

J. K. Dębowski

Tadeusz Żeleński - Boy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 36/3-4, 451-459

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.

TADEUSZ ŻELEŃSKI - BOY

1. Zamordowany podczas dokonanej przez Niemców masakry profesorów Uniwersytetu lwowskiego Tadeusz Żeleński (1874—1941), znany powszechnie jako Boy, był jedną z najniezwyklejszych i godnych podziwu postaci nie tylko w kręgu pisarskim, do którego należał, ale bodaj czy nie w dziejach naszego życia literackiego wogóle. Na formułę zaś taką zasłużył, jako wysoce utalentowany poligraf, o rozległej skali zainteresowań, jako rzadki okaz samouka, który zdobył rzetelną wiedzę, nie pozbawioną pewnego podkładu naukowego, jako nie mniej rzadki okaz pracownika pióra, który w ciągu lat trzydziestu rzucił na rynek księgarski niemal półtorej setki tomów dzieł bardzo różnej jakości wprawdzie, zawsze jednak godnych uwagi.

Puścizna pisarska Boya, początkami swymi sięgająca narodzin naszego neoromantyzmu, w zeszytach bowiem krakowskiego „Życia“ znaleźć można jego rymowane pierwociny, objęła poezję, krytykę teatralną i literacką, szkice pamiętnikarskie, publicystykę moralistyczną, wreszcie ogromną dziedzinę przekładów z literatury francuskiej. Im to właśnie Boy zawdzięczał stanowisko i uznanie literackie, jakkolwiek — nieodrodne dziecko swego pokolenia — sam wagę największą przywiązywał do igraszek swawolnej Muzy, nie bez wpływu zresztą opinii publicznej, której wyrazem było sześć wydań (od 1913 do 1946) jego „Słówek“. Wydłużająca się automatycznie perspektywa lat, z której na pozycję literacką Boya dziś spoglądamy, oraz charakter pisma, w którym spojrzenie to się utrwała, nakazuje nieco inną od przyjętej hierarchię i kolejność w ujęciu dorobku krytyka i tłumacza warszawskiego. Każą one skupić uwagę na jego pracy, jako tłumacza i autora mnóstwa szkiców o literaturze, umieścić zaś na marginesie jego dorobek i poetycki i moralistyczny, ważny skądinąd dla zrozumienia całości jego postawy literackiej.

2. Młodego lekarza z aspiracjami naukowymi do literatury ciągnęło od czasów, gdy „bakcyła poetyckiego“ zaszczepiło mu ocieranie się o cyganerię krakowską, skupioną wokół Przybyszewskiego. Zawodowym jednak człowiekiem pióra, li-

teratem, zrobiło go przypadkowe zetknięcie się z literaturą francuską. Zasmakowawszy w Balzacu, którego „Fizjologią małżeństwa“ rozpoczął karierę przekładową (1909), na obranej drodze ze zdumiewającą, zwłaszcza u nas, konsekwencją i wytrwałością utrzymał się przez lat trzydzieści. Co w pracy jego uderza już na pierwszy rzut oka, to jej zakres. „Biblioteka Boya“, licząca ponad sto tomów, przyniosła wspaniały wybór prozy francuskiej, powieściowej i dramatycznej, mimo bowiem swobody w posługiwaniu się mową wiązaną, zademonstrowanej już w początkach pracy przekładem całego Moliera (1912), tłumacz od rzeczy wierszowanych raczej stronił, tak że przekłady Villona, Racine'a („Fedra“) i Veraine'a („Elegie“) były w jego serii czymś wyjątkowym. Za to proza wystąpiła tu w swym nieprzebranym bogactwie, od „Pieśni o Rolandzie“ danej w metafrazie po wielki cykl Prousta i ostatnie nowości Gide'a. W pracy tej Boy stawiał sobie i — co ważniejsza — realizował cele bardzo górne. Przekładami pragnął wprowadzić czytelnika w świat kultury literackiej, którą sam się upajał i którą pojmował bardzo szeroko. Nie ograniczał się więc do samych klasyków, ale tłumaczył również pisarzy pomniejszych. Nie poprzestawał na dziełach łatwych, ale kusił się o uprzystępnienie również najtrudniejszych. W wypadku pisarzy wielkich nie wystarczało mu przyswojenie ich arcydzieł, lecz w związku z nimi wprowadzał w krąg polskiej świadomości ich rzeczy mniej głośnie. Dzięki takiej metodzie pracy przyswoił nam Villona, Rabelais'go, Moliera, Stendhala, kilkanaście powieści Balzaca, komedie Beaumarchais, Musseta, dając w ten sposób zaokrąglone, niekiedy bardzo duże całości, niejednokrotnie na polski po raz pierwszy wogóle tłumaczone, kiedy indziej przekładane przez pisarzy różnych epok i różnych talentów, a więc pozbawione jednolitości językowej, stylowej i w ogóle artystycznej. W zbożnej trosce o podbój na rzecz kultury polskiej krain, stworzonych przez myśl twórczą Francji, szedł dalej — porywał się mianowicie na przekłady dzieł filozofów i myślicieli, by przy pomocy budzącego podziwu wysiłku — dać czytelnikowi swemu rzeczy Kartezjusza, Montaigne'a czy Montesquieu. Liczył na dokonaną przez siebie podbudowę, na wywołane przyzwyczajenie, na snobizm wreszcie. Raz nawet uciekł się do przezabawnego kawału. Przekład kartezjuszowej „Rozprawy o metodzie“ zaopatrzył w opankę z nadrukiem „Tylko dla dorosłych“!

