

KUŹNICA

Rok V

Łódź, 6 lutego 1949 r.

Nr 5 (178)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

RYSZARD MATUSZEWSKI

SZCZECIŃSKIE DYSKUSJE

CZWARTY powojenny Zjazd pisarzy zorganizowany został okazał się zjazdu poprzedniego. Zaproszono delegację zagraniczną, czas trwania zjazdu po doświadczeniach z roku poprzedniego przedłużono do dni czterech. Przesunięty z października na styczeń Zjazd odbywał się w klimacie nowych ważnych wydarzeń życia państwowego, w atmosferze nowego okresu życia zbiorowego, rozpoczętego Kongresem Zjednoczenia. Wszystko to wpłynęło w sposób rozstrzygający na jego charakter.

współczesnej polskiej prozy literackiej. Ciekawy i odkrywczy referat Wacława Kubackiego był uczuciem przez Zjazd Pisarzy rocznicy mickiewiczowskiej.

Referaty min. Sokorskiego i Żółkiewskiego wprowadziły po raz pierwszy niejako oficjalnie do naszej dyskusji o literaturze pojęcie realizmu socjalistycznego. Zawarta w obu próba sprecyzowania cech, wyróżniających realizm socjalistyczny od innych kierunków literackich, zwłaszcza od pseudorealizmu naturalistycznych opisywaczy, a także od postawy pisarzy ulegających wpływom psychologizmu i różnych postaci estetyzmu, może przy tym uchodzić za pewnego rodzaju zamknięcie pierwszego etapu tej dyskusji, a mianowicie etapu teoretycznych rozważań na temat realizmu i jego odmian. W okresie, w który wkraczamy, istotną już będzie nie tylko walka o kierunek, ale też wypełnienie tego co określono mianem realizmu socjalistycznego żywą treścią pisarskich dokonań. Właśnie na gruncie tych dokonań nabierze żywej treści ścieranie się owego kierunku z innymi istniejącymi w naszej literaturze prądami artystycznymi. Oba referaty, zgodne w swych wnioskach odznaczały się szerokością ujęcia poruszanych zagadnień, celnością wielu sformułowań, stanowiąc w całości swej zespoły ocen zwarte i trudne do zaatakowania z pozycji innych niż wrogi. Toteż dyskusja, jaka po referatach nastąpiła, była w większym stopniu rozwinięciem i uzupełnieniem niż próba zbitcia zawartych w nich tez. Wyrażonym w nich poglądom filozoficznym przeciwstawili swoje stanowisko, podobnie jak teom referatu Żółkiewskiego na zjeździe wrocławskim, jedynie wyznawcy katolickiego personalizmu.

na skłonność do pseudonimowania wyrażanych postaw uczuciowych oraz niedowład konstrukcyjny (bezsztatność) ich utworów. Michalski ocenił mimo to perspektywę młodej liryki pozytywnie.

Problem stosunku do poezji poruszył także Mieczysław Jastrun, podnosząc ideologiczny charakter błędów, popełnianych przez niektórych młodych krytyków, ich niezgodne z marksizmem tendencje formalistyczne, powtarzanie pomylek z okresu „Lefu” w ZSRR, nawiązywanie do dawno przezwyciężonych tradycji mieszczańskiego futurystu i źle przetrwanych kierunków awangardowych.



Włodzimierz Sokorski

rys. J. Żebrowski

Miejscem Zjazdu był Szczecin a gospodarzem sławny ze swej gościnności i serdecznego stosunku do pisarzy wojewoda Borkowicz. Mimo, iż któryś z uczestników nadał mu miano zjazdu „roboczego”, mimo, iż okazało się, że nie istnieje takie przedłużenie czasu obrad, które by sprostało elokwencji mówców i wyczerpaniu porządku dziennego przed ostatcznym terminem, Zjazd miał w atmosferze swej coś solennego i świątecznego. Był świętem przede wszystkim dla Szczecina. Na wieczory autorskie — poezji i prozy — przyszły tłumy. Otwarcie nowego teatru premierą Szekspira było też wydarzeniem dla miasta. Vice versa: Szczecin stworzył świąteczną atmosferę dla swych odważnych na dni kilka od codziennych warsztatów pracy gości — pisarzy. Niewiele było wprawdzie na świętowanie czasu, chętni jednak woleli raczej zrezygnować ze snu, niż z owych najprzyjemniejszych nieoficjalnych chwil zjazdowych. Omne tult punctum qui utile miscuit dulci.

Obrady w wielkiej sali posiedzeń szczecińskiej Rady Wojewódzkiej otworzył imieniem ustępującego Zarządu dotychczasowy prezes Jarosław Iwaszkiewicz, powołując prezydium, do którego weszli Ewa Szelburg-Zarembina, jako przewodniczącą, Jerzy Andrzejewski, Jan Brzechwa, Stefan Flukowski, Mieczysław Jastrun i Adam Ważyk. Po serii przemówień powitalnych wygłoszone zostały kolejno w pierwszym i drugim dniu obrad trzy główne referaty zjazdowe: wiceministra Kultury i Sztuki Włodzimierza Sokorskiego, Wacława Kubackiego i Stefana Żółkiewskiego. Ponadto na początku drugiego dnia Zjazdu Leon Kruczkowski wygłosił przemówienie, w którym w związku z dwudziestą piątą rocznicą śmierci Lenina, oddał hołd pamięci wielkiego rewolucjonisty.

Referaty min. Sokorskiego i Stefana Żółkiewskiego zostały już opublikowane i treść ich jest znana. Oba poświęcone były ocenie bieżącej sytuacji literatury polskiej na tle ogólnosiwiatowym, przy czym min. Sokorski dał próbę syntezy i wnioski ogólne, dotyczące ideologicznych tendencji i zadań literatury, Żółkiewski zaś szczegółową analizę sytuacji



Leon Kruczkowski

rys. J. Żebrowski

Z mówców rozwijających tezy obu referatów pierwszym był Leon Kruczkowski, który poddał krytyce (i — jak zaznaczył — także samokrytyce) dotychczasowe wysiłki pisarzy lewicowych, zajmujących kluczowe stanowisko wobec nowych zadań literatury w pierwszym, powojennym okresie i nie umiejących swego stosunku do nowej rzeczywistości wyrazić inaczej, niż w sposób czysto deklaracyjny.

Hieronim Michalski uzupełnił analizę współczesnej prozy, zawartą w referacie Żółkiewskiego, charakterystyką utworów kilku pisarzy, podlegających przemocy wpływom psychologizmu, jak Kudliński i Zawieyski oraz ekspresjonizmu (Truchanowski), po czym odmalował sytuację współczesnej liryki, zwłaszcza zagadnienie poezji najmłodszych. Określając błędy młodych poetów jak biologizm, nadmier-



Jerzy Andrzejewski

rys. J. Żebrowski

Adam Ważyk mówił o zadaniach krytyki, w której brakach i niedostatecznym opanowaniu marksistowskiego systemu oceny zjawisk literackich leży, jego zdaniem, poważne źródło niedomagań samej literatury.

Uzupełnieniem też referatów względnie rozszerzeniem zakresu dyskusji na tematy inne, w referatach nie zawarte, były wystąpienia: Edwarda Marca, który mówił o potrzebie pomocy dla młodych pisarzy ze środowisk chłopieckich i robotniczych, dyr. Albrechta z „Filmu Polskiego”, który podobnie jak na zjeździe poprzednim, poruszył sprawę współpracy pisarzy z filmem, Juliusza Żuławskiego i Piotra Borowego, omawiających zagadnienia współczesnego teatru, Stefana Flukowskiego, Jana Aleksandra Króla, Leopolda Lewina, Wojciecha Natanson, Zenona Skierskiego.

Marginesowe raczej uwagi krytyczne na temat referatu Żółkiewskiego i kilka uwag zdecydowanie słusznych na temat naszego życia kulturalnego, wniosło znakomite przemówienie Aleksandra Wata, które nazwać by można traktatem o potrzebie optymizmu i atmosfery zaufania do pisarza w naszym współczesnym życiu literackim. Uwagi krytyczne mówcy dotyczyły oceny „Wzłóży życia” Nałkowskiej. Zdaniem Wata błędy polityczne tego utworu są tego rodzaju, że uchodzą uwagi przeciętnego czytelnika, którego sąd kształtuje ogólne wrażenie, wyniesione z lektury książki, bynajmniej nie malującej obrazu sanacji w sposób pozytywny.

Przeciwko żółciowemu pesymizmowi krytyków przemawiał również, podnosząc optymistyczny ton referatu Żółkiewskiego Wacław Kubacki. Choć uwagi jego, próbujące zaanektować niektórych pisarzy, grzeszących przeciw realizmowi dla realizmu, zwolenników tego kierunku nie przekonały, intencja jego była niewątpliwie szlachetna.

W roli głównego obrońcy filozofii katolickiego personalizmu wystąpił, podobnie jak w roku poprzednim, w efektywnym przemówieniu Jerzy Zawieyski. Podkreślić trzeba, że stanowisko, które zajął, filozoficznie całkowicie obce materializmowi i przeciwnie mu, było ze wszystkich stanowisk, jakie mogą zająć przedstawiciele katolickiego poglądu na świat najpostępowe i pełne najlepszej woli.

Mówca w sposób żarliwy przekonywał zebranych, iż współczesny katoli-

„W cuda, chwała Bogu, obecnie się nie wierzy. Cudowne proroctwo jest bajką. Lecz proroctwo naukowe jest faktem”.

Włodzimierz Lenin

TREŚĆ NUMERU:

RYSZARD MATUSZEWSKI —

SZCZECIŃSKIE DYSKUSJE

ALEKSANDER BOGEN —

UWAGI O SZTUCE RADZIECKIEJ

PAWEŁ HERTZ —

ROZWAŻANIA O STOSUNKU DO LITERATURY NIEMIECKIEJ

VOLTAIRE —

ROSJANIN W PARYŻU

WACŁAW KUBACKI —

„KŁOPOTY Z GENEZĄ „HYMNU NA ZWIASTOWANIE”

LEON PASTERNAK —

WIERSZE

JOANNA GUZE —

KSIĄŻKA O VAN GOGHU

BRONISŁAW WINNICKI —

POLITYCZNA SYLWETKA WEYSENHOFFA

ADAM WAŻYK —

Z TEATRÓW ŁÓDZKICH

ZYGMUNT SZYMAŃSKI —

„WIELKI SPISEK PRZECIWKO ZSRR”

B. D. —

NA PÓLKACH KSIĘGARSKICH

KRONIKA FRANCUSKA

PRZEGLĄD PRASY

KORESPONDENCJA

NOTY

cyzm sprzyja wysiłkom państw budujących socjalizm i zapewniał o istnieniu nowoczesnego ruchu katolickiego, nie łączącego się z dążeniami imperialistycznymi. Przechodząc do zagadnień filozoficzno-literackich, przeciwstawił realizmowi socjalistycznemu filozofię katolickiego personalizmu, utrzymując, zgodnie ze swym światopoglądem, że sprawa pisania nie jest sprawą świadomego wyboru stylu czy metody, lecz sprawą w duchu filozofii katolickiej pojętego losu. Następnie mówił o zagadnieniu tragizmu i pozytywnego bohatera w ujęciu katolickim.

O wiele powściągliwsze i wolne od zapewnienia na temat postępowej roli kościoła i chęci współpracy z socjalizmem było przemówienie Jerzego Turowicza, zawierające katechizmowe dowody braku sprzeczności religii i nauki, i równie stanowczo przeciwstawiające się ofensywie realizmu socjalistycznego. Wesokość wzbudził Jan Dobraczyński, który oponował przeciwko rzekomemu zważeniu pojęcia literatury katolickiej i, korzystając z pewnych z zawartej w referacie Żółkiewskiego krytyki niektórych utworów Iwaszkiewicza i Adolfa Rudnickiego — próbował obu tych autorów pasować na... pisarzy katolickich.

Polemikę z mówcami obozu katolickiego prowadzili Adam Polewka, Adam Ważyk, który katolickiemu ujęciu tragizmu przeciwstawił koncepcję tragiczności w ujęciu marksistowskim; następnie niżej podpisany i obaj referenci. Zwłaszcza pełne siły przekonania i głęboko słuszne repliki min. Sokorskiego i Stefana Żółkiewskiego godne są podkreślenia, tym bardziej, że mocnym akcentem końcowym zamknęły dwudniową dyskusję.

Czy dyskusję tego rodzaju jaką toczono na Zjeździe można uważać za owocną? Już sam fakt, że rodzi się podobne pytanie, że rodziło się ono u wielu uczestni-

ków Zjazdu w trakcie samej dyskusji, jest wymowne. Niewątpliwie jeszcze rok temu, na Zjeździe wrocławskim, starcie się dwóch światopoglądów, marksistowskiego i katolickiego, w momencie konfrontacji po raz pierwszy po wojnie obu kierunków, miało swój wyraźny sens dla pisarzy i śledzącego przebieg Zjazdu społeczeństwa. Na zjeździe szczecińskim natomiast treść główną, najistotniejszą stanowiły referaty, będące wykładnikami poważnej pracy i przemysłów ideowych, a nie dyskusja, którą nie zawsze można było uznać za dojrzałą.

Zjazd szczeciński był niewątpliwie pod tym względem zjazdem przełomowym, tak jak przełomowy był moment, w którym się odbywał. Wraz z wejściem w fazę walki o urzeczywistnienie hasła realizmu socjalistycznego, ulec winien zmianie również i typ zjazdowej dyskusji. W przyszłości winna ona toczyć się dookoła konkretnych spraw. W danym wypadku spraw takich wiele przynosiła problematyka obu referatów, ale dyskusja na ich temat była niemożliwa w zespole ludzi, którym dla określenia zasadniczych spraw teoretycznych służyła odmienne języki pojęć. Dyskusja taka musi utknąć u progu na martwym punkcie.

Jak zapewnić wspólny język pisarzom? Jaka droga stoi przed organizacją, której członkom przyswieca nie jeden wspólny cel, a wśród odmiennych dróg do takiego celu wiodących wylaniać się zaczyna szlak wspólny i wymagający współdziałania — dążenie do społecznie najprzynajmniej jednej formy wypowiedzi twórczej?

Myszę, że odpowiedzią na to pytanie są organizacyjne wyniki Zjazdu. Wybrany prezesem Związku Literatów Polskich Leon Kruczkowski, dziękując za wybór, podkreślił, iż widzi w nim wyraz zaufania do poglądów politycznych, które reprezentuje. Droga, po której muszą pójść pisarze, jest drogą walki o wspólną, twórczą postawę ideową. Próba jej osiągnięcia jest niewątpliwie uchwalona przez Zjazd szczeciński rezolucja ideowa, w której czytamy m. in.:

„Perspektywy rozwojowe, które się przed nami otwierają, oddziałują i oddziaływać będą coraz silniej na postawę pisarzy i zwiąża ich ze współczesnością, z dążeniami i osiągnięciami mas ludowych.

Nieodzowny jest świadomy udział pisarzy w dziele budowy socjalizmu w Polsce. Nowe motywy życia, twórczy zapal robotnika i chłopca, przemiany zachodzące w losie i świadomości człowieka pracy, wymagają od literatów gruntownego przemyslenia środków pisarskich, aby mogły najlepiej służyć ludowemu odbiorcy.

Jak wspominałem na początku, Zjazd szczeciński uświetniony został przybyciem licznych delegacji pisarzy z zagranicy. Od pierwszego dnia Zjazdu uczestniczyli w nim przedstawiciele Czech i Słowacji dr Jan Pilarz, poeta i tłumacz poezji polskiej na język czeski, oraz pisarz słowacki Jan Poniczan; dalej przedstawiciel Węgier Sándor Gergely. W drugim i trzecim dniu Zjazdu przybyły delegacje rumuńska i bułgarska a w ostatnim długo oczekiwana sześciuosobowa grupa pisarzy radzieckich, której w punktualnym przybyciu przeszkodziły kaprysy styczniowej pogody i spowodowana nimi przerwa w komunikacji lotniczej.

W skład delegacji radzieckiej wchodził pisarz rosyjski Sofronow, Szczepaczow, i Anisimow, ukraińscy — Korniejczuk i Tyczyna oraz poeta litewski Wencłowa. Znakomite i długo oklaskiwane przemówienia wygłosili Aleksander Sofronow

i Aleksander Korniejczuk, który przekazał Zjazdowi pozdrowienia od pisarzy ukraińskich. Obaj mówcy, nawiązując do treści obrad Zjazdu, żywo i sugestywnie opowiedzieli o doświadczeniach pisarzy radzieckich w ich walce o realizm socjalistyczny. Imieniem pisarzy bułgarskich przemawiał poeta Weselin Georgiew.

Z powziętych na Zjeździe uchwał organizacyjnych godne zanotowania są poprawki statutowe dotyczące: 1) zmiany dotychczasowej nazwy Związku Zawodowego Literatów Polskich na Związek Literatów Polskich, 2) skrócenia do lat trzech stażu członków-kandydatów ZLP. Jeśli chodzi o pierwszą ze zmian, podyktowana jest ona wejściem Związku Literatów na jednolite zasady obok innych związków artystycznych w skład nowopowstałej Rady Związków Artystycznych, a nie bezpośrednio w skład KCZZ. Specjalny charakter związków twórczych zawsze nastroczał wiele kłopotów w wypadku podciągania ich pod kategorię związków zawodowych. W stanie obecnym zawodowe interesy członków związku w KCZZ reprezentować będzie Rada Związków Artystycznych.

Racją skrócenia z lat pięciu na trzy okresu, w którym młodzi pisarze, przyjęci w charakterze członków-kandydatów, winni wykazać się pracami kwalifikującymi ich na rzeczywistych członków związku, była konieczność wewnętrznej selekcji w ramach organizacji związkowej,

której istotą jest grupowanie jednostek faktycznie czynnych w zawodzie pisarskim. Zjazd wychodził z założenia, że obecny stan wydawnictw książkowych i periodycznych pozwala w pełni na to zastrzeżenie kryterium.

Z innych uchwał zjazdowych warto wymienić uchwałę, zobowiązującą przysłać zarząd do porozumienia z Dyrekcją Polskiego Radia w sprawie powołania pisarzy do rad programowych tej instytucji, dalej uchwałę o powierzaniu redakcji dodatków literackich w dziennikach pisarzem-członkiem związku, uchwałę o konieczności wyjednania dla wszystkich pisarzy-członków związku, bez względu na szczególne zasługi, zabezpieczenia materialnego na starość; wreszcie uchwałę o przeznaczeniu kwot wpływających z tytułu zawieszonych praw dwunastu autorów na budowę mieszkań dla literatów, z przeznaczeniem 2/3 tej kwoty na mieszkania dla literatów w Warszawie.

Do nowego zarządu ZLP wybrani zostali, obok prezesa Leona Kruczkowskiego — Jarosław Iwaszkiewicz, Ewa Szelburg-Zarembina, Leopold Lewin, Janina Broniewska, Juliusz Żuławski, Adam Ważyk i Aleksander Maliszewski.

Uroczajnością pobytu delegatów na Zjeździe były, poza przyjęciami zorganizowanymi przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, Wojewodę Szczecińskiego i Zarząd Główny Związku Literatów — przejażdżka statkiem po porcie szczecińskim

oraz premiera komedii Szekspira „Wiele hałasu o nic” w nowoodremontowanym teatrze szczecińskim. Wkład uczestników Zjazdu dla goszczącego ich miasta stanowił wieczerze udziału w serii wieczorów autorskich — dwu dużych dla szerszej publiczności i paru zamkniętych, np. dla pracowników portu itp. W czasie Zjazdu nastąpiło też wręczenie jednej z dwu rocznych nagród Związku Literatów — poetyckiej, którą otrzymał Stanisław Wygodzki za tom „Pamiętnik Miłości”. Laureat nagrody krytycznej Kazimierz Wyka nie mógł przyjechać na Zjazd, zatrzymany odbywającą się jednocześnie w Krakowie uroczystością nadania doktoratu honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego — Leopoldowi Staffowi.

Sprawozdanie z przebiegu Zjazdu nie byłoby kompletne, gdyby nie zakończyło go próba oddania choćby w drobnej części atmosfery jego części nieoficjalnej, tj. relacją z kursujących na nim anegdot.

Tak tedy, by rozpocząć od końcowego fragmentu mego sprawozdania — mówiono, że jeden z organizatorów Zjazdu w ostatniej chwili zażądał zmiany sztuki w teatrze szczecińskim lub przynajmniej zmiany tytułu komedii szekspirowskiej, utrzymując, że tytuł „Wiele hałasu o nic” stanowi bezwzględnie nieprawdę i złośliwą aluzję do imprezy zjazdowej.

Codzienna droga delegatów zjazdowych z sali obrad do restauracji, w której odbywały się posiłki, biegła szczecińską aleją Armii Czerwonej, krzyżującą się z ulicą Matki Boskiej Częstochowskiej. Ktoś z uczestników zaproponował, aby na pamiątkę Zjazdu jedną z tych ulic przemianować na aleję Realizmu Socjalistycznego, drugą zaś na ulicę Katolickiego Personalizmu.

Drugiego dnia obrad, w czasie referatu Stefana Żółkiewskiego, usiadłem przypadkiem koło człowieka, o którym wiedziałem, że piastuje groźny urząd Dyrektora Urzędu Kontroli Prasy. Sąsiad mój, słuchając referatu, robił przez cały czas skrzące notatki. Dręczony niepokojem i ciekawością, w momencie najostrejszych ataków referenta na fałszywą filozofię przeciwników socjalistycznego realizmu, zająłem chylikiem przez ramię w jego papiery i przeczytałem:

Rabia aż się wódry syplą
Za godziną druga leci
Dookoła trupy leżą
Agnostycy i ości...

Od tej chwili nie boję się cenzury.

Ryszard Matuszewski

TREŚĆ NR. 4:

Adam Ważyk — Nowe wiersze; Stefan Żółkiewski — Aktualne zagadnienia po wojennej prozy polskiej; Paweł Hertz — Rozważania nad katalogiem księgarskim; Janina Kulczycka-Saloni — Twórczość artystyczna Aleksandra Świętochowskiego; Włodzimierz Majakowski — Sergiuszowie Jesieninowi; Leon Gomolicki — Ze studiów nad Mickiewiczem; Federico Garcia Lorca — Święty Gabriel; Mariusz Margal — Jest taki jeden we Francji departament...; Jan Szczepański — Pamiętniki robotników z czasów okupacji; Rafał Gerber — Mały Rapperswill; L. M. — Pokonywanie świata obiektywnego; J.G. — 1949 — Rok Szopenowski; Korespondencja; Przegląd prasy; Noty.

REZOLUCJA WALNEGO ZJAZDU ZWIĄZKU LITERATÓW

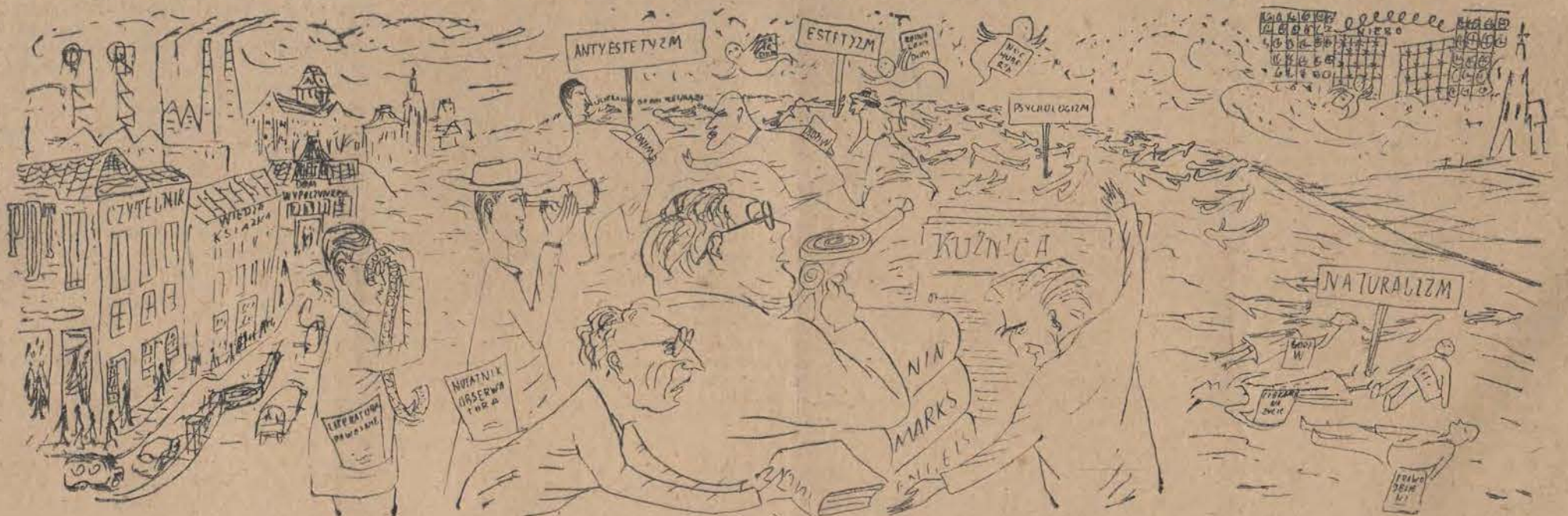
ZJAZD Delegatów Związku Literatów Polskich obradujący w styczniu 1949 r. w Szczecinie, jako czwarty Zjazd Literatów Polskich od czasu odzyskania niepodległości stwierdza, że kierunek rozwojowy życia całego kraju w ciągu czterech lat ubiegłych i wyraźna perspektywa dalszego rozwoju stwarzają nowe możliwości dla pracy pisarza, jak również nowe obowiązki wobec społeczeństwa.

