

Cena 20 zł.

KUŹNICA

Rok III

Łódź, 6 października 1947 r.

Nr 40 (109)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

WŁODZIMIERZ LENIN

LEW TOLSTOJ *)

UMARŁ LEW TOLSTOJ. Jego światowe znaczenie jako pisarza i światowe znaczenie jako myśliciela i moralisty — zarówno pierwsze jak i drugie odzwierciedla na swój sposób światowe znaczenie rewolucji rosyjskiej.

Lew Tolstoj wystąpił jako wielki pisarz jeszcze za czasów pańszczyzny. W szeregu genialnych utworów, które napisał w przeciągu swej więcej niż pół wieku trwającej działalności literackiej, opisywał przeważnie starą, przedrewolucyjną Rosję, która również po r. 1861 pozostała na polu w pańszczyźnie, Rosję wiejską, Rosję obszarnika i chłopca. Opisując ten okres historyczny w życiu Rosji Tolstoj potrafił postawić w swoich utworach tyle wielkich zagadnień, potrafił osiągnąć tak wielką siłę artystyczną, że jego utwory zajęły jedno z czołowych miejsc w literaturze pięknej świata. Dzięki genialnemu oświetleniu Tolstoja epoka przygotowania rewolucji w jednym z krajów uciskanych przez feodałów zarysowała się jako krok naprzód w rozwoju artystycznym całej ludzkości.

Tolstoj jako artysta nawet w Rosji znany jest tylko wśród nieznacznej mniejszości. Aby jego wielkie dzieła stały się rzeczywistością własnością wszystkich, trzeba walki, walki przeciw takiemu ustrojowi społecznemu, który skazał miliony i dziesiątki milionów na ciemnotę, zahukanie, katorżniczą pracę i nędzę, trzeba socjalistycznego przewrotu.

Tolstoj nie tylko stworzył dzieła sztuki, które zawsze będą cenione i czytane przez masy, kiedy zrzuciwszy jarzmo kapitalistów i obszarników stworzą sobie ludzkie warunki życia — potrafił on z niezwykłą siłą odtworzyć nastroje szerokiej masy, uciskanych przez współczesny ustroj, odmalować ich życie, wyrazić ich żywiołowe uczucie protestu i oburzenia. Tolstoj należał zasadniczo do okresu lat 1867 — 1904 zarówno jako artysta, myśliciel i moralista, zdumiewająco plastycznie wyraził w swych dziełach cechy historycznej swoistości całej pierwszej rewolucji rosyjskiej, jej siłę i jej słabość.

Jedną z głównych cech wyróżniających naszą rewolucję jest ta, że była to rewolucja chłopska i burżuazyjna w okresie bardzo intensywnego rozwoju kapitalizmu na całym świecie i stosunkowo intensywnego w Rosji. Była to rewolucja burżuazyjna, ponieważ jej bezpośrednim zadaniem było obalenie carskiego samowładztwa, carskiej monarchii i zniesienie obszarniczej własności ziemskiej, a nie zaś obalenie panowania burżuazji. Zwłaszcza chłopstwo nie uświadamiało sobie tego ostatniego zadania, nie uświadamiało sobie odmienności tego zadania od bliższych, bardziej bezpośrednich zadań walki. A więc była to chłopska rewolucja burżuazyjna, ponieważ warunki obiektywne wysunęły na pierwszy plan zagadnienie zmiany podstawowych warunków życia chłopstwa, rozbięcie starej średniowiecznej własności ziemskiej, „oczyszczenie gruntu” dla kapitalizmu, ponieważ obiektywne warunki wysunęły masy chłopskie na arenę bardziej lub mniej samodzielnego historycznego działania.

W utworach Tolstoja znalazły swój wyraz siła i słabość, potęga i ograniczoność właśnie masowego ruchu chłopskiego. Jego gorący, namiętny, często bezlitośnie ostry protest przeciw państwu, policyjnie - urzędowej cerkwi, odtwarza nastroje prymitywnej, chłopskiej demokracji, w której wielki pańszczyzny, czynowniczej samowoli i grabieży, cerkiewnego jezuityzmu, oszu-



Włodzimierz Lenin

stwa i szalbierstwa, nagromadziły morze złości i nienawiści. Jego niezłomne negowanie prywatnej własności ziemskiej odważnie psychologię masy chłopskiej w takim momencie historycznym, kiedy stara średniowieczna własność ziemska zarówno obszarnicza jak i urzędowo „udziałowa”, stała się w końcu zawadą nie do zniesienia dla dalszego rozwoju kraju i kiedy ta stara własność ziemska była nieuchronnie skazana na bezlitosne i bezwzględne obalenie. W jego bezustannym, pełnym najgłębszego uczucia i najżywszego oburzenia demaskowaniu kapitalizmu znajduje wyraz przeobrażenia patriarchalnego chłopca, na którego zaczął nacierać nowy, niewidzialny, niezrozumiały wróg, idący skądś z miasta albo z zagranicy, burzący wszystkie „ostoje” wiejskiego bytowania, niosący z sobą niewidzialną dotąd ruinę, nędzę, śmierć głodową, zdziczenie, prostytutkę, syfilis — wszystkie plagi „epoki pierwotnego nagromadzenia”, obostrzone stokrotnie wskutek przeniesienia na rosyjski grunt najnowszych sposobów grabieży, stworzonych przez pana Kupona.

Ale płomienny duch protestu, namiętny demaskator, wielki krytyk okazał jednocześnie w swoich utworach także niezrozumienie przyczyn i środków wyjścia z kryzysu nadciągającego na Rosję, jakie właściwie jest jedynie patriarchalnemu, naiwnemu chłopcu, a nie pisarzowi o europejskim wykształceniu. Walka z państwem obszarniczo - policyjnym, walka z monarchią przetworzyła się u niego w negowanie polityki, prowadziła do nauki „o niesprzeciwianiu się złu”, doprowadziła do całkowitego odsunięcia się od walki rewolucyjnej mas w latach 1905 — 1907. Walka z oficjalną cerkwią łączyła się z głoszeniem nowej oczyszczonej religii, czyli nowej, oczyszczonej, wyrafinowanej „ruczyny dla uciskanych mas. Negowanie prywatnej własności ziemskiej wiodło nie do skoncentrowania całej walki z rzeczywistym wrogiem, z obszarniczą własnością ziemską i jej politycznym narzędziem władzy, tj. monarchią, lecz do marzycielskich, mglistych, bezsilnych westchnień. Demaskowanie kapitalizmu i klęsk, jakie przynosił masom, łączyło się z zupełnie apatycznym stosunkiem do tej światowej walki wyzwoleniczej, jaką toczy między narodowy proletariatus socjalistyczny.

Sprzeczności w poglądach Tolstoja — to nie tylko sprzeczności jego osobistych poglądów, lecz odzwierciedlenie tych w najwyższym stopniu skomplikowanych sprzecznych warunków, wpływów społecznych, tradycji historycznych, które określały psychologię różnych klas i różnych warstw

rosyjskiego społeczeństwa w okresie powłasczeniowym lecz przedrewolucyjnym.

I dlatego szersza ocena Tolstoja jest możliwa tylko z punktu widzenia tej klasy, która swoją polityczną rolę i swoją walkę w czasie pierwszego rozpętania tych sprzeczności, w czasie rewolucji dowiodła swojego powołania do roli przewodniczej w walce o wolność ludu i o oswobodzenie mas od eksploatacji, — dowiodła swojego bezgranicznego oddania sprawie demokracji i swojej zdolności do walki z ograniczonością i niekonsekwencją burżuazyjnej (w tej liczbie i chłopskiej) demokracji — więc jest możliwa tylko z punktu widzenia socjaldemokratycznego proletariatus.

Spójrzcie na ocenę Tolstoja w rządowych gazetach. Wylewają krokodyle łzy, zapewniając o swoim szacunku dla „wielkiego pisarza” i jednocześnie broniąc „najświętszego” synodu. A najświętsi ojcowie dopiero co popełnili szczególnie nikczemną podłość, posyłając popów do umierającego, żeby nabrać lud i ogłosić, że Tolstoj „ukorzył się”. Najświętszy synod wyklął Tolstoja z cerkwi. Tym lepiej. Ten czyn będzie mu policzony kiedy wylibie godzina ludowej rozprawy z urzędnikami w sutannach, z żandarmami w Chrystusie, z ciemnymi inkwizytorami, którzy popierał pogromy żydowskie i inne wyczyny czarnosecińskiej carskiej szajki.

Spójrzcie na ocenę Tolstoja przez liberalne gazety. Wykręcają się tymi pustymi, urzędowo - liberalnymi, oklepanymi profesorskimi frazesami o „głosie cywilizowanej ludzkości” w „jedynolitym wotrze światła”, o „ideach prawdy, dobra” itd., za które tak biczował Tolstoj — i słusznie biczował — burżuazyjną naukę. Nie mogą one wypowiedzieć jasno i prosto swojej oceny poglądów Tolstoja na państwo, na kościół, na prywatną własność ziemską, na kapitalizm — nie dlatego, że przeszkadza im cenzura, przeciwnie, cenzura pomaga im wybrnąć z kłopotu! ale dlatego, że każde twierdzenie w krytyce Tolstoja jest policzkiem dla burżuazyjnego liberalizmu — dlatego, że samo tylko nieustraszone, otwarte, bezlitośnie ostre postawienie przez Tolstoja najboleśniejszych, najbardziej przekłębionych zagadnień naszych czasów zadaje kłam szablonowym frazesom, oklepanym wykrętom, wynigujacemu się „cywilizowanemu” kłamstwu naszej liberalnej (i liberalno - narodniczej) publicystyki. Liberalowie murem sięją za Tolstojem, murem przeciw synodowi, a jednocześnie są oni za... wiechowcami!), z którymi „można po-

CHCEMY UCZYNIĆ WSZYSTKICH ROBOTNIKÓW I CHŁOPÓW KULTURALNYMI I WYKSZTAŁCONYMI, i UCZYNIAMY TO Z CZASEM

J. W. Stalin

TREŚĆ NUMERU:

WŁODZIMIERZ LENIN — LEW TOLSTOJ

MAKSYM GORKI — WŁODZIMIERZ LENIN

N. K. KRUPSKA — WSPOMNIENIA O LENINIE

ALEKSANDER TWARDOWSKI — WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI — MIKOŁAJ TICHONOW — ALEKSY LEONTIEW — EDWARD BAGRICKI — WIERSZE

WŁODZIMIERZ LENIN — O WIERSZU MAJAKOWSKIEGO

ALEKSANDER GRIBOJEDOW — BIEDA Z TYM ROZUMEM

ILIA ERENBURG — NAWALNICA

JURIJ TYNIANOW — TEMATYKA KOMEDII „BIEDA Z TYM ROZUMEM”

BORYS PASTERNAK — PRZEDMOWA DO PRZEKŁADÓW SZEKSPIRA

WIKTOR SZKŁOWSKI — O MIŁOŚCI I PRACY NA POLACH SMOLENSZCZYZNY

NOTY

lemizować”, ale z którymi „trzeba” godzić się w jednej partii, „trzeba” działać wspólnie w literaturze i w polityce...

Liberalowie wysuwają na plan pierwszy, że Tolstoj — „o wielkie sumienie”. Czyż nie jest to pusty frazes, który powtarzają na tysiąc sposobów „Nowoje Wremia” i wszyscy tego pokroju? Czyż nie jest to omijanie tych konkretnych zagadnień demokracji i socjalizmu, które Tolstoj postawił? Czyż takie postawienie sprawy nie wysuwa na pierwszy plan tego, co jest wyrazem przesądów Tolstoja a nie jego rozumu, tego co należy z niego do przeszłości a nie do przyszłości, do negowania, polityki, — jego kazań o moralnym doskonaleniu się, nie jest zaś wyrazem burzliwego protestu przeciw wszelkiemu panowaniu klasowemu?

Umarł Tolstoj i odeszła w przeszłość przedrewolucyjna Rosja, której słabość i niemoc znalazły swój wyraz w filozofii, zostały odmalowane w utworach genialnego artysty. Ale w dziedzictwie po nim zostało to, co nie odeszło w przeszłość, co należy do przyszłości. Tę spuściznę przejmują i nad tą spuścizną pracuje rosyjski proletariatus. On wytłumaczy masom pracującym i eksploatowanym jakie jest znaczenie tolstojowskiej krytyki państwa, kościoła, prywatnej własności ziemskiej nie po to, żeby masy ograniczyły się do samoszkolenia i wzdychania do zubożonego życia, lecz po to, żeby powstała do zadania nowego ciosu carskiej monarchii, obszarniczej własności ziemskiej, które w roku 1905 zostały tylko zlekka nadłamane i które trzeba zniszczyć. On wytłumaczy masom tolstojowską krytykę kapitalizmu, nie po to, żeby masy ograniczyły się do przekleństw pod adresem kapitału i „władzy pieniądza”, lecz po to, żeby nauczyły się one popierać na każdym kroku swego życia i swej walki o techniczne i społeczne zdobycze kapitalizmu, nauczyły się zespalać w jednolitą milionową armię socjalistycznych bojowników, którzy obalą kapitalizm i stworzą nowe społeczeństwo bez nędzy ludu, bez wyzysku człowieka przez człowieka.

*) Lenin „O literaturze”, Sp. Wyd. „Książka”, 1947.

*) „Wiechy” — pismo liberalno - mieszczaniskie.

MAKSYM GORKI

WŁODZIMIERZ LENIN

(fragmenty)

Umarł Włodzimierz Lenin.

Nawet niektórzy z obozu jego wrogów uciwie przyznają: „w osobie Lenina świat utracił człowieka, który ze wszystkich współczesnych mu wielkich ludzi był najbardziej plastycznym uosobieniem genialności“. Niemiecka burżuazyjna gazeta „Prager Tageblatt“ wydrukowała artykuł o Leninie, wyrażający pełen uszanowania i podziwu, dla jego kolosalnej postaci, zakończyła ten artykuł słowami:

„Wielki, niedostępny i straszny wydaje się Lenin nawet w śmierci“.

Z tonu artykułu jasne jest, że wywołało go nie fizjologiczne zadowolenie, które można wyrazić cynicznym aforyzmem: „Trup wroga zawsze przyjemnie pachnie“, nie ta radość, którą odczuwają ludzie, kiedy wielki, niespokojny człowiek odchodzi od nich — nie, głośno brzmi tu ludzka dumą z człowieka.

Prasa rosyjskiej emigracji nie znalazła w sobie ani siły ani taktu, żeby odnieść się do śmierci Lenina z tym szacunkiem, jaki okazały burżuazyjne gazety w ocenie indywidualności jednego z największych wyrazieli woli do życia i nieustraszonego rozumu.

Trudno jest odmalować jego portret. Lenin na zewnątrz cały jest w słowach, jak ryba w lusce. Był prosty i bezpośredni jak wszystko co mówił.

Heroizm jego prawie zupełnie był pozbawiony zewnętrznego blichtru, heroizm jego, to częste w Rosji, skromne ascetyczne poświęcenie uczciwego rosyjskiego inteligenta—rewolucjonisty, niezachwianie przekonanego o możliwości istnienia na ziemi sprawiedliwości społecznej, heroizm człowieka, który wyrzeka się wszelkich radości świata dla ciężkiej pracy gwoli szczęściu ludzi.

To co napisałem wkrótce po jego śmierci — pisane było w stanie przygnębienia, pospiesznie i źle. Niektórych rzeczy nie mogłem napisać ze względów „taktu“, mam nadzieję zupełnie zrozumiałych. Przenikliwy i mądry był ten człowiek, a w wielkiej mądrości wiele jest smutku.

Patrzył on daleko w przód i rozmyślając, rozmawiając o ludziach w latach 1919—21, często a nieomylnie przepowiadał, jakimi będą za parę lat. Nie zawsze chciało się wierzyć jego przepowiedniom; często były krzywdzące, ale niestety, nie mało ludzi potwierdziło jego sceptyczne charakterystyki. Wspomnienia moje o nim napisane są nie tylko źle, ale do tego nielogiczne i z wielkimi lukami. Powinienem być zacząć od zjazdu londyńskiego. Od tych dni kiedy Włodzimierz Iljicz ukazał mi się we wspaniałym świetle: wątpliwości i niedowierzania jednych, otwartej wrogości a nawet nienawiści innych.

I oto teraz wciąż jeszcze wyraźnie widzę gołe ściany śmiesznego w swym ubóstwie, drewnianego kościółka na przedmieściu Londynu, gotyckie okna, niewielkiej, wąskiej sali, przypominającej klasę w ubogiej szkole. Budynek ten przypominał kościół tylko z zewnątrz, we wnętrzu jego brak było jakiegokolwiek przedmiotów kultu, a nawet niewysoka kazalnica stała, nie w głębi nawy, ale — przy wejściu do niej, pomiędzy dwójem drzwi.

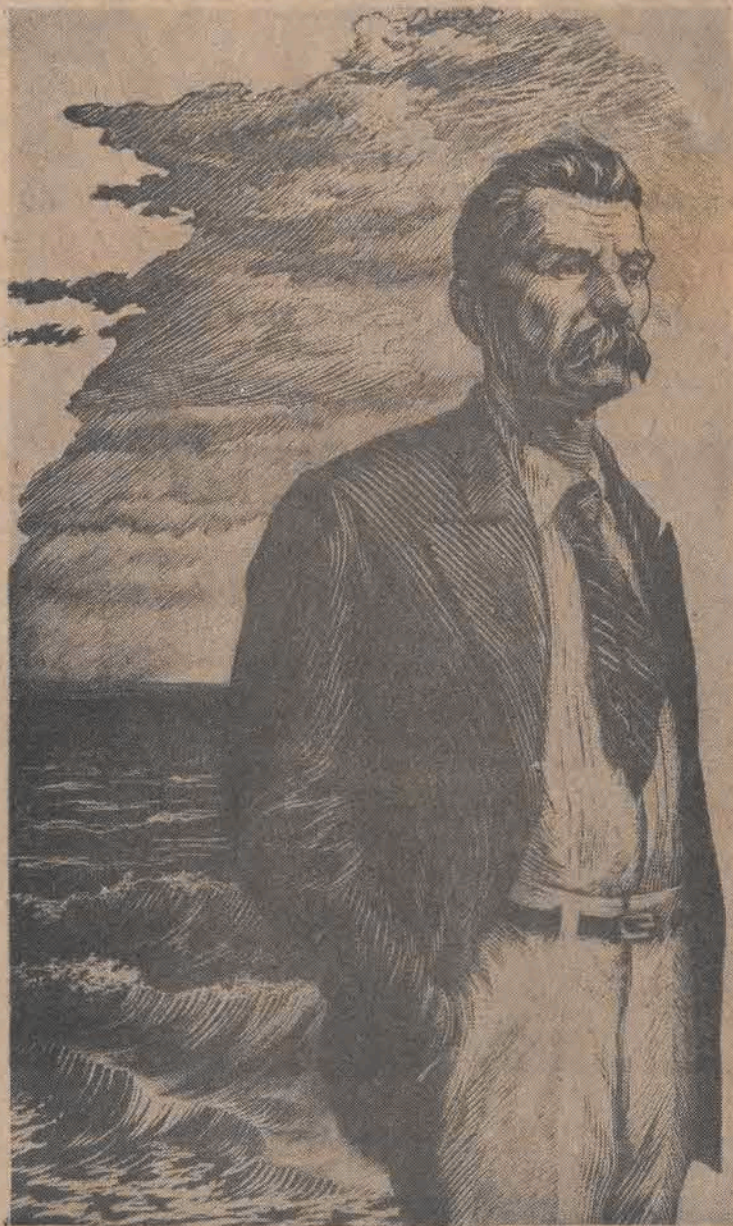
Aż do tego roku nie spotykałem Lenina, a i nie czytałem tego co napisał w tym stopniu co należałoby. Ale to co udało mi się przeczytać z jego pism, a głównie zaś pełne zachwyty opowiadania towarzyszy, którzy znali go osobiście, pociągnęło mnie do niego z wielką siłą. Kiedy zaznajomiono nas ze sobą, Lenin mocno ścisnąwszy mi rękę i mierząc mnie błyszczącymi oczami, zagadnął żartobliwie tonem starego znajomego.

— Dobrze żeście przyjechali. Lubicie awantury. Będzie tu wielka awantura.

Spodziewałem się, że Lenin jest zupełnie inny. Czegoś mi w nim brakowało. Wymawiał gardłowo r i ręce wsuwał gdzieś pod pachy.

W ogóle cały był zanadto prosty, nie czuło się w nim nic z „wodza“. Jestem literatem. Zawód mój zmusza mnie do spozostowania drobnostek, ten obowiązek przeszedł w przyzwyczajenie czasem aż do kuczliwe...

Kiedy mnie zaprowadzono do Plechanowa, stał on, skrzyżowawszy ręce na pierśsiach, patrząc surowo, ze znużeniem, jak patrzy zmęczony swymi obowiązkami nauczyciel na jeszcze jednego ucznia. Powiedział mi zupełnie banalne zdanie: „Jestem wielbicielem waszego talentu“. Oprócz tego nie powiedział nic co by mi pozostało



Maksym Gorki

w pamięci. I w czasie trwania całego zjazdu ani jemu, ani mnie nie przyszła ochota do porozmawiania od serca.

A ten łysy, wymawiający gardłowo, krępy, silny człowiek, pocierający jedną ręką sokratesowskie czoło, szarpając drugą moją rękę, przyjaźnie błyskając zadziwiająco żywymi czarnymi oczami, od razu zaczął mówić o brakach mojej książki „Matka“. Okazało się że przeczytał ją w rękopisie, który wziął od Ladysznikowa. Powiedziałem, że spieszyłem się z napisaniem tej książki, ale nie zdążyłem dodać czemu się spieszyłem. Lenin potwierdzając kiwnął głową, i sam objaśnił, to: bardzo dobrze, że się spieszyłem, książka ta jest potrzebna, dużo robotników brało udział w ruchu rewolucyjnym bez świadomości, żywiołowo; a teraz przeczytają „Matkę“ z wielkim dla siebie pożytkiem.

„Książka bardzo na czasie“. Był to jedyny ale najcenniejszy dla mnie komentarz. Potem Lenin rzeczowo pytał, czy tłumaczy się „Matkę“ na obce języki, ile zaskodziła książka rosyjska i amerykańska cenzura, a dowiedziawszy się że autora postanowiono oddać pod sąd, najpierw — zmarszczył się, a następnie, kiwnąwszy głową, zamknąwszy oczy, zaśmiał się jakimś niezwykłym śmiechem; śmiech jego przyciągnął robotników, podszedł zdaje się Tomasz Uralski i jeszcze parę osób.

Kiedyś przyszedłem do niego i widzę, że na stole leży tom „Wojny i Pokoju“.

— Tak, Tołstoj! Zachciało mi się przeczytać scenę polowania, tak ale przypomniałem sobie że trzeba napisać do towarzysza. A na czytanie zupełnie nie mam czasu. Dopiero dziś w nocy przeczytałem waszą książkę o Tołstoju.

Uśmiechając się, zmrużył oczy, wyciągnął się w fotelu i przyciszonym głosem, szybko mówił dalej:

— Co za bryła! Co za potężne czelczytko! To jest artysta... I wiecie, co jest jeszcze zadziwiający? Do czasów tego hrabiego nie było w literaturze prawdziwego chłopca.

Potem, patrząc na mnie przymrużonymi oczami, zapytał:

— Kogo w Europie można postawić obok niego?

Sam sobie odpowiedział:

— Nikogo. I zacieraając ręce roześmiał się, zadowolony.

Często podchwytwałem w nim rys dumy z rosyjskiej sztuki. Czasem ten rys wydawał mi się dziwnie nie pasujący do Lenina, a nawet naiwny, ale potem nauczyłem się słyszeć w nim oddźwięk, głęboko ukrytej, radosnej miłości do ludu pracującego.

Na Capri przyglądając się, jak rybacy ostrożnie rozplatają sieci, podarte i poplątane przez rakina, zauważył:

— Nasi pracują żwawiej.

