

W 150-tą rocznicę urodzin Aleksandra Puszkina
Nowe przekłady poezji i prozy

Wpisano do kontroli periodyków
i Miejskiej wypożyczalni książek
dla dorosłych
dn. 5-6-49 19

Cena 25 zł. — Str. 12

KUŹNICA

Rok V

Łódź, 5 czerwca 1949 r.

Nr 22 (195)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

ALEKSANDER PUSZKIN

Przełożył ADAM WAŻYK

EUGENIUSZ ONIEGIN

(z rozdziału pierwszego)

I.

„Mój zacny stryj dał znać o sobie,
Kiedy na dobre już zaniemógł;
Jedź tu doglądać go w chorobie...
Na lepszy pomysł wpaść by nie mógł!
Ten przykład innym niech posłuży.
Ale, mój Boże, jak to nudnie
Spędzać z nim północ i południe,
Jak przy staruszkach czas się dłuży!
Ileż obłudy trzeba podjąć,
Aby troskliwie zniżyć głos,
Poprawiać jaśki, gładzić kołdry;
Lekarstwo smutnie pchać pod nos;
Wzdychać i myśleć sobie cicho:
Kiedy cię wreszcie porwie лихо!”

II.

Tak sobie myślał mój lekkoduch,
W pocztowym koczku mknąc przez pola,
Jedyny spadkobierca rodu,
Gdyż taka była Zeusa wola,
Bracia w Ludmiłę i Rusłanie!
Pozwólcie czytelnicy miłi,
Że bez przedmowy, w teże chwili,
Bohater mój przed wami stanie:
Oniegin, mój znajomy bliższy,
Na brzegach Nowy utrał świat,
Gdzie może wyście od kołyski,
Rośli, brylując w kwiecie lat;
Gdzież ja na spacer chętnie chodził,
Lecz mnie — północny klimat szkodził.

III.

W poczesnej służbie okazale
Ojciec panicza brał w procenta,
Co roku dawał po trzy bale,
Aż puścił wszystko co do centa.
Lecz syna losy oszczędziły:
W cieniu Madame się zrazu chował,
A potem ją Monsieur złazował,
Małec był wspan, ale miły,
Monsieur l'Abbé francuzik goły,
Nie chcą przeciążać młodych lat,
W naukę wplatal żart wesoly,
Moral surowy na bok kładł,
Karcił za psoty, lecz nie wadził,
I do ogrodu go prowadził.

IV.

A kiedy już podraстал uczeń
I przyszła lat burzliwych pora
Nadziei słodkich i zasmuceń,
Monsieur wygnano przez dwóra.
Wtedy Oniegin wywołony,
Ubrany, ostrzyżony modnie,
Jak Dandy nosząc się swobodnie,
Nareszcie wkroczył na salony.
Francuskim biegle w słowie wiał,
Lisćki napisać śmiało mógł,
Uklon niewymuszony składał,
W mazurku nie poplątał nóg.
Cóż jeszcze? Pamięć ocenili,
Że mądry jest i bardzo miły.

V.

Każdy z nas uczył się potrosze
Czegoś tam, jakoś, nad czymś dukał,
Włec wykształceniem, bardzo prozę,
Dla nas popisać się nie sztuka.
Eugeniusz, dla tych właśnie zalet,
Według opinii okolicznej
Uczony był, choć pedantyczny.
Eugeniusz — miał szczęśliwy talent,
Że mógł wszystkiego dotknąć zlekka,
Jak nakazywał dobry gust,
Lub z miłą znawcy, który zwleka,
Przy sporze nie otwierał ust,
I rozweselił piękną damę
Niespodziewanym epigramem.

VI.

Lacina wyszła dzisiaj z mody;
Oniegin, jeśli w sedno trafie,
W łacinie tyle miał swobody,
Ze dojsz mógł sensu w epigrafie.
Zalśnił w rozmowie Juwenalem,
Powtórzyć, chociaż nie bez skazy,
Z ksiąg Eneidy aż dwie frazy,
Pod epistolą złożyć Vale.
Nie miał Eugeniusz mój ochoty
Ryc w pył historycznych dat,
Lecz krotkowłone anegdoty
Minionych epok, dawnych lat,
Od Romulusa aż do ery
Naszej w estymie chował szczerzej.

VII.

Nie znając namiętności boskiej
Życie na dźwięki zmieniał płochę,
Nie mógł, pomimo naszej troski,
Poznać, gdzie jamb jest, a gdzie trochej.
Za nic nie zajrzalby do tomów
Homera ani Teokryta;
Natomiast znał Adama Smitha
I zglebił wiedzę ekonomiczną.
To znaczy umiał prawić o tem,
Co żywi kraj, co daje plus,
Że kraj bogaci się nie złotem,
Byle natury produkt rości.
A ojciec nie mógł tej mądrości
Ogarnąć i zastawiał włosci.

VIII.

Na czym się jeszcze znał Eugeniusz
Dłużej wylizac ani myśleć,
Lecz w czym zabłysnął jako geniusz,
Co znał od wszystkich nauk ścisłej,
Co było mu najbliższym trudem,
Ciągnął udęką i osłoda,
Co pochłaniając duszę młodą,
Próżniaczych dni ploszyło nudę,
To czuła sztuka miłowania,
Którą Owidiusz w rytmy kładł,
Za którą cierpiąc ból wygnania
Dokonał młody burzliwych lat
W stepach Moldawii głuchej, w dali
Od ukochanej swej Italii.

IX...X

Jak wcześniej zaczął oszukiwać,
Nadzieję kryć, odsłaniać zadróść,
To wpajać wiarę, to podrywać,
Udawać smutek, czynić na złość,
Słuchać gorliwie, obojętnie,
Trwać w posłuszeństwie albo w dumie!
Mileczenie w mrocznej kryć zadumie,
Szafować słowem tak namiętnie,
Tak być niedbałym w czułym liście!
Wkładając w miłość cały trud,
Potrafił żyć nią rzeczywistości.
Nadać spojrzeń blask lub chłód,
Tkliwość czy żal, czy dla uroku
Zabłysnąć łzą posłuszną w oku.

XI.

Jak umiał swą świeżością ująć,
Niewinną żartem w podziw wprawić,
Nastraszyć, rozpacz przywołując,
Miłym pochlebstwem ją zabawić,
Ułović chwilę, rozczulenia,
Kruszyć skrupuły niewinności
Siłą perswazji, namiętności,
Czekać jej łaski jak zbawienia,
Błagać i żądać zmiłowania,
Podchwycić pierwszy serca szepot,
By trópiąc miłość od zarania
Do tajnej schadzki dojść — i wnet
W zaciszu dawać jej nauki
Tej nie lubiącej świadców sztuki.

XII.

Jak umiał drażyć niepokojem
Serce kokietki niewzruszonej!
A jak potrafił wstępny bojem
Zniszczyć małżonka w oczach żony!
Jak celnie docinkami strzelał,
Jak go zjadliwym słowem grzebił!
Lecz wy, mężowie, dumni w siebie,
Miełście go za przyjaciela.
Dawał mu fory i fawory
Uczeń Faublasa — chytry wąż,
I starzec do podejrzeń skory,
A znakomity rogacz — mąż
Ugaszczał go zadowolony
Z siebie, obiadów swych i żony.



Aleksander Puszkina

Sluch o mnie pójdzie w dal przez całą Ruś
w języki
I nazwie imię me jej każdy lud: i Fin,
I dumny Słowian wnuk, i Tunguz jeszcze
dziki,
I Kalmuk, wolny stepów syn.
I naród w sercu mnie po wieczny czas
utwierdzi
Za to, żem lutnią w swój nielitościwy wiek
Wysławiać wolność śmiał i wzywał
miłosierdzia,
I szlachetności uczuć strzegł.
Aleksander Puszkina

TREŚĆ NUMERU:

- ALEKSANDER PUSZKIN —
EUGENIUSZ ONIEGIN
- SAMUEL FISZMAN —
LISTY ADAMA MICKIEWICZA
DO PIOTRA WIAZIEMSKIEGO
- LEON GOMOLICKI —
ALEKSANDER PUSZKIN
- ALEKSANDER PUSZKIN —
NOCE EGIPSKIE
W przekładzie Seweryna Pollaka
- ALEKSANDER PUSZKIN —
WIERSZE W PRZEKŁADACH MIE-
CZYŚLAWA JASTRUNA, SEWE-
RYNA POLLAKA, WŁODZIMIE-
RZA SŁOBODNIKA
- ADOLF SOWIŃSKI —
SPOJRZENIE NA PROZĘ
PUSZKINA
- ZOFIA LISSA —
PUSZKINIANA MUZYCZNE
- ALEKSANDER JACKIEWICZ —
ZAPISKI D'ARCHIACA
- ZBIGNIEW MITZNER —
SPRAWA DZIECI
- KAROL PIĘKOŚ —
NA KORONĘ POTRÓJNA
PAPIEŻA
- S. P.
VARIA PUSZKINOWSKIE
PRZEGLĄD PRASY
NOTY

XIII ... XIV ... XV

Bywało, że mu listy znoszą,
Nim jeszcze podniósł się z pościeli.
Cóż to? No tak, na wieczór proszą,
W trzech domach widzieć by go chcieli:
Tu bal, tam wieczorynka będzie,
Dokąd mój galant dzisiaj pójdzie?
Drobnostka! Zajrzy tam i ówdzie,
I zdąży się pokazać wszędzie.
Na razie w dużym boiliwarze
W poranny petersburski chłod
Oniegin idzie po bulwarze,
W przestrzeń go niesie lekki chód,
Aż czujny breget przez kieszonkę
Na obiad go przegnali dzwonkiem.

XVI.

Już ciemno: sanki zaprężone,
Rozległ się okrzyk: „Ruszać, ruszać!”
Srebrzy się oprószone szronem
Bobrowy kornierz Eugeniusza.
Mknę do Talona: tam zastanie
Kompana swego Kawerina.
Wszedł — korek strzelił z flaszki wina,
Pod strop Komety trysła w pianie,
Już roast-beef krwawy przed nim leży,
I trufle, rozkosz młodych lat,
Strasburski paszlet, co dzień świeży,
I tuż francuskiej kuchni kwiat,
Potem limburski ser, a potem
Ananas błyskający złotem.

XVII.

Wciąż jeszcze gardło łaknie wina,
By splukać wrzący tłuszcz kotleta,
Lecz czas na balet — przypomina
Kompanom dźwięczny głos bregeta.
Znawca spektakliów, zmienny krytyk
I obywatel honorowy
Zamkniętych kulis, mistrz obmowy,
Sędzia artystek znakomitych,
Oniegin jedzie do teatru,
Gdzie można w imię równych praw
Wygwiżdzać Fedrę, Kleopatrze,
Po Entrechata dać salwę braw,
Do głosu dorwać się, Moine,
Zza kulis ciągnąc przed kurtynę.

XVIII.

Kraina czarów! Tam za młodo
Zabłysnął, kręcąc bicz satyry,
Fonwizyn, orędownik swobód,
I Książkin w tonach cudzej liry.
Tam grzmot okłasków, łez daninę
Z młoda Siemionową Ozierow
Zbierał z galerij i parterów,
Tam razem z naszym Kateninem
Wstąpił Kornela duch wspaniały,
Tam brał Szachowskiej ostry lot,
Roje komedij tam brzęczały,
Tam w sławę urósł Didelot,
Tam, tam, u kulis z tego świata
Płynęły młode moje lata.

XIX.

Bogunki moje! Gdzie wy? Gdzie wy?
Posłyszcie żal mój nieustanny:
Co z wami? Czy na brzegach Newy
Inne królują dzisiaj panny?
Czy znów się pieśń odezwie słodka?
Czy znów rozjaśni mi wieczory
Polet rosyjskiej Terpsychory?
Czy też mój wzrok markoty i spotka
Nieznaną twarz w złym balecie
I, widząc obcy sobie świat
W rozczarowanej mej lornecie,
Udając, że niezmierznie rad,
Poziewać obojętnie będę —
I was wspominać jak legendę?

XX.

W teatrze pełno; świecą łoża,
Partery, krzesła wra, galeria
Klaszce i ustać już nie może;
Szumława wzbija się draperia —
Powiewna, błyskotliwa, zwinna,
Gusłami smyczka urzeczona,
Gęsto nimfami otoczona,
Stoi na palcach Istomina;
Na jednej stopie ciężar ciała,
Drugą w okolicy wprawia ruch,
I nagle skok, i uleciała,
Jakoby Eol dmuchnął w puch!
I zgina, i odgina kibiś,
By takt o stopę stopą wybił.

XXI.

Huragan braw. Eugeniusz wchodzi:
Depcze po nogach bez pardonu,
Z ukosa szkiem lornetki wodzi
Od dolnej łoży do plafonu.
Zlustrował; powystawiał stopnie
Dalekim damom: doskonale
Widział ich twarze, stroje, szale;
Na wszystkim zawiodł się okropnie.
Na ukłon mężczyzn oddał ukłon,
Na scenę jeden tylko raz
Popatrzył, ziewnął, potem mruknął:
„Czas wszystko wymieść, wielki czas,
Żaden mnie balet nie poruszy.
Już Didelota mam po uszy”.

XXII.

Jeszcze na scenie susy, krzyki,
Amorki tańczą, smoki gonią,
Jeszcze na sianach lokajczyki
Do futer głowy sennie kłonią,
Jeszcze na sali coraz gwarniej
Tupią, chrząkają, kaszla, świszczą,
Jeszcze się w gmachu lampy błyszczą
I u podjazdu rząd latarni.
Jeszcze się w użdzie przykro ciska
Na mrozie niecierpliwych koi,
Jeszcze stangreci u ogniska
Kina panów, bijąc dłońmi w dłoń,
A on wyfrunął pokryjomu,
Aby na bal się przebrać w domu.



Rys. M. Piotrowski

SAMUEL FISZMAN

Listy Adama Mickiewicza do Piotra Wiaziemskiego

W listopadzie 1827 roku Mickiewicz, korzystając z pośrednictwa księcia Piotra Wiaziemskiego, nawiązuje korespondencję z Julianem Ursynem Niemcewiczem. W swoim pierwszym liście wysłanym z Moskwy do Warszawy Mickiewicz pisze:

„Długo miałem nadzieję i, była to jedna z najśrodszych nadziei, że mi kiedyś los zbliży do Ciebie, męzu Szanowny i, że pracami moimi ściana może kiedyś uwagę, że puszczając się w zawód poetycki, odbiorę błogosławieństwo ojcowskie pierwszego narodowego poety. Teraz, kiedy mi okoliczności przykuły na długo w dalekiej ziemi, ośmieliłem się, korzystając z korespondencji wspólnego przyjaciela księcia Wiaziemskiego, lubo nieznajomy odezwać się do J. W. Pana Dobrodzieja i wynurzyć Mu dawno powzięte uczucia. Smutne moje położenie będzie wymówką śmiałości. Książę Wiaziemski zaszczyca mnie ciągle swoimi względami. Szacunek dla wielu mieszkańców Warszawy, szczególnie zaś dla J. W. Pana Dobrodzieja, natchnął mu tem mocniejszą życzliwość ku wszystkim tu bawiącym Polakom... Jeżeli by Jaśnie Wielmożny Pan Dobrodziej raczył oświadczyć Ks. Wiaziemskiemu podziękowanie za przyjaźń, którą nas nie przestaje zaszczycać, wypłaciłby dług za swoich współrodaków”.

Szacunek dla wielu mieszkańców Warszawy zrodził się u Wiaziemskiego w czasie służby w latach 1817—1821 w kancelarii Nowosilcowa. Ten kilkuletni pobyt w stolicy Królestwa odegrał dużą rolę w jego życiu, a szczególnie w jego twórczości. Jeżeli cenimy Wiaziemskiego jako poe, to głównie dzięki utworom powstałym w okresie warszawskim. W swoich pełnych błyskotliwego humoru epigramach i piosenkach satyrycznych, napisanych przed 1817 rokiem, Wiaziemski występował jako niezależny obserwator, który z pełną ironią i wzgardą wyższko patrzy na nieudolnych i głupich senatorów i ministrów dworu Aleksandra I. Jego bliski przyjaciel Puszkina, pisał o nim w 1817 roku:

„I nad wsłemiernymi głupcami
Swoimi riezowymi stichami
Smiejotłsia, prawo, przemieszno”.

Pobyt w Warszawie, oglądany z bliska, pełen cynizmu i niezawołowany, ucisk carskiej władzy, wprowadził do utworów Wiaziemskiego na miejsce lekkiej ironii gniew, oburzenie, chęć walki i nawoływanie do walki. W jednym ze swoich listów z tego okresu pisze: „A ja się wściekam, jak by polska krew płynęła w moich żyłach, jak bym nie był urodzony przy dźwięku żelaza i kłuta”. Trzeba było wyjazdu do Warszawy, aby mógł powstać taki utwór jak „Niegodowanie”, który w donosie do III wydziału nazwany został „Katechizmem spiskowców”. Listy

Wiaziemskiego wysyłane z Warszawy, jak i utwory, na drukowanie których cenzura nie dawała zezwolenia, nie uszły, rzecz zrozumiała, uwagi Własnej Jego Cesarzkiej Mości Kancelarii. Aleksander I i Konstanty coraz mniej zadowoleni byli z wypowiedzi swego urzędnika oraz z popularności, którą się cieszył w kołach polskich. O tej popularności pisze sam Wiaziemski w liście do Turgeniewa:

„Nie na próżno przebywałem w Warszawie, gdyż zdobyłem sobie w niej powszechnie przychylną opinię. Gazety chciały podnieść szum z powodu mojej nieobecności”.

Zwolniony w 1821 roku ze służby w kancelarii Nowosilcowa, Wiaziemski demonstracyjnie zrezygnował z godności kamer-junkra dworu i zamieszkał w Ostafiewo pod Moskwą. W tym okresie nielaski, trwającym do 1829 roku, Wiaziemski poznał i zaprzyjaźnił się z zesłanym do Moskwy Mickiewiczem.

Odnaleziony w Instytucie Literatury Akademii Nauk ZSRR w Leningradzie list Mickiewicza do Wiaziemskiego jest jeszcze jednym tej przyjaźni świadectwem. List przedstawia soba kartkę papieru w jednej trzeciej zapisaną, o wymiarach: 20,5×15,3 i przechowywany jest w archiwum Wiaziemskiego pod numerami F. 195 op. 1 Nr 5083 l. 1. 144 b. Daty brak, ale ponieważ wysłane jednocześnie pismo do Niemcewicza nosi datę 11 listopada 1827 roku, można więc tę datę umieścić i na publikowanym liście. Tekst listu jest następujący:

„Je laisse chez vous mon Prince la lettre pour Niemcewicz. Vous pouvez la metre sous votre enveloppe. Elle n'en sera que mieux reçue. L'amour propre m'aurait peut être empêché de l'écrire. Je craignais d'être soupçonné par mes amis les classiques de vouloir gagner par des flatteries la bienveillance de Niemcewicz. Mais je ne peux pas me refuser le plaisir de parler de vous à ce vieillard respectable. Comme patriote il vous sera reconnaissant de l'amitié dont vous nous honorez, il vous payera du moins une partie de nos dettes.

A. Mickiewicz”

„Zostawiam u Pana, mój Książę, list dla Niemcewicza. Może go Pan włożyć do pańskiej koperty, będzie tylko lepiej przyjęty. Miłość własna nie pozwoliła by mi, być może, napisać go. Obawiałem się, że moi przyjaciele-klaasy będą mnie podejrzewać, że chciałem zdobyć życzliwość Niemcewicza pochlebstwami. Ale nie mogłem sobie odmówić przyjemności pomówić o Panu z tym szanownym starcem. Jako patriota będzie on Panu wdzięczny za przyjaźń, którą nas Pan zaszczyca i opłaci Panu przynajmniej część naszych długów

A. Mickiewicz”

Drugi list Mickiewicza odnaleziony jak i pierwszy w Instytucie Literatury Akademii Nauk ZSRR w Leningradzie zalazony jest do paryskiego egzemplarza „Le Globe, Revue des Arts, des Sciences et des Lettres”, z 25 maja 1837 roku zawierający znany artykuł Mickiewicza o Puszkinie. List przedstawia soba kartkę papieru zapisaną do połowy, o wymiarach 19,5×12,5 i przechowywany jest w archiwum Wiaziemskiego pod numerem F. 195 op. 1 Nr 5083 l. 1. 145. Nadpis po rosyjsku ręką Wiaziemskiego „Mickiewicz w Paryżu”, wyjaśnia nam wiele, ale nie wystarczy jednak do ustalenia brakującej w liście daty. Jak wynika z treści list pochodzi z okresu czasowego pobytu Wiaziemskiego w Paryżu. Wiaziemski przyjeżdżał do Paryża wielokrotnie. W lipcu 1839 roku zatrzymał się tu na krótko, w 1839 roku spędził w Paryżu miesiąc luty i marzec, później bywał w latach 1851—52.

Dla ustalenia, w którym z tych okresów list został napisany, pomocnym nam będzie adres Mickiewicza umieszczony pod podpisem. Na rue Saint Nicolas d'Antin poeta zamieszkał w grudniu 1838 roku. Po umieszczeniu żony w szpitalu, w mieszkaniu tym pozostawał niedługo, bo w końcu marca 1839 roku po wydrożeniu żony przeniósł się do swego starego mieszkania na Val-de-Grâce. Odnaleziony list wysłany więc został do Wiaziemskiego w czasie jego drugiej bytności w Paryżu i to raczej w końcu tej bytności, tj. w marcu 1839 roku. Potwierdza to ponadto niewielki listek Mickiewicza do Bohdana Jańskiego pochodzący z tego samego okresu, w którym czytamy: „Czy nie znajdziesz gdzie owego artykułu o Puszkinie, com go umieścił w dzienniku francuskim... Bardzo mnie zobowiązesz jeśli w tych dniach artykuł dostaniesz. Bardzo go potrzebuję”. Egzemplarz Le Globe potrzebny był poecie dla dostarczenia go Wiaziemskiemu. W swoich wspomnieniach o spotkaniu z Wiaziemczem w Paryżu, Wiaziemski pisze: „Później, po wielokrotnej przerwie w korespondencji, spotkaliśmy się z Mickiewiczem w Paryżu i zrozumieliśmy, spotkaliśmy się jako starzy przyjaciele”. Głównym tematem rozmów, jak pośrednio wynika z odnalezionego listu, był Puszkina, szczególnie, że Wiaziemski, jako jeden z najbliższych świadków pojedynku jak z i ostatnich chwil życia rosyjskiego poety, mógł opowiedzieć wiele faktów, co do których w Rosji jeszcze długo panowało przymusowe milczenie. Przesyłając Wiaziemskiemu swój artykuł podpisany „Un ami de Pouchkine” Mickiewicz chciał raz jeszcze zademonstrować swoje uczucia, jakie żywił dla Puszkina, jak i swój podziw dla jego geniuszu. Treść listu jest następująca:

„J'ai retrouvé la notice sur Pouchkine. Je vous la communique. Non pas que j'y attache la moindre importance littéraire, mais vous y verrez la preuve des sentiments que je porte



Piotr Wiaziemski

à quelques uns de mes chers ennemis. — Si vous avez fait quelques démarches dans l'affaire Krysinzky, veuillez bien m'en dire un mot. Je passerai chez vous avant votre départ. Votre dévoué

Adam Mickiewicz

Rue Saint Nicolas d'Antin Nr 10

„Odnalazłem wzmiankę o Puszkinie. Przekazuję ją Panu. Nie dlatego, że przywiązuję do niej jakiegokolwiek znaczenie literackie, ale Pan znajdzie w niej wyraz uczuć, jakie żywię do niektórych moich drogiech nieprzyjaciół. Jeżeli Pan wszczął pewne kroki w sprawie Krysińskiego, proszę bardzo powiedzieć mi słówko. Wstąpię do Pana przed Pańskim wyjazdem

Oddany Panu —

Adam Mickiewicz

ulica Saint Nicolas d'Antin Nr 10

Nie udało się niestety stwierdzić, jaką sprawę Krysińskiego miał Wiaziemski załatwić.