Nieodwracalne zmiany historyczne, które dokonały się w kraju od czasu ujęcia władzy przez lud polski, reformy gospodarcze i ugruntowanie demokracji ludowej umożliwiły dzieciom robotniczym i chłopskim masom dostęp do oświaty, obudziły aspiracje kulturalne w szerokich masach narodu, dały nową, czytelną, nowego widza teatralnego i wywołały równocześnie w masach ludowych pęd do twórczości literackiej i artystycznej. Doniosłe wydarzenia dokonały się w roku 1948, przede wszystkim zjednoczenie polskiej klasy robotniczej i umocnienie sojuszu robotniczo-chłopskiego. Musi to pociągnąć za sobą coraz żywszy udział mas ludowych w produkcji i konsumpcji dóbr kulturalnych. Równocześnie miniony okres jeszcze bardziej uświadomił wszystkim ludziom dobrej woli, że nowa Polska wraz z przodującą siłą postępu, Związkiem Radzieckim i innymi krajami demokracji ludowej oraz wszystkimi siłami postępu na świecie konsekwentnie broni sprawy pokoju powszechnego. Międzynarodowy Kongres Intelektualistów, który odbył się w sierpniu 1948 r. we Wrocławiu, zadokumentował, jak żywa jest troska o pokój wśród przedstawicieli nauki i sztuki. Walny Zjazd Delegatów Związku Literatów Polskich solidaryzując się całkowicie z rezolucją powziętą na Kon-

gresie Intelektualistów, wyraża wolę pisarzy polskich służyć sprawie pokoju, obrony wolności każdego narodu i jego prawa do swobodnego rozwoju własnej kultury narodowej.

Głębokie zrozumienie praw rządzących rozwojem kulturalnym w przeszłości daje gwarancje właściwego stosunku do spraw kultury w naszych warunkach. Temu przekonaniu daje Polska Ludowa wyraz w uroczystym obchodzie stułciolecia urodzin Adama Mickiewicza. Demokracja ludowa, którą w Mickiewicza poeta, który w okresie wielkiej niedoli narodu zwiastował wolność Polsce i ludom świata. Wraz z nami obchodzimy również mickiewiczowską rocznicę narodzin Związku Radzieckiego i dla wszystkich wolnych narodów nazwisko poety polskiego stało się symbolem braterstwa ludów.

Perspektywy rozwojowe, które się przed nami otwierają, oddziałują i oddziaływać będą coraz silniej na postawę pisarzy i zwiąża ich ze współczesnością, z dążeniami i osiągnięciami mas ludowych. Nieodzowny jest świadomy udział pisarzy w dziele budowy socjalizmu w Polsce. Nowe motywy życia, twórczy zapal robotnika i chłopca, przemiany zachodzące w losie i świadomości człowieka pracy, wymagają od literatów gruntownego przemyslenia środków pisarskich, aby mogły najlepiej służyć ludowemu odbiorcy. Tak pojmując swoją rolę pisarz przesłaje być autorem dla niewielu, a stać się wyrazicielem i wychowawcą szerokich mas narodu. Walny Zjazd wyraża nadzieję, że wysiłek ludzi, którzy budują jaśniejszą i sprawiedliwszą przyszłość Polski natęgnie pisarzy do twórczości, która będzie trwałym wkładem w dzieło odrodzonej Polski.



Obsługa „rkm” w akcji na zjeździe w Szczecinie.

Ilustr. Kajetan Sosnowski

ALEKSANDER BOGEN

UWAGI O SZTUCE RADZIECKIEJ

AŻEBY mówić obiektywnie o pewnej epoce, trzeba mieć perspektywę historyczną, tak samo jak człowiek chcący objąć okiem ogrom gigan-tycznej góry, musi odejść na pewną od niej odległość.

Zdaje się, że ocena całości sztuki radzieckiej byłaby przedwczesna, jeśli się weźmie pod uwagę, że epoka ta jest jeszcze w sta-nie tworzenia się.

Postaramy się zebrać pewne oczywiste fakty i wyciągnąć odpowiednie wnioski w

celu rozwiania często mylnych wyobrażeń, zrodzonych na Zachodzie o sztuce radzieckiej. Uważa się tam sztukę radziecką za produkt narzuconej, podyktowanej formułki, której na imię „realizm”. Nie jest to jednak tak proste, jak się zdaje na pierwszy rzut oka. Otóż oblicze sztuki radzieckiej sformowało się w bardzo skomplikowanej walce, ciągle nurtujących, ścierających się ze sobą kierunków artystycznych, poczynając od skrajnie lewych i kończąc na skrajnie pra-wicowych.

Sztuka zawsze wyrastała z nurtów życia, z jego istoty i socjalno-ekonomicznej struk-tury. I tak od zarania dziejów świetna sztuka bliskiego Wschodu, egipska, asyryjska, czy babilońska jest odzwierciedleniem sy-stemu absolutnej władzy. Patrząc na świetne stylizowane sfinksy egipskie nie myślimy o tym, że były one wykonane na rozkaz faraona w celu utrwalenia władzy (choć tak to się w rzeczywistości działo). Cała sztuka religijna wieków średnich i nowożytnych była sztuką tendencyjną o

pewnym ściśle określonym założeniu filo-zoficznym. Nikt jednak nie zarzuca „Sw. Ro-dzinie” Rafała albo „Sądowi Ostateczne-mu” Michała Anioła braku poziomu arty-stycznego z powodu obecności idei, które przyświecały autorom tych dzieł.

Mieszczańsko-burżuazyjna sztuka impres-jonistów wcale nie była „sztuką dla sztuki”, ale była odzwierciedleniem kultury i da-żeń klasy, która wtedy doszła do władzy.

Ustrój socjalistyczny postawił przed pla-stykiem nowe poważne zadanie. W związku z tym dobrze będzie przypomnieć te nowe horyzonty i zadania, które stanęły przed artystami z realista Courbetem na czele podczas Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Pa-mietamy marzenia Van Gogha o wielkich ku-leziach artystycznych, popieranych przez państwo, gdzieby artystyk miał wszelkie wa-runki dla pracy twórczej. Charakterystyczne są wypowiedzi pointylisty Signaca o sztuce radzieckiej, które czytałem w jego listach do kolegów artystów radzieckich. Uderza w nich wiara w kolosalne możliwości sztuki radzieckiej w ramach nowego ustroju spo-łecznego.

O sztuce okresu wojennego komunizmu po Rewolucji Październikowej, w ogniu walki różnych kierunków, która to walka spotęgo-wała się w następnych latach — urobiło się wyobrażenie nieodpowiadające faktom hi-storycznym.

Według tych to, często lekkomyślnie su-gerowanych wyobrażeń, zdawałoby się, że był to okres pełnej anarchii, zupełnego usu-nienia sztuk plastycznych, a szczególnie ich form sztalugowych, że ten okres nie nie wniósł do rozwoju socjalistycznej sztuki i że wszystko to się działo jako skutek z jednej strony „dyktatury lewych” a z drugiej — tego historycznego prawa, które mówi, że „gdy grzmiały armaty — milczały muzy”.

W samej zaś rzeczy był to okres najbar-dziej burzliwych walk ideologicznie-formal-nych, okres powstawania i zanikania wielu grup i kierunków artystycznych, przy czym oprócz zdecydowanie reakcyjnych artystów, marzących o „dawnych dobrych czasach” by-ły grupy prosowieckie, ścierające się wzaj-jemnie. Większość zaś z nich uzurpowała sobie prawo do nazywania się awangardą sztuki proletariackiej.

Ale jedno jest pewne. Sztuka tego okresu charakteryzuje: 1) masowość utworów zwią-zanych z proletariatem.

To się widziało w plakatach, w oknach satyry ROSTA i w pomnikach, przez które proletariacki wyrażał swoją cześć dla wielkich bohaterów przeszłych rewolucji i idei, 2) mo-ment walki o sztukę dla mas.

Dzawił szkół artystycznych otworzyły się szeroko dla „wszystkich pragnących wiedzy obywateli, a przede wszystkim dla robotni-ków i chłopów”. Przy czym realizował się program rządu „otworzyć i udostępnić pra-cującym wszystkie skarbnice sztuki”. Posy-pały się więc na szeroką skalę zamówienia na pomniki, wyszły ustawy rządu o ochro-nie zabytków kultury, zorganizowano szereg szkół plastyki dla robotników. Nawiasem mówiąc studia te były bardzo licznie od-wiedzane (w niektórych ponad 100 osób).

Nadzwyczajna ilość różnych grup, odcie-ni i założeń ideologiczno-plastycznych świad-czyła o walce o nowe oblicze sztuki ra-dzieckiej.

Oto niektóre przykłady programów ide-owych:

- Program lewych bezprzedmiotowców. 1919 r.
- 1) Wojna z akademizmem.
- 2) Dyktatorium nowatorów.
- 3) Stworzenie światowego kolektywu w sprawach sztuki.
- 4) Ustanowienie ambasad sztuki w róż-nych państwach.
- 5) Zorganizowanie muzeów sztuki współ-czesnej w całym kraju itd.

Bezprzedmiotowa twórczość, „jest to pro-test ducha przeciw materializmowi współ-czesności. Bezprzedmiotowa plastyka, straciwszy treść literacką, powinna podnieść po-ziom swoich dzieł, które u poprzedników czę-sto wypełniała treść obrazów”. (Pisak Agra-rych).

Albo program Lubow Popowej:

plusy:

- 1 Architektônica
 - a) malarska przestrzeń (kubizm)
 - b) linia
 - c) kolor (suprematyzm)
 - d) energetyka (futuryzm)
 - e) faktura.

2. Konieczność transformacji drogą opu-szczenia części formy (początek w kubizmie).

minusy:

Nie malarstwo lecz odtwarzanie rzeczywi-łości.

Akonstrakcyjność

- a) iluzjonizm
- b) literackość
- c) emocja
- d) poznawanie.

Konstrukcja w malarstwie równa się su-mie energii części.

Powierzchnia zachowana, a formy objęto-ściowe. Linia jako kontur i jako ślad prze-



Deineka

Obrona Petrogradu



Malewicz

Rysunek suprematyczny

Nikoładze
portret poety Czahruhadze.

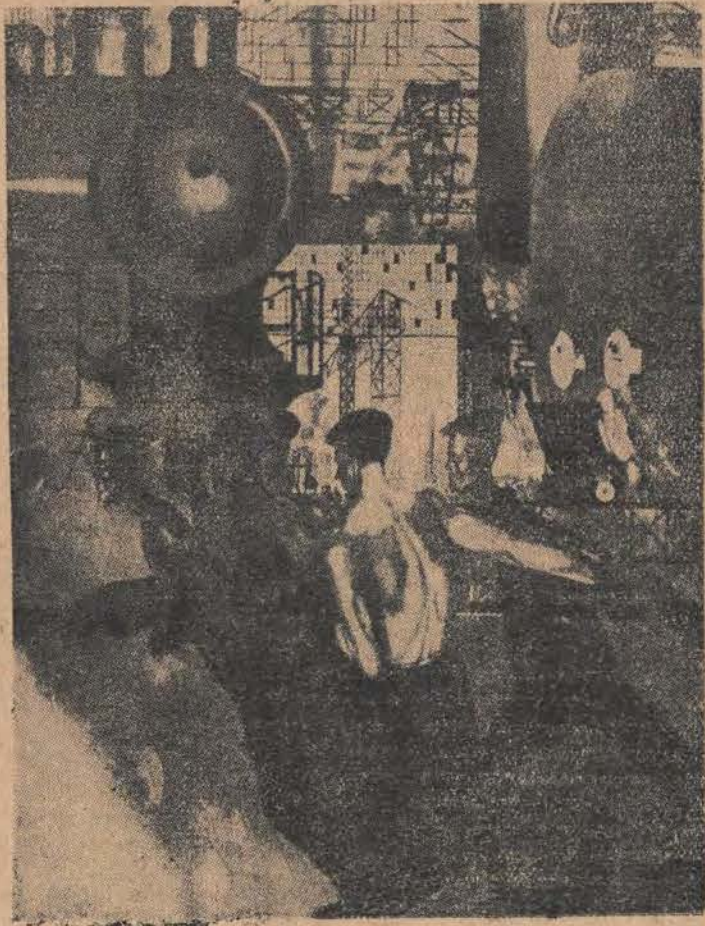
Koneczalowski

Kawalerzyści w kąpiel



Circlson

Feliks Dzierżyński (fresk)



Pimenkow

Industrializacja

chodzącej powierzchni bierze udział i kieruje siłami konstrukcji. Kolor bierze udział w energetyce swojej wagi.

Faktura jest treścią malarzkich powierzchni.

Dlatego odtwarzanie realnego, artystyczne nie jest zdeformowanym oraz nie przetransformowanym — nie może być przedmiotem malarstwa.

Artystka Olga Rozanowa pisze: „My głosimy uwolnienie malarstwa z niewoli gotowych form rzeczywistości i chcemy zrobić z niego przed wszystkim sztukę twórczą, a nie reproduktyną. Estetyczną wartość bezprzedmiotowego obrazu znajdujemy w pełni w jego malarzkiej treści”.

Poważną pozycję w ówczesnym malarstwie zajęli zwłaszcza suprematyzm Malewicz, który przede wszystkim chce zbudować system wartości kolorystycznych.

Równocześnie futurizm walczył z otwartą przybitą o miano proletariackiej sztuki. W piśmie „Sztuka komuny” czytamy: „Tylko sztuka futurizmu jest zbudowana na zasadach kolektywizmu. Tylko sztuka futurizmu jest sztuką proletariatu”.

Puńin w piśmie „Sztuka komuny” Nr 19 pisze: „Realistą są bezsilni i wulgarni. Ich formy się zestarzały, są wytarte i przeżyte. Nie ma w nich twórczej odwagi i naprawdę rewolucyjnego wysiłku. Ci artyści są mieszczańsko banalni, wypiwiali i bezsilni. Najlepszy okres ich artystycznego oddziaływania dawno przeminał, forma zaś przez nich przyjęta nie jest ich wynalazkiem — jest przyjęta, rozrzedzona i martwa. Są epigonami, ogon który się wlecząc za wielkimi albo półwielkimi imionami... Oni to przeszłość. Komunistyczny proletariatu nigdy nie będzie mógł przyjąć ich do swoich szeregów”.

Z drugiej zaś strony elementy umiarkowane, tak zwani realistami z łamów pisma „Przyszłość” Nr 4, wydanie organizacji „Proletariacka Kultura” (Proletkult) atakują skrajnych teoretyków w ten sposób: „Paczka organizatorów Oddziału Plastyki Komunistycznego Oddziału w sobie futurystami i lewymi jest bezsilna wobec sztuki przyszłości” itd.

„Ta dyktantująca w lewicowości inteligencja — to martwe trzęsawisko umierającej sztuki lewych. Blok lewych rosyjskich tendencji artystycznych rozpadł się”.

Część przedstawicieli awangardowej plastyki jak i w ogóle sztuki, twierdziła, że trzeba spalić wszystkie mosty i tradycje starej sztuki. Opowiadają, że niektórzy żądali usunięcia z lektury nawet Puszkina. Słowem łamać i rozbić wszystko, co zostało ze starego świata.

Jednak rząd radziecki wystąpił przeciwko tym skrajnym tendencjom w sztuce, co sam Lenin sformułował w ten sposób: „Marksizm wcale nie odrzuca niezwykle cennych zdobyczy epoki burżuazji, przeciwnie, opierał się i przyswoił wszystko co było cenne w ponad dwutyścioletnim rozwoju myśli i kultury ludzkiej. Ogólnorosyjski Zjazd organizacji „Proletkultu” zdecydowanie odrzuca jako teoretycznie niewłaściwe i praktycznie szkodliwe wszystkie próby wymyślenia „odrębnej kultury proletariackiej”.

Na podłożu nowych warunków powstała zupełnie swoista koncepcja pewnej grupy artystów, dążąca do likwidacji starej burżuazji estetyki i do industrialnej (przemysłowej) sztuki. „Perkal — to taki sam produkt kultury artystycznej, jak obraz. Obraz umiera, bo jest związany z formami kapitalistycznego ustroju, jego ideologią kulturalną, zaś centrum uwagi artystycznej to właśnie perkal, który staje się szczytnym twórczości artystycznej. My jesteśmy praktykami. Dlaczego produkcja martwych natur jest ważniejsza od produkcji perkali? Dlaczego trzeba najpierw nauczyć się robić „martwych natur” a nie odwrotnie? Na przykład do zetknięcia się artysty z fabryką! Nie odrywać się od procesów życia! I właśnie po tej drodze pójdzie rozwój kultury artystycznej” (O. Brik, pismo „Lef” Nr 2).

Dalszy okres sztuki radzieckiej nacechowany jest walką o proletariacką sztukę, walką o polityczną ostrość, o socjalistyczną aktualność, o bezpośrednie włączenie sztuki do problemów rozwiązywania zadań socjalistycznego budownictwa. Chodziło o sztukę, która by odzwierciedlała walkę całego proletariatu o socjalizm.

Krytyk sztuki radzieckiej Maca pisze: „Manet był wielkim artystą umiarkowanym, wyrażał światopogląd swej klasy w obojętnym tematyce materiale. Artysta radziecki nie może się zadowolić tylko formą, ale musi szukać odpowiedniej formy do wyrażenia nieobojętnego materiału”.

Niewątpliwie wpływ na kształtowanie się formy plastyki radzieckiej miał stosunek Włodzimierza Lenina do sztuki plastycznej.

Żył on niechęć do abstrakcyjnej, a szczególnie futurystycznej sztuki. Łunaczarski, komisarz ludowy oświaty, w swoich wspomnieniach pisze, że na konkursie pomników Lenin zapytany przez Łunaczarskiego o zdanie jego, który z projektów zasługuje na wyróżnienie, odpowiedział: „Ja tu nic nie rozumiem, spytajcie się Łunaczarskiego”, kiedy zaś Łunaczarski odpowiedział, że też nie widzi ani jednego godnego uwagi projektu, Lenin bardzo się ucieszył i powiedział: „A ja myślałem, że postawicie jakieś futurystyczne straszidło”.

Sztukę przeszłości, a szczególnie rosyjski realizm, przede wszystkim „Pieriedwinkow” Włodzimierz Lenin bardzo cenił.

Jeżeli się mówi o sztuce radzieckiej, to nie ma się na myśl tylko sztuki rosyjskiej. Na całość sztuki radzieckiej składa się obraz plastyki wszystkich narodów wchodzących w skład wielkiej rodziny narodów ZSRR. Daje się zaznaczyć bogata skala form i tradycji artystycznych kulturalnie różniących się między sobą. Jaka różna a piękna jest sztuka Gruzji i Armenii!

W muzeum Wschodnich Kultur w Moskwie widziałem obraz armeniejskiego malarza Sarianna. Z całą pewnością można powiedzieć, że praca ta mogłaby być wystawiona w każdym salonie paryskiej awangardy.

Świetna tradycja sztuki gruzińskiej, wykwintny smak i walory dekoracyjne są niezaprzeczalne. Widziałem prace narodów Azerbejdżanu i Kazachstanu, a wszystkie te prace różnią się od sztuki rosyjskiej.

Oto co mówi Stalin o proletariackiej kulturze na wiecu, odbytym 18 maja 1925 r. do studentów:

„My budujemy proletariacką kulturę. To prawda. Ale również prawdą jest, że proletariacka kultura, socjalistyczna w treści przyjmuje różne formy i sposoby wyrażania się u różnych narodów włączonych do socjalistycznego budownictwa, w zależności od zwyczajów bytowania, języka itd. Proletariacka w treści, narodowa w formie — oto ogólnoludzka kultura, do której idzie socjalizm”.

Przyznam się, że bardzo podobała mi się plastyka narodów Gruzji, Armenii, Estonii i Łotwy.

Można powiedzieć, że sztuka radziecka rozwija się coraz bardziej wszędy, obejmując coraz to większe masy ludowe. Rząd radziecki silnie popiera samorodną twórczość artystyczną. I w istocie sztuka ludowa w ZSRR wspaniale się rozwijała, czerpiąc swe soki z mas ludowych. Nie ma prawie kołchozu ani przedsiębiorstwa, gdzie by nie był zorganizowany chór, tańce ludowe, czy teatr amatorski.

Widziałem piękne dzieła radzieckiej sztuki ludowej. Corocznie urządza się olimpiady samorodnej twórczości, okręgowe, republikańskie i wszechzwiązkowe. Myślę, że i to

zjawisko wpłynie na rozwój całokształtu sztuki radzieckiej.

Posłuchajmy, co mówi Ila Erenburg: „Słyszysz się tak często o kulturze „zachodniej”, ale czyż można dzielić kulturę na styf, krajać na kawałki jak plaster? Oddzielanie kultury zachodniej — europejskiej od rosyjskiej i rosyjskiej od zachodniej — europejskiej jest zwyczajną ignorancją”.

Rząd radziecki dał artystom nowe możliwości pracy twórczej. Zbudował szereg instytucji i organizacji dla popierania i rozwoju sztuk plastycznych. Związek Plastyków ma ważną pozycję społeczną.

Kto jest zasadniczo odbiorcą sztuki plastycznej w ZSRR? Otóż prawie wyłącznie odbiorcą są instytucje państwowe i społeczne. Corocznie wpływa do Związku Plastyków z specjalnego funduszu Ministerstwa Sztuki szereg zamówień państwowych, które się rozdziela wśród artystów. Trzeba dodać, że artysta jest bardzo szanowany i lubiany przez społeczeństwo radzieckie, zaś plastyk ma głęboką świadomość, że jest pełnowartościowym, pożytecznym obywatelem. Corocznie wielu artystów pospół z naukowcami i przodownikami pracy otrzymują wielkie nagrody stalinowskie: 100 000 i 200 000 rb.

O stosunku społeczeństwa do artystów świadczy fakt, że do najwyższych organów władzy państwowej często wybierani są posłowie z grona artystów plastyków, artystów scenicznych, muzyków itd. Np. malarz Gerasimow, rzeźbiarz Minenas.

Na łamach radzieckiego pisma „Kultura i Życie” ukazał się artykuł inżyniera Szajma p. t. „Ku nowym sukcesom radzieckiej sztuki plastycznej”, gdzie autor występuje zarówno przeciw formalizmowi jak też i naturalizmowi.

Artykuł ten odbił się głośnie echem w radzieckim świecie artystycznym i wśród szerokiej mas pracujących.

W dyskusji odbytej niedawno w leningradzkim Związku Plastyków szereg artystów i krytyków jak Bajkow, Nikolajew, Korowicz, Pasternak, poddało krytyce formalistyczne i naturalistyczne tendencje artystów Sarianna, Dejneki, Altmana, Wiedomirowa, Traugota (formalisty) oraz Sierowa,

Jakowlewa i Bogorodzkiego (tendencje naturalistyczne).

Krytyk sztuki Pasternak w swoim przemówieniu powiedział: „Naturaliści nie mogą pokazać światu ducha ludzkiego, ograniczają się tylko do pokazania zewnętrznej warstwy zjawisk”.

Na Ukrainie zostali poddani krytyce artyści Tołkaczow (album „Kwiaty Oświecenia”), Litwinenko, Prugłow, Geweke, Wiktorowski i Owczynnikow. Zarzuca się im fałszywy symbolizm i mistykę jako wpływ zachodnio — europejskiego ekspresjonizmu (szczególnie niemieckiego).

Sysojew (Ministerstwo Sztuki) pisze: „Kierownicy moskiewskiego Związku Plastyków propagowali metody impresjonistyczne i cezannowskiego malarstwa. Nie walczyli z niedoskonałością formy w dziełach malarzów, rzeźb i grafik, widząc w tym kierunku prawdziwego smaku artystycznego. W sztuce ormiańskiej popularyzował się bezdowolny, dekoracyjny — impresjonistyczny wpływ szkoły Sarianna. Impresjonizm przeszkadza ukazać prawdziwy kształt rzeczywistości, prowadzi do spaczania obrazu radzieckiego człowieka, do jego prymitywizacji i zubożenia. Impresjonistyczna metoda jest hamulcem w twórczym rozwoju artystów takich jak S. Gerasimow, Konczalowski, Lebediew, Isajew, Kupinow i inni. Dostętno szeroko dają się zauważyć impresjonistyczne wpływy w radzieckiej grafice”.

Z drugiej strony Sysojew ostro krytykuje naturalistów Jakowlewa, Manizera i Gorielowa. Sysojew kończy swój artykuł słowami: „Nasza socjalistyczna sztuka jest sztuką partyną, powinna służyć radzieckiemu narodowi, jest potężną bronią w jego wielkiej rewolucyjnej walce o zbudowanie komunistycznego społeczeństwa”.

Plastyka radziecka dąży do odzwierciedlenia w swoich dziełach tych wielkich przejawów życia, które rosną z dnia na dzień.

