

Wacław Borowy

Wspomnienie o Leonie Piwińskim

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 36/3-4, 327-344

1946

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WSPOMNIENIE O LEONIE PIWIŃSKIM

1

Pierwsze swoje artykuły krytyczne podpisywał jeszcze jako Leon Pięka. Cała rodzina, licznie rozrodzona, zmieniła nazwisko dopiero w czasach pierwszej wojny światowej.

Urodził się (w r. 1889) na Podlasiu i przez całe życie zachował pewne właściwości wymowy podlaskiej, np. czyste n w wyrazach takich jak bank albo punkt.

Był synem organisty. Zdaje się, że w przykościelnym dzieciństwie uformowały się już w jego naturze pewne rysy, które miały być dla niej znamienne przez całe życie: ogromne zamiłowanie do muzyki, wielki szacunek dla tradycji i wysoki zmysł dokładności i ładu, rozciągający się czasem tak daleko, jak gdyby pewne drobiazgi miały dla niego coś w rodzaju znaczenia liturgicznego.

Nie był skłonny do wyznań autobiograficznych; toteż najbliżsi nawet jego przyjaciele nie bardzo znali przebieg jego edukacji szkolnej. To pewna, że skończyła się ona na siódmej, szóstej czy może nawet piątej klasie gimnazjum Górskiego w Warszawie. Zdaje się, że przyczyny były głównie, choć może nie wyłącznie, pieniężne: trzeba było samodzielnie, i to wydatnie zarabiać. Młody chłopiec został urzędnikiem w towarzystwie ubezpieczeniowym „Salamandra“.

Nie przestawał się jednak uczyć. Bodaj nawet, że wtedy dopiero zaczęły się jego główne „lata nauki“. W godzinach przedwieczornych co dzień prawie można go było widzieć w lectorium Biblioteki Publicznej na ul. Rysiej 1, albo przy zmianie książek w czytelni na Mazowieckiej 11. Należał do najwierniejszych klientów tych dwóch zasłużonych instytucji warszawskich. Wielką energię obrócił przede wszystkim na opanowanie obcych języków. Rychło się nauczył po angielsku i po włosku. Nie zaniedbywał rosyjskiego. Doskonalił wyniesioną ze szkoły znajomość niemieczyny i francuszczyzny. Zdobycwał rudymenarną orientację i w innych językach europejskich (w późniejszych latach uprzywilejowany miał być spośród nich hiszpański). Wspólny nasz kolega (mój — szkolny, jego — biurowy) żartował w tych czasach, że kiedy się zapy-

tało: „No, panie Leonie, jak tam pan spędził niedzielę?“, można było usłyszeć w odpowiedzi np.: „A, tak sobie. Leżałem przez cały dzień i nauczyłem się po duńsku“.

Jego biblioteczka koło r. 1913 składała się już z kilkuset tomów, a znaczną jej część stanowiły słowniki, gramatyki różnych języków i wydawnictwa w typie langenscheidtowskich „Land und Leute“. Zmysł gruntowności i precyzji zresztą zaprowadził tego samouka bardzo prędko i do wydawnictw językoznawczych ściśle naukowych: znajdowały się już na jego półkach pewne tomy winterowskiej „Indogermanische Bibliothek“, takie rzeczy jak np. „Englische Syntax“ Wendta i t. p. Już wtedy byli reprezentowani w jego zbiorze różnojęzyczni klasycy literatury i klasycy filozofii w oryginalnych tekstach. Zdolny, staranny, niezmiernie „czysty w robocie“, dość szybko, jak się zdaje, awansował w swojej „Salamandrze“, a jeszcze szybciej w akcyjnym „Warszawskim Towarzystwie Ubezpieczeń“, do którego później przeszedł i w którym znaczną część życia miał przepracować.

Zwiększone zarobki pozwoliły mu sprowadzać wydawnictwa, jakich nie miały czytelnie, ani Biblioteka Publiczna, i wytworzyły w nim tę namietność kupowania książek, która miała w nim trwać póki tylko miał możliwość jej zaspokajania.

W nowym, otwartym czasie pierwszej wojny światowej gmachu Biblioteki Publicznej na ul. Koszykowej już go się rzadziej spotykało. Spotkać go za to można było prawie co dzień w księgarniach: naprzód u Centnerszvera na Marszałkowskiej, gdzie się wyrabiał jako ekspedient przyszyły wybitny wydawca Marian Sztejnsberg, później u Gebethnera i Wolffa na ul. Sienkiewicza, od czasu, kiedy dział zagraniczny został tam objęty przez obdarzonego fenomenalną pamięcią i wielkimi w ogóle talentami księgarskimi Gustawa Tetzlawa. Niepospolity księgarz umiał ocenić niepospolitego, choć niezbyt zamożnego „klienta“, dostarczając mu najświeższych wiadomości bibliograficznych, sprowadzając najróżnorodniejsze katalogi, z których też „klient“ coraz obficie korzystał, acz, naturalnie, z dużymi z konieczności ograniczeniami.

Ograniczenia wynikały nie tylko ze szczupłości dochodów, ale i stąd, że dochody musiały wystarczyć także i na zaspokojenie innej jeszcze namietności, mianowicie muzycznej. Dotychczas bywał tylko „poranków“ i „popularnych“ koncertów Filharmonii Warszawskiej, teraz mógł już chodzić na wielkie koncerty symfoniczne i na występy sławnych wirtuożów. Odtąd nie było chyba ważniejszego wydarzenia w życiu muzycznym Warszawy, które by przeoczył, albo pomiął, — czy to był przyjazd jakiegoś znakomitego artysty albo zespołu, czy wykonanie wielkich, zwłaszcza rzadziej grywanych kompozycji, czy jakiś programowy cykl koncertowy, czy bo-

daj nowa opera (choć oper był mniejszym miłośnikiem i w teatrze w ogóle stosunkowo rzadko bywał).

W r. 1912 debiutował w druku jako krytyk, zachęcony do tego przez p. Konstancję Łozińską-Staniszewską, późniejszą swoją teściową. P. Łozińska miała rodzinne tradycje literackie (była wnuczką Kraszewskiego), sama pisała powieści i redagowała w tych czasach miesięcznik pod nazwą „Echo Literacko-Artystyczne”. W tym to miesięczniku w latach 1912 do 1914 młody Leon (wówczas jeszcze Pikula) ogłosił przeszło trzydzieści recenzji różnych ówczesnych polskich nowości wydawniczych, bądź oryginalnych, bądź tłumaczonych (m. i. ostatniego tomu polskiej edycji dzieł Nietzschego, „Człowieka, który był Czwartkiem” Chestertona, „Pamiętnika” Brzozowskiego, „Dzieci nędzy” Przybyszewskiego, „Zawodów” Kadena). Były to na ogół recenzje krótkie, kilkudziesięciowerszowe, dwie z nich jednak, o „Xiędzu Fauście” Micińskiego i o „Gromadzie” Weyssenhoffa, rozrosły się w stosunkowo obszerniejsze kilkustronicowe artykułiki. Dwudziesto-kilkoletni krytyk ujawnił tu już wiele z tych zalet, które miały tak wybitnie cechować późniejsze jego prace: ścisłość informacji, jasność myśli, naturalność tonu, prostotę i gładkość języka. Deklarował się jako wielki entuzjasta Miriama; natomiast względem innych „bożyszcz” epoki okazywał zupełną niezależność. Dyskretnie, ale wyraźnie prześwietlił napuszoną prymitywność intelektualną i fałsz artystyczny koszmarnego książczyska Micińskiego, w którym ci i owi współcześni dopatrywali się przecież rodzaju nowej... ewangelii. Pisząc o Weyssenhoffie, zajął oryginalne i śmiałe, a rozsądne stanowisko wobec tyle razy w tych czasach roztrząsanego zagadnienia literatury tendencyjnej. O powieści — później co prawda, — ale bądź co bądź Przybyszewskiego, potrafił powiedzieć, że to „książka gruntownie niemoralna, bynajmniej nie z powodu ‘silnych’ tematów i scen, lecz wyłącznie dlatego, że jest pozbawiona doszczętnie artystycznego sumienia i prawości artystycznej”, że cechuje ją „niedbalstwo wyobraźni, niedbalstwo stylu, niedbalstwo języka — na każdym kroku, na każdej stronie, w każdym niemal zdaniu”. Jasną też było rzeczą, że młody krytyk nic nie zawdzięczał Brzozowskiemu, o którym wypowiedział taką opinię:

— „trudno sobie wyobrazić lekturę bardziej pełną kolców i udręczeń. Brzozowski jest typem intelektualnego egoisty. Nie rozumie żadnego ustępstwa na rzecz czytelnika. Nie daje wyników swego myślenia, lecz sam proces myślenia. Ma się zawsze wrażenie, że pisarz ten nie czytelnika chce przekonać, a samego siebie. Z uporem maniaka, opętanka i fanatyka zamęcza i zanudza rozwijaniem tych samych myśli w tysiączne sposoby i w tysiącznych wariantach, czasem świetnie, z olśniewającą siłą i energią, częściej jednak mętnie

i z nieprawdopodobną nieudolnością. Przy tym operuje pojęciami i terminami, których nigdzie dokładnie i ściśle nie określa; powołuje się na pisarzy obcych w sposób ogólnikowy; można się domyślać, że te nazwiska obce są dla niego rodzajem jakichś prawie algebraicznych symboli, lecz wartości tych symboli w bardzo wielu wypadkach odgadnąć zupełnie nie można“.

Niestety, „Echo Literacko-Artystyczne“ nie wytrzymało trudnych warunków pierwszej wojny światowej, z jego zaś zamknięciem (w końcu r. 1914) urwała się i praca krytyczno-recenzencka Piwińskiego.

W jego sercu i myślach literatura ustąpiła wtedy na plan drugi przed muzyką. Zapisał się na kurs prowadzony przez Towarzystwo Muzyczne i bardzo gorliwie rozpoczął tam prace. Zachęta do tego kierunku studiów płynęła w pewnej mierze między innymi może i z tej okoliczności, że się wtedy właśnie ożenił ze Stanisławą Staniszewską, która była początkującą śpiewaczką. Przedmioty teoretyczne opanowywał gładko, zyskując pochwały Felicjana Szopskiego. Wysiłki jednak w kierunku opanowania techniki fortepianowej, podjęte zbyt późno, nie przyniosły zachęcających wyników i przekreśliły widoki pracy muzykologicznej o bardziej specjalnym charakterze. Epizod się skończył, pozostawiając ślad w postaci nowego działu w bibliotece, a niewątpliwie także w postaci pogłębionego uświadomienia charakteru doznań muzycznych. (Jedyną, o ile mi wiadomo, pracą literacką Piwińskiego w tych latach było skontrolowanie z oryginałem i przeróbka dawniejszego przekładu powieści Marka Twaina „Królewicz i Żebrak“. Praca ta była podjęta z inicjatywy Mariana Sztejnsberga i przez niego wydana).

Do krytyki literackiej wrócił Piwiński w r. 1921, podejmując z zapałem pracę wśród grona przyjaciół w redakcji wskrzeszonego wtedy „Przeglądu Warszawskiego“. W samym ustaleniu zewnętrznych, technicznych rysów pisma udział jego był niemały. Potem w ciągu pięciu lat istnienia miesięcznika (1921—1925) recenzował w nim bieżącą polską produkcję powieściopisarską i omawiał pewne grupy przekładów z literatury angielskiej; ponadto przez jakiś czas prowadził kronikę ruchu literackiego w czasopiśmie. (Wydrukował też w „Przeglądzie Warszawskim“ przekład noweli Conrada „Il Conde“). Szczególnie wydatna i systematyczna była jego praca w pierwszym roku, w kole redakcyjnym, z którym był żyty i „zgrany“. W okresie redakcji Kołaczkowskiego, a zwłaszcza Tretera, czuł się mniej już swojo; stąd w recenzjach jego z tych czasów znać trochę jakby wymuszenia.

Po zamknięciu „Przeglądu Warszawskiego“ pisywał przez dwa lata (1927—1929) o powieściach, ale mniej już systematycznie, w „Przeglądzie Współczesnym“. W r. 1929 za-

częła się jego współpraca w „Wiadomościach Literackich”. Zestawienie Mariana Toporowskiego, doprowadzone do roku 1933, wykazuje około 70 artykułów i recenzji podpisanych w ciągu lat pięciu jego nazwiskiem.

W tym okresie zaszła ważna zmiana w jego życiu. Dotychczas praca literacka miała dla niego charakter tylko jakiegoś życiowego *coin bleu*. Honoraria z niej nie wchodziły w najmniejszej mierze do jego kalkulacji budżetowej i zupełnie nikły wobec jego zarobków w „Warszawskim Towarzystwie Ubezpieczeń”, zwłaszcza od chwili, kiedy został generalnym sekretarzem tej dużej instytucji. Wysoki awans biurowy odbił się niezwłocznie na bibliotece. Zaczęły do niej napływać kosztowniejsze niż kiedykolwiek przedtem wydawnictwa: wielotomowe edycje klasyków w różnych językach, liczne czasopisma — francuskie, angielskie, niemieckie, włoskie, rosyjskie, nawet hiszpańskie; pokaźnie się rozrastał zwłaszcza dział studiów teoretycznych z zakresu literatury. Książki były też teraz w większej obfitości i solidniej oprawiane. Było to wielkim *bonum* zajęcia biurowego, że na to wszystko dawało środki. Równocześnie jednak zajęcie to pochłaniało mnóstwo czasu i energii. Jak je Piwiński odczuwał, to dał poznać później pośrednio w dygresyjnej uwadze jednej z recenzji o pracy biurowej jako „najokropniejszej na świecie pracy, przeznaczonej dla ludzi, których już nic lepszego, ani ciekawszego w życiu nie czeka”. Trudno się było tego po nim domyślić, bo nigdy takiej skargi w żywym słowie się od niego nie słyszało. Nie wydawało się też, że ciężko pracował; przeciwnie, ile razy się przyszło do jego wspaiałego biurowego gabinetu na ul. Jasnej, można było myśleć, że nic nie miał do roboty. Należało to do jego „stylu”. Jego przyjaciele literaccy nie przypuszczali też, żeby się rozczytywał w fachowym piśmiennictwie asekuracyjnym. A jednak kiedy w mojej obecności rozgadali się razu pewnego z Bystroniem o socjologii ubezpieczeń, byłem zdumiony obfitością dat, nazwisk i tytułów, którymi sypał. — Dwadzieścia lat wszelako poświęciwszy tej pracy, postanowił się z nią pożegnać i zaryzykować egzystencję na skąpym i twardym chlebie honorariów literackich. Jego związanie się z „Wiadomościami Literackimi” miało między innymi to podłoże. Był to krok niewątpliwie śmiały, zwłaszcza jeśli się zważy, że w piórze nie miał łatwości. Podtrzymała go w jego decyzji ambitna druga żona, Wanda z Konkowskich.