Moskwa, 20.5. 49.

LEON GOMOLICKI

ALEKSANDER PUSZKIN

1.

Aleksander Puszkina, niezrównany liryczny i prozator, dał rosyjskiej kulturze narodowej wzory wielu rodzajów literackich: wierszy lirycznych, poematów, utworów dramatycznych, nowel i powieści. Wolnościowe wiersze, które umiały na pamięć pokolenia rewolucjonistów rosyjskich, pieśni, do których układał muzykę najwybitniejsi kompozytorzy, elegie, satyry i ballady — oto szeroki zasięg poetycki Puszkina. Dygresje liryczne są częstym motywem poematów Puszkina. Tak poeta zbudował swój największy i najdoskonalszy utwór, powieść pisaną wierszem — „Eugeniusza Oniegina”. W poemacie tym odbija się uroda całej twórczości Puszkina, w której poeta dał obraz życia ówczesnej Rosji, pokazał wierne ludzi, przyrodę i przeszłość historyczną swego kraju.

Puszkina pierwszy z pisarzy rosyjskich, nadał literaturze konkretną treść ideową i wskazał na społeczne powikłania swoich czasów. Mówił o obowiązkach jednostki wobec społeczeństwa, o krzywdzie ludu, niesprawiedliwości społecznej, okrucieństwach ustroju pańszczyźnianego. Myśl postępową, humanizm i trzeźwy realizm jego twórczości zaważyły na dalszym rozwoju literatury rosyjskiej, na jej charakterze postępowym, wybitnie narodowym i wybitnie wzbogacającym literaturę światową.

Rozmawiając nad geniuszem Puszkina i niestającym promieniowaniem jego wpływów na kulturę rosyjską ze zdumieniem stwierdzamy, w jak trudnych warunkach odbywał się rozwój jego indywidualności. Dzieciństwo i lata wczesnej młodości twórcy rosyjskiego języka literackiego i rosyjskiej literatury narodowej przeszły pod znakiem kultury francuskiej. Dziecięce znajomości i komedie, naśladowanie Moliere'a, Puszkina układał po francusku.

Autor miał wówczas zaledwie dziesięć lat, ale i znacznie późniejsze notatki i korespondencja dojrzałego poety roją się od francuskich wyrazów, zdań i całych ustępów. Droga przebyta od tych makaronizmów do wspaniałej jasności stylu puszkowskiego była zaiste wysiłkiem tytanicznym. Ale nie dość było pokonać działości wychowania, należało jeszcze przewyczyć tradycje odczępionego stylu archaicznego odziedziczonego w Rosji po literaturze osiemnastowiecznej. Szlachcic, którego mową potoczną był „język Europy”, zadawała się książkami literatury obcej, a w roli poety-amatora występował przed ciałym gronem swych przyjaciół. Powieść obliczona na szerokiego czytelnika, w rodzaju „Wyżygina” Bulharyna, nawiązywała jeszcze tradycjami do lapidarniej ludowej literatury przygód, tworzonej w oparciu o reminiscencje powieści ryckich. Utwory poetyckie pisano językiem napuszonym i sztucznym, obfitującym w wyrazy starosłowiańskie i słownictwo, pozostałe z czasów Piotra I. Tylko taki język był uważany za język godny poezji i prozy artystycznej. Język zwykły, potoczny, był w pogardzie jako język niższych warstw społecznych. Tolerowano go jedynie w bajkach, wodewiłach i utworach satyrycznych.

J'ai retrouvé la notice sur Pouchkine
 et vous le saluez. Non sans
 que j'y attache la moindre importance
 tant il est libéral, mais vous y voyez
 la preuve des sentiments que
 je porte à quelques uns de mes
 chers ennemis — Si vous avez
 fait quelques remarques sur
 l'affaire Krysinov, Veuillez
 bien m'en dire un mot. Je passe
 sans dire vous avant votre de
 part. votre dévoué
 et bel ami
 Pierre Saint-Hilaire d'Antin
 N. 10

Z listu Adama Mickiewicza do Piotra Wiaziemskiego

(do artykułu na str. 2-giej)



Puszkina według rysunku W. Tropinina

Puszkina zburzył ten schemat różnic stylowych, oczyścił język od archaizmów i usankcjonował mowę potoczną jako język literatury. Był to wielki przewrót o szerokim znaczeniu demokratycznym. Gwałtowność tego przewrotu nieraz przesłaniała w świadomości współczesnych Puszkiniowi znaczenie jego jako pisarza. Oczywiście Puszkina miał poprzedników, a obok niego działali inni poeci i prozatorzy, pracując nad ujednoczeniem stylu literackiego. Ale nikt z nich nie osiągnął tyle, co Puszkina. Brak im było miary harmonijnego połączenia podstawowych żywiołów języka. Język Puszkina — to język wielkiej literatury rosyjskiej.

To samo widzimy w zakresie stylu i kierunków literackich. W młodości Puszkina, kiedy talent jego dojrzewał na tłałaczce zesłania, władca umysłów w Europie był Byron. Puszkina napisał pierwsze rosyjskie poematy typu bajronicznego: „Jeniec kaukaski” i „Fontanna Baczysaraju”. Rozczarowanie i los angielskiego poety-banitu, posępny brzek „dumnych strun Albionu” odpowiadały ówczesnym nastrojom i warunkom życiowym Puszkina. Główną jednak podstawą pesymizmu młodego bajronisty było niezadowolenie z ówczesnej rzeczywistości rosyjskiej, połączone z tajną żądzą walki, jako biurokracjom odruchem środowiska poety. Pomógł to Puszkiniowi znaleźć własną drogę twórczą. Szybko przewycięzając bajronizm, Puszkina jednocześnie wskazał drogę rodzajem się realizmowi rosyjskiemu. Współczesne poecie pierwsze tendencje realistyczne w literaturze rosyjskiej nie przeszły jeszcze przez warsztat prawdziwego artysty. Na Zachodzie powstawała wielka mieszczańska powieść obyczajowa, ujmująca zagadnienia przeciwności społecznych. W Rosji zaś ukazały się zaledwie słabe naśladownictwa Waltera Scotta. Puszkina, który uważał literaturę przede wszystkim za funkcję myśli, dał początek rosyjskiemu realizmowi artystycznemu, stworzył klasyczne formy powieści dziejowej i powieści społecznej.

Inne były tendencje ówczesnych romantyków rosyjskich, którzy woleli retoryczną szczudła od normalnego obuwia i czuli

się dobrze jedynie na podium fałszywie rozumianego artyzmu. Dopiero porównanie stylu Puszkina z tą powszechną w trzydziestych latach wieku XIX retoryką daje pojęcie o gromnej pracy, której największy poeta rosyjski dokonał w tej dziedzinie. Unikanie zdań skomplikowanych, zbędnych określeń, ograniczanie się do zwięzłego streszczenia w opisach, refleksyjne aforyzmy, kierujące tokiem realistycznego opowiadania — oto są główne cechy stylu Puszkina, dobrze znane każdemu, kto zastanawiał się nad tajemnicą uroku jego utworów.

2.

Zjawisko Puszkina było tym bardziej znamienne, że pustka, w której rozwijał się jego talent, miała podłoże społeczne. Na początku wieku XIX zubożałe rody szlachty rosyjskiej stopniowo traciły de facto swoje dawne pozycje, coraz bardziej zbliżały się do powstającego stanu trzeciego. Na pograniczu klas wytworzyła się warstwa inteligencji mieszanej, posługującej się nowym kryterium społecznym. Za czasów młodości Puszkina przemiany te były jeszcze mało widoczne, tym bardziej zdumiewająca jest przenikliwość poety, który pierwszy wyrzekł się poglądów swego środowiska na literaturę i zagadnienie społeczne. Nie dość tego — podał on rewizji poglądy swoich przyjaciół dekabrystów. Na ich koncepcje filozoficzno-historyczne odpowiedział w swoich dwóch utworach: tragedii „Godunow” (1825) i poemacie „Poltawa” (1828). Potrzeba było wiele siły moralnej i intelektualnej, aby zachować te koncepcje i przenieść je przez okres kłeski ideałów całego pokolenia szlachty demokratycznej. Ustupując w poszczególnych wypadkach presji coraz potęgającej się reakcji sfer biurokracji rządowej i obszarnictwa, mimo zaburzeń i odchyłań zrozumiałych w tych warunkach i wylumaczalnych samotnością poety, ogólna linia jego twórczości nie zmieniła swych wybitnych tendencji demokratycznych.

Okres, który nastąpił po rozbiu ruchu dekabrystów, obejmujący ostatnie dziesięć lat życia Puszkina, był wyjątkowo



Piotr Wiaziemski rysunek A. Puszkina

(do artykułu na str. 2-giej)

ciężki pod względem politycznym. Liberalne nastroje szlachty zostały ostatecznie stłumione, natomiast nowe przejawy postępu w środowisku inteligencji demokratycznej jeszcze nie narodziły się. W tych okolicznościach, z trudności których obecnie nie łatwo zdać sobie sprawę, jedynie jasny i trzeźwy umysł Puszkina nie zachwiał się; głos jego w dalszym ciągu wzywał do przestrzegania zasad humanizmu.

„Jedynie dźwięczna i szeroka pieśń Puszkina — pisał Herzen — brzmiała na tym padole niewoli i cierpienia; pieśń ta nie kontynuowała dawnej epoki, wypełniała ona odważnie swymi dźwiękami teraźniejszość i kierowała swój głos w daleką przyszłość. Poezja Puszkina była ręką i pociechą”.

Puszkina wówczas osiągnął swój zenit, jako wyjątkowy umysł i geniusz narodowy. Poza sobą miał szereg wielkich osiągnięć, które ukształtowały myśl krytyczną, sztukę i świadomość społeczną wielu pokoleń postępowych w Rosji. Czasy jego młodości pozostawiły wyraźny ślad w rewolucyjnych nastrojach dekabrystów. Oda „Wolność”, takie wiersze, jak „Wieś”, „Sztylet”, dosadna satyra epigramów przetrwały długie lata i oddziaływały na wiele generacji rewolucjonistów. Ale na tym nie kończą się wpływy Puszkina na rozwój postępowej myśli rosyjskiej. Na swoim dalszym etapie twórczym, wzywając umysły rosyjskie do samodzielności, a literaturę do ideowości i krytycyzmu, dał on w „Onieginie” pierwszą analizę artystyczną społeczeństwa rosyjskiego. W tej „encyklopedii życia rosyjskiego”, jak trafnie nazwał Bielinski „Oniegina”, zastosowana była metoda krytyki z pozycji „przyjaciela, brata i towarzysza”, dekabrystów. W tej, jedynej w swoim rodzaju „powieści pisanej wierszem” mamy początek realizmu rosyjskiego, wznagającego się w dalszych dziejach wielkiej powieści rosyjskiej.

Puszkina pierwszy wskazał (i tu również wyprowadził swoich przyjaciół dekabrystów) na polityczno-ekonomiczne podłoże procesów w społeczeństwie ówczesnym. Tak ściśle sformułował przemiany społeczne w gospodarce państwowej, że Marks cytował „Oniegina” w swoich pracach, Engels zaś wymienił Puszkina jako wczesnego krytyka teorii Adama Smitha. Poglądy te Puszkina pogłębił w utworach prozaicznych, a w publicystyce swojej — niestety wcale u nas nieznaną — dał im klarowny wyraz o zabarwieniu politycznym.

Ekonomiczne podejście do historii jest mostem pomiędzy realizmem Puszkina a nowym realizmem społecznym. Wpływy największego poety i prozatora rosyjskiego sięgają poza granice wieku XIX aż po dzień dzisiejszy literatury radzieckiej.

3.

W czasach Puszkina ujęcie społeczne realizmu łączyło się z tematyką ludzi znajdujących się na niższych szczeblach społecznych, małych tego świata, pokrzywdzonych i ucisnionych przez warstwy uprzywilejowane. Temat ten poruszył Puszkina w swoich poematach w związku z zagadnieniem roli ludu w historii, jednostki, w społeczeństwie, zagadnieniem pańszczyzny, a przede wszystkim zagadnieniem rozdziewku między postępową inteligencją szlachecką a ludem. Wyprowadziło to ruch ludowców, który szeroko zaznaczył się w połowie wieku XIX, a miało wpływ wychowawczy, spotęgowany przez następców Puszkina — pisarzy i publicystów, oredowników ludu w walce z ustrojem pańszczyźnianofeudalnym. Temat ludu, przeciwstawionego jednostce despotycznej zarysował Puszkina w „Godunowie”. Natomiast „ludzka miara” postaci z „małych tragedii” poety stanowi pierwszy etap realizmu rosyjskiego, na którym zjawia się koncepcja „maluczkich”.

Olbrymi i decydujący wpływ „Oniegina” i dramatycznych poematów Puszkina na prozę XIX wieku jest znamienym wskaźnikiem kierunku, w którym szedł rozwój realizmu. Z całą świadomością twórczą dążył również i sam poeta w tym kierunku i pragnął zanurzyć się w ścisłym żywiole prozy. Ale przystępując do tego żywiołu musiał tworzyć z pustki, czerpać z tak pikłych doświadczeń swoich poprzedników prozatorów, że doznawał zrozumiałej tremy.

Wydając swoje pierwsze nowele Puszkina wahał się, czy ma podpisać pod nimi swoje nazwisko, znane wówczas w całej Rosji i poza jej granicami, jako nazwisko wielkiego poety. Ale historia zakpiła z jego surowego krytyka. „Kilka anegdotek”,

jak nazwał Bułharyn „Opowieści Biełki-na“, stało się kamieniem węgielnym realistycznej prozy rosyjskiej, natomiast roz-wlekłe powieści autora „Wyżygina“ jedynie historycy literatury wspominają jako dziwoląg lichego stylu i kiepskiego smaku.

I oto zarysowuje się przed nami portret Puszkina, jednego z największych twórców kultury rosyjskiej. Klasyczna ścisłość, prostota i oszczędność wypowiedzi, konkretność obrazowania są to podstawowe cechy stylu puszkiniowskiego. Nawet kiedy pisze swoje niezrównane liryki, osiąga poeta przejrzystą jasność, niemal matematyczną ścisłość i równowagę. Poszukując ożywczych źródeł mowy sięga do języka ludu, wzbogaca nim swój język poetycki, aby potem wypłynąć na szeroko-

kie wody poematów — historycznych i obyczajowych, zapoczątkować wspaniałą prozę wielkiej powieści rosyjskiej.

Radziecka nauka o literaturze, oceniając znaczenie Puszkina w historii rozwoju realizmu rosyjskiego, zaznacza, że stał się on czołowym przedstawicielem literatury XIX wieku nie tylko dzięki swemu geniuszowi, lecz także i dlatego, że reprezentował jeden z głównych prądów historycznego procesu społecznego. W twórczości Puszkina zostały poruszone zagadnienia, dał formuły artystyczne dla ich rozwiązania — pisał I. Winogradow. — Były to punkty oparcia definicji syntetycznych, do których powracało się wciąż na nowo, które przez cały wiek XIX nurtowały literaturę szlachecko-burżuazyjną. „Puszkina na których uczyli się pisarze w ciągu ca-

łego stulecia. Dla nas natomiast Puszkina przedstawia osobliwe zjawisko jako przedstawiciel młodości realizmu w Rosji, jako wczesne i całkowite jego objawienie“.

Inny puszkiniolog radziecki, D. Błagoj, pisał w artykule „Nasz Puszkina“ (1949): „Upłynęło sto dwanaście lat od dnia, kiedy zmarł Puszkina. Ale i dzisiaj żyje on wśród nas. Dzisiaj my także zwracamy się do niego, jak do naszego współczesnika z aktualnymi dla nas pytaniami i znajdujemy na nie żywy oddźwięk, natchniona i rozsądna odpowiedź. Czernyszewski wyjątkowo trafnie powiedział o Puszkinie: „On pierwszy u nas wniósł literaturę do godności sprawy narodowej“. Od swoich pierwszych kroków literackich dążył Puszkina ku temu, aby stworzyć z literatury potężną siłę społeczną, żądał od pi-

sarzy, aby poruszyli poważne zagadnienia swoich czasów nie zadawalnając się „bawidełkami“ wierszowanymi“.

Niezależnie od coraz wnikliwszych i płodnych w nowe wnioski badań nauki o Puszkinie, niezależnie od tego, twórczość Puszkina jest również przedmiotem badań pisarzy, którzy stale zwracają się ku tajemnicom jego przejrzystego stylu i zagadnieniom poruszonym przez pierwszego realistę rosyjskiego, czyta Puszkina cała ludność Związku Radzieckiego. Jego książki, przetłumaczone na siedemdziesiąt sześć języków narodów ZSRR, można powiedzieć bez przesady, „zbłądziły pod strzechy“. Wielki poeta i pisarz narodowy Rosji stał się równocześnie jednym z najpopularniejszych pisarzy słowiańskich na świecie.

Leon Gomolicki

ALEKSANDER PUSZKIN

Przełożył SEWERYN POLLAK

NOCE EGIPSKIE

Rozdział I

— Quel est cet homme?
— Ha, c'est un bien grand talent, il fait de sa voix tout ce qu'il veut.
— Il devrait bien, madame, s'en faire une culotte.

CZARSKI należał do rdzennych mieszkańców Petersburga. Nie miał jeszcze trzydziestu lat, nie był żonaty, nie obciążał go obowiązki służbowe. Jego zmarły wuj, który w dobrych czasach był wicegubernatorem, pozostawił mu przyzwoity majątek. Życie Czarskiego mogło być bardzo przyjemne, ale na nieszczęście pisał i drukował wiersze. W pismach nazywano go poetą, a w przedpokojach wierszopisem.

Pomimo wielkich przywilejów, jakimi cieszą się poeci (trzeba przyznać, że poza prawem używania biernika zamiast dopełniacza i poza jeszcze pewnymi tak zwanymi licencjami poetyckimi nie znamy żadnych szczególnych przywilejów poetów rosyjskich) — tak czy inaczej, pomimo wszelakich prerogatyw, ludzie ci narażeni są na wielkie kłopoty i nieprzyjemności. Najbardziej gorzkim, najbardziej trudnym do zniesienia złem jest dla poety jego zawód i przezwiśko, które go piętnuje i które nigdy go nie opuszcza. Publiczność patrzy na niego jak na swoją własność, wedle jej mniemania jest on zrodzony dla jej korzyści i przyjemności. Wraca poeta ze wsi, a pierwszy lepszy zapytuje go: czy nie przywiózł nam pan czegoś nowego? Zamyślił się o swoich złych interesach, o chorobie kogoś bliskiego, a natychmiast trywialny uśmiech towarzyszy trywialnemu okrzykowi: pan pewno coś stworzył! Zakocha się — a jego uwielbiana kupuje sobie album w angielskim magazynie i oczekuje elegii. Przyjdzie do kogoś prawie nieznanego, aby pomówić o ważnej sprawie, a tamten już wola synka i zmusza go, by deklamował czyjeś tam wiersze, a chłopak czcując poetę jego własnymi zniekształconymi wierszami. A to są jeszcze kwiaty rzemiosła! Jakież więc muszą być niedole? Czarski przyznawał się, że powitania, prośby, albumy i chłopaki obrzydły mu tak, że stale zmuszony był powstrzymać się od jakiegos grubaństwa.

Czarski dokładał wszelkich starań, aby pozbyć się nieznośnego przezwiśka. Uniikał towarzystwa braci literackiej i dawał pierwszeństwo ludziom światowym, choćby nawet najmarniejszym. Rozmowy prowadził jak najbardziej banalne i nigdy nie mówił o literaturze. W strojach zawsze przestrzegał ostatniej mody z lekliwością i przesadami młodego mieszkańca Moskwy, który po raz pierwszy w życiu przyjechał do Petersburga. W jego gabinecie, urządzonej jak damska sypialnia, nic nie przypominało pisarza; po stołach i pod stołami nie leżały rozrzucone książki; kanapa nie była pochłapana atramentem; nie było tam tego nieporządku, który zdradza obecność muzy, a nieobecność mioty i szczytki. Czarski był w rozpacz, gdy ktoś z jego światowych przyjaciół zastawał go z piórem w ręku. Trudno uwierzyć, do jakich dziwactw zdolny był człowiek, obdarzony zresztą talentem i piękną duszą. To udawał namiętnego amatora koni, to zacieklego gracza, to znów najbardziej subtelny smakosza, choć nigdy nie mógł odróżnić górskiej rasy od arabskiej, nigdy nie pamiętał atutów i w głębi duszy wolał pieczone kartofle od wszelakich wynalazków francuskiej kuchni. Prowadził jak najbardziej lekomyślny tryb życia; sterczał na wszystkich balach, objadał się na wszystkich dyplomatycznych obiadach, a na każdym proszonym wieczorze był równie nieumiekniony jak lody Riezanowa. Jednakże

był poetą i namiętność ta była nie do pokonania: gdy przychodziło na niego takie świństwo (tak nazywał natchnienie), Czarski zamykał się w gabinecie i pisał od rana do późnej nocy. Przyznawał się swym szczerym przyjaciołom, że dopiero wówczas doznawał prawdziwego szczęścia. Resztę czasu spędzał na przechadzkach, pusząc się i pozując i co chwila słysząc słynne pytanie: czy nie napisał pan czegoś nowego?

Pewnego ranka Czarski był w tym błogim usposobieniu, gdy jasno zarysowują się przed nim marzenia i gdy znajdujemy żywe, niespodziane słowa dla ucieleśnienia naszych widzeń, gdy wiersze lekko spływają z naszego pióra, a dźwięczne rymy biegną naprzeciw harmonijnym myślom. Czarski pogrążony był całą du-



szą w słodkim zapomnieniu... i nie istniał dla niego ani świat, ani sądy świata, ani jego własne urojenia. — Pisał wiersze.

Nagle zaskrzypiały drzwi gabinetu i ukazała się nieznajoma głowa. Czarski drgnął i spochmurniał.

— Kto tam? — zapytał z niezadowoleniem, przeklinając w głębi duszy swych służących, którzy nigdy nie siedzieli w przedpokoju.

Wszedł nieznajomy. Był wysokiego wzrostu, szczupły i wyglądał na lat trzydzięci. Smągla jego twarz była wyrazista: blade wysokie czoło, ocienione czarnymi kosmykami włosów, czarne połyskliwe oczy, orli nos i gęsta broda, otaczająca zapadłe, śniado-żółte policzki, wskazywały na cudzoziemca. Nosił czarny frak, wyszarżały już na szwach, letnie pantalone (choć na dworze panowała już głęboka jesień), poniżej wytartego czarnego halstuka na jego żółtawym gorsie połyskiwał fałszywy brylant; postrzępiony kapeluszał widział zapewne i pogody i niepogody. Spotkawszy tego człowieka w lesie, wzięlibyście go za zbójcę; w towarzystwie — za szarlatana, który handluje eliksirami i arsenikiem.

