

Krzysztof Woźniakowski

Obecność literatur obcych w jawnym polskojęzycznym obiegu kulturalnym Generalnego Gubernatorstwa (1939–1945)*

Obecność kultur i piśmiennictw obcych w jawnym życiu kulturalnym GG dostępnym dla Polaków podlegała podobnym drastycznym rygorom i zniekształceniom, co obecność piśmiennictwa polskiego i jego tradycji¹. Wykluczone całkowicie były wznowienia książkowe klasycznych lub choćby bardziej znaczących dzieł literackich, a nawet przypominanie ich we fragmentach na łamach gadzinowych gazet i czasopism. Jawnym teatrom GG grającym po polsku nie wolno było wystawiać bardziej wartościowego repertuaru dramatycznego, nawet jeśli dawałoby się go podciągnąć pod teoretycznie dozwoloną rozrywkę (np. kategorycznym zakazem objęli Niemcy wszystkie komedie Moliera i tej restrykcji nie złagodzili nawet w fazie „elastycznego kursu” z roku 1944²). Dopuszczalne były natomiast nieliczne zresztą wznowienia tłumaczeń wybranych „czytań” romansowych lub przygodowych i niektórych książek dla dzieci i młodzieży. Jeszcze mniej liczne nowe tłumaczenia utworów beletrystycznych dokonane już w czasie okupacji (wyłącznie z języka niemieckiego i najpewniej na urzędowe polecenie władz) wydawano bez ujawniania nazwisk autorów przekładów.

Odrobinę większy „liberalizm” panował w dziedzinie rozproszonych okolicznościowych publikacji popularnonaukowych, gdyż w tym wypadku od czasu do czasu władze hitlerowskie wyrażały zgodę na ogłaszanie w prasie gadzinowej szkiców poświęconych twórczości nie wadzących cenzurze obcych pisarzy, rze-

* Zagadnienia będące przedmiotem tego szkicu były uprzednio – bardzo zwięźle, bez uwzględnienia edycji książkowych i przedstawień teatralnych – przedmiotem uwagi Władysławy Wójcik w jej pracy *Prasa gadzinowa Generalnego Gubernatorstwa (1939–1945)*, Kraków 1988, s. 102, 109, 123.

¹ Por.: K. Woźniakowski: *Jawne piśmiennictwo Generalnego Gubernatorstwa (1939–1945) wobec tradycji literatury polskiej*. „Ruch Literacki” 1996 nr 1.

² S. Marczak-Oborski: *Teatr czasu wojny. Polskie życie teatralne w latach II wojny światowej (1939–1945)*, Warszawa 1967 s. 64.

czywiście bardziej znanych i znaczących dla poszczególnych literatur narodowych. Analogicznie jak w przypadku przypominania wybranych tradycji literatury polskiej, publikacje te pojawiały się niemal wyłącznie na łamach polskojęzycznych dzienników polityczno-informacyjnych, nie zaś w „specjalistycznych” tygodnikach i miesięcznikach quasi-kulturalnych.

Charakterystyczna dla całego jawnego życia kulturalno-artystycznego Gubernatorstwa tendencja do zamykania się w granicach płytkiej rozrywki szczególnie uwidoczniła się w „zagranicznym” repertuarze jawnych teatrzyków, poza dającymi się wliczyć na palcach jednej ręki (i zresztą kiepskimi artystycznie) wyjątkami składającym się z trzecio- i czwartorzędnych komedijek, fars i wodewilów od przynajmniej półwiecza współtworzących już przed 1939 r. najmniej ambitny repertuar teatralny³. Nie było bodaj wypadku wystawienia w GG obcego utworu nie bawiącego już wcześniej na którejs z polskich scen XIX–XX wieku, tyle że w latach 1940–1944 niepisana regułą stało się nieinformowanie o nazwiskach autorów tłumaczeń na język polski, tak w recenzjach jak i na plakatach teatralnych.

Z kręgu literatur germańskich w różny sposób wysunęło się na plan pierwszy piśmiennictwo niemieckie wraz z austriackim oraz (w dziedzinie literatury dziecięco-młodzieżowej) niemieckojęzycznym szwajcarskim. Nie można jednak powiedzieć, że okupantowi zależało na planowym i przemyślanym propagowaniu kultury niemieckiej czy niemieckiego obszaru językowego – ograniczało się do rzucania na użytek „ludności nie-niemieckiej” garści dość przypadkowych odpadków.

Johann Wolfgang Goethe mógł dla Polaków w GG zaistnieć wyłącznie jako bohater kilku anegdot i ciekawostek biograficznych⁴. „Gazeta Lwowska” przypominała podstawowe dane o życiu i twórczości Friedricha Hölderlina⁵ zaś „Goniec Krakowski” przedrukował informację agencyjną o zorganizowanych w styczniu 1941 r. wiedeńskich obchodach grillparzerowskich⁶. W „Gazecie Lwowskiej” opublikowano w 1942 r. dwie nowelki Heinricha von Kleista, z których *Żebraczka z Locarno* była polskim pierwodrukiem⁷ – w praktyce prasy godzinowej był to zdumiewający i zupełnie wyjątkowy ewenement! Nieco więcej uwagi poświęcono przypomnieniu postaci Jacoba Grimma (wyraźnie cenionego wyżej w polskoję-

³ Autorowi niniejszego szkicu nie udało się ustalić, w jakim języku powstały i do jakiej literatury przynależą dwie sztuki autorów obcych grane w teatrach GG: Rudolf E. Barthels *Baby* (Kraków. Stary Teatr, reż. K. Fabisiak, 17 IX 1941; autor austriacki?) oraz G. Scavenius *Cyrk Bornival* (lub wg niektórych recenzentów *Cyrk Bronival*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Perzanowska, 26 II 1943).

⁴ *Goethe w Marienbadzie*, „Goniec Krakowski” 1940 nr 75; *J.W. Goethe w Krakowie*, „Goniec Krakowski” 1942 nr 262.

⁵ Quis: *Fryderyk Hölderlin. W setną rocznicę skonu [!] 1843–1943*, „Gazeta Lwowska” 1943 nr 49.

⁶ *Tydzień Grillparzera w Wiedniu*, „Goniec Krakowski” 1941 nr 19.

⁷ H. von Kleist: *Trzęsienie ziemi w Chile*. Tłum. Alm., „Gazeta Lwowska” 1942 nr 109–112; Tenże: *Żebraczka z Locarno*, tamże, 1942 nr 178 (tłumaczenie anonimowe). Por.: R. Ergetowski: *Recepcja twórczości Heinricha von Kleista w Polsce*, Kraków 1989 s. 42.

zycznych gadzinówkach niż jego brat Wilhelm), do czego pretekstem stało się 80-lecie zgonu uczonego i zbieracza baśni ludowych przypadająca na rok 1943⁸. Baśnie braci Grimm były także w GG wznawiane bez podania nazwiska tłumacza – poza drobnymi pojedynczymi utworami wydano też większy objętościowo zbiór *Baśnie dla dzieci i młodzieży* (1940).

Wszystkich autorów niemieckiego obszaru językowego przytłaczał ilością publikacji na swój temat... Karl May, jawiący się jako bez mała koryfeusz XIX-wiecznej prozy, jeden z najpopularniejszych pisarzy świata, człowiek o niezwyklej osobowości i biografii. O ile większość publikacji szła torem dość bezrefleksyjnego entuzjazmu i uznania, o tyle anonimowy autor szkicu z „Gazety Lwowskiej” nie kwestionując zresztą walorów pisarstwa autora *Winnetou* pozwolił sobie na stanowcze przypomnienie, że po pierwsze, krąg wielbicieli pisarza jest zwykle bardzo ograniczony (chłopcy 14–17 lat), a po drugie, z chwilą wynalazku kina i narodzin filmu przygodowego gwiazda Maya zdaje się gasnąć i odchodzić w przeszłość⁹. Mimo nasilonej akcji kultu pisarza książek tego prozaika jednakowoż w GG nie wznawiano. Niemieckojęzyczną prozę dziecięco-młodzieżową XIX wieku reprezentowało natomiast wznowienie *Młodego wygnańca* Richarda Rotha (w starej przeróbce Marii Julii Zaleskiej, 1941) oraz reedycje pochodzących z lat trzydziestych XX wieku pierwszych polskich przekładów szwajcarskiej autorki powieści „dla panienek” Johanny Spyri, wydane całą serią w r. 1943 (*Heidi, Kornelli* i *Prawdziwa przyjaźń* w przekładzie T. Bartmińskiej oraz *Stare zamczysko* w tłumaczeniu H. O’Brien).

W repertuarze jawnych teatrów Gubernatorstwa znalazło się – poza operetkami – aż 20 utworów scenicznych pióra 16 niemieckojęzycznych autorów, od działających w I połowie XIX wieku do czynnych w okresie międzywojennym i w kilku wypadkach nadal jeszcze żyjących – z reguły bardzo niewiele znaczących w historii dramatu, choć niekiedy rzeczywiście ongiś popularnych (jak najstarszy w tym gronie Johann Nepomuk Nestroy). Jak trafnie zauważył Stanisław Marczak-Oborski, hitlerowskie czynniki kontrolne pomne „na odgórne instrukcje, że dla Polaków szkoda pereł” dopuszczały do grania w przekładzie polskim przede wszystkim rozrywkowe „sztuczki austriackie, uważając widocznie, że to jednak coś gorszego”¹⁰. Oto sporządzony w oparciu o bibliografię wojennych litterariów i teatraliów Jad-

⁸ *Jakub Grimm: „7 Dni”* 1943 nr 39; M-a, *Odźwierny krainy baśni*, „Gazeta Lwowska” 1943 nr 303.

