, wymaga przedewszystkiem rozgryzienia. Dobrowolski w okresie „rozgryzania" Norwida napisał kilka utworów, których treść wiąże się z postacią mistrza, a styl nagina się do jego wymagań. Utwory te, częściowo umieszczone w poprzednim tomie autora p. t. „Wróżby", zostały razem zebrane jako wyraz kultu poety dla Norwida. W wiązance tej uwidoczniły się raczej zewnętrzne strony norwidowego wpływu, nie wiem jednak, czy tę okoliczność koniecznie trzeba uznawać za snobizn, może to raczej tylko wyraz danych poecie możliwości, ograniczonych w tym wypadku niełatwą stroną zagadnienia. Zapatrzenie się w Norwida może być twórcze, przynajmniej, jako wstęp do poszukiwań samego siebie. Zapatrzenie się całkowite równałoby się rezygnacji z własnych odkryć na rzecz gotowego już wzoru. U Dobrowolskiego widzimy raczej wzmiankowany wstęp, a zrozumiałe, że nie może to dać odrazu rzeczy doskonałych.

EDWIN HERBERT. DĘBY KWITNĄ. 1935. Tom siódmy „Bibljoteki Promu", Poznań. Str. 31 i 1 nl.

Poeta poznański, znany dotychczas nielicznym obserwatorom poezji z pseudofantastycznych wierszy, m. i. z „Sonetów dnia słonecznego", przy-

pomina się znowu nowym tomikiem. „Dęby kwitną“ są wyrazem niezdecydowania autora, i to wpływa na znaczną nijakość tych starannie pod wielu względami wykończonych wierszy. Herbert nie jest poetą - żywiołem, a rzadkie momenty iryzujące jego wierszy są raczej wypracowane. Muszą być i tacy ciężko pracujący poeci, i trzeba ich wysiłki uznawać, chociażby ostateczny wynik ich pracy był tylko jednodniowym wykazem mozołu kulturalnego. Ale w związku z tem jedna uwaga. Poeta - żywioł dziaał naoślep, intuicyjnie odkrywa prawa poetyckie, jest poetą i bezwiednym czasami teoretykiem, przynajmniej w młodości, ale nawet poeta - żywioł bywa nieraz świadomym twórcą teorji. Poeta - szary robotnik siłę swą może zwielokrotnić przemyśleniami teoretycznemi, jak Norwid — zaprzeczenie żywiołowości. Owszem, u Herberta widać pewne ślady przemyśleń, przynajmniej zapoczątkowanie, wszystkiemu temu przewodzi jednak zbyt ostrożne niezdecydowanie, być może lepsze, niż rzucenie się naoślep w odmęty cudzej doktryny, ale na dalszą metę — mało płodne.

ZYGMUNT PSARSKI. MOSTY. 1935. Poznań. Bibljoteka Promu. Str. 31 i 1 nl.

Debjut dający nieokreśloną obietnicę. „Coś w tem jest“, narazie jednak jeszcze bez drogowskazu, tu i ówdzie tylko uwidacznia się jakby przeczucie odległej, przyszłej drogi. Patos o zabarwieniu religijnem, ale stylizowanem; kontemplacja natury, ale nie bez zdawkowości; język giętki, ale pełen truizmów, przejęty, niewłasny, zbyt wygłaskany, by był piękny, zazwyczaj wymuskany po młodopolsku : zachodu pożoga, węglem zmierzchu zacieniony pastel,... jak kamienie strącane ze skały i tp. To znów „Mount Everest“ przedstawia ładnie wypracowany skamandryzm, „Kucharka i Bóg“ — całkiem dorzeczny tuwimizm na poziomie Wojciecha Bąka, a „Naprawa szyn“ jest trochę zegadłowiczowska. Najbardziej własne, to chyba tylko „Ręce“ i Huśtawka“. Magma to jeszcze. Przewidywać nic nie można. Okres burzy i naporu, ratujący indywidualności poetyckie od utonięcia w dopływach naśladownictwa, nie przychodzi na zawołanie.

ALEKSANDER PUSZKIN. DOMEK W KOŁOMNIE. MOZART I SALIERI. Przełożył Włodzimierz Słobodnik. Warszawa 1935. Str. 36.