Drugą znamioną właściwością przekładów Boya jest ich poziom artystyczny, rozumiany jako poprawne odtworzenie podstawowych składników treści i formy oraz możliwie dokładne zachowanie ich związku. Sprawa ta daleko trudniejsza do uchwycenia i scharakteryzowania niż sam dobór dzieł przekładanych, doczekała się przed laty 25 bardzo wnikliwej oceny krytyka, tak wymagającego jak W. Borowy. Ocena ta

wypadła wręcz entuzjastycznie. Inni recenzenci, nie tając uznania, wytykali przekładowi Boya wiele usterek i nawet poważnych błędów. Istotnie, przy ogromie i różnorodności pracy przez Boya dokonanej, a obejmującej, jak się przypomniało, i dzieła literackie i filozoficzne, trudno było nawet geniuszowi sztuki hermeneutycznej wyjść obronną ręką z trudności, które napotykał co kroku. Dość wskazać na zabawne potknięcie się, jak przerobienie apologu (bajki) w apologię, lub nazwanie „ośleń głowy Spodka“ (Bottoma z komedii szekspirowskiej) „oślą głową z Bottom“. Dość wspomnieć nieudolne archaizmy w rodzaju „macie“ (! matki w „Pieśni o Rolandzie“), tam gdzie tłumacz usiłował teksty swe stylizować na modłę Reja czy Górnickiego. Z tym wszystkim po upływie ćwierćwiecza, a więc okresu dość długiego, by zgasła niejedna wielkość urojona, pisać się można w zupełności na zdanie Borowego, akcentujące niezwykłą giętkość artyzmu boyowskiego, dzięki któremu praca przekładowa utrzymała się na poziomie bardzo wysokim, wyznaczającym Żeleńskiemu niepospolite miejsce wśród mistrzów słowa polskiego wogóle, wyjątkowe zaś w galerii naszych najlepszych tłumaczy.

Dodać wreszcie należy, że Boy przygotowywał się do swych zadań bardzo sumiennie, przy pomocy studium danego pisarza, wnikając w odrębny świat jego twórczości, a więc po prostu przyswajał sobie każdorazowo „literaturę przedmiotu“. W pracy tej umiał sobie dobierać niezawodnych przewodników i umiał ich wyzyskać. Dowiódł tego wstępami, którymi stale poprzedzał przekłady, a które, zebrane razem, dały kilka okazałych tomów („Studia i szkice z literatury francuskiej“, 1922, wznowione jako „Mózg i płeć“ 1926—28, nadto „Molier“, 1924). Prace te, oparte na rozległym i przeważnie wszechstronnym czytaniu, były z jednej strony dla tłumacza ekwiwalentem porządnego studium zawodowego na wysokim poziomie uniwersyteckim, z drugiej zaś kompensacją niedomagań naszej romanistyki międzywojennej, która — poza niewielu wyjątkami — nie zdobywała się ani na prace oryginalne, w naszych warunkach z natury rzeczy bardzo trudne, ani na dobrą popularyzację naukową wyników francuskiej historiografii literackiej. Wyreka, z którą pośpieszył Boy, miała mieć z jednej strony konsekwencje bardzo dodatnie, jego bowiem wstępy stały się czymś w rodzaju studium romanistycznego na nieistniejącym uniwersytecie dla wszystkich, z drugiej — jak się okaże — niekoniecznie korzystne i dla samego pisarza i dla spraw, które go pasjonowały.