⁹ *Karol May ulubiony pisarz młodzieży. W setną rocznicę urodzin*. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 5. Spośród innych publikacji zob. zvl.: Xz, *Stulecie urodzin wielkiego fantasty*, „Goniec Krakowski” 1942 nr 49; (T), *Karol May, „7 Dni”* 1942 nr 11; *Hallo! Tu mówi Winnetou*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1942 nr 10; Fan-Kra, *Śladami Karola Maya*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1945 nr 2. W szerszy kontekst zagadnienia wprowadzają N. Honsza i W. Kunicki: *Karol May – anatomia sukcesu. Życie – twórczość – recepcja*, Katowice 1986 (tu zvl.: *Ulubiony pisarz wodza. O recepcji dzieła Karola Maya w III Rzeszy*, s. 211–222).

¹⁰ S. Marczak-Oborski: jw. s. 63.

wigi Czachowskiej, Marii Krystyny Maciejewskiej i Teresy Tyszkiewicz wykaz stosownych premier z lat 1940–1944 (tu i w innych przypadkach w oparciu o informacje prasy gadzinowej nie zawsze można dokładnie ustalić datę premiery oraz nazwisko reżysera):

- Franz Arnold, Ernst Bach: *Hiszpańska mucha*, Warszawa, „Komedia”, reż. R. Niewiarowicz, 17 IX 1940
- Ciż: *W starych piecach*, Warszawa, „Komedia”, reż. R. Niewiarowicz, 17 IX 1940
- Ralf Benatzky: *Rozkoszna dziewczyna*, Kraków, Stary Teatr, reż. M. Jastrzębski, 13 III 1942 oraz Teatr Miasta Warszawy, reż. W. Julicz, 4 VI 1943
- Tenże: *Jaś u raju bram*, Kraków, Stary Teatr, reż. ?, 6 VIII 1943
- Fritz Peter Buch: *Weronika*, Warszawa, „Komedia”, reż. K. Tatariewicz, 25 III 1941
- Alexander Engel (i in.): *Stare wino*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Perzanowska, 8 VI 1943
- K. Götz: *Pieprzyk*, Kraków, Stary Teatr, reż. ?, 2 VII 1943
- Herman Haller: *Baron Kimmel*, Kraków, Stary Teatr, reż. K. Barański, 26 XII 1941
- Kurt Kratz: *Don Juan mimowoli*, Kraków, Stary Teatr, reż. R. Wroński, 20 II 1942
- H. Langsverder: *Czemu kłamiesz, najdroższa?*, Kraków, Stary Teatr, reż. K. Fabisiak, 10 IV 1943
- Karl Laufs: *Dom wariatów*, Kraków, Teatr Popularny, reż. L. Stefański, 7 III 1941
- Georg Lengbach: *Twoja żona – moja żona*, Warszawa, „Komedia”, reż. R. Niewiarowicz, 14 VII 1942
- Leon Lenz: *As, dama i walet*, Kraków, Stary Teatr, reż. K. Fabisiak, 2 I 1942
- Wilhelm Lichtenberg: *Mecz małżeński*, Kraków, Stary Teatr, reż. Cz. Strzelecki, 27 III 1942
- Tenże: *Milioner*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Perzanowska, 3 V 1943
- Paul Lindau: *Prokurator Hallers*, Warszawa, „Komedia”, reż. R. Niewiarowicz, 14 X 1941
- Johann Nepomuk Nestroy: *Trójka hultajska*, Kraków, Stary Teatr, reż. T. Kondrat, 29 V 1943
- Hermann Sudermann: *Ognie świętojańskie*, Rosyjski Teatr Warszawy, reż. N. Grell, VII 1944
- Paul Vulpius: *Zwyciężyłem kryzys*, Kraków, Stary Teatr, reż. Cz. Strzelecki, 6 XI 1942 oraz Warszawa, „Komedia”, reż. Z. Chmielewski, 28 IX 1943

Sprawozdawcy teatralni gadzinówek nie usiłowali wmawiać widzom i czytelnikom, że mają do czynienia z wybitnymi dziełami dramatu niemieckiego i niemieckojęzycznego, ale dla bezpieczeństwa w zasadzie nie wdawali się w dywagacje typu historycznoliterackiego. Poprzestawali z reguły na ogólnikowych pochwałach i niekiedy drobiazgowych streszczeniach, nie informowali nawet przy tym, czy recenzowana sztuka pochodzi sprzed kilkudziesięciu czy sprzed kilku lat. Na tle powszechnej w polskojęzycznych periodykach GG uniżoności wobec wszystkiego co niemieckie, z pewnym zaskoczeniem należy odnotować merytorycznie jak najbardziej uzasadnione, ale wręcz unikatowe w kontekście zwyczajów i możliwości prasy jawnej w GG ostro negatywne oceny płodów niemieckiego pióra, dopusz-

czone do druku albo przez niedopatrzenie cenzury, albo ze względu na lekceważący stosunek oficjalnych czynników III Rzeszy do krytykowanych pisarzy i ich dorobku. Anonimowy recenzent „Ilustrowanego Kuriera Polskiego” pisał o *Prokuratorze Hallersie Lindau’a*:

Nie wiem, czy istnieje coś bardziej bezlitosnego dla sztuki (przez małe s) jak czas. Tworzywa „seryjnej” mody, ongiś bezkrytycznie podziwiane, z biegiem czasu tracą swą aktualność, tracą po prostu rację bytu. Uleganie panującej modzie, płycizna rysów charakterów, silenie się na „oryginalność” muszą się kiedyś zemścić. Nie inaczej ma się rzecz z głośną przed ćwierćwieczem sztuką Lindau’a [...] Gdyby autor nie poszedł po linii najmniejszego oporu, gdyby w te bezduszne marionetki tchnął choć iskrę życia nie poprzestając na samej anegdocie, otrzymalibyśmy sztukę, która oprócz „dreszczyku” niesamowitości dałaby ciekawy konflikt. Niestety zamiast tego mamy nierówny tasemiec z pierwszym zupełnie nudnym przydługim aktem, z drugim niby z rewiową wstawką ze spelunki apaszów [...] i wreszcie akt trzeci i czwarty, które mają tę największą zaletę, że są krótkie. Całość w stylu Arsen Lupina [...] z serii „Pościg z drakiem za pociągami”. Gdybyż choć ta ponura bujda miała role dające pole do popisu aktorom – możnaby zrozumieć powód, dla którego mielibyśmy nieszczęście ją ujrzeć. Ale gdzie tam!¹¹.

W mniej gwałtowny sposób recenzent „7 Dni” zaznaczył swój dystans wobec *Ogni świętojańskich* Sudermanna, pisząc, iż ta „tragedia nie nosi znamion wielkiego talentu [...] postaci pod względem psychologicznym są dosyć prymitywne a fabuła naiwna [...] banalna, typowa dla tuzinkowych dramatów i romansów”¹².

Spośród dramaturgów rzeczywiście wybitnych (ale w GG zakazanych polskim teatrykom) przypomniano krótkim artykułem sylwetkę Franka Wedekinda, traktując zresztą jego twórczość jako dokument epoki, która „zapadła się już w odmet wypadków dziejowych razem ze swoimi śmiesznościami i nikczemnościami”¹³. Ogólnoniemieckie dochody 80-lecia Gerharta Hauptmanna z roku 1942 owocowały w Gubernatorstwie okolicznościowym artykułem biograficznym snującym nawet pewne paralele osobowościowe i fizyczne (!) między autorem *Tkaczy* a Goethem¹⁴ oraz mającym zresztą głównie charakter streszczeniowy szkicem o *Dzwonie zatopionym*¹⁵. Ukazał się także nieduży artykuł omawiający sylwetkę świeżo zmarłego w 1943 r. dramaturga austriackiego Karla Schönherra¹⁶. Tę samą generację pisarską reprezentował raczej szerzej nieznan w Polsce a popularyzowany ze śmieszną afektacją zmarły w 1918 r. literat i podróżnik Max Dauthendey, którego nazwiska nie potrafiono zresztą podać w poprawnej wersji ortograficznej¹⁷.

¹¹ *Teatr Komedia: „Prokurator Hallers”*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1941 nr 44.

¹² S. [J. Dąbrowa-Sierżputowski], *Teatr Rosyjski: „Ognie świętojańskie”*, „7 Dni” 1944 nr 29.

¹³ Gust. Remb. „Przebudzenie się wiosny” (w 25 rocznicę śmierci Francka Wedekinda). „Gazeta Lwowska” 1943 nr 86.

¹⁴ (Alm), *Gerhart Hauptmann. W 80-tą rocznicę urodzin (15 XI 1862–15 XI 1942)*. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 266.

¹⁵ „Dzwon zatopiony” *G. Hauptmanna* [!]. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 275.

¹⁶ *Zmarł pisarz dramatyczny Schönherr*. „Gazeta Lwowska” 1943 nr 70.

