NUMER SPECJALNY: AVICENNA – LEONARDO DA VINCI – GOGOL – HUGO

DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Cena 60 gr.

Rok VIII | Warszawa, 30 marca 1952 r. | Nr 13 (331)

W NUMERZE m. in.:

J. RADZYN-Avicenna — arabski Arystoteles

K. FOSTER O.P. — Avicenna a filozoficzna myśl katolicka w XIII w.

A. ŁEPKOWSKI — Wielka tęsknota

F. GERMAN — Gogol i Mickiewicz

K. MORAWSKI — Wiktor Hugo--poeta cierpienia i krzywdy

Andrzej KRASIŃSKI

Rysował Andrzej ŁEPKOWSKI

Wielkość prawdziwa

WIELKOŚĆ tylko wtedy zasługuje na swoje miano, gdy tak jak tajemnica intryguje i wzywa innych do ubiegania się o nią. Gdy nie przygniata, ale pobudza wiarę w człowieka — gdy nie różni, ale łączy ludzi.

Ściślej mówiąc: różni — łącząc je dnocześnie. Bo poprzez słowa różnych języków i języki różnych świa topoglądów, uchylając rąbka tajemnicy wielkości człowieka, właśnie wokół tego fenomenu ludzie nawiązują nici jedności i wzajemnego zrozumienia.

Niech więc w budowaniu porozumienia między ludźmi nie przeszkadza spór o źródła wielkości. Wobec jej twórczej roli w historii spór ten może przycichnąć.

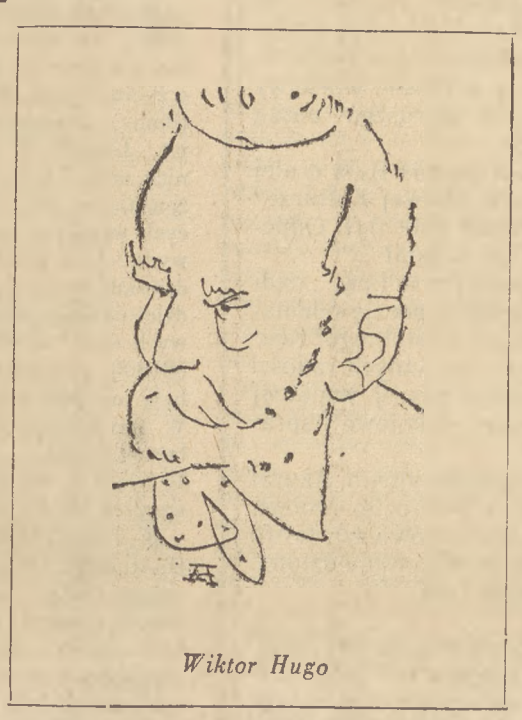
Uznając w geniuszu ludzkim odblask Światłości Bożej przyłączmy swój hołd do hołdu tych, którzy widzą w nim tylko najdoskonalszy wytwór natury.

We wszystkich zakątkach świata w odpowiedzi na apel Światowej Rady Pokoju w bieżącym roku obchodzi się uroczyście jubileusze czterech wielkich umysłów i twórców naszej kultury: Avicenny, Leonarda da Vinci, Gogola i Wiktora Hugo.

Warto zamyśleć się na chwilę nad wymową tego poczwórnego jubileuszu, obchodzonego na całej kuli ziemskiej; obchodzonego przede wszystkim przez setki milionów ludzi oczekujących na pełniejszy dostęp do dobrodziejstw kultury i walczących o prawa do jej współtworzenia. Skoro w wielkości ludzkiej widzimy wezwanie i bodziec, hołd oddany tym czterem jubilatom musimy uznać jako potężny ruch wyzwalający energie twórcze, uśpione dotychczas i nieproduktywne.

Mikołaj Gogol

Leonardo da Vinci



Wiktor Hugo

Równocześnie jest także ten jubileusz odwołaniem się do tych wartości, które wspólne winne być wszystkim ludziom, niezależnie od ich przekonań czy koloru skóry.

Uniwersalizm jest nieodłącznym atrybutem szczytowych osiągnięć. Jeśli jakiś głębszy sens zawiera w sobie spór miast greckich o zaszczyt wydania Homera, to chyba ten przede wszystkim, że Homer jest w istocie własnością wszystkich greckich i niegreckich miast. Oby nieustannie rosła ich liczba. Oby i inne wielkie umysły i duchy były przedmiotem takiego szlachetnego sporu, świadczącego w istocie nie o rozdarciu, ale o jedności świata. Byle tylko nie zamieniono ich po śmierci na towar, byle nie powierzono ich spuścizny w ręce giełdziarzy, którzy dla osiągnięcia zysku gotowi są z równym cynizmem handlować poezją jak gumą do żucia. Byle tylko postacie wielkich twórców kultury nie stały się przedmiotem uciechy snobów i poszukiwaczy sensacji w bezmyślnym karnawale ludzkiej małości i ogłupienia.

Prawdziwa wielkość przerasta te zakusy, tak jak wznosi się ponad granice państw czy wąskich partykularyzmów. Jeśli jednak jest ogólno-ludzka i międzynarodowa, to dlatego tylko, że zawsze wyrasta z narodowej gleby, że narodowe soki pozwalają jej tak olśniewająco wybujać. A jeśli trwa nie umniejszona przez wieki, to dlatego, że tak silnie tkwiła w swojej epoce i twórczo kształtowała historię swoich dni.

Tak właśnie myśl ludzka pokonuje przestrzeń i czas. Tak wyzwala się człowiek spod nieubłaganych, zdawałoby się, praw przemijania. Ale jeśli to osiąga, to bynajmniej nie przez ucieczkę w oderwaną sferę ducha, kultura bowiem jest sprawą najbardziej ludzką i pełny człowiek musi się w niej urzeczywistnić. Deifikacja kultury i wszelkie próby wydźwignięcia jej na jakiś nieosiągalny parnas prowadzić muszą nieuchronnie do jej wyjałowienia i degeneracji.

Nieprzemijalność wartości kulturalnych jest dla nas potwierdzeniem istnienia ponadczasowego pierwiastka w człowieku, równocześnie jest jednak także zobowiązaniem do twórczego uczestnictwa w życiu swojej epoki, bo tylko przez doczesną egzystencję człowiek wyzwala się spod praw czasu i przekracza go.

Rozpięte na przestrzeni tysiącletniej, a jednak zespolone ścisłą więzią jedności, imiona Avicenny, Leonarda da Vinci, Gogola i Wiktora Hugo dobitnie wyrażają niepodzielność kultury i trwałość jej skarbów.

Prawdziwa wielkość, właśnie dlatego, że jest wielkością prawdziwą, jest zawsze wkładem w dzieło budowania jutra ludzkości. To nie igraszka losu ani też nie jakiś niezrozumiały paradoks, że właśnie te cztery, tak różne nazwiska łączą dziś narody świata nie tylko w ich aspiracjach, by piąć się do góry po szczeblach kultury, lecz również w ich walce o pokój na ziemi. Broniąc bowiem pokoju, bronimy, wraz z życiem ludzkim, najceniejszych skarbów ludzkiej kultury. Ogrom zniszczeń ostatniej wojny jest w tej dziedzinie groźną przestrogą. Pomyśleć, że w wypadku wojny, od jednego nieodpowiedzialnego gestu nieznanego żołdaka ludzkość może stracić raz na zawsze „Ostatnią Wieczerzę" Leonarda lub krwią serdeczną pisane rękopisy dzieł Gogola czy Wiktora Hugo.

Kultura — znaczy pokój.

Gdy jednak tak wielkimi słowami mówi się o tych wielkich postaciach budzi się obawa, by nie odgrodzić ich dystansem podziwu, który nie pozwoliłby na nawiązanie bliskiej, osobistej więzi. Bo doprawdy niewiele wie o Leonardzie da Vinci ten, kto nie nawiązał z jego dziełem najbardziej intymnego kontaktu, kto w uśmiechu jego Madonn nie odkrył coś z uśmiechu swojej matki, lub kto w innych od Mony Lizy rysach nie potrafił odnaleźć tej samej tajemniczej siły, która od wieków fascynuje ludzkość.

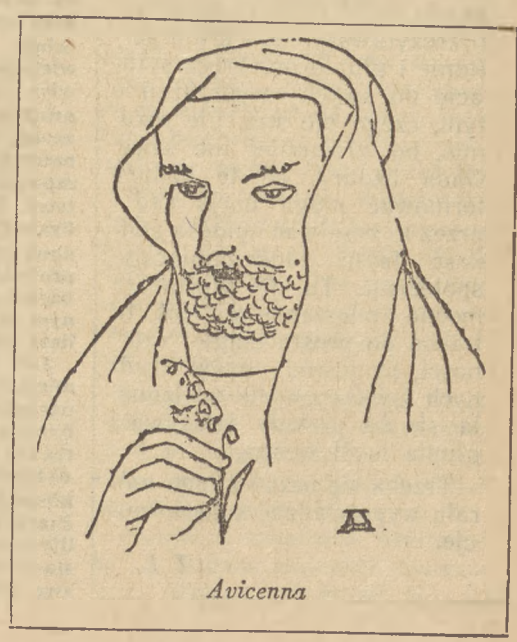
Obcowanie z dziełem każdego z tych wielkich twórców nasuwa podobne refleksje. Choć otoczeni mitem powszechnej adoracji nie przestają być dla nas najbliższymi, co więcej, tkwią i żyją w nas samych.

To Gogol przekazał nam przenikliwość w widzeniu wad i małości ludzkich i nauczył jak je piętnować i zwalczać. Jeśli zaś umiemy wielbić bogactwo życia -- musimy z wdzięcznością pomyśleć o Wiktorze Hugo, który całym swym namiętnym życiem wzywał do maksymalnego spotęgowania sił drzemiących w naszej naturze. I nawet nieznany nam, i oddalony od nas przestrzenią tysiąclecia Avicenna w jakimś małym stopniu, pośrednio przyczynił się do stworzenia z nas tego, czym jesteśmy.

Długoletni trud historii uformował bowiem oblicze współczesnego człowieka i oblicze świata.

Trud ten trwa i czeka na podjęcie przez coraz liczniejsze rzesze ludzi.

Andrzej Krasiński



Avicenna

Porozmawiajmy...

Drogi,

Istotnie, sprawa wymaga wyjaśnień. Masz rację, gdy zdenerwowany pytasz, jak to jest z tą nadprogramowością poezji. Bo — powiadasz — z jednej strony ciągłe podkreślanie, że poezja swoją godność zdobywa w służbie najpiękniejszym ideom czasu, w którym jej żyć wypadło, a z drugiej strony namawianie do ucieczki od rzeczywistości? Raz — powiadasz — mówi się o potrzebie zerwania z mętnymi koncepcjami działania artystycznego w próżni społecznej i na historycznym bezludziu, a drugi raz — woła się o ogólniki i mętne alegorie czy symbole? Jak — powiadasz — można jedną ręką potrząsać patetycznie i grozić nad głowami nieskruszonych poetów, którzy w dalszym ciągu uważają, że ich pępek to centrum wszechświata, a drugą ręką tłumaczyć na migi innemu poecie, że świetnie robi, dążąc do ambitnej próby syntezy poetyckiej, w której nic o konkretnych planach i konkretnych osiągnięciach naszego życia społeczno-politycznego, tylko jakieś posągi, zaśpiewy wysokie, Nioby skamieniałe...

Niepotrzebnie się tak unosisz. Miałbyś powód do niepokoju, gdyby istotnie chodziło o namawianie do ucieczki od rzeczywistości. Bzdura! Nigdy tak nie było. Zawsze było odwrotnie. Możesz sprawdzić to w mnóstwie artykułów drukowanych w tym piśmie. Mógłbyś stawiać zarzut niekonsekwencji, gdyby w istocie chodziło o ogólniki i mętne alegorie, czy symbole. Bzdura. — Zawsze chodziło o to, by poezja w sposób właściwy artystycznie zbogacała za pośrednictwem wzruszeń naszą intuicyjną i intelektualną wiedzę o świecie.

No więc skąd nagle ta nadprogramowość poezji? Była o niej mowa, czy nie była? Była. Był stenogram w „Nowej Kulturze" z dyskusji nad poezją Gałczyńskiego, czy nie był? Był. Odpowiadał prawdzie czy nie odpowiadał? Odpowiadał.

Tu czas na wyjaśnienie. Z tekstu wypowiedzi o t.zw. „nadprogramowości" poezji wynika, że nie chodzi o poezję odcinaną od życia, przeciwnie o poezję wynikającą z istotnego, realnego przeżywania konkretnych konfliktów, konkretnych radości i smutków, konkretnych zwycięstw i napięć naszej wspólnej walki politycznej i społecznej, walki o lepsze, pokojowe i sprawiedliwe jutro ludzkości.

Słowo „naprogramowość" było sztonem dyskusyjnym. Akurat zabrakło słowa innego, więc padło. to. I powróciło wołem. Ktoś, kto słuchałby czy czytał uważnie tekst wypowiedzi, łatwo pojąłby, jaki jest sens tego słowa. Zażądałby wycofania sztonu. Ale nie znaczy to, że należy wycofać słuszną tezę.

Bo o co chodzi?

O to, że jest rzeczą właściwą, aby w panoramie naszej poezji grały utwory stanowiące próbę syntetycznego a nie analitycznego widzenia naszej rzeczywistości. Syntetyczne to nie znaczy mętne czy obojętne. To może znaczyć i w konkretnym wypadku znaczyło: trafne, precyzyjne, pełne, zbogacające naszą wiedzę o rzeczywistości. Jeśli się tę postawę twórczą, postawę syntetyzującą nazwało postawą ponadprogramowości, nazwało się ją źle, nietrafnie, ze zbytnim zaufaniem dla słuchaczy czy wymowy akcentowanego cudzysłowu. Złe nazwy trzeba zastępować dobrymi.

Nie o ten morał jednak chodzi i nie o nowe argumenty za tezą, która powinna się ostać po uwolnieniu jej od słowa niefortunnego, aczkolwiek wyjaśnionego, swoim kontekstem. Na to będzie miejsce przy innej okazji, gdy czas nakaże i pozwoli wrócić do szerszego omówienia konkretnych utworów, od których zaczęła się dyskusja.

W tej chwili chodzi o morał ważniejszy. O potrzebę, o konieczność odcinania się precyzyjniejszym wywodem od możliwości złego zrozumienia. Nie można i nie należy liczyć na zbytnią uwagę słuchaczy, na zbytnią chęć głębokiego zrozumienia trudnego w sformułowaniach problemu. Ale i nie ten morał jest najważniejszy.

Sprawa staje się wręcz bolesna tam, gdzie np. garstka smutnych straceńców spod znaku B.B.C. usłyszawszy czy przeczytawszy coś z kraju perfidnie i głupio przekręca sytuację do swych wyobrażeń o tym, czego nie zna, nie rozumie, bo zrozumieć nie chce. Gada bzdury, ale te bzdury formować mogą czyjś sąd i przez to zyskiwać upiorną godność faktu funkcjonującego społecznie. Tu nie wystarcza mocne uderzenie w stół, tu trzeba po prostu ciągłej czujności, by wśród spraw trudnych i ważnych nie wślizgnęła się do prawdy fałszywa i głupia myśl wroga.

Trzeba się uczyć z tego morału wyprowadzać konsekwencje.

Z L.

Co kraj — to obyczaj

NA CAŁYM świecie obchodzono uroczyście setną rocznicę śmierci wielkiego klasyka literatury rosyjskiej. W każdym kraju starano się jak najgodniej i jak najmądrzej uczcić pamięć zasłużonego twórcy „Martwych dusz".

W Z.S.R.R. obchody gogolowskie miały specjalnie uroczysty charakter. W Moskwie odbyła się 4 marca okolicznościowa akademia. Sto pięćdziesiąt sześć teatrów przygotowało nowe inscenizacje komedii gogolowskich, w tysiącach teatrów amatorskich, szkół, zakładów pracy opracowano specjalne przedstawienia. Dwadzieścia sześć oper wystąpiło z premierami dzieł Mussorgskiego, Czajkowskiego i Rimskij-Korsakowa, które osnute były na motywach z opowiadań Gogola. Akademia Nauk zwołała posiedzenie nadzwyczajne, poświęcone omówieniu jego twórczości. Na wniosek ministerstwa filmu ma powstać film dokumentarny o życiu Gogola. Kijowska wytwórnia filmowa ukończyła zdjęcia do filmu p.t. „Gogol". W dniu wielkiej rocznicy można było wyczytać prawdę o żywotności Gogola z liczb ilustrujących wysokość nakładów oraz ilość wydań jego pism. W ciągu trzech dziesiątków lat przed rewolucją październikową dzieła autora „Martwych dusz" wyszły w ogólnej ilości 581300 egzemplarzy i tłumaczone były na pięć języków narodowych. W trzydziestoleciu porewolucyjnym łącznie suma nakładów wynosi 10.525.000, zaś ilość tłumaczeń rozszerzyła się do 35 języków.

W NIEMIECKIEJ REPUBLICE DEMOKRATYCZNEJ oprócz berlińskiego Domu Kultury 22 domy w innych punktach kraju zorganizowały specjalne akademie poświęcone uczczeniu pamięci Gogola, otwierając jednocześnie wystawy, mające zapoznać ludność niemiecką z życiem i dziełami wielkiego realisty rosyjskiego. Wydawnictwo „Kultur und Fortschritt" wydało specjalną broszurę „N. W. Gogol". Poza tym ukazał się numer specjalny „Neue Gesellschaft", zawierający wiele dokumentów i ilustracji, dotyczących jego życia. Przygotowano także broszurę gogolowską nakładem i staraniem „Kulturbundu". Na sceny wielu teatrów (przede wszystkim w Berlinie i Dreznie) weszły nowe inscenizacje twórcy „Ożenku".

NA WĘGRZECH zorganizowano około 200 wystaw, popularyzujących postać rosyjskiego klasyka. W Budapeszcie, w gmachu Konserwatorium, urządzono wielką akademię. W Teatrze Narodowym wystawiono „Rewizora", natomiast „Nowe Filmowe Wydawnictwo Węgierskie" opublikowało w przekładzie „Martwe dusze" i „Tarasa Bulbę". Najwybitniejsi pisarze objeżdżają miasta i wsie z licznymi referatami poświęconymi zbliżeniu postaci zmarłego przed 100 laty pisarza do jak najszerszych mas ludowych.

W CZECHOSŁOWACJI dla maksymalnie sprawnego i owocnego przeprowadzenia obchodów uczczenia 100 rocznicy śmierci Gogola powołano specjalny komitet organizacyjny pod przewodnictwem prof. Nejedly'ego. W praskim Muzeum Narodowym otwarto wystawę mającą obrazować rozwój twórczości Gogola oraz jego wpływ na literaturę czeską i słowacką. W teatrach odbyły się premiery „Ożenku" i „Rewizora".

WE FRANCJI, w sali paryskiego teatru „L'Atelier" Związek Pisarzy Francuskich zorganizował uroczysty wieczór, poświęcony Mikołajowi Gogolowi.

... a w pięknym, wielkim mieście, które się Hollywood zowie... nakręcono film, nowy, rewelacyjny, super współczesny, ultrasensacyjny, hyper zabawny film osnuty na fabule sztuki niejakiego Gogola. „Jest to — jak w amerykańskim piśmie „Sunday Compass" informuje krytyk filmowy Samourr Pack — klasyczna komedia rosyjska p.t. „Rewizor" skrócona i opracowana dla Mr. Key'a przez Philippa Roppa i Harry Kurnitza.

Twórcy tego filmu, będący współpracownikami amerykańskiej firmy Warner Brothers, przerobili dzieło Gogola na banalną „komedię muzyczną". W filmie występuje trzech „głównych bohaterów". Jakiś Georgij (mający prawdopodobnie zastępować Chlestakowa) — to wspomniany powyżej komik filmowy Dennis Key, coś pomiędzy Flipem i Flapem, Harold Lloydem i Buster Keatonem. Towarzyszą mu dwie panie — Liza i Maria. Pozostałe osoby działające w filmie, to według słów Packa „nudne typki". Całe to towarzystwo wrzeszczy i skacze na ekranie, uprawiając, jak powiada recenzent „karkołomną akrobatykę".

Akcja tego „Rewizora" przeniesiona jest zgodnie z zachianką „filmowców" hollywoodzkich do zapadłej wioski węgierskiej z czasów monarchii austriacko-węgierskiej. W tej to miejscowości rządzą i pracują przekupni urzędnicy. Przyjmują Georgija za rewizora. Aby zdobyć sobie jego łaski „goszczą go najprzód mięsiwem i wódką, a wreszcie zamierzają go zamordować". Trzymając się jednak wiernie reguły obowiązującej w Hollywood, autorzy scenariusza wiodą pogmatwane sprawy do koniecznego happy-endu. Wprowadzają w akcję „prawdziwego rewizora", który ostatecznie załatwiwszy się z „typkami", mianuje „Mr Key'a (Georgija) merem miasteczka, gdyż w całej miejscowości on jeden okazał się uczciwym człowiekiem." Krytyk wyraża jednak żal, że w filmie „nie ma pięknych girls" co uniemożliwia uznanie amerykańskiego „Rewizora" za „prawdziwą komedię muzyczną".

Można by tu wdawać się w analizę bolesnych objawów pauperyzacji kulturalnej, można by wołać o tragicznym pogwałceniu normalnej ludzkiej lojalności wobec dzieła sztuki, można by pisać długo i szeroko o wulgaryzacji piękna i chamizacji kultury. Powinno jednak wystarczyć to zestawienie faktów.

Cały świat czci pamięć wielkiego pisarza, a tam Mr. Philipp Ropp i Mr. Harry Kurnitz na zlecenie Warner Brothers „przerabiają" dla Mr. Key'a dzieło literatury światowej.

Bez komentarzy.

Zyg.

NOTATNIK POLITYCZNY

Na równi pochyłej

Rozległe obszary rozkładającego się imperium tureckiego były przed pierwszą Wojną Światową źródłem wielu kryzysów, ośrodkiem różnych rozgrywek politycznych. Mówiło się wówczas o Turcji — „chory człowiek Europy". Dziś tym smutnym mianem określa się coraz częściej Francję. Istotnie we Francji dzieje się źle. Kryzysy gabinetowe następują jedne po drugich. Nie pomogła na to nowa ordynacja wyborcza, która sfałszowała wyniki ostatnich wyborów niedopuszczając do głosu w parlamencie znacznej ilości przedstawicieli postępowej części, społeczeństwa francuskiego. Mimo sztucznej proporcji głosów w Izbie Deputowanych każdy kolejny rząd Francji skazany jest na beznadziejną akrobację między skłóconymi i bezsilnymi stronnictwami mieszczańskimi. W poszukiwaniu fikcyjnej większości, każdy z tych rządów pewien czas lawiruje między trudnymi problemami politycznymi i gospodarczymi, by wreszcie w pewnym momencie potknąć się o cokolwiek, i zapoczątkować nowy kryzys gabinetowy. Wiedzą już dziś wszyscy we Francji, że w gruncie rzeczy zawodowi politycy kpią sobie nie tylko z protestów opinii publicznej, coraz bardziej zaniepokojonej katastrofalnym stanem kraju, ale również nie liczą się z opiniami grup poselskich.

Jest jednak w tych kolejnych dymisjach pewna ukryta logika. Każdy następny rząd Francji jest trochę bardziej prawicowy, trochę bardziej reakcyjny, trochę bardziej posłuszny dyktatowi atlantyckiemu. Wśród kłótni i chaosu rozkładającej się burżuazji francuskiej, na horyzoncie politycznym Francji wyłaniają się postacie coraz to jawniej podkreślające swe powiązania z orientacją Vichy, dawni kolaboranci, ludzie zdecydowani na wszystko, byleby odzyskać stracone w roku 1945 pozycje. Za nimi, jako ostatni odwód, stoi generał de Gaulle, ze swymi bojówkami, oczekujący na mandat jawnego dyktatora. „Masy francuskie jeszcze nie dostatecznie ucierpiały, oświadczył de Gaulle na posiedzeniu grupy parlamentarnej RPF. Dopóki one mogą żyć, opierając się na własnych zasobach i na międzynarodowej żebraninie — nie odczuwają potrzeby zwrócenia się do nas. Skoro jednak dojdzie do dramatu, poproszą nas o pomoc. Tylko w atmosferze dramatu załamie się ustrój". Do tej cynicznej deklaracji trzeba dodać jeden komentarz. W zrozumieniu de Gaulle'a „masy francuskie" nie oznaczają bynajmniej mas pracujących, które wprawdzie cierpią, ale nigdy się do de Gaulle'a nie zwrócą „o ratunek", gdyż pamiętają zbyt dobrze doświadczenia z Mussolinim i Hitlerem. Kandydat na dyktatora liczy tu na „masy" drobnomieszczańskie, które istotnie, po zjedzeniu własnych zapasów kapitału i żebraniny międzynarodowej mogą być łatwo zmobilizowane do bojówek.

