

KUŹNICA

Rok IV

Łódź, 28 listopada 1948 r.

Nr 48 (169)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

ANDRZEJ STAWAR

LITERAT I WIESZCZ

I.

ZBIÓR niniejszy przypomina jedną z najważniejszych polemik literackich u nas. Początek jej wynika z przedmowy Boy'a Żeleńskiego do pism Mickiewicza w wydaniu firmy Morkowicz. Spór toczył się na łamach pism literackich i prasy codziennej. Wchodziły tu w grę zagadnienia pierwszej wagi nie tylko dla literatury. Boy akcentuje irytację fachowców od badania literatury, że na ich dziedzinę wkroczył laik, niefachowiec — ale spór interesował nie tylko zawodowców.

Rzecz znana, iż w zależności od sił kierunkowych przeważających w danej epoce zmienia się stosunek do wydarzeń przeszłości, ocena, naświetlenie wielkich postaci działaczy. W tym wypadku, w ciągu stulecia parokrotnie zauważamy zmiany w traktowaniu ogólnego dorobku Mickiewicza jak i w ocenie znaczenia poszczególnych dzieł czy etapów działalności.

Mamy tu do czynienia ze sprawami nie tylko literackimi czy estetycznymi. Sam fakt wielkiego przełomu w literaturze związanego z autorem „Pana Tadeusza” nie wyczerpuje dziejowego znaczenia postaci. Mickiewicz wkroczył do wielu dziedzin życia społecznego: jako publicysta sformułował hasła, które odegrały poważną rolę w XIX w. i później w charakterze historyka literatury, teoretyka, reformatora religijnego, wpłynął nie tylko na swych współczesnych. Jego akcje polityczne, aczkolwiek niezbyt skuteczne bezpośrednio odegrały przeciwieństwo rolę trwałą w rozwoju świadomości naszego społeczeństwa. Te różne sposoby działania — wywierania wpływu poza literaturą, przyczyniły się do tego, iż obraz twórczości poety stał się wyjątkowo złożony. Mieliśmy różne interpretacje — konserwatyści urabiali Mickiewicza na rzeźnika tradycjonalizmu, szlachetczyzny, starych sił historycznych. Później przy akcentowaniu sympatii dla socjalizmu, próbowano skolei odrabiać to w kierunku zasadniczo odmiennym (Hecker) uważając poetę bez mała za poprzednika socjalizmu naukowego.*) Jednostronne komentowanie tych czy innych tekstów, tych czy innych utworów, wprowadzało tu uproszczenia, błędy, komentarze grzeszące zdawkowością nie ujmującą osobliwości dialektyki pisarstwa i działalności Mickiewicza. Daje ona przecież rozległy obraz tego co istniało, kłębiło się wówczas wśród czynnych żywiołów naszego społeczeństwa w epoce przełomu na wielkim rozdrożu historycznym: zacofanie i tendencje postępowe, przywiązanie do tradycyjnego obyczaju i rewolucyjne przeobrażenie układu życia, upodobanie w staroświeckości oraz nowatorstwa. W tym sensie twórczość Mickiewicza odtwarza etap historyczny rozwoju kraju.

Nie znaczy to, iż możemy ujmować współistnienie tych kontrastów, sprzecznych żywiołów twórczości w sposób, co się nieraz zdarza, niby obiektywny, drogą wyznaczenia przedziałek, rozgraniczeń, tutaj elementy postępowe, tutaj zacofanie, tyle a tyle jednego i drugiego. Taki buchalteryjny pseudo obiektywizm nie daleko prowadzi. Te rozbieżne siły, te sprzeczności nie trwały obok siebie w stanie statycznym — w twórczości Mickiewicza dostrzeżemy stałą walkę wewnętrzną nawet tam, gdzie układała się ona w harmonijne konstrukcje artystyczne w poematach, czy myślowe jak w wykładach o literaturze słowiańskiej. Walkę ową spostrzec możemy w różnym nasileniu w różnych okresach. Ale starcie przeciwieństw elementarnych występujące z mniejszą lub

większą gwałtownością, znajdziemy na wszystkich etapach. Na tym polega żywotność poezji mickiewiczowskiej — powtarza ona zmagania owego czasu, nawet w dziełach jak się to mówi „spokojnych”, klasycznych pod względem formy. Przeciwności, zmagania udzielają się sprawom i czasom późniejszym. Dlatego też twórczość Mickiewicza w pewnym sensie nie stanowi po dziś dzień zjawiska zamkniętego historycznie. Rzecz można trwać ona w zmiennym nasileniu po czasy nasze choćby przez to, że rozszerza działanie na nowe klasy, nowe elementy historyczne, nowego czytelnika, gdy dawne środowiska upadają, tracą żywotność, ulegają wyczerpaniu.

Proces ten stanowi o głębszym sensie sporów literackich, zmian ocen, którym podlegała twórczość autora „Dziadów”. Wycucie tego okazał Boy będący świadkiem przewaloryzowania wartości poetyckich myślowych naszego romantyzmu w dobie „Młodej Polski”, jej głębszych przeciwstawień koncepcji i światopoglądów.

W polemice wspomnianej uwidoczniły się najrozmaitsze momenty — wpływy tradycji (a raczej dwie tradycje literatury — o czym niżej), — poprzedzające spory i rewizje literackie oraz osobliwości metody Boy'a, które wywołały niejedno zastrzeżenie. Tytuł przedmowy „Mickiewicz a my” określa płaszczyznę dyskusji — Boy zajął się stosunkiem Mickiewicza do współczesności. Co do zarzutów należy z miejsca stwierdzić, iż wiele z nich ma podstawy. W przedmowie do „Brazowników” Boy charakteryzując swój sposób wejścia w zagadnienie, cytując przykład literata, który lubił podróżować, a nie miał pieniędzy — sporządzał więc książkę z opisem jakiegoś kraju, a dopiero za uzyskane honorarium odbywał podróż. Przyjawszy nawet pewną przesadę, przy groteskowym potraktowaniu antagonistów — w każdym razie taki sposób narastania książki tłumaczy wiele. Własną technikę pracy autor charakteryzuje tak:

„Zwykle piszę o czymś artykuł, a potem zaciekawiony przedmiotem rozczytuję się w dokumentach, monografiach i sprawdzam, czy jest tak, jak ja pisałem. Dość często mam tę pociechę, aby stwierdzić, że właśnie jest tak samo” („Od autora”).

Metody tej zalecać nie sposób. W tym wypadku zresztą, Boy, co wynikało z nonszalanckich w stosunku do przeciwników — trochę przesadnie podkreśla swą niekompetencję. Przygotowanie pisarza do sporu nie było wcale tak małe, a przedmiot jego mniej obcy.

Charakteryzuje to jednak sposób postępowania empiryka, którym Boy pozostał w swej pracy. Ujemne strony tej postawy uderzały już w przedmowie przy całej braurze w ujęciu zagadnienia. Występując przeciwko robieniu z Mickiewicza posagu z brązu, Boy zajął się przede wszystkim biografią poety, rozszerzeniem skali użytkowania materiału w tej dziedzinie. Ale „odbronzowując” poetę jednocześnie przesadza wpływ jego osobistej genialności na dzieje literatury. Postać Mickiewicza nie stanowi przeciwieństwa tak rażącego kontrastu na tle środowiska literackiego w owym czasie, jakby to można wnioskować z przedmowy. Zarówno mocne jak i słabe strony twórczości poety związane są z zasobami kultury literackiej środowisk ówczesnych — stawianie Mickiewicza na tle Kowna dla uzyskania tym większego kontrastu posiada słabe uzasadnienie. Nie ma podstaw twierdzenie: „Jeden człowiek zastąpił w sferze naszego języka, cierpliwa pracę wieków, świadomy wysiłek pokoleń”. („Mickiewicz a my”). Nie ujmujemy wielkości Mickiewicza stwierdzając, że w literaturze podobnie jak w życiu społecznym

„Monopole, oligarchia, dążenia do panowania zamiast dążeń do wolności, wyzysk coraz większej liczby małych albo słabych narodów przez garstkę najbogatszych albo najsilniejszych narodów — wszystko to zdradza te szczególne cechy imperializmu, które zmuszają do charakteryzowania go jako kapitalizmu pasożytniczego albo gniącego”

Włodzimierz Lenin

TREŚĆ NUMERU:

ANDRZEJ STAWAR —
LITERAT I WIESZCZDIDEROT —
NA DROGACH WYZWOLENIA
CZŁOWIEKAAUGUSTE CORNU —
O MARKSIŹMIEWŁADYSŁAW BRONIEWSKI —
JACEK BOCHEŃSKI —
KONSTANTY ILDEFONS
GAŁCZYŃSKI —
KRZYSZTOF GRUSZCZYŃSKI —
LEOPOLD LEWIN —
LEON PASTERNAK —STANISŁAW WYGODZKI —
PIEŚNI NA ZJEDNOCZENIE PARTII
ROBOTNICZYCHSTANISŁAW URBAŃCZYK —
Z ZAGADNIEŃ
STARORUSKIEJ LITERATURYLEON GOMOLICKI —
AUTENTYCZNOŚĆ „SŁOWA
O PUŁKU IGORA” W ŚWIETLE
BADAŃ RADZIECKICHRYSZARD MATUSZEWSKI —
O „SEZONIE W ALPACH”HENRYK VOGLER —
NOWE WIERSZE JASTRUNAJACEK BOCHEŃSKI —
MIAŁEM SZCZĘŚCIEB. E. SYDOW —
CHOPIN W PIŚMIENICTWIE
ŚWIATOWYMMIECZYSLAW JASTRUN —
MARGARETTA FULLERKORRESPONDENCJA
PRZEGLĄD PRASY
NOTYTadeusz Boy-Żeleński
rysował Stanisław Wyspiański

* Przedmowa do zbioru prac Tadeusza Boy'a Żeleńskiego o Mickiewiczu, mającego się w najbliższym czasie ukazać w nakładzie „Czytelnika”.

wskrzęcić sprawę Polski, o jej zaś przysły usztybić ten realista mniej się troszczył... (Mickiewicz a my!).

Takie wyjaśnianie stanowiska Mickiewicza grzeszy uproszczeniem. Istniała tendencja — miało to swoje podstawy — do traktowania owej drobnej szlachty, z której pochodził Mickiewicz, a o którą przede wszystkim opierał się ówczesny ruch demokratyczny u nas — jako społeczny odpowiednik trzeciego stanu: Ruch ten uważano za odpowiednik dążeń mieszczaństwa. Politycznie to w niejednym odpowiadając rzeczywistości — w swoim programie demokraci szlachectwo trzymali się na ogół zasad liberalnego mieszczaństwa. — Ale sama baza społeczno-gospodarcza tych elementów u nas wykazywała przecież właściwości swoiste, nie mieliśmy owego wychowania kapitalizmu i przez kapitalizm co w mieszczaństwie zachodnim.

Ludzie ci z trudem wyzwalali się z ideologii feudalno-patriarchalnej, formy kapitalistycznej, z którymi zetknęli się przede wszystkim na Zachodzie pozostawiali im obce i wrogie. Wrażliwość na socjalistyczną krytykę kapitalizmu wynikała z tego odrębnego podłoża społecznego. Tłumaczyć sympatie Mickiewicza dla socjalizmu tylko kalkulacjami na przewrót — „obojeństwo jak” — jak to robili ideologowie mieszczańscy, to znaczy nie rozumieć swoistej logiki współistnienia elementów postępowości i rewolucyjności obok zacofania u naszych emigrantów ówczesnych.

Podobny rozwój ideologiczny żywiołów postępowych mieliśmy przecież w Rosji w okresie nieco późniejszym — i tam wrażliwość na idee socjalistyczne, na socjalistyczną krytykę kapitalizmu powstawała przecież, jak u ludowców rosyjskich XIX w. w znacznej mierze na gruncie stosunków przedkapitalistycznych przy silnym wpływie ideologii patriarchalnej. Warstwa racjonalistów, z której czerpał siły ruch postępowy w Rosji owego czasu mimo odrębności podłoża, przypominała przeciw swą pozycją społeczną naszych wychodźców ze szlachty.

Sympatie Mickiewicza dla socjalizmu, podobnie jak ludzi tego środowiska opierały się nie tyle na konsekwentnym systemie poglądów, ile na żywiołowej niechęci do kapitalizmu i burżuazji, przejawiającej się niejednokrotnie. Na tym tle rozdziło się też współzupicie dla walk proletariatu. Znamienne wypowiedzi Mickiewicza na temat przodującej roli francuskiej klasy robotniczej, — (H. Szyper cytując w swej pracy z pewnym zastrzeżeniem) — zgodna jest w tonie z innymi wyrażeniami Mickiewicza z tego czasu:

„Chcecie widzieć, co to Francja? To — ouvrier. Arystokracja coś jak przez sen o swoich prawach gada; to lunatyki, których księżycowe światło w ruch wprowadza... uregulowanie porządku świata, niepodległość ludów zabranych i duszonych, wreszcie kwestia socjalna innym duchem zostawiona. Cywilizatorowie i kupcy kpią ze wszystkiego i powiadają: co nam do tego, ale ouvrier nie kpi i czuwa i poczuwa się jeden do obowiązku... co najważniejsza, że nie tylko o całosci Francji myśli...” (Henryk Szyper. Adam Mickiewicz).

Mickiewicz — w formie spirytualistycznej, nie koniecznie jasnej zresztą w tym wypadku jak w innych wypowiedziach poglądy rewolucyjne — miało to podstawę mocniejszą niż doraźne rachuby.

II

Artykuły polemiczne zebrane w tomie „Brazownik” stanowiły odpowiedź na zarzuty, które spotkały przedmowę — rzecz znaną, iż Boy formalnie uwzględnił jeno zarzuty ze strony tradycjonalistów, w stosunku do których pozycja jego okazywała się naprawdę mocniejsza. Dyskusję skupił dokoła ostatnich dziesięcioleci żywota Mickiewicza, gdy jego twórczość poetycka już była przysięgła, a na pierwszy plan wystąpiło działanie praktyczne. Rewelacja pod niejednym względem stała się oświecenie okresu „mystycznego”, związanego z działaniami poety w sekcje Towiańskiego. Trzymając się znowu spraw biografii Boy w niejednym rzucił nowe światło na traktowanie materiałów w tej dziedzinie, na ważne fakty z życia poety, zaniebane bądź pomijane przez historyków literatury, okazujących brak przedmiotowości wobec pewnych zagadnień.

Istotne znaczenie wystąpienia Boy'a nie da się przecie sprowadzić do poprawek natury rewizjonistycznej. Metodyczne podstawy ujęcia materiału okazały się dość nierówne. Dodanie pewnej ilości faktów do biografii poety mało wpłynęło przecież na ocenę jego dorobku twórczego. Co innego nadało polemice trwalszy charakter — poza wymianą zdań w tych czy owych szczegółach, Boy nieco mimochodem, w sposób mało metodyczny, pozornie przypadkowy, dotknął zasadniczych bolączek w kształtowaniu się naszej wiedzy o literaturze oraz traktowaniu jej zadań wychowawczych. Odsłonił przy tym słabe strony ujmowania całego okresu, u nas zwanego romantycznym przez oficjalną polonistykę.

W sposób nader znamienity dla Boy'a następowało gruntowniejsze spenetrowanie poruszonych tematów, zakres polemiki rozszerzał się. Jej gwałtowność tłumaczy się tym, że u nas nie było już kwestie jedynie literackiej. Romantyzm stał się przeciwko rodzajowi religii politycznej, usiłowano na nim oprzeć podstawy wychowania społeczeństwa.

Uznanie poezji „wieszczą” za swego rodzaju ewangelie patriotyzmu w romantycznym pojmowaniu, pociągnęło za sobą stopniowo swoistą interpretację zadań przez pewien odłam historyków literatury. Stawali się oni jakby kapłanami tej religii, egzegetami rozwijającymi dzieło twórców. Fakty z przeszłości uznano o tyle, o ile zgadzały się one z zasadami egzegezy.

Mamy tu przejawy podobne do spotykanych często w dziejach systemów religijnych — egzegetów oraz interpretatorów gwałtem dociągających twórców do obrazu już później wytworzonego.

Boy, jak wspominałem, chętnie przyswajał sobie w dyskusji postawę niefachowca, przedstawiciela publiczności. Istotnie mało zajmował się on historią literatury polskiej — francuską o czym świadczy jego praca komentatorsko — przekładowa, poznał o wiele gruntowniej. Ale nie był tak bezbronny i nieprzygotowany do sporu jak to wyglądało na pozór. Trzeba tu wziąć pod uwagę specyficzną atmosferę naszych środowisk kulturalnych w XIX. Przy osobliwej wyłączności zaprawionej partycypacją w traktowaniu życia umysłowego rolę szczególną, dziś mniej zrozumiałą, odgrywało zbliżenie się osobiste ludzi określonych koterii intelektualnych.

Rzecz to znana — Boy wspomina o tym — że dzieje ruchów literackich, przewrotów artystycznych przeważnie opisują, opracowują naukowo profesorzy, gabi-

nowcy, którzy udziału osobistego w tego rodzaju ruchach nigdy nie brali. Opisy te przypominają trochę dawne historie wojskowości, robione przez ludzi, którzy nigdy sami w wojsku nie służyli, nie wiedzieli co to jest wojna. — Posługując się dokumentami archiwalnymi czy opracowaniami poprzedników, przy najstaranniejszym potraktowaniu materiału grzeszyli pewną papierowością.

Boy w tym wypadku znajdował się w sytuacji szczególnie korzystnej. Przebywając w Krakowie w okresie burzliwego przełomu, walk literackich „Młodej Polski” obracał się w środowisku artystycznym. Odgrywało tu już rolę środowisko rodzinne, w którym wiele spraw poznawał wprost ze wspomnień osobistych. Jego rodzice stanowili przykład bezpośredniego kontaktu z tradycjami przeszłości. — Ojciec wybitny muzyk, przyjaciel Grottgera, stykał się bezpośrednio z pisarzami epoki minionej. — Matka przyjaźniła się z Narczyzą Zmichowską, wybitną pisarką doby poromantycznej. Bliskie pokrewieństwo z Kazimierzem Tetmajerem, przebywanie od wczesnej młodości w towarzystwie Wyspiańskiego, Przybyszewskiego oraz z innymi przedstawicielami neoromantyzmu pozwalało nabyć lepsze wyobrażenie zwłaszcza o tym co to jest ów romantyczny styl bycia i poezji w praktyce niż wiele przeczytanych tomów.

Ten zgódźmy się, napół pamiętnikarski, stosunek do wielu spraw odgrywał u Boy'a rolę istotną. Nie brakło mu zresztą bliższych kontaktów i ze środowiskiem akademicko-profesorowskim. Na terenie prywatnym specjalności, wtajemniczeni wiedzy polonistycznej przerywali milczenie, te i owe sprawy uznane za nienadające się do ogłoszenia publicznego, komentowali w sposób swobodny, nie licząc się z wyrażeniami. Nie jeden z tych ludzi — rzecz częsta w środowiskach konformistycznych z zasady — pisał przytykając jakby ostrość sądu, bystrość umysłu, poddawał się naciśkowi otoczenia. Natomiast w pogawędkach prywatnych dawał tym silniejszy wyraz wątpliwościom, czy choćby ironii. Postawę przysłowiową dla wszelkiego typu augurów nie rzadko spotykało się w środowisku profesorów, a nawet u Kallenbacha, najostrożniejszego z ostrożnych.

Nie prowadząc systematycznych badań Boy posiadał więc praktyczną, osobistą znajomość sporego odłamu dzieł piśmiennictwa w najciekawszym okresie — znał od podszewki sprawy, które pospolicie poznaje się z druku, z nieodzowną przegrodą papierowości. Właśnie jako niespecjalistę uderzyło go istnienie jakby dwóch linii dzieł literatury, o czym pisał w „Brazownikach” — jednej oficjalnej, ocenzonej niejaką, drugiej nieoficjalnej, gdzie wiele faktów wyglądało odmiennie. Późnego wystąpienia publicznego w tych sprawach nie należy sprowadzać do przypadku — przygotowanie okazało się tu gruntowniejsze niż się na pozór mogło zdawać z postawy dyletanta ostentacyjnie podkreślanej.

Przy zarzutach czeplania się drobiazgów osobistych, biografii Mickiewicza — uważano za nietakt przypominanie stosunku poety do Powstania Listopadowego. Chodziło tu przecież nie tylko o zachowanie się indywidualne Mickiewicza, bo jak wiadomo i Słowacki i Krasiński, którzy mieli wraz z Mickiewiczem złożyć się na tróję „wieszczów”, twórców nowoczesnej religii patriotycznej, w powstaniu udziału nie brali. Moment znamienity nie tylko dla

postawy romantycznej wobec rzeczywistości — rzucało światło na głębsze tendencje społeczno polityczne tamtych czasów. Podobnie Boy mocno podkreślił rozdwojenie uczuć w stosunku do Rosji, tak różne u Mickiewicza od przypisywanej mu przez różnych hurrapatriotów, postawy jednolitej wrogości („Drogi geniuszu”).

Jeśli autorowi „Brazowników” wytykano skłonność do plotkarstwa przy uwydatnianiu roli Ksawery Deybel — dziwny był to zarzut ze strony historyków lubujących się w szczegółach biograficznych. Wiele stron poświęcając flirtom i znajomościom niewieścim Mickiewicza nie zauważali kobiety, z którą przestał blisko przez całe lata i miał z nią dziecko. „Sensacyjność” ujęcia sprawy śmierci Mickiewicza może wydać się przesadną. Chodziło raczej o zwrócenie uwagi na okoliczności tej śmierci oraz komentarze współczesnych. Pogłoski o otruciu miały przecież w tym wypadku charakter wyraźnie polityczny.

Nie wszystkie stwierdzenia Boy'a posiadały jednakową trwałość i konkretność podstaw. Zwracając uwagę na społeczno-obyczajowe kulisy towianizmu, zaniedbywane, przemilczane w oficjalnej historii literatury rzucił światło na wewnętrzne przebiegi prądu romantycznego, mało w gruncie zbadane, mimo dość obfitej „literatury przedmiotu”. Powstałe zagadnienie czy Towiański, ten sekciarski święty romantyzmu, nie zanadto już potraktowany został przez Boy'a w schemacie tartuffe'owskim. Boy występował tu, jak sam stwierdził, w charakterze raczej oskarżyciela („Advocatus diaboli”) niż historyka. Sporo faktów rozpatrzył w sposób odmienny niż to robiono przed nim.

Ale nie chodziło tu tylko o szczegóły, w potraktowaniu roli Towiańskiego, czy Ksawery Deybel — na czym przeciwnicy opierali zarzut skłonności do plotkarstwa. Boyowska metoda traktowania zagadnień nasywała zastrzeżenia nie tylko tradycjonalistom. Ale uwydatnił on w badaniach dotyczących Mickiewicza sprawy sporne, fałszywie postawione, w dążeniu do zacierania podstawowych sprzeczności epoki, przejawionych w działalności jej największego poety. W braku wysunięcia konsekwencji z faktów, a często ich drastycznym pominięciu, zresztą nie można obwiniać li tylko nowszej polonistyki oraz jej przedstawicieli, którzy tu naturalnym biegiem rzeczy uczyli się przede wszystkim dotknięci. (Boy miał na myśli przede wszystkim środowisko krakowskie, które znał najlepiej).

Wystąpieniu Boy'a nadała charakter obojętności dwóch elementów na pozór sprzecznych — przy rewizjonistycznym traktowaniu problemów — posiadał on związki z tradycją literacką, mocniejsze niż nie jeden z jego oponentów, okrzykiwali pisaży wrogiem tradycji. Autpr „Ludzi żywych” zdradzał od dawna stosunkowo mało zainteresowania wobec bliskich współczesnych sporów literackich. Skłonności historyczne ujawnił prace komentatorskie w literaturze francuskiej. Nie dając szerszych uogólnień teoretycznych w sposób czysto empiryczny zakwestionował obraz romantyzmu przyjęty u nas tak w wiedzy o literaturze, jak i jej nauczaniu. Dzięki racjonalistycznemu stanowisku Boy'a w sporze wystąpiła dotychczas tłumiona linia krytycyzmu historycznego.

(Ciąg dalszy nastąpi)

Andrzej Stawar

DIDEROT

Z „S A L O N Ó W”

przełożył JAN KOTT

ZUZANNA I STARCY

P EWIEN włoski malarz wyobraził ten temat w sposób bardzo pomysłowy: umieścił dwóch starców na prawo w głębi obrazu. Zuzanna stoi na przodzie: aby ukryć się przed wzrokiem starców, szaty swoje złożyła z ich strony i pokazuje całą swą nagą gość oczom widza obrazu. Ruch Zuzanny jest tak naturalny, że tylko po namyśle można zdać sobie sprawę z zamiaru malarza i nieprzyzwoitości sceny, o ile oczywiście jest ona nieprzyzwoita. Scena przedstawiona na płótnie albo na deskach, nie wymaga świadków. Naga kobieta nie jest nigdy nieprzyzwoita, jest nią kobieta rozebrana. Wyobraź sobie przed sobą Wenus Medycejską i powiedz mi, czy obraża ciebie jej nagość? Ale wó! na jej stopy dwa male haftowane pantofelki, zapnij na jej kolanie przy pomocy różowych podwiązek białą pończoszkę dobrze naciągniętą; nałóż na jej głowę mały czepek, a od razu odczujesz różnicę między przyzwoitością i nieprzyzwoitością: jest to różnica pomiędzy kobietą, którą widzisz nagą, a kobietą, która się pokazuje. Zdaje mi się, że ci już kiedyś o tym mówiłem, ale co z tego.

W kompozycji pana Lagrenée starcy stoją na lewo, są bardzo piękni, bardzo kolorowi, dobrze udrapowani i bardzo zimni.

Wszyscy znają tutaj piękną księżną de Sabran, która tak długo potrafiła utrzymać przy sobie regenta Filipa Orleańskiego. Strwoniła ogromną fortunę; i był czas, że nie miała nic i winna była wszystkim, rzeźnikowi, piekarszowi, panom służącym, lokajom, krawcowej i szewcowi. Ten ostatni przychodzi raz do niej, aby spróbować, czy się nie da czegoś wyciągnąć. „Moje dziecko, powiedziała księżna, dłużna ci jestem oddawna, wiem o tym. Ale co mogę zrobić. Nie mam szelaga: jestem naga i tak uboga, że świecę nagim tyłkiem.” To mówiąc, zrzuciła spodnicę i pokazała tyłek swemu szewcowi, który wzruszony i rozczulony powtarzał odchodząc: „Daliś, to szczerza prawda.” Z jednej strony szewc płakał, z drugiej zaś śmiejąc się służył księżną; oto księżna nieprzyzwoita w oczach swych służących, była przyzwoita, interesująca, patetyczna nawet dla swego szewca.