¹⁷ *Przystań poety. W 75 rocznicę urodzin Maks Dauthendeg’a* [!]. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 183.

Poza dwuzdaniową agencyjną notatką o zgonie Hansa Heinza Ewersa¹⁸ polskojęzyczne gadzinówki nie pisały nic o XX-wiecznej prozie niemieckiej. Ta jednak w szczątkowej postaci pojawiła się na rynku książkowym Gubernatorstwa. Przyносиła plody ówczesnej kultury masowej bądź zbeletryzowanej propagandy hitlerowskiej. W Generalnym Gubernatorstwie wydano przede wszystkim dwie powieści masowo tłumaczonej przed wojną romansopisarki Hedwig Courths-Mahler: *I będę ci wierną aż do śmierci* (anonimowy przekład z 1941 r. to prawdopodobnie pierwodruk polski) oraz *Hańba* (tłum. A. Zawiejska, 1944), a także pochodzącą w oryginalne z 1938 r. ckliwo-sentymentalną apoteozę rozrodczości i macierzyństwa – *Matkę* Otfrieda Finckensteina (1940, pierwodruk polski w anonimowym przekładzie był zarazem jedynym produktem efemerycznego Distrikt-Verlag w Radomiu). Dodać do tego należy reedycję przedwojennego tłumaczenia młodzieżowej powieści Ernsta Medera *Cyrk ośmiu chłopców* (przeł. M. Kreczowska, 1944).

Współczesną literaturę faktu reprezentowało Kajetana Kluga *Największe niewolnictwo w historii świata. Sprawozdanie z rzeczywistych przeżyć w obozach karnych GPU* (1943, anonimowy przekład z oryginału opublikowanego w 1942) – tomik wspomnień byłego socjalisty austriackiego ze Styrii, uczestnika powstania Schutzbundu z 1934 r. i politycznego emigranta w ZSRR, aresztowanego tam pod zarzutem szpiegostwa w kwietniu 1936 r. i do kwietnia 1941 r. przebywającego w łagrach Workuty. Wiarygodność książeczki Kluga, jednej z najwcześniejszych dostępnych w języku polskim relacji naocznego świadka „gułagu”¹⁹ bardzo poważnie osłabiał w oczach czytelnika z GG fakt wydania jej przez cieszącą się najgorszą sławą Wydawnictwo Glob oraz okraszenie licznymi wtrętami antysemickimi oraz w zakończeniu prawdziwym aktem strzelistym ku czci Adolfa Hitlera. Wtręty te (być może zresztą pióra nie tyle Kluga, ile „opracowującego” tekst dziennikarza „Völkischer Beobachter” Karla Neuschelera) upodobiały *Największe niewolnictwo...* do stert seryjnej niemieckiej produkcji polityczno-propagandowej i powodowały, że interesująca skądinąd relacja z pierwszej ręki ginęła w masie standartowych edycji antyradzieckich.

Jak już wspominaliśmy, władze GG były najdalej od propagowania wśród Polaków nie tylko rzeczywistości wielkich dawnych niemieckich tradycji kulturalnych, ale i współczesnej zdegenerowanej kultury III Rzeszy. Niemniej u schyłku okupacji zdarzył się odosobniony na tle wcześniejszej praktyki wypadek „uszcześliwienia” czytelnika polskiego jedną z nowości prozy nazistowskiej – tomem nowel *Agent Douglas* (1944), którego publikację wymuszono na firmie „Trzaska – Evert i Michalski”. Tom składał się z 9 utworów autorstwa hitlerowskich wyrobników pióra o nic dzisiaj nie mówiących nazwiskach: Rudolf Stache (4 nowele), Alfred Prügel (2), Wilhelm Utermann (1), ponadto dwa teksty ukazały się bez

¹⁸ *Kultura i sztuka*. „Nowy Kurier Warszawski” 1943 nr 156.

¹⁹ Por.: E. Czaplejewicz: *Polska literatura łagrowa*. Warszawa 1992 s. 43.

podpisu. Nowele *Agent Douglas* (fabularnie osadzone w różnych miejscach Europy i Ameryki między r. 1918 a 1942) były przykładem nachalnej, powierzchownie jedynie zbeletryzowanej agitacji proniemieckiej i prohitlerowskiej, zohydżającej Anglię, Stany Zjednoczone i Związek Radziecki jako państwa zdominowane i rządzone przez Żydów, zawsze wzajemnie się popierających. W zawierającej motywy polskie noweli Utermanna *Zbrodnia katyńska i kłamstwa Moskwy* postawiona została teza, że Żydzi są bezpośrednimi i pośrednimi sprawcami rozstrzelania polskich oficerów w smoleńskim lesie („[...] to byli nasi ludzie, którzy strzałami w tył głowy zlikwidowali polskich oficerów i zapełnili nimi groby w Katyniu. To przecież obojętne, gdzie i w jaki sposób goje wędrują na drugi świat...” – mówi tu dziennikarz anglożydowski do amerykańskożydowskiego po konsultacji z Żydem kierującym TASS-em²⁰) i że nigdy nie dopuszczą do wskrzeszenia znieawidzonego przez nich państwa polskiego, jakkolwiek łudzą tą nadzieją Polaków walczących po stronie koalicji antyhitlerowskiej. Naciski na wydanie przez zasłużoną firmę *Agent Douglasa* ograniczyły się do samego tego faktu. Hitlerowska propaganda nie zadbała o nadanie książce rozgłosu i recenzje. Możliwe również, że ta jedyna w GG prezentacja (w anonimowym – oczywiście – przekładzie) nazistowskiej prozy Wielkich Niemiec wyszła spod pras drukarskich tuż przed wybuchem powstania warszawskiego i dalszy bieg wydarzeń zepchnął ją w całkowitą niepamięć.

Inne literatury germańskie obecne były w jawnym obiegu kulturalnym Generalnego Gubernatorstwa nieporównanie skromniej. Z dość obficie tłumaczonego przed wojną dorobku holenderskiej powieściopisarki Jo van Ammers Küller wznowiona została, przeznaczona dla młodzieży *Karin i Lila* (przekł. Z. Glarskiej, 1943), a „Nowy Kurier Warszawski” ogłosił krótką życzliwą notę o współczesnym piśmiennictwie flamandzkim, akcentując protektorat objęty nad nim przez czynniki kulturalne Wielkiej Rzeszy²¹.

W nieco lepszej sytuacji znalazło się piśmiennictwo skandynawskie. Literaturę neutralnej w toczącej się wojnie Szwecji przypominała w GG gebethnerowska reedycja *Legend o Chrystusie Selmy Lagerlöf*, a także w tym samym roku 1940, króciutkie agencyjne doniesienia prasowe o chorobie i śmierci tej wybitnej pisarki²². Do literatury norweskiej odnosiły się ogłoszone na przełomie sierpnia i września 1940 w „Nowym Kurierze Warszawskim” wyjątki z biografii Knuta Hamsuna napisanej przez jego najstarszego syna – Tore²³ oraz inspirowana zgonem informacja o życiu i działalności dramaturga i dyrektora teatru narodowego

²⁰ W. Utermann: *Zbrodnia katyńska i kłamstwa Moskwy*. W: *Agent Douglas. Zbiór nowel*. Warszawa 1944 s. 159–160.

²¹ *Kultura i sztuka*. „Nowy Kurier Warszawski” 1943 nr 226.

²² *Selma Lagerlöf poważnie zaniemogła*. „Goniec Krakowski” 1940 nr 62; *Zgon Selmy Lagerlöf*, tamże, 1940 nr 63.

²³ T. Hamsun: *Mój ojciec Knut Hamsun*, „Nowy Kurier Warszawski” 1940 nr 205.

w Oslo Bjørna Bjørnsona, syna słynnego Bjørnsona Bjørnstjerne²⁴. Z kręgu piśmiennictwa duńskiego *Wybór baśni* Hansa Christiana Andersena doczekał się w latach 1940–1944 aż 9 edycji, nie licząc pojedynczych broszurowych wydań poszczególnych utworów z tego zbioru. Artykuł „Nowego Kuriera Warszawskiego” przypominał ponadto mniej znaną w Polsce twórczość powieściopisarską tego duńskiego romantyka, uznając ją zresztą za ogniwo ważniejsze dla poznania osobistości twórcy niż przereklamowane zdaniem anonimowego autora baśnie²⁵. Dwie sztuki duńskie trafiły także na jawne sceny GG. *Burza w domu panien* Axela Breidhala (warszawska „Komedia”, reż. K. Benda, 10 IX 1941) spotkała się z bardzo życzliwym przyjęciem recenzentów, którzy przyznając się do nieznamości autora i jego innych dzieł stwierdzali, iż rozgrywająca się w luksusowym zakładzie opiekuńczym dla pań z arystokracji sztuka obyczajowa „jest niewątpliwie tworzywem dojrzałego talentu i nieprzeciętnej inteligencji”²⁶. Błaha komedyjka Erika Hostrupa *Dama do towarzystwa* (wystawiona w nieznaney reżyserii przez Stary Teatr w Krakowie 4 XII 1942) skłoniła sprawozdawcę „Gońca Krakowskiego” do sformułowanej z całą powagą konstatacji, że jednym z centralnych zagadnień dramaturgii skandynawskiej jest pytanie „czy mężczyzna, który kocha swoją żonę, może ją bez reszty zapomnieć i ustosunkować się do niej jako zupełnie obcy człowiek?”²⁷. Odnotujmy też obejmującą cały krąg nordycki edycję tomu *Baśni skandynawskich*, opracowanych przez Elwirę Korotyńską (1940).