3. Te same warunki anormalnego życia czasu pierwszej wojny europejskiej, które ostatecznie zrobiły Żeleńskiego zawodowym tłumaczem, rozstrzygnęły również o jego karierze na polu krytyki literackiej. Prace w tym kierunku rozpoczął jako recenzent teatralny krakowskiego „Czasu“ (1919—1922),

osiadłszy zaś w Warszawie kontynuował ją (od roku 1923) w „Kurierze Porannym“. W przeciwieństwie do wielu innych sprawozdawców teatralnych, takich jak Irzykowski, których systematycznie czynione postrzeżenia utonęły w zwałach dzienników, Boy recenzje swe starannie gromadził i wydawał. W ten sposób plon pierwszych lat kilkunastu zebrał w dziesięciu „Wieczorach“ t. j. tomach „Flirtu z Melpomeną“ (1920—1932), do których dorzucał stopniowo zbiory dalsze pod różnymi tytułami, a w których recenzje łączył ze szkicami literackimi innego rzędu. Do najciekawszych należą „Obrachunki Fredrowskie“ (1934), w których do studium o autorze „Zemsty“ dodał zbiór recenzyj z jego sztuk, ponieważ zaś omawiał same dzieła w różnych interpretacjach scenicznych, czytelnik otrzymywał kolekcję jedyną w swoim rodzaju, pozwalającą mu śledzić przemiany tego samego zjawiska w obrębie lat kilkunastu, oraz reakcje na nie u tego samego odbiorcy, zależne od mnóstwa czynników obiektywnych zarówno jak subiektywnych.

Recenzje teatralne Boya, dzieło wielkiego miłośnika i dobrego znawcy sceny, wzięte jako całość, są pierwszorzędną pozycją w dziejach teatru polskiego, stanowią bowiem inteligentnie ujętą kronikę naszego życia teatralnego w okresie międzywojennym. Ich twórca był doskonale zorientowany w życiu aktorskim, z którego umiał przytoczyć niejedną zabawną szczegół, w tajnikach gry aktorskiej, którą oceniał zawsze z dużą życzliwością, nie zamykając jednak oczu na jej niedociągnięcia, w zadaniach sztuki inscenizatorskiej, na którą reagował żywo, a wreszcie w wartości samych dzieł dramatycznych, które omawiał. Uwagi swe o nich stale ujmował żywo i zaprawiał domieszką komizmu, podobnie jak to czynił niegdyś w zapomnianych dzisiaj „Duszach z papieru“ K. Markuszyński. Domieszka ta, przejawiająca się bodaj czy nie najczęściej w postaci dowcipu, pozwalała Boyowi wychodzić zwycięsko z trudności, wobec których każdego recenzenta stawia repertuar codzienny, składający się — jak wiadomo — nie z samych arcydzieł.

Boy zresztą i wobec najwyższych przejawów sztuki słowa i wobec pospolitych wytworów rzemiosła dramatycznego, rodzimych i tłumaczonych, zajmował stanowisko naogół jednolite, a wyrażane zawsze niemal w sposób żywo apelujący do uwagi czytelników dziennika. O sztukach teatralnych pisywał żywo, inteligentnie, zajmująco, co więcej interpretował je w sposób, który wyrobił mu opinię niepośledniego krytyka-socjologa. Omawiane mianowicie przez siebie dzieła stale niemal ujmował jako odbiorca takich czy innych procesów społecznych i procesom tym, chwytanym przy pomocy formuł, zwykle bardzo zabawnych, wyznaczał w uwagach swych znacznie więcej miejsca, aniżeli samym dziełom, stanowiącym ich kry-

stalizację literacką. Klasycznym przykładem tego „konika socjologicznego“, którego recenzent przez lat wiele dosiadał z powodzeniem, mogą być uwagi Boya o „Rewizorze z Petersburga“. Świetna komedia Gogola jest dla Boya „poezją łapówki“ — i w tym ujęciu rzekomo socjologicznym, znajduje on zadowalającą dla siebie odpowiedź na wszystkie zagadnienia, które dzieło klasyka komedii rosyjskiej nastęcza.

