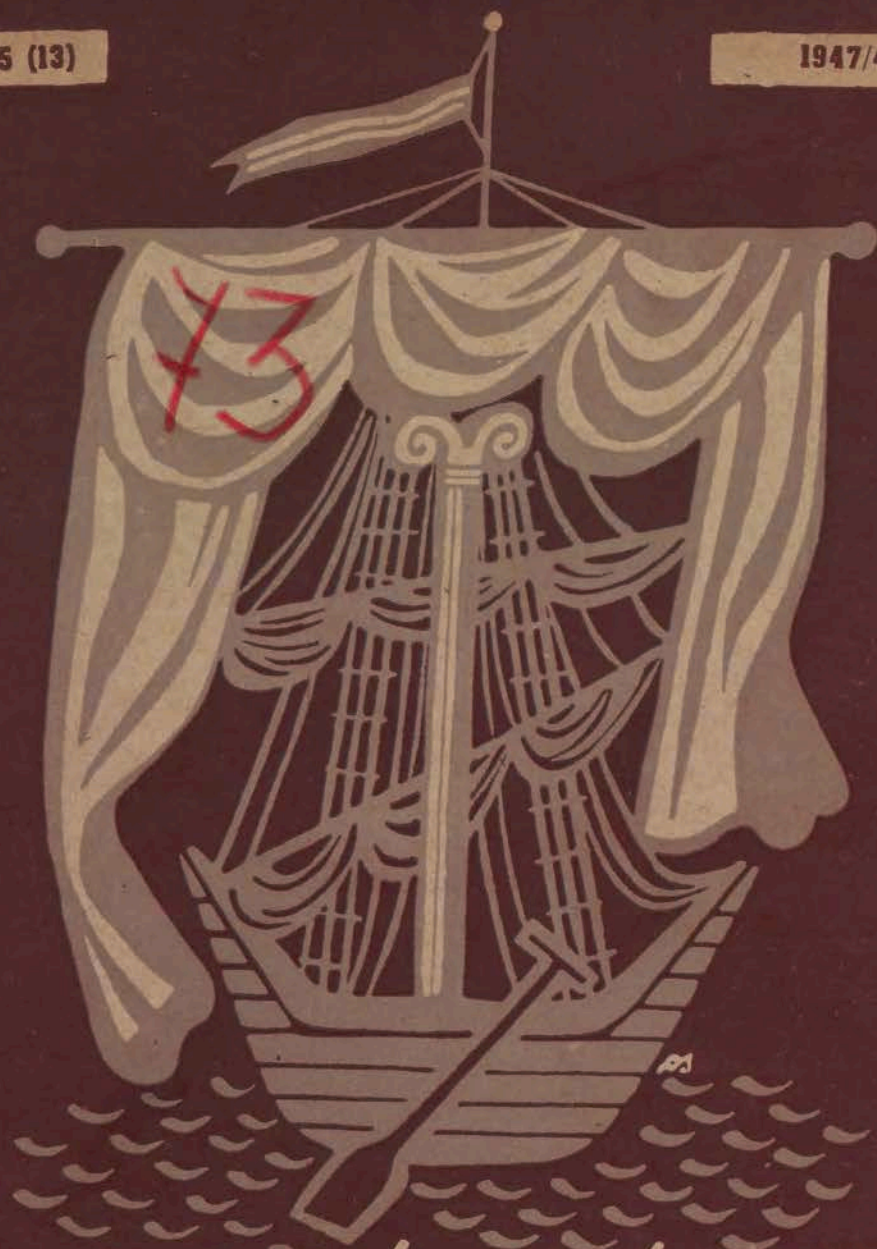
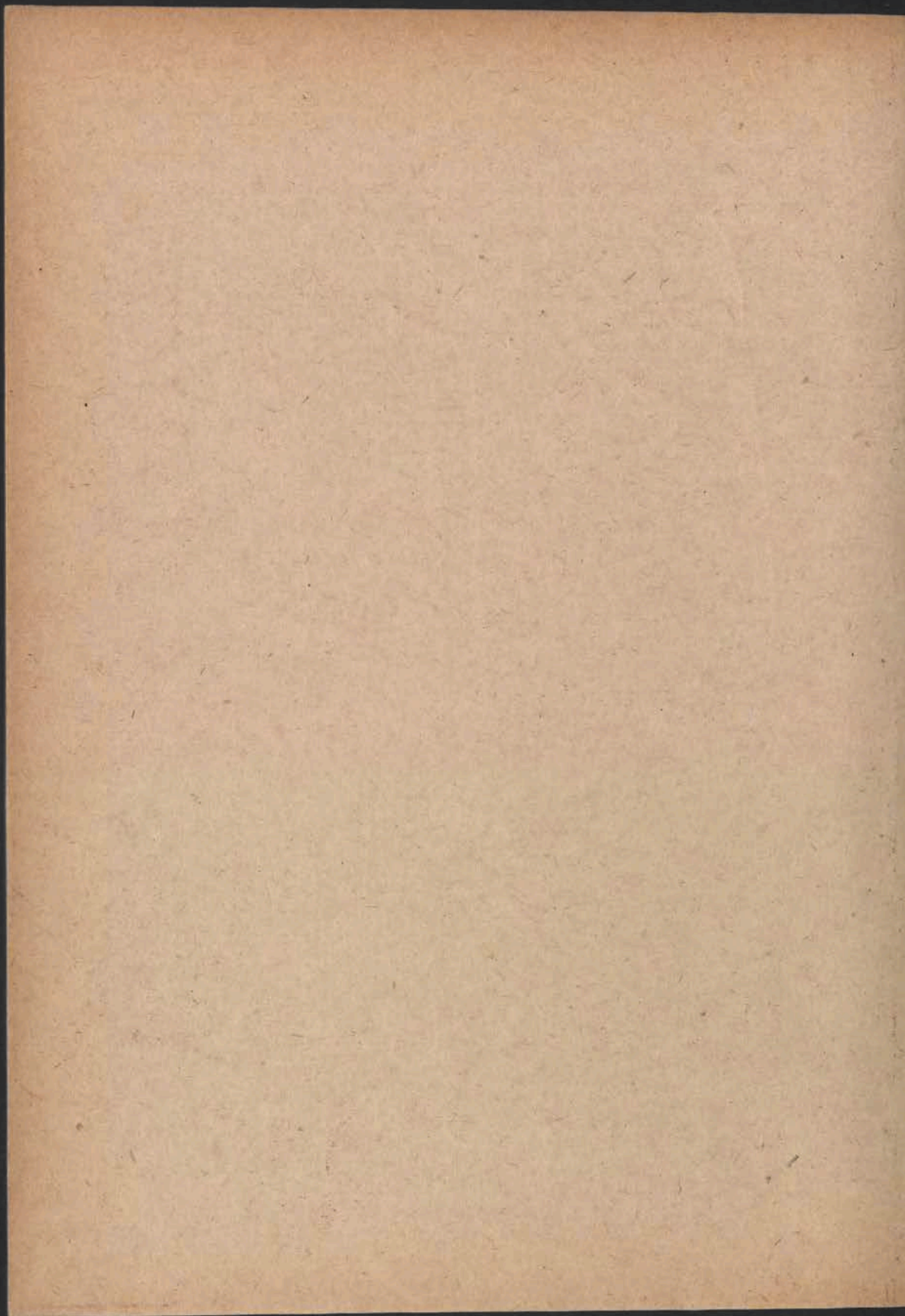


Nr 5 (13)

1947/48



ŁÓDŹ
TEATRALNA



ŁÓDŹ TEATRALNA

Rok II. Nr 5 (13)

1947/48

BOLESŁAW PRUS:

«O M Y Ł K A»

DRAMATYZACJA ERWINA AXERA

Jacek Lipiński

ZYCIE I DZIEŁA BOLESŁAWA PRUSA NA TLE EPOKI

Debiut literacki Prusa przypada na doniosły okres w historii przemian społecznych i kulturalnych naszego narodu. W r. 1872 po opublikowaniu swych pierwszych (anonimowych) prac literackich w „Przeglądzie Tygodniowym“ i w „Kurierze Warszawskim“ (tu pod pseudonimem „Jan w Oleju“) przyszedł autor „Lalki“ jako dwudziestokilkoletni¹⁾ młodzieniec rozpoczyna działalność publicystyczną, którą z krótkimi przerwami prowadzić będzie aż do ostatnich lat swego życia. Siódmy dziesiątek XIX-go wieku to kulminacyjny punkt nasilenia tzw. „pozytywizmu warszawskiego“ — zarazem bankructwo romantyzmu w literaturze i idealizmu w filozofii. Tworzące się przemiany kulturalne wyrosły na podłożu zasadniczych przeobrażeń stosunków ekonomicznych i społecznych.

W przeciwieństwie do wysoko rozwiniętej gospodarki kapitalistycznej i kwitnącej kultury mieszczańskiej w przemysłowych krajach Europy Zachodniej — ziemie polskie w pierwszej połowie XIX-go stulecia trwały jeszcze niemal bez wyjątku w skostniałym ustroju feudalnym, który opierał się na najemnej pracy chłopów w rozrastających się posiadłościach szlacheckich. Występujące nieliczne przejawy obcego (przeważnie) kapitalizmu (zaczątki przemysłu tkackiego w Łodzi, „Kolej wiedeńska“ 1848 r., hutnictwo dąbrowskie i in.) nie odgrywały jeszcze poważniejszej roli w systemie gospodarczym kraju. Pierwsza „jaskółka“ zbliżania się nowej ery — to przełom ekonomiczny w Cesarstwie Rosyjskim, który nastąpił po klęsce poniesionej przez carat w wojnie krymskiej (1856). W rezultacie złagodzenia ograniczeń celnych i przestawienia gospodarki Cesarstwa na nowe tory — otworzyły się szerokie możliwości dla inicjatywy kapitalistycznej „wolnej konkurencji“: młody przemysł Królestwa Polskie-

1) Data urodzenia Aleksandra Głowackiego niepewna: 1845 lub 1847 r.

go uzyskał bogate rynki zakupu i zbytu, które stały się podstawą jego szybkiego i pomyślnego rozwoju. Potężnym ciosem dla feudalizmu polskiego i rodzimej „kultury szlacheckiej“ było wprowadzenie w życie „ukazu“ Aleksandra II o uwłaszczeniu chłopów (1864), które nastąpiło bezpośrednio po brutalnym zdławieniu powstania styczniowego. „Usamodzielnieni“ nagle chłopcy emigrowali tłumnie do większych miast w poszukiwaniu zarobku. Rodziły się nowe warstwy społeczne: proletariat i młoda inteligencja miejska, której szeregi zasilala spauperyzowana następstwami reformy rolnej drobna szlachta.

Odbiciem przeobrażeń ekonomiczno-społecznych w Królestwie były głębokie przemiany kulturalne i rewizjonizm ideologiczny. Miejsce idealistycznych systemów filozoficznych zajęły importowane z zachodu „pozytywne“ teorie Comte'a, Milla, Darwina i Spencera. Kapitalistyczna koncepcja ustrojowa — liberalizm — i optymistyczno-utyliarna, pełna wiary w postęp i wszechwładzę rozumu filozofia święciła triumfy wśród młodej burżuazji polskiej.

Ośrodkiem promieniowania „pozytywizmu“ w Królestwie stała się Szkoła Główna w Warszawie. Studenci — z przyszłym redaktorem „Prawdy“, Aleksandrem Świętochowskim na czele — chłonąc chciwie przekazywaną im przez wykładowców „nową wiedzę“, z zapalem neofitów usiłowali nadrobić wiek cywilizacyjnego opóźnienia kraju drogą „pracy organicznej“ i „pracy u podstaw“.

Aleksander Głowacki, który już jako dziecko wykazywał szczególne zamiłowanie do nauk ścisłych (zwłaszcza matematyki), przyswoił sobie pozytywistyczną ideologię wieku przede wszystkim pod kątem naukowym: uważając, że zdobywanie wiedzy jest najwyższym celem, do którego należy ustawicznie dążyć — postanowił zostać uczniem. W szkole Głównej — pełnego powagi i humanitarnej wyrozumiałości w osądzaniu zagadnień społecznych młodzieńca razilo „społecznikowskie“ zacięcie i radykalna bezkompromisowość kolegów. Bezpośrednio przed rozpoczęciem studiów w tej uczelni Prus pisze do swego przyjaciela, Mścisława Godlewskiego: „Ja jestem wolny człowiek: nikt mnie nie zegnje, nikt nie okulbaczy, nikomu choćby najzdolniejszemu nie ustąpię, ani nikogo do moich widoków nie zmuszę. Droga moja należy do mnie“.

Osamotniony w swym dążeniu do zdobywania nauki Głowacki po dwuletnich studiach (1866 — 68) opuszcza Szkołę Główną. W myśl wskazówek popularnego wówczas dzieła Smilesa pt. „Self Help“ („Pomoc własna“) kształci się dalej sam — studiując socjologię i matematykę, którą zamierza „stosować“ w celu poznania świata. Na niepewny biograficznie okres życia Prusa po porzuceniu uczelni (1868—72) składały się przypuszczalnie lata głębokiego przełomu pisarza zarówno w stosunku do siebie samego jak i do społeczeństwa. Porwany pozytywistycznym ideałem użyteczności Prus usiłuje wcielić go w czyn — pracuje n.p. przez pewien czas jako prosty robotnik w zakładach Lilpola i Rau'a w Warszawie. Kariera naukowa pociąga jednak pisarza niezmiennie: by zdobyć „kapitał“ niezbędny do dalszego pogłębiania swego wykształcenia — Aleksander Głowacki rozpoczyna działalność publicystyczną.