Artyści radziecki dąży do monumentalnej, przemysłowej, głęboko przeżytej, pozbawionej przypadkowej szkieletowości kompozycji, pracy, która byłaby obrazem heroizmu i duchowego piękna, człowieka radzieckiego, który buduje nowy świat.

Aleksander Bogen

PAWEŁ HERTZ

Rozważania o stosunku do literatury niemieckiej

PRZED kilkoma miesiącami, w przededniu kongresu intelektualistów we Wrocławiu na którym po raz pierwszy w Polsce po wojnie tożonej przez kraje demokracji przeciwko faszystowskiemu Niemcom mieli przemówić przedstawiciele Niemców wolnych, postępowych, solidarnych ze światem walczącym o pokój i demokrację, pisałem w szkicu o literaturze niemieckiej, że należy odróżnić dwie literatury niemieckie, że linia podziału nie biegnie między Niemcami a światem, lecz między samymi Niemcami.

Nie przeżyłem lat okupacji faszystowskiej w kraju i dlatego może dla wielu mój głos będzie miał mniejszą wartość od głosu tych, którzy tu przetrwali pod tyranią faszystów obcego. Ten obcy faszystów przemawiał w Polsce mową Goethego, a listy rozstrzelanych pisał w języku Schillera. Ale ten sam faszystów we Francji mówił trzema językami — mową Carducciiego i Leopardiego, mową Herwega i Heinego, a co gorsza, najchytliwie przemawiał w języku własnym Francuzów. Jak więc widzimy nie należy łączyć sprawy faszystów z językiem w ogóle, z literaturą w ogóle, z narodem w ogóle.

Przyznam, że ze zdziwieniem czytałem w ostatnim numerze „Kuznicy” list protestacyjny w sprawie wystawienia świetnej komedii Henryka Kleista przez Teatr Wojska Polskiego w Łodzi. Autorka listu, choć zastrzega się, że potrafi oddzielić swoje — jakże zresztą zrozumiałe — uczucia odrazy do „niemczyzny”, oburza się, iż jako pierwszą sztukę z repertuaru niemieckiego wybrano „Rozbity dzban”, grany zresztą — jak pisze autorka — w tym samym mieście w teatrze niemieckim w latach okupacji. Wydaje mi się, że ten moment nie jest istotny. Niemcy faszystowskie od roku 1933, a także i przedtem, prowadziły politykę aneksji w stosunku do wielkich umysłów i wielkich pisarzy przeszłości. W ten sposób spreparowano Hölderlina, którego dopiero Lukacs odgrzebał spod gruzów ideologii hitlerowskiej, w ten sam sposób przyrządzono Nietschego, którego również ten sam Lukacs przedstawił naleźycie, nie zaniedbując bynajmniej wykazania ideologicznych korzeni faszystów, tkwiących w filozofii tego rzekomego demaskatora wartości mieszczańskich. W dziedzinie muzyki podobnie wyznoszą Wagnera. Pamiętam jednak, że „Eroica” Beethovena również służyła jako marsz triumfalny wojskom hitlerowskim, że w Niemczech od roku 1933 wszystkich klasyków naginano do potrzeb reżimu, że ich wydawano i grano. Toteż zarzut dotyczący

cy tego, iż „Rozbity dzban” grany był w Łodzi przez teatr niemiecki, a obecnie ukazał się na scenach polskich, jest bezpodstawny. W takim razie musielibyśmy nie słuchać Beethovena, przestać czytać Goethego i Schillera. Nie każdy klasyk tak jak Heine miał to szczęście, że zbuczono jego pomniki i pod wierszami „Lorelei” podpisywano — autor nieznany. Ale literatura niemiecka, klasyczna literatura niemiecka, nie składa się wyłącznie z Heinego.

Innego typu są te zarzuty autorki listu, które godzą w ideologię samego Kleista. Tu jednak sprawa bynajmniej nie przedstawia się tak prosto. Niewątpliwie publicystyka Kleista była obiektywnie reakcyjna, w danym określonym momencie historycznym. Jednakże nie jestem zupełnie pewien, czy jego marzenia o Niemczech jednolitych nie były właśnie w owym czasie postępowe, jednolita bowiem i nowoczesna struktura państwowa Niemiec przekreślałaby feudalne przytyki tysiąca księstw i państewek. Nie będać ani historykiem, ani biegłym w sprawach Niemiec, pozostawiam tę rzecz specjalistom. Ale myślę, że winniśmy przede wszystkim zdać sobie sprawę z tego, iż nasz stosunek do pisarzy pierwszej połowy XIX wieku, a może nawet i późniejszych, aż do epoki, gdy rodzą się pierwsze oznaki międzynarodowego imperializmu, musi być zupełnie inny niż do pisarzy nowożytnych, którzy opowiedzieli się po stronie faszystów. Nie wydaje mi się słuszną, by można było wyprowadzać genealogię faszystów z „wiecznych” cech narodu niemieckiego, czy też z dążenia pisarzy niemieckich pierwszej połowy XIX wieku do ujednolicienia Niemiec. Faszystów został zrodzony w epoce imperializmu, wyrósł z zacieklej obrony ginącej burżuazji. Kleist nie był pisarzem ginącej burżuazji. Właśnie w „Rozbitym dzbanie”, widać wyraźnie ów pobłażliwy, a jednocześnie przychylny stosunek do mądrości ludowej obok zdecydowanego stanowiska w sprawie państwa i prawa niemieckiego. Ów urzędnik z Utrachtu (akcja komedii celowo jest przeniesiona na teren Niderlandów) to nie innego jak symbol Oświecenia, które łamie partykularyzmy obyczajowe, polityczne i prawne. Podobnie jak u Moliera wystannik królewski nie może być traktowany jako dół „reakcyjności” Moliera, tak samo i tu ów wizytator i pogromca nieuczciwych sędziów i kodeksu zwyczajowego jest nośicielem postępu. I taka też jest ideologia tej komedii.

Być może, iż należało rozpocząć od wystawienia „Intrygi i miłości”, „Don Carlosa” Schillera, może od „Fausta”, może od „Egmonta” Goethego. Ale to jest tylko sprawa kolejności, bo jeżeli zamierzamy zapoznać najszersze masy z teatrem klasycznym, to nie uda się tu wyeliminować niemieckiej literatury dramatycznej, a w konsekwencji — nie uda się pominąć Kleista, tak jak trudno by zgubić w naszej historii literatury, lub w wydawnictwach Krasieńskiego czy Sienkiewicza (przykład to nieszczęśliwy chronologicznie, ale zato bardzo dobitny — vide: cała ideologia „Trylogii”) jak trudno by pominąć w przekładach z rosyjskiego reakcyjnego z poglądów poeży Tułczewa, który obok wspaniałych liryków napisał także ode „Na wzięcie Warszawy”.

Żadna, nawet usprawiedliwiona nienawiść do takiej czy innej politycznej grupy narodu, która narzuciła jakimś krajowi swój zbrodniczy reżim, nie powinna nam przesłaniać prawdy o kulturze tego narodu, tym bardziej że ani Mussolini ani faszysty nie mogą zmusić do milczenia wielkich humanistów Italii, ani Pétain i jego zaścianicy nie potrafili obniżyć wielkości Kartezjusza i Diderota, ani Hitler nie zagłuszył prawdziwej mowy niemieckiej. Prawdziwe mowy narodów zawsze świadczą przeciwko tyranom. Jest to jedna z niewielu „wiecznych” prawd.

Twórczość pisarzy z okresów historycznych zamkniętych i już przezwyciężonych, można i trzeba rozpatrywać jedynie w ramach ich epoki, wystrzegając się porównań i traktowania ich jako protoplastów tych politycznych i społecznych ustrojów, które wynikły z zupełnie odrębnego układu sił produkcyjnych. Inaczej bowiem łatwo wpadnie w naiwny historyzm, który tyle już złego wyrządził w naszej wiedzy o literaturze.

To nie Niemcy i nie klasyczna literatura niemiecka stanowią groźbę dla świata demokracji, postępu i pokoju, lecz Niemcy faszystowskie w tej samej mierze, co Francja, Ameryka, Anglia czy też Chiny, gdyby uległy faszystom. To nie klasyczna literatura niemiecka nam grozi, lecz ta międzynarodowa literatura, która godzi się być na usługach ideologii wrogich sprawie ludzkiej. Myślę, że między Niemcami i Niemcami faszystowskimi jest taka właśnie linia jak między Kleistem i Hansem Heinsem Eversem, którego we wspomnianym liście niefortunnie postawiono tuż obok twórcy „Rozbitego dzbanu” i „Penthesilei”.

Paweł Hertz

VOLTAIRE

Przełożył ADOLF SOWIŃSKI

Rosjanin w Paryżu czyli Rozmowa Paryżanina z Rosjaninem

PARYŻANIN

Włec mórz hiperborejskich przebyłes obszary,
mroźne kraje i owe pustynie bez miary,
kiedy syn Aleksesa¹⁾ królom przykład daje,
ustanawiając sztuki, prawa, obyczaje?
I pocóż wam porzucić siedm gwiazd Niedźwiedziej,
piękne miejsca, gdzie nasi mądry podróżnicy
doszli, drząc Boreasza horyzont mierzyli,
pod biegunem splaszczonym przez Newtona byli,
aby w tak wielkim dziele, miast stu wieńców sławy,
dwie Laponki kwadrantem porwać z tej wyprawy?
Czy dla tych samych celów jesteś między nami?

ROSJANIN

Nie. Chcę się oświecać, uczyć między wami,
zobaczyć naród sławny, słuchać, obserwować.

PARYŻANIN

Cóż ci może na brzegach Zachodu zajmować?
Przecież wasze rozległe sięgają dziedziny
od cesarstwa chińskiego do krajów Krysylny.
Wasze męstwo już odczuł heros Narwy starej²⁾
i zadzielił w Bizancjum okrutne janczary,
zuchwały Prusak został przez was powołony,
przeto wiedza jest u was, zwyciężców wszej strony.

ROSJANIN

Chciałem Paryż zobaczyć. Historii annaly
sławia jego rozkosze i świecą dni chwaly.
Serce mi nawskrós drżało w toku opowieści,
gdzie się tryumf sztuk waszych, wdzięk zabaw nie zmieści.
Co za czar gdy odkryte już podbojów chwałą
dni jeszcze każde z waszych światł opromieniało!
Cudzoziemiec podziwiał jak na świetnym dworze
cór bohaterów tysiąc tańczy przy Amorze,
piękności Monthazonów, bóstwa Châillonów,
czule z rąk Nemoursów, a pieprze z Bouillonów
wiedzą tany z Ludwikiem wśród kwiecia szpalerów,
nierzmiernego Remu wieńcząc bohaterów.
Perrault uroczyściego Luvru cudo wznosi,
nad wieżami wielkiego Cornille'a krył rosi
Wielki Kondusz, serca jeszcze czulej pieści
Kacine opowiadając Henriety³⁾ bolesci,
a skrył to piękne imię w postać Bereniki,
dwa wzruszających żarów malując tajuiki.

A tu już na radością tętniące miast bruki
Colbert sprowadza różne przemysły i sztuki,
wszystkie sztuki na rozkwit tryumfalnej ery.
Ze stu zamków skrzydlatych francuskie bandery⁴⁾
na wspaniałym pysze narodu dufnego w Cromwella
przeraziły Tamiż i porty Texelu.

Pewno plody zrodzone przez tych lat wspaniałość,
osiągnawczy w stalej uprawie dojrzałość,
z waszych biegłych rąk nowych nabrały kolorów,
bo czas państwu powinien przyczynić splendorów,
lecz w wielkim mieście znaleźć je próżno się siłę.

PARYŻANIN

Dzisiaj już nie rozciąga się bogactwa tyle,
Zbytek niebezpieczny pożarł nasze kasy,
umysły się zmieniły, fatalne są czasy.

ROSJANIN

A coż ze wspaniałości dawnych wam zostało?

PARYŻANIN

No... mamy remonstrację⁵⁾ niezadko wspaniałą,
a na stemplowym podpis „Ysabeau“⁶⁾ papierze,
gdy przyjdzie jaka bieda, w opiekę nas bierze.

ROSJANIN

To dużo, lecz gdy na raz Anglia, kraj bogaty,
by wytyczyć wam wojnę, rzucił swe dukaty,
papier z takim podpisem to trochę za mało,
żołnierzy, marynarzy, statków by się zdało.

PARYŻANIN

Mamy u nas w Paryżu ważniejsze kłopoty.

ROSJANIN

Cóż takiego?

PARYŻANIN

Jansenizm... bulla... jej tajniki,
dwa statecznych obozów zapędy i krzyki,
święte wksie do spłaty przez umarłych rotę⁷⁾,
eskarżyckie mowy i drgawki bolesci⁸⁾
naszych wspaniałych dzieł dopełniają treści.
Le Franc de Pompignana⁹⁾ wiekopomne dzieło
bardziej umysły niż sam Polissot zajęło.



Voltaire.

Nie żał nam z operetki, z kiersmasz się zbierać,
by styl skądśmiki Le Franc'a rozbić.
W świat wieści z ust Le Franc de Pompignana biega,
że król przeje, a nawet wiersze czyta jego.
Wie świat, że w parlamencie aptekarska wiara
swych braci jezuitów pogubić się stara,¹⁰⁾
bo każdy ma swe ziółka na targ, zadufany
— jak Le Franc — że mu za plot gapi się świat cały.
I coż powiada Moskwa na te świetne spory?

ROSJANIN

Nigdzieś o nich nie słyszał jeszcze do tej pory.
Północ, Germania, gdzieś był zwrócił kroki swoje,
nie wiedzą, że istnieją takie sławne boje.

PARYŻANIN

Co? Mózg naszego kleru, Gazeta Kościelna,
tak jako czysta wiara, dzieło nieśmiertelne,
Dziennik Chrześcijanina, z Trévoux Memoriały
czyż poprzez morza do was nie dolatywały?

ROSJANIN

Nie.

PARYŻANIN

Co? Taka niezwykłość nieznana wam wszędzie?

ROSJANIN

Żadna wieść nas nie doszła.

PARYŻANIN

Barbarzyńska nacja!
Tak przychylny im duch mój, a w tak wielkim błędzie
wierzył, że na Północy jest cywilizacja.

ROSJANIN

Przychodzę by się kształcić na brzegach Sekwany
jako do Aten Sewia szedł nieokrzesany,
i ten cie tu zaklina drżący z ciekawości,
bys kryjące mu oczy rozpoznał ciemności.
Czy współczesne talenty jakiś strach przegania
przed cudzoziemcem, który pragnie ich poznać?
Czy świetny orzeł z Meaux¹¹⁾ i łabędź z Cambrai¹²⁾ dalej
w tym świecie oświeconym nie mają rywali?
Naczerpawszy z tak wielkiej wiedzy, ich uczniowie
czy coś dziedziczą po tak szlachetnej wymowie?

PARYŻANIN

O tak, bo żagiew Boska przez nich zapalona,
połyska nowym ogniem wcale nie strawiona.
Są ojcowie Kościoła nawet w naszym gronie.

ROSJANIN

O, wymień mi tych świętych, w których niebo płonie.

PARYŻANIN

Mistrz Abraham Chaumelx i Hayer franciszkanin,
Berthier zaś jezuita, diakon Trublet za nim,
Nenotte, Cavelrac słodki, innych całe mrowie
są wśród nas tym czym byli już apostołowie,
zanim ogień niebieski zstąpił na nich, a to
w swym bezbożnym stuleciu szlachetną oświatą,
bo kryli część przeważną swych umiejętności,
pisali bez dowcipu, z tak czystej skromności,
że czytelnika nudą już pobożność darzy.

¹⁰⁾ W r. 1760 aptekarzom paryskim, czytłym na konkuren-
cję, udało się pochwytać w jednym z klasztorów jezuitów
przemycane lekarstwa. Rozgłoszwszy, że lekarstwa te prze-
znaczone są do trucia jansenistów, aptekarze wytoczyli je-
zuitom proces, na mocy którego ojców z odnośnego klasztoru
popełniono.

¹¹⁾ Bossuet.
¹²⁾ Fénelon.

ROSJANIN

Nie dotąd nie czytałem z tych tegich pisarzy.
Muszę ci tu zaś wyznać zasadę niemłą:
chcę by się z pożytecznym przyjemne łączyło
Lubie gdy się rozsadek w masce śmiechu zbliża
bom tylko dla zabawy przybył do Paryża.
Czy przemysłnego ludzkiej natury malarza,
co śmiejąc się mądrość na scenie odtwarza,
półmrok już zaćmiła?

PARYŻANIN

Mówisz o Moliere?

O, jego panowanie minęło w tej mierze.
Nasz wiek jest subtelniejszy, scenę oczyszczoną
w poszukiwane piękno wreszcie przystrojono.
Nowa w farsach nam rośnie i w Ramponeau¹³⁾ chluba,
miast Mizantropa mamy dziś Rousseau'a Jakuba,
który chodząc czworakiem salate pojada,
że publika aż wyje widowisku rada.¹⁴⁾
Rozpoznasz z widowiska mą ojczyznę śmiało.

ROSJANIN

Dostrzegam w twoich słowach szyderstwa niemało.
Jużem się dość nasłuchał. Powiedzmy wręcz sobie:
po pięknym dniu nadeszła do was noc w tej dobie.
Z talentami tak samo jak z gotówką bywa:
dzis brak, a jutro znówu obfitość szczęśliwa.
Wszystko psuje się zwolna, jeśliś pojął ninie,
lecz nie ma wielkich meżów w tej waszej ruinie?
Czy coś z tych miejsc Minerwe do wygnania zmusza?
Czy pośród stu dowcipów nie ma już geniusza?

PARYŻANIN

Geniusza? Wielki Boże! Jeśliśby spotkano
kogoś, kto by zasłużył, mówię, na to miasto,
to by śmiałka skarano wkrótce tak sennie,
że nie mógłbym za jego nawet ręczyć życie.
Już Berthiery, Chaumelxy i Fréronów¹⁵⁾ świat
dmie w trąbity potwarzy, już i hipokryta
uśmiecha się, przez diabła opętany ujada,
psów świętego Medarda sfora na łup wpada
i ledwie wyzwolony trybunałski skryba,
pedant bez czci i wiary, zbiegły wariat chyba,
co ma zawiści pełną dufność w swym dowcipie,
knuje, bazarze, denosi, oszczerstwami sypie,
gderze i nawet enoty przemieni w strasydła.
Puszczono wszystkie strzały, dybła wszystkie sidła.
Są intrzygi na dworze, szczucia, run do względów
u małych protektorów bez zasług, urzędów,
wrogich sztukom, talentom (zaczynaj już nie liczym),
a pobożnych ze strachu, aby nie być niczym.
Nie śmiać iść z tym do króla, bo go potwarz złości,
bojąc się czujnej w jego spojrzeniu mądrości,
że plaki nocą w zornach zabrawszy swe gro-
truchkami zawistnej swojej pychy zioną.
„Huza na myślącego człowieka! — mówią sobie,
Geniusz! Tyle czelności mieć w jednej osobie!
O protekcję nie prosił nas, z czego wynika,
że to człowiek zepsuty, kawał bezbożnika,
mówi, że Bóg nam w serca wrył się swą istotą,
że przebacza, że dość go pokochać z prostotą,
on przede w głębi duszy już się śmiać zaczyna
z Marii Alacoque, „Kwiatu Świętych“ i Fantyna.¹⁶⁾
Występkom pobłażliwy, czuły dla niedarzy,
o ludziach, że są braćmi, rozgłaszać się waży,
a potwornych skrupułów nikczemną obroną
śmiać twierdzić, że Newtona wręcz nie popełniono
Spalić go jest i mądrą i chwalebna rzeczą“.

Tak dowoli w tym godnym konsystorzu skrzeczą
staruchy o stos modląc się dla infamisa,
a wśród tych modłów wzrok im na niebie zawisa.
Za własne grzeszki w młodym popelnione wieku
pokutują deptając po mądrym człowieku.

ROSJANIN

Straszne! Pełen współczucia jestem i bolesci
gdy o waszym narodzie takie słyszę wieści.

PARYŻANIN

Mówiłem czystą prawdę, bo nie chciał obłąkać,
ale nie pomyśl sobie, że smutnie zgaszony
raz na zawsze z Paryża uszedł rozum zdrowy.
Są jeszcze dobre serca, są otwarte głowy,
co ojczyznę ma w błędy uwikłaną srogo
z manowców na trakt prosty wyprowadzić mogą
Niezdługo poprawią się Francuzi mili.

ROSJANIN

Bądź zdrow! Wróć, gdy stwierdzę, że się odmienili.

Przełożył Adolf Sowiński

¹³⁾ Właściciel modnego kabaretu paryskiego, gdzie bywali
nawet książęta krwi.

¹⁴⁾ W r. 1760 wystawiono w Komedi Francuskiej faccję
o filozofach, w której Rousseau jako zwolennik powrotu do
natury chodził na czworakach, jedząc liście salaty.

¹⁵⁾ Elias Fréron, słynny krytyk, najbardziej zacięty wróg
Voltaire'a i wszystkich filozofów Oświecenia. Voltaire gdzie
indziej powiada o nim, że gdy raz w wąwozie ugryzła go
żmija, Fréronowi to nie zaszkodziło, ale żmija zdechła.

¹⁶⁾ Maria Alacoque — słynna z halucynacji zakonnica
francuska, od której poczynają się nabożeństwa do Serca Je-
zusowego „Kwiat Świętych“ — „Flos sanctorum“, dzieło
budujących żywotów hagiograficznych, napisane z końcem
XVI w. przez jezuitę hiszpańskiego Ribadeneyrę; Fantin —
proboszcz z Wersalu, który miał uwodzić penitentki i ukraść
sakiewkę konającego, do którego był wezwany jako spo-
wiednik.

Nazwiska nie objaśnione albo mówią same za siebie albo
też nie są istotne, dotyczą bowiem małych postaci z epoki
wolteriańskiej, a charakter ich jest łatwy do odcyfrowania
z kontekstu.

¹⁾ Piotr Wielki.

²⁾ Karol XII szwedzki, który poblił Piotra W. pod Narwą
w roku 1700, a w r. 1709 został przezeń pobity pod Poltawą.

³⁾ Księżniczka angielska, żona Filipa Orleańskiego, jedy-
nego brata Ludwika XIV, na której zamówienie Racine na-
pisał „Berenikę“.

⁴⁾ To barokowe porównanie ma oznaczać dwieście statków
wojennych Ludwika XIV.

⁵⁾ Mowa w dawnym parlamencie francuskim, zwracająca
królów uwagę na niezgodność edyktu lub postępowania
z prawem.

⁶⁾ Współczesny sekretarz parlamentu paryskiego.

⁷⁾ Do tego miejsca sam Voltaire daje lakoniczną notę, że
według Valeriusa Maximusa (I. w. po Chr.) druidzi pożyczali
pieniądze ubogim pod warunkiem zwrotu na drugim świecie.

⁸⁾ Aluzja do jansenistycznej seki konwulsjonistów.

⁹⁾ Współczesny Voltaire'owi autor klasycyzujących od-
wrot Oświecenia.

1

WACŁAW KUBACKI

NIE będzie wielkiej przesady, jeśli się powie, że od czasu Wojciecha Cybulskiego, który zauważył pewien związek „Hymnu” z Improwizacją z III części „Dziadów”, historycy literatury polskiej nie nowego o tym utworze nie powiedzieli.

Zastanawiano się, dlaczego Zwiastowanie odbywa się na Sjonie, a nie w izbie mieszkalnej, skąd się wzięła gołąbka, dlaczego Mickiewicz miesza scenę Zwiastowania ze sceną chrztu Chrystusa w Jordanie, odbiegając rzekomo od tradycji biblijnej i ikonograficznej, lub skąd poeta wziął gwiazd na splecenie wieńca Bogurodzicy nad głową. Jeden filolog ciągnął do lasa, drugi do Sasa, jeden do ks. Odymalskiego, drugi do Tassa. Ponieważ przy tej sposobności niektórzy badacze zdradzili zupełną nieznajomość sztuki chrześcijańskiej, więc jakby dla wyrównania znaleźli się i tacy, co o wierszu tym pisali tak, jakby to było dzieło pędzla. Np. St. Windakiewicz powiada: „Autor wzywa wiernych do uczczenia chwały Matki Boskiej i opisuje chwilę zwiastowania, z siłą, wyrazistością i delikatnością włoskich prerafaelitów”.

Jeszcze większe kłopoty nastroczała geneza. Tretiak odważał, jaką część religijnego natchnienia winien był poeta Matce Boskiej, a jaką Maryli. Chmielowski sądził, że „Hymn” powstał jako podziękowanie za ocalenie w kąpieli w Niemnie i był zdania, że obraz Matki Boskiej ma rysy drogie pocie, a rzadkie w rasie wschodniej. Kleiner mówił o próbie siły z Kłopotem, „na terenie owych koncepcji najwyższych, którymi on ośmielił się napisać poemat: Bóg, prorok, cheruby, nieskończoność, wieczność, wieków otchłanie, skonań świata, niebios, piekło i gwiazdy”. Kridl doszedł do wniosku, że „geneza Hymnu przedstawia się dość tajemniczo” i wspominał „o dużej mocy sugestywnej ostatniej zwrotki”.