Od tej pory musiał się ograniczać w kupowaniu książek, a nawet niektórych dawniejszych pozbywać, ale za to więcej pisał. Zajął się też pracami edytorskimi, do których zawsze miał pociąg: wydał wspólnie z Manfredem Kridlem utwory poetyckie Słowackiego (24 tomy w „Bibliotece Arcydział Literatury”, 1930), a potem — już samodzielnie — dzieła Krasiń-

skiego (12 tomów w tejże serii, 1931), listy Słowackiego (3 tomy tamże, 1932) i „Pisma poetyckie“ Bronisławy Ostrowskiej (w 3 tomach osobno, 1931).

Zaczął też brać czynniejszy udział w życiu literackim. Dorabiał Ministerstwu W. R. i O. P. recenzji dla Komisji Oceny Książek dla Młodzieży, uczestniczył w komisji rozdziału stypendiów literackich tegoż Ministerstwa, pracował w Instytucie Literackim. Parandowski i Witold Hulewicz wciągnęli go do pracy w Polskim Radiu, gdzie ujawnił nieznaną dotychczas talent mówcy i stał się — obok Lorentowicza i Adamczewskiego — jednym z najulubieńszych krytyków-prelegentów omawiających polskie nowości literackie. W ostatnim roku przed wojną wygłosił w serii „Książki, do których się wraca“ odczyt radiowy o „Ludziach Bezdomnych“, o którym ci, co go słyszeli, mówili jako o czymś szczególnie wzruszającym przez połączenie prostoty z ciepłym sentymentem. W r. 1935 został sekretarzem objętej wtedy przez Włodzimierza Antoniewicza redakcji tygodnika „Pion“, a w r. 1936, kiedy Antoniewicz ustąpił, — naczelnym jego redaktorem. Talenty jednak naczelnego redaktora nie leżały w jego rejestrze; pismo kulało; doprowadziło to Piwińskiego z końcem r. 1936 do rezygnacji.

Były w tych latach (jeszcze przed pracą w „Pionie“) chwile bardzo dla niego ciężkie, zwłaszcza kiedy po piorunująco nagłej śmierci drugiej żony (1930) popadł w dłuższą depresję, uniemożliwiającą prawie zupełnie pisanie. „Warszawskie Towarzystwo Ubezpieczeń“, które zachowało o nim jak najlepszą pamięć i utrzymywało z nim przyjazne stosunki, proponowało mu kilkakrotnie powrót do dawnej pracy; choć jednak była to możliwość powrotu do dawnego dobrobytu, skłonić się nie dał i — mimo perspektywy zbliżającej się starości — z ciernistej, ale niezależnej swojej drogi nie zszedł.

Pisywał w tych latach dorywczo tu i ówdzie, ale wydawnictwem, które najbardziej go do siebie przywiązało i dla którego pracował z tą samą systematycznością, co ongi dla „Przeglądu Warszawskiego“, był założony przez Zygmunta Szwejkowskiego, a później redagowany przez Zofię Szmydtową „Rocznik Literacki“. Wydawnictwo to idealnie odpowiadało jego upodobaniom i uzdolnieniom. Dla siedmiu też wydanych jego tomów (1932—1938) przygotował najobszerniejsze rozmiarami i zakresem swoje prace krytyczne, dając w nich prawie zupełny obraz powieściopisarstwa polskiego z tego czasu i kilka świetnych szkiców współczesnej kultury przekładowej, ukazanych na materiale tłumaczeń z literatury niemieckiej.

Na krótko przed wybuchem wojny w r. 1939 został zaangażowany jako stały pracownik do Wydziału Literackiego Polskiego Radia, i obłężenie wrześniowe zastało go przy tym warsztacie. Z Tadeuszem Byrskim jedyni dwaj, o ile się nie mylę, pozostali w Warszawie i pojawiający się na ul. Zielnej członko-

wie tej grupy personelu radiowego — krzatali się, póki Wydział Literacki miał jeszcze jakieś zadania.

Pierwsze tygodnie po kapitulacji Warszawy trzeba było zużyć na zabezpieczenie mieszkania pozbawionego szyb w czasie operacji wojennych, i ratowanie biblioteki, liczącej już teraz ponad 6000 tomów, której dalsze losy mogły się nie bez racji wydawać wielorako zagrożone. W części kłopotów najważniejszej przysłała z pomocą Ordynacja Przeździeckich, właścicielka domu, przejmując połowę mieszkania na magazyn dla uratowanych resztek swojego archiwum i księgozbioru a ofiarowując w zamian ułatwienia w płaceniu zredukowanego czynszu oraz „osłonę“ dla biblioteki w postaci umieszczonej na wspólnych drzwiach kartki z gwarantującym nietykalność oświadczeniem „Archivamtu“.

W ten sposób była załatwiona sprawa mieszkaniowa i — „ramowo“ niejako — sprawa biblioteczna. Trzeba jednak było żyć. Zaczęła się wojenna akrobacja gospodarza, której nie można by było pojąć, gdybyśmy wszyscy w mniejszej albo większej mierze nie musieli się byli w niej wyćwiczyć. Z pewną pomocą przyszło zawsze przyjazne „Warszawskie Towarzystwo Ubezpieczeń“, proponując nabycie na dobrych warunkach części książek — dla czytelnicy urzędniczej w swoim oddziale krakowskim. Biblioteka została znacznie uszczuplona, ale — co prawda — głównie o rzeczy najmniej cenne, bo prawie wyłącznie polskie wydawnictwa najnowsze typu popularno-naukowego i najnowszą beletrystykę (z której zresztą najwybitniejsze pozycje zostały wyłączone). I to jednak, naturalnie, nie rozstrzygało sprawy budżetu na długo. Zaczęło się biedowanie. Jedną i drugą ciężką zimą trzeba było przetrzymać prawie zupełnie bez opał. A przytem i zdrowie zaczęło zawodzić.

Leżąc w łóżku i ogrzewając się małym piecykiem elektrycznym, wyczytywał Piwiński ogromne stopy książek, które pożyczał z Biblioteki Uniwersyteckiej, z Korbutianum, od Jana Michalskiego i skąd się dało. Pogłębiał wiedzę w znanych sobie zakresach, ale zarazem, jak za młodych lat, ogarniał całe nowe dziedziny, m. i. obszary początkowych dziejów Słowian i języków słowiańskich. Czytał też wiele książek filozoficznych.