Ta skłonność do posługiwania się błyskotliwymi formułkami pozornie socjologicznymi, polegającymi na efektownym uogólnianiu jaskrawych szczegółów obyczajowych, zrosła się w Boyu z upodobaniem w równie uproszczonych uogólnieniach psychologicznych, i obie razem stały się punktem wyjścia i punktem dojścia zarazem w jego pracy krytyka literackiego. I to krytyka literatury polskiej, w studiach bowiem nad francuską aparat kontrolny, oparcie się na opiniach krytyki francuskiej, nie dopuszczały w tym stopniu ułatwień i uogólnień. W zgodzie z taką postawą Boy, który w jednym ze szkiców rozwiódł się nad znaczeniem anegdoty, jako dokumentu biograficznego, rzucającego nieraz na pisarza światło bardziej charakterystyczne aniżeli całe setki stronicy rozprawy naukowej, interpretację anegdoty właśnie, „plotki“ — jak ją nazywał — robił podstawowym narzędziem swych dociekań krytycznych. I wszędzie tam, gdzie materiał anegdotyczny wkomponowywał w swą rozległą wiedzę o ludziach i sprawach, o których mówił, dawał studia wręcz znakomite. Tak było w szkicach o „Weselu“ czy „Uroczym znachorze“, tak w „Ludziach żywych“ (1929), dobrze przy pomocy analizy tekstowej udokumentowanych rozważaniach nad twórczością i życiem Przybyszewskiego, tak nawet w czarujących wspomnieniach o Krakowie i jego kulturze artystycznej i naukowej schyłku w. XIX („Znasz-li ten kraj?“, 1931). Wszędzie tutaj Boy, posługując się mistrzowsko plotką, jako nieoficjalnym narzędziem prawdy, kruszył nią skorupę poglądów, narosłych automatycznie, usankcjonowanych przez nawyk, przyjmowanych na wiarę wątpliwych autorytetów.

Metoda ta, pozwalająca Boyowi zabłysnąć wspaniałym talentem publicysty, szermującego po mistrzowsku ironią i satyrą, okazała się jednak zawodna w dwu rozgłośnych wypadkach, tam mianowicie, gdzie nie dopisała mu znajomość terenu, na którym się popisywał — w stosunku mianowicie do... samego siebie oraz do wielkich pisarzy polskich i ich „brązowania“. Wypadek pierwszy brzmiałby bardzo paradoksalnie, gdyby ostrości jego nie łagodziła stara maksyma, iż najtrudniej jest poznać samego siebie. „Caus Boy“ dotyczy spraw, dzięki którym przyszedł pisarz zdobył pierwsze sukcesy literackie, jako współtwórca „Zielonego balonika“, przezabawnego kabaretu w krakowskiej „Jamie Michałkowej“. Moment tego wyczynu artystycznego wybrany był niezbyt szczęśliwie, przy-

padł bowiem na rok 1906, na okres zmagani się rewolucji z caratem, nastrojających na patos żałobno-bohaterski. Istotną treścią widowisk kabaretowych było natrząsanie się ze śmieszności lokalnych „Polskich Aten“, stanowiących odmianę „Wielkiego świata Capowie“, słowem ówczesnego Krakowa. Toteż najbardziej nawet radykalni przeciwnicy ośmieszanych wielkości i najtwardsi postępowcy z oburzeniem, niewątpliwie przesadnym, piętnowali wesołków kabaretowych, jak widać choćby z kart „Współczesnej literatury polskiej“ Feldmana, rozdzierającego szaty na widok cynicznego, jak sądził, zdeptania wartości, które przemawiały głosem ówczesnej historii i ówczesnej literatury. Boy natomiast swe sukcesy kabaretowe uznał za moment przełomowy w dziejach naszej kultury literackiej i zarówno w przedmowie do „jubileuszowego“ wydania „Słówek“ (1931), jak i we wspomnieniach „Znasz-li ten kraj?“ usiłował wybudować sobie skromny pomniczek, jako temu, który odkrył wyzwoleńczą siłę śmiechu przez zaszczerpienie na pęsnym gruncie polskim wesołej piosenki o pokroju paryskim. Wyczyn ten był dla niego źródłem przemiany niemal że w całej kulturze polskiej. W ten sposób tworzył nową legendę literacką, opartą na podstawie tak kruchej, jak popularność „Słówek“, zbioru niewątpliwie dowcipniejszego i artystycznie doskonalszego od fraszek Rodocia, Zagórskiego czy Bartelsa, które były ich poprzednikami, ale równie efemerycznego i bezpotomnego.