Pierwsze prace — podpisywane już pełnym nazwiskiem — publikuje Prus na łamach „Opiekuna Domowego“ („Listy ze starego obozu“) i „Niwę“, redagując jednocześnie pismo satyryczne „Mucha“ i współpracując z „Kołcami“ (okres 1872 — 76). Od r. 1874 pisuje „Kroniki Tygodniowe“ do „Kuriera Warszawskiego“ i drukuje swe pierwsze opowiadania. W sto-



Bolesław Prus

sunku do obozów „Młodych“ i „Starych“, między którymi rozgorzała gwałtowna walka ideologiczna od czasu pamiętnego wystąpienia Adama Wiślickiego w artykule „Groch o ścianę“, Prus reprezentował stanowisko ugodowe: „Przechowywanie... dawniej zebranych kapitałów jest konserwatyzmem, a nowe dorobki — tworzą postęp. Czy więc wobec tego można rozsądnie zaliczać się albo do konserwatystów albo do postępowców?... Trzeba być jednym i drugim, to jest obywatelem, zastrzegając, że w na-

szym narodowym skarbcu nie chcemy posiadać... śmieci, ani konserwatywnych ani postępowych". Oto przekonania Prusa — jako redaktora „Nowin”, czasopisma, którego kierownictwo objął w r. 1882. Ambitne zamiary pisarza, by uczynić ze swej gazety „obserwatorium społeczne”, które wywierałoby silny wpływ na kształtowanie się opinii publicznej, nie dały spodziewanych rezultatów. Fiasco „Nowin” przekonało Prusa o obojętności społeczeństwa dla jego idei, przyniosło też głębokie rozczarowanie pisarzowi, który włożył w swe pismo całą energię i serce.

Zrażony do społeczeństwa — postanawia poświęcić więcej uwagi traktowanej dotychczas po macoszemu i lekceważonej twórczości artystycznej²⁾. Decyzja wywołana w niemałym stopniu „zamówieniem społecznym” czytelników, mających lepsze mniemanie o artyźmie Prusa, niż o jego zdolnościach publicystycznych, była brzemienna w skutki dla współczesnego oblicza literatury polskiej.

Z właściwą sobie dokładnością i sumiennością Prus przystępuje do rozległych studiów estetycznych. Można powiedzieć, że Prus pierwszy sformułował program literacki polskiego pozytywizmu. Uważając modny wówczas naturalizm za reakcję przeciw sztuce romantycznej — artysta usiłuje pogodzić te dwa przeciwieństwa w koncepcji sztuki realistycznej, która łącząc pierwiastki naturalistyczne z idealistycznymi — najlepiej, jego zdaniem, odpowiada prawdzie życiowej. Manifestacją nowego poglądu na sztukę stała się pierwsza (drukowana w r. 1885 na łamach „Wędrowca”) powieść Prusa — „Placówka”. Następują teraz lata twórczości powieściowej, które potwierdzają zaufanie społeczeństwa do talentu pisarza. W okresie 1887 — 89 ukazują się kolejne odcinki „Lalki” (pierwotny tytuł: „Trzy pokolenia”), arcydzieła na miarę Balzaka — następnie (1891 — 93) „Emancypantki”.

W r. 1895 Prus z żoną (Oktawią z Trembińskich poślubioną w roku 1875) wyrusza po raz pierwszy w dłuższą podróż za granicę. Po zwiedzeniu Niemiec, które wywarły na pisarzu duże wrażenie sprężystą organizacją, Głowaccy zatrzymują się przez pewien czas w Rapperswyłu — w Szwajcarii — jako goście Stefanostwa Żeromskich. W Paryżu (następny etap podróży) Prus nie czuje się dobrze: porównanie cywilizacji Niemiec, Szwajcarii i Francji ze stanem Polski wpływa na pisarza deprymująco. Agorafobia (lęk przestrzeni), na którą Prus cierpi od dawna, utrudnia mu w dużym stopniu zwiedzanie miasta.

„Faraon”, powieść będąca syntezą poglądu Prusa na społeczeństwo, ukazuje się bezpośrednio po powrocie pisarza do kraju. Podczas obchodzonego uroczystości dwudziestopięciolecia działalności pisarskiej artysty — ze znamiennej dla siebie skromnością odpowiada na pochwały... bajką Krasickiego o szcurze, którego odurzyły kadzidła.

W twórczości artystycznej Bolesława Prusa następuje teraz przerwa. Dojrzały artystycznie i ideowo autor wraca do publicystyki. „Kroniki”

2) Dary ukazywania się ważniejszych nowel i opowiadań Prusa: 1874 — „Pałac i rudera”; 1876 — „Sieroca dola”; 1877 — „Dusze w niewoli”; 1879 — „Przygoda Stasia”; 1880 — „Anielka”, „Katarzynka”, „Michałko”, „Powracająca fala”; 1882 — „Kamizelka”; 1883 — „Grzechy dzieciństwa”; 1884 — „Omyłka” (w czasopiśmie „Kraj” wychodzącym w Petersburgu).

ukazujące się w „Kurierze Warszawskim“ to cykl poważnych artykułów poświęconych zagadnieniom społecznym.

Ruchy społeczne r. 1905 i wypadki w Polsce przyniosły pisarzowi jeszcze jedno rozczarowanie, którego wyrazem stała się powieść pt. „Dzieci“ („Tygodnik Ilustrowany“ 1908). Prace nad nową powieścią pt. „Przemiany“ przerwała Prusowi śmierć (12. 5. 1912).

Okolo r. 1875 zapał zwolenników „pozytywizmu“ zaczyna wygasać. Hasła ideologiczne triumfującego kapitalizmu z braku realnego poparcia przez masy bogatego rodzimego mieszczaństwa tracą na atrakcyjności. Gospodarka kolonialna prowadzona na ziemiach polskich przez kapitalistów niemal wyłącznie obcego pochodzenia — nie mogła cieszyć się zaufaniem wśród nie biorącego w niej udziału społeczeństwa. Balzakowski nimb bohaterstwa charakterystyczny dla pierwszej fazy kapitalizmu ominął Królestwo Polskie. Oderwany od rzeczywistości polskiej mit „pozytywistycznego“ optymizmu ustępuje miejsca walce z kapitalizmem prowadzonej przez rosnący ruch robotniczy, który wysuwa hasła zniesienia ucisku klasowego i narodowego.

Na terenie sztuki rozczarowanie mieszczaństwa wywołane rozwiązaniem pozytywistycznych marzeń wyrazi się w symboliczno-metafizycznych niepokojach i poszukiwaniu nowych wzruszeń estetycznych Młodej Polski.

Jacek Lipiński

Tadeusz Sivert

AKTUALNOŚĆ I ŻYWOTNOŚĆ BOLESŁAWA PRUSA

Bolesław Prus wywodzi się, jak wiadomo, ze szkoły pozytywistycznej, która daje przewodnictwo w rozstrzygnięciach wszystkich sytuacji życiowych — rozumowi. Uczucia jednak całkowicie nie odrzuca, podporządkowuje je tylko tej wyższej dla niego wartości, jaką jest myśl ludzka. Toteż autor „Lalki“ stwierdza, że najprzód należy kształcić wolę, potem myśl, a wreszcie uczucie. Istnieją trzy ideały, do których człowiek dążyć powinien; są to: szczęście, doskonałość, użyteczność. Oto słowa autora: „Istnieje bardzo upowszechniona opinia, że najwyższym celem życia, a więc i najwyższym dążeniem człowieka powinno być szczęście. Wbrew temu starałem się jeżeli nie dowieść, to przynajmniej zaznaczyć, że zarówno ludzie jak i społeczeństwa dążyć muszą do urzeczywistnienia wszystkich trzech ideałów, żadnego nie pomijając. Każdy człowiek i każdy naród ma prawo być szczęśliwym, ma obowiązek być użytecznym i musi dążyć ku doskonałości. Pierwsze miejsce należy wyznaczyć użyteczności, drugie doskonałości, trzecie szczęściu. Jest rzeczą godną uwagi, że gdy człowiek sądzi, iż przede wszystkim powinien dbać o własne szczęście,

cały ustrój społeczny jest skierowany do tego, ażeby człowiek w pierwszej linii był — użytecznym dla innych“. Wynika stąd, że Prus w pierwszym rzędzie stawia użyteczność pod kątem dobra społecznego, na ostatnim zaś planie szczęście osobiste. Sam zresztą o tym mówi w następujących słowach: „Lekarz leczy nie siebie, rzemieślnik wyrabia odzież, sprzęty, obuwie, budowniczy wznosi gmachy znów nie dla siebie, lecz dla innych, adwokat broni spraw nie swoich, ale cudzych, krótko mówiąc, każdy w życiu musi być pierwiej użytecznym i za to zyskać prawo do szczęścia. Musimy być użytecznymi, gdyż cały świat jest użyteczny, gdyż użyteczność jest jednym z najpowszechniejszych praw. Im kto potrafi być użyteczniejszym dla swoich bliźnich, dla sąsiadów, dla społeczeństwa, dla cywilizacji, tym ma więcej szans istnienia. Kto zaś nie potrafi być użytecznym — zginie bez ratunku i bez czyjegokolwiek żalu“.

Te wywody teoretyczne znajdują u Prusa całkowite potwierdzenie w praktyce. Jego życie i jego twórczość literacka są wystarczającym tego dowodem. Poezja według Prusa powinna nie roztkliwiać, lecz uczyć społeczeństwo. W artykule swym pt. „Nasze grzechy“ narzeka autor na próżniactwo wśród społeczeństwa, na brak produktywności w pracy, na niechęć do przemysłu i handlu. Czas z tym skończyć — woła Prus. Najwyższy już czas zamienić frak na bluzę roboczą, wziąć się do wytrwałej i uczciwej pracy, szerzyć oświatę, zakładać szkoły zawodowe ucząc rzemiosła. Sam zresztą przez długi czas pracuje jako prosty robotnik, jakby chciał zadokumentować o twardej prawdzie swoich wywodów. A w kraju jest wiele do zrobienia. Wszystkie dziedziny życia stoją odłogiem. Brak prymitywnych warunków higieny zwiększa z dnia na dzień śmiertelność. Nie oszczędzi nawet Prus tych zarzutów ukochanej przez siebie Warszawy, gdy powie: „Kanał, śmietnik i filtry — oryginalna trójca, która objaśnia niezwykłą śmiertelność Warszawy“.

Zamierzając budować nowe społeczeństwo, chce je Prus postawić na nowych fundamentach równości socjalnej. Walczy przede wszystkim z próżnością i nieróbstwem arystokracji, która z łaski toleruje stan mieszczański, próbując w ten sposób pod względem materialnym utrzymać się na powierzchni życia. Oto co czytamy w „Lalce“: „Lecz u nas wyższa warstwa zakrzepła jak woda na mrozie i nie tylko wytworzyła osobny gatunek, który nie łączy się z resztą, ma do niej wstręt fizyczny, ale jeszcze własną martwością kępuje wszelki ruch z dołu“. Adwokat zaś w następujących słowach odzywa się do Wokulskiego: „Pan wie, co to jest nasza arystokracja i jej dodatki? Jest to parę tysięcy ludzi, którzy wysysają cały kraj i topią pieniądze za granicą, przywożą stamtąd najgorsze nalogi, zarażają nimi klasy średnie niby to zdrowe i sami giną bez ratunku: ekonomicznie, fizjologicznie i moralnie. Gdyby zmusić ich do pracy, gdyby skrzyżować z innymi warstwami, może... byłby z tego jakiś pożytek, bo jużci są to organizacje subtelniejsze od naszych“.

Problem ten występuje jeszcze silniej w rozmowie Wokulskiego z Izabelą: „Krótko mówiąc, według Pani, natura powinna służyć ludziom, a ludzie klasom uprzywilejowanym i utytułowanym? Nie, Pani. I natura, i ludzie żyją dla siebie i tylko ci mają prawo władać nimi, którzy posiadają

więcej sił i więcej pracują. Siła i praca są jedynymi przywilejami na tym świecie. Niejednokrotnie też tysiącletnie, ale bezwładne drzewa upadają pod ciosami kolonistów-dorobkiewiczów — a pomimo to w naturze nie zachodzi żaden przewrót. Siła i praca, Pani, nie tytuł i nie urodzenie“.

Konkluzją Prusa mogą być wypowiedziane słowa na innym miejscu tej samej powieści: „Społeczeństwo musi się przebudować od fundamentów do szczytu. Albo zgnije“.

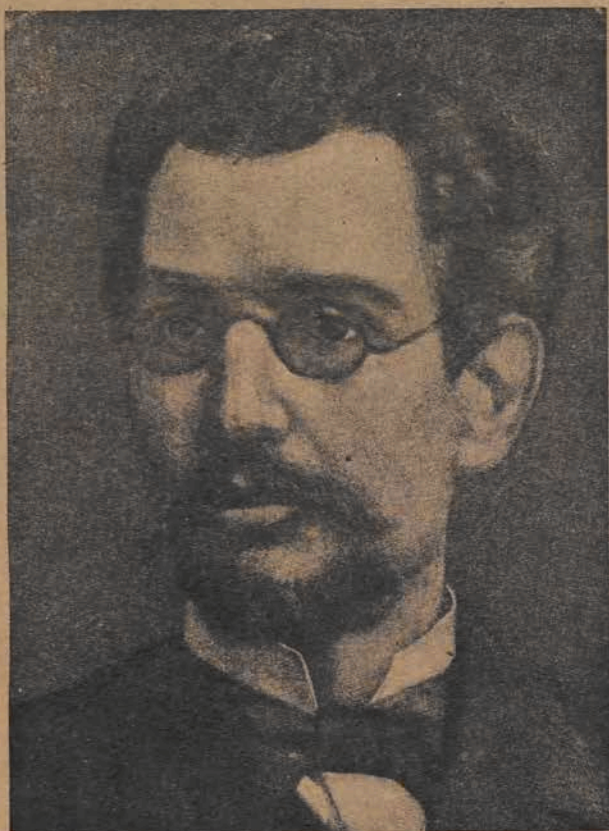
Dla Prusa każdy problem życiowy był ważny. Wszystkie zagadnienia aktualne obijały się o jego uszy i znajdowały głęboki swój wyraz w jego mózgu, a potem w twórczości.