W trzecim roku wojny przyjaciele zatrudnieni w Magistracie zdołali dla niego znaleźć posadę w t. zw. Miejskim Biurze Planowania, która dała mu pewien stały, choć szczupły, zarobek, nie obciążając go zarazem przykrą ani długą pracą, a jego bezpośredni zwierzchnik, prof. Szeruda, uwzględniał wszelkie indywidualne okoliczności.

Organizm jego był już jednak silnie nadszarpnięty pryncypjami. Przysłała choroba, jedna i druga. Dolegał mięsień sercowy. Odezwała się dawna, zapomniana, a niezaleczona gruźlica. Już w lecie 1942 r. był ogromnie osłabiony krwotokami i wielotygodnicwą gorączką. Nie pomógł mu jesienny pobyt

w Otwocku. Najmłodsza siostra przyrodnia, Maria, która się nim w chorobie opiekowała wspólnie z wierną starą służącą Felicją, przewiozła go z powrotem do Warszawy w stanie już beznadziejnym. Przytomny prawie ciągle, choć prawie ciągle już milczący, przeżył jeszcze około tygodnia i umarł dn. 1 grudnia.

Jego książki, nabyte dla Korbutianum i przewiezione na ul. Brzozową 12, podzieliły we wrześniu r. 1944 straszne losy Starego Miasta.

2

Pisywał — z małymi wyjątkami — tylko o powieściach. I w lekturach jego, przy całej ich obfitości i różnorodności, powieści niewątpliwie zajmowały pierwsze miejsce, z wyjątkiem chyba tylko okresów wielkich osobistych i narodowych przeżyć. Teatrem stosunkowo mało się interesował. Wiersze czytywał, owszem, nawet z zapałem, ale z mniej wybitnym rozoznaniem. W prowadzonej przez siebie kronice „ruchu literackiego w czasopiśmie” (w „Przeglądzie Warszawskim”) wyróżnił kiedyś jako „przedziwny” w istocie jeden z najsłabszych poematów Iłakowiczówny, bez komentarza cytował (tamże) pochwalne słowa Rostworowskiego o „Powsinogach” Zegadłowicza, a wspominając (co prawda przygodnie) poetów „Skamandra”, w jednym rzędzie z Iwaszkiewiczem, Tuwimem i Pawlikowską umieścił... Rytarda. Cytaty poetyckie w jego artykułach należą do rzadkości. Był może jedynym krytykiem polskim swego pokolenia, który w trudnościach nie wzywał imienia Norwida.

Jakiż jest charakter i jaka wartość tak jednolitego tematycznie jego dorobku krytycznego?

Starał się być zarówno krytykiem-estetykiem, jak krytykiem-socjologiem. Powieści interesowały go nie tylko dlatego, że się spodziewał wśród nich znaleźć prawdziwe dzieła sztuki, ale i dlatego, że forma powieściowa jest dzisiaj najbardziej rozpowszechnioną formą literacką, że więc w powieściach szczególnie wymownie wyraża się wielopoziomowy przekrój współczesnej kultury literackiej. W tym miała źródło jego pasja do rejestracji, do systematyki, do ciągłego a skrupulatnego omawiania całości „produkcji” powieściopisarskiej z kwartału na kwartał (jak w „Przeglądzie Warszawskim”), czy z roku m rok (jak później w „Roczniku Literackim”).

W tym połączeniu postawa socjologa życia literackiego pod wielu względami dominowała nad postawą estetyka. Przede wszystkim pod względem ilościowym. W jego „kronikach” literatura podrzędna zabierała zawsze znacznie więcej miejsca, niż literatura o wyższych wartościach. Całe nieraz dziesiątki stron były w nich poświęcane książkom, których — jak z tychże stron wynika — nie warto było właściwie brać do ręki. A działo się tak z czystej konsekwencji punktu wy-

ścia, mimo tego, że o rzeczach lichych potrafił pisać ze znakomitą zwięzłością, wyszkolona na świetnych wzorach recenzyj Własta z „Chimery” i pani Rachilde z „Mercure de France”. Jako klasyczne przykłady można przytoczyć pamiętne recenzje jednej z powieści Aurelii Wyleżyńskiej (w „Przeglądzie Warszawskim”) i jednej z powieści Mieczysławy Łuczyńskiej (w „Roczniku Literackim”), które całe zostały zawarte w odpowiednio dobranych cytatach. Potrafił pisać niezmiernie zajmująco i o Mniszkównie, i o Zarzyckiej, i o Mostowiczu, ukazując ich utwory w perspektywach społeczno-kulturalnych. Czasem jednak wskutek nadmiaru materiału w tym rodzaju jego przeglądy krytyczne zanadto się stawały jakimiś *Tutti frutti* czy *Olla podrida* (jak zresztą sam je w niektórych wypadkach nazywał).

Ale i wtedy, kiedy pisał o literaturze wyższego poziomu, socjolog nieraz w nim nad estetykiem przemagał, szafując palmami uznania i nawet hymnami zachwytu niekoniecznie za autentyczną twórczą plazmę: czasem, owszem, tylko za ciekawy temat, rzadką technikę, oryginalny styl, albo nawet widoczny wysiłek kompozytorski.

Podbijał go z reguły utwór, który tematem swoim obejmował jakieś wielkie czy mało znane obszary rzeczywistości. Nic znamiennejszego dla niego nad to przedstawienie pierwszego wrażenia z lektury „Krzyżowców” Zofii Kossak:

— „Jest coś magicznego w tych dwóch perspektywach w perspektywie oddalenia czasowego i w perspektywie nieograniczonej rozległości przestrzennej. Ten pochod setek tysięcy przez całą Europę środkową do Bizancjum, a potem przez pustynie syryjskie do Palestyny — sam w sobie posiada czar w niczym nie porównany, staje się istną fabryką najcudowniejszych — i najdziwniejszych — marzeń geograficznych (...) A na tym tle przestrzennym perspektywa historyczna, czasowa!”

„Najcudowniejsze” i „najdziwniejsze” marzenia, ale na podkładzie realnym: geograficznym i historycznym! Arcycharakterystyczne dla niego słowa. Choć był podatny fantazji, nic nie miało dla niego większego uroku, jak realizm w przedstawieniu prawdziwego życia. Szczególnie wymownie ujawniło się to w jego entuzjastycznej recenzji pierwszych dwóch części „Nocy i Dni” Marii Dąbrowskiej, recenzji jednej z najpiękniejszych, jakie napisał, w której kilkakrotnie, niby motyw refrenowy, powraca „najwyższa pochwała” sformułowana w słowach: „t a k b y ł o n a p r a w d ę”. O innej znów książce (wcześniej znacznie) pisał tak:

— „Postawę twórczą autora można by w tym wypadku określić jako gapienie się gapieniem wielkim. Taka postawa — nie wiem jak komu — ale mnie podoba się więcej, niż jakkolwiek inna”.

Zachwyt dla jeszcze innego utworu wyraził, powiadając, że panuje w nim „śmiertelna miłość do najmniejszego okrucucha rzeczywistości“. I t. d.