Wypadek drugi, głośniejszy i na pozór bardziej rewelacyjny, dotyczył walki Boya z „brązownictwem“, z legendami literackimi, porastającymi bujnie niwę dociekań naukowych nad wielkimi pisarzami. Sprawa cała miała dwie strony, negatywną i pozytywną. Autor szkiców o literaturze francuskiej, o których doniosłości mówiło się tu poprzednio, oczekiwał dla tej dziedziny swych prac uznania od świata nauki polskiej, spotkał się z zawodem i rozczarowanie swoje skompensował swoistym urazem uniwersyteckim. Wylądował go w pisanym z brawurą szkicach, w których dowodził, nie bez pewnej racji, że nasza oficjalna polonistyka zastępowała żywe wizerunki ludzi prawdziwych ich powleczonymi brązem figurami gipsowymi. Zarzut w ten sposób uogólniony, pomijający fakty nieujawnionych walk z „brązownictwem“ w samych szeregach pracowników naukowych¹⁾, zakładał rewizjoni-

¹⁾ O sprawach tych mimochodem wspomina szkic J. Krzyżanowskiego o Stanisławie Windakiewiczu. Jego uwagę warto dopełnić zestawieniem dwu rewizjonizmów, naukowego i publicystycznego. Windakiewicz był autorem artykułu, w którym dowodził, iż „Dziadów cz. I“ powstała nie w Kownie lecz w Lozannie, że jest ona produktem nie młodzińczego braku doświadczenia pisarskiego, lecz próbą pisarza ratującego ostatki wygasłego talentu. Zapytany o genezę pracy tak niezwyklej, oświadczył piszącemu te słowa co następuje: podjął ją, by zmusić strażników puścizny Mickiewicza do udostępnienia materiałów, które przez fałszywy

styczne przewartościowanie opinii powszechnie przyjętych, nowe spojrzenie na zjawiska błędnie oświetlane, groził rodzajem rewolucji naukowej, odsłaniającej nowe prawdy. Prawd tych jednak okazało się bardzo niewiele — oto wielki poeta miał nieślubne dziecko z guwernantką swych dzieci ślubnych, oto syn znakomitego pisarza urodził się prawdopodobnie przed ślubem swoich rodziców, oto literatka poczytywana za wzór cnotliwej nauczycielki cierpiała prawdopodobnie na kompleks nimfomanii. Jaskrawe racy conceptów, towarzyszących tym rewelacjom, przygasły bardzo prędko, pozostawiając po sobie tylko legendę o śmiałych, przełomowych wystąpieniach Boya. Z samych zaś wystąpień ostało się dużo istotnie ciekawych uwag, nie zawsze poprawnie uzasadnionych, rzuconych raczej mimochodem przez pisarza o dużej kulturze literackiej i zuchwałej ciekawości — uwag, które nasza nauka o literaturze w znacznej mierze już wchłonęła i obok których w przyszłości nie przejdzie obojętnie.

4. Kamieniem obrazu, który legł między światem nauki czy — co na jedno wychodzi — uniwersytetem a autorem „Brewerii“ (1926), była nie tylko postawa publicystyczna Boya, ile jej pewne konsekwencje. Wykluczone wprawdzie nie jest, że i sama postawa publicysty z powołania i temperamentu, ujawniona zresztą stosunkowo bardzo późno, postawa z natury rzeczy obliczona na doraźne oddziaływanie, nie zawsze mogła liczyć na życzliwe zrozumienie u ludzi o postawie nastawionej na poznanie, ta jednak różnica nie mogła stanowić przeszkody nie do przezwyciężenia. W grę wchodziło niewątpliwie coś innego — swoista maniera autora „Słówek“, wytworzona w środowisku, któremu zbiorek ten powstanie swe zawdzięczał, demonstrowana już w samych tytułach jego szkiców, w rodzaju „Ludzie i bydlatka“ czy „Marzenie i pysk“. Podłożem tej manieri była, zrozumiała u publicysty skłonność do wywoływania sensacji, choćby nawet sensacje te obliczone były na przemycanie pod ich osłoną spraw zgoła nie sensacyjnych, w rodzaju wspomnianej poprzednio opaski z napisem