A kiedy wyraziłem co do tego wątpliwość, on nie bez przykrości powiedział:

Hm—hm, a czy nie zapominacie o Rosji, mieszkając na tej szysce?

W. A. Desnicki-Strojew opowiedział mi, że pewnego razu przejeżdżał z Leninem pociągiem przez Szwecję i oglądał niemiecką monografię o Dürerze.

Niemcy, sąsiedzi w przedziale, spytali go, co to za książka. Okazało się, że nie styszeli o swoim wielkim artyście. Wywołało to nieomal zachwyt u Lenina i dwukrotnie, z pychą powiedział do Desnickiego:

— Oni nie znają swoich, a my znamy.

Kiedyś wieczorem w Moskwie, w mieszkaniu E. P. Pieszkowej, Lenin, słuchając sonaty Bethovena w wykonaniu Isaja Dobroweja, powiedział:

— Nie znam nic piękniejszego od „Apasjionaty“, mógłbym jej słuchać codziennie. Zadziwiająca, nieludzka muzyka. Zawsze z dumą, może naiwną, myślę: oto jakie cuda potrafią tworzyć ludzie!

A mrużąc oczy i uśmiechając się dodał niewesoło:

— Ale nie mogę często słuchać muzyki, działa na nerwy, chce mi się mówić miłe głupstwa i po główkach głaśkać ludzi, którzy żyjąc w brudnym piekle, mogą tworzyć takie piękno. A dziś nie wolno nikogo głaśkać po główce — odgrzyż rękę, i trzeba bić po główkach, bić bezlitośnie, choć my, w zasadzie, jesteśmy przeciwni wszelkiej przemocy nad ludźmi. Hm—Hm — obowiązek piekielnie trudny!

Jego stosunek do mnie był stosunkiem surowego nauczyciela i dobrego „troskliwego przyjaciela“.

— Zagadkowy z was człowiek — powiedział mi żartobliwie — w literaturze niby dobry realista, a w stosunkach z ludźmi — romantyk. Wszyscy według was — to ofiary historii? Znamy historię i mówimy ofia-

rom: Przewracajcie ołtarze, rozwalajcie świątynie, precz z bogami. A wy chcecie przekonać mnie, że bojowa partia klasy robotniczej jest obowiązana przede wszystkim dobrze urządzić inteligentów.

Może się myśle, ale zdawało mi się, że W. Hiczeni przyjemnie było rozmawiać ze mną. Prawie zawsze proponował:

— Kiedy przyjedziecie, zatelefonujcie, spotkamy się.

A kiedyś powiedział:

— Z wami zawsze ciekawie się rozmawia, macie szerszy i różnorodniejszy zasięg wrażeń...

Wypytywał o nastroje inteligencji, ze specjalną uwagą o uczonych, pracowałem w tym czasie w komisji dla poprawy warunków życia ludzi nauki. Interesował się literaturą proletariacką.

— Czego spodziewacie się po niej?

Mówiłem że spodziewamy się bardzo wiele, ale uważam za konieczne, zorganizowanie wyższej uczelni literackiej z katedrami językoznawstwa, obcych języków, zachodnich i wschodnich, — folkloru, historii literatury światowej, oddzielnie rosyjskiej.

Hm—Hm — mówił, przymrużając oczy i chichocząc — szeroko i olśniewająco! Ze szeroko — nie mam nic przeciw temu, ale że olśniewająco? Hm? Swoich profesorów nie mamy w tej dziedzinie, a burżuazyjni taką nam historię pokażą... Nie, teraz nam nie ma co się do tego brać. Latka trzy, pięć trzeba poczekać.

I skarżył się:

— Zupełnie nie mam czasu na czytanie. Z naciskiem i niejednokrotnie podkreślał znaczenie agitacyjne Demiana Biednego, ale mówił:

Zabardzo prostacki. Idzie w tyle za czytelnikiem, a trzeba być troszeczkę w przdzie.

Do Majakowskiego odnosił się z niedowierzaniem, a nawet z rozdrażnieniem.

Krzyczy, wymyśla jakieś krzywe słowa a wszystko to, to nie to, według mnie, nie to, i mało zrozumiałe. Porozsypane wszystkie, trudno czytać. Utalentowany? Nawet bardzo? Hm—hm, zobaczymy. A czy nie uważacie że piszą bardzo dużo wierszy. I w periodykach całe stronicie wierszy, i zbiorki wychodzą prawie co dzień.

Powiedziałem, że pociąg młodzieży do pieśni — jest naturalny w takich dniach i że — według mnie — przeciętne wiersze łatwiej pisać niż dobrą prozę, wiersze wymagają mniej czasu, i oprócz tego mamy dużo dobrych nauczycieli sztuki poetyckiej.

— Ale, że wiersze są łatwiejsze od prozy nie wierzę! Nie mogę sobie wyobrazić. Choć skórę zdrzyście ze mnie nie napiszę nawet dwóch linijek — powiedział i zachmurzył się — warto by rzucić w masy całą starą rewolucyjną literaturę, ile jej tylko jest w Europie!

Był Rosjaninem który długo przebywał poza Rosją, uważnie jej się przyglądał — z daleka wydaje się ona barwniejsza i jaśkrawsza. Trafnie, ocenił jej siłę potencjalną; wyjątkowe talenty jej ludu, nie rozwinięte, nie pobudzone jeszcze przez historię, ciężką i nudną, ale talenty błyszczące wszędzie, na ciemnym tle fantastycznego rosyjskiego życia złotymi gwiazdami.

Włodzimierz Lenin, wielki, prawdziwy człowiek tego świata — umarł. Ta śmierć bardzo boleśnie uderzyła w serca ludzi, którzy go znali — bardzo boleśnie!

Ale czarna kreska śmierci, podkreślił tylko jeszcze wyraziściej w oczach całego świata jego znaczenie — znaczeniu wodza ludu pracującego na całym świecie.

Czerwiec 30 r.

M. Gorki — „W. I. Lenin“, Zbiór dzieł t. XXI — XXII, str. 188—190, 215—216, 220—221.

TREŚĆ NUMERU 39

Kazimierz Brandys — Komentarz. Zbigniew Bieńkowski — Kilka uwag o amerykańskim literaturze francuskiej. Maria Castellatti — Powieść amerykańska we Francji. Mieczysław Jastrun — Jeszcze o Kasprowie. John Steinbeck — Johnny Niedźwiedź. W. Stambulow — USA we władzy monopolu. Julia Hartwig — Kronika francuska. Roger Garaudy — Komunizm i moralność (IX). Michał Szulkin — O postawę społeczną nauczyciela. Przegląd prasy. Korespondencja. Noty.

NADZIEJA KRUPSKA

WSPOMNIENIA O LENINIE

TOWARZYSZ, który zaznajomił mnie po raz pierwszy z Leninem, powiedział mi, że Lenin, to człowiek wykształcony, że czyta wyłącznie naukowe książki, że nie przeczytał nigdy w życiu powieści, że nigdy nie czytał wierszy. Zdumiałem się. Sama w młodości przeczytałam wszystkich klasyków, umiałam na pamięć prawie całego Lermontowa itp.; pisarze tacy jak Czernyszewski, L. Tolstoj, Uspienski mieli wielkie znaczenie w moim życiu. Wydało mi się dziwne, że może być taki człowiek, którego to wszystko nie interesuje.

Później, w czasie wspólnej pracy, poznałam lepiej Lenina. Poznałam jego sposób oceniania ludzi, obserwowałam z jaką uwagą śledził życie! ludzi — żywy Lenin wyparł obraz człowieka, który nigdy nie bierze do ręki książek, mówiących o życiu ludzkim.

Ale życie tak się wtedy ułożyło, że nie znaleźliśmy jakoś czasu żeby o tym porozmawiać. Później już na Syberii, dowiedziałam się, że Lenin czytał klasyków, nie mniej niż ja; nie tylko czytał ale czytał s'ale np. Turgeniewa. Przywiozłam z sobą na Syberię Puszkina, Lermontowa, Niekrasowa, Włodz. Iljcz położył książki koło swego łóżka, obok Hegla i czytał je sobie wieczorami, wciąż od nowa. Najbardziej lubił Puszkina. Ale cenił nie tylko formę. Lubił naprzykład powieść Czernyszewskiego „Co robić”, pomimo jej nieartystycznej, naiwnej formy. Byłam zdumiona, jak wnikliwie czytał tę powieść; potrafił w niej dostrzec jak najsłabsze rysy. Lubił w ogóle postać Czernyszewskiego i w jego syberyjskim albumie były dwie fotografie tego pisarza: na jednej ręką Lenina była wypisana data urodzenia i śmierci Czernyszewskiego. W albumie Lenina były jeszcze fotografie Emila Zoli, zaś z rosyjskich pisarzy Hercena i Pisarewa. Pisarewa Lenin lubił; często dawniej czytał. Pamiętam, że mieliśmy na Syberii także „Fausta”, Goethego po niemiecku i tomik wierszy Heinego.

Po powrocie z Syberii, w Moskwie, Włodz. Iljcz poszedł kiedyś do teatru, był na sztuce „Woznica Henszel”, potem mówił, że mu się bardzo podobało.

W Monachium z książek, które się spodobały Leninowi, pamiętam powieść Gerhardtta („Bei Mama”) i „Büttnerbauer” Polentza.

Potem, w okresie powrotnej emigracji, w Paryżu, Lenin chętnie czytał wiersze Wiktora Hugo „Châtiments”, poświęcone rewolucji 48 roku, napisane przez Hugo na wygnaniu i potajemnie przywożone do Francji. W tych wierszach jest dużo jakiegoś jakby naiwnego napaśnienia, czuje się w nich jednak powiew rewolucji. Chętnie chodził Lenin do różnych kawiarni i przedmiejskich teatrów, aby posłuchać rewolucyjnych pieśniarzy, którzy śpiewali w dzielnicach robotniczych o wszystkim — i o tym jak podpicli chłopcy wybierają do izby poselskiej przejeźdnego agitatora, i o wychowaniu dzieci, o bezrobociu, itd. Szczególnie podobał się Leninowi Montegus. Sza komunarda, Montegus był ulubieńcem robotniczych dzielnic. Prawda, że w jego improwizowanych piosenkach — zawsze jaskrawo realistycznie podmalowanych — nie było jakiejś określonej ideologii, ale zato było dużo szczerego zapału. Lenin często śpiewał jego „Pozdrowienie dla 17 pułku”, który odmówił strzelania do strajkujących: „Salut, salut a vous, soldats du 17-me. („Cześć wam, cześć, żołnierze 17-go pułku”). Pewnego razu, na rosyjskim wieczorku, Lenin rozgadał się z Montegus'em i, rzecz dziwna, ci dwaj tak różni ludzie — Montegus, kiedy wybuchła wojna przeszedł do obozu szowinistów — snuli marzenia o światowej rewolucji. Tak bywa niekiedy — spotykają się w poślugu mało znający się ludzie i pod rytym kół zaczynają mówić o rzeczach najskrzywniejszych, o tym, czego by



Wystąpienie Stalina na kwietniowej konferencji 1917 r. Za stołem prezydium W. I. Lenin i J. M. Świerdłow

nie powiedzieli nigdy w innych warunkach, potem rozchodzą się i nigdy w życiu już się nie spotykają. Tak było i tutaj. A trzeba dodać, że rozmowa toczyła się w języku francuskim — w obcym języku jest łatwiej marzyć głośno niż w ojczystym. Przychodziła do nas na parę godzin Francuzka, sprzątaczką. Lenin usłyszał pewnego razu jak śpiewała pieśń. To była alzacka pieśń. Lenin poprosił sprzątaczkę, żeby mu ją zaśpiewała i podała słowa, a potem sam często ją śpiewał.

Pieśń kończyła się słowami:

Vous avez pris l'Alsace et la Lorraine,
Mais malgré vous nous resterons français.
Vous avez pu germaniser nos plaines,

Mais notre coeur — vous ne l'aurez jamais!
(Zabraliście Alzację i Lotaryngię ale na przekór wam zostaniemy Francuzami mogliście zniemczyć nasze pola, ale nasze serce nigdy nie będzie wasze“). Było to w roku

1909 — w okresie reakcji, partia była rozgromiona, ale jej duch rewolucyjny nie był złamany. Ta pieśń odpowiadała nastrojowi Lenina. Trzeba było słyszeć, jak zwycięsko dźwięczały w jego uszach jej słowa: „Mais notre coeur — vous ne l'aurez jamais!“.

W tych najcięższych latach emigracji, o których Lenin zawsze mówił z rozdrażnieniem już wtedy, kiedyś wrócił z emigracji Lenin powtarzał jeszcze to, co mówił dawniej: „Dlaczegoś ty tak późno wyjechał z Genewy do Paryża?“ — W tych ciężkich la'ach z jeszcze większym uporem Lenin marzył; marzył, rozmawiając z Montegusem, śpiewając alzacką pieśń, zaczytując się w bezsenne noce Verhaerenem.

Później, podczas wojny, Lenin zachwycał się książką Barbusse'a „Le Feu“ („Ogień“) przypisując jej ogromne znaczenie. Książka ta całkowicie odpowiadała jego ówczesnemu nastrojowi.

ALEKSANDER TWARDOWSKI

* * *

Gdy konwojować będziesz tren
Wśród skwaru, śniegów, flag, —
Zrozumiesz, jak
Smakuje sen,
Noclegu poznasz smak.

Gdy szlakiem wojny przejdiesz step,
Zrozumiesz, bracie w mig,
Jak smaczny jest
Razowy chleb
I zimnej wody łyk.

Iść musisz szlakiem takich dróg
Nie dzień, nie dwa, byś stąd
Zmiarkować mógł,
Czym własny kąs,
Ojcowy święty próg.

Gdy zgłębisz wiedzę wszystkich wiedz, —
Gdy w boju poznasz bój,
Pojmiesz, czym jest
Przyjaciel druh,
Jak drogi każdy swój.

Co to powinność, mestwo, cześć —
Nie będziesz mętnie pleść:
Po tobie znać,
Kim jesteś dziś
I kim się możesz stać

A stań się takim, że kto dar
Przyjaźni posiadał twej,
Kogoś ty wsparł,
Już będzie mu
I żyć i umrzeć łżej.

Przełożył
Czesław Jastrzębiec-Kozłowski

Do teatru chodziliśmy rzadko. Zdarzało się, że szliśmy do teatru, ale blahość sztuki lub fałszywa interpretacja irytowały Włodzimierza Iljcz. Wychodziliśmy więc po pierwszym akcie. Śmiali się z nas towarzysze, że marnujemy pieniądze. Ale raz Iljcz doszedł do końca, to było zdaje się w końcu 1915 roku w Bernie. Wystawiali sztukę L. Tolstoja „Żywy trup”. Choć sztuka grana była po niemiecku, ale aktor grający księcia był Rosjaninem i potrafił odtworzyć koncepcję Tolstoja. Lenin z wzruszeniem i uwagą obserwował grę.

Nowa sztuka w Rosji zdawała się Leninowi obca i niezrozumiała. Pewnego razu zaprosili nas na Kremlu na koncert, urządony dla Czerwonej Armii. Lenina posadzili w pierwszym rzędzie. Aktorka Gzowska deklamowała Majakowskiego: „Nasz Bóg bieg — serce w nas bębna takt”, podchodziła do Lenina, a on siedział nieco zmieszany niespodziewanym afektem i odetchnął z ulgą kiedy po Gzowskiej wyszedł jakiś aktor, recytując Czechowa.

Pewnego wieczoru Iljcz postanowił zobaczyć jak żyje młodzież w komunach „wchudemasowce” Warii Armand. To było, zdaje się, w dniu porzebu Krapotkina, w 1921 roku. Rok był głodowy, ale było dużo entuzjazmu wśród młodzieży. Spali w komunie niemal że na gołych deskach, chleba nie mieli, „zato mamy krupy!” z rozpromienioną twarzą oznajmili dyżurny członek komuny — „wchudemasowiec”. Leninowi ugotowali z tych krup wspaniałą kaszę, choć bez soli. Lenin patrzył na młodzież, na rozpromienione twarze okrażających go młodych malarzy i malarek — radość ich odbijała się w jego twarzy. Pokazywali mu swoje naiwne rysunki, tłumaczyli ich znaczenie, zasypywali go pytaniami, a on śmiał się, uchylał się od odpowiedzi, na pytania odpowiadał pytaniami: „Co czytacie?” „Puszkina czytacie” — „O nie — wyrwał się któryś — przecież to był burżuj. My — Majakowskiego” Lenin uśmiechnął się: „Według mnie Puszkim jest lepszy”. Później Lenin zmienił swój stosunek do Majakowskiego. Przy jego imieniu przypominała mu się młodzież „wchudemasowska”, pełna życia i radości, gotowa umrzeć za władzę radziecką, nie mogąca znaleźć słów w współczesnym języku, żeby wyrazić to, co czuje, i szukająca tego wyrazu w mało zrozumiałych wierszach Majakowskiego. Później pochwalił raz Majakowskiego za wiersz wyśmiewający radziecki biurokracizm.

Kilka razy chodziliśmy do Teatru Artystycznego. Raz poszliśmy zobaczyć „Potop”. Leninowi ogromnie się podobało. Chciał od razu na drugi dzień znów iść do teatru. Wystawiali „Na dnie” Gorkiego. Lenin lubił Aleksieja Maksymowicza, jako człowieka, z którym zbliżył się na londyńskim zjeździe i cenil go jako artystę. Uważał, że Gorki jako artysta wiele potrafi zrozumieć. Z Gorkim rozmawiał ze szczególną szczerością. Dlatego, co się samo przez się rozumie, był specjalnie wymagający jeśli chodziło o granie utworów Gorkiego. Zbędna teatralność inscenizacji rozdrażniała Lenina. Po „Na dnie” przez dłuższy czas nie chodził do teatru. Kiedyś byliśmy jeszcze na sztuce Czechowa „Wujaszek Wania” która Leninowi się spodobała. Wreszcie ostatecznie raz poszliśmy do teatru w 1922 r. na „Świerszcza za koniem” Dickensa. Już po pierwszym akcie Lenin zaczął się nudzić, irytował go mieszczański sentymentalizm Dickensa, a kiedy rozpoczęła się rozmowa starego zabawkarza z jego ślepą córką, Lenin nie wytrzymał, wyszedł w środku aktu.

Ostatnie miesiące życia Lenina, Według jego wskazówek czytałam mu utwory belehystyczne, zazwyczaj pod wieczór. Czytałam Szczydryna, „Moje uniwersytety” Gorkiego.

Nadzieja Krupska



W. A. Faworski,
Portret M. I. Kutuzowa: 1945



W. A. Faworski
Aleksander Newski

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

NIE WIERZYM

Czarną plamą na bieli wiosennej palety,
Zamajaczył na mieście rządowy biuletyn.
Nie!
Nie trzeba!
Kto wstrzyma grom,
by nie spalał?
Czyja moc spęta burzę,
co morza pieni nam?
Wiecznie grzmieć będzie,
jak dzwon na alarm,
Tysiącokarty
język
Lenina.
Zali można przeblagać cios, by nie bolał?
Kto zdoła ująć wicher —
gdy lasy gnie?!
Nie!
nie osłabnie Lenina woła
w milionowej woli R. K. P.
Kto
puls gromowy mas
rozmieni
na
Rytm pojedynczych serc
i plus jej?!
Wiecznie już będzie serce Lenina
łomotać
w piersi rewolucji.
Nie!
Nie!
N-i-e-e-e-e!!
Nie chcemy,
nie wierzymy w rządowy biuletyn!
Zgni plamo dokuczliwa z wiosennej palety!
Przełożył Bruno Jasiński

POSIEDZENIARZE

Ledwo noc zamieni się w świt,
co dzień widzę, wstając:
tego kom,
tego trest,
tego targ,
tego wyd,
ludzi masę urzędy wchłaniają.
Sprawy papierowe zalewają deszczem
ledwo wstąpisz z ulicy:
wybrawszy z półseki —
tylko najważniejsze! —
na posiedzenia wyruszają pracownicy.

Zgłosisz się:
„Może przyjmie mnie dziś,
byłem tu razy niezliczone”. —
„Towarzysz Iwan Iwanycz musiał iść
na posiedzenie zjednoczenia Teo i Gukona”.
Przemierzysz sto schodów,
świąt bodajby szczyt!

Znowu:
„Za godzinę zgłosić się macie.
posiedzenie trwa: —
kupno flaszki atramentu przez
obwodową kooperację”.
Po godzinie
ani sekretarza,
ani sekretarki znów —
nie ma!
Wszyscy do lat 22-ich
na posiedzeniu kaszetem.
Idzie noc. Znów się wspłnam, zziębnię,
na górne piętro siedmiopiętrowego domu.
„Jest już towarzysz Iwan Iwanycz?”
„Na posiedzeniu
A-be-ce-de-e-ef-gie-ha-komu”.

Wzburzony,
na posiedzenie
wpędam na kształt burzy gradowej,
wściekle po drodze miotając słowa.
I widzę:
siedzą ludzi połowy.
O szataństwo!
gdzie jest druga połowa?
„Zarżnieł!
Zablił!”
wrząskiem rażę,
ten widok straszny w szataństwie mnie zmienia.
Wiem słyszę
spokojniutki głosik sekretarza:
„Onj są na raz na dwóch posiedzeniach.
Dziennie
dwadzieścia posiedzeń bez przerwy
odwalić mam,
Chcę nie chcąc, musimy się rozzerwać!
Do pań jesteśmy tu,
a reszta
tam”.
Zdenerwowany nie zaśniesz.
Świtu drzenie.
Cały ranek z myślami się biedzę:
„O bodajby
jeszcze
jedno posiedzenie
na temat wykorzenia wszystkich posiedzeń!”
Przełożył Jerzy Putrament

WŁODZIMIERZ LENIN

POSIEDZENIARZE

o wierszu W. Majakowskiego

Wczoraj przypadkowo przeczytałem w „iz-
wiestiach” wiersz Majakowskiego na temat
polityczny. Nie należę do wielbicieli jego ta-
lentu poetyckiego, choć w zupełności przy-
znaję się do niekompetencji w tej dziedzinie.
Ale dawno nie doznałem takiego zadowole-
nia z punktu widzenia politycznego i admi-
nistracyjnego. W swoim wierszu autor wy-
śmiewa posiedzenia i natrząsa się z komu-
nistów, że obradują i obradują bez końca.
Nie wiem, jak z punktu widzenia poezji, ale

od strony polityki ręczę, że jest to całkowi-
cie słuszne. My rzeczywiście jesteśmy w sy-
tuacji ludzi (i trzeba powiedzieć, że ta sytu-
acja jest bardzo głupia), którzy wciąż obra-
dują, wybierają komisje, układają plany —
do nieskończoności. Był taki typ człowieka
w życiu rosyjskim — Oblomow. Wciąż leżał
na łóżku i układał plany. Od tego okresu
upłynęło sporo czasu. Rosja przeszła przez
trzy rewolucje, a jednak Oblomowowie po-
zostali, bo Oblomow to był nie tylko ziemia-

nin, ale i chłop i nie tylko chłop, ale i inte-
ligent, ale i robotnik i komunista. Wsya-
ropażać na nas jak obradujemy, jak pra-
cujemy w komisjach, by powiedzieć, że sta-
ry Oblomow został i trzeba go długo szoro-
wać, czyścić, trzepać, skrobać, żeby coś
osiągnąć.

O międzynarodowej i wewnętrznej
sytuacji Republiki Radzieckiej
„Prawda” Nr 54, 8 marca 22 roku
Tom XXVII, str. 177.

