



DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Cena zł 1,—

Rok IX

Warszawa, 9 sierpnia 1953 r.

Nr 32 (492)

Kazimierz TYMIENIECKI

BISKUP NANKER

NALEŻAŁ do epoki, w której utraciliśmy Śląsk. Do „apostatów”, jak ich nazwie później Długosz, nie należał. A nie miał jednak sił ani warunków, ażeby wypadkom się przeciwstawić. W rezultacie z imieniem jego związało się wspomnienie szeregu porażek, którym nie umiał i nie mógł zapobiec. Takim znaleźliśmy go już dawniej i nie odbiega zbyt od tego obrazu sylweta, jaką odnajdujemy w obecnej, najpełniejszej monografii „ostatniego polskiego biskupa” Wrocławia. Słabość, która charakteryzuje Nankera, nie ograniczała się przecież do niego samego. Wpływowi i silni byli tylko jego przeciwnicy. Gotowości jednak poświęcenia, zwłaszcza gdy chodziło o sprawę Kościoła, z pewnością mu nie brakowało. W chwilach najcięższej próby czyniło go to wielkim przede wszystkim moralnie, a przez to tragedią jego osobistych losów nabierała tym mocniejszych akcentów.

Z dziejami Śląska związał się Nanker nierozdzielnie przez osobę swego zwycięzcy, będącego zarazem ujarzmiczycielem tej rozległej polskiej dzielnicy, pozostającej dotąd nieprzerwanie pod rządami własnej gałęzi Piastów. Na prawdziwym zakręcie dziejowym rozgrywały się więc wypadki, których najgłębszej istoty bodaj dotychczas nie zdołaliśmy w całości wyjaśnić. Oczywiście, chodzi tu o głośnego króla Czech — Jana, pierwszego z nowej i obecnej dotąd dla kraju czeskiej dynastii Luksemburgów. Prof. Tadeusz Siniński, wychodząc z pogłębionego poglądu na dzieje powszechne późnego Średniowiecza, miał niewątpliwie w tych sprawach wiele rzeczy interesujących do powiedzenia. Z zapartym oddechem i prawdziwym zadowoleniem czyta się też pierwsze zaraz strony obecnej monografii, w których obraz ogólnego tła wydarzeń występuje wyraźnie. Wiemy wskutek tego od razu, a jest to dla nas rzecz niemałej wagi, gdzie osobę biskupa Nankera postawić nam wypadnie. Wyrażając się słowami autora — był on „raczej człowiekiem XIII niż XIV stulecia, najlepiej jednak będzie określić go jako człowieka doby przełomowej dwu wieków i dwu okresów historii”.

Autor, uczeń znakomitego Władysława Abrahama, z równym jak tamten talentem potrafi snuć dwie równocześnie nici dziejów miejscowych i powszechnych. Co do tych ostatnich zauważymy jedynie, że dawniejsza przewaga średniowiecznego cesarstwa na gruncie Italii wyrastała nie z samych tylko sił niemieckich i że, bez zyskania sobie wpływu popleczników włoskich, cesarze z Alp (ale mimo to „rymscy”), niewiele tylko potrafili zdziałać. W koncepcji tegoż cesarstwa — w historiografii XIX i XX-wiecznej, w szczególności na terenie Niemiec, jak sądzimy, nadto „gibeliskiej”, nie może to być pominięte. Druga nasza uwaga dotyczy zbyt może jednolitego potraktowania wszystkich papieży od Grzegorza VII do Bonifacego VIII, a więc łącznie np. z „włoskim”, w swym programie politycznym, Aleksandrem III. (Prze niesienie stolicy papieskiej do Awi-

nionu, jakkolwiek było politycznym uzależnieniem od królów francuskich, nie dotyczyło jednak ówczesnego terytorium Francji). Nie chodzi jednak w tym wypadku o dyskusowanie szczegółów, których różna ocena w obrębie „konfraternii” historycznej jest często nieunikniona. Wystarczy powiedzieć, że wstępnie rozdziały w omawianej monografii znakomicie nas wprowadzają „in medias res” przy równocześnie pogłębionym traktowaniu sprawy. Nie przeszkadza zaś temu zupełnie, że wiele problemów już czysto śląskich jakby „wisiało w powietrzu” i trudno wątpić, że w dalszym ciągu będą one pociągane historyków.