— Czego pan sobie życzy? — zapytał go Czarski po francusku.

— Signor — odrzekł cudzoziemiec z niskimi ukłonami — Lei voglia perdonarmi si...)

Czarski nie poprosił go, aby usiadł i sam wstał, prowadząc dalej rozmowę po włosku.

— Jestem neapolitańskim artystą — mówił nieznajomy — okoliczności zmusiły mnie do porzucenia ojczyzny; przyjechałem do Rosji licząc na swój talent.

Czarski pomyślał, że neapolitańczyk ma zamiar dać kilka koncertów na wiołonczeli i rozwozi po domach bilety. Chciał

1) Niech mi pan łaskawie wybaczy, jeśli...

mu już wręczyć dwadzieścia pięć rubli i pozbyc się go jak najprędzej, ale nieznajomy dodał:

— Mam nadzieję, signor, że okaże pan przyjacielską pomoc swemu koledze i wprowadzi mnie do domów, do których ma pan wstęp.

Nie można było boleśniej dotknąć próżności Czarskiego. Spojrzał wyniośle na tego, kto sam siebie nazywał jego kolegą.

— Pozwoli pan, że zapytam, kim pan jest i za kogo pan mnie bierze? — zapytał, z trudem hamując oburzenie.

Neapolitańczyk dostrzegł jego gniew.

— Signor — odrzekł z zająknięciem... — Ho creduto... Ho sentito... la vostra eccellenza mi perdonera...)

— Czego pan sobie życzy? — powtórzył oschle Czarski.

— Wiele słyszałem o pańskim zadziwiającym talencie; jestem pewien, że tu-tejsi panowie uważają sobie za zaszczyt udzielać wszelakiego poparcia tak doskonałemu poecie! — odparł Włoch — i dlatego ośmieliłem się zjawić u pana...

— Pan się myli, signor — przerwał mu Czarski — zawód poety u nas nie istnieje. Nasi poeci nie korzystają z opieki panów: nasi poeci sami są panami i jeżeli nasi mecenas (niech ich diabli wezmą!) o tym nie wiedzą, to tym gorzej dla nich. Nie ma u nas obdartych księży, których by muzykant brał z ulicy dla napisania libretto. U nas poeci nie chodzą piechotą z domu do domu, wyprasząc sobie wspomnienie. Zresztą, panu zapewne powiedziano żartem, że jestem jakoby wielkim poetą. Co prawda, napisałem kiedyś kilka kiepskich epigramatów, ale dzięki Bogu z panami wierszopisami nie mam i nie chcę mieć nic wspólnego.

Biedny Włoch zmieszał się. Rozejrzał się dokoła. Uderzyły go obrazy, marmurowe rzeźby, brązy, drogie cacka porostawiane na gotyckich etażerkach. Zrozumiał, że pomiędzy wyniosłym dandy, który stał przed nim w czapeczce ze złotogłównem z fontaziem, w pozłocistym chińskim szlafroku, opasanym tureckim szalem, a nim, ubogim wędrownym artystą w znoszonym fraku z wytartym halstukiem — nie było nic wspólnego. Wypowiedział bez związku kilka słów prośby o wybaczenie, ukłonił się i chciał wyjść. Żalona jego postać wzruszyła Czarskiego, który, pomimo pewnych cech swego charakteru, serce miał dobre i szlachetne. Zawstydzil się drażliwości swej ambicji.

— Dokąd pan idzie? — rzekł do Włocha. — Niech pan zaczeka... Musiałem odrzucić od siebie niezasłużony tytuł i przyznać się panu, że nie jestem poetą. A teraz porozmawiajmy o pańskich sprawach. Jestem gotów panu pomóc, w czym tylko będę mógł. Czy pan jest muzykiem?

— Nie, eccellenza! — odrzekł Włoch — jestem ubogim improwizatorem.

— Improwizatorem! — wykrzyknął Czarski, czując całe okrucieństwo swego postępowania. Dlaczego pan mi przedtem nie powiedział, że jest pan improwizatorem? — i Czarski uściśnął mu rękę z uczuciem szczerzej skrucy.

Przyjacielskie jego zachowanie dodało otuchy Włochowi. Otwarcie wypowiedział swoje zamiary. Jego zewnętrzny wygląd nie wprowadzał w błąd. Potrzebne mu były pieniądze; spodziewał się w Rosji naprawić jakoś swoją domową sytuację. Czarski wysłuchał go z uwagą.

— Spodziewam się — rzekł do biednego artysty — że będzie pan miał powodzenie: tutejsze towarzystwo nigdy jeszcze nie słyszało improwizatora. Wzbudził pan zaciekawienie; co prawda język włoski nie jest u nas używany, nie rozumieją pana, ale to nie szkodzi, najważniejsze — aby wszedł pan w modę.

1) Panie... sądziłem... wydawało mi się... wazsa eccellenza mi wybaczy.

— Ale jeśli nikt u was nie rozumie po włosku — rzekł improwizator po chwili zastanowienia — to któż pojedzie mnie słuchać?

— Pojadą, niech się pan nie obawia: jedni z ciekawości, inni aby jakoś spędzić wieczór, inni jeszcze, aby pokazać, że rozumieją po włosku; powtarzam, trzeba tylko, aby wszedł pan w modę, a pan już wejdzie w modę, zaręczam panu.

Czarski uprzejmie pożegnał się z improwizatorem, wziął jego adres i...

Starania samego wieczoru pojechał robić starania w jego sprawie.

Rozdział II

Mocarz, niewolnik, robaczek, Bóg ze mnie, Dierżawin

Nazajutrz Czarski w ciemnym i brudnym korytarzu zajazdu przyszukiwał pokój Nr 35. Zatrzymał się przed drzwiami i zastukał. Drzwi otworzył wczorajszy Włoch.

— Zwycięstwo! — rzekł do niego Czarski — pańska sprawa wygrana. Księżna** oddaje panu swój salon — wczoraj na raucie zdążyłem zwerbować połowę Petersburga; niech pan drukuje bilety i afisz. Ręczę panu jeśli nie za tryumf, to przynajmniej za zyski...

— A to jest najważniejsze! — zawołał Włoch, wyrażając swoją radość żywymi ruchami, właściwymi jego południowej rasie. — Wiedziałem, że pan mi pomoże. Corpo di Bacco! Pan jest poetą tak samo jak i ja, a co tu gadać, poeci to świetne chłopcy! Jak mam wyrazić panu swoją wdzięczność? Niech pan zaczeka... czy chce pan wysłuchać improwizacji?

— Improwizacji... a czy może się pan obejść i bez publiczności, i bez muzyki, i bez grzmotu oklasków?

— Głupstwo, głupstwo! gdzie znaleźć lepszą publiczność? Pan jest poetą, pan mnie zrozumie lepiej od nich, a pańska cicha zachęta jest mi droższa od całej burzy oklasków... Niech pan siądzie gdziekolwiek i zada mi temat.



Czarski usiadł na walizce (z dwóch krzesel, które znajdowały się w ciasnej izdebce, jedno było złamane, drugie zawalone papierami i bielizną). Improwizator wziął ze stołu gitarę — stanął przed Czarskim, przebierając struny kościastymi palcami w oczekiwaniu na jego zamówienie.

— Proszę, oto temat — rzekł do niego Czarski — poeta sam obiera sobie tematy swoich pieśni, tym nie ma prawa kierować jego natchnieniem.

Oczy Włocha zabłysły — wziął kilka akordów — dumnie podniósł głowę i z ust

jego wybiegły płomienne strofy wyrażające nagły wybuch uczucia... Oto one, niedosłownie oddane przez jednego z naszych przyjaciół ze słów, jakie zachowały się w pamięci Czarskiego.

— Włoch umilkł... Czarski milczał, zdumiony i wzruszony.

— No cóż? — zapytał improwizator. Czarski chwycił go za rękę i mocno ją uściśnił.

— Cóż? — zapytał improwizator — jak się panu wydało?

— Zadziwiające — odrzekł poeta. — Jak to? cudza myśl ledwo dotknęła pańskiego słuchu, a już stała się pańską własnością, jak gdyby pan ją długo nosił w sobie, pielęgnując, bez ustanku ją rozwijał. A więc nie istnieje dla pana ani wysiłek, ani ostygnięcie, ani ten niepokój, który poprzedza natchnienie?... Zadziwiające, zadziwiające!...

Improwizator odpowiedział: — Każdy talent jest niezbadany. W jaki sposób rzeźbiarz w bryle kararskiego marmuru widzi ukrytego Jowisza i wyprowadza go na świat, dłutem i młotem rozbijając jego obłone? Dlaczego myśl wychodzi z głowy poety już uzbrojona w cztery rymy, odmierzona harmonijnymi, jednakimi stopami? — Tak też nikt prócz samego improwizatora nie może zrozumieć tej szybkości wrażeń, tego ścisłego związku pomiędzy własnym natchnieniem a cudzą wolą z zewnątrz — napróżno sam chciałbym to wyjaśnić. Jednakże... trzeba pomyśleć o moim pierwszym wieczorze. Jak pan sądzi? Jaką cenę można będzie wyznaczyć za bilety, aby dla publiczności nie było to zbyt uciążliwe i abym jednocześnie nie był strątny? Mówią, że la signora Catalani brała po 25 rubli? To niezła cena...

Czarskiemu sprawiło przykreść z wyznaczenia poezji nagle spaść pod ładę subiekta, ale rozumiał on doskonale konieczności życia i puścił się z Włochem w merkantylne obliczenia. Włoch w tym wypadku wykazał tak dziką chciwość, tak prostoduszną żądzę zysku, że stał się wstrętny Czarskiemu, który pośpieszył go pohamować, aby nie stracił do reszty uczucia zachwytu, jakie wywołał w nim wspaniały improwizator. Zaaferowany Włoch nie dostrzegł tej zmiany i odwrócił się przez korytarz i po schodach z głębokimi ukłonami i zapewnieniami dozwolonej wdzięczności.

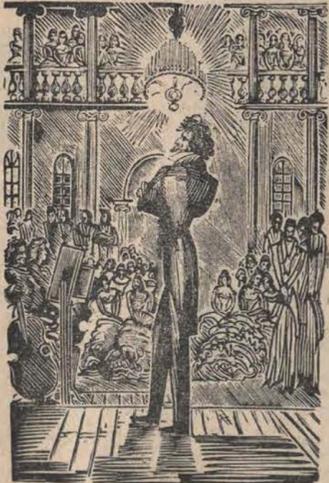
Rozdział III

Cena biletu 10 rubli; początek o godzinie 7-ej. Z afisza.

Salon księżnej ** oddany został do dyspozycji improwizatora. Zbudowano estradę, krzesła rozstawiono w dwadzieścia rzędów; w oznaczonym dniu od siódmej wieczorem sala była oświetlona, przy drzwiach za stolikiem dla sprzedaży i przyjmowania biletów siedziała stara długonoga kobieta w szarym kapeluszu z postarzałymi piórami; nosiła ona pierścienie na wszystkich palcach. U podjazdu stali żandarmi. Zaczęła zbierać się publiczność. Czarski przyjechał jeden z pierwszych. Bardzo się interesował po-

salonu, który wciąż bardziej i bardziej się zapelniał.

Wkrótce wszystkie rzędy foteli zajęte zostały przez wytworne damy; mężczyźni skupionym obramowaniem stanęli koło estrady, wzdłuż ścian i za ostatnimi krzesłami. Muzykanci ze swymi pulpitemi zajęli obie strony estrady. Pośrodku stała na stole porcelanowa waza. Publiczności było wiele. Wszyscy z niecierpliwością czekali na początek; wreszcie o wpół do ósmej muzykanci zaczęli się krzątać, przygotowali smyczki i zagraли uverture z „Tankreda”. Wszyscy się porozsiadali i zamilkli — przebrzmiały ostatnie dźwięki uverture... I improwizator, powitany rozbrzmiałymi zewsząd ogłuszającymi oklaskami, zbliżył się z niskimi ukłonami do samego brzegu estrady.



Czarski z niepokojem oczekiwał wrażenia, jakie wywrze pierwsza chwila, ale zauważył, że strój, który wydał mu się tak nieprzyzwoity, nie podziałał w ten sposób na publiczność: sam Czarski nie znalazł we Włochu nic śmiesznego, kiedy ujrzał go na estradzie z pobladałą twarzą, jaskrawo oświetloną mnóstwem lamp i świec. Oklaski ścisły, gwar zmilkł.

...Włoch kieszką francuszczyzną poprosił zebranych, by wyznaczyli kilka tematów, wypisując je na oddzielnych karteczkach. Na te nieoczekiwana propozycję wszyscy popatrzyli na siebie w milczeniu i nikt nic nie odpowiedział. Włoch, przeczekawszy nieco, pokornym i nieśmiałym głosem powtórzył swoją prośbę. Czarski stał pod samą estradą, ogarnął go niepokój, poczuł, że bez niego się nie obejdzie i że będzie zmuszony napisać swój temat. Istotnie, kilka damskich główek zwróciło się ku niemu i zaczęło wywoływać go najpierw półgłosem, a później wciąż głośniej i głośniej. Usłyszawszy jego nazwisko, improwizator odszukał go spojrzeniem u swoich stóp i z przyjaznym uśmiechem podał mu ołówek i kartkę papieru. Odgrywanie roli w tej komedii wydało się Czarskiemu bardzo nieprzyjemne, ale nie było rady; wziął ołówek i papier z rąk Włocha, napisał kilka słów, Włoch zdjął ze stołu wazę, zeszedł z estrady, podał ją Czarskiemu, który wrzucił do wazy swój temat. Przykład Czarskiego podziałał; dwaj dziennikarze uważali za swój obowiązek w charakterze literatów napisać każdy po jednym temacie; sekretarz neapolitańskiego poselstwa i młodzieniec, który niedawno powrócił z podróży bredząc o Florencji, złożyli do urny swe zwinięte kartki, wreszcie pewna brzydka panna, na rozkaz swej matki, ze łzami w oczach napisała kilka linijek po włosku i zarumienawszy się po uszy, oddała je improwizatorowi, podczas gdy damy patrzyły na nią w milczeniu, z ledwo dostrzegalnym uśmiechem. Wróciwszy na estradę, improwizator postawił urnę na stole i zaczął kolejno wyjmować kartki, czytając każdą na głos:

— Rodzina Cencich (La famiglia dei Cenci)

L'ultimo giorno di Pompeia. Cleopatra e i suoi amanti.

La primavera veduta da una prigione. Il trionfo di Tasso.³⁾

— Co rozkaże szanowna publiczność? — zapytał potulny Włoch — czy sama wyznaczy mi jeden ze złożonych tematów, czy też ma rozstrzygnąć o tym losowanie?...

— Losowanie!... — odezwał się głos z tłumu. — Losowanie, losowanie! — powtórzyła publiczność.

Improwizator znowu zeszedł z estrady, trzymając w ręku urnę i zapytał, kto zechce wyjąć temat? Obwiodł błagalnym wzrokiem pierwsze rzędy krzesel. Ani jedna z wytwornych dam, które tu sie-

działy, nie drgnęła. Improwizator, nie nawykły do północnej obojętności, widocznie cierpiał... naraz dostrzegł z boku wyciągniętą rączkę w białej malutkiej rękawiczce — szybko odwrócił się i podszedł do młodej, majestatycznie pięknej kobiety, która siedziała na skraju drugiego rzędu. Wstała bez zmieszania, z największą prostotą zanurzyła w urnie arystokratyczną rączkę i wyjęła zwitek.

— Raczycie pani rozwinąć i przeczytać — rzekł do niej improwizator. Piękność rozwinęła kartkę i przeczytała na głos: Cleopatra e i suoi amanti. — Słowa te wypowiedziane były cichym głosem, ale w sali panowała taka cisza, że wszyscy je usłyszeli. Improwizator z głęboką wdzięcznością nisko ukłonił się pięknej damie i wrócił na estradę.

— Proszę państwa — rzekł zwracając się do publiczności — los wyznaczył mi za przedmiot improwizacji Kleopatę i jej kochanków. Proszę unieść osobę, która wybrała ten temat, by wyjaśniła mi swoją myśl: o jakich tu kochankach mowa, perche la grande regina aveva molto...⁴⁾

Na te słowa wielu mężczyzn głośno się roześmiało. Improwizator nieco się stopił.

— Chciałbym wiedzieć — ciągnął — jaki historyczny wypadek miała na myśli

osoba, która wybrała ten temat... Będzie bardzo wdzięczny, jeżeli zechce to wyjaśnić.

Nikt nie spieszył się z odpowiedzią. Kilka dam zwróciło spojrzenia na brzydką pannę, która napisała temat na rozkaz swej matki. Biedna dziewczyna dostrzegła to niezycliwe zainteresowanie i tak się zmieszala, że na rzęsach jej zawisły łzy... Czarski nie mógł tego znieść i zwracając się do improwizatora, odezwał się po włosku.

— Temat ja zaproponowałem. Miałem na myśli uwagę Aureliusza Victora, który pisze, że podobno Kleopatra wyznaczyła śmierć jako cenę swojej miłości i że znaleźli się wielbiciele, których taki warunek nie przeraził i nie odstraszył... Zdaje mi się jednak, że przedmiot jest trochę kłopotliwy... czy nie wybierze pan innego?...

Ale improwizator czuł już zbliżanie się boga... dał znak muzykantom, aby zagrali... Twarz mu strasznie pobladała, zdrżał jak w febrze, oczy mu zabłysły dziwnym światłem; odgarnął dłoń swoje czarne włosy, otarł chustką wysokie czoło pokryte kroplami potu... i naraz postąpił krok naprzód, złożył na krzyż ręce na piersi... muzyka zmilkła... Zaczęła się improwizacja:

4) Ponieważ wielka królowa miała wielu...

Gmach jaśniał. Lir i fletów dźwięki Chórom śpiewaków wtórowały, Królowej głos, spojrzenie, dźwięki Wspaniała ucztę ożywiały. Do tronu jej śród sali gwaru Płynęły uwielbienia słowa, Lecz nagle ponad złotą czarą W zadumie schyla się królowa...

Zamilkli goście, ścisły chór, A ucztę oddech powstrzymała. Królowa wzniosła skroń do góry, Z jasnym obliczem się ozwała: Widzicie szczęście w mej miłości, Szczęście meściele zdobyć sami. Słuchajcie: łatwo dzień równości Przywrócić mogę między wami, Który śmie wejść w miłosne targi? Sprzedaję swoją miłość zmienną; Który z was życie swe bez skargi Odda za noc spędzoną ze mną? —

Rzeka — i wszystkich lek ogarnął, A w sercach żądzą narastała... Trwoga przebiegła salę gwarną, A ona, zimna i zuchwała, Słucha i pogardliwym okiem Wodzi po kręgu wielbicielei... Wiem jeden wyszedł pewnym krokiem I tuż dwóch innych się ośmielił. Wzrok mają jasny, idą śmiało; Kupione nece trzy królowej; Już wstała; już się dokonano, I łoża śmierci już gotowe.

Przed gośćmi, przed królowej tronem, Biorąc na świadków swych niebiosy, Kapłani pobłogosławione Z wyroczonej urny ciągną losy. Pierwszy był Flawiusz, żołnierz śmiały, W drużynach rzymskich posiwiły; Niewieśleję dumy i pogardy Znieść nie mógł. Pelen oburzenia, Przyjął wyzwanie upojenia. Tak jak wyzwanie na bój twardey Przyjmować zawsze zwykł bez drżenia. A za nim Kryton, mędrzec młody, Co w gajach Epikura gościł. Wielbiciele uciech i urody, Charyt, Cyprydy i miłości, Cieszący serca i spojrzenia Jak nierozwity kwiat wiosenny, Wiekom ostatni z nich imienia Nie pozostawił. Puszek ciemny Lekko oceniał jego lica, Zachwytem jarzy się żrenica; Niedoświadczony żądzę siła W młodzieńczym jego sercu wrzała... Królowa dumy się wyżyła, Wzrok smutny na nim zatrzymała.

— Przysięgam... — matko uciech świetnych, Oto, niezwykła ofiarnica, Do łoża pokus twych namiętnych Jak prosta wchodził najemnica. Więc mnie wysłuchaj, Cypry można, Wy, władcy podziemnego grodu, Bogów Hadesu siła groźna. Przysięgam — aż do słońca wschodu Mych faworytów pożądaną Nasyce, czule im powolna, Tajemnicami całowania, Błogą rozkoszą znużę zwolna. Lecz gdy Aurory wiecznej szata O świecie błysnie purpurowa. Przysięgam — pod toporem kątą Wybrańców się połoczy głowa. —

I oto dzień się zmierzchać począł, Już wschodzi miesiąc złotogry, Aleksandryjskich gmachów progł Już wdzięczną się okryły nocą. Śród lamp fontanny biją w blaskach I woń się wznosi kadzidłana, I czułych wytnięcia chwila bliska Dla ziemskich bóstw przygotowana. W świetnej, kryjącej mrok komorze Między cudami kuszącymi, Za makatami szkarłatnymi Jarzy się blaskiem złote łożo.

w tekście drzeworyty Krawczyński do „Nocy Egipskich”

Aleksander Puszkין Przełożył Seweryn Pollak



wodzeniem przedstawienia i chciał zobaczyć improwizatora, by się dowiedzieć, czy jest ze wszystkiego zadowolony. Został Włocha w bocznym pokoiku, jak z niecierpliwością spoglądał na zegarek. Włoch ubrany był w sposób teatralny, w czerni od stóp do głowy; koronkowy kołnierż jego koszuli był odrzucony, naga szyja dziwną białością jaskrawo odbijała od gęstej czarnej brody, opuszczone kosmyki włosów ocieniały mu czoło i brwi. Wszystko to bardzo nie spodobało się Czarskiemu, któremu przykro było widzieć poetę w stroju wędrownego kuglarza. Po krótkiej rozmowie powrócił do

3) Ostatni dzień Pompei — Kleopatra i jej kochankowie. — Wiosna w więzieniu. — Triumf Tassa.

NOWE PRZEKŁA

Przełożył MIECZYŚLAW JASTRUN

LAWINA

Pieniąc się o posępne skały
Grzmi Terek gniewem oszalały,
Orły nade mną zawrzęszczały,
I szumie bór
I błyszczą w mgłach jak w welnie białej
Wierzchołki gór.

Tu raz lawina się stoczyła
I lejąc w dół gromami biła
I ciężkim cielskiem zagroziła
Przesmyk wśród skal,
I w miejscu Terek osadziła,
Co z szumem rwał.

Nagle przerwał, umęczony
Tereku, ryk swój rozświeczoney,
Lecz z tyłu prących fal miliony
Przebiły śnieg...
I zatoplił brzeg z tej strony
I z tamtej brzeg.

I wydrążona i nleżywa
Leżała twardych grud pokrywa
I pod nią Terek sły przepływał
Rozbity w pył
I grmiącą pianą opryskiwał
Most z lodu brył.

Szerokie po nim szlaki wiodły,
Wół stapał, pędził koń dorodny,
Wędrowny kupiec swe wielbłądy
Prowadził w step,
A dziś tu Eol mknie swobodny,
Mieszkaniec nieb.