Błędem byłoby, rozumie się, wnioskować z tego, że Piwiński należał po prostu do tych „ludzi ciekawych“, o których mówi Bystron w swojej „Publiczności literackiej“: tych, co to nie bardzo rozróżniają sferę literatury od sfery wiedzy o świecie. O jego orientacji w tych sprawach świadczy sam ton jego ocen (choćby tych, z których tu urywki przytoczyłem), świadczą różne jego enuncjacje teoretyczne. Pisał np. przy okazji omawiania „Czarnych skrzydeł“ Kadena Bandrowskiego:

— „Dzieło sztuki powstaje ze specyficznego połączenia elementów intelektualnych i emocjonalnych. Moment organicznego związku tych elementów jest owym tajemniczym momentem, w którym się rodzi dusza utworu artystycznego“

Różnie jednak bywało z zastosowaniem teorii w praktyce krytycznej. Ten samotnik łaknący widoku świata miał sam niezwykle bujną wyobraźnię i wskutek tego, jak się zdaje, brał nieraz zadeklarowane chęci za wyniki, szkice za wykończone obrazy, a studia historyczne — rzeczywiste (jak w wypadku „Wiatru od Morza“), albo domniemane (jak w wypadku „Krzyżowców“) — za pełną wizję rzeczywistości dziejowej. Stąd tyle u niego utworów darzonych wielkimi i największymi epitetami, które nie zawsze przekonywają: Np.: „Wiatr od Morza“ — „szereg przepysznych obrazów historycznych“; „Dom nad łąkami“ Nałkowskiej — „książka, która zachwyca bez żadnych zastrzeżeń, zachwyca w całości i w najdrobniejszym szczególe“; „Niedobra miłość“ tejże Nałkowskiej — „utwór wielkiej wartości“; „Zmowa mężczyzn“ Iwaszkiewicza — „wielkie zalety lektury zawsze zajmującej, często porywającej“; „osadzenie powieści w konkretnej rzeczywistości dzisiejszej (...) doskonale“; i t. d., i t. d.

A jak jednym utworom za ich „osadzenie w konkretności życia“, tak innym dostają się równie intensywne epitety za odkrywczość psychologiczną, kompozytorską lub stylistyczną. Opowiadanie np. Perzyńskiego „Znamię“ jest „arcydziełem sztuki nowelistycznej“. W „Zazdrości i medycynie“ Chormańskiego postaci dwóch zakochanych mężczyzn są „arcydziełem charakterystyki i duszoznawstwa“, zaś „artyzm przedstawienia i siła ekspresji (...) osiągnęły tu wyżyny wyjątkowe, rzadko i przez nielicznych osiągnane“. W Gruszeckiej „Przygodzie w nieznanym kraju“ „stadia akcji psychologicznej“ znalazły „wyraz artystyczny doskonały, radujący nowością, trafnością...“. Szelburg-Zarembina w „Chuście św. Weroniki“ „materiałem słowa (...) umie posługiwać się z prawdziwym mistrzostwem“. Nowela Wierzyńskiego „Wyrok Śmierci“ (ze zbioru „Granice Świata“) „jest jedną z najlepiej skomponowanych nowel (nie tylko polskich)“. Nowele Grubińskiego ze

zbioru „Lwy i św. Grojosnaw“ to utwory „głęboko ludzkie i wiecznie aktualne“ o artyzmie „godnym Flauberta“. „Sklepy cynamonowe“ Brunona Schulza odznaczają się „ekspresją mocną i przekonującą“. W „Narodzinach człowieka“ Szemplińskiej są „rzeczy, krótko mówiąc, porywające“. I t. d., i t. d.

Te pochwały, tak rażąco przesadne, miały swoje źródło nie tylko w bujnej „dotwarzającej“ wyobraźni krytyka. W mniejszej mierze wpływały one z jego *amori litterarum*, z jego wewnętrznego ciepła, które kazało mu „ramiona uprzejme“ wyciągać nie tylko do wielkiej twórczości, ale nawet do wszelkiej inicjatywy twórczej. Zaznaczało się to zwłaszcza w jego stosunku do literatury polskiej, w której wszystko, co ujawniało jakiś pierwiastek twórczy, albo zdawało się go przynajmniej obiecywać, starał się otaczać atmosferą oranżeryjną, — świadomie czy nieświadomie naśladować w tym Żeromskiego z ostatniego okresu. Ten znawca tytu literatur obcych nigdy nie miał snobizmu „zagranicy“; wobec najgłośniejszych nawet i najbardziej oszołamiających fenomenów artystycznych obcych, wobec Prousta np. czy Joyce’a, umiał zachować krytyczną równowagę; miękło mu serce wobec swoich; zdarzało się też nawet, że przedstawiał ich prawa do ekspansji, doradzając np. przekład „Matek“ Ignacego Dąbrowskiego „na któryś z języków skandynawskich“, mówiąc o „poważnych widowiskach powodzenia zagranicznego „Krzyżowców“ i t. p.

W większym może stopniu niż czynniki, o których była mowa, oddziaływał na jego oceny jeszcze jeden. Miał on bez wątplenia zrozumienie teoretyczne totalności i niepodzielności prawdziwego dzieła sztuki. Dowodzą tego słowa, które tu już cytowałem; dowodzi tego jego (drukowany w „Pionie“ w 1936 r.) odczyt o „społecznej roli literatury“; dowodzi sama stylizacja wielu jego ocen. W istocie jednak wobec pewnych dzieł zawodził go zmysł dla tego artystycznego *primum movens*, dokoła którego wszystko się „krystalizuje“, którego zaś brak sprawia, że przy wartościowych nawet składnikach do „krystalizacji“ nie dochodzi. Mając do czynienia, jako recenzent literatury bieżącej, z utworami przeważnie drugo-, trzecio- i jeszcze dalszo-rzędnyimi, wyrobił on w sobie raczej nawyk do tego, co by można nazwać pluralizmem krytycznym, i do ukazywania w dziełach krytykowanych ich wartości cząstkowych. Tu uwydatnił piękne opisy, tam oryginalne charaktery, ówdzie ciekawą konstrukcję i t. d. Rzecz to zresztą naturalna i wiążąca się z krytyką właściwą. Ale Piwiński stosował do tych wartości cząstkowych słownictwo, które zwykle bywa stosowane raczej do wartości całościowych. Słyszymy więc np. u niego o „arcydziele opisu“, o „rysie genialności w zakresie operowania formą“ (nb. taki rys zdarzył się nawet... Zegadłowiczowi w „Godzinie przed jutrznią“), o „prawdziwym mistrzostwie“ w ukazaniu jakiegoś jednego elementu psychologicznego i t. p.