Prus interesował się żywo sprawą emancypacji kobiet, która dojrzała już do postawienia jej na arenie głównych zagadnień życiowych społeczeństwa współczesnego pisarzowi. Prus rozważył tę kwestię szczegółowo, poddał ją subtelnej analizie swego rozumu i doszedł do pewnych konkretnych wniosków. Autor „Emancypantek“ uznał potrzebę wyższego wykształcenia kobiet, lecz głównym ich zadaniem powinno być gorliwe spełnianie właściwych im obowiązków, nie zaś wołanie o prawa. Wyrazicielką myśli Prusa jest Madzia z „Emancypantek“, która się buntuje przeciwko dotychczasowemu stanowi rzeczy: „Więc ja nie jestem samodzielnym człowiekiem, nie mam żadnych obowiązków, nie mam prawa służyć społeczeństwu, nie mogę przyczynić się do ogólnej pomyślności, do postępu i szczęścia młodych pokoleń?“ W „Emancypantkach“ daje Prus przegląd szeregu postaci kobiecych, które spełniają swą właściwą misję, bądź też usiłują walczyć o swoje nowe stanowisko w życiu, lecz te największe bojowniczkę szybko kapitulują na rzecz skromnej roli kobiety — gospodyni — matki — opiekunki, milującej swój dom, swoją rodzinę. Kobiety w „Emancypantkach“ haftują, robią buty, utrzymują rodzinę, pielęgnują chorych; ale są takie, które niewiele robią, dużo zaś krzyczą, klócą się, twierdzą, że są w swojej roli pokrzywdzone. Są i takie, które od razu pochwyciwszy najbardziej górną linię swego domniemanego posłannictwa, roli swojej nie wytrzymują do końca. Załamują się i powracają ze szczytów do codzienności zadań życia kobiety. Oto na przykład Ada Solska zejdzie z wyżyn swego posłannictwa, gdy pozna Kazimierza Norskiego, w którym się zakocha i po wyjściu za niego będzie go nawet utrzymywać. Są i takie kobiety, które uważają, że jedyny ich stosunek do mężczyzny pełen godności kobiecej — to wieczna pogarda. Taka jest panna Howard, która będzie głosiła swoje buntownicze stanowisko względem mężczyzny, dopóki się nie zakocha w panu Mydelko, a wtedy stanie się, jak wiele innych, potulną, pełną uległości małżonką. Wartościowa jest więc według Prusa nie kobieta wojująca, ale taka, która w każdej chwili jest zdolna do poświęceń. Pewnym hamulcem dla bardziej radykalnego poglądu na emancypację kobiet była jednak duża uczuciowość Prusa, sentyment, jaki zdradzał dla płci żeńskiej. Nie darmo Wokulski tak zapamiętale kochał się w Izabeli — lalce i stworzył sobie w jej postaci romantyczną fikcję ideału tak dalekiego od rzeczywistości. Ciekawy szkic tego stosunku do kobiety nakreślił Prus w swym notatniku odręcznie pisanym. Oto co w nim czytamy: „Kobieta towarzyszy nam, jak powietrze, ciepło i światło i może

dlatego nie dostrzegamy jej rzeczywistej wartości. Kobieta wydaje na świat mężczyznę, karmi, kąpie, uczy mówić, chodzić, od niej słyży o Bogu, o kraju, towarzyszy mu w pracy, dozoruje w cierpieniu, wydobywa z niedoli, kocha nawet w więzieniu, pieści, choć jej dokuczają, zstępuje do kopalni i na szczyty gór, myje po śmierci i pamięta o jego pogrzebie. Zawsze karmi, zawsze służy, zawsze pieści. Jest powietrzem, światłem, ciepłem, pomocą, ochroną, szczęściem, błogosławieństwem. Ona daje nam najgorętsze łzy, najczarowniejsze uśmiechy, najmiłsze pieścioty, najcięższą pracę. Myślała o nas, nim przyszedł na świat, szyła pieluchy, zноси kwiaty, łzy, gdy już jesteśmy w grobie. Nie wiem, słodka opiekunko nasza, czy wyrwiesz kiedy topór i plug z męskiej ręki, czy odziejesz się w togę mędrca, i krwią ociekły (strój) wojownika. To pewna, że taka, jak dziś jesteś, pełna grzechu i zdrady, jesteś naszym światłem, ciepłem i powietrzem, bez których nie tylko być szczęśliwym, ale nawet istnieć nie można“.

Ilekroć Prus mówi o użyteczności człowieka, o konieczności współżycia w społeczeństwie, to użyteczność tą nigdy nie ma charakteru wyłącznie materialnego. Idealizm Prusa doprowadza do najdalej idących romantycznych uniesień, których materialnym wyrazem jest poczucie konieczności cierpienia dla dobra ogółu. Taką rolę odgrywają kobiety w obrębie swoich zainteresowań i możliwości w skromnym zaciszu domowym, wśród rodziny, czy też na szerszej arenie społecznej. Taką rolę musi odegrać również mężczyzna, ale w zakresie znacznie szerszym, jako budowniczy nowego ustroju socjalnego. Bez poświęceń, bez oddania siebie na ofiarę jakiejś idei nie ma mowy o jakiegokolwiek budowie. Byłaby to tylko fikcja, byłby to blichtr zewnętrzny bez istotnej treści. Tej idei poświęcenia przeznacza Prus piękną swoją powieść o Faraonie. Ramzes XIII-ty chce dźwignąć z upadku całe społeczeństwo starożytnego Egiptu, przede wszystkim zaś uciemiężonych chłopów. Ramzes zdaje sobie sprawę, że chłopom dzieje się krzywda. Oto jak ją przeżywa: „Pochłoń mnie, ziemi, przeklęty dzień, w którym ujrzałem światło. W płaszczu sprawiedliwości nie ma nawet skrawka dla niewolników“. Wynikiem takiego odczuwania jest postanowienie ulżenia doli warstwy upośledzonej. Faraon chce zmniejszyć chłopom podatki, zabronić stosowania kar cielesnych, wprowadzić dzień odpoczynku. Decyzja ta doprowadza do rewolucji. Ma on nawet za sobą wojsko i rycerzy. Niestety, zamierzony plan się nie udaje. Częściowo może z winy samego Ramzesa. Zlekceważył on bowiem mędrców i ponosi klęskę. Ramzes zginął, ale dzieło jego zostało. Oto pragnienia jego i szeroko zakrojone plany urzeczywistnił po jego śmierci arcykapłan Amona, Sen-amen-Herhor, rządzący państwem. Jemu to właśnie, a nie twórcy planu, Ramzesowi XIII, lud wyrażał swą wdzięczność: „Błogosławione niech będą rządy namiestnika Herhora! Zaprawdę bogowie przeznaczyli go na władcę, aby uwolnił Egipt od klęsk zadanych mu przez lekkoducha Ramzesa“. Ramzes nie tylko został zapomniany, ale nawet potępiony: ten, który zginął właśnie w imię prawdy i sprawiedliwości. To nic, że o nim zapomniano, to nic, że go zlekceważono. Niepotrzebna mu nawet sława po śmierci. Najistotniejsze jest to, że praca jego nie poszła

na marne, że był cichym, pełnym poświęcenia bohaterem, bo — jak mówi Mickiewicz — „I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawoju, jeśli poległym ciałem dał innym szczebel do sławy grodu“. Szczęściem tym jest właśnie akt poświęcenia się dla dobra ludzkości. To ciche poświęcenie konieczne dla naprawienia krzywd ludzkich, ta walka, którą stoczyć trze-



Bolesław Prus

rys. z fotografii St. Witkiewicz, 1885

ba dla osiągnięcia lepszego jutra, znajdują piękne sformułowanie w ustach Wokulskiego: „I przywidziało mu się w ciągu kilkunastu sekund, że między nim a tym czcigodnym światem form wykwintnych musi się stoczyć walka, w której albo ten świat runie, albo on zginie. Więc dobrze, zginę... Ale zostawię po sobie pamiątkę“.

Największą krzywdę odczuwa Prus w stosunku do sprawy chłopskiej, toteż twórczość jego nabrzmiewa tymi problemami. W „Anielce“ pan Jan krzywdzi chłopów. Marnuje swój majątek sprzedając go Niemcom.

Spotyka go za to ciężka kara: traci żonę i córkę. Krzywda znalazła swój odwet. Fala zła wróciła. Stosunek zupełnej obojętności pana do chłopca ujawnia się w „Placówce”. Obojętność ta przeradza się w daleko idącą nieufność i antagonizm. Hierarchia społeczna, do jakiej pan chłopca przyzwyczaił, udziela się wyraźnie samej wsi. Oto Maćkowi nie wolno jeść obok sołtysa i Slimaka, bo mogłoby mu to przewrócić w głowie. Maciek dostaje mniejszą porcję pożywienia i ma prawo usiąść z daleka, by przypatrywać się ze złości sołtysowi i gospodarzowi. Prus wielką sympatią obdarza chłopca, wyczuwa doskonale i uwydatnia jego zalety, choć też z całym obiektywizmem przedstawia wszystkie jego ujemne strony. Zresztą walka z tak wielkim naporem, jakim jest zalew germański, nie jest łatwa dla ciemnego chłopca polskiego, toteż dopiero upór jego żony, jej zdecydowana postawa stwarzają tę wielką siłę, która z instynktu przywiązania do ziemi wypływając stanowi przeciwagę w stosunku do chytrze przemysłanych wybiegów ze strony Niemców. Tak oto Slimakowa potrafi przemówić do swego męża: „Ty zdrajco, ty zaprzańcu! Ty grunt sprzedajesz? Sluchaj — mówiła w gorączkowym rozdrażnieniu — ino sprzedasz, Pan Bóg przeklnie ciebie i chłopaka. Ten łód załamie się pod tobą, jak nie wyrzekniesz się diabelskich myśli. Ja po śmierci nie dam ci spokoju. Nigdy nie zaśniesz, bo choćbyś zasnął, wstanę z grobu i oczy będę ci odmykała. Sluchaj! — krzyknęła w napadzie szału — jak sprzedasz grunt, nie połkniesz Najświętszego Sakramentu, bo uwięźnię ci w gardle, albo rozleje ci się krewią”. Chłop potrafi się zdobyć na wielkoduszność nawet wobec swych krzywdzicieli. Oto jak Kuba Grzyb ze „Starej bajki” odnosi się do zrujnowanego pana Furdasińskiego, od którego kupuje folwark: „Ostańcie z nami, jaśnie panie — mówił. Chleba nam tu nie zabraknie, a pół dworu oddam wam do śmierci”.

Największą tragedią wsi jest ciemnota. Ona to powoduje wiele nieszczęść. Łatwowierny chłop daje się otumanić chytrze czyhającemu wrogowi, aby wkrótce ponieść straszliwe skutki swej łatwowierności z braku oświecenia wypływającej. Falszywe poczucie kastowości u szlachty zaciążyło głębokim przesądem na chłopie. „Oj, kumie, co wy też gadacie! — mówi matka Antka — A czy to nie wstyd gospodarskiemu dziecku rzemiosła się imać i byle komu na obstalunek robotę robić?” Jakże często straszliwe zabobony wiejskich znachorów są przyczyną niesłychanych tragedii! Wystarczy choćby wspomnieć o scenie upieczenia żywcem w chlebowym piecu nieszczęsnej Rozalki, aby choroba z niej wyszła. Cały wysiłek Prusa zmierza w kierunku walki z ciemnotą, zabobonami i upośledzeniem wsi, którą społeczeństwo nie chce się zainteresować. Prus wierzy głęboko w olbrzymie wartości elementu chłopskiego, toteż głosem tej jego wiary jest apel do całego społeczeństwa, by podało rękę temu, który jest najlepszą i największą częścią polskość — polskiemu chłopu. Tymi słowami kończy nowelę pt. „Antek”: „Może spotkacie kiedy wiejskiego chłopca, który szuka zarobku i takiej nauki, jakiej między swoimi nie mógł znaleźć. W jego oczach zobaczycie jakby odbłask nieba, które przegląda się w powierzchni spokojnych wód; w jego myślach poznacie nainną prostotę, a w sercu tajemną i prawie nieświadomą miłość. Wów-

czas podajcie rękę temu dziecku. Będzie to nasz mały brat, Antek, któremu w rodzinnej wsi stało się już za ciasno, więc wyszedł w świat, oddając się w opiekę Bogu i dobrym ludziom“.

Przy tej okazji warto zaznaczyć, że Prus sam osobiście umiał realizować ten najważniejszy postulat zbratania się z wsią, mianowicie *testamentem swoim przekazał po śmierci żony cały swój kapitał wraz z wydawnictwami na stypendia wychowawcze dla dzieci chłopów polskich*.