Prawie wszyscy badacze ulegli sugestii religijnego tematu, co przy znanych niesamianych tradycjach polonistyki nie mogło się przyczynić do posunięcia naprzód wiedzy o wczesnym okresie twórczości Mickiewicza. Nie wiele nam mówi i nie wiele nas obchodzi fakt, że Kłopotek jako protestant nie mógł należycie przedstawić Zwiastowania! Nie bardzo też możemy pojąć, dlaczego według Tretiaka „tylko wileński romantyk mógł zrozumieć, jak szczytny ideał krył się w temacie Zwiastowania i w ogóle w postaci czystej Dziewicy-Matki”. Zwłaszcza, że z tym religijnym namaszczeniem i wtajemniczeniem młodego Mickiewicza sprawa nie przedstawia się zbyt dobrze. Sam Tretiak nie ukrywa, że „Hymn” Mickiewicza jest chłodny i retoryczny. Także Walery Gostomski żywił co do tego pewne wątpliwości:

„Któż nie odczuje mocy tego wzniosłego pienia? Jest to prawdziwy hymn chwalebny, godny swego świętego przedmiotu. Ale czy zdoła on kogo wzruszyć i przejąć do głębi? Nie jest to typowa, wprost z serca płynąca liryka Mickiewiczowska”.

Ignacy Chrzanowski widział w „Hymnie” dzieło nade wszystko wyobraźni w przeciwieństwie do utworów rzymskich poety, w których jakoby ma panować równowaga między pierwiastkiem lirycznym i epickim czyli między wyobraźnią a myślą i uczuciem. Kridl podsumował wyniki badań w słowach: „Geneza Hymnu przedstawia się dość tajemniczo, niektórzy krytycy wątpią nawet o szczerości wyrażonych tam uczuć religijnych”.

2.

Mickiewiczolodzy gubili się w różnego rodzaju dywagacjach religijnych, a zaniebawiali także konkretne rzeczy literackie, jak tradycje hymnologiczne.

Jak już wspominałem, niespodzianką dla badaczy było zjawienie się gołębic, symbolu Ducha świętego, natchnienia bożego, w chwili zwiastowania. Dla usprawiedliwienia Mickiewicza trzeba było wzywać na świadka malarstwo religijne. Tymczasem wystarczyło znać teksty literackie. Wczymy najpierw, jak przystoi, ewangelie Łukasza, który przedstawił Zwiastowanie: „A Panna Maria rzekła do Anioła: jakóż się to stanie, gdyż męża nie znam? Anioł odpowiedział jej: Duch święty zstąpi na cie.” (L. 34—5). Zajrzyjmy z kolei do „Postylli katolickiej o Świętych” Jakuba Wujka. Oto lekcja Na dzień Zwiastowania Panny Marii: „By tedy Maria pokorną nie była: tedy by był nad nią Duch Boży nie odpoczął: abyć był nie odpoczął tedy by jej był piodną nie uczynił. Bo jakóż by była z niego, a bez niego począć miała?”

J. Tretiak dziwił się, że w wierszu Mickiewicza występuje prorok „zamiast oca-

kiwanego, cichego a łagodnego archaniola Gabriela”. Gdyby Tretiak wszedł kiedyś do muzeum i zobaczył jakieś Zmartwychwstanie starego włoskiego mistrza, to by zapewne nie imaginował sobie tego tematu tak idyllicznie. Nie brak bowiem obrazów przedstawiających Zwiastowanie jako scenę zaskoczenia i przerażenia dziewczyny przez niebiańskiego posłańca. Teksty literackie są jeszcze wymowniejsze. Przypominam mistyczno-zuchwałą etymologię imienia Gabriela, jako siły bożej, którą rozwinął w jednym ze swych kazań mistrz Eckehardt. Znajdujemy ją również w przywiedzonej postylli Wujka, w nauce Na dzień Zwiastowania Panny Marii:

„Posłał tedy nieład posła, na taką ważną sprawę, ale Archaniola Gabriela: co się wyklada moc boża, albo raczej, Bóg jest mężem moim: którym samym przewzikiem dosyć okazał, na co był posłany: zwłaszcza aby zwiastował poczęcie i poródzenie tej Pannie, która miała począć i porodzić moc Boga najwyższego (który jest syn jego) mając za męża nikogo innego, jedno Boga, z którego począć miała”.

Parę słów wypada poświęcić Sjonowi, który niepokoił historyków literatury. Skąd zjawia się Sjon przy Zwiastowaniu, które przecież odbyło się w mieszkaniu Najświętszej Panny? Na razie poprzestaniemy na przypomnieniu, że w literaturze religijnej Matka Boska nazywa się dość często panią z Sjonu. Ten typ peryfraz upowszechniły maryjne kazania, pieśni i nabożeństwa. Fr. Ksawery Dmochowski przestrzegł poetów w „Sztuce rymotwórczej”:

Nie może wieszcz przyzywać córek Helikonu
I razem wsparcia Pani z górnego Syjonu.

Syjon, wzgórze, na którym w Jerozolimie stała świątynia Salomona, w hymnologii oznacza w przenośni niebo. Dlatego w wierszu „Na obraz Wniebowzięcia”, który z francuskiego przełożył pseudoklasyk Dyzma Bończa Tomaszowski, czytamy:

Już ją jasność otacza górnego Syjonu.

Podobnie Mickiewicz w późniejszej parafrazie „Z Petrarki” powie:

Niech przynajmniej moje zwłoki
Pośród zielonego pola
Zasną, gdy duch uleci ku bramom Syjonu!

Syjon — świątynia — niebo jest siedzibą Ducha Świętego, który zstąpił na dziewczę podczas Zwiastowania. Pamiętamy początek hymnu do Ducha Świętego, który w „Konradzie Wallenrodzie” śpiewają krzyżacy przed obiosem wielkiego mistrza:

Duchu, Światło boże!
Gołąbko Syjonu!
Dziś chrześcijański świat, ziemne pod-
noże

Twojego tronu
Widomą oświeć postaćią
I roztocz skrzydła nad syjońską bra-
cją!

Wstępowanie na Syjon to motywy triumfalnego pochodu boskiej obłubienicy. Święto Zmartwychwstania to jakby uroczystość boskich zaślubin, mistycznych godów małżeńskich. Stąd w hymnach, pieśniach i homiliach, przeznaczonych na ten dzień, pojawiają się obrazy „Pieśni nad pieśniami”. We wschodniej poezji ukochana ukazuje się zazwyczaj w królewskim majestacie, w towarzystwie gwiazd i księżycy. Tada Kowalski przytacza wiersz ze zbioru pieśni osmańskich:

Na niebie poruszają się gwiazdy i księżyc,
to się zatrzymują, to znów idą naprzód;
widziałem dziś kochankę,
myślałem, że to król idzie.

Gwiazd do korony Matce Boskiej nie musiał Mickiewiczowi używać Tasso, bo stały to atrybut Najświętszej Panny, pochodzący — nawiasem mówiąc — z Apokalipsy i nieźle znany literaturze polskiej. Weźmy choćby ode Fr. D. Książnika „Do Najświętszej Panny”:

O, której tron jest wysoki
Przy bóstwa samego tronie

Jaką ozdobę dać możemy
Na świetność twojego czoła,
Której sam księżyc podnożem,
A gwiazdy świeca dokoła?

(Liryków II. 7)

Kłopoty z genezą

3.

Studia nad religijnością Mickiewicza i jego czią dla N. M. P. przesłoniły badaczom właściwą, historyczno-literacką stronę zagadnienia: poetykę klasycystyczną i specyficzny, osiemnastowieczny charakter utworów religijnych. Schematyzm wyobraźni krytyków domagał się schematyzmu kompozycji poetyckiej według jakiegoś fantastycznego kanonu ikonograficznego. Utwór Mickiewicza jedni traktowali jako scenę Zwiastowania, czyli jako wiersz opisowy, a tymczasem był to — hymn. Drudzy zaś szukali w nim wylewów lirycznych, a tymczasem była to — oda. Grube to nieporozumienie gatunkowo-literackie, jeśli idzie o historyczne badanie piśmiennictwa.

Oda religijna nazywała się hymnem. Zarówno hymn jak oda miały się według poetyk klasycystycznych odznaczać wzniosłością, uroczystością i entuzjazmem. O wzruszeniu, lirycie z serca płynącej, nie ma i nie mogło tu być mowy. Oda według Dmochowskiego:

Trwoży w wielkich obrazach, w świetnych
myślach błyska
W niej staje w całym świetle sztuka rymopiska.

Nie lubi się poddawać pod prawa nauki
I nieład w niej szczęśliwy wyskokiem jest sztuki.

Jeszcze dobitniej charakteryzuje gatunek zbliżony do ody nota do „Rozmarny” Książnika: „Czucie wciąż jednostajne, obfite rzeczy rozmaite, ogień wyobrażeńom posłuszny i wylot w zacieczeniach swobodny; a za nim śmiałość podobieństw, rozstrzałów i wyboczeń, przejście z obrazu w obraz lekkie i niezszyta stykających się z sobą myśli osnowa; na ostatek ciągle zmiennych widoków, skupienie czyni to Poemat lirycznym. Nie trzeba dodawać, że taka poetyka tłumaczy retoryczny charakter, wszelkie kwestionowane „rozstrzały i wyboczenia” oraz „niezszytą osnowę” myśli w Mickiewiczowskim „Hymnie” jako celowe zamierzenie artystyczne.

Występujący w „Hymnie” prorok, w pewnym sensie sobowtór poety, był zagadką dla niektórych badaczy. Wspomniatę poetyka ody religijnej rzucił nieco światła na wyraźne pomieszczenie dwu pojęć, z jakim spotykamy się w preromantyzmie i romantyzmie: natchnienia poetyckiego i uniesienia religijnego. W Horacjuszowej klasyfikacji twórców „vates” (wieszcz, prorok) jest poetą, co osiągnął najwyższy stopień natchnienia. A. K. Czartoryski, którego dzieło znali filolomani wileńscy, pisał o „wieszczu”, że uchodził on w mniemaniu starożytnych za twór nadludzki i nadprzyrodzonymi geniuszu obdarzony własnościami. „Niebieskim zdaje się takowy wierszopis oddychać natchnieniem, nie-

bios ogłaszać wyroki, ich mówić językiem, obejmować przeszłość, przyszłość przemienić, a przez władzę tę (spojone urokiem harmonii) mieć oddany sobie rząd nad umysłami, prawo wpędzania ich dowolnie w zachwyt, miotana ludzkim uczuciem i namiętnościami”. Podana charakterystyka tłumaczy urocznienia Konrada w Improwizacji. Leon Borowski widział najdoskonalszy wzór ody w pieśniach Dawida i cytował słowa św. Hieronima, który natchnionego psalmistę nazwał chrześcijańskim Simonidesem, Pindarem, Alceuszem i Horacym. Poetyka ody i inspiracyjna teoria twórczości tłumaczą opracowywanie przez poetów tematów religijnych jako tematów literackich i nierzadkie poetyckie stylizacje „prorockie” (np. wspaniały wiersz Puszkina pt. „Prorok”).

W odzie, zwłaszcza religijnej, w koncepcji nagłego uniesienia i gwałtownego wywołania natchnień poetyckich, zawiera się pierwiastek improwizacji. Mickiewicz nadał hymnowi świadomie cechy improwizacji przez „nieład szczęśliwy” i urozmaicenie wersyfikacyjne. Co więcej, wprowadził nawet motyw improwizacji i przygotowania się do improwizacji, prosby o natchnienie — w osobie proroka. Prorok natchniony, mówca lub poeta łoży, albo przywódca chóru. Nie brakło w epoce nurtów irracjonalnych, przenikały one do poetyki i wywierały wpływ na tematykę wierszy. Natchnienie poetyckie zabarwiał się od prawiaków teologicznie, uchodziło za uniesienie religijne. Platonizm kojarzył się z naukami hermetycznymi, które uważały instytucję „proroków” jako przewodników gromady wiernych i improwizatorów — nauczycieli modlitw dziękczynnych (w poetyce nazywało się to „odą”). Było to nawiązanie do tradycji apostoelskiej, kiedy to żarliwszych, zdolniejszych jednostek nie obowiązywała formuła liturgiczna, lecz mogły one modlić się własnymi słowami (Dzieje Apostołów X. 7.) (co w poetyce nazywa się „improwizacją”).

Wzniosłość, czyli cechy ody, podziwiał w księgach Mojżesza już Pseudolonginus w traktacie „O górnosci”. Poetyki klasycystyczne miały rubrykę na gatunek religijny. Preromantyzm i romantyzm żywo zajął się poezją hebrajską, w której podziwiano przede wszystkim górnosc. Wystarczy przejrzyć listę nazwisk, które wymienia Borowski: Batteux, Lowth, Herder, William Jones i Schleglowie.

Oda religijna była modnym gatunkiem literackim w XVIII i z początkiem XIX wieku. To nie była wyłącznie kwestia wiary i szczerości uczuć, jak zdają się mniemac historycy literatury polskiej. Takie ody pisywali również racjonalści.

Łkałady ody religijne Aleksander Pope i Wolter. Oto charakterystyczny początek ody Woltera „Sur Sainte Geneviève”:

LEON PASTERNAK

LEGENDA ŻYWA

Moja ziemia rodziła nienawiść,
moja ziemia rodziła rozpacz,
nie uczylaś nas kochać — ojczyzno.

Jeszcze dziś — oślepieni wolnością —
nie ufamy przechodniom za nami,
w nocy kroki na schodach — rewizja!

Młody chłopak mocniejszy od marzeń
wznosi sztandar w pochodzie i nie wie
czym był dla nas, wyrostych w więzieniach.

kawał szmatki czerwonej na piersi,
choćby strzępek ceglastej bibułki,
w dzień Nadziei — w dzień Rewolucji.

Ludzie, którym wrócił się wiarę,
kielkującą już pośród rumowisk,
z naszych dziejów budują legendę.

Nasze pieśni urosły do hymnów,
nasza prawda sumieniem narodów,
nie przelał się krwi nadaremnie.

Nie jesteśmy zbutwiałą legendą!
Myśmy żywi i w chłopskich świetlicach
zapalamy dziś lampki Lenina.

I zaozra nienawiść traktory,
aby nigdy, już nigdy nie wzeszła,
I nauczysz nas kochać — ojczyzno.

„Hymnu na Zwiastowanie”

Qu'aperçois-je! est-ce une déesse
Qui s'offre à mes regards surpris
Son aspect répand l'allégresse
Et son air charme mes esprits.

„Mes esprits” to reminiscencja fizjologicznej teorii o duchach życiowych (spiritus vitales) ludzkiego organizmu. Pluralis to częsty w klasycznej literaturze francuskiej (Litré w swym słowniku przytacza przykłady z Racina, Molière, Woltera), rzadki w polskiej literaturze pięknej. Wiersz „Hymnu”: „Duchy me bóstwem zapalę” łączy z francuskimi lekturami Mickiewicza. Nie byłoby niczym dziwnym, gdyby mistrzem Mickiewicza także w wypadku „Hymnu” okazał się podziwiany, tłumaczony i naśladowany przezeń autor „Pucelle d'Orléans”.

Warto też przypomnieć choćby wstęp „eklogi świętej” Pope'a pt. „Mesjasz”, która ukazała się w tłumaczeniu J. Kruszyńskiego w „Dzienniku Wileńskim”:

Wy zaczynacie śpiewać, wyl córy Solimyl
Wyższe boskiemu pienu przynależą rymy.
Nie bawi mnie gaj ciemny, ani czyste zdro-
je

I myśli na Parnasie nie błądzą już moje
Ty w śmiertelną pierś moją puść technienie

z wysoka,
Ty coś ogniem świętym dotknął warg
Proroka.

On w przyszły wiek zachwycon, rzeki us-
ty wieszczami

Panna pocznie i syna porodzi dla ziemi.
Oto gałąź wyrasta z Jessowego drzewa,
Której święty kwiat wionął pod nieba wy-
ziewa;

Liście jej, duch przedwieczny, miłośnie
chwiać będzie

I tajemniczy gołąb na wierzchołku siedzie,
Niech się sący z powietrza nektar świeżej
rosy,

Ziemio! zadrzyj z radości, zadrzyjcie nie-
biosy!

I tu mamy oryginalnie przetworzony
motyw Zwiastowania z nieodłączną gołę-
bicą:

Miał zapewne Mickiewicz przed oczyma
także wzory rosyjskie. Dużą popularność
cią cieszyły się wówczas na Litwie religij-
ne ody Dzierżawina (Do Boga, Do Chrystu-
sa, O nieśmiertelności duszy). Ze wzglę-
du na maryjny „Hymn” Mickiewicza war-
to przytoczyć jego słowa o odzie Dzierżawina „Do Chrystusa”: „Szczególnie pięk-
ny jest wstęp, gdzie poeta powiada, że
wśród ciemności, okrywających ludzkość,
światło niebieskie nie mogło znaleźć przy-
stępu do niej, aż na koniec ukazał się stru-
mień czysty ducha Przenajświętszej Dzie-
wicy; w niej po raz pierwszy odbił się pro-
mień Boży i zajaśniał nad upadłym czło-
wiekiem”.

4.

Prawie wszyscy nowsi badacze zgadzają się, że „Hymn” jest wyrazem samowiedzy poetyckiej czy poczucia mocy twórczej u młodego Mickiewicza i wiąże ten utwór z Improwizacją, widząc w proroku z „Hymnu” prototyp Konrada; tylko nie wiadomo czemu przypisywano to spostrzeżenie Chlebowskiemu, podczas gdy pierwszeństwo należy się Wojciechowi Cybulskiemu.

Nie próbowano jednak bliżej wyjaśnić tego związku. Przebił się tytanizm, jaki mamy w „Hymnie”, otwiera szerokie perspektywy na przygotowujący się przewrót romantyczny w Polsce, świadczy o przyswojeniu sobie przez młodego Mickiewicza nowej ideologii poetyckiej, nowej koncepcji poezji i poety. Jest to koncepcja Shaftesbury'ego, który rzucił bardzo płodną dla nowych prądów myśl, że poeta jest obok Boga drugim twórcą i prawdziwym Prometeuszem. Mickiewicz odzyskał nie zajmował się Shaftesburym. Przypuszczano co najwyżej, idąc śladem Walze'a, że z teorią jego mógł się zapoznać Mickiewicz za pośrednictwem popularnej encyklopedii sztuk pięknych Sulzera. Przeciono zupełnie, że Filomaci posiadali na własność i pożyczali sobie pisma Shaftesbury'ego we francuskim przekładzie.

Z „Hymnu” pobrzmiewa inspiracyjna teoria twórczości:

Uderzam organ twej chwały,
Lecz z bóstwa idzie godne bóstwa pienię,
Śród twego błysku kościoła.
I spuść anielskie wejście!
Duchy me bóstwem zapalę,
Głosu mi otwórz strumienie!

Ulubionym symbolem natchnienia był dla Mickiewicza stary hymn kościelny „Veni Creator”. Prośbę o niebieskie natchnienie mamy w „Hymnie na dzień Zwiastowania N. M. P.”. W „Konradzie Walenrodzie” sparafrazował poeta hymn do Ducha Świętego i przetłumaczył go potem dla emigranckiego modlitewnika. Duch Święty nazywa się w hymnie kościelnym „Sermone dicens guttata” („Wzbogacający mową usta” — tłumaczy Mickiewicz); interesującym szczegółem jest fakt, że Mickiewicz w swym przekładzie podkreślił pierwiastek inspiracyjny, wprowadzając myśl, której brak w oryginale.

Renesans platonizmu w romantyzmie przywrócił teologicznemu logosowi ziemski, w sensie poetyckim, byt. Koncepcja kościelna — słowo stwarzające lub zapładniające — była schematem i pretekstem. Platonizująca poetyka epoki pozwoliła wypełnić tradycyjną formę hymnu religijnego nową i pogańską treścią: poetyckim tytanizmem.

Mamy dalej w „Hymnie” poczucie potęgi twórczej i świadomość górującej roli poety-proroka „śród niemej bojaźnią czerni”. Natchniony niebiańskim ogniem poeta zapewnia Boga:

Takim grzmiotem twoje chluby
Gdzie piekło, gdzie gwiazdy świecą,
Nieskończoność niech oblecą,
Wieczność przeżyją!

Wyraża zapowiedź wylatywania pieśni Konrada poza krańce świata, kosmicznego koncertu nad koncertami polskiego romantyzmu. W Improwizacji wzmoże się jeszcze poczucie ważności twórczej jednostki. W „Hymnie” poeta-prorok powstawał „śród niemej bojaźnią czerni”. W Improwizacji Konrad jest już indywidualistą romantycznym wobec Parnasowej braci („Depce was wszyscy poeci, wszyscy mędrcy i proroki”) i Prometeuszem-buntownikiem wobec Boga.

Uczniami Shaftesbury'ego, wyznawcami kapłaństwa sztuki i nauczycielami dumy twórczej byli: Schelling, Jean Paul i Goethe, których studiował młody Mickiewicz. Według Schellinga twórca bezwiednie, niejako z natury, objawia ludziom najgłębszą z wszystkich tajemnic: jedność Boga i świata, czyli absolut, w którym znoszą się wszystkie przeciwieństwa, dlatego już w głębokiej starożytności uważano poetów za tłumaczy bogów. Sztukę porównuje filozof do „Świętego Świętych” staro-testamentowego Przybytku — w ten sposób twórca zostaje tłumaczem bogów, objawicielem-prorokiem i arcykapłanem. Jean Paul zapoznał poetę z romantycznymi wyobrażeniami o geniuszu, który tym się różni od zwyczajnego talentu, że wyraźniej i głośniej przemawia w nim „Instykt boskości”; prawdziwe natchnienie nazywał Jean Paul „poetyckim duchem świętym” (der dichterische Pfingstgeist). W literackiej autobiografii Goethego czytał Mickiewicz, jak przyszły twórca „Fausta” we wszystkich konfliktach i doświadczeniach życiowych znajdował zawsze najsilniejsze oparcie w swych twórczych zdolnościach i jak w ten sposób doszedł do koncepcji twórczego tytanizmu.

Doszedł też w „Hymnie” do głosu ważny trzeci pierwiastek nowej ideologii poetyckiej: cudotwórcza moc słowa-logosu, słowa wywołującego światy z nicości i zapładniającego żywot Bożej Rodzicielki. Już stary hymn kościelny, przypisywany św. Tomaszowi Beckettowi bądź św. Bonawenturze, zna motyw zapładniającego słowa:

Gaude Virgo Mater Christi,
Quae per aurem conceptisti.
Gabriele nuntio
(Raduj się Panienko czysta,
Coś przez ucho swe poczęła Chrysta,
Kiedy Gabriel posłem był).

Pierwotne metaforyczne wyrażenie do-czekało się w średniowiecznych legendach, pisanych i malowanych, licznych interpretacji dosłownych.

U Mickiewicza cud słowa bożego na Najświętszej Pannie spełnia się w ostatniej, słusznie dla swej zwierzności i mocy podziwianej zwrotce:

Grom — błyskawica!
Stań się! — stało.
Matką — Dziewicą-
Bóg — ciałem!

Ściąga naszą uwagę użycie przez Mickiewicza sławnej formuły twórczej z Księgi Genezy: „Stań się! — stało”. Idealityczna estetyka romantyzmu nie przechodziła obojętnie obok tych słów. Hegel omawiając symbolikę „wzniosłości” (ciągłe obracamy się w dziedzinie ody i hymnu) zatrzymuje się przy pojęciu Boga-Stwórcy (który od czasów Shaftesbury'ego był obrazem artysty). Miejsce politeistycznego płodzenia czy panteistycznego wyłaniania świata z bóstwa zajął w kosmogonii żydowskiej akt twórczy przy pomocy słowa jako idealnej, niecielesnej siły. Przy tej sposobności, Hegel przypomina, że ustęp Genezy: „I rzekł Bóg: niech się stanie światłość i stała się światłość” — cytował już Pseudolionus jako doskonały przykład na wzniosłość.

5.

Na zakończenie została jeszcze jedna ważna sprawa. Zasada inspiracji i przekonanie o twórczej potędze słowa poety stoją w związku z modnym wówczas „filozo-

ficznym” kierunkiem filologii, z dociekaniami nad pochodzeniem języków, z teologiczną spekulacją nad początkiem mowy i fantazjami porównawczo-etymologicznymi, które można uważać za bajeczne dzieje późniejszego naukowego językoznawstwa. Przykładem filozoficznego językoznawstwa romantycznego są pomysły Wilhelma Humboldta, według którego słowo jest kwiatem, do którego dąży wszystko w cielesnej i duchowej naturze człowieka; słowo jest najdoskonalszą emanacją ducha jednostkowego i narodowego; słowo jest syntezą pierwiastka zmysłowego i niezmysłowego, ducha i świata, dlatego jest ono pośrednikiem między przedmiotem i podmiotem, skończonością i nieskończonością, rzeczywistością i ideą, światem i jaźnią.