Przełożył Mieczysław Jastrun

DO DOMU

Popłynięcie, myśl do ziemi własnej.
Zewrzyjcie się,
duży i morza głębie.
Kto zawsze
nieskazitelnie jasny —
ten,
wierzcie mi,
zwykłym jest kielbkiem.
Leżę w kajucie
najpodlejszej z kajut!
Noc całą nad głową
nogami szurgają,
noc całą,
pastwiąc się nad sufitem
taniec harcuje,
refren się żali:
„Markito,
Markito,
ty moja Markito.
dlaczego
Markito
nie kochasz mnie wcale...?”
I do cóż to
kochać Markicie —
mnie,
co i franków
nie mam przecie?!
A Markite
(raz tylko mrugnijcie!)
za sto franków odrazu masz w gabinecie.
Nie duży pieniądz —
użyj sobie z szykiem.
Nie, inteligent
zwichrzony łeb najeży
i na gwałt jak szwaczce
wciśnie jej maszynkę
obrębiającą po ściągach
jedwabie wierszy.
Proletariusz
głowe do komunizmu
uniósł —
z nizin szybów,
z nad kosy
i wideł.
A ja,
z niebios poezji
skacze w komunizm
dlatego,
że poza nim
miłości
nie widzę.
Jak kto woli,
czy sam się wygnałem,
czy posłano do mamy —
rdzewieje słów moich stal,
czernieje głos jak z miedzi.
Czemu to
pod cudzoziemskim deszczem
moknąć mi,
gnić mi
i śnić?
Leżę przepłynawszy
skroś wód i gwar świata
dźwigam
mojej maszyny
rozluźnione części.
Ja przecie radzieckim czuję się
warsztatem,
wyrabiającym szczęście.
Nie chce,
żeby mnie jak kwiatek na poianie
zrywano
po ciężkiej robocie.
Chcę,
żeby dając mi na rok
zadanie
Gosplan
w debatach się pocił.
Chcę,
żeby nad myślami stał komisarz tempa
i bieg ich mierzył w odstępach.
Chcę
otrzymać w nadpłatach specja-
stawki
miłości dla serca.
Chcę,
żeby mi wargi
gdym po pracy zamilkł,
komitet fabryczny
zamykał na zamek.
Chcę,
żeby do bagnetu
przyrównano pióro.
Wraz z topieniem żelaza
i obróbką stali
o robocie wierszy
z ramienia Politbiura
żeby wygłaszał
sprawozdania Stalin.
„A więc tak...
do zdebyczy doszliśmy najsmielszych,
grunt
przeorałszy ugorony.
W Związku Republik
rozumienie wierszy
już przekroczyło
przedwojenne normy...”

Przełożył Adam Ważyk

M KOŁAJ TICHONOW

*
*
*
Zadnych złudzeń nie gragnę... aby to był sen,
Ze to noc, że północny to czas,
I samotny przechodzę ulicą des Rennes.
Na pustynny boulevard Montparnasse.

Pod nogami ceglany gruz, kamienny złom.
Błąkam się i potykam co krok,
A na niebie zalanym przez czarne szkło
Nie znajduje niczego mój wzrok.

— To pomyłka — krzyknąłem do nocy, co
szła:

Nie w Pompei mieszkała — ty wiesz!
A więc poco ten mrok, który nie ma dna,
Ten kamienny z popiołów deszcz!

Więc nie pozwól jej zginąć, o nocy, cud spraw
Otwórz się i przyjmij jej ból,
Bezłitosny, świecący się potok law,
Z pikardyjskich wulkanicznych pól.

Przełożył Seweryn Pollak

ALEKSY LEONTIEW

*
*
*
Wiem, o tym opowiadać może
Potrafią kiedyś lepiej, bowiem
Spokój im duszy dopomoże
Wszystko w właściwym ujęć słowie.

I śmierć zrozumieć, I tę zieleni.
I jasność naszych dni surową.
I przyjaciół, co zginęli,
Poeta każe żyć na nowo.

Jak gdyby z nami był pod Narwą
Jak gdyby zdawna znał ich rysy,
Lub noc nad naszą księgą strawił
Tak jak nad swoim rękopisem.

Przełożył Seweryn Pollak

EDWARD BAGRICKI

Fragment poematu:

„DUMA O APANASIE”

Nad brzegami już nie szumi
Wicher w młodym życie —
Za wozami czumackimi
Kryją się bandyci.
Tam przy samogonu dżbanach
W namiocie parciowym
Gwarzy z tambur-atamanem
Buńczuczny ataman:
— Trza nam dziś z bolszewikami,
Macać się żelazem —
Pokreć no się przed pułkami
I wydadz rozkazy!... —
Jak o stół nie gruchnie pięścią
Machno zagniewany,
Jak nie tupnie ojciec Machno
O ziem buciśkami:
— Nuże wydadz no przed bojem
Tłuściejszego jadła.
Nuże rozkaż no, przed bojem
Bezkom odbić gardła!
By na kulomiotach ręce
Były jak ze stali,
By spod czap kudłatych chłopcy
Jastrzębiem błyskali,
Żeby nad Dniestrową planą
Proch zadymił wioski!
By udławił się przegrana
Komendant Kotowski!... —
Zorze noc strzalamy prują,
Mgła pełznie w wąwozy,
Rude lisy naszczekują
Na czumackie wozy.
Za szerokim byków rykiem —
Zamglone wozgłowie;
Wróży Dziw północnym krzykiem
Zgrubę Naddniestrową.
Za czumackich trzód leżami,
Taborem uśpionym,
Za stepowych traw czubami
I za skrzydłem wronim —
Gorzkim cieniem myjąc ciała
W stepowej rozłodze,
Słońce nowych bojęw wstało,
Słońce w krwį śródzede...

Przełożył Mieczysław Jastrun

ALEKSANDER GRIBOJEDOW

Przełożył Józef Maśliński

BIEDA Z TYM ROZUMEM

(„Gorie ot uma“)

AKT I

(Pokój bawiący; na ścianie duży zegar. Na prawo drzwi do sypialni Zofii, skąd słychać dźwięki fortepianu, które nieco później milkną. Liza śpi, zwieszając się z foteli spośród pokoju. Ranek. Załedwie świta).

SCENA I.

Liza: (Budzi się nagle, wstaje i ogląda się)
O, świta! Noc minęła już!
Prosiłam wczoraj: pójdę spać — a gdzie tam!
Luby ma przyjść; potrzebny Anioł Stróż!
I czuwaj, póki się nie zwalisz z krzesła.
A tutaj oko tylko zmrzuć —
Już dzień! Powiedzieć trzeba.

(Puka do drzwi Zofii)

Proszę pani!
Ejże, panienko, bieda będzie!
Do słońca nos tak przegawędzić.
Pogłuchiście? Ej, Aleksiej Stiepanycz!
Panienko! I nie boją się niczego!
(Odchodzi od drzwi)
A proszę, niech gość niewolany,
Chociażby ojciec, tak ni z tego ni z owego...
Ostatni los służącą być u zakochanej!
(Znowu do drzwi)
Rozejdźcie się! Już ranek! Co za sza!

Głos Zofii:
A która tam godzina?

Liza: Calutki dom już wstał.

Zofia (ze swego pokoju):
Godzina, pytam, która?

Liza: Już siódma... ósma... nie dziesiąta!

Zofia:
(wciąż stamtąd)
Nieprawda.

Liza: (zdala od drzwi)
Ach, amory! Tóż to jakaś kłątwa!
I slysza — a nie rozumieją nic.
A gdyby im otworzyć okiennice?
Przestawie zegar! Wiem, że będzie awantura —
Przynajmniej przy muzyce.

(Wchodzi na stół, przestawia szafę, zegar bije i gra)

SCENA II.

LIZA I FAMUSOW

Liza: Ach, pan!
Famusow: Tak, pan. On sam.
(zatrzymuje muzykę zegara)
Ach, ty figlarko, taki z ciebie numer!
Nie mogłem skombinować, co to znów za kram —
To flet jak gdyby, to fortepian słychać:
Dla Zofii nazbyt wcześnie; myślę — co u licha...
Liza: Nie, proszę pana, ja... to tylko traf.
Famusow: No, proszę, traf! Za wami tu się spraw.
Na pewno naumyślnie?...
(tuli się do niej podgrywałac)
Ziółko ty, psotnica!
Liza: To z pana psotnik. Już nie pora
Panu, by takie mieć humory!
Famusow: Skromniejsia! A swawolna, a wietrznicia!
Liza: Oho, pomiarkuj pan, laskawie
Sam stary wietrznik.
Famusow: Prawie, prawie.
Liza: Niechby kto wszedł, tu... niebezpiecznie...
Famusow: Tu, teraz? Cóż się może stać?
Wszak Zofia śpi?

Liza: O, właśnie poszła spać.

Famusow: Dopiero, w dzień biały?

Liza: Panienska całą noc czytała.

Famusow: Patrzenie się tylko, jakie nowe gusta!

Liza: Drzwi na klucz i hajda już na głos po francusku.
Famusow: A ty jej powiedz — oczy szkoda psuć:
Z czytania tego profit marny!
I że też przy francuskich ksiązkach nie żal snu!
Mnie przy rosyjskich zaraz sen ogarnia.

Liza: Jak tylko wstanie, powiem. Może pan polegać.
A niechże już pan idzie. Bo się zbudzi jeszcze.

Famusow: Któż budzi ją? Czy sama puszczasz zegar?
Na cały dom symfonia grzmi.

Liza: (jak najgłośniej)
Ach, dosyć już!

Famusow: Zmiluj się, poco wrzeszczysz
Rozsądku ani krzty!

Liza: Drzę aby stąd co nie wynikło.

Famusow: Na przykład?

Liza: Nie dziecko przecie, sam pan wiesz:
U dziewcząt taki lekki sen nad ranem,
Że ledwie szepiesz skrzypną drzwi — już alarm,
Już wszystko słyszą...

Famusow: A ty wszystko lżesz.

(Głos Zofii)
Ej, Lizo!

Famusow: Tss!...
(Wymyka się z pokoju na palcach)

Liza: (sama)
Ulotnił się. Tych panów trzeba pędzić
Przy nich się z biedy człek nie wykaraska.
Na naszą dolę, niechaj nas oszczędzi
I pański gniew i pańska łaska.



Aleksander Gribojedow

SCENA III.

(Liza, Zofia ze świecą, za nią Mołczalin)
Zofia: Ach, Lizo, co się z tobą dzieje?
Hałasowałaś...
Liza: Pewnie, Rozstać się nie w smak?
Do dnia białego razem, a włącz czasu brak?
Zofia: O, rzeczywiście, dnieje.
(gasi świecę)
Znów dzień, szarzyzna... Noce tak mijają szybko!
Liza: Strapiona, ślicznie — komu więcej przykro:
Ojczulek tu zagładał — wprost struchlałam;
Wierciłam się, już sama nie wiem, co tam łąłam...
I znowu stoje! Panie, zęgnąć się i zmykać wraz!
Już pora, pora! Był na sentymenty czas...
Na zegar patrzcie! Spójrzcie w okno proszę:
Już dawno wali publika ulicą
Na nogach cały dom, sprzątają, trzepią, noszą.
Zofia: Szczęśliwi godzin nie liczą!
Liza: Nie liczcie, pięknie — wasza rzecz,
A niechno wyjdzie co, nikt inny — ja oberwę!
Zofia: (do Mołczalina)
Już idź pan... Cierpliwość, gdy dzień się będzie
(wlec.
Liza: Bóg z wami!... A nareszcie, czy ja was rozerwę?...
(Rozdziela ich. Mołczalin w drzwiach zderza się
z Famusowem)

SCENA IV.

(LIZA, ZOFIA, MOŁCZALIN, FAMUSOW)

Famusow: Cóż to za traf, Mołczalin, tyś tu bratku?
Mołczalin: Ja.
Famusow: Co tutaj robisz waś? I to o brzasku?
Dzień dobry Zofio! Tak raz — dwa.
Już wstałaś? No, a to dla jakich bied?
I co tu razem zwiodło was, u diaska!
Zofia: On tu dopiero wszedł.
Mołczalin: Tak, ze spaceru.
Famusow: Mój przyjacielu,
Czy do spacerów nie masz dalej gdzie szpalerów?
A ty znów, moja panno, ledwie z łóżka hyc —
Już z kawalerem! Ładne niby nie!
Noc całą czyta jakieś banialuki
A z takich ksiązek takie i nauki!...
To wszystko przez Kuzniecki Most i tych
(Francuzów,
Co wiecznie pchają nam autorów, mody, muzy.
Na zgubę serca i kieszeni.
O, kiedyż, Boże, będziemy wybawieni
Od ich wstążeczek, szpilek i kapelusików.
Od księgarni i wszelakich enkierników!
Zofia: Ach, pozwól, papciu... głowa kręci się...
Z przestrachu cała jeszcze drzę.
Tak wbiegłeś tutaj błyskawicznie —
Straciłam się...
Famusow: Więc ja?! Dziękuję ślicznie:
Zbył szybko tu wskoczyłem!
Ja przeszkodziłem! Ja spłoszyłem!
Ja, moja droga, sam też jestem rozstrojony —
Dzień cały ani zippać, gnam jak oparzony
Publiczny urząd, to jest chłopot, to nie żart!
Ten, ów, dziesiąty — wszyscy na mój karb!
Lecz tego-m nie przewidział; zostaje oszukany.
Zofia (przez lzy)
Przez kogo, ojciec.

Famusow: O, jeszcze do mnie z wymówkami,
Ze wiecznie gderam, że przyczepski!
Ty nie bec: mówię to, co wiem!
Czy nie myśleliśmy o wychowaniu twym
Od pierwszej chwili, od kolebki!
Umarła matka — czyliż źle
zgodziłem drugą ci: w Madame
Staruszka — skarb prawdziwy, miała cię doglądać,
Rozumna, skromna i zeszlśmy się w poglądach.
Niestety, jedno jej zaszczytu nie przynosi:
Ktoś szepnął: — pięćset rubli rocznie więcej dam —
I baba dała się uprosić!
Czy zresztą świat się kończy na madame,
Czy tu przykładów jeszcze szukać trzeba?
Gdy, w ojcu własnym przykład doskonały,
Spójrz na mnie! choć kompleksja nie ażeby,
a rześki, wesół, i siwizny doczekałem
I wolny, wdowiec, i sam sobie panem...
Bo z mniejszych obyczajów znany!...

Liza: Osmieję się, mój panie...

Famusow: Młceć wraz!
Ach, co za czasy, no proszę
To strach, jak każdy dzisiaj przemądrzały,
A zwłaszcza córki! Im języków się zachciało.
Dostaliśmy za swą wyrozumiałość
Wpuszczamy w dom przerożnych frantów,
Co uczą córki — i po jakie licho!
Tańcować, śpiewać, czulić się i wzdychać.
A cóż to? Szkoła żadna komediantów?!
Waś tu z wizytą niby? Co tu waćpan masz?
Sierotę przygarnąłem w grono familiantów.
Do kancelarium — wziął na asesorski staż
Assesor w Moskwie! Gdybym wpływów swych
[nie użył
Pleśniałbyś teraz jeszcze w tej zapadłej dziurze.

Zofia: Zrozumieć gniew ten nie mam ja sposobu.
On przecież tutaj mieszka — co za gwałt?
Szedł do drzwi, trafił obok...

Famusow: Trafili! A może trafić chciał?
I czemuście to razem? Czy to też przypadek?

Zofia: Prosto się cała rzecz wyklada:
Przed chwilą, ojciec, gdyż tu z Liza był,
Twój głos niezwykłe mnie zatrwożył —
Pędziłam tutaj, ile sił...

Famusow: No, proszę, na mnie całe zamieszanie złoż
Mój głos nie w porę ich zatrwożył!

Zofia: Błahostka strwoży, gdy po dziwnych snów
[hańcuchu
Ach, gdybyś znał mój sen, nie byłbyś drwil...

Famusow: Cóż za historia?

Zofia: Opowiedzieć?
Ano, słucham!

(Ślada)
Zofia: Chwileczkę... Otóż więc... rzecz tak się miała...
Kwieciste błonie było... jam szukała
Jakiegoś zioła...
Poco?... Przypomnieć już nie zdoła n.
Wtem — człowiek miły — z takich, co nie trzeba
[wiele,
Wystarczy ujrzeć, a już starzy przyjaciele —
Zjawili się obok mnie, rozumny, zalet mnóstwo
I czuły, lecz nieśmiały... sam wiesz, że ubóstwo...

Famusow: Ach, moja droga, strzymaj cios!
Z ubóstwem wiązać się — nie tobie los.

Zofia: A potem wszystko znikło: błonie i niebios,
Mój w ciemnej sali... aż na domiar dziwu
Rozdarła się podłoga, a stąd jako żywo —
Ty, ojciec! Jak śmierć biały z rozwianym włosom!
Otwiera drzwi ogromny huk i trzask
Nie — ludzie jacyś rozdzielają nas
I męczą tego, który siedział obok...
A on mi, zda się, ponad skarby milszy!...
Chcę biec ku niemu — ty mnie ciągniesz z sobą!
Jęk, ryk i śmiech dziwadła wciąż nam towarzyszy,
On krzyczy wciąż... Zbudziłam się ze snu...
Głos słyszę — twój głos! Myślę — coż tak
[wcześnie?
Co rychlej biegnę tu i obu was znajduję.

Famusow: Tak, brzydki sen, nie powinszuję,
O ile nie zmyślenie; wszystko było we śnie:
Kwiatuśki, dziwolagi, miłość i sam zły.
Lecz, panie mój, coż ty?

Mołczalin: Głos pański słyszałem

Famusow: Znów?!

Mój głos upodobał, co tak znakomicie
Dociera wszędzie i zwojuje wszystkich tuż
[o świecie!
Na głos mój biegnę waś, a po co? Przedaj mój!
Mołczalin: Ja z papierami...

Famusow: Acha, tego brakowało!
Napadło dzisiaj!... Daruj, ale skąd
Gorliwość nagle taka do szpargałów?
(Wstaje)

No, Zosiu, skończę ja ten wgląd;
Bywają dzikie sny, a dziksza jeszcze jawa:
Szukając sobie ziółek w trawie,
Natknąłeś się na kawalera...
Proszę cię, wybij z głowy tę chimery!
Gdzie cuda? sensu tam za grosz.
Idź, połóż mi się, uśniesz może
(Do Mołczalina)

Mołczalin: Ja tylko niosłem na referat,
Bo bez ankiety im nie sposób nadać bieg,
Sprzeczności są, a także i nieformalności.

Famusow: Oj, ziółko, oby Bóg nas strzegł
Od tych paplerów obfitości!
Nie pilnuj was — to w nich utoniesz lada dzień;
A w formalnościach u mnie tak czy owak
Obyczaj prosty jak ten pień:
Podpisał i już kłopot z głowy.

(Wychodzi z Mołczalinem; w drzwiach puszcza go przodem)

(Koniec sceny IV)

* fragment nowego przekładu całości komedii.

ILIA ERENBURG

N A W A Ł N I C A

Przełożył JERZY POMIAŃSKI

JAKUB, Anna i Maria nocowali u doktora Vachet. Tu było bezpiecznie: nikomu nie mogło przyjść do głowy, że doktor ukrywa u siebie „terrorystów” Jacques przepowiadał: „Dadzą nam się najeść i wyślą się świetnie”.

Doktor Vachet, ginekolog, nigdy nie interesował się polityką; w gazetach czytał tylko reportaże z sensacyjnych procesów i powieści w odcinkach. Dbał o punktualne wysyłanie rachunków swoim pacjentkom; miał dochody ze źródeł nie tylko legalnych — domek w Surenne kupił za pieniędże zarobione na skrobankach. Żona dawno zmarła; syn, inżynier, mieszkał w Lille. Doktor był zupełnie osamotniony, odwiedzała go tylko wnuczka gospodyni, Loulou. Kiedy przyszli Niemcy, zamartwił się ale szybko się przyzwyczaił do nowych stosunków, przyjmował chorych, szpecił drzewa w ogródku grywał z Loulou w lotto. Kiedy go pytano, czy syn jego jest w niewoli, czy na wolności, Vachet odpowiadał: „Nie wiem. Przed wojną też rzadkośmy korespondowali ze sobą — co chcacie, jesteście obaj dorośli, można obejść się bez sentymentów...”

W początkach listopada przyszedł do doktora jakiś nieznamy:

— Chciałbym pomówić z panem — na osobności...

Vachet był pewien, że chodzi o skrobankę.

— Proszę zaczekać. Muszę przyjąć jeszcze dwie pacjentki.

Po tym zaprowadził Jakuba do gabinetu.

— Słucham pana.

Jakub wypalił wszystko z miejsca:

— Pańskiego syna rozstrzelali Niemcy. Prosił przekazać panu tę obrączkę. Mówił, że to od matki...

Vachet nie zmienił się na twarzy.

— Został rozstrzelany przypadkiem, czy za udział w jakiejś sprawie?...

Był komunistą. Zginął, jak należy...

Jakub chciał odejść, ale Vachet go zatrzymał:

— Niech pan posiedzi trochę ze mną... Zjemy razem obiad.

Jakub spodziewał się, że doktor go zapyta, jak walczył jego syn, albo, że zacznie się wspomnienia, ale Vachet milczał. Przy stole mówił o pogodzie, o tym, że Loulou zapadła na świnkę, uzyskiwał na zaciemnienie — „wczoraj o mały włos nogi nie złamałem”...

Jakub bąknął coś o Vichy, o Lavalu, Vachet pokręcił głową:

— Ja się na tym nie znam... Nie wiedziałem, że Henryk był komunistą.

To dziwne... Przecież nieźle zarabiał co mu brakowało?...

Może pan też jest komunistą?

Jakub skinął głową. Doktor nalał mu kawy.

— Mam jeszcze przedwojenny zapas... Sam nie piję, bezsenność mnie po tym męczy...

Twarz mu drgała przez krótką chwilę.

— Nie mam teraz spadkobiercy — powiedział. Dla kogo pracowałem całe życie?

Opanował się prędko.

— Jeżeli coś wam będzie potrzebne, to liczę na mnie... Możecie korzystać z mego domu... Po krótkim milczeniu dodał: — Nie wiem, czy Henryk miał rację, ale Niemcom tego nie przebaczę. —

Jakub nie po raz pierwszy sprowadzał tu swoich przyjaciół.

Zdjął teraz swoje mokre i ciężkie kamasze włożył nocne pantofle doktora, usiadł w głębokim fotelu i przeciągnął się:

— Jak to przyjemnie chociaż raz na miesiąc porządnie się wyspać...

Wyjął z kieszeni małą ulotkę i podał ją Annie:

— Widziałas już? To sowiecki komunikat. Wykończyli pod Moskwą osiemdziesiąt pięć tysięcy Niemców.

Maria uśmiechnęła się:

— Podobna mi się to, że oni zawsze piszą — „unicestwiono”, jak o insektach...

No, bo czy to ludzie? Dziwię się czasem, że mają brwi, wąsy, że się śmieją...

Urwała raptem, patrząc na Annę z zakłopotaniem: znowu zapomniałam!...

Anna nie odwróciła głowy: w jej du-

żych szarych oczach nie było ani wyrzutu, ani zmieszania, — nie, prócz powszedniej, znanej na pamięć udręki.

Towarzysze zapominali często, — że Anna jest Niemką. Jacques nazywał ją żartem „białą wroną”. Sama Anna nie zapominała o tym ani na chwilę. Pełniła funkcję trudną i niebezpieczną: od czasu do czasu przebierała się w mundur i stawała się Lotą Huenner z pomocniczej służby kobiet. Spotykani na ulicach Francuzi patrzyli wówczas na nią z nienawiścią albo pogardą, a dzieci krzyczały za jej plecami „szara mysz!”. Anna szła do kina albo do klubu wojskowego, zawierała znajomość z oficerami, flirtowała, śmiała się, tańczyła, chcąc się wywieść, jakie jednostki przybyły do Francji, a jakie posłano na front wschodni; zapamiętywała numery pułków, nazwiska majorów i pułkowników. Wszystko to przekazywała Jakubowi. Widząc ją na dancie, niktby nie powiedział, że Anna cierpi katusze, przeciwnie wyglądała na szczęśliwą dziewczynę, która po raz pierwszy w życiu dorwała się do Paryża. Gdy młody oficer byłby nazbyt natrętny Anna mówiła mu wstydliwie: „Nie trzeba, mój miły... Mam narzeczonego, w Rosji, mogą go tam zabić, nigdy sobie wówczas nie wybaczę, że go zdradziłam...”