Tę „atmosferę dramatu" realizują kolejno poszczególne rządy reakcyjne Francji. Nowy premier — Pinay ma wszelkie dane, by to zadanie umiejętnie kontynuować. Przed wojną najbliższy orientacji monachijskiej, w czasie wojny jawny popleczник Vichy, po wojnie skazany za kolaborację na utratę praw obywatelskich, odzyskuje je po pewnym czasie dzięki różnym machinacjom i protekcjom. Któż, jak nie on zna się więc na tworzeniu „atmosfery dramatu". Nic dziwnego też, że jednym z pierwszych posunięć nowego rządu było przeforsowanie w Izbie Deputowanych projektu ustawy, przywracającej prawa polityczne tym politykom, którzy w roku 1940 powołali do władzy reżim Vichy i obdarzyli dyktatorskimi pełnomocnictwami marszałka Petain. Rzecz zrozumiała, Pinay pragnie skupić wokół siebie swych dawnych przyjaciół.

Jednocześnie jednak rozpoczyna się politykę „zaciskania pasa", skierowaną zresztą przede wszystkim przeciw klasie robotniczej, której bohaterski opór jest w dalszym ciągu najistotniejszą przeszkodą na drodze do jawnej, faszystowskiej dyktatury. Program rządu Pinay przewiduje — między innymi — rewizję konstytucji, ograniczenie prawa strajku, zamach na zdobycze świata pracy w zakresie ubezpieczeń społecznych: przesunięcie granicy wieku emerytury, bezpłatne powiększenie czasu pracy, zablokowanie płac, no i oczywiście — wydatki wojskowe na bajońską sumę 1.400 miliardów franków.

Jednocześnie prowadzi się we Francji upartą walkę przeciw wszystkim ugrupowaniom o charakterze robotniczym, dążąc za wszelką cenę do rozbicia jednolitości i sprawności akcji obronnej francuskiego proletariatu.

Aresztowania sypią się nieustannie. Oblicza się, że we Francji w chwili obecnej (cyfry te podaje katolicki „Témoignage Chrétien") w 222 więzieniach znajduje się bez wyroków, bez jakichkolwiek podstaw prawnych, powyżej 14.000 aresztowanych. Również katolicka prasa francuska zwróciła uwagę na specjalnie prowokacyjny manewr, polegający na aresztowaniu, w wypadku solidarnego strajku CFTC (chrześcijańskich związków zaw.) i CGT — tylko działaczy CGT, reprezentujących lewicę ruchu robotniczego. Chodzi tu o wbicie klina w zasadę solidarności zawodowej mas pracujących.

Protesty prasowe wiele tu nie pomogą. Rządy Francji są dziś posłuszne instrukcjom zza oceanu. Nie tak dawno temu p. Irving Brown, amerykański „specjalista" od spraw związków zawodowych oświadczył pod adresem rządu francuskiego w publicznym przemówieniu:

„Rząd powinien powziąć odpowiednie środki, by zlikwidować bezpośrednie i pośrednie możliwości działania CGT i podciąć jej bazę finansową.

Pracodawcy winni zrozumieć, że nie wolno im pod żadnym pozorem prowadzić pertraktacji z CGT.

Trzeba zrewidować ustawę o związkach zawodowych z roku 1950 i cofnąć CGT wszelkie prawa reprezentowania interesów robotniczych".

Bez wątpienia są to dyrektywy, których trzyma się ściśle rząd Pinay. Niestety dla niego, nie tak łatwo „cofnąć prawa robotnicze", nie tak łatwo zniszczyć najpotężniejszą we Francji centralę związkową — CGT.

Nie ulega jednak wątpliwości, że klasa robotnicza Francji stoi dziś wobec niebezpieczeństwa bezpośredniego ataku na jej najbardziej żywotne interesy.

Francja, ojczyzna haseł Wolności, Równości i Braterstwa, Francja o tak pięknych demokratycznych tradycjach, Francja, którą kochamy — walczy z narastającym niebezpieczeństwem faszyzmu.

Jan RADZYN

AVICENNA — ARABSKI ARYSTOTELES

ARYSTOTELES wycisnął piętno na wszystkich dziedzinach wiedzy oraz nauki i spekulacje jego dały potężną pobudkę i kierunek pracom większości późniejszych myślicieli. Trudno obronić się też uczuciu podziwu wobec nigdy niewyczerpanej i pionierskiej pasji uzewnętrznionej przezeń w poszukiwaniu umiejętnego wytłumaczenia zjawisk metodą indukcyjną, drogą najpierw gromadzenia faktów, potem dopiero rozumowania. Co zaś nie mniej ważne, Arystotelesowi zawdzięcza się ścisłe określenie filozofii jako klasyfikacji wiadomości, związanych z bytem i ze stosunkami ogólnymi, które pozwalają byt poznać.

Apteka — Stara miniatura arabska

Arystotelesowskie pojęcie bytu w świecie i przyrodzie łatwo było uczynić integralną częścią wszelakiego pojęcia religijnego, zwłaszcza że widział on w Bogu przyczynę i cel ostateczny i stąd przyrodę miał za państwo kształtów materialnych i żywych, zależnych od Boga, przez Boga poruszanych i w Bogu udoskonalanych.

Nauka Arystotelesa zapłodniła geniusz filozoficzny Wschodu o wiele wcześniej, aniżeli Zachodu. Od razu więc mogła wywrzeć wpływ na rozwój wiedzy o przyrodzie, idący dalej i skuteczniejszy niż na chrześcijańskim Zachodzie, gdzie duch naukowy nie zakwitł dopóty, dopóki dzieła Arystotelesa nie ukazały się w łacińskich przekładach z arabskiego.

Myśl Arystotelesa odegrała u Arabów rolę naprawdę niezwykłą: dokonano tam nie tylko przekładów i sumiennie skomentowano jego dzieła, ale Arabowie pisali obszerne wstępy, nakłaniając gorąco czytelników do głębszych studiów przygotowawczych, niezbędnych dla wyciągnięcia pełni korzyści z lektury oraz dla gruntownego zorientowania się w tendencjach, w nomenklaturze i w klasyfikacjach traktatów Stagiryty. Sporządzano całe encyklopedie poświęcone Arystotelesowi.

Jeśli filozofię arabską nazwiemy w rezultacie perypatetyczną, nie będzie to jednak znaczyło, że powtarzała za Arystotelesem myśli jego i jego idee słowo w słowo, jak za panią matką.

Wręcz odwrotnie:

choć jemu wierni, umieli Arabowie zachować w wykładzie doktryn arystotelicznych czarowną oryginalność i obudzić w taki sposób żywszą jeszcze ciekawość.

HELLENIZM I ARABOWIE

PRĄD kulturo-twórczy, nazwany hellenizmem, wtargnął do Azji razem z falangą wielkiego Macedończyka i po paru już wiekach szeroko rozpostarł swe zdobycze, o ileż istotniejsze od zdobyczy miecza. Mimo że tuziemcy odnosili się do niej obojętnie, szkoła, założona w Aleksandrii, długo dzierżyła prymat wśród podobnych uczelni helleńskich i tytuł ośrodka, głównej skarbnicy myśli helleńskiej na Wschodzie. Ogień i inne zniszczenia dotykały wspaniałego księgozbioru, lecz jakby na przekór temu twórczość starożytnych odbywała znad delty Nilu podróże aż po kresy ówczesnego świata.

Wpływ hellenizmu objął przede wszystkim sąsiednią Syrię i z Syrii sięgnął za Mezopotamię. I od wieków mnisi niezliczonych klasztorów tłumaczyli z greckiego na syryjski dzieła filozoficzne i wogóle naukowe i z owych to tłumaczeń mieli z kolei czerpać Arabowie. Zamiłowanie do studiów hellenistycznych podtrzymywały mnożące się wciąż szkoły, jak w Gondeszapur w Suzjanie, ufundowana przez Chozroesa i jak Akademia w Harran dawnych Karrach, pamiętnych straszną klęską Rzymian i śmiercią Krassusa. Do połowy Średniowiecza kwitły w tych szkołach matematyka i astronomia.

Wreszcie, wszechnica w Bagdadzie.

Zbudowany na ruinach Babilonu, Seleucji i Ktezyfonu, szybko przeobraził się bogaty Bagdad w ośrodek ekspansji cywilizacyjnej — ocalały dorobek cywilizacyjny i kulturalny Persów, Hellenów i Rzymian stopił się w jedno w nowym bujnym zjawisku — kulturze arabskiej. Czy w stronę sztuk, czy nauki, czy piśmiennictwa pięknego, promieniowanie Bagdadu i kultury arabskiej z jego wszechnicy (beit el-hikma), którą założył kalif El-Mamun, trwa do w XII i zwycięsko współzawodniczy z Bizancjum.

Gdy tedy u barbarzyńców Zachodu, nad Tybrem Sekwaną i Renem, nikomu nie śniło się o odradzaniu kultury europejskiej chociażby przez zapożyczanie i wzorowanie się na Hellenach, literatura arabska, sama przez się urozmaicona, wzrasta z tłumaczeń.

El-Hadża el-Hasib przetłumaczył „Elementy" Euklidesa i ptolomeuszową „Astronomię" pod popularnym odtąd tytułem Almagesty. Johanna ben Batrik (w IX) przetłumaczył „Politykę" Arystotelesa, a Abd-el-Mesich Naima z Homs „Teologię" tego filozofa według redakcji Porfiriusza. Syn farmaceuty chrześcijańskiego z Hiry. Honejn ben Iszak, ukończywszy na wszechnicy bagdadzkiej medycynę pod kierunkiem głośnego Jayi ben Masaweiha, zwędrował Azję Mniejszą, nauczył się greki i po powrocie do Bagdadu, jako lekarz kalifa El-Mottawakila, napisał szereg cennych traktatów medycznych. Więcej atoli interesowały go zagadnienia religijne i filozofia od medycyny i dlatego obok Hipokrata, Galiena i Dioskoryda tłumaczył z Septuaginty Stary Testament i platońskiego „Timajosa" i „Rzeczpospolitą". Syn Honejny ben Iszaka, Iszak ben Honejn również chętniej był filozofem niż lekarzem i przetłumaczył „Kategorie" Arystotelesa. Abu Bichr Matta ben Junus zajmował się „Poetyką" Dzieła Arystotelesa tłumaczył także chrześcijanin-jakobita, Abu-Zakaria Yahia ben Adi, przezwiskiem Logik i lekarz Ibn Zaraa.

Charakterystyczne:

łączyć przyjemne z pożytecznym należało niejako do ceremoniału u arabskich uczonych. Medycyna szła prawie zawsze w parze z filozofią.

Czyżby na pamiątkę Arystotelesa, syna Nikomacha, asklepiady?

FILOZOFIA ARABSKA PRZED AVICENNĄ

NIE TRZEBA zatem specjalnie udowadniać, że filozofia arabska była helleńską z pochodzenia — Arabowie nie mieli prawdziwej filozofii przed poznaniem helleńskiej. I nie mogli okazać tak na poczekaniu, że nie brakuje im ducha filozoficznego. Skłaniali się raczej do rozważań czysto dogmatycznych i tutaj (na przykład Motazylici) korzystali z chwalebnej swobody.

Nasuwa się pytanie, w jaki sposób uzyskali dostęp do skarbca myśli Hellenów?

Stało się to za kalifatu Abbassydów, słynących z mądrości i wysokich upodobań artystyczno-literackich. Arabowie, nawykli do przyjaznych stosunków z chrześcijanami z Syrii i Mezopotamii, po prostu przejęli od nich skarbiec twórczości naukowej Hellenów.

Rzucili się do nauk o znaczeniu praktycznym, na czele z medycyną i astronomią, wiadomo wszelako, że filozofia u Hellenów wiązała się po trosze i nie po trosze z każdą z nauk, aby na koniec wchłonąć je w czambuł. Nie inaczej u Arabów, czego dowodem studiowanie medycyny i nauk przyrodniczych przez ich najwybitniejszych myślicieli, Avicennę i Averroesa. A ponadto filozofia helleńska posiadała i taki wabik dla garnących się do nauki umysłów arabskich, że logika, którą rozwinęła olśniewająco, udostępniała Arabom swoją metodę i swoją dialektykę, najprecyzyjniejsze narzędzia roztrząsań i dysput, ponieważ ich twórcą był Arystoteles, najprecyzyjniejszy z geniuszów Hellady. Początkowo on, nie Platon, pociągnął do siebie Arabów, instynktownych miłośników metody eksperymentalnej, logicznego rozumowania w filozofii i oparcia się na doświadczeniu. Idealizm z platońską teorią świata niewidzialnego, poza-zmysłowego, wydał im się początkowo mrzonką.

Dzieła Arystotelesa zostały najprzód przetłumaczone na język syryjski (za cesarza Justyniana). Uczeni chrześcijańscy, nestorianie syryjscy i chaldejscy, przeważnie lekarze na dworze kalifów abbassydzkich, przetłumaczyli je potem z syryjskiego na arabski.

Ziarno helleńskie padło w glebę nadspodziewanie żyzną! W pierwszej zaraz połowie w. IX Szihab-Eddin Ibn Abi'r Rabi napisał na prośbę kalifa El-Motasima traktat polityczny, który poprzedził mnóstwem bystrych spostrzeżeń z zakresu psychologii. Po nim zabłysnął Ahmed ben-et Tajjib es-Saraksi, bardziej znany pod przezwiskiem Tilmida-el-Kindi, filozof i, oczywiście, lekarz. Przewyższył go o niebo filozof i lekarz, Abu Nasr Mohammed el-Farabi, z rodziny turkskiej, wychowaniec wszechnicy w Bagdadzie. Świetność dworu Seifa-Eddauli, mecenasa sztuk i nauk, znęciła el-Farabiego do Alepu. Żył tam z dala od zgiełku i nauczał w cieniu czarodziejskich ogrodów dokoła miasta. W r. 950 wybrał się z Seifem-Eddaulą w podróż i umarł w Damaszku.

El-Farabi był mistrzem Avicenny.

Arystotelik do szpiku kości, pisał imponująco dużo — myśl el-Farabiego i wytrawne pióro nie ominęło ani logiki, ani moralności, ani polityki, ani alchemii, ani muzyki. Uczeń Abu-Bichra Matty ben Junusa, siedemdziesiąt pękatych tomów wypełnił notatkami i egzegezą wykładów tego mistrza arystotelesowskiej logiki. Powiadano, że po stokroć wczytywał się w traktat Arystotelesa o duszy i zawsze unosił się zachwytem. „Gdybym urodził się za jego czasów — wykrzykiwał — znalazłby we mnie najpilniejszego ze słuchaczy"! Z nauki Arystotelesa wyłuskał koncepcję zasadniczą Boga i czynnego rozumu. Warto przy sposobności wspomnieć i o politycznych poglądach El-Farabiego. Praktyczny arystotelik i wyznawca czynnego rozumu przedzierzgał się na gruncie polityki w marzyciela, w adaptatora platońskiej „Rzeczypospolitej".

Rok 945 i zdobycie Bagdadu przez potomków Buji, rybaka z Tabaristanu, niespotykanie wzmogło spekulację filozoficzną, przytłumioną nieco przez postępy ortodoksji pod ostatnimi Abbassydami. Członkowie ruchliwego stowarzyszenia uczonych z Bassory, Bracia Czystości (Ikhwan es-Safa), zawarli w pięćdziesięciu jednym traktacie sumę filozofii Arabów. Wyznawcy równie perypatetyzmu, co neoplatonizmu starali się pogodzić dwie krańcowe sprzeczności, mistykę helleńską i Koran i nauczali, że byt wyprowadza świat z Boga i prowadzi do Boga.

ŻYCIE I DZIEŁO AVICENNY

SKĄPE, niestety, mamy wiadomości o życiu Abu Alego el-Husejna Ibn Siny, nazwanego na Zachodzie Avicenną.

Urodził się Persem, w sierpniu r. 980, w skromnym zakątku pod Bucharą, jako syn dygnitarza prowincjonalnego w rodzaju starosty grodzkiego w dawnej Polsce. Od dzieciństwa okazywał rzadki zapał do nauki. Mając dziesięć zaledwie lat, znał na pamięć i komentował Koran. Kiedy podrósł, studiował medycynę i jednocześnie filozofię w stolicy prowincji, a oprócz tego prawo muzułmańskie, matematykę, i fizykę. Kiedy zaczynał osiemnastą wiosnę, wezwano go, świeżo upieczonego medyka, na dwór w Bucharze, gdzie tylko dzięki cudownemu uleczeniu położnie chorego syna księżęcego, Nuha, pozyskał zaufanie i łaski panującego. W dwudziestym drugim roku życia osierocił po ojcu i udał się na dwór króla Karyzmu (Chiwy), Alego ben Mansura, odbył uczoną podróż do Korasanu i zatrzymawszy się na profesurze w Dżordżanie, napisał swe arcydzieło przyrodnicze „Kanon medycyny" (Kanun fi-tibb), z którego niektóre glossy botaniczne zawędrowały powoli nawet do polskiego zielarstwa. Do wydania „Kanonu" dostarczył mu środków jeden z możniejszych przyjaciół. Z Dżordżanu przeniósł się Avicenna do Rei i Khazwinu, a z Khazwinu do Hamadanu — w Hamadanie został ministrem księcia buidzkiego, Szemsa-Eddaulli, ale intryganci ze stronnictwa wojskowego prędko wygryźli go z urzędu. Za panowania syna i dziedzica Szemsa, Tadża Eddauli, oskarżono Avicennę o zdradę stanu i osadzono w twierdzy, skąd zdołał uciec i oparł się w Ispahanie u Alego-Eddauli Abu-Dżafara Ibn Dokmanzijara.

Sterany pracą umysłową ponad miarę i niewstrzemięźliwy w uciechach zgasł w r. 1037 w Ispahanie po krótkiej chorobie, jakiej się nabawił w wyprawie na okrutnych hamadańczyków.

Okazale wyglądała spuścizna po Avicennie. Obejmowała ona pełnię nauki, uprawianej na arabskim Wschodzie.

„Kanon", często i obficie komentowany, nie wyczerpywał jego zainteresowań w dziedzinie nauk przyrodniczych — Avicenna napisał dziesiątek dziełek o fizyce i astronomii i dziełko przeciw praktykom astrologicznym w medycynie. Nie obcą mu i poezja. Poświęcił medycynie osobny poemat w tysiąc trzystu szesnastu wierszach i podobnie anatomii. Pisał poezje dydaktyczne (Manzuma) i utwory moralizujące (Upomnienie moralne — Khotbat el-Garra). Dziełko jego o ptakach w klatce (Risalet el-tair) stanowi wielką parabolę mistyczną.

Filozofia wszakże była dla Avicenny najsilniejszą z pasji twórczych, namiętnością, która przesłoniła wszystkie inne. W niej wypowiedział się najgenialniej, krzepiony przez Arystotelesa i el-Farabiego.

Po napisaniu przezeń „risalat", na surach Koranu osnutych rozmyślań o sądzie ostatecznym, o magii, o talizmanach, mniemano, że ograniczy się do teologii ortodoksyjnej. Avicenna natomiast wziął się do świeckiej logiki i poświęcił jej część wspaniałego traktatu „Szifa". Okrzyczany, że sprzeniewierzył się doktrynie Koranu, próbował się bronić i wyłuszczył swe zapatrywania w zwięzłym podręczniku logiki pt. „Księga twierdzeń i przestróg" (Iszarat wet-tanbihat) i w traktacie „Źródła wiedzy" (Ojum el-hikma). Ten poczet dzieł, w którym łączył religię z filozofią, zamykał traktat mistyczny „Hayy ben Jakzhan".

Korona dzieł Avicenny to „Księga uzdrowienia" (Szifa), wielotomowy przegląd encyklopedyczny filozofii, który opracował później w skrócie pt. „Księga uwolnienia".

Poczęte z metafizyki Arystotelesa i Platona koncepcje Avicenny

(Dokończenie na str. 4)

Miniatura arabska z XIII wieku

Kenelm FOSTER O. P.

tłum. Wanda URSTEIN

Avicenna a filozoficzna myśl katolicka w XIII w.

WPŁYW Avicenny na zachodnią myśl filozoficzną w XIII w. był trudny do określenia. Wpływ ten był stały i dogłębny — od Hiszpanii w wieku XII, poprzez ferment, jaki spowodowany został zetknięciem się teorii Avicenny ze szkołami katedralnymi i nowopowstającym uniwersytetem w Paryżu, aż do Alberta Wielkiego, św. Tomasza i Dunsa Szkota — jednakże nie wykrystalizował się on nigdy w formie określonych doktryn, przejętych przez jakąś wyraźnie określoną grupę lub szkołę, jak to miało miejsce później w odniesieniu do Averroesa.

Przed laty O. de Vaux wprowadził termin „łaciński avicennizm" na wzór „łacińskiego averroizmu", stosowanego przez Mandonnet'a w jego obszernej pracy o Sigerze z Brabantu. Jednakże termin O. de Vaux, przeciwnie jak Mandonnet'a, nigdy nie został powszechnie przyjęty. Zbyt wielka zachodzi różnica pomiędzy niejasnym eklektyzmem okresu opracowanego przez O. de Vaux a jasno sprecyzowanym i jednolitym stanowiskiem Averroistów z 1270 r. Odpowiedniejszą już nazwą dla tego okresu wydaje się być Gilson'owski „augustynizm avicennizujący", choć określa on jeden tylko aspekt, a mianowicie próby adaptacji teorii Avicenny o „rozumie czynnym" do augustyńskiej doktryny zależności umysłu ludzkiego od oświecenia przez Boga. W każdym razie nie należy przeceniać wpływu pierwiastka augustyńskiego na prądy filozoficzne w końcu XII wieku, których źródeł szukać należy gdzie indziej — choćby u Boecjusza lub Erigeny.

Jeśli chodzi o Avicennę, to chociaż obecnie uważa się go za wybitnego filozofa, jednak w średniowieczu nikt wybitniejszy, z wyjątkiem może Roger'a Bacon'a, nie uznał go bez zastrzeżeń. Zdaniem Bacon'a Avicenna jest „dux et princeps philosophiae", głównym komentatorem i wykładowcą Arystotelesa. Bacon zabiera głos autorytatywnie, gdyż jak stwierdził O. de Vaux, był on „najlepiej obznajmiony ze wszystkich wielkich pisarzy XIII w. z życiem i dziełami Avicenny". Ale jednocześnie był on w swych poglądach nieco odosobniony a uznanie przez niego Avicenny jest zjawiskiem wyjątkowym.

Avicenna był bez wątpienia autorem, którego się stale cytowało, z ktorym często polemizowano i z którym się liczono. Cieszył się on zawsze konwencjonalnym trochę szacunkiem. Św. Tomasz np. w swoim „De Ente et Essentia" cytuje szereg razy Avicennę na poparcie swoich własnych tez. Ale trzeba pamiętać, że jest to jedna z najwcześniejszych prac świętego (1254—6), który następnie uniezależnia się coraz więcej od Avicenny, cytuje go coraz rzadziej i zajmuje się coraz bardziej Averroes'em. Ta zmiana w przywiązywaniu znaczenia do dorobku Avicenny jest właśnie charakterystyczna dla losów jego myśli w wieku XIII. W związku z nimi przychodzi na myśl tytuł jednego z dzieł Gilson'a: „Avicenna i punkt wyjścia Dunsa Szkota". Otóż wydaje się, że znaczenie Avicenny polegało właśnie na odgrywaniu roli „punktu wyjścia". Tę samą rolę spełniał również i Arystoteles, ale określenie to brzmi nieodpowiednio w stosunku do olbrzymiego wpływu wywieranego przez tego ostatniego. Nie pasuje ono również do Averroes'a, który w każdym razie po 1360 r. stał się autorytetem, aczkolwiek przez jednych uznawanym, a kwestionowanym przez drugich. Wokół Avicenny sporów takich nigdy nie było. Wniósł on wiele zarówno do dorobku św. Tomasza jak i Dunsa Szkota, ale rola jego ograniczała się raczej do służenia jako punkt wyjścia niż do wnoszenia gotowych już rozwiązań.

Równie symptomatyczne jest tu jakby pełne wahania stanowisko zajęte w stosunku do niego ze strony chrześcijaństwa — tak bardzo różne od stosunku do Averroes'a. Wiadomo, że św. Tomasz zapożyczył zasadę potrzebną mu dla potwierdzenia swojej tezy o jedności formy subtancjalnej od Averroes'a i, jak to dalej zobaczymy, zwalcza energicznie tezę Avicenny o stosunku myślenia do rozumu czynnego. Przez okres całego stulecia imię Avicenny łączone będzie z teorią stworzenia — sprzeczną z ortodoksją. Ogólnie biorąc jednak nie był on nigdy traktowany wrogo.