Rysunek Puszkina na odwrocie listu do Mickiewicza (r. 1834)

Pod lazurowym niebem krajny ojczyściej
Powoli wiedła nieszczęśliwa,
Aż zwiędła, i nade mną już nierzeczywisty
Jej cień młodzieńczy ulatywał.

Lecz dzieli nas granica rzeczy nieprzeznaczonych.
Próżno swe serce wzruszyć chciałem.
Więś o jej śmierci z ust przyjąłem obojętnych,
I obojętnie wysłuchałem.

I kogóż to kochałem całym żarem duszy,
Z tak wielkim uczuciem natężeniem,
Z taką czułością, w takiej okrutnej katuszy,
Z takim szaleństwem i cierpieniem.

Gdzie ból? Gdzie miłość? Błada! Dla ufego cienia,
Zawiedzionego tak boleśnie,
Dla utraconych dni słodkiego przypomnienia
Już nie znajduję też ni pieśni.



Rysunek Puszkina na odwrocie listu do Mickiewicza (r. 1834)



Rysunek Puszkina wyobrażający nimfę Kalipso

TALIZMAN

Tam gdzie morze wiecznie bryzga
Na opustoszałe skały,
Tam gdzie księżyc ciepłej błyska
W słodki wieczór w mgłach omdlały,
Gdzie w haremach w błogiej czczości
Dni spędzają muzułmanie, —
Czarodziejka mnie z miłości
Obdarzyła talizmanem;

Czule pieszcząc mnie, mówiła:
„Strzeż mego talizmanu —
W nim jest tajemnicza siła,
Bo z miłości tobie dany!
Ni od wroga, ni mogiły,
Ni od burz, ni huraganu
Nie ustrzeże cię, mój młoty,
Siła mego talizmanu.

Nie obdarzy cię z skarbnicy
Wschodnich krajin perła ładna,
Ni Proroła holdownicy
Twarzą do twych nóg nie padną;
Ni z południa, gdzie się smucisz,
Na twą północ ukochaną
Do przyjaćciół nie powrócisz
Z mocy mego talizmanu...

Ale gdy obłudne oczy
Oczarują cię, błyskając,
Albo usta w mrocznej nocy
Pocałują, nie kochając,
Miły mój! Przed zdróżną chęcią
Bądźcie strzec, przed serca raną,
Przed zdradami, niepamięcią
Siła mego talizmanu!”

Kocham nieznaną wasze zmlerzchy
I wasze kwiaty bez imienia
O wy, poezji czarodziejskiej
Błogosławione urojenia!
Nas nauczyła pieśń poety,
Ze gromadami ulotnemi
Cienie od brzegów zimnej Lety
Zlatują się na brzegu ziemi
I niewidzialnie nawiedzają
Miejsca, co im najmilsze były,
I w sennych wizjach pocieszają
Przyjaćciół, których opuściły;
Żywiące się z nieśmiertelności,
W Elijum będą znów gościły,
Tak z uczcą na spóźnionych gości
Czekają wśród rodziny mlęj...
Ale — ja może tylko roję,
Może z szatami śmiertelnemi
Zrzucę uczucia ziemskie swoje,
I obcy będzie mi kraj ziemi,
Może — gdzie, wolna od butwienia,
Sława się z pięknem wiecznie mieni,
Gdzie spala czysty blask płomienia
Zjawiska ziemskich form włomne,
Dusza nie będzie strzegła więcej
Wrażeń, i już nie wróci do mnie;
Żalu nie będzie czuło serce,
Tęsknot miłości nie przypomnę...



Autoportret Puszkina z okresu pobytu w Moskwie

Wszystko pamięci twej na pastwę:
I liry mojej głos natchnionej
I lzy dziewczyny zachwyconej
I dreszcz zazdrości nlewygastej
I wdzięk umysłu szlachetnego
I sławy blask, wygnania cienie,
I chmurnej zemsty cios, marzenie
Cierpienia nieustępliwego.



Rysunek Puszkina na jednej ze stron księgi gospodarczej E. Wreńskiej

Capstrzyk grają... Z dion mych
Już wypada Dant zamierzczył;
Wargi drżą... Uchodząc z nich
Wiersz niedoczytany ścichi...
Myśli moje się rozpięzły.
Dźwięk twój żywy, dźwięk znajomy!
Jakże często go słyszałem
Tam, gdzie cicho dojrzewiałem
W czasie dawno już minionym.



U gran' Padru AR

Zartobliwy autoportret Puszkina

Dzień słoty zwolna zgasi; już ośma nocy dżdżystej
Ołowianą odzież oblika przestrzenie.
Za konarami sosen niby przywidzenie
Na niebie błysną księżyc mglisty.
Wszystko na duszę moją tęsknotę przywodzi,
A tam w oddali luna w pełnym blasku wschodzi,
Tam wlewy przepojone ciepłem zmlerzchu wioną
I tam wzdyma się morze rozkoszna zastona
Pod błękitnymi niebiosami.
Oto pora, kiedy pod górę idzie ona
Ku brzegom zalewanym grmiącymi falami,
Tam pod pamiętnych gór skalami
Teraz usiadła smutna i osamotniona...
Sama... Nikt przed nią już nie płacze w utęsknieniu,
I nikt jej kolan nie całuje w zapomnieniu;
Sama... mierzym ustom nie poddaje teraz
Ni ramion, ni wilgotnych ust, ni śnieżnych piersi.

Nikt nie jest godny łask niebieskiej jej miłości,
Prawda? Tys sama? Płaczesz? We mnie spokój gości;

Lecz jeśli,

Przełożył MIECZYŚLAW JASTRUN

D Y Z P U S Z K I N A

Przełożył SEWERYN POLLAK

DO A. P. KERN

Pamiętam, było to ośmienie:
Niespodziewanie cię ujrzałem
Jak nieuchwytnie przywidzenie,
Jak piękno bóstwa doskonałe.

W udreće żalu rozpaczliwiej,
Pod niespokojnych trosk nawalełem
Długo słyszałem głos twój tkliwy
I miłe rysy w snach widziałem.

Mijały lata. Burz porywy
Marzenia dawne potargały.
Uszedł z pamięci głos twój tkliwy
I wdzięk twych rysów doskonały.

W więzieniu, w mroku opuszczenia
Dni moje zwolna upływały,
Wyzbyte wiary, łez, natchnienia,
Próżne miłości, próżne chwaly.

Lecz przyszło duszy przebudzenie:
I oto znowu cię ujrzałem
Jak nieuchwytnie przywidzenie,
Jak piękno bóstwa doskonałe.

I serce bije upojeniem,
I znów dla serca zmartwychwstały
Wiara, i miłość, i natchnienie,
I łzy, i życie pełne chwaly.



Rysunek Puszkina na odwrocie planu artykułu o feudalizmie

Jak młodzieniec, co słodką nadzieją się wzrusza,
Gdybym wierzył, że kiedyś nieśmiertelna dusza
Przeżywszy grób, unosi w nieskończone tonie
Myśli wieczne, i pamięć, i miłość po zgonie,
Przysięgam, jużbym dawno świata rzucił zgłiszczę
I potrzaskałbym życie, poczwarne bożyszczę,
Wolność i rozkoszy granice bym zbadał,
Kres, gdzie milkną przesady i gdzie śmierć nie włada,
Gdzie w jasności niebiosów tylko myśl przebywa.
Lecz próżno mnie pociąga siła marzeń żywa.
Mogła mnie przeraża, lekam się nicości,
Jakto? nie? — ani myśli, ni pierwszej miłości...
Rozum nie wierzy, wzdraga się, żyć dalej żąda.
Straszno mi — i na życie znów smutno spoglądam
I chcę żyć długo, aby długo miła postać
W mej smutnej duszy mogła płonąć pozostać!

N O C

Mój głos dla ciebie tkliwy i pełen czułości
Niepokoj spóźnione milczenie ciemności.
Smutna świeca u łoża mego płoszy cienie;
A wiersze moje szemrzą cicho jak strumienie —
Płyną, strugi uczucia pełne ciebie płyną,
Oczy twe w mroku błyszczą jasnością jedyną.
Uśmiechają się, słyszę głosy bezustanku:
Miły, jam twoja... twoja... czuły mój kochanku.

Przełożył SEWERYN POLLAK

Wiersz o Nocy
Przełożył Seweryn Pollak



Rysunek Puszkina na odwrocie listu do N. B. Jusupowa

Przełożył WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

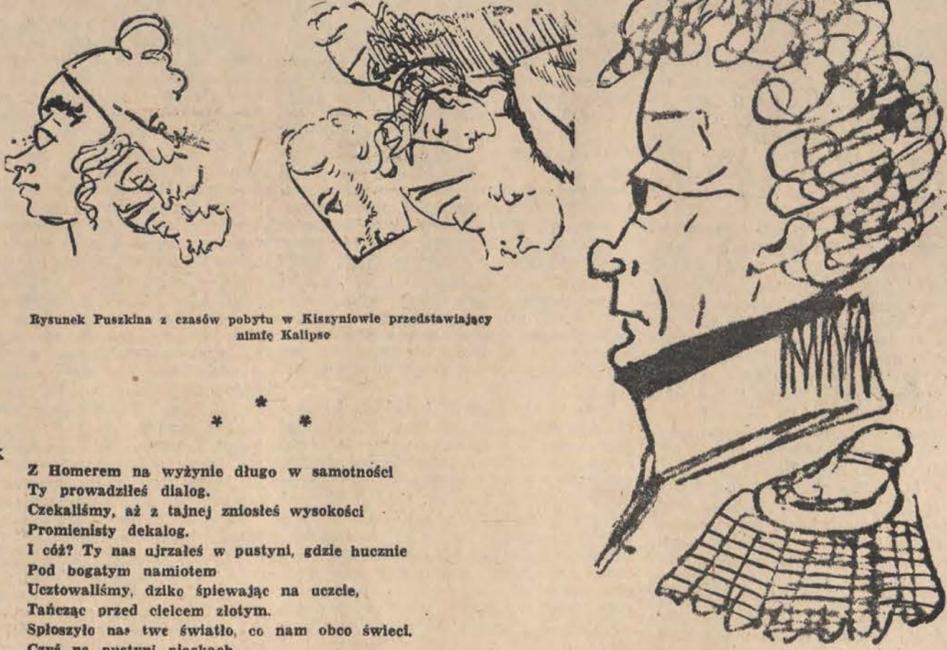
DO KAŁMUCZKI

Zegnaj, Kałmuczko moja miła!
Dzięki chwalebny mym narowom
Uroję mych fatalna siła
O mały włos mnie nie zwabiła
W dal za kibitką twą stepową.
Wprawdzie nie papłasz po francusku,
Jedwabiem nie krepujesz nówek,
Masz nos splaszczony po kałmucku,
Masz skośne oczy, czoło duże,
Z angielska ty przed samowarem
Wzorzycie nie rozrucasz kruszyn
I nie zachwycasz się Cinq-Mars'em,
Ani cię Szekspir nazbyt wzruszy;
Ty nie pograżasz się w marzeniach,
Gdy nie zaprzęta żadna myśl cię,
Nie śpiewasz „ma dov'e” ogniście,
Nie znasz płochego roztańczenia.
To cóż? Gdy pół godziny blisko
Wprzęgano konie do powozu,
Urodą twoją azjatycką
Poilem serce me i rozum.
Brać, czy to nie obojętne,
Gdzie zapomnienia pić słodycze —
Wśród sal przepychu, w łoży pięknej,
Czy też w kibitce koczowniczej?

Tam ogrojec siostry mojej
Samotnością wabi z dala;
Ani z gór jej biegna źródło,
Ani pamięć je utrwała.
Tu owoce błyszczą u mnie,
Pozłociste i soczyste,
U mnie biegna, płyną szumnie
Wody żywe, wody czyste.
Aloesem, cynamonem,
Nardem pachnie sad bogaty
I przywłane akwilonem
Kapią gęste aromaty.

(2 listopada 1829 r.)

Zima. Cóż robić na wsi? Zapytuję rankiem
Sługi, co mi podaje właśnie filiżankę
Herbaty: „Czy jest ciepło? Czy już zamieć podła
Uciehła? Czy śnieg prószy? Czy można dla siodła
Porzucić łóżko, czy też raczej mi wypada
Grzebać się w starych pismach mojego sąsiada
Do obiadu?” Wstajemy i na koń, i cwałem
Jedziemy polem w pierwszym świetle ranka białem.
Harapy w rękach, biegna czuje psy za nami,
Na błądy śnieg patrzymy pilnymi oczami,
Kluczemy, cwałujemy, a gdy zajdzie słońce,
Wracamy, zastrzelwszy z fuzy dwa zające.
Jak mło! Też mi wieczór: wyje zawierucha,
Świeca płonie ciemnowo. W sercu boleś głucho;
Kropla za kroplą nudy poję się trucizną,
Chcę czytać. Po literach oczy się przesłizna,
A myśli są daleko. Zamykam więc księgę,
Siedzę, potem po pióro zapomniane sięgnę
I muzie mej drzemającej wyrwę jakieś zdanie
Bez związku. Dźwięk się z dźwiękiem kłóci. Panowanie
Tracę nad rymem, moim dziwnym służącym,
Wiersz ciągnie się ospale, zimny, kulejący.
Znużony, z lirą spory przerywam surowe,
Przechodzę do salonu; tam słyszę rozmowę
O cukrowni, o bliskich pono już wyborach.
Gospodyni się chmurzy jak zimowa pora
I zwinnie poruszając drutami, babula
Z pasjansu dzwonkowego wywróżyła króla,
Nuda! Tak dzień mi za dnem miła w samotności,
Ale kiedy wieczorem do mych smutnych włosów,
Gdy siedzę przy warcabach w przytulnym kąciuku,
Przyjedzie taradejka albo w powoziku
Rodzina nieczekana: starszuszka, dwie siostry,
(Dwie jasnowłose panny), jakże dom nasz prosty
I głuchy się ożywia, ach jakąż, mój Boże,
Pełnią technie wtedy wszystko w naszym sennym dworze!
Z początku kilka spojrzeń ukośnych, następnie
Parę słów i rozmowa rozwija się pięknie,
A potem wspólne śmiechy i pieśni wesołe,
Skoczne walce i szepoty wieczorne za stołem,
Na w pół zamglone oczy, lekkomyślnie zdania
I na wziętych sehadach przewlekłe spotkania,
A e zmięrczuch wychodzi na ganek dziewczyna,
Otwarta pierś — i zamieć prosto w twarz zacina!
Służa rosyjskiej róży północne zawieje,
Na mrozie pocałunek jakże płomienieje!
O, jak świeże rosyjskie dziewczę w śniegów pyłe!



Rysunek Puszkina z czasów pobytu w Kiszyniowie przedstawiający niemieckiego Kalipse

Rysunek Puszkina przedstawiający I. N. Inzowa

NEREIDA

Wśród fal zielonych, które caują Taurydę,
Ujrzałem w świetle zorzy rannej Nereidę.
Ledwo śmiałem oddychać wśród drzew, gdy nad wodą
Przejrzyła półbogini, świecąc piersią młodą.
Która była jako pyszny labędź śnieżnobiała,
Strumieniem ze swych włosów pianę wyciskała.

Przełożył WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

ADOLF SOWIŃSKI

Spojrzenie na prozę Puszkina

WARTO nie zapominać o tablicach synchronistycznych, ilekroć zastanawiamy się nad przeszłością kulturalną, już bowiem samo najsłabsze zestawienie dat potrafi nieraz ukazać nam zjawiska pełne niespodziewanej wymowy i potrafi zarazem zjawiska narodowe rzucić na szerokie tło ogólnych wydarzeń kulturalnych. Warto tedy pamiętać o tym, że Aleksander Puszkini i Honoriusz Balzak byli najdokładniejszymi rówieśnikami, o-baj bowiem urodzili się w tym samym 1799 roku, a nawet — powiedzmy to jako ciekawostkę — w tym samym miesiącu maju.

Każdy z nich stworzył w swym własnym języku i na tle życia własnego narodu dzieła o wysokich i niespotykanych podówczas wartościach realistycznych, ale start obydwu pisarzy był bardzo odmienny na niekorzyść Puszkina.

Balzak tworzył w języku już od wieków zorganizowanym i skodyfikowanym, w języku Ronsarda, Rabelais'a, Montaigne'a, La Rochefoucaulda i Voltaire'a. Puszkini natomiast w języku, który dopiero kształcił się i organizował, dopiero układał swoje kodeksy pojęć. „Nasza proza — pisał sam Puszkini w latach dwudziestych ubiegłego stulecia — tak jeszcze mało jest wyrobiona, że nawet w zwykłej korespondencji zmuszeni jesteśmy wynajdywać zwroty dla najpospolitszych pojęć”. Balzak poza tym tworzył w świecie bogatej tradycji typów starej farsy francuskiej, Racine'a, Corneille'a i Moliere'a, w świecie, który wystarczyło tylko zrelatywizować do nowych warunków historycznych i ekonomicznych, aby błysnął prawdą o życiu współczesnym i ukazał nowe oblicze starych charakterów ludzkich. Puszkini tworzył bez tego świata uprzednich i wielorakich spostrzeżeń na temat swojego kraju, sprawa realizmu, którego wielu postulatów zdolał sprostać, była więc u niego wszechstronnym spojrzeniem na Rosję po raz pierwszy. I jeżeli „Eugeniusza Oniegi-na”, czołowe dzieło poety, stanowiące pierwszy pełny obraz społeczeństwa i narodu, w którym Puszkini żył, z wielką słusnością określono nazwą „encyklopedii życia rosyjskiego”, to tę samą nazwę z równą słusnością można przenieść — lub raczej rozszerzyć — i na prozę Puszkina, w której autor „Córki kapitana” okazał się pierwszym rosyjskim realistą.

Właśnie o tej prozie Puszkina, tak długo niedocenianej i przytłoczonej prawdziwym złotym ciężarem jego poezji, pragniemy tutaj pomówić.

Utwory prozaiczne Puszkina z zakresu beletrystyki dadzą się pomieścić w jednym dużym tomie. Wymienimy je w chronologicznej kolejności powstawania: „Murzyn Piotra Wielkiego” (1827—1829), „Opowieści Bielkina” (1830), „Historia wsi Goriuchino” (również 1830), „Dubrowski” (1832—1833), „Dama Pikowa” (1833), „Kirdżali” (1834), „Córka kapitana” (1833—1836) i „Noce egipskie” (1835)*.

Zachowując nadal w pamięci rówieśnictwo Puszkina z Balzakiem, powinniśmy sobie uświadomić, że w latach 1827—28, a więc wtedy, gdy Puszkini pisze już swego nasyconego nieklamany kolorystem historycznym epoki „Murzyna Piotra Wielkiego”, Balzak jest dopiero w stadium tworzenia „Le dernier Chouan, ou la Bretagne en 1800”, dosyć starożytnego romansu w stylu Waltera Scotta. Puszkiniolodzy wykazali, że książki Balzaka docierały z całą regularnością na biurko rosyjskiego poety, ale trzeba pamiętać o tym, że niewiele ich zdążyło ukazać się i dotrzeć do Rosji za życia Puszkina, zwłaszcza jeżeli chodzi o dzieła wybitne. „Kobiety trzydziestoletnia”, która zdolała zrobić karierę raczej dzięki tytułowi, niż dzięki swym walorom treściowym i artystycznym, ogłosił Balzak w roku 1831, a z wybitnych dzieł tego pisarza do roku 1836, a więc do czasu ukończenia „Córki kapitana”, ostatniego dzieła beletrystycznej prozy Puszkina, ukazują się tylko: „Fizjologia małżeństwa” (1832), „Eugenia Grandet” (1833) i „Ojciec Goriot” (1835). Na tle zestawienia tych dat należy uznać Puszkina za realiste bez poważniejszych właściwie wzorów.

Ażeby przezwyciężyć artystyczną sztuczność swej epoki i dać prawdziwy obraz otaczającej go współczesności rosyjskiej,

* Wydany ostatnio (Warszawa 1949) nakładem „Książki i Wiedzy” tom „Opowieści” Aleksandra Puszkina obejmuje wszystkie wyżej wymienione utwory prozaiczne oprócz „Nocy egipskich”. „Córka kapitana” przełożył Stanisław Strumph. Wojtkiewicz resztę wzorowo Seweryn Pollak. Str. 417.



Puszkini
Olejne studium portretowe przypisywane W. Tropinow

którą poznawał w swych niezliczonych podróżach, Puszkini musiał dokonać pracy o rozmiarach rzadko spotykanych. „Aby — mówi trafnie Leon Gomolicki** — przebyć przepaść dzielącą te dwa światy, potrzebne były buty z bajki, kroczące przez — góry i lasy. Etapy, które miały normalny przebieg w literaturach zachodnich, należało odrobić pośpiesznie, przyjmując przebrzmiałe formy w oderwaniu od treści... Zasadniczo tworząc klasycystyczną formę prozy, (Puszkini) uważał ją przede wszystkim za funkcję myśli. Przeciwnym było założenie współczesnych mu prozatorów rosyjskich. Byli to albo uczniowie Karamzina, lubujący się w retorycznych okraszach, które wymagały od czytelnika głębokiego oddechu deklamacji, albo romantycy, uprawiający styl sztuczny, przeladowany przenośnią... Napuszony styl świadczył o rozbieżności pomiędzy zadaniami treści i formy. Proza puszkiniowska pierwsza wprowadza w praktykę pojęcie... szarmonizowania tych dwóch pierwiastków utworu literackiego. Z całą świadomością szukał (Puszkini) prostoty w przesadnej na pierwszy rzut oka zwięzłości stylu... Dopiero porównanie prozy Puszkina z tą powszechną wówczas retoryką daje pojęcie o olbrzymiej pracy, której dokonał”.

Praca, której Puszkini w swej prozie dokonał, mieści się przede wszystkim w żywej i twórczej problematyce jego utworów, co dotyczy zarówno opowieści współczesnych jak i historycznych. Nie sama już bowiem fabuła ani sztuczna niezwykłość wydarzeń jest tutaj metodą i celem oddziaływania na czytelnika, lecz wiernie oddana obyczajowość ludzka, zróżnicowana przy tym w jej sensie klasowym, dzięki czemu otrzymujemy prawdziwą interpretację zjawisk społecznych. Znikają romantyczne mity nietykanych, konwencjonalnie upoetyzowanych monarchów i bohaterów, baje, bajeczne wspaniałomyślnych zbrojców, a ich miejsce zajmują ludzie z krwi i kości, ludzie żyjący w konkretnych okolicznościach historycznych i reprezentujący konkretne dążności swych czasów, jak na przykład car Piotr Wielki w „Murzynie” i buntownik Pugaczow w „Córce kapitana”.

Była to najpełniejsza świadoma koncepcja realistyczna, której sam Puszkini dał niezwykły na owe czasy wyraz w swej rozprawie o Walterze Scottie, mówiąc, że nie należy mieć lokajskiego uwielbienia dla królów i bohaterów. Rozpatrując zaś bohaterów Szekspira, Goethego i Waltera Scotta (w odróżnieniu od walterskottystów), formułuje następującą charakterystykę, którą jednocześnie sam urzeczywistniał w odniesieniu do swych postaci historycznych: „Ils sont familiers dans les circonstances ordinaires de la vie, leur parole n'a pas rien d'affecté, de théâtral même dans les circonstances solennelles — car les grandes circonstances leur sont familières”.