Pokrótkie wypadnie wrócić do samego Jana luksemburskiego. Zupełnie świadomie nazwaliśmy go dopiero co „njarzmicielem” Śląska, gdyż bez jego osobistej w tym roli z pewnością wypadki nie potoczyłyby się tak gładko. Nie da się przecież zaprzeczyć, że w jego osobie znajdują odbicie pewne ogólniejsze prądy epoki. W monografii prof. T. Sinińskiego najdobitniej występuje jego związek z przełomowym dla późniejszego Średniowiecza wiekiem XIV-ym. W tym pojęciu był on więc bardziej „współczesny” od swojego przeciwnika biskupa Nankera. W grze politycznej, jaka się wówczas rozgrywała na terenie Śląska, nie było prawie sprawy, której nie umiałby wygrać na swoją korzyść i na korzyść królestwa czeskiego, w którym, według określenia dzisiejszych historyków czeskich, był jeszcze „królem cudzoziemcem”. W szczególności dotyczyło to wielkiego sporu o „świętopietrze”, a więc o opłaty płacone papieżowi przez ludność Śląska. W tej sprawie król Jan potrafił skupić dookoła siebie zarówno mieszczan wrocławskich, jak książąt piastowskich, choć pierwsi nie zatrucili jeszcze w zupełności pewnego instynktu lojalności wobec Piastów panujących na miejscu, a drudzy sprawiali nieraz wiele trudności królowi czeskiemu, jak np. Bolko ziemicki (z linii świnińskiej), który miał za sobą nawet wojskowe przewagi wobec pana i króla Czech, a równocześnie należał do najbardziej zajadłych przeciwników opłaty papieskiej. Słabość polskiej części kapituły wrocławskiej w znacznym stopniu wpływała z tego samego źródła, a nie z domniemanej ich „obcości” na gruncie wrocławskim. Wiąże się to również ze sprawą zaliczenia osoby Nankera do Ślązaków, o czym zaraz niżej. W rezultacie — sprawa świętopietrza, która w koncepcji dotychczasowej zbliżała Śląsk do reszty Polski, a tak była również rozumiana przez polityków współczesnych, nie tylko, że przestawała spełniać podsuwaną jej rolę, ale dopomagała do wrocz przeciwnych tj. niekorzystnych dla strony polskiej rozwiązań.

Dawno już zwrócono na to uwagę (Jan Ptasnik), że właściwym przywódcami obrony interesów polskich w kapitule wrocławskiej były wówczas nuncjusze i kolektorzy przysyłani z południa Francji. Najwybitniejszym z nich, a zarazem nie podlegającym osobiście ja-

kimkolwiek zarzutom, był niewątpliwie Galhard z Cahors (a tak należy nazywać miejscowość, z której pochodził), ale i on, mimo swych najlepszych chęci, nie przyczynił się do umocnienia polskości, gdy sama sprawa, o którą walczył, stawała się niepopularna. W polityce śląskiej króla Jana był to oczywiście tylko epizod, ale nie pozbawiony znaczenia i dobrze charakteryzujący ogólne położenie. Wiadomo, że sam Jan nakazał w pewnej chwili płacenie świętopietrza, gdyż polityce luksemburskiej zależało na dworze w Awinionie, ale tymczasem w ciągu sporu zdobył dla siebie szereg pozycji wcale nie do pogardzenia. W polityce śląskiej z tych czasów z takich właśnie niezbyt znacznych pozycji składały się postępy polityczne czynione przez jedną lub drugą stronę. Śląsk nie był własnym dziedzictwem ostatecznego odnowiciela królestwa polskiego, Władysława Łokietka. Szczególne znaczenie posiadała „zazdrość” (wyrażając się znowu słowami Długosza) ze strony książąt śląskich w stosunku do niego czy jego syna i następcy, Kazimierza Wielkiego. Zazdrość czy raczej — emulacja o odegraniu podobnej tamtemu roli, a to tym bardziej, że z królestwem tradycyjnie łączyło się gromadzenie ziem dotychczas rozproszonych. Luksemburgowie, choć z racji swego obyczajów (bardziej francuskiego niż niemieckiego) w samych Czechach mogli się wydać „królami cudzoziemcami”, mimo to w swej polityce nawiązywali właśnie bardzo ściśle do tradycji królestwa św. Wacława. Naprawdę obcy, najpierw politycznie, a dopiero potem narodowo — gdy z czasem w objawach polskości przyzywczajali się widzieć irredentę — stawali się dopiero na Śląsku. W początkach też, właśnie w związku z odmienną tradycją polityczną miejscową, nie stwarzało to z pewnością dla nich ułatwień, lecz znaczne utrudnienia. Te wypadki usuwać zarówno siłą, której nie wahał się wobec opornych stosować, jak zrzeczeniem i obietnicami, co rozumiał już Długosz, a co w ostatecznym wyniku prowadziło właśnie do stopniowej likwidacji śląskich Piastów, albo przynajmniej do stopniowego ograniczenia ich władzy. Wszystko to są fakty, które niedostatecznie, być może, brano pod uwagę przy dotychczasowym traktowaniu spraw śląskich z okresu utraty tego kraju przez Polskę. Wynika to z pozostawiania pod sugestią o „dojrzeniu” uprzednim Śląska do zupełnego odpadnięcia, którą to teorię zawdzięczamy C. Grünhagenowi (próbował on związać ten proces z znacznie wcześniej szymi już czasami, w czym o wiele mniej jeszcze miał słuszności) i całemu przedwojennemu ośrodkowi naukowemu we Wrocławiu.