Autor „De Erroribus Philosophorum" (1260 — 74), teolog zawsze czujny wobec filozofii pogańskiej i wyjątkowy jej znawca, zwalcza ostro Averroes'a a stosunkowo łagodnie odnosi się do Avicenny. Averroes — jego zdaniem — powtarzając wszystkie błędy Arystotelesa, a szczególnie te, które odnoszą się do wieczności materii i ruchu, jest poza tym „bardziej bezpośrednim przeciwnikiem prawdy naszej wiary", dlatego też był on bardziej krytykowany niż „Filozof". Inaczej wyrażał się autor o Avicennie; we wstępie do rozdziału mu poświęconemu pisze: „błądził, lub wydaje się, że błądził utrzymując, że byt złożony (z materii i formy) jest tylko formą".

Należy teraz ogólnie naszkicować filozofię Avicenny w postaci, w jakiej ukazała się ona Zachodowi w końcu XII w., zawartej w ciężkiej łacinie tego okresu. Mówić tu będę o Avicennie Scholastyków a nie o oryginalnym Avicennie, i o jego filozofii a nie nauce przyrodniczej. Był on umysłem opanowanym przez pewną koncepcję bytu, aż do naszych czasów cytowany jest na poparcie psychologicznej wyższości poglądu, iż „byt i istota" są dwoma pierwszymi pojęciami, które przyjmowane są przez umysł ludzki.

Zajmując się realnym istnieniem Avicenna dzieli byt na możliwy i konieczny. Następnie byt możliwy rozdziela na: po prostu możliwy i na możliwy „per se", ale koniecznie uwarunkowany, to znaczy wynikający ze związku przyczynowego. To bowiem, co zostało powołane do istnienia, jest albo samo przez się, albo na skutek związku przyczynowego konieczne, choć pozostaje tylko możliwe „per se", ponieważ potrzebowało zaistnienia przyczyny do tego, aby istnieć.

Odróżnienie to posiada znaczenie historyczne. Averroes odrzuca je zupełnie. Byt rzeczywisty, mówi on, istnieje „per se" i koniecznie; umysł ludzki nie może pojąć rzeczy jednocześnie w swojej istocie możliwej a już istniejącej. Toteż Averroes nie zgadza się na realny „extra animam" rozdział substancji od jej istnienia. Sprzeciw jego jest gwałtowny, gdyż w poglądzie Avicenny, iż realne istnienie jest zarazem istnieniem zasadniczo możliwym, dopatrywał się zakażenia filozofii wpływami religijnymi. Wyraźnie oskarża on Avicennę, że ten dał się sprowadzić na manowce przez teologów i usiłuje przeprowadzić niewykonalne zadanie połączenia naukowej filozofii z mitami religijnymi, dotyczącymi stworzenia. Rzeczywiście pojęcie istnienia możliwego popierane przez rozróżnienie Avicenny istnienia możliwego „per se" i koniecznego — jako wynikającego z przyczyny, wydawało się bardzo zbliżone do nauki Biblii o stworzeniu świata. Czy rzeczywiście rozróżnienie Avicenny tak bardzo zgodne było z Biblią, jest oczywiście zagadnieniem zupełnie odrębnym. Myśliciele chrześcijańscy uważali, że tak jest.

Rozdzielając zupełnie w obrębie świata stworzonego istnienie od istoty, Avicenna dostarczył myśli XIII w. punktu wyjścia dla jej najgoręcej dyskutowanych problemów. Znane już było co prawda rozróżnienie Boecjusza pomiędzy „quod est" i „quo est", ale wpływ Avicenny w tej dziedzinie był specjalnie silny, choć trudno wymierny. Z jednej bowiem strony terminologia Avicenny kojarzyła się z kosmogonią, mimo złudnych cech podobieństwa, różniącą się zasadniczo od doktryny chrześcijaństwa, z drugiej zaś myśl jego szła w kierunku tego, co można nazwać „zewnętrznością", czyli do ustawiania źródeł bytu i umysłowego pojmowania świata zmysłowego na zewnątrz tego świata. Jego pojęcie istoty było dla scholastyków pewnego rodzaju zagadką i do czasów św. Tomasza nikt ani zdecydowanie nie poparł, ani nie zwalczał teorii stworzenia Avicenny za pomocą jakiejś dostatecznie wypracowanej teorii metafizycznej.

Wspomnieliśmy już o „możliwości" i „konieczności". Oba te terminy odnoszą się u Avicenny do istoty, dzięki której każdy byt jest tym, czym jest i daje się pojąć umysłowi ludzkiemu. Ale dla Avicenny istota jest pojęciem w ciekawy sposób oderwanym i odosobnionym, oznacza ona w jego interpretacji coś, co samo w sobie ani istnieje, ani nie istnieje. Co prawda wydaje się (jeśli dobrze go rozumiem w tej dość trudnej dziedzinie), że nie myślał on o istocie w oderwaniu od wewnętrznej możliwości „per se", potępionej właśnie przez Averroes'a; sądził bowiem, że albo jakaś istota jest możliwa „per se", albo też jest ona „per se" niemożliwa. A jeśli istotą jest to, co Bóg czyni rzeczywistym za pomocą aktu stworzenia, nie może ono byc niemożliwe „per se". Nawet Bóg bowiem nie może czynić niemożliwego.

Lecz pomijając tę niekonsekwencję, jeśli jest to w ogóle niekonsekwencja, charakterystycznym dla pojęcia Avicenny jest jej absolutne oderwanie od istnienia czy też nieistnienia, od jedności czy wielości. Equinitas est equinitas tantum. Gdyby istotą „końskości" było istnienie — nie można by było myśleć o koniu innym jak istniejącym; gdyby była nią pojedyńczość — mógłby istnieć tylko jeden koń, a gdyby wielość — taka rzecz, jak właśnie taki a taki koń, nie mogłaby w ogóle istnieć. „Końskość" odcięta jest zupełnie od istnienia czy nieistnienia, od pojedyńczości czy wielości. W umyśle ludzkim może ona być powszechnikiem wielu przedmiotów, ale w rzeczywistości tylko pojedyńczo istniejącym przedmiotem.

Toteż aż do naszych czasów imię Avicenny wiąże się z pojęciem istoty jako czegoś, co wszelkie cechy określające otrzymuje tylko z zewnątrz samej siebie. Widzimy jak św. Tomasz wypracowując swoją filozofię raz przyjmuje a raz odrzuca tę „zewnętrzność", a dąży do odrzucenia jej całości. Odrzuca również avicennowski rozdział jedności od bytu i twierdzi, iż rozdział ten prowadzi do mylenia pojęcia jedności, która cechuje i cechować musi każdy byt jako taki z pojęciem jedności jaka może cechować go ze względu na przynależność do pewnego określonego rodzaju. Pierwsza jedność ma charakter metafizyczny, druga ilościowy lub matematyczny. Następnie św. Tomasz rozmyślnie wspomina Avicennę, łącząc jego imię z Platonem, gdy atakuje — jak to zresztą często robi — pogląd, iż formy zewnętrzne rzeczy materialnych i formy poznania umysłowego, czyli idee, są zarówno rzeczom jak i umysłowi nadawane przez przyczynę zewnętrzną. „Niektórzy — mówi on — jak np. Plato czy Avicenna utrzymywali, że wszystkie formy powstały z przyczyn zewnętrznych „ab extrinseco". Jednocześnie przyjmuje jednak św. Tomasz jedną i to najważniejszą tezę „zewnętrzności", a mianowicie realną różnicę pomiędzy istotą a istnieniem i na poparcie jej cytuje znów Avicennę. Trudno jednak powiedzieć dzisiaj, do jakiego stopnia owa teza tomistyczna jest rozwinięciem stanowiska Avicenny.

Z poglądu, iż istnienie jest czymś „dodanym" do istoty ab extrinseco, wynika, iż wszelkie istoty otrzymują istnienie wyłącznie od jakiegoś czynnika zewnętrznego, który określić można tylko jako czyste istnienie lub pierwotna jedność, w której zanika wszelkie zróżnicowanie. Tym jest dla Avicenny Bóg jedyny i w sobie niezłożony. Toteż podkreślenie jedności Bożej uważane było za charakterystyczną cechę avicennizmu.

Avicenna — arabski Arystoteles

(Dokończenie ze str. 3)

wywołały gwałtowną reakcję teologów Islamu tak za życia, jak po śmierci genialnego filozofa. Chluba wszechnicy w Bagdadzie, Gazali (w. XII) zaatakował je w sześciuset dziełach o wojowniczych tytułach (np.: „Upadek filozofów").

Daremno kruszył o nie kopię drugi genialny filozof arabski, kordobańczyk Ibn Roszd, nazwany na Zachodzie Averroesem, który poznał arystotelizm... z tłumaczeń i komentarzy Avicenny.

Jako filozofia, dwa zagadnienia uparcie nurtowały Avicennę: przyczyna bytu i poznania.

Pierwszą widział odmiennie od chrześcijan w myśli, nie w woli Bożej i uważał świat za stworzony z materii, nie z niczego i za wieczny — koncepcje zgodne z Arystotelesem. Za to w koncepcjach porządku stworzenia szedł za neo-platonikami i uważał Boga za jedność, źródło jedynie jedności. W konsekwencji widział w mnogości w stworzenia owoc kolejnych aktów twórczych, przy czym najpierw powstać miał najwyższy intellekt, po najwyższym intellekcie niższe i najniższe inteligencje i formy rzeczy materialnych. Zrozumiałe, że na wzór starożytnych musiał uprzywilejować uniwersalia (np gatunki) i do nich, nie niżej sprowadzał kierowniczą rolę Opatrzności

W przedmiocie poznania rozróżniał rozum czynny i bierny i uważał czynny za zasadę nadindywidualną, za istniejący poza duszą, gdy bierny za indywidualny atrybut, wiekuisty i dostateczny, by zapewnić duszy człowieka nieśmiertelność, aczkolwiek w przeciwieństwie do rozumu czynnego niezdolny do poznania prawdy. Zmysły pomagają do poznania rozumowego — mistyka zaczyna się tam, gdzie poznanie obywa się bez zmysłów.

Avicenna był logikiem, najniedościglejszym chyba w dziejach myśli ludzkiej i jego zdaniem byt jest zjawiskiem logicznym. Ujęty w materię (res naturalis) zawiera w sobie immanentnie naturę rzeczy (in re). W intellekcie (post rem) dokonuje się porównanie i istota uniwersalna oddziela się od indywidualnej.

Filozofia Avicenny, w której oryginalna spekulacja arabska zmieszała logikę arystetolesowską z teologią neo-platońską, wywarła wpływ, jakże płodny, na Alberta Wielkiego i św. Tomasza z Akwinu.

POKŁOSIE

MYŚL arabska pokonała przeszkody czasu i przestrzeni, przez morze i góry wdarła się w Średniowieczu do pogrążonej w mrokach Europy i zaświeciła jej w oczy słońcem wszechludzkiego geniuszu, zbudziła z długiego i ciężkiego snu. Dla niej wskrzesiła mądrość Hellenów, nauczyła ją metody eksperymentalnej przed Bakonem, medycyny przed Paracelsem, rozwinęła z pieluch astronomię i chemię i podzieliła się z ubogą krewną średniowieczną szeregiem odkryć z dziedziny fizyki. Pokazała jej tajemnice ziemi, wydarte z niedostępnych kryjówek i tajemnice gwiazd, wydarte niebu i zapisane na służących nam do dziś dnia tablicach z Samarkandy. W osobie Abu-Ribana postawiła przed zdumioną cud wszechwiedzy.

Dzieła helleńskie, których oryginały zaginęły, ofiarowała Europie w przekładach — za pośrednictwem łaciny zaznajomiła ją z wersją semicką dzieł myślicieli, uczonych i pisarzy Hellady.

Hojnie dodała do tego pisma własnych filozofów.

Pisma Avicenny, arabskiego Arystotelesa, otwarły się radośnie na pulpitach w celach klasztorów Italii i Francji i na stołach w zaciszu uczoności świeckiej.

Europa jednakże nowożytna nieładnie wypłaciła się Avicennie. Monteskiusz wymienił jego imię w „Listach perskich", w złośliwej recepcie na odwar przeczyszczający. Chesterton z figlarnym przekąsem wyraził się o filozofach muzułmańskich, a więc i o Avicennie, że byli kiepskimi muzułmanami, ponieważ byli dobrymi filozofami.

Lecz gra warta świeczki.

Avicenna, „kiepski muzułmanin", promienieje w plejadzie geniuszów i po wiek wieków będzie jednym z tych, którzy prowadzą ludzkość naprzód, ku prawdzie i nieśmiertelności.

Jan Radzyn

CZYTAJCIE

„SŁOWO POWSZECHNE"

PISMO CODZIENNE

Andrzej ŁEPKOWSKI

WIELKA TĘSKNOTA

W r. 1452 szesnastoletniej Katarzynie, służącej oberży w Vinci urodził się chłopiec..

Czasy były wyjątkowe a nadchodziły jeszcze dziwniejsze. Z zimnego i ascetycznego gotyku wyrosła żywa, zielona gałąź Krzewiła się, tężała i rozkwitała antycznym pięknem nagle odnalezionym. Jeszcze błąkali się groźni ludzie z tamtej, wczorajszej epoki, ale już szybkimi krokami wchodzili na scenę nowi aktorzy o płomiennych twarzach, szerokich, niczym nie skrępowanych ruchach. Zrobił się zamęt Przewracano rekwizyty i rozdzierano sobie szaty. Wybuchały dyskusje, sprzeczki i bójki. Czarny mnich o spojrzeniu jastrzębia palił klejnoty przybyłych Przyszedł czas niesforny jak rozhukany dzieciak i twórczy jak pracowity mędrzec Zabito groźnego mnicha. Scena uspokajała się, zapanowała syta sjesta zwycięzców Ale zanim się to stało wśliznął się niepostrzeżenie piękny chłopiec o falujących włosach Oglądano się za nim Kobiety szeptały o tym „efebie" z nieukrywaną namiętnością, mężczyźni mówili z pogardą: — nieślubne dziecko.

W tych czasach dużo rodziło się takich dzieci, ale matka chłopca nie wrzuciła go do rzeki, jak to zazwyczaj czyniły inne. Wykarmiła i wychowała, aż podrósł. Imię dostał — Leonardo. Miał od małego wielką zdolność myślenia i był wrażliwy na muzykę. Nikt w domu go nie rozumiał. Trzeba było dopiero przyjazdu ojca, notariusza z Florencji. Piero di Ser Antonio zdziwił się i zabrał syna do siebie, ponieważ ze ślubną małżonką nie miał dzieci.

... W pracowni mistrza Verrocchia od razu się wyróżnił Sam mistrz podobno uległ jego wpływowi. Uczeń namalował pierwszy młodzieńczy obraz: „Chrzest Chrystusa" a zaraz później kilka innych, o wiele doskonalszych. Ojciec rozmawiał z nim czasem o rzeczach trudnych, trudniejszych niż martwe paragrafy kodeksu. Chłopiec posiadał wrażliwość na harmonię form, kolor i dźwięk i władał tak dobrze pojęciami analizy i syntezy, że nieomal potrafił notować otaczające go zjawiska wzorami algebraicznymi. To nie była żadna kokieteria, ale ściśle naukowy konkret. Pewnego razu zwierzył się ojcu, że potrafiłby ogarnąć wszechświat jakimś nieokiełznanym rozmachem umysłu — nagłym przypływem intelektu. Piero di Ser Antonio zadumał się: — czyżby ta młoda dziewczyna z oberży, z którą spędził kilka nocy miała w sobie siłę nieczystą? Młode Włoszki zadawały się nieraz z diablem — to rzecz pewna, ale czyż by i ona także...?

Myśl, że w pięknym chłopcu tkwi jakaś piekielna siła nie dawała spokoju młodemu notariuszowi z Florencji. Obudził się w nim szacunek i lęk.

Tymczasem na scenę weszli nowi aktorzy — kreacje potężne i niezapomniane: — Sforza, Machiavelli, Michał Anioł-Buonarotti, Rafael.

Mówiąc o tej epoce, odległej o pół tysiąca lat, lubimy cytować dźwięczne nazwiska, przypominają się nam zaraz obrazy, kościoły, pomniki. Ludzi jest tak wiele, że wybieramy tylko największych, ale i ci łączą się w końcu w długi fryz, jakby z cokołu jakiegoś pomnika, na którym napisano po prostu: „włoski renesans".

Tylko jedna postać stoi zawsze osobno. Pamiętamy ją przez portret Giocondy i przez „Ostatnią Wieczerzę" O Leonardzie z Vinci myślimy zawsze jakoś oddzielnie, inaczej i mimo woli poświęcamy mu długą chwilę uwagi.

Gdy przyjechał do Mediolanu, na dwór księcia Sforzy, dobiegał trzydziestki Dostał kilka zamówień, które wykonywał tam przez parę lat. Zrobił pomnik księcia Ludwika i namalował swoje największe dzieło: „Ostatnią Wieczerzę" Malując twarz Chrystusa zawarł w niej symbol nieskończonej harmonii, w przeciwieństwie do patetycznych Apostołów, którzy otoczyli Zbawiciela Niestety z „Ostatniej Wieczerzy" pozostało niewiele. Do malowidła użył nietrwałych na tynku farb olejnych, które wprawdzie zwiększyły miękkość konturów ale z czasem rozłożyły się i rozsypały.

LATA „mistrza Odrodzenia" mijały na podróżach podczas których przenikliwym umysłem oceniał ludzi i rzeczy. Posiadał umiejętność

Autoportret

materializowania pojęć które dotychczas wydawały się zupełną abstrakcją. Wykreślił w przestrzeni linie, które przeniesione na płaszczyznę dały złudzenie oddalenia Określił je dokładnymi prawidłami a ożywił kolorem i dynamicznym temperamentem Powstaje szereg obrazów matematycznych w konstrukcji a romantycznych w treści. Leonardo połączył dwa odległe bieguny: fantazję ze ścisłą wiedzą. Pośród tych wszystkich zwycięstw dręczy go ustawicznie tęsknota za pełnią poznania i obiektywną prawdą. Chciałby zawładnąć materią, ustalić prawa fizyczne a może pokonać je nawet...?

Tu rodzi się wizja latającej maszyny.

Leonardo pozostawił moc rękopisów, pisanych lustrzanym szyfrem — od prawej strony ku lewej. Jest w nich technika lotu ptaków i filozofia ścisła, są rysunki maszyn tkackich obok precyzyjnych tablic anatomicznych.

Czasem surowy i chłodny mistrz zamyślał się, ale robił to najczęściej gdy nikogo przy nim nie było. Marzył wtedy o sztuce latania. Wczesnym rankiem, korzystając z tego, że ulice były puste, wchodził na dach domu i na dziwacznych skrzydłach opuszczał się na dół. Potłukł się kilka razy porządnie, więc wracał do doświadczeń nad energią strumienia wody lub pary. I znowu pochłaniał go niespodziewanie przedmiot najbliższy człowiekowi — człowiek W portrecie Mony Lizy wyraża cały swój talent psychologiczny i demaskuje swoje wielkie chociaż platoniczne uczucie.

W pięćdziesiątym roku życia zabiera się do prac architektonicznych Dla Cezara Borgi buduje pałace i mosty. Z nadzwyczajną pewnością konstruuje kopuły, łuki, sklepienia, to znów w chwilach wypoczynku wciela się w wędrownego lutnistę-wirtuoza i na instrumencie sporządzonym przez siebie ze srebra daje koncerty w pałacu Mona Liza pozując artyście słucha tej muzyki. Leonardo celowo zabawia ją grą i dyskusją, aby studiować jej twarz bez maski żywą i reagującą.

„La picttura e cosa mentale" — powiedział Leonardo — (malarstwo jest sprawą myśli). Sformułowanie to wyklucza wszelki dyletantyzm, zakładając, że sztuka musi być świadoma. Leonardo jest zawsze matematycznie ścisły i romantycznie swobodny. Jego nowe odkrycia powstające drogą długich dociekań i badań, kształtowały światłocień malarski Odnalazły klucz do perspektywy, z drobiazgową pedanterią stosowały anatomię, realizując w ten sposób marzenia zmarłego Masaccia. Pozostały dziesiątki szkiców które jednoczą cechy wielkiej sztuki i naukowej precyzji.

W roku 1505 zaczynają się dla Leonarda dni zwykłych, ludzkich kłopotów Dużo podróżuje, zabiega o nowe zamówienia, procesuje się z rodziną o spadek. Intensywnie pracując, cierpi coraz bardziej na głód poznania, jakiś dotkliwy niedostatek wiedzy.

Wybucha wojna, nie pierwsza zresztą w ciągu życia Leonarda Mediolan dostaje się pod panowanie Francuzów, a król Franciszek I, wielbiciel geniuszu artysty-inżyniera oddaje mu do dyspozycji pałac Cloux i zapewnia wysoką dożywotnią pensję Leonardo niedługo zażywa tych wygód Umiera w nowej siedzibie, z dala od rodzinnych stron w r. 1519

PRZERZUCAJĄC kartoteki i inwentarze muzeów europejskich napotykamy niewiele dzieł tego wyjątkowego człowieka. Niektóre zachowały się do XVII — XVIII w., ale w czasie wojen zaginęły lub zostały zniszczone O wiele więcej przetrwało rękopisów uzupełnianych przez autora licznymi ilustracjami Są między nimi traktaty o biologii, botanice, geologii i paleontologii, błąkają się kartki niedokończonej encyklopedii. Widać z nich, że Leonardo odkrywa podobieństwo budowy zwierząt. W dziełku o ptakach próbuje określić prawidła lotu. Nad tym zagadnieniem pracuje całe życie i nigdy go ostatecznie nie rozwiązuje. Jeszcze na kilka dni przed śmiercią, mądrą, dynamiczną kreską rysuje model maszyny latającej. Umiera z niezaspokojoną tęsknotą oderwania się od ziemi. — „A jednak ludzie będą kiedyś latać" — mówi konając. Z wiarą w geniusz człowieka gaśnie wielki humanista, największy w dziejach Renesansu.

Stawiany jest w rzędzie tych ludzi, którzy jak Newton i Bach są wcieleniem geniuszu Nie zdarzyło się po raz drugi w historii ludzkości żeby jeden umysł opanował w najwyższym stopniu zasadnicze dziedziny wiedzy i piękna, nie będąc ani na chwilę dyletantem — „Wszystko jest wielką harmonią" — mówił, jasne jest więc, że aby zrozumieć harmonię musiał znać poszczególne tony z których się składa, musiał kierować się rozumem i uczuciem jednocześnie. „Wielka miłość jest córką wielkiej biedy" — powiedział malując Chrystusa w „Ostatniej Wieczerzy". Realizował te słowa zawsze z pozornym chłodem wobec otoczenia Nie trudno to sobie wytłumaczyć Ażeby w każdej chwili być w pełni panem siebie samego nie wolno pozwolić sobie na nieznane w skutkach wybuchy uczucia. Leonardo rozkładał je więc równomiernie, jak potężną energię, która wtedy porusza góry gdy płynie z mózgu do serca.

Andrzej Łepkowski

CHRYSTUS
Fragment „Ostatniej wieczerzy"

Posłuszny jestem Ci, Panie najpierw dla miłości, którą, jak słuszna, winienem żywić dla Ciebie, powtóre, iż możesz skracać lub przedłużać życie ludzkie.

*

Sprzedajesz nam, Boże, wszystkie dobra za cenę trudu.

*

Wszystkie żywioły, poza swym miejscem przyrodzonym pragną do tego miejsca powrócić, a zwłaszcza ogień, woda i ziemia.

*

W dyskursie swym masz wywieść, że ziemia jest gwiazdą, podobną prawie do księżyca i tak udowodnisz szlachetność naszego świata.

*

Każda część dąży do złączenia się z swą całością, by uciec przed swą niedoskonałością: dusza pragnie być ze swym ciałem, ponieważ bez narzędzi organicznych tego ciała nie może działać ani czuć.

*

Kto chce widzieć, jak dusza zamieszkuje swe ciało, niech patrzy, jak dusza używa swego codziennego domostwa; to jest, jeśli ona bez ładu i składu, to bezładne i nieskładne będzie ciało zajmowane przez tę duszę.

*

Piszę dlatego tak szczegółowo o orle, gdyż jest on moim przeznaczeniem; w pierwszym bowiem wspomnieniu dzieciństwa mego zdawało mi się, że gdy leżałem w kołysce, przyleciał do mnie orzeł i otworzył mi usta ogonem i kilkakroć uderzył nim w wargi.

*

Kto gani malarstwo, gani naturę, gdyż dzieła malarza przedstawiają dzieła tej natury i przeto wspomnianemu ganicielowi brak uczucia.

*

Jako pierwotne malarstwo było tylko linią, która otaczała cień człowieka rzucony przez słońce na mury.