Prawda, że, używszy takich mocnych określeń, potrafi on zaraz potem użyć nawet biegunowo przeciwnych w odniesieniu do innych pierwiastków dzieła (powiedzieć np. o wysoce wychwalonym za malowidło obyczajowe i psychologię „Romansie Teresy Hennert” Nałkowskiej, że jest pod względem kompozycji „rzadką potwornością”). Trzeba przyznać, że w większości wypadków, w których mamy wygórowane parcjalne pochwały, następują po nich tego rodzaju parcjalne zastrzeżenia. Zastrzeżenia te, należy dodać, są zazwyczaj podbudowane analizą, nie-raz bardzo subtelną, ujawniającą nie byle jaką spostrzegawczość. Przypomnieć można wywody o „somatyzmie” w powieściach Kadena Bandrowskiego, liczne uwagi o deformacji rzeczywistości, o konsekwencjach opowiadania w formie pamiętnikowej, albo z punktu widzenia powieściopisarza czy fikcyjnego narratora, o różnych czynnikach strukturalnych powieści, o różnych postaciach „obiektywizmu” autorskiego, o różnych rodzajach stylu, i wiele, wiele innych. Wyolbrzymiał co prawda czasem znaczenie elementów technicznych. Przesadnym technicyzmem przeniknięta jest np. uwaga, rzucona à propos Kuncewiczowej „Dwóch księżyców”, wedle której „wynalezienie nowego schematu kompozycyjnego, tego co Anglicy nazywają wieloznacznym i nieprzetłumaczalnym słówkiem *pattern*, należałoby zaliczyć do najambitniejszych zadań i wysiłków powieściopisarza”. Kiedy indziej zresztą taktownie tłumił rezonans tego rodzaju uwag, zaznaczając np., że istnieją nawet „arcydzieła powieściowe pełne wielkich błędów kompozycyjnych” i t. p. Dodać też przy tym trzeba, że, jeśli na ogół mówił z tak dużym naciskiem o czynnikach techniczno-konstrukcyjnych i stylistycznych, to dlatego, że uważał to za wskazane ze względu na współczesne powieściopisarstwo polskie, w którym tak szeroko rozpościerały swoje panowanie rozmaite tradycyjne prymitywizmy i tanie manieryzmy, a zmysłu dla architektoniki było w ogóle mało.

W wyniku jednak nieraz otrzymywaliśmy zamiast oceny całości dzieła — ocenę sumy jego części, a to bynajmniej nie jest to samo.

Z tych to, jak sądzę, z osobna albo łącznie występujących powodów, wyolbrzymił Piwiński niejeden utwór polskich powieściopisarzy i nowelistów. Do wspomnianych już można dodać Żeromskiego „Pavoncella”, Iwaszkiewicza „Panny z Wilka” i „Młyn nad Utratą”, Nałkowskiej „Choucas” i „Granicę”, Melcer-Rutkowskiej „Sad — miłość — szczęście”, Szeiburg-Zarembiny „Wędrowkę Joanny”, Grzymały Siedleckiego „Samosęki” i i. Trudno natomiast wskazać dzieło, które by Piwiński skrzywdził, którego by bodaj nie docenił. Długa zaś, mimo zastrzeżeń poprzednio wypowiedzianych, byłaby lista tych utworów, które ocenił trafnie, nieraz w rozbieżności z naciskającym nastrojem chwili, ale w zgodzie ze skryształowaną w później-

szym biegu czasu opinią innych wrażliwych współczesnych. Wspomnę dla przykładu o jego recenzjach „Przedwiośnia“ Żeromskiego, „Ludzi stamtąd“ Dąbrowskiej, „Nad jeziorem“ Jana Powalskiego, „Demeter“ i „Pasyj błędnierskich“ Iwaszkiewicz, „Beatum scelus“ Zofii Kossak, „Dwudziestu lat życia“ Uniłowskiego, „Żółtego Krzyża“ Struga, „Konia na wzgórzu“ Małaczewskiego, „Dziewcząt z Nowolipek“ Gojawicyńskiej, „Czarnych Skrzydeł“ i „Mateusza Bigdy“ Kadena Bandrowskiego, „Tych ludzi“ Boguszewskiej, „Ładu serca“ Andrzejewskiego, „Kochanka Wielkiej Niedźwiedzicy“ Sergiusza Pia-seckiego.

Nie zmierzył się jako krytyk z arcydziełami. Miał do tego okazję, zetknąwszy się z utworami Conrada. Zapowiedział nawet o nich artykuł — jeszcze w „Przeglądzie Warszawskim“ (nr 18), — ale do realizacji tej zapowiedzi (jak zresztą nie jednego innego projektu) nie przyszło¹⁾. Tłumaczy się to pewno nie tylko warunkami jego życia, które w ciągu wielu lat utrudniały mu pracę „dalekodystansową“, ale i jego usposobieniem, które największe dzieła kazało mu wielbić milcząc. Patron epoki jego młodości, Nietzsche, uczył, że wobec rzeczy wielkich trzeba „milczeć lub mówić górnje“. I on może to przekonanie podzielał, a „mówić górnje“ nie umiał.

— „To jest książka“ — pisał o jednej z ulubionych swoich rzeczy współczesnych — „wobec której chce się być tylko zwyczajnym czytelnikiem“.

Zdanie to bardzo dla niego znamienne. W większości też wypadków bardziej przekonywał wtedy, kiedy miał do wyrażenia sprzeciw, niż wtedy, kiedy się zachwycał. A był niepospolitym artystą w wypowiedaniu rzeczy przykrych w sposób wykwintny. Czy może być delikatniejsze sformułowanie „opozycji“ wobec dzieła, niż w tym np. zakończeniu recenzji „Pieniądza“ Struga.

— „Jako lektura powieść ta ma swoje kolce. Obfitość opisów (góry, Paryż, ocean) o problematycznej celowości w budowie powieści, drobiazgowo analizy „stanów duszy“ nieszczęśliwej miss Jenny, pani Hartley, panny Slezenger, Niemego; równa, spokojna, powolna i beznamietna elokwencja autora — wywołują znużenie, które chwilami zawisa prawie na krawędzi nudy“.

Nie było w nim nic z pieniactwa ani awanturnictwa krytyckiego, bardzo też rzadko spotykał się z polemiką. Znako-mitą „bronią“ w jego rękę stawał się już cytat czy streszczenie. Formy zresztą jego wypowiedania się były najrozmaitsze. Ten zapalony „technikista“ nie miał żadnych schematów re-

¹⁾ Z większych zamysłów, które go przez lata całe zajmowały, warto wspomnieć o dwóch projektach „dewaluacyjnych“. Przedmiotami ich mieli być Reymont i Słowacki. „Heretyckie“ uwagi o Reymonce zdarzają się tu i ówdzie w recenzjach.

cenzenckich. Świetnie się posługiwał ironią (wysoko stawał „Rubikon“ i „Wiosnę 1920 r.“ Kadena Bandrowskiego w hierarchii... panegiryków, nb. z erudycyjnym powołaniem się na rozprawę Bruchnalskiego o literaturze panegirycznej; recenzję „Buntu“ Reymonta kończył słowami: „Nie chcemy krzywdzić uwiecznzonego pisarza przypuszczeniem, że ta alegoria ma wyrażać jego pogląd na wszelkie bunty i rewolucje w świecie ludzkim. Wolimy raczej przyznać się, że sens alegorii jest dla nas całkiem ciemny. Pomimo to przypuszczamy, że listek, symbolizujący w wieńcu sławy autora ten jego utwór, powinien być przesłonięty bogactwem pozostałego listowia“). Każdy, kto go czytał, przypomni sobie wiele przykładów podobnego charakteru). Nie znaczy to, żeby nie potrafił sądu ujemnego wyrazić bezpośrednio i po prostu. Bez owijania w ironiczną bawełnę umiał np. powiedzieć o ekspresji w „Nienasyce“ St. I. Wittkiewicza:

— „nie licząc się z żadnymi ograniczeniami słownikowymi, ekspresja ta dochodzi do maksymalnego natężenia i wytwarza w całej książce atmosferę jedyną w swoim rodzaju: namiętą, demoniczną, ponurą, histeryczną, wściekło-metafizyczno-pornograficzną, narkotyczną, flakowo-bebechową, womitowo-ekskrementalną. Przebywanie w takiej atmosferze do przyjemności nie należy i nie bardzo wiadomo, w jakim wymiarze mogłoby się opłacić“.