Ale nie o tym chciałem mówić. — A co chciałem powiedzieć? — Inne głupstwo, tyle

ich mówi się bezwiednie, że warto czasem zdać sobie z nich sprawę. Chciałem powiedzieć, że na starość księżna była zmuszona przyjmować kolację, jaką jej ofiarowano. Zaproszona była raz przez komisarza Lecomte, przyszła punktualnie. Komisarz, który był człowiekiem grzecznym, zszedł na dół, aby powitać piękną, ubogą i starą księżną, była ona w towarzystwie kawalera, który podał jej rękę. Wchodził komisarz idzie za nimi. Księżna idąc po schodach pokazała mu piękną nóżkę, a ponad tą nóżką tyłeczek tak pulchny, tak dobrze rysujący się pod halkami, tak zajmujący, że komisarz ulegając pokusie, wsuwa delikatnie rękę i gładzi jej tyłek. Księżna, wielka racjonalistka, odwraca się najspokojniej w świecie, kładzie komisarzowi rękę w miejscu, gdzie spodziewała się znaleźć przyczynę jego zachwalstwa i zarazem jej wytłumaczenie; ale nic tam nie znajdując, aplikuje mu dobry policzek. Oto, mój przyjacielu, jak Zuzanna pana Lagrenée postąpiłaby sobie ze starcami, gdyby użyła i tej samej dyalektyki. Nie wiem, co oni do niej mówią, ale pewny jestem, że bardzo by ich zmieszała, gdyby zwróciła się

do nich ze słowami jednej z naszych pań do mężczyzny, który ją odprowadzał w swojej karocy i w czasie drogi przemawiał tonem, który uznawał za nie stojący w żadnej proporcji do rzeczy: „Uważaj, mój panie, zaraz się oddam”. Starcy są więc zimni i nieudani. Co do Zuzanny, jest piękna, bardzo piękna; nie brak jej wyrazu; zaślania się, obraca wzrok ku niebu; wzywa go na pomoc. Ale ból jej i pomieszczenie kontrastuje tak wyraźnie ze spokojem starców, że gdyby temat ten nie był znany, trudno byłoby go odgadnąć. Co najwyżej można by wziąć te dwie postacie za krewnych tej kobiety, którzy niespodziewanie przyszli ją zawiadomić o złej nowinie. Poza tym zawsze najpiękniejsza robota i zawsze źle użyta. Jest to piękna ręka, która najpiękniejszym charakterem pisma kreśli rzeczy bez znaczenia; piękny przykład Rosignola albo Roylleta *).

Widzisz mój przyjacielu, że staję się sprośny, tak jak wszyscy starcy. Skoro w naszym wieku swawolność tonu

* Dwaj sławni nauczyciele kaligrafii.

już nie może przyczynić się do obmawiania naszych obyczajów, możemy sobie pozwolić na cyniczne słowo, które jest zawsze najprostsze. Tak przynajmniej wywodziłem wobec paru kobiet, które pierwszym rozdziałom „Obrony mojego wuja szka”^(**) zarzucały ordynarność. Jedna z nich, którą znasz dobrze, przekonana czy też nie, moimi racjami, powiedziała mi: „Już niech pan więcej nie mówi, gotowam uwierzyć, że byłem zawsze stara.” To ona właśnie, codziennie rano odmawia pacierz z Montaigne'a i słusznie, czy niesłusznie, nauczyła się od niego widzieć więcej zła w samej rzeczy niż w słowach.

Jeszcze jedno słowo o Lagrenée. Czy możesz mi powiedzieć dlaczego, kiedy raz widziałeś jego obrazy, nigdy więcej nie chcesz ich oglądać? Kiedy odpowiesz na to pytanie, przyznasz, że choćby najbardziej surowo potraktowany on został przez Naigeona i przeze mnie, mieliśmy obaj rację.

Ale jak to powiesz, czyż wśród wielkiej liczby obrazów namalowanych przez pana Lagrenée, nie ma jednego, który jest piękny? Tak, mój przyjacielu, wszystkie one są dla mnie przyjemne, ale żaden nie jest piękny. W każdym z jego obrazów rzemiosło jest wspaniałe, każdy bym chciał mieć, ale gdybym musiał albo mieć je wszystkie, albo nie mieć ani jednego, wolałbym nie mieć ani jednego. Czyż patrzymy na sztukę jak tłum? Czyż sądzimy o niej tak jak o rzemiośle, jak o talencie czysto mechanicznym? Czyż nie nazywamy rutyną sztuki malowania nóg i rąk, ust, nosa, twarzy, całej postaci? a nawet wydobywania postaci z płótna? Czyż bierzemy wstępne umiejętności naśladowania natury za prawdziwe naśladowanie natury? czy też porównujemy dzieła malarza z ich prawdziwym zadaniem, z ich prawdziwym uzasadnieniem? Czyżby dla malarza istniało rozgrzeszenie, którego nie mają poeci ani muzycy? Jednym słowem, czy malarstwo jest jedynie sztuką przemawiania do oczu? O, mój przyjacielu, jakżeż płaskie są dobrze zrobione wiersze! jakżeż płaska jest dobrze zrobiona muzyka! jakże płaski jest obraz dobrze zrobiony, dobrze namalowany! Osądź, osądź z tego, że Lagrenée nie jest malarzem, ale tylko mistrzem Lagrenée.

(Salon roku 1767)

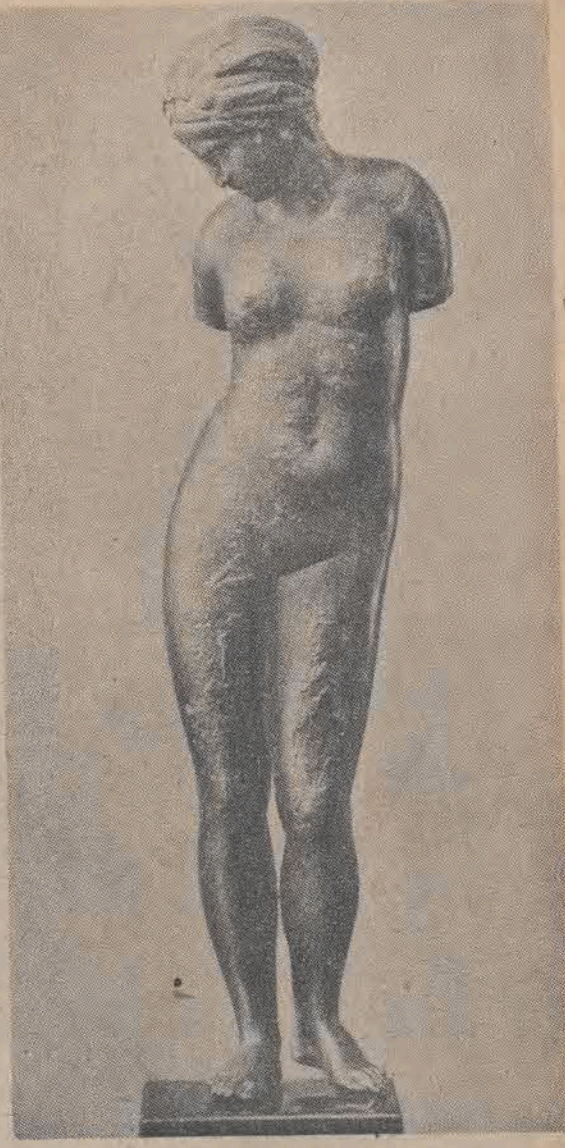
O RZEBIE

Kocham fanatyków, oczywiście nie tych, którzy każą wierzyć w absurdalną formułę i przykładając ci sztylet do gardła, krzyczą: Podpisz, albo umieraj! ale tych, którzy głęboko zakochani w swoich osobistych i niewinnych gustach, nie widzą nic z czym można by je porównać, bronią ich z całych sił, chodzą po domach i ulicach, nie z dzidą, ale z sylogizmem w garści, zmuszając i tych, którzy przechodzą i tych, którzy się zatrzymali do uwierzenia w ich absurdalność lub w wyższość wdzięków Dulcyni nad wszystkimi stworzeniami

***) Woltera.



Kobieta grająca na flecie. Grecki relief.



Afrodyta w kąpielu. Brąz

świata. Ci są przyjemni; bawią mnie, czasami zadziwiają. Kiedy przypadkiem napotkali na prawdę, wykładają ją z energią, która łamie i przewraca wszystko. Kiedy głoszą paradoksy, obraz ich wysiłków jest zawsze piękny: gromadzą obrazy na obrazach, przywołują na pomoc wszystkie siły elokwencji, wyrażenia przenośne, śmiałe porównania, tropy i figury, przemawiają do uczucia, do wyobraźni, atakują duszę i uczuciowość na wszystkie sposoby.

Takim jest Jan - Jakub Russo kiedy ujął na literaturę, którą całe życie uprawiał; na filozofię, którą głosił; na społeczność naszych zepsutych miast, gdzie pali się aby mieszkać i gdzie by rozpaczal, gdyby był nieuczynany, niewychwalany, zapomniany. Na próżno zamyka okno swojej pustelni, które wychodzi na stolicę, jest to jedyne miejsce na świecie, które dostrzeżga. W głębi swojego lasu, jest gdzie indziej; jest w Paryżu.

Takim jest Winckelmann, kiedy porównywa dzieła starożytnych artystów z dzie-

łami artystów współczesnych. Czegóż nie widzi w tym kawałku człowieka, jaki nazywają *torsem*! Muskui, które się napięją na piersi, są co najmniej falowaniem morskich bałwanów; pochylone szerokie barki, oto wielkie wklęsłe sklepienie, którego nic nie złamie, które wzmacnia jeszcze ciężar, jaki nań nałożą. A nerwy? Powrozy starożytnych kusz, które wyrzucały całe kawały skały na ogromne odległości, są w porównaniu z nimi tylko pajęczyna. Spytajcie tego czarującego entuzjasty w jaki sposób Glykon, Fidiasz i inni doszli do stworzenia dzieł równie pięknych i doskonałych; odpowie wam: Przez poczucie wolności, które wychowuje duszę i jest dla niej natchnieniem do wielkich rzeczy, nagrody publiczne, szacunek ludu, widok, studium i stałe naśladowanie piękna natury, pamięć o potomności, pożądanie nieśmiertelności, usilną pracę, szczęśliwy wpływ obyczajów i klimatu, geniusz. Bez wątplenia, żaden z punktów tej odpowiedzi nie może wzbudzić sprzeciwu. Ale zadajcie mu drugie pytanie i za-

žadajcie, aby powiedział, czy lepiej studiować starożytność czy też naturę, bez której poznania, znajomości i smaku starożytni artyści, przy wszystkich przewagach jakie mieli nad nami, zostawiliby nam jedynie dzieła mierne. Starożytność, odpowie wam bez wahania, starożytność!

I oto nagle człowieka, który ma największej rozum, zapału i smaku, widzimy w nocy, pośrodku pięknego Toboso. Ten, kto wzgardzi starożytnością dla natury, ryzykuje, że będzie zawsze mały, ubogi i niedołężny w rysunku, w charakterze, w układaniu drapej i w wyrazie. Ten, kto zlekceważy naturę dla starożytności, ryzykuje, że będzie zimny, bez życia, bez żadnej z owych tajemniczych i ukrytych prawd, które dostrzec można tylko w samej naturze. Myślę, że należy studiować starożytność, aby nauczyć się widzieć naturę.

Współcześni artyści zbuntowali się przeciwko studiowaniu starożytności, ponieważ wykładali ją im amatorzy; a nowocześni pisarze stali się obrońcami starożytności, ponieważ atakowali ją filozofowie.

Wydaje mi się, mój przyjacielu, że rzeźbiarze bardziej trzymają się starożytności, niż malarze. Czyżby dążyło się to dlatego, że starożytni zostawili nam kilka pięknych posągów, a ich obrazy znamy jedynie z opisów i świadectwa literatów? Jest jeszcze jedna różnica pomiędzy najpiękniejszą linią Pliniusza a *Gładiatorem* Agasiasza.

Wydaje mi się ponadto, że o wiele trudniej jest sądzić o rzeźbie niż o malarstwie; i zdanie to o ile jest prawdziwe, powinno mnie uczynić oględniejszym. Poza człowiekiem sztuki nikt niemal nie potrafi odróżnić rzeźby bardzo pięknej od pospolitej. Bez wątplenia *Umierający* atleta wzruszy nas i przejmie, może nawet, że uderzy was tak silnie, że nie będziecie mogli ani odjąć, ani zwrócić nań wzroku; gdybyście jednak mieli wybierać pomiędzy tą rzeźbą a *Gładiatorem*, którego ruch, niewątpliwie piękny i prawdziwy, nie przemawia jednak do duszy, i przedłożyli pierwszą rzeźbę nad drugą, wyśmiałby was Pigal, i Falconet. Wielka figura, samotna i zupełnie biała, jakież to proste! Jest w niej tak mało danych, które uławić mogą porównanie dzieła sztuki z naturą! Malarstwo ze stu różnych stron przypomina mi, co widzę, co widziałem. Z rzeźbą jest już inaczej. Odważyłbym się kupić obraz, polegając na własnym smaku i znajomości rzeczy. Gdyby chodziło o rzeźbę, wysłuchałbym zdania artysty.

A więc uważasz, przerywasz mi, że rzeźba jest trudniejsza od malarstwa?... Tego nie powiedziałem. Sądzić jest jedną rzeczą a robić drugą. Oto bryła marmuru, jest w niej postać; trzeba ją z niej wydobyć. Oto



Apollo ze świątyni Zeusa na Olympie



Tak zwany Ilioneus

plótno; jest płaskie; na nim trzeba tworzyć. Obraz musi wyjść, wysunąć się naprzód, nabrać głębi; muszę móc w niego wejść, jeśli nie ja, to przynajmniej moje oko: musi żyć... Ale, dodajesz, namalowany lub wyrysowany... Zgoda... I musi żyć wyrysowany, bez żadnego z owych środków, jakie są na palecie i które dają życie... Ale czyż łatwo użyć tych środków? Rzeźbiarz ma wszystko, kiedy zdobył rysunek, umiejętność wyrażu i posługiwania się dłutem. Mając to, może z powodzeniem próbować aktu. Malarstwo wymaga jeszcze innych rzeczy. Jeśli chodzi o trudności, które przewyższyć trzeba w tematach bardziej złożonych, myślę, że rosną one bardziej dla malarza niż dla rzeźbiarza. Sztuka ustawienia postaci jest ta sama, sztuka ustawienia draperii ta sama; ale światło-cień, ale kompozycja, ale miejsce sceny, ale niebo, ale drzewa, ale wody, ale wszystko dokoła, ale tło, ale kolor i wszystkie jego przypadłości. Ale?...

NON NOSTRUM INTER VOS TANTAS COMPOSERE LITES *)

Rzeźba istnieje i dla ślepych, i dla tych, którzy widzą: malarstwo przemawia tylko do oczu. Rzeźba w zamian ma znacznie mniej przedmiotów i mniej tematów od malarstwa. Malować można wszystko, co się chce: rzeźba, poważna, surowa i czysta, wybiera. Zabawia się czasami wokół urny czy wazy, nawet w kompozycjach największych i najbardziej patetycznych: na płaskorzeźbach misy, która przyjąć ma ludzką krew, widać baraszkujące dzieci; ale nawet zabawia się z pewną powagą. Jest poważna nawet wtedy, kiedy igra. Wyolbrzymia, niechybnie; ale wyolbrzymienie bardziej jej odpowiada, niż malarstwu. Malarz i rzeźbiarz to dwaj poeci; Ale drugi z nich nigdy nie przesadza. Rzeźba nie znosi błazeństwa, groteski, żartu, rzadko bardzo komizmu. Marmur się nie śmieje. Upaja się jednak chętnie faunami i sylfami; z wielkim wdziękiem dopomaga satyrom wsadzić starego Sylena na kulbake, albo podtrzymuje chwiejne kroki jego ucznia. Jest rozpuszta, ale nigdy nieprzywrotna. Nawet w swawoli zachowuje coś z wyszukania, rzadkości, wytworności, które uczą mnie, że praca jej jest długa, ciężka i krucha; i że jeśli wolno jest wziąć pędzel, aby rzucić na płótno frywolny żarcik, który stworzyć można w jednej chwili i zdmuchnąć oddechem, inaczej jest z dłutem, które przenosząc myśl artysty na materię twardą, oporną i o wiecznej trwałości, dokonywać musi wyboru oryginalnego i mało popularnego. Ołówek jest większym liberty-

nem od pędzla, a pędzel większym libertynem od dłuta. Rzeźba wymaga głębszego i uporczywszego entuzjazmu, więcej silnego zapалу, choć spokojnego pozornie, więcej owego ukrytego ognia, który pali się w zamknięciu.

Jeśli rzeźba nie znosi pospolitej idei, nie znosi jeszcze bardziej miernego wykonania. Lekka niepoprawność rysunku, którą zaledwie dostrzec można w obrazie, jest nie do wybaczenia w rzeźbie. Michał Anioł wiedział o tym dobrze: i tam gdzie zwątpił, aby mógł być doskonały i poprawny, wołał pozostać surowy... Ale powiesz, to właśnie dowodzi, że rzeźba ma mniejsze zadania od malarstwa i dlatego wymagamy od niej skrupulatniej spełnienia tego, czego mamy prawo oczekiwać... Jestem tego samego zdania.

Z paru pytań, które postawiłem sobie o rzeźbie, pierwsze brzmi tak: Cemu czysta rzeźba zachowuje jednak mniej względów od malarstwa i pokazuje częściej i śmielej nagotę płci?

Otóż myślę, że rzeźba dalsza jest jednak od natury niż malarstwo, że materia, której używa, jest zimna, oporna i nieprzenikliwa; a zwłaszcza, że główną trudność naśladownictwa stanowi tajemnica zmniejszenia tej materii twardej i zimnej, uczynienia z niej łagodnego i miękkiego ciała; oddania konturów ciała ludzkiego; oddania prawdy i ciepłem jego żył, muskułów, stawów, wypukłości, wklęsłości, wygięć i łuków; że kawał materii oszczędza jej całych miesięcy pracy i studiów: że może obyczaje jej dzikie i niewinniejsze lepsze są jednak niż malarstwa i że mniej myśli o chwili obecnej, niż czasach przyszłych. Ludzie nie zawsze byli ubrani: ktoś wie, czy będą zawsze?

Drugie pytanie brzmi: Dlaczego rzeźba, zarówno starożytna jak nowoczesna, pozabawia kobiety tej zasłony, którą naturalny wstyd i wiek dojrzałości okrywa części seksualne, a pozostawia ją u mężczyzn?

Spróbuję tak ułożyć moje odpowiedzi, aby jedne odsłaniały drugie. Względem czystości, niedyspozycja miesieczna, gorący klimat, wygodny rozkoszy, rozpuszta ciekawość i używanie kurtyzan jako modelek w Atenach i Rzymie; oto pierwsze przyczyny, jakie wymieni każdy rozumny człowiek i myślę, że są one słuszne. Jest rzeczą naturalną, aby nie oddawać, czego nie ma w modelu. Ale być może sztuka ma jeszcze motywy bardziej ukryte; zmusza cię, abyś dostrzegł piękność tego konturu, powaby tej węzowej linii, tego długiego, słodkiego i lekkiego wygięcia, które wyrusza z krawędzi jednej z pachwin i posuwa się, opuszczając i podnosząc na prze-

mian, aż dopóki nie dotknie krawędzi drugiej pachwiny; powie ci ona, że droga tej linii nieskończenie przyjemnej byłaby złamana w swoim biegu przez kępę pozostawionych tu włosów, że ta samotna kępka z niczym się nie łączy i tworzy plamę u kobiety; kiedy tymczasem u mężczyzny ten rodzaj naturalnego ubioru, od gestego cienia na piersiach posuwa się rozjaśniając na boki i brzuch i zostaje tam, chociaż rzadki, dając bez przerwy do połączenia się z cieniem gęstszym, wyższym i obfitym dookoła części naturalnych. Gdyby sztuka pokazała te naturalne części mężczyzny огоłocone, byłyby podobne do cieniowego jeliita, do robaka o nieprzyjemnym kształcie.

Trzecie pytanie: Dlaczego starożytni drapowali swoje postacie zawsze w szaty zmoczone?

Otóż, ile by nie włożyć wysiłku w oddanie tkaniny w marmurze, nie uda się to nigdy w zupełności; tkanina gruba i gęsta zakrywa akt, na którym rzeźbiarzom bardziej jeszcze zależy niż malarzom; i wreszcie, jakby nie ułożyć fałd tkaniny, zachowa ona zawsze w sobie coś ciężkiego, co łącząc się z naturą kamienia, daje całości fałszywy wygląd skały.

Czwarte: Dlaczego Laokoon ma jedną nogę bardziej skróconą od drugiej?

Oto, bez owej śmiałej niepoprawności rysunku, figura byłaby nieprzyjemna dla oka; są w naturze zjawiska, które trzeba złagodzić lub pominąć. Oto przykład pospolity i prosty, w którym wyzywam największego artystę, aby nie zgryztał przeciwko prawdzie lub wdziękowi. Wyobraźmy sobie nagą kobietę, która siedzi na kamiennej ławce; choćby ciało jej było najpiękniejsze, ciężar jej przyciskać musi silnie pośladki do kamienia, na którym siedzi; wydyma się one nieprzyjemnie ze wszystkich stron i uformują z tyłu dwie najniegrzeczniejsze poduszeczki, jakie tylko sobie można wyobrazić. Czyż dalej krawędź ławki nie wycisnie z dołu na jej tydkach bardzo głębokiej i bardzo brzydkiej skazy? Co więc robić? Nie ma wyboru, trzeba albo zamknąć oczy na te zjawiska, i założyć, że kobieta ma pośladki równie twarde jak kamień i tak elastyczne, że nie ugną się pod jej ciężarem, co nie jest prawdą; albo też zarzucić wokół jej postaci jakąś draperię, która zarazem ukryje i nieprzyjemne zjawiska i najpiękniejsze części jej ciała.

Piąte jest takie: Jaki byłby skutek najpiękniejszego i najprawdziwszego kolorystyki malarstwa na rzeźbę?

Myślę, że zły. 1^o) Byłby tylko jeden punkt dookoła rzeźby, z której kolorystyki

ten byłby prawdziwy. 2^o) Nie nie jest tak przykre, jak kontrast pomiędzy prawdą, którą umieszczono obok fałszu; a nigdy prawda kolorystyki nie odpowie prawdziwie samej rzeczy. Rzecz to jest posag, samotny, trwały, gotów do ruchu. Przypominałoby to piękny węgierski haft Roslina na rękach z drzewa, albo piękny i prawdziwy atlas na figurze manekina. Wydrząćcie posagowi orbitę oczu i zapełnijcie ją kawałkiem emalii albo kolorowego kamienia, a przekonacie się, czy będziecie mogli na to patrzeć. Większość popiersi świadczy, że starożytni woleli zostawić gałkę oczną jednolitą i pełną, niż pokazywać wylupione oko; i niech się współcześni nie obrażają, starożytni mieli pod tym względem pewniejszy smak od naszego.

Malarstwo dzieli się według techniki i stylu, a jedno i drugie dzieli się ponadto na malarstwo portretowe, malarstwo rodzajowe i malarstwo historyczne. Rzeźba zawiera prawie te same podziały; i podobnie jak są kobiety, które malują głowy, nie widziałbym w tym nic dziwnego, że zjawi się niedługo kobieta, która robi popiersia. Marmur jak wiadomo, jest tylko kopią gliny. Niektórzy sądzą, że starożytni pracowali odrazu w marmurze; ale myślę, że zdanie to nie jest poważne.

Kiedyś pokazywał mi Falconet prace młodych uczniów rzeźby, którzy ubiegali się o nagrodę i widząc, że zdumiewa mnie siła wyrazu i charakteru, wielkość i szlachetność tych dzieł, które wyszły z rąk chłopców dziewiętnasto i dwudziestoletnich, powiedział: „Zaczekaj dziesięć lat, a przekonasz się, że stracą wszystko co umieli”. Otóż rzeźbiarzom model potrzebny jest jeszcze dłużej niż malarzom; a czy to z lenistwa, czy to ze skąpstwa lub ubóstwa, jedni i drudzy nie wołają już modelu po skończeniu czterdziestu pięciu lat. Rzeźba wymaga naiwności, prostactwa i szczerości zapалу, które mijają po przejściu pewnego wieku; oto przyczyna dla której rzeźbiarze szybciej się kończą od malarzy, chyba, że prostactwo jest im wrodzone i odpowiada ich charakterowi. Pięć jest szorstki; Falconet jeszcze bardziej. Obaj będą dobrzy, aż do końca życia. Lemoyne jest grzeczny, słodki, zmanierowany, przyzwrotny; był i pozostanie mierny.

Plagiat jest również możliwy w rzeźbie jak w malarstwie, ale rzadko kiedy zostaje niezauważony. Nie jest również łatwy do wykonania i również łatwy do ukrycia jak w malarstwie. A teraz, wracamy do naszych artystów!

(Salon roku 1765)

Diderot
przełożył Jan Kott

AUGUSTE CORNU

Na drogach wyzwolenia człowieka

MARKSIZM oderwał się dialektycznie od myśli burżuazyjnej drogą opozycji, która na płaszczyźnie ideologicznej odpowiada walce klas pomiędzy burżuazją a proletariatem.

Koncepcją podstawową rozkwitającej burżuazji był racjonalizm, który odrzucając pojęcie z góry określonego i wiecznego porządku społecznego uznał społeczeństwo feudalne za irracjonalne i przeciwstawił mu nowy porządek, oparty na takich zasadach wolności i postępu, które odpowiadały pragnieniom oraz interesom burżuazji.