Ponieważ Wielka Brytania była jednym z najzacieklej atakowanych propagandowo przez III Rzeszę przeciwników wojennych – określiło to wyraziście stosunek do literatury angielskiej w Generalnym Gubernatorstwie. Mogła ona pojawić się wyłącznie w postaci twórczości dla dzieci i młodzieży. Czynniki niemieckie wyraziły zgodę na publikację adresowanych dla dzieci przeróbek *Przypadków Robinsona Kruzo*e Daniela Defoe (1940 r. w starej adaptacji W.L. Anczyca i 1944 r. w nowej przeróbce J. Grzybka [J. Grzybowski] pt. *Przygody Robinsona Kruzo*e) oraz *Podróży Guliwera* Jonathana Swifta (w tłum. C. Niewiadomskiej, 1943). Ponadto w prasie gadzinowej ukazało się kilka notatek eksponujących krytycyzm wobec toczącej się wojny oraz rządu brytyjskiego wyrażany w doraźnych wypowiedziach czy też publikacjach George’a Bernarda Shawa, co interpretowano jako wyraz trzeźwego uznania realiów i docenienia niemieckiej potęgi militarnej²⁸.

²⁴ Zmarł Björn Björnson znany dramaturg, teatrolog i dziennikarz, „Gazeta Lwowska” 1942 nr 94.

²⁵ Powieści Andersena. „Nowy Kurier Warszawski” 1941 nr 27.

²⁶ C. Pudłowski: *Komedia: „Burza w domu panien”*. „Ilustrowany Kurier Polski” 1941 nr 39.

²⁷ Xz. „*Dama do towarzystwa*”. *Premiera w Starym Teatrze*. „Goniec Krakowski” 1942 nr 286.

²⁸ *Ostre pióro G.B. Shawa*, „Goniec Krakowski” 1940 nr 13; *Akcja odwetowa przeciwko Bernardowi Shaw*, tamże, 1940 nr 171; *Bernard Shaw o wojnie*, tamże, 1940 nr 215; *Shaw o bolszewizacji Anglii*. „Nowy Kurier Warszawski” 1943 nr 287.

O literaturze i teatrze sojuszniczej wobec Niemiec Finlandii informowała zwięźle czytelnika „Gazeta Lwowska”, nie pomijając również fińskiej twórczości szwedzkojęzycznej²⁹ i była to jedyna publikacja dotycząca tego kraju.

Także o literaturze węgierskiej ukazała się tylko jedna praca przypominająca sylwetkę twórczą popularnego XIX-wiecznego autora powieści historycznych Móra Jokaiego, o którym pisano m.in.:

Na najszerzą popularność zasłużył powieściopisarz węgierski niewątpliwie. Jego umiejętność malowania typów ludzkich, wspaniałych, szlacheckich i bohaterskich, potężny dar obrazowania, tworzenia sytuacji niespodziewanych i nadzwyczajnych swym tragizmem czy komizmem, moc wzruszania serc czytelników – dają mu prawo do długowieczności³⁰.

Natomiast stosunkowo obficie, jak na warunki okupacyjne, grana była na scenkach GG dramaturgia węgierska, niemal wyłącznie w odmianie lekkiej komedii bulwarowej, na temat której ukuto zresztą w prasie godzinowej specjalną teorię:

Komedio pisarze francuscy nigdzie nie znaleźli chyba poza Francją zdolniejszych uczniów niż na Węgrzech. Francuskie sekrety techniki teatru zostały tu wybornie podpatrzone i wykorzystane. Komedia węgierska ma lekkość i wdzięk, jest wesoła, ale śmieje się inaczej niż komedia francuska. Jej wesołość nie ma francuskiej ironii, ma natomiast jakiś całkiem swoisty sentyment. W większości węgierskich komedii czy fars, jakie do nas dochodzą, musimy podziwiać sumienną, dobrą robotę teatralną. Z drugiej strony należy jednak stwierdzić, że wśród tych sztuk brak rzeczy wybitnych, brak takich w swoim rodzaju arcydzieł, jak np. niektóre komedie Caillavet'a i de Flers'a³¹.

Oto wykaz granych autorów i sztuk:

- János Bokay: *Papa coś nabroił*, Teatr Miasta Warszawy, reż. J. Leszczyński, 16 XI 1940
Tenże: *Kocham cztery kobiety*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Perzanowska, 31 III 1942
Lászlo Bús-Fekete: *Trafika pani generalowej*, Warszawa, „Komedia” reż. K. Benda, 9 V 1942 oraz Krakowski Teatr Powszechny, reż. Z. Chmielewski, 9 XII 1944
Tenże: *Z miłości niedostatecznie*, Warszawa, „Komedia”, reż. Z. Chmielewski, 10 VII 1943
Lászlo Fodor: *Sekretarka osobista*, Kraków, Stary Teatr, reż. K. Fabisiak, 5 XII 1941
Tenże: *Matura*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Perzanowska, 2 IX 1943 oraz Krakowski Teatr Powszechny, reż. Cz. Strzelecki, 21 III 1944
Ferenc Herczeg: *Niebieski lis*, Warszawa, „Komedia”, reż. K. Benda, 8 II 1941
István Szeredy: *Kotwica*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Grolicki, 12 VIII 1941
Ernö Vajda: *Harem*, Kraków, Stary Teatr, reż. ?, 1 I 1943

²⁹ Z. M. [Z. Mirecki?]: *Z kraju jezior i muz*. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 266.

³⁰ Maurycy Jokai. *W 40-lecie śmierci znakomitego pisarza węgierskiego*. „Gazeta Lwowska” 1944 nr 22.

³¹ W.P.: *Premiery teatralne*. „Kocham cztery kobiety”. Komedia Jana Bokaya w Teatrze Komedia. „Nowy Kurier Warszawski” 1942 nr 80.

János Vaszary: *Ożeniłem się z aniołem*, Warszawa, „Komedia”, reż. K. Benda, 31 XII 1940

Tenże: *Małżeństwo*, Warszawa, „Komedia”, reż. K. Wilamowski, 28 XI 1941

Ciekawe, że generalnie pozytywna opinia o współczesnej komedii węgierskiej jako swoistym zjawisku zauważalnym na mapie nowszej dramaturgii europejskiej nie szła bynajmniej w parze z ocenami konkretnych sztuk. Nie dyskredytowano ich jako dzieł literackich, ale nie szczędzono (zwłaszcza komediom Bókaya) kąśliwych napomknien o tym, że np. „dialogowi brak lekkości i błyskotliwości” a „akcja i wszystkie biorące w niej udział postacie są papierowe”³². Najpopularniejszy bodaj węgierski dostawca lekkiego repertuaru, jakim był László Bús-Fekete doczekał się dalekiej od entuzjazmu cenzurki:

[...] są to wszystko płytytkie komedyjki, pozujące jedynie na sztuki o jakiejś problematyce, ale posiadają dużo dowcipnych powiedzonek i jeszcze więcej pikantnych sytuacji, co razem składa się na tzw. kasowość. Zwłaszcza też w okresie letnim Fekete okupuje sceny niemal całej Europy, bo to ludzie w sezonie ogórkowym chętnie chodzą do teatru na porcję śmiechu³³.

Z kolei o dobrze znanym sprzed wojny i chętnie wystawianym też w czasie okupacji László Fodorze czytamy, iż można go:

[...] zaliczyć [...] do grupy autorów scenicznych, którzy umiejętnie stwarzając pozory głębi psychologicznej zaczepiają o jakiś problem i wyjaskrawiwszy go porzucają nierozwiązany...³⁴.

Jedyna z granych w czasie okupacji komedii zajmująca nieco bardziej trwałe miejsce w dziejach dramaturgii węgierskiej – *Niebieski lis* Ferencza Herczega – wzbudziła nawet, jeśli wierzyć gadzinówkom, emocje wśród publiczności owocujące listami do redakcji „Nowego Kuriera Warszawskiego”, w których czytelnicy próbowali rozwikłać celowo niejasno przedstawiony szczegół fabularny („Czy Ilona właściwie zdradziła męża, czy też nie?”). Redakcja „Kuriera” zgłosiła gotowość objęcia patronatu nad ewentualną dyskusją, ale sprawa wygasła równie nagle, jak się pojawiła w lutym 1941 r.³⁵

Bardzo podobna do węgierskiej była sytuacja w dziedzinie piśmiennictwa i kultury francuskiej. W zasadzie o niej nie pisano (poza anegdotą o Moliere³⁶ oraz artykułem o Balzaku, w którym nie padł ani jeden tytuł pojedynczego dzieła pisarza³⁷), natomiast dość obficie zaznaczyła swą obecność na jawnych scenach

³² Cytaty z recenzji: [Cz], *Premiery teatralne. „Papa coś nabroił”. Komedia w trzech aktach Bókaya*. „Nowy Kurier Warszawski” 1942 nr 274; El.: *Komedia: „Kocham cztery kobiety”, „7 Dni”* 1942 nr 15.