Jeżeli byśmy kolejno, szczegółowo po szczególnej, analizowali każdą z opowieści Puszkina, natrafilibyśmy rzeczywiście na niemal encyklopedyczną wiedzę o życiu rosyjskim, które poddane jest jednocześnie moralnej ocenie, wynikającej już chociażby z tak częstej u Puszkina satyry. Dla przykładu przytoczmy „Historię wsi Goriuchino”. Opowieść ta stanowi jedną z najwspanialszych satyr na nieuczucie, leni-

** „Proza Puszkina”, „Kuznica”, Nr 17.18 z r. 1948

stwo, zaściankowość i zacofanie społeczne szlachty rosyjskiej, a przypomina zarazem niejedną z najlepszych kart satyrycznych dzieł Francji, jakie blisko osiemdziesiąt lat później Anatole France skreślił w swej „Wyspie Pingwinów”.

„Kraina — czytamy — od swojej stolicy biorąc nazwę Goriuchino, zajmuje na kuli ziemskiej obszar 240 dziesięcin, liczbą mieszkańców dosięga 63 osób... Tryb rządów w Goriuchinie zmieniał się kilka razy. Na zmianę pozostawało ono pod władzą wybranych przez lud wójtów, rządów wyznaczonych przez właścicieli i wreszcie bezpośrednio pod dłoń samych dziedziców”. Z tej ostatniej epoki Andrzej Stiepanowicz Bielkin, przadziad „historyka” wsi Goriuchino, zapisuje następujące wydarzenia w swej kronice domowej, prowadzonej na niebieskich kartkach wstawianych do kalendarza: „4 maja. Śnieg. Triszka wziął w skórę za grubiaństwo. 6 — padła graniata krowa. Sieńka dostał baty za pijaństwo. 8 — pogoda jasna. 9 — deszcz i śnieg. Triszka dostał lanie z powodu niepogody. 11 — pogoda jasna. Prószy śnieg; zaszczułem trzy zajęcia...”

Życie tego rodzaju szlachty, jak i życie wsi w ogóle poznał Puszkini dokładnie w rodzinnym majątku Michajłowskoje, gdzie przebywał po ukończeniu liceum w Carskim Siolu. Prawdziwy i smutny obraz wsi pańszczyźnianej, jak najdalszy, rzecz prosta, od ówczesnej sentymentalnej i konwencjonalnej sielanki literackiej, natężył wtedy Puszkini do napisania buntowniczego wiersza „Wieś”, który stał się później jednym z powodów jego zesłania w latach 1820—26. W tym wierszu bowiem mowa jest o tym, że szlachta posiadająca przywłaszczyla sobie „przemocą różgi pracę, własność i czas rolnika”, że „tu dziewczęta kwitną wydane na kaprys zimnego złozyńcy”, że: „Z pochyloną głową, ulegając knutom, tutaj ubodzy niewolnicy wloką się wzdłuż brzdzielnościwo posiadacza”.

Prozaicznym rozwinięciem tych obrazów jest właśnie „Historia wsi Goriuchino”, przedstawiająca w satyrycznym skrócie dzieje różnych form ucisku nad nieistniejącym podówczas dla literatury chłopem. „Goriuchino posmutniało — czytamy w zakończeniu tej opowieści — rynek opustoszał, pieśni Archipa Lysego zamilkły. Polowa chłopów pracowała na pańskim, druga polowa pracowała jako parobcy; dzieci poszły na żebro i dzień święta cerkiewnego stał się, wedle wyrażenia kronikarza, nie dniem wesela i radości, lecz rocznicą smutku i gorzkich wspominków”.

Równie silny protest przeciwko okrucieństwu i samowoli carskiej administracji znajdujemy w „Córce kapitana”, opowieści osnutej na tle buntu samozwańca Pugaczowa, który dla uzyskania większego wpływu na masy podawał się — jak wiadomo — za cara Piotra III, zamordowanego z inspiracji swej żony, Katarzyny II. Realistyczne sceny towarzyszą opowiadaniu o gnusnym życiu w kresowej fortecy i o działaniach Pugaczowa, przy czym bogaty watek fabularny spleta — jak w „Wojnie i pokoju” u Tolstoja — losy ludzkie ze sprawami publicznymi. Losy ludzkie są losami szlacheckiego bohatera opowieści i jego narzeczonej, córki komendanta Bielogorskiej fortecy, ale sprawy publiczne obejmują krąg o wiele szerszy niż interesy wiernopoddanych sług cesarza. Sprawy te nasświetlone są do tego stopnia rewolucyjnie, że dostrzegamy racje po stronie owych nieraz haniebnie okaleczonych za dawniejsze buntów powstańców, którym przewodzi Pugaczow. „Wylądowanie szlachty — pisał Puszkini do cara Mikołaja I dnia 25.1.1835 r. po zebraniu materiałów do swej historii buntu Pugaczowa — była po stronie rządu. Pugaczow i jego sprzymierzeńcy chcieli z początku przeciągnąć szlachtę na swoją stronę, ale interesy obydwu stron były zanośno sprzeczne”.

Zauważenie tej sprzeczności i beletrystyczne jej wykorzystanie stanowi już wyraźną krytykę systemu feudalno-pańszczyźnianego, który oczywiście bronił swych pozycji przy pomocy wszystkich dostępnych mu ludzkich i nieludzkich środków. Na tym tle jest rzeczą zrozumiałą, że z „Córki kapitana” musiał być ze względów cenzuralnych usunięty ten rozdział, który opisuje scenę buntu w szlacheckim dworze oraz symbol okrutnych represji rządowych: pływająca po rzece szubienice. Uważano niewątpliwie, że zjawisk groźnych dla ustroju nie należy nawet pokazywać, aby ktoś nie dostrzegł się po ich stronie iakiegokolwiek ułamka słusznosci. Puszkini nie zawahał się przed pokazaniem tych właśnie rzeczy

groźnych i oskarżycielskich dla ówczesnego ustroju. „Nagle księżyc — czytamy w owym pominiętym rozdziale — ukazał się zza chmury i oświetlił okropne widowisko. Na nasze spotkanie płynęła umocowana na tratwie szubienica — z poręczkami zwisały trzy ciała... Na mój rozkaz wiosłarze zaczęli tratwę bosakiem, łódka moja uderzyła o pływającą szubienicę. Wyskoczyłem i znalazłem się pomiędzy strasznyimi słupami. Pełny miesiąc oświetlał zeszczone twarze nieszczęślików. Jeden z nich był starym Czuzaszem, drugi — (fabryczny) chłop rosyjski — był silnym i zdrowym parobkiem, mógł mieć około dwudziestu lat... Nad wisielcami przwitała była czarna tablica, na której... widniał napis: Lotry i buntownicy”.

Nie znaczy to oczywiście, że Puszkini, potomek szlachecki i wychowanek liceum w Carskim Siolu, przeszedł chociażby nawet w sensie tylko teoretycznym na pozycje rewolucyjnego proletariatu wiejskiego. Było na to jeszcze o wiele za wcześnie. „Puszkini — tak formułuje tę sprawę Leon Gomolicki w cytowanej już pracy — zajął pozycje szlachty liberalnej, uprzedzając to umiarkowane skrzydło „narodniczstwa”, które pokładało nadzieję w reformach ogólnych albo w łagodzeniu się obyczajów”.

Rezultatem tego jest działanie różnych hamulców, powstrzymujących Puszkina przed bezkompromisową aprobatą rewolucji chłopskiej. Rodzą się w nim oczywiście zastrzeżenia i rachuby na to, że poprawa stosunków społecznych może nastąpić drogą ulepszenia obyczajów, „bez gwałtownych wstrząsów politycznych, tak okropnych dla ludzkości”, jak to sam określa w swym studium o Radiszczewie. W myśl tej właśnie koncepcji następująco kończy pominięty z uwagi na cenzurę rozdział „Córki kapitana”, będący zamknięciem opowieści o buncie Pugaczowa: „Ludzie nie wiedzieli, kogo słuchać. Władza ustala wszędzie. Ziemiannie kryli się po lasach. — Szajki rozbójników grasowały wszędy. Dowódcy poszczególnych oddziałów, wysłanych w pościg za Pugaczowem, wówczas już uciekającym w stronę Astrachania, własną swą władzą karali winnych i niewinnych. Stan całego kraju, w którym szalał pożar, był okropny. Nie dopuść. Boże, zobaczycy rosyjski bunt — bezmyślny i bezlitosny. Ci, którzy zamyslała u nas niemożliwe przewroty, albo są młodzi i nie znają naszego ludu, albo też są ludźmi okrutnego serca...”

Jest to „realizm małych osiągnięć i stopniowego postępu” według określenia I. Winogradowa, radzieckiego krytyka marksistowskiego. Zrozumienie historycznej roli Puszkina, mówi ten sam krytyk, polega na tym, aby zdać sobie sprawę, że „Puszkini stał się zasadniczą postacią literatury rosyjskiej XIX wieku nie tylko dzięki swej genialności, lecz również dlatego, że reprezentował jeden z głównych prądów rosyjskiego procesu historycznego. Kapitalizm posiadał swoje formy narodowe... Dzięki warunkom historycznym w ciągu całego wieku XIX rządząca warstwa pozostała nadal coraz to bardziej kapitalizująca się ziemiaństwo. Puszkini stał u samego początku tego szerokiego prądu historycznego... Puszkini nakreślił zagadnienia, które zajmowały przez cały wiek XIX przedstawicieli szlachecko-burżuazyjnej literatury; Puszkini dał artystyczne formuły dla ich rozwiązania. Były to punkty oparcia do syntetycznych sformułowań... Oto dlaczego do utworów realistycznych Puszkina stale powracali i dlatego na nich uczyli się pisarze w ciągu całego stulecia...”

Tak postawione zagadnienie jest dialektycznie słuszne. Puszkini zastał w Rosji feudalno-pańszczyźniany układ gospodarczy z całym jego obiektywnym zlem. Przeciwstawił się temu obiektywnemu złu i realistycznie — to znaczy drogą ukazania obiektywnych związków społecznych — przedstawił z całą wszechstronnością działanie i okrucieństwo ówczesnego ustroju. Dzięki temu stał się wyraziście nie tylko najpiękniejszy, ale i najbardziej konkretny dążności postępowych swojego czasu. O ile bowiem w swej liryce reprezentował nową postać powtarzającego się w ciągu całej historii ludzkiej protestu poetów przeciwko niewolnictwu i ciemieniu człowieka przez człowieka, o tyle w jego prozie wolność staje się już czymś racjonalnym, staje się racjonalna krytyka istniejącego porządku rzeczy i donośnym głosem nowych sił społecznych, podówczas określanych jeszcze nazwą ludu.

ZOFIA LISSA

PUSZKINIANA MUZYCZNE

JEZELI poezja Puszkina od 150 lat niezmiennie po dziś dzień, przyciąga kompozytorów rosyjskich, każąc im opracowywać, nieraz kilkakrotnie, ten sam tekst, to nie tylko w mistrzostwie słowa puszkiniowskiego należy doszukiwać się przyczyny tego faktu.

Tekst poetycki w oparciu o kompozycję muzyczną traci często swój prymat, przestaje być samowystarczalny, staje w cieniu muzyki której jest kością, i w doznaniu estetycznym odbiorcy też ustępują na plan dalszy, na korzyść przeżycia muzycznego.

To też nie mistrzostwem formy poetyckiej ani pięknoscią języka kierują się głównie kompozytorzy, dobierając teksty do swych utworów wokalnych, czy to dla małych form lirycznych, czy też dla szeroko rozwiniętych form opery lub dramatu muzycznego.

Idzie tu o coś innego. Gdy w wierszu drga ta siła uczucia, to napięcie wewnętrzne, którym już słowo nie wystarcza, gdy między liniami wiersza, między słowami tekstu odnajdujemy to „coś więcej”, co decyduje o trwałości wiersza — wtedy właśnie może rozpoznać swe współdziałanie muzyka trafiająca do emocji odbiorcy nie poprzez skomplikowany krąg znaczeń i obrazów, ale wprost, bezpośrednio, półświadomie.

Tę pulsującą siłę uczucia, to „coś więcej” niż słowo — wyczuwali od półtora wieku kompozytorzy w poezji Puszkina. Dlatego jest ona po dziś dzień żywym źródłem natchnienia dla kompozytorów rosyjskich, i nie tylko rosyjskich.

Ale nie tylko siła emocji zawarta w poezji Puszkina była impulsem dla kompozytorów; kierunkowość tej emocji — to drugi moment, który o tym decydował.

W twórczości Puszkina, jak w soczewce, ogniskowały się właściwości postępowej kultury rosyjskiej pierwszego trzydziestolecia XIX w. Jej wszechstronność, głęboki humanizm, optymizm, tendencje postępowe, a nawet rewolucyjne, silnie narodowy charakter — promieniowały z poezji puszkiniowskiej na wszystkie inne odcinki twórczości artystycznej. Niedarmo epokę tę historycy kultury rosyjskiej nazywają po prostu epoką „puszki-

nowska”, a Bieliński stwierdzał, że „Puszkini był najdoskonalszym wyrazem swego czasu”. W atmosferze poezji Puszkina i z atmosfery tej poezji rodziło się wiele dzieł nie tylko literackich, ale i malarskich, przede wszystkim zaś — muzycznych. To zapładniające znaczenie tej poezji trwa po dziś dzień, sięgając do najmłodszych kompozytorów radzieckich i ich ostatnich dzieł.

Trzecim momentem, który decydował o trwałym twórczym oddziaływaniu poezji Puszkina na muzykę rosyjską, jest muzyczność wiersza puszkiniowskiego. Niedawno zmarły wybitny muzykolog radziecki, Borys Assafiew poświęcił temu zagadnieniu specjalne studium. Ale, co więcej, muzyczność tę odczuwał, nie znający rosyjskiego języka Franciszek Liszt, który stwierdził, że z każdej stancy Puszkina daje się wydobyć swoista cantylena muzyczna. Odczuwał to i krytyk literacki, Bieliński, który sformułował to odczucie w następujących słowach: „Co to — poezja, malarsztwo, czy muzyka? A może jedno, i drugie, i trzecie? Zespołone w całość, w której obraz przemawia dźwiękiem, dźwięki tworzą obraz, a słowa grają barwami, dźwięcząc harmonią...”

Zaden z poetów światowej literatury, ani Goethe ani Schiller ani Heine, mimo że stałe i wielokrotnie „przetwarzani” muzycznie — poza jednym może Mickiewiczem — nie miał takiego znaczenia dla muzyki swego narodu, jak właśnie Puszkini. Jego to poezja stała u kolebki nowożytnej, narodowej muzyki rosyjskiej.

Szczególnie wielkie jest znaczenie Puszkina dla rozwoju rosyjskiej muzyki wokalne i opery w XIX i XX, a więc gatunków muzycznych bezpośrednio związanych ze słowem poetyckim. Niewątpliwie stopniowo pogłębiały się treści, różnicowanie i bogacenie form rosyjskiej muzyki wokalne XIX w. w znacznym stopniu było wynikiem potężnego wpływu puszkiniowskiej poezji. Każde pokolenie brało z niej to, co mu było najbliższe, i każde potrafiło w niej znaleźć to, co dla niego było ważne.

Jeszcze za życia poety jego młodzieńcze wiersze zostały „odkryte” dla muzyki, dla

liryki wokalne. Uczynili to wprawdzie jego towarzysze z lat studiów licealnych, dziś dawno zapomniani kompozytorzy Jakowlew i Korsakow. Ciekawe, że przyciągały ich najbardziej rosyjskie w swym charakterze tematy, jak na przykład — „Wieczór zimowy”, „Zimowa droga” i inne; albo też wiersze, w których tytułe podkreślony był ich „pieśniarski” charakter („Tatarska pieśń”, „Czerkieska pieśń”, „Hiszpański romans” itp.). Współczesnych Puszkiniowi kompozytorów (jak M. Titow lub W. Odziejewski) interesowały też realistyczne i barwne obrazy kaukaskiej przyrody, dalekie od stylizowanej egzotyki w analogicznych wierszach literatury zachodniej.

Już w salonach księżny Zinaidy Wołkońskiej śpiewano cyklowe „romanse” dziś zapomnianych pomniejszych muzyków (Józef Heniszta i inni), złożone na teksty Puszkina; nierzadko śpiewała je — pięknym głosem altem — sama księżna. I słynny wówczas Aleksander Wierstowski, uprawiający formę ballady wokalne, użył obok innych tekstów Puszkina „Czarny szal”, uzyskując tą balladą wielką popularność.

Twórcą artystycznej pieśni rosyjskiej, typu pieśni romantycznej, Aleksander Alabiew ze 150 swych pieśni przeszło jedną trzecią oparł na tekstach Puszkina.

Ale właściwy świat puszkiniowskiej liryki i muzyki puszkiniowskiej wiersza odkrywa dopiero Glinka. Wśród jego licznych pieśni opartych na tekstach puszkiniowskich, szczególną popularnością cieszy się „Pamiętam chwile cudne”, pełna poetyckiej kandydury, hymn złożony u stóp rodzącej się kantyleny.

I młody Aleksander Dargomyżski pieczołowicie dobiera teksty do swych pieśni o wybitnie dramatycznym charakterze: puszkiniowskie stoją tu na pierwszym miejscu; dojrzały Dargomyżski idzie po tej samej linii: na Puszkini opiera się jego dramatyzowana liryka, filozoficzne monologu czy scenki rodzajowe, zawarte w pieśni. Nie omiada Puszkina i Antoni Rubinstein i Cezar Cui, poświęcający specjalny cykl „25 pieśni” tekstem poety. Pociągają go teksty kontemplacyjne, filozoficzne („Posąg

w Carskim Stole”, „Spalony list” itp.), Modest Musorgski, w którego dramatycznej twórczości Puszkini odegrał tak wielką rolę — oddaje mu swoją dań także w pieśniach („Noc”, „Słowik poiny”).

Z grupy „potężnej piątki” kompozytorskiej, która tak wielką rolę odegrała w dziejach rosyjskiej muzyki XIX w., poza Cezarem Cui i Musorgskim, wykorzystuje elegie Puszkina, Mili Batakirew („Pieśń Gruzjińska” i in.), Aleksander Borodin („Do brzoźców ojczyzny dalekiej”); znaczny odcinek swej liryki wokalne poświęca mu jednak dopiero Mikołaj Rimski-Korsakow, szczególnie dbając o podkreślenie nie tylko emocji wyrażonych w wierszu, ale i formy literackiej poematów („Nieszczęsny dzień”, „Senne widzenie”, „Co w moim imieniu”, „Już rzędzie obłoków lecąca gromada” i in.). Ciekawe, że Piotr Czajkowski, w którego twórczości operowej Puszkini odegrał tak wybitną rolę — w liryce wokalne nie zainteresował się bliżej tekstami tego poety. Natomiast od młodzieńczego opusku aż do ostatniego dojrzałego okresu pozostał im wierny Anatol Liadow, Aleksander Taniejew (który swym pieśniom do słów Puszkina nadaje specjalny tytuł: „Wiersze na głos z fortepianem”, podkreślając tym samym wagę tekstu), Siergiej Rachmaninow i inni.

Z kompozytorów radzieckich nie ma prawie żadnego, któryby nie czerpał impulsu z poezji Puszkiniowskiej: Prokofiew, Szostakowicz, Szaporin, Kowal i Szebalin, Chrennikow i Glier, Anatol Aleksandrow, Gniesin, Mossolow, Makarowa, Polowinkin i wielu, wielu innych. Szczególnie ciekawe „Puszkiniana” Mariana Kowala łączą opracowania tekstów poetyckich z epigramami z prozy, listów, wypowiedzi, stanowiąc dokument kultury Puszkini-poety i Puszkini-człowieka. Przypuścić należy, że teraz, w związku z „rokiem Puszkiniowskim” zainteresowanie się Puszkinem jeszcze bardziej wzrośnie wśród kompozytorów radzieckich.

Ale rola Puszkina w rozwoju liryki wokalne jest niewielka prawie, w porównaniu z tym, jak wielkie jest jego znaczenie w rosyjskiej twórczości operowej XIX wieku.

Pierwszym, który rozpoczyna długi szereg oper osnutych na tekstach Puszkina, jest ojciec narodowej muzyki rosyjskiej — Michai Glinka. Jego druga po „Iwanie Susaninie” wielka opera narodowa „Ruslan i Ludmiła” oparta jest na kanwie tekstowej analogicznego poematu Puszkina. Opera ta jest bliska ogólnemu kolorytowi twórczości poety: radosny stosunek do życia, ciepłym liryzmem owiane widzenie rzeczywistości, głęboka ludowość obrazów poetycko-muzycznych, harmonia i plastyczność konstrukcji — wszystko to zbliża obu geniuszów sztuki rosyjskiej, którzy sobie w tej operze podają dłonie. Humor, żartobliwość młodzieńczego poematu Puszkina Glinka łagodzi, wyupuklając pierwiastki liryczne i bohaterskie oraz ludową fantastykę. Kompozytor zachował podstawowe ogniska puszkiniowskiej fabuły, ale „wstawki i dodatki miały tu aż siedmiu ojców” — jak pisze w swych wspomnieniach przyjaciel Glinki, poeta Kukulnikow. Niemniej wyrazem hołdu złożonego poecie w samej operze jest wsunięta tu druga pieśń Bajana, która nie łączy się treściowo z operą a wypiewuje chwałę Puszkina („Jest pustynny kraj...”) Asafiew szczerze powiada, że „Glinka rozpiewał tu puszkiniowski tekst na sposób bityny...”

Kontynuator Glinki, A. Dargomyżski sięgnął już po większe teksty w dorobku Puszkina. Jego młodzieńcza kantata „Święto Bacchusa”, potem przerobiona na opero-balet (pierwsza tego rodzaju forma w muzyce rosyjskiej) rozpoczyna szereg większych dzieł opartych na Puszkini. Tu przede wszystkim należy szczyt twórczości operowej Dargomyżskiego, opera „Rusałka”. Ludowy poemat Puszkina zdecydował o charakterze samej muzyki. Ludowość i realizm tekstu (przerobionego na libretto przez samego kompozytora) Dargomyżski podkreślił uzupełniając go masowymi scenami opartymi na autentycznym, folklorystycznym materiale, zachowując akcenty dramatyczne tam, gdzie je postawił poeta.

Ale i dla swojej eksperymentalnej — jak na owe czasy — opery, której konsekwentny realizm miał się wyrażać w tym, że melodyka opery w całości wyrastała z melodyki muzyki rosyjskiej, obrał Dargomyżski również tekst puszkiniowski. Tym razem była to jedna z „małych tragedii” Puszkina, „Kamieny Goś”, osnuta na nieśmiertelnej tematyce perypetyj Don Juana. Ale nie przygody miłosne Don Juana pociągają zarówno poetę, jak kompozytora. Im obu szło o ukazanie wewnętrznej światła przeżyć człowieka, psychologia obojga bohaterów, skomplikowana skala ich przeżyć, porównanie „małej tragedii” Puszkina, na tle której Dargomyżski oparł swoją nowatorską, kameralną operę. Nowatorską, bo przełamującą szereg kanonów operowych. Z płomiennych słów Puszkina, które Dargomyżski przekomponował dosłownie i w całości, nie zmieniając tekstu na stereotypowe libretto, wyrastała jego ciągła melodyka antycypująca późniejszą „nieskończoną” melodykę Wagnerowskich dramatów. Kompozytor idzie za poetą w najdrobniejszych szczegółach, szuka nowych środków muzycznego wyrazu — oto cel, jaki sobie stawia tu Dargomyżski, jaki potem genialnie rozwinię w innych operach, również opartych na Puszkini — Modest Musorgski. W trakcie pracy

ALEKSANDER JACKIEWICZ

ZAPISKI D'ARCHIACA

PRAGNE omówić książkę, której wznowienie, wprawdzie ukazało się na naszym rynku wydawniczym przed trzema laty, ale ze względu na rosnące puszkiniowską, nabiera ona nowej aktualności. Jest to utwór radzieckiego pisarza Leonida Grossmana pt. „Śmierć poety” (w polskim wydaniu tytuł uległ zmianie według oryginału brzmi on: „Zapiski d'Archiacy”).