Zagadnieniem podstawowym myśli burżuazyjnej w końcu XVIII wieku był problem izolacji człowieka na świecie, problem, wynikający z rozwoju samych sił produkcyjnych, które rzeczywiście poprzez rodzaj pracy coraz bardziej izolowały ludzi od otoczenia zarówno w zakresie ekonomicznym jak i społecznym.

Ta izolacja sprowadziła na płaszczyźnie ideologicznej konieczność przejścia od racjonalizmu dualistycznego, który przeciwstawił ducha materii ludzkiej, do natury, zastąpionej koncepcją świata skonstruowanego organicznie.

Taka zmiana pojęć mogła się dokonać jedynie dzięki iluzjom myśli burżuazyjnej, niezdolnej do przewyższenia tkwiących w ustroju kapitalistycznym wewnętrznych sprzeczności pomiędzy światem wytwarzającym, który poprzez wspólną pracę coraz ściślej jednoczy ludzi i coraz silniej wyodrębnia ich od otoczenia naturalnego i społecznego, a światem indywidualistycznych przywłaszczeń, który izolując ludzi od siebie i przeciwstawiając w pogoni za zyskiem jednych drugim, przeciwstawia się zarazem poczuciu łączności. Najważniejszy wysiłek myśli burżuazyjnej, usiłującej stworzyć koncepcję świata organicznie

skonstruowanego, przypada w udziale niemieckiej filozofii idealistycznej.

Oparłszy się za przykładem wszelkiej burżuazji na ekonomicznych i społecznych podstawach kapitalizmu i nie mogąc w związku z tym wyjść poza właściwe temu ustrojowi wewnętrzne sprzeczności inną drogą niż dowolne zmyślenie, niemiecka filozofia idealistyczna zredukowała zarówno człowieka jak i świat zewnętrzny do jakiejś esencji spirytualistycznej, która pozwoliła uczynić z ewolucji świata obraz rozwoju ducha. Doniosłym krokiem naprzód było ukazanie związków pomiędzy ideami, faktami, osobowościami i rzeczami, rozpatrywanych oddaj już nie metafizycznie jako coś samo w sobie, lecz dialektycznie z unaocznieniem odnośnych pomiędzy nimi związków i tłumaczeniem ich rozwoju drogą przeciwstawiania wewnętrznych przeciwieństw, tkwiących w każdej żywej rzeczywistości.

Równoległe do tej filozofii socjalizm utopijny, będący wyrazem dążeń proletariatu, poraz pierwszy wyodrębnił człowieka ze świata, przewyższając sprzeczności ustroju kapitalistycznego i dopatrując się w formach posiadania tych samych znamion społecznych, co w formach produkcji. Ale nie doszukawszy się w słabości proletariatu i w sprzecznościach systemu kapitalistycznego racji przemawiających za zniszczeniem tego systemu, a w walce klasowej proletariatu narzędzia służącego temu zniszczeniu, socjalizm utopijny doprowadził do tego, że poczęto zagadnienia obyczajowe i ekonomiczne przenosić na płaszczyznę metafizyczną i moralną i umieszczać je w ten sposób poza płaszczyzną walki klas w jakimś społeczeństwie niezróżniczkowanym. Przeciwnie jednak ówczesnemu społeczeństwu kapitalistycznemu, nacechowanemu nieładem eko-

nomicznym i niesprawiedliwością, obraz społeczeństwa idealnego, socjalizm utopijny założył energiczne veto i wykopał przepaść pomiędzy teraźniejszością i przyszłością.

Zatrącając część swą utopijności dzięki przewyższeniu kapitalistycznych sprzeczności, socjalizm ten pozostał nadal utopijnym w tym sensie, że nie był w stanie ukazać sposobów, przy których pomocy powinno na płaszczyźnie historycznej urzeczywistnić się społeczeństwo socjalistyczne, nie pokazał więc, jak skutecznie i harmonijnie należy zrównać ludzi bez względu na ich środowisko naturalne i społeczne.

Ten właśnie fundamentalny problem zrównania ludzi na świecie występuje u Marksa, który rozwijał go na drodze określenia dążeń proletariatu liczebniejszego i silniejszego od innych grup ludzkich, a odznaczającego się jasną świadomością klasową.

Zastanawiając się nad społeczeństwem burżuazyjnym, Marks poddaje specjalnej krytyce zjawisko najemności, powodującej, że proletariusz, a więc ten, który nic nie posiada, musi sprzedawać samą swą istotę, a więc to, czego nie może odzyskać, gdy już raz odda. Proletariusz sprzedaje swą siłę roboczą w zamian za towar, który doń nie należy, a który przybrawszy formę pieniądza, formę kapitału, staje się narzędziem ujarzmienia.

Sprowadzając stosunki pomiędzy ludźmi do stosunków towarowych i „uprzedmiotowiając” stosunki społeczne, kapitalizm nie tylko ujarzmił proletariusza, ale upodlił wszystkich ludzi. Aby wszystkim ludziom mogła być przywrócona ich ludzka godność, aby mogła nastąpić poprawa warunków życia ludzkiego, i aby życie ludzkie mogło przybrać charakter moralny, który

odpowiada samej naturze człowieka, należy obalić ustrój kapitalistyczny, zaliczający ludzi w poczet towarów, należy ustrój kapitalistyczny zastąpić ustrojem komunistycznym.

Nasamprzód komunizm miał u Marksa charakter filozoficzny, jednakże w miarę pogłębiania się i pomnażania doświadczeń ekonomicznych, politycznych i społecznych, komunizm rozszerza się u Marksa na wszystkie postacie życia ludzkiego.

Wzbogacając na samym początku zdobycze socjalizmu utopijnego dialektyką heglowską, z której wyruszał „racjonalne” jądło, Marks wykazuje w swych artykułach, że komunizm jako ustrój niezbędny do wyzwolenia ludzkości urzeczywistni się nie drogą utopii, ale drogą walki klasowej proletariatu.

W jednej ze swych prac z kolei Fryderyk Engels rozbudowuje komunizm od strony ekonomicznej, wykazując, że walka klas rodzi się z samego już podkreślenia sprzeczności ustroju kapitalistycznego, który poprzez kryzysy i okresy bezrobocia razem z powstawaniem coraz liczniejszych rzesz proletariatu rodzi warunki potrzebne do rewolucji społecznej, mającej zburzyć ustrój kapitalistyczny i zastąpić go ustrojem komunistycznym.

Na tak rozszerzonej podstawie komunizmu Karol Marks przeprowadził w latach 1844-45 decydującą krytykę ideologii burżuazyjnej i systemu kapitalistycznego. Ideologia burżuazyjna znajduje swój wyraz w idealizmie i w materializmie mechanicznym, krytykowanym i przez Marksa z punktu widzenia akcji rewolucyjnej.

Zasługa idealizmu — powiada Marks — polega na wykazaniu, że świat jest wynikiem działalności ludzkiej. Sprowadziwszy jednak świat i człowieka do kategorii działań duchowych i uczyniwszy z myśli po-

*) Wergill, Bucol, ekloga III, V, w 108.

średniczkę pomiędzy człowiekiem a jego otoczeniem, idealizm uczynił z umysłu instrument rzeczywistego działania, zredukowawszy zaś z drugiej strony wszelką rzeczywistość do rzeczywistości umysłowej uogólnił człowieka w jakimś środowisku wyimaginowanym.

Zasługą materializmu mechanicznego z kolei jest przyznanie i człowiekowi i światu ich konkretnej natury. Rozpatrując jednak człowieka poza jego działaniem, materializm mechaniczny doszedł do deterministycznej i kontemplacyjnej koncepcji świata, koncepcji przedstawiającej wpływ otoczenia na człowieka, ale nie zajmującej się reakcjami człowieka w stosunku do otoczenia.

Według Marks'a reakcje te są czymś najistotniejszym, ponieważ one wyjaśniają całość dziejów ludzkich. Teza XI z książki o Feuerbachu orzeka: „Filozofowie poprzestawali dotąd na tłumaczeniu świata, chodząc natomiast o to, aby go zmienić.”

Od tej chwili związek pomiędzy człowiekiem i światem przestaje być myśl, a staje się nim racjonalna akcja, znana jako działalność konkretna i praktyczna w postaci pracy. Jedynie dzięki pracy człowiek może zmienić świat. Tymczasem w społeczeństwie kapitalistycznym praca jest poniżona, praca przybiera formę sprzedaży,

na skutek czego człowiek jest wyzuty z owoców swej własnej działalności.

Na tych dwu pojęciach: akcji rozumianej jako działalność praktyczna, jako praca, i pracy najemnej, uznanej za podstawowy błąd ustroju kapitalistycznego, buduje Marks swą koncepcję materializmu historycznego i dialektycznego, który staje się podwaliną nowej koncepcji komunizmu już nie utopijnego, lecz naukowego.

Wychodząc z pojęcia akcji rozumianej jako działalność konkretna i praktyczna, Marks szuka zasadniczych przyczyn akcji i znajduje je w konieczności zaspokajania pierwotnych potrzeb ludzkich (pożywienie, ubranie, mieszkanie). To właśnie nadaje całej koncepcji charakter materialistyczny.

Materializm ten jest historyczny. Zaspokajanie potrzeb stanowi determinantę dla ustawicznego rozwoju sił produkcyjnych, a wraz z nimi dla rozwoju stosunków społecznych, niezbędnych do uruchomienia tych sił. Historia ludzkości polega na tym podwójnym rozwoju: sił produkcyjnych i stosunków społecznych.

Materializm jest dialektyczny, ponieważ ewolucja w dziejach wynika z nierówności w rozwoju sił produkcyjnych i stosunków społecznych. Podczas gdy siły produkcyjne rozwijają się w sposób ciągły, to pozostające pod wpływem klasy panującej

siły społeczne dążą do ustabilizowania się, a popierając początkowo uruchomienie sił produkcyjnych stają się potem przeszkodą w ich dalszym rozwoju.

W chwili obecnej przystosowanie stosunków społecznych do nowych sił produkcyjnych wymaga obalenia ustroju kapitalistycznego i zastąpienia go przez ustrój komunistyczny.

Wyjaśniliśmy rozwój życia materialnego, marksizm w ten sposób wyjaśnia rozwój życia duchowego. W tym samym bowiem czasie, gdy przekształcają się warunki życia, obserwujemy również przekształcanie się pojęć o świecie. I w tym samym czasie, gdy zmienia się podbudowa ekonomiczna i społeczna, obserwujemy zmianę koncepcji filozoficznych, religijnych, moralnych, prawnych i politycznych.

Jednakże nie wszystkie z tych przemian przebiegają równolegle, a poszczególne z nich dokonują się o tyle wolniej, o ile jedne pojęcia umysłowe są bardziej oddalone od rzeczywistości niż inne, co się da wyjaśnić na przykładzie, że paralelizm jest ściślejszy w dziedzinie pojęć prawnych niż w dziedzinie pojęć religijnych.

Zaprzeczając mniemaniu, jakoby idee wywierały pierwotny i decydujący wpływ na ewolucję dziejów i dopatrując się w nich

jedynie odzwierciedlenia potrzeb rzeczywistych, Marks uważa jednak idee za element nader doniosły.

W odróżnieniu od zwierzęcia, które jest posłuszne jedynie własnemu instynktowi, człowiek równolegle do techniki rozwija swe władze umysłowe. Te właśnie pozwalają mu stopniowo oderwać się od królestwa natury i w celu przystosowania tej ostatniej do swych potrzeb coraz silniej na nią oddziaływać.

Po pierwsze więc owo wyzwolenie się spod władzy instynktu, a po drugie dążność do całkowitego opanowania natury składa się na historię rodzaju ludzkiego.

W ten sposób marksizm daje rozwiązanie wielkiego problemu epoki nowoczesnej, problemu integracji rzeczywistej i harmonijnej człowieka na świecie. Podczas gdy uwikłana w sprzecznościach ustroju kapitalistycznego myśl burżuazyjna ginie od tych właśnie sprzeczności, marksizm, który niesie człowiekowi pełne wyzwolenie, otwiera przed nim zarówno na płaszczyźnie umysłowej jak i na płaszczyźnie materialnej drogę, która poprzez komunizm prowadzi do urzeczywistnienia wszystkich praw człowieczeństwa.

Przełożył ksm

PIEŚNI NA ZJEDNOCZENIE PARTII ROBOTNICZYCH

Wyróżnione na zamkniętym konkursie poetyckim

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

PIEŚŃ ROBOTNIKÓW POLSKICH

Z warsztatów, fabryk, hut
niesiemy wolny śpiew,
od lat nas dreczył głód,
płynęła ludu krew,
dziś idą nas miliony
budować Wspólny Dom
i Sztandar wzniesić Czerwony
proletariackim snom.

Stanie Polska ludowa,
będzie jawa, nie sny,
bo to walka klasowa,
zwyciężymy w niej my!

Socjalizm uczył nas
jak światło wnosić w mrok,
jednoczyć serca mas
i w boju równać krok.
dziś nasze silne ramie
ostatni zada cios:
pieniądza przemoc złamie
wykuje nowy los

Stanie Polska ludowa...

Faszyzmu, krzywdy świat
roboczy depcze but,
dziś z nami Związek Rad
i każdy wolny lud,
nas kule nie ustraszą,
dźwigniemy z ruin kraj,
świećmy jedność naszą,
jak nowy Pierwszy Maj!

Stanie Polska ludowa...

K. I. GAŁCZYŃSKI

PIEŚŃ NA ZJEDNOCZENIE PARTII

NASZA PIEŚŃ to najprostsza jest nuta,
naszą pieśń śpiewa miasto i wieś
i pod strop jak kolumna Zygmunta
z serc miliona wystrzela ta pieśń:

my nad Wisłę i Odrę i Nyse
jasne jutro niesiemy bez chmur,
robotniczą i chłopską ojczyznę
budujemy, wznosimy jak mur —

laur uwieńczy naszą walkę,
plon stokrotny wyda trud,
dał nam przykład Świerczewski - Walter,
jak się walczy za partię i lud.

Zjednoczeni na chwałę stuleci,
rozśpiewani jak morze i wiatr
robotnicy, żołnierze, poeci
my z tą pieśnią idziemy przez świat:

chwała tym, co w uporze wytrwali,
tylko upór przybliży nam cel,
my jak w słońce wejdziliśmy w socjalizm
z naszą flagą, gdzie czerwień i biel.

laur uwieńczy naszą walkę,
plon stokrotny wyda trud,
dał nam przykład Świerczewski - Walter,
jak się walczy za partię i lud.

KRZYSZTOF GRUSZCZYŃSKI

PIEŚŃ KLASY ROBOTNICZEJ

By głowę podnieść, by łańcuch skruszyć,
by naszych pleców nie deptał but.
Klasę walczących proletariuszy
sztandar czerwony do boju wiodł.

Zorza rozbiłyś złota w oddali,
wiatr na ulicach klebi się młody.
Budujemy socjalizm,
zbudujemy socjalizm
my — bojownicy swobody.

Myśmy bronili miasta nad Wisłą,
kiedy faszyci przez Polskę szli.
W walce o wolność, w bitwie o przyszłość
nie żalowali wykleci krwi.

Zorza rozbiłyś złota w oddali...

Na rusztowania — ludu roboczy!
Proletariuszu, dziś władzę masz.
W socjalistyczne jutro niech kroczy
czołowy oddział ludowych mas.

Zorza rozbiłyś złota w oddali...

STANISŁAW WYGODZKI

PIEŚŃ JEDNOŚCI

Jedna jest droga, jeden jest sztandar
ten, który w boju wiodł do zwycięstwa.
Siła się rodzi — Czerwony Sztandar
klasy robotczej, hartu i męstwa.

Jedność się rodzi pracy i dumy
Polski robotczej, jakiej nie było.
Sztandar Czerwony trudu i dumy
wyżej wzniesiemy klasową siłą.

Wielkość się rodzi, dłoń podaj w boju
jedność i jedność walki i zwycięstw.
ona nas łączy w pracy i boju
mocna jak Partia, silna jak życie

Z naszej jedności
pokój wyrasta,
z naszej jedności
wyrósł miasto
i nasza jedność
wezwaniami świata —
jedność, jedność
proletariatu.

JACEK BOCHENSKI

Zaspiewali towarzysze — raz, dwa, trzy,
że są w partii robotniczej — tak jak my,
że są w partii zjednoczonej — stąd ten śpiew
że sztandary ich czerwone — niby krew.

Zaspiewają przy robocie — w każdy dzień
bo nie zbywa na ochocie — nikt nie leń,
gdy wykonać trzeba plany — sam za trzech
każdy jest zapracowany — to nie śmiech.

Zaspiewają pieśń pokoju — a w ich ślad
cały lud zaspiewa swoją — całą świat.
na zwycięstwo robotnikom — wszystkich ras,
na śmierć katom i lotrzykom — z moźnych klas.

LEON PASTERNAK

NAPRZÓD, LUDU ROBOCZY!

Krew nasza przelana za szczęście ludzkości,
czerwienią zwycięstwa zakwitła.
Idziemy w pochodzie braterskiej jedności,
okrzepili w niejednych już bitwach.

Naprzód, ludu roboczy!
Rozwijaj sztandary bojowe!
Wspólna nas walka klasowa jednoczy.
— do walki o życie idź nowe!

Gołymi rękami od młota i pluga,
lud nieraz ojczyznę ocalił.
I wszędzie, jak ziemia szeroka i długa
lud walczył — panowie zdradzali.

Naprzód, ludu roboczy!...

Wrogowie i ziemię i niebo poruszają,
by wrócić rząd wojny i głodu.
Lecz my zwyciężymy, bo z nami w sojuszu
jest Związek Radzieckich Narodów.

Naprzód, ludu roboczy!...

Kółem i kielnią posługuj się biegle,
pieśń pracy niech grzmi nad ojczyzną.
Zakasaj rękawy i cegła po cegle
wznos piękny nasz gmach socjalizmu!

Naprzód, ludu roboczy!...

LEOPOLD LEWIN

PIEŚŃ ZJEDNOCZONEJ PARTII

Każdy, kto serce ma nieulekłe,
Zdolne do wielkiej ofiary,
Wszystko, co w Polsce młode i piękne
Idzie pod nasze sztandary.

Partia — pogromca faszyzmu,
Partia — przewodnik mas,
Do szczęścia, do socjalizmu
Partia prowadzi nas.

Z hut i warsztatów, z fabryk i sztolni
Ludzie ofiarni i prości,
Chłop i robotnik, dzisiaj już wolni,
Razem — do Partii Jedności.

Partia — pogromca faszyzmu...

Z krzywdą klasową, z nędzą, wyzyskiem
Bić się uczymy za młodu —
Partia prowadzi, Partia jest wszystkim.
Partia jest wodzem narodu.

Partia — pogromca faszyzmu...

Jedna podąża wielka rodzina
Z fabryki, huty, warsztatu
Pod sztandarami Marks'a - Lenina
Do szczęścia proletariatu.

Partia — pogromca faszyzmu,
Partia — przewodnik mas,
Do szczęścia, do socjalizmu
Nasza partia prowadzi nas
Do socjalizmu
Nasza partia prowadzi nas,

STANISŁAW URBAŃCZYK

Z ZAGADNIEN LITERATURY STARORUSKIEJ

SŁOWO o wyprawie Igora na Połowców odsunęło w cień inny staroruski poemat, Zadonszczynę. Widziano w niej tylko echo Słowa i to echo zepsute.

Szczególnie ostro wyraził się o niej Brückner: „ebenso klar ist... das die Zadonscina nur die membra disiecta des Slovo biete in der stümperhaftesten Verhüllung, die nur zu denken ist“, a w dalszym ciągu określa poemat wyrazem „Pfuscherei“. Pisał to Brückner w r. 1937, a tymczasem w rok później ogłosił wielki francuski sławista, A. Mazon, rozprawę pod wymownym tytułem: *La Zadonscina: rehabilitation d'une oeuvre* (Revue des études slaves, 1938). Za tą rozprawą poszły dalsze, bądź w tym samym tomie *Revue*, bądź w następnych. Mazon dowodzi tam, że to właśnie Słowo winno być uważane za echo Zadonszczyny, że wręcz jest nowoczesnym pastiche. Zanim jeszcze ukazały się w druku tak sprzeczne słowa tych wielkich uczonych, zajął się Zadonszczyną czeski sławista, Jan Frczek. Przedsiewziął w latach 1936-7 podróż do rosyjskich bibliotek. Rezultaty ukazały się drukiem przed kilku miesiącami, jako dzieło pośmiertne¹⁾, ponieważ autor został przez Niemców stracony w 1942 r. Rezultaty te zasługują na uwagę.

Zadonszczyna jest opowieścią o bitwie stoczonej w r. 1380 na Polach Kulikowskich (nad górnym Donem) z Tatarami. Była to pierwsza wielka bitwa o oswobodzenie Rusi spod tatarskiego jarzma. Bitwa była wprawdzie zwycięska, ale okupiona bolesnymi stratami, a w dodatku za dwa lata inna horda tatarska zdołała zająć samą Moskwę. Oswobodzenie przyszło dopiero o sto lat później. Bitwa była jednak dla patriotyzmu ruskiego wielkim wydarzeniem i pamięć o niej trwała przez wieki. Jednym z dowodów tej pamięci jest właśnie Zadonszczyna.

Dzieje poematu są dość osobliwe. Dochowały się dwie redakcje, bardzo się od siebie różniące. Jedna — można ją nazwać leningradzką od miejsca przechowania jedynego rękopisu — jest krótka, w nastroju elegijnym, kończy ją płacz wdów moskiewskich, samo zaś zwycięstwo pozostaje na dalszym planie, jak gdyby w zgodzie z realnymi skutkami bitwy. Redakcja moskiewska — znówuż od miejsca przechowania rękopisów (kilku) — ma dalszy ciąg, który wraca do bitwy, aby podkreślić wielkość ruskiego zwycięstwa a poniżenie tatarskiego wodza. W przeciwieństwie do elegijności redakcji leningradzkiej panuje tu nastroj bohaterki i triumfalny. Uczonych niezmiennie intrygowała taka sytuacja. Zapytywano się, jak więc wyglądał poemat w oryginalnej wersji? która z tych redakcji jest mu bliższa? Na podstawie wariantów wszystkich rękopisów zrekonstruowano przypuszczalny pierwotny wygląd, oparty głównie na redakcji moskiewskiej. Krótszą leningradzką wersję uznano za rodzaj wyciągu.

Frczek podjął pracę na nowo. Przestudiował gruntownie rękopisy, uwzględniwszy nowo odkryte, zajął się kronikami, które mówią o bitwie i w rezultacie doszedł do wyników całkowicie sprzecznych z dawniejszą nauką. Właśnie redakcja leningradzka ma być redakcją pierwotną. Posiada ona harmonijną kompozycję, jednolitość artystyczną, najmniej w niej późniejszych wtretów. Redakcja zaś moskiewska ma konstrukcję dziwną, osobliwe przejście od jednej do drugiej z niezależnych właściwie części; liczne jej rozszerzenia i wtretu mają za zadanie podkreślić świetność zwycięstwa, w tym zaś szczególe zgodne są z późniejszymi redakcjami kronik ruskich i w tych to kronikach jest punkt oparcia dla pewnych miejsc, podczas gdy redakcja leningradzka jest tworem samodzielnym. Redakcja leningradzka powstała zapewne w najbliższych latach po bitwie i dobrze oddaje nastroje panujące po krwawej a mało owocnej bitwie. Kiedy jednak zrzucano jarzmo tatarskie, nie mogła zadowolić czytelników, czy raczej słuchaczy, jej bowiem nastroj elegijny kłócił się z uczuciem dumy narodowej i triumfu. Wtedy to nieznanym autor, niższy jednak talentem, komponował drugą część, w której się o bitwie mówi po raz drugi, ale tym razem

akcentując triumf ruski. Pierwotna jednak przejrzystość kompozycji i jedność nastroju została w ten sposób spaczona. Z czasem przybierało wtretów, które stan jeszcze pogarszały. Powstały one zapewne w środowisku klerykalnym, podkreślając bowiem zasługi cerkwi, podczas gdy redakcja leningradzka powstała w środowisku dworskim. Do argumentów Frczka można by dorzucić jeszcze i to, że jedyny zachowany rękopis pochodzi z lat tuż przed powstaniem nowej redakcji, podczas gdy w redakcji moskiewskiej istnieje aż 5 rękopisów z różnych czasów. Świadczy to o tym, że gdy raz powstała redakcja moskiewska, bardziej odpowiadająca potrzebom chwili, przepisywacze przestali się interesować redakcją starszą.

Określiwszy tak pierwotny wygląd poematu, uznawszy go za perłę staroruskiej literatury, autor bada związki zachodzące pomiędzy Zadonszczyną a innymi pomnikami ruskiej literatury. Wykazuje, że będąc tworem oryginalnym, tkwi przecież swoimi korzeniami w kulturze artystycznej narodu. Dalszy rozdział analizuje środki artystyczne poematu; jest to bodaj najsłabszy rozdział. Pewne chwytły artystyczne, charakterystyczne dla pieśni ludowej, nie są w ogóle poruszone. Książka się kończy paralelnym przedrukiem tekstów. Są one po raz pierwszy w ten sposób wydane, a niektóre w ogóle po raz pierwszy wyszły tu drukiem. Ułatwi to pracę przyszłym badaczom.

Frczek umyślnie nie porusza sprawy, którą się dotąd najwięcej zajmowano, to jest związkami między Zadonszczyną a Słowem o wyprawie Igora, podkreślając kilka razy, że są niezwykle uderzające. Zwłaszcza teraz, gdy dzięki Frczkowi możliwe jest inne spojrzenie na Zadonszczynę, tym bardziej pilne jest powtórne rozpatrzenie ich wzajemnego stosunku. Frczek starannie unika zajęcia jakiegokolwiek stanowiska, można jedynie podejrzewać, że gdyby był wyznawcą Słowa, nie byłby się powstrzymał od potępienia obrazoburczej rozprawy Mazona, tymczasem on, ilekroć chodzi o stosunek Zadonszczyny do Słowa, odsyła czytelników do tej właśnie rozprawy.