*

Ludzie i słowa są faktami, i jeśli ty, malarzu, nie umiesz działać swymi postaciami, jesteś jak mówca, który nie umie władać swymi słowy.

*

Perspektywa jest wędzidłem i sterem malarstwa.

*

Sztukę swą chcę zmienić... byle mi dano odzież, pewną sumę pieniędzy, jeśli śmiem... panie, wiedząc, że umysł waszej Ekscelencji zajęty... by przypomnieć waszej Wielmożności swe drobne sprawy i zapomnianą sztukę... me życie na wasze usługi... O koniu mówić nie będę, bo znam czasy... Należy mi się wynagrodzenie za dwa lata... z dwoma mistrzami, którzy byli ustawicznie zajęci na mój koszt... dzieła chwalebne, którymi mógłbym pokazać tym, co przyjdą po nas, czym byłem.

(Myśli wybrane z pism Leonarda)

Fragment obrazu Leonarda da Vinci i Verrocchia „Chrzest Chrystusa".

ŻYCIE I DZIEŁO

NIE ZNAMY ani dnia, ani miesiąca urodzin Leonarda da Vinci. Biografia ustaliła rok 1452, datę znalezioną w dokumencie sądowym z procesu, toczącego się we Florencji przez lat 20 między Leonardem a jego przyrodnimi braćmi o spadek po ojcu, rejencie Signorii florenckiej, Ser Pier da Vinci Matką Leonarda była wieśniaczka pochodząca z posiadłości Vinci, leżącej w pobliżu Empoli. Leonardo — owoc wolnej miłości był jednak chowany starannie, najpierw przez dziadków, a poźniej przez ojca, który adoptował syna, zdradzającego od wczesnej młodości wielkie zdolności.

Ojciec Leonarda żył w przyjacielskich stosunkach ze znakomitym rzeźbiarzem Andrzejem Verrocchio, który obejrzawszy rysunki 16-letniego młodzieńca przyjął go, jako ucznia, do swej pracowni. Współczesny biograf, Giorgio Vasari, opowiada, że młody Leonardo wykonał z takim mistrzowstwem postać klęczącego anioła w kompozycji Verrocchia, przedstawiającej „Chrzest Chrystusa", iż mistrz chciał zarzucić malarstwo, skoro uczeń przewyższa go swą artystyczną doskonałością. Również stary profesor matematyki dający lekcje Leonardowi przerwał naukę, spostrzegłszy, że w tej dziedzinie wiedzy uczeń przewyższy wkrótce mistrza.

Leonardo był od zarania młodości genialnym samoukiem wyrastającym intelektualnie ponad swe środowisko, posiadał również wyjątkowe przymioty duszy i ciała.

Oto słowa Vasariego, charakteryzującego osobowość artysty:

„Nie mówiąc o pięknie ciała, którego każda pochwała wydaje się niedostateczna, Leonardo wnosił w każdy swój czyn wyjątkowy wdzięk osobisty. Był urodzonym wynalazcą i mistrzem wszystkich sztuk. Talentem swym rozwiązywał wszelkie trudności. Jego siła fizyczna była ogromna: łamał żelazne pierścienie i końskie podkowy. Mimo to miał dotknięcie tak delikatne, że w grze na lutni nikt nie mógł mu dorównać. Był człowiekiem o wielkodusznym charakterze. Rozgłos o nim rozchodził się za życia, a po śmierci sława jego jeszcze wzrosła"

Zaprawdę, bosko wspaniałym był umysł Leonarda, blask geniuszu przenikał jego najpiękniejsze na świecie oblicze.

Tragedią życia artysty była bezustanna walka między możliwościami twórczymi, jakie posiadał, a ograniczonością środków technicznych, jakimi rozporządzał. Duszą jego władała przedziwna pasja stawiania sobie najtrudniejszych problemów i szukania dróg dla ich najlepszego rozwiązania. Słusznie mówili o nim książęta i papieże „iż chętniej rozpoczyna zamówione dzieła, aniżeli je wykańcza"...

W tym ciągłym konflikcie z samym sobą i ze światem, w tym odsuwaniu rozpoczętego dzieła w momencie gdy był na tropie rozwiązania postawionego sobie problemu, w tym bezustannym hamletyzowaniu, tkwiły liczne tragedie twórcze i życiowe genialnego artysty i uczonego. Słusznie mówił Michał Anioł, iż... „Leonardo miał wiele pomysłów, lecz malował mało, bo nigdy z siebie nie był zadowolony. Zamiast pilnować malarstwa, w którym mógł się stać

Portret Ginevri Benci

Apllesem, oddawał się cały geometrii i architekturze, astronomii itp.

ZAGADKĘ życia i twórczości Leonarda odgadniemy, skoro spojrzymy na jego działalność na tle epoki, w której żył i tworzył.

Zwiastunem jej był Giotto, który odrzuciwszy średniowieczne scholastyczne okowy formułek, nie stał się niewolniczym naśladowcą piękna Hellady i Romy, lecz tym, który odkrył i uświadomił jego najistotniejszy sens i wieczną prawdę. W jego twórczości dostrzegamy zwrot do natury, jako źródła doświadczeń i wiedzy artystycznej. Giotto, Cimabue, Lorenzo Ghiberti, Leo Batzista Alberti nie naśladowali starożytnych, lecz tworzyli nowe piękno, które stało się wyrazem ich epoki.

Cechą charakterystyczną twórców Odrodzenia była dociekliwość myśli i chęć rozwiązania różnorodnych problemów życia, w przeciwstawieniu do Średniowiecza zastygłego w scholastycznych formułach. Celem humanizmu była dążność do rozszerzenia i pogłębienia wiedzy i świadomości człowieka. A więc nie samokształcenie na wzorach starożytnych, lecz głębokie zrozumienie prawdy, przywracającej godność krytycznemu umysłowi ludzkiemu. Taką wiarą w rozum i doświadczenie uzbrojony był również rowieśnik Leonarda, Kopernik, który rewolucyjnie, z całą odwagą i mocą ducha przeciwstawił panującym wówczas powszechnie pojęciom swoją nieśmiertelną tezę, którą oparł na wnikliwych i mozolnych doświadczeniach i obserwacjach ruchu ciał niebieskich.

Samouk Leonardo sam sobie „ab novo" stawiał najróżnorodniejsze problemy naukowe i artystyczne i sam je, obdarzony cudowną jasnością i bystrością umysłu, przy pomocy mozolnych doświadczeń rozwiązywał.

W duchownych sylwetkach Leonarda i Kopernika dostrzegamy podobieństwo we wspólnym rysie przedziwnej skromności. Obydwaj dokonują odkryć, lecz nie kwapią się z ich ogłoszeniem. Leonardo zaledwie garstce uczniów wyjawia wynik swych rozważań, które notuje zwierciadłowym szyfrem i nie podaje do wiadomości ogółu uczonych. Kopernik ukrywa zazdrośnie swą wielką tajemnicę i gdyby na horyzoncie jego samotnego życia nie pojawiła się postać würtembergskiego profesora, Joachima Retticusa, dzieło jego życia zmurszałoby w bibliotece frymborskiej lub zaginęło.

O szkodzie, jaką poniosła nauka światowa przez nieznajomość dzieł Leonarda pisze Humboldt:

„Gdyby idee Leonarda o fizyce nie zostały pogrzebane w jego rękopisach, pole obserwacji otworzyłoby się na świat nowy, co by przyspieszyło późniejsze odkrycia naukowe. Jak Franciszek Bacon, Leonardo, na wiele lat przed nim, uważał indukcję za jedyną uprawnioną metodę w naukach przyrodniczych".

Leonardo, którego Niemcy po swojemu nazwali „doktorem Faustem", posiadał umysł uniwersalny, tworzył swą encyklopedię wszechwiedzy nie przy biurku, lecz w doświadczalnej pracowni.

W mediolańskiej bibliotece „Ambrosiana" znajduje się 1300-stronicowy folioał pisany od strony prawej do lewej zwierciadłowym pismem, noszący nazwę „Codex Atlanticus". Znajdujemy w nim brulion oferty złożonej przez 30-letniego już wówczas Leonarda, w celu uzyskania służby na dworze książęcym, w charakterze „człowieka do wszystkiego"!...

W dziewięciu punktach wylicza Leonardo swoje umiejętności wojenno-inżynierskie, a więc sztukę „lania dział najpotężniejszych", między innymi 10-lufowego (prototypu katiuszy); „latających kul ognistych", oraz sztukę budowania „machin oblężniczych", osłon ruchomych dla szturmującej piechoty, okrętów wojennych, fortec itp. W ostatnim punkcie zaznacza Leonardo, iż w okresie pokoju może budować pałace i kościoły, wykonywać wszelkie prace odwadniające, hydrauliczne, malować we wszystkich technikach i rzeźbić, a wreszcie wykonać pomnik konny ojca księcia Francesca Sforzy. W razie powątpiewania o jakiejś jego umiejętności gotów jest poddać się próbie....

Leonardo otrzymał przychylną odpowiedź, gdyż sława jego geniuszu dotarła już na dwór książęcy. Pierwszym jego zadaniem jednak na dworze nie była budowa okrętów i fortec, ani pałaców, nie zamówiono także u niego od razu posągu w bronzie — Leonardo wystąpił na uroczystości dworskiej w roli śpiewaka, akompaniującego sobie na srebrnej lirze, którą sam wykonał w kształcie końskiej czaszki...

Złośliwy los zawisł nad całym dorobkiem życia Leonardo. Nie wiele zachowało się z jego rzeźbiarskich i malarskich arcydzieł, a i te zostały skażone przez działanie czasu i barbarzyńskie odnowienia. Francuska soldatesca zniszczyła doszczętnie w czasie zajęcia Mediolanu w r. 1499 pomnik-kolos Francesca Sforzy, nad którym Leonardo pracował 16 lat. Również kartony do bitwy pod Anghiari, zwane cudem świata, zostały zniszczone. Z „Ostatniej wieczerzy" pozostała jeno nikła pajęcza sieć barw i rysunku. W znajdującej się w Muzeum Czartoryskich „Damie z łasicą" zaledwie postać zwierzątka uchodzi za osobiste dzieło Leonarda.

Mimo wszystko już przez pięć wieków szerzy się kult wielkiej sztuki tego, który uchylił ludzkości swym talentem i geniuszem jakąś część tajemnicy piękna wiecznego.

M. D. D.

Stefan MARTHÁ

Niepokój Leonarda

Studium głowy św. Anny Samotrzeciej

MYSLĘ, że często powtarzał to zdanie „o Leonardo, czemu się tak trudzisz" — on, który potrafił patrzeć na siebie z perspektywy „czasu zastygłego".

I wydaje się, że cały niespokojny trud życia został przełamany sztuką czystą i opanowaną. A jednak malarstwo jego pełne jest niepokoju.

*

Jakże to niepokój Leonarda? Czyż nie dziurawiono jego obrazów cyrklami, czy nie pokryto się ich siecią linii, aby udowodnić geometryczną mądrość kompozycji, równowagę brył i spokój trójkątów równoramiennych? Co innego Michał Anioł, ale Leonardo zdaje się tkwić w samym upojonym sobą i zadufanym sercu Renesansu. A jednak malarstwo jego pełne jest niepokoju.

*

Lesa, Gioconda, Benci, anioły i kobiety, boginie i Madonny; czy rozumiecie ich uśmiechy i spojrzenie szeroko rozstawionych oczu? A także skały, rośliny i drzewa, zimne, zielone wody, strumienie i powietrze — (jakże dziwnie malował on powietrze przedwieczorne).

Tyle pytań, tyle tajemnic, albo jeśli ten termin drażni wasz rozsądek — tyle problemów. I chociaż jest to sztuka mądra i świadoma siebie, malarstwo jego pełne jest niepokoju.

*

Leonardo-malarz pierwszy sięgnął do sztuk wyzwolonych. Ośmielił się żądać zrównania malarstwa z innymi sztukami. Z zapałem tego, kto piętnuje wiekową krzywdę, przenosił malarstwo nad poezję. Argument był naiwny: oko jako szlachetniejszy zmysł od ucha; a drugi trochę istotniejszy: wyższość obrazu przyrod, nad jej opisem, kształtu nad wyrazem.

*

Ale pognębienie poezji nie wystarczało mu. Pisał o wyższości malarstwa nad filizofią. A że artysta jest uczniem natury, staje więc obok badacza przyrody. Widzicie sami, do czego prowadzi przekroczenie własnej dyscypliny.

Chciał Leonardo zamknąć w swoich obrazach nastroje i uczucia poezji, mądrość nauki i filozofii. On, który przestrzegał siebie „nie należy pragnąć niemożliwości", ale wydaje się, że pragnął jej nade wszystko. On — Wielki Uzurpator.

*

Przeglądając obrazy Watteau, Chardina, Renoira, zauważcie, że jest w nich samo piękno pozoru, sam spokój, sama łaska koloru. Leonardo wiedział za dużo jak na malarza. Wydaje się, że malując swoje piękne głowy, nie mógł wyzwolić się od myśli o czaszce, mózgu, sieci żył, o tym wszystkim, co poznał na sekcji zwłok. Czy malarz nie powinien znać tylko skóry świata? Na Leonarda-malarza czyhał na każdym kroku Leonardo-anatom. I stąd w jego obrazach smutna mądrość i melancholia wiedzy.

*

Jest wśród jego pism taki fragment, który wydaje się nie tylko wspaniałym wstępem do „Madonny wśród skał", ale także komentarzem do całej jego sztuki:

„...zbłąkany nieraz wśród cienistych skał, doszedłem do otworu wielkiej jaskini przed którą — stojąc — zdumiony nieco i nieświadom takiej rzeczy — z grzbietem w łuk zgiętym i znużoną dłonią wsparta na kolanie, ocieniałem prawicą spuszczone i przymknięte powieki.

I gdy pochylając się i tu i tam by widzieć, czy wewnątrz nie rozróżnię jakiejś rzeczy wzbronionej mi dla wielkiej ciemności panującej wewnątrz stałem tak chwilkę, nagle zbudziły się we mnie dwie siły i strach i pragnienie; strach z powodu groźnej ciemnej jaskini pragnienie, by zobaczyć czy tam wewnątrz jest jaka rzecz przedziwna".

Powtórzmy: strach i pragnienie. Oto formuła niepokoju Leonarda.

*

Osobliwością niepokoju Leonarda jest to, że nie przejawia się on w gwałtownych gestach. To jest niepokój, który szanuje linię, niepokój opanowany i przez to podwójnie niepokojący. Jak wielki jest on sam i jak wielki jest ten, który go opanował.

*

I to jeszcze: „czy tam wewnątrz jest jaka rzecz przedziwna" — pisze to ten sam człowiek, który mówił „każda rzecz pochodzi od każdej rzeczy, każda rzecz staje się każdą rzeczą, każda rzecz wraca do każdej rzeczy", ten sam, który napisał traktat o żywiołach i pragnął przyrodę chwycić w siatkę przyczyn. Strach i pragnienie rzeczy przedziwnej.

O Leonardo, czego tak nieskończenie pragniesz.

Popiersie wojownika

Franciszek German

GOGOL I MICKIEWICZ[1)]

GOGOL zajmuje jedno z pierwszych miejsc w literaturze rosyjskiej Za życia nie cieszył się wielkim uznaniem i nie był sprawiedliwie oceniony Tę wielką krzywdę naprawiono Gogolowi dopiero po śmierci.

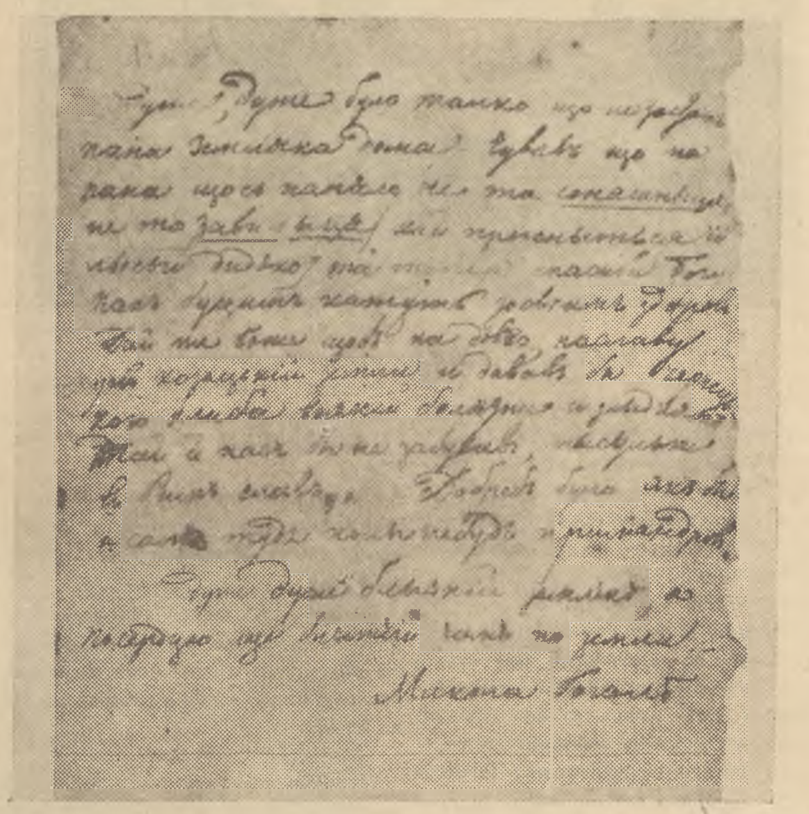
Dnia 19 kwietnia 1836 r. odbyła się w Petersburgu premiera jego komedii „Rewizor z Petersburga", w której napiętnował sprzedajność sfer urzędniczych Oburzona publiczność zrywała się z krzeseł i nazywała autora „oszczercą, buntownikiem, niedołężnym farsistą". Poeta-satyryk, speszony i rozgoryczony, uciekł z teatru i w czerwcu tegoż roku wyjechał za granicę W tymże roku rozpoczął długą podróż po Europie. W listopadzie znalazł się w Paryżu, gdzie przebywał do połowy marca 1837 roku Mieszkał razem z A Danilewskim na Place de la Bourse 12, róg ul Vivien Czas wypełniał pracą nad dalszym ciągiem „Martwych dusz" oraz przechadzkami po ogrodzie Tuileries i polach Elizejskich Z Francuzami prawie nie spotykał się. Czasami bywał w teatrze, ale stronił od bieżącej polityki Niekiedy zachodził do salonu A Smirnowej-Rossetti, której dzieciom udzielał lekcji Natomiast często bywał w „mistycznie nastrojonych kołach Lamennais'a, Mickiewicz i w salonie pani Swieczin" i „dużo spotykał się z Mickiewiczem". (p S Jefremow, W Weresajew — Gogol w żizni, Moskwa 1933 i in.) Jefremow w „Estorii ukr. pyśmenstwa" pisze o rozmowach na paryskim bruku ap ola Polski słowika ukraińskiego i najtragiczniejszego z tragicznych synów Ukrainy, tj Mickiewicza, Zaleskiego i Gogola (P E K (ark) — Ciekawy list, drukowany w „Biuletynie pol o-ukraińskim", nr 15, W-wa, 15 IV. 1934 r.)

Ks H Kajsiewicz w swoim „Pamiętniku", drukowanym w III t. „Pism", wydanych w Berlinie 1872 r., zanotował, że Gogol przyjechał do Paryża „dla poznania Mickiewicza i Bohdana Zaleskiego", gdzie wszyscy trzej zbliżyli się do siebie. Wiemy, że wybitni poeci rosyjscy wysoko cenili twórczość Mickiewicza. On pierwszy, jak się wyraził Iwan Kirejewski[2)] dał poezji polskiej „prawo głosu pośród intelektualnych posłów Europy".

Gogol zapewne znał utwory Mickiewicza, drukowane w tłumaczeniach w różnych czasopismach rosyjskich z czasów pobytu polskiego poety w Rosji ale sam nie poznał jeszcze wtedy naszego wieszcza osobiście, chociaż od grudnia 1828 r przebywał w Petersburgu W pierwszym okresie swego pobytu w Petersburgu Gogol nie miał styczności z wybitnymi literatami. Mickiewicz zaś mieszkał ponownie w Petersburgu w czasie od 22 IV 1828 do 15/27 V 1829 r przy ul Bolszaja Mieszczanskaja pod nr 21 (obecnie Piechanowa 39) w domu Jochima Dom ten oparł się szczęśliwie czasowi i „dotrwał do dziś bez większych zmian. W tym samym czasie u Jochima mieszkał Gogol i stąd, tak jak Mickiewicz, w r 1829 wyjechał za granicę"[3)].

W swej obszernej korespondencji z czasów pobytu za granicą Gogol nie wspomina o tym, w jakim celu jechał do Paryża, ani o spotkaniu z Mickiewiczem Co było tego przyczyną? Wiersz Mickiewicza „Do przyjaciół Moskali" narobił wiele hałasu w Rosji „Pana Tadeusza" rosyjskie sfery rządowe oceniły jako „nowy oburzający poemat". Warszawski gubernator wojenny Nesselrode czynił starania „aby zapobiec rozpowszechnianiu wspomnianego utworu"[4)] Być może, że to było przyczyną przemilczenia nazwiska Mickiewicza w korespondencji Gogola Polewoj, przetłumaczył na język rosyjski „Przypomnienie" Mickiewicza, nie podając ani nazwiska, ani nawet inicjałów autora „Pana Tadeusza" A Koczubiński, w artykule o Gogolu drukowanym w „Wiestniku Jewropy" w r 1902, pisał, że nawet w Paryżu widział on „wszędzie szpiegów rosyjskich" podobnie jak malarz Czartkow w opowiadaniu pt. „Portret". Jeśli chodzi o przemilczanie nazwiska Mickiewicza, to i Rosjanie i Polacy pod zaborem rosyjskim byli bardzo ostrożni. Zwrócili na to uwagę m in H Opieński w monografii o Moniuszce oraz A. Semkowicz w pracy o Mickiewiczu

Dnia 11 kwietnia 1838 r pisał Gogol do Danilewskiego w Paryżu: „Kup mi nowy poemat M (ickiewicza), zachwycając rzecz: P (an) T (adeusz). Można go nabyć w polskim sklepie",[5)] tj. w księgarni A. Jełowickiego. Jak widzimy, Gogol obawiał się wymienić nawet nazwisko Mickiewicza i pełny tutuł jego dzieła.



Fotokopia listu M. Gogola do J.B. Zaleskiego.

Biograf Gogola W Szenrok, w rozprawie „N W Gogol i A S Danilewskij", drukowanej w „Wiestniku Jewropy" z 1890 r., t. I s 115, pisał o Gogolu, że „ w ostatnich czasach, (tj. z początkiem 1837 r) nic już, oprócz możności częstego widywania Mickiewicza i innego polskiego poety Bohdana Zaleskiego nie wstrzymywało Gogola w Paryżu".

Kajsiewicz w liście z dnia 7 kwietnia 1838 r do B Jańskiego zaznaczył, że Gogol „dla Mickiewicza z najwększym poważaniem"[6)] W maju 1838 r. Gogol pisał z Rzymu do S Szewyriewa „Jeśli spotkasz się z Mickiewiczem uściśnij go w moim imieniu"[7)]

W czasie swego pobytu w Szwajcarii Gogol spotkał się znowu z Mickiewiczem[8)] Szenrok (Materiały t. III. s 201), nie wymieniając daty, podał, że „Gogol i Danilewski mieszkali razem w Hotelu de la Couronne (w Genewie) gdzie spotykali się Mickiewiczem"[9)].

W Autobiografii A Smirnowej Rossetti, wydanej w Moskwie w 1931 r., na stronie 288 jest wzmianka o spotkania Mickiewicza z Gogolem w 1843 r: „Przypuszczali, że uczynią zadość życzeniom wielkiego księcia i zabronili Mickiewiczowi przyjazdu do Badenu, co wielkiego księcia rozgniewało. „Co mi to szkodzi — miał się wyrazić — że Mickiewicz będzie w Badenie, przecie mnie nie zje" „Gogol — pisze dalej Smirnowa Rossetti — przyjechał do Mickiewicza do Karlbadu. Po powrocie opowiedział mi, że Mickiewicz zestarzał się, wspomina swój pobyt w Petersburgu z uczuciem wdzięczności dla Puszkina, Wiaziemskiego i całej braci literackiej".