³³ *Komedia: Trafika pani generalowej*. „7 Dni” 1942 nr 24.

³⁴ El. [L. Ziemkiewicz?]: *Komedia: „Matura”*. „7 Dni” 1943 nr 37.

³⁵ Por.: S. Kalicki [Z. Kawecki]: *Tydzień na scenie*. „Nowy Kurier Warszawski” 1941 nr 38.

³⁶ *Zemsta Moliera*. „Goniec Krakowski” 1940 nr 58.

³⁷ J. Eglicz: *Twórca „Komedii ludzkiej”*. „Goniec Krakowski” 1944 nr 167.

Gubernatorstwa. Wystawiono 12 premier (niemal wyłącznie komedii i fars) 10 autorów lub spółek autorskich:

- Georges Berr: *Chimera czy miłość*, Kraków, Stary Teatr, reż. Cz. Strzelecki, 16 VII 1943
- Alexandre Bisson: *Czy jest coś do oclenia?*, Warszawa, „Wodewil”, reż. K. Pawłowski, 11 V 1944
- Gaston de Caillavet, Robert de Flers: *Ładna historia*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Perzanowska, 27 XI 1943
- Alexandre Dumas (syn): *Dama kameliowa*, Warszawa, „Komedia”, reż. Z. Chmielewski, 4 I 1944
- Maurice Hennequin: *Oj, te teściowe*, Kraków, Stary Teatr, reż. K. Beroński, 3 X 1941 (wznów. 3 IV 1943)
- Henri Kistemaekers: *Obowiązek (Szpieg)*, Warszawa, „Komedia”, reż. R. Niewiarowicz, 24 VIII 1940
- Edouard Moncey: *Pan naczelnik to ja*, Warszawa, „Wodewil”, reż. A. Fertner, 11 III 1944
- Alfred de Musset: *Kaprysy Marianny*, Warszawa, „Miniatury”, reż. Z. Sawan, 5 IV 1944
- Victorien Sardou, Eugene Moreau: *Madame Sans-Gêne*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Perzanowska, 22 IV 1944
- Louis Verneuil, Georges Berr: *Mecenas Bolbec i jego mąż*, Kraków, Stary Teatr, reż. M. Jastrzębski, 10 VII 1942 oraz Warszawa, „Wodewil”, reż. K. Pawłowski, 17 VI 1944
- Tenże: *Azais*, Krakowski Teatr Powszechny, reż. K. Fabisiak, 21 IV 1944

Jak widać z powyższego wykazu, odmiennie niż w przypadku komedii i farsy węgierskiej, spośród Francuzów wybierano do wystawienia znacznie częściej autorów XIX-wiecznych. Poza garścią ogólnikowych i banalnych komplementów dodawanych do streszczeń recenzenci teatralni nie mieli nic do powiedzenia o omawianych sztukach. Jedynie przypomnienie *Obowiązku (Szpiega)* naturalizowanego we Francji Belga Kistemaekersa spowodowało uwagi o autorskiej nieudolności kreacji psychologicznej głównego bohatera, równoważonej wszakże zdaniem sprawozdawcy przez konstrukcję utworu i „wycucie efektu scenicznego”³⁸.

Sojusznicze wobec Niemiec hitlerowskich Włochy znalazły się w porównaniu z Francją w sytuacji bardziej uprzywilejowanej. Również po upadku Mussoliniego w jawnym obiegu kulturalnym GG nie notujemy bynajmniej nagłego zaniku przykładów obecności literatury włoskiej. Poza wiek XX cofał się jedynie okolicznościowy artykuł „Gazety Lwowskiej” poświęcony 150-leciu śmierci Carla Goldoniego³⁹ – pozostałe publikacje koncentrowały swą uwagę na literaturze okresu

³⁸ S. Kalicki [Z. Kawecki]: *Teatr Komedia. „Obowiązek” – sztuka w 3-ech aktach H. Kistemaekersa*. „Nowy Kurier Warszawski” 1940 nr 203.

³⁹ Carlo Goldoni odnowiciel komedii włoskiej (1793–1943). „Gazeta Lwowska” 1943 nr 39.

Italii faszystowskiej. Wspomniana „Gazeta Lwowska” przedstawiła krótko sylwetki Giovanniego Papiniego i Dino Buzzatiego (w tym ostatnim przypadku traktując świeżo wydany niemiecki przekład *Pustyni Tatarów* jako szczególny rodzaj nobilitacji pisarza⁴⁰). Ukazała się nota o zgonie zmarłego w grudniu 1944 r. inicjatora ruchu futurystycznego Filippo Tommaso Marinettiego (w „Gońcu Krakowskim” konsekwentnie błędnie: Marinatti), eksponująca zwłaszcza jego związki z faszyzmem Mussoliniego i osobiste uznanie, jakim miał go darzyć włoski dyktator⁴¹. „Nowy Kurier Warszawski” przyniósł informację o najnowszych zjawiskach literackich Włoch, pogrupowanych według regionów geograficznych kraju⁴². Najwięcej wszakże uwagi poświęcano pisarstwu Benita Mussoliniego, którego niektóre publikacje publicystyczno-dokumentalne (zwł. *Pamiętnik z czasów wojny* i *Rozmawiam z Brunonem*) traktowano jako zaliczające się do literatury pięknej. Ukryty za inicjałami M.K. autor artykułu na ten temat pisał m.in.:

Cechą zasadniczą całego pisarstwa Mussoliniego jest żywy i radosny optymizm kulturalny i głęboko zakorzeniona wiara w promienną przyszłość, jaka czeka kulturę i twórczość Włochów. Mussolini wierzy i niejednokrotnie daje wyraz swemu głębokiemu przekonaniu, że w nowym pokoleniu włoskim znajdzie się dosyć miejsca na „stworzenie ponowne wielkiej filozofii, wielkiej poezji i wielkiej sztuki”. Pogląd ten jest jaskrawym przeciwieństwem dawnego pesymizmu kulturalnego, który panował powszechnie w narodzie włoskim w epoce poprzedzającej wiekopomny a przed 20 laty podjęty przez Mussoliniego marsz na Rzym⁴³.

Osobną uwagę poświęcano w prasie gadzinowej ostatniej książce włoskiego dyktatora *Rozmawiam z Brunonem* (1942), będącej, jak pisano, wspomnieniowym „pomnikiem serca” wystawionym przez Mussoliniego 23-letniemu synowi zabitemu w katastrofie lotniczej w sierpniu 1941⁴⁴.

Komedie włoskie pojawiały się na jawnych scenach Gubernatorstwa nie rzadziej niż węgierskie czy francuskie:

Aldo de Benedetti: *Szkarłatne róże*, Kraków, Stary Teatr, reż. K. Fabisiak, 25 VI 1942 (wznów. 8 V 1943) oraz Warszawa, „Miniatury”, reż. Z. Sawan, 27 V 1944

Roberto Bracco: *Prawdziwa miłość*, Warszawa, „Niebieski Motyl”, reż. ?, 1 V 1940 (w skrócie w programie pt. *Dla Ciebie, Warszawo*)

Gioacchino Forzano: *Dar poranka*, Warszawa, „Komedia”, reż. ?, 13 III 1944

⁴⁰ Z literatury włoskiej. Giovanni Papini. Dino Buzzati. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 295.

⁴¹ (ap): *Zmarł twórca futuryzmu*. „Goniec Krakowski” 1944 nr 290.

⁴² Z. M. [Z. Mirecki?]: *Co czytają i śpiewają Włosi? Odrodzenie w klasycyzmie i „operze buffo”*. „Nowy Kurier Warszawski” 1943 nr 38.

⁴³ M. K.: *Mussolini jako pisarz*. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 257.

⁴⁴ „*Parla con Bruno*” (*Rozmawiam z Brunonem*). „Gazeta Lwowska” 1943 nr 35.

Dario Niccodemi: *Galganek*, Warszawa, Teatr Rosyjski, reż. W. Wasiliew-Sikiewicz, XII 1940 oraz Warszawa, „Komedia”, reż. R. Niewiarowicz, 4 VI 1941 a także Kraków, Stary Teatr, reż. R. Wroński, 5 IV 1942

Tenże: *Nauczycielka*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Perzanowska, 5 I 1943

Tenże: *Świt, dzień i noc*, Warszawa, „Jar”, reż. J. Śliwiński, 21 V 1944

Tenże: *Cień*, Warszawa, „Komedia”, reż. S. Perzanowska, 6 VI 1944

Zmarły w 1934 r. Niccodemi, najpopularniejszy niewątpliwie dramaturg obcy grywany w GG w latach 1940–1944 (nikt inny nie doczekał się aż sześciu premier) traktowany był przez sprawozdawców teatralnych gadzinówek nie bez racji jako stary i dobry znajomy polskiej publiczności z przedwojennych czasów, co nie przeszkadzało w każdej prawie recenzji przypominać do znudzenia o trójjęzyczności jego pisarstwa i ogólnoeuropejskiej karierze *Galganka*, przerobionego także w swoim czasie na powieść oraz film. Upowszechniano opinię, że Dario Niccodemi:

[...] to bezsprzecznie komediopisarz ciekawy i efektowny. W przeciwieństwie do współczesnej mody akcja w jego sztukach jest ograniczona do minimum. natomiast dialog jest niesłychanie żywy, barwny i błyskotliwy⁴⁵.