Praca Frczka nakłada na przeciwników Słowa nowy obowiązek: wyjaśnić skąd się zapożyczył pisarz, czy pisarze rozszerzający krótką, pierwotną Zadonszczynę? wszak właśnie w tej rozszerzonej Zadonszczynie jest znacznie więcej wspólnego z Słowem niż we wcześniejszej. Jeżeli istniało Słowo, czerpano oczywiście z niego. Jeżeli go nie było, trzeba znaleźć inne źródła. Wielka szkoda, że Frczek już nie żyje. Nie doczekamy się od niego odpowiedzi na to pytanie, tak jak nie doczekaliśmy się zapowiedzianej przezeń we wstępie części traktującej o języku Zadonszczyny i jakiejś jeszcze innej, do której nawet znalazł się w książce nie uprzątnięty przez korektę odsyłacz (w ogóle w odsyłaczach trochę nieporządków, co nie dziwi). Pominięta jest także sprawa autorstwa, poruszana choćby w praskiej *Slavii IX* przez Sjedielnikowa.

Nazwanie Zadonszczyny przez Frczka klejnotem staroruskiej literatury jest nieco przesadne, ale nie ma też uzasadnienia bezwzględne potępienie Zadonszczyny. Nie można jej oryginalności oceniać według dzisiejszej skali. Wówczas miano na tę sprawę inne poglądy. Powinno wystarczyć, że z zapożyczonych elementów umiał jej autor stworzyć swoistą całość, nie pozbawioną uroku. Warto by ją przetłumaczyć na język polski.

Książka Frczka wyrosła na bardzo sprzyjającym gruncie. Jest nim wielkie zainteresowanie, jakim się w Czechach cieszy filologia starocerkiewna. Warunkiem jednak koniecznym był przyjazny

stosunek Czechosłowacji do ZSRR, dzięki czemu mógł autor spędzić potrzebny czas na studiach w bibliotekach rosyjskich.

* * *

Omawiając książkę Frczka o Zadonszczynie wspominałem o pracach wybitnego francuskiego sławisty, Andrzeja Mazona, który stara się wykazać, że Słowo nie jest autentycznym lecz fałszyfikatem sporządzonym tuż przed rokiem rzekomego odkrycia rękopisu. Mazon poświęcił na to cykl artykułów w *Revue des Etudes Slaves XVIII — XXI*: „La Zadonscina: rehabilitation d'une oeuvre“; „Le Slovo d'Igor: le sujet et le cadre; le modèle principal“; „Le Slovo d'Igor: le modèle principal“; „Le Slovo d'Igor, V — VI“. Weszły one następnie — z wyjątkiem ostatniego — w skład książki: „Le Slovo d'Igor“, Paris 1940. Tezy Mazona natrafiły na ostry sprzeciw uczonych rosyjskich, a ostatnio na niemniej stanowczy protest sławisty wysokiej klasy, Romana Jakobsona, działającego przed wojną w Czechosłowacji, a obecnie przebywającego jeszcze w Ameryce. Wysłała właśnie, niewątpliwie z jego inspiracji, książka „La geste du prince Igor“, owoc pracy zbiorowej²⁾, ale największy i najcenniejszy jest wkład Jakobsona. Sytuacja więc dojrzała do tego, aby zapoznać polski świat literacki z wynikami dyskusji.

Zasadnicza linia rozumowania Mazona jest następująca. Słowo o wyprawie Igora zepchnęło do roli drugorzędnej Zadonszczynę, poemat staroruski z XV wieku. Autentyczność Słowa była wprawdzie podejrzewana, ale obroniono ją między innymi tym argumentem, że mnóstwo zapożyczonych się Zadonszczynie od Słowa jest najlepszym dowodem istnienia Słowa co najmniej w XV wieku. Zadonszczynę, uznano za nieudolny plagiat. Jej autor miał użyć środków poetyckich Słowa, opowiadającego o walkach Igora z Połowcami, do opowieści o bitwie z Tatarami na Polach Kulikowskich. Mazon uważa takie postępowanie za niewłaściwe. Zadonszczyna jest poematem, którego autentyczność nie podlega żadnym wątpliwościom, nie powinna więc być spychana do roli drugorzędnej. Należy spróbować innego spojrzenia, mianowicie, czy jednak w oparciu o Zadonszczynę nie da się Słowu wyjaśnić jako fałszyfikat. Słowo bowiem od dawna niepokoiło Mazona (zapewnia, że i innych uczonych) swoją osobliwą konstrukcją, niejasnością, osobliwościami wyrazowymi. Zadonszczyna tymczasem jest jasna, prosta, oczywiście gdy się za właściwą Zadonszczynę uzna — wzorem Frczka — krótszą leningradzką wersję. Dodajmy jeszcze, że posiadamy kilka rękopisów Zadonszczyny, od końca XV w. począwszy, natomiast rękopis Słowa, utworu dobrze znanego w XVI i XVII wieku, jakby wynikało z jego refleksów w Zadonszczynie, był tylko jeden rękopis, a i ten zaginął przez co uczeni stracili możliwość zbadania autentyczności pisma i papieru. Mazon zestawia paralelne miejsca z obu poematów, twierdząc, że autor Słowa Zadonszczynę kopiując, wprowadzając specjalne zmiany. Usuwa jakoby wszystko, co zatraca chrześcijaństwem, a wprowadza wstawki pogańskie (epitety „wnukowie Dadzboğa“, „wnukowie Wellesa“ itp.). Dostosowuje stylizację do gustu czytelnika z końca XVIII wieku, w oparciu o *Pieśni Osjana* itp. Autor Słowa korzystał z jakiegoś rękopisu *Kroniki Hipackiej*, jak i rękopisu Zadonszczyny, który był lepszy niż jakikolwiek ze

znanych nam rękopisów. Korzystał również z historii rosyjskiej Tatiszczewa, pewne elementy wziął z bylin i pieśni ludowych. Język Słowa starał się autor archaizować, jednakże nie opanował należycie dawnego języka, toteż często się myli, a to jest przyczyną szeregu form poza Słowem nie spotykanych. Podniętą do podrobienia Słowa miały dać między innymi sukcesy rosyjskiego oręza w r. 1792 w okolicach Tmutorokania (nad cieśniną Kercz), siedziby kiedyś sławnego księstwa ruskiego, stąd to kilka nawrotów do tej nazwy, jakby z jakąś obsesją. Te sukcesy ożywiły wspomnienia o świetności Rusi w „początku przedmongolskiej“, „Słowo“ miało blask tej epoki spopularyzować.

Praca Mazona spotkała się z gwałtownym atakiem Jakobsona. Piszze on z pasją, rzadko w takiej otwartości spotykana w uczonych dyskusjach. Jakobson odnosi się do Słowa, jak do świętości, której szargać nie wolno, stara się więc twierdzenia Mazona obrócić przeciw niemu, stara się wykazać, że jeżeli kto nie znał języka staroruskiego, to nie jest nim autor Słowa, lecz właśnie Mazon. Książka wydana pod redakcją Jakobsona kończy się patetycznym potępieniem Mazona i nawiązaniem daty jej edycji ze smutnymi wypadkami 1940 roku. Jakobson nigdy nie łagodzi porażki przeciwnika, choćby miał po temu sposobność, przeciwnie, czasem nawet tendencyjnie stawia go w gorszym świetle niż zasługuje (warto porównać co pisze Mazon o Frczku i Zadonszczynie w *RES XVIII* 34, a co z tego robi Jakobson s. 314). Jakobson bez litości korzysta ze swojej przewagi, jaką mu dały prace niedostępne jeszcze Mazonowi, gdy podejmował swą pracę. Ma on jednak pewne usprawiedliwienie: świetną znajomość staroruszczyzny, którą się popisuje od początku do końca. Niewątpliwie przetrwała w tym Mazona, jakkolwiek i ten nie jest ułomkiem.

Parę słów należy się samej książce. Jest ona owocem pracy zespołowej. Podczas wojny, jak o tym informuje posłowie, poświęcono Słowu kilka zebrań dyskusyjnych w „Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves“ w „Ecole libre des Hautes Etudes à New York“. Na jednym z nich kilku uczonych postanowiło rezultat swoich dociekań wydać drukiem. Wykonanie zasługuje na słowa wielkiego uznania. W skład książki weszły następujące rozdziały: wstępne informacje o odkryciu rękopisu Słowa, o jego kopiach i pierwotniku, o zasadach przekładu na języki nowoczesne i rekonstrukcji pierwotnego tekstu. Dalej następuje wydanie krytyczne, rekonstrukcja, przekłady na języki francuski, angielski, rosyjski i polski. Potem mamy komentarz filologiczny pióra samego Jakobsona, komentarz historyczny (Szeftela), studium „Słowo o wyprawie Igora“ z punktu widzenia historycznego (Wiernadskiego), przeszło stustronicową rozprawę Jakobsona w obronie autentyczności. Nie brak oczywiście indeksów.

Nie sposób streścić tu całość, ani nie sposób wdawać się w dokładną ocenę, na to by trzeba było kompetentnego pióra, o które zresztą w Polsce bardzo trudno. Ograniczę się do kilku wybranych kwestii.

W wstępie o tłumaczeniu na języki nowoczesne zasługują na uwagę słowa Jakobsona o zasadach, jakie stawia tekst dlatego, że pewne wyrazy co innego znaczą w języku staroruskim, a co innego dziś w rosyjskim. Zwłaszcza gdy różnica jest subtelniejsza, tłumacz przypisuje tekstowi to znaczenie, jakie ma język dzisiejszy (zdarzyło się to i Mazonowi). Np. „goworit“ znaczyło dawniej „hałasować“, gdy dziś znaczy „mówić“. Albo „bosoj wolk to w Słowie nie „bosy wilk“, jak podsuwa język rosyjski, lecz „wilk białonogi“ (odznaczający się w konsekwencji pewnymi nadprzyrodzonymi cechami). Rosyjski przekład Jakobsona powinien być oparciem dla tłumaczy na inne języki.

Miła jest dla polskiego czytelnika niespodzianka, że obok przekładu francuskiego i angielskiego spotykamy jeszcze polski. Jest to w części zasługa przypadku, że Tuwim będąc w Ameryce mógł wziąć udział w dyskusjach nad Słowem, w części zasługa wartości artystycznej przekładu. Jako typ przekładu odbija on zresztą od innych; tamte są bowiem przekładami filologicznymi, ten poetyckim; w dodatku Tuwim posługuje się środkiem poetyckim nieznanym oryginałowi tj. rymem, gdy oryginał oparty był raczej na aliteracjach, (płotek potopasza poganyja plki połowieckija). I Tuwim nie mógł się ustrzec przed dodatkami dla rymu; w Sło-

¹⁾ Jan Frczek: *Zadonscina*. Starorusky Zalpew o boji Rusu z Tatary r. 1380. V. Praha 1948 (Prace Slovanského ústavu, sv. 18).

MIECZYSLAW JASTRUN
SEZON W ALPACH
I INNE WIERSZE

stron 120

zł 180

1 9 4 8

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA „KSIĄŻKA“

wie czytamy (po rosyjsku): „sjedaj, brat, swoich borzych koniej“, a więc „siodaj, bracie, swoje ręce konie“, gdy u Tuwima: „każ ty siodłać ręce konie bułane“ (rym: osiodłane). Trochę też innych usterek dałoby się wyłapać (np. u Jakobsona w przekładzie rosyjskim: *worony* i *galki*, gdy u Tuwima *kruki* i *wrony*).

Najważniejszą częścią książki — poza wydaniem tekstu i przekładami — jest obrona autentyczności przez Jakobsona. Najciekawsze w niej z kolei ustępy to: „Czy autor Słowa zdradza brak doświadczenia w staroruskim“ (w tym pododdziały: Miejsca niejasne, archaizmy i orientalizmy, polonizmy, galicyzmy, amerykanizmy, modernizmy, „niepokojące osobliwości“, błędy morfologiczne, solecizmy). „Czy to wina autora Słowa, że nowoczesna literatura kryje dziedzictwo bizantyjskie“ (w tym: Słowo a repertuar poetycki XVIII wieku, Słowo i dziedzictwo bizantyjskie, Kronika Hipacka i Tatiszczew). „Czy to wiedza rosyjska się myli co do promieniowania Słowa w dawnej literaturze ruskiej“ (cykl literacki o Polach Kulikowskich, Pisanie Domida), „Czy się autor Słowa płacze w tradycji ludowej. Czy Słowo w rzeczach mitologii robi wrażenie wiedzy, z której się wolno śmiać“.

Pierwszy z wymienionych rozdziałów poświęcony jest sprawom czysto językowym. Jakobson zbiera w grupy pokrewnego rodzaju zarzuty, wykazując u Mazona braki w znajomości starej ruszczyzny. Jak już wspominałem Jakobson przewyższa wiedzą na tym odcinku Mazona. Wina Mazona polega przeważnie na tym, że oparł się na autorach wprawdzie bardzo poważnych, nawet reprezentacyjnych w pewnych dziedzinach, jak np. na „Matierjalach dla słowarja drienierusskago jazyka“, albo studium Peretca o Słowie, czyli postąpił tak jak zwyczajnie postępują autorzy, gdy nie piszą specjalnej monografii określonego wyrazu, czy formy gramatycznej, do czego zbierają informacje z opracowań monografiicznych. Tymczasem Jakobson właśnie do monografii sięgnął i wykazał, że różne podejrzane wyrazy znajdujące się w pewnych źródłach potwierdzenie. Czasem oparciem dla Jakobsona były — jak już wspominałem — rzeczy ogłoszone po rozpoczęciu przez Mazona druku jego pracy, co niewątpliwie osłabia oskarżenia o złą znajomość przedmiotu. Podobnie wyszukuje Jakobson analogie w dawnej literaturze dla różnych zwrotów w Słowie, które Mazon podawał za rzeczy podrobione według gustów końca XVIII wieku. Bardzo ciekawie przedstawia się ustęp o dziedzictwie bizantyjskim w Słowie, czym się tłumaczy dość przekonująco apostrofa do Bojana we wstępie do Słowa, jak również wzmianka o słodnym wieku, aluzji do wiary w bliski jakoby koniec świata. Wkład bizantyjski do kultury średniowiecznej rysuje się coraz wyraźniej i poważniej, stąd nawet pojawiła się od dawna potrzeba osobnych pism (w Czechach Byzantinologia) i zrzeszeń uczonych.

Nie wszystkie ustępy u Jakobsona są równie mocne. To co on pisze o mitologii słowiańskiej w Słowie tylko w części jest do utrzymania. Z wyjątkiem jednego dziwu (złego demona w kształcie ptaka), o którym autor Słowa coś wiedział z tradycji ludowej, informacje mitologiczne są drugorzędnej wartości. Podobnie nie jest odpowiedź na zarzuty Mazona to, co Jakobson pisze o Tatiszczewie; Jakobson twierdzi, że Słowo nie idzie za Tatiszczewem lecz za Kroniką Hipacką, gdy tymczasem Mazon jest zdania, że autor Słowa miał w rękach właśnie jakiś odpis tejże kroniki. Nie zmienia jednak te zastrzeżenia faktu, że wywody Jakobsona robią bardzo mocne wrażenie i nawet sceptykowi trudno się utrzymać w wątpliwościach co do autentyczności Słowa. Wydaje się wprost niepodobna, aby ktokolwiek u schyłku XVIII wieku mógł w tak doskonałym stopniu wchłonąć w siebie ogrom wiedzy o języku, stosunkach historycznych, o wyglądzie terenu, tak się przepełnić literaturą bizantyjską w jej staroruskim odbiciu, aby mógł stworzyć w rezultacie tak udatną całość jak Słowo. Cały świat uczony z pewnością będzie niecierpliwie oczekiwał odpowiedzi Mazona, z którą ten chyba nie pozostanie dłużny. Nie nastąpi to jednak, póki się nie ukaza zapowiedziane w książce szczegółowe rozprawy Jakobsona i jego współpracowników. Choćby wysiłki Mazona nie osiągnęły zamierzonego celu, z pewnością przyczynią się znakomicie do poznania i samoczy Słowa, i jego epoki. Tak bowiem jest, że dzieła obrazoburców skutecznie podniecają do pracy wielbicieli.

Stanisław Urbańczyk

LEON GOMOLICKI

Autentyczność „Słowa o pułku Igora” w świetle badań radzieckich

WIELKI pożar Moskwy, który był punktem zwrotnym w dziejach wojen napoleońskich, stał się także powodem poważnych trudności dla badaczy starej literatury słowiańskiej.

We wrześniu 1812 r. w Moskwie pożar zniszczył wśród innych archiwów prywatnych również zbiory słynnego miłośnika nauki i rzecznika oświecenia starożytności A. I. Musina-Puszkina. Był to pierwszy bibliofil rosyjski i zbieracz rękopisów starosłowiańskich. W jego moskiewskim pałacu spalił się jedyny dotychczas znany rękopis „Słowa o pułku Igora”. Ten fakt stał się powodem do wieloletnich sporów o autentyczność najwspanialszego klejnotu literatury staroruskiej.

Tekst „Słowa” został odkryty w rękopiśmie, który zawierał również kilka innych utworów: kronik i powieści średniowiecznych i był kupiony przez agenta hr. Musina-Puszkina od przeora klasztoru w Jarosławiu. Poeta Czeraszkow pierwszy wymienił poemat w przypisach do XVI pieśni swojej epopei historycznej „Włodzimierz”, opublikowanej na samym początku roku 1797. W tymże roku romantyczny historyk rosyjski Mikołaj Karamzin, autor „Historii Państwa Rosyjskiego”, podał wiadomość o Słowie Igorowem w październikowym tomie hamburskiego „Spectateur du Nord”. W ten sposób „Słowo” stało się jednocześnie dorobkiem wiedzy o literaturze staroruskiej na Zachodzie. Sam hrabia Musin-Puszkina złożył relację o znalezionym poemacie wieku XII na ręce Katarzyny, która kazała przepisać rękopis. Było to zadanie ponad siły dla kancelisty, któremu hrabia powierzył tę sprawę niezwyklej wagi. Nie wiele mógł być mu przy tym pomocny. Niemniej rękopis został przepisany alfabetem i pismem współczesnymi kłópsicem i spoczął w archiwum carycy. Sześćdziesiąt lat później odegrał on ważną rolę przy skonfrontowaniu z tekstem wydanym przez hr. Musina-Puszkina w roku 1800.

Tekst tej pierwszej edycji Słowa opracował archeograf M. Bantysz-Kamenski i jego uczeń A. Malinowski; obydwaj pracowali w Archiwum Moskiewskim Ministerstwa Spraw Zagranicznych, które nieco później stało się ośrodkiem filomatów rosyjskich, „młodzieńców archiwalnych”, lubomudrów, moskiewskich przyjaciół Mickiewicza. Na przełomie XVIII wieku paleografia i historia znajdowały się jeszcze w stanie embrionalnym. Uczony archeograf w gruncie rzeczy nie więcej się znał na dawnych rękopisach, niż kolekcjonista - dyletant i jego pisarczyk. Tekst poematu, który jak można się domyślać, był nie raz już kopiowany w różnych okresach, przeszedł jeszcze jedną operację interpretowania trudnych do odczytania liter i niezrozumiałych wyrazów. Wydrukowany pod nazwą „Pieśń heroiczna w wyprawie na Połowców nowogrodzko-siewierskiego księcia udułnego Igora Swiatosławicza” poemat został jeszcze raz okaleczony przez nowoczesny alfabet, nową pisownię i dość wolne potraktowanie języka oryginału. Nie pozostawiono również dokładnego opisu manuskryptu. Niestety po pożarze Moskwy pozostały tylko te dwa odpisy Słowa; wariant edycji hr. Musina-Puszkina i odnaleziony w połowie XIX w. w archiwum Katarzyny rękopis. Nieszczęśliwe losy tekstu poematu przyczyniły się do sceptycyzmu tych wszystkich, którzy kwestionowali jego autentyczność.

Nie należy zapominać, że pierwsze głosy wątpliwości zaczynają rozbrymować w czasie wykrycia słynnych mistyfikacji literackich: Osiane Macphersona, „Rękopisu Królowodworskiego” Wacława Hanki i wreszcie „Guzli” Merimee'go.

Nic więc dziwnego, że w tej atmosferze nieudolnie wydany tekst utworu, którego rękopis został zagubiony, wywołał liczne wątpliwości. Jako pierwszy przeciwnicy Słowa wystąpił: profesor historii rosyjskiej na Uniwersytecie Moskiewskim, redaktor-wydawca „Więstnika Europy”, zwolennik klasycyzmu i wróg Karamzina, Michał Kaczenowski i znany orientalista, Polak, Józef Sekowski. Tezę swoją oparli na odosobnieniu „Słowa”, jako pomnika literatury staroruskiej. Jednak uczeni ówczesni nie mieli żadnych metod, aby sprecyzować i poprzeć argumentami swoje założenia. Nie potrafili nawet odróżnić języka staroruskiego od cerkiewno-słowiańskiego. Gramatyka historyczna języka rosyjskiego nie istniała, również nauka nie znała jeszcze słowników historycznego i dialektycznego. Jednym z pierwszych w obronie Słowa stanął Puszkina, którego przekonania o autentyczności poematu jego niezaprzeczalna wartość artystyczna. Nie posiadając innych kryteriów wielki poeta instynktownie odczuwał prawdę artystyczną.

Głosy sceptycyzmu wywołały wzmożone zainteresowanie poematem. Badania skierowano na wykrycie i wykazanie podobieństwa „Słowa” do innych utworów z bliskich mu okresów. Tak została stwierdzona zależność od Słowa niektórych kronik, „Opowie-

ści o bitwie Mamaja” i „Zadonszczyzna”. Niemniej nie przekonano do sceptyków; przeciwnie próbowali oni jeszcze dowieść zależności odwrotnej.

Pierwszy Marks ocenił Słowo z punktu widzenia procesów społecznych. Zainteresowanie to pozostawiło ślady w korespondencji Marksa i Engelsa, gdzie „Słowo” figuruje pod nazwą „Siegeslied Igor”, „Igor's Expedition” lub „Igor”. Wówczas, na przełomie lat 50 i 60 zeszłego stulecia, zagadnienie słowiańskie było jednym z najbardziej ostrych i zagmatwanych zagadnień politycznych. Wyśuwana zasada pokrewieństwa etnicznego spowodowała powstanie dwóch wrogich obozów: słowiańskiego i niemieckiego; podział nieco sztuczny jeżeli przypomnimy, że państwa sławizm, popierany przez rosyjski rząd carski, nosił te same zaburcze cechy co i hegemizm niemiecki. Zainteresowanie Marksa i Engelsa sprawą słowiańską zaostrza się w zależności od okresów zaostrenia walki politycznej dookoła Słowian. W Słowie upatrują oni dokument feudalizmu słowiańskiego z okresu przed najazdem mongolskim. W swoich studiach historycznych nad „Igor's Expedition” Marks korzysta zarówno ze źródeł niemieckich, francuskich i angielskich, jak i czeskich, polskich i serbskich.

W czasie konfliktu międzynarodowego, który doprowadził do kampanii Krymskiej i jej skutków, „Słowo” stało się argumentem politycznym zarówno w rękach wstępców, jak i narodów słowiańskich, walczących o niezależność polityczną. Wydzwięk ten miał na przykład prace sławistów czeskich, a nawet „Rękopis królewodworski” Hanki, stał się dowodem na podstawie tekstu „Słowa”. W tym okresie wprawdzie koncepcje kwestionujące autentyczność „Słowa” nie były szerzej rozpowszechniane, natomiast co raz wyraźniej dają się słyszeć głosy zwolenników teorii zależności „Słowa” od kultury niemieckiej. Teoria uczonych polskich, którzy twierdzili, że „Słowo” napisał pieśniarz ziemi polskiej w dialekcie polsko-rosyjskim (Łukaszewicz, Wojciecki, Bielowski, Macejewski) znalazła poparcie w pracach niemieckiego sławisty Eichhoffa. Istotnie niektóre wyrazy i zwroty staroruskiego poematu, były zbliżone do leksyki zachodnio-słowiańskiej. Stało się to przyczyną sprowadzenia języka „Słowa” do dialektu polskiego, czeskiego, lub ukraińskiego i białoruskiego. Jeszcze Sekowski widział w tych podobieństwach niezaprzeczalny dowód, że „Słowo” było napisane przez autora obnażającego z kulturą polską, bodajże ucznia Akademii Łwowskiej lub ukraińskiej i nawet wyszukiwał w przenośniach i zwrotach stylistycznych poematu reminiscencje, zaczerpnięte z literatury łacińskiej.

Nowy atak, tym razem prawie wyłącznie „lingwistyczny” dzielił od pierwszych domysłów tych, którzy powątpiewali o autentyczność „Słowa” lat sto. Lecz w tym czasie filologia rosyjska zdobyła nowe metody pracy, nauka zaś o stylu i języku „Słowa” liczyła już kilka gruntownych prac fachowych. Humanisci badali staroruski poemat z punktu widzenia historycznego, etnograficznego, tekstologii, lingwistycznego, literaturoznawstwa i paleografii. Domyślano się i prostowano omyłki odpisów umieszczonych w czasie i przestrzeni autora poematu i każdego z kopistów na podstawie historii dialektów, form gramatycznych i strony graficznej istniejących tekstów. W trakcie tych badań stopniowo powstał indeks osobliwości „Słowa”, które z kolei stopniowo umieszczane wśród innych objawów języka zatracali swoją osobliwość. Jednak indeks ten w całości został wyzyskany przez przeciwników „Słowa” wśród których jako autor eklektycznego zestawienia powatpiewali poprzedników swoich ostatnio wystąpił Andrzej Mazon w „Revue des Etudes slaves” z lat 1938, 1939 i 1944. Tezę Mazona oraz polemikę z nim tych zwolenników autentyczności „Słowa”, którzy pracują nad zagadnieniami literatury staroruskiej poza granicami ZSRR omawia szczegółowo prof. Urbańczyk. W Związku Radzieckim wystąpienie A. Mazona uznano również za bezpodstawne, a argumentację jego za nieuzasadnioną i sztuczną.