W życiu i twórczości Gogola i Mickiewicza można zauważyć wiele analogii Obaj tułacze w ciągu wielu lat, chociaż Gogol dobrowolny, gorąco kochali swój kraj i byli genialnymi malarzami rodzinnych krajobrazów. — Mickiewiczowski *„Ustęp dołączony do III. Dziadów"* jest — jak to trafnie zauważył J Kallenbach — rozszerzeniem, a zarazem pogłębieniem świetnym tych rysów, którymi Mickiewicz scharakteryzował świat rosyjski już w scenie ósmej (balowej). Jest to zbiór spostrzeżeń bystrych, spokojnych, po większej części psychologicznie wiernych, jeśli się zważy epokę, którą Mickiewicz opisuje. Powstający niemal równocześnie „Rewizor" Gogola jest zresztą doskonałym sprawdzianem „Ustępu". Mamy tu obrazki natury i ludzi „Droga do Rosji", „Przedmieścia stolicy", mamy psycho- i patologię ówczesnego Petersburga, znakomitą charakterystykę knutowładnego cara w todze Rzymianina („Pomnik Piotra Wielkiego")[10)].

O Telimenie pisał Mickiewicz w „Panu Tadeuszu", że zna dobrze Rosję. Ma „miłe wspomnienia wdzięczne przeszłości obrazy". Opowiadanie tej doświadczonej osoby ma już w sobie coś petersburskiego; do tego opowiadania przyznałby się Gogol.

Na szereg analogii w życiu i twórczości Gogola i Mickiewicza zwrócił uwagę. A. Brückner w swej „Historii literatury rosyjskiej", t. II. strona 25 — 46 Zarówno dla talentu autora „Dziadów", jak i „Rewizora", zabójczym okazał się „mistycyzm". Gogol w swoich „Wieczorach na futorze koło Dikańki" — zdaniem Brücknera — dalekim był od jakiejkolwiek etnograficznej wierności; snuł własne pomysły i obrazy, bynajmniej nie ludowe; narzucał im tylko koloryt gminny, jak Mickiewicz balladom i „Dziadom

W r. 1835 Gogol zaczął pisać „Martwe dusze", (całość ukończył za granicą), których pierwsze rozdziały czytał Puszkinowi, tak jak Mickiewicz przyjaciołom „Pana Tadeusza" Jak najbardziej polska ze wszystkich ksiąg, tak i najbardziej ruska; jak „Pan Tadeusz", tak i „Martwe dusze" mogły powstać tylko za granicą, „z pięknej dali", przedzielone od kraju przestrzenią — tęsknotą, przejęte głębokim spokojem epickim, nierozrywanym otoczeniem swojskim, co jasność oka ą-ci; nigdyby w kraju samym na miejscu, owej doskonałości, jaka je cechuje, nie osiągnęły. I fabuła pierwszej części „Martwych dusz" tak ruska, jak „Pana Tadeusza" polska Epopeja Gogolowa, jak Mickiewiczowska, żegna rozkładający się świat Jak „Panem Tadeuszem" Mickiewicz, tak Gogol skończył ową pierwszą częścią, wydaną w r 1842... właściwą czynność literacką, bo jak Mickiewicz, zarzucił i Gogol literaturę dla kaznodziejstwa i napisał swoje „Księgi narodu" i swój „towianizm", wydając w r 1847 „Wybór ustępów z korespondencji przyjacielskiej"... Co skłoniło autora do złamania pióra satyrycznego? Tak samo jak u Mickiewicza rozwinęły się, pierwotne głębokie instykty religijne, przywalone do czasu życiem świeckim i twórczym... Mickiewicz (szedł) za przewodem od szczepieńca Towiańskiego. Gogol za mnichem-fanatykiem, ojcem Maciejem. Jeden i drugi „prorok" zabraniali tym swoim wyznawcom czynności literackiej świeckiej, niebogomyślnej Religijność Gogola wzmagała się pod wpływem malarza-ascety Iwanowa, podobną rolę w życiu duchowym Mickiewicza odegrał malarz-mistyk Oleszkiewicz.

Jak wiemy, Gogol przyjechał do Paryża w listopadzie 1836 r Nadsekwańska stolica wcale go nie pociągała, to też rychło byłby ją opuścił, gdyby nie Mickiewicz i Zaleski[11)] Ten ostatni cieszył się jak dziecko, ile razy mógł spotkać kogoś z Ukrainy i zaczerpnąć wieści o rodzinnych stronach i najbliższych mu osobach. Toteż Gogola przyjął serdecznine i odbył z nim szereg rozmów o tym, co go najbardziej interesowało w dobrze mu znanym języku małoruskim. Gogol napisał nawet jeden list do Zalskiego w tymże języku, chociaż nawet do rodziny pisał tylko po rosyjsku. Z treści zachowanego listu wynika, że Gogol, będąc u Zaleskiego, nie zastał go w domu. Wtedy to autor „Rewizora" napisał zapewne w mieszkaniu Bohdanowa list na kawałku nierówno udartego papieru. List ten, bez wymienienia miejscowości i daty napisania, pochodzi z r. 1837, tj. czasu rozstania się Gogola z Zaleskim w Paryżu[12)]. Ze względu na to, że jest prawie nieznany, warto go poznać w całości:

(Paryż, 1837)

„Duże, duże buło żałko szczo ne zastaw pana Zemlaka doma Czuwaw szczo na pana szczoś napało ne to sonasznycia[13)] ne to zawinycia[14)] (chaj prysnyt'sia ij łysyj didko) ta teper spasibi Bohu pan bucim każut' zowsim zdorow Daj że Boże szczob na dowho, nasławu usij kozacki, z ли i dawawby czerncкoho chliba[15)] usiakij bolizni i złydniam. Taj i na ne zabuwaw, pysułki w Rim sław Dobreb buło jak by i sam tudy koły nebud' primandruwaw Duże duże błyskij Zemlak, a po serdciu szcze błyzczij czym po zemli:

Mikola Hohol".

Polski przekład tego listu, znajdujący się w papierach po Zaleskim w Bibliotece Jagiellońskiej, obok autografu listu Gogola do Bohdana, jest błędny tak samo jak jego transkrypcja. Podaję więc tutaj transkrypcję autografu Gogola i nowy jego przekład, dokonany w r. b. przez Piotra Grzegorczyka:

„Bardzo, bardzo żałowałem, że nie zastałem pana Ziomka w domu Słyszałem, że na pana coś napadło czy to bóle żołądkowe, czy kolka (?) (niech się jej przyśni łysy czart), ale teraz dzięki Panu Bogu, jak mówią zupełnie zdrów Dajże Boże by na długo, na chwałę całej ziemi kozackiej i oby dawał suchego (mniszego) chleba każdej chorobie i złym dniom (nieszczęściom)[16)] oraz by o nas nie zapomniał i listy do Rzymu słał Byłoby dobrze abyś i sam tutaj kiedykolwiek przywędrował

Bardzo, bardzo bliski Ziomku, a sercem jeszcze bliższy, niż wspólnością ziemi:

Mikoła Gogol"

Powyższy list Gogola do Zaleskiego ogłosił w języku ukraińskim Wasilij Gippins w pracy o Gogolu, wydanej w Moskwie 1931 r Przedrukował go — w porównaniu z autografem Biblioteki Jagiellońskiej z pewnymi zmianami — E K (Edmund Kark) w „Biuletynie polsko-ukraińskim" nr 15, z 15 IV 1934 r Należy żałować, że E Kark nie sięgnął do autografu Być może ze w papierach po Gogolu zachował się brulion lub odpis jego listu do Zaleskiego, skąd mógł go przedrukować W Gippins

Ukraińszczyzna tego listu — jak słusznie zauważył Kark — nie bardzo stylowa ale bądź co bądź jędrna i szczera

Rzecz charakterystyczna, że pierwsze nastroje mistyczne u Hohola zjawiają się właśnie w tym okresie Czy nie w tych „kołach mistycznych Mickiewicza, Lamennais i innych: należy szukać początków późniejszych nastrojów religijnych Hohola"?

Jeszcze raz spotkał się Zaleski z Gogolem w Rzymie, lecz bez wzajemnego zrozumienia, ponieważ Bohdan był gorliwym katolikiem, a autor „Rewizora" po chwilowej inklinacji do katolicyzmu — obrońcą prawosławia.

Zachowały się dwa listy poety do Franciszka Duchińskiego z różnych lat życia W pierwszych z nich, z daty Fontainebleau, 19 lutego 1859 r.[17)] pisał Zaleski: „Przed 25 ma laty[18)] gościł w Paryżu rozgłośny w Moskwie poeta Hohol. Zostawał on tu ze śp. Mickiewiczem i ze mną spółukraińcem w ścisłej zażyłości W zażyłości tej nie wytrwał nam niestety, ale wtedy schodziliśmy się często wieczorami na literacko polityczne pogadanki Oczywiście mówiliśmy najwięcej o Moskalach Miał on u siebie pod ręką znaczne zbiory pieśni gminnych, w różnych narzeczach słowiańskich ułożył był i czytał nam wyborne pisemko. Udowodnił w nim, przez porównanie i zestawienie obok siebie pieśni czeskich, serbsk ukraińskich itp z moskiewskimi bijące w oczy różnice ducha, obyczajów i moralności.. braci słowiańskiej O każdym uczuciu ludzkim była osobna piosnka Że pisemko to serdecznie zadowoliło Mickiewicza i mnie, możesz sobie, Szanowny Ziomku, łacno wyobrazić"... W zbiorze drobnych utworów Gogola, drukowanych w 1835 r pt „Arabeski", pod pozycja 12. znajduje się rozprawka „O małoruskich pieśniach". Przedrukował ją Gogol w zbiorowym wydaniu Pism w t. III., wydanym w Petersburgu w 1842 r.

W drugim liście z daty Villepreux 11 grudnia 1879 r.[19)] Zaleski znowu podał mylną datę poznania autora Ożenku: „Z Hoholem poznałem się w Paryżu na wiosnę 1833 lub 1834 r. Mieszkałem w ty w Sevres Przyjechał jako do Ukraińca i został u mnie... (z powodu uszkodzenia listu nie można odczytać kilku wyrazów) Przeżyłem z kozakiem zadnieprowskim w dobrej bratniej harmonii kilka tygodni".

Podobnie jak przy omawianiu analogii w życiu i twórczości Mickiewicza i Gogola, tak i w dziełach Zalewskiego i Gogola można zauważyć pewne podobieństwa Stosunkowi Zaleskiego do poetów i pisarzy rosyjskich i ukraińskich Rylejewa, Puszkina, Gogola, Metlińskiego i Szewczenki, należałoby poświęcić osobne studium

Franciszek German

---

1) Artykuł niniejszy stanowi fragment obszernej pracy Gogol w Polsce. Poszczególne jej rozdziały I Wstęp II. Życie i twórczość Gogola III Wzajemne stosunki Gogola z Polakami IV. Sądy historyków literatury, krytyków i pisarzy polskich o Gogolu i wpływ jego dzieł na literaturę polską V Gogol na scenie polskiej VI Wydania dzieł Gogola w j pols VII Bibliografia: a) głosy Polaków o Gogolu b) tłumaczenia dzieł Gogola na język polski. VIII. Uwagi i przypisy

2) Prof D Bingoi — Mickiewicz w Rosji „Trybuna Robotnicza" nr 317 z 1946 r

3) S Fiszman — Mickiewicz w Rosji. W-wa 1949 s 46 i 49

4) Art S Nikolskiego „Russkaja Starina" nr 3 z 1903 r

5) Mikołaj M — Notatki (zapiski uwagi, wspomnienia) o życiu Gogola i 1856, t I s 237 i 241

6) Ks P Smolikowski C R — Hist. Zgrom Zm Pańs Kr 1893 t II s 104.

7) B I Szenrok — Materiały do biografii Gogola t III s 283

8) Z listu Gogola do matki z 24.XI. 1837 r wynika że przejeździł on znów jesień w Szwajcarii razem z Danilewskim.

9) N Grekow — Na marginesie znajomości Mickiewicza z Gogolem Czerwony Sztandar Lwów 3 XI 1944 r

10) J. Kallenbach — A Mickiewicz wyd. 4 1926 i t II s 73 74 197

11) P Smolikowski II 90 i S Zdziarski — B Zalewski, Lwów 1902 s 152.

12) Dnia 24 marca (5 kwietnia 1837 r. Gogol był już w Rzymie)

13) i 14) ludowe nazwy chorób

15) „dawać czerncкoho chliba" (w a czerneckoho chliba") często „sołdackiego" — znaczy wypędzać

16) albo: i by odpędzał od siebie każdą chorobę i wszelkie nieszczęścia

17) Przew Nauk. i Liter rk XXIX, Lwów 1901, s 467

18) Tutaj zawiodła Zaleskiego pamięć, ponieważ poznanie się jego z Gogolem miało miejsce nie w r 1834, ale w 1836.

19) Przew. Nauk. i Liter. rk XXXI 1903 s 897.

Z publicystycznej spuścizny Gogola

W r. 1833 pisze Gogol do matki:

„Boli mnie serce, gdy widzę jak ludzie błądzą po manowcach. Rozprawiają o cnotach, o Bogu, a jednocześnie nic nie robią.

Chciałbym im pomóc, ale niewielu z nich ma światły umysł zdolny do uchwycenia prawdy".

Gogol szuka kontaktu z ludźmi. Chce poznać ich bolączki, przestudiować „wielkie" i „małe" charaktery, usunąć przeszkody z drogi wiodącej do szczęśliwego życia. Posługuje się formą najkomunikatywniejszą — publicystyką.

Nie zapominajmy jednak, że Gogol tworzył w dobie silnej reakcji mikołajowskiej. Podobnie jak Puszkin, autor „Martwych dusz" w swej działalności publicystycznej nie wybiegł ponad poziomy. Przeszkodziła temu pedantyczna carska cenzura, jak i brak tego quantum woli, zawziętości i konsekwencji, którym się szczycił np. Bieliński.

Toteż Gogol mimo szczerej, z głębi serca płynącej chęci niesienia pomocy duchowej ludziom, w zakresie publicystyki nie zawsze był bliski celu, a prawie nigdy go w pełni nie osiągnął.

Pod koniec życia zamilkł, rozgoryczony do wszystkiego i do wszystkich. Publikowane poniżej fragmenty artykułów Gogola dotąd nie przełożonych na język polski uwypuklają etapy rozwojowe jego publicystyki i obrazują ewolucję świadomości społecznej twórcy „Martwych dusz". *J. S.*

O RZEŹBIE

PIERWSZY puchar spełnijmy za zdrowie rzeźby. Uczuciowa, przepiękna, subtelna — jedna z pierwszych nawiedziła Ziemię.

Jest ona ucieleśnieniem tego narodu, który zamknął w niej swoje życie i ducha.

Świat pachnący winogronami i śliwką oliwną, pełen wierzeń pogańskich, świat posuwający się tanecznym krokiem przy wtórze tympanonów w porywie bachusowym, świat gdzie piękno przeniknęło wszędzie: do chałupki biedaka, pod gałęzie klonu, pod marmur

Mikołaj Gogol
portret K. Szymianki

kolumn, na plac kipiący żywym ludem, świat gdzie religia zamknęła się w pięknie człowieczym — ten świat cały zawarła subtelna, delikatna rzeźba; nic prócz rzeźby nie było zdolne tak żywo ukazać kultury helleńskiej.

Uderzająca mleczną białością, dysząca w przezroczystym marmurze pięknem, rozkoszą, zmysłowością, utaiła w sobie jedną ideę, jedną myśl, piękno dumne, piękno człowieka.

Jakikolwiek by nie był poryw namiętności, człowiek w niej zawsze jest arcypiękny, dumny, o atletycznej budowie ciała i ducha...

Tak pojmowana rzeźba zrodziła się razem ze światem pogańskim, była jego odbiciem — i razem z nim zeszła do grobu.

O MUZYCE I MALARSTWIE

MUZYKO — wywyższona, przepiękna jak jesień w bogatym ubiorze, łagodna i niezmierzona jak wszechświat — jakżeś ty cudna.

Nigdy rzeźba nie miała odwagi wyrazić właściwych tobie niebiańskich objawień. Nigdy rzeźba nie kryła w sobie tylu subtelnych cech. Gdy przeniknięsz, czujesz, jak duszę wypełnia niebo i rozumiesz, że są rzeczy niewyrażalne.

Malarstwo nie odtwarzało życia poszczególnych narodów — sięgało ono o wiele wyżej: było ukazaniem tego wszystkiego, co posiadł tajemniczo wywyższony chrystianizm.

Nie przeczę, że malarstwo daje wyraz namiętnościom, przystępnym każdemu, ale te namiętności nie mają tak dominującej roli jak w rzeźbie. Malarstwo nie zadowala się analizą losów jednostki, jego granice są znacznie szersze: zamyka ono w sobie cały świat, wszystkie przepiękne zjawiska, otaczające człowieka, całą tajemniczą harmonię i więź człowieka z przyrodą. Spaja rzeczy duchowe ze zmysłowymi.

W muzyce więcej znajdziesz podniety do ekstazy. Zdolna jest w jednej chwili oderwać człowieka od ziemi, ogłuszyć go kaskadą słodko brzmiących dźwięków, uwieść go w obręb swego świata. Niewidoczna słodko-dźwięczna muzyka przeniknęła cały świat, rozwinęła się tak, że tchnienie jej czujesz w tysiącach najrozmaitszych obrazów.

Jest ona sztuką dręczącą i buntowniczą, opanowuje setki modlących się pod sklepieniem katedry, łącząc ich błagalne modły w jeden, potężny głos.

*

Jakże porównać was z sobą, trzy przepiękne królowe świata?

Zmysłowa, czarująca rzeźba dostarcza rozkoszy, malarstwo — cichego zachwytu i marzeń, muzyka — pasji duchowej.

Gdy patrzymy na marmurowe dzieło rzeźbiarza, duch nasz pogrąża się w upojeniu; rozpatrując dzieło artysty-malarza, poddajemy się kontemplacji; słuchając muzyki — mamy uczucie, że dusza odrywa się od ciała.

O muzyko, ochroń i uratuj nas. Nie opuszczaj nas! O nie opuszczaj nas bóstwo sztuki!

(„Arabeski", r. 1831).

CZTERY LISTY DO RÓŻNYCH OSÓB Z POWODU „MARTWYCH DUSZ".

BEZ potrzeby wyrażacie niezadowolenie na nieumiarkowany ton artykułów przeciwko „Martwym duszom": ma on swoją dodatnią stronę.

Przecież dobrze jest mieć przeciwników. Kogo oczarowuje piękno, ten nie dostrzega niedociągnięć, a jeżeli dostrzega to i tak wybacza; kto zaś jest rozdrażniony, ten wyciągnie z naszego utworu całą tandetę i wystawi ją na pokaz. Tak rzadko słyszy się słowa prawdy, że już tylko za najmniejszą jej szczyptę gotów jest człowiek wybaczyć najgorsze oszczerstwa.

W krytykach Bułgarina, Sienkowskiego, Polewoja jest dużo słusznych uwag, poczynając od tego, że radzą mi najpierw nauczyć się gramatyki języka ojczystego a potem siadać do pisania.

W istocie rzeczy, gdybym się nie śpieszył z wydrukowaniem rękopisu i przetrzymałbym go w biurku jeszcze jeden rok, przekonałbym się zapewne, że utwór tak niechlujny nie powinien wydostać się na światło dzienne.

Słusznie zasłużyłem na epigramaty i drwiny, które, jak mi się wydawało początkowo, godziły nie tyle w utwór co w pisarza.

O, jakże nam potrzebne są nieustanne prztyczki i ten ubliżający ton, pełen ostrych drwin! Na dnie naszej duszy kryje się tyle małostkowości, egoizmu, wstrętnej pychy, że trzeba nas co minutę kłuć, razić, bić, a myśmy powinni błogosławić rękę, która bije. Osobiście pragnąłbym więcej krytyki moich utworów.

M. Gogol w swoim pokoju w Wasilewce.
obraz W. Wołkowa

Na przykład urzędnik mógłby mi udowodnić nieprawdopodobieństwo odtworzonej sceny, za pomocą dwóch — trzech rzeczywistych faktów i tym samym przyśpieszyłby moją ewolucję. To samo mógłby zrobić kupiec, ziemianin — słowem każdy oświecony człowiek, osiadły w jednym miejscu czy też podróżujący po całym kraju. Bez wątpienia wszyscy oni mogliby napisać dzieło, o wiele ciekawsze od „Martwych dusz", które by wykazało że my, pisarze, bardzo kiepsko znamy Rosję.

I żeby choć jeden z tych ludzi przemówił! Ich milczenie dowodzi, że wszystko wymarło, a więc dowodzi, że w naszym kraju mamy jakieś tam „martwe dusze".

Stawiają mi zarzut, że wcale nie znam Rosji.

Jakbym siłą jakiegoś nadprzyrodzonego ducha mógł zdobyć wiedzę bez nauki.

W jakiż więc sposób mogę się nauczyć ja, pisarz, przykuty do biurka, w dodatku chory, z dala od ojczyzny? Nie nauczą mnie ani literaci, ani dziennikarze, bo sami są oni ludźmi gabinetów.

Dla pisarza istnieje tylko jeden nauczyciel dawania — czytelnicy. A czytelnicy odmówili mi lekcji praktycznego życia.

Wiem, że będę odpowiadał przed Bogiem za to, że nie wykonałem należycie swej misji; wiem jednak, że ta odpowiedzialność spadnie również na inne barki.

*

Wydałem pierwszy tom „Martwych dusz". Kto temu winien?

Czyż można mówić, że do tego czynu skłoniły mnie prośby przyjaciół, którzy się upajają słodkimi, szybko przemijającymi dźwiękami? Czyż można mówić, że przycisnęły mnie okoliczności i chcąc zdobyć niezbędne dla życia pieniądze zostałem zmuszony dokonać tego niefortunnego przedsięwzięcia?

Nie, kto postanowił wykonać dzieło swego życia uczciwie, tym nie mogą powodować uboczne okoliczności; wyciągnie on prędzej rękę po jałmużnę, aniżeli podda się pokusie niezgodnej z sumieniem.

Pytasz, dlaczego spaliłem drugi tom „Martwych dusz"?

Ażeby zmartwychwstać trzeba najpierw umrzeć.

Nie lekko było spalić owoc pięcioletniej pracy, piszemy bowiem umysłem, sercem i duszą. Dziękuję Bogu, że natchnął mnie do tego czynu. Skoro tylko płomień ogarnął karty rękopisu, ujrzałem jak dużo niejasności i chaosu było w tym, co uważałem za uporządkowane i dostojne.

Ukazanie się drugiego tomu w tej formie w jakiej był napisany, przyniosło by więcej szkody niż pożytku. Za dużo w nim było goryczy i uprzedzenia do rzeczywistości, stanowczo za mało blasku i wielkości naszej epoki.

Zrozumiałem, że powinienem stworzyć dokument potęgi naszych czasów nie zaś czczy pamflet na stosunki między ludźmi. Palę więc, skoro trzeba spalić, wierząc głęboko, że Bóg pozwoli mi napisać dzieło, które przyniesie zaszczyt naszej literaturze.

Mówicie, że jestem przecież chory. Tak. Ale podupadam nie na duchu, lecz na ciele. Duch się wzmacnia, nabiera mocy; w ślad za nim i ciało stanie się twierdzą.

Wierzę, że nadejdzie wyznaczony czas, gdy w ciągu kilku tygodni stworzę to, nad czym przesiedziałem pięć lat.

(Fragmenty artykułów o „Martwych duszach" i „Wybrane miejsca z korespondencji z przyjaciółmi" — r. 1846).

Przełożył
Jan Semeńko

UŚMIECH PRZEZ ŁZY

Z POJĘCIEM satyry kojarzy się zwykle w naszych wyobrażeniach zgryźliwy uśmiech. Według nas tak zwanym biczem satyry smagają świat ludzie o wąskich, zaciśniętych wargach, różni szyderczym grymasem wykrzywieni Zoile, zoilki czy zoilątka. Większość satyryków skłonni jesteśmy podejrzewać o chorobę wątroby, o wylewy żółci i różne odmiany malkontenctwa, które nie pozwalają na surową przyjaźń dla człowieka, nie pozwalają — mówiąc skrótem — na krytykę miłującą.

Satyryczna pasja Mikołaja Gogola ma inne zabarwienie. Jego uśmiech, choćby satyryczny, choćby ośmieszający jest jednocześnie dobrym uśmiechem przez łzy. W Gogolu uderza i ujmuje przede wszystkim wielka zdolność łączenia demaskatorskiej pasji z humanistyczną troską o właściwie rozumianą godność człowieka. Obrona tej godności, głębokie przywiązanie do jej moralnego waloru inspiruje i uszlachetnia wszystkie ataki satyryczne Gogola.

W oparciu o to pozytywne widzenie i przeżywanie człowieka mógł Gogol formułować w sposób artystyczny swoją negatywną wiedzę o człowieku i mógł to robić bez obaw popadnięcia w łatwą mizantropię, w symplackie malkontenctwo ludzi, którzy pasję satyryczną spłycili do folgowania swoim temperamentom czy uprzedzeniom.