Obecność literatury hiszpańskiej była w jawnym obiegu bardzo skromna, ale owocująca zjawiskiem na tle realiów wojennych zupełnie niezwykłym, jakim była pierwsza w dziejach kultury polskiej edycja zbioru poezji wybitnego mistyka XVI wieku Juaña de la Cruz (św. Jana od Krzyża) wydana jako *Pieśni mistyczne* w 1942 r. nakładem „Głosu Karmelu” w przekładzie i opracowaniu o. Bernarda od Matki Bożej (Bernarda Smyraka). Jedyny – jeśli pominąć wiersze dla dzieci – tom poetycki opublikowany w GG przynosił nie tylko utwory autora niepośledniej rangi artystycznej, ale i zaopatrywał je w bardzo obszerny wstęp tłumacza pt. *Myśli i Piękno w utworach poetyckich Św. Jana od Krzyża*, co nadawało całości charakter naukowy, z licznymi odwołaniami do hiszpańskojęzycznej literatury przedmiotu⁴⁶. Autor przekładu wyjaśniał:

Na zbliżającą się 400-letnią rocznicę [...] urodzin, przypadającą na 24 czerwca 1942 roku wydajemy po raz pierwszy w języku naszym całość [...] *Poezji* [...]. Przekład niniejszy *Poezji* św. Jana od Krzyża został dokonany na podstawie tekstów podanych przez O. Sylwesterusa w jego krytycznym wydaniu dzieł św. Doktora Karmelu. W przekładzie starałem się przede wszystkim o to, by oddać możliwie wiernie piękno i myśl Poety mistycznego. Na ogół starałem się zachować również formę i układ oryginału hiszpańskiego z niektórymi wyjątkami, jak np. w *Pieśni duchownej* czy w *Nad rzekami Babilonii*. Chodziło mi tu bowiem szczególnie o oddanie piękna tych utworów, czego – w takiej

⁴⁵ El. [L. Ziemiękiewicz?]: *Komedia: „Nauczycielka”. „7 Dni”* 1943 nr 2.

⁴⁶ W czasie okupacji nakładem tego samego wydawcy i w tym samym tłumaczeniu oraz opracowaniu ukazał się w r. 1943 jeszcze jeden tom św. Jana od Krzyża (*Żywy płomień miłości. Prestrogi, sentencje, listy, poezje*) opatrzone wszakże fikcyjną datą 1939, co czyni z tej publikacji druk konspiracyjny i eliminuje z pola naszych rozważań.

formie jaką ma oryginał – nie można było skutecznie z powodu braku czy odmiennej długości polskich wyrażań.

Poprzedzam to pierwsze w naszym języku wydanie wszystkich *Poezji św. Jana od Krzyża* obszernym wstępem, by czytający łatwiej mogli uchwycić piękno i myśli przewodnie św. Ojca Karmelu, gdyż dziedzina mistyki ma w sobie pewne zawilości i tajemnice, które wymagają objaśnienia⁴⁷.

Ponadto w „Gońcu Krakowskim” ukazała się niewielka notatka o życiu i twórczości Lopego de Vegi⁴⁸, a w „Nowym Kurierze Warszawskim” – zbiór anegdot o pisarzach współczesnych, takich jak Pedro Muñoz Seca, Ramon del Valle Inclán i Pio Baroja⁴⁹. Ten sam dziennik w kwietniu 1944 r. relacjonował przebieg kampanii przeciwko Don Kichotowi jako symbolowi narodowemu, wszczętej przez falangistowskie pismo literackie „El Español”, a uderzającej także w wybitnie dla kultury hiszpańskiej znaczące tzw. „pokolenie 1898”:

W krótkich słowach: Don Kichot jest osobowością połowiczną. Brak mu cechy istotnej, mianowicie umiejętności rozpoznawania rzeczywistości i postępowania zgodnie z nią. Podobnie jak on sam stracił rozum na skutek czytania romansów rycerskich i stworzył sobie królestwo wyobraźni w którym żył, tak i jego przyjaciele i wielbiciel, czytelnicy jego dzieł oszaleli i skazani zostali na światopogląd literacki, odległy od rzeczywistości. W podobny sposób „pokolenie z 1898” zrobiło z Hiszpanii wizję literacką, nic już nie znaczącą dla dzisiejszego pokolenia [...] Młodzież hiszpańska pogardza Don Kichotem za wcieloną w nim słabość [...]⁵⁰.

Literatury słowiańskie nawet w szcątkowym kształcie jawnej kultury Generalnego Gubernatorstwa zajmowały daleki margines. Milczenie panowało przy tym także na temat piśmiennictw państw słowiańskich pozostających w orbicie wpływów Rzeszy, takich jak Bułgaria czy tiszowska Słowacja.

XIX-wiecznej literatury rosyjskiej dotyczył artykuł przypominający najbardziej dramatyczny epizod z biografii Fiodora Dostojewskiego⁵¹, XX-wiecznej zaś szkic, którego autor dowodził, że samobójstwa popełnione przez Jesienina i Majakowskiego oznaczały zarazem definitywne „samobójstwo poezji sowieckiej”, pozbawionej odtąd wartościowych i prawdziwie twórczych indywidualności⁵². Ukazała się też notatka o paryskim zgonie Dymitra Mereżkowskiego, akcentująca nieprzejednanie wrogi stosunek pisarza do władzy radzieckiej, zaś w jego twórczości eksponująca powieść *Leonardo da Vinci*, z tej racji, że „zaimponował

⁴⁷ O. Bernard od Matki Bożej [B. Smyrak]: *Przedmowa* [do:] Św. Jana od Krzyża, *Pieśni mistyczne*. Przełożył z hiszpańskiego i wstępem poprzedził..., karmelita bosy. Kraków 1943 s. 9–10.

⁴⁸ *Z życia Lope de Vegi*. „Gońiec Krakowski” 1944 nr 182.

⁴⁹ [Ch]: *Madryckie historyjki o poetach, literatach i uczonych hiszpańskich*. „Nowy Kurier Warszawski” 1944 nr 145.

⁵⁰ H. H.: *Don Kichot w ogniu krzyżowym. Spór o istotę hiszpańskości*. „Nowy Kurier Warszawski” 1944 nr 149.

⁵¹ *Gdy Dostojewski czekał na wykonanie wyroku przez rozstrzelanie*. „Nowy Kurier Warszawski” 1940 nr 270.

⁵² J. B.: *Dwaj samobójcy*. „Gazeta Lwowska” 1941 nr 119.

odczuciem ducha renesansu, rzecz wprost niespotykana u pisarza rosyjskiego Wschodu”⁵³. Jedynym przekładem z rosyjskiego, dającym się zaliczyć do literatury faktu była – znana już sprzed wojny i wznowiona przez hitlerowców – wspomnieniowa broszura emigranta Iwana Sołoniewicza *Dzieci za drutem kolczastym* (1943) dotycząca tzw. „bezprizornych” w porewolucyjnej Rosji. Wstęp, którym zaopatrzyło reedycję Wydawnictwo Glob uzupełniał relację byłego nauczyciela schronisk dla bezdomnych dzieci o nieobecny w tekście Sołoniewicza element propagandy antysemitki:

Wstrząsające opisy tworzą jedno ogromne oskarżenie przeciw żydowsko-bolszewickiemu systemowi i doktrynie marksistowskiej, urzeczywistnienie których oznacza również dla dzieci nieżydowskich straszną nędzę i śmierć⁵⁴.

Teatrzyki GG nie grały zupełnie repertuaru rosyjskiego. Niemniej w pewien szczególny sposób był on jednak obecny w jawnym życiu kulturalnym. Otóż w Warszawie w latach 1940–1944 za zezwoleniem niemieckim funkcjonował mniejszościowy teatrzyk rosyjski, grający w języku rosyjskim przede wszystkim rodzimy rosyjski repertuar (był kontynuacją Rosyjskiego Studia Dramatycznego z lat 1934–1939, za okupacji hitlerowskiej używał kolejno nazw „Studio”, Teatr Rosyjski, Rosyjski Teatr Warszawy). Publiczność polska zaglądała do niego, a premiery były recenzowane w polskich gadzinówkach „7 Dni” i „Nowy Kurier Warszawski”, tym samym wchodząc w obieg także polskiego życia kulturalnego. Teatr Rosyjski podlegając podobnym ogólnym ograniczeniom jak wszystkie sceny GG miał pod niektórymi względami nieco więcej swobody. Nie musiał grać wyłącznie repertuaru ściśle rozrywkowego, poza komedijkami wystawiał też sztuki poważne (na scenach dla Polaków prawie zupełnie nieobecne), a nawet uzyskał zezwolenie na inscenizowanie wybranych utworów XIX-wiecznych klasyków (Puszkin, Ostrowski, Czechow). Z dramaturgii rosyjskiej zaprezentował następujące premiery:

Jurij Bielajew: *Dama z Torżka*, reż. W. Kuszakiewicz, X 1943

S. Biełoj: *Piętro niżej*, reż. N. Grell, V 1944

W. Chomici: *Nasi za granicą*, reż. N. Grell, IV 1944

Antoni Czechow: „Wieczór miniatur”, II 1941

Aleksander Ostrowski: *Karczma na rozdrożu*, reż. N. Grell, VI 1944

„Wieczór Puszkina”, reż. N. Grell, VI 1944 (tu m.in. wybrane sceny z *Borysa Godunowa*)

Ilia Surguczow: *Jesienne skrzypce*, reż. W. Wasiliew-Sikiewicz, VIII (?) 1940

Tatiana Szczepkina-Kupernik: *Kulisy*, IV 1941

⁵³ *W Paryżu zmarł Dymitr Mereżkowski*. „Gazeta Lwowska” 1941 nr 119.