Nikt z towarzyszy nie podejrzewał, ile hartu wymagała ta gra...

Tylko Luck zauważył przy jakiejś okazji: „Anna pracuje znakomicie... Ale wiesz, Jakubie, nie chciałbym być w jej skórze...”

Poczęstunek u doktora Vachet był obfity, Jakub miał rację. Doktor nie prawie nie jadł („wieczorami staram się być wstrzeźmiwym, lepiej wtedy spłamić”), zato dolewał gościom wina i rozwlekle referował im treści przycyżanej ostatnio powieści: „Stevensowi nie przyszło do głowy, że ślady palców na szkatułce mogły wziąć się stąd, że Ewa ją przestawiała jeszcze wówczas, kiedy w niej nie było naszyjnika”. Maria ziewała i poszła spać, kiedy tylko wstano od stołu.

Anna opowiadała Jakubowi:

— Siedemdziesiątą pierwszą przerzucają z Rheims do Rosji. — Rozmawiałam z tym leutnantem, nastroje pod psem, szczególnie, kiedy im oznajmiono, że front zostaje skrócony... Piędziesiąty dziewiąty pułk przybył właśnie do Besancon, właściwie resztki, rozbili ich prawie do szczytu pod Jelną. Żołnierze są szczęśliwi, że się stamtąd wydostali, zabroniono im opowiadać o Rosji, w obawie przed demoralizacją. Mają tu przywieźć dwie dywizje z Ukrainy chcą je przegrupować i uzupełnić, jutro postaram się dostać numery. Z Nancy wysłali niepełną dywizję — dwa pułki, to ta 327-ma... W Lille generał Draser zapadł na rozstrój nerwowy, wywali lekarza; skufki strachu. Boi się zamachu... Esesowcy nie tracą wigoru, twierdzą, że na wiosnę Rosjanie będą rozbici, a propos, oni tam werbują Belgów do dywizji „Viking”. Czwartą pancerną mają wysłać po dwudziestym styczniu... Zdać się, że to wszystko.

Jakub zanotował. Potym powiedział:

— Trzeba sprzątnąć gestapowca. Myślę o Schellerze... Można też jakiegoś innego. Dowiedz się, gdzie on bywa — w kawiarni, czy w kinie.

— POCO? Ja mogę sama...

— Co możesz sama?

— Sprzątnąć.

— Nie, Jesteś nam potrzebna. A stamtąd trudno będzie się wydostać.

Anna nie mogła zasnąć; niejasno, ale z natężeniem rozmyślała: dlaczego mi nie pozwalają? To przecież łatwiej, niż tańczyć z nimi, I po tym już — koniec. Jak długo będą mnie mogli męczyć? Dzień, tydzień... Umrzeć, jakie to szczęście! Zasnąć i nie budzić się więcej... Nie mogę zasnąć... Już pół do szóstej, zaraz trzeba będzie wstać, o dziewiątej zaczynają przychodzić pacjentki... A zasnąć w żaden sposób nie mogę... I umrzeć mi nie wolno, trzeba kłaść się, wstawać, żyć, tańczyć...

W kilka dni później Anna nocowała u profesora Dumas. Starała się bywać u niego jak najrzadziej, nie chcąc narazić go na nieprzyjemności. Tym razem jednak Jakub dał jej mylny adres, nie wiedziała więc, gdzie ma się podziąć, i przyszła do profesora Dumas.

Ucieszył się

— Siedzę, jak borsuk w norze. Gdyby nie radio, to można by się powiesić... No, co pani na to? Ten zwariowany fraiter postanowił na każdym kroku naśladować Napoleona. Wyobraża sobie pani, jak oni tam zimują!... Latem przychodził tu do mnie jeden bałwan, w pewnym sensie mój kolega — też antropolog, puścił kantem naukę, woli szturmować miasta. Wpadł do mnie, kiedy ich dokądś posyłał i przy tej okazji takich tu bzdu napłócił, że musiałem go wyrzucić za drzwi. Chciałbym teraz popatrzyć, jak on tam ucieka spod Moskwy... Zuchy ci Rosjanie. Myśmy przetrzeźni, i to jak, a oni wytrzymali. To zupełnie co innego, kiedy lud występuje jako jedna całość. My nie mamy nawet ludu. Pétain ściska rękę tego ich psychopaty, a on tymczasem mordując nasze dzieci. Jeden na drugiego donosi. Nie wiem nawet, kim są moi sąsiedzi. Ludzie boją się już rozmawiać ze sobą. Bo też to naród? To zaledwie połowa, reszta zwietrzała...

Siedzieli koło małego piczka. Dumas dorzucił węgla, zapalił fajkę, Anna, niespodzianie dla samej siebie, powiedziała:

— Pan nie rozumie własnego szczęścia! Ja już rzeczywiście nie mam narodu...

Po raz pierwszy od długiego czasu mówiła o tym, co ją nękało.

Pamięta pan może — jeszcze przed wojną przyszedł raz do Lancier'a pewien sowiecki inżynier. Właśnie dyskutowano wtedy o tym, czy Rosjanie będą w stanie prowadzić wojnę. Odprowadził mnie tego wieczoru do domu, sporośmy rozmawiali... Powiedział mi, że rozumie moją sytuację. A co on teraz myśli, kiedy Niemcy — to wyłącznie grabieżcy, podpalacze, mordercy?... Pan powie, że tu dużo zdrajców, ale niech pan zrozumie — zdrajca, to odszczępieniec, ktoś, kto się przeciwstawia narodowi, wróg. A gdzie pan ma naród niemiecki? Wierzyłam jeszcze, kiedy byłam w Hiszpanii, że oni mogą się opamiętać, widziałam tam innych Niemców. Huż ich było? — Garstka... A teraz codziennie widzę tamtych, rozmawiam z nimi. Kupują perfumy, chodzą do teatrów, nauczyli się wybierać wina... Pewna Francuzka powiedziała niedawno „te insekty”, to okropne, a jednak to prawda. Myślę przecież po niemiecku, tam się urodziłam i rosłam... Nie mogę mieć Innej ojczyzny. Ziemia została, a nie ma narodu...

Baniatuki! Jak naród może zginąć? Poweriowali tam wszyscy, to jasne, ale nigdy nie uwierzę, że mają to we krwi. Jestem, zdaje się, antropologiem, rasisty ze mnie nie zrobicie. Co pani za jedna? Niemka, czy australijka? A ja podziwiam panią, proszę zrozumieć — zachwycam się i podziwiam! Niemcy się opamiętają, jeżeli nie za rok, to za dziesięć lat, na pewno się opamiętają, będą pracować, będą uprawiać tę swoją filozofię i muzykę. Wtedy sobie przypomną takich, jak pani... Ja rozumiem, przykro pani, że tak was teraz mało. Ale przecież o tym w przedszkolu uczą — można stracić żołnierzy, byle nie sztandar... Nie jestem komunistą, a to ważniejsze niż to, że jest pani Niemką. Pochodzenia pani sobie nie wybierała, a to jest sprawa wyboru... Ja nie wierzę w Pana Jezusa, a moja mama wierzyła... Kiedy jednak czytam o męczennikach, to mnie to wzrusza. Pytam panią, kto dzisiaj jest zdolny poświęcić się dla ideału? Tylko wasi towarzysze, pani współwyznawcy Niech się pani pilnuje, nie wolno poddawać się melancholii, jeszcze się pani przyda... A teraz Maria pościele pani łóżko i termofor trzeba wziąć do poduszki, bo tu zimno, jak w psarni!...

Dumas mówił tonem żrędy, pykając raz po raz z fajki: od jego dobrodusznego gderania Annie zrobiło się łżej. Zasnęła rychno, a rano zdawało się jej, że przed zaśnięciem plakala. Starzec objął ją przy pożegnaniu:

— Niech pani będzie ostrożna — trzeba dbać o siebie...

Wstąpiła po drodze do Gilé, gdzie schowany był jej mundur „szarej myszy”. Wieczorem tańczyła z esesowcem. Następnego dnia przesiadła sześć godzin w kinie na Polach Elizejskich. Miała pecha. Gotowa już była zrzec się zadania, gdy nareszcie — po pięciu dniach tańców, flirtu, gorączkowych poszukiwań — zapoznano ją z kapitanem Kolle, zastępcą Schellera. Kapitan miał

wzruszająco błękitne oczy krótkowidza i roztrzępiona, Anna była bardziej niż zwykle podniecona, wołała o szampa, to śmiała się, to znów ufnie ściskając rękę Kollego, szeptała:

— Taka jestem szczęśliwa, że spotkałam pana! Samotność tak mnie tu gnębi... Nie jestem żołnierzem, tylko słabą kobietą, boję się Paryża...

— Czego się pani obawia? Czy bomb?

— O, nie, Terrorystów.

— Nie ma się co ich lękać, schowali się w mysia dziurę. Jeszcze kilka akcji i zapomni pani o ich istnieniu. Podpułkownik Scheller wie, jak z nimi gadać...

— To na pewno bohater... Tak bym chciała go zobaczyć! Zdaje się, że jest już niemłody?...

— Ostrożnie! — Kolle roześmiał się. — Jestem zazdrosny A Scheller może jeszcze niejednej w głowie zawrócić. Jeśli zostanie przyjacielami, to pokaże go pani. Nasz Scheller zna się na pięknych kobietach, hawańskich cygarach i burgundzie! Bywa codziennie w małej restauracyjnej „Chez Jean” tylko dlatego, że wino tam lepsze, niż w renomowanych lokalach.

Anna skrzywiła się kapryśnie:

— O, ja także bywam zazdrosna; nie lubię mężczyzn, którzy dla wina zdolni są zapomnieć o kobiecie. Przyznam się, że bardziej mi odpowiadają tacy, jak pan, kapitanie...

II.

Patrzył na nią z uśmiechem: jaka ona śliczna! Za dnia się tego nie widzi... A teraz właśnie jest bardzo piękna. Oczy ma nadzwyczajne — i zamglone i lśniące.

Leżeli obok siebie pod kupidynkami z fałszywego brązu i szeptem mówili o szczęściu. Marzyli o przyszłości jak dzieci, obmyślając szczęśliwy koniec strasznej bajki.

— Wszystkiemu będzie dobrze, — szeptał Pepe. — Jeszcze w tym roku oni się załamią, jestem pewien. Ty nawet nie pojmujesz, co zrobili Rosjanie! Jakub opowiadał, że posunęli się naprzód o dwieście kilometrów, to jak stąd do Lille, czy rozumiesz? Stałn sam dowodzi; pobiją boszów, to jaśnie... I generałów mają młodych. A nasi byli tacy, jak ten doktor... Pamiętasz, opowiadałem ci o Włachowie, który przyjeżdżał do nas, na fabrykę? Absolutnie we wszystkim się orientował. Na pewno jest teraz generałem... Rosjanie przyjdą tutaj, to wcale nie wykluczone. To dopiero będzie, wyobrażasz sobie?

— Jeanot, a ty wierzysz, że będziemy razem...

— Ma się rozumieć! Pojedziemy sobie nad morze. Ty też przecież nie bywałaś na wybrzeżu. Mama mieszkała w Bretanii, zawsze mi opowiadała — to nieopisany widok — nic nie widać, prócz wody, a fale, jak domy... Albo — pojedziemy do Marsylii, marsylczycy są tacy weseli... Możemy objechać dziesięć, co mówię, sto miast. Oczywiście, we dwoje... Latem, na urlopie — nie trzeba wcześniej wstawać, przyniosę ci kawę do łóżka, można wypić kawę, zamknąć okiennice — i znowu noc... Wiesz, mógłbym ci całować chyba cały rok bez przerwy...

Maria przypomniała sobie raptem słowa Pepe — „i torturowali go cztery dni.” Zaczęła go całować, dławiąc się łzami. Całowała go tak, jakby żegnała się już z każdą jego cząstką.

Jeanot!... Mój Pepel!...

I znowu zapomniała o wszystkim; leżała szczęśliwa, uśmiechała się. Teraz on ją całował. Śmiejąc się, powiedziała:

— A mówiłeś mi, że tu można będzie spokojnie się przespać...

Przebudzili się późno. Doktor Vachet już dokądś wyszedł. Gospodyni podała im kawę. Pożegnali się z nią. Maria zawołała:

— Ach, zostawiłam grzebień!

Pepe zawrócił jej śladem; rozumiał — trzeba się pożegnać bez świadków. Maria objęła go; nie mogła się oderwać.

— Do widzenia, Mario! Spotkamy się niedługo...

Ulice były puste; paryżanie spali jeszcze po sylwestrze. Pepe wstąpił do jednego z towarzyszy i tam się zdrzemnął. Rewolwer miał mu przekazać o siódmej — chodzić z tym cackiem niebezpiecznie... Jeszcze dwie godziny... Znowu powtórzył sobie

plan: a więc — dobiec do składu węgla, potem ściana — i już się jest na ulicy Dautin, tam będą przechodnie, łatwo wcisnąć się w tłum... Nie czuł lęku; o tym, co miał zrobić, myślał jak o łamigłówce: trzeba koniecznie znaleźć rozwiązanie.

Parę minut po siódmej otworzył drzwi restauracji i odrazu się ucieszył: istotnie, dzień był dobrze wybrany — tylko jeden stolik był zajęty, w głębi, koło telefonu — jakiś grubas z dwiema paniami. Pewno aktor, taką ma śmieszna gębę...

Restauracja była mała — osiem stolików, cynkowy bufet. Trudno było uwierzyć, że Niemiec mógł wywiać taki lokal, przecież nawet paryscy smakosze nie znali jeszcze tego „Chez Jean”. Za kilka miesięcy wejdzie w modę, jak „Złoty kapłon”. Tymczasem, w dni powszednie bywa tu co prawda pełno, ale nie za ciasto, a dziś po prostu pustki...

Schellera nie było; nie zdziwiło to Pepé: wiedział, że Niemiec powinien przyjechać o pół do ósmej — „jak na zegarku”. Gospodarz, z niedopałkiem podrygującym na obwisłej wardze, z małymi, chytrymi oczkami, nieufnie zerkał na Pepé — a to co znowu? Teki potrafi zamówić, zjeść i wypić, a potem nie chce płacić — że niby „za drogo”. Może mu się zdaje, że tu zwykły szynk? Podszedł do Pepé, nie wiedząc, jak

się go pozbyć. Pepé umiał jednak rozmawiać z knajpiarzami:

— Sylwestra spędziłem w pociągu; jak na Nowy Rok to nieszczerólna przyjemność... Chciałbym sobie odbić... Szwagier mi radził: „Tylko „U Jeana”! Pan go pewnie zna, niejaki Duval, z „Credit Lyonnais”. Nie przypomina pan sobie? Taki tęgi, szpakowaty. Zawsze zamawia „Chambertin”...

Chociaż gospodarz szpakowatego grubasa nie pamiętał, przecież udobruchał się od razu.

— U mnie bywają tylko solidni klienci... Co pan zamawia?

— Nie wiem sam... Co mi pan radzi? Pepé z trudnością łykał kaski tłustego mięsa, ale udawał, że zajada ze smakiem, mlaskał, popijał wino, mówił gospodarzowi: „Chambertin rzeczywiście wart jest tych parę franków”.

Nareszcie, rozległ się warkot motoru. Pepé wiedział, że Scheller odeśle auto o dziewiątej — jak na zegarku... Wysoki, szczupły, na lewym policzku szrama — tak jak Jakub mówił... Scheller był w towarzystwie Francuzki, ta, wisząc na ramieniu, szeptała: „A wiesz, moje złotko...” Szkoła, że nie można sprzątnąć za jednym zamachem tej ścierki. Nie ma rady, nie jesteśmy anarchiści; dyscyplina;

było powiedziane — tylko bosza. Ale tę kurwę wartoby sprzątnąć. Z oczu go nie spuszcza, suka!... To nic, kiedy przepędzi my Niemców, dostanie za swoje.

Scheller powiesił na wieszaku płaszcz i pas koalicyjny. Usiadł doskonale — drugi stolik od drzwi... Teraz trzeba zaczekać, aż wyjdzie gospodarz. Jest, ma się rozumieć, ryzyko — może nadejść jakiś nowy klient. Ale gospodarz jest niebezpieczniejszy — widać solidnie się zwałchał z boszą. Grubas siedzi daleko. Przytym tacy się nie angażują, napewno się zleknie... Szkoła, że nie zauważyłem, kiedy on zeszedł do piwnicy po wino. Zresztą bosz swoją porcję już prawie wylał, zaraz zamówi następną butelkę...

Pepé nie chybił, zresztą trudno było chybić — strzelał z bezpośredniej bliskości. Miał jeszcze w uszach kobiecy wrzask, gdy biegł po wąskiej, pustej uliczce. Czy krzyśzała tylko ta kurwa, czy też dwie panie, tego już nie wiedział...

Po kilku minutach kroczył po ulicy Dautin bez pośpiechu, jak człowiek, który wyszedł na spacer tylko po to, by wypić szklankę. Teraz trzeba dojść do bulwaru Pasteura, tam mieszka Formiger — to najbliższe. Wczoraj jeszcze sprawdził, czy będzie można zostać do następnego ranka. Formiger się skrzywił, ale nie odmówił.

Pepé poszedł dalej, do ulicy Vaugirard; w ten sposób ominął dworzec Montparnasse; tam często bywają obławy. Dokumenty, oczywiście, ma nieźle. Ale z tą zabawką w kieszeni.

Spojrzał na zegarek, kiedy zbliżył się do kamienicy, w której mieszkał Formiger: pół do dziesiątej... Dobrze, że nie za późno; konsjerżka jest wstrętna... Zato — święty spokój: ten Formiger siedzi cicho, jak trusia...

Konsjerżka podobna była do starego pin-czera: drobna, brudno siwe kudki, różowe, przekrwione oczy, głos miała piskliwy.

— Pana Formiger nie ma w domu.

Odkrzyknął jej już ze schodów:

— Dobrze, dobrze, ja tylko zostawię mu kartkę...

Nim zdążył się opamiętać, miał już skrupowane ręce. Niemiec namacał w jego kieszeni rewolwer i wyciągnął go na wierzch. Z rozmachu wbił pięść w twarz Pepé. Ktoś się odezwał: „Nie tutaj, Mogą jeszcze nadejść”. Ściągnęli więc go na dół, wepchnęli do auta. Tam zimny wiatr przywrócił mu przytomność. Pepé odcharknął, krew. Co za głupia historia — uciekł poto, by spaść w najwykleszą przypadkową pułapkę!... Wszystko jedno, grunt, że sprzątnął Schellera, to najważniejsze...

Tłumaczył Jerzy Pomianowski

JURIJ TYNIAŃOW

Tematyka komedii „Bieda z tym rozumem“^{*})

(fragmenty)

BADACZ tekstu komedii „Bieda z tym rozumem (Goria ot uma) Garusow pisał w roku 1875: „Już od pół wieku rozprawia się o „Gorie ot uma”. Mimo to komedia... dla mas pozostaje niezrozumiałą”.

Garusow przez wiele lat badał prototypy bohaterów sztuki w nadziei, że poprzez badanie żywych zabytków historycznej przeszłości uzyska trafną interpretację sztuki i uczyni ją zrozumiałą dla widza. „Nawet aktorzy stołeczni, wśród których jeszcze nie zaginęła pamięć o autorze — pisał — którzy po większej części pamiętają jego wskazówki, nawet oni dotychczas nie czują się na siłach odtworzyć postaci Gribojedowa w pełni. Są one zaś, w większości wypadków karykaturami, a nie wiernymi portretami działających wówczas osób”.

W liście Gribojedowa do Katenina ze stycznia 1825 roku, tak pisał on w odpowiedzi na uwagę Katenina, że postacie „Goria ot uma” to portrety: „Tak! Jeśli nawet nie mam talentu Mollera, to jestem szerszy od niego; portrety i tylko portrety tworzą komedie i tragedie”.

I bezpośrednio potem mówi Gribojedow już nie o portretach, ale o typach, o tym, że w portretach „istnieją pewne rysy, właściwe wielu innym postaciom, oraz takie, które są właściwe całemu rodzajowi ludzkiemu, o tyle o ile każdy człowiek jest podobny do swych dwunastu braci. Karykatur nienawidzę, w mojej sztuce nie znajdziesz ani jednej”. Tak więc zostaje obalona interpretacja Garusowa, jako jedynego sposobu pojmowania tej sztuki. Mamy tu do czynienia z nowym gatunkiem literatury dramatycznej.

„Portrety” stały się typami. „Portretowość” była w dawnej komedii rosyjskiej nie wyjątkiem, lecz regułą. Praktyka „portretów dramatycznych” została zapoczątkowana przez Krylowa i Szachowskiego, później kontynuowana przez Katenina. W komedii Szachowskiego „Nowy Sterne” (1807) widziano karykaturę Karamzina, a Flaikina z drugiej jego komedii „Lekcja dla kokietek” (1815) sam Żukowskij uznał za swoją karykaturę.

Temat „Goria ot uma” — „plan” — wytyłmaczył najjaśniejszy sam Gribojedow. We wspomnianym liście do Katenina pisał: Ty upatrujesz główną wadę w planie: wydaje mi się, że jest on prosty i jasny:

Dziewczyna — sama nie głupia — woli głupca, niż człowieka rozumnego (nie dlatego, żeby wśród nas grzesznych rozum był czymś pospolitym, nie, i w mojej komedii przypada 25 durniów na jednego rozsądnego człowieka); i ten człowiek rzecz prosta, popada w konflikt z otaczającym go społeczeństwem, nikt go nie rozumie, nikt nie chce mu wybaczyć, że jest nieco mądrzejszy od innych, początkowo, był wesóły i zostało to mu poczytane za zło; „Żarty i stałe żarty, jak panna stać na to!” Robi przegląd dziwaństw dawnych znanych, coś poradzić, skoro nie ma w nich ani jednej szlachetniejszej cechy. Jego przytyki nie były zjadliwe, dopóki nie wyprowadzono go z równowagi, ale pomimo to: „Nie człowiek! Zmija!”, a potem, gdy widać się decydująca osoba („naszych dotknę!”) poddaje się on anatemie: „Radby poniżyć, dotknąć, zawistny, dumny, zły!” Nie

cierpi podłości: „Ach! Boże mój, on karbonariusz. Ktoś tam złośliwie rozpuścił plotkę, że jest on wariatem, nikt temu nie uwierzył, ale wszyscy powtarzają, ten głos powszechnej niechęci do niego, a przy tym i nieżyczliwość dziewczyny, dla której jedynie zjawiał się w Moskwie, wszystko mu to całkowicie wyjaśnia, jej i reszcie napłut w oczy i tyłem go widzieli...”

Tak zostały nakreślone główne zarysy losów Zofii i Czackiego. Czacki „popada w konflikt ze społeczeństwem”: głównym zaś przedstawicielem tego społeczeństwa jest — wg. planu — Zofia. Najdziwniejsze jednak, że Gribojedow pisze w związku z decydującą i ważną rolą Zofii w akcji: „ktoś tam złośliwie rozpuścił plotkę, że jest on wariatem”. Jeśli o niechęci Zofii mówi się jako o niezyczliwości dziewczyny, dla której jedynie zjawiał się w Moskwie, to jednak tutaj występuje ona, jako pozbawiony rysów indywidualnych przedstawiciel społeczeństwa, „ktoś tam”.