Najmocniejszym argumentem wytaczanym przez naukę przedwojenną są w tym wypadku miasta niemieckie na wschodzie. Ale i tutaj sprawa ta nie przedstawia się w sposób tak prosty i tak mało skomplikowany, jak do niedawna o tym sądzono. Nawet

(Dokończenie na str. 2)

Mikołaj BIESZCZADOWSKI

Światła

nad Koreą

KIEDY przed trzema przeszło laty komunikaty przyniosły wieść o rozpętaniu wojny na Korei — nie można było, nie chciało się w to uwierzyć.

Jeszcze ziały zniszczeniem i zagładą całe obszary świata, jeszcze ruiny setek zdruzgotanych miast wznosiły milczące oskarżenie przeciw wojnie — a oto już nowe ognisko zbrodni poczynało gorzeć na dalekiej ziemi azjatyckiej.

Mijały miesiące, potem lata. U nas życie rozkwitało coraz wspanialej, a tam rządziła śmierć. Dniem i nocą płonęła Korea. Żelazne kroki wojny miażdżyły na niej wszystko co chciało istnieć, ogień wojny przemienił ten piękny kraj w martwą pustynię. Dniem i nocą ludzie umierali na Korei, ludzie tacy sami jak my, tak samo pragnący rozwoju, szczęścia i życia. Obcy interwenci w imię swych egoistycznych interesów nieubłaganie prowadzili tę wojnę na Korei z pogwałceniem najbardziej podstawowych praw ludzkich, nie cofając się przed żadną najbardziej oburzającą nieczemnością, z całym dokładnie obliczonym okrucieństwem przeprowadzając swe plany.

Oburzenie ogarnąć musiało każdego, kto pomyślał o tej smutnej sprawie: spokojna i bezbronna ziemia, zamieszkała przez łagodny lud, wydana w ręce bezlitosnych najeźdźców, zmieniona przez nich w teren nieludzkich eksperymentów. Ale Korea budziła także i podziw, wielki i szczerzy podziw dla jej ludu, który podjął odważnie nierówną walkę i nie ugiął się przed terrorem tej walki.

I nie walczył samotnie. Bo wszystko co w ludzkości jest dobre i sprawiedliwe stowarzyszyło się w walce przeciw tej nowej wojnie i stara wiedźna — odwieczna towarzysza historii — napotkała na sprzeciw, chyba po raz pierwszy w jej dziejach tak potężny i wytrwały. Obóz pokoju rzucił wszystkie swe siły, aby ją pokonać, przyłączyli się do niej wszyscy ludzie, których sumienia nie otępiały. Wszyscy uczciwi ludzie całego świata. Korea zmobilizowała niejako uczucia i wolę milionów ludzi, łącząc ich w jedną potężną siłę. Bo Korea była nie tylko sprawą polityczną, stała się sprawą honoru i godności ludzkiej. Zwykli ludzie i uczeni, myśliciele i duchowni, pisarze, młodzież całego świata — wszyscy, dla których cierpienia i krzywdy drugich nie są obojętne, wyrazili swą solidarność z ludem walczącą Korei.

Korea stała się wielką próbą sumienia. Stosunek do jej losu jak sprawdzian wykrywał tych, którzy są za sprawiedliwością i tych, którzy są jej wrogami. Oddzielał uczciwych od tych, którzy gardzą wartościami ludzkimi. Pomyślcie — przeszło milion zabitych. To zdanie ma ciężar oskarżenia, rzuconego na tych, którzy dopuścili do takiej zbrodni, i będzie ciążył na sumieniu świata jak śmiertelny grzech. Pomyślcie o dzieciach, którym odebrano prawo do dzieciństwa, o rodzinach, których domy zmieniono w popioły, o matkach, które musiały patrzeć bezradnie jak umierają ich najbliżsi, o młodzieńcach i dziewczynach, którym odebrano ich młode życie, o tej rzeszy niewinnych, których wydano na śmierć. I pomyślcie, że to się działo w ciągu całych lat, które tam owocowały popiołem i krwią.

Dlatego, kiedy radiostacje całego świata podały wiadomość o podpisaniu rozejmu w Panmun-dżonie, ludzkość odetchnęła jakby kto usunął z jej piersi dławiącą zmore.

Sprawa Korei wykazała, jak bezsilna jest złość garści chciwców i egoistów, chociaż by byli doskonale zorganizowani i uzbrojeni w najnowocześniejsze narzędzia zniszczenia i chociaż by rozporządzali różnorodnymi środkami zagłady, jeśli spotkają się z odważnym sprzeciwem i decyzją walki ze strony przyjaciół pokoju.