W epoce Oświecenia i przełomu romantycznego sasiadują z sobą dwie teorie mowy: naturalistyczna i metafizyczna. Echa teorii przyrodniczej, ewolucyjnej dochodzą z pracy prof. Grodka „Jak należy pisać o przedmiotach mitologicznych”, w której wileński filolog dotknął tych trudności mowy, od których zaczęła się Improwizacja Konrada: „Lecz dwie przeszkody, nieodstępne wieku dziecinnego towarzyszy, których równie narody jak i każdy w szczególności doświadczyć musi, kładą tamę jego chęciom i ich dokonanie trudnym i prawie niepodobnym czynią. Jedna pochodzi z jego niewiedomości, druga z niedokładności języka, jedynego wszelkich rozmyślań narzędzia”.

Metafizyczną teorię języka przejęli romantycy i romantycy niemieccy od Hamanna. Obie teorie współistnieją i służą różnym celom: przyrodnicza występuje często w badaniach historycznych i społecznych, a metafizyczna przeważnie w rozważaniach nad poezją i sztuką. Przykładem może być Herder, który intelektualnemu ideałowi Oświecenia, abstrakcyjnej spekulacji przeciwstawił realistyczno-społeczny ideał życia, którego symbolem była dlań mowa:

„Przez mowę — pisze — prowadziło nas Bóstwo pewniejszą, średnią drogą. Nabyte za jej pośrednictwem myśli pojętności i rozsądku wystarczają do cieszenia się przyjemnościami natury, do zastosowywania sił naszych do zdrowego używania życia naszego, słowem do ukształcenia w nas ludzkości. Nie eterem mamy oddychać, do czego machina nasza niezdolna, lecz zdrowym powietrzem ziemi”.

Od mowy komunikatywnej, mowy „czerni”, odróżnia Herder odrębny język poetów-proroków, owoc natchnienia i objawienia:

„Wszyscy, używający języka, którego się nauczyli, chodzą jak we śnie rozumu; myślą w rozumie innych i są tylko mądrymi naśladowcami: jestże bowiem dlatego ten kunsztmistrzem, który używa sztuki kunszt mistrzów obcych? Ale ten, w którego duszy rodzą się własne myśli i same sobie ciało wykształcają, ten, który nie tylko okiem lecz i duchem widzi, nie językiem, lecz duszą oznacza, ten, któremu się uda podłuszczać naturę w miejscu jej tworzenia, wysledzić nowe piętna jej działań i one przez narzędzia kunsztowne zastosować do zamiaru ludzkiego, taki jest właściwym człowiekiem, a że rzadko się zjawia, więc Bogiem między ludźmi. On mówi, a tysiące za nim świegocą; on tworzy, a drudzy igrają z tym, co on wydał; on był znamienitym mężem, a może po nim przez długie wieki same tylko dzieci znowu będą”.

W twórczości Mickiewicza zarówno poetyckiej jak krytycznej znajdujemy dowody znajomości współczesnych teorii i zagadnień językoznawczych. Stwierdzić nawet możemy u naszego poety próbę syntezy sprzecznych systemów nauki o mowie. W Improwizacji Konrada mieliśmy o-bok ziemskiego zmagania się z przyrodzo-nymi trudnościami niedoskonałej mowy ludzkiej — pieśń na cześć słowa poetyckiego. Słowa, co rywalizuje z mocą bożą. W Prelekcjach Paryskich uznał Mickiewicz język słowiański za syntezę przyrodniczej i teologicznej teorii mowy: „Tradycjonalisci mowę ludzką uważają za dar objawienia; zdaniem indywidualistów człowiek sam tworzył język, nazywając na-przód potrzeby i przedmioty zmysłowe, a potem nazwiska te przenosząc do pojęć o-derwanych. Zgłębianie języka słowiańskiego godzi niejako tę sprzeczność. Są w nim obadwa pierwiastki, boski i ludzki; składa się on niby z dwóch języków, które rozwijają się razem, jeden zstępując od rzeczy niewidomych i wyższych do rzeczy widomych i niższych, drugi wznosząc się ze świata materialnego w świat duchowy. Ten sam podział znajdujemy w Genezis, gdzie Bóg jednym jestestwem sam daje nazwiska, drugim nazwanie zostawuje człowiekowi”.

Wacław Kubacki

CENA ISTNIENIA

Polegli na polach bitew,
żołnierze armii wolności
— nie wstana, aby oskarżać.

Wzięci przez szpiegów z ulicy,
rozstrzeliwani na miejscu
— nie wstana, aby się zemścić.

Zakatowani w kacetach,
zatrutowani w karcerach
— nie wstana, aby nas sądzić.

Ziemia zaleczy swe rany,
młasta piękniejsze wyrosną
— gdzie są popioły spalonych?

Kto pojmie wątpliść i siłę
okrzyku, który skazaniec
rzucił przeciwko salwom?

Za mało naszego życia,
za mało pamięci naszej
— odważy mało w sumieniu.

Wznosząc świat sprawiedliwszy,
świąt ocalony z zagłady,
zapamiętany na zawsze:

— że po to zginęli tamci
— bohaterowie i tchórze
— abyśmy my mogli żyć.

JOANNA GUZE

KSIĄŻKA O VAN GOGH'U¹⁾

Pasja życia Irvinga Stone'a należy do gatunku literackiego bardzo rozpo-
wszechnionego w okresie dwudzie-
stolecia, któremu Francuzi nadali
miano „vie romancée”. Z założenia
więc zawiera wszystkie zalety i wszystkie
błędy tego typu pisarstwa.

Niewątpliwie zaletą „vies romancées” są
ich duże możliwości popularyzacyjne. Czy-
telnik nie mający czasu ani możliwości na-
studiowania dokumentów z życia Cezarów,
Napoleonów, Beethovenów czy Van Goghów,
znajdzie w tych powieściach, osnutych na
tę życia tej czy innej osobistości, garść
szczegółów autentycznych i podanych w spo-
sób najbardziej dostępny, bo w akcji, w dia-
logu, narracji literackiej. Lecz szczegóły te,
nawet odpowiadające chronologii i dokumen-
tom, są tylko kanwą, na której autor buduje
je świat według reguł wyłącznie już literac-
kich — to znaczy świat fikcyjny, wymyśl-
ny, zgodny z takim czy innym wyczuciem
pisarza, jego ujmowaniem epoki, realiów, po-
staści. Dlatego też większość krytyków uwa-
ża „vies romancées” za gatunek pośledni: ani
to bowiem literatura, ani prawda historycz-
na. Dodać należy, że autorowie omawianego
typu książek uważają za swój pierwszy obo-
wiązek, ba, mają sobie za punkt honoru ową
prawdę, wierność faktom. Irving Stone, we
wstępie do swej książki pisze, że abstrahując
od kilku szczegółów i dialogów, „książka jest
prawdziwa”. Co to znaczy? Czy wierna chro-
nologii zdarzeń z życia Van Gogha? Czy atmo-
sferze jego listów? Dzieło malarzkie? Wspo-
mnieniom, które zachował, czy przekaza-
ł jego współcześni? — Nie wiadomo.

Wydawałoby się, że zagadnienie należy
ująć inaczej: czy książka Stone'a o Van
Goghu, oświetlając jego życie, zapoznając
z ludźmi, którzy byli mu bliscy, pejzażami,
które oglądał i malował, środowiskami
w których przeżywał, zbliża nas ku jego
dziełu, tłumaczy je i wyjaśnia? Czy ukazu-
jąc walkę Van Gogha z materią i problemami
malarzskimi, przyrodą, powszechną obo-
jętnością, a często nawet pogardą, poma-
ga w zrozumieniu drogi jego artystycznego
rozwoju, celu, który sobie wyznaczył? Nie-
wątpliwie i mimo wszystkich usterek książ-
ki — tak. Szczególnie, jeśli zapoznać się z nią
ma przeciętny czytelnik, któremu — naj-
częściej — nazwisko Van Gogha zaledwie
obiło się o uszy i który, w najlepszym wy-
padku, zna jego dzieło z jednej, lub kilku
niezawaznie najtrafniej wybranych reproduk-
cji. W tym sensie książka jest pożyteczna,
choć literackie jej walory są mniej niż
średnie, chociaż wolelibyśmy, aby autor
oszczędził nam zdań w rodzaju: „Vincent lu-
bił patrzeć, jak błysk uśmiechu rozpościera
się na tej pikantnej twarzy”, lub: „czas mi-
jał spokojnie w tylnym pokoju firmy” cho-
ciaż jeden z holenderskich przyjaciół Van
Gogha „miał zwyczaj wdrażać się w samo
serce problemu”, zaś Gauguina i Van Gogha
w Arles „dreczyły żywioły i twórczy napór”
i t. p.

Powieść skomponowana jest chronologicz-
nie, przy czym Stone, z wielką zresztą słusz-
nością, podzielił ją na księgi, według miej-
scowości, w których Van Gogh mieszkał ko-
lejno: Londyn — praca urzędnika w galerii
sztuki, młodzieńcze marzenia o osobistym
szczęściu; Borinage — „zejście w lud”, mi-
sjonarz według schematu z Ewangelii, pierw-
sze rysunki i powzięta decyzja — malarstwo;
Etten — dom rodzinny, surowy i purytań-
ski; Haga — środowisko holenderskich ma-
larzy, tradycyjnych w sztuce, mieszczańskich
w sposobie życia; Nuenen — dom po raz wtó-
ry; Paryż — ośnienie impresjonistami, pe-
wletrzem, kolorem; Arles — najświetniejszy
okres twórczości Van Gogha, Gauguin, „zół-
ty domek”, początki choroby; St. Rémy —
szpital dla obłąkanych i wciąż jeszcze pro-
wansalski pejzaż do malowania; Auvers-sur-
Oise — ostatnie próby, rezygnacja i samo-
bójstwo.

Pierwsze rozdziały książki, gdzie uwaga
autora skupia się przede wszystkim na życiu
osobistym Van Gogha, jego perypetiach mo-
ralnych, wewnętrznych walkach w poszuki-
waniu właściwej drogi — są najmniej uda-
ne. Listy z tego okresu pisane do brata Théo,
wskazują na wielką pracę intelektualną, ak-
tywne obcowanie z malarstwem historycz-
nym i współczesnym, zainteresowania este-
tyczne i literackie. Stone pomija te tak istot-
ne kwestie milczeniem. Młody Van Gogh
z jego powieści to nieszczęśliwy mityk od-
trącany przez świat i ludzi, człowiek, który
za chwilę będzie malarzem z bożej łaski, ma-
larzem odczucia, intuicji, serca; ani słowa
o mozolnym i uciążliwym przedzieraniu się
przez kulturę, o procesach myślowych, o in-
tektualnym dojrzewaniu. Wystarczy lektu-
ra kilku listów, by wiedzieć, jak wiele nie
tylko czuł, ale rozumiał i wiedział ten spre-
parowany tu na dzikusa o plomiennym, choć
łagodnym sercu, malarz. Dlatego partie książ-
ki poświęcone pobytowi Van Gogha w Pa-
ryżu, w których autor w sposób przekonny-
wujący oddaje atmosferę środowiska malar-
skiego i poznaje nas (wreszcie!) z teoriami
ówczesnego malarstwa (poglądy Gauguina,
Seurata, Cézanne'a, Toulouse-Lautreca,
Zola nawet), partie, które pozwalają nam
zrozumieć na czym polega malarzka koncep-
cja Van Gogha, są najcelniejsze. W rozdziale
następnym (Arles), gdy Van Gogh po pierw-

szym oszołomieniu malarstwem impresjo-
nistów, jedzie na południe po światło i kolor.
Stone osiąga dużą trafność ujęcia, wiążąc ten
najbardziej gorączkowy, szaleńczy nieledwie
okres twórczości Van Gogha z warunkami
zewnętrznymi (klimat, pejzaż, ludzie) i ma-
jącą wkrótce wybuchnąć chorobą. Gauguin,
wymarzony przyjaciel, którego Vincent po
długich namowach sprowadził do „żółtego
domeku” w Arles, trochę za mało jest tu de-
monem (na dobitkę demonem z XIX-wiecz-
nej opery), lecz Van Gogh nie zanadto świe-
tym. Czyż nie pisał do brata w liście z Ar-
les, 24 marca 1889:

„Zupełnie przypadkiem, w artykule ze
starego dziennika, znalazłem słowa wypisa-

ne na starożytnym grobie, znajdującym się
niedaleko stąd, w Carpentras. Oto owo epi-
táfium bardzo, bardzo stare, z czasów chyba
Salammbô Flauberta:

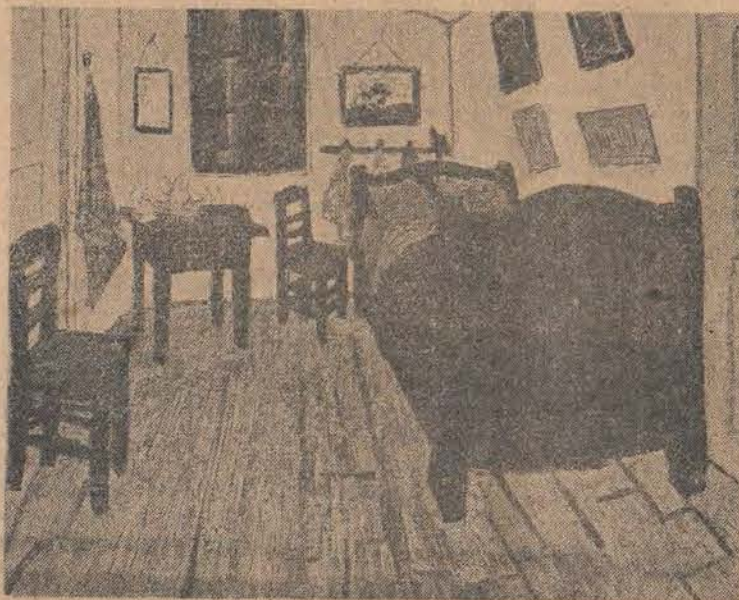
„Thebe, córka Theluliusza, kapłanka Ozy-
rysa, która nie skarżyła się nigdy nikomu”.
Jeśli zobaczysz Gauguina, powiedz mu
o tym¹⁾.

Wreszcie ostatnie rozdziały, Saint-Rémy
i Auvers-sur-Oise, napisane spokojnie i bez
egzaltacji: wielki przyjaciel malarzy, doktor
Gachet, czuwający z dala, wierny brat Théo,

¹⁾ „Lettres de Vincent van Gogh à son
frère Théo”. Grasset, Paryż.

duch opiekuńczy Vincenta, ostatnie miesiace
życia, ostatnie o pogiętych, zwichrzonych li-
niach pejzaże i nagle samobójstwo.

Powieść Stone'a o Van Goghu jest książką
niewątpliwie godną przeczytania. Nie trzeba
się spodziewać po niej zbyt wiele: lecz jeśli
powie czytelnikowi choć trochę o życiu i dzie-
le jednego z największych malarzy ostatnie-
go stulecia i człowiekowi najbardziej nieugiętym
wśród nowoczesnych artystów — czas nie
będzie stracony. Szkoda tylko, że „Listy Van
Gogha”, prawdziwe uzupełnienie jego twór-
czości, książka tyle piękna co wzruszająca,
nie zostały do tej pory przełożone na język
polski. Wtedy dopiero można by u nas mó-
wić o istotnej popularyzacji Van Gogha.



Van Gogh

Pokoł artysty



Van Gogh

Żółte zboże — czerwiec 1889



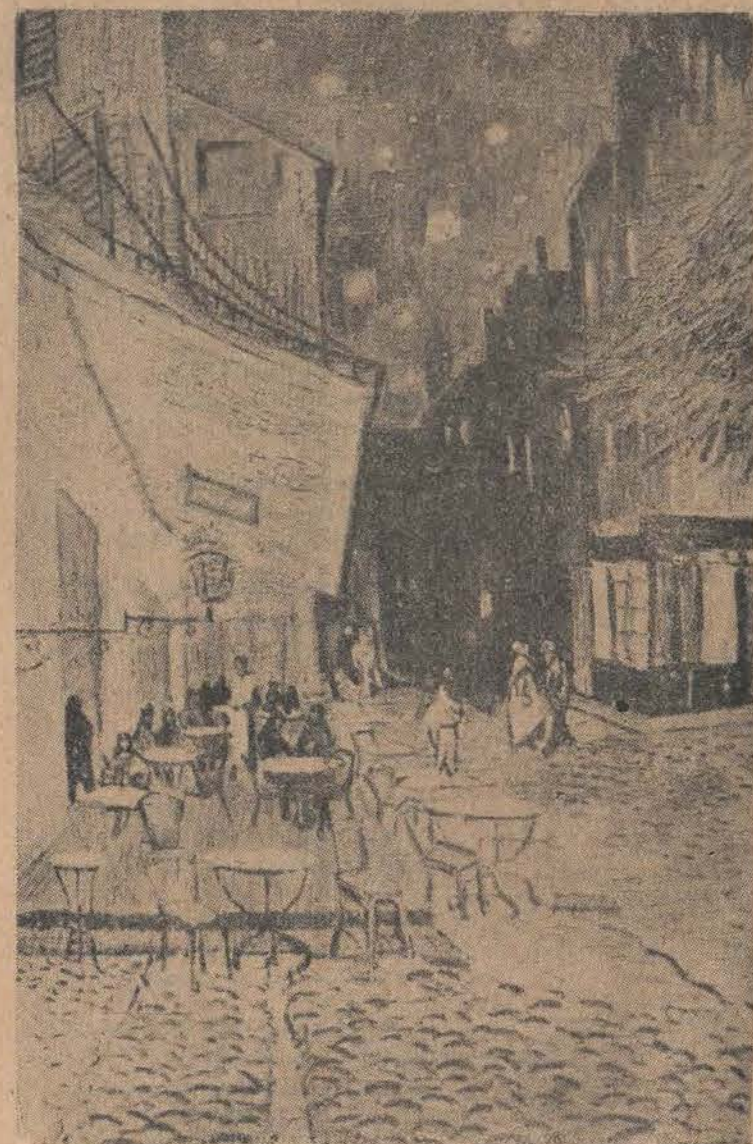
Van Gogh

W drodze do pracy



Van Gogh

Portret doktora Gachet — czerwiec 1890



Van Gogh

Kawiarnia wieczorem — Arles — wrzesień 1888

Irving Stone: „Pasja życia”. Przekład
Wandy Kragen. Nakładem Spółdzielni Wyd.
„Wiedza”, 1948.

BRONISŁAW WINNICKI

Polityczna sylwetka Weyssenhoffa

I.

Nim przejdę do właściwego tematu, to znaczy do omówienia politycznej sylwetki Weyssenhoffa, chciałbym powiedzieć kilka o metodzie badań historyczno-literackich naszych poprzedników, których wpływ trwa po dzień dzisiejszy. Pomieszczenie pojęć przy badaniach nad literaturą polską, zarówno jeśli chodzi o jej historię, jak też o krytykę literatury współczesnej stało się jedną z plag naszej nauki i tylko nieliczni — przeważnie nie zawodowi historycy literatury polskiej — toczą wytrwale boje o wyzolenie historii i krytyki literatury polskiej z jarzma szablonu, który utrwalili się w drugiej połowie 19 wieku i przetrwał do naszych czasów. Nauka literatury polskiej i jej historii odbywa się w naszych szkołach ciągle jeszcze pod auspicjami wybitnych co prawda powag naukowych, jak Chrzanowski, Chmielewski, Tarnowski, Potocki, lecz powag poprzednich pokoleń, w istocie ludzi obozu zachowawczego i zacofanego.

W tej chwili nie stoi na przeszkodzie przeprowadzeniu rewizji całego dotychczasowego dorobku naukowego w tej dziedzinie, a mimo to pojawiają się wciąż nowe publikacje, które bynajmniej nie wskazują na to, aby w tej dziedzinie miało się cokolwiek zmienić. Można by tu wymienić dwutomową Historię Literatury Polskiej Wojciecha, która już ze względu na swój rok wydania powinna zdobyć się na bardziej nam bliższy sposób oceny literatury polskiej i jej twórców. Nic podobnego nie daje się jednak zauważyć, przeciwnie: panoszą się tam stary szablon.

Pisząc o Weyssenhoffie Wojcieśk stwierdza: „W szeregu innych powieści... w których na plan pierwszy wybiła się treść tendencyjna (podkreślenie moje — B. W.), nie zdołał już Weyssenhoff osiągnąć poziomu wymienionych wyżej powieści” (t. j. Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego), „Sobór i panna” oraz „Puszcza”.

Trzeba stwierdzić, że Wojcieśki nie jest w tym wypadku oświecony ze swoją klasyfikacją. Nie inaczej ocenił Weyssenhoffa Kazimierz Czachowski: „Sam fakt rewolucji nie oddziałł jednak przełomowo na polską twórczość literacką, tyle, że wzbogacił jej tematykę, a na niektórych pisarzy, zwłaszcza na przedstawicieli starszego pokolenia i poglądów pravicowych wpłynął ujemnie, pażąc np. utwory Sienkiewicza i Weyssenhoffa tendencyjnym, artystycznym, nieugruntowanym dyktandem (podkreślenie moje — B. W.). Ten sam autor stwierdza w innej książce, że tylko „Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego” należy uważać za „najpełniejszy wyraz artystyczny twórczości Weyssenhoffa. W podobny sposób Czachowski określił ogólnie charakter twórczości Weyssenhoffa: „Należał on do tej kategorii pisarzy, dla których literatura jest dodatkowym albo zastępczym środkiem wyrażenia się, skądinąd zaś staje się terenem działalności społecznej”, a nawiązując do serii powieści o treści społeczno-politycznej pisze: „Ta strona twórczości Weyssenhoffa, ciekawa ze względów politycznych, ze stanowiska literackiego nie budzi żywszego zająęcia, chyba w znaczeniu ujemnym”.

„Utwór o treści tendencyjnej”. Dlaczego w książce, wydanej w roku 1946, a przeznaczonej dla uczącej się młodzieży, tego rodzaju klasyfikacja utworów literackich mogła się znaleźć? Daleki jestem od obraźliwych porównań, ale przypominają się „klasyfikacje” ojca Prochyńskiego: „takie sobie” i „moralnie objętne”. A więc i dziś jeszcze będziemy młodzieży naszej wbiłają do głów fałszywy podział utworów literackich na rzekomo czyste artystyczne i pozbawione tych cech, a więc „tendencyjne”.

Nie bardziej fałszywego w badaniach nad literaturą, niż takie stanowisko. Szczególnie mówiąc o Weyssenhoffie trzeba koniecznie wyjaśnić, na czym polegała „tendencyjność” pewnej części jego utworów.

II.

Kim był Józef Weyssenhoff? „Co chciałem zrobić? Jakich moich dzieł są wynikiem przeżyć, namysłów, zasad estetycznych i społecznych? — o tym można się sporo dowiedzieć z „Pamiętnika” — pisze Weyssenhoff w słowie wstępnym do tej książeczki.

Swoją działalność literacką rozpoczął Weyssenhoff stosunkowo późno, gdyż dobił już niemal do czterdziestki, gdy „Podfilipski” wyszedł z druku (1898).

W „Pamiętniku” przyznaje sam, że był w całkowitym oświeceniu od przedstawicieli współczesnej literatury polskiej. Miał to swoją przyczynę w wysokim mniemaniu, jakie żywił o sobie Weyssenhoff, któremu w młodości nie przyszło na myśl uważać się za literata, przynależnego do grupy zawodowej. Pisanie było dla niego rozrywką, czemu daje nawet wyraz w „Podfilipskim”: „Gdzie jest choć jeden (autor), który bawi się pisaniem? Gdy sobie uświadomił swoje oświecenie, było już za późno, bo — jak pisze — Orzeszkowa i Konopnicka już nie

żyły, a z Sienkiewiczem miał zaledwie zupełnie luźne kontakty. Umiął natomiast zwać współczesnych sobie wielkich pisarzy, bo z olbrzymim temperamentem atakował Wyspiańskiego, nie mogąc mu darować jego „wywrotowego” stanowiska w sprawie ludowej.

Historycy literatury i krytycy nie szczęśli Weyssenhoffowi pochwał, mimo, że ocena jego twórczości jest w odniesieniu do różnych jej okresów rozmaita. Tadeusz Grabowski pisze o nim: „Wyborny malarz natury kresowej i życia ziemianńskiego... doskonały satyryk i humorysta... pyszny portret człowieka i sfery (o Podfilipskim)... wzbogacił literaturę narodową kultem miejscowych odrębności i właściwości”. Nie inaczej ocenia go Ignacy Matuszewski: „Zarówno wielki talent autora, jak i poruszone przez niego tematy każą uważać to powołanie za rzecz zupełnie naturalną” („Podfilipski”, „Sprawa Dołęgi”).

III.

W jednej tylko historii literatury znajdujemy nieco odmienną ocenę twórczości Weyssenhoffa, mianowicie u Kridla: „Utwory powieściowe, w których Weyssenhoff zamierzał oświecać i „rozstrzygać”... wypadły dość żałosnie”. Brzmi to już znacznie lepiej i wyraźniej od bardzo ogólnego określenia „tendencyjne” i jest zupełnie jasnym zajęciem stanowiska historyka wobec twórcy. W każdym razie jest dalekie od szablonowego podziału na „artystyczne” i „tendencyjne”. Również pewne wyobrażenia o zastrzeżeniach uczonoego w stosunku do pisarza daje także zdanie Antoniego Potockiego: „Okres wielkich powieści obyczajowych Sienkiewicza, Prusa, Weyssenhoffa... odsłonił jedną prawdę niezmiennej doniosłości. Oto okazało się wyraźnie, że obserwacje tych znakomych pisarzy, jako psychologów narodu nie obejmują już najżywniejszych, najważniejszych spraw, dziejących się w nim niejako poza obrębem tych grup i warstw, które pisarze ci mieli na oku. Coraz wyraźniej powstawał pewien rozdźwięk między ich twórczością a przeobrażeniami ogółu”.