Czytając opowiadania zebrane w gogolowskim tomiku biblioteki „Szpilek"*) przede wszystkim odczuwamy ową mądrą dobroć uśmiechu przez łzy. Gogol wyśmiewa kołtuńskie środowisko carskich urzędników, ośmiesza mentalność małostkowych „bożyszcz" prowincjonalnych, demaskuje zakłamanie stosunków międzyludzkich, ale zawsze nasyca aurę swoich opowiadań nie tyle ciepłem dobrotliwej wyrozumiałości, ile przyjaźnią dla człowieka, która nakazuje tym wnikliwiej i tym bezlitośniej analizować i piętnować jego wady, im prawdziwsza w niej troska o naprawę zła na świecie i w człowieku.

Dążenie do naprawy istniejącego zła skłania Gogola do konkretnego adresowania swoich zarzutów. Gogol potrafi uchwycić istotne zawęźlenia, istotne cechy ujemne tych układów społecznych, które degradują godność ludzką, które dehumanizują człowieka. Każda ośmieszona przez niego postać czy sytuacja jest ilustracją konkretnego problemu człowieka uwikłanego w konkretne konflikty społeczne.

Udostępnione przez bibliotekę „Szpilek" opowiadania (a jest ich siedem: „Nos", „Opowieść o kapitanie Kopiejkinie", „Szynel", „Powóz", „Opowieść o tym, jak Iwan Iwanowicz pokłócił się z Iwanem Nikiforowiczem", „Poranek dygnitarza", „Zaczarowane miejsce") i tę cechę konkretności widzenia problematyki humanistycznej uwyraźniają w artystycznym kształcie.

Zastanawiając się przez chwilę nad tymi opowiadaniami, zwrócić trzeba uwagę nie tylko na dwie wspólne im, ukazane już powyżej cechy, ale także na zjawisko godne podkreślenia: Gogol jest satyrykiem o wielkiej odkrywczości w zakresie sposobów działania satyrycznego, operuje sprawnie wieloma chwytami pisarskimi, które nie tylko na tle współczesnych jemu konwencji literackich, ale także na tle dzisiejszych, rzekomo nawet „wyrafinowanych" metod, zastanawiają swoją oryginalnością, skutecznością i pomysłowością.

Od normalnej, dzisiaj już zbanalizowanej techniki ośmieszania małostek ludzkich w przerysowanych karykaturalnie sytuacjach (nowela tytułowa omawianego tu zbiorku), przez żywą gawędę o wyraźnym zacięciu psychologicznym („Opowieść o tym, jak Iwan Iwanowicz pokłócił się z Iwanem Nikiforowiczem"), przez obrazki nie wahające się podjęcia ciężaru wyraźnej symboliki („Szynel", „Powóz" czy „Zaczarowane miejsce"), aż do zdecydowanie pointylistycznej anegdoty („Opowieść o kapitanie Kopiejkinie") czy wręcz — jak byśmy dzisiaj powiedzieli — surrealistycznej fantastyki („Nos") — rozciąga się szeroka skala możliwości satyrycznych Gogola.

Ten bogaty dobór środków działania artystycznego, zademonstrowany w jednym tylko i to dość przypadkowo skomponowanym tomiku — w połączeniu z dwiema poprzednio wspomnianymi cechami postawy pisarskiej autora „Martwych dusz" czyni go pisarzem, w którym ciągle na nowo odkrywać możemy istotne wartości dzieła artysty, potrafiącego zespolić w sobie trud dobrego rzemiosła z głębokim umiłowaniem człowieka i bolesnym ale twórczym dekonspirowaniem konkretnych jego słabości i małostek.

Tym walorom dzieło Gogola zawdzięcza swoją trwałość, swoje piękno i swoją siłę.

S. Z.

*) Mikołaj Gogol: „Poranek dygnitarza i inne opowiadania", tł. Julian Tuwim i Jerzy Wyszomirski, Czytelnik, 1950, str. 205.

Kalikst MORAWSKI

Wiktor Hugo- poeta cierpienia i krzywdy

WIKTOR Hugo należy do najpopularniejszych poetów doby romantyzmu. Jego twórczość pod każdy względem zasługuje na bliższe zainteresowanie. Niewątpliwie nie wszystko w dziele Wiktora Hugo jest jednakowo piękne, jednakowo żywe. Obok utworów, które zawsze przykuwać będą uwagę czytelnika i wywoływać jego zachwyt, cały szereg pozycji należy do przebrzmiałych, z trudem tylko dostępnych dla dzisiejszego czytelnika. Obok pierwiastków ogólnoludzkich, zawsze aktualnych i wyrażonych w pięknej formie, mamy patos i sztuczność, wynikające z maniery kończącego się romantyzmu. Jednak w ilościowo i jakościowo wielkiej spuściznie poety znajdzie się zawsze to, co przemawia do serca, umysłu i fantazji człowieka, zarówno epoki romantycznej, jak i człowieka wieku XX.

Długie życie poety (1802 — 1885) wypełnione jest twórczością, obejmującą poezję liryczną, dramat, powieść i pisma okolicznościowe. Jako liryk pozostawił po sobie zbiory zatytułowane: „Odes et Ballades", „Les Orientales", „Les Feuilles d'automne", „Les chants du crépuscule", „Les voix intérieures", „Les rayons et les ombres", „Les châtiments", „Les Contemplations", „La légende des siècles", „Les chansons des rues et des bois". Wyżej wymienione zbiory, to najważniejsze pomniki twórczości liryczno-epickiej W. Hugo. Jako dramaturg pozostawił po sobie pisane prozą lub wierszem utwory jak: „Cromwell", „Hernani", „Marion Delorme", „Le roi s'amuse", „Lucrèce Borgia", „Marie Tudor", „Angelo tyran de Padoue", „Ruy-Blas", „Les Burgraves". Powieści W. Hugo zajmują niemniej poczesne miejsce w jego twórczości. Najważniejsze z nich to młodzieńczo-romantyczny „Han d'Islande", dalej „Notre-Dame de Paris", „Les Misérables", „Les travailleurs de la mer", „L'Homme qui rit", „Quatre — vingt-Treize". Z okolicznościowych pism zasługuje na wzmiankę: „Le Rhin", „Napoléon le Petit", „William Shakespeare", „Histoire d'un crime". Należy tu przypomnieć, że W. Hugo brał żywy udział w wypadkach epoki. Jego zainteresowania nie zamykają się w kręgu poezji, aczkolwiek przede wszystkim był poetą. Jest nim bowiem zawsze zarówno w powieściach, jak i w innych utworach.

Jednakże poeta nie oznacza zamknięcia się w sobie i obojętności na to, co dzieje się dookoła niego. Hugo zawsze brał udział w tym, co przeżywała Francja, w tym, co przeżywała cała kulturalna ludzkość. Stąd aspekty polityczne i społeczne przebijają w jego dziełach.

Lecz obok tła polityczno-społecznego niemniej ważne było tło romantyzmu. Dało one pisarzowi umiłowanie piękna, zrozumienie roli poety, jako bojownika o ideały sprawiedliwości, jako głosu walczącego o biednych i uciśnionych. Romantyzm we Francji łączył się, zwłaszcza w pierwszym stadium swego istnienia, z kultem przeszłości i ze światopoglądem chrześcijańskim. Ten ostatni wywarł silnie piętno na twórczość W. Hugo, silniejsze, niż mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka. Jego wierzenia religijne w późniejszych okresach niewątpliwie nie pokrywają się z wiarą katolicką, lecz dużo pozostało w nim z etyki chrześcijańskiej, zwłaszcza jeśli chodzi o miłość bliźniego. Wyczulenie romantycze, świadomość kwestii społecznej i niewątpliwych nadużyć świata burżuazyjnego w stosunku do biednych i uciśnionych łącznie z jego postawą chrześcijańską — tłumaczą fakt, dlaczego cierpienia i krzywda ludzka znajdują tak silne echo w twórczości poety. Niewątpliwie usposobienie poety było tego rodzaju, że ułatwiało mu zrozumienie cudzego bólu, niewątpliwie sam dużo cierpiał, zwłaszcza w związku z tragiczną śmiercią córki i jej męża, jak również w związku z tragedią małżeńską, a mianowicie zdradą, jakiej dopuściła się jego żona Adèle i Sainte Beuve, głośny krytyk i przyjaciel poety. Dzięki tym czynnikom odmalowywanie cierpienia ludzkiego oraz potępianie tego, co jest powodem bólu i krzywd ludzkich, odpowiadało poecie w sposób szczególny i temu zawdzięczamy szereg pięknych kart jego twórczości.

*

JAK wygląda cierpienie ludzkie w dziełach W. Hugo i jakie sposoby zwalczania go proponuje? Od razu należy powiedzieć, że zdobywa się on na silne akcenty współczucia i potępienia, jeśli chodzi o stwierdzenie istniejącego stanu rzeczy; natomiast Hugo — romantyk i idealista — nie umie sformułować żadnego konkretnego programu walki ze złem. Nie odpowiadało to jego usposobieniu poety. Stąd w jego odmalowywaniu cierpień przeważa nuta liryczna. Zawdzięczamy jej obrazy

Wiktor Hugo

barwne, prawdziwe, wstrząsające swą grozą, budzące podziw dla szczerości i szlachetności poety oraz dla jego talentu obserwatora. Różnorodność obrazów bólu i cierpień oraz krzywd ludzkich i bogata skala wrażeń, jakie wywołują one w duszy poety, bogactwo ekspresji, piękno stylu połączone z głębokim odczuciem tematu, to wszystko razem zapewnia W. Hugo poczesne miejsce w literaturze.

Już w pierwszej fazie twórczości poety dostrzegamy zrozumienie krzywd i cierpień ludzkich. Jego powieść „Han d'Islande" jest tego dowodem. Oczywiście sposób przedstawienia tego zjawiska jest bardzo oryginalny, jest to maniera romantyczna, poszukiwanie grozy, niesamowitości i silnych wrażeń. W dalekiej Norwegii autor przedstawia nam dziwaczną, aczkolwiek barwną i nie pozbawioną pierwiastków sensacji, historię wilkołaka, tajemniczego wroga pułku dragonów królewskich. Ten człowiek-wilkołak działa w niezwykłych okolicznościach. Jednakże, gdy wnikniemy głębiej w motywy postępowania tego człowieka-potwora, doszukamy się ciekawych ukrytych sprężyn. Mści się on na żołnierzach za zabicie mu syna. Pobudki więc jego czynów znajdują swe usprawiedliwienie w poczuciu krzywdy i bólu ojca po stracie syna.

Oczywiście następstwa tego uczucia w omawianym wypadku są ujemne; wynika to jednak z charakteru literackiego powieści romantycznej i koncepcji bohatera nie mogącego znaleźć wspólnego języka z otoczeniem i w olbrzymiającego swe krzywdy. Okres ten nie trwał długo i wzrastające zrozumienie cierpień ludzkich, połączone z zainteresowaniem dla spraw społecznych, prowadzi do nowych, bardziej dojrzałych i głębokich przeżyć.

Nie znaczy to, by teraz Wiktor Hugo całkowicie ustrzegł się od przesady i patosu, przebijają one od czasu do czasu ze szkodą dla piękna oraz siły sugestywnej poszczególnych dzieł. Pewne paradoksy zawsze będą razić. Zrozumiałe jest pobłażanie autora dla słabości ludzkich, lecz robienie z nierządnicy Marion Delorme symbolu czystości duchowej, kobiety, której niesłusznie dzieje się krzywda przez to, że ludzie, nie wyłączając jej ukochanego Didier, patrzą na nią z pewną podejrzliwością, robi wrażenie sytuacji zbyt przejaskrawionej. Oczywiście zrozumiała jest myśl autora, że każda jednostka ma otwartą drogę do poprawy, oczywiście jest krzywdą dla Marion odmawianie jej możliwości wzbicia się na wyższy poziom, jednakże przemiana ta jest zbyt gwałtowna, cierpienie Marion i jej poprawa wynika z pobudek miłosnych, namiętności grają dużą rolę w postępowaniu bohaterki, stąd idealizowanie jej nie zawsze jest należycie uzasadnione. Niemniej jednak Marion. Delorme jest symbolem cierpienia kobiety, która walczy ze zbiegiem niekorzystnych okoliczności, która cierpi, gdyż jej najlepsze i najgłębsze uczucia nie mogą znaleźć pełnego urzeczywistnienia, która zdobywa się na akcenty siły i bohaterstwa w walce o człowieka, którego kocha, a który jest jej zabrany dzięki przypadkowi, dzięki zbytniej surowości prawa, (Didier miał pojedynek z tym, którego uważał za rywala. Tymczasem właśnie ukazało się zarządzenie, zabraniające pod karą śmierci pojedynków). Postępowanie Marion utrudnia brak ufności okazywanej przez Didiera. Przeszłość tej kobiety mści się fatalnie. Marion zdaje sobie sprawę, że jest bezsilna wobec uprzedzeń i przesądów i to potęguje jej tragedię. Cierpi jej miłość do Didiera, ale również i miłość własna, godność kobiety. Poczucie beznadziejności potęguje jej ból.

*

O WIELE głębiej potraktowana została tragedia cierpiącego ojca oraz człowieka, pokrzywdzonego i upokorzonego przez społeczeństwo w „Leroi s'amuse". Błazen Triboulet nienawidzi społeczeństwa, które go krzywdzi. Jedyną ostoją, ratującą go od całkowitego zwątpienia, jest jego córka Blanche. Miłość córki, to jedyne ludzkie szlachetne uczucia, które żywi Triboulet. Córka została shańbiona przez króla. Triboulet jest zdruzgotany tym ciosem. Skomplikowany ból i cierpienia, które odczuwa, mają niemniej skomplikowane podłoże psychiczne. A więc jest to rozpacz człowieka, którego pozbawiono jedynej osłody życia.

Triboulet rozumie, że miłość córki to było coś świętego dla niego, coś co go moralnie rehabilitowało we własnych oczach. Sam sobą pogardzał, był on tym pomiatanym przez wszystkich trefnisiem, człowiekiem upodlonym, uczestnikiem i wspólnikiem występków swego pana. Czuje więc, że usuwa mu się grunt pod nogami, że pozostaje mu albo ostateczne upodlenie albo zemsta. Wybiera tę ostatnią. Znane są dalsze koleje losu Triboulet i Blanche. Triboulet najmuje mordercę, który ma mu dostarczyć zwłoki króla, tymczasem zamiast króla, na sku-

(Dokończenie na str. 10)

*

* *

Cios zadać szablą — zgoda, ale nie sztyletem,
Podnieś otwarte czoło w turnieju, poeto
Nie bryzgaj jadem, walcz tak, jak walczą najszczersi,
Stopa przy stopie, twarz przy twarzy, pierś przy piersi.
Ty — rycerz prawy, wróg twój zła dotknięty zmazą,
Walczysz wśród dnia jasności — mocny jak żelazo,
Jasny, straszny i cichy dobrocią gołębi.
A jeśli cię przeciwnik, poeto, tak zgnębi,
Że padniesz — ujrzysz jutro, jak po tamtej stronie
Cyd i Bayard do ciebie wyciągają dłonie.
(Fragmenty poematu „Les quatre vents de l'esprit")

*

* *

Nienawidzą mnie. Czemu? Bo w obronę biorę
Maluczkich, zwyciężonych, dzieci, dusze chore.
Lżą mnie. Czemu? Bo głoszę, że miłości warte
Są usta niezłośliwe i serca otwarte.
Bonza, wzrok opuściwszy, wstrętem mnie obdarzy,
Lecz cóż to znaczy dla mnie, dla mnie, który marzy?
Wiem, że ktoś się w niebiosach przygląda mej duszy.
To wystarczy. Już wiosła fala nie naruszy,
Wiatr skrzydeł nie potarga, losu przeciwności
Nie złamią ducha, który dąży ku jasności.
Czuję we mnie zmierzch grzechu, zorza wstaje blada,
Rosną mury świątyni, klasztor w gruzy pada
Odsłonięte są gwiazdy, nieba oceany,
Znika bóswo. Bóg wkracza. Jeszcze mi nieznany,
Jest na pewno. I czuję także, upojony,
Że rośnie we mnie życie, bujnością szalone,
Ziemia dla kroków moich w twardy grunt się zmienia,
Widzę schron dla spoczynku, chleb dla pożywienia.
Znalazłem je. A chwile tak szybko pierzchają,
Czasem mnie ludzie gonią, czasem unikają.
Idę wciąż — ja zmęczony, lecz serce wytrwałe.
Ktoś sprawiedliwy — gdzież są ci, których kochałem —
Czuję, że jego kroki do celu go wiodą.
Jestem niby patriarcha, i antyczną modą
Świt ogłaszam, istnienia badając zawisłość,
Krzyczę w otchłanie mroku: „Miłość! Miłość! Miłość!"
Głoszę: „Ufajcie, wierzcie, wy, zdławieni łzami".
Czuję, jak drży pode mną most nad przepaściami,
Lecz przejdę przezeń. Wiem na pewno. Naprzód!
Na głowę mą spływają czasem drżenia lasu,
Gdy w noc czeka mnie leśne, zdradzieckie listowie.
Wyklęli mnie kapłani, wykleli królowie,
Życie moje płynęło, jak życie tułacza,
Lecz choć mnie zewsząd burza olbrzymia otacza,
Zabłyśnie w górze lazur błękitną radością.
Droga moja — tu ciemna, w niebie — lśni jasnością.
Wszystko, co mogłem przeżyć — wygnaniec — przeżyłem.
Przeciw mnie mali, wielcy urastają w siłę
I w walce — mnie naprzeciw — razem się ustawią
Nic to! Czasem mnie małe dzieci błogosławią,
Czyjś uśmiech przez łzy, niebo, co lazurem pała...
Obowiązek jest prawem. Bogu w niebie chwała.

Do córki swojej Adeli

Spałaś przy mnie maleńka, różowa i świeża,
Jak Chrystus, kiedy jeszcze w Swoim żłóbku leżał,
Czar cichy tak ogarnął mi ciebie, uśpioną,
Że nie słyszałaś ptaka, który śpiewał w mroku,
Chłonąłem niebo, pełne gasnących uroków,
W zadumie tonąc.

Słyszałem, jak anioły nad twoją poduszką
Unosiły się — spałaś — a ja na pieluszki
Rozsypałem goździków płatki i jaśminu.
Modliłem się, wpatrzony w twe oczy zamknięte,
I myślałem, jakież to chwile niepojęte
Tej nocy spłyną.

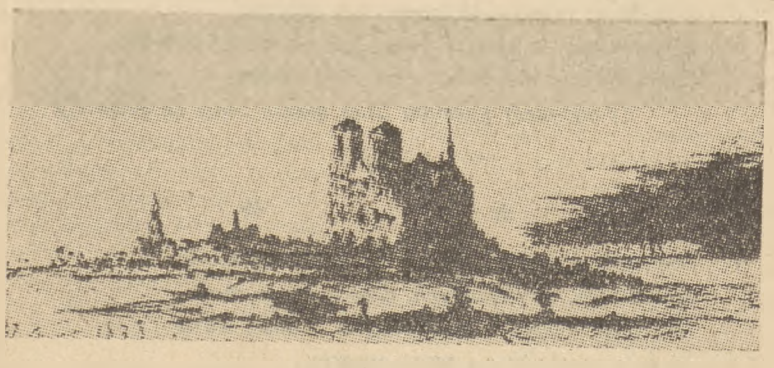
Mnie kiedyś przyjdzie usnąć; wtedy mroki smutne
Łożem mi będą, posępne tak i tak okrutne,
Że mnie i śpiewy ptaków nawet nie ukoją.
Więc kiedy się, gołąbko, noc czarna rozsmuci,
Rzuć mi w grób pacierz, kwiaty i łzy, którem rzucił
W kołyskę twoją.

Victor Hugo

Tłum. Wandy Osten.

POETA CIERPIENIA I KRZYWDY

tek zbiegu okoliczności i dzięki manewrom Blanche, ona sama pada ofiarą zbrodniarza, ratując swego kochanka. Triboulet załamuje się. Jego ból człowieka i ojca przybiera niesamowite i patetyczne formy, co szkodzi niewątpliwie prawdopodobieństwu sytuacji, lecz mimo to nie wyklucza współczucia dla niego. Prawda, że współczucie to neutralizuje w dużym stopniu szatańska żądza zemsty, która nadaje trefnisiowi królewskiemu de-



Rysunek Wiktora Hugo

moniczne rysy. W każdym razie Hugo, który sam bardzo kochał dzieci i był dobrym ojcem, rozumiał Tribouleta i zrobił z niego ofiarę społeczeństwa i własnych namiętności, Cierpienie pokrzywdzonego ojca stamowi główny akcent „Le roi s'amuse".

„Ruy-Blas" pogłębia niewątpliwie problem cierpienia ludzkiego. Marion, to kobieta, która cierpi częściowo za własne winy, nie może się całkowicie pozbyć odpowiedzialności za przeszłość kurtyzany, Triboulet umniejsza wartość moralną swego cierpienia brakiem etycznego podkładu działania, cierpienie przeradza się w zbrodnię. Ruy-Blas natomiast ginie, jako ofiara potrójnego cierpienia, ginie w sposób wywołujący współczucie, ginie jako bohater, walczący o realizację wzniosłych ideałów; jego zachowanie powiększa zrozumienie i współczucie dla jego cierpienia i dla wyrządzonych mu krzywd. Jest to tragedia człowieka wartościowego, którego warunki społeczne spychają na najniższy szczebel drabiny społecznej, który chciałby zrobić coś dobrego, lecz przesądy i małostkowość otoczenia uniemożliwiają mu to. Ruy-Blas reprezentuje cierpienie i walkę ludu, pragnącego wzbić się na wyższy poziom moralny. Nie miejsce tu na odtwarzanie tragicznych zmagań z losem. Ruy-Blas ginie bohatersko, ginie jako zwycięzca moralny. Łagodzi to nutę tragiczną w historii cierpienia Ruy Blas, natomiast potęguje sympatię dla niego.

Po odmalowaniu cierpień niezwykłych bohaterów, postaci typowo romantycznych, autor przechodzi w poezjach lirycznych do pokrzywdzonych i niesprawiedliwie cierpiących szarych ludzi. Już w pierwszym zbiorze „Odes et Ballades" mamy ciekawą wzmiankę na ten temat w „Moïse sur le Nil". Jest to historia córki faraona, znajdującej Mojżesza, temat znany ze Starego Testamentu. Osobliwością jest włożenie w usta córki faraona następujących słów: „Ocalmy go. Być może jest to dziecko Izraela. Mój ojciec go prześladuje, mój ojciec jest okrutny, gdyż w ten sposób prześladuje niewinność". A więc sympatia dla skrzywdzonych, dla niesprawiedliwie cierpiących, jest pobudką czynu księżniczki egipskiej, a nie tylko naturalna wrażliwość kobiety i zainteresowanie się młodej dziewczyny dzieckiem, porzuconym na pastwę losu.

*

OBOK takiego instynktownego, mamy inne przejawy współczucia, wywołane cierpieniem ludu walczącego o wolność. W „Les Orientales" znajdujemy piękny poemat zatytułowany: „L'enfant". Hugo pokazuje ruiny wyspy Chio, zniszczonej przez Turków i potęguje nasze współczucie przez to, że ruinom przeciwstawia wizję dawnego, szczęśliwego życia. Przy życiu pozostało jedynie biedne dziecko, opuszczone i cierpiące. Poeta odczuwa ból dziecka i współczuje mu z całego serca. Zakończenie przemienia bierny ból dziecka w pragnienie odwetu. Na zapytanie poety czego pragnie, dziecko odpowiada: „Je veux de la poudre et des balles" (Chcę prochu i kul), wskazując tym samym, że ból nie jest ostatecznym celem samym w sobie, lecz powinien być punktem wyjścia do czynu, mającego spowodować zadośćuczynienie za wyrządzone zło.

Hugo był specjalnie wrażliwy na cierpienie dzieci i na cierpienie rodziców, zwłaszcza ojca. Wiemy, że jego córka Léopoldine padła ofiarą tragicznego wypadku wkrótce po ślubie, stąd własne przeżycia poety wysubtelniły jego uczuciowość na tym odcinku. W tychże „Orientales" mamy współczucie i głęboki ból spowodowany śmiercią młodej, pięknej dziewczyny hiszpańskiej, do której uśmiechało się życie, a którą choroba przedwcześnie wpędziła do grobu. Makabryczność niektórych opisów nie zmniejsza zasadniczego bólu poety, wywoływanego nieszczęściem dziewczyny.