⁵⁴ I. Sołoniewicz: *Dzieci za drutem kolczastym*, Warszawa 1943 s. 3.

Mikołaj Urwancew: *Wiera Mircewa*, reż. W. Wasiliew-Sikiewicz, XI 1940 (nowa wersja: I 1944)

Polscy recenzenci tych przedstawień o samych utworach nie mieli jednak wiele do powiedzenia. Jedynie sprawozdawca „Nowego Kuriera Warszawskiego” pozwolił sobie przy omawianiu *Wierę Mircewej* na odnalezienie w dramacie Urwancewa atmosfery pisarstwa Dostojewskiego i Tolstoja z ich fascynacją problemami etycznymi⁵⁵.

Jedyna wzmianka prasy gadzinowej o piśmiennictwie ukraińskim dotyczyła śmierci literaturoznawcy, pisarza i profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Bohdana Łepkiego. W okolicznościowej nocy przypomniano biografię zmarłego oraz jego dorobek ze szczególnym uwzględnieniem przekładu na język polski *Słowa o pułku Igora*⁵⁶.

Niespodziankę stanowił jedyny ślad obecności w jawnym obiegu kulturalnym literatury czeskiej, odnosił się bowiem do Františka Langera. Ten czołowy dramaturg okresu międzywojennego lata wojny spędził na emigracji we Francji, a potem w Anglii. Pełnił m.in. funkcję kierownika służby zdrowia armii czechosłowackiej, czynnie współpracował z czeską rozgłośnią radia londyńskiego, przesował emigracyjnemu Pen-Clubowi czechosłowackiemu w Londynie. Z tych względów jego nazwisko znikło całkowicie z tolerowanego przez Niemców życia kulturalnego Protektoratu Czech i Moraw⁵⁷. Z tym większym zaskoczeniem (niedoinformowanie cenzury w GG?) trzeba odnotować wznowienie dobrze znanej publiczności polskiej z inscenizacji przedwojennych najpopularniejszej komedii tego pisarza *Łatwiej przejść wielbłądowi...* wystawionej w „Komedii” (reż. R. Nie-wiarowicz, 12 V 1942). Recenzent „Ilustrowanego Kuriera Polskiego” przypomniał czytelnikom sylwetkę czeskiego dramaturga oraz sukcesy, jakie odniosła wspomniana sztuka w Polsce w latach 1926–1928, by następnie stwierdzić:

Ten sam oddźwięk na widowni znalazła komedyjka Langera na wtorkowej premierze w Teatrze Komedia. Tak jak Lorentowicza przed 18 laty, tak i nas obecnie uderzyła pewna jej świeżość. brak wyrafinowania i konceptów wyrazowych, od początku do końca pogodne, chwilami sceptyczne, części-ciej sentymentalne. niekiedy nawet kliwne spojrzenie na życie, groteskowość poszczególnych epizodów wynikająca z samego doboru figur i ich stosunku do życia. Langer miał odwagę wziąć się do tematu prostego i nieskomplikowanego. Chwilami wpadał w nieco kliwne, banalny melodramat, ale mimo to stworzył całość pełną swoistego wdzięku i sentymentu, okraszona miłym, jowialnym humorem. Jednym słowem udała mu się ta komedyjka [...] Komedyjka ta ma dla nas nieco egzotyczny przysmaczek. W polskiej komedii, mamy to wrażenie, nie mówiłoby się nigdy z taką prostotą, pogodną szczerością i tak bez osłonek o nieślubnym ojcostwie, wolnym związku itd. jak w komedyjce Lan-

⁵⁵ (Cz): „*Wiera Mircewa*”. *Sztuka w 4 aktach L. Urwancewa*, „Nowy Kurier Warszawski” 1940 nr 276.

⁵⁶ *Śp. dr Bohdan Łepki*. „*Goniec Krakowski*” 1941 nr 171.

⁵⁷ Por. H. Kuligowska: *Twórczość dramaturgiczna Františka Langera*. Wrocław 1976 s. 143 oraz Z. Niedziela: *Literatura czeska w latach II wojny światowej*. Warszawa–Kraków 1987 s. 14, 55.

gera. Trzeba jednak stwierdzić, że ta pewna swoboda autora w traktowaniu tych kwestii nie ma w sobie nic a nic jakiejś pikanterii⁵⁸.

Fakt, że ustaszowskie Niezależne Państwo Chorwackie było tworem satelickim, całkowicie poddanym dominacji włosko-niemieckiej wpłynął zapewne na to, że cenzura niemiecka zezwoliła na ogłoszenie przekładów kilku nowel i fragmentów powieści chorwackich (takich autorów jak Mile Budak, Branimir Divadić, Božo Lovrić, Vladimir Nazor, Milan Šenoa, Verka Skurla-Iljić, Gjuro Vilović, Stjepko Vrtoč). Ukazywały się one niemal wyłącznie na łamach krakowskiego „Ilustrowanego Kuriera Polskiego” w przekładach Wiktora Podmajerskiego (Wiktora Bazieliha). Nie towarzyszyły im żadne artykuły czy komentarze literackie.

Literaturę Stanów Zjednoczonych reprezentowało w jawnym obiegu kulturalnym przede wszystkim kilka wznowień książkowych. Reedycji doczekały się znane od dziesięcioleci książki dziecięce lub popularne „czytała”. Wśród pierwszych wymienić należy od lat zadomowione wśród lektur chłopięcych powieści Birda (Roberta Montgomery) *Duch puszczy* (w przeróbce Władysława Ludwika Anczyca, 1940), Harriet E. Beecher-Stowe *Chata wuja Toma* (1941) czy przeznaczoną dla dziewcząt *Polyannę* Eleanor H. Porter (1940). Spośród „czytała” dla dorosłych jedną grupę stanowiły „kowbojskie” powieści z Dzikiego Zachodu: Maxa Branda (Fredericka Fausta) *Jeździec śmierci* (tłum. J. Sujkowska, 1944) i F. Curwilla *Czarny rumak* (tłum. H. Porębska, 1944). Drugą współtworzyła reedycja jednej z chętnie przekładanych przed wojną powieści Marthy Ostenso, pisarki pochodzenia norweskiego podejmującej najczęściej tematykę życia Amerykanów o skandynawskim rodowodzie (*Korzeń mandragory*, tłum. W. Wieleńska, 1944) oraz jednego z największych przebojów czytelniczych czasów okupacji – *Przeminęło z wiatrem* Margaret Mitchell (tłum. C. Wieniewska, 1943)⁵⁹. Jedyną

⁵⁸ *Ze scen Warszawy. Komedja: „Łatwiej przejść wielbłądowi...”*. „Ilustrowany Kurier Polski” 1942 nr 22. W rozmowie z autorem tego szkicu przeprowadzonej 29 V 1996 historyk literatury czeskiej i słowackiej prof. dr hab. Z. Niedziela (UJ) wyraził pogląd, że zgodę czynników hitlerowskich na premierę komedii Langerera można tłumaczyć zarówno prawdopodobną ignorancją cenzury w GG (uszedł jej uwadze nawet tak istotny z punktu widzenia nazistowskiego fakt, jak żydowskie pochodzenie pisarza, a także pewnym – jak na zwyczaje hitlerowskie – „liberalizmem” okupanta w stosunku do kultury czeskiej, wchodzącej w skład obszaru wielkoniemieckiego, co zmieniło się na niekorzyść dopiero po zamachu na Reiharda Heydricha (27 V 1942). Premiera „Komedii” odbyła się 15 dni przed zamachem, a więc dosłownie w ostatniej chwili...

⁵⁹ Niezwykłą popularność tej powieści w czasie okupacji (czytanej, ma się rozumieć, nie tylko w edycji z 1943, ale i w pierwodruku polskiego tłumaczenia z r. 1938–1939) zaświadcza m.in. Kazimierz Wyka, który w szkicu „*Przeminęło z wiatrem*” („Odrodzenie” 1945 nr 16) pisał m.in.:

Przyczyną tej popularności były niewątpliwie analogie między wojną Stanów Południowych z Północnymi Stanami Ameryki a drugą wojną światową. Te analogie dotyczyły okrucieństw i bezwzględności obecnej wojny szczególnie na ziemiach polskich, okrucieństw, którym podobne znaleźć można jedynie w tych zawziętych zmaganiach jak amerykańska wojna domowa [...] Stany Południowe – rolnicze, rozlewne, psychologicznie dobroduszne, to wielka własność, typ życia dostatejnego i łagodnego, to obfitość żywności, obfitość zabaw, „rycerskości”, hojności. Po tej stronie są sympatie

próbą wprowadzenia na sceny GG sztuki amerykańskiej, podjętą jeszcze przed włączeniem się USA do wojny (później zapewne stało się to zupełnie niemożliwe) była premiera – jak bez ogródek pisał „Nowy Kurier Warszawski” – „trącej już myszką starości” farsy Avery’ego Hopwooda *Jutro pogoda* (warszawska „Komedia”, reż. R. Niewiarowicz, 6 VII 1940), wszakże w postaci bardzo zmienionej, umuzycznionej i uzupełnionej piosenkami Jerzego Jurandota. W efekcie – amerykańska farsa z czasów prohibicji stała się – według zapewnień gadzinówki – „szampańską komedią” pt. *Dymsza szaleje!*⁶⁰. Natomiast jedyną publikacją prasową okazał się ogłoszony w styczniu 1942 r. artykuł „Gazety Lwowskiej” streszczający brukową powieść Floyda Gibbonsa pt. *Czerwony Napoleon*, wydaną w USA we wczesnych latach dwudziestych, a przedstawiającą wizję próby podboju świata przez potomka Dżyngis-chana stojącego na czele „Paneurazjatyckiego Związku Sowieckiego” i odnoszący ją do aktualności toczącej się wojny światowej⁶¹.