pietyzm chowali w ukryciu. Największy wśród nich, Władysław Mickiewicz, rozprawkę potraktował jako obrazę osobistą i bawiąc w Krakowie udawał, iż autora jej na jakimś zebraniu nie dostrzega. Windakiewicz był przekonany, iż wystąpieniami swymi doprowadził do konieczności ujawnienia „Korespondencji Filomatów“, pełnej szczegółów (p. Kowalska!), mało budujących. O ile relacja ta odpowiadała rzeczywistości, a nie ma danych, by ją kwestionować, rewizjonizm Windakiewicza dał pośrednio wyniki bardzo bogate. Wywody natomiast Żeleńskiego, dotyczące biografii Mickiewicza i całej sprawy Ksawery Deybel, w znacznym stopniu zmiażdżone przez St. Pignonia, okazały się naukowo jałowe. Przypuścić oczywiście można, że dodatni ich wpływ odbije się na dalszym rozwoju mickiewiczologii, jest to jednak sprawa przyszłości, zdanie zaś poprzednie dotyczy ubiegłego dwudziestolecia.

„Tylko dla dorosłych“. W dodatku sensacje te w wypadkach najgłośniejszych uderzały zdecydowaną dysproporcją między krzykliwymi zapowiedziami a nikłością wyników. Tym się tłumaczy, że wystąpienia Boya w dziedzinie krytyki literackiej, a więc wchodzące w zakres publicystyki, obciążone nadto niedomaganiem u wielu krytyków popopolitym, przesadą w ujmowaniu zagadnień istotnych i nierozróżnianiem samych tych zagadnień od spraw dziesięciorzędnych, w podnoszeniu ciekawostek do godności problemów rzekomo naukowych, nie trafiały do celu. I gdy zwyczajni konsumenci nowości i nowostek dziennikarskich związanych z literaturą zachwycali się pomysłami boyowskimi, świat nauki zbywał je milczeniem. Ku swej własnej — jak się rzekło — szkodzie.

Ten rodzaj reagowania musiał być dla Żeleńskiego-Boya bardzo dotkliwy, podobnie bowiem jak wielu krytyków literackich, miał on naturalne ambicje stania się autorytetem, ich zaś realizację widział w karierze uniwersyteckiej. Zakosztował jej zresztą u schyłku życia, przez czas bowiem jakiś wykładał literaturę francuską we Lwowie w początkach ostatniej wojny, być nawet może, że praca ta była przyczyną jego przedwczesnej śmierci. O ambicjach zaś niezupełnie zharmonizowanych z całością jego postawy pisarskiej, w której tak doniosłe znaczenie przypisywał wyzwolecielskiemu działaniu śmiechu, świadczy przejściowy epizod w jego karierze, gdy zapragnął laurów „Boya-Mędrca“, rzecznika uciśnionych przez konwensans społeczny i bojownika o nowe zasady organizacji życia zbiorowego. Ciosami swego dowcipu jął wówczas godzić w przestarzałe prawo małżeńskie (sławne szkice o „Dziewicach konsystorskich“) i w najrozmaitsze przesady wpływów kościelnych w życiu zbiorowym Polski międzywojennej. Ciekawa ta karta w dziejach jego działalności publicystycznej rozpętała istną burzę protestów i to nawet w kręgach pisarzowi bliskich. Dość przypomnieć zjadliwy pamflet wymierzony przeciw „Beniaminkowi“ opinii, przez publicystę tak postępowego jak Karol Irzykowski (1933). Jakież względy, których dzisiaj dojść niepodobna, sprawiły, iż Boy nie tylko zaniechał „Mędrca“ przy swym pseudonimie, ale nawet zarzucił wogóle dziedzinę publicystyki zmierzającą do przebudowy moralności człowieka nowoczesnego.

Jako pisarz wogóle, a publicysta w szczególności, Boy miał zapalnych entuzjastów i zaciekle przeciwników. Już ta biegunowość reakcyj, które pracą swą wywoływał, dowodnie świadczy o stanowisku, które sobie piórem umiał zdobyć. Nie wdając się w zawyły spór, czy słuszność była po stronie jednych czy drugich, ani nawet nie próbując ustalić, ile jej było po każdej stronie, poprzestać można na prostym stwierdzeniu bibliograficznym, dowodzącym ilościowo bogactwa

i jakościowej różnorodności jego dorobku pisarskiego, nad spornymi zaś poglądami o wartości tego dorobku, którego pełni szkicowe ujęcie uwydatnić — rzecz prosta — nie mogło, wysunąć można przekonanie bezsporne, iż dorobek ten programowo bogacił i rzetelnie wzbogacił naszą kulturę literacką.

J. K. Dębowski