Uwidaczniająca się w ostatnich czasach skłonność do przekładów poetyckich jest miłem zjawiskiem, gdyż nasza znajomość poezji obcej jest bardzo niewielka. Nie znamy nprz. współczesnych Skandynawów, Węgrów, Hiszpanów, Holendrów i t. d. Celowo dobrane przekłady najwybitniejszych utworów poetów obcych mogłyby przynieść znaczny pożytek. Więc zwrot do tłumaczeń jest całkowicie usprawiedliwiony, nie zawsze jednak właściwy jest wybór autora i utworu, oraz jakość przekładu. Włodzimierz Słobodnik jest poetą „kończącym się“. Na takie kończenie się, zdaje się, niema ratunku. Wyczerpanie poety, o skromnych zawsze możliwościach, jest zjawiskiem naturalnem. Mogliby jednak ci doświadczeni i zżyci z poezją pisarze dobrze spełniać rolę tłumaczów. Niezawsze jednak tak bywa. Omawiany przekład Słobodnika budzi poważne zastrzeżenia. Na decyzję przekładu nie mogła chyba wpływać błaha treść utworu, lecz jedynie ją usprawiedliwiający język poetycki Puszkina. Wątpię, czy warto tłumaczyć wszystkie drobiazgi, wszystkie podrzędne utwory nawet wybitnych poetów. Ale można. Przekład Słobodnika jest jednak słaby. STANISŁAW CZERNIK.

POEZJA W CZASOPISMACH

TADEUSZ PEIPER ogłosił w „Czasie" cykl artykułów o sprawach poezji. W nr. 202 czytamy takie ciekawe porównanie: „Romantyzm dążył do wypowiedzenia prawdy uczuć, poezja awangardowa też do tego dąży, są jednak różnice: 1) Romantycy dawali uczucia w związku z przeżyciami, które narzucała im ich epoka, a których nasza epoka przeważnie nie kontynuuje. 2) Romantycy stworzyli własną legendę o pisarskiem tworzeniu, legendę, której polska poezja awangardowa nie podtrzymuje. 3) Najważniejsza różnica: Romantycy rozumieli prawdę uczuć jako wprowadzanie do poezji niedozwolonych dotąd i dlatego zatajonych przeżyć uczuciowych, poezja awangardowa pragnie ująć samą naturę uczuć, prawdę ich składu i ich przebiegu. Romantycy zamaszyście przekroczyli niejedną granicę nakładaną przez poezję, która ich poprzedzała, ale przed wielu granicami zatrzymali się z respektu dla nich lub tylko z respektu dla konwencyj, które przed niemi szeleściły; te właśnie granice przekracza teraz poezja awangardowa; zadanie jest ogromne, przeszkody są potężne, także i ona sprawę ujęcia natury uczuć posunie tylko o krok; nazwą go jednak kiedyś krokiem olbrzyma".

STOSUNEK NOWATORÓW DO DAWNEJ POEZJI. Tadeusz Peiper w „Zapiskach o sprawach poezji" („Czas" Nr. 202) pisze:

Niektórzy nowatorowie odzywają się o dawnej poezji z zuchwalstwem które nie zawiera nietylko prawdy, ale nawet światła jakie daje ogień bitewny. Aby nieżywotną przeszłość skutecznie zwalczać, trzeba przedewszystkiem być wobec niej sprawiedliwym. Do stosowania takiej sprawiedliwości nikt nie jest powołany bardziej, niż my nowatorowie. Bo przeszłość, która wchodzi w historję, jest zawsze linją momentów nowatorskich. Właśnie dlatego, że tworzymy poezję z krwi naszego czasu, więcej wiemy, niż inni o tych, którzy w swoim czasie robili to samo. I właśnie dlatego, że wiemy o dawnej poezji to, co tylko my wiedzieć możemy, porzuciliśmy ją.