Spośród literatur azjatyckich nieco uwagi poświęcono sojuszniczej wobec Niemiec i Włoch Japonii. Czynniki niemieckie wyraziły zgodę na publikację tomu *Bajek japońskich*, które – jak opiewała karta tytułowa – „według oryginałów japońskich spolszczyła” Alina Świdorska (1942, w odróżnieniu od innych zbiorów baśni czasów okupacji był to pierwodruk). Ukazały się dwa impresyjne szkice o poezji (głównie gatunku „uta”), przynoszące nie tyle konkrety historycznoliterackie, ile wybiórcze informacje o specyfice piśmiennictwa i języka japońskiego⁶². Na marginesie publikacji o japońskim aktorstwie i teatrze znalazło się też kilka uwag o dramaturgii zwieńczonych poniższą konkluzją:

Japońska literatura dramatyczna jest na ogół dość skąpa a podstawowym jej czynnikiem jest dramat historyczny. sceny z życia klas średnich i ludu. W ostatnich latach jednak powstała już literatura dramatyczna o znacznie szerszych horyzontach, uwzględniająca problemy o charakterze społecznym a podkreślająca w pierwszym rzędzie prawdę i piękno [...] Teatr japoński rządzi się zgoła odrębnymi zasadami sztuki niż teatry europejskie. Literatura jest tu na drugim planie, na pierwszym zaś sztuka odtworzenia poszczególnych uczuć [...]⁶³.

autorki i ta strona pada ofiarą bezlitosnej historii, ta gdzie na każdym kroku chwytny się na myśl – ależ to Polska. szlachecka Polska, zanikająca Polska dworów i życia wiejskiego, zupełnie już zanikła Polska „kresów wschodnich” [...] Podobieństwa stają przed polskim czytelnikiem tak mocne, że doznaje złudzenia, jak gdyby odkrywał za morzami jakąś nową i egzotyczną, ale tą samą w swojej istocie Polskę już minioną na zawsze [...] Oto przyczyny powodzenia. Nie są one zasługą pani Mitchell, ale przypadkiem, który w polskich stosunkach wyniknął z tematu tej książki [...].

⁶⁰ S. Kalicki [Z. Kaweckij]: *Teatr Komedia. „Dymsza szaleje!”*. *Komedia muzyczna w trzech aktach Avery Hopwooda*. „Nowy Kurier Warszawski” 1940 nr 158.

⁶¹ „Czerwony Napoleon”. *Fantazje powieściopisarza amerykańskiego wobec rzeczywistości*. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 19.

⁶² *Poezja w kraju kwitnącej wiśni. Co drugi Japończyk pisze wiersze*. „Nowy Kurier Warszawski” 1942 nr 259.

⁶³ A.: *Aktor i teatr w Japonii*. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 97. Por. także: *Stary teatr japoński*. „Goniec Krakowski” 1944 nr 122.

Nieszczera sympatia, jaką Trzecia Rzesza demonstrowała dla godzących w interesy brytyjskie ambicji niepodległościowych narodów Indii owocowała kilkoma publikacjami gazetowymi o tamtejszej kulturze i piśmiennictwie, ze szczególnym uwzględnieniem teatru i dramatu⁶⁴ oraz zgodą na druk agencyjnej noty o śmierci w 1941 r. Rabindranatha Tagore, zwięźle przypominającej życiorys i dorobek wybitnego pisarza bengalskiego oraz fakt, że jego dzieła były w swoim czasie tłumaczone także na polski⁶⁵.

W sumie należy stwierdzić, że obecność i recepcja literatur obcych w jawnym życiu kulturalnym Generalnego Gubernatorstwa lat 1939–1945 podlegała jednocześnie kilku różnym trendom, współistniejącym ze sobą, ale nie zawsze współbieżnym a nawet wpadających w kolizję. Były one efektami ogólnych wytycznych hitlerowskiej polityki kulturalnej wobec Polaków a także bardziej doraźnych przedsięwzięć propagandowych.

Z jednej strony obowiązywała dyrektywa pozbawienia ludności polskiej kontaktów ze wszystkim, co liczące się, trwałe i wartościowe w kulturze powszechnej (a zarazem wszystkim, co mogło być związane z polityką, umacnianiem tradycji narodowych i walką narodowowyzwoleńczą). Stąd przyzwolenie na reedycje paru „czytań” (w rodzaju romansów Hedwig Corths-Mahler i Margaret Mitchell czy „kowbojskiej” prozy Maxa Branda) oraz na granie w teatrzykach kosmopolitycznych fars i komedijek, znanych już zresztą widzowi nawet od pół wieku. Ale jednocześnie, podobnie jak w przypadku piśmiennictwa polskiego, czynniki oficjalne GG oraz cenzura odnosiły się lekceważąco do literatury dla dzieci. Stąd z tej dziedziny udało się wznowić garść pozycji bardziej wartościowych, nie należących, co prawda, do najbardziej nobliwej klasyki piśmiennictwa dziecięco-młodzieżowego, ale nie przynoszących wydawcom ujemny a czytelnikowi polskiemu przyswojonych w przekładach po raz pierwszy dopiero w latach trzydziestych, mogących więc uchodzić za względne nowości (np. powieści Johanny Spyri, Eleanor H. Porter czy Jo van Ammers-Küller).

Zauważyć też można sprzeczność między izolacją polskiego odbiorcy od kontaktów ze wszystkim, co wielkie i trwałe w dawniejszym piśmiennictwie niemieckim (i w ogóle szerzej: odstąpieniem od propagowania wśród niegodnych „podludzi” kultury narodu zwycięskiego) a wyraźną tendencją do zapewnienia niemieckiemu kręgowi językowo-kulturalnemu poważnej ilościowo pozycji choćby w dziedzinie błażej i szmirowatej rozrywki (co stało się szczególnie widoczne na scenie, obficie czerpiącej z repertuaru „gorszej” z punktu widzenia Rzeszy, ale w oryginale też przecież niemieckojęzycznej komedii austriackiej).

W ogóle dostrzegalny był trend do pewnego uprzywilejowania piśmiennictwa i kultur germańskich (poza angielską), obojętnego traktowania romańskich (poza

⁶⁴ H. W.: *Teatr indyjski – ziemia nieznaną*. „Goniec Krakowski” 1940 nr 71; A. S.: *Komedia i teatr u Hindusów*. „Gazeta Lwowska” 1942 nr 96.

⁶⁵ *Zgon Rabindranatha Tagore*. „Goniec Krakowski” 1941 nr 185.

życzliwie dowartościowywaną włoską i ewenementem w postaci przekładów poezji św. Jana od Krzyża) zaś ignorowania słowiańskich (przy wszystkich swoich zaletach Rosyjski Teatr Warszawy nie był jednak placówką polskojęzyczną i nie do Polaków głównie adresowaną). Tym większym zaskoczeniem jest sfinalizowana w maju 1942 r., zapewne skutkiem braku rozeznania hitlerowskiego aparatu kontroli, premiera *Łatwiej przejść wielbłądowi...*, czeskiej komedii o ogólnoeuropejskim rozgłosie, napisanej przez Františka Langera, pisarza uczestniczącego czynnie w działalności antyhitlerowskiej emigracji, a na dodatek będącego żydowskiego pochodzenia. Nie wydaje się zresztą, by polskim inicjatorom wystawienia tej sztuki w warszawskiej „Komedii” przyświecały jakieś cele „wallenrodyczne” czy świadomy zamiar przechytrzenia Niemców, chyba nie orientowali się w szczegółach tak samo jak niemieccy cenzorzy... Kurtuazja wobec sojusznika skłaniała wreszcie władze GG do zgody na kilka publikacji związanych z piśmiennictwem japońskim, w tym na wartościową edycję *Bajek japońskich*.

Mimo takich czy innych barwnych szczegółów całościowy obraz obecności dokonania literatury powszechnej, jaki zarysował się na jawnym rynku edytorskim Generalnego Gubernatorstwa 1939–1945, w polskojęzycznej prasie gadzinowej oraz na scenach jawnych teatrzyków stanowił taką samą zdeformowaną karykaturę, w jaką w czasie okupacji zmieniono tradycje kultury i literatury polskiej.