Wśród trudności, z jakimi chłop polski się borykał, wysuwa się na czoło w twórczości Prusa problem zalewu germańskiego, z którym walka ciemnego chłopu była niełatwa. Właśnie w „Placówce“ ten nieporadny Ślimak umiał się przeciwstawić wszystkim niemieckim sztuczkom. Nie pomogła zachęta czy prośba, nie pomogła groźba, nie podziałały nawet wszystkie środki obłudnie stosowane przez Niemców, a prowadzące Ślimaka do ruiny. Chłop wytrzymał wszystko i odniósł walne zwycięstwo. Fakt ten jest świadectwem bohaterskiej walki z przemocą pruską. W „Lalce“ Prus bezpośrednio wypowiada swoje animozje w stosunku do sprawy niemieckiej. „Kluj szwaba — krzyczał nieludzkim głosem Katz, rwąc się naprzód“, a po klęsce: „Z Węgier wypędzili, do szwabów się nie zaciągnę“. Rzecki też czeka, aż „Francja tylko patrzeć, jak weźmie się za łeb z Niemcami“. I w tym wypadku nawet, zachowując swoją głęboką nienawiść dla Niemców, daje Prus świadectwo daleko idącego obiektywizmu. Umie im przyznać zmysł organizacyjny i przedsiębiorczość, piętnuje jednak niesłychaną chciwość, egoizm i brak serca. Adler w „Powracającej fali“ organizuje, buduje, wytwarza, ale jednocześnie wyzyskuje swoich robotników do ostatnich granic. Gdy jeden z najgorliwszych majstrów, Gosławski traci rękę w trybach maszyny, Adler martwi się o to, czy dostanie do niej odpowiednie części, które uległy zniszczeniu. Sam wreszcie ginie w podpalonej przez siebie fabryce. I znów fala zła wróciła. Adler może posiadać różne zalety, ale nic go nie zrehabilituje wobec kardynalnej wady nie do wybaczenia: braku uczuć ludzkich. Znajdziemy u Prusa nawet Niemców spolonizowanych, którzy właśnie w tej reinkarnacji potępiają swoją własną rasę. „Czuję w sobie starożytną polską krew — mówi Jan Mincel w „Lalce“ — Niemka nie mogłaby mnie urodzić“. Ale w imię obiektywizmu Prusa, — tenże Jan Mincel wraz ze swym spolszczeniem traci przedsiębiorczość niemiecką. Swój sąd o Niemcach zadziwiająco trafnie wypowiedział Prus dwukrotnie w artykułach umieszczonych w Kurjerze Codziennym z roku 1887 i 1888. Czytamy tam: „Niemcy są wielką kuźnią armat nawet nie ogrzewaną ogniem, ale ziębioną lodem. Między piorunami, które złoty orzeł niósł w szponach, snuła się jednak trójkolorowa wstęga z hasłami: *liberté, fraternité, égalité*. Pruski orzeł ma pełniejszą garść piorunów, ale między nimi tlą smutne wyrazy: *zabór, wygnanie, germanizacja*. Za taką monetę nie kupuje się przyszłości“. Jeszcze mocniej zaznaczył Prus swoje stanowisko w następnym artykule: „Państwo niemieckie jest tworem sztucznym, gdyż opiera się na nieustannym gwałceniu praw człowieka i przyrodzonego biegu rzeczy. Takiego tworu nie tylko nie można kochać, ale nie podobna nawet wierzyć w jego trwałość. Urodził się we krwi, żył krwią i kto wie, czy we krwi nie utonie“.

Zagadnienie aktualności w twórczości Prusa żywo łączy się z obrazem ukochanej przezeń Warszawy. Co prawda przed oczami przesuwają się wizje stolicy z ostatniego ćwierćwiecza ubiegłego stulecia, ale tyle ma ona w sobie żywotności, tyle ruchu i prawdy, że dziś, w odradzającej się z gruzów stolicy obrazie te wyciskają specjalne piętno na tych wszystkich, którzy Warszawę umiłowali i widzą ją oczami przeszłości. Oto, jak na ekranie, widzimy w „Lalki” przesuwające się Krakowskie Przedmieście z Pałacem Staszica i pomnikiem Kopernika, zaglądamy do sklepu Mincla czy nowego sklepu Wokulskiego, wnikamy w zakamarki mieszkania starożytnego subiekta Rzeckiego, przyglądamy się kamienicy Łęckich czy Krzeczowskich, odwiedzamy plac wyścigowy, jedziemy na spacer w Aleje Ujazdowskie ze Stasiem Wokulskim, lub błąkamy się z nim po małych, wąskich uliczkach Starego Miasta i nad Wisłą. Obserwujemy wszystkie warstwy społeczne współczesne Prusowi, jakiego wchłania Warszawa, widzimy ich czyny, słyszymy ich głosy, poznajemy psychikę narodu. I to jest piękno i użyteczność „Lalki”.

Wszystkie te zagadnienia przez Prusa poruszone dlatego są zawsze żywe, dlatego są aktualne, że płyną z umysłu człowieka mądrego, artysty wnikającego w prawdziwą rzeczywistość człowieczeństwa, a ożywione są gorącą miłością ludzkości, opartą na najgłębszym poczuciu sprawiedliwości. Kwintesencją ujmowania wszelkich spraw życiowych mogą być następujące słowa z notatnika autora „Lalki”: „W każdym dziele winna być dusza, to jest poza zjawiskami, rzeczami i osobami winna być jakieś idee, uczucia, pragnienia, cechy indywidualne. Każdy rozdział, ustęp czy zdanie winno być wcieleniem cząstki tej duszy, choćby najdrobniejszej”.

Oto Prus — pracownik, Prus — artysta i Prus — człowiek, któremu patronują jego trzy ideały życiowe: użyteczność, doskonałość i szczęście.

Tadeusz Sivert



Janina Kulczycka-Saloni

BOLESŁAWA PRUSA „OMYŁKA“

Tak zwane przez historyków literatury „dzieje sławy“ Bolesława Prusa reprezentują zjawisko niezmiernie interesujące i jedyne w swoim rodzaju. Nie uznany przez współczesnych, lekceważony był także przez najbliższe sobie pokolenie potomnych, pokolenie Młodej Polski: jeden Brzozowski trafnym instynktem wiedziony szukał w nim przeciwwagi wpływów Sienkiewicza. Powieściopisarz i nowelista, a więc przedstawiciel tej „szarej wyrobnicy literatury“, nie mógł być należycie oceniony w epoce poetyckich wzlotów, wielkich koncepcyj dramatycznych, realista, doprowadzający sztukę prozatorskiej relacji do matematycznej ścisłości, obcy musiał pozostać zmanierowanym symbolistom.

Niemniej jednak był czytany, a co więcej, był czytany coraz chętniej, coraz zapalczywiej i coraz umiejętniej. Szkoła, będąca podobno walnym środkiem zniechęcenia do lektury, tak to przynajmniej u nas głosił Boy, okazała się bezsilna wobec tego fenomenu atrakcyjności, jakim były utwory Prusa. Nie słyszało się opinii, że komuś czytanie w szkole uniemożliwiło żywe, bezpośrednie przejęcie się Prusem po wyjściu ze szkoły.

Krytyka natomiast nie rewidowała na ogół swego stosunku do Prusa; historycy literatury, przede wszystkim Zygmunt Szweykowski, gromadzili wiedzę o Prusie, rzutowali jego twórczość na szersze tło i na tym tle formułowali oceny. Trudno wszakże dopatrzeć się jakiegoś punktu zwrotnego w tych badaniach. Prus oceniony przez współczesnych bez entuzjazmu, nie został nigdy „odkryty“, tylko powoli, a stale wyrastał na jednego z najpoczytniejszych, najbardziej znanych i uznanych pisarzy polskich. Nie znalazł w żadnym krytyku herolda swej sławy, nikt mu nie torował drogi do czytającego, nikt do niego nie przekonywał. Stał się on dzięki własnemu ciężarowi gatunkowemu jedną z najbardziej interesujących indywidualności twórczych. Chwila obecna jest momentem szczególnego rozkwitu recepcji Prusa: liczbę wznowień osiągnął chyba największą, począwszy od polskich skromniutkich wydawnictw poza granicami w czasie wojny aż po projektowane popularne wydanie zbiorowe. W radio raz po raz transmituje się jego utwory w najrozmaitszych postaciach: czytane po prostu, jak to robiła rozgłośnia warszawska i co spotykało się z entuzjastycznym przyjęciem słuchaczy, jako przerabiane na słuchowiska, lub jako charakterystyki ilustrowane fragmentami pism.

Wreszcie teatr upomniał się o swój udział w popularyzowaniu Prusa: Kraków daje „Placówkę“, Łódź — „Omyłkę“, Warszawa — „Emancypantki“, ukazała się w druku przeznaczona dla scen ochotniczych „Powracająca fala“, długo myślano o inscenizacji „Lalki“. Dowód to, że par

excellence epicka, narracyjna sztuka Prusa posiada w sobie także pewien element dramatyczny, pociągający twórców widowisk teatralnych.

Gdy teraz szukać zaczniemy powodów takich właśnie losów pośmiertnych Bolesława Prusa, nasunie się jako najbardziej oczywisty i najprostszy: nieporozumienie Prusa ze współczesnymi. Ten niedoszły uczoney, publicysta o ambicjach uczonego i temperamentie reformatora, nie zawsze był miły i przyjemny dla współczesnych, a może nawet zaryzykować można twierdzenie, że był na ogół niemiły i nieprzyjemny. Myślał bowiem w sposób oryginalny, wolny od szablonów, od powtarzania nieprzewietrzanych komunałów i mówił to, co myślał, w sposób w najwyższym stopniu otwarty i uczciwy. Nie wiązał się z żadnym ugrupowaniem i żadną koterią nie przez brak przekonań, przez chwiejność sądów, ale dlatego, że przejście prawd obowiązujących w danym środowisku pociągałoby za sobą konieczność przyjęcia jego fałszów. Musiałby bronić współwyznawców nawet wtedy, gdy nie miałby przekonania o ich słuszności. Nie mógł tego robić, bo obca mu była polityczna namiętność, zaślepienie, które nie pozwala widzieć rzeczy oczywistych. On zaś, „obserwator społeczny“, chciał tylko patrzeć, obserwować fakty i wnioski z nich wysnuwać. Chciał życie społeczne oprzeć na podstawie rozumowej, eliminując czynniki irracjonalne, tyle wyrządzające szkody. Przeciwnika swego chciał pokonać rozumowaniem nie siłą, chciał go przekonać nie zniszczyć.

Kiedy projektował szczegółowe zasady urządzenia społeczeństwa na takich podstawach, wpadał w swoje „dziwactwa“, jak je nazywano, budował projekty niemożliwe do wykonania, a tak łatwe do zaatakowania i wyśmiania przez licznych przeciwników. Przekonany o słuszności swego poglądu wypowiadał się bez liczenia się z sądem powszechnie przyjętym, bez chęci dogodzenia gustowi publicznemu. Jego publicystyka była trudnym pływaniem pod prąd przyjętych i popularnych przekonań politycznych i społecznych, jego twórczość artystyczna pływaniem pod prąd ugruntowanych powszechnie gustów literackich, z którymi tak doskonale potrafiła współdziałać sztuka Sienkiewicza.

Swoich współczesnych Prus drażnił, gniewał, niepokoił: jego naiwne, cudackie pomysły głoszone w publicystyce irytowały tak dlatego, że tyle w sobie zawierały prawdy. Demaskując nieudolność i nieporadność pisarza w tworzeniu programu, demaskowały równocześnie bolączki społeczne, które chciano utaić. Niekiedy czas przynosił Prusowi gorzką satysfakcję: za późno najczęściej życie przyznawało rację tym poglądom, które wyglądały na dziwactwo. Dlatego, gdy my spojrzymy na Prusa z perspektywy lat, które nas od niego dzielą, gdy obce, niezrozumiałe, a czasem nawet nieznanne są powody skłócenia pisarza ze współczesnymi, dostrzeżemy w jego twórczości trwałe i wielkie wartości niezdolne drażnić naszych przemijających małostkowych animozyj i ambicijek, ponieważ nas irytuje i drażni ktoś inny.

Doskonałym przykładem takiego właśnie stosunku do Prusa współczesnych jest drukowana w r. 1884 w petersburskim tygodniku „Kraj“ „Omyłka“. Trudno ją właściwie zaklasyfikować na pewno: nowela, opo-

wiadanie czy szkic powieściowy. Współcześni oburzyli się na nią ogromnie: dostrzegali w niej bowiem karygodne szarganie świętości, a gdy ze zdziwieniem zapytamy jakich, dowiemy się, że chodzi o „krytykę“ (gdzież ta krytyka?) emigracji polistopadowej, o niedość entuzjastyczny stosunek do r. 1863 i poprzedzającej go atmosfery oraz o przedstawienie jako postaci dodatniej człowieka, który zważył w skuteczność zbrojnych powstań. Dziś trudno dopatrzeć się w „Omyłce“ obrazy narodu polskiego, trudno także zrozumieć, jak można widzieć tyle spraw nieistotnych, a nie dostrzec wartości artystycznej utworu.

Bo „Omyłka“ jest swojego rodzaju bardzo ciekawym arcydziełkiem: porusza sprawy polityczne i to nb. bardzo w owym czasie ostre i zaognione, przedstawia wydarzenia historyczne, o których nie pozwalała mówić ani obca, ani własna, wewnętrzna, społeczna cenzura. Występuje tu przecież postać zwolennika ruchów zbrojnych, wierzącego naiwnie w pomoc bratniej Francji i wyglądającego stamtąd interwencji, oraz przeciwnik powstań widzący w nich tylko nowe etapy klęski i upadku. I to jeszcze każe autor tym personifikacjom dwóch zasadniczych orientacji politycznych zetrzeć się ze sobą w słownym, namiętym pojedynku.