Po ukazaniu się „Goria ot uma” wspaniały artykuł napisał o nim Sienkowski. Chciał on skończyć z małostką i niejednokrotnie obłudną polemiką dotyczącą tej sztuki. Przeciwno sztuce powstał zadrzański przez nią. „Ten, kto bezwzględnie potępia „Goria ot uma”, ubliża smakowi narodu i sądowi, wydanemu przez całą Rosję. Jest to książka narodowa: nie ma Rosjanina, któryby nie umiał z niej w najgorszym wypadku przynajmniej dziesięciu wierszy na pamięć”. Wtedy też wypowiedział wspaniałe określenie, które odparając ataki Wiazemskiego, dorównywało jego słowom, o von Wizinie: „Podobnie, jak „Wesela Figara” jest to komedia polityczna: Beaumarchais i Gribojedow, z równym talentem i werwą satyryczną, ukazali na scenie przekonania polityczne i obyczaje społeczeństwa, wśród którego żyli, surowo oceniając moralność swego kraju. Jeśli „Goria ot uma” ustępuje utworowi komediopisarza francuskiego, w mistrzostwie intrygi, to z drugiej strony dorównuje mu ono wewnętrznym dostojąństwem części poetyckiej i pięknem słowa”.

Rzecz dotyczy budowy akcji. „Ktoś tam złośliwie rozpuścił plotkę, że jest on wariatem, nikt temu nie uwierzył, ale wszyscy to powtarzają” — oto główny wątek tematyczny. I tutaj Sienkowskiemu nie bez słuszności przypomniał się Beaumarchais.

Nie należy wątpić, że Gribojedow go czytał. Co więcej — uczył się on u Beaumarchais sztuki budowania akcji. Patrz przedmowa do „Wesela Figara”: „Myślałem i nadal myślę, że nie można osiągnąć w sztuce ani daru wzruszenia i podobania się widzom, ani głębokiego sensu moralnego ani szczerzego komizmu śmieszniejszego niż za pomocą silnych akcentów w budowie akcji powstałych w przecieciu konfliktów społecznych...”

Realizm komedii Gribojedowa jest tak uderzający, że badania nad nim odsuwają w cień wszystkie pozostałe momenty. Badaniem tematyki „Goria ot uma” zajmowano się o wiele mniej. Ale siła i świeżość „Goria ot uma” polegała właściwie na tym, że już sam temat posiadał ogromne życiowe, społeczne, historyczne znaczenie. Beaumarchais był tutaj nie „źródłem”, lecz tylko nauczycielem. „Silny akcent w budowie akcji” to plotka o obłudzie Czackiego. Powstanie tej plotki to bez wątpienia kulminacyjny punkt w dramacie miłosnym Czackiego. Podstawą tego absurdalnego pomysłu są własne słowa bohatera: ironizując na temat swej wzgardzonej miłoś-

ci, Czacki nazywa ją szaleństwem. Na to gorzkie wyzwanie Zofia mówi (do siebie):

„Pomimo woli w obłąd go wprawiłam!”
Rozpowszechnianie plotki odbywa się według zwykłych schematów społecznego przekazywania wieści. Przy końcu III aktu Czacki jest już uznany za wariata. Polega to nie na wierze w prawdziwość pogłoski, nawet nie na zaufaniu do powtarzającego. „Nikt temu nie uwierzył, lecz wszyscy to powtarzają”. Istotnie ślepa konieczność powtarzania powszechnie przyjętej plotki wbrew własnemu miedowierzaniu.

Zjawisko plotki kojarzyło się z historią usunięcia i politycznego unicestwienia Czaadajewa. Samo nazwisko Czackiego miało związek właśnie z nazwiskiem Czaadajewa (w prawidłowej ortografii Puszkina, stosującej się do ustnej tradycji Czaadajew); w pierwszej redakcji „Goria ot uma” nazwisko Czackiego pisał Gribojedow jak Czaadskij, co wskazuje na bezpośredni związek z Czaadajewem. Jest to tym ciekawsze i ważniejsze, że charakter historyczny Czaadajewa zupełnie nie jest prototypem Czackiego. Oczywiście, wypowiedź Czackiego o pańszczyźnie, to główna społeczno — polityczna idea Czaadajewa o zahamowaniu rozwoju Rosji przez niewolnictwo, odbijające się fatalnie na wszelkich stosunkach międzyludzkich, nie tylko — między państwami a chłopami pańszczyźnianymi. Na Gribojedowie uczyniło wielkie wrażenie usunięcie Czaadajewa i plotka, oszczerstwo, które przyczyniło się do tego. „Plotka” o Czaadajewie, a także jego usunięcie były związane z tym, że jako adiutant komendanta korpusu Wasilczykowa został wysłany do znajdującego się na kongresie w Troppau Aleksandra I zgody na wyjazd do Troppau i donie

D. Swierbiejew we „Wspomnieniach o P. J. Czaadajewie” (1856 r.) zostawił o nim i o jego przekonaniach dużo ciekawych informacji. Takie jest jego pierwsze wspomnienie o Czaadajewie: „Czaadajew był przystojny, wyróżniał się nie huźarskim, ale jakimś angielskim prawie byronowskim sposobem bycia. Miał ogromne powodzenie w ówczesnym towarzystwie petersburskim”. Mówiąc o znanej odwadze i wojennych zasługach Czaadajewa, Swierbiejew główną przyczynę, która zniweczyła karierę Czaadajewa, upatruje w jego opóźnieniu na kongres w Troppau, przypisując je jego toalecie: „Czaadajew często mitrzył czas na postojach dla swojej toalety”.

Dał mowa jest o tym, że „w następstwie opóźnienia kuriera — gentlemiana ks. Metternich dowiedział się o historii siemionowskiej dzień czy dwa wcześniej niż cesarz” i t. p. Plotka Swierbiejewa dalej rośnie: Aleksander rozkazał aresztować Czaadajewa, zaraz potem Czaadajew został usunięty i t. d.

Echa plotek znajdujemy i w opowieści krewnego Czaadajewa N. Zichariewa:

„Wasilczykow wysłał wtedy Czaadajewa z raportem do imperatora nie bacząc na to, że był on młodszym adiutantem i że jechać powinien raczej ktoś starszy.

Czaadajew, wyjeżdżając do Troppau, otrzymał instrukcje od Wasilczykowa oraz od hr. Miłoradowicza, ówczesnego wojskowego generała — gubernatora Petersburga.

Po widzeniu się z imperatorem i po powrocie z Troppau do Petersburga, Czaadajew bardzo szybko podał się do dymisji i porzucił służbę. Przyczyną takiego nieoczekiwane-

go i przykrego rozwiązania sprawy było to, że przede wszystkim Czaadajew niepotrzebnie zwlekając w drodze spóźnił się do Troppau. Kurier austriacki wysłany do ks. Metternicha wyjechał jednocześnie z nim i zdążył wcześniej. Minister Austrii otrzymał wcześniej niż imperator Rosji wiadomość o „historii siemionowskiej”. Mało tego, w dzień przyjazdu swojego kuriera ks. Metternich obiadował wspólnie z imperatorem i na jego słowa, że „w Rosji zupełnie spokojnie”, złośliwie odpowiedział nie wiedzącemu nic imperatorowi: „excepté une révolte dans un des régiments de la garde impériale”.

Na koniec podobno nawet i po tym wszystkim, Czaadajew bardzo długo się nie zmywał zajęty myciem się, nacieraniami i zmianą ubrania w pobliskim hotelu. Rozdrażniony imperator, gdy go tylko zobaczył wpadł w wielki gniew, krzyczał, nagadał mu masę nieprzyjemności, wygnął go i obrażony Czaadajew podał się do dymisji.

Tej bajki, krążącej przez długi czas, właściwie nie warto obalać. Czaadajew nie spóźnił się, kurier austriacki wcześniej od niego nie przybył, a nawet jeśli by przyjechał i powiadomił ks. Metternicha to, czy można przypuszczać, aby tak zręczny i ostrożny dyplomata nie domyślił się, że należy zamilczeć do czasu nieprzyjemnej wiadomości?

O dymisji Czaadajewa na zawsze rozstrzygającej kwestię jego służby państwowej, Zichariew pisze: „Po powrocie do Petersburga prawie w całym korpusie gwardii ujawniła się ogólna niechęć do niego z powodu jego zgody na wyjazd od Troppau i doniesienie carowi o „historii siemionowskiej”. Mówiono, że nie tylko nie wypadało mu jechać, nie tylko nie wypadało ubiegać się o tę misję, ale należało zupełnie się od tego usunąć” itp. „Nie poprzestając na zupełnie niezręcznym i nieprzyzwoitym dla niego wyjeździe popełnił coś jeszcze gorszego: pojechał z tajnymi instrukcjami przedstawienia sprawy w ten sposób, aby usprawiedliwić komendanta korpusu gwardii i komendanta pułku, a winę zrzucić na korpus oficerski. Dla ambicji zostania jak najprędzej cesarskim adiutantem zgodził się popełnić dwa przestępstwa: przede wszystkim przeinaczyć prawdę, a następnie zdradzić starych towarzyszy. W dodatku zachowanie się jego w tym wypadku było co najmniej nierozsądne: tym prawie donosem, rzucił fatalny cień na swoją dotychczas nieskazitelną reputację, a otrzymał mógł za to najwyższy stopień fligel-adiutanta, co, przy jego sławie i zasługach, i tak go czekało”.

Dał mowa jest o tym, że „w następstwie opóźnienia kuriera — gentlemiana ks. Metternich dowiedział się o historii siemionowskiej dzień czy dwa wcześniej niż cesarz” i t. p. Plotka Swierbiejewa dalej rośnie: Aleksander rozkazał aresztować Czaadajewa, zaraz potem Czaadajew został usunięty i t. d.

Echa plotek znajdujemy i w opowieści krewnego Czaadajewa N. Zichariewa:

„Wasilczykow wysłał wtedy Czaadajewa z raportem do imperatora nie bacząc na to, że był on młodszym adiutantem i że jechać powinien raczej ktoś starszy.

^{*}) Przygotowała do druku E. A. Tynianowa na podstawie rękopisu z papierów po J. N. Tynianowie. Z wydawnictwa Akad. Nauk ZSRR. „Literaturnoje nasledstwo” r. 1945.

przeciw pełnemu zrównaniu formacji wojskowej z pańszczyźnianym poddaństwem.

Wywołane przez Niemca Szwarcę, zaprowadzające w armii rosyjskiej niewolnictwo, postawiło z ogromną siłą przed społeczeństwem rosyjskim zagadnienie kultury narodowej. Odbiło się to w „Gorie ot uma”. Czackij pragnie:

By mądry, dzielny naród nasz,
Choćby z języka nas za Niemców nie uważał.

Można przypuścić, że Czaadajew dążył do spotkania z carem, aby zreferować mu sprawę buntu, właśnie dlatego, że był on wywołany próbami wprowadzenia niewolnictwa do pułku. Przykre następstwa spotkania z carem i złożenia mu raportu były aż nadto widoczne. Właśnie do tego okresu odnoszą się nadzieje na decydującą rolę Aleksandra I w dziele zniesienia poddaństwa. N. I. Turgieniew opracował w końcu 1819 roku, według planów Miloradowicza, notatkę dla przedłożenia carowi „Kilku słów o położeniu pańszczyźnianych chłopów”. W ten sposób raport dla cara (odjazd Czaadajewa miał miejsce po widzeniu się z tymże Miloradowiczem), który wiódł Czaadajew był zupełnie wystarczającym pretekstem dla krótkiej rozmowy o niewolnictwie. Podstawą jej mogła być owa notatka Turgieniewa o poddaństwie.

Nienawiść do niewolnictwa była wspólną cechą Czaadajewa i Gribojedowa. Niewątpliwie ona ukształtowała stosunek Gribojedowa do tajnych związków. Przy badaniach w Głównym Sztabie po grudniu 1825 r. znaczną rolę odegrało „Gorie ot uma” — Gribojedow przeczył związkom komedii z ideologią dekabrystów.

Katastrofa Czaadajewa nastąpiła w październiku — listopadzie 1820 r., przymusowa dymisja — 21 lutego 1821 r., początek pracy nad „Gorie ot uma” to grudzień 1821 r.

Niepowodzenie Czaadajewa wobec przywódcy reakcji europejskiej Metternicha nie było bynajmniej sprawą prywatną. Była to katastrofa całego pokolenia. Szybki wzrost pogłoszek, plotek, ich oszczercze zabarwienie, wybór drobnego faktu obyczajowego jako podstawy plotki, na koniec katastrofa, dążenie Czaadajewa do wyjazdu z Rosji, wszystko to nie było dla Gribojedowa faktem mało znaczącym i drugorzędym.

Jedno z najważniejszych wystąpień Czackiego — o prawie pańszczyźnianym — także przypomina ideę Czaadajewa, mająca charakter bolesnej uprzejmości — o zgubnych skutkach istnienia poddaństwa w Rosji.

Tymczasem pogłoski o historii Czaadajewa, a także o jakimś związku „Gorie ot uma” z jego osobą szeroko się rozeszły.

5 kwietnia 1823 roku Puszkina z wygnania kiszyniewskiego pisze do Wiazemskiego: — „Mówią, że Czaadajew jedzie za granicę — dawno powinien to zrobić”, a między 4 a 11 listopada niespokojnie zapytuje tegoż: „Cóż ten Gribojedow? Mówiono mi, że napisał komedię na Czaadajewa; w dzisiejszych warunkach to niezwykła szlachetność z jego strony”.

„Napisał komedię na Czaadajewa” — wyrażenie zupełnie stosowne dla komedii Gribojedowa, Puszkina pamiętał komedię Szachowskiego, pisane „na Karamzina”, „na Żukowskiego”. Dziwny i chyba przypadkowo zbiegający się z „Gorie ot uma” epizod zaszedł w r. 1836; po wydrukowaniu przez Czaadajewa „Listu filozoficznego” został on uznany za obłąkanego. Kara była wyjątkowa i bez precedensu, a realne jej formy miały znaczenie nie tylko „moralne” (Turgieniew wyraził obawę, że od wizyt lekarza itp. Czaadajew istotnie zwariował).

* * *

Zasadnicze znaczenie dla komedii posiada komizm sytuacji samego Czackiego; ma on tutaj zabarwienie tragiczne, przez co komedia nabiera charakteru tragedii. Puszkina niewątpliwie trafnie zaobserwował ten rys Czackiego. I tu było życiowe przejście w studiach Gribojedowa od Czaadajewa do Küchelbäckera. Kulminacyjny punkt komedii jest bezwzględnie związany z losem i sytuacją już nie Czaadajewa, lecz tego przyjaciela Gribojedowa.

Przybył on do Tyflisu prawie bezpośrednio z podróży po Europie Zachodniej, 6 września 1821 r. Turgieniew pisał do Wiazemskiego: „Car wiedział o nim wszystko i miał na niego oko w Grecji”. Ostatnie zdanie wskazuje, jak daleko posunął się Küchelbäcker, który pragnął wziąć udział w walce o niepodległość Grecji. Było to związane z Byronem, jego osobą, jego walką polityczną i jego twórczością.

Osobisty dramat Byrona, który oczywiście znał Gribojedow, miał dla niego specjalne znaczenie. „Byronizm” Puszkina został mniej lub więcej zbadany. Wobec zupełnego braku badań tak biograficznych jak i historyczno-literackich, poświęconych Gribojedowowi, zagadnienia stosunku Gribojedowa do Byrona nie wyświetlono należycie. A przecież badania takie są wprost niezbędne. Życie Gribojedowa, jego charakter odsłaniający się w szeregu znanych opowiadań, ukazuje niewątpliwie pokrewieństwo z Byronem.

„Poezja polityczna” to wyrażenie Byrona. „Gorie ot uma” to polityczna komedia — pisał Sienkowski.

Osoba Byrona, jego polityczna i społeczna działalność, a przede wszystkim walka z nim „opini publiczną” — oto wzburzające kwestie, przywiezione przez Küchelbäckera, na którego car „miał oko w Grecji”.

Küchelbäcker w Tyflisie, już zaprzyjaźniony z Gribojedowem, pisał płomiennie wiersze, poświęcone wypadkom greckim, nie pozostawiając wątpliwości co do tego, że Grecja i jej losy nie przestały być dla niego jednym z najbardziej palących zagadnień.

Osobista tragedia Byrona, plotka wokół jego rozwodu, jego wyjazd z kraju — wszystko to było rezultatem splotu warunków jednocześnie prywatnych, społecznych, politycznych. Historia Byrona stała się dramatem całej młodej, twórczej Europy. Oto tragedia jego osobista, Byron był żonaty. Między małżonkami przez cały czas poczynając od ślubu, rosło niezrozumienie i niechęć. 6 stycznia 1816 r. lady Byron wyjechała do rodziców. Seffresen twierdził, że Byron już wtedy palił opium i tym objaśniał „maniackie zachowanie się” Byrona. Doktor Baillie sądził, że przyczyną maniactwa jest odjazd żony. Na podstawie żalów żony Byrona podejrzewał on, że poeta cierpi na „zaburzenia umysłowe”. Zaczęły się narady żony i jej rodziców z lekarzami. Konsultacja lekarzy stwierdziła, że nie ma podstaw do pogłoszek o chorobie umysłowej Byrona. Mimo to plotki o obłądzeniu Byrona były szeroko rozgłaszane przez żonę poety, jej rodziców i krewnych, już od chwili wyjazdu lady

Byron do rodziców. Plotki i skandale wokół prywatnego życia poety doprowadziły do jawnej wojny społeczeństwa przeciw niemu. O prywatnych losach Byrona zaczęła mówić cała Europa. Interesowało się nimi, ma się rozumieć, i społeczeństwo rosyjskie. Repetitiów na zebraniach „tajnego stowarzyszenia” mówił:

O Bejrone, nu, o matierlach ważnych.
W czasopismach, od r. 1820, pisało się nie tylko o poezji Byrona, ale i o prywatnym życiu poety i o walce jaka rozgorzała przeciwko niemu w społeczeństwie angielskim. „Musieliśmy, jak sam mówi, walczyć jeden przeciw wszystkim”.

Przypomina to dokładnie plan akcji „Goria ot uma” w liście Gribojedowa do Katenina. Punktem kulminacyjnym akcji jest plotka o obłądzeniu Czackiego; pogłoska, która rozchodzi się wśród towarzystwa, której autorem jest ukochana kobieta — wszystko to w komedii bardzo wyraźnie przypomina osobisty dramat Byrona.

Dostojewski niestusznie pisał o „Gorie ot uma”: „Komedia Gribojedowa jest genialna, ale zagałwana: Przecież dla niego tyle światła, ile w jego okienku, w jego moskiewskim dobrym towarzystwie — do ludu on nie pójdzie. A skoro Moskiewczanie go odepchnęli — „świat” oznacza tu Europę. Za granicę chce uciekać”.

Osądziwszy ludzi swojego kręgu jako „kaleką klasę półeuropejską”, Gribojedow musiał zwrócić się właśnie do ludu.

*

Bohaterowie sztuki przestali być portretami. Był to rys dawnej komedii — taką była twórczość Szachowskiego. Są oni jednak nie tylko charakterami. Bieliński w artykule o „Gorie ot uma” zauważył zadziwiające zjawisko: monolog Famusowa w pewnym miejscu zaczyna nagle przypominać Czackiego: „To mówi nie Famusow, a Czackij ustami Famusowa, i to nie jest monolog, a epigram na społeczeństwo. Mało tego, sam Skołozub ironizuje, i to jeszcze jak — jota w jotę jak Czacki”. Bieliński mówi o Lizie, że „odpowiada ona epigramem, który dorównuje do wciwipowi samego Czackiego”.

Nad postaciami bohaterów panuje zasada całości. Nie charaktery, nie typy, ale niezwykle subtelne elementy przemian, przekształceń — oto, co w bohaterach tej komedii wydaje się zasadnicze. Puszkina pisał o Repetitiwie: „W nim dwa, trzy, dziesięć charakterów”. Tematyczne zmiany opinii osób działających w komedii podyktowane są ważniejszymi przemianami, nieprzedstawionymi w sztuce.

Sztuka jest napisana w okresie takich przemian, stąd jej bezprzedmiotowy niepokój.

Bohaterska wojna 1812 roku, w której Gribojedow uczestniczył, minęła. Nadzieje, że w następstwie podźwignięcia się narodu skończy się niewolnictwo, nie spełniły się. Nastąpiła „zmiana”. Rzeczowy, pochlebny, bojaźliwy Mołczak już pojawił się, aby zastąpić bohaterów 1812 roku. Najlepiej rysuje tę zmianę obraz najbliższego przyjaciela Czackiego, Platona Michajłowicza. Żona Natalia Dmitriewna poddała go swej władzy, jako opiekunka jego zdrowia. Za te troski o zdrowie, drobne i natarczywe, płaci on zapomnieniem wszystkich swych dawnych zamiłowań, męskich upodobań i nawyków. „Tiepier, brat, i ja nie tot” — przyznaje stary przyjaciel.

Czackij jest przedstawicielem innego pokolenia, nie godzi się na taką uległość wobec kobiet. Nawet Platon Michajłowicz rozumie, czym jest władza dam w Moskwie.

Zofia Pawłowna oswaja „nieśmiałego” Mołczakina, ucząc go jak zrobić karierę przez ugodowość i poddanie się kobietom, przez specjalną uległość w miłości. Mołczak, przypochlebny i mądry, ale nieśmiały, spryciarz i biurokrata, zaczyna swoją karierę, która ma oczywiście wspierać przyszłość.

Ten kobiecy régime, któremu poddani są bohaterowie „Goria ot uma” wiele wyjaśnia. Samodzierżawie przez długie lata opierało się na kobietach. Nawet Aleksander I liczył się jeszcze z „władzą” matki.

„Martwa pauza” w panowaniu Aleksandra I po wojnie 1812 r., kiedy oczekiwano zapłaty za triumf bohaterskiego narodu, a przede wszystkim zniesienia poddaństwa — była w Moskwie epoką władzy kobiet. Czackij, który traktuje kobiety z góry, nie może być zrozumiany.

Rządy Natalii Dmitriewny prowadzą do podkreślenia słabości jej męża. Repliką Czackiego przypominają przede wszystkim troskę o zdrowie fizyczne, męski tryb życia ludzi 1812 roku Skołozub to obraz upadku żołnierza w okresie „martwej pauzy” w państwie w latach 1812 — 1825.

*

Drobiazgowość, kłamliwa dokładność w stosunku do „Goria ot uma” uniemożliwiła rozpatrzenie ważniejszych zagadnień nie tylko tematyki, ale i postaci bohaterów. Czackij w rezultacie realizacji teatralnej utracił rysy realistyczne na rzecz lirycznych.

Gribojedow był człowiekiem roku 12-go. W życiu politycznym był już dla niego możliwy grudzień 1825 roku. Ustosunkowuje się on z lirycznym współczuciem do Platona Michajłowicza, z autorską wrogością do Zofii Pawłowny, z osobistą, prywatną niechęcią do tej Moskwy, która była dla niego tym, czym stara Anglia dla Byrona.

Gribojedow wziął udział w wojnie 1812 roku, mając zaledwie lat osiemnaście. W komedii zostało zobrazowane z osobliwą siłą powojenne karierowiczostwo. Zręcznego karierowicza nowego typu — Skołozuba określa już samo jego nazwisko. Figura Skołozuba w „Gorie ot uma” przepowiada upadek Mikołajewskiego régime'u wojskowego.

„Gorie ot uma” to komedia o tej epoce, o okresie zastójności społecznej, o władzy kobiecej i męskim upadku, o wielkim historycznym obrachunku za bohaterską wojnę narodową: obrachunku, dotyczącym uwolnienia włościan, wielkości kultury narodowej, wojennej potęgi narodu rosyjskiego — komedia o obrachunku niezapłaconym, którego konsekwencją był grudzień 1825 r.

Szybkie zapomnienie zasadniczych zagadnień, przy nadmiernym uwzględnianiu szczegółów, fałszywej interpretacji bohaterów, zaciętność w ciągu wielu lat badania nad tą sztuką i doprowadziło do zupełnego jej niezrozumienia o czym pisano już w roku 1875.

Wybrała i przełożyła Maria Janion



Włodzimierz Majakowski



Gita Erenburg

BORYS PASTERNAK

przełożył SEWERYN POLLAK

Przedmowa do przekładów Szekspira

(fragmenty)

STYL SZEKSPIRA cechują trzy właściwości. Dramaty jego są w istocie głęboko realistyczne. Dialogi ich są naturalne w miejscach pisanych prozą, albo też wtedy, gdy fragmenty wierszowane dialogu połączone są z akcją lub ruchem. W innych wypadkach strumienie białego wiersza Szekspira są przesadnie zmetaforyzowane z uszczerbkiem dla prawdopodobieństwa.