W utworze tym odmalował autor historyczne okoliczności, w jakich żył i umarł Aleksander Puszkini. Rolę narratora powierzył wiechralemu d'Archiacowi, ówczesnemu attaché poselstwa francuskiego przy carskim dworze. Młody dyplomata, jak wiadomo, był sekundantem zabójcy Puszkina — również Francuza — d'Anthésa. O d'Archiacu przechowało się stosunkowo mało wiadomości, wskazują one jednak na to, że był on uczynnym człowiekiem i w przeciwieństwie do d'Anthésa szczerze bolał nad tragicznym zakończeniem dramatu, w którym pośrednio uczestniczył.

Utwór ma formę pamiętnika. Jest to oczywiście pamiętnik fikcyjny, lecz oparty na autentycznych dokumentach historycznych, bardzo wszechstronnie nasświetlających zagadnienie.

W „Zapiskach d'Archiacy” Grossman wyraża proces reakcji europejskiej lat trzydziestych ubiegłego wieku. Proces o Puszkina. Obraz historyczny został tu szeroko zakrojony, uwzględnione w nim są nie tylko dzieje ówczesnej Rosji, lecz całego kontynentu, na którym rozgorzała walka między tronami a siłami rewolucyjnymi Europy.

Oto obraz ówczesnego Petersburga: „Miasto cesarzy rosyjskich nosi cechy tryumfującego władztwa w stylu klasycznego Rzymu, ale na tle posępnej i surowej przyrody tłumiącej swymi wyblakniętymi barwami blask atrybutów panowania nad światem. Kaski, tarcze, kopie legionistów, rozsypanych po fryzach pałaców i ogrodzeniach skwerów, pokrywają się na całej miesiące grubymi czapami śniegu lub toną w mglistym tumanie błotnistych wybrzeży Zatoki Fińskiej”. Z tego miasta zjeżdża chłód i surowość carskiej władzy, nuda życia dworaków, urzędników i wojskowych, tych nieodzownych części absolutystycznej maszyny.

Narrator wprowadza nas na rewie wojskowe, które reżyseruje sam cesarz, Mikołaj I — rozmówiony w widokach teatralnych i w młodych aktorach. Rewie odbywają się w atmosferze okrutnej dyscypliny, tak dobrane nam znanej z poematu Mickiewicza. Jesteśmy wraz z d'Archiaciem świadkami nieudolnych egzekucji wykonywanych na nieposuszonej ziemi, nagłych upadków wysoko postawionych wojskowych, degradowanych w oczach armii. Tańce na dworskim balu przypominają nudną maszynę na placu rewii wojskowych.

Atmosfera strachu i służalstwa cechuje koła dostojników carskich, którzy w książce Grossmana są oddani z doskonałą plastyką.

*) Leonid Grossman: „Śmierć poety”, przekład Wł. Broniewskiego. Spółdz. Wyd. „Wiedza”, 1946.

Gdy na przyjęciu wydanym przez wicekanclerza Nesselrode orkiestra zagrała hymn na cześć władcy, „wszyscy wstali z wyrazem wielkiego szczęścia i bezmiernego oddania”, twarze dygnitarzy promieniowały modłiwymi uśmiechami i niespokojnymi spojrzeniami.

Narrator, nim poznał Puszkina osobiście, zetknął się już w petersburskich salonach z jego imieniem. Właśnie w najwyższym oburzeniu komentowano satyryczną ode, jaką poeta skierował pod adresem ministra oświaty, Uwarowa. Minister usiłował zwyczajnie przyswoić sobie majątek swego krewniaka. Puszkini to napiewnował. „Jakobin — mówi o poecie jeden z dygnitarzy. — Niebezpieczny wolterianin. Dość powiedzieć, że jego nauczycielem w liceum — był rodzony brat Marata”. Dwór wyrzuca Puszkiniowi niewdzięczność wobec miłośniczego pana, który chciał go uczynić plewką swego teatralnego panowania. Nienawiść otoczenia, a nawet niechęć cesarza do tego człowieka, tak innego pod każdym względem od modelu przyjętego przez ówczesne wyższe sfery — od pierwszej chwili uderza cudzoziemskiego obserwatora.

D'Archiac poznaje poetę w salonach posła austriackiego Ficquelmonta. Puszkini zabawia się przepisywaniem w palcach rubinów i diamentów, które posła ma przesać wiedeńskiemu jubilerom, „Śnieg i krew — co za zestawienie” — mówi Puszkini patrząc na klejnoty. Autor unika na ogół literackich chwytów, chodzi mu głównie o relację historyczną, której styl, zaznaczyć należy, doskonale oddał tłumacz. Ale ta wizja i te słowa, zwłaszcza gdy się ją porówna z mistrzowskim opisem tragicznego pojedynku, po którym ręce śmiertelnie rannego Puszkina były powalane własną krwią zmieszaną ze śniegiem — ma poetycki urok.

A oto portret wielkiego Rosjanina: „Jego nieładna twarz była piękna. Mimo ciężkich warg, wysuniętej szczęki i nieregularnego zamalowania nosa, nawet mimo obfitego kędzierzawego zarostu dokoła całej twarzy, twarz ta uderzała dziwnym zestawieniem wytworności i energii... Ale najpiękniejsze było spojrzenie — badawczo zamyślane, a niekiedy ufnie niedbałe, to głęboko marzycielskie, jak spojrzenie myśliciela, to naiwne rozważanie, jak spojrzenie dziecka”.

Światopogląd poety jest obcy cesarskiemu otoczeniu. Dzieła Puszkina, które niosą w sobie powiew wolnej myśli i nieklamanych uczuć, są gorąco przyjmowane przez naród. Drażni to oczywiście władzę.

Stale ścieranie się tych dwóch przeciwstawnych sił prowadziło do ostatniej rozgrywki. Oto plastyczny obraz symbolizujący siły historyczne, w kręgu których ginął Puszkini, oto opis oficjalnej publiczności na premierze opery Glinki pt. „Życie za cesarza”. „Wzdłuż aksamiennych balustrad stał uśmiechający się pobliźniwie i dumnie bijąc oklaski, cały oficjalny Petersburg. Mało się troszczył o nowe drogi muzyki rosyjskiej, oklaskując pohabienie Polski i wyniesienie rosyjskiej idei cesarskiej w postaci dynastii Romanowów. Cały spektakl był jedynie demonstracją poli-

Książka tygodnia

tyczną... Przyjrzałem się tej blyszczącej i pyznej falandzie. Staną przed mną niezłomny front jednolitej woli politycznej. Mocno zespolona partia. Wszechrzeczność legitymizmu w postaci swego rosyjskiego oddziały i sankt-petersburskiego sztabu... Święte przyrzeczenie zalewające krwią pola Europy i wznoszące gilotyny i szubienice na podmiejskich placach i stokach twierdz wszystkich stolic. Nieruchoma warownia zastalych nawarstwień historycznych, śmiertelna groźba dla wszelkiego swobodnego dążenia w przyszłość... — A tam, w głębi i w półmroku jednej z łóż, zmieniona gniewem i meką twarz poety. Jest samotny i wyduje się nieskończenie żmuczony i zmęczony... Wydaje mi się, że znowu widzę poza gorącym i ciemnym spojrzeniem drgające serce, brojące męką i bólem. Tak zażyczy jęła powinien patrzeć na sforę rozwiezionych ogarów...”

Śmierć Puszkina została w książce Grossmana wyprzedzona jako ostateczna konsekwencja wyżej nakreślonego konfliktu. Georges d'Anthés — zabójca poety — to typowy przedstawiciel europejskiej reakcji. Dla Puszkina był on wcielaniem nienawistnych sił, reprezentował cesarza — jako jego wierny oficer, reprezentował Uwarowów, Czernyszewów, Benkenдорffów, wszystkich służalców brutalnej potęgi, których był ulubieńcem. Prowokacje młodego podporucznika asystującego Natalii, żonie poety, przyjął Puszkini jako wyzwanie rzucone mu przez tamte siły. W liście posła francuskiego w Petersburgu do d'Archiacy czytamy takie słowa: „I kiedy wreszcie stworzony przez niego poemat zyciowy zamienił się w obrzydliwą historię plotek stołecznych i brudnych intryg z anonimowymi listami, głęboki wstręt do życia zastąpił dawne namiętne jego umiłowanie. Poeta wyszedł naprzeciw swoim zabójcom”.

Utwór Grossmana pisany stylem jasnym i rzeczowym, obejmujący szereg dokumentów historycznych przytaczanych często in extenso — wstrząsa czytelnikiem, bo pod tym na pozór bezamiętnym stylem, wśród tych urzędowych dokumentów rozgrywa się jedna z najboleśniejszych tragedii europejskiej kultury.

Utwór radzieckiego pisarza jest oparty na kontrastach, na kontrastach przede wszystkim politycznych: czy to będzie przedstawienie porowolnej Francji — Rosji carskiej; czy konfrontacja poety, człowieka przyszłości, z zapóźnionym historycznie środowiskiem; czy to będzie wewnętrzny konflikt samego Puszkina między jego wzniosłym światopoglądem, a szustnym skądinąd gniewem, który przecięć nie zawsze był godny wielkiego poety; czy wreszcie będzie to moment śmierci „najlepszego Rosjanina”, któremu hołd złożył naród, ale nie jego władca, organizujący w dniu pogrzebu dworskie zabawy i karzący pośmiertnie Puszkina wyrokiem skazującym go na powieszenie za udział w pojedynku.

Wielką zasługą autora tej książki jest właśnie fakt, że związki poety ze światem stały się jej treścią, że ukazała ona, jaką rolę gra historia dla losu i dzieła twórcy. Że ukazała w epilogu widzę nowego świata, „w którym przestaną krzyżować poetów”.

nad „Kamiennym Gościem” Dargomyżski umiera, napisawszy ponad 3/4 całości. Dokończyli ją dwaj przyjaciele kompozytora, Cui i Rimski-Korsakow, dla których Puszkina stał się ostatecznie także dla ich własnej twórczości operowej.

Cezar Cui stał się autorem trzech oper do tekstów Puszkina, które jednak w rozwoju opery rosyjskiej odegrały mniejszą rolę. Są to: „Jeniec Kaukaski”, „Córka kapitana” i „Uczta w czasie dżumy” traktujące teksty Puszkina jako kanwę dla osmutnych na nich, specjalnych librett operowych.

Opera rosyjska około 30-tych lat ub. stulecia dąży wyraźnie do rozszerzenia kręgu tematycznego, do zbliżenia się do tematyki ludowej, narodowej, do stworzenia własnego stylu narodowego. Ma to swoje źródła w znaczeniu już — jak na owe czasy — rozszerzeniu się kręgów odbiorczych tej sztuki. Dawna kamaryla dworska jako odbiorca sztuki operowej (pojmowanej wyłącznie jako rozrywka) rozszerza się na krąg urzędniczy, kupiecko-mieszczanski; muzyka staje się ich potrzebą kulturalną. Rozwija się teatr, któremu epoka aleksandrowska dała silny impuls w twórczości Ozierowa, Gribojedowa, Puszkina, Szachowskiego, Chmielnickiego, Zagorskiego i in. Różnicą jest gatunki rosyjskiego teatru; zjawiają się doskonali aktorzy nadający trwałe życie scenicznej wymyślności autorom. Styl rosyjskiej opery formuje się pod wpływem stylu dramatu rosyjskiego, jego tendencje odzwierciedlają się w treści, a zatem i w ogólnym stylu operowym. Konieczność współbywania w jednym gmachu aż do roku 1836, kiedy to otwiera się w Petersburgu pierwszy gmach operowy, też ułatwia te wpływy. Demokratyzacja konsumpcji wpływa na treść zarówno sztuk teatralnych, jak librett operowych.

Przejawem tej tendencji jest właśnie nawiązywanie kompozytorów do tekstów Puszkina. Ale ich wyraźny rewolucyjny charakter ujawnia się dopiero w drugiej połowie w. XIX, kiedy podejmuje je inny geniusz rosyjski — Modest Musorgski. Każdy, kto widział kiedykolwiek „Borysa Godunowa” Musorgskiego, musi przyznać, że dzieło to — to jeden z nielicznych, naprawdę genialnych utworów sztuki operowej. Głęboko ludowy charakter scen, wierny obraz epoki, szekspirowski dramatyzm charakterów, umiejętność scenicznego wykazania, że siłą wyznaczającą bieg historii jest lud — oto co wydała tu współpraca Puszkina i Musorgskiego. Wspólna im obu tendencja polityczna znajduje tu pełny wyraz: negacja despotyzmu, myśl o jego upadku, o konieczności oparcia władzy o lud. Jeżeli jednak stosunek Puszkina do tych spraw karmił się nastrojami idącymi od dekabrystów, jeżeli poeta w epoce buntów „muzykalnych” XVII wieku szukał paraleli do problematyki swojego pokolenia, to Musorgski szukał tego samego pod wpływem zaciętych ruchów narodowców w 60-tych latach ub. wieku, tendencji swej nadając następującą sformułowanie: „ja pojmuję lud jako wielką osobowość przepojoną jedną ideą. Pokazać to — oto moje zadanie. Podjąłem się rozwiązania w mojej operze...”

Dramat muzyczny „Borys Godunow” stanowi szczytową i nieśmiertelną pozycję w twórczości Modesta Musorgskiego. I on, jak Dargomyżski, trzyma się wiernie puszkiniowskiego tekstu, odrzuca operowy szablon, tworzy epicki dramat ludowy w muzyce. Co prawda — odrzuca tę wielorakość wątków, która cechuje puszkiniowskiego „Borysa”. Puszkina prowadzi kilka równoległych akcji, w szybkiej przemianie scen ukazując postacie, ich konflikty i epokę. Musorgski koncentruje wokół głównej postaci wszystkie zdarzenia dramatu historycznego. Puszkina — obok ludu ukazuje w swym poemacie jeszcze jedną siłę działającą: bojarstwo. Musorgski w całości swojego „Borysa” rysuje tylko przeciwieństwa między dwiema siłami: carem i ludem. Z bojarstwiej intrygi przeciw carowi pozostawia tylko jedną postać, Szuskiego, ale za to jeszcze silniej niż poeta uwypukla lud, masę jako współczynnik dynamiczny, dodając do tekstów Puszkina chóry i krótkie dialogi tłumy.

Ta różnica w traktowaniu wątków „Borysa Godunowa” wynika z różnicy w pojmowaniu sił działających w konflikcie historycznym, w interpretacji historii odmiennie, w przedstawieniu dwu różnych pokoleń, których przedstawicielami byli Puszkina i Musorgski.

Ciekawe, że przedstawiciel tej samej „potężnej garstki”, do której należał Musorgski, i tego samego pokolenia kompozytorskiego — Mikołaj Rimski-Korsakow tak inne wartości widzi w poezji Puszkina i tak inaczej adaptuje jego twórczość do swoich muzycznych celów. W Puszkinie pociąga Korsakow przede wszystkim świat baśni ludowej, o którym tak pisze Gorki: „Puszkina był pierwszym rosyjskim pisarzem, który zwrócił uwagę na twórczość ludową i wprowadził ją do literatury, niczym nie skażoną... On pieśń ludową i baśń wzbogacił blaskiem swego talentu, pozostawiając niezmiennymi ich siłę i charakter!...” Na baśniach Puszkina „O carze Sattanie”, „Złotym kogucluku” oparte są dwie słynne opery Rimskiego-Korsakowa, druga nie pozbawiona pierwiastka satyry politycznej (figura cara Dydona), na „małej tragedii” — inna opera kameralna „Mozart i Salieri”, na fragmencie prologu z poematu „Ruslan i Ludmila” — poemat symfoniczny „Bajka”. Baśniową fantastykę puszkiniowską Korsakow rozwija, dodaje nowe wątki fantastyczne, postacie z ludu, zachowując dobroduszy humor Puszkina, silniej tylko akcentując sceny ludowe, masowe.

Jeszcze inną stronę w twórczości Puszkina odnajduje dla siebie i podkreśla swoją muzyką — Piotr Czajkowski. „Eugeniusz Oniegin” i „Dama Pikowa” to dramaty psychologiczne, w których muzyka ma podkreślać zwykłe ludzkie namiętności i konflikty, „żeby nie było carów i caryc, bitw i marszów, słowem, tego wszystkiego, co stanowi atrybut grand opera...” — jak pisał sam Czajkowski.

To też opery swoje a zwłaszcza „Eugeniusza Oniegina” nazywa on scenami lirycznymi, których niewątpliwie wpływ odnajdujemy w operach Masseneta, później Pucciniego. „O Eugeniuszu Onieginie” pisze Bieliński, nazywając go „encyklopedią rosyjskiego życia tego czasu”, mówiąc, że „było to najbardziej ukończone dzieło jego fantazji... całe życie, cała dusza, cała miłość jego, wszystkie uczucia, pojęcia, ideały...” Mało rozwinięta akcja poematu stała się w operze podstawą tego, że Czajkowski w całości skupia się na odmalowaniu muzyką świata wewnętrznego bohaterów. A nastrój poematu puszkiniowskiego idealnie odpowiadał jego własnemu nastrójowi. „Liryczno-filozoficzna zaduma” objawia się tu równie silnie, jak potem w „Damie Pikowej”. Sład bezpośredniość tej muzyki, nasycenie emocjonalne, które zyskało tej operze jej siłę oddziaływania na słuchaczy i jej sławę.

Pomimo zacięcia fabuły puszkiniowskiego poematu tylko do romansu Tatiany, kompozytor oddał doskonale atmosferę liryczną rozsiadną w całym poemacie. Tem akcją jest ciepło narysowany przez obu, poetę i kompozytora, obraz rosyjskiej prowincji, a potem stołecznego życia na początku XIX w. Kompozytor szczególnie pociągał tu sceny o wysokim napięciu emocji, jak np. słynna scena listu Tatiany czy też aria Leńskiego przed pojedynkiem. O pracy swej nad „Onieginem” pisze Czajkowski: „...to co tu napisałem, dosłownie wylało się ze mnie... jeśli moja muzyka do „Eugeniusza Oniegina” jest poetycka i ciepła, to dlatego, że uczucie moje było podtrzymywane urokiem tematu...”

W takim samym napięciu tworzył Czajkowski swą drugą operę do słów Puszkina: „Dama Pikowa”. Tu kanwa libretta silnie modyfikuje pierwotny tekst, przesuwa akcenty akcji, wzmacnia motyw tragicznego fatalizmu, silniej uwypukla wątek miłości Hermana

i Lizy, uszlachetniając postać Hermana, który w opowieści Puszkina jest tylko zimnym i wyrachowanym graczem. Herman Puszkina to pusty i ambitny, mały człowiek; Herman Czajkowskiego to samotna, tragiczna postać walcząca między swoją namiętnością do gry a miłością do Lizy. Trzeba przyznać, że ta „dialektyka duszy” w operze Czajkowskiego jest uwypuklona, uszlachetniona i bardziej tragiczna.

Mało komu wiadomo, że i trzecia opera Czajkowskiego, opera historyczna „Mazepa” też opiera się na poemacie Puszkina „Połtawa”, przerobionym na libretto przez poetę Buranina. Konflikt historyczny, tak wydatny w poemacie Puszkina, tu został ograniczony, zwięziony do zdrady Mazepy. Jak w „Onieginie” akcent akcji leżał na postaci Tatiany, tak i tutaj uwagę kompozytora skupia na sobie postać liryczna, Maria. Obraz Mazepy jest mniej realistyczny niż u Puszkina, bardziej stylizowany na romantycznego bohatera. W tej jedynej historycznej operze Czajkowskiego pierwiastki osobistego dramatu tworzą udatną syntezę z tem historycznym. Opera ta należy jednak do mniej popularnych dzieł scenicznych Czajkowskiego.

Z kompozytorów rosyjskich tworzących na przełomie XIX i XX wieku — dwaj złożyli dań poezji Puszkina: Sergiusz Taniejew w postaci kantaty na cześć Puszkina, napisanej do puszkiniowskiego wiersza „Ja pamiętam siebie wozdwig”, w związku z postawieniem pomnika Puszkina w Moskwie w roku 1880. Drugi — to Sergiusz Rachmaninow, którego młodzieńcza opera „Aleko” oraz późniejsza opera „Skapy rycearz” należą do szeregu krótkich, jednoaktowych lub dwuaktowych oper, które zapoczątkowały kilkakrotnie już wspomniane „małe tragedie” Puszkina. Aleko obraca się w kręgu fatalizmu, który panuje w „Damie Pikowej”

Czajkowskiego. Nie zapominajmy jednak, że jest to dyplomowana praca Rachmaninowa-konserwatorzisty, napisana w ciągu 17 dni! „Skapy rycearz” utrzymamy w stylu deklamacyjnym, bliższym Dargomyżskiemu, silnie podkreśla rolę orkiestry.

Kompozytorzy przedrewolucyjnego okresu niewiele tylko tematów Puszkina pozostawili dla twórczości kompozytorów radzieckich. To też poza dwiema operami Borysa Asafiewa — „Miedziany Jeździec” i „Uczta w czasie dżumy” — tylko jeszcze Leonid Połowinkin ma w swym dorobku widokowo muzyczne dla dzieci, oparte na puszkiniowskiej „Bajce o złotej rybce”. Częściej natomiast spotykamy kanwę opowiadań lub poematów Puszkina, wziętą jako osnowę baletów: u Wasilenki („Cyganin”), u Asafiewa („Fontanna Bachczyseraju”), u elementarni polskimi w treści i w muzyce „Jeniec Kaukaski”, „Panna chłopką”), u Czuliakiego („Bajka o popie i robotniku Bałdzie”), u Gliera („Miedziany Jeździec”) i in. Z radzieckich oper napisanych na teksty puszkiniowskie większą popularność zyskał „Zawia-downca stacji” W. Kriukowa. Liczne są poza tym opracowania poematów puszkiniowskich dla montażu radiowych (Szebalin, Prokofiew) lub teatralnych. Rok bieżący zapewnia na nowo zaktualizuje Puszkina wśród kompozytorów radzieckich i wykaże, że i nasze pokolenie odnajduje w genialnym poecie nowe, niewyżyskane jeszcze dotąd wartości, o których pisał Czajkowski: „...siła genialnego talentu często wdziera się... w nieskończony żywot muzyki. W samym jego wierszu... w jego dźwiękowej tkaninie jest coś, co przenika w największą głębię duszy...”

Dlatego być może, muzyczne „puszkiniada” są tak liczne a szereg ich po dzień dzisiejszy nie zamknięty...

Zofia Liśsa.