Prus przekroczył te wewnętrzne i zewnętrzne zakazy w sposób niezmiernie prosty: otóż o tych wszystkich sprawach nie opowiedział we własnym imieniu. Taka postawa autorska narzuciłaby konieczność innego, znacznie poważniejszego i bardziej odpowiedzialnego potraktowania postaci i ich innego umotywowania. Gdyby zaś to zrobił na poziomie, którego wymaga przemawianie w imieniu autorskiego „ja“, zdekonspirowałby się przed cenzurą.

Tymczasem mały Antoś opowiada o niezrozumiałym i dziwnym zdarzeniu, które zapamiętał jako straszne przeżycie swego dzieciństwa. Bohaterów tego zdarzenia znał, widział jego poszczególne epizody, nie rozumiał natomiast zupełnie, o co tu właściwie chodzi. Decydującą zaś rozmowę między panem Dobrzańskim a nieznanym starcem pojął i zapamiętał w sposób bardzo uproszczony.

Wprowadzenie małego narratora zniwelowało sprawę polityczną, przynajmniej w jej wydźwięku merytorycznym: mały Antoś nie wie, o co właściwie sprzecza się jego nauczyciel z nieznanym starcem. Tu może miejsce na to, by zwrócić uwagę na ogromną artystyczną wymowę tego jakby przypadkowego przeoczenia, że człowiek ten nie tylko nie ma żadnego miejsca w społeczeństwie, ale nawet nie ma nazwiska.

Spojrzenie Antosia, przyciemniając polityczny aspekt sprawy, wyjaskrawia jej aspekt ludzki: Antoś nie rozumie, o co tu chodzi, za co tego człowieka potępiają, natomiast doskonale rozumie, że jest to stary, samotny człowiek. I to decyduje o jego stosunku do wszystkiego, co się dzieje. Jako dziecko (i tu Prus dał nową i świeżą interpretację artystyczną obiegowego banału o tym, że głos dziecka jest głosem sprawiedliwości) nie rozumie dorosłych i nie bierze udziału we wszystkich irracjonalnych reakcjach społeczeństwa. Jeśli ono wykluczyło spośród siebie człowieka jako złego, to należy wiedzieć i głośno mówić, co on złego zrobił i jeśli rzeczywiście na karę zasłużył, oddać go w ręce policji.

„Szeptaną propagandę“ zaś, atmosferę potępiających i ubliżających aluzji, traktuje jako coś zupełnie niezrozumiałego. Namietność polityczna, drapieżna i zaraźliwa, nie miałyby przystępu do jego serca, nawet gdyby ktoś z dorosłych wyluszczył mu jej racjonalne przesłanki. Ale za to on, jeden jedyny zna litość wobec starego człowieka: „widok jego białej jak mleko głowy i sztywnych ruchów bolesne na mnie zrobił wrażenie. Przyszły mi na myśl owe męczące sny, w których wyobrażałem sobie, że mnie także ktoś goni i że nie mogę uciekać“ — opowiada o wrażeniu, jakie odebrał, patrząc na wyszczenie „złego człowieka“ z miasteczka. Dziecięca wrażliwość Antosia wznosi się na wyżyny chrześcijańskiej miłości w momencie, gdy stary człowiek szuka w dworku schronienia przed zawieją.

Przyjmują go tu z nienawiścią i wyprawiają bez pożegnania i troski, co się z nim stanie. Antoś nie może przejść do porządku nad niechrześcijańskim i nieludzkim czynem: płacz go ściska za gardło, nie może się opędzić przed widmem starca, którego łagodne oczy patrzyły z takim wyrzutem. Wie jednak, że nikt z dorosłych nie zaaprobuje jego postawy, przeciwnie, będzie starał się wciągnąć go do porozumienia potępiającego starca. Więc dopiero modlitwa na intencję podróżnych, których zaskoczyła burza, każe mu przerwać milczenie i zapytać matki, czy jeśli Bóg zsyła opiekuńczego anioła każdemu podróżnemu zabiłkanemu w drodze, to czy ześle go także samotnemu starcowi. Matka odpowiada mu, że Bóg opiekuje się nawet najłichszym swoim stworzeniem; uspokaja się, bo wie, że nad starcem czuwa wszechmocna Boska opieka, która wyrówna ludzką krzywdę. I usypia dopiero wtedy, gdy pewien tej potęgi może sobie powiedzieć: — „nic nie będzie staremu człowiekowi“.

Wkrótce okazało się, że dziecko niedostępne politycznym namietnościom miało rację w ocenie starca: oto uratował on starszego brata Antosia, studenta Władka, posługując się jako bronią do osłonięcia powstańca swoją opinią: gdy powiedział rosyjskiemu oficerowi, że uważają go za szpiega, ten splunął i odwrócił się ze wzgardą. Dokonywa się więc dla Antosia i jego rodziny całkowita rehabilitacja nieznanego, ale rzucony kamień krzywdzącej opinii toczy się dalej i podjęty zostaje przez błagiera i tchórza, małomiasteczkowego Don Juana, któremu tocząca się opodal bitwa rozstroiła całkowicie nerwy: przerażony wskazał powstańcom nieznanego człowieka jako szpiega i powieszono go.

I znów opowiadanie Antosia potęguje grozę i tragizm sytuacji: dziecko nie może zrozumieć, że ginie człowiek, o którym przecież wiadomo, że nie jest szpiegiem, że ginie śmiercią hańbiącą i że nie ma siły, która mogłaby dokonać rehabilitacji jego po śmierci. W starciu się tchórza i człowieka odważnego, błagiera idącego za najbardziej przyjętym sądem i człowieka mającego śmiałość głoszenia niepopularnych przekonań — zwyciężona została jednostka dodatnia i to zwyciężona zarówno fizycznie, jak też w opinii społecznej.

Dodajmy wreszcie, że ta przejmująca historia jest rzutowana na tło wspomnień dzieciństwa, opowiedziana przez chłopca, co straszną, a tak interesującą postać nieznanego traktował na jednej płaszczyźnie z pa-

nem Dobrzańskim i lekcyjnymi kłopotami, z dalekimi echem powstania, w którym jako ósmioletni fąfel zamierzał wziąć udział, z jazdą na sankach, dalekimi wyprawami do dzikiego wawozu. Taka mieszanina ma dwojaki efekt: koi niejako, neutralizuje nastrój grozy i strasznych wydarzeń. Złoty, nieoceniony humor Prusa obdarza Antosia zdolnością wnikliwego spostrzegania i barwnego opowiadania, czasem zaś potęguje grozę, gdy np. postać wygnanego starca kontrastuje z cichą modlitwą i spokojnym snem dziecka.

„Omyłka“ więc jest dla nas utworem literackim doskonale zharmonizowanym, utworem, w którym wszystkie elementy zostały artystycznie zorganizowane, podporządkowane jednej naczelnej zasadzie: dziecko opowiada o zdarzeniu, którego nie rozumie w pełni, ale jego aluzje i niedopowiedzenia starczą czytelnikowi do zrekonstruowania wszystkich elementów i wszystkich przesłanek zdarzenia. Mówi ono o takich sprawach, które rozumiemy i znamy z bliska.

Ponieważ zaś dalekie są od nas te wszystkie nastroje, które sprawiały, że „Omyłka“ obrażała i drażniła, widzimy w niej literackie arcydzieło, przynoszące wielką prawdę, jak trudna jest znajomość człowieka i jak wielkim grzechem jest nienawiść nawet wtedy, jeśli się wydaje umotywowana.

Junina Kulczycka-Saloni



Tadeusz Landecki

KRÓLESTWO POLSKIE W OKRESIE MIĘDZYPOWSTANIOWYM 1830 — 1863.

Dramatyczne perypetie i katastrofalny finał powstania listopadowego wywarły swoisty wpływ na ludność Królestwa Polskiego. Nieszczęsny kraj uległ dotkliwym ciosom z rąk mściwego tyrana Mikołaja I i jego namiestnika Paskiewicza, zdobywcy Warszawy. Skasowano odrębność Królestwa zagwarantowaną przez Kongres Wiedeński, określoną w konstytucji 1815 r., trwającą przez 15 lat. Znikały teraz kolejno autonomiczne organy kraju, wojsko, sejm, rząd, różne urzędy centralne, wyższe uczelnie i instytucje kulturalne, wyrok zagłady padł nawet na pomyślnie rozwijające się przedtem szkolnictwo; unifikacja z cesarstwem zataczała coraz szersze kręgi. Gnębioną ludność ogarnęła apatia i depresja. Przytłoczona brzemieniem klęski, poddała się bezradnie twardemu systemowi rusyfikacji, który odbierał jej wszelką nadzieję, wtrącał w odmęt ciemnoty i zacofania. W dusznej atmosferze ucisku tylko rzadko rozbrzmiewały głosy buntu podnoszone przez najlepsze i najśmielsze jednostki spośród młodzieży, lecz szybko zagłuszane drakońskimi represjami władz carskich.

Tę chlubną postawę młodzieży rozbudzała, wspierała i pracę nad podnoszeniem ducha inicjowała emigracja, która skupiając najaktywniejsze, najbardziej niezależne i żywotne elementy narodowe, starała się przygotować kraj do przyszłej wojny o niepodległość i w tym celu utrzymywała kontakt z nim przez licznych emisariuszów. Pod wpływem tych emisariuszów zawiązują się pierwsze tajne krajowe organizacje spiskowe, powstają pierwsze konspiracje, które wciągają niewielkie zastępy ofiarnej młodzieży dojrzewającej w niewoli.

Emigrantów rozgoryczonych zawodami i niepewnością bytowania na obczyźnie skłócały różnice nie tylko w poglądach zasadniczych (monarchiści na prawicy, republikańscy demokraci na lewicy), ale także w odniesieniu do metod odbudowania Polski; gdy konserwatyści Czartoryskiego wierzyli w interwencję dyplomatyczną, w wojnę europejską — obóz demokratyczny stawiał na solidarność dążących do wyzwolenia ludów, na rewolucję społeczną, a przewrót w Polsce oprzeć chciał o lud wiejski i dlatego głosił, że warunkiem naczelnym odzyskania niepodległości jest rozwiązanie kwestii chłopskiej, uobywatelnienie chłopca. Atmosfera „niewczesnych żalów, potępieńczych swarów“ rozdrażniała pożeranych nostalgią emigrantów, spory między nimi zaogniła, ich samych zaś doprowadzała do zacietrzewienia w niesnaskach politycznych a także osobistych. Na pierwszy plan wybiły się jednak spory między demokratami a zwalczającą ich szlachtą, która nie myślała wyrzekać się swych odwiecznych przywilejów.

Struktura społeczna kraju nieznaczny — pomimo przeobrażeń na zachodzie — uległa zmianom. Dominującą rolę odgrywała tu nadal szlachta, która bez skrępowań wyzyskiwała masy ciemnego, zaniedbanego, upośledzonego od wieków chłopstwa. Przemysł budził się dopiero do życia, a mieszczaństwo polskie było wówczas jak gdyby w fazie zaczątkowej i składało się przeważnie z rzemieślników i niższych urzędników. Klasa robotnicza nie zdążyła jeszcze skonsolidować się, a więc nie mogła odegrać właściwej roli w życiu narodowym. Ten stan rzeczy, gdy jedynym żywiołem uświadomionym była szlachta, pozbawiał realnych szans wszelkie wysiłki wyzwolenicze, gdyż nie znajdowały one koniecznego oparcia w masach ludowych. „Wiosna ludów“ (1848), która wstrząsnęła Europą do podstaw, nowe otworzyła perspektywy i nową zwiastowała epokę, nie owionęła Królestwa swym ożywczym tchnieniem. Kraj pozostawał jakby zimny i nieczuły w swym bolesnym odosobnieniu pod berłem groźnego „żandarma Europy“.

Śmierć Mikołaja (1855) i Paskiewicza (1856) stała się dla Królestwa początkiem nowej ery. Młody car Aleksander II, choć nic nie obiecywał („Precz z marzeniami“ — rzucił ostrzegawczo w Warszawie), chciał jednak sprowadzić życie w kraju na inne tory. Wrócili zesłańcy syberyjscy, najlepsi synowie tej ziemi, niektórzy emigranci, złagodniała cenzura, wolno było odtąd czytać dzieła wieszczów, nawet pisma Lelewela i Mochnackiego przez Mikołaja surowo wzbronione, otwarto w Warszawie szkoły akademickie, założono pierwszą legalną organizację społeczną — Towarzystwo Rolnicze. Społeczeństwo ocknęło się jakby z długiego letargu, odzyskało ambicję i wolę, tęsknotę za postępem, pragnienie lepszego życia. Umiało ono wyzyskać należycie nowe warunki egzystencji: na czele stały otoczeni powszechną rewerencją sybiracy i emigranci, zakazane poprzednio utwory patriotyczne były ze szczerym entuzjazmem czytane zbiorowo w atmosferze uwielbienia dla autorów; Akademia Medyko-Chirurgiczna stała się ogniskiem skupiającym młodzież ambitną i zapalną, niekoniecznie pociągniętą urokiem studiów lekarskich, Towarzystwo Rolnicze pod przewodnictwem powszechnie lubianego Andrzeja Zamojskiego zrzeszało najlepszych obywateli kraju spragnionych udziału w obradach publicznych i zajęło się krzewieniem oświaty ludowej, podźwignięciem rolnictwa, rozwiązaniem sprawy włościańskiej.