Metaforyczny język Szekspira jest niejednorodny. Czasami jest to najwybitniejsza poezja, niekiedy zaś wyraźnie retoryka, gromadząca dziesiątek omówień zamiast jednego, w pospiechu nieuchwyconego słowa, które autor miał na języku. Tak, czy inaczej, metaforyczny język Szekspira w jego własnym widzeniu i w retoryce, na jego szczytach i w jego upadkach wierny jest podstawowej zasadzie każdej prawdziwej przenośni.

Szekspir połączył odległe stylistyczne przeciwieństwa. Skojarzył ich tak wiele, że wydaje się, iż żyje w nim kilku autorów. Proza jego jest wykończona i wypracowana. Pisał ją genialny spostrzegacz komizmu sytuacji, który posiadał tajemnicę zwartości i dar przedrzeźniania wszystkiego, co jest ciekawe i dziwne na świecie.

Zupełnym tego przeciwieństwem jest u Szekspira dziedzińska białka o wiersza. Jej wewnętrzna i zewnętrzna chaotyczność doprowadzała do irytacji Woltera i Tołstoja.

Bardzo często niektóre role Szekspira przechodzą przez kilka etapów wykonania. Jakaś postać przemawia najpierw w scenach napisanych wierszem, a potem nagle rozkładuje się prozą. W tych wypadkach odnoszą wrażenie, że sceny wierszowane są scenami przygotowawczymi, a prozajczne — końcowymi i ostatecznymi.

Wiersz był dla Szekspira najszybszą i najbardziej bezpośrednią formą wyrazu. Szekspir uciekał się do niego jako do najszybszego sposobu zapisywania myśli. Dochodziło do tego, że w wielu jego wierszowanych epizodach możemy dopatrzeć się brulionów prozy.

Sugestywność poezji szekspirowskiej polega na jej potężnej, nie znającej umiaru i bezładnej szkicowości.

RYTM SZEKSPIRA.

Rytm Szekspira jest nieopanowany i porywisty. Tkwi w założeniu wszystkiego, co mówi autor i służy jako wyjaśnienie i usprawiedliwienie jego słów. Jest to z jednej strony — właściwa angielskiej wersyfikacji lakoniczność angielskiego wiersza czysto jambicznego, który obejmuje całe przeciwstawienia i dzięki temu jest lotny jak aforyzm, z drugiej strony — jest to rytm postępowania wolnej postaci historycznej, która zgodnie z drugim przykazaniem nie tworzy sobie bożków i dzięki temu jest prostoduszna i małomówna.

„HAMLET”.

Rytm ten najwyraźniej przejawia się w „Hamlecie”. Ma on tu potrójne zadanie. Został użyty jako środek charakterystyki poszczególnych postaci, materializuje w dźwięku główny nastrój tragedii i w ten sposób przez cały czas go podtrzymuje, a przy tym uszlacheśnia i łagodzi niektóre bardziej szorstkie sceny dramatu.

Charakterystyka rytmiczna w „Hamlecie” jest jaskrawa i plastyczna. Inaczej mówi Poloniusz, król czy Gildensztern, inaczej Laertes, Ofelia, Horacio i inni. Lekkość i miękkość królowej przebiega nie tylko w jej słowach, lecz i w sposobie śpiewnego mówienia i wydłużania samogłosek.

Ale najdobitniejsze jest rytmiczne określenie samego Hamleta. Jest ono tak wielkie że wydaje się nam skupione w jakiejś wciąż dopatrywanej przez nas, a przecież w rzeczywistości nie istniejącej figurze rytmicznej. Cały Hamlet zawiera się w krótkich wierszach jego replik. Jest to jakby uchwytany puls całej jego isoty. Mamy tu i niekwestionowaną jego ruchów i pewny, zdecydowany — krok, i dumne zwroty głowy. Tak właśnie skaczą i pędzą myśli jego monologów, tak rozrzuca on na prawo i lewo otaczającym go dworzanom swoje dumne i kipiące odpowiedzi, tak wypatruje oczy w dalekie nieznane, skąd wywołał go już raz duch umarłego ojca i zawsze może przemówić doń znawca.

Tak samo nie nadaje się do przytaczania ogólna muzyczność „Hamleta”. Nie można jej zażywać jako osobnego rytmicznego wzoru. Muzyczność ta polega na kolejnym następowaniu po sobie nastroju uroczystego i niepokojnego. Zgęszcza ona do ostateczności atmosferę utworu i pozwala, by tym pełniej ujawnia się jej dominujący nastrój. Na czym on polega?

„Hamleta” oddawano nazywano tragedią, woli. Jest to słuszne. W jakim jednak sensie? W czasach szekspirowskich nie znano braku woli. Nikogo to nie obchodziło. Postać Hamleta, tak dokładnie odmalowana przez Szekspira, jest oczywista: nie wiąże się z wyborem o nerwowości. Według Szekspira Hamlet — to książę krwi, który ani na chwilę nie

zapomina o swoich prawach do tronu, to ulubieniec starego dworu, który dzięki swej dużej inteligencji jest pewny siebie. To skojarzenie cech, jakimi obdarzył go autor, wyklucza słabość. Raczej przeciwnie, widz, aby mógł należycie ocenić wielkość jego ofiary, powinien domyślać się, jak wielki przy takich danych psychicznych był krąg planów i pragnień Hamleta.

Od chwili zjawienia się widma Hamlet zapiera się siebie, aby wykonywać „wolę tego który go powołał”. „Hamlet” to nie dramat braku charakteru, lecz dramat obowiązku i wyrzeczenia. Gdy staje się jasne, że pozór i rzeczywistość nie są ze sobą zgodne, gdy dzieli je przepaść, nie jest istotne, że przypomnienie o kłamliwości świata przynosi w sposób nadprzyrodzony i że zemsta od Hamleta żąda widmo. Znacznie ważniejsze jest, że dzięki przypadkowi Hamlet zostaje mianowany sędzią swoich czasów i sługą czasów bardziej oddalonych. Hamlet — to dramat wysokiego powołania, dramat losu.

Powiedzieliśmy, że rytm wywiera łagodzący wpływ na pewne brutalności tragedii, która byłaby nie do pominięcia poza kręgiem jego harmonii. Oto przykład:

W scenie, gdzie Hamlet posyła Ofelię do klasztoru, rozmawia on z kochającą go dziewczyną, którą unicestwia, tonem pobytowno-skiego chystka. Ironii jego nie usprawiedliwia nawet miłość do Ofelii, miłość, którą przytem z bólem tłumi. Przyjrzyjmy się jednak co poprzedza tę okrutną scenę? Poprzedza ją słynne „być albo nie być”. — Pierwsze słowa wierszy, które mówią do siebie Hamlet i Ofelia na początku krzywdzącej sceny, przepojone są jeszcze świeżą muzyką przed chwilą zakończonym monologiem. Gorzkie piękno i miłość, z jakim przebiegają kolejno, stłaczają się i zatrzymują nagle wydzierające się Hamletowi wątpliwości w monologu, przypominają nagle urwaną próbę organów przed rozpoczęciem requiemu. Są to najbardziej rozdygotane i szalone wiersze, jakie kiedykolwiek napisano o mecie niewiedzy na progu śmierci, dochodzące potęgą uczucia do goryczy nocei getsemańskiej.

Nic więc dziwnego, że monolog poprzedza okrutność rozpoczynającą się rozwłazniania. Poprzedza je, jak pienia żałobne poprzedzają pogrzeb. Po nim może już nastąpić każda nieuchronność. Wszystko jest okupione oczyszczone i wyniesione wwyż nie tylko myślami monologu, lecz także żarliwością i czystością dźwięczących w nim lez.

„ROMEO I JULIA”.

Jeśli tak wielka jest rola muzyki w „Hamlecie”, to cóż powiedzieć o „Romeo i Julii”? Tematem tragedii jest pierwsza miłość i jej poęga. Gdzież więc ma rozdzwieścić się harmonia i umiar, jak nie w takim utworze? Lecz utwór nas oszukuje. Liryzm to wcale nie to, o czym myśleliśmy. Szekspir nie pisze duetów i arii. Z przenikliwością geniusza idzie zupełnie inną drogą. Muzyczność w tym utworze ma cel negatywny. Wyraża w tragedii wroga dla zakochanych siłę towarzyskiego kłamstwa i zgłębku życia.

Przed poznaniem Julii, Romeo plonie urojoną żądzą ku Rozalindzie, ani razu nie ukazuje na scenie. To odgrywane romansowych komedij jest bardzo w stylu ówczesnej mody. Dzięki niemu Romeo po nocach chodzi na samotne przechadzki, które we dnie odsypia, zasnając się oddaniem od słońca. Wszystkie początkowe sceny i republiki ROMEA, napisane są nienaturalnym, rymowanym wierszem. W sposób niezmiernie śpiewny Romeo plecie przez cały czas wzniosłe bzdury ptasim językiem ówczesnych salonów. Lecz wystarczyło, że po raz pierwszy na balu ujrzał Julię, by stanął przed nią jak wryty, a z jego melodyjnego sposobu wyrażania się nie pozostało śladu.

Tak, jak wszystkie utwory Szekspira, większa część tragedii napisana jest białym wierszem. W tej formie wyznają sobie miłość bohater i bohaterka. Lecz metrum nie jest podkreślone w tym wierszu i nie wybija się na pierwszy plan. To nie deklamacja. Forma podziwem samej siebie nie przesłania bezzębnie skromnej treści. To właśnie jest owa poezja, która oddycha i zawsze winna oddychać prozą.

Mowa ROMEA i JULII — jest wzorem czułej, przerywanej, tajemnej rozmowy półgłosem. Taka też winna być nocna mowa śmiertelnego ryzyka i wzruszenia. To przysłył urok „Wiktoria” i „Wojny i pokoju” i ta sama czarująca czystość i nieuprzedzalność zamysłu. Ogluszające i przesadnie rytmiczne są w tragedii sceny gromadne na ulicy i w domu. Za oknem dźwięczą młotki walczących rodów Montekich i Capuletich, leje się krew, w kuchni przed nieustannymi ucztami kłóca się kucharki i stukają noże kuchelków, a pod całym ten brzęk i stuk rzeź i kuczenia, jak pod takt orkiestry perkusyjnej rozgrywa się tragedia cichego uczucia, w swej przeważającej części napisana bezzdźwięcznym szepcieniem spiskowców.

„OTELLO”.

Sam Szekspir nie dzielił swych sztuk na akty i sceny. Rozbicie to jest dziełem późniejszych wydawców. Nie uczyniono tego przez mocą, sztuki same lekko poddają się temu,

dzięki swemu wewnętrznemu rozczłonkowaniu Cechuje je konsekwencja budowy i rozwoju, dla nas niezwykła i naszym zdaniem przesadna i przestarzała.

Dotyczy to w szczególności środkowych części dramatów szekspirowskich, zawierających tematyczne tych dramatów rozwinięcia. Zazwyczaj obejmują one trzeci akt i pewne fragmenty drugiego i czwartego. W sztukach Szekspira stanowią one jakby sprężynę w mechanizmie zegarowym.

W początkowych i końcowych odcinkach swych dramatów Szekspir swobodnie komponuje szczegóły intrygi, a potem tak samo lekko radzi sobie z ostatnimi strzępami jej nici. Życie nasuwa mu ekspozycję i finały, malowane z natury naksztłał szybko nasępujących po sobie obrazów z największą w świecie swobodą i oszalałym bogactwem fantazji.

Natomiast w środkowych częściach dramatów, gdy węzeł intrygi został zawiązany i zaczyna się jego rozplątywanie, Szekspir nie pozwala sobie na zwykłą swobodę, a przez ową fałszywą staranność okazuje się niewolnikiem i dziecieniem swojej epoki.

Jego trzecie akty podporządkowane są mechanizmowi intrygi w stopniu, jakiego nie zna późniejsza dramaturgia, którą on sam nauczył śmiałości i prawdy. Panuje w nich zbyt ślepa wiara w potęgę logiki i w realność abstrakcyj moralnych. Studia ludzi i ich czynów, swobodnie zaznaczone jasnymi i ciemnymi rysami, nagle przeobrażają się w podobieństwa enot i przywar o budowie łańcuchowej i schodkowej. Fazy rozwoju namietności układają się w ognia, jak szeregi sylogizmów w rozumowaniu. Są to odgłosy scholastyki i rozżutyki dramatu kościelnego. Są to te wyjątkowe strony twórczości Szekspira, skąd można przetrząsnąć pomost do francuskiej tragedii pseudoklasyckiej, której go zawsze tak szlachnie przeciwstawiano.

Cztery piąte utworów Szekspira stanowią ekspozycję i finały. Z nich właśnie śmiała się i nad nimi płakała widownia. One to ugruntowały sławę Szekspira i zmusiły do mówienia o jego prawdziwej życiowej w przeciwieństwie do martwej bezdusznosci klasyków.

Często jednakże szluznym obserwacjom nadaje się nieprawidłowe sformułowanie. Niejednokrotnie słyszy się zachwyty nad „pułapką na myszy”, w „Hamlecie” lub nad tym, z jaką nieugiętą konsekwencją rozrasta się u Szekspira jakaś namietność lub skutek jakiegoś przestępstwa. Zachłystywanie się zachwytem oparte jest na błędnych podstawach. Zachwycać się należy nie „pułapką na myszy” lecz tym, że Szekspir jest nieśmiertelny również w miejscach sztucznych. Zachwycać się należy tym, że jedna piąta twórczości Szekspira, zawierająca trzecie akty, częstokroć schematyczne i obumarłe, nie niszczy jego wielkości. Szekspir żyje nie dzięki, lecz wbrew nim.

To co powiedziałem, należy przyjąć z dużym zastrzeżeniem. Jednakże, pomimo siły uczucia i geniuszu, skupionych w „Otelu”, pomimo jego teatralnej popularności, słowa moje w poważnym stopniu dotyczą tej właśnie tragedii.

Oto jeden za drugim olśniewające nadbrzeża Wenecji: dom Brabancja, Arsenal. Oto nadzwyczajne, nocne posiedzenie senatu i pozabawione przesady opowiadanie Otella o stopniowo rodzącej się między nim a Desdemoną wzajemności. Oto obraz barwy morskiej i brzegów Cypru i scena nocnej pijanej bijatyki w twierdzy. Chwilowo opuszczamy część środkową. Oto słynna scena nocnej toalety Desdemony ze śpiewem jeszcze bardziej słynnej „Wierzbzy” — szczyt tragicznej naturalności przed straszliwymi barwami finału.

Ale oto kilkoma obrotami klucza Jago w środkowej części tragedii nakreśla jak budzik łatwowierność swej ofiary i scenaria zbrodni, jak stary mechanizm, z chrapaniem i wstrząsaniem, zaczyna rozkręcać się przed nami z przesadną prostotą i za zbyt daleko posuniętą rzetelnością. Powie ktoś, że taka jest właściwość tej namietności i że jest to usłupstwo na rzecz umowności sceny, która wymaga banalnej, płytkiej przejrzystości. Zapewne. Usłupstwo to nie byłoby jednak tak wielkie, gdyby nie zdobywał się na nie przy takiej doskonałości techniki, taki geniusz głębokości i bezkompromisowości.

Czy to przypadek, iż głównym bohaterem tragedii jest czarna, a wszystkie, co posiada najdroższego w życiu — białe? Co oznacza ten dobór barw? Czy znaczy tylko to, że prawa każdej krwi do ludzkiej godności są jednakowe? Nie, zamysł Szekspira w tym kierunku szły znacznie dalej.

Idea równości narodów nie istniała za jego czasów. Pełnią życia żyła bardziej uniwersalna myśl chrześcijańska o innym rodzaju nie różnicowania ludzi. Myśl ta zajmowała się nie urodzeniem człowieka, lecz jego nawróceniem, tym, czemu służył i czemu się poświęcał. Dla Szekspira czarna Otello jest człowiekiem historycznym i chrześcijaninem, tym bardziej zwłaszcza, że Jago wobec niego — to nienawrócone przedhistoryczne zwierzę.

zarliwa, czarnoskóra pobożność Otella jest poprzedniczką przyszłej bogobojności męczenników i bohaterów „Chaty Wujka Toma”. Z wiary, dochodzącej do fanatyzmu, staje się mordercą. Desdemonę składa w ofierze swego urojenia, że rozprawienie się z nią na zjeżdżalni uchroni jej duszę od wiecznej kary za grzechem.

„ANTONIUSZ I KLEOPATRA”.

Są u Szekspira tragedie stojące na uboczu, jak „Makbet” i „Lear”, które stanowią odrębne światy nie odpowiadające niczemu określёнemu na świecie. Są komedie — będące krainami wyłącznie wymysłu i natchnienia, kolebki przyszłego romantyzmu. Są kroniki historyczne z życia Anglii, płomienne chwalebne ojczyzny, wygłoszone przez największego jej syna. Niektóre wydarzenia, opisane przez Szekspira w tych kronikach, miały swój dalszy ciąg w wydarzeniach współczesnego mu życia i Szekspir nie mógł odnieść się do nich z trzeźwą rzeczowością.

I dlatego, pomimo wewnętrznego realizmu, który przenika twórczość Szekspira, napróżno szukalibyśmy obiektywizmu w wymienionych typach utworów. Znaleźć go można dopiero w dramatach rzymskich.

„Juliusz Cezar”, a w szczególności „Antoniusz i Kleopatra” napisane zostały nie z zamiłowaniem sztuki, nie dla poezji. Są to owe studium nad nagą prawdą codzienności. Badanie jej stanowi wysoką namietność każdego malarza życia. Badanie to doprowadziło do „powieści fizjologicznej” dziewiętnastego stulecia i przyczyniło się do jeszcze bardziej bezspornego uroku Czechowa, Flauberta i Lewa Tołstoja. Dlaczego jednakże natchnieniem realizmu stała się tak głęboka dawność, jak starożytny Rzym? Nie należy się temu dziwić. Właśnie przez oddalenie temat pozwalał Szekspirovi nazywać rzeczy po imieniu. Mógł mówić wszystko, na co mu przyszła ochota, pod względem politycznym, moralnym i kady innym. Miał przed sobą obcy i daleki świat, który dawno przestał istnieć, zamknięty, wyjaśniony i nieruchomy. Jakież pragnienie mógł wzbudzić? Chciało się go malować.

„Antoniusz i Kleopatra” jest najbardziej realistycznym, najdojrzalszym i być może najlepszym utworem Szekspira. Napisany został z miłości do życia w najwykleszym, pospolitym i wytartym sensie tego słowa. Szekspir ukazuje to uczucie na przykładzie dwojga olbrzymów.

„Antoniusz i Kleopatra” to romans hulaki z uwodzieleńką. Szekspir opisuje ich marowanie życia, jak przystoło prawdziwej bałchani w stylu antycznym.

Historycy zapisali, że Antoniusz ze swymi współbiedziakami i Kleopatra z najbliższą częścią swego dworu nie spodziewali się niczego dobrego po swym doprowadzonym do poziomu nabożeństwa rozpasaniu. Przewidując finał, na długo przed nim nazwali się nieśmiertelnymi samobójcami i przyrzekli sobie, że umrą razem.

Tak też kończy się tragedia. W decydującej chwili śmierć staje się tym rysownikiem, który obwodzi powieść brakującym ogólnym konturem. Na tle pochodów, pożarów, zdraj i klęsk wojennych dwa razy żegnamy się z dwiema głównymi postaciami. W czwartym akcie przebiega się bohater powieści, w piątym pozabawia się życia bohaterka.

PRZYGOTOWANIE WIDZA.

Angielskie kroniki Szekspira pełne są aluzji do ówczesnych wypadków politycznych. W tych czasach gazet nie było. Aby dowiedzieć się nowin — pisał J. B. Harrison w „Życiu Anglii w czasach Szekspira” — zbieżano się w karczmach i w teatrach. Dramat przemawiał aluzjami. Nie należy się dziwić, że prosty lud tak rozumiał te porozumiewawcze pomrukiwania. Aluzje dotyczyły okoliczności, które każdemu były bliskie.

Politycznym podglebieniem ówczesnych była trudna, z entuzjazmem rozpoczęta, lecz po krótkim czasie zaczynająca już dawać się we znaki wojna z Hiszpanią. Prowadzono ją przez piętnaście lat na morzu i na lądzie, u brzegów Portugalii w Niderlandach i w Irlandii.

Szyderstwa opozycjonisty Falstaffa z przesadnych, na pamięć kłepanych wojennych hasel bawiły pokojowo nastrojona prostą publikę, która doskonale orientowała się przeciw czemu były one skierowane, a w scenach falstaffowskiego werbunku rekrutów i w ich zwolnieniu za łapówkę widz z tym większym śmiechem poznawał własne obserwacje w tej dziedzinie.

Bardziej zadziwiający jest inny jeszcze przykład zdolności pojmwowania ówczesnego widza.

Tak jak u wszystkich pisarzy epoki elżbietańskiej, utwory Szekspira upstrzone są aluzjami historycznymi, metaforami z starożytności, mitologicznymi nazwaniami i imionami. Ażby je dziś zrozumieć ze słownikiem w rę-

ku, trzeba mieć wykształcenie akademickie. A tu nam powiadają, że przeciętny widz londyński owych czasów, gdy patrzył na „Hamleta” czy „Króla Leara”, chwycił w lot co chwila pojawiające się klasycyzmy i wspaniałe je trawil. Czy można w to uwierzyć?

Całkowicie odmienił się zakres wiedzy. Łacina, która wydaje się dziś oznaką wyższego wykształcenia, podówczas była powszechnym progiem niższego, tak jak język cerkiewno-słowiański w średniowiecznej Rusi. W elementarnej szkole gramatycznej jaką ukończył Szekspir, łacina była potocznym językiem uczniów i, jak opowiada historyk Travelian, zakazywano im używać języka angielskiego nawet podczas zabaw na ulicy. Dla umiających czytać i pisać londyńskich rzemieślników i sprzedawców — Fortuny, Herakles i Njoby byli takim samym elementarzem, jak zapalenie motoru w aucie lub początki nauk o elektryczności dla współczesnego miejskiego chłopaka.

AUTENTYCZNOŚĆ AUTORSTWA SZEKSPIRA.

Szekspir jest jednolity i zawsze wierny sobie. Ścisłe związany jest ze swym słownikiem. Pod różnymi imionami przenosi pewne charakterystyki z jednego utworu w drugi i powtarza sam siebie z mnóstwem wariantów. Z pominięciem peryfraz szczególnie wyodrębniają się jego powtórzenia na niewielkiej przestrzeni, w ramach tego samego utworu.

Hamlet mówi do Horacja, że jest prawdziwym człowiekiem, a nie krukiem na dachu, że nie można na nim grać jak na fujarce. O kilka stron dalej Hamlet w tym samym alegorycznym sensie proponuje Gildenszternowi, by zagrał na flecie.

W tyradzie pierwszego aktora o okrucieństwie Fortuny, która pozwoliła na zabójstwo Friama, wzywa on bogów, by za karę odebrały jej koło, symbol władzy, by je złamali, a szczerki zrzucili z obłoków w otchłań piekielną. Po kilku stronicach Rozenkranc w rozmowie z królem porównuje władzę monarchy do koła lewarowego w maszynie hydraulicznej zbudowanej nad urwiśkiem. Koło to, gdy je zachwiać w podstawach, skruszy wszystko po drodze w swym upadku.

Julia wyrzywa sztylet wiszący u boku martwego Romea: przebij się nim ze słowami: „Tu przejdź, sztylce — oto twoje miejsce. Tkwią w mojej pierś i rdzewieją, a ja umrę”. O kilka wierszy dalej stary Capuletti wykrzykuje to samo o sztylce, który się pomylił i zamiast tkwić w pochwie u pasa Romea tkwi w pierś jego córki. — Tak bez końca, prawie na każdym kroku. Co to oznacza?