ZBIGNIEW MITZNER

SPRAWA DZIECI

W WERSZE Stefani Ney o dzieciach getta”), powstały przed kilku laty, w okresie zdarzeń przez Autorkę opisywanych. Może ktoś postawić pytanie, czy istnieją dość ważne powody, przemawiające za utrwaleniem tych utworów drukiem teraz, gdy tyle wydarzeń o tak doniosłym znaczeniu zda się zamazywać tragizm losów Jankiela, Herszka, Abramka i tysięcy innych dzieci żydowskich, zamordowanych przez hitlerowców.

Wydaje mi się, że czas, dzielący nas od śmierci tych dzieci, jak i od chwili powstania wierszy o tej ich śmierci, nie tylko nie zatępił obrazu uzbrojonych żołnierzy, żandarmów i gestapowców zwyciężących w walce z bezbronnymi, ale że przeciwnie pozwala nam lepiej pojąć treść owych wypadków, niezrozumiałych wówczas w swym barbarzyńskim okrucieństwie — i dla autorki i dla milionów ludzi w świecie.

Jest to niewątpliwie problem słabości silnego i problem siły całych bezbronnych dzieci.

Motywy działania hitlerowskiego faszysty, dążącego do zgładzenia całych narodów, poczynając od Żydów, był między innymi niewątpliwie ten wielki niepokój i przeczucie nieuchronnej klęski, których nie mogły zatrząć żadne najwspanialsze sukcesy militarne. Niewiele mamy na to dowodów, że wśród najwyższych sfer kierowniczych hitlerizmu istniała świadomość takiej sytuacji. Wiemy przecież jednak, że polityka eksterminacyjna, że plany wyniszczenia całych narodów, że co raz bardziej rozgłaszający się i udoskonalający system obozów koncentracyjnych miał swoje „naukowe”, polityczne i biologiczne uzasadnienie. Była to realizacja planów militarystów pruskich jeszcze z wieku dziewiętnastego, którzy stworzyli teorię dążenia do zwycięstwa Niemiec poprzez fałszywych klęsk. W tej perspektywie nie chodziło o zwycięstwo w jednej wojnie, ale i o to, by z tych wojen Niemcy wychodzili biologicznie silniejsi niż inne narody. Stąd system mordowania i dorosłych i dzieci nie był niczym innym jak zabiegiem, mającym zrównoważyć straty ponoszone przez Niemców na froncie.

Nie tu jest miejsce na zbliżenie tych biologicznych, rasistowskich teorii, ani też na badania ich wyników.

Nie można jednak pominąć faktu, iż w arsenale „ideologicznej” broni hitleryzmu antysemityzm odgrywał rolę specjalną, rolę „ideologicznej” bomby atomowej, mającej pomóc do podjęcia całego świata. Jeśli rola innych narodów w przyszłym germańsko-hitlerowskim świecie nie była dość wyraźna, nie zarysowana, jeśli mogły one marzyć o roli wasali, parobków czy też niewolników wielkich, wszystko ogarniających Niemiec, to przeznaczenia Żydów — niezależnie od samookreślenia się narodowego jednostek i całych grup — miała być tylko zagłada.

Na Zachodzie, szukającym dziś gorączkowo sposobów rozgrzeszenia hitlerizmu w wszelkich win i zbrodni, modna jest obecnie teoria, że to Polacy spowodowali zagładę Żydów europejskich lub też choćby tylko swą wrogością wobec Żydów umożliwili Niemcom dokonanie ich dzieła. Argumentem ma tu być fakt, iż obozy śmierci dla Żydów znajdowały się przede wszystkim na ziemiach polskich. Nonsensowność tego dowodzenia nie obala oczywiście faktu, iż duża część społeczeństwa polskiego ogarnięta była i przed wojną i je-



Roman Kramsztyk — rysunek z Getta

szcze w okresie wojny zarzą antysemityzmu. Jego rola dla faszystów polskiego, a następnie dla faszystów niemieckiego była bardzo cenna. Najpierw przy jego pomocy usławiano pacyfik walk klasową, a potem walkę o wyzwolenie narodowe. Połączenie obu tych ról daje nam zrozumienie społecznej i politycznej roli antysemityzmu. Daje nam możliwość jego zważania w nowych, innych warunkach gospodarczych i politycznych. Ale to wszystko razem nie znaczy, że to Polacy uczyli Himmlera, Streichera i von Stroopa, jak robić pogromy, jak wyniszczać wieloletnie skupiska ludności żydowskiej, jak budować i organizować obozy zagłady i budować krematoria, jak używać cyklonu. Nasza walka z pozostałościami antysemityzmu w naszym społeczeństwie nie ma i nie może mieć nic wspólnego z kanonizacją faszystowskich ludobójców, przeprowadzona znow w imię określonych interesów, całkowicie nam obcych. Byłoby to odwracaniem biegu historii...

A historia nie zakończyła swego biegu 9-go maja 1945 roku. Wiersze o dzieciach getta, getta warszawskiego, które w końcu uległy przemocy, ale nie bez oporu, rozlega się nie w bezczasowej próżni, ale w dzisiejszym świecie, nabrałymi wielkimi problemami i wielkimi konfliktami. Czy te problemy i konflikty łączą się z tym, co wspomnieliśmy o Joli Stokównie, której ojciec nie zastał w domu, gdy wrócił z pracy, i o Januszu Korczaku, który nie chciał żyć tylko wspomnieniami o dzieciach tak przez siebie ukochanych? Już dziś nie umiemy na te dalekie tragedie spoglądać jako na odcierane, indywidualne fakty, przerażające w swej potworności i ohydzie. Gdy czytamy te proste strofy o kilku dzieciach żydowskich, nie odrywamy myśli od sprawy losów całej masy dzieci świata — tej najsłabszej części ludzkości.

Czy istotnie jest już w świecie tak, że los Dawida i Rutki stał się niepowtarzalny, że nie grozi dzieciom innego imienia, innej narodowości, innego koloru skóry? Tak spoglądamy dziś na ten problem, gdyż nie ma od-

robnej kwestii dziecięcej, oderwanej od procesu rozwoju całego społeczeństwa. Nie można myśleć o jakimś idealistycznym „wieku dziecka”, gdy przechodzi się mimo najbardziej zasadniczych problemów dzisiejszego świata. Hitlerowcy mordowali dzieci żydowskie nie dlatego, by mieli żyć stosunek do dzieci w ogóle. Zagadnienie dziecka nie leży w płaszczyźnie przedstawienia się świata dorosłych wobec dzieci. Dokumenty o mordowaniu dzieci są niewątpliwie najbardziej przerażającym z dokumentów o hitlerowskich okrucieństwach, jakich wiele na przestrzeni lat czterech ogłoszono. Z tych wszystkich dokumentów jednak, jak i z wierszy Stefani Ney, wyciągalibyśmy tylko połowę wniosków, stwierdzając po prostu: „Tak było”. Żywa i troszcząca się o przyszłość świata myśl ludzka dodać musi niezwłocznie potem pytanie: „A jak będzie?”

O swoim czasie, o czasie rozkwitu kapitalistycznej konkurencji w Europie i za morzami powiedział Wiktor Hugo, że był to okres „wielkiej beznamiętności świata”. Takie przypomnienie, jakże nam nasuwają wiersze o dzieciach getta, spędzają sen z powiek. Ale to straszą nas nie tylko widma niedawnej, przeytej przeszłości. To trapi nas rzetelna, zdrowa troska o przyszłość. A także i o terażniejszość.

Oto misja lekarzy amerykańskich zaleca, by wstrzymać wszelką wysilkę lekarstw i pomocy sanitarnej do Chin. Tylko w ten bowiem sposób — ich zdaniem — uniknąć można klęski przeludnienia w tym kraju, powstrzymać przyrost ludności, a nawet zmniejszyć zaludnienie o małe kilkadziesiąt milionów. Jest to neomaltuzjanizm, naukowo zorganizowany na wielką, amerykańską skalę, bynajmniej niezaprzeczający metodami niemieckich żandarmów, wyrzucających dzieci z czwartego piętra na bruk ulicy, ale raczej udoskonalający te metody.

Cele neomaltuzjanistów z uniwersytetów Stanów Zjednoczonych są bardzo podobne do tych, które przyświecały neomaltuzjanistom z koszar Waffen SS na terenach okupowanej Europy w latach drugiej wojny światowej. Już przed stu laty twórca naukowego socjalizmu zwrócił uwagę na prohibicjonizm ludnościowy, propagowany przez uczonych kapitalistów, jako na broń skierowaną przeciwko liczebnemu wzrostowi proletariatu, przybliżającemu rewolucję społeczną. W swym końcowym stadium rozwojowym, w stadium imperialistycznym, ustroj kapitalistyczny zostaje zagrożony nie tylko wzrostem liczebnym własnej klasy robotniczej, ale i całych narodów. Narody Azji i Afryki stanowią dotychczas źródło wielkich zysków kapitalistycznych. Ale wzrost ilościowy tych ludów, idący dziś w parze z klasowym i narodowym uświadomieniem, zagraża bezpośrednio panowaniu zamorskich władców.

Zresztą — te wszystkie metody ograniczenia liczby ludności przypominają owego starca, który cofał wskazówkę zegara, sądząc, iż w ten sposób oddała godzinę swojej śmierci. A przecież upadek kapitalizmu nie jest warunkowany wyłącznie wzrostem ludnościowym, ale przede wszystkim jego wewnętrznymi sprzecznościami oraz wzrostem uświadomienia i roli klasy robotniczej w procesie wytwórczym. Nowe w sposób nieunikniony wypiera stare, mimo wszelkie zachorskie sztuczki.

A to nowe życie powstaje dziś także i na ruinach warszawskiego getta, o którego dzieciach mówił prostymi wierszami ta ksządzka; na pustyni gruzów wzrasta się murów nowych domów, powstają nowe zieleńce, które niezadługo rozebrzmia gwarem dziecięcych

* W związku z ukazaniem się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego zbioru wierszy dokumentalnych Stefani Ney p. t. „Dzieci getta”.

PRZEGLĄD PRASY

Piękny numer „Twórczości“

zabaw. Ale ten gwar nie może nam zagłuszać odgłosów dobiegających z dalekiego świata. Nie może nam pozwolić nie pamiętać o innych, istniejących gettach, o tych choćby, które faszyści Malana zbudowali w Północnej Afryce dla ludności murzyńskiej, gdzie codziennie od głodu i niedostatku ginie w niewoli niejedno dziecko ludzkie. Zbrodnia tych dzieci polega na tym samym, na czym polegała zbrodnia żydowskich dzieci Warszawy: że są dziećmi innego pochodzenia, innego ludu, innej wiary.

A dzieci polskie, tysiące dzieci polskich, którym ukradziono ich rodziców, ich naród, ich ojczyznę, które oddano do domów niemieckich, a których odzyskanie uniemożliwiają nam zarządzenia okupacyjnych władz anglosaskich w Niemczech? A los dzieci Viet-Namu, Indonezji, Grecji i Hiszpanii, dzieci rzuconych wraz ze swymi rodzicami w odmęt wojny domowej, wojen wyzwoleńczych, dzieci tych, co zmuszeni są ukrywać się w górach przed imperialistycznymi najeźdźcami, dzieci miast, i wsi poddanych bombardowaniu i ostrzeliwaniu z karabinów maszynowych?

Sprawa dzieci więc w dzisiejszym świecie to nie problem odrębny, do załatwienia osobnego, w oderwaniu od innych kwestii. Sprawa dzieci to co najwyżej najdramatyczniejszy argument w całokształcie toczącej się walki o narodowe i społeczne wyzwolenie. Wielu było — w imię prawdy trzeba to stwierdzić — Polaków, uchylających drzwi swoich mieszkań zbiegłemu z getta dziecku żydowskiemu, nieskapiącym mu strawy i schronienia. Tak czyniąc, narażając siebie i swoich najbliższych na śmiertelne niebezpieczeństwo, kierowali się najszlachetniejszym uczuciem ludzkim i dawali świadectwo o istnym stanowisku naszego społeczeństwa — wbrew postępowaniu wyrzutków, współpracujących z Niemcami w dziele tropienia Żydów i denuncjowania Polaków.

Książeczka „Dzieci getta“ mówi tylko o losach dzieci żydowskich, znajdujących się za murami. Taki był punkt obserwacyjny Autorki i daje ona świadectwo temu, co widziała. Rzeczka Czytelnika jest ten punkt widzenia rozszerzyć. Tak oto — przemawiają do nas karty tej książeczki — nacjonalizm w swej szczytowej, faszystowskiej formie rozwiązuje sprawy człowieka.

Powiedzieliśmy już wyżej, że postępowanie imperialistyczne, kapitalistyczne i imperialistyczne, obywateli globu ziemskiego“ wcale nie odbiega od tych wzorów. Nie obca im jest zarówno polityka „pokojowego“ wyniszczania narodów, jak i dążenie do użycia ostatecznego argumentu w postaci wojny. Bierze się to podobieństwo stąd, że ani nacjonalizm, ani imperialistyczny kosmopolityzm nie są w stanie zorganizować świata współczesnego. Każda chwila zbliża je do klęski, do upadku ich władzy. Stąd stają się one prawdziwymi wrogami ludzkości.

A cóż to znaczy walka z ludzkością, jak nie walka z jej wzrostem: kulturalnym, gospodarczym i politycznym, a także i ilościowym. Nasza stara ziemia posiada jeszcze olbrzymie możliwości wyżywienia miliardów ludzi, gdy przyjdzie z pomocą nauka i rzetelny wysiłek ludzki, oddawany nie obcym i swoim wyzyskiwaczom, ale przyszłości naszych dzieci. Mordowanie dzieci, powodowanie ich śmierci przy pomocy organizowania nędzy, głodu i chorób — to są metody potrzebne garstce ludzi w świecie, ale nie są potrzebne ludzkości.

Te myśli nasuwa nam książeczka o dzieciach getta. Idą one zapewne dalej niż szły myśli Autorki wówczas, gdy te wiersze pisała. Ale sądzimy, iż intencje nasze zgodne są z zasadniczą jej intencją: wyteńczyć wszystkie siły, uczynić wszystko, co trzeba, na co nas stać, by to, co ona opisuje, nigdy się nie powtórzyło.

Zbigniew Miltner

„Twórczości“ staram się pisać co miesiąc, gdy tylko pojawia się jej kolejny zeszyt. W tym piśmie — jak i we wszystkich innych wiele mi się podoba, wiele też pozycji wydawało mi się wątpliwych nietylko ze względu na ich wartość subiektywną, co ze względu na ich znaczenie w tak poważnym i cennym miesięczniku literacko-krytycznym, jakim jest — i jakim chcemy, żeby zawsze była — „Twórczość“. Moje wątpliwości odnoszą się zawsze przede wszystkim do utworów oryginalnych, zwłaszcza do dzieł poetyckich. Wydaje mi się, że gdy tygodnik literacki powinien, o ile to możliwe, prezentować bieżącą twórczość poetycką jak najszerzej, to miesięcznik typu „Twórczości“ winien raczej drukować tylko utwory naprawdę bardzo wybitne. Nie wiem jednak, czy moje upodobania poetyckie dzieli redaktor Wyka i dlatego muszę przyznać, że wypowiedziane przeze mnie zastrzeżenia, co do dzieł poetyckich „Twórczości“, są zastrzeżeniami raczej czytelnika, niż sprawozdawcy. Istnieje jednak pewne utwory poetyckie drukowane w tym piśmie, co do których okazuje się, że moje czytelnice upodobania i redaktorskie upodobania Wyki są zgodne, np. w wypadku Nerudy. Te zbieżność upodobań notuję z zadowoleniem.

Podobnie z radością — jako czytelnik poezji i jako sprawozdawca prasowy — notuję, że podobał mi się bardzo wydrukowany w ostatnim numerze „Twórczości“ (5 maj 1949) wiersz Tadeusza Różewicza: „Golebie ptaki łagodne“.

Ten ostatni, majowy zeszyt „Twórczości“, wydaje mi się jednym z najlepszych i najciekawszych numerów, jakie się dotąd ukazały. Spory zeszyt zawiera kilka prac nawiązujących do najlepszych tradycji literatury narodowej, interesujący fragment prozy współczesnego autora, ciekawy, „demaskatorski“ artykuł poświęcony pewnym zjawiskom mieszczańskości literatury zachodniej na początku stulecia, wreszcie przekład fragmentu dzieła wielkiego pisarza francuskiego, spolszczonego przez doskonałego tłumacza. Jeśli można więc i jeśli należy żądać, by miesięcznik literacki, którego zadaniem jest drukowanie prac i utworów o pełnej i trwałej wartości, posiadał tzw. ós tematyczną, to w piątym numerze „Twórczości“ zadanie to zostało chlubnie wypełnione. Przejrzyjmy cały zeszyt i zastanówmy się nad jego poszczególnymi pozycjami. Najpierw więc prace poświęcone Słowackiemu. Obszerny, syntetyczny szkic Wyki, którego skróty — według zamieszczonej notatki — stanowił treść przemówienia na akademii inauguracyjnej rok Słowackiego

— jest próbą racjonalnego wytłumaczenia stanowiska Słowackiego w literaturze polskiej. Próba ta bardzo się Wyce powiodła. Wyka rozbija przede wszystkim tradycyjną koncepcję „trzech wieszczów“ wykazując, że „zgodne umieszczenie Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego“ w trójcy „dokonuje się dopiero około roku 1870“. — W tym układzie kolejność zajmowanych miejsc — jak to słusznie podkreśla Wyka — była zależna od oficjalnej i konserwatywnej krytyki. Słowacki — radykał do tej trójcy został dopuszczony najpóźniej i bardzo niechętnie. Toteż dotychczasowe stanowisko Słowackiego w literaturze polskiej, oświetlenie jego dzieła, pogląd na jego działalność itp. wymaga daleko posuniętej rewizji. Próba takiej rewizji, oczywiście próba z konieczności zamknięta w skąpych ramach szkicu literackiego, jest właśnie ów essay Wyki. I jeszcze jedno: Wyka trafnie spostrzeża, że wzrost popularności zainteresowania dziełem Słowackiego, jaki nastąpił w ostatnich latach minionego i w pierwszych latach bieżącego stulecia, dokonywał się w „nurcie indywidualistyczno - poetyzującym“. Przywrócenie dziełu Słowackiego jego pełnej wagi artystycznej w naszej epoce musi się — jak sądzę — dokonać przez odwołanie tych wartości, które dotąd tradycyjna historia literatury albo skrytycznie zasłaniała albo też pomijała, zadowalając się odnotowaniem jedynie estetycznych uroków poezji Słowackiego.

Gdy szkic Wyki jest, jak rzekłem, syntetyczny, praca Wilhelma Macha o „Podróży na Wschód“ ma charakter analityczny. Młody krytyk stara się nie pominać ideologicznego, politycznego tła poematu i udaje mu się to doskonale. I Macha, podobnie jak Wykę, razi dotychczasowy obraz Słowackiego — ten, który go przedstawia tylko jako „bajronicznego smętnego poe“ z arielską harfą płynącego na chmurze“. Oby z tej niecierpliwości dwóch przedstawicieli współczesnej krytyki literackiej starszego i młodszego pokolenia wynikło więcej niż te dwie bardzo interesujące prace zamieszczone w 5 numerze „Twórczości“.

Na tym nie zamykają się jednak „słowackiana“ tego numeru. Mamy tu jeszcze fragment rozdziału z monografii o „Królach-Duchach“, pióra zmarłego Jana Gwialberta Pawlikowskiego, wydawcy poematu. Poza tym zamieszczono przedruk z „Tygodnika Lwowskiego“ z roku 1850. Tekst ten według notatki redakcji „Twórczości“ „stanowi pierwsze i najwcześniejsze zestawienie Chopina ze Słowackim“. „Twórczość“ często publikowała stare teksty i dokumenty; tę jej działalność uznać należy za wielce pożyteczną.

Proza artystyczna polska w numerze została jakgdyby przystosowana do zasadniczego tematu — w omawianym zeszycie Jerzy Broszkiewicz drukuje interesujący fragment szkicu do scenariusza o Chopinie.

Dwie pozycje bieżącego numeru są poświęcone dawnej i nowszej literaturze obcej. Przede wszystkim wymiemy fragment przekładu „Buovarda i Pecucheta“, pióra Wacława Rogowicza. Ta wsparta powieść Flauberta, będąca prototypem wszystkich książek - oskarżeń, jakie pisarze mieszczańscy wytaczali przeciw własnej klasie społecznej, nigdy nie była wydana po polsku. Miejmy nadzieję, że świetny pamflet — jak to zapowiada tłumacz — ukaże się niebawem, i to w dodatku w tak sumiennym i dobrym przekładzie.

Innego typu pozycją jest artykuł Zygmunta Kałużyńskiego, osnuty wokół pewnej recenzji powieści Alain-Fourniera: „Mój przyjaciel Meaulnes“. Kałużyński korzystając z okazji stara się w swoim „Konflikcie pokoleń“ przedstawić istotę tej literatury ostatnich trzech dziesięcioleci XX wieku, która „buntowała“ się nietylko przeciw społecznej strukturze Europy burżuazyjnej, co przeciw poszczególnym instytucjom i przejawom bytu mieszczańskości. Pełen erudycji artykuł, posilający się trafnymi przykładami z literatury niemieckiej i francuskiej może stanowić ciekawy materiał do dyskusji o literaturze epoki zmierzającego liberalizmu.

W 5 numerze „Twórczości“ brak dzieł sprawozdań z książek. Wielka to szkoda, bo dział ten zawsze bywa tu interesujący. Natomiast znajdujemy w tym numerze artykuł Wilhelma Macha — sprzecznym z działalności wydawniczej i oświatowej, napisane z okazji Tygodnia Oświaty. Jak na miesięcznik przystało, jest to sprawozdanie obszerne, dokładne, przytaczające dane statystyczne — a więc trwałe i spełniające rolę dokumentu. W końcu tego sprawozdania czytamy, że czwarta część budżetu państwowego Polski przeznaczona jest na oświatę. W dniach, gdy w krajach szczytujących się tradycjami kulturalnymi porywa się z okrętu obcego państwa uchodźce polityczne, gdy nie udziela się prawa swobodnego wjazdu uczonym i pisarzom, tępi się gorliwie wszelkie objawy tych swobodnych myśli, jakie wytworzył nowoczesny, naukowy pogląd na historię i rolę człowieka, podaje się śledztwom i aresztom pisarzy komunistów lub tych, którzy się solidaryzują za sprawą postępu społecznego, ta czwarta część budżetu państwowego przeznaczona na oświecenie człowieka w Polsce ma swoją osobliwą wymowę historyczną.