Emigracja i teraz dzierżyła mocno ster interesów krajowych: konserwatyści rozwijali akcję dyplomatyczną, demokraci robili propagandę wśród ludów i pozostawali w żywym kontakcie z Królestwem, dzięki czemu pozyskiwali młodzież — wciągali do życia narodowego nie tylko drobną szlachtę, ale młodych urzędników, studentów, kupców, rzemieślników, słowem, wybijający się coraz bardziej na powierzchnię stan trzeci. W tej sytuacji wystąpił margrabia Wielopolski ze znanym programem reform (1861) i znalazł życzliwy oddźwięk w Petersburgu, lecz realną kompromisową politykę margrabiego zdecydowanie odrzucił kraj owładnięty tęsknotą do wolności, a ta jego postawa spotkała się z pełną aprobatą emigracji. Do takiego układu stosunków w kraju przyczyniło się położenie między-

narodowe: wzmocnieniu uległa wiara w tradycyjną pomoc Francji, której władca, Napoleon III, wysunął na forum Europy zasadę narodowości i w imię tej zasady pośpieszył z pomocą Włochom przeciw Austrii (1859). Pod wpływem powyższego, w nastroju oczekiwania wypadków „tęsknych a radosnych“, ujawnia się w kraju gorączkowy ruch patriotyczny, zrazu wśród młodzieży, potem w szerszych kołach społeczeństwa. Jeśli zrastały się pod magiczną różdżką Napoleona Włochy, które do niedawna były tylko pojęciem geograficznym — czemużby nie mogli uzyskać niepodległości Polacy walczący wytrwale o swe nieprzedawnione prawa.

Już od r. 1860 budzą się wśród młodzieży dążenia, znajdujące wyraz w manifestacjach patriotycznych na ulicach stolicy. Od zebrań, na których czytano wydawnictwa emigracyjne i dyskutowano zawzięcie, rzuciła się młodzież w wir polityki; rozważniejsi chcieli powszechnej, legalnej walki z rządem, gorętsi (studenci, oficerowie itd.) — rychłej rewolucji i obalenia carskiego reżimu. Weszło tedy w zwyczaj tłumne uczęszczanie na pogrzeby dawnych żołnierzy i sybiraków, zamawiano nabożeństwa za dusze bohaterów narodowych (Kościuszki, Ks. Józefa), poetów, mężów zasłużonych. Po uroczystościach kościelnych śpiewano pieśni narodowe, rozdawano obrazki i ulotki poświęcone obchodowi. Te pierwsze objawy nastrojów patriotycznych nie wywołały odruchów ze strony rządu, lecz wzbudziły entuzjazm wśród szerokich rzesz. Rzucono myśl uczenia wielkich bitew powstania listopadowego, oraz innych godnych pamięci wydarzeń przeszłości, manifestacyjnego święcenia rocznic przez żalobę narodową. Utwierdziła tę myśl w opinii Resursa Kupieckiego odwołując w styczniu 1861 r. zabawy karnawałowe. Tym, którzy nie solidaryzowali się z żalobą, tłuczono szyby w oknach, urządzano kocie muzyki, niszczone stroje. Znienawidzonym urzędnikom Polakom znanym ze służalczej postawy, posyłano listy anonimowe z pogroźkami, na ulicach rozlepiano afisze informujące o najbliższych imprezach patriotycznych. Modne stały się czamary, kontusze, żupany, pasy lite i pasy spięte klamrami z kotwicą, konfederatki; biżuterię zastępowały emblematy w rodzaju oksydowanych orzelków, pierścionków z orłami, broszek w formie kajdan lub korony cierniowej. Otaczano pogardą tych, co odważali się nosić frak i cylinder. Tak odbywało się rozbudzanie ducha patriotycznego w Warszawie i na prowincji.

W tym wielkim ruchu obywatelskim brały udział poza szlachtą wszystkie warstwy młodego mieszczaństwa polskiego, nie tylko katolicy, lecz także ewangelicy i żydzi, a żywiły te gorąco spragnione udziału w życiu politycznym i upatrujące w tym dowody zrównania ze szlachtą, garnęły się z zapalem do ruchu, który dzięki swej podniosłości i wysokiemu poziomowi moralnemu przemawiał do ich wyobraźni. Szczególnie po krwawych wypadkach lutowych (5 poległych) i katastrofie kwietniowej na Placu Zamkowym, która wstrząsnęła opinią, ruch manifestacyjny stał się bardziej intensywny i nabrał cech żarliwości religijnej. Koncesje polityczne uzyskane przez Wielopolskiego przy wielkiej niepopularności margrabiego przebrzmiały bez wrażeń i nie wywarły wpływu na opinię. Żaloba narodowa stała się jeszcze bardziej powszechna, panie nosiły wyłącznie czarne suknie,

mężczyźni przywdziewali ubiory staropolskie. Każdy odpust, każda pielgrzymka do Częstochowy przeistaczała się w manifestację porywającą tłumy. Duchowieństwo pomimo oporu niektórych biskupów - ugodowców sprzyjało ruchowi. W Warszawie i na prowincji co dzień niemal odbywały się jakieś manifestacyjne nabożeństwa, na które zapraszały publiczność różne grupy społeczne i zawodowe. Miasto zasypane było odezwaniami, w których donosiły o nabożeństwach „zgromadzenia czeladzi szewskiej“, „panny trudniące się krawieczyzną“, aptekarze, sprzedawcy włoszczyzny i owoców za Żelazną Bramą, furmani, piwowarzy, zgromadzenia wozowodów, terminatorzy kowalscy itd. Profanacja kościołów warszawskich w październiku jak grom uderzyła Warszawę. Pod koniec roku zaczęły się masowe aresztowania, deportacje do Rosji, zaogniały sytuację częste nadużycia władz i gwałty.

Ponura cisza zaległa kraj, ale pod powierzchnią życia nurtowały podniosłe nastroje patriotyczne, w których hartowała się nieznaną dotąd w Polsce jedność i solidarność wszystkich skupionych pod hasłem walki o Polskę niepodległą. Naród spojony jednym potężnym uczuciem miłości ojczyzny przybrał postawę wyczekującą. Tymczasem przystąpiły do akcji przygotowawczej tajnie zorganizowane grupy młodzieży, które podjęły systematyczną pracę konspiracyjną. Największą aktywność okazywała młodzież radykalna hołdująca programowi Czerwonych i znajdującą oparcie w emigracji, w której największym autorytetem cieszył się gen. Mierosławski, okryty chwałą zasług weteran „Wiosny ludów“. Czerwona młodzież pełna energii, zapału i wiary w realność swych poczynań, objęła „rząd dusz“ w kraju. Kto wyłamывał się z tej wspólnoty narodowej, kto krytykował politykę „ruchu“, kto wątpił, że Francja skutecznie nam dopomoże, był w oczach patriotów zdracjną i otaczała go pogarda, nawet nienawiść ogółu. Naród szukał wodza, a że go nie było, zastąpiła go owiana tajemnicą konspiracji legenda. Faktycznie stanęli u steru ludzie pełni odwagi i poświęcenia, lecz bez mocy, talentu, wielkości.

A gdy w ponurą noc styczniową zostało rzucone hasło powstania, przyjął je naród z uczuciem ulgi, jak nieodpartą konieczność. Chłop nie dojrzał jeszcze, niestety, do pełni obywatelskiej samowiedzy i dlatego, choć wyzwolony z pęt pańszczyźnianych manifestem powstańczym, nie poparł ruchu z należytą siłą. Garstka bezbronnych rycerzy, którzy siłę oręża zastępowali gorącą, romantyczną wiarą i ukołchaniem wielkiej idei, nie mogła sprostać w tej nierównej walce uzbrojonym krociovym kohortom żołnierzy carskich. Partyzantka wykazała dzielność i ofiarność powstańców, którzy z kijami chcieli zdobywać karabiny a z karabinami armaty, lecz musiała skończyć się jeszcze groźniejszą niż powstanie listopadowe klęską. Ale pomimo strat dotkliwych przyniósł ruch powstańczy 1863 r. także następstwa dodatnie — zostawił w spadku młodszym generacjom umiłowanie idei niepodległości; potężnej, twórczej, zwycięskiej, na zawsze już odtąd z ideą wyzwolenia społecznego sprzężonej.

Tadeusz Landecki

PRUS — O SZTUCE *)

W pierwszej fazie swej twórczości Prus nie różnił się swymi poglądami na sztukę, szczególnie na rolę poezji, oczywiście, romantycznej, od ogółu tzw. pozytywistów. Epigonizm romantyczny uważał za zjawisko chorobliwe i szkodliwe społecznie, ponieważ pogłębiało ono odwrócenie się publiczności od ważnych zadań konkretnych i schlebiało snobizmowi pseudokulturalnemu.

W zbiorze „To i owo” wyśmiewa Prus złośliwie zarówno „poetów” jak i „publiczność”, która pozornie nimi się zachwyca. W obrazku „Poeta i świat” zdecydowanie występuje przeciwko uzurpacji ze strony poetów wyższości nad społeczeństwem, żąda kategorycznie twórczości pożytecznej, dydaktycznej. Z drugiej strony już w opowiadaniu „Doktor filozofii na prowincji” pokpiwa satyrą z poezji „pozytywnej”, widząc w wielu jej przejawach także snobizm na nowoczesność. Będzie to właśnie owa chwytliwość Prusa, którą można zauważyć w dalszym ciągu twórczości w sprawach sztuki. W noweli „Antek” stawia teżę wrodzonej talentu, niezależnie od środowiska kulturalnego, zaznacza odrębność indywidualną człowieka „opętanego” talentem, podkreśla kontrast między artystą a środowiskiem, winę społeczeństwa za marnowanie się zdolności dziecka - rzeźbiarza ze sfer ludu wiejskiego. Omawiając ze współzuciem losy Antka, zaznaczając jego niezaradność życiową i nieprzydatność do zawodów praktycznych, Prus nie tylko chce pokazać talenty samorodne, których wiele tkwi prawdopodobnie w ludzie, ale jednocześnie staje na stanowisku, że konflikt między prawdziwym artystą a społeczeństwem jest nieunikniony, bo artysta żyje kontemplacją z przyrodą i z własnym „ja”, a kieruje się uczuciem miłości, czyli jest tzw. idealistą życiowym. Bywa inaczej z pseudo-artystami, którzy właściwie nic nie tworzą, a potrafią korzystać z twórczości innych i umieją sprytem grać na snobizmie publiczności. Taki właśnie jest „Orfeusz handlujący”, muzyk — wykonawca, który zna doskonale sfery snobujące na sztuce i umie wyzyskać ich okazałą kieszeń dla swoich celów osobistych. Prus niejednokrotnie w kronikach zaznaczał tę lichotę poziomu kulturalnego publiczności polskiej w sprawach sztuki, a szczególnie polowanie na „zagranicznych artystów”, co może najostreż opisał w „Lalce”, przedstawiając błazeństwa publiczności i Izabeli Łęckiej dokoła osoby „słynnego” Molinarięgo. Gdy dzięki warunkom społecznym „Orfeusz handlujący” grasuje w najlepsze, w tym samym czasie „Orfeusz w niewoli”, człowiek rzetelnego talentu, ginie, gnijąc z roku na rok w jarzmie nędzy, kując lekcje z dziećmi zamożnych snobów, a potem grając w restauracjach i wreszcie w lupanarze. Opowiadaniem tym Prus niedwuznacznie staje po stronie prawdziwego artysty przeciw tzw. kulturalnym sferom społeczeństwa. Dopiero trzeci „Orfeusz”, skrzypek wiejski, łazęga wioskowy, człek prosty, nieuczony, wygrywający pieśni ludowe o niedoli, o miłości tęsknej a rzewnej, rekrutem wiejskim

*) Fragment niedrukowanej książki pt. „B. Prus, Filozofia — Kultura — Społeczeństwo”. Przedruk z miesięcznika „Nauka i sztuka” t. IV. 1946.

zebranych w miasteczku w koszarach, trafia na idealne dla siebie środowisko rzetelnej potrzeby muzyki. To nie przypadek, że Prus stworzył tę trzecią postać „Orfeusza“, bo wiąże się ta koncepcja artystyczna z jego ogólnym poglądem na rolę człowieka prostego. Chodzi tu o talent samorodny i o samorodną potrzebę sztuki w środowisku nie znającym snobizmu, który wynaturza, a może nawet zaprzepaszcza prawdziwą kulturę artystyczną jednostkową i społeczną.