Najbardziej chyba typowym z wymienionych przez Potockiego pisarzy jest pod tym względem Weyssenhoff. Ten sam człowiek, który zdobywa się na drobne trafne przeprowadzenie i prośnię, nie widzi w Polsce nic poza Podfilipskimi i ich warstwą, będącą zarazem jego warstwą, nie dostrzega przemocy znaczenia nadciągającej wielkiej rewolucji i jej przysięgi w roku 1905. Dla niego są to tylko „dierwsze grzmoty rewolucji żydowskiej — rosyjskiej” lub „zaburzenia rewolucyjnej rosyjskiej roku 1905, które odbiły się stalszowanymi przez Żydów echem na ziemiach polskich”.

Trzy utwory Weyssenhoffa dają nam dokładny obraz jego poglądów społeczno-politycznych. Są to powieści: „Dni polityczne” (1907) w dwóch seriach: „Narodziny działacza” i „W ogniu” oraz „Hetmani” (1911) i wspomniany już poprzednio „Mój pamiętnik literacki” (1925), „Sprawa Dołęgi” (1901) i „Unia” (1908) dają wprawdzie Weyssenhoffowi pole do rozróżniania swych poglądów, dotyczą jednak politycznie ograniczonych tematów. Do sprawy „Unii” powrócę jeszcze w ciągu moich dalszych rozważań.

W „Pamiętniku” tłumaczy się Weyssenhoff przed swymi endekami przyjaciółmi politycznymi z pobudek, dla których odważył się ośmieszyć w „Dniach politycznych” twórczą się wówczas narodową demokrację „...w samym zgiełku wydarzeń rewolucyjnych, w niespokojnym, zmiennym, jak pogoda marcową roku 1905 byłem w odczuciu nastroju satyrycznym, a co dziwnejsza — skierowanym przeciw grupie, która podówczas bliżej poznałem i nauczyłem się cenić, co mi nie przeszkadzało widzieć usterek w niektórych jej działaniach. „Dni polityczne” ostrzem satyry, zresztą pogodnej, godzą w pewne roboty narodowej demokracji”. Usprawiedliwia się też Weyssenhoff, dlaczego nie wstąpił do stronnictwa narodowo-demokratycznego. „Poznałem ją (organizację) wtedy w osobach jej kierowników: Romana Dmowskiego i Zygmunta Balickiego; innych jej członków znałem już poprzednio. Z całą tą grupą zaprzyjaźniłem się zasadniczo, choć nie wstąpiłem do stronnictwa, bo pragnąłem zachować swą niezależność autorską. Trafialiśmy do przekonania ich czyste zamiary względem ojczyzny...” itd.

Ale że całym sercem był z nimi, niechaj dowodem na to będzie, że „wstręt do Żydów miałem we krwi i od lat najmłodszych. Ale w pewnej epoce nauczyłem się ten wstręt hamować, a nawet walczyć z nim... Choć z tego zaściępienia wyleczyłem się rychło, bo jeszcze przed rozpoczęciem właściwego zawodu literackiego, dla konsekwencji milczałem długo o Żydach w pierwszych swych książkach. Dopiero w serii II „Dni politycznych” wypuściłem na Żydów kilka ostrych pocisków. Następnie... postanowiłem wziąć je za przedmiot głównej powieści”. I tak powstała powieść „Hetmani”, nieprawdopodobny w swej brutalności paszkwil na bohaterką walkę z caratem polskiego proletariatu o społeczne i narodowe wyzwolenie.

W „Pamiętniku” poświęca Weyssenhoff dwaście stron szczegółowej analizie wiatku powieściowego i postaci tej powieści pod ta-

kim właśnie kątem widzenia. Widocznie jednak nie uważał się za dostatecznie wytłumaczonego przed endekami w roku 1925 ze swej działalności literackiej sprzed dwudziestu lat, bo w dalszym ciągu wraca do zbrodni „przemilczania niebezpieczeństwa żydowskiego”. Więc „...publicyści wymigiwali się od obowiązku walki z Żydami, a krytycy literatury unikali tej materii jak ognia... powieściopisarze zdawali się należeć do cichej zmywy milczenia o Żydach... od początku wieku jakby wymiotło Żyda z beletrystyki polskiej... gdy jednak pisarze obudzili się wreszcie i zaczęli pisać o Żydach, dlaczego krytyka wykreśla się w dalszym ciągu od rozważania tych dzieł, a specjalnie zamiarów autorskich, skierowanych przeciw Żydom?”. I dużo jeszcze słów namiętnych w tej materii, a wreszcie konkluzja, że „rasowy” pisarz nie powinien pozostać w tej „walce” neutralnym.

Oto ponurę „credo polityczne” 63-letniego podówczas pisarza, który w pogoni za poklaskiem nie wahał się rzucić na szalę swego dobrego imienia w literaturze polskiej.

IV.

W ten sposób zakwalifikował Weyssenhoff sprawę rewolucji i załatwił się z nią krótko i wezwłowo. Trudno się jednak zorientować, jaką drogę uważa za słuszną. Prawda jest, że metody endecji, a więc ugodę poprzez Dumę i „konatyntanie” w kraju wysmiewa. Z drugiej jednak strony zapatruje się na walkę rewolucyjną robotnika polskiego jako na „zbrodnię narodową”, która prowadzi naród do nieuchronnej zguby. Widocznie znał więc jakąś lepszą drogę, ale nigdzie o niej wyraźnie nie mówi. Są jednak w kilku powieściach pewne, nawiasowe coprawda, wypowiedzi odnoszące do Anglii w załatwieniu sprawy niepodległości Polski, z których wynikało by wnioskować, że August hrabia Bęćwański ma antenatów w literaturze polskiej.

Weyssenhoff nie widzi psychosy nienawiści, która i jego również opanowała. Mimo to pozwala sobie na taką bezsensowną ocenę polskiej rewolucji: „Sojalisłci zaszczerpli w umysłach włościan swoją politykę, czyli doktrynę nienawiści”. Włościanin, to naturalnie eufemizm dla słowa chłop i parobek folwarczny.

Tendencja „Hetmanów” jest prosta. Młody urzędnik kolejowy wstępuje w gorących dniach 1905 roku w szeregi walczącego proletariatu, ale przekonuje się, że „padł ofiarą żuźdeń”. Oto konkluzja tego pseudorewolucjonisty, któremu Weyssenhoff podsuwa — jak się do tego zresztą w „Pamiętniku” sam przyznaje — swój własny sposób myślenia: „Już zaczynają po gazetach traktować rewolucję jako szczytne wspomnienie i obliczać jej wartość dla przyszłej historiozofii i sztuki. Bandytizm urodzony ze źle zasianych ziarn socjalistycznych, podaje rewolucję w ohydę u wielu, kompromitując szlachetne nawet dążenia partii skrajnych...”. „Czyżbyśmy te ogromne ofiary, tę ruinę ekonomiczną, tę krew, ten zapal zmarłowi tylko na próbę, jak mogłaby się udać rewolucja społeczna i polityczna w Rosji?”. Takie i tym podobne brednie polityczne składają się na tę powieść. Jednym z dwóch hetmanów jest dygnitarz pruski, eksceleńcja Lorenz Latzki, przechrzczony Żyd z Lublina, który popiera rewolucję w Polsce z nienawiścią do Polaków i do swego antypody, drugiego hetmana, wcielenia Króla Ducha, alegorycznego księcia Wojciecha Piasta. Latzki to w jednej osobie Prusak i Żyd, mason i rewolucjonista. Weyssenhoff dziwi się, że podawano w wątpliwość wiarygodność takiej postaci i gorąco bronił swego Latzkiego w „Pamiętniku”. W nieprzychylny, złośliwy sposób nakreślony też został w powieści charakter rosyjskiego rewolucjonisty Tomitowa.

„Hetmani” świadczy o całkowitej obojętności Weyssenhoffa dla spraw ludu polskiego. Dla niego istnieją tylko problemy, związane z „narodem” — a jego naród to przeżyta warstwa obszarnciona — szlachecka, Podfilipsy, Budzisz, Zawiejscy, Dubieńczy i jak się oni wszyscy nazywają, dla których pod pozorną satyrą ma Weyssenhoff wiele wyrozumiałości i popłaźnia.

W powieści „W ogniu”, II-ej serii „Dni politycznych” Weyssenhoff rozspjuje obficie perły swoich myśli. N.p. „Polak i międzynarodowy socjalista — wyłącza się nawzajem”. (Oto jedno ze źródeł najpopularniejszego „argumentu narodowego”). Albo: „Teoria socjalistyczna może się stać zdrowym zacy-nem tylko w społeczeństwach silnych, zagospodarowanych i moralnie rozwiniętych. W takich socjalizm może być kiedyś normą sprawiedliwego ustosunkowania praw pracy do praw kapitału. Broomie wtedy będzie, obok praw robotnika rekrutacji i praw inteligencji wytwórczej, i nawet praw kapitału w wartościach i gotowości, bez którego nie mogła by istnieć ani praca zbiorowa, ani kultura. O takim wzmożonym socjalizmie, o takiej sprawiedliwości społecznej nie marzą nawet nasi rzecznicy proletariatu, którzy z teorii biorą tyle tylko, ile potrzeba do rozbudzenia apetytu klas istotnie upośledzonych, czasem przez winę własną, czasem przez wyzysk klas innych. Z rozbudzenia apetytów rodzi się tylko nienawiść, a nienawiść nie może być elementem społecznym”. Prawdopodobnie Weyssenhoff uważał się, pisząc te słowa za niesłuchanie postępowego, niemal za rewolucjonistę.

Takich mądrości politycznych, jak wyżej przytoczone, można by znaleźć bardzo wiele, a wszystkie określają jednoznacznie charakter polityczny twórczości Weyssenhoffa.

V.

Jest zupełnie zrozumiałe, że taki zacofaniec, jak Weyssenhoff nie mógł w sprawach politycznych zajmować innego stanowiska, niż w najbardziej zasadniczych problemach społecznych. W roku 1908 i następnym Weyssenhoff zabrał się do „załatwiania” sprawy polsko-litewskiej. Zrobił to w sposób dość prymitywny, bo przy pomocy romansu szlacheckiego z szlachcianką litewską i był ogromnie niezadowolony, że jego dobre chęci nie przyniosły żadnych wyników.

Inaczej na ten sam problem zapatrywał się Weyssenhoff w roku 1925, pisząc swój „Pamiętnik”. Stanowisko to jest charakterystyczne dla stosunku endecji w drugiej Rzeczypospolitej do niepodległej Litwy, że muszę zacytować najważniejsze wyjątki. Czytamy więc na stronie 51 i nast.: „...gdy pisałem „Unię”, zaczynała dopiero szerzyć się na Litwie zaraza, która, wyzyskana przez jej wrógów, stworzyła dzisiaj rachityczne, oszalałe, samobójcze państwo litewskie. Odczuwałem wtedy boleśnie dreszcze propagandy, podjętej przez paruset obłąkanych Litwinów, między którymi rój wodzili łcie pogańscy księża... sądziłem, że można jeszcze wyperswadować coś zapienionym Neo-Litwinom, a ostrzec litewskich Polaków przed niebezpieczeństwem tego kierunku politycznego... Pojechałem do Juzynt i do Wilna, gadałem i z sąsiadami Polakami... i z zajadłymi przodownikami ruchu, Litwinami. Byli to po większej części prostacy, nie nie wiedzący o historii, o polityce, ani o naukach społecznych, za to uparci jak kozi na argumentację nieczuły, powtarzający tylko ciałę, że Litwa jest ich, a Polacy ją ujarzmili i clemiężyli przez pięć wieków... napisałem książkę, gdzie owe dyskusje rozwinąłem w scenach i logice faktów. Oczywiście książka, którą tylko kilkuset Neo-Litwinów mogło przeczytać po polsku, kilku-nastu przekazywało, a kilku zaledwie zrozumiało, nie mogła mieć wpływu na uśmierzenie propagandy przedwiojskiej”.

Jaki mógł być wynik takiej literackiej próby „godzenia” dwóch wrogich nacjonalizmów? Bardzo żalony, jeśli się zważy z jednej strony, że Weyssenhoff był ślepy na najistotniejsze problemy społeczne, a za „narod” uważał tylko „dobrze urodzonych” i jeśli się z drugiej strony zna wyżej przytoczony sposób myślenia, wykluczający już z góry wszelką możliwość porozumienia, a nawet zrozumienia. Dlatego też Weyssenhoff nie musiał zbyt długo czekać na echa książki, którą napisał. „Autor Unii — pisano w recenzji litewskiej o tej powieści — jest rodowitym Litwinem i nazywa się Weissenas. Tenże Weissenas udaje Niemca i Polaka zarazem. Spotykał się z nami w Wilnie, wyciągał nas na rozmowy i z tych rozmów skleił powieść, szkalując patriotów litewskich. Jest to zatem zdrajca sprawy litewskiej”. Weyssenhoff cytuję tę wypowiedź litewską i dodaje z westchnieniem ubolewania: „Takimi złepkami fałszu i błota odpowiedział książd katolicki na moje serdeczne intencje i argumenty”.

Byłoby dziwne, gdyby go inaczej oceniono, choć kontrahentami byli również zacofańcy, nie lepsi od niego. Pisząc o „Unii” Weyssenhoff stwierdza: „...wszystko to wydaje mi się jeszcze dzisiaj żywym w książce, a może mieć swą cenę z tego powodu, że utrwała rysy kwitającego do niedawna życia, dzisiaj zniwelowanego przez świeży zalew barbarzyństwa”.

VI.

Obraz Weyssenhoffa nie byłby zupełny, gdyby nie zaznaczyć czytelnika z poglądami estetycznymi pisarza: Zygmunt Wasilewski⁴⁾ pisze: „Potomek znacznego w Polsce i zasłużonego rodu szlacheckiego, nieukładany zawodowo do pisarstwa, przeżył najwyższą szkołę, jaką naród dać może, bo szkołę historycznej kultury, dziedziczonej we krwi, chłoniętej z atmosfery. Szkoła taka stawia jednostkę twórczą nieco na boku od tych, którzy do pisarstwa dochodzą kursem skróconym osobistej kultury szkolnej i muszą mieć pewne niewykończenia w smaku, pochodzące z pośpiesznego dorabiania się”. I dalej: „Pogląd Weyssenhoffa na życie poczęty nie w doktrynie ostatniej broszury, ale zrodzony z najlepszej kultury historycznej... A wreszcie: „Artyzm Weyssenhoffa ma swoją podstawę w dobrej kulturze”.

Jasne jest, że tyle kadziła i to w dodatku niewybrednego, bo mającego swe źródło albo w snobizmie i nacjonalistycznym światopoglądzie krytyka, albo w jego osobistych kontaktach z pisarzem, musiało podzielać na Weyssenhoffa ujemnie, przewracając mu — jeśli wolno mi użyć tego trywialnego wyrażenia — w głowie i to w czasie, gdy jego płodność pisarska wykończyła się całkowicie.

Trzeba przyznać Weyssenhoffowi, że jako pisarz jest w każdym calu artystą i to we wszystkich swych utworach powieściowych

¹⁾ Teofil Wojcieśki — Historia Literatury Polskiej — Spółdzielnia Wyd. „Wiedza” — Warszawa 1946.

²⁾ Tamże tom II str. 221.

³⁾ Weyssenhoff — Mój pamiętnik literacki, str. 48 i 49.

⁴⁾ Zygmunt Wasilewski — Współcześni — Charakterystyka pisarzy i dzieł — 1923.

(Dalszy ciąg na str. 10)

ADAM WAŻYK

Z TEATRÓW ŁÓDZKICH

Państwowy Teatr Wojska Polskiego

W starym, klasycznym repertuarze jest niejedna pozycja nieznana widzowi polskiej, albo też zapomniana dlatego, że nie odpowiadała gustom współczesnego teatru burżuazyjnego. Pozycje pozornie martwe, bo martwe dla widzów wczorajszego, bywają żywe i zajmujące dla widza ludowego. Każda taka sztuka wydobytą z zapomnienia przyczynia się do przełamania gustów. Państwowy Teatr Wojska dobrze zrobił, że odszukał i wystawił „Rozbity dzban” Henryka Kleista. „Rozbity dzban” ma za sobą sto pięćdziesiąt lat. Ale jest to komedia pisarza niemieckiego, na dobitkę pisarza, którego hitlerowcy usiłowali wprowadzić do swojego panteonu obok Goethego i Hölderlina. W wypadku Kleista pretekstem do takiej usurpacji była jego działalność publicystyczna zwrócona przeciwko Napoleonowi jak również motywy ślepych żywiołowych namiętności dochodzące aż do frenetyzmu w romantycznych tragediach Kleista, dwie okoliczności zupełnie nieistotne, jeśli idzie o „Rozbity dzban”. Wystawiając po raz pierwszy po wojnie sztukę pochodzenia niemieckiego, i to sztukę, która w swoim czasie zablakowała się do repertuaru Trzeciej Rzeszy, należało to wszystko gruntownie wyjaśnić polskiemu widzowi. Numer „Łodzi Teatralnej”, załączony do programu, nie przynosi w tej kwestii żadnych wyjaśnień, a co przynosi, to opowiem później.

W komedii Kleista romantyzm niemiecki ukazuje swoją najlepszą stronę, umiłowanie motywu ludowego, bez zawilosci duchowych i bez przewagi wstecznych tendencji. Skłonność do groteski, którą Kleist w tym wypadku podziela z twórczością Tiecka, Hoffmanna i komediopisarza Grabbe, wystraszona na tle zaśnieżonych stosunków grodzko-feudalnych ówczesnych rozdrobnionych Niemiec, uderza w niższą biurokrację, w wiejskiego sędziego, Adama, postać, którą porównywano kiedyś z Falstaffem szekspirowskim. Zestawienie malowniczych postaci ludowych, zwłaszcza bujnej, pełnej temperamentu i rozmachu gospodyni Marty z tym groteskowym egzemplarzem biurokracji grodzko-feudalnej daje obraz tak wymowny, że przesadza to o pomyślnym wydzwieku tej komedii sprzed 150 lat. Kleist wysnuł swoją komedię z tematu ludowego, ze sceny sądu, którą zobaczył na miedziorycie francuskim. Motyw rozbitego dzbanka ma przejrzystą symbolikę ludową. Gospodyni prawuje się o dzban rozbity przez nieznanego gacha, który zakradł się po nocy do komory jej córki. Kleist rozwinął motyw w tym sensie, że winowajcą jest nie młody narzeczony córki, ale sam sędzia, rozpustny opó, żaloszny intrygant i blagier. Przedstawiciel władzy bardziej oświeconej, radca sądu Walter, który przybywa na inspekcję, godzi się uczynić zadość sprawiedliwości dopiero pod silną presją zgromadzonych przed sędzią chłopów.

Kleist przerzucił motyw wzięty z francuskiego miedziorytu na Holandię — wybieg dość przejrzysty, bo w postaciach tej komedii odbiły się ówczesne stosunki niemieckie. Ale koloryt holenderski dobrze przysłużył się inscenizacji. W dekoracji i kostiumach Zenobiusz Strzelecki oparł się na wzorach malarstwa holenderskiego, dając sztuce oprawę rodzajową, w żywych zdecydowanych barwach. Postaci nabrały plastyki malarzkiej, teksty — soczystości. Wydaje mi się, że

Polityczna sylwetka Weyssenhoffa

(Dokończenie ze str. 9)

bez względu na ich tendencje. Mimo to jednak nie nie upoważniało go do zamieszczenia następujących wynurzeń estetycznych w „Pamiętniku”: „Ale prawdziwa sztuka nie była nigdy i nie będzie dostępna dla duszy tłumu, tak samo jak przez tłum nie może być tworzona. Sztuka jest w istocie swego arystokratyzmu; tylko najlepsze (pod względem artystycznym) usposobienia jednostki mogą ją doskonale tworzyć i doskonale odczuć. Artyści i twórcy, popularnie zawierają jakieś linie, jakieś szeregi szczegółów, przypadające do smaku tłumom... zdemokratyzować sztukę niepodobna. Ustroje nowożytne państw mogą sztukę zabić, jeżeli by ją chciały naginać do swych zasad, ale nie zdolają nigdy przerobić jej istoty”. Zaden z przytoczonych argumentów nie nadaje się w ogóle do dyskusji.

Wracam do punktu wyjściowego moich wywodów. Nie miałem zamiaru przekonywać, że Weyssenhoff powinien zniknąć z półek naszych księgarni. Nigdy w świecie! Jego arcydzieła „Soból i panna” lub „Puszcza”, a choćby nawet przeżabawny „Podfilipski” zasługują na to, aby były nadal drukowane i czytane. Ale historia literatury nie może takich pozycji jak Weyssenhoff zbywać słowem „tendencyjny”, bo nie mamy dzisiaj powodu tać, jaki rodzaj tendencji wypychał talent tego wielkiego artysty słowa polskiego. Traktujemy go jako męską Rodziewiczównę w najlepszym wydaniu artystycznym, używając zaś jego własnych słów „nie dźwigajmy go do rządu największych pisarzy polskich”, bo ten satyryk i moralizator okazał się w końcu takim samym Podfilipskim, z jakiego się w latach młodości natrząsał.

Bronisław Winnicki



„Rozbity dzban” Kleista w Teatrze W. P. w Łodzi. Reżyserowała Danuta Pietraszkiewicz, dekoracje Zenobiusza Strzeleckiego. Od lewej: Roman Kamiński (słuch. PWST), Edmund Biernacki, Józef Łodyński, Barbara Fijewska, Janina Macherska, Władysław Grabowski, Stanisław Łapiński, Józef Wasilewski, Danuta Mancewicz, Helena Dąbrowska (słuch. PWST)

slusnie postąpiła reżyserka Danuta Pietraszkiewicz, prowadząc aktorów do zatarcia białego wiersza tekstu Sztuka mówienia wiersza, którą należy w teatrze pielęgnować, w tym szczególnym wypadku może być zarzucona bez straty. W komedii Kleista biały wiersz jest tylko szczytkową konwencją literacką i postaci zyskują więcej życia, kiedy starają się puścić tę konwencję w niepamięć.

Stanisław Łapiński wydał mi się doskonałym jako postać typu Falstaffowskiego — łgarz notoryczny, opó i krętacz żalosznie ratujący się z opresji. Postawiony przy tak groteskowej postaci Władysława Grabowskiego

dla odmiany nadał pisarzowi Lampce król umiarkowany i finezyjny, demonstrując swoją wielką kulturę artysty komediowego, Janina Macherska, w roli pani Marty — swadą, temperamentem, hyperbolicznym rozmachem uzupełniała główną trójkę sztuki. Inne postaci okazały się, niestety, niedociągnięte. Barbara Fijewska jako pokrzywdzona dziewczyna wiejska zredukowała swoją rolę do jednego tonu. Ton oburzonej niewinności chwilami był ujmujący, ale był zbyt ubogi. Józef Łodyński jako jej narzeczony Bernard wydobył z tej postaci wiejskiej wszystko, co było u Kleista pozostałością osiemnastowiecznego konwencjonalizmu, a starannie

W NASTĘPNYM NUMERZE

EDWARD CSATO —

LEON SCHILLER CZYLI O AUTONOMII TEATRU

ZYGUNT SZYMAŃSKI

„WIELKI SPISEK PRZECIWKO ZSRR”

WSRÓD różnych gatunków literackich ostatnio zdobył sobie prawo obywatelstwa gatunek, który nazwać by można „literaturą demaskatorską”. Stoł on niekiedy na pograniczu reportażu, czasem pamiętnikarstwa, często wszakże posiada wartość niemal naukowego dzieła. Książka z tego gatunku wydobywa na światło dzienne fakty historyczne, które były dotąd albo zupełnie niedostępne opinii publicznej, albo też — poroziewane w różnorodnych dokumentach, opracowaniach itp. — nie zwracały należytej uwagi szerszego ogółu.

Do tego gatunku wypadnie zaliczyć przełożoną niedawno na język polski* książkę dwóch amerykańskich publicystów-dziennikarzy, Sayersa i Kahna, pod tytułem „Wielki spisek przeciwko ZSRR”. Publikacja ta krąży po świecie od szeregu lat (napisana została jeszcze w czasie wojny), budząc wszędzie ożywione komentarze i powszechne zainteresowanie. Jeżeli istniała potrzeba wydania tej książki w Stanach Zjednoczonych, Francji czy Anglii, to po dwakroć uzasadnione jest wydanie jej w Polsce.