Tłumaczyłem Szekspira równymi odcinkami. Z dnia na dzień, krok za krokiem jak słońca tekstu naśladowałem dawne kroki jego pana. Obojętne, w jakim stopniu udawało mi się odtwarzać jego ruchy, i w jakim stopniu moje codzienne osiągnięcia odpowiadały temu, co on osiągał w ciągu dnia. Ważne jest to, że tu i tam praca z konieczności dzieliła się na poszczególne dni i części, i że w obu wypadkach kolejność ich zgadzała się z sobą.

Dlatego też, ilekroć trażałem na powtórzenia, o których była mowa powyżej, podobieństwo sytuacji niezmiernie je ku mojemu zdumieniu ożywiało. Mimowoli stawały przede mną oczywiste okoliczności kto i jak i w jakich warunkach mógł dać przykład takiego braku pamięci w ciągu kilku dni.

Osiągnąłem pewność, że był w historii człowiek, którego nazywano Szekspirem, a który był geniuszem. Człowiek ten w ciągu dwudziestu lat napisał trzydzieści sześć pięćakto wych sztuk, nie licząc dwóch poematów i zbioru sonetów. Zmuszony w ten sposób do pisania przeciętnie po dwie sztuki w ciągu roku, nie miał czasu czytać swych utworów i wciąż zapominając o tym, co zrobił poprzedniego dnia, powtarzał się w pośpiechu pracy.

Czy to możliwe, myślałem, aby Rutland, Bacon lub Southampton maskowali się tak niezręcznie i ukrywając się za pomocą szyfru czy podstawionej osoby przed Elżbietą i jej epoką, odsianiali się tak nieostrożnie przed oczami wszystkich? Gdzież utajona myśl czy przebiegłość w tym szczytzie nierozwagi, jaką przedstawia ten niewątpliwie istniejący określony człowiek, który nie wstydził się błędów, zlewał ze zmęczenia w obliczu wieków i znał sam siebie gorzej, niż teraz znają go uczniowie szkoły średniej? W ujawnionej słabości odkrywała mu się jego siła.

„KRÓL HENRYK CZWARTY“.

Szczególnie jeden okres biografii Szekspira jest dla nas niewątpliwym. To okres jego młodości.

Przyjechał był wówczas dopiero co do Londynu jako młody, nikomu nie znany prowincjonalista ze Stratfordu. Prawdopodobnie na pewien czas zatrzymał się przed murem miejskim, do którego dojeżdżali woźnice dyliżansów. Było tam coś w rodzaju furmańskiej osady. Ponieważ przyjeżdżano i odjeżdżano w ciągu całej doby, przedmieście żyło zapewne życiem dzisiejszych dworców kolejowych, — obfitowało zapewne w stawy, gaje, w sady, w przedsiębiorstwa wynajmu powozów, w knajpy, ogródki podmiejskie i budy rynkowe. Mogły tu być również teatry. Tu przyjeżdżali bawić się młodzi hulaczczy szlachcice z Londynu.

Młody przyjezdny nie miał podówczas określonego zajęcia, lecz zato był młodzieńcem z niezwykle określoną gwiazdą. Wierzył w nią. Właśnie ta wyjątkowa wiara przywiodła go z prowincjonalnej głuszy do stolicy. Nie wiedział jeszcze, jaką rolę kiedyś odegra, lecz

instykt życiowy podpowiadał mu, że zagra ją w sposób niesłychany i niebywały.

Wszystko, co usiłował robić, młodzi ludzie robili już przed nim — pisali wiersze i układali sztuki, grali na scenie, okazywali usługi bawiącym się arystokratom i wszelkimi sposobami starał się zrobić karierę. Ale czegośkolwiek nie chwycił się ten młodzieniec, czuł napływ tak oszałamiającej energii, że najlepszym dla niego wyjściem było pogwałcenie ustalonych nawyków i robienie wszystkiego po swojemu.

Przed jego wystąpieniem, za sztukę uważano jedynie rzeczy wykonane, sztuczne i niepodobne do życia. To niepodobieństwo do życia było obowiązującą cechą sztuki i uciekano się do niego, aby ukryć pod tą fałszywą umownością niezdolność do odtwarzania prawdy i niemoce psychiczną. Szekspir jednak miał wspaniałe oko i tak pewną rękę, że wygodniejsze dla niego było obalenie tego szablonu.

Zdawał sobie sprawę, jak bardzo na tym zyska, gdy z ustalonego dystansu podejdzie do życia na własnych nogach, a nie na szczytach, gdy walcząc z życiem na wytrzymałość, zmusi je do opuszczenia oczu przed swym upartym, niewzruszonym spojrzeniem.

Istniała jakaś grupa aktorów, pisarzy i ich opiekunów, która wędrowała od zajazdu do zajazdu, zaczęła nieznanymi i wieczne rzykując głową, kpiła ze wszystkiego na świecie. Najbardziej zuchwałymi i nigdy nie przychwyconym na gorącym uczynku (wszystko mu się udawało), najbardziej nieumiarowanym i trzeźwym (alkohol go się nie miał), wywołującym najbardziej niepowstrzymanym śmiech i najbardziej opanowanym byłów ponury młodzieniec w siedmiomilowych butach szybko zdążający w przyszłość.

Być może, iż do koła tej młodzieży istotnie należał jakiś grubas, stary żarłok w rodzaju Falstaffa. A może był to po prostu ucielesniony w postaci człowieka biograficzny drogowskaz, późniejszy śniadzi orientacyjny na skrajce ku wspomnieniom o tych czasach.

Wspomnienia te drogie były Szekspirowi nie tylko przez ich wesołość. Były to dni narodzin jego realizmu. Realizm jego ujrzał świat nie w samotności pokoju do pracy, lecz w nablącym życiu, jak prochem, nieuprzątniętym od rana pokoju zajazdu. Realizm Szekspira — to nie rozważa ustatkowanego hulaka, nie „mądrość” (jakże nie lubimy tego słowa!) spóźnionego doświadczenia. Poważna, statyczna, tragiczna i rzeczowa sztuka Szekspira zrodziła się z poczucia powodzenia i siły podczas tych porannych białeństw, pełnych narwanej wynalazczości, bezczelności, przedsiębiorczości i śmiertelnego, wściekłego ryzyka.

ZRÓDŁA TRAGIZMU I KOMIZMU U SZEKSPIRA.

Nie znajdziemy u Szekspira tragedii i komedii w czystej postaci. Jedyne rodzaje mniej lub więcej pośredni, składający się z tych elementów. Rodzaj ten bardziej odpowiada istotnemu obrazowi życia, w którym również mieszają się z sobą jego okropności i uroki. Tę zgodność tonu badacze uważają za szczególną zasługę Szekspira: w najdawniejszych czasach znakomity krytyk angielski S. Johnson, a w ostatnich — wybitny współczesny poeta T. S. Eliot.

Tragizm i komizm Szekspir pojmował nie tylko jako coś wzniostego i życiowego, idealnego i realnego. Uważał, że podobne są do tonów majorowych i minorowych w muzyce. Rozkładając materiał we właściwym porządku, ujmował kolejne następstwa poezji i prozy jako harmonie muzyczne.

Mijanie się ich stanowi zasadniczą cechę dramaturgii Szekspira, ducha jego teatru, ów najszerszy, ukryty rytm myśli i nastrojów, o którym mówiłem w uwagach o „Hamlecie“.

Do tych kontrastów Szekspir uciekał się systematycznie. Wszystkie jego dramaty napisane są w formie takich raz błazeńskich, to znów tragicznych, często zmieniających się scen. Lecz szczególnie uparcie Szekspir korzysta z tego chwytu w jednym wypadku:

Na skrajnie świeżej mogiły Ofelii widownia śmieje się z gadaniny filozofujących grabarzy. W chwili, gdy wynoszą Julię, mały lokajczyk wykpiwa zaproszonych muzykantów, którzy targują się z wyprowadzającą ich nianką. Tuż przed samobójstwem Kleopatry zjawia się na scenie głupawy Egipcjanin z węzami i bzdury o nieużyteczności gadów. Prawie jak u Leonida Andrejewa lub u Maeterlincka!

Wiek XIX w Europie nazywano wiekiem szekspirowskim i hamletowskim ze względu na olbrzymi wpływ, jaki wywarł nań Szekspir. Wpływ ten rozprzestrzenił się wkrótce i w różnych czasach różne wydał owoce.

Szekspir był ojcem i nauczycielem realizmu. Wszyscy wiedzą o znaczeniu, jakie posiadał dla Puszkina, Wiktora Hugo i innych. Jeden z braci Schległów tłumaczył go, a drugi wywiódł z twórczości Szekspira swą naukę o ironii romantycznej. Nie wiemy, gdzie znalazłoby odpowiednią formę literacką niezwykle skojarzenie idei Schellinga i Hegla, gdyby nie istniał Szekspir ze swym bardziej jeszcze szalonym dążeniem do kojarzenia dowolnych pojęć w dowolnej kolejności. Szekspir jest poprzednikiem przyszłego symbolizmu Goethego w „Faustie” i w nauce o przemianach twórczych i organicznych form. Wreszcie, aby ograniczyć się do najważniejszego — Szekspir jest zapowiedzią późniejszego symbolicznego teatru Ibsena i Czechowa.

W tym zwłaszcza duchu zmusza on żywcem banału i ograniczoneści, by z wyciem wdzierał się w żalobną uroczystość jego finałów.

Borys Pasternak



Edward Bagricki



Samuel Marschak



Michal Szolochow

WIKTOR SZKŁOWSKI

Przełożył Paweł Hertz

O MIŁOŚCI I PRACY *)

DOOSTOJEWSKI mówi w „Dzienniku pisarza”, że jeśli nazajutrz po trzęsieniu ziemi w Lizbonie ukazałaby się gazeta, a w niej wydrukowano by wiersz: Szept, słowika, trel, westchnienia to lud ukamienowałby poetę, a potem, być może postawiłby mu pomnik.

Nie znaczy to bynajmniej, iż w czasie wojny piszą tylko o wojnie. Niedawno słyszałem Firdusiego w przekładzie Banu.

Firdusi pisał przed tysiącem lat. Szach-Nameh — to sześćdziesiąt tysięcy dystychów. Poemat rozpoczyna się nieomal od opisu stworzenia świata, ale tych wierszy słucha się z przyjemnością; poemat pozostał żywy do dziś. Nie tylko ten poemat, ale i satyrę z nim związaną satyrę na tych, którzy nie rozumieją poematu, napisaną przez Firdusiego, śpiewano na bazarach jeszcze za życia poety.

Poemat żyje tysiąc lat i żyje dziś jeszcze, nawet wśród tych, którzy nie umieją czytać ani pisać.

Przyszedł do nas, zmieniony w bajkę. Jest to bajka o Erustanie Lazarewiczu.

Erustan — to Rustem — bohater Firdusiego.

Poemat żyje dzięki realizmowi bohatera.

Czyni są wielkie, ale widać w nich precyzyjny wysiłek muskularny i pomimo nieprawdopodobieństwa skali wierzymy w każdy ruch bohatera.

Po wojnie literatura się zmienia: zmienia się już dziś. Cały wielki rosyjski wiek dziewiętnasty jest zdeterminowany przez nawalnicę roku dwunastego. Znowu będzie nam potrzebna literatura światowa.

Greki Ksenofont mówił o starożytnych Persach, że uczą oni dzieci konnej jazdy, władania łukiem i mówienia prawdy.

Tego wszystkiego można się nauczyć od Firdusiego.

Musimy z nowego szczytu spojrzeć na całą literaturę światową.

Chlebnikow pisał w 1912 roku, że literatura rosyjska powinna rozwijać się nadal, poznawczy na nowo literatury słowiańskie i literatury Wschodu. Chlebnikow twierdził, że należy studiować pieśń słowiańską z wybrzeża Adriatyki i epos mongolski.

Byłem na turnieju opowiadaczy. Śpiewacy witali nas nazywając, nas inżynierami ludzkich dusz, zaś opowiadaczy — inżynierami dusz bohaterów.

Inżynier nie tworzy katalogu, lecz stwarza wykres. Majakowski twierdził, że należy stwarzać rzeźbę, nie tylko je wachać.

Inżynier jest twórcą nie widzem.

Trzeba nie tylko opisywać duszę człowieka, ale ją tworzyć. Według jakiego wykresu zostanie stworzony człowiek — zwycięzca, człowiek naszej ojczyzny, ten który będzie mieszkał w miastach tak harmonijnie zbudowanych jak ścieżka nad morską brzołę.

Trzeba opisywać człowieka w pracy, trzeba patrzeć przed siebie.

Oczy patrzące przed siebie leczą kaleki.

Opowiadał mi członek sowieckiej i angielskiej akademii P. L. Kapica, że wielki fizyk angielski, lord Rutherford, ten sam który rozbił atom, wygłosił przemówienie o innym fizyku. Mówił o wielkim uczonym, o potężnym umyśle, o dobrym, starym przyjacielu.

Z tego wieczoru obaj fizycy wracali razem. Piotr Leonidowicz zapytał Rutherforda: przecież to było niezupełnie tak, przecież nieboszczyk miał zły charakter i trudno było z nim wytrzymać w laboratorium, można było jakoś żywiej o nim opowiedzieć, co nie obraziłoby przecież jego pamięci.

Wówczas angielski fizyk odpowiedział:

— Ma pan rację, mój drogi, ale ja tego nie potrafię. Ponieważ jest pan moim przyjacielem i uczniem, więc chciałbym, korzystając z tego, że jest pan młody, zobowiązać pana słowem honoru, że gdy będzie pan mówił o mnie, to powie pan całą prawdę, wszystko tak, jak było. Bardzo pana o to proszę. To moja ostatnia wola. Tylko jeśli pan będzie przemawiał po angielsku, niech się pan stara mówić poprawnie — tak dawno mieszka pan w Anglii, że czas już by się pan nauczył mówić londyńskim akcentem.

— Anglia wiele mi wybacza — odparł Kapica — nawet i to, że jestem dobrym fizykiem, ale dobrego akcentu by mi nie wybaczone — to uważa się za przywilej tutejszy. Zapewne mój akcent będą chwalić dopiero po mojej śmierci.

Wkrótce potem lord umarł. I o to powiedział mi Kapica, Chciał wypełniając ostatnią wolę zmarłego, dać jego żywym obraz, ale przypomniał sobie atom, pracę, wysiłek myśli, zachwyty i trudności odkrycia — i wtedy wszystko się w nim wypaliło. Napisał o bohaterze, budując duszę człowieka według wykresu bohatera wysiłku.

W ten sposób powstało przemówienie, wypowiedziane przez inżyniera bohaterów dusz.

Wynika więc z tego, że należy wnieść wysoko samo pojęcie człowieka, że należy mówić o człowieku takim, jaki teraz walczy u nas albo o człowieku — Pawłowie.

Ale to, nie znaczy, że trzeba mówić

tylko o człowieku. Teraz Kapica w swoim gnieździe nad rzeką Moskwa zaprzęgi powietrznego wołu do maleńkiego turbogeneratora, ścisła powietrze i wyciska z niego płynny tlen, zaś z pomocą tlenu tworzy rozmaite rzeczy pożyteczne dla wojny.

W Anglii Kapica żył niegdyś latem w wysokim, kamiennym, siedmiopiętrowym wieżaku, który stał na brzegu oceanu i obracał skrzydłami nad strumieniem, białym, kamiennym urwiskiem. Młyn istniał tak długo dlatego, że znajdował się pod opieką specjalnego stowarzyszenia, które miało za cel ochronę wieżaków. Tam zapewne było słychać szum i wiatr przybiegał od oceanu, chłodzony przestrzenią, i wchodził było wysoko. Ale Kapica lubił wiatr i jeszcze nie myślał ani nie przeczuwał tego, ku czemu szedł po długiej drodze i na czym się nie zatrzyma, bo Kapica lubił te miejsca, gdzie chwyci się teoria, a poprzez nią prześwieca nowa myśl, która z początku podobna jest do wymówki przeciagu lub drwiny.

Sieczonow, Pawłow, Mendelejew i nasi współcześni uczeni myślą od nowa. Mendelejew twierdził, że nauka nie buduje drogi, lecz przekłada mosty pomiędzy jednym i drugim faktem. Mocno osadzone, śmiało mosty. Niemcy nas nienawidzą dlatego, że zaszczepili nam śmiałość myśli, która nie boi się wzlotu.

Jak pisać o Kapicy?

Mógłbym napisać, że jest ciemnorudy, że mówi dość szybko, szybko myśli i nagle milknie, by dać rozmówcy forę; że na ścia-

nach jego pokoju wiszą rysunki przedstawiające krokodyle, które Kapica na pewno lubi oraz setki fotografii z autografami — wszystkie przedstawiają ludzi znanych, jak Wielka Niedźwiedźka. Mógłbym napisać, że w jego domu na stole ping-pongowym widać zagłębienia, że w ogrodzie posadzono pomidory i zbiór ich będzie obfity.

Ale trzeba pisać o najważniejszym.

Przecież o Ilii Muromcu można powiedzieć, że miał zły charakter i że w jednej z byłin on sam przyznaje, iż lubi kłaść się na skraj łożka, a nie koło ściany, dlatego, że musi wstawać nieraz w nocy. Ale Ilija mówi nieprawdę, mówię to dla kpiny. Zaś najważniejsze cechy Ilii — to umiejętność walki i budowy dróg.

Najważniejszą cechą Kapicy jest ogromna wiedza. U nas — pisze Kapica — przeważnie przyjęto oceniać zdobycze nauki według jej praktycznych rezultatów; wynika z tego, że ten, kto zerwał jabłko, dokonał najważniejszej pracy, wówczas gdy w istocie ten, kto posadził jabłoni — stworzył jabłko.

Należy pisać o ludziach nie według opowiadań ich krewnych; trzeba naprzykład napisać teraz o sowieckim marszałku albo o wielkim uczonym. Należy pisać o ludziach według tego, czego dokonali.

Suworow twierdził, że żołnierz musi być dzielny, oficer — odważny, generał — mężny. Męstwo łączy w sobie i dzielność i odwagę.

Suworow utrwalił się w pamięci ludów sowy — jak Pawłow, jak Tołstoj. Piszmy o męstwie.

Przełożył Seweryn Pollak

Na polach smoleńszczyzny

O Marco Polo

PISALEM kiedyś książkę o Marco Polo, weneckim podróżniku, który przebył całą Rosję w drodze do Chin w tych czasach, gdy imperium mongolskie obejmowało i Chiny, i Syberię i podbiła Rosję. Marco Polo pisał swój dziennik podróży przez wiele lat. Pisał najpierw o kobietach, potem o białozorach i sokołach myśliwskich. Sokole były podówczas w wielkiej cenie. Był to bardzo kosztowny podarunek. Potem Marco Polo zezastarzał się i zaczął pisać o drogocennych kamieniach i o wynalezionych przez Chińczyków papierowych pieniądzech.

Tak podróżował kupiec z góry na dół po stromiznie życia.

Narody w tym czasie były pomieszane. W Pekinie stały ruskie wojska pod wodzą księcia Grigorija. Południowe Chiny zamieszkiwali Alanowie, przodkowie dzisiejszych Osetynów. Wzdłuż dróg ciągnęły się faktorie narodów żyjących z handlu.

Karol Marks twierdził, że narody handlowe żyły w porach innych narodów. Tak żyli bogowie Demokryta w porach międzyatomowych.

Lecz Marco Polo kochał swój naród, kochał swe miasto, pełne jeszcze wówczas zapachu świeżych jodek; w Wenecji wbił słupy w morze. Weneccjanin Marco Polo walczył z Genuficzkami, książkę swą napisał w więzieniu, nie zdradziwszy tajemnicy dróg.

Bywał u mnie Konstanty Iljicz Kunin — znawca Wschodu. Rozmawiałem z nim o Syryjczykach — nesorianach, którzy bywali w Tobolsku, i w Tybecie, i na Cejlonie, a teraz w Kurdyśanie mówią językiem księgi proroka Daniela.

Mówiliśmy o tym, co to jest narodowość i jak się zmienia pojęcie narodowości. Mówiliśmy o Danilewskim, o drogach rozwoju narodów, o ich różnorodności. Mówiliśmy o Dostojeńskim i o jego mowie na uroczystościach puszkinowskich, i o tym, że naród rosyjski rozumie inne narody i nie chce im wchodzić w drogę.

Kunin w tym czasie zaczął pisać książkę o twardym kupcu Afanasiju Nikitinie, Afanasij Nikitin wyjechał z Rusi w 1486 roku. Przyłączył się do poselstwa, które wiozło sokoły dla chana szemanchińskiego w podarunku od cara Iwana Trzeciego. W drodze Afanasija ograbili zbrojcy. Nie miał za co wrócić na Ruś. Powędrował za morze Kaspjskie, trafił do Indyi. W Indiach pozostał przez wiele lat, handlował koźmi. Przypatrzył się tamtejszym towarom czy nie przydadzą się w Tweri. Towarów takich nie znalazł. Afanasij Nikitin robił notatki, pisał o wojsku i o książkach, o kobietach. Rzeczy nieskromne Nikitin zapisywał po hindusku i po persku.

Wracał twardzianin Afanasij Nikitin przez Trapezund. Droga wiodła przez Kafę i Krym. Wiatr wiele razy spędział okręt z drogi. Nikitin z trudem dotarł do Kafy, skąd droga lądowa udał się do domu. Jechał długo. Na wiosnę umarł w smoleńszczyźnie. Rękopis jego przepisano i odesłano wielkiemu księciu.

Rękopis ten przepisywali pisarze cerkiewni słowo za słowem, a to, czego nie rozumie, — litera za literą. W ten sposób trafiły tam wyrazy perskie i hinduskie. Rękopis kończył się słowami: „Ala saklie budu niani urusi tangri saklasen”.

O roku 1941

Zaczęła się wojna. Niemcy przekroczyli naszą granicę, czołgami przedarli się przez nasze rzeki. W nazwach miejscowości, gdzie odbywały się walki, odżyła historia Rosji.

Na Rosję szli Niemcy, ludzie, którzy nie znali innej historii, prócz własnej. Wynieśli dla celów wojny chlor, gaz wyzerający barwę z trawy i liści, przemieniający życie w cienie. Szły przeciw nam czołgi zrabowane Francuzom, Holendrom, Belgom, Polakom, Czechom, pańszwom zamienionym w cienie.

Zaczęło wówczas werbować moskiewskie pospolite ruszenie. Zapisywali się doń palczycy centralnego ogrzewania, dyrektorzy fabryk, dozorczy, pisarze, architekci. Pospolite ruszenie Krasnej Presni szło na front. W szeregu szedł Kunin obok wielu pisarzy.

Oddział przez kilka godzin stawiał opór w Smoleńszczyźnie, pod Dorogobużem, a potem dostał się w kocioł. W Moskwie nie wiedzieliśmy o tym — wysłaliśmy prezenty. Z prezentami pojechała żona Kunina. Potem przyszła wiadomość: oddział Niemcy rozbili.

Pozostały książki. Książka o Vasco da Gama, książka o Magellanie, książka dla dzieci o tym jak odkrywano nowe lądy, pełne wydanie książki Marco Polo i nie wydrukowany rękopis — książka o Afanasim Nikitinie.

Po kilku miesiącach otrzymałem kartę pocztową. Pisał do mnie Kunin. Pisał, że wyostał się z kotła, przepłynął rzekę, natrafił na partyzantów, przeprowadzono go do naszej armii, został tam tłumaczem, a niedawno dowiedział się, iż żona jego zginęła.

Pisał dalej: „Nigdy nie sądziłem, że pociecha może być widok zabitego wroga”. Prosił, bym zajrzał do jego mieszkania, bym sprawdził, czy ocalała jego biblioteka i gdzie znajdują się rękopisy książki o Afanasim Nikitinie.

Na kartce był dopisek: „Tłumacz Kunin został zabity w walce na bagnety”.