W pieśni ludowej i w artystach z ludu Prus widzi przyszłość kultury muzycznej i pod tym względem zbliża się do stanowiska Szopena i Norwida, a więc już nie jest pozytywistą w czystym znaczeniu tego słowa. Na podstawie opowiadań o „Orfeuszach“ trzeba już teraz obalić mit pokutujący przez wiele lat, że Prus jakoby nie miał zrozumienia dla muzyki, dla twórczości kompozytorskiej i wirtuozowskiej. Prus tylko zwalczał niski stan kultury muzycznej naszych ówczesnych sfer kierowniczych, bo tam właśnie nie widział potrzeby prawdziwej sztuki, a jedynie snobizm towarzyski. Podobnie ten sam problem rozwiązuje Prus, pisząc o środowisku artystów - malarzy w noweli pt. „Dusze w niewoli“, szczegółowo analizując zagadnienie talentu prawdziwego i miernoty, co przypomina do pewnego stopnia piękny poemat rosyjski Puszkina pt. „Mozart i Salieri“, który Prus znał niewątpliwie, ponieważ należał ten utwór do obowiązującego programu nauki literatury rosyjskiej w gimnazjum. Przedstawiając smutne i bolesne życie Lachowicza, prawdziwego artysty - malarza, Prus jak gdyby zaznaczał, że twórczość, choć sama w sobie może dająca rozkosz, zawsze jest związana z cierpieniem, bo artysta nie może dostosować się do środowiska, co jest tezą romantyczną. Zwróciła uwagę na to Klara Turey w swej książce pt. „B. Prus — a romantyzm“, rozważając rolę literatury w społeczeństwie (str. 41, 43). Pod tym względem Prus przypomina więcej stanowisko Michała Anioła aniżeli Rafaela, do którego jest podobny Henryk Sienkiewicz, szczęśliwy twórca łatwej filozofii i wspaniałych barw soczystego życia. Tylko człowiek cierpiący zdolny jest podnieść się do wyżyn sztuki, twierdzi Prus w „Lalce“, gdy rekonwalescent Wokulski znajduje prawdziwe ukojenie w lekturze Cerwantesa i Swifta, a więc geniuszów na miarę ogólnoludzką i pozaczasową. Kultura artystyczna zatem rodzi się pod wpływem głębokich przeżyć; stwarzanie przeto życia pełnego przeżyć jest środkiem do jej podniesienia. Pustka i snobizm salonów — to wróg największy kultury i sztuki. Atmosfera próżniactwa i dosytu — to drugi wróg uniemożliwiający rozwój talentów i kulturalnego poziomu środowiska.

Pogląd Prusa na teatr jako sztukę łączącą w sobie słowo, gest, ruch i barwę malarską, często także i muzyczność, również mieści się w ramach powyższych rozważań. Teatr współczesny Prusowi nie spełnia swego zadania sztuki, bo jest tylko bawicielem rozkapryszonych snobów, arystokracji bezdusznej i zubożonego mieszczaństwa, służy raczej do „towarzystwiej“ wystawy toalet i... schadzek, aniżeli do budowania duszy i prawdziwych przeżyć estetycznych; tak przynajmniej przedstawia się ta sprawa w „Lalce“ (t. I, str. 57). Rozkład teatru zaduszonego w miazmatach kabotynizmu aktorów i głupoty środowiska społecznego najdobitniej Prus zobrazował w „Emancypantkach“, powołując do życia tragikomiczną parę aktorów wędrownych — Stellę i Sataniellę — w zapadłym Iksinowie. Małpowanie Włochów, bo swoich znakomitości społeczeństwo nie uznaje, kabotynizm „demonicznego“ Sataniella, szczerza Stella, polska Dama Kameliowa, tragiczna w swej naiwności i amoralności, gromady snobów iksinowskiej prowincji — oto obraz kultury teatralnej w Polsce współczesnej Prusowi. Oczywiście, że przeciw takiej „kulturze“ występował zdecydowanie, ale jednocześnie z całym poczuciem konieczności leczenia ran społecznych za pomocą akcji Madzi Brzeskiej. Taka „sztuka“ to już prawie zbrodnia

na jej „wykonawcach“ i na społeczeństwie, które bezmyślnie tkwi w pustce swej duszy zbiorowej. Wielki smutek humorem bolesnym zaprawiony wieje z kart tych partyj „Emancypantek“ poświęconych wędrownemu teatrowi.

Zachodzi duże podobieństwo między Prusem a Cervantesem w ich stosunku do sztuki i jej roli w społeczeństwie. Wiadomo, że Don Kichot cieszył się u Prusa dużym sentymentem. I było to nie bez kozery. Odwieczny problemat talentu i środowiska, zagadnienie bohaterstwa twórcy i przyziemności środowiska, konieczność wzlotów i niezbędność trosk codziennej walki o byt materialny, tragikomiczny konflikt idealisty-twórcy ze „skrzeczeniem pospolitości“ — wyraziły się u obydwu pisarzy satyrycznym, bolesnym smętkiem żądumy.

Prus daleko już odszedł od „pozytywizmu“, gdy w „Faraonie“ przypomniał młodemu Ramzesowi XIII jego bajkę z dzieciństwa o... błaznie, który udawał bohatera. „Gdy rozkazywał, nie słuchano go, na jego gniewy odpowiadano śmiechem; a gdy dla ukarania szyderców schwycił za topór, topór złamał się mu w rękach. W końcu wypuszczono na niego lwa, a gdy bezbronny bohater zaczął uciekać, okazało się, że nie goni go lew, ale świnia w lwiej skórze. Uczniowie i nauczyciele śmieli się do łez z tych przygód; ale mały książę siedział pośpyny: jemu żal było człowieka, który rwał się do rzeczy wielkich, lecz padał okryty szyderstwem“ (t. III, str. 76).

Poglądy Prusa na sztukę są w istocie poglądami Don Kichota, który... usiłuje być praktycznym. Cała jego twórczość artystyczna jest dowodem takiego stanowiska. Zaprawiony od wczesnej młodości czią dla nauki i wiedzy ścisłej, obserwujący straszliwe niedomagania społeczeństwa polskiego w niewoli, pożądamy zmiany na lepsze, ze wzrokiem utkwionym w ideały, a stopami stąpający po twardych kamieniach rzeczywistości — Prus obawiał się sztuce wyznaczyć zbyt poczesne miejsce w hierarchii dóbr kulturalnych, ale własnym dziełem artystycznym o silnym zabarwieniu intelektualnym pogłębił ideę sztuki, która umie łączyć romantyzm Hugo z realizmem Bałzaka. Prus jak Flaubert, potrafił zrealizować tezę autora „Sa'ammbo“, że „autor w swym dziele powinien być jak Bóg we wszechświecie, wszędzie obecny, a nigdzie niewidzialny“.

Feliks Araszkiewicz



LITERACI

„Tacy bowiem i owacy patrzyli na mnie, stojąc naprzeciw. Jedni w gniewie i złościwości, inni śmiejąc się, a drudzy płacząc...”
„Ale nie wiedzieli, że na piersiach moich wężowie siedzą, a i serce gorzkością jest napelnione...”

W owej epoce, kiedy ludzie poznali się już na szatańskich figlach i kiedy interesowi diabelskiemu na ziemi zagrażało kompletne bankructwo, Lucyper, za poradą pewnego farmaka, zrobił następującą miksturę, nazwaną przezeń eliksirem literatów:

Sto wiader żółci rozebrał w 1000 wiadrach octu siedmiu złodziei, dodał do tego 200 pudów makulatury, 50 pudów atramentu i piór stałowych, 100 pudów tureckiego pieprzu, 100 pudów opium, 100 pudów starej garderoby z Pocijowa, tudzież 100 pudów pozwów i niezapłaconych weksli. Wszystko to przez 1000 lat warzył na ogniu piekielnym, przelał w olbrzymi aparat Bergera i zawiesił nad ziemią. Po 40.000 lat fermentacji aparat pękł i mikstura się rozlała głównie po całej Europie i Ameryce Północnej; przy tym parę kropel jej padło na Chiny, Japonię i Indie Wschodnie, ani jedna zaś kropelka nie trafiła do Laponii, Patagonii, Środkowej Afryki i Australii.

Współcześnie z ową eksplozją na ziemi pojawiła się literatura periodyczna.

ODEZWA NOWEGO ORGANU. Świetna publiczności! Pragnąc wzmocnić siły tutejszokrajowej inteligencji, umyśliśmy wydawać dziennik, tygodnik lub dwutygodnik: naukowo-literacko-artystyczno-społeczno-humorystyczno-ilustrowano-specjalny. Każda gałąź wiedzy ludzkiej znajdzie w nim obszerne uwzględnienie, każdy fakt, obchodzący ogół, zostanie zanotowany. Dalecy od prywat i zawiści, miotających naszymi kolegami, podnosić będziemy wszelką zasługę i gnębić wszelki występki. Aby dać pole do wyrobienia się domorosłym geniuszom, umieszczać będziemy prace przeważnie oryginalne. Słowem będziemy was uczyć, bawić, moralizować, naprowadzać na nowe drogi itd. po cenach umiarkowanych.

Działy pisma są następujące:

I. Artykuły wstępne, obejmujące trafne uwagi i poglądy na wszystko, co się dzieje na niebie i ziemi.

II. Polityka, oparta na wiadomościach nadsyłanych przez woźnych ministerialnych, lokajów członków parlamentu, dorożkarzy, przewoźnych dokumenta dyplomatyczne itd.

III. Dział nauk socjanych, jak np. gospodarstwo według zasad uznanych jeszcze przez Adama i Ewę; budownictwo przez tych, którzy wznieśli wieżę Babel; nautyka przez Noego, pedagogika układana przez dyrektorów stajni prywatnych itd.

IV. Powieści głównie moralne, jak „Izabela“, „Eugenia“, dzieła Pawła z Kocka itd.

Mamy nadzieję, że świetna publiczność oceni nasze dobre chęci i pospieszy się z wniesieniem przedpłaty, gdyż po 3 miesiącach cena pisma z powodu natłoku prenumeratorów podniesioną zostanie...

I. LITERAT. Przyniosłem tutaj... to jest do uznania szanownego pana, parę... to jest kilka utworów literackich...

REDAKTOR. A... ha!... dobrze. Pokażno pan, zaraz zobaczymy... Cóżto, wiersze? nam wierszy nie potrzeba, my tu mamy nadwornego poetę.

I. LITERAT. To jest... chciałem powiedzieć, z przeproszeniem humorystyka...

REDAKTOR. O paniel z humorystami rady sobie dać nie możemy, włączą nam przez drzwi i okna... Gdybyś pan coś specjalnego mógł napisać, pan musisz być przecie specjałistą, he?...

I. LITERAT. Tak, jestem z powołania muzykiem, ale mogę coś i nie w muzykalnym tonie stworzyć.

REDAKTOR. Jeżeli tak, to wybornie. Siądź pan z łaski swojej. Potrzebujemy właśnie rozprawy z medycyny, tak, dajmy na to, coś o koltunie, czy byś pan nie mógł?

I. LITERAT. Owszem, owszem. Niech tylko pan dobrodziej dostarczy mi pod ręczników.

REDAKTOR. Widzisz pan... ten... tego... mamy tu coś z pięćset dzieł, traktujących o tym przedmiocie, ale... są zapakowane... Zresztą, ja sądzę że najlepiej pan zrobisz, pisząc z natury, coś z własnych spostrzeżeń... tak... Nie zapomnij pan przymieszać trochę soli atyckiej, parę wierszyków, a w końcu przypomnieć publiczności o obowiązkach ogółu dla oświaty i o potrzebie prenumerowania pism krajowych. A teraz żegnam!

I. LITERAT. Czy mogę pana zapytać, jakie praktykuje się honorarium?

REDAKTOR. Honorarium? Sądzę, że możemy o tym później pogadać, pan występujesz dopiero po raz pierwszy.

I. LITERAT. Ach tak... Żegnam szanownego pana!... (wychodzi).

REDAKTOR (każe wprowadzić II-go literata). Aaa!... pan dobrodziej zapewne z jakąś pracą?

II. LITERAT. Tak jest, szanowny panie, przyniosłem, do jego uznania, kilka rozpraw naukowych i społecznych.

REDAKTOR. Bardzo mi przyjemnie... Jakież tytuły?

II. LITERAT (czyta). „O z e t k n i ę c i u s i ę z i e m i z k o m e t ą i m o ż l i w o ś c i k o ń c a ś w i a t a“.

REDAKTOR. Wspaniale!...

II. LITERAT. „O e m a n c y p a c j i k o b i e t“. „O k s i ę g o s u s z u u b y d ł a“.

REDAKTOR. To już coś z weterynarii?

II. LITERAT. Tak jest. „O w p l y w i e o d p a d k ó w m i e j s k i c h n a r o z w ó j c y w i l i z a c j i“.

REDAKTOR. Bardzo interesujące...

II. LITERAT. „O f o t o g r a f i i“. „O t e o r i i D a r w i n a“ i w r e s z c i e „O w y g u b i e n i u n a g n i o t k ó w“.

REDAKTOR. (zachwycony). Pan jesteś skarbem nieoszacowanym, panie!... Pan możesz pisywać artykuły wstępne!... my właśnie takiego człowieka potrzebujemy.

II. LITERAT. To jest moja specjalność i jeżeli pan łaskawie zakomunikujesz honorarium od wiersza, w takim razie...

REDAKTOR. My, panie, płacimy od mendła... po kopiejce.

II. LITERAT. Ależ, panie, to jest za tanio!...

REDAKTOR. Nie zapominaj pan jednak, że mamy maszynę pomocniczą do pisania artykułów wstępnych.

II. LITERAT. Czy być może? Jakaż to jest maszyna?

REDAKTOR. Bardzo prosta. Jest to zwykły kalejdoskop, do którego wysypuje się wszystkie wyrazy słownika i następnie notuje się zdania i ustępy z tego, co tam widać. Autor potrzebuje więc dodawać tylko znaki pisarskie, w czym go najczęściej zecer wyreżca i przydawać wyrazom odmiennym odpowiednie końcówki.

II. LITERAT. Ja sądziłem, że to tylko poeci podobnych maszyn używają.

REDAKTOR. Nie, panie! Poeci mają daleko tańszy przyrząd, do którego zamiast 100 tysięcy wyrazów sypie się trochę kropek, wykrzykników, pytańników i cały alfabet łaciński!