„Niedopuszczalne nacłaganie w wywodach, — pisze N. K. Gudził, — przejawia się na całej przestrzeni obszernych, na pierwszy rzut oka całkiem dobrze wyposażonych w erudycję, lecz w rzeczywistości absolutnie jałowych badań Mazona”. Członek Akademii Nauk ZSRR A. S. Orłow, wieloletni badacz „Słowa”, nazywa wnioski Mazona „paradoksalnymi, kompromitującymi metodę, która doprowadziła do nich francuskiego uczonego”. „A Mazon nie myli się, — pisze dalej A. Orłow, — twierdząc, że rzetelność uczonych rosyjskich nie odrzuci propozycji przewidywania zagadnień związanych ze „Słowem”. Lecz rzecz wcale nie polega na zagadnieniu, czy ma ktoś osobliwie prawo do rewizji i czy rewizja ta jest właściwa. Chodzi o samą istotę sprawy, o metodę, o kompetencje tych, kto jest powołany do tej rewizji. Sądząc z cytowanych wyżej wniosków (Mazona) dotychczas poza granicami naszej ojczyzny nie zjawiał się nikt z przedstawicieli nauki, kto byłby dostatecznie przygotowany do bezstronnego podejścia do za-

gadnienia, i my uczeni rosyjscy powinniśmy uzgodnić naszą pracę z pracami sił zagranicznych, aby wspólnie osiągnąć obiektywną prawdę”.

Prace swoje badacze radzieccy skierowali obecnie na ustalenie ścisłych wiadomości o leksykalnych danych „Słowa”, analizując przede wszystkim język utworu. „Język jest najniebezpieczniejszą stroną zagadnienia, — mówi A. Orłow, — przypadkowe, nie zbadałone do końca od strony leksykologicznej, semantycznej i społecznej zjawiska językowe najłatwiej stają się igraszką nieodpowiedzialnych koncepcji, dyskredytujących utwór”.

W kwietniu 1941 roku na posiedzeniu Wydziału literatury i języka Akademii Nauk ZSRR Orłow złożył sprawozdanie ze swych wieloletnich badań nad zachodnio-rosyjskim pierwiastkiem w „Słowie”, podnosząc na nowo zagadnienie osobliwości tekstu poematu. W dyskusji między innymi wzięli udział lingwiści: członek Akademii B. Lapunow, prof. Filin i członek - korespondent Akademii W. Czernyszew. Prof. Filin dowodził, że wpływy, czy podobieństwa zachodnio-słowiańskie dają się wysledzić w dialektach nie tylko prawobrzeżnej Ukrainy. Na przykład na dalekiej północy w folklorze jak również w żywych dialektach onieżskim, nowogrodzkim mają miejsce wyrazy i zwroty identyczne z językami zachodnich Słowian. Przyznając, że w leksyce „Słowa” istnieje element zachodnio-słowiański, prof. Filin nie widzi powodu doszukiwać się jego źródeł wyłącznie na terenach prawobrzeżnej Ukrainy, skoro spotykamy je także w innych obszarach słowiańskich. B. Lapunow wskazał na to, że w kronikach staroruskich są te same osobliwości językowe co i w „Słowie”. W szczególności wpływy zachodnio-słowiańskie przejawiają się w tekstach kronik wyraźniej, niż późniejsze wpływy języków południowo-słowiańskich. B. Lapunow nawiązał swoje spostrzeżenia do teorii członka Akademii Nauk Nikolskiego o dawnych związkach kulturalnych pomiędzy Słowianami wschodnimi i zachodnimi, które były silniejsze, niż związki Słowian wschodnich i południowych. Swoje wnioski B. Lapunow poparł przykładami bliskich form gramatycznych, dowodzącymi, że wpływ dialektów zachodnio - słowiańskich sięgał daleko na wschód i na północ. W. Czernyszew wskazał na konieczność oparcia badań leksykologicznych „Słowa” na ścisłym zestawieniu dialektów (w szczególności dialektu Nowogrodu-Siewierska) w ich rozwoju historycznym. W wieku XII kiedy powstało „Słowo” podział i umiejscowienie dialektów było inne. Wówczas zaznaczał się wyraźnie ruch ludności na wschód, którego pozostałości widziemy w białoruskich osiedlach w centralnej Rosji, w zachodnich naleciałościach dialektycznych, dających się słyszeć w niektórych dzielnicach Związku Radzieckiego z ludnością rdzennie rosyjską. Wszystkie te wskazówki i zastrzeżenia lingwistów radzieckich przesuwają metody badania tekstu „Słowa” ku zagadnieniom powstawania języka rosyjskiego i początkom jego dialektów. Stwierdzając dawną datę pierwiastków zachodnio-słowiańskich w języku staroruskim, tym samym dostarczają one nowych dowodów autentyczności „Słowa”.

Sam A. Orłow przychylił się na stronę hipotezy, że „Słowo” napisane jest stylem „hałicko-wolynskim”, z „jego batalistyczną obrazowością, z jego zamiłowaniem do przenośni, liryki rycerskiej i nawet z naleciałościami zachodnimi w leksyce. Nie przypadkiem w „Słowie” z takim respektem wystawiany jest hałicki Jarosław Osmomysł, Jarosławna zaś wspomina o Dunaju, do którego ojciec jej zamykał bramę... wymienione są Morawa i Tatry!”

Lecz z badań lingwistycznych, dowodzących autentyczności „Słowa” podstawowe znaczenie ma analiza wyrazów pochodzenia turko-tatarskiego, przeprowadzona w ostatnich latach przez członka - korespondenta Akademii Nauk ZSRR S. Małowa. Ustalać wiek wyrazów podług ich brzmienia i semantyki socjalnej S. Małow doszedł do wniosku, że wyrazy turko-tatarskie w tekście „Słowa” pochodzą z wieku XII, a więc są współczesne powstaniu poematu. „Nie jestem w stanie wyobrazić sobie, — pisze S. Małow, — aby przy końcu XVIII w. możliwe było sztuczne stworzenie tych wyrazów, lub zrekonstruowanie ich dawnej formy, ponieważ potrzebna do tego jest obszerna i gruntowna znajomość dialektów turko-tatarskich, która wówczas nie istniała. Niesposób byłoby wymyślić z takim prawdopodobieństwem i pozorem nauki te słowa, nad którymi tyle czasu spędzili orientaliści”.

Długoletni spór o autentyczność „Słowa” zdaje się być ostatecznie rozstrzygnięty. W świetle wyników ostatnich badań radzieckich upada hipoteza, jakoby było ono jednym z fałszyfikatów, w które obfitowała epoka romantyczna, natomiast prace Mazona są jedynie zestawieniem obalonych teorii przeciwników autentyczności pomnika literatury staroruskiej.

Leon Gomolicki

RYSZARD MATUSZEWSKI

O „SEZONIE W ALPACH” *)



Mieczysław Jastrun

„Sezon w Alpach”! Jakież frapujący tytuł! Mysł odrazu biegnie w dwu kierunkach: ku Słowackiemu i ku... Rimbaudowi. Bo ten „sezon”, słowo nieco kunsztowne (nie do tego stopnia co np. „wojaż”, ale jednak trochę) przywodzi odrazu na pamięć rimbaudowski *Saison en Enfer*. I może nie bez powodu. Dopatrywać się w przesyconej tak wielu i tak różnymi tradycjami poezji Jastruna tylko wątków klasyczno-romantycznych — byłoby zważeniem zasiegu jej genealogii. Tradycje te są obfitsze. I jeśli nie króluje wśród nich autor „Sezonu w piekle”, to jednak i on jest obecny: chociażby w świeżości leksykalnej, we wrażliwości na dźwięk i barwę słowa, którego niespodzianki stanowią jeden z niezaprzeczalnych uroków tych strof. Sam autor nawiązuje jednak mimo wszystko do romantycznych rodowodów. W poemacie, którym otwiera ostatni tom swych wierszy przypomina Shelleya i świadomie przeciwstawia mu swój obraz poetycki:

Shelley samotny śpiewał cisze tej pustyni
Granitów, biecem serca wywołując szczyt,
Który do gwiazd podnosił i do samotności.
Ja niekam do ludzi z tej wielkiej ciemności,
Ktorej mi nie rozjaśni żaden ziemski świat.

Poemat ten, który używa tytułu całemu zbiorowi — jest chyba jednym z najlepiej oddających pełnię brzmienia i sens poezji Jastruna. Nie natura sama, nie obraz rzeczy widzianych jedynie, ale także jego wielokrotne odbicie w ludzkiej myśli, w ludzkich dziełach, w pomnikach kultury, sens pojęty przez stulecia, przetworzony wyobraźnią artystów, udźwięczniony mową poetów składa się tu na całość poetycką, będącą zaprzeczeniem zarówno szleścizmy, jak i literackości, jak naiwnego, spontanicznego sensualizmu. Jakże daleko jesteśmy od wizerunku, jakiego dał poeta reagujący w sposób pierwotny, poeta porażony potęgą alpejskiej przyrody! Jak bardzo czujemy czytając te poezje brzemie tysiącleci, cywilizacji! Znużenie? Przenigdy Wiara w jej sens — wyczułajacy, wystraszający spojrzenie artysty.

W poemacie Jastruna obecna są historia i sztuka, ucząca nas patrzeć na świat otaczający inaczej niż patrzyliśmy dotąd. Historia i sztuka przetwarzają widzenie przyrody i dziejowej się teraźniejszości. Historia umieszcza ludzi w epoce (... wyjęci z czasu mówić nie umiemy, skrzela pękają nam, jesteśmy niemi... czytamy w „Poemacie o nocy wiosennej”). Sztuka odsłania ich ukryty dla oka sens.

Lecz oni — umieszczeni tak dobrze w epoce, Tkwiący w niej paszportami, z głowami bez twarzy,

Każdy jak ptak, co innym odcieniem

Łacińska słodycz łączy ich, w pary kojarzy,

Czuli na dzwonek telefonów jak na miłość,

Połączeni ze światem sieciami przewodów

Elektrycznych, jakby w nich jedno serce biło

I nie było już gniewu dziesięciu narodów

Niesprawiedliwych! Oto składają swe troski,

Zale swe i choroby pod Alp sklepieniami,

Spowiadają się z cienia swego pinii włoskiej,

Jak komunie lykają pastylki witamin.

Brzydota ich, ta rozpacz rozbitej materii,

Jak ujrzał ją Picasso w bezlitosnej pasji

I rozstrzelił im oczy w krajobraz Owernii

Jakby się nad ostatnim strzępem wieku

pastwili!

Piękno, co zestarzało się, boli jak kłamstwo,

Wrogi jest kamień, chwytą, gdy odrywają

stopy

Nie wiedząc czy odrywają je od bliskich

chmur.

Wrogi jest tu na szczytach starej Europy

Pozór piękności w chmurach jak Ariela

państwo

Cezar idąc przez Alpy czuł nudę tych gór,

Cztery różne elementy: przyroda, widziana bezpośrednio, jej widzenie przetworzone już przez człowieka w dziele sztuki, w legendzie historycznej, najtrudniejsza może do uchwycenia w sildia poezji, żywa, ludzka teraźniejszość — splatają się w poemacie Jastruna, zespalają, zinstrumentalizowane i przeistoczone w poetycki ornament jak liść akantu na greckim kapitale.

Dochodzi do nich element piąty, myśl dyskursywna, nieraz abstrakcyjna, ale oprowadzająca obraz poetycki jak w ramę, wiążąca, nić, znaczeniową przewód elektryczny poematu. Często bywa, że obraz zwarty i dzięki trafnie zastosowanemu skrótom widzenia niezwykle plastyczny poprzedza i służy jakgdyby za odbicie, za pretekst dla zasadniczego wątku myśli:

W ewangelickim dzwonił kościele,
Młoda Angielka w lustrze barwi usta,
Pocernia rzesy, do zębów się śmieje
białych i zbliża swój oddech do lustra.

Jesteśmy tutaj przez chwilę, przez chwilę,
Przez tak znikomą chwilę, że przestrzenie
Nie mają czasu zanotować śladów
Naszych nóg w skale, w powietrzu i w pył,
Że w ziemi nasze powracają cienie
I w noc, noc, pełną świecących owadów.
Jesteśmy tutaj, a gdy odchodzimy
Czarna się burza skargi nie podnosi
Z jezior owitych w powietrze i w dymy
Mgłę, gdy miastami rojąc się krążymy
Z ziemią wokół jej i własnej osi.

Nie jest to jednak stwierdzenie znikomości doczesnego świata, służące racjom metafizycznym: to po prostu ustalenie właściwych, przyrodniczych i historycznych proporcji. Ustalenie własnego stanowiska, będącego busolą wobec ogromu i chaosu zjawisk.

I kiedy dzisiaj słucham ciebie, kraju martwy,
Nie słyszę samotności świata w twoim

szumie,

Lecz słyszę własne słowa, które w kłamrach

flumie,

Słyszę strumień swój w tobie, o strumieniu

Arwy!

Pełny tytuł tomu Jastruna brzmi „Sezon w Alpach i inne wiersze”. Cykl alpejski trudno odgraniczyć od utworów pozostałych, w wyniku charakterystycznej dla poety intelektualnej budowy jego poematów, gdzie wspomniane wyżej, różne elementy kojarzą się ze sobą nie na zasadzie tematycznej, Bardzo znamieny jest pod tym względem drugi, obok „Sezonu w Alpach” większy utwór zbioru, przepiękny „Poemat o nocy wiosennej”. Dla wyrażenia pełni ludzkiej treści, zawartej w powszechnym, naturalnym narastaniu biologicznych pragnień w ciepłą noc wiosenną poeta nie tylko kreśli sensualistyczny obraz owej nocy dający się zestawić z mallarmeaniskim „Popołudniem Fauna”. Obraz ów „uhumanistyczny” rozszerza o wszystko, co przeszłe, nawarstwione w pamięci, komplikujące przeżycie chwili wspomnieniem, wiedzą o świecie, przeżyciem danym; obraz pełni życia rzuca na kontrastującą tło obrazu śmierci, wydobywając niespodziewanie silny efekt tego przeciwstawienia:

Ten park przestania krajobrazu grozy,
Ktore kto zwiadał sam, bez Wergilego.
Kto do zabitych swych mówił: kolego,
Kto słyszał z jaką ciszą odjeżdżają
Żelazne, wapnem obryzane wozy,
Wozy zbrzyżane krwią — do śmierci kraju,
Dziwi się owej rozrzuconości życia,
Co się rozlewa znów falą olbrzymią,
Drzewom gdy jawnie swoim wnętrzem

dymią

W porze zdrowego wiosennego tycia.

Starożytni by powiedzieli, że Cybela

Słodyczą tuży je swych pełnych wymion,

A mnie jak słodka ta noc bnieśmiela!

Rzesami mgliste murawy zasłania,

Ta noc po latach wojny i rozstania

Do końca nie dopowiedziana, rzewna.

Nie bierz mi za złe, jeśli przywołałem

Jak pasterz nutą z wierzbowego drewna

Legendy, co odeszły, a są ciałem

I każda z nich jest jak daleka krewna,

Bo oddychamy nie skóry powierzchnią,

Żywi nas wielka splątana tkanina

Jak sieć olbrzymia rzek na mapie ziemi,

Która zna swoją granicę zamierzchłą.

Dla unaocznienia struktury naszych doznań

poeta posługuje się wciąż regresją ku przeszłości: ku przeżyciom własnym i ulubionym motywom historii, „Sezon” spędzony w Alpach wpleciony zostaje w ten łańcuch, pomnożony o swoją „treść historyczną” („z Coppet, gdzie pani Stael w starym parku mieszkala niegdyś, wyniosłem w pamięci współczesnej panny miedź wiosną na karku, sztywnie upięta i sukni zagięta”). Z tego łańcucha wielostronnych znaczeń wywikać się niepodobna. Daremna jest próba buntu:

Czy na to zmysły mam, ażebym gardził

Tym, co obecności zysła mi bez cienia?

Zmilknąć mi każą prości ludzie twarzą,

Którzy nie mnożą swojego spojrzenia,

Nie żywią wspomnień, by jak sztuczne ognie

Tryskają, ciała ich są zawsze stałe,

W krajach, gdzie gośćmi są, mówią

przytomnie

Pod łada owoc podkładają talerz,

Ich kwiaty mają barwy jednoznaczne,

Ich wargi nie zwęglają się od żaru,

Ich zboża rodzą, kiedy ja z nadmiaru

Słowa wyprzedzam, zanim mówić zacznę.

Ow młot o ludziach prostych, wolnych od ciężaru wspomnień „których rodzi każda nowa epoka”, powróci pod koniec tomu w innym poemacie Jastruna zatytułowanym „1944—47”. Dużo prostszy w swojej strukturze, niż wiersze analizowane poprzednio, poemat ten, mówiący krótkimi, syntetycznymi obrazami o dziejach lat ledwie-że minionych, wyraża jasno pogląd poety na rolę społeczną własnej twórczości:

Niech teraz prawo ma poeta
Powiedzieć swą prawdę dogonną.
I niech go nawet własna wolność
Na surowy nie weźmie etat.

On wie: wtedy łatwiej mu było
Cierpieć grozę, głód i zniewagi
Niż teraz gdy stanąć ma nagi
I spróbować się z własną siłą.

Jego dramat schodził do sztolni
Do ziarni ziemi, korzeni drzewa,
Czy odbiorą mu usta wolni,
Których prawdę dogonną śpiewa?

On też jak tkacz bezsensu stoi
Przy długiej przędzy, huk maszyn
Odmierza jego dni, godziny,
To wszystko, co jest w strofie mojej.

I musi zacząć plan stuletni,
Gdy ledwie ma godziny nocne
Na własność lub wieczorów letnich
Gwizdy co wierszom są pomocne.

Musi być sobą i nie—sobą
I w czasach wielu i przestrzeniach
Mieszkać, lub wierzyć im na słowo,
I glosy znać i znać milczenia.

Ow obraz przyszłej generacji, umyślnie zapewne uproszczony, jeśli chodzi o jej rzekomo „prostotę”, jakże jest przy tym trafny, jeśli chodzi o uchwycenie praw dialektyki społecznego rozwoju:

Jeśli ja wyszedłem z samotności,
Z godzin zaprzeczenia i myśli,
Oni byli od razu prości,
Jakby z kraju innego przyszli.

Ale jutro rozpoczyna od nowa,
Nad książkami pochyleni, wróć
Do miejsc, skąd pocałem te słowa,
Wejdą w cień mój i cień mój porzucą.

W sprawie, w której dni naszych nie liczą,
Nie wolno odpocząć ręką,
Przed młodością niebuntowniczą
Każe ugnać się niesfornym dźwiękiem.

Ale w tym zrozumieniu praw dziejowych Jastrun jest zawsze lirycznym. Ich pojmowanie łączy się u niego zawsze z jakąś formą osobistego przeżycia historycznych treści, z rozbudowaniem w strofach poetyckich całego filozoficznego systemu trwania w czasie, przepływania, oddziaływania na siebie i wzajemnego przenikania się epok, zjawisk, kraj- obrazów, stanowiącego właściwą treść całej jego poezji. Oto niezmiernie interesująca i charakterystyczna „Elegia rzeczy przyszłych”. Jaka byłaby nasza reakcja na świat po upływie tysiąclecia, jakich odcieni nabralaby po wiekach nasza mowa? I refleksja: „Ten świat byłby tak obcy, że zadrżałbym od jego istnienia, od potęgi faktu, którego rozumienie, przeszłoby moje siły i poraziło natychmiast jak elektryczne krzesło”. A dalszy wniosek: jeżeli ów świat byłby dla nas istotnie tak niedostępny, przywołujący pragnienie powrotu, schronienia się znów w cień tej rzeczywistości, w której obecnie, faktycznie żyjemy, której granice daremnie pragniemy przekroczyć szybciej, niż na to pozwalają prawa rozwoju, to czyż nie należy patrzeć na to, co nas otacza, jako na rzeczy i słowa, „które kiedyś utracą gorące znaczenie osobne, i będą jak stylus rzymski, wydobyty z ławy pogrobnej?”

Ja wiem, że po dwudziestu latach trudno

będzie

Poznać to miejsce, tak jak przed laty

dwudziestu

Zabłąkany, na jawie szedłbym jak

w legendzie,

Niechętnieby się uczył słów dawnych

i gestów.

To, co z życia przechodzi w styl, co upodabnia

Myśli i twarze ludzi w czasie, jak

w przestrzeni;

Dramat zmienia w komedię i odległość żrnie

Zbliża jak słowa w zdaniu zbyt gwałtowna

składnia —

(„Puste miejsce”)

Jakiś recenzent z katolickiego tygodnika

napisał kiedyś o pełnym pesymizmem charak-

terze liryki Jastruna, gdzie kosmicznym per-

spektywem ukazanego świata nie towarzyszy

wiara w świat inny, ostateczny. Istotnie, je-

żeli dla kogoś warunkiem wiary w lepszy

świat jest oddzielenie go od dostępnego nasze-

mu doświadczeniu rzeczywistości i pojmowa-

nie bytu w sposób dualistyczny — trudno,

aby mu wystarczyła konstatacja surowej

prawdy o prawie przemian, któremu rzeczy-

wistość ta podlega. Zwłaszcza, że stwierdze-

niu tego prawa nie zawsze towarzyszy u po-

ety tak bezpośredni wyraz wiary w naro-

dziny lepszego świata, jak w cytowanym poemacie „1944—1947”. Oto w przejmującym wierszu „Wielka niedola” czytamy:

Smutna kaplica ciała ludzkiego, jak wiele
Trzeba pokarmów, by móc mieszkać w tym
kościół!

Wojna mnie nauczyła, bym nie gardził solą

Ziemi i lez i wiedział jak byz cudze bola.

Pojąłem wtedy szczęście tak male jak

przestrzeń

Na objętość człowieka, lecz w niej nie

pomieszcze

Calego siebie, milcząc odpycham kumpana

Co był dobry na jeden wieczór, lecz już zrana

Nie mogłem w jego twarzy wyczytać nic

wieści

Prócz nudy, co spętała mi usta i ręce.

Nie zaspokoił głodu mojego chleb czerstwy.

Nie ugasił pragnienia napój z czasu zemsty

I cierpienia. O głód piękności niech nie wini

Mnie ten, co w głowie swojej mieszka jak

w pustyni.

Pesymizm? Poczucie wielkiej samotności człowieka, „myślającej trzciną”? Jakżeż pozorne! Ilez dumnej wiary w człowieczeństwo kryje się w owym stwierdzeniu bogactwa i komplikacji własnej świadomości, która wiele pokarmów musi syć, którą trawi głód piękna, której wysiłku nie zmierzy żaden licznik, ani nie uwidoczni wykresem żadna tablica!

Do złota rozżarzony, czuły jak iglica
Piorunochronu mieszkam gdzie moja granica
I ciągle ją przekraczam, choćby cieniem

własnym...

Celem człowieka jest nie tylko biernie ucze-

stnictwo we wciąż dokonywującej się prze-

miianie, ale nadawanie jej kształtu, udział

czynny, przetwarzający:

Jeżeli warto było raz się tu urodzić

To nie po to, by słuchać upływania godzin

Jak wody w rzekach, zwierząt oddechu,

szalestu

Krw, narastania słojów, budzić się jak

ze snu,

Lecz być, być ciąglą zmianą, zmieniać się by

zmieniać

Ten kształt, który narasta jak kryształ

w cierpieniach...

Jakżeż pozbawionym wyobraźni i odwagi wydaje się ów dualista wobec wspaniałego credo poety w wierszu „Meteoryt”:

Tajemnic, które grób czyniły straszny

duży,

Nie strzeże niczyj jasny miecz,

Z cienia i światła bram nasz ziemski młot

nie skruszy,

Niemota wieczna ich nie nasza rzecz.

Pogodna nocy świeć! Ogromne twe obszary

Podległe prawu są jak rym.

Jak meteoru głaz, który się w ziemię zarył,

Jest prawda moja z zaprzeczeniem swym.

W tomie „Sezon w Alpach” Jastrun pozo-

staje nadal wierny swej dotychczasowej pro-

blematyce artystycznej i rozwija ją zgodnie

ze swą poprzednią linią poetycką. Wielkie

doświadczenia wojenne, które częściowo i jak

gdyby przesłoniły sobą jej właściwy nurt w

„Godzinie Strzeżonej” i w sposób decydujący

zaważyły na tematyce większości wierszy

„Rzeczy ludzkiej”, powracają nadal, zgodnie

z zasadniczą intelektualną strukturą kojarze-

nia w lirycie Jastruna, ale coraz spokojniej-

sze, układają się, jak warstwa geologiczna

już pokryta pokładami, przeżyć świeższych,

choć nigdy niezdolnych, zniweczyc tego, co

nawarstwione poprzednio. Niekiedy prze-

bijają się, wydostają na powierzchnię, kiedy

indziej przeskakują doświadczenie bliższe,

nowszej daty, jakieś poddanie się urokom

piękności chwili, darzące czytelnika odpry-

skiem liryki tak czułej jak np. w wierszu

„Piosenka”:

W ojczyźnie mojej jest taka zima,

Ze gdy ją wspomnę, lez nie powstrzymam,

Z wieczornej ziemi, z porannej wody

Ja nie zapomnę twarzy jej młodej.

I nie zapomnę o jednym drzewie,

Co świeci całe w liści odlewie,

Gdzie w uniesionym do gwiazd powietrzu

Jest cały z blasków utkany wieczór.

Jest dom w pośrodku wiosny i miasta,

Gdzie okna gęsto ocienia kasztan.

Do tego miasta powrócić nie śmiem,

Bo całe stoi jak w płaszu we śnie.

Od śniegu, który tam prosi lekki

Róża przymyka głosić powiek.

*) Mieczysław Jastrun „Sezon w Alpach i inne wiersze” Sp. Wyd. „Książka” Kraków 1948, str. 120.

kopaniem działacza pogońowa tatrzańskiego dra Józefa Oppenheima. W obraz posępnej klechdy przyobleka docierające z prasy wieści o krwawych walkach podziemia w górach kieleckich. („Ballada o puszczy Świętokrzyskiej”). Czas pogardy raz jeszcze wskrzesza w wierszach takich, jak „Strefa zakazna”, „Śmierć poety” i raz jeszcze rzuca „Oskarżenie” na „głosicieli reform odkładanych aż do Królestwa Niebieskiego”, „niewolników trustów, które panują nad światą polową, kapitałów korzających w dłoni oceany, księży, co łamią prawo Chrystusowe, pisarzy, którzy mają słownik dyplomatów, dostawców broni, którzy mówią o wolności”. Adres nie budzący wątpliwości posłada antyimperialistyczny poemat „Wojna”, mówiący o księżach kapitału, których pieniądź w każdej sekundzie uruchomić może miliony rąk męskich, co nie chcą nosić broni, lecz nosić ją będą, o wzorach nauki i wzorze państwa:

„...gdzie gazety nie odróżnisz od dolara,
Gdzie własność jest jak twierdza, która
w lęku przed obłożeniem

Prowadzi atak
Pod osłoną wyobrażeń podstępnych,
Które żywią się krwią,
Jak bóstwa Azteków”.