Zginął Kunin — czarnowłosy, z podługimi oczami, krepki, zginął człowiek, który znał język chiński, a kochał historię Rosji.

Na drodze do Smoleńska, na ziemi rosyjskiej umarł w obronie ojczyzny Żyd-Kunin.

Kunin, jakżebym chciał ci powiedzieć w ostatniej twej godzinie słowa pociechy.

Umarłeś na ziemi rosyjskiej, nie dotarłeś do Smoleńska, tam, gdzie umarł ów twardzianin. Chcę nad twym grobem znowić modlitwę Nikitina:

„Ala saklie budu niani urusi tangri saklasen”, co znaczy: „Niech Bóg ocali ten świat, niech Bóg ocali Rosję”!

Tak w tajemnicy modlił się Afanasij, uśmiejąc pod Smoleńskiem, gdyż kochał ojczyznę z całego serca.

Wiktor Szklowski

Stary Suworow uczył Nelsona prawideł życia. Nie należy zatrzymywać młodości. Każdemu szkoda młodej miłości. Ludzkość jest zakochana w młodości, ale Lew Nikolajewicz Tołstoj potrafił odmienić się wiele razy. Ilość lat przeżytych — o to fazy ludzkiego życia. Każdy rok — to nowy obowiązek, a jeśli to miłość, to miłość inna.

Człowiek poza swoim wiekiem jest niepojęty.

Zdarzyło mi się raz, że na drogach Smoleńszczyzny dopędził mnie wóz. Na wozie leżały nosze, na noszach — sanitariuszka w przepalonym, podartym, wojskowym płaszczu. Padały deszcze, była jesień, dziewczyna leży na noszach i marznie, wsunąwszy ręce w rękawy.

— Siadajcie, towarzyszu oficerze — mówi do mnie.

— Nie jestem oficerem, jestem korespondentem wojennym.

— Siadajcie, towarzyszu, siadajcie z brzoğu, nie zabrudzicie się tu sucho. Drogo nas kosztuje Rzew towarzyszu.

Usiadłem.

Powoli jedzie wóz. Dziewczyna odpoczywa na okrwawionych noszach.

— Jestem z Nowosybirsk, studiowałam w szkole dramatycznej. Widziałam film „Przyjaciółki z linii frontu” i przyjechałam tu. Praca trudna, tęskniłam a policzki miałam pyzate. Pewnego razu ide, a jakiś żołnierz patrzy na mnie, uśmiecha się i mówi — jakaś ty wesoła. A ja wcale nie byłam wesoła, tylko już takie miałam policzki. Ale rozumiałam, że trzeba być wesołym, dlatego, że to wojna. Mój ojciec jest lekarzem, tylko, że na innym froncie. Zobaczyłam, jak brniecie po skraju drogi i pomyślałam sobie — tak samo pewnie idzie gdzieś mój tatuś, stary już, a w butach — mokro. Nie wyśdacie się drogi towarzyszu, mam tu suche onuce, zdejmcie buty.

Przesunąłem ręką po policzku. Jakiś — jestem nieogolony?

Nie, ogolony.

Sam nie wiem — powinienem może postać się, by mi zgrubiły policzki? Ta miłość, która minęła, jest niby fala z radiostacji, którą zburzono.

Idzie fala i zderza się z inną ludzką falą, jak miłość opisana przez poetę budzi i wzmacnia miłość innych.

Tak samo wybuchy „katiusz” zderzając się z sobą ustokrotniają się i torują drogę piechocie.

Przypomnijmy sobie Leile i Medżnuna — starych Arabów. Medżnun chciał porwać Leile do swojego namiotu.

Jego imię znaczy — szalony.

Miłość Majakowskiego, była jego zagłębieniem i ładunkiem.

Majakowski chciał zrymować imię Lili z nowym życiem. Poeta mówił, że zazdrość przemienia go w niedźwiedzia.

Poeta wstępował na nieugasające ognisko miłości.

Gdy Medżnun spotkał Leile w VII wieku — rok nie jest dokładnie znany — trawy i kwiaty zamknęły się nad zakochanymi i wyrosły niby drzewa na ogrzanej miłością ziemi.

Połem wślazł za Medżnunem szły lanie, stuchały go i lizaly jego ślad, jak sól dlatego, że mówił o miłości.

Gdy Nawoi z Uzbekistanu na nowo opisał tę historię — to było w XV wieku — wówczas opowiedział, że za poetą chodził pies z tej ulicy, gdzie mieszkała ukochana i właśnie z nim, z psem, któremu wypadła sierść i zapadły głęboko oczy poeta mówił o miłości.

Miłość ma swój wiek i wieczność. Miłość Majakowskiego jest już inna niż miłość Nawoi i Petrarki. Majakowski walczył o inny gatunek miłości. Poeci uświadamiają o zmianach ludzkiej duszy.

Trudna miłość. Z półdrogi ziemskiego żywota, z trzydziestu lat, zszedł Dante w dół, do piekła.

Władimir mówił mi, że do trzydziestu lat wszyscy nas kochają, po trzydziestce — też wszyscy — prócz tej, która kochamy sami. Ale rzecz nie polegała na wieku. Jechać i iść do Majakowskiego było bardzo daleko; Majakowski chciał zawleźć ukochaną do siebie, w swoją stronę, w swój wiersz, do siebie w poezję, do Leningradu, gdzie pod mostami, łączącymi strofy miasta płynie Newa.

Pociski niemieckiej artylerii okrwawiły aż po gzymsy domów ulicę, która dawniej nazywała się Nadzieżyńska, a teraz nazywa się ulicą Majakowskiego na tysiące lat naprzód.

Tam urodziłem się, w domu, teraz zburzonym.

Po drogach, odbijających na ziemi Drogę Mieczną, idzie poezja, zmienia się roślinie. Majakowski był inżynierem miłości, chciał zbudować miłość bohaterką i wówczas okazał się wielkim i niepotrzebnym, ale pozostał wykres miłości.

Widzicie, przecież w końcu zaczęłam mówić o młodości.

Ale bądźmy lepiej jak ci podróżni, którzy podnoszą się na wozie i pabrzą przed siebie: co tam w dali widać na drodze, co tam jeszcze przed nimi w życiu.

*) Z tomu „Spotkania” Moskwa 1946.

Koty

Laureaci

W 1946 r. następujący pisarze radzieccy otrzymali za swe dzieła najwyższe odznaczenia t. j. premie stalinowskie:

Elmar Grin za powieść „Wiatr z południa”. Akcja tej powieści rozgrywa się w Finlandii w latach wojny. Treść jej stanowi przeżycia i dążenia fińskiego uboższego chłopca Elnari Pitkijaniemi. Jest to historia jego pomyłek i historia zdobycia prawdy. Wzruszająca, rozumna, pełna treści książka. Tytuł jej mówi o przeżyciu nowej socjalistycznej rzeczywistości do tradycyjnej, głuchej wsi fińskiej.

Równie wysokie odznaczenia pierwszego stopnia otrzymała Wiera Panowa za powieść „Współtowarzysze drogi”. Nie trzeba jej charakteryzować, polski bowiem przekład tego utworu drukowany był w „Robotniku”.

Na trzecim miejscu trzeba wymienić nagrodzony debiut powieściowy młodego oficera Wiktora Niekrasowa „W okopach Stalingradu”. Książka wzbudziła w ZSRR ogromne zainteresowanie. I jak zwykle w takich razach stała się przedmiotem namięlnych sporów. Dwukrotnie była oceniana na specjalnych posiedzeniach związku pisarzy. Czymże tak wzburzyła czytelników książka Niekrasowa? Oczywiście — prawda. Pisarz dojrzał to — co inni przeciępili. Wypowiedział się z surową, brutalną odwagą. Autorem umiał poza wszelkim szablone, powiedzieć o nowym radzieckim człowieku wszystko co go charakteryzuje w rzeczywistości.

Z prozy pamiętnikarsko - powieściowej wyróżniono dzieło Piotra Wierszygory o „Ludziach z czystym sumieniem”. Rzec mowi o partyzantach bojach oddziałów słynnego Kowpaka. Nie jest to jednak tylko odzwierciedlenie zapisów, dziennika uczestnika zdarzeń. Książka z racji swej plastyki, i namiętnej narracji, celnej i przenikliwej analizy psychologicznej posiada wysoką wartość artystyczną.

Również opowieścią o realnej biografii jest piątą z nagrodzonych książek, rzecz Borysa Polewoja „Powieść o współczesnym człowieku”. Jest to historia lotnika, który uczestniczył w bojach, mimo, że ma amputowane obie nogi. Polewoj — jako korespondent wojenny zekłnął się w rzeczywistości ze swoim bohaterem żyjącym do dziś majorem Marsjowym. Autor, który nie znał dalszych losów przelotnie spotkanego lotnika zobaczył go powtórnie, dopiero, gdy książka zyskała sobie szeroką poczytność doszła do rąk tego ostatniego.

Nagrody stalinowskie otrzymała także pięciu poetów, których tylko wymienię odkładając bliższą charakterystykę do przyszłej okazji. Są to przedstawiciele rosyjskiej, gruzyńskiej, białoruskiej i litewskiej poezji. A mianowicie: Aleksander Twardowski, Andrzej Małyszko (za lirykę), Szymon Czirkowani, Piotr Browka i Salomea Neris.

Spośród dramaturgów nagrodzeni zostali rosyjski, znany dobrze w Polsce pisarz Simonow i estoński Jakobson.

Nagrodzona sztuka Simonowa „Zagadnienie” przełożona została na język polski i rychło ją ujrzymy w Teatrze Wojska Polskiego.

Dramat Augusta Jakobsona „Życie w cytadeli” — jest szczególnie interesujący dla polskiego czytelnika. Bardzo mylnie informował o jego treści niedawno kronikarz „Odry”. Sztuka poświęcona jest problemowi, który trochę pogardliwie nazywa się w Polsce „kajaniem inteligenta”. Są to dzieje estońskiego intelektualisty, który naprosto usiłował odciąć się od życia, walki, polityki w cytadeli swego domu i gabinetu, w którym tłumaczył w dni wojny z faszyzmem Homera. Znamiennym jest jak z siłą omal prawie historycznego prawa problem niewłaściwego stosunku do życia inteligencji pasjonuje pisarzy krajów, które przeszły zasadniczą demokratyzację życia społecznego. Znamiennym jest, że dzieła poświęcone tym problemom nagradza się w ZSRR, a literackie pisma radzieckie narzekają, iż brak utworów rosyjskich poświęconych problematyce inteligentki. A u nas wybredni krytycy przesadnie kręcą nosem na takie własne książki.

Szczyt i fundamenty

Imponujący jest rozkwit Akademii Nauk ZSRR, o którym informuje w pięknej i przyszłej książce o „Nauce Radzieckiej” prof. Jan Dembowski.

Posłuchajmy prof. Dembowskiego:

„Kilka liczb najlepiej zobrazuje, w jakiej skali pracuje Akademia Nauk ZSRR. W roku 1916 Akademia składała się z 5 laboratoriów, 5 muzeów, 15 komisji, posiadała 47 akademików i 212 pracowników naukowych. W roku 1945 było: 53 odrębnych instytutów badawczych, 16 laboratoriów, 35 stacji, 31 komisji, 15 muzeów, 142 akademików, 200 członków korespondentów i powyżej 4000 etatowych pracowników naukowych (w grudniu 1946 r. powołano 46 nowych członków rzeczywistych Akademii i 81 członków

korespondentów). Do roku 1916 Akademia wydawała rocznie najwyższe 600 arkuszy druku, a w roku 1941 ukazało się przeszło 10 tys. arkuszy książek naukowych i czasopism, plan zaś wydawniczy na rok 1946 przekracza tę ilość. Akademia wydaje 44 czasopisma i 71 nieperiodycznych publikacji instytutu, szereg obszernych wydawnictw seryjnych, monografie, podręczniki, bardzo wiele literatury popularnej. Fundamentalna Biblioteka Akademii w Leningradzie założona w roku 1714, posiada około 6 milionów tomów. Centralna Biblioteka Nauk Społecznych w Moskwie posiada 2 milij. tomów, Wszystkiego w księgozbiorach Akademii zgromadzone jest około 10 milij. tomów”.

Praca Akademii stanowi jakoby szczyt piramidy kulturalnej kraju. Możemy zazdrościć takiego rozkwitu twórczości naukowej Zw. Radzieckiemu, ale musimy pamiętać, co stanowi konieczny fundament takiej piramidy. Od czego i my musimy zacząć. A zacząć trzeba od tego, aby masy otrzymały książki do rąk. Posłuchajmy znów prof. Dembowskiego:

„Działalność wydawnicza odgrywa w Zw. Radzieckim szczególnie doniosłą rolę wobec nadzwyczajnego rozwoju czytelnictwa. Czytają tu wszyscy, a bez przesady powiedzieć można, że każda książka, nawet bardzo specjalna, już w niewiele dni zostaje rozsprzedana i staje się rzadkością bibliograficzną. Z tego powodu rzadko tylko można znaleźć katalogi poszczególnych wydawnictw, zazwyczaj rezygnuje się z drukowania katalogów, gdyż każdy katalog już w chwili swego ukazania się jest nieaktualny. Większość książek naukowych drukuje się w nakładach, wystarczających do zaopatrzenia bibliotek, których jest około 90.000, ale praktycznie rzecz biorąc nie ma ich w sprzedaży księgarskiej, a w każdym razie popyt jest z reguły o wiele wyższy od podaży.

W referacie z roku 1940 przytacza Wyższy Instytut następujące dane. Jedną biblioteką

w USA — na 20.331 ludności	
w Japonii — 14.774 „	
w Anglii — 4.300 „	
w ZSRR — 2.197 „	

Na 100 mieszkańców kraju jest książek:

w USA — 79
w Japonii — 17
w Niemczech — 16
w Italii — 5
w ZSRR — 86

Potrzeba nam zatem przede wszystkim bibliotek powszechnych.

Kłeska rasizmu

To nie hitlerowcy pierwsi uczyli nas rasizmu. Już wcześniej w dzieciństwie uczyli go nas, co prawda w mniej brutalnej formie, różne powieści egzotyczne. Nigdy Jules Verne. Ale zawsze Anglii z Kiplingiem na czele. Z tych to powieści przyswajano się przesad, że kolorowi to nie tacy sami ludzie jak my, jak biali.

Uświadamiam to sobie, z niezwykłą żywością, gdy patrzę przypadkiem na fotografie radzieckich kompozytorów deputatów do Rady Najwyższej Związku. Wielu wśród nich to „kolorowi”, to przedstawiciele średnio-azjatyckich republik. Ale niewątpliwie ten pan o dziwniej urodzie, zbyt szerokim nosie, w czarnej marynarce, w krawacie, ze znakami orderowymi w kłapie — to taki sam człowiek jak każdy z nas. Tyle, że wyróżniałby się z masy współobywateli mego mia-

W następnych numerach „Kuznicy” w ramach wymiany kulturalnej polsko - radzieckiej będą drukowane między innymi: rozprawa Grekowa o periodyzacji historii chłopów, fragmenty pamiętników Dzierżyńskiego (w opracowaniu M. Daniszewskiego), artykuły o wojnie Grossmana, informacje o nowym planie pięcioletnim, essay Amazowa o zagadnieniach tendencyjności w literaturze

sta — talentem. Nazywa się Dżalilow, jest kompozytorem, uzbeckim przedawicielem do Rady Najwyższej. Podobnie ta niepokojąca uroczą młodą pani solistka uzbeckiej filharmonii Chanum. Rzeczywiście równouprawnienie narodów — usuwa granicę — zdawało się nieprzekraczalną — conradowskie „Jądro ciemności” — stało się jasne, oświecone po prostu dojrzała kultura, wyrosła na glebie przodującego ustroju. Bo to jest ważne. I tego nie ma w portugalskich czy angielskich koloniach.

W Uzbekistanie jest dziś 28 szkół wyższych, w Gruzji — 21, w Azerbejdżanie 15, w Armenii 9, w Tadżykistanie 7, w Kazachstanie — 2. I jeszcze skład klasowy studentów jest ważny. W 1914 — było 7,3% dzieci arystokratów, 31% szlachty i urzędników, 7,4% dzieci osób duchownych, 11,4% — kupców, 24,4% mieszczan i rzemieślników.

W 1938 — było 50,2% dzieci robotników i chłopów, 47% dzieci urzędników, 2,4% wolnych zawodów i chałupników.

„I jeszcze cyfry mówiące nie o poziomie inteligencji, ale o kulturze narodu, z którego ta pierwsza wyrasta. W 1914 w Uzbekistanie na 1000 osób uczyło się w szkole 4 ludzi, a w 1938 — 188 ludzi. W Tadżykistanie w 1914 na 1000 osób uczyło się 0,4, w 1939 — 176 osób.

Dla przykładu: w 19 osiedlach Czuwaszkiej ASSR było do Rewolucji Październikowej — księży — 19, urzędników policyjnych — 7, oficerów — 6, nauczycieli — 29, z wyższym wykształceniem — 1 człowiek.

A w latach 1936—37 w tych samych 19-tu osiedlach mieliśmy: nauczycieli — 336, inżynierów — 37, techników — 41, lotników — 9, lekarzy — 25, agronomów — 29, weterynarzy — 7, felcerów — 17, pracowników partii — 6, literatów i poetów — 6, docentów — 10, oficerów Cz. A. — 3, dyrektorów przedsiębiorstw — 11, itd.

Ogółem inteligencji 751 osób, z nich 104 z wyższym wykształceniem.

Te cyfry można by systematycznie mnożyć, wliczając wszystkie normalne instytucje życia kulturalnego. Teatry, filharmonie, wydawnictwa.

Ludzie wszystkich ras są ludźmi. To wielkie zwycięstwo udowodnić tę prawdę.

Nb. Dane cyfrowe we wszystkich moich notach z tego numeru zostały zestawione przez redakcję „Nowych Dróg”.

Losy klasyków

Stan kultury mas w ZSRR podniósł się w stosunku do czasów carskich niepomiaralnie. Wyrazem tego jest przede wszystkim wzrost szkolnictwa. Np. w 1914 było w Rosji 1953 szkoły średnie z 42.803 nauczycielami i 635.581 uczniami. W 1939 (wrzesień) było w ZSRR już 15.810 szkół średnich z 377.337 nauczycielami i 10.834.612 uczniami. Do roku 1940 szkoły wyższe opuścił 1 milion specjalistów. Ilość uczących się w szkołach wzrosła ogólnie prawie 5 razy. (Na Ukrainie — przeszło 3 razy, na Białorusi — 4 razy, w Gruzji — 4 razy, w Armenii — 8 razy, w Turkmenii — 30 razy, w Uzbekistanie — 64 razy, w Kirgizji — 43 razy, w Kazachstanie — 11 razy, w Tadżykistanie — 630 razy).

Ta ludność kształciła się na literaturze klasycznej swojej i obcej. Ruch wydawniczy radziecki w tym zakresie powinien być dla nas rozumnym wzorcem. Masy czytające winny otrzymać do rąk arcydzieła. Winny uczyć się obcować z najlepszą literaturą. O wydawnictwach klasyków obcych pisałem w innej no-

cie. Tu chcę przytoczyć imponującą tabelę wydań klasyków rosyjskich i klasyków innych narodów ZSRR.

Autor	1894—1916		1917—1940	
	Nakład w tysiącach egz.	w ilu tysiącach kach	Nakład w tysiącach egz.	w ilu tysiącach kach
Hercen	167	1	1312	2
Gogol	5565	5	7731	33
Gorkij	1083	8	39876	65
Grybojedow	529	2	771	3
Lermontow	2854	5	5383	42
Majakowski	4	1	7150	31
Niekrasow	224	1	8250	27
Ostrowski	205	2	2910	17
Puszkina	9952	11	29840	72
Sałtykow Szczerdin	134	1	6755	26
Lew Tolstoj	9865	10	20916	57
Czechow	596	5	15326	56
Szewczenko	768	3	4817	33
Achmudow	brak danych		121	7
Rustaweli	16	3	427	14
Tumanian Awanes	brak danych		619	9
Szolom Alejchem	222	2	3475	11

Kiedy nasze spółdzielnie poszczycą się załącznikiem takiej tablicy?

żłk.

Wschód i zachód

Nowa ludowa kultura radziecka rozwijała się czerpiąc obficie ze skarbcza najlepszych wartości klasycznej kultury europejskiej. Już w najcięższym wojennym 1919 r. z inicjatywy i pod redakcją M. Gorkiego powstała biblioteka przekładów klasyków światowej literatury. Systematyczne wydawanie przekładów arcydzieł kontynuowane jest i dzisiaj.

Warto dla przykładu zapoznać się z poniższą tabelą:

Autor	1894—1916		1917—1940	
	Nakład w tysiącach egz.	w ilu tysiącach kach	Nakład w tysiącach egz.	w ilu tysiącach kach
Byron	178	2	488	6
Balzac	106	1	1.743	10
Helne	124	6	1.070	12
Goethe	246	1	482	7
Hugo	466	brak dan.	2.836	40
Dickens	850	„	2.086	14
Zola	939	„	2.109	11
Maupassant	1.517	„	3.234	15
Rolland	24	1	2.036	17
Cervantes	126	3	567	11
Stendhal	25	1	774	7
France	523	brak dan.	1.788	8
Szekspir	611	3	1.209	17
Schiller	456	6	525	13

Te książki są czytane. W 1939 było w ZSRR 86.266 bibliotek z 166 milionami książek.

Do serdecznego obcowania z literaturą przyzwyczajano planowo, celowo. Powołano do życia w tym celu do r. 1939 — 111.000 klubów, w tej liczbie 39.000 wiejskich izb — czyteln.

A jaki był udział „przedstawicieli Zachodu” w tej pracy? Niemcy zniszczyli 82.000 szkół powszechnych i średnich wraz z przyborami naukowymi i urządzeniem. Zniszczyli 334 szkoły wyższe, 605 instytutów naukowo-badawczych (w tym dwa wielkie obserwatoria astronomiczne), spalili 8 milionów książek.

żłk.

Literatura rosyjska w Niemczech

Pisaliśmy już kiedyś o bogactwie przekładów i wydań literatury radzieckiej w sąsiadującej z nami Czechosłowacji. Warto wiedzieć, jak wygląda sytuacja książki rosyjskiej w dzisiejszych okupowanych Niemczech. Wśród książek wychodzących na terenie okupacji radzieckiej ukazują się wydania rosyjskich klasyków i współczesna literatura radziecka w wyjątkowo pięknej szacie zewnętrznej, w cenach niesłychanie przystępnych i w zakresie niejednokrotnie przewyższającym nasze osiągnięcia.

I tak można znaleźć w języku niemieckim w nowych wydaniach: Lwa Tolstoja (Anna Karenina i Opowieści z Sewastopolu), Turgeniewa (Szlacheckie Gniazdo), opowiadania prozą Puszkina ze współczesnych: „Droga przez mekę” Aleksieja Tolstoja (całość), całego Gorkiego, duży wybór wierszy Majakowskiego dwie książki Pausowskiego (m. in. piękna „Kolchis”), jeśli pominąć bogatą literaturę marksistowską.

Zaznaczyć należy że są to tylko te wydawnictwa, które w chwili obecnej można zobaczyć na półkach księgarskich. Książki te w Niemczech wobec niemal zupełnego braku nowej literatury niemieckiej i niedużych (jak na niemieckie stosunki) nakładów, są szybko rozkupywane, i to co można nabyć obecnie stanowi wyłącznie owoc akcji wydawniczej ostatnich kilku miesięcy.

m.

Redaguje: Zespół „Kuznicy”. Wydawca: Zespół „Kuznicy”
 REDAKTOR NACZELNY: STEFAN ŻÓLKIEWSKI.
 Redaktor naczelny przyjmuje we wtorki, czwartki i soboty od godziny 11 do 13.
 Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr 96. — Telefon 205-42.
 CENA OGŁOSZEŃ:
 Za 1 mm na 1 szpalte 40 zł.
 D-018249 Drukarnia Nr 4 Sp. Wyd. „Czytelnik” — Łódź, żwirki 2.