II. LITERAT. Aha! No, a'le jeżeli panowie istotnie posiadacie taką maszynę, to na cenę zgadzam się i żegnam! (wychodzi).

REDAKTOR (do III-go literata). Mój kochany panie, zrab też z łaski swojej tego cymbała X., on już od tygodnia żadnego z nas na śniadanie nie zaprosił...

III. LITERAT. Ależ, panie,... ja u niego niedawno byłem z wizytą, a nawet jutro ma mi dziecko do chrztu trzymać!

REDAKTOR. No, to się pan nie podpiszesz... jeżeli zaś dobrze mu pan dojeździesz, to mogę ofiarować półtorej kopiejki od mendła.

III. LITERAT. A, to co innego, w tej chwili napiszę!

REDAKTOR. Wykaż mu pan plagiaty, wspomnij o procesie o oszustwo i w ogóle staraj się dać poznać, że to człowiek niebezpieczny...

III. LITERAT. Nie bój się pan, dam ja mu bobul!

INTERESANT. (wpada zdyszany). Panie redaktorze, coś wy u diabła wyrabiacie ze swoim piśmem? toż mi tu ze wsi donoszą, żeście jeszcze ani jednego numeru nie wysłali?

REDAKTOR. To zapewne z winy poczty... my wszystko jak najsumiennie i najpункtualniej wypełniamy.

INTERESANT. No tak, zapewne!... Ale cóżeście wy za głupstwa popisali w rubryce zoologii? Donosicie o wężu morskim, a tu nikt nie wierzy w jego istnienie.

REDAKTOR. Mylisz się pan! Wąż morski istnieje, właśnie donoszono nam o tym przed kilku dniami wprost z akademii paryskiej.

INTERESANT. A kiedy tak, to co innego! Więc to aż tak wysoko macie korespondentów?

REDAKTOR. Tak jest, panie, i słono im płacimy, po 10 kopiejek od wiersza, panie, a to wszystko dla dobra ogółu, dla użytku publicznego... O, bo my postępujemy wcale inaczej niż nasi koledzy!

Bolesław Prus

KRONIKA

„WARSZTATY TEATRALNE“

W roku szkolnym 1933/34 powstało w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej w Warszawie pod kierownictwem Leona Schillera pierwsze pełne studium reżyserii postawione od razu na wysokim poziomie i realizujące szeroki program nauczania, w którym nie brakło żadnego przedmiotu ważnego dla pogłębienia wiedzy zawodowej przyszłego reżysera. Do grona profesorskiego weszli wybitni teoretycy i najlepsi praktycy, m.in. Henryk Elzenberg, Stefan Esmanowski, Stanisław Głowacki, Aleksander Hertz, Stanisław Łagowski, Bohdan Korzeniewski, Stanisław Ossowski, Juliusz Starzyński, Jerzy Stempowski, Tymon Terlecki, Kazimierz Wójcicki, Karol Borowski, Stanisław Stanisławski, Aleksander Węgierko, Edmund Wierciński, Stanisława Wysocka, Aleksander Zełwerowicz.

Jednym z większych osiągnięć Wydziału Reżyserskiego PIST było umożliwienie słuchaczom zademonstrowania swych uzdolnień i nabytych podczas studiów umiejętności reżyserskich w prawdziwym teatrze. Zaprawiony na pracach seminaryjnych i asystenturach reżyserskich absolwent otrzymywał prawo samodzielnego wyreżyserowania co najmniej jednego utworu w najlepszej, jaką mógł zdobyć, obsadzie, pozyskując do współpracy przy moralnym i materialnym poparciu Instytutu najwybitniejszych artystów scen warszawskich i najzdolniejszych słuchaczy Wydziału Aktorskiego.

Przedstawienie wykonywano nieraz mozołnie, długimi miesiącami, pod opieką dwóch zazwyczaj profesorów — praktyka i teoretyka, początkowo podczas godzin lekcyjnych, w ciasnych pokoičkach PIST, o najróżnorodniejszych porach dogodnych dla ofiarne używających swego czasu przepracowanych aktorów. Nie znalazł się teatr, który by chciał włączyć prace słuchaczy Wydziału Reżyserskiego do swego repertuaru. Nawet na próby generalne nie można było nieraz zdobyć sceny poza godzinami nocnymi.

Ciężki trud, jakiego wymagało stworzenie widowiska w tych warunkach, stał się może nieświadomą przyczyną, dla której bez wątpienia twórczy wynik tych wysiłków nazwano wcale nieartystycznym mianem — „warsztatu teatralnego“.

Wkrótce „warsztat teatralny“ stał się synonimem najlepszego przedstawienia pod wszelkimi względami i nie wiadomo — ślepotą, zawiścią, czy bezwładem należy sobie tłumaczyć, że nie znalazł się nikt wśród ówczesnych władców teatralnych, kto by nie pozwolił pracom słuchaczy Wydziału Reżyserskiego zejść z afisza zaraz po premierze. „Warsztaty teatralne“ musiały jako bezdomne poprzestawać zazwyczaj na jednym widowisku; do nielicznych wyjątków należały te, którym udało się osiągnąć powtórzenie, a bywało też, że do ostatniej chwili gorliwie ważąca swój osąd cenzura trzymała szkołę i wykonawców w napięciu i niepewności, by — jak to się stało z utworem Majakowskiego „Pluska“ — nawet do jedynego przedstawienia nie dopuścić.

Z pamięci nie znajdującej niestety oparcia w dokumentach, spalonych wraz z lokalem i całym majątkiem PIST już w 1939 r., wylaniają się wspomnienia dawnych „warsztatów teatralnych“, które warto wymienić mimo nieuniknionych luk, bez pretensji do jakiegokolwiek historycznej ścisłości: Kamiński-Bogusławski — Nędza uszczęśliwiona —

reż. E. Axer; L. A. Dmuszewski (opracowanie L. Schillera) — Szkoła wąsów — reż. Z. Karpiński; Fredro — List — reż. S. Cegielski; Fredro — Odludki i poeta — reż. L. Jabłonkówna; Fredro (syn) (opracowanie seminarium widowisk muzycznych Wydz. Reż.) — Piosnka wujaszka — reż. Jabłonkówna — Bardini; Słowacki — Maria Stuart — reż. Z. Sawan; Felicjan (Faleński) — Althea — reż. A. Bardini; Wyspiański — Powrót Odysa — reż. A. Cwojdziniński; Zapośka — Zabusia — reż. K. Rudzki; Nowaczyński — Walc barona Molskiego — reż. S. Wroncki; Conrad — Jutro — reż. J. Wyszomirski; Dąbrowska — Dzieci nie chcą żyć — reż. Z. Karpiński; Musset — Kaprysy Mariany — reż. L. Jabłonkówna; Maeterlinck — Cud Św. Antoniego — reż. A. Węgierko; Claudel — Zwiastowanie — reż. E. Axer; Cromelynck — Serce Balbiny — reż. S. Kwaskowski; Cocteau — Orfeusz — reż. K. Zełwerowiczowa; O. Miłosz (przekład Bronisławy Ostrowskiej) — Don Juan Manara — reż. M. Wyrzykowski; Strindberg — Panna Julia — reż. E. Axer; Blok — Balaganik — reż. E. Bunda; Jesienin (przekład Władysława Broniewskiego) — Pugaczow — reż. G. Błońska; Majakowski — Pluskwa — reż. E. Bunda; Shaw — Mąż przeznaczenia — reż. M. Wiskind; Hofmannsthal — Elektra — reż. B. Horowicz; Hasenclever-Balzac — Gobseck — reż. Jerzy Kreczmar.

Jeśliby nawet ten wykaz nie pominął żadnego „warsztatu“, to jest o tyle niedokładny, że nie uwzględni scenografów, którzy rekrutowali się w większości z absolwentów Akademii Sztuk Pięknych, dobrowolnie odbywających, nieraz w pełnym zakresie, studia na Wydziale Reżyserskim PIST. Znani dziś scenografowie, to wówczas przez szkołę reżyserską PIST-u wprowadzeni do teatru malarze — np. Cegielski, Gołus, Kosiński, Roszkowska, Rybkowski, Strzelecki.

Przed rokiem Wydział Reżyserski ożył pod dawnym swoim kierownictwem w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej. Wrócił do tradycji „warsztatów teatralnych“, ale w odmiennej formie pomyślanych a jeszcze innej — wykonywanych.

Dążeniem organizatorów szkoły było utworzenie teatru szkolnego, który by się stał terenem doświadczalnym słuchaczy wszystkich wydziałów i kursów. Niestety, powojenne warunki lokalowe zamierzeń tych na razie nie pozwoliły urzeczywistnić. Przejęły rolę teatru szkolnego zawodowe teatry łódzkie, bądź włączając do swego repertuaru sztuki wybrane przez absolwentów Wydziału Reżyserskiego, bądź powierzając im reżyserię niektórych utworów ze swego planu.

„Warsztatem teatralnym“ był w sezonie poprzednim „Powrót posła“ J. U. Niemcewicza, i „12 miesięcy“ Marszaka w Teatrze Wojska Polskiego, oraz „Miasto w dolinie“ Priestleya w Teatrze Kameralnym.

Wydział Reżyserski jeszcze przed wojną rozpoczął kontrolę reżyserskich uprawnień w stosunku do osób, które przez studia w PIST nie przeszły. Uprawomocnił działalność reżyserską wielu doświadczonych aktorów, organizując dla nich w porozumieniu z Zarządem Głównym ZZASP egzaminy eksternistyczne, wyłącznie w zakresie teorii, zakładając u egzaminatorów znajomość pracy praktycznej kandydatów, co było rzeczywiście usprawiedliwione wieloletnią ich działalnością na polu reżyserii.

Obecnie sytuacja o tyle się zmieniła, że do uprawnienia reżyserii zaczęli aspirować młodzi aktorzy i zaczęło grozić teatrowi polskiemu od tej strony wielkie niebezpieczeństwo obniżenia poziomu, tym większe, że wobec pomnożenia ilości teatrów po wojnie zapotrzebowanie na reżyserów równie jak na aktorów wzrosło niepomniernie.

Wydział Reżyserski PWST wysunął postulat niedzielania uprawnień reżyserskich bez złożenia egzaminu, którego warunki wymagają przedstawienia Komisji Egzaminacyjnej

przy PWST, powołanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, widowiska wyreżyserowanego przez kandydata, na podstawie czego Komisja może dopuścić do końcowego, teoretycznego egzaminu. W ten sposób idea „warsztatów teatralnych” jakoby się rozszerzyła, jednakże grono profesorów i słuchaczy PWST zastrzega sobie wyłączność używania terminu „warsztat teatralny” w zastosowaniu do prac słuchaczy rzeczywistych szkoły.

Może magia tego zwrotu okaże się tak silna, że zapewni wysoki poziom tego rodzaju widowiskom.

Pierwszy w tym sezonie „warsztat teatralny”, przedstawienie „Omyłki” Prusa, da sposobność wykazania prawdziwości tego przypuszczenia.

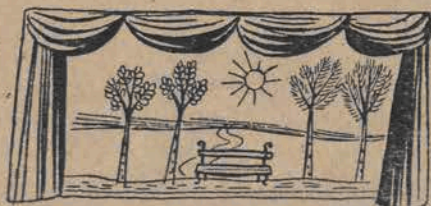
I. K.

KOMUNIKAT

„Władysław”

Odpowiedź na ankietę nagrodzona została 2 bezpłatnymi biletami do teatru. Odebrać można w Sekretariacie.

Szczegółowych informacji o studiach w P.W.S.T. udziela Sekretariat Uczelni, ul. Gdańska 32, tel. 113-05.



SPIS RZECZY

Bolesław Prus — „Omyłka“, dramatyzacja Erwina Axera	Str.
Jacek Lipiński — Życie i dzieła Bolesława Prusa na tle epoki	1
Tadeusz Sivert — Aktualność i żywotność Bolesława Prusa	5
Janina Kulczycka - Saloni — Bolesława Prusa „Omyłka“	13
Tadeusz Landecki — Królestwo Polskie w okresie międzypowstaniowym 1830—1863	18
Feliks Araszkiewicz — Prus o sztuce	22
Bolesław Prus — Literaci	25
Kronika	
„Warsztaty teatralne“	28

Okladka i przerywniki w tekście Olgi Siemaszkowej

Wydawca: Państwowy Teatr Wojska Polskiego

Łódź, ul. Stefana Jaracza nr. 32.

ZA REDAKCJĘ: Tadeusz Sivert

Drukowano w Zakł. Graf. Spółdz. Wyd. „Książka“ z odp. ndz. w Łodzi, Piotrkowska 86, tel. 254-21

D-012605



MIECZYŚLAW LIMANOWSKI

PROF. UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA W TORUNIU

TEATROLOG-REŻYSER
TWÓRCA REDUTY

NAJBLIŻSZY WSPÓLPRACOWNIK JULIUSZA OSTERWY
WYZNAWCA IDEI TEATRU ZESPOŁOWEGO
NAUCZYCIEL GRY ZESPOŁOWEJ
JEDEN Z NIELICZNYCH BOJOWNIKÓW O SPRAWĘ
POLSKIEGO TEATRU MONUMENTALNEGO

ZMARŁ W TORUNIU

CZEŚĆ JEGO PIĘKNEJ PRACY
CZEŚĆ JEGO PAMIĘCI

PAŃSTWOWY TEATR WOJSKA POLSKIEGO W ŁODZI
PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA TEATRALNA W ŁODZI
WOJEWÓDZKI ODDZIAŁ ZZASP W ŁODZI