I tu w starciu idei, na polu walki, od której nie uchyla się poeta, stanowisko jego, które tylko pewna wprawa pozwala odczytać ze strof poematów filozoficznych — wynika jasno, nie wymagając komentarzy. Jest to stanowisko wiary, iż „ludzkość, która narodzi się będzie większa niż wszystko, co stworzyła przeszłość”, jest to gotowość służenia sprawie, którą otwiera czas nadchodzący, świat leżący dookoła nas, czekający nas, w tak żywych barwach odmalowany choćby w podobnym do najpiękniejszych strof Rimbauda wierszu „Dworzec”:

Kiedy w krzyżówkach płatków śniegu węgiel
czarny
Bliższy cały od gęstych drobnych gwiazd
górnika,
Dla oczu przyjeźdnego system planetarny
Hal fabrycznych osada żelazna odmyka.

Surowa wczesna pora, o czym to marzymy?
W gromadzie wysiedlonych z czasu repatriantów,
W tłumie ludzi, co jutro ujeżdżą maszyny,
W ich rękach noc jak granat, a w oczach jak fantom.

Żołnierze dawnej sprawy, aniołowie miecza,
Niepogrzebani z przestrzelonymi hełmami
Leżą w ziemi, a wielka tak, że nie człowiecza
Miłość szuka ich prochów pod młasi ruinami.

Nie będę im pochodnią, nie wrócę na groby,
Nie będę szeptal w ucho umarłych imienia
Żony, matki i córki lub większej osoby,
Której pamięć zaszył w szkaplerzu spojrzeń.

Wiersze moje gotowe do walki, jak wtedy,
Nieostygłe z pożaru i drżące z przejęcia.
Jak okręt, kiedy wjeżdża do nieznanej redy,
Tak one w przyszłość płyną niepewne przejęcia.

Ta niepewność, nieśmiałość jakaś, wynika z wyczulenia, z obawy przed zefknięciem z odbiorcą niedosć świadomym precyzyjności, jawiska, nie ma nic wspólnego, z od profanum vulgus; pełna jest uczciwej wiary i wewnętrznej siły. Uzbrojona wewnętrznie w sposób dostateczny, aby oprzeć się pokusom estetyzmu, z którym konsekwentnie walczy, pustej retoryki, której przeciwstawia cały swój ładunek intelektualny, poezja Jastruna jest przejawem twórczości świadomej i dojrzałej, opartej o głębokie podstawy myślowe i ideowe, konsekwentnej artystycznie. „Sezon w Alpach” pomnaża dorobek twórcy Jastruna o garść utworów wyjątkowej piękności i umacnia jego ugruntowaną pozycję poetycką.

Ryszard Matuszewski.

HENRYK VOGLER

Nowe wiersze Jastruna

BIORĄC do ręki tom wierszy któregoś z wybitnych współczesnych poetów polskich, szukamy w nim dziś nie tylko czystych wzruszeń estetycznych. Szukamy także odpowiedzi na dręczące pytania współczesności, szukamy rozwiązań — lub tylko prób rozwiązywania — zagadnień nowej poezji, która stanowi dla nas (jak stanowiła zawsze każda poezja dla każdego pokolenia) zwierciadło przemian nie tylko artystycznych. Chcemy widzieć w tej poezji naszą poezję, poezję naszych czasów. Trudno dzisiaj wyraźnie sformułować wykład i prawa takiej „poezji naszych czasów”. Znajduje się ona przecież dopiero w stadium fermentu i krystalizacji. Niemniej można by wymienić kilka cech charakteryzujących, z grubsza, to zjawisko, które staramy się określać mianem polskiej poezji nowoczesnej.

Jedną z tych cech, o której należy wspomnieć przy sposobności omawiania najnowszych tomów poezji Mieczysława Jastruna, — jest intelektualizm. Nowa poezja zrywa ze zmysłowością, obrazowością, wrażeniowością, wartościami, które najczęściej nie miały pokrycia. Nowa poezja jest w zgodzie z tymi postępowymi przejawami naszej rzeczywistości, które dążą do racjonalistycznego i rozumowego opanowania świata. Nie znosi romantycznego, neoromantycznego czy skamandryckiego irracjonalnego szantażu uczuciowego. W zgodzie z wielkimi osiągnięciami — przede wszystkim poezji francuskiej — żąda precyzji słowa, jak najściślejszej, matematycznej niemal budowy obrazu, oszczędnego, ekonomicznego, planowego gospodarowania materiałem literackim. Ci, którzy przyzwyczajeni są do tradycyjnej rozlewności lirycznej widzą w tym zamach na wzruszenie. Jest to jednak tylko po prostu zmiana gatunku tego wzruszenia.

Bardzo charakterystyczną cechą wydanego obecnie tomiku wierszy Mieczysława Jastruna pod tyt. „Sezon w Alpach” jest właśnie ów intelektualizm. W porównaniu z poprzednimi zbiorami poezji Jastruna, — w których nie brak było przecież tego elementu — nastąpiło jeszcze większe uściślenie obrazu

poetyckiego. Panującym niemal stał się teraz oschły, wprost już racjonalistyczny wykręt wiersza, zaznaczyło się dominujące pragnienie jak najcelniejszego, jak najostrzejszego w zarysie utrwalenia konturów zjawisk. Oto początek wiersza „Za ciszą gór”:

Za tą ciszą tak wielką, że nazwanie jej
byłoby jak nagłe stłuczenie szkła,
Za tą ciszą tak wielką, jaka być może tylko
— tu, gdzie nikt nie rozumie mojego języka,
Za tą ciszą tak wielką, że obraz jej przelot
ptaka,
Za ciszą Alp, za nawałnicą zastygłą w granit,
Nasłuchujesz głosu mojego, który dla ciebie
tylko jeszcze coś znaczy...

Pojęcie ciszy, problem ciszy, niepokój tu poetę niemal tak, jak mogłoby niepokoić uczoność. Stara się zjawisko to rozłożyć na części pierwsze, znaleźć jak najbardziej precyzyjne odpowiedniki pojęciowe, wydrzeć ciżbę jej ostateczną, akustyczną, materialną tajemnicę.

Te nadwrażliwość już nie uczuciową ale, po prostu, fizyczną, wrażliwość niemal mechanizmu, rejestrującego z laboratoryjną ścisłością reakcje mózgu i organizmu — spotykamy wielokrotnie, jak np. w tym ustępie:

Tak czuły jestem jak ptak i jak klisza,
Jak gdybym słyszał
Wraśnięcie drzewa w skałę
Albo jak palce idą po klawiszach
Powietrza, od którego jak drzewo żądrzałem.

W każdym niemal opisie lub obrazie przyrody obracamy się nie tyle w świecie jakiejś mniej lub więcej naturalistycznej dekoracji, ile w sferze czystych, abstrakcyjnych pojęć, których racjonalistyczna trafność definicji decydować ma o poetyckiej ekspresji:

Podczas tej zimy rozważałem
Olsniwającą biel śniegu
W Alpach na wysokości 3000 metrów,
Lutnia powietrza grała niewidzialna.
W tej mroźnej atmosferze myśl jest jak lód
czysta,
Sprawiedliwość jest zimna jak lodowca
miecz.
Litość nie wytrzymuje niskiego ciśnienia.

Podobne ustępy, zbliżone częściowo do precyzyjnej, eluardowskiej poezji pojęciowej, pokrywają się równocześnie poniekąd z prądami nurtującymi najmłodszą naszą poezję.

Ale intelektualizm Jastruna jest tylko pozorny. Ścisłość i wyrazistość jego wizji jest ściśłością i wyrazistością snu, marzenia, cienia. Zasadniczą materią poetycką Jastruna jest wspomnienie i precyzja jego obrazów polega na precyzji wspomnień, na ostrym i dokładnym zdjęciu marzenia sennego.

Jakaś godzina nagle z ciemności wyłoni
Stół, uginający się pod owocami, które
Są okragłe i dają się objąć twej dłoni
Jak żywy kształt.

Jastrun dąży do konkretyzacji przedmiotów (stół, szklanka, pierścionek) ale tylko takich, które „wyłaniają się z ciemności”, należą do jakichś irracjonalnych terenów pamięciowych. „Podpatruje trwanie — przedmiotów, co wyzbyły się wagi” (Medytacje) Cedr, który wspomina zostaje umieszczony „w przypomnienia obszarze niegeometerycznym”, przy czym poeta stwierdza: „jestem skazany na ten układ, w który się nie widzę — żadna z form innych planet”. Postać wspomnianej kobiety pragnie „w pamięci... zabalsamować” — aby „zamknąć w jej czystym bursztynie — mogła swa piękność młodzieńczą zachować”. Jastrun nie zadowala się malarzskim rysunkowym opisem, interesuje go mechanizm tworzenia się obrazu:

Zanim połączy się z siarką żelazo,
Nim burza, sekundowych zdjęć mistrzyni,
W powietrzu tysiąc odbitek uczyni
Z dziesięciu wywołanych krajobrazów,
Przyszłości, wspomnij, gdy zapomną inni.

Tak, ale te wywołane krajobrazy nie należą do świata obiektywnej rzeczywistości. To są fotografie terenów „niegeometerycznych”, zdjęcia wspomnień lub marzenia, czasu utraconego lub czasu jeszcze nie odnalezionego.

Sprawa nocy, snu, cienia — była zawsze najbardziej bodaj zasadniczą problematyką poezji Jastruna i podkreślano to już niejednokrotnie. Pisałem o tym również szczegółowej omawiając „Rzecz ludzką” („Odrodzenie” r. 1946 nr 32). Ale w tej właśnie „Rzeczy ludzkiej” — zwłaszcza w utworach chronologicznie ostatnich — można było zauważyć to, co dąłoby się nazwać humanizacją materii poetyckiej, stopniową kapitulacją rzeczywistości cienia przed rzeczywistością człowieka. H. E. Michalski („Twórczość” r. 1946 nr 10) nazwał to „przejęciem od praw czasu pozahistorycznego do czasu historycznego”.

Ale nie tylko drogą intelektualizmu usiłuje poeta nawiązać kontakt z nowoczesnością. Dalszym sposobem jest charakterystyczne na-

sycenie żywiołu lirycznego pierwiałkiem epickim, jego sproszalowanie. Również i ta cecha jest znamieną dla najmłodszej naszej poezji. Nie chodzi tu przy tym o mieszczańskie „odkrywanie codzienności”, które rozpoczęli jeszcze Skamandryci używając w swojej poezji zwyczajnych, codziennych motywów i prostego, pospolitego nieraz języka (np. Wittlina — „Hymn o łyżce zupy”). Dla Skamandra był to przeważnie tylko chwyt techniczny, jeszcze jeden sposób urozmaicenia, w gruncie, naiwnej, obrazowej i obrazkowej liryki. Natomiast w najnowszej poezji chodzi zasadniczo o całkowitą przemianę materii poetyckiej, o coś, co można by nazwać, po prostu — zdemokratyzowaniem struktury wiersza. Chodzi o złamanie wyniosłej, aristokratycznej stylizowanej konwencji poetyckiej, chodzi o taki rytm i tok zdania, który miałby w sobie melodię szorstkiego języka codzienności, barwę komunikatywnej prozy, jej wiązania i jej kadencje.

Oto fragment „Elegii rzeczy przyszłych” z „Sezonu w Alpach”:

Ta mowa twarda jakich nabierze odcieni po
wielkach?
Jakie załamają się w bruzdach jej nowe
znaczenia i formy?
Grudka ziemi, skowronek, gdy się w powietrze
wbija,
Blask bierze z niego i lazur
Tak może będzie z tą mową z językiem
smutnego ludu,
Z mową, której ja powierzyłem całego siebie,
Tak jak umiałem, niepełnie, lecz nie było
mnie stać na więcej.
Jak wyrażę zdumienie na widok rzeczy
nieznanych?
Przeczuwam je podobieństwem, gdyż
wszystko jest podobieństwem,
Przeczuwam je porównaniem, gdyż wszystko
jest porównaniem.

To na pozór niedołążne i ciężkie syntaktycznie formułowanie myśli („tak jak umiałem, — niepełnie, lecz nie było mnie stać na więcej”), ów świadomie naiwny paralelizm zdaniowy („Przeczuwam je podobieństwem, gdyż wszystko jest podobieństwem, przeczuwam je porównaniem, gdyż wszystko jest porównaniem”) — są typowymi sposobami nowoczesnej poetyki, której przodką wyrażanie markuje leniwy, ocieślały chód mowy potocznej. Ale spośród konturów tej powszedniej, realistycznej rzeczywistości poetyckiej raz po raz wynurzają się wydłużone i nadcielesne „postacie z obrazów El Greca”, głowa Meduzy lub bóstwa Azteków, szyfry i wyznaczniki klasycznej, romantycznej czy nawet surrealistycznej mitologii.

Jastrun unika wszystkiego, co mogłoby tracić jakimś poetyckim impresjonizmem. Znamienne jest, że poezje jego są niemal całkowicie odbarwione, bardzo rzadko tylko błysnie zieleń lub złoto, kolorystycznie natomiast zbudowane są przede wszystkim na kombinacji barw białej i czarnej. Wzmocnia to ogromnie wyrazistość obrazu, który otrzymuje ostry, fotograficzny kontur. Dowodzi szlachetności zamiarów poety, który rezygnuje z łatwych, nastrojowych efektów na rzecz ścisłości i rzetelności rysunku.

Urok sztuki Jastruna, jego poetycka siła polega bodaj że właśnie na tym przecięciu się linii wspomnienia z linią teraźniejszości, cienia z rzeczywistością, symbolizmu z intelektualnym realizmem.

Henryk Vogler

JACEK BOCHENSKI

M I A Ł E M S Z C Z Ę Ś C I E *)

KUPCY pośpiesznie zamykali sklepy. Chociaż miałem kolegów, którzy odważnie chodzili w nocy ulicami miasta, sam jednak nie ryzykowałem nigdy. Szybko odprowadzałem Jankę, aby jeszcze przed godziną policyjną wrócić na nocleg u Marcina. W miescie Ł., do którego przed kilku dniami przybyłem z miasta B., panowało nie mniejsze zamieszanie niż w B. Ledwie zastąpiło słońce, już ludzie z drżeniem serc stawali przy oknach i patrzyli w niebo, oczekując sowieckich samolotów. Dlatego też stryjek mój postanowił opuścić również miasto Ł. i wraz ze mną jechać dalej na zachód aż do spokojnego zakątka X., gdzie nie będzie nalożony ani groźby przybycia bolszewików. Próbował namówić na to także ojca Janki, pana Wróbla. Pan Wróbel wybierał się jednak z Janką do Warszawy. Łada dzień miał przybyć po niego z Warszawy samochód. Wróbel, Janka i mój stryjek mieszkali w pensjonacie pani Nadulskiej na ulicy Długiej. Ja zatrzymałem się u Marcina. Rano wychodziłem z

domu i spieszyłem do Janki. Na ogół nie spacerowaliśmy po ulicach, aby nie wpaść w oczy żandarmom. Wprawdzie każdy z nas miał poszarywane w ubraniu brylanty i złote ruble na czarną godzinę, ale woleliśmy nie narażać się tak głupio. Wieczorem opuściliśmy pensjonat pani Nadulskiej i powracałem do Marcina. Dziś po raz pierwszy wyszliśmy z Janką na spacer. Zresztą do tej pory padał deszcz, a cóż warta byłaby przechadzka z młodą dziewczyną w dzień słotny? Już od dawna mieliśmy ochotę spędzić wspólnie noc. Łada dzień roztaniami się, nie wiadomo na jak długo. Ja sądziłem nawet, że na zawsze. Janka, której nie dopisywało szczęście w miłości, bała się dopisywać.

— Pomyśl, jaka ja jestem nieszczęśliwa — mówiła. — Jak już raz wreszcie tak się ułożyło, że mogłabym być szczęśliwa, to wtedy musi wypaść front i wojna.

Gdy prowadząc się pod rękę, wracaliśmy oboje ze spaceru, kupiła mi na ulicy Długiej kilka podarków: niebieski krawat, portfel i grzebień. Do dziś mam ten niebieski krawat, portfel i grzebień. Nie znaleźliśmy jednak miejsca, gdzie moglibyśmy się swobodnie pocałować. Nie znaleźliśmy też miejsca, gdzie moglibyśmy się przespacerować. W domu przeszkadzał stary Wróbel albo mój stryjek. U Marcina w izbie, gdzie spałem, pracował za dnia stolarz Kula.

— O tak, mamy pecha — powiedziałem, gładząc nowy portfel.
— O której jutro rano przyjdiesz? — zapytała Janka.
— O dziewiątej.
— Ale teraz nie będziesz już wchodził na górę?
— Nie. Pożegnaliśmy się w sieni.
— A ja na chwileczkę panią poproszę — zastąpił nam drogę portier z pensjonatu pani Nadulskiej. Nie ukłonił się, ale zyczajnie zaczął Jankę.

Wpadłem w zły humor. Portier i Janka stali po drugiej stronie ulicy i rozmawiali. Chciałem już tam iść, aby zapytać „co pan sobie właściwie myśli?”, gdy nagle Janka gwałtownie odwróciła się i podbiegła do mnie.

— Twojego stryjka aresztowało Gestapo przed godziną.
— Co mówisz? — zapytałem.

— Dopiero co wyjechali od nas. Nie wiadomo, czy nie wrócą.

— A gdzie stryjek?
— No, mówię ci: zabrany. Wejść ze mną, to się od mojego ojca dowiesz. Ale musimy się spieszyć.

— Czy robili rewizję?
— Podobno robili. Pomyśl: co za pech!

Oglądając się na wszystkie strony, jak wystraszone ptaki, pobiegliśmy na drugie piętro, do mieszkanka pani Nadulskiej, u której mieszkali ojciec Janki i mój stryjek. Pan Wróbel stał w drzwiach, nasłuchując kroków na schodach. Gdy weszliśmy do pokoju, położył sobie palec na ustach. Cichutko przekręcił klucz w zamku.

— Pan ma szczęście — szepnął — ale nie możecie tu ani chwili zostać. I pan i Janka. Musicie zaraz iść gdzieś. Biercie to, no bierzcie przed siebie...

Pan Wróbel wypchał mi do rąk i do kieszeni pełno drobnych pakunków. Gdy nie starczyło miejsca u mnie, resztę wysypał do torebki Janki.

— To pan może zawdzięczać pani Nadulskiej i mnie — mówi. — Wszystkie ocalało. Mierzyli do nas z pistoletów. Część

*) Opowiadanie nagrodzone na konkursie Polskiego Radia.

sami schowaliśmy. Niech pan zaraz zabiera resztę i ucieka z Janką.

„Ach, mam szczęście” — pomyślałem, ale nie powiedziałem tego głośno. Zapytałem.

— Czy oni stryjka nie bili?

— Nie bili, nie bili. Mnie do skroni przykładali rewolwer, o tu. Kochana pani Nadulska obiecuje, że może się coś da zrobić przez kapitana Schönbrunna. Oj, idźcie już, idźcie...

Pan Wróbel otworzył drzwi i gestem wskazywał nam drogę.

— Czy oni teraz nie będą stryjka bili? — pytałem.

— Żebyście ich tylko nie spotkali w bramie — mówił pan Wróbel.

Na ulicy chciałem znów powiedzieć: „ach, jakie ja mam szczęście” i znów tylko pomyślałem to, ale w zamian mocno przycisnąłem do piersi ramię Janki niby na znak, że jestem jej opiekunem i żeby się nie bała. Widzieliśmy bowiem po drodze mnóstwo żandarmów w hełmach i z blachami na bluzach. Przechodnie szybko przemierzali ulice, spiesząc się do domów. Klaksony aut niemieckich pobekiwały złowrogo jak podrażnione zwierzęta.

Wcaleśmy się nie umawiali i nawet nie naradzali, a chyba same nogi zaniosły nas do Marcina. Drzwi od podwórza otworzyła nam Marcinowa.

— A co to? — zapytali gospodarze. — Na noc z panną?

— Mój stryjek jest aresztowany — odparłem, — zapoznajcie się z Janką, pani Marcinowo i ty Marcinie. Córka przyjaciela mego stryjka. Nie mogła pozostać w mieszkaniu pani Nadulskiej, bo oni mogą jeszcze wrócić.



Chciałem coś na dodatek wspomnieć o uratowanych pakunkach, lecz w porę ugryzłem się w język. Gospodarze zbledli, słysząc, co mówię, i zaczęli szeptem wypytawać o szczegóły.

— Idź, Janeczko, do mojego pokoju. Rozbierz się i połóż do łóżka — zwróciłem się do Janki.

— A nie mówiłam? — ciągnęła Marcinowa. — Spodziewałam się tego. Jakże można w dzisiejszych czasach tak żyć jak pani Nadulska? Te zabawy, te tańce! I dlatego stryjo wpał. Musiał wpaść.

Gdy przyszedłem do swego pokoju, Janka stała tam rozebrana do koszuli.

— Strasznie się czegoś boję — szepnęła. — Pocałowałem ją w usta i w góły kark.

Pogłaskałem po jedwabnej koszuli. Następnie wyrzuciłem z kieszeni pakunki. Janka dodała swoje z torebki. Rozplataliśmy kolejno wszystkie sznurki i rozwinięliśmy papier.

— Brakuje czterech zegarków, złotej papierošnicy, dwu bransolet i pewnie jakichś pierścionków. Nie wiem, ile stryjek teraz miał.

— To nie zginie — mówiła Janka — pani Nadulska będzie dobrze pilnowała. Mój tatuś też.

Zapakowaliśmy znów całą biżuterię w papier, jak było na początku. Wyjąłem z pieca okragły kafel i schowałem tam majątek mego stryja. Janka leżała już w łóżku. Oplukałem ręce. Zdjąłem z drugiego łóżka kapę, poruszyłem pościel, aby wyglądała tak, jak gdyby na niej ktoś spał i wszedłem pod kołdrę do Janki.

Nazajutrz była niedziela. Około południa wyszedłem z domu kupić wódki. Chciałem napić się przy obiedzie z Janką i Marcinem. Bałem się jeszcze iść na obiad do pensjonatu.

Adres wskazany przez Marcinową nie mi jednak nie dał, gdyż kobieta, do której

mię posłano, nie miała tego dnia wódki. Poradziła mi iść dalej aż na drugą ulicę, co po krótkim namyśle uczyniłem.

Poszukiwanie zabrało trochę czasu, ale wreszcie wracałem, niosąc w marynarce butelkę. Było mi przyjemnie i wesoło. Jednakże zdarzyło się coś, co wytrąciło mię z dobrego humoru. W mieszkaniu nie zastałem Janki.

— Gdzie jest Janka? — zapytałem Marcinową.

— Nie ma panny Janki. Przyszli samochód z Warszawy. Był pan Wróbel i zabrał Jankę. Pojechali do Warszawy.

— A, pojechali...

— No, pojechali. Co pan teraz robi?

— Pojadę do spokojnego zakątka X., gdzie mieszka moja matka. Tam nie ma nałotów i bolszewicy tam nie przyjdą.

Tego samego dnia, wyjąwszy z pieca biżuterię, wyjechałem do matki.

Mimo zabiegów pani Nadulskiej Niemcy rozstrzelali mego stryjka, opuszczając miasto Ł. Matka zginęła od bomby w miasteczku X., a ja uciekając stamtąd zgubiłem cały majątek przechowany w piecu Marcina. Jankę zarznięli pijani lotysze podczas powstania warszawskiego. Pan Wróbel wywieziony do Niemiec przepadł bez wieści.

Jestem teraz czeladnikiem stolarza Kuli, który uczy mnie stolarstwa. Mam dobre postępy w nauce. Podobna mi się siostra stolarza Kuli. Taka ładna.

Jacek Bocheński

B. E. SYDOW

CHOPIN W PIŚMIENNICTWIE ŚWIATOWYM



Fryderyk Chopin

TYLKO już pisano o Fryderyku Chopinie, o jego życiu i twórczości, we wszystkich językach świata kulturalnego, że zdawać by się mogło, iż temat ten jest na wyczerpaniu. Tymczasem jest wręcz przeciwnie. Jesteśmy świadkami niezwykłego nasilenia publikacji „chopinowskich” i to ukazujących się z impetusem wewnętrznej potrzeby wypowiedzenia się o tym wielkim kompozytorze w coraz to nowej formie.

Jeśli bowiem do początku XIX wieku zdawał się Chopin być własnością raczej elitarnej koła ludzi wielkiego smaku muzycznego, po setnej rocznicy jego urodzenia — 1910 roku — nastąpiło niezwykle rozszerzenie koła tych, którzy rozumieeli nie tylko wartość i piękno jego muzyki, ale również jego wartość jako człowieka. Tym samym zainteresowano się bardziej postacią Chopina i prawdą dookoła niego.

Po drugiej wojnie światowej zaznacza się w świecie większe, niż kiedykolwiek ożywienie w piśmiennictwie muzycznym w ogóle — jako skutek reakcji na przejścia wojenne i szukania w muzyce wyzwolenia duchowego — a o Chopinie w szczególności.

Na początku r. 1947 ukazał się, po doskonałych pracach, ujętych w tomy nr 1 (1944) i nr 2 (1946) wydawnictwa szwajcarskiego Collection „Culture Européenne” Cultures Nationales: POLOGNE, pt. „Etudes sur Chopin” pióra znanego muzykologa dra Ludwika Bronarskiego, trzeci w tej serii tom tegoż autora, pt. „Chopin et l'Italie” (Losanne 1947, Editions La Concorde 16^e, str. 174). Praca ta oświetla w rzeczowych wywodach związki wewnętrzne, które łączyły Fryderyka Chopina od samej młodości do końca życia z włoską operą i śpiewem, z „bel canto”. Pociąg Chopina do śpiewu, a szczególnie do włoskiego, jak dowodzi autor, nie pozostał poniekąd bez wpływu na kształtowanie się melodyjności jego własnej, z ducha melodijno-śpiewu i tańca ludowego zrodzonej muzyki. W drugiej części książki autor wykazuje, czym Chopin był dla Włoch. — To z wielką wiedzą i niezwykle sumiennie opracowane

studium, z którego wywodami można tu i owdzie nie zgadzać się, lecz musi się uznać wartość rzeczowego podejścia do tematu tzw. „italianizmu” w muzyce Chopina, już nieraz poruszanego przez innych autorów, jest nową cegłą w strukturze wiedzy o Chopinie.