Umiał zresztą formułować swoje sądy ujemne krócej, i ostrzej zarazem, kiedy się spotykał z książkami w rodzaju np. „Ślepej latarki“ Winawera, „w których — jak się wyrażał — jest i kultura literacka, i pewien talent, ale w których poza tym, i jeszcze poza gwałtowną pogonią za oryginalnością, jest już tylko beznadziejna pustka“. Te potępiał bezwzględnie i bez ogródek. Podobnie ostre słowa miał dla niedbałych i pozbawionych kultury literackiej tłumaczy, o których wiele pisał — z wielkim zmysłem dla społecznego znaczenia złych i dobrych przykładów.

Język jego był nie tylko jasny, ale i niezwykle czysty, choć nie wymuskany. Manieryzmy krytyki współczesnej — w rodzaju „podejścia“ czy „nastawienia“ — jeśli występują u niego czasem, to tylko w cudzysłowie (równie nagminny „chwyt“ spotkałem — przy przerzucaniu całej jego puścizny krytycznej — bez cudzysłowu, ale raz jeden tylko). Nigdy nie splamił swojego pióra „literaturoznawstwem“, „sztaampą“ ani „zrywem“¹⁾). Recenzje jego mogłyby być wskazywane jako wzory klarownej polszczyzny w swoim zakresie.

¹⁾ Żal można było mieć do niego o uporczywe i ciągle używanie wyrazu „partie“ w znaczeniu „części“; była to jego obsesja (którą dzielił zresztą z iluz współczesnymi!).

3

Ale wspomnienie o Piwińskim, które by się ograniczało tylko do omówienia jego dorobku krytycznego, byłoby bardzo a bardzo niezupełne. Dla tych, co go znali, człowiek był czymś o wiele bujniejszym i ciekawszym niż pisarz. Ci, co go nie znali, mogli się tego domyślać z... legendy.

Bo można bez przesady powiedzieć, że miał on swoją legendę już za życia. Sprawiały to różne właściwości jego stylu życiowego. Ten prelegent, który przez radio mówił (tyle razy!) do całej Polski, nie był znany z fotografii. Ten krytyk, który recenzował książki najgłośniejszych autorów współczesnych w najpoczytniejszym piśmie literackim, nie należał do żadnego zrzeszenia literackiego, nie brał udziału w żadnych zjazdach literackich, nie chodził na premiery teatralne, nie siadywał przy stoliku „literackim“ w „Ziemiańskiej“ ani w „Ipsie“. Dlaczego? Nie był bynajmniej jakimś samotnikiem, chorym na agorafobię moralną, jak np. Berent, ani też (Boże broń!) jakimś wzgardliwie horacjanizującym miriamidą. Nie można także powiedzieć, żeby był nieśmiały z uposobienia. W ostatnich latach przed wojną jeździł np. dość często do „Ma-dralina“ i ze wszystkimi, których tam spotykał, czuł się najzupełniej swobodnym. Przyczyną istotną trzymania się na uboczu „ryнку literackiego“ było, zdaje się, głównie to, że interesowały go naprawdę tylko dzieła, a nie pisarze; jego wyobraźni przy lekturze nie był potrzebny żaden akompaniament biograficzny. Z tym zaś, od czasu kiedy został krytykiem, łączył się niewątpliwie jeszcze motyw drugi: pragnienie zachowania zupełnej niezależności, ubezpieczenia się przed pokusami uprzejmościowego oportunisty, do którego przy miękkim sercu tak łatwo znajomość osobista może skłonić. I może jeszcze coś ponad to: wyrobiwszy się na krytyka drogą niezwykłą, unikał wszystkiego, co miało jakikolwiek choćby pozór literackiego profesjonalizmu: chciał być i był tylko *un dilettante* — w pierwotnym, pełnym, najlepszym tego słowa znaczeniu. Nie była to postawa odpowiednia dla naczelnego redaktora tygodnika: to też „Pion“ mu się nie udał; ale jego recenzje zawdzięczają jej jeden z najszlachetniejszych swoich rysów.

Zawodziński wyraził się kiedyś o nim, że był to „człowiek kontrastów“. Obserwacja słuszna, z tym uzupełnieniem, że owe kontrasty były w nim wewnętrznie zharmonizowane. Przedstawiłem właśnie jeden z nich. A oto inny. Ten człowiek był, jak mało kto z jego rówieśników w Polsce *au courant* bieżącego ruchu literackiego we Francji, Anglii, Niemczech, a do pewnego stopnia i w innych krajach europejskich; czytał i klasyków i pisarzy współczesnych przeważnie w tekstach oryginalnych; ogarniał myślą wielkie obszary światowe; — a przecież nigdy

nie wyjeżdżał poza Polskę i nawet po Polsce podróżował mało. Dla czego? W młodości, zapewne, na przeszkodzie stał brak środków. Ale później? Czyżby wszystko tłumaczyła tylko pykniczna ociężałość? Był do niej skłonny, to prawda; ale umiał ją przecież w tylu wypadkach przemagać; czemuż nie tutaj?

Zdaje się, że tu znowu bardzo dużo tłumaczy jego wyobraźnia; była ona tak żywa i bujna, że podniety materialnej rzeczywistości nie były dla niej konieczne. Obywał się bez podróży (czytając niemało książek podróżniczych), tak jak Nietzsche obywał się programowo bez teatru (czytając dzieła dramatyczne)¹⁾...

Dodać można, że prawie obojętne były dla niego sztuki plastyczne. Uwagi z ich zakresu, jakie można spotkać w jego recenzjach, należą do najbardziej zdawkowych. Nawet nie wiem, czy bywał na wystawach.

Latami całymi nie opuszczał Warszawy. A przecież — skądkolwiek się przybywało, z Milanówka czy z Paryża, — w długich rozmowach z nim — nad koronami drzew z ogrodu Przeździeckich, które zaglądały do okna jego mieszkania, — nie czuło się, że się jest na ul. Szczygłej. Czuło się, że się jest w Europie. Ten samouk i domator był w nieustannym kontakcie z wielkim tętmem kultury współczesnej. Było to dla niego koniecznością, i w warunkach jakiegoś prymitywu trudnoby sobie było wyobrazić jego szczęśliwą egzystencję.