W miarę wzrostu zainteresowań pisarza życiem współczesnym, w miarę zainteresowania się kwestiami społecznymi, indywidualne cierpienia bohaterów dramatycznych lub liryczne współczucie dla jednostek niezwykłych, bądź to dzięki swemu pięknu, bądź też dzięki specjalnym okolicznościom w których znajdują się one, ustępuje miejsca bardziej realistycznym opisom cierpienia. I one też owiane będą melancholią lub połączone z wyrazami oburzenia, lecz sam obraz stanie się bardziej ponury na skutek realności szczegółów. W zbiorze „La légende des siècles" Hugo zamieścił nowelę wierszem „Les pauvres gens". Jest to historia prawdziwa biednych ludzi, rodziny rybaków mieszkających nad brzegiem morza i w pocie czoła oraz z narażeniem życia zdobywających kawałek chleba. Widzimy tu małą chatę, biednych ludzi, straszną burzliwą noc. Ojciec rodziny wypłynął na morze, cierpienia jego żony, która ogarnięta jest śmiertelnym niepokojem o życie męża, odmalowane są niezwykle sugestywnie. Czytelnik mimo woli dzieli z biedną kobietą jej troskę, jej wielki ból. Nad ranem kobieta wychodzi. Gna ją straszny niepokój, czy nie zobaczy na wybrzeżu rozbitej łodzi rybackiej i zwłok męża. Droga prowadzi ją do chaty sąsiadki, jeszcze biedniejszej. Okazuje się, że ta zmarła w nocy i pozostawiła dwoje małych dzieci. Kobieta rybaczka zabiera je, nie wiedząc jeszcze, czy mąż jej żyje, wiedząc natomiast, że dzieci nie mają co jeść. Mąż wraca, ale z pustymi rękami. Żona boi się pokazać mu dzieci sąsiadki. Rybak zauważył je i pomimo trudności jakie go czekają, uważa za swój obowiązek zaopiekować się biednymi sierotami. W. Hugo daje nam tu przykład nie tylko wzbudzający współczucie dla nędzy, ale

(Dokończenie ze str. 9)

i przykład solidarności ludzkiej. Biedny zrozumie niedolę biednych, stąd jego współczucie nie ogranicza się tylko do frazesów, ale manifestuje się czynem. „Les pauvres gens" to przykład zrozumienia nędzy i czynnego współczucia oraz optymizmu, polegającego na wierze we własne siły, jeżeli służą one realizacji dobra.

W podobnym tonie utrzymany jest poemat „A Villequier" będący wspomnieniem śmierci ukochanej córki Léopoldine. Cierpienie poety jest wielkie. Szuka on ukojenia w Bogu, któremu przynosi swe złamane serce. Jakby na usprawiedliwienie swego wielkiego bólu, poeta nieśmiało zauważa: „Les enfants nous sont bien nécessaires, Seigneur". (Dzieci są nam konieczne, Panie) dodając, że jest to jedyna radość na ziemi, która potrafi się ostać. Hugo zastanawia się nad sensem cierpienia, dodając: „Przestaję oskarżać. Przestaję złorzeczyć. Lecz pozwól mi płakać". Ból i cierpienia ludzkie postawione są tym razem na innej płaszczyźnie, prawie filozoficznej. Poeta rozumie, że cierpienia są nieodłącznym towarzyszem człowieka, że rozum nakazuje mu rezygnację, natomiast serce się przeciwko temu wyraźnie buntuje, zwłaszcza, gdy chodzi o cierpienie, przypadające w udziale niewinnym i bezbronnym istotom, w pierwszym rzędzie dzieciom.

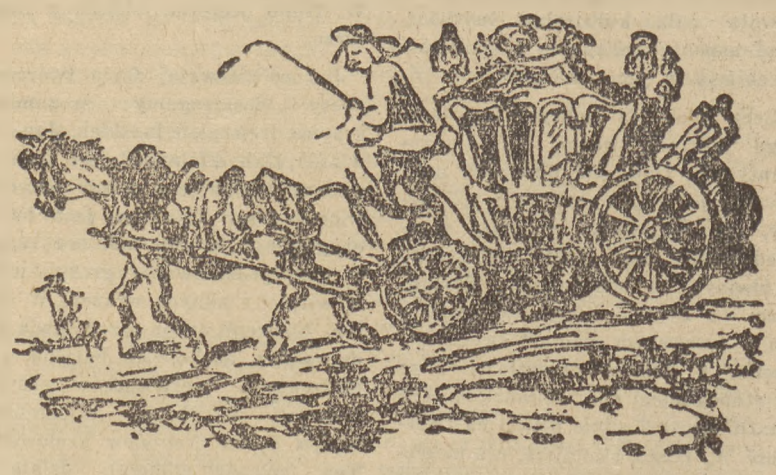
Zastanawiając się nad istotą cierpień i zła na ziemi, poeta dochodzi nieraz do smutnych wniosków. Życie mogłoby być piękne. Ludzie sami wprowadzają zło i idące za tym trudności i cierpienia. Zamiast żyć spokojnie i odnosić się do bliźnich z miłością i zaufaniem, wolą zabijać swych braci.

*

HUGO był, jak to już powiedziano wyżej, specjalnie wrażliwy na cierpienie i krzywdy biednych i słabych. Uczucie to potęguje się, gdy poeta myśli o losie Francji. Po zamachu stanu w 1851 roku Hugo udaje się na wygnanie i stamtąd atakuje niemal bez przerwy Napoleona III i jego popleczników. Zapytuje wówczas Boga, dlaczego sroży się przeciwko jednostkom tak, jakby nie wystarczył Mu los Francji, cierpiącej i upokorzonej. („Châtiments" ks. VII/9). Rówież los wygnańców i emigrantów politycznych wzbudza w nim żywe współczucie, tym bardziej, że reprezentują oni dobro prześladowane przez złe moce (id. 14). Ból poety łagodzi wiara w lepsze jutro i w postęp, przyśpieszony rozwojem nauki, (id. 13).

Współczucie dla innych potęgowało w duszy W. Hugo poczucie własnej bezsilności lub niezadowolenie z tego, co robił. Kontrast między planami i ich realizacją, między tym, czego się spodziewał po sobie i tym, czym był istotnie, wywołuje w nim uczucie melancholii, graniczącej z cierpieniem lub nawet wyraźnie wkraczającej w tę dziedzinę. Poeta powinien przygotowywać lepsze jutro, powinien, jak pochodnia płonąca w ciemnościach, oświecać drogę lepszej przyszłości, powinien promieniować, być gwiazdą prowadzącą „króli i pasterzy do Boga" („Le cavalier de Pégase", zbiór „Les rayons et les ombres). Tymczasem jakże inaczej przedstawia się rzeczywistość. Poeta czuje, że wypadki go przerastają, czuje się słaby, znużony ustawicznymi zmianami i walką ze smutną rzeczywistością. Wydaje mu się, że jego głos chrypnie w mgławicy, że przechodzi bez echa. („Napoleon II", zbiór „Les chants du crépuscule"). Oczywiście są to momenty przejściowego załamania się, po których następuje nowy przypływ wiary i entuzjazmu: „Tout reprend son âme. Tout tend vers le but suprême". (Wszystko odzyskuje swoją duszę, wszystko dąży do ostatecznego celu) — woła Hugo z ufnością spoglądając w przyszłość.

W twórczości W. Hugo znajdujemy również szerszą wizję krzywd i cierpień, potraktowanych na płaszczyźnie społecznej. W powieściach, a zwłaszcza w „Les Misérables" oraz „L'homme qui rit" autor obarcza społeczeństwo winą, piętnując jego niesprawiedliwość, wyzysk, egoizm i bezwzględność. Bohater „L'homme qui rit", Gwynplaine, jest ofiarą rozgrywek politycznych, zawiści osobistych i splotu brudnych intryg. Winnymi są tu zarówno poszczególne jednostki, jak też ustrój polityczny oraz struktura społeczna. Ursus, opiekun Gwynplaina, dziwna mieszanina wędrownego aktora, myśliciela i idealisty, podkreśla silnie, w sposób nie pozbawiony nie raz subtelnej ironii, niesprawiedliwość i bezsensowność całego szeregu praw i obyczajów, ofiarą czego pada wiele istot ludzkich niewinnych i wartościowych. Krzywda Gwynplaina przedstawiona jest w jaskrawych barwach. Porwany z domu rodzicielskiego, sprzedany tak zwanym „comprachicos", to znaczy handlarzom dzieci, został pozbawiony rodziny, majątku i nawet zeszpecony w straszny w sposób. „Comprachicos" tak okaleczyli mu twarz, że robił on wrażenie człowieka stale potwornie uśmiechniętego, stąd tytuł „człowiek śmiechu". Gdy w tych warunkach Gwynplaine znalazł możność egzystencji, a nawet szczęście osobiste i miłość, wówczas intrygi polityczne przywróciły mu znowu dawne jego stanowisko, po to tylko, by uczynić go bardziej jeszcze nieszczęśliwym. Gwynplaine znał życie, znał cierpienia ludzi, dlatego nie mógł i nie chciał być tylko biernym świadkiem nadużyć warstwy uprzywilejowanej. Dlatego bunt, walka z krzywdą i nadużyciami tragicznie zakończona katastrofą bohatera. Niemniej silna jest wina społeczeństwa w stosunku do Jean Valjean („Les Misérables"). Niesłusznie skrzywdzony, stara się być uczciwym i pożytecznym członkiem połeczności. Zawiść, ciasnota horyzontów, formalizm, hipokryzja warstw i jednostek rządzących sprawia, że Valjean jest do końca bezlitośnie prześladowany.



Rysunek Wiktora Hugo

Tragizm jego postaci powiększa to, że kontrast między walorami moralnymi bohatera „Nędzników", a małostkowością oraz hipokryzją jego wrogów, jest bardzo jaskrawy. Groza obrazu potęguje się jeszcze, gdy uprzytomnimy sobie, że nikt nie chce podać ręki niewinnie cierpiącemu, szlachetnemu człowiekowi. Jedynym niemal wyjątkiem jest Mgr Myriel, szanujący cierpienie ludzkie i wyrozumiały dla słabości i błędów. Ta sympatyczna postać biskupa, realizującego w całej rozciągłości chrześcijańską zasadę miłości bliźniego, to jedyny prawie moment optymizmu i jedyny promień słońca, padający na ponury obraz współczesnej autorowi społeczności ludzkiej.

*

W HUGO odtwarza cierpienia nie tylko jednostek. Zdobywa się on na wizję cierpiącej ludzkości. Przed oczami poety przesuwają się postaci wielkich ludzi, krzywdzonych, prześladowanych i cierpiących. Samo wyliczenie nazwisk daje nam już obraz zaintresowań poety w tej dziedzinie: Katon, Dante, Joanna D'Arc, Campanella, Tomasz Morus, Lavoisier, André Chénier, Huss, Kolumb, Sokrates i inni, oto typowi przedstawiciele cierpienia i krzywdy na przestrzeni wieków. Hugo zastanawia się nad celem i sensem cierpienia, nad jego przyczynami. Znajduje ich dużo. Głód („Chose vue un jour de printemps"), wyzysk, nadużycia, okrucieństwo, niemoralność, egoizm, („Melancholie" ks. III „Contemplations"), oto główni sprawcy zła, zdemaskowani przez poetę, który sam o sobie mówi, że przepaść bólu pociąga go: „L'abîme des douleurs m'attire" („Les malheureux". Ks. V „Les Contemplations"), Sprawcami zła są ludzie bogaci, ludzie bez serca i bez moralności. W. Hugo przepowiada im karę, zostaną oni zdemaskowani, ohyda ich stanie się widoczną i odpychającą swym brudem i grozą. Poeta zapytuje ich, kim są oni właściwie i otrzymuje znamienną odpowiedź: „Nous sommes ceux qui font le mal et comme c'est nous qui le faisons, c'est nous qui le souffrons". (Jesteśmy tymi, którzy czynią zło, a ponieważ jesteśmy jego sprawcami, my za to ponosimy karę). (Les malheureux). Dodaje: „Il n'est qu'un malheureux: c'est le méchant, Seigneur". (Jest tylko jeden nieszczęśliwy, to człowiek zły, o Panie).

W. Hugo jest więc malarzem cierpienia i krzywd ludzkich w najrozmaitszych postaciach. Nie jest to tylko obojętny kronikarz, rejestrujący fakty. Poetę ożywia miłość, współczucie i potępienie zła. Zamiast romantycznego „Weltschmerz" ożywia go wiara, że niedolę ludzką można złagodzić nawet, jeżeli całkowite jej zniesienie nie byłoby możliwe. W walce ze złem poeta liczy na miłość bliźniego, na pogłębienie sensu moralnego i na postęp wiedzy. Stąd różne etapy w rozwoju twórczości W. Hugo, poety krzywd i cierpień. Napierw podejście patetyczno-romantyczne, później wzruszenie liryczne a wreszcie oskarżenie pod adresem winnych — oto zasadnicze stanowisko poety w tej dziedzinie.

Kalikst Morawski

TWÓRCA OGROMNY

mowę przeciw próbom restauracji cesarstwa. Mowa ta trwa pięć godzin. Zamach stanu z drugiego grudnia znajduje Wiktora Hugo na barykadach, daremnie próbującego zorganizować opór zdezorientowanych mas ludowych.

WIELKI WYGNANIEC

WSPANIAŁY w swym bezsilnym gniewie wydaje Hugo odezwę, ogłaszającą Ludwika Napoleona za wyjętego spod prawa, za zdrajcę i krzywoprzysiężcę!

Ale też jego nazwisko figuruje jako pierwsze na liście proskrybowanych. Policja go poszukuje. Cudem udaje mu się ujść jej siepaczom, dzięki pomocy swej przyjaciółki, aktorki Juliette Drouet.

Przez osiemnaście lat Wiktor Hugo będzie przebywał na wygnaniu. Ze Szwajcarii, z Brukseli, z wyspy Jersey i Guernesey przenikać będą do cesarstwa jego broszury polityczne, wiersze, apele. Prefekci policji uznają je za „wywrotowe", „wysoce niebezpieczne" dla reżimu

Podaliście w ciemnościach dłoń upiorowi i zawarliście z nim małżeństwo. Do życia odwracacie się plecami — a ono przerasta was! Kiedy my wymawiamy słowa: postęp, rewolucja, wolność, ludzkość — wy, pożałowania godni, uśmiechacie się i wskazujecie nam noc, w której jesteśmy pogrążeni i która was spowija. Czy wiecie, co to oznacza? Z niej wyłoni się niebawem potężna i promienna idea — Demokracja. Wczoraj była nią Francja, jutro będzie nią Europa.

(z listu do lorda Palmerstona — protest przeciw poparciu reżimu Napoleona III przez Wielką Brytanię).

Druzgocący pamflet o Napoleonie Małym po raz pierwszy odmalowuje gromadę spiskowców z dnia 2 grudnia. Nigdy jeszcze połączenie tragizmu i groteski, połączenie o którego obywatelstwo w literaturze walczył Hugo, nie znalazło wspanialszego zastosowania.

Zaniepokojony pogłębiającym się wpływem Wiktora Hugo na społeczeństwo francuskie, próbuje Napoleon III obłaskawić swego zaciętego wroga. Parokrotnie proponuje mu amnestię i powrot do kraju. W odpowiedzi otrzymuje te dumne słowa: Napoleon „może mnie ułaskawić, ale ja mu nigdy nie udzielę amnestii".

Na wygnaniu rodzi się nowy poeta, jeden z największych tej epoki.

Tysiące wierszy wychodzi spod jego pióra. „Les Contemplations", (Kontemplacje), „La Fin de Satan"

(Dokończenie ze str. 12)

(Koniec szatana), „Dieu" (Bóg), „Les Quatre Vents de l'Esprit" (Cztery wiatry ducha), „Toute la Lyre" (Cała lira)...

Jest wieszczem, prorokiem. Zdaje się mu, że rozmawia z Bogiem. Ogrom jego twórczości oszałamia. Wówczas to rodzą się „Les Châtiments" (Ukaranie), „Nędznicy", „Wiliam Shakespeare)", „Pracownicy Morza", „Człowiek śmiechu", „La Legende des Siècles" (Legenda wieków) i tyle, tyle innych utworów.

Jest to czas, w którym mimo swej kolosalnie silnej konstytucji fizycznej (potrafił zjeść tuzin pomarańcz wraz ze skórą, albo trzy pieczone kurczęta na jedno posiedzenie, bierze stale lodowatą kąpiel dwa razy dziennie) ten wieszcz, ten prorok piszący na własnej fotografii: „W. Hugo słuchający Boga." jest ciągle o krok od samobójstwa i pomieszania zmysłów. Choroba umysłowa zresztą panuje w jego rodzinie. Brat Abel i druga jego córka, Adela, przebywają w zakładzie

Nadchodzi tragiczny rok 1870 Wiktor Hugo staje się świadkiem ostatecznej klęski znienawidzonego uzurpatora, ale i również klęski własnego narodu. Przeżycia tych dni wydobywają z niego znów wspaniałe akcenty, powstaje zbiór „L'année terrible" (Straszny rok).

W dniach Komuny Paryskiej Wiktor Hugo, jeszcze poza granicami kraju, w Brukseli, głośno oświadcza swą solidarność ze sprawą rewolucji: „Prawo Komuny, prawo Paryża, prędziej czy później zwycięży". Po klęsce ogłasza wszem i wobec, że dom jego jest otwarty dla wszystkich komunardów, tropionych i prześladowanych przez policję wszystkich krajów. Pokwitowaniem jego odwagi jest rozkaz wysiedlenia z Belgii, wydany przez reakcyjny rząd. Wreszcie siedemdziesięcioletni starzec wraca do kraju.

Chwała, chwała ogromna przychodzi wreszcie. Sława prawdziwa, nie ta oficjalna, dworska, salonowa z lat 1830—1848. Ale Wiktor Hugo jest nieco zawiedziony. Chciał poprowadzić cały naród a tymczasem, na jego osiemdziesięciolecie, pięćdziesiąt tysięcy dzieci szkolnych defiluje przed oknami jego mieszkania na avenue d'Eylàu. Wówczas jednak jest to już tylko cień poety, który drżącym, starczym głosem woła: „Niech żyje Republika!"

WIELKOŚĆ TRAGICZNA

ŻYCIE tego człowieka zdaje się najbardziej pełne i najbardziej intensywnie przeżyte. Ale życie to było również głęboko tragiczne. Małżeństwo nie dało mu szczęścia. Nie ma jeszcze lat trzydziestu a już tak wiele marzeń rozsypało się w proch. Tytuły jego zbiorów poetyckich brzmią jak abdykcja: „Liście jesienne", „Pieśni wieczorne"... Znajduje na swej drodze wielką miłość: Juliette Drouet. Wydano niedawno część jej listów do poety p.t „Tysiąc i jeden listów miłosnych" Jak wszystko, co dotyka Wiktora Hugo, ta korespondencja miłosna jest również znaczona ogromem. Osiemnaście tysięcy listów! Ponad list dziennie, przez czterdzieści lat! A przecież już w cztery lata po poznaniu Julietty, w r. 1837, Hugo pisze „Tristesse d' Olympio", niby protokół kończącej się miłości. Poeta walczy przez całe życie z cielesnym pożądaniem, przez całe życie liczy tylko swe upadki, które uważa za błędy nie do wybaczenia, a które nie są mu w stanie zapewnić choć doraźnej ulgi, choć chwili wytchnienia dla rozognionej duszy miotanej podmuchami romantycznego geniuszu.

Wreszcie przychodzi cios ostatni. Twórca czuje, że geniusz zaczyna go opuszczać i że odtąd będzie musiał ukrywać swą największą tragedię przed ludźmi. Oto los skazanych na wielkość...

Bo Wiktor Hugo chciał być wielkim. Więc wyrósł niby las wysokopienny ponad współczesnych Był dla nich zbyt ogromny a wielkość ta zadziwia i odstrasza Nawet jego rysunki, którymi hojnie ilustrował swe dzieła, noszą piętno gigantycznej wyobraźni. Baśniowe wizje malarskie, zebrane podczas podróży od Renu do Hiszpanii i Anglii, wytrysną później słowem w wierszach „Legendy Wieków". Rysunki piórkiem i akwarele przypominają fantastyczny realizm Goyi.

Gdyby Hugo poświęcił się wyłącznie malarstwu, niewątpliwie zostałby jeszcze przed Sisley'em i Monet'em ojcem impresjonizmu francuskiego. Jak silnie odczuwał sens obrazu, jak bardzo wierny był pierwszym impresjom, świadczy drobny zapisek w notatniku datowany z Londynu 4 listopada 1869 r.:

„Noc. Mgła. Nieba nie ma. Nie wiadomo co za sklepienie z deszczu i cienia. Widać jeno jakieś luki bezkształtne, uciekające, czarne perspektywy zasnute dymem, ostre sylwetki, pokraczne kopuły. Wielka, czerwona obręcz żarzy się na szczycie czegoś, co podobne jest do dzwonnicy albo do olbrzyma, To oko cyklopa albo też tarcza wielkiego zegara...

Raptem, w środku nocy, cztery gwiazdy, dwie czerwone i dwie niebieskie przebijają ciemność i ustawiają się w kwadrat... Ruszają się nagle. Huk straszliwy. Jakby gwiazda przejeżdżała przez most przerażający... Czy to piekło? — Nie, To Londyn."

Kiedy ogromny ów twórca umierał w poszumie chwały, nie przypuszczał zapewne, że przez pięćdziesiąt lat będzie ofiarą drwin snobów i przeróżnych wyrafinowanych „znawców" i „smakoszów" literatury.

I trzeba było dopiero wysiłków postępowych pisarzy tej miary co Claude Morgan a zwłaszcza Aragon, by Francuzi zrozumieli, że oto 150 lat temu rodził się człowiek, w którym świat cały zawsze rozpozna geniusz Francji, tak jak w Dantem widzi Włochy, w Szekspirze Anglię, w Puszkinie Rosję, w Mickiewiczu Polskę, a Niemcy w Goethem. Bo 150 lat temu rodził się chłopiec, któremu ojciec dał imię Victor, jak przystało synowi napoleońskiego żołnierza, a nad którego pokojowym cesarstwem słońce nigdy nie zachodzi, albowiem nie ma dziś kraju na ziemi, gdzie by nieznanym było imię Wiktora Hugo.

Jan Pogorski

Świat czci W. Hugo

W CHINACH: Delegat chiński był tym, który na Sesji Światowej Rady Pokoju w Wiedniu zaproponował, aby narody świata uroczyście obchodziły 150-lecie urodzin wielkiego poety. Ostatnio wyszedł pięciomilionowy egzemplarz „Nędzników". W całym kraju organizuje się odczyty, wystawy i uroczyste obchody.

W Z.S.R.R.: Komitet uczczenia pamięci W. Hugo składa się z takich czołowych przedstawicieli literatury radzieckiej jak: Aleksander Fadiejew, Ilia Erenburg, Pudowkin, Szołochow i in. Na uroczystość obchodu 150-letniej rocznicy urodzin W. Hugo zaproszeni zostali do Moskwy: wnuk poety p. Jean Hugo oraz poeta Paul Eulard.

150 rocznica urodzin Wiktora Hugo, najbardziej poczytnego francuskiego pisarza w ZSRR, ma być tam obchodzona w sposób niezmiernie uroczysty. O wielkiej jego popularności w Związku Radzieckim świadczy fakt, że od roku 1918 ukazało się tam 278 wydawnictw dzieł Wiktora Hugo w ogólnej ilości 5.470.000 egzemplarzy z czego na „Nędzników" przypada 3.144.000 egzemplarzy a na „Dzwonnika z Notre Dame" 400.000.

WE FRANCJI: Pod patronatem Komitetu Wiktora Hugo odbyła się w Paryżu, w sali „Mutualité", w dn. 19 marca uroczysta akademia, p.t. „Wiktor Hugo a pokój", przy licznym udziale artystów scen paryskich. Na zakończenie wyświetlono film „Nedznicy".

NA WĘGRZECH: W. Hugo jest bardzo popularny na Węgrzech, gdzie ukazało się wiele tłumaczeń ego dzieł. Uroczystości odbyły się pod protektoratem Komitetu Obrońców Pokoju, któremu przewodniczy znany pisarz węgierski Jerzy Lukacs.

W CZECHOSŁOWACJI: Ukazało się nowe wydanie „Roku 93-go" oraz nowe wydanie „Nędzników" przeznaczone dla młodzieży.

WIECZORY POD LIPĄ

My, ludzie zwykli...

GENIUSZE, geniusze... Oto przypomniano nam czterech na raz geniuszów: Avicenna, Leonardo da Vinci, Wiktor Hugo i Gogol. Cztery wielkie gwiazdy na firmamencie kultury ogólnoludzkiej, a każda inna, każda świecąca inaczej i po odmiennych krążąca orbitach.

Cóż, gwiazdy jak to gwiazdy: daleko do nich. Można, owszem, popatrzeć, wyrazić w stosownej formie swój powinny nad ich blaskiem i wspaniałością zachwyt, a potem wrócić do codziennych zajęć. Można, oczywiście... Warto jednak pamiętać, że gwiazdy są obecne na niebie nawet w najbardziej powszedni, najohydniej zadeszczony i rozpaćkany rzadkim błockiem dzień. I należy pamiętać także o tym, że jako dzieci Ziemi, a więc również „ciała niebieskiego", jesteśmy z nimi spokrewnieni. Gwiazdy, proszę państwa, są naszymi krewnymi i ze względu na ten fakt nie powinniśmy o nich zapominać. Solidarność rodzinna obowiązuje tak samo w stosunkach kosmicznych jak i w ziemskich („Bo rodzina, bądźcie pewni, to też ludzie, chociaż krewni").