We Francji Jacques Stehman napisał sympatyczny szkic biograficzny pt. „Chopin” (Paryż s/a. Collection Syrinx, Edition Messidor, 16^e str. 114, 2ml., portr.). Książka jest ponadto zaopatrzona w obszerną najnowszą dyskografię w opracowaniu Mlle. M. Vanbalberghe. W zbiorze „Les Musiciens Célèbres” wydano na nowo biografie i studium krytyczne Elie Poirée’a: „Chopin”, która to praca ukazała się po raz pierwszy w r. 1908 (Paryż 1947, Henri Laurens, 16^e, str. 125,3 nl.).

Na marginesie najnowszej wystawy chopinowskiej: Exposition d'art romantique Chopin-George Sand et leurs amis, mającej światu przypomnieć rozłąkę Chopina z jego przyjaciółką, która nastąpiła 100 lat temu, w r. 1947, wystawy, która odbyła się z wielkim powodzeniem, chociaż niestety z minimalnym udziałem Polski, w Liège (Belgia), w październiku ub. r. (Katalog: Liège (1947) Oeuvre des Artistes, 16^e str. 32, 4 nl.), ukazała się książka znanego literata francuskiego Paul Leclercq’a pt. „Chopin et son époque” (Liège 1947 Edition Soledis, 16^e, str. 141). Ta graficznie pięknie wydana praca, pisana wiernie i z wielkim talentem, rzuca zwłaszcza na okres paryski życia Chopina ciekawe i nowe światła.

Literatura czeska w ubiegłym roku została wzbogacona trzema pracami. Jest to wprawdzie biograficzny szkic Silvestra Hipmana pt. „Fryderyk Chopin” (Prah, wyd. „Orbis” w 16^e, str. 39). Ta w serii „Kdo je” jako nr 3, lecz jako pierwsza monografia muzyczna opublikowana praca odznacza się bardzo przystępnym i popularnym ujęciem. — Roberta Loucky’ego książka: „Chopin-baśni tónu” (Chopin, poeta tónu) (Prah 1947, wyd. Maje, 16^e, str. 188, 12 nl.) jest pierwszą, zakrojoną na większą miarę biografią Chopina w języku czeskim. Pisana pięknym językiem, jest to praca o poważnych walorach. — Prawie jednocześnie ukazało się pierwsze wydanie w języku czeskim Fr. Liszta: „Fr. Chopin”, w doskonałym i dokładnym tłumaczeniu (nie skróconym) z oryginału francuskiego którego 1. wyd. ukazało się w r. 1852), Václava Belohlavého (Prah 1947, Ed. Topic, 16^e str. 212, 2 nl., 5 pl. ilustr.). Te trzy czeskie książki przyczynia się w znacznej mierze do dalszego rozpowszechnienia wiadomości o Chopinie u bratniego narodu i do zbliżenia kulturalnego, polsko-czeskiego.

Piśmiennictwo rosyjskie, tak bogate w doskonałe prace o Chopinie, zyskało nową pozycję przez ukazanie się obszernej monografii J. A. Kremlowa pt. „Fryderyk Chopin, jego życie i twórczość” (Moskwa — Leningrad 1947 Muzgiz-Gosudarstvennoje Muzikalnoje Izdatelstwo, 16^e, str. ok. 400, 30 ilustr., 101 przykładów nutowych w tekście). Dzieło nie jest nam niestety osobście znane. Sądząc jednakże po autorze, zasłużonym muzykologu, niewątpliwie będzie poważnym przyczynkiem muzykologicznym i biograficznym. — Znany muzykolog Lew A. Mazel, autor doskonałej pracy analitycznej „Fantazja f-moll Chopina” (Moskwa 1937, 8^e 184 str.), napisał obecnie popularną biografię pt. „F. Chopin” (Moskwa — Leningrad 1947 Muzgiz, zbiór „Klasyki mirowoj muzyki”, 16^e, str. 44,2 nl., 1 portr.). Mała ta książeczka, w opracowaniu świetnego pisa-

rza, przysłuży się do popularyzacji Chopina w Związku Radzieckim.

Znana z tłumaczenia polskiego pt. „Żal Chopinowski” książka niewidomego muzyka włoskiego, wielce zasłużonego poprzez swoje odczyty, ilustrowane muzyką, o Chopinie na terenie Włoch (przeszło 40), Nino Salvaneschi, pt. „Il tormento di Chopin”, doczekała się po wojnie nowego, już dziesiątego wydania (Milano, koniec 1946, Dall’Oglio ed., 16^e, str. 204, 4 nl.). Również powtórne polskie wydanie tej pracy, w zmniejszonej pod względem formatu postaci, w opracowaniu Eweliny Poca-Radomskiej, ukazało się w Rzymie z r. 1946 w „Bibliotece Orla Białego” w 16^e, str. 175.

W końcu r. 1946 ukazał się również we Włoszech zbiór listów Chopina pt. „Fryderyk F. Chopin Lettere intime” (Mediolan 1946, Alessandro Minuziano Ed. 16^e, s. 172, 2 nl., 8 pl. il.). Zbiór ten zawierający 74 listów Chopina do rodziny i najbliższych mu osób przetłumaczył na włoski Luigi Cortese.

W Kanadzie wyszła w francuskim języku książka Antoniego Gronowicza pt. „Chopin”, rodzaj wolnej kompozycji biograficznej, nieco fantastycznej (Toronto 1946 i 1947 Ed. Parisseau 8^e str. 10 nl., 202, il.). Ta sama książka wyszła w Stanach Zjednoczonych w przekładzie angielskim Jessie Mc. Ewen (New York 1947 Thomas Nelson & Sons 4-e wyd. j. w.) oraz w tłumaczeniu hiszpańskim (Buenos Aires 1946 i 1947, Biblioteca Nueva, j. w.).

Doskonałą pracę w języku portugalskim pt. „O monumento musical de Chopin” (Pomnik muzyczny Chopina) napisał członek brazylijskiej Akademii Literatury, Dr. Paes da Cunha (Rio de Janeiro 1947 Livraria Editora Agir 8^e, str. 380, 2 nl., 3 pl. il.). Książka ta, ujęta w całkiem nową formę, omawia szeroko dzieła Chopina, cytując liczne krytyki i opinie na temat poszczególnych utworów na przestrzeni całego stulecia. Zawiera poza tym doskonałą wersję portugalską poety brazylijskiego Murillo Aranojo utworu poetycznego Cypriana Kamila Norwida „Fortepian Chopina”. Tenże autor Dr. da Cunha, w drugiej swej książce pt. „Cenas historicas” (Biesiady historyczne) (Rio de Janeiro 1947, 8^e) umieścił szkic pt. „Chopin em Inglaterra” (Chopin w Anglii).

W Buenos Aires ukazała się w druku, w wydaniu „Luminarias”, kwiecień 1947, 40 str. 16, sztuka teatralna autorów argentyńskich Francisco Mateos Vidal i Alberto C. Smuclir pt. Chopin Su musica y sus amores”. Sztuka ta napisana z nieprzeciętnym talentem i za wyjątkiem niezbytnych odchyłków historyczno-biograficznych wiernie i godnie, doznała w Argentynie niebywałego od wielu lat sukcesu, bo przeszło 200 przedstawień w sezonie 1946/47. Rolę Chopina grał zdolny pianista Jascha Rein.

W Anglii wydano w serii „The Master Musicians” biografię muzykologa angielskiego Artura Hedley’a pt. „Chopin” (London 1947 J. M. Dent & Sons Ltd., 16^e, s. VIII, 214, 8 il.). Książkę tę, ze względu na jej niezwykle staranne i rzeczowe opracowanie należy zaliczyć do najpoważniejszych prac o Chopinie ostatniej doby. Hedley, znający doskonale język polski i francuski, umiał odpowiednio wykończyć wszelkie źródła istniejące i wniósł poza tym do swej pracy sporo nowych szczegółów, publikując m. i. kilka nieznanych dotychczas listów Chopina z własnych zbiorów.

W drugiej połowie ub. r. ukazała się na półkach księgarskich w Polsce w wydawnictwie „Wiedza Powszechna” jako zeszyt VI z cyklu „Muzyka i muzycy polscy” praca prof. Karla Stromengera: „Fryderyk Chopin” (b/m. wyd. 1947, „Czytelnik”, 16^e, str. 61, 1 nl., 4 pl. il., il. w tekście). Pisana po mistrzowsku, na tych kilkudziesięciu stronicach ujmuje postać Chopina w sposób tak plastyczny i prosty, że należy życzyć, by pierwszy nakład 15.000 egz. tej popularnej książeczki, pod względem ceny każdemu dostępnej, rozszedł się jak najprędzej i trafił do każdego domu polskiego, spełniając swe zadanie popularyzacji wiedzy o genialnym kompozytorze.

Również zasługująca na powszechnie uznanie i jak najszersze poznanie jest mała biografia śp. Tadeusza Mazynera: „Chopin”, odznaczona w r. 1938 pierwszą nagrodą na konkursie ogłoszonym przez Instytut Fryderyka Chopina, wydana po raz pierwszy w r. 1938, a obecnie ukazująca się ponownie w odmiennych postaci (Warszawa 1947, Instytut Fryderyka Chopina, d. 16^e, str. 75, 1 nl., 8 pl. il.).

W końcu zwracamy szczególną uwagę na bardzo cenne wydanie Cypriana Kamila Norwida: „Vademecum” Podobizna autografu, z przedmową prof. Wacława Borowego, które ukazało się w końcu ub. r. (Warszawa 1947 Nakł. Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, 4^e, str. XXIII, 1 nl., 127). Wydanie to, całkowicie facsimilowe, zawiera na stronach 105 do 112 pierwopis poematu „Fortepian Chopina”, pozwalający badaczom czynić porównania pręciom, jakie przechodziło to arcydzieło Norwida od tej pierwszej formy, poprzez pierwsze wydanie w „Piśmie Zbiorowym” (Paryż 1865, Bentlikon) do wydań późniejszych.

W miarę, jak zbliża się rok 1949 i setna rocznica zgonu Fryderyka Chopina, 17 października 1949, można przewidywać dalsze nasilenie wydawnictw chopinowskich, tym bardziej, że powoli trudności techniczne, jak brak papieru i odpowiednich warunków druku ulegną powszechnie poprawie.

Wiadomości nadchodzące z zagranicy wskazują na ogólną potężną manifestację hołdu umysłów i piór dla Fryderyka Chopina w jego wielkiej rocznicy.

B. E. SYDOW

TREŚĆ NUMERU 47:

Adolf Rudnicki — Scedzone wino życia; Mieczysław Jastrun — Żywy Mickiewicz; Adam Schaff — Klasowy charakter filozofii (II); Quintus Horatius Flaccus — Do Postumusa; Walerian Gapirowski — Marzenie; Kandyd — Tak toczy się świat; Arnoszt Kolman — Walka o prawdę na X-tym Międzynarodowym Kongresie Filozoficznym w Amsterdamie; K. W. Zawodźniński — Rozkwit literatury i sztuki radzieckiej; Adam Ważyk — Z teatrów łódzkich; Jan Reyman — Zbojństwo karpacie w nowym oświeceniu; Przegląd prasy; Korespondencja; Noty;

MARGARETTA FULLER^{*)}

WYDANA rok temu w New Yorku broszurka Leopolda Wellisa przypomina znaną Mickiewiczologom, lecz nie dość uwzględniającą w biografii Mickiewicza postać Margaretty Fuller, wybitnej Amerykanki, współpracownicy Emersona, bojowniczką o wyzwolenie kobiet.

Margaretta Fuller urodziła się w roku 1810, w Cambridgeport w Stanach Zjednoczonych, w Nowej Anglii. Jej ojciec był prawnikiem, członkiem parlamentu w stanie Massachusetts. Margaretta odebrała staranne wychowanie i zdobyła poważne wykształcenie. Szlachetna, wolna od klasowych przesądów, wrażliwa na nędzę i niesprawiedliwość, szukała w nauce i filozofii odpowiedzi na dręczące ją pytania. Nagła śmierć ojca (w r. 1835) zmusza Margaretę do pracy zarobkowej. Uczy w szkole. W ciągu następnych sześciu lat stoi na czele Conversations Club w Bostonie. Tu spotyka się z uczonymi i pisarzami. Tu poznaje Emersona. W r. 1838 pracuje w tajnym związku transcendentalistów, głoszących poglądy zbliżone do teorii utopijnego socjalizmu. Margaretta nie była wyznawczynią żadnej określonej doktryny filozoficznej. Nie będąc konformistką nie czuła się również związana z kościołem. Jej działalność publicystyczna koncentrowała się w piśmie „Dial”.

Była autorką kilku książek. Jej „Lato nad jeziorami” łączy analizę różnych problemów społecznych z pięknymi opisami krajobrazów. Jej „Uwagi o literaturze i sztuce” i przekład „Rozmów z Goethem” Eckermana świadczą o zainteresowaniach artystycznych Margaretty. Książka „Kobieta XIX wieku”, odważna i postępową, przyniosła jej sławę. Margaretta Fuller marzyła od lat o wyjeździe do Europy. W tym pragnieniu poznania Starej Ziemi były również powody natury bardzo prywatnej. Bojowniczka o prawa kobiety, zakochana w romantycznym Niemcu, który wrócił później do Europy, pragnęła odnaleźć ukochanego, z którym łączyły ją nadal silne więzy uczuciowe.

Gdy tylko nadarzyła się sposobność, ruszyła w drogę jako korespondentka jednego z pism amerykańskich. Margaretta poruszyła głęboko kulturę Europy. Poznała Carlyle’a i Mazziniego, z zacięciem śledziła każdy objaw życia społecznego i kulturalnego. Jej natura egzaltowana i skłonna do mistycyzmu znalazła tu obfity pokarm. Kłeska osobista — zdrada owego romantycznego Niemca, Nathana, rozjrzęła jeszcze jej bunt przeciw rzeczywistości.

W takiej chwili, gdy miała już opuścić Paryż po kilkumiesięcznym pobycie, poznała Mickiewicza. Znała już jego wykłady w Collège de France i słyszała o stosunku poety polskiego do Emersona, jej mistrza i przyjaciela. Zaprosiła Mickiewicza, żeby ją odwiedził. Spotkanie nastąpiło 15 lutego 1847 roku. Mickiewicz rozmawiał z Margaretą Fuller w obecności kilku kobiet, znajomych i przyjaciół Amerykanki. Był zdumiony szerokością jej wiedzy i zgodnością jej idei z ideami, które od lat głosił. Miss Fuller, wędrowna, błada blondynka z ciemnymi głębokimi oczami, z twarzą wizjonerki, była wstrząśnięta odwiedzinami poety. Jego mowa gwałtowna i żarliwa, jego niezachwiana wiara w przyszłość ludzkości, jego postać proroka, zrobiły na Margaretę tak wielkie wrażenie, że nie panując nad sobą, na wzór egzaltowanych kobiet z wczesno-wiktoriańskiej epoki, osunęła się na sofę zemdlona.

Pisała później do Emersona: „zobaczyłam człowieka, w którym intelekt i namietność są w takiej proporcji, w jakiej powinny być w każdym pełnym istnieniu ludzkim, człowieka z duszą stale płonącej”.

Z sercem płonąącym opuściła Paryż 25 lutego. Dalsze porozumienie tych dwojga było listowne.

Tymczasem w Rzymie Margaretta wysłała za mąż za markizę Giovanni D'Ossoli. Marchesa D'Ossoli koresponduje w dalszym ciągu z poetą polskim. Ponowne ich spotkanie następuje w lutym w 1848 roku w Rzymie, do którego Mickiewicz przybywał, by formować tu legion polski. Margaretta jest korespondentką „Trybuny Nowojorskiej”. Opisuje w swoich korespondencjach wypadki we Włoszech, poświęca wiele uwagi Polsce i jej sprawie. Mickiewicz w triumfalnym pochodzie przechodzi przez Włochy. Dalsze wypadki, losy rewolucji 1848 roku są znane. Mickiewicz powraca do Paryża. W r. 1849 podczas oblężenia Rzymu Margaretta jest kierowniczką lazaretu.

W roku 1850 Mickiewicz otrzymuje wiadomość o śmierci przyjaciółki. Dnia 19 czerwca Margaretta wraz z mężem i małym synkiem utonąła w powrotnej drodze do Ameryki, podczas burzy przy Long Island, 500 jardów od brzegu jej przyczyny.

Leopold Wellis odnalazł w Library of Harvard College dziesięć listów Mickiewicza do Miss Fuller. Listy te, napisane po francusku ogłosił Wellis po raz pierwszy w swojej broszurze. Listy te pełne są nieklamanej wiary w przyszłość ludzkości. Problematyka ich znana jest z innych pism Mickiewicza z tego czasu. Równocześnie jednak mają w sobie tyle intymnej szczerości, tyle ciepła i zaufania, że na próżno szukalibyśmy tak poufnych tonów w całej znanej korespondencji Mickiewicza, który, jak wiadomo, był w swoich listach przy-

watnych powściągliwy — aż do szorstkości. Z listów do Margaretty widać, że adresatka znała życie poety z własnych jego wyznań, że nie ukrywał przed nią spraw nawet intymnych.

Pierwszy list Mickiewicza do Margaretty, do Włoch, niedatowany, pochodzi najpewniej z marca 1847 roku. List ten, jeden z najciekawszych, pozwałam sobie przytoczyć w polskim przekładzie.

Droga przyjaciółko,

Twój list ucieszył mnie bardzo. Widzę, że odżyłaś i rozkwitłaś w powietrzu południa. Twojemu organizmowi potrzebna jest ta pomoc nieba południowego. Masz w duszy swojej wielkie źródło silnych, lecz dusza rozprasza się w swych emulacjach, musisz ją, możliwie najsilniej, związać ze swym ciałem. Współżyj jak najwięcej z naturą, szukaj towarzystwa Włochów, rozmów z Włochami, muzyki włoskiej (Rossini, Mercadante etc.). Później będziesz miała czas powrócić do Mozarta i Beethovena. Teraz ciesz się tym, co Cię otacza. Wdychaj życie wszystkimi porami. To prawda, życie niższe, ziemskie, materialne, ale dla Ciebie konieczne. Nie usiłowałam zatrzymać Cię w Paryżu, ponieważ czułam, że Twój wyjazd do Włoch jest niezbędny. I to wszystko, co Ci powiedziałam, miało na względzie Twoje szczęście i Twój rozwój. Mówisz, że byłem zbyt zajęty (busy)? Ale moje zajęcia, Droga Przyjaciółko, nie są z tych, które absorbują Twoich rodaków. Nie byłem zajęty na sposób amerykański. Co dzień byłem zajęty sprawami, które pochłaniają całego człowieka, to też nie mogłem oddać Ci się w całości. A chciałem Cię widzieć tylko wtedy, kiedy byłbym bez reszty z To-
bą.

Wiesz, czym zajmuję, domyślasz się, jakie przeszkody, walki zwycięstwa i klęski napotyka się na tej drodze.

Dotychczas jeszcze nie wiem, czy będę mógł przyjechać do Włoch, napiszę Ci o tym. Napisz do

mnie i podaj miejscowości przez które będziesz przejeżdżała.

Bardzo miła jest dla mnie myśl, że Cię znów zobaczę. Poznałem w Tobie indywidualność prawdziwą. Nie będę Ci mówił innych pochwał. Takie spotkanie w długiej podróży życia pociesza i wzmacnia. Jakże by to było szczęście, gdyby wszystkie kobiety poznały wartość szczerości i prawdy.

Uderza Cię, uroda kobiet południa. W Rzymie i w okolicy zobaczysz wzory tej piękności. Również mężczyzna we Włoszech jest piękny! Lecz jakież ubóstwo wewnętrzne! Jakże dziecięctwo ducha! Byłem we Włoszech w latach mej młodości, żyłem tam długo. Nie poruszyła mnie żadna kobieta. Wolałem obrazy. Ale nadchodzi czas, kiedy piękność wewnętrzna, wewnętrzne życie duchowe staną się pierwszym i najistotniejszym przymiotem kobiety. Bez tej piękności wewnętrznej kobieta nie pociąga nawet fizycznie.

Nawet się szacować siebie jako piękność i od dawno podziw swój Rzymiankom, powiedz sobie, i ja przecież jestem piękna!

Czekam na wiadomości od Ciebie, Droga przyjaciółko, twój oddany

Jaki masz tom moich dzieł?

Są między nimi takie, do których się nie przyznaję.

W tym i w innych listach do Margaretty raz po raz odsłania się przed nami głęboko ludzka, wspaniała indywidualność Mickiewicza, człowieka, który całego siebie poświęcił sprawie wolności i postępu, człowieka, który w pięćdziesiątym roku życia ma zapał i wiarę młodzieńca.

Przy jego wielkiej postaci w cień usuwa się szlachetna i odważna Margaretta Fuller, ona, o której pisał Mickiewicz, że jest powołana do czucia, mówienia i działania w trzech światach: w starym, nowym i przyszłym.

Mieczysław Jastrun

KORESPONDENCJA

DO REDAKTORA „KUŹNICY”

W nr. 45 Tygodnika Powszechnego, w dziale „Bez ogródek” (notatka: „Artystyczny nakład pracy”) załatwiła(a) się p. AM przy pomocy pióra i żółci z moim przekładem powieści Sinclaira Lewisa pt. „Małżeństwo” (tyt. oryg. „Cass Timberlane”). „Awir” (1947) Ponieważ metoda krytyki p. AM, zastosowana do pisarza, narusza dobre obyczaje zawodowe — pozwalam sobie tą sprawą zaprzęgnąć uwagę czytelników.

Otóż p. AM na początku swej notatki rozdarł(a) parokrotnie szatę (60 proc. wina) nad poziomem naszych przekładów w ogóle, poodychała „śmietnikiem językowym”, którego fetory biją w niedomknięte okna Wiślanej 12 i napomknął(nęła) niewyraźnie, że... jakoby będzie stać na straży... Znamy ten ton, gdy idzie o zakamuflowanie złości. Jak to się dzieje, pyta p. AM, że „pisarz, który umie przecież posługiwać się polszczyzną w swoich własnych utworach (to o mnie), traci nagle wszelkie wyczucie języka, kiedy staje się tłumaczem”. (Dziękuję bardzo — nie czekałem na tę pochwałę). Potem rzucił retoryczne pytanie pod adresem wydawcy: „Czy to jest (wydawnictwo) źle przetłumaczonych książek) upowszechnieniem kultury?” Podstępna! Inne, bardziej rzeczowe pytanie: dlaczego ten sam wydawca żąda od pisarza, by pracy wyrażającej się 440 stronami maszynopisu, dokonał w 2 i pół miesiąca? Przy czym w moim wypadku 1 miesiąc został utargowany; wydawca wyobrażał sobie, że „Małżeństwo” można przetłumaczyć za 6 tygodni. To jest najprostsza odpowiedź na zarzut, że tekstowi brak ostatecznego szlif. Jeśli, jeśli brak...

P AM cytuję bez komentarzy 15 pozycji, 15 biednych zdań wyrwanych z kontekstu, przeważnie niedokończonych, 15 zdań z nonszalanckiej, kpiarskiej, operującej skrótami myślowymi i wulgaryzmami prozy Lewisa, której egzotyzm — ja starałem się oddać. Lewis nie jest poprawnym, wymuskany pisarzem na tle swojej rodzimej literatury; jakże można wymagać od tłumacza, by oddał autorowi walorów (względnie zresztą), których on nie posiada i nie chce posiadać. W języku angielskim myśli się w ogóle szybciej niż w polskim, strona gramatyczna i stylistyczna tego języka jest mniej wypracowana, ale za to cenniejsza, i dlatego — by spolszczyć angielskiego czy amerykańskiego autora, należałoby przebudować i rozbudować nie tylko poszczególne zdania tekstu, ale całe ustępy zarówno jak sposób obrazowania i rozumowania. Nie miałem obowiązku i nie chciałem tego robić, chciałem dać czytelnikowi Lewisa, nie Promińskiego. Może takie podejście do zadań tłumacza jest błędne, nie wiem. Rozstrzygnąć to może tylko czytelnik, który z dozą dobrej woli zasiądzie do tej trudnej książki i oceni ją jako całość, nie przyczepiając się do tego lub owego śmiałego zwrotu.

Gdyby nie wzgląd na oszczędzanie gościnie zaofiarowanego miejsca, skomentowałbym podane w wątpliwych pozycjach, a tak to już się tylko ograniczę do jednej uwagi: jeśli atakować, to bardziej „fair”, bez żółci, bez zamiaru całkowitej dyskryminacji przeciwnika („śmietnik językowy” — fe!), po prostu... po chrześcijańsku.

Marian Promiński

KONKURS NA SCENARIUSZ FILMU O CHOPINIE

Dnia 12 listopada r.b. odbyło się posiedzenie Jury Konkursu, ogłoszonego przez P. P. „Film Polski”, na scenariusz filmowy dla uczczenia pamięci wielkiego muzyka Fryderyka Chopina w stułetnią rocznicę jego śmierci. Obradom Jury przewodniczył Minister Leon Kruczkowski, a wzięli w nich udział, jako członkowie: reż. Antoni Bohdziewicz, reż. Aleksander Ford, dyr. Aleksander Jackowski, dyr. Stanisław Kołodziejczyk, prof. Wacław Kubacki, dyr. Bolesław Nowicki, dyr. Zygmunt Mycielski i dyr. Jerzy Toeplitz. Z nadanych na Konkurs 97 prac, w tym 14 zagranicznych, zakwalifikowano we wstępnej selekcji 14 scenariuszy. Jury w wielogodzinnej dyskusji omówiło pracę zakwalifikowaną i zdecydowało:

1) Pierwszej nagrody nie przyznawać, ponieważ żadna z nadanych prac nie jest scenariuszem filmowym, który bezspornie nadawałby się jako podstawa do realizacji filmu pełnometrażowego o Chopinie. Należy liczyć się z tym, że wiele z prac zarówno nagrodzonych jak nawet pewne fragmenty prac nienagrodzonych, posłużą jako materiał do napisania ostatecznego scenariusza.