Nie ma chyba przedmiotu który do niedawna byłby w Polsce otoczony powszechniejszą ignorancją, niż historia Związku Radzieckiego i jego zmagania z zewnętrznymi i wewnętrznymi wrogami. Prawda o tym pierwszym na świecie państwie socjalizmu była u nas bardziej może niż w jakimkolwiek innym kraju kapitalistycznym owijana bawelną faizdu, obłudą i zakłamaniami. Nie będziemy przypominać przyczyn tego stanu rzeczy. Znamy są one powszechnie. Reżim sanacji nie sprzyjał publikowaniu dokumentów mówiących rzeczowo o Związku Radzieckim, jego osiągnięciach i trudnościach.

Dlatego powitać należy inicjatywę wydania po polsku „Wielkiego spisku”. Jest to jeszcze jeden (i jakże wymowny!) dokument mówiący o bohaterstwie zmaganiach ZSRR z knowaniami światowego imperializmu.

Wojny były zawsze okrutne, ale szczególnie okrucieństwo występowało wówczas, gdy szło o wojnę kontrewolucyjną z rewolucją, gdy po przeciwnej stronie stawały nowe, rewolucyjne klasy społeczne. Okrucieństwo kontrewolucji wzrosło, gdy lud pracujący zdobył władzę na olbrzymich przestrzeniach byłego

Cesarstwa Rosyjskiego. To epokowe wydarzenie postawiło światowy obóz imperialistyczny w obliczu śmiertelnego niebezpieczeństwa. Nie szło już o to, że jedna grupa wyzyskiwaczy wyrwie terytorium czy władzę z rąk innej grupy. Zagrożone zostało samo istnienie systemu w którym możliwy jest wysysk. Dotyczyło to nie tej czy innej jednostki lub grupy ale całej burżuazji, jako klasy — w przekroju światowym.

Stąd szczególnie bezwzględny, szczególnie okrutny i nie uznający pardonu charakter walki podjętej przez światową burżuazję przeciwko państwu Rad. Oto widmo komunizmu, które dotąd straszło tylko w Europie, znalazło wreszcie trwały punkt oparcia. Związek Radziecki stał się „starnią rewolucji” stał się twierdzą międzynarodowego proletariatu, ostoją światowego obozu wolności i postępu. Nie było takiej ceny, której burżuazja nie byłaby gotowa zapłacić, aby zniszczyć ZSRR.

Wystarczy przeczytać „Wielki spisek”, który wyczerpuje tylko małą część materiału, jaki można by na ten temat zebrać, aby zorientować się w metodach tej walki.

Pierwszą z nich jest tzw. „rozbijanie od wewnątrz”, podsyłanie wszelkiej opozycji i popieranie odstępstwa. Biali generałowie i carscy kapitaliści, mieniszewcy i liberalowie, wreszcie bucharinowcy, trockiści i inni z tzw. „lewicowej opozycji” oto grupy, na które kolejno stawiano. Z chwilą gdy szanse jednych malały, przesuwało się zrzeczym ruchem zawodowego gracza stawkę na następnych.

Autorzy „Wielkiego spisku” poświęcają stosunkowo dużo miejsca walce z trockizmem oraz jego zbrodniczej działalności. I słusznie. Była ona szczególnie niebezpieczna, a to z tego względu, że przez długi czas uchodziła za niewinna opozycję. W 1937 r. Stalin mówił: „Nasi towarzysze partyjni nie zauważyli, że trockizm dawno już przestał być ruchem klasy robotniczej; z ruchu politycznego, którym był 7-8 lat temu, trockizm przerodził się w zbrodniczą bandę nieznających skrupułów sabotażystów, agentów dywersji i morderców, działających na rozkaz zagranicznych ośrodków szpiegowskich”. I jeszcze wówczas istnieli ludzie, nie do wierzący tym słowom. Trzeba było drugiej wojny światowej aby prawda ta stała się powszechną. Okazało się, jak wielka

ukrył wszystko, co było życiem i prawdą. Wydaje mi się, że niewłaściwie została ujęta postać sąsiadki Brygidy i przez reżyserkę i przez artystkę Irenę Taborską. Postać ta zjawia się w trzecim akcie i wprowadza nowy motyw, który powinien ożywić całą scenę. Widownia wie już doskonale, że właściwym sprawcą rozbicia pamiątkowego dzbanka jest sam sędzia grodzki, a pani Brygida ma rozwinąć nam jeszcze jedno, najbardziej cudaczne przypuszczenie, że winowajcą był diabeł. Rozwinięcie tej wersji wymagałoby głębokiego przekonania tej wiejskiej kurny, podniecenia, poczucia sensacji, wielkiego popisu niedorzecznej wiary w realnego diabła, słowem tego wszystkiego, czego zabrakło w tej suchej postaci, w tej czysto informacyjnej relacji, toteż cały trzeci akt opadł i przywiódł. Składając to przede wszystkim na rachunek reżyserki, trzeba jednak oddać sprawiedliwość młodej reżyserce, że w ujęciu całości wykazała dużo sumiennego wysiłku i poczucia stylu.

Zbyt anemiczne wystąpienie wiejskiej kurny na scenie zrekompensowała nam „Łódź Teatralna” w cudacznych rozważaniach o Kleście i jego utworach dramatycznych. Wiedziałem skądinąd, że Kleist, jak wielu innych romantyków, był umysłem bardzo nierównowagowanym, ale tutaj dowiedziałem się strasznych rzeczy. Wyobraźcie sobie, że Kleist „przez całe życie walczył z demonem, a ten wiodł go drogą samozniszczenia od kłeski do kłeski, aż go ostatecznie opłatał bez reszty i zgubił”. Nie wyjaśniono nam bliżej, czy ten diabeł miał jedną nogę szerszą od drugiej, ale za to dowiadujemy się, że „dopiero Kleist, ścigany przez swego demona, zaznawszy mocy złych sił szarpiących jestestwem człowieka, miotany wichrem sprzecznych instynktów, stworzył bodaj że pierwszą w nowożytnej literaturze tragedię dionizyjską, straszliwą w swym dramatycznym napięciu, wstrząsającą w swej grozie”. Następnie, że nie tylko w „Penthesleii”, ale i w „Kasi z Heilbrounu” „działała też tajemna, irracjonalna siła tkwiąca głęboko w jaźni człowieka”. Słowem, na łamach „Łodzi Teatralnej”, na użytek dzisiejszego widza polskiego, odrodziła się w całej pełni i w kwiecie wieku ta specyficzna interpretacja romantyzmu niemieckiego, która dawała w swojej estetyce Nietzsche, a którą potem, z drobnymi tylko różnicami, przejął fałszywy niemiecki. Bardzo to smutne, że w 1949 roku czujemy się u nas publiczność teatralną naukami ciemnogrodu. Są widocznie ludzie, którzy przepali historię, niczego się nie nauczyli i nie chcą się uczyć.

Adam Ważyk

dalekowzręczność, jak wielka czujność rewolucyjna tkwiła w parti bolszewickiej, która na czas potrafiła zlikwidować wewnętrzny dywersję w ZSRR.

Rzecz znamienna. Jak długo Trocki — przynajmniej pozornie — stał po stronie rewolucji, był przedmiotem ataków całego wstecznicstwa, ale odkąd w sposób niedwuznaczny i widoczny dla wszystkich zdradził ją, urosł w oczach tego samego obozu do roli „bohatera”. Analizie z dnia dzisiejszego narzucają się same.

Wielki spisek przeciwko ZSRR nie ograniczał się przecież do tej formy walki. Można by wymienić dalsze: cyniczna i niczym niesoloniata interwencja zbrojna, ordynarne szpiegostwo czy to przy pomocy nasłanyh z zewnątrz szpiegów, czy też przy pomocy trockistów i innych „opozycjonistów”, szkolenie komunizmu i rozprzestrzenianie najdionizyjszych i najohydniejszych bredni o ZSRR, umniejszanie prawdy o zdobyciach socjalnych i gospodarczych nowego ustroju, sabotaż i dywersja, organizowanie szynnego gospodarczego i politycznego kordonu sanitarnego wokół ZSRR i wreszcie stale stosowana metoda „przestrzegania” i straszenia.

Historia lat 1917-1945 pełna jest konkretnych przykładów tej roboty. Podali je w wyborze Sayers i Kahn. Ich książka nie jest rewelacją. Fakty, o których piszą, nie przez nich zostały wykryte, ale ich zgrupowanie daje przekonujący obraz upadku i zdziwienia imperialistycznej burżuazji, nie wahającej się przed niczym w walce z socjalizmem.

„Wielki spisek przeciwko ZSRR” czyta się jednym tchem. I nie ma chyba atencji w tej książce, która nie przywoływała na myśl wypadków z dnia dzisiejszego. Metody walki w zasadzie nie zmieniły się.

I może nawet nie zdając sobie z tego sprawy, autorzy „Wielkiego spisku” pokazali, ile mamy do zawdzięczenia Związkowi Radzieckiemu i parti bolszewickiej, która musiała wytrzymać pierwsze uderzenie kontrrewolucyjnych sił światowego imperializmu. Opierając się o jej doświadczenia, stokratnie zwiększamy nasze możliwości, czerpiąc naukę z jej historii, w olbrzymim stopniu ułatwiającą naszą własną drogę do nowego ustroju.

Zygunt Szymański

* Sayers i Kahn. Wielki spisek przeciwko ZSRR, Warszawa, 1948 „Czytelnik”

KRONIKA FRANCUSKA

Proudhon redivivus

TONACY chwytają się brzytwy, a burżuazja francuska chwytają się starej wyszczerbionej piły, której na imię Proudhon. W istocie, jesteśmy świadkami przedświeceni, które na pierwszy rzut oka może wydawać się dziwne. A które, zważywszy dzisiejszą sytuację francuskiego mieszczaństwa, jest jednak i znamienne, i uzasadnione: ideologowie spod znaku „trzeciej siły” wyciągają z lamusa, otrzepują z kurzu i odświeżają Proudhona, wynalazcę hałaśliwych sloganów: „Własność to kradzież” i „Bóg to zło”. Dwie książki, jakie ukazały się niedawno: Edwarda Dolléansa „Proudhon” i Daniela Halévy „Życie Proudhona” — składają się na panegiryk autora „Filozofii niedzieli”. Zważywszy, że Dolléans, który sadi się na poważną analizę i egzegezę proudhonizmu, usiłuje przysposobić Proudhona do aktualnych potrzeb i tesktów „mieszczaństwa miotanego między kapitałem a pracą”, to znaczy przyrządzić go w sosie „humanistycznego socjalizmu”. W gruncie rzeczy jest to próba wygrania przesądów nacjonalistycznych przez przeciwstawienie Marksowi francuskiego myśliciela — rzekomo tego samego formatu. Nie bez kozery prawicowy krytyk, Armand Hoog, omawiając książkę Dolléansa, wykrzykuje: „Dla nas, Francuzów, Proudhon jest wart tyle, co Marks i Nietzsche razem wzięci”.

Nie będziemy się wdawać w krytykę książki Dolléansa, która na to nie zasługuje. Autor, prześlizgując się nad problematyką ekonomiczną i społeczną, lubuje się raczej w dywagacjach literacko-filozoficznych, w rozważaniach moralnych, w ogólnikach personalistycznych. Dla niego Proudhon to przede wszystkim moralista, obrońca „człowieka-osoby przed człowiekiem-masą”, obrońca „wolności przed nowym wcieleniem fatalizmu” (czytaj: determinizmu historycznego). Zbyt dobrze znany te frazeologie i jej pochodzenie. Co do Proudhona, to Marks rozprawił się z nim definitywnie w „Nedzi Filozofii”, w „Świętej Rodzinie”, w „Historii doktryn ekonomicznych” w różnych wypowiedziach (L. Listy do Kugelmannów). Nie negując bynajmniej zasług Proudhona w za-

kresie krytyki własności, Marks przywołał wszystkie sprzeczności tkwiące w jego teoriach, które zresztą nazwał marzeniami „drobnego sklepikarza”.

Jednakże, podejmowane obecnie przez teoretyków burżuazyjnych próby wskrzeszenia Proudhona stanowią zjawisko społeczne, którego wymowę należy odczytać. Burżuazja woli proudhonowską krytykę własności na płaszczyźnie abstrakcyjnej logiki prawniczej, niż krytykę własności osadzoną w konkretnej historycznej rzeczywistości stosunków produkcji materialnej. Woli ona wszystkie niedorzeczności proudhonizmu: eklektyzm, zdążający do równowagi między kapitałem a pracą, do pojednania klas; tezę o socjalizacji rozdziału przy zachowaniu kapitalistycznych metod produkcji; atomistyczną koncepcję społeczeństwa drobnych posiadaczy, zacieraającą linię podziału klasowego; idealistyczne pojmowanie historii jako „sukcesji idei” (to co Marks nazwał „zafalszowanym hegelianizmem”); metafizyczną interpretację stosunków społecznych jako wyrazu jakiejś „bezosobistej racji ludzkości”; obojętność w materii politycznej czyli wulgarny ekonomizm, odwołujący robotników do walki politycznej — słowem, burżuazja francuska woli jałowy, werbalny, drobnomieszczański anarchizm Proudhona, niż konkretną dialektykę klasową, czyli walkę klas, w której wszelka burżuazja nie tylko francuska — jest z góry skazana na klęskę.

Szermować dzisiaj Proudhonem — to chować się za parawanem mieszczańskiego „radikalizmu”, aby tym lepiej bronić swych interesów klasowych. Anarchizm, inaczej mówiąc sklepikarski indywidualizm Proudhona prowadzi prostą drogą, jak o tym świadczy ewolucja jego za Drugiego Cesarstwa, do reformizmu i najpóźniejszego konformizmu. Stwierdza to Engels, który w liście do Marksa (z dnia 31 sierpnia 1881) pisze: „Cóżś (teorii proudhonowskiej) wydaje mi się ostatnią próbą teoretycznego ocelenia burżuazji”. Dlatego też Proudhon tak bardzo odpowiada dziś rzecznikom „trzeciej siły”, ludziom Leona Bluma.

sb.

Na półkach księgarskich

Stefania Sempołowska. Na ratunek. Warszawa, Sp. Wyd. „Książka”, 1948. Wydanie drugie, Str. 312 i tabl. 6.

Znać życie i działalność Stefani Sempołowskiej, trudno wątpić o tym, że jej piękna książka „Na ratunek” napisana została nie tylko w celach sprawozdawczych — informacyjnych. Jeśli historia głównej wyprawy Nobla, zakończona katastrofą sterowca „Italia”, przyciągnęła szczególną uwagę Pani Stefani i skłoniła ją do poświęcenia tym wypadkom obszernej relacji książkowej, to stało się to z pewnością przede wszystkim dlatego, że akcja ratownicza, podjęta przez najznakomitszych lotników, marynarzy i badaczy Arktyki, utrwaliła się w kronikach ówczesnych, jako manifestacja i symbol wszechludzkiego braterstwa, która nie zna podziałów i przeciwności narodowych.

Od chwili, gdy w nocy z 3 na 4 czerwca 1928 r. radioamator Mikołaj Szmidt, gdzieś spod Archangielska, uchwycił po raz pierwszy wołania „S. O. S.” rozbitków Italii, nie było prawie narodu w Europie, które by — w osobach swych najlepszych, „najofiarniejszych synów” — nie przyczyniło się do skuteczności ratowniczej. Zły los chciał, że katastrofa rozbiła załogę „Italii” na dwie, a później na trzy grupy, rozrzucając je po niezmiernych obszarach pol lodowych, co w wysokim stopniu utrudniło i skomplikowało zabiegi ratunkowe. Nie wszystkim spośród piętnastu członków załogi sterowca sądziło było dotrzeć do błogosławionej chwili, gdy po kilku długich tygodniach daremnych początków prób i poszukiwań udało się wreszcie ratującym wykonać trudne i ofiarne dzieło. Lecz z wyprawą, spiesząc „na ratunek” poniosły niepowetowane straty; jak pamiętamy, zginął wówczas bez śladu wielki Amundsen, oddawczy swoje bohaterstwa życie sprawie ratowania rozbitków „Italii”.

Decydującą rolę w ich poszukiwaniu wzięli lotnicy radzieccy Babuszkin i Czuchnowski oraz łamacz lodów „Krasin” pod przewodnictwem prof. Samojłowicza. Porajac się z niesłychanymi trudnościami warunków klimatycznych, członkowie i kierownicy ekip radzieckich dopiełali przecież wzniesłego celu: ocalili życie tym spośród załogi „Italii”, których jeszcze uratować było można, wywabili ich z niebezpiecznych ciępień i przywrócili im powrót do kraju, rodzin i życia cywilizowanego.

O tym wszystkim szczegółowo i zajmująco opowiada książka Sempołowskiej. Książka, której treść powinna być wzorem i przykładem współczesnych narodów, jeśli zechcą i potrafią pamiętać o swej wszechludzkiej wspólnotności nie tylko w chwilach katastrof i niebezpieczeństw, lecz również w warunkach powszedniego, zwykłego bytowania.

bd.

Jerzy Kowalewski. Dokąd idą Niemcy? — Warszawa, Sp. Wyd. „Książka”, 1948 — str. 290 i 2 nl.

Kwestia niemiecka jest niewątpliwie kluczowym problemem powojennej Europy, zaś stosunek poszczególnych mocarstw czy grup mocarstwowych do tej kwestii słusznie może być uważany za przebieg ich polityki międzynarodowej, za wyraz poglądów i zania-

rów w sprawach pokoju i bezpieczeństwa powszechnego.

Starannie opracowana i udokumentowana książka Jerzego Kowalewskiego p. t. „Dokąd idą Niemcy?” daje w ręce czytelników całe pasmo — nieci orientacyjnych, pozwalających zrozumieć i ocenić rozwój sytuacji w Niemczech okupowanych, pod względem gospodarczym, społecznym i kulturalnym.

Omawiając obszernie i rzeczowo złowrogą rolę niemieckiego kapitału finansowego i niemieckich junkrów w okresie dwudziestolecia wojennego i po drugiej wojnie światowej, Kowalewski uwypukla jasrawy kontrast, istniejący w dziedzinie prawdziwej demokracji Niemiec w strefie radzieckiej i w strefach anglosaskich. Na Zachodzie, gdzie właśnie znajduje się główny przemysłowy i militarny arsenał Niemców, proces demokratyzacji nie wyszedł w istocie poza zasady deklaracyjnych formuł, podczas gdy w strefie radzieckiej — dzięki radykalnej reformie rolnej i likwidacji karteli, stworzone zostały realne przesłanki przebudowy politycznej i społecznej. Na Zachodzie — imperialiści anglosascy dążą uparcie do restrykcji gospodarczych i wojennego potencjału Niemiec, które mają się stać wypadkową reakcji międzynarodowej przeciwko demokratyzmowi krajom Europy Wschodniej, w strefie radzieckiej władze okupacyjne wspólnie z najbardziej świadomą i postępową częścią społeczeństwa niemieckiego czynią wszystko co możliwe, by przemianą gospodarczo-socjalną stały się trwałym fundamentem budowy Niemiec demokratycznych i pokojowych.

Jak udowodnia autor książki i jak to wiemy z obserwacji bieżących wydarzeń, machinacje imperialistów anglosaskich, sprzymierzonych z niemieckimi magnatami przemysłowymi, nie przebiegają bynajmniej łatwo i gładko, bez oporu, tarć i zakłóceń. Agresywnym planom międzynarodowego kapitału przeciwstawiają się nie tylko narody milujące pokój, nie tylko wszyscy ludzie dobrej woli krajów Wschodu i Zachodu. Realizacji tych planów stoją na przeszkodzie również wewnętrzne waśnie i przeciwności w obozie imperialistycznym, którego partnerzy w ramach akcji pozornie wspólnych i jednolitych walczą przeciwko o własne, egoistyczne interesy, pragnąc wydrzeć każdy dla siebie najobfitszą część zdobywanych łupów. Rosnące pod przewodnictwem ZSRR światowe siły postępu i pokoju, waśnie wewnętrzne wśród spiskowców imperialistycznych i wreszcie otrzymanie znacznej części społeczeństwa niemieckiego, które coraz lepiej zdaje sobie sprawę, dokąd porowadzić chcą Niemcy imperialiści zachodni — wszystkie te czynniki dają gwarancję, że pomimo poważnych komplikacji i zachmurzeń stosunków międzynarodowych walka o przyszłość Niemiec będzie ostatecznie rozegrana nie po myśli kapitalistycznych mściwicieli pokoju, lecz zgodnie z interesami pragnących żyć, pracować i rozwijać się narodów.

Książka Kowalewskiego jest cenną, pożyteczną i aktualną pozycją publicystyczną. Jej aktualność każdy dzień niemal ilustruje i uzupełnia nowym materiałem faktów.

bd.

PRZEGLĄD PRASY

Najwcześniej rozpoczęto w Polsce dyskusję na tematy literackie i zapewne dlatego dyskusje dotyczące innych dziedzin sztuki położyły się później po utartym szlaku sporów o literaturę.

Dopiero w ubiegłym roku, nie licząc kilku obszerniejszych wystąpień w tych sprawach poprzednio (Dobrowolski. Przyboś w „Odrodzeniu”, Strzemiński — wszystkie te prace były bardziej fachowe i dotyczyły raczej wewnętrznych zagadnień plastyki) ukazały się rozmaite wypowiedzi (wśród nich interesujące essay Ważyka, omawiany już przeze mnie w swoim czasie) ze stanowiska, jeśli można tak się wyrazić, pożytku odbiorcy. Pamiętam, że wystąpiłem na tym miejscu przeciwko uproszczonemu, moim zdaniem, sądom, zawartym w artykule „Sztuka nieludzka” Banacha (Dziennik Literacki), pamiętam również, iż wynotowałem starannie z obszernych ankiet, jaką „Dziennik Literacki” rozprawił po wydrukowaniu owego artykułu, wszystkie rozsądne głosy o plastyce.

W okresie, który nas dzieli od tych polemik, w życiu plastycznym w Polsce zaszło kilka wydarzeń, mogących służyć jako przykład, iż wszelkie sztywne, doktrynerskie teoretyzowanie w sprawach malarstwa i plastyki, jak zresztą i innych sztuk, wszelkie argumenty o pożytku takich lub owych metod pracy lub tematycznych rozwiązań nie doprowadzą do niczego i są tylko nową, ukrytą odmianą formalizmu a rebours.

Jadło to były wydarzenia? Najważniejsze — to wystawa wrocławska. Okazało się bowiem, że plastycy polscy potrafili ze swoich laboratoriów, którym tak często zarzuca się, iż są tyglami, gdzie powstaje „sztuka nieludzka”, przejść swobodnie do sal ogromnej wystawy o nieposłusznym znaczeniu społecznym i politycznym i tam, na ścianach, w układzie eksponatów w sposobie ich przedstawienia, wyrazić, że nie istnieją pojęcia „sztuki ludzkiej” czy też „nieludzkiej”, że istnieją jedynie kryteria świadomości i dojrzałości artysty.

Drugim interesującym wydarzeniem była wystawa malarzkich prac górników, wśród których, w moim głębokim przekonaniu, o brazy Ocieplki odznaczały się szczególnie i były jawnym dowodem, że to martwy i banalny naturalizm jest osadem naniesionym przez epokę wszechwładnego drobnomieszczańskiego gustu na świeżą i żywą twórczość ludową, nie zaś śmiała fantazja, samodzielne i oryginalne widzenie świata, świadoma, precyzyjna kompozycja (obraz Ocieplki „Gra w szachy”).

Nasza prasa poświęcona sprawom plastyki mniej udziela miejsca dyskusji ideologicznej o malarstwie niż to czynią pisma literackie. Myślę, że to jest zły znak. Nie należy bowiem czynić obrachunków bez gospodarza. Pisałem już kiedyś, że dziwi mnie, dlaczego plastycy nie podchwycili tak świetnej okazji jaką była wystawa wrocławska jako oręż w walce z naturalizmem i banałem, do których zachęcają nas między wierszami niektóre wypowiedzi o tzw. „sztuce nieludzkiej”.

W ostatnim numerze „Przeglądu Artystycznego” znajdujemy niezmiernie interesujący artykuł Wiktora Sażina: „Przeciw naturalizmowi w malarstwie”, przedrukowany w przekładzie z „Komsomolskiej Prawdy”. Sażin atakuje naturalizm jako pochodną prądów formalistycznych i z tych pozycji ostro występuje przeciwko wielu znanym i uznanym współczesnym artystom radzieckim, zarzucając im zewnętrzność, naskórkowość, banał,

fotograficzną dokładność: „Wielu z nich — pisze Sażin — dotychczas jeszcze widzi ideowość tylko w treści, a absolutnie nie widzi jej w samym malarstwie. Zapominają oni o wartości emocjonalnej barwy, rytmu i formy, o tej potężnej sile, która sprawia właśnie, że treść obrazu staje się podniecającą i przekonującą... Jesteśmy przeciwni uproszczonemu pojmowaniu współczesności tematu, przeciwni li tylko tematyzmowi...” Ostro występuje również Sażin przeciwko konformistycznej i tromtadrackiej krytyce, która z nawiązką chwali malarzy uznanych, bez względu na wartość ich dzieł: „Pochwały słabych, niedojrzałych prac malarzkich, to sprawa nagminna w naszej krytyce malarzkiej. Otwieramy czasopismo „Twórczość” nr 2, r. 1947. Historyk sztuki A. Zamoszkin ze skóry wyłazi, żeby tylko jakoś pochwalić „Żyto” Gerasimowa... Niestety, A. Zamoszkin widzi w obrazie tylko strone opisową, a nie bezpośrednią żywą emocję. Nie możemy zgodzić się z Zamoszkinem patetycznie wołającym, że z ziemią Gerasimowa chce się iść „na życie, na trud, na śmierć”. To jakieś liuzostwo, lokajską ułudność. Malarz może się mylić, mieć rzeczy artystycznie nieudane, lecz obowiązkami krytyka jest dostrzec jego błędy, podsunąć mu właściwą drogę rozwoju”.