Ale stosunki z krewnymi, zwłaszcza tak poważnymi wiekiem i godnością jak gwiazdy, mogą układać się nader rozmaicie. Widok zasianego gwiazdami nieba napełniał Emanuela Kanta radością i otuchą. Inne natomiast budzi ono uczucie w Jarosławie Iwaszkiewiczu:

Strachem przejmuje głębina wieczna,
Czarny jar Boga,
W wichrze tworzenia rozwiana mleczna
Słoneczna droga.

Obie te reakcje uczuciowe są zrozumiałe. Żadna z nich nie zasługuje na miano dziwacznej, żadna nie zaskakuje nas ani zdumiewa. Wiemy, że można przeżywać z równą intensywnością każdą z nich.

Przypomnijmy sobie jednak to, o czym już mówiliśmy nieco wcześniej: Orion jest naszym kuzynem, a Wielką Niedźwiedzica bardzo daleką, bardzo poważną, bardzo dostojną, ale przecież — mimo wszystko — naszą ciocią. To zmienia nieco punkt widzenia, prawda? Nie mamy ostatecznie powodów do ulegania kompleksowi niższości ze względu na te żenujące cokolwiek naszą człowieczą małość parantele. Takie same dobre nasze prawo do przebywania we wszechświecie jak wujcia Aldebarana czy stryja Perseusza.

Tyle na temat gwiazd w dosłownym tego określenia rozumieniu oraz na temat „dobrego samopoczucia kosmicznego", a teraz wracajmy na ziemię, by porozmawiać o takich gwiazdach, w stosunku do których nazwa ta jest po prostu poetycką metaforą.

Gwiazdy te — to geniusze. „Ano, to prosimy bardzo, panie Kolec, prosimy. Niech pan opowie nam coś o geniuszach. My, ludzie zwykli..." Hola, drodzy państwo! Tylko nie z tej beczki! Czy myślicie, że mam zamiar opowiedzieć wam wstrząsającą bajkę o żelaznym wilku? Czy na prawdę przypuszczacie, że geniusz to coś w rodzaju anioła, diabła, Marsjanina lub Józefa Balsamo z powieści Dumasa? Tłumaczyłem wam już przecież, że taka poważna i zacna dama jak niebieska Andromeda jest naszą krewną, a wy patrzycie na Gogola jak na siedmiogłowego smoka z bajki, na Avicennę zaś jako na jednego z Dżinnów, o których tak uroczo bajała nieboszczka Szecherezada.

„My, ludzie zwykli" chcemy żyć w spokoju, chcemy, by nie zmuszano nas do nadmiernego myślenia i nie komplikowano nam tego zbioru poglądów, mniemań, urojeń, z jakich skleciliśmy coś, co nazywamy „swoim światopoglądem". Zlitujcie się, zrozumcie! Przecież tamci to byli GENIUSZE, a my — ludzie zwykli.

W tym jednak sęk, drodzy państwo, że geniusz nie jest niczym różnym gatunkowo od tzw. „człowieka zwykłego". Rozporządza większym kapitałem zdolności wrodzonych? Być może, ale te zdolności to dopiero surowy materiał. Więcej niż połowa tego, co nazywamy „geniuszem", to owoc wytężonej, świadomej pracy. Na samym wrodzonym talencie daleko się nie zajedzie.

I „my, ludzie zwykli", dobrze wiemy o tym. Ci, którzy osiągnęli w opinii pokoleń rangę geniusza, są dla nas nieustannie żywym wyrzutem sumienia. Sam fakt, że oni istnieją, budzi w nas niepokój i każe wsłuchiwać się w jakże przykro brzmiące pytania naszego sumienia (moralnego i intelektualnego): „Czy zrobiłeś wszystko, co leżało w twoich możliwościach, by jak najlepiej wykorzystać swoje uzdolnienia? Czy dbasz o to, by wykonywać to, co robisz, w sposób jak najdoskonalszy? Czy starasz się być coraz mądrzejszym i lepszym?".

Aby zagłuszyć ten głos, palimy przed zmarłymi wielkościami kadzidła i śpiewamy uroczyste kantaty. Ale są to zabiegi nikomu na nic nieprzydatne. Budować pomniki? Owszem, można. Ze względów urbanistycznych pomniki bywają czasem nawet przydatne jako dekoracja ulic i placów. Rzecz jednak w tym, że jedyna chwała, na jakiej geniuszom rzeczywiście zależy, to podjęcie i rozwijanie ich myśli przez spadkobierców. Geniusz jest dla wszystkich, którzy przyjdą po nim, wieczną pokusą do wielkości. „Pokusą? Widzi pan, sam pan powiedział, że to pokusa. Apage satanas! Odstąp pokuso!"

Gest fałszywej pokory, wyrażający się w owym „my, ludzie zwykli..." jakże często bywa dezercją przed zobowiązaniami nie tylko już wobec powszechności, ale nawet przed zobowiązaniami wobec siebie samego, wobec tkwiących w nas pierwiastków niezwykłości, nieprzeciętności. Ale nieprzeciętność jest trudna, przeciętność zaś łatwa i wygodna, i dlatego wielu z tych, którzy mogliby sięgnąć ponad i poza granice swojej ubożuchnej egzystencji, ulega nastrojowi żałosnej rezygnacji. Popatrzą na rozjarzone gwiazdy Oriona, przeczytają kilku stronic „Pracowników morza" lub „Martwych dusz", westchną po cichu i machną ręką — na „tamto wszystko", na cały świat, na siebie... Bo i cóż, proszę pana? My, ludzie zwykli...

Bogumił Kolec

P. S.

Hola! hola! panie Kolec! Chwileczkę. Zdaje się, że pan trochę przeholował. Więc każdy typ uroczystości rocznicowych skłonny pan krytykować? I zawsze pan te rzeczy traktuje tak bardzo astronomicznie a tak mało historycznie?

Istotnie, może się komuś tak wydawać. Warto więc „ktosiowi" wyjaśnić tę rzecz dokumentnie.

Po pierwsze: felieton niniejszy pisany z akazji rocznicy Wielkiej Czwórki godzi przede wszystkim w złe i konsekwetnie zwalczane tradycje dętej koncepcji „wielkości jako takiej".

Po drugie: wielkość Avicenny, Leonarda, Gogola i Hugo jest tą konkretną siłą historyczną, która w dziejach kultury odgrywa rolę nie tylko dokumentacji zabytkowej bogactwa przeszłości, ale także rolę inspiracji na przyszłość. Dlatego odrzucić należy wszystko co pachnie odurzającym kadzidłem.

Po trzecie: felieton to felieton, do diaska!

POPIERAJCIE

Katolicki Uniwersytet Lubelski

Jan POGORSKI

TWÓRCA OGROMNY

W 150-LETNIĄ rocznicę urodzin Wiktora Hugo literacka opinia i krytyka francuska mówi o nim jako o „geniuszu słowa", „olbrzymie literatury", z którego twórczości wypływają wszystkie nurty nowoczesnej poezji. Literackie pisma Francji i świata sławią potęgę powieściopisarza, wspaniałość dramaturga, ogrom natchnienia poety.

Niespotykana skala talentu sprawiła, że wielu krytyków odmawiało mu prawa do miana poety narodowego Francji, twierdząc, że duch poezji francuskiej to przede wszystkim umiar, smak, dyskrecja środków artystycznych, spokojna doskonałość. Ale byli to chyba ludzie mali, których głęboki las dzieł Wiktora Hugo oszałamiał i przerażał. A przez ostatnie kilkadziesiąt lat ów las wyrósł jeszcze bardziej, ogromnym swym zasięgiem ogarniając świat cały. A mimo to, któryż z poetów francuskich był bardziej „narodowym", choć twórczość jego stała się wspólnym skarbem całej ludzkości?

Wiktor Hugo zostanie chyba wiecznym tematem dla francuskich badaczy, krytyków, biografów, historyków i myślicieli. Tak samo jak zawsze będzie się we Francji pisać o Joannie d'Arc i o Pascalu, o Balzaku, o Napoleonie Rok bieżący przyniósł kilka nowych, ciekawych pozycji, udostępniono kilka niewydanych jeszcze jego dzieł, w Paryżu grano po raz pierwszy jego sztukę „Mangeront-ils?" (Czy będą jedli?), wydano listy miłosne Juliette Drouet. Najciekawszy jest chyba zbiorek zatytułowany „Wiktor Hugo o sobie" (Victor Hugo par lui-même) opracowany przez Henri Guillemin, „Wiktor Hugo nieznany" (Victor Hugo — cet inconnu) pióra Rajmunda Escholier oraz Aragona „Avez vous lu Victor Hugo" (czy czytaliście W. Hugo?)

Nieznany a raczej znany mało, niedoskonale, jednostronnie. O twórczości, która była jeno odbiciem niezmierzonego geniuszu, mówiono, że jest ambiwalentna tak jak charakter i osobowość twórcy. Przecież sam Hugo odmalował się w postaci Mariusza z „Nędzników" jako „zapalczywy i zimny jednocześnie"... W rzeczy samej co najmniej kilka zupełnie różnych osobowości mieszkało w jednej i tej samej indywidualności.

Dlatego krótki rzut oka na życie pisarza, życie pełne, długie i nieszczęśliwe, wyjaśnić nam może wiele. Bo wówczas ujrzeć można tragiczne i wzruszające oblicze człowieka bynajmniej niepodobne do spiżowego posągu, w którym za życia jeszcze zastygnąć pragnął sam Wiktor Hugo.

„ZRODZONY Z KRWI BRETOŃSKIEJ I LOTARYŃSKIEJ RAZEM..."

LEOPOLD Hugo był jeszcze kapitanem artylerii, kiedy żenił się z Zofią Trébuchet 15 listopada 1797 roku. Młodzi ludzie wzięli ślub cywilny bo, jak pisze w swoich wspomnieniach Adela Hugo, „kościoły w Besançon były wówczas pozamykane, księża rozproszeni albo w ukryciu, zaś panna młoda nie domagała się specjalnie kościelnego błogosławieństwa."

Kapitan Hugo, członek trybunału wojskowego w Besançon, przyjaźnił się z kancelistą sądowym, niejakim Piotrem Foucher. Będąc świadkiem na ślubie przyjaciela, w maju 1793 r. Leopold Hugo wzniósł następujący toast:

— „Za zdrowie córki, która się wam urodzi! My i tak będziemy mieć syna, więc dzieci nasze pobiorą się! Zdrowie przyszłej pary!"

Co najdziwniejsze, życzenie to spełniło się w ćwierć wieku później co do joty. Bowiem w 1823 r. młody Wiktor Hugo ożenił się z Adelą Foucher.

A OTO METRYKA URODZENIA WIKTORA HUGO:

Dnia ósmego, miesiąca Ventôse, roku X Rzeczypospolitej. Akt urodzenia Wiktora-Marii Hugo, urodzonego w dniu wczorajszym o godzinie w pół do jedenastej wieczór, syna Józefa-Leopolda-Sygisberta, urodzonego w Nancy (departament Meurthe), szefa batalionu 20-ej półbrygady, zamieszkałego w Besançon; oraz małżonki jego Zofii-Franciszki Trébuchet, urodzonej w Nantes (departament Loire - Inférieure). Stwierdzono iż dziecko jest płci męskiej.

Pierwszy świadek: Jakub Delélée, szef brygady, adjutant generała Moreau, lat 40, zamieszkały w Besançon.

Drugi świadek: Maria Anna Dessirier małżonka obywatela Delelée, lat 25, zamieszkała w Besançon.

Na żądanie przed nami wyrażone przez obywatela Józefa-Leopolda-Sygisberta Hugo, ojca dziecka:

Podpisali: Hugo, małżonka Delélée i obywatel Délelée. Przede mną Karolem-Antonim Séguin, ławnikiem merostwa tutejszej gminy, pełniącego obowiązki urzędnika publicznego stanu cywilnego."

„L'ENFANT SUBLIME"

TAK NAZYWA się Wiktor Hugo mówiąc o sobie samym z czasów dziedziństwa. A był on rzeczywiście „cudownym dzieckiem". Kariera wojskowa za czasów Napoleona nie była synekurą. Cesarz jednym pociągnięciem pióra przerzucał swych żołnierzy z jednego krańca Europy na drugi. Jako kilkuletni chłopiec młody Wiktor podróżuje więc z rodzicami po Włoszech, Korsyce, Hiszpanii a wrażenia z tych krajów gromadzą się pod jego niebywale wysokim, pięknie sklepionym czołem. Mając niepełne siedemnaście lat czyta Tacyta i Wergilego w oryginale. Zna trzy języki, a Stary i Nowy Testament niemal na pamięć. Kiedy ma lat dziesięć, matka jego ukrywa w ogrodzie ściganego przez policję cesarską generała Lahorie. Generał, ojciec chrzestny małego Wiktora, skazany jest zaocznie na śmierć za udział w spisku przeciw cesarzowi, którego duszą był, generał Moreau. Przed opuszczeniem bezpiecznej kryjówki, jaką w ogrodzie pani Hugo stanowi dla zbiega stara, opuszczona kaplica, generał Lahorie żegna się ze swym chrześniakiem. Patrząc mu przenikliwie w oczy mówi z naciskiem: „Pamiętaj, moje dziecko, wolność przede wszystkim!"

Ale policja ministra Fouché zastawia swe sidła. Generał zostaje ujęty i 23 października 1812 r.—rozstrzelany.

Młody Hugo ma olbrzymie ambicje. Chce być „takim jak Chateaubriand — albo niczym". Jest monarchistą i katolikiem Pisze ody „Na śmierć księcia de Berry", „Na odnowienie posągu Henryka IV", „Na koronację Karola X". Zdziwiony Lamartine śle do niego listy pełne pochwał. Od króla otrzymuje pensję nadwornego poety i Legię Honorową.

PIEWCA CESARSTWA

NAGLE opuszcza Burbonów i zaczyna śpiewać chwałę napoleońską. Nie jest to nic specjalnie oryginalnego. Tysiące młodych Francuzów w owym czasie z romantycznym smutkiem wspomina epopeę cesarską, którą znają jeno z opowiadań rodziców i licznych spensjonowanych oficerów i żołnierzy napoleońskich. Ale młody Hugo odcina się od nich potęgą swojego talentu i żelazną wolą. A czasy są ciężkie. Młody człowiek, którego matka umarła, a o którego ojciec, żonaty ponownie z awanturnicą przywiezioną z Hiszpanii, nie dba zupełnie, jest niemal-że w nędzy. Odżywia się kiepsko Nie ma pieniędzy na dyliżans, więc maszeruje piechotą aż do Dreux, żeby odwiedzić swą narzeczoną, towarzyszkę zabaw dziecięcych, Adelę Foucher. Równocześnie wydaje zbiorek pierwszych wierszy, zaczyna pisać „Bug-Jargal'a" i „Hana z Islandii", zadziwia wszystkich swą promienną urodą i ogromem wykonywanej codziennie pracy Kiedy pierwszy jego dramat romantyczny „Marion Delorme" został zakazany przez cenzurę królewską, Karol X jako zadośćuczynienie proponuje mu nową pensję w wysokości 4.000 złotych franków. Hugo pisze do króla chłodny i wyniosły list w którym odmawia przyjęcia tej „zapomogi".

OD ROMANTYZMU DO OFICJALNEJ CHWAŁY

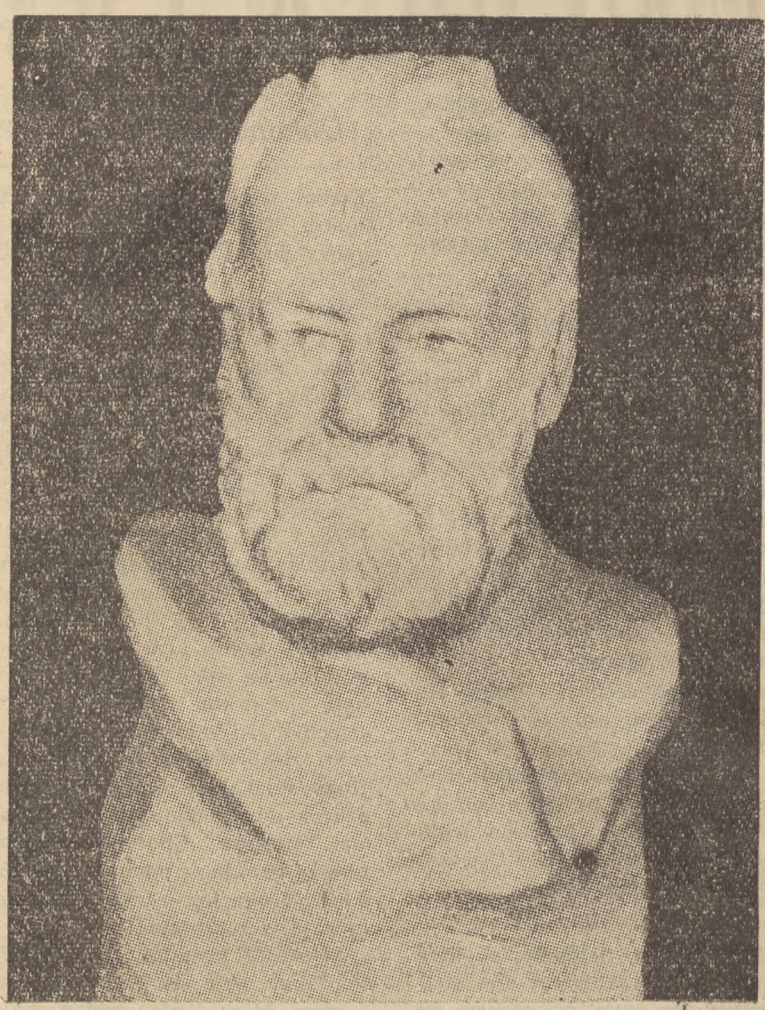
MŁODY romantyzm niesiony na barkach talentów tej miary co Delacroix, Vigny, Alexander Dumas, zaczynał już burzyć się w Paryżu, gorsząc starych klasyków i statecznych mieszczan. Po zakazie wystawienia „Marion Delomre" Hugo staje na czele młodego ruchu i w mieszkaniu Nodier'a deklamuje wobec olśnionych przyjaciół swą rewolucyjną przedmowę do „Kromwela".

W niecały miesiąc pisze „Hernani" którą to sztukę wystawia skwapliwie „Théâtre Français", chociaż grająca rolę szesnastoletniej Dony Sol, M-lle Mars, ma dobrze ponad pięćdziesiątkę. Dzięki młodemu Hugo romantyzm francuski stacza pierwszą swą bitwę i pierwsze odnosi zwycięstwo.

Hugo jest poetą i dramaturgiem. Jeden wielki rodzaj literacki oczekuje jeszcze na niego. Powieść. Więc młody poeta zamyka się w swoim mieszkanku przy ulicy Notre Dame des Champs i w pięć miesięcy tworzy „Notre Dame de Paris", zużywając pół-litrową butelkę atramentu. Dlatego pierwotny tytuł powieści miał brzmieć: „Zawartość jednej butelki atramentu".

„Dopóki nie będą rozwiązane trzy zagadnienia naszej epoki: ucisk człowieka, który stał się proletariuszem, upadek kobiety spowodowany głodem, niedola dziecka pogrążonego w mroku nocy, dopóki będą istniały niewiedza i nędza, dopóty książki podobne do tej nie będą zapewne niepotrzebne".

(z przedmowy W. Hugo do „Nędzników").



Wiktor Hugo
Popiersie dłuta Rodin'a.

Odpowiedź na orędzie Prezydenta Granta

Prezydent Stanów Zjednoczonych, Grant, wysłał do wojsk niemieckich, które weszły do Francji, w 1870 r., orędzie, w którym zachęcał je do natychmiastowego ataku na Paryż. Wówczas to Wiktor Hugo, który już w swoim czasie protestował przeciwko straceniu przez Amerykanów Johna Brown'a, obrońcy murzynów, odpowiedział dumnym wierszem, którego fragment publikujemy poniżej.

O Ty, którego szafot rzuca w świat przyszłości,
Jak i na świat wczorajszy, cień swojej wielkości,
Johnie Brown, coś narodom nową wiarę wieścił,
Poprzez nową golgotę, chociaż w innym mieście,
Wstań! Zerwij z szyi węzeł i przyjdź, mężu bez skazy,
Sznurem przegnać człowieka, którego rozkazy
Historia dziś zapisze na żałobnej karcie
I powie: „Kiedyś Francja, z ochotą, otwarcie,
Pośpieszyła z pomocą młodej Ameryce.
Lecz wdzięczność Ameryki zaszła tak dalece,
Że, dziś, pobitej Francji wbija swój nóż w plecy!"

tłum. J. P.

Geniusz jego jest już znany i uznany. Chodzi więc tylko o to, by przynosił owoce, owoce życia, którego Wiktor Hugo jest ciągle niesyty. Sypie sztuki dramatyczne jedna po drugiej. Marzył o chwale — nikt we Francji lat czterdziestych nie chodzi w jaśniejszym blasku usankcjonowanej sławy niż Wiktor Hugo. Jest parem Francji. Podpisuje się „Wiktor hrabia Hugo". Usłużni heraldycy wyprowadzają jego dostojną rodzinę od Hugona, księcia Lotaryngii, choć po prawdzie pradziadem jego był zwykły stolarz z Nancy.

Przed Wiktorem Hugo roztacza się niebezpieczna perpektywa życia pełnego dostatku i zaszczytów.

HRABIA HUGO — REWOLUCJONISTĄ

Z WYCIĘSKIEJ burżuazji nie udaje się jednak kupić jego romantycznego sumienia. Poprzez krąg jego złudzeń, jego przyzwyczajeń, jego snobizmów nawet, mówmy szczerze, przebija się świadomość dziejącej się wokół krzywdy, panoszącego się zakłamania. Ponad zamiłowanie do blasku sławy Hugo stawia wstręt do faryzeizmu. Hrabia, par Francji zbliża się coraz to bardziej do rewolucyjnej lewicy.

Pierwsze lata są jeszcze ciagle chwiejne. Walczy zacięcie o zniesienie kary śmierci, tak często nadużywanej wobec rewolucyjnych bojowników, ale jeszcze wypowiada się przeciw prawu do strajków. Broni postępowych działaczy jak Ledru-Rolin, jak Louis Blanc, jednak głosuje także za zamknieciem warsztatów narodowych, dających pracę i chleb tysiącom bezrobotnym.

Rewolucja 1848 roku pomaga mu w odnalezieniu samego siebie. Niby łuski przeszłości opadają z niego fałszywe, próżne wielkości, które go krępowały. Przede wszystkim parostwo. Inni martwią się, narzekają, buntują się przeciw władzy ludowej. Wybrany zostaje posłem do Parlamentu. On, który nie chciał zapisać się do żadnej partii, który marzył o wielkiej wolności poety, zostaje zaliczony do stronnictwa „Union electorale" (Unia wyborcza), w którym, rzecz paradoksalna, zasiadali obok siebie socjalista Pierre Leroux i przyszły dyktator Ludwik Napoleon Bonaparte. Toteż Hugo z przerażeniem patrzy na swych reakcyjnych kolegów, którzy oklaskują posła Falloux, kiedy ten zapowiada, iż „należy raz na zawsze skończyć z klasą robotniczą, nawet za cenę rozlewu krwi".

W tym momencie Hugo staje po stronie klasy robotniczej. Przeczuwając zamysły Ludwika Napoleona „utopienia ambicji robotniczych w morzu krwi" — staje do walki przeciw niemu. W listopadzie 1851 roku w obliczu jawnego niebezpieczeństwa dyktatury — wygłasza płomienna

(Dokończenie na str. 11)

Redaktor Naczelny: Bolesław Piasecki. Komitet Redakcyjny: Jerzy Hagmajer, Dominik Horodyński, Wojciech Kętrzyński, Janina Kolendo, Mieczysław Kurzyna Zygmunt Lichniak Konstanty Łubieński, Andrzej Micewski, Zygmunt Przetakiewicz, Ryszard Reiff, Jan Szwykowski.

Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43 I p. tel 880 71,880 26 Konto PKO — Nr 1-727.
Sekretarz redakcji przyjmuje: codziennie prócz wtorków i czwartków godz 11 — 13.

Wydawca: Kolegium Redakcyjne
Prenumerata miesięczna 1,80 złotych Kwartalnie 5,40 złotych
Drukarnia Akcydensowa Warszawa Tamka 3. Zam. 948. 3-B-15614.