2) Drugą nagrodę w wysokości 200.000 zł postanowiono przyznać scenariuszowi pt. „Niezarte ślady” — Godło „Anamnezis”. Po otworzeniu koperty okazało się, że autorem scenariusza jest p. Stanisław Radyna, zam. w Wiśle.

3) Trzecią nagrodę w wysokości 150.000 zł — postanowiono przyznać scenariuszowi pt. „Brzask Sławy” — Godło „Jest jedna kolumna w Warszawie”. Ze względu na drobną

roźnicę głosów, która zdecydowała o przyznaniu drugiej nagrody scenariuszowi „Niezarte ślady” — Jury zdecydowało podnieść wysokość III nagrody ze 100.000 zł — do 150.000 zł — dla zaznaczenia małego odstępu, jaki dzieli dwie nagrodzone prace. Po otworzeniu koperty okazało się, że autorką scenariusza pt. „Brzask Sławy” jest p. Hanna Ogulewicz, zam. w Częstochowie.

4) Pozostałą sumę nagród w wysokości 250.000 zł — Jury postanowiło podzielić, przyznając dwa wyróżnienia po 75.000 zł i dwa po 50.000 zł. — Po 75.000 zł — otrzymują następujące prace: a) scenariusz pt. „Pieśń z nad Utraty” — Godło „Ludka” autor Tadeusz Kassern, zam. w Nowym Jorku i b) „Garsć polskiej ziemi” — Godło „C. S. R.” autor inż. Miro Prochazka, zam. w Bratysławie. Po 50.000 zł — a) scenariusz „Fryckowe czasy” — Godło „Sąsiad” autor Teodor Goździkiewicz, zam. w Łowiczu i b) „Pan Chopin opuszcza Warszawę” — Godło „Sztambuch” autor Janina Siwkowska nie podała adresu. Ostatnią z wymienionych prac Jury postanowiło wyróżnić ze względu na jej wysoki poziom literacki i doskonałą dokumentację.

5) Jury postanowiło również podziękować p. Georges Day za przysłanie interesującego odczytu o Chopinie, który nie mógł ubiegać się o nagrodę, nie odpowiadał bowiem warunkom konkursu.

Jury wyznaczyło dzień 29 listopada r.b. godz. 17 jako termin uroczystego rozdania nagród, który odbędzie się w lokalu Dyrekcji Naczelnej P. P. „Film Polski” w Warszawie przy ul. Puławskiej 61.

PRZEGLĄD PRASY

S TARY Wincenty Pol, rozdrażniony uwagami i opiniami po ukazaniu się „Mortorta” tak pisze w posłowie do tej szlacheckiej gawędy, którą z niemałym zadowoleniem niedawno odczytałem: „Nasza literatura dzisiejsza w pismach czasowych (tzn. w czasopiśmie — przyp. ph.) skupiona ignoruje w złą czy dobrą wiarę wszystkie rzeczywiste stosunki Narodu, pragnąłbym, żeby nam i sobie odpowiedzieć chciała na te dwie kwestie:

dla kogo to wszystko piszę?
Co po niej zostanie?”

Otóż przeglądając niektóre czasopisma krajowe mam ochotę zadać im to pytanie pocziwego Pola. I rzecz niezwykła — mam ochotę zadać pytanie niektórym czasopismom katolickim. Przywykłem już do tego, że „Wiś” przesłała być nareszcie piśmie „chłopskim”, ale nie mogę nijak przywyknąć, iż istnieje w Polsce pismo, które podporządkowuje wszystkie sprawy kulturalne dogmatom kościelnym, lub takie, dla którego literatura polska rozciąga się na przestrzeni Majdański — Dobraczyński. Trzeba mieć wiele pogardy dla czytelnika, by kazać mu odczytywać te utwory literackie, jakie drukuje „Dziś i Jutro”, trzeba mieć mnóstwo cierpliwości, by w epoce w jakiej żyjemy, w kraju, który zasadniczo zmienia swój układ społeczny i kulturalny, odczytywać w piśmie literackim pochwały naiwności i rozważania o „nadużyciach rozumu” („Nadużycie rozumu”, „Tygodnik Powszechny”, nr. 45).

Rzecz nie polega oczywiście na wyłącznej aktualizacji problemów literackich i kulturalnych i powinna istnieć w Polsce nadal hierarchia pism, z czego nie wynika bynajmniej, że pisma przeznaczone dla najszerszych kręgów czytelników mają być złe i tandetne, a tzw. poziom mają utrzymać jedynie pisma „inteligentkie”. Przeciwnie — pisma dla szerokiego ogółu czytelniczego powinny być redagowane umiejętnie i znacznie staranniej niż pisma „poziomowe”. Powiedzmy sobie otwarcie, że jedynie postępowe organizacje kulturalne mają dziś szanse wyrwania przeciętnego czytelnika z zakłętego kręgu artystycznej i kulturalnej tandety. Wydawnictwa tych organizacji, propagując program społeczny, ekonomiczny i politycznej emancypacji mas muszą mu dać to, co taką emancypację między innymi warunkuje — prawdziwą, zgodną z doświadczeniem historycznym wiedzę i opartą o nią kulturę.

Pisma obozu katolickiego podają czytelnikowi najczęściej artystyczną i kulturalną tandetę. Proszę tylko porównać to, co drukuje w odcinku „Słowo Powszechnie” (rozwiesci Szczepana Jeleńskiego) z tym co daje „Robotnik”, „Głos Ludu” lub inne pisma partii robotniczych, by w nich właśnie, a nie w „prasie katolickiej” otrzymać dziś odpowiedź na pytanie pocziwego Wincentego Pola. Nie jest to bynajmniej paradoks, ale zwykła konsekwencja historycznych procesów.

Wydaje mi się, że właśnie prasa postępową — codzienna i tygodniowa — winna jaknajskrupulatniej przestrzegać zasady dostarczania czytelnikowi dobrej lektury. Należy skończyć z powieściami w rodzaju „Życie zaczyna się jutro”, z Wickami i Wackami, z półpornograficzną tandetą w prasie codziennej. Z drugiej strony jaknajrychle należałoby przeprowadzić ostateczny podział kompetencji pism tygodniowych i jaknajszybciej stworzyć jedno duże, centralne pismo dla szerokiego mas o jaknajwyższym, możliwym poziomie, naprawdę popularyzujące sprawy kultury, pismo raczej typu oświatowego niż literackiego.

Istniejący w obecnej chwili „Dziennik Literacki” spełnia w pewnej mierze to zadanie, ale spełnia je tylko w tej części numeru, gdzie nie drukuje złych wierszy, które autor musi potem wyjaśniać młodzieży szkolnej, gdy nie zarzuca czytelnika materiałami drugorzędnych znaczenia, jak np. poezja słowacka, gdy nie mówi o malarstwie Rembrandta w kategoriach zeszlachowionej frazeologii. Niezłe popularyzuje sprawy poezji w „Dzienniku” Adam Włodek, szkoda jednak, że ogranicza się do poezji współczesnej. Niezmiernie brak „Dziennikowi Literackiemu”, a zresztą nie tylko „Dziennikowi”, ale wszystkim piśmom literackim w Polsce, łącznie z „Kuźnicą”, artykułów popularyzujących literaturę polską w takim zakresie w jakim popularyzuje się literaturę rosyjską, francuską czy amerykańską. Wiemy mnóstwo o Sartre, o Steinbecku, o Fannie, o Eluardzie, ale bardzo mało o Kochanowskim, Krasińskim, Trembeckim, Naruszewicz, o racjonalizmie pseudoklasyków, o świetności prozy Orzeszkowej, Dygasińskiego czy Prusa, o ideologii Krasińskiego, o nowatorstwie Słowackiego, o zadziwiającym zjawisku jakim był Norwid. Wiemy mniej jeszcze o postępowym nurcie naszej literatury w wieku XIX, o polskich kontaktach z „Młoda Europa” z postępowymi kołami Rosji. To zaniedbanie musimy solidarnie odrobić wszyscy na wszystkich szczeblach polskich „pism czasowych”.

ph.

*) The Friendship of Margaret Fuller D'Ossoli and Adam Mickiewicz. By Leopold Wellis Polish Book Importing Co. New York 1947.

Koty

Z ech pokongresowych

Echa Kongresu Wroclawskiego zajmują nadal opinie publiczną zagranicą i — można by powiedzieć — są nawet liczniejsze niż w kraju. Francuska delegacja kongresowa udzieliła niedawno wywiadu prasowego, na temat swych wrażeń kongresowych, przyjąwszy dziennikarzy paryskich w salonach „Maison de la Pensée”. Usłyszano wypowiedzi prof. Marcela Prenanta, słynnego biologa, którego wspaniałą mowę kongresową drukowaliśmy swego czasu na łamach naszego ośmnaście, dalej wypowiedzi Yves Farge'a, pani Willard i księdza Boulier.



Ten ostatni przypomniał, że Kongres Wroclawski nie był sprawą przypadkową, ale że został zwołany w związku ze specjalną sytuacją. Mówca podkreślił, że odwołanie się do intelektualistów było rzeczą słuszną, ponieważ dyscyplina naukowa i nawyk uczciwości wobec przedmiotu czyni z intelektualistów ludzi specjalnie powołanych do rozważań nad niezwykle ważnym zagadnieniem pokoju.

Gdy doceniamy — mówił ponadto Boulier — sens zjednoczenia wysiłków ludzkich, czego dowodem była Polska w swych pracach nad odbudową swego kraju, gdy nie będziemy zamykać oczu na to, ile ran do zagojenia ma Związek Radziecki i ile Związek ten zniósł dla wspólnej sprawy, dla sprawy narodów mieszkających w krwawym naszym działy Ruchu Oporu, musimy uznać, że uchylenie się od udziału w Kongresie Wroclawskim obarczyło by każdego ciężką odpowiedzialnością moralną.

Szereg dalszych wypowiedzi zakończył Yves Farge, podkreślając, że Kongres Wroclawski potępił arbitralne dzielenie cywilizacji na zachodnią i wschodnią. Farge przypomniał racjonalną na Kongresie prezenta brytyjskiego Haldane'a dowcipną uwagę, że inicjatorem tego, cośmy przywykli nazywać cywilizacją zachodnią, był Chrystus, ktoś ze Wschodu, podczas gdy inicjatorem tego, co lubimy nazywać cywilizacją wschodnią, był Karol Marks, człowiek Zachodu.

Węgiel

W zachodnich strefach okupacyjnych Niemiec ukazała się nakładem brytyjskich władz wojskowych broszura pod znanym tytułem: „Śląsk — ziemia całkowicie niemiecka”. Jak już wynika z samego tytułu, broszura zajmuje się sprawą Ziemi Odzyskanych, starając się udowodnić, że tereny oddane Polsce na mocy umów poczdamskich winny być przyłączone na powrót do Niemiec.

Argumentacja, która ma przemawiać za tą tezą, operuje wywodami tak jawnie wielokapitalistycznymi, że wystarczy przytoczyć tylko jeden z nich.

Utrzymuje się mianowicie, że gdyby Polska zachowała nadal pod swą władzą śląskie zagłębia węglowe, „doprowadziłoby to do opóźnienia przez ten kraj europejskiego rynku węglowego i spowodowałoby wcześniej czy później niebezpieczne komplikacje”.

A więc komplikacje stają się niebezpieczne z tą chwilą, gdy węgiel angielski przestaje panować nad rynkiem europejskim. Lepiej odbudować Niemcy niż dopuścić do utraty pierwszeństwa handlowego w jakiegokolwiek dziedzinie. Z konieczności handlowych wynikają konieczności polityczne.

Smutny jest ten punkt widzenia.

Ameryka XX wieku

Znany magazyn „Time” w numerze z dnia 25.10.1948 r. przyniósł niezwykle charakterystyczną wiadomość o stosunkach „demokratycznej i antyradykalistycznej” Ameryki do Murzynów. Oto uniwersytet w Oklahoma, zmuszony wyrokiem Sądu Najwyższego, zgodził się „laskawie” na dopuszczenie do grona studentów jednego studenta — Murzyna. Jest nim 54-letni G. W. MC. Laurin. Zastosowano jednak ustawę Jim Crow'a jako obowiązującą i umieszczono Murzyna na uboczu, za zasłoną, na oddzielnej ławce. Przyjęto przyzwolając odległość od białych.

Wymieniony powyżej „Time” wiadomość tę obdarzył pełnym zachwytem i triumfu tytułem: „Oddzielony ale równy”. Przecież Murzyn MC Laurin może widzieć i słyszeć profesora — podkreśla „Time” — i ma w ten sposób całkiem „równy” dostęp do wiedzy, kultury i nieśmiertelnych zdobyczy demokracji zachodniej.

Równy? — naprawdę równy? — a ta pogardliwa zasłona to nie boli?

W mieście amerykańskim Mount Vernon niejaki M. S. Johnson zastrzelił robotnika murzyńskiego Isiah Nixon'a. Był to jedyny Mu-

zyn uprawniony w tym okręgu do głosowania. Sąd stanowy uwięził mordercę.

Mimo, że śledztwo wykazało, iż Johnson nie miał podstawy do zabicia Murzyna i stwierdził, że Isiah Nixon nie miał przy sobie broni palnej, ani białej i nie nastawał na życie Johnsona, motyw wyroku niewinniającego brzmiał: „Johnson miał prawo spodziewać się najgorszego ze strony Murzyna”.

Wśród Murzynów w Mount Vernon panuje przekonanie, że Johnson należy do Ku-Klux Klanu i zastrzelił Nixon'a za to, że ten skorzystał z przysługującego mu prawa głosu w wyborach na prezydenta.

Oto „prawdziwa wolność i sprawiedliwość” Ameryki XX wieku bez zasłonek.

M. L-ki

Idealizm i materializm

Z artykułu J. Nowak-Dłużewskiego o ś. p. Zygmuncie Wasilewskim (Nr 46 z 14.11.): „Był z wykształcenia prawnikiem, ale z upodobaniem i powołaniem był literatem. Ludzie jego czasów unikali studiów humanistycznych, bo to były studia, które mogły zaprowadzić człowieka na katedrę w szkole, i do tego w szkole carskiej, rosyjskiej” (podkr. nasze).



Studia prawnicze natomiast kształciły wyjątkowo nieskazitelnych patriotów. Czyż można bowiem (nie uchybiając w niczym pamięci zmarłego) wyobrazić sobie aby ktoś wybrał prawo zamiast polonistyki bo adwokatem powodowało się w tych czasach zazwyczaj lepiej niż polonistom? Idealistom z „Dziś i Jutro” rzecz taka nie przeszłaby przez myśl.

Z wielką historią zniewagą

O „Liście pasterskim” episkopatu polskiego zamieszcza łódzki „Głos Robotniczy” Nr 308 interesujący felieton, godny przytoczenia w całości, obnaża bowiem obłąd tych, którzy uważają się za emisariuszy Prawdy, a posługują się kłamstwem:

Tym, którzy z wielką historią zniewagą, u słupek prawdę rozebrawszy nagą, już, już świsłali... (C. Norwid — „Dedykacja”)

„Co 24 głowy to nie jedna i dlatego nie dziwnego, że ostatni list, napisany przez 2 kardynałów, 3 arcybiskupów, 13 biskupów, 5 administratorów apostołskich i 1 wikariusza kapitulnego stanowi bądź co bądź „korespondencyjną arcydzieło sztuki”.

„Ojciec święty — zapewnia wspomniany list pasterski polskiego episkopatu — nigdy nie kwestionował granic Rzeczypospolitej i w ogóle nie myśli zajmować się sprawą granic, o których stanowią nie czynnik kościelny, lecz międzynarodowe umowy”.

Nigdy nie kwestionował? No, a na ten przykład — sławny list papieski z marca br. przeciw umowie poczdamskiej? A oświadczenie Piusa XII przez radio, że „nigdy ani jednym słowem nie wyraził poparcia granicy polskiej na Odrze i Nysie”? A enuncjacja papieska, przekazana Niemieckiej Katolickiej Agencji Prasowej CN w Monachium w sprawie „wysiedlonych z Polski Niemców”? A udział specjalnego legata papieskiego w kolońskim zjeździe niemieckich rewizjonistów? A okoliczność, iż dotąd we Wrocławiu, Gdańsku, w Gorzowie, Opolu, Olsztynie i Bielsku Podlaskim „pastorzują” nie biskupi ale „administratorzy apostołscy” i „wikariusze kapitulni”? Obiecanka — cackanka, lecz przede wszystkim — fakty. A faktem np. niewątpliwym jest, iż biskup ławnowski, ks. Jan Stepa, zawiesił w działalności duszpasterskiej tych patriotycznych księży swą diecezję, którzy zamienili obojętne obojętne stanowisko w sprawie polskich granic, rzekomo nie kwestionowanych przez papieża.

List episkopatu, napisany przez 2 kardynałów, 3 arcybiskupów itd. wspomina również z uporem godnym lepszej (a w każdym razie — „udowodnionej”) sprawy o „odważ-

nej i jawnej obronie słabych w onym czasie tak smutnym dla Polski”. Jako żywo, do tej pory nie możemy się dowiedzieć, na czym ta „odważna i jawna obrona” papieska polegała. Nie tylko „w onym czasie”, lecz i obecnie. Może na tym, iż na terenach Polski okupowanych przez Niemców, wyznaczeni zostali natychmiast biskupi hitlerowcy w rodzaju wrocławskiego Bertrama czy gdańskiego Spletta?

Wspomniałszy ostrzegawczo o globie, który „czeka na rozstrzygnięcie potwornej gry przeciwnych sił”, a nie napomknawszy naturalnie ani słówkiem, że autorem tej gry jest anglosaski imperializm (przy czynnym współudziale, niestety, Watykanu) list pasterski przechodzi m. innymi do takich konkretnych wskazań (w obronie tego, co „dobre, zdrowe i święte”): nie posyłajcie dzieci do szkół, z których usunięto naukę religii!

Wykonywanie tego „wskazania” nie wydaje się w praktyce takie łatwe, a to w związku z ujawnioną ostatnio przez sądy działalnością „pedagogiczną” takich „katechetów” jak ks. Knaflowski, bracia Albertyni, ks. Wencel czy O.O. Franciszkanie z Niepokalanowa. Wielu, bardzo wielu rodziców w Polsce gotowych jest zastanowić się, czy wychowanie dzieci w szkołach gdzie wykładają podobni „prefekci” i „duchowi opiekunowie” jest w rzeczy samej „dobre, zdrowe tudzież święte”.

„Wiecznie polskie”...

Dwaj studenci, pragnąc pomóc dyrekcji Wystawy wrocławskiej, a także chęć zapewne wypróbować swoją sprawność, wdrapali się na iglicę, zachowując przy tym wszelkie niezbędne, racjonalne środki ostrożności.

Ten „wyczyn” był przez kilka dni tematem sensacyjnych informacji prasy, co zresztą wydaje mi się rzeczą zrozumiałą i z punktu widzenia społecznego czynnym znacznie zdrowszym niż obszerne informacje o morderstwach itp. Prasa codzienna zajęła wobec iglicowej wyprawy stanowisko przychylnie i ludzkie, jak sobie na to zresztą obaj studenci zasłużyli.

Wyjątkiem w tych głosach prasy była wypowiedź „Dziś i Jutro”, które ostro zganiło w artykule „Wiecznie Polskie” inicjatywę obu alpinistów, wysuwając jednocześnie cały poważny program polskiego neopozytywizmu, szafując wyrażeniami o „polskiej krwi”, o „niepotrzebnych ofiarach” itd., zupełnie tak jakby chodziło tu o rozstrzygnięcie (z punktu widzenia „Dziś i Jutro”) słuszności powstania listopadowego lub styczniowego. Tymczasem obaj młodzi alpinisci skierowali do redakcji „Dziś i Jutro” dwa listy, w których z zimną krwią wyjaśniają racjonalne podstawy swojej decyzji i wskazują, iż wyprawa na iglicę nie przedstawiała najmniejszego ryzyka, że było to przedsięwzięcie o którego powodzeniu decydowała przed wszystkim sprawność umysłu i mięśni, a także doskonała znajomość techniki alpinistycznej.



List obu studentów został jednak skomentowany przez redakcję „Dziś i Jutro” która wierna swemu programowi neopozytywistycznemu w potępieniu „wyczynu” zbudowała tym razem w sobie uśpięne sny romantyczne. „Młodzi wspinacze(?) ciągle jeszcze nie rozumieją zasadniczej różnicy istniejącej między wysokogórską wspinaczką będącą mo- że ryzykowną, ale o wielkim ładunku piękna, walką człowieka z naturą, walką uszlachetniającą a bezduszną drapaniną się po żelaznym precie...”

Trudno mi zrozumieć, dlaczego umiejętne pokonanie trudności, jakie niewątpliwie były związane z „drapaniną się po żelaznym precie” są mniej „piękną walką z naturą”. Dlaczego włożenie na Giewont jest „szlachetne”, a wspinanie się na iglicę właśnie dla naprawienia cudzych błędów ma być bezduszne? Romantyzm, proszę redakcji „Dziś i Jutra”, jest stałą cechą ludzką, ale jego scenaria jest zmienna. Gdy dwóch młodych ludzi pomaga w naprawie iglicy, nie należy ich gromić, ale

po uzyskaniu wyjaśnień ze swoją eskapadą przeprowadzili zgodnie z racjonalnymi przepisami obowiązującymi w tego rodzaju przedsięwzięciach, raczej ich pochwalili, a fotografie ich zamieścić na pierwszej stronie „Dziś i jutro”. Oni to bowiem — ci dwaj młodzi ludzie — wprowadzają w życie ten „neopozytywistyczny” program, o którym tyle i tak długo pisują publicyści z obozu postępowych katolików.”

11

Wystawa mickiewiczowska

„Dziennik Polski” Nr. 311 wysuwa w związku z uroczystościami w 150 rocznicę urodzin Mickiewicza projekt urządzenia wystawy dzieł i pamiątek po wielkim poecie. Wystawę tę można by urządzić na Wawelu. Muzeum Narodowe, Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie oraz inne muzea w Krakowie i w innych miastach Polski dostarczyłyby eksponatów ze swoich zbiorów. Należałoby dodać, że Ossolineum we Wrocławiu posiada liczne mickiewicziana. Są one również w posiadaniu osób prywatnych, do których należałoby się zwrócić.

Wystawa powinna, naszym zdaniem, objąć — poza rękopisami i wydawnictwami poety, również możliwie najbardziej wyczerpującą ikonografię jego.

Podobno Muzeum Przemysłu Artystycznego zwróciło się już w tej sprawie do naczelnego dyrektora muzeów państwowych dr. Lorenzta.

m. j.

Zasługi wydawców

W zapomnieniu — i to nie od dziś, lecz od roku 1918 — leżą połówki tomów polskich działaczy społecznych, historyków, pamiętnikarzy, uczestników powstań, komitetów rewolucyjnych, emigracji itd. Ani Lelewele, ani



Mochnacki nie doczekali się pełnych wydań przed II wojną światową. Ostatnie zbiorowe wydanie pism Maurycego Mochnackiego datuje się z roku XIX. (O ile pamiętam — 4-tomowe wydanie Żupańskiego?). Materiały archiwalne do dzieł ostatnich lat 150 rzadko były wydawane. W tych warunkach za niezmiernie interesujące i pożyteczne wydawnictwo należy uznać Lelewela „Listy emigracyjne”, których tom I, obejmujący lata 1831—1835 ukazał się nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, w opracowaniu Heleny Wieckowskiej. Nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazała się w wydaniu oddzielnym „Warszawianka” Stanisława Wyspiańskiego. Należy podkreślić, iż graficzne opracowanie tej książki stoi na znacznie wyższym poziomie od wydanych uprzednio przez PIW dwóch innych dzieł Wyspiańskiego.

Nakładem Księgarni Władysława Baka w ramach Biblioteki Pisarzy Rosyjskich ukazał się „Dym” Turgeniewa. Jest to po „Ojcach i dzieciach” oraz „Wiosennych wodach” trzeci tom utworów wielkiego pisarza, ukazujący się po wojnie w przekładzie polskim.

ph.

SPROSTOWANIE.

W artykule moim „Kształtowanie się oblicza literatury radzieckiej” w numerze 46-tym „Kuznicy” kilka zdań zostało zniekształconych w sposób czyniący ich myśl nieczytelną.

Poniżej podaję ich właściwe brzmienie:

1. Ostatnie zdanie pierwszej części artykułu winno brzmieć:

„Kiedy w 1922 r. „Prawda” święciła swe dziesięciolecie, Lenin pisał: „Dopiero dziesięć lat minęło od tamtej chwili, a przeżyliśmy, jeśli idzie o treść naszej walki i ruchu w ciągu tego czasu — sto lat”.

2. W rezolucji z r. 1925 „O polityce partii w dziedzinie literatury pięknej” w jej części dotyczącej stosunku partii do pisarzy proletariackich:

„Jednocześnie jednakże potępić należy niedocenianie znaczenia walki o ideową hegemonię pisarzy proletariackich. Przeciwno tendencjom kapitulackim z jednej strony, a przeciw chępliwości pisarzy komunistycznych z drugiej strony — takie hasło wysunąć musi partia.”

3. W tej samej rezolucji, w jej części dotyczącej krytyki, tekst poprawny brzmi:

„partia jako taka nie może zwracać się do jakichś kierunków w dziedzinie formy literackiej deklarując swego zwolenniczka. Kierując literaturą jako całością, partia nie może popierać jakiejś jednej frakcji literackiej (jeśli idzie o klasyfikację ich na podstawie ich poglądów na formę i styl)...”

Melania Kierczyńska.

Redaguje: Zespół „Kuznicy”. Wydaje: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik”
 REDAKTOR NACZELNY: STEFAN ŻOLKIEWSKI.
 Redaktor naczelny przyjmuje we wtorki, czwartki i soboty od godziny 11 do 13.
 Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr. 96 — Telefon 204-75
 CENA OGŁOSZEŃ: Za 1 mm na 1 szpalcie 40 złotych.
 WARUNKI PRENUMERATY:
 Miesięcznie zł. 30 —; kwartalnie zł. 240 —; półrocznie zł. 480 —; rocznie zł. 960 —.
 Należność za prenumeratę należy wpłacać do P.K.O. konto VII-567 „Prenumerata Kuznicy”.
 Drukarnia Nr. 4 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” — Łódź. Zwirki 2 D-028799