Na ile tej ostrej, żywej, twórczej wypowiedzi Sażina nasze polemiki w prasie plastyków wypadają raczej słabo, chociaż i u nas nie brak byłoby tematów do owocnych dyskusji.

Wydaje się, że malarze wolą malować niż pisać i może dobrze robią. Ale należy ich przestrzec, że trzeba nie tylko pedzłem, ale i piórem polemizować z rozmaitymi wystąpieniami, dzielącymi sztukę na „ludzką” i „nieludzką” w zależności od tematyki obrazów, podobnie jak i z rozmaitymi balamutnymi sadami, upatrzanymi w monarchijskim akademizmie i chłopomańskim „buczenie kolorowym” banale właściwe tradycje dla nowoczesnej sztuki polskiej.

Wśród niewielu rozsądnych głosów o sprawach plastyki należy wymienić artykuł Janusza Boguckiego w „Odrodzeniu” (Nr 1, 1949). Autor również konstatuje, iż w obozie plastyków panuje cisza i spokój. „Od czasu do czasu odzywa się tylko echem — pisze Bogucki — postulatyczna pila w sprawie „nieludzkiego” hermetyzmu. Mieszczenie się ucieśnią (chłopi i robotnicy i tak tego nie widzieli), potem ktoś odpowie — i znowu spokój...”

Bogucki na przykładzie malarstwa niedawno zmarłego Felicjana Kowarskiego wykazuje, iż doświadczenia „burzycielskich” doświadczeń rewolucji plastycznej” przysłały się dziś do tworzenia nowej, społecznie użytecznej, artystycznie wartościowej sztuki. Takie jest i moje najgłębsze przekonanie, które utwierdzam w sobie za każdym razem, gdy się przechadzam po pewnych salonach i wystawach sygnowanych „wysoką pieczęcią Związku Artystów Plastyków i gdy potem, wróciwszy do domu, przglądam się niecierpliwie, reprodukcjom dzieł Felicjana Kowarskiego. Myślę, że i w jaskłach Cezanne’a, i w wielkich płótnach Delacroix, warta jest narówni sztuka ludzka. Myślę, że na pewno nie tylko temat decyduje o tych sprawach, bo przecież „ludzka” jest i „Guernika” i mandolina z lustrem Picasso. Jakas inna musi tu być tajemnica i jej to właśnie należałoby dobiecć wspólnie na lamach pism plastycznych.

ph.

Zasługi wydawców...! za granicą

w ZSRR...

Plan OGIZ-u przewiduje na rok 1949 wydanie 220 milionów egzemplarzy książek. Część tej liczby przypadnie na wydania dzieł pisarzy współczesnych oraz na reedycje klasyków literatury rosyjskiej (Herzen „Kto winien?”, Gogol „Martwe dusze”, Tolstoj „Zmarłych wstanie”, Gorki „Matka” — przewidywany nakład każdego dzieła 2 do 3 milionów egzemplarzy). Z klasyk literatury światowej zostały wybrane następujące utwory: Homera Iliada, Wiktora Hugo „Nedzi”, Balzaka „Blaski i niedze życia kurtyzany”, cykl Zoli „Les Rougeon” — Macquart”; minimalny nakład przewidywany: 500.000 dla każdej książki.

W dziedzinie wydawnictw pomocniczych zostają wznowione edycje „Wielkiej” i „Małej Encyklopedii” oraz „Encyklopedii Rolniczej”, po 100.000 egz.

W pierwszym kwartale OGIZ wypuści 72 miliony 100 tysięcy tomów.

Ta sucha wzmianka bibliograficzna jest jednak bardzo pouczająca, wskazuje bowiem na kierunek zainteresowań czytelników w ZSRR, gdzie lektura „Iliady” lub „Zmarłych wstanie” nie jest wyłącznym przywilejem erudyty, zaś działalność instytucji wydawniczych nie zmusza czytelnika do żmudnych poszukiwań antykwararycznych, a tym samym nie ogranicza zasięgu artystycznego i wychowawczego działania wielkiej literatury światowej.

ph.

w CZECHOSŁOWACJI

„Lidove Noviny” publikują w jednym z ostatnich numerów ciekawe dane statystyczne na temat wydawnictw książkowych w

Czechosłowacji w ubiegłym roku. Na ogólną cyfrę 5970 książek wydanych w tym okresie czasu przypada 4286 pozycji na wydawnictwa w języku czeskim, 770 w słowackim, 222 w innych językach oraz 692 książki będące przekładami z języków obcych na czeski i słowacki.

Wśród książek w języku czeskim i napisanych przez Czechów na pierwszym miejscu stoją dzieła naukowe (1902), następnie proza literacka (432), literatura dziecięca (426), podręczniki (350), tomiki poezji (133), kalendarze (103), utwory dramatyczne (76). Warto by zestawzić powyższe dane z analogicznymi cyframi polskiego ruchu wydawniczego w 1948 roku.

Jak twierdzą „Lidove Noviny” w ostatnich 12 miesiącach miał miejsce w Czechosłowacji silny wzrost wydawnictw, będących tłumaczeniami z języka rosyjskiego. Mimo to wśród przekładów pierwsze miejsce zajmują książki tłumaczone z angielskiego (142 pozycje), następnie z rosyjskiego (względnie z języków Związku Radzieckiego — 135 pozycji), z literatury Stanów Zjednoczonych przyswojonych zostało językom czeskiemu i słowackiemu 111 książek, a z literatury francuskiej 96. Tłumaczenia z języka polskiego (26 pozycji) znajdują się na szóstym miejscu, po przekładach z niemieckiego (33 publikacje). Charakterystyczną jest wysoka cyfra przekładów z łaciny aż 24 tłumaczenia. Następnie idą tłumaczenia z języków Jugosławii (14), z włoskiego (12), duńskiego i norweskiego (11), ze szwedzkiego (10), bułgarskiego, holenderskiego, chińskiego (6), hiszpańskiego i innych.

Wśród pozycji przekładów pierwsze miejsce zajmuje powieść (395), następnie literatura naukowa (liczne dzieła z zakresu teorii marksizmu) — 195 pozycji, wreszcie literatura dziecięca (50), poezja (29) i dramat (17).

mar.

Fabryka strachu

„Strach — pisał amerykański socjolog Ruskin w broszurze „Świat jutro” — jest wielkim darem bożym dla ludzkości. Bez strachu nie miałbyśmy ani cywilizacji, ani postępu, ani nie zasnęlibyśmy szczęścia. Nie byłoby moralności, ponieważ ludzie nie lękaliby się Boga, nie byłoby również postępu technicznego, gdyż słudzy nie obawiliby się swych panów, nie byłoby miłości, ponieważ ludzie nie baliby się nienawiści”.

Gorliwym rzecznikiem tej cynicznej i wstecznej filozofii stał się film amerykański, nie bez racji nazwany przez postępową krytykę „fabryką strachu”. Amerykańskie kinoteatry demonstrują dziesiątki filmów, które sugerują widzom uczucie niewystowionego strachu. Z wyrafinowanym sadyzmem szpikują produkcje filmowe każdą scenę naturalistycznymi obrazami mordów, grabieży i bestialstwa. Bożyszcze publiczności filmowej w Ameryce i w Anglii Margaret Lockwood zbiera za swą grę w filmie „Bedelia” następujące pochwały w czasopiśmie „Hollywood Quarterly”: „Margaret Lockwood udało się stworzyć czarujący obraz pięknej kobiety, która morduje swoich mężów, aby uzyskać premie ubezpieczeniową. Artystka włożyła tyle czaru osobistego w tę rolę, że widzowie obserwują ze szczerym zalem działalność detektywa, który demaskuje przestępczynię”. Podobnie został oceniony inny film pt. „Łożet”. Życie bohaterki tego filmu jest nieprzerwa-



nym pasmem zbrodni popełnianych z niewinnym uśmiechem. Krytyk „Hollywood Quarterly” jest zachwycony, że aktorka udało się „wywołać u publiczności stan drżenia przypominający gorączkę”.

O innym filmie pisze tygodnik „Cinema”: — „Jego wartość polega na dokładnym oddaniu przeraźliwych szczegółów śmierci dziewcząt i surowych krytyków, których dusi bohater filmu — rzeźbiarz. W filmie tym wzbudza szczególne zainteresowanie bohater, którego wyrafinowana żądza krwi, siła fizyczna i prymitywne rysy twarzy przypominają małpocześnika”.

Ta propaganda mordu i okrucieństwa, ten strach snujący się po ekranach Ameryki — ma głęboki związek z filozofią Ruskina. Temu strachowi zawdzięcza Ameryka „techniczny postęp” — ale przemysłu zbrojeniowego, „szczęście” — ale fabrykantów, „miłość” — ale do zysków.

rk.

O atomie słów kilka

15 grudnia roku 1948 o godzinie 12, minut 12 zapłonął w starym forcie francuskim stos atomowy. W „Les Lettres Françaises” ośmiu uczonych francuskich (m. in. Goldschmidt, Kowarski, Fryderyk i Irena Joliot-Curie) ogłosiło zbiorowe sprawozdanie o tym eksperymencie naukowym oraz krótki zarys dziejów badań atomowych. Znakomici fizycy francuscy uznali za stosowne podkreślić przy tej okazji, że praca ich ma na celu użytkowanie energii atomowej jedynie dla pokoju i dobra ludzkości.

Tam gdzie chodzi o pokój i dobro ludzkości — są zawsze Amerykanie, a obok nich Anglicy. Do ataku ruszyli „Observer”, „Economist” i „New York Herald Tribune”. Wszystkie te czasopisma stwierdziły zgodnie, że niebezpieczne eksperymenty atomowe nie powinny być dokonywane we Francji. Do tego nadaje się najlepiej Oak Ridge, które leży w głuchej pustyni, podczas gdy Chatillon znajduje się w gęsto zaludnionej Francji, w której na dołbek co trzeci mieszkaniec jest niebezpieczniejszy jest Fryderyk Joliot, bolszewicki komisarz dla spraw energii atomowej. Od biedy można by pozwolić Francuzom na zajmowanie się sprawami atomowymi, ale pod warunkiem, że wszyscy uczeni, którzy nie są gaullistami, zostaną od badań atomowych odsunięci.



Rozzuchwalili się Francuzi, a wszystko dlatego, że John Foster Dulles nie jest rektorem Sorbony, a 14 lipca paryżanie śpiewają Marsyliankę zamiast Yankee Doodle.

rk.

Oryginalna transakcja handlowa

Styczeńowy numer „Ogonka” podaje ciekawą historię, jaka przydarzyła się korespondentowi czasopisma „Collier” w Grecji. Kwentin Reynolds, tak bowiem nazywa się ów dziennikarz, wyjechał do Grecji, aby stwierdzić na miejscu dobroczynny wpływ pomocy amerykańskiej dla tego kraju. Wszelkie usiłowania reportera, zmierzające do wykazania dobrobytu Grecji rozwijającej pod deszczem amerykańskich dolarów, okazały się bezowocne. Nie pomogły nawet zapewnienia,

że w więzieniach greckich przebywa obecnie „tylko” 20 tysięcy więźniów, nie pomogła statystyka rozwoju gospodarczego kraju, operująca bardziej niż oplakany cyframi.

Niezrażony tym wszystkim dziennikarz udał się w głąb Grecji i tutaj uśmiechnął mu się los. Ośrodkiem reportażu Reynolds jest opis miejscowości Mogula w południowej Grecji, gdzie reporter ujrzał w miejscowym budynku



szkolnym... W.C. amerykańskiej produkcji. „Gdyby nie Amerykanie — pisał zachwycony korespondent — nigdy nie byłoby tu czegoś podobnego!”. Transakcja, przynajmniej trzeba, oryginalna. Różnie płacono dotychczas za niepodległość pewnych państw. Ale klozetami?

rk.

Temida na bezdrożach

Opinia postępowej części społeczeństwa amerykańskiego jest zaniepokojona ponurym skądemś sądowym, którego epilog grozi krzywdą elektrycznym szczeni niewinnym ludziom. W styczniu r. 1948 w mieście Trenton w stanie New Jersey znaleziono kupca Williama Hornera, zamordowanego w swoim sklepie. Gotówka i klejnoty Hornera zostały przez nieznaną sprawcę zabowane. Siedziwo utknęło na martwym punkcie i dopiero w lutym ubiegłego roku zaarrestowano sześciu młodych Murzynów, byłych żołnierzy i inwalidów wojennych, pod zarzutem morderstwa.

Pomimo że obwinionych poddano badaniom trzeciego stopnia — tak nazywa się w Ameryce tortury — nie udało się żadnego z nich zmusić do przyznania się do winy. W czasie rozprawy wszyscy Murzyni wykazali swoje alibi. Pomimo tego sędziowie przysięgli, po-



zostając przez kilka miesięcy pod presją prasy brukowej i urzędników sądowych, wydali wyrok skazujący.

Rozprawa obfitowała w niezrozumiałe wprost dla normalnego człowieka momenty. Zorganizowana przez Ku-Klux-Klan banda terrorystyczna wszystkich słuchaczy, domagała się głośno zemsty, obrzucając wyzwiskami i plując na oskarżonych. Ci z publiczności, którzy ośmielili się dać wyraz swojej sympatii dla oskarżonych, zostali pobici do krwi i przepędzeni z sali sądowej.

Wyrok śmierci miał być wykonany w połowie stycznia br. Sprawą zainteresował się

William L. Patterson, jeden z najznakomitszych prawników amerykańskich. Pattersonowi udało się zgromadzić moc materiału, który uzasadnia w pełni rewizję procesu. Nie wiadomo, czy uda mu się uratować niewinnych ludzi, którzy od roku już żyją w cieniu krzesła elektrycznego. Patterson, którego popierają postępowe elementy w USA, otrzymuje codziennie kilka listów z pogrozkami od Ku-Klux-Klanu.

Do osławionej serii procesów w Scottsborough, Sacco i Vanzetti itd. itd. przylączyła się sprawa z Trenton. Temida amerykańska, aby rozróżnić kolor skóry oskarżonego, zrzucała z oczu opaskę, pozbawia się szali sprawiedliwości i karzącego miecza, by ująć w obie ręce stryczek mister Lyncha.

rk.

Mała różnica zdań

Przed Nowym Rokiem prasa zachodnia ogłosiła urbi et orbi wiadomość o błogosławieństwie papieskim, które Pius XII przesłał generałowi Franco. Papież domagał się — czytaliśmy — okazania faszystowskiej Hiszpanii „takiego szacunku, do jakiego uprawniają ją Hezne usługi, oddane przez nią sprawie religii i cywilizacji”.

Nieco inaczej na „zasługi” generała Franco dla cywilizacji i kultury europejskiej zapamiętuje się jego rodak Antonio Galva, który rysuje w „Les Lettres Françaises” przeraźliwy obraz zdżdziczenia i upadku kulturalnego



w frankistowskiej Hiszpanii. Według Galvy, który niedawno wyrwał się z hiszpańskiego raju, wszyscy wybitniejsi pisarze hiszpańscy i obcy są w tym kraju na indeksie. Władze frankistowskie wydały zakaz drukowania Blasco Ibaneza oraz postępowych pisarzy, którzy wyemigrowali do Francji i Ameryki. Z pisarzy obcych zakazani są: Dumas, D'Annunzio, Balzac i Anatole France. Absolutny zakaz sprzedaży dotyczy dzieł Huxleya, Steinbecka, Faulknera, Ludwiga, Joyce'a, Andersena, Pearl S. Buck, Caldwell i itd. itd. Twórczość literacka frankistowskiej Hiszpanii może poszczycić się kilkoma nazwiskami pisarzy falangistowskich, którzy pod względem artystycznym reprezentują — zero.

Jak widać, kultura faszystowskiej Hiszpanii rozwija się pod hasłem „śmierć inteligencji”, lansowanym przez pewnego ponurego generała w Salamance, który m. in. jest odpowiedzialny za śmierć Unamuna. Różnica zdań między Galvą a papieżem jest dosyć znaczna. Jesteśmy skłonni raczej uwierzyć temu pierwszemu, tym bardziej, że odległość z Madrytu do Watykanu jest duża i papież mógł być „złe poinformowany”. A wypadek taki, jak wiemy z własnych doświadczeń, już raz się zdarzył.

rk.

KORESPONDENCJA

W sprawie notatki „Chopin na płytach”

Piękna jest inicjatywa udostępnienia muzyki poważnej na płytach polskiej produkcji. Nie zawsze ma się czas słuchać jej przez radio, gdyż — niestety — najlepsze utwory są nadawane w godzinach, kiedy jestem zajęty pracą lub na zebraniach. Wieczorem, po całodziennych pracach — gdy przychodzić do domu i otwieram radio otrzymuję „muzykę popularną” lub „muzykę taneczną”. Bardzo rzadko — coś przyjemnego i dobrego.

Nie roszczę sobie żadnych pretensji do programu radiowego, bo wiem, że mają dużo odbiorców tej „nie nudnej” muzyki, ale stwierdzam tylko z przykrością, że mam pecha.

Jestem w posiadaniu patefonu — adapteru i chętnie kupowałbym płyty o treści poważnej gdyby nie były tak drogie i dostępne dla „lepszych” minionego świata, którzy jeszcze istnieją wśród nas. Niestety, minął okres

okazji poniemieckich a nawet płyty sowieckie, za które w zeszłym roku płaćmłem po 120 zł, obecnie kosztują po 250 zł. i repertuaru odpowiedniego nie ma. O polskich płytach już nie ma mowy. Mały wybór i kosztują na rynku po 700 zł.

Dziwnie mi to wygląda z Moskwy dostaliśmy koncert skrzypcowy składający się z 3 płyt o średn. 30 cm., które tam kosztują grosze, wszystkiego 20 rubli. W Niemczech ta sama mniej więcej cena. Dlaczego u nas tych płyt nie ma i dlaczego te, które są, kosztują tak drogo? Czy w ten sposób chcemy udostępnić muzykę poważną szerszym masom?

Proszę mi wybaczyć. Piszę dlatego, że jestem jednym ze stałych czytelników „Kuznicy” i wielbicielem muzyki poważnej.

Czytelnik

(nazwisko i adres znane redakcji)

Redaguje: Zespół „Kuznicy” Wydaje: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik”

Redaktor naczelny przyjmuje we wtorki, czwartki i soboty od godziny 11 do 13.

Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr 46 — Telefon 204-75

CENA OGŁOSZEN: Za 1 mm na 1 szpaltę 40 złotych.

WARUNKI PRENUMERATY:

Miesięcznie zł 80.—; kwartalnie zł 240.—; półrocznie zł 480.—; rocznie zł 960.—

Należność za prenumeratę należy wpłacać do PKO konto VII-367 „Prerumerata Kuznicy”

Drukarnia Nr 4 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” — Łódź, Zwirki 3 D-030140

Oryginalne wydanie poezji Mickiewicza

W bibliotece tiumeńskiego lekarza S. Karczewicza znajduje się egzemplarz utworów Adama Mickiewicza w bardzo osobliwej edycji. Książka ta jest po prostu rzadkością bibliograficzną. Mieści się ona w futerał z brązu i składa się z 3 tomów, liczących około tysiąca stron. Niezwykłe są jej rozmiary — dwie takie książki wraz z futerałem mogłyby z powodzeniem zmieścić się w pudełku od zapalek.

Książka wydana została przez M. Szulza w Warszawie w 1897 roku. Na futerał z brązu wyrzuto: „Poezje Adama Mickiewicza — wydanie jubileuszowe”.

Ponieważ druk jest tak drobny, że prawie nieczytelny, do futerału dołączona jest lupa.

z. l.

Zasługi wydawców

Istnieją w obecnej chwili dwa poważne wydawnictwa popularne, obejmujące dzieła klasyczne polskie i obce, oba przystosowane raczej do użytku szkolnego i uzgadniające zakres swojej działalności z programem szkolnym. To też ani „Biblioteka Narodowa” Ossolineum, ani tak pieszczotliwie wydawana przez „Książkę”, „Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych” nie może zastąpić takiego wydawnictwa, jakim w dziedzinie np. literatury francuskiej była Biblioteka Boya. Ponieważ jednak nie widać dotąd próby stworzenia jakiegokolwiek wydawnictwa, które w sposób planowy i fachowy podjęłoby edycję klasyczną, należy więc narazić zadowolić się tym, co jest, to znaczy — tomikami obu wymienionych przedmów wydawnictw. Trzeba jednocześnie podkreślić, że w wielu wypadkach przedmowy i przypisy w tomikach „Biblioteki Narodowej” nie zupełnie odpowiadają nowoczesnym postulatom wiedzy o literaturze; doskonała pod tym względem seria wydawana przez „Książkę”.

Ostatnio wydane dwie pozycje (nr 42 i 43), to Majakowskiego „Wybór poezji” pod redakcją i z przedmową Adama Ważyka oraz „Wybór Płem” Staszica. Niebawem ma się ukazać również „Wybór liryk” Juliusza Słowackiego w opracowaniu i z przedmową Mieczysława Jastruna. Wobec nikłej bibliografii Słowackiego w latach powojennych, tomik ten wypełni poważną lukę wydawniczą.

Z dziedziny wiedzy marksistowskiej ukazała się nakładem „Książki” Marksa „Nędza filozofii”. Nakładem „Czytelnika” wydano piękną, popularną pracę Freville’a „Twórcy naukowego marksizmu”.

Oddzielną interesującą pozycją jest wydana przez „Słowo” Kropotkina „Etyka”.

ph.

*) Tiumeń — miasto na Kubani.

SPROSTOWANIE

Do mojego przekładu wiersza Lorci pt. „Święty Gabriel” zamieszczanego w 4 numerze „Kuznicy” wkładano się kilka błędów drukarskich, a mianowicie:

8 wiersz od góry powinien brzmieć: Jego buty lakierowane Strząsają z powietrznych dalej Płatki powłone i lekkie W niebieskich lutni podwójnym I urwanym rytmie.
59 wiersz od góry powinien brzmieć: — Ach, Święty Gabrieliu, któryś O światło niebios się otarł.

Włodzimierz Słobodnik

KSIĄŻKI NADESŁANE

Józef Stalin: Marksizm a kwestia narodowo - kolonialna. Zbiór artykułów i przemówień. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa, 1948, str. 364.

Karol Ostrowski: Zasady rachunkowości samorządowej. Teoria i prawo porządkowe. Nakł. Spółdz. Pracy i Użytkowników „Czytelnik”, Kraków, 1948, str. 106.

Brunon Nowakowski: Hygiena Społeczna. Nakł. Spółdz. Pracy i Użytkowników „Czytelnik”, Kraków, 1948, str. 158.

Tadeusz Kudłowski: Dziedzictwo zemsty. Półpowieść. Nakł. wydawn. „Książka-Atlas”, Wrocław — Warszawa 1948, str. 343.

Józef Władysław: Poezja polska. Nakł. wydawn. „Książka-Atlas”, Wrocław — Warszawa 1948, str. 183.

Marjorie Fischer: Podróż do nowego świata. Książka dla młodzieży. Przekł. Jana Stefczyka. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1948, str. 284, zł. 350.

Balzac: Ojciec Goriot. Komedia Ludzka. Wyd. II. Przekł. Tadeusza Zelenackiego (Boya). Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1948, str. 312, zł. 400.

Balzac: Eugenia Grandet. Komedia Ludzka. Wyd. II. Przekł. Tadeusza Zelenackiego (Boya). Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1948, str. 218, zł. 320.

Ignacy Roß (Narbut): Ludzie i wydarzenia. Wydanie II. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1948, str. 118, zł. 200.

Agnes Smedley: Płomień walki. Zbiór opowiadań. Przekł. Anny Kierskiej. Wyd. II. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa — Kraków 1948, str. 345, zł. 400.

Makym Gorki: Matka. Powieść. Wyd. II. Przekł. Haliny Górskiej. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1948, str. 382, zł. 370.

Rośław Zagala: Na przelaj przez świat. Rozważania popularne - naukowe. Książka dla młodzieży. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1948, str. 150, zł. 320.

Baśnie i legendy w oprac. Wandy Markowskiej i Anny Miskiej. Wyd. II. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1948, str. 312, zł. 300.

Marjorie Kinan Rawlings: Roczniak. Powieść. Wyd. II. Przekł. Adama Galisa. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1947, str. 420, zł. 550.

W. I. Lenin: Ekonomika i polityka w epoce dyktatury proletariatu oraz inne artykuły z lat 1918-1923. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka” — „Wiedza”, Warszawa 1948, str. 88, zł. 80.

W. I. Lenin: O Związach Zawodowych. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1948, str. 168, zł. 160.

S. L. Wygodzki: Kapitał handlowy i rynek handlowy. Kapitał pożyczkowy i kredyt. Nakł. Spółdz. Wydawn. „Książka”, Warszawa 1948, str. 160, zł. 100.