NIE RECEPTY LECZ PROSPEKTY. W nr. 287 „Czasu" wyjaśnia Tadeusz Peiper: Mnie i pisarzom do mnie podobnym, stawia się nieraz zarzut, że usiłujemy narzucić poetom „recepty" tworzenia. Nie, ja nie daję recept, daję prospekty. Prospekty poezji. Niema u mnie przepisów, które wystarczy wykonać, aby powstało oczekiwane przeze mnie dzieło. Moje prospekty poezji ukazują kilka nieznanych punktów poetyckich, które powinny być zwiedzone, bo tego wymaga życie dzisiejszego człowieka, hygiena jego wyobraźni, jego wzruszeniowości i jego woli".

FRANCISZEK NOWICKI, znany powszechnie autor sonetów tatrzańskich, drukowanych w r. 1886 w „Kłosach", zmarł 3 września w Zawoi pod Babią Górą w 71-szym roku życia. Z krakowskiego I. K. C. nr. 247 czerpiemy następujące dane biograficzne: Zmarły należał do założycieli Polskiej Partji Socjalistycznej. Po ukończeniu studjów filozoficznych w Krakowie pracował jako nauczyciel - polonista w szkołach średnich, m. in. w Tarnowie. Działał przy budowie Orlej Perci w Tatrach, za co jedna z przełęczy nosi nazwę przełęczy Franciszka Nowickiego. Kazimierz Tetmajer, omawiając swego czasu sonety Nowickiego, pisał, że „nie są wcale doskonałe", lecz posiadają „zarodki ogromnego talentu na wielką skalę".

TRUDNY ŻYCIORYS. Nadwyraz ciekawe uwagi o poemacie Czuchnowskiego spotykamy w szkicu Zofji Nałkowskiej w nr. 41 „Wiadomości Literackich" („Między Dunajcem a Kamienicą"):

Tę książkę Czuchnowskiego, „Trudny życiorys", mogę w pewnym sensie zaliczyć do tutejszej literatury regjonalnej, powstała bowiem, jak widać z notatki pod tekstem, właśnie w pobliżu Gorlic. Czytając tutaj te awangardowe wiersze, podziwiałam, jak ściśle t. zw. „tendencja" wiąże się w nich ze świadomą deformacją indywidualną, z ową paradoksalnością skojarzeń, czy ich subjektywną dowolnością, którą Irzykowski nazywa „niezrozumialstwem". Dla mnie logika wyrazu poetyckiego jest u tego autora nietylko całkowicie zrozumiała, jest też zupełnie przekonywająca. Materjał formy, tkanka, z której jest ukształtowana, wydaje się tutaj w najwyższym stopniu nasycona zmysłową rzeczywistością, pulsacją biologiczną, ciekłością i przelewnością stanów istnienia. Szorstkość tej formy nieraz utrudnia w pierwszej chwili zgodę na dane zestawienie, zawiera zgrzyty, które jednak zatrzymują uwagę, apelują do odmiennych podkładów wrażliwości, uruchamiają nową ich sferę. Dzieje się z tem, jak z nowoczesną muzyką, wobec której tylko pierwszy krok coś kosztuje, ale w następstwie opłaca się dobrze, wprowadza w odrębną dziedzinę doznań, rozszerza daleko ich zakres.

NOTY

S. J. GRENKAMP - KORNFELD z Paryża prosi nas o podanie do wiadomości, że esperancka książka „Pri moderna arto", wydana w Budapeszcie, nie jest jego dziełem, jak błędnie zaznaczono w wydawnictwie, lecz wolnym przekładem tekstu opracowanego przez dra Jana Brzękowskiego, redaktora „L'Art Contemporain" w Paryżu.

KONKURS POETYCKI dla młodych poetów, ogłoszony w nr. 4/5, przyniósł sześćdziesiąt utworów. Decyzja jury konkursu zostanie ogłoszona w numerze następnym.

LEGENDY DNIA I NOCY Stanisława Piętaka ukazały się, jako numer pierwszy „Bibljoteki Okolicy Poetów". Po porozumieniu z autorem przedłużamy ulgową cenę dla naszych prenumeratorów (1,15 zł. z przesyłką). Nabywać można też w księgarniach po cenie 2 zł., skład główny: Księgarnia T-wa Wydawniczego w Warszawie, Mazowiecka 12.