Na koronę potrójną Papieża

Jeszcze jedna próba interpretacji wiersza Słowackiego

JEDNA z pereł poezji Słowackiego jest świetny pamflet na Mickiewicza w piętej pieśni „Beniowskiego“. Są tam jednak trzy zagadkowe wiersze (519—521), nad którymi zastanawiało się wielu badaczy Słowackiego; żadna jednak z podanych przez nich interpretacji nie uzyskała powszechnego uznania. Pominąć wierszy tych bez objaśnienia jakiegoś nie można, gdyż zawierają jeden z głównych zarzutów, jaki w walce o duchowe wodzostwo narodu skierował poeta przeciw swemu wielkiemu antagonistce. Przypuszczano, że rękopis dałby wyjaśnienie, ale rękopis gdzieś zaginął, musiano się posługiwać pierwszym wydaniem (Paryż 1841 r.), o którym wiadomo z wypowiedzi poety, że roz się od błędów. Cała strona, w której te ciekawe wiersze się znajdują, brzmi:

„Hal hal mój wieszczu! Gdzież to wy idziecie? Jaka wam ścieżka? gdzie portowa wieża? Lub w Słowiańszczyźnie bez echa toniecie, Lub na koronę potrójną Papieża —
Piorunem myśli podnieście śmiecie Gnacie. — Znam wasze porty i wybrzeża! Nie pójcie z wami, waszą drogą kłamną — Pójcie gdzie indziej! — i Lud pójcie za mną!“
W podkreślonych słowach jedni dopatrywali się omyłki drukarza („śmiecie“ zam. śmiecie), drudzy nie naruszając tekstu, próbowali podać interpretację, z których tu wymienię dwie, za najlepsze uznane, próbując objaśnić zagadkowy wyraz „śmiecie“: albo ma on oznaczać Mickiewicza i jego zwolenników — a więc sens wierszy byłby taki: wy! śmiecie podnieście piorunem myśli — gnacie na potrójną koronę papieża; albo oznacza bezwartościowe idee przeciwników poety i wtedy słowa te rozumieć należy: Na koronę potrój-

ną papieża gnacie idee bezwartościowe, podniesione piorunem myśli (= potężnymi myśłami — p. wydanie Bibl. Narodowej w opracowaniu Juliusza Kleibera).

Zastanawiamy się nad słusznością obu interpretacji. Zgadając się na pierwszą zapominamy, że Słowacki w całym tym poetyckim boju zachowuje rycerską, pełną szacunku względem przeciwnika postawę (mimo: „słów ognistych deszczu“); nie mógł więc nazwać Mickiewicza śmieciem. Co jednak jeszcze więcej uniemożliwia przyjęcie takiej go objaśnienia, to kwestia, jak można kogoś uważać za śmiecie i równocześnie przypisywać mu piorunowe myśli?

Interpretacja druga powinna wyjaśnić, jakie to idee bezwartościowe były pedzone potężnymi myśłami na tlarę papieża. Poza tym, jeśli taka parodia myśłowa jest możliwa, (coś jakby Lohengrin pedził swym ryckim mieczem wrony na Monsalwa) trudno sobie wyobrazić, żeby Słowacki osłaniał bowągię tary papieskiej przed blahymi myśłami Mickiewicza! Jak wspominałem, spodziewano się, że znalezienie rękopisu rozstrzygnie sprawę, tymczasem manuskryptu nie można było odszukać. Wiedzieliśmy tylko, że Słowacki wywodził prace nad korektą „Beniowskiego“ przyjacielowi swemu Niedźwiedźkiemu, a sam wyjechał do Frankfurtu, gdzie bawiła pani Bobrowa; tam oczekiwał wiadomości, jaki efekt wywoła jego polemiczny poemat. I w papierach pozostałych po Niedźwiedźkim, a przywiezionych do Biblioteki w Kórnku manuskrypt przez sto lat poszukiwany się znalazł. (Artykuł o rękopisie „Beniowskiego“ mamy w Pamiętniku Biblioteki Kórnkiej za sierpień 1946 r.). Niestety, zawiedziono nadzieję! Jak z kopii rękopisu wiado-

tekst naszej strofy nie przynosi nic nowego. W tym miejscu pierwsze wydanie jest wierszem odbiciem autografu. Wobec tego pole do domysłów stoi nadal otworem — i wyjaśnienie powinno się znaleźć. Pozwalam więc sobie na podanie jeszcze jednej (a chyba już ostatniej) interpretacji: Otóż spróbujmy związać wyraz śmieć — ze słowami poprzedniego wiersza, a otrzymamy sens całosci następujący:

Lub na koronę potrójną Papieża, (na to) śmiecie podniesione piorunem myśli. — Gnacie.

Słowacki pogardliwie nazywa tu koronę potrójną papieża śmieciem.

Czy to przypuszczenie jest trafne? By na to pytanie odpowiedzieć trzeba naprzód wyjaśnić to, na jakim zrodziły się obojętne zarzuty o panslawizm i ultra-montanizm skierowane przeciw Mickiewiczowi. Tym tem jest walka o wodzostwo duchowe w narodzie, które inaczej pojmował Słowacki, a inaczej Mickiewicz. Według Słowackiego zadaniem wodza — wieszca jest kształtować w formę poetyckiego słowa uczucia, myśli i pragnienia swego ludu.

„Lud pójcie za mną! Gdy zechce kochać, ja mu dam łabędzie Głosy, ażeby miłość swoją śpiewał; Kiedy kłąć zechce, przeze mnie kłąć będzie“

Tymczasem według Słowackiego Mickiewicz nie wypowiadał tego, co tkwi w duchu narodu, lecz głosił idee słowianofilskie, które oddźwięku nie znajdują, „bez echa toniecie“, oraz szerzy klerykalizm, którego Słowacki był zdecydowanym przeciwnikiem. Słowacki uważał, że zwrócenie myśli i uczuć w kierunku tary papieskiej jest wielkim błędem, gdyż ta tara okazała się nieprzyjazną Polsce (znana bulla Grzegorza XVI potępiająca powstanie listopadowe) — jest więc bezwartościową rzeczą dla Polaków. A tymczasem Mickiewicz, ten Bóg Litewski, swoimi myśłami, swoim słowem „co jak piorun błyska“,

podnosi, wywyższa ów symboliczny strój głowy papieża i sam ulega jego złudnemu czarowi i innych ku niemu pociąga. Nie miał zatem Słowacki zamiaru poniżyć osoby Mickiewicza przez nazwanie go słowem „śmiecie“, ani wysmiewać jego idee — śmiecie, tylko wskazał na fałszywą drogę, którą on kroczy. Punktem ciężkości w tym zarzucie jest właśnie korona potrójna papieża, ten symbol władzy kościelnej, i ją tu Słowacki atakuje.

Nie jest to rzecz nowa w poezji Słowackiego. Już w „Kordianie“, w scenie aktu II, u mieszcza poeta papugę na tlarze papieskiej, by stamtąd wygłaszała swoje drwiny z obłudnych słów papieża. Z niemniej ostrą ironią wypowiedział się Słowacki na ten temat w I pieśni „Beniowskiego“:

„Polsko... Ciebie się żadna trucizna nie imię — Krzyż twym Papieżem jest, twa zguba w Rzymie!“

Tam są legiony zjadliwe robactwa... Ta scena, a szczególnie te wiersze upoważniają do przypuszczenia, że w rozpatrywanej strofie takiego właśnie sensu, jak podałem, domyślać się należy.

Interpretacja ta jest logiczna, rzeczowa, zgodna z postawą, jaką Słowacki zajmował wobec Mickiewicza i Watykanu i jest gramatycznie możliwa. Ciekawe tylko, dlaczego nikt dotąd takiego objaśnienia nie podał? Czyżby sugestia wyrażenia: „potrójna korona papieża“ była aż tak silna, że nie pozwoliła nawet głębokim znawcom Słowackiego domyśleć się tu ostry inwektywę na Watykan? A może ktoś już dawno taki sens odgadł w danych wierszach, ale nie ogłaszał drukiem, nie chcąc ściągać na siebie oburzenia za swoją czysto obiektywną notatkę? A wreszcie: może sam Słowacki, by nie obrazić opinii zbyt ostrą inwektywą, świadomie zamaskował przejrzystość jej i nie oddzielił przecinkami słów: „Piorunem myśli podnieście śmiecie“ od reszty zdania?

Karol Piękoś

VARIA PUSZKINOWSKIE

„Dziennik Łódzki” w chwalebnej dążności uczczenia 150 rocznicy urodzin Puszkina już dość wcześnie, bo przed trzema przeszło tygodniami rozpoczął popularyzację wiadomości dotyczących wielkiego poety rosyjskiego. Niestety, nie udało się „Dziennikowi Łódzkiemu” popularyzator. W artykule pt. „Varia puszkinowskie” niejaki (J) opisuje się swą wielce niedoskonałą wiedzą, wprowadzając w błąd nieświadomych czytelników.

Mówiąc językiem sprostowań — nieprawdą jest, jakoby pierwszym wierszem Puszkina przetłumaczonym na język polski było „Przypomnienie” w przekładzie Mickiewicza, natomiast prawdą jest, że Puszkina tłumaczono już od roku 1823, że pierwszym jego tłumaczem był Samuel Bogumił Linde (patrz: bibliografia Mariana Toporowskiego drukowana w pracy zbiorowej pt. „Puszkina, 1837—1937”, Kraków 1939, tom II, str. 236), a do roku 1829 przetłumaczono już na język polski dzieł utworów Puszkina, przy czym „Jehca kaukaskiego” i „Fontannę Bachczyseraju” dwukrotnie.

Nieprawdą jest, jakoby w Warszawie w domu przy Al. Jerozolimskich znajdowały się dwa wielkie popiersia Mickiewicza i Puszkina, natomiast prawdą jest, że wysokość każdego z tych popiersi nie przekracza pięćdziesięciu centymetrów.

Wybaczymy jednak w tym wypadku przesadę p. (J), który widocznie choruje na utratę zmysłu proporcji, zwłaszcza, że następnych dwóch twierdzeń wynikających z tego samego niedomagania, nie możemy mu wybaczyć. A więc nieprawdą dalej jest, że „na język polski tłumaczyło Puszkina ponad trzydziestu pisarzy i poetów”, jeśli Toporowski już w 1939 roku naliczył ich przeszło stu.

I wreszcie nieprawdą jest, nietaktem i dowodem całkowitej ignorancji lub brzydkiego protekcjonizmu twierdzenie p. (J), że „do jednego z najlepszych tłumaczy Puszkina na język polski obok Tuwima i Jaworskiego należy Kazimierz Chyliński”.

Oto jak p. (J) motywuje swoje twierdzenie:

„Tłumaczenia Chylińskiego — to prawdziwy kunszt poetycki. Dla przykładu warto podać urywki z ballady „Pieśń o Olegu Wieszczym” — bardzo trudnej do tłumaczenia dzięki swym właściwościom stylistycznym.

Oto tekst Puszkina:
„Kak nynie sbrajajetsia wieszczij Oleg Otomstij” nieraznym Chazarom:
Ich siola i niwy za bujnij nabieg
Obriek on mieczam i požaram.
S družnoj swojej w carogrodskoj bronie
Kniaź po polu jediet na wiernom konie...”

A oto tłumaczenie Chylińskiego:
„Dziś oto wybiera się wieszcy Oleg
Niesie zemstę niemądrym Chozarom:
Za napad — ich siola i niwy — tak rzekł —
Na pastwę dam krwi i pożarom.
Przybrany w Carogrodzki iskrzący się strój
Na koniu z družną kniaź dąży na bój”.

Nawet ten, kto nie zna języka rosyjskiego, zrozumie na naszym przykładzie, jak doskonale odtwarza Chyliński wiersz Puszkina”.

Okolicznością obciążającą p. (J) jest fakt, że pisał on ten swój panegiryk dla Chylińskiego po znakomitym przekładzie Mieczysława Jastruna drukowanym w Nr. 14 „Kuźnicy” z kwietnia br.

Oto odpowiedni fragment tłumaczenia Puszkina.

I oto wybiera się Oleg, kniaź wieszcy,
Niesie zemstę zuchwałym Chazarom:
Ich wsie pod miecz oddać za najazd
grabięczy
I rzucić na pastwę pożarom.
Już w stal carogrodzka okuty, po błoniu
Z družną kniaź jedzie na wiernym swym koniu.

Nawet ten, kto nie zna języka rosyjskiego, zrozumie na tym przykładzie, że nie wolno pisać o tym, o czym się nie ma zielonego pojęcia, i że tytuł „Varia” nie upowadnia do strugania wariatów z czytelników „Dziennika Łódzkiego”.

S. P.

TREŚĆ NR 21:

Ryszard Matuszewski — Na drogach krytyki; Zofia Nałkowska, Stanisław Kulczycki, Jan Kolasa — Wypowiedzi na Kongresie w Pradze; Waclaw Kubacki — „Oda do młodości” II; Jerzy Miller, Klemens Oleksik — Wiersze; Leon Gomolicki — Michał Sałtykow-Szczedrin 1826—1889; Ignacy Witz — „Warsztat artystów ludowych”; Machtum-Kuli Fragi — Wiersze; Lech Budrecki — O „Tragedii amerykańskiej”; Aleksander Jackiewicz — Rozrachunki mieszczkańskie; Ignacy Szaniawski — Skąd i dokąd? II; Przegląd Prasy; Noty.

Noty

Harmonia dusz

Podczas debaty nad paktem atlantyckim w Izbie Gmin, podjętym wojenny Nr 1 Winston Churchill oświadczył, że całkowicie popiera politykę zagraniczną p. Bevin.

W wywiadzie dla dziennika „New York Times”, skompromitowany „współpracą” z Hitlerem, ex — król belgijski Leopold III oznajmił, że całkowicie popiera politykę zagraniczną premiera Spaaka, zwłaszcza w zakresie Unii Zachodniej i paktu atlantyckiego.



Min. Bevin i min. Spaak uważają się, jak wiadomo, za „socjalistów” — i to „wyższego”, zachodnio — europejskiego typu. Mniejsza z tym... Najważniejsze jest, że — według przysłowia francuskiego — „les belles âmes se rencontrent”. Co znaczy po polsku: „Piękne duchy spotykają się”, a w wolnym przekładzie: „Znaleźli się w korcu maku”.

B. D.

W obronie Fougerona

Francuskie władze sądowe, działając na mocy ustawy z dnia 29 lipca 1881 r. o przestępstwach prasowych, oskarżyły znanego malarza, André Fougerona, o „współudział w czynach demoralizujących armię i naród, a mających na celu zaszkodzenie sprawie obrony narodowej”. Dowodem rzeczowym „przestępstwa” jest namalowany przez Fougerona afisz, propagujący ideę pokoju w związku z paryskim Kongresem Pokojowym.



Artyści francuscy ostro zaprotestowali przeciwko temu oskarżeniu, bezprzykładnemu w dziejach miłującej wolność i pokój Republikę Francuską. Protest, ogłoszony w „Les lettres francaises” i opisany przez pięćdziesięciu kilku artystów, wśród których znajdujemy nazwisko Picassa, ma w swej partii zasadniczej następujące brzmienie: „Niżej podpisani artyści opowiadają się solidarnie po stronie malarza Fougerona, będącego ofiarą w walce o pokój, podnoszą gwałtowny protest i wzywają wszystkich ar-

tystów do połączenia się z nimi w walce, toższonej przeciwko wszelkim zamachom na wolność słowa i myśli”.

Im

Rok Balzakowski

Razem z Rokiem Puszkinowskim przypada Rok Balzakowski, w chwili obecnej bowiem mija dokładnie 150 lat od urodzin Balzaka, tak samo jak od urodzin Puszkina. W prasie francuskiej i na francuskim rynku wydawniczym pojawiło się już mnóstwo publikacji, poświęconych świetnemu twórcy powieści nowoczesnej. Przy tej okazji wypłynęła sprawa wykorzystania i nadużycia w latach 1943—1944 nazwiska Balzaka przez propagandę hitlerowską, która podchwyciła i rozdała luźne wypowiedzi wielkiego pisarza na temat Niemców, jak na przykład orzeczenie, że Niemcy są narodem duszącym się od nadmiaru energii. Ta energia miała — według naiwnej koncepcji propagandowej — jakoby zbawić inne narody. Duchem takiej propagandy był osławiony Abetz, prawa ręka Goebbelsa na Francję.

1799 1949



„Jeżeli — pisze w związku z tym Jean Gandrey - Réty w swej książce p. t. „L'Internationale des traitres” (Międzynarodówka zdrajców) — uroczyście balzakowskie będą w r. 1949 miały taki charakter, jaki mieć powinny, rok ten stanie się rokiem ekspacyjnym za ujmę wyrządzoną sławie Balzaka”.

Z okazji Roku Balzakowskiego zawiązała się specjalna spółdzielnia wydawnicza (Formes et Reflets, Cooperative de diffusion, Paris 8, 6 rue de Lisbonne), która rozpisala subskrypcję na zbiorowe wydanie dzieł Balzaka. Wydanie to będzie obejmowało 16 oprawnych w skórę tomów, drukowanych na tak cienkim papierze, że każdy z nich pomieści około 1200 stron. Z tej samej okazji 150 rocznicy urodzin Balzaka księgarz Pierre Berès urządził przy Avenue de Friedland bogatą wystawę rękopisów i korekt największego powieściopisarza Francji. Pisma literackie są pełne wypowiedzi na temat Balzaka i rzadkich reprodukcji z zakresu balzakowskiej ikonografii.

W pewnym piśmie w reportażu z Bułgari Bronisław Wiernik pisze z całą powagą: „Rodzina Iwana Germańskiego ma 6 robotników. Przerobił w ciągu roku 798 trudności...”

A nieco dalej powiada: „Rangel Kostadin jeszcze się waha koło swoich trzech hektarów...”



Autor chciał zapewne, by go zrozumieli zarówno polscy jak i bułgarscy czytelnicy, zapomniał jednak o drobiazgu, że pismo, w którym drukował reportaż, jest piśmie polskim.

nk.

Zasługi wydawców

Dwa ostatnie tygodnie, podczas których nie omawiałem nowości rynku wydawniczego, objętych niniejszą rubryką, przyniosły sporo dzieł wydawniczych i cennych dla sprawy odbudowania bibliotek.

Zacznijmy jak zwykle od klasyków polskich. „Książka i Wiedza” wydała „Olimpijczyka” Marii Konopnickiej. Przy tej okazji warto by się upomnieć o taki sam obszerny wybór nowel Konopnickiej, jaki „Książka i Wiedza” poświęcała Orzeszkowej. Nowele Konopnickiej mają — jak mi się zdaje — wartość o wiele trwalszą od jej poezji i są przykładem najświetniejszej prozy polskiej.



Dwie prace dotyczące klasyków polskiej literatury i oświetlające w nowy sposób ich twórczość ukazały się również w tych dwóch tygodniach. Pierwsza z nich — to monografia o Mickiewiczu, pióra Mieczysława Jastruna („Mickiewicz”, nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego). Druga — to wzniośle napisana przez „Książkę i Wiedzę” „Obrazunki Fredroowskie”. Obie te książki — każda po swojemu — powstały poza kręgiem konwencjonalnej historii literatury, i to właśnie stanowią o ich cennosci oraz przydatności.

Z koleji spora jest lista wznowień z dzieł klasycznej literatury obcej. Przede wszystkim należy odnotować nowy tom Balzaka — wznowione przez „Książkę i Wiedzę”, „Kawalerskie gospodarstwo” w znakomitym przekładzie Boya. Następnie ważną bardzo pozycją jest również wznowiony przez „Wiedzę” — „Dekameron” Boccaccia w przekładzie Edwarda Boya. Dzieło to zostało wydane w pięciu tomach, z których każdy obejmuje po „dwa dni”.

Nakładem „Czytelnika” w serii „Biblioteki Romansów i Powieści” jako zeszyty 31 i 32 ukazała się mniej znana powieść Wiktora Hugo „Pracownicy morza”. Należałoby zapewne wydać większy wybór powieściowych utworów Hugo w jednym wydawnictwie, w bardziej trwałej formie książkowej.

Na zakończenie tej bogatej listy nowych edycji klasycznej literatury, należy wymienić wydaną przez „Wydawnictwo Ludowe” „Zakonnicę” Diderota. Literatura nowoczesna jest reprezentowana w tym tygodniu przez II tom cyklu powieściowego Johna Galsworthy'ego: „Saga rodu Forystów”; tom ten zawiera „Babie Łato, Bankructwo”. Jak widzimy z powyższego zestawienia sygnalizowany przeze mnie przed dwoma tygodniami chwilowy zastój na rynku księgarskim w dziedzinie wznowień i pierwszych wydań literatury klasycznej, ustąpił miejsca bardzo ożywionej działalności wydawnictw spółdzielczych, co witać z radością szerokie rzesze czytelników wraz z autorem niniejszej rubryki.

ph.

Odpowiedź na oświadczenie

W związku z oświadczeniem Adolfa Sowińskiego, zamieszczonym w numerze 21 (194) „Kuźnicy” z dnia 29 maja br., przynajmniej w drukowanym we „Wsi” (Nr 200 z dnia 22 maja rb.) fragmencie mojego dramatu pt. „Strzechy stają w ogniu” istotnie występowały niektóre pomysły z monografii powieściowej A. Sowińskiego pt. „Selegieny”, traktując je jako relację historyczną, podczas gdy okazały się one koncepcją fabularną autora. Natomiast całość mojego dramatu, opublikowana dotychczas tylko w jednym fragmencie, dalszych zapożyczeń nie wykazała. Je i posiada zupełnie inną koncepcję postaci ks. Selegieny.

Podając powyższe do wiadomości publicznej, pragnę jednocześnie tą drogą dać zaodroczenie Adolfovi Sowińskiemu jako autorowi powieści o ks. Selegieny. Jan Maria Gisges Łódź, dnia 28 maja 1949 r.

Czasopismo naukowe »MYŚL WSPÓŁCZESNA« 4 (35)

poświęcił swój kwietniowy numer nowemu kierunkowi w biologii, zapoczątkowanemu przez Timiriazewa i Miczurina i kontynuowanemu przez współczesną biologię radziecką z Trofimem Lysenko na czele. O tym nowym kierunku biologii miczurinowsko-lysenkowskiej numer kwietniowy „Myśli Współczesnej” dostarcza bogatych informacji w postaci artykułów uczonych polskich, radzieckich, francuskich i angielskich.

Treść numeru:

- Jan Dębowski — O nowej genetyce
- W. N. Stoletow — Podstawowe założenia nauki Miczurina
- Marcel Prenant — Genetyka Miczurinowska
- J. B. S. Haldane — Biologia a marksizm. List biologów angielskich
- Jeanne Levy — Lysenko i ewolucja w genetyce
- Bernard Friedman — Rewolucja w genetyce
- Recenzje
- N. I. Graszczekow — O sytuacji w biologii
- T. N. Godniew — Agrobiologia Lysenki

Adres Redakcji, Warszawa, Narbutta 8, m. 6. Tel. 413-67

Adres Filii Łódzkiej Łódź, Piotrkowska 86. Tel. 254-20

Redaktor naczelny przyjmuje w soboty, godz. 12—13. Sekretarz Redakcji przyjmuje w czwartki, piątki, soboty, godz. 11—14. Adres Administracji RSW „Prasa”, Warszawa, Smolna 12

Cena egzemplarza zł 100. Prenumerata kwartalna zł 250, roczna zł 1.000. Prenumerata ulgowa dla pracowników naukowych i nauczycieli, kwartalna zł 190, roczna zł 750 (konto PKO 1-1374)

Redaguje: Zespół „Kuźnicy” Wydaje Sp. Wyd.-Oświat. „Czytelnik”

Adres Redakcji: Warszawa, Wiejska 12a (Prascati 1), pok. 413, IV p., tel. 879-36 (bezpośredni) i 401-80, wewn. 45 Adres Administracji: Warszawa, Wiejska 12 Prenumerata: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16

CENA OGŁOSZEŃ: Za 1 mm na 1 szpalcie 50 złotych.

WARUNKI PRENUMERATY:

Miesięcznie zł 80.—; kwartalnie zł 240.—; półrocznie zł 480.—; rocznie zł 960.— Należność za prenumeratę należy wpłacać do PKO konto VII-597 „Prenumerata Kuźnicy”

Drukarnia Nr 4 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” — Łódź. Zwizki 3 D-02244