W jego stosunku do zjawisk kultury duchowej zaznaczał się ten sam zmysł porządku, który był mu w ogóle właściwy i który się przejawiał także w ładzie jego mieszkania, w nieskazitelnej schludności osobistej (czasu *prosperity* tak samo jak czasu *nędry*), a już szczególnie w jego książkach, arcy-starannie utrzymywanych, oprawianych i znaczonych. Miał on zrozumienie znaczenia drobiazgu, które czasem stawało się czymś w rodzaju kultu drobiazgu. Z powagą i zapałem traktował kwestie korekty, transkrypcji, pisowni i t. p. (przed ostatnią np. reformą ortograficzną ogłosił spory, a bardzo rozsądny artykuł w „Pionie“; do londyńskiej School of Slavonic Studies przesłał w r. 1934 projekt transliteracji z języka rosyjskiego, który wprawdzie nie został przyjęty, ale pochlebnie był oceniony przez znawców, N. B. Jopsona, Sir Denisona Rossa i Daniela Jonesa). Żywił też prawdziwy kult dla erudycji; w tym geneza jego przyjaźni z kilkoma wybitnymi współczesnymi erudytami.

¹⁾ Na zebraniu Towarzystwa Literackiego im. Mickiewicza, na którym te uwagi po raz pierwszy były przedstawione, pani Zofia Szmydtowa wskazała na inny jeszcze wewnętrzny kontrast w naturze Piwińskiego. Krytyk „amator“ przez tyle lat, nie miał on właściwie potrzeby pisania (Grydzewski podobno się kiedyś wyraził, że w jego naturze przydałaby się uncja grafomanii): pracę pisarską narzucił sobie jako rodzaj „służby“; pisał z trudem, zawsze dopiero w ostatnim terminie zobowiązań.

Trudniejsze było dla niego porozumienie z ludźmi, którzy nie cenili erudycji i nie mieli szczególnego poczucia porządku. Stosunki jego np. z Kołaczkowskim wymagały znacznych ustępstw obustronnych. Można żałować, że nie przyszło do bliższej współpracy pomiędzy tymi ludźmi, którzy posiadali wartości kontrastowe i uzupełniali się niejako. Samouk Piwiński pisał zawsze jak akademik; Kołaczkowski, wychowanek znakomitych uniwersytetów, pisał czasem jak wypędek. Samotnik Piwiński był zawsze zrównoważony i wyrozumiały; społecznik Kołaczkowski ulegał porywom i nie odznaczał się taktem. Piwiński miał wrodzony jakby zmysł edytorski; Kołaczkowski każdą prawie zasadę wydawniczą poddawał kompromisom, sporządził też jedną z najdziwaczniejszych edycji (Kasprowicz). Ale Kołaczkowski skupiał myśl na wielkich tematach, gdy Piwiński nie mógł wygrzebać się z drobnych. Kołaczkowski miał wybitny dar docierania do centralnych źródeł twórczości; Piwiński go nie miał, mając natomiast znacznie lepsze odczucie formy.

Rzecz ciekawa, że wyolbrzymiali jeden i drugi, aczkolwiek Kołaczkowski rzadziej; czasem jednak wyolbrzymiali tych samych autorów (Grubińskiego, Jędrkiewicza np.), te same nawet utwory (np. Nowakowskiego „Start Edmunda Sulimy“). Ale wyolbrzymiali za co innego i inaczej. Piwiński, jak wiemy, miał (dzięki swojej wyobraźni) skłonność do fikcyj idealnej architektury; Kołaczkowski snuł raczej fikcje geologii moralnego podłoża: doszukiwał się podziemnych rzek i wulkanów. Roznijali się nawet w przekonaniach politycznych: Piwiński sympatyzował przez czas dłuższy z Narodową Demokracją, kiedy Kołaczkowski był pilsudczykiem; później, kiedy Piwiński, zniechęcony do Narodowej Demokracji, objął redakcję umiarkowane „sanacyjnego“ „Pionu“, Kołaczkowski deklarował się jako „neo-endek“ i zaczął pisywać w „Prosto z Mostu“. Wtedy to przyszło pomiędzy nimi do patetycznego zerwania znajomości, które zresztą później zostało odwołane (naturalnie i w jednym i w drugim wypadku inicjatywa wyszła od Kołaczkowskiego).

Piwiński nawet w sporze nie był nigdy zaciętrzewiony. Obca mu również była wszelka *rancune*, a różnice przekonaniowe zawsze umiał oddzielić od wartości charakteru. Do jego przyjaciół należeli też ludzie o poglądach najrozmaitszych. Idealnym jego stylu życiowego było opanowanie (stąd może takie miał uwielbienie dla pisarzy, co potrafili przewyciężyć swoje manieri stylistyczne na rzecz prostoty; *exemplum* Nałkowska).

Bynajmniej jednak nie był naturą chłodną. Pierwszy z literatów zaprotestował w r. 1931 przeciwko hańbie kaźni brzeskiej, a w r. 1939 ani chwili się nie wahał przed położeniem podpisu na petycji o zwolnienie internowanego Mackiewicza (choć publicysta ten skąd inąd był mu wybitnie antypatyczny). I oso-

biste jego życie uczuciowe nie było ubogie. Wiedziało się (nigdy zresztą od niego samego) o czterech co najmniej dużych w nim rozdziałach. Nie były mu też obce przeżycia religijne. „Rzetelny i twórczy stosunek“ do nich (słowa z „Rocznika Literackiego“ VII) był zawsze dla niego wielką wartością w utworach, które oceniał, czy to był „Wiatr od Morza“, czy „Nad jeziorem“, czy tetralogia Dąbrowskiej, czy Andrzejewskiego „Ład serca“. W jego lekturze pozaliterackiej książki o zagadnieniach religijnych zajmowały niepoślednie miejsce. Myśl jego krążyła najwidoczniej koło tych zagadnień nierzadko, choć wyznaniowo religijnym nie był.

Rozmawiało się z nim o wszystkim, o sprawach małych i wielkich, bliskich i dalekich. Pozorny odludek umiał być znakomitym rozmówcą i doskonałym towarzyszem. Godziny można z nim było przegadywać — zajmująco, swobodnie i wesoło, byle by bez prowokowania patosu i ekspektoracyj osobistych *à la* Dostojewski: tych nie znosił (choć umiał się zachwycać literaturą rosyjską).

O jego jednak wartościach towarzyskich i talentach konwersacyjnych wiedziało tylko niewiele. Nie garnał się do dużych zbiorowisk. Ale ci, co poznawali go bliżej, przeważnie żyli się z nim serdecznie i stawali się jego przyjaciółmi. Najpełniej może jego duch towarzyski ujawnił się w założonym przez Leona Płoszewskiego nielicznym „Klubie Literackim i Naukowym“ (którą to nazwę, zarówno jak jej skrót: KLiN, on właśnie wymyślił).

W żywym słowie nie nadużywał tak jak w pisanim intensywnych epitetów zachwyty. Ale i w piśmie i w żywym słowie do wyrazów najdroższych i najbardziej obciążonych wartościowym znaczeniem należał dla niego wyraz „ludzki“. To było znamienne dla jego natury. Był to *homo humanus*. Taki też się do nas uśmiecha z doskonałej fotografii Antoniego Bohdziewiczza (bo pod koniec życia dał się wreszcie sfotografować przyjacielowi). Takim przechodzi w legendę, razem z kanionem ulicy Szczygłej, przy której dwadzieścia ośm lat przemieszkał, razem z Warszawą swoich czasów.

Wacław Borowy