Podpisanie rozejmu w Korei jest triumfem tych właśnie uczciwych sił, walka, jaką podjęły i taką zakończyły zwycięstwem, scementowała obóz pokoju. Czyniec zeń jeszcze bardziej nierozdzielalną całość. Rozejm dowiódł i wykazał, że można na drodze pokojowych zabiegów i pokojowego porozumienia rozwiązywać zawile kwestie międzynarodowe, że wojna nie jest bynajmniej nieuniknioną formą rozstrzygnięcia sporów między narodami, że właśnie wspólnym wysiłkiem i solidarnością w tym wysiłku narody mogą pokonać najgorszego wroga ludzkości — wojnę. Dlatego dzień 27 lipca, dzień podpisania rozejmu w Panmun-dżonie, zostanie w historii dniem zwycięstwa dobra nad złem. Zwycięstwa okupionego jednak jakże wysoką, jak strasliwą ceną.

Ogrom nieszcześć, jaki spadł na Koreę, rozmiary zniszczeń i krzywd, jakie stały się jej udziałem, muszą wstrząsnąć każdym, kto wie, czym jest wojna. Pomoc dla Korei powinna wyrazić się czynnie nie tylko w słowach i deklaracjach, ale w głęboko współczującym odruchu serca, w poczuciu obowiązku niesienia pomocy i wyciągnięcia bratnich rąk do ludu, który nieugięty i bohaterki wyszedł z tak ciężkich zmagania.

Kiedyś przyszłe pokolenia będą wspominać epokę, w której rozegrał się dramat Korei, ze zgrozą — ale też i z podziwem dla wspaniałego wysiłku, który podjęli wszyscy uczciwi ludzie, aby ten dramat zakończyć zwycięstwem pokoju.

BISKUP NANKER

patrycjat niemiecki, rządzący miastami na wschodzie, najbardziej w tym wypadku niemiecki, nie zmienił tak łatwo swej przynależności politycznej, gdyż to mogło zagrozić bardzo poważnie jego sprawom gospodarczym, a również jego roli politycznej. Świadczą o tym chociażby wypadki w pobliskim Krakowie, z samego początku w. XIV. Poza tym sama „narodowość“ miast nie była zjawiskiem statycznym, lecz raczej dynamicznym, gdyż zależała zawsze w wysokim stopniu od napływu ludności okolicznej. Tego zaś faktu w żadnym okresie lekceważyć nie należy i na to da się właśnie przytoczyć szereg dowodów źródłowych. Wreszcie ostateczne ustalenie się narodowości zależy w wybitnej mierze od procesów przy swajaniu, dokonujących się wewnątrz danego środowiska. Te znowu zależą w dużym stopniu od ustalenia się takich lub innych stosunków politycznych (w d.c. i kulturalnych) i w związku z tym mogą ulec zupełnemu nawet odwróceniu. Na tej ostatniej drodze rozbiegły się ostatecznie przyzwołe losy miast śląskich i to głównie Dolnego Śląska (z wielkich tych miast wychodziły następnie wpływy germanizacyjne) z jednej, a miast w Królestwie Polskim z drugiej strony. Choć i tu zbytnie uogólnianie

okazuje się często niebezpieczne. Wieś — mimo mylnych obliczeń Meitzena — pozostawała w swym głównym zrębie polska.

Właściwe „dojrzwianie“ Śląska do odparcia od Polski było więc w większym stopniu rezultatem aniżeli przygotowaniem rządów luksemburskich. Prof. T. Silnicki z pełną trzeźwością patrzenia na rzeczy nie pomija bynajmniej zabobności Jana luksemburskiego i trafnie łączy ją ze zmianami, jakie w tym czasie dokonują się w świecie zachodnim. Ale za równorzędną przynajmniej z tą samą siłą skłonny jest uważać niemiecką ekspansję. Zdaje się jednak nie pamiętać o tym, że wkład gospodarczy Niemców na wschodzie mógł przyczynić się zarówno do prosperowania tamtejszych społeczeństw, jak również do ich zniszczenia w znaczeniu przede wszystkim narodowym. Przyszły zaś kierunek kształtowania się tej sprawy zależał przede wszystkim od decyzji politycznych. Dlatego odmienna decyzja polityczna we Wrocławiu (luksemburska) aniżeli w Krakowie (piastowska) pociągała za sobą na dalszą zwłaszcza przyszość odmiennie również następstwa narodowe. W związku z rządami luksemburskimi na Śląsku i niemal corocznie realizowanymi przez te rządy postępowania nale-

Dokończenie ze str. 1

ży jeszcze zauważyć, że przeciwstawienie sobie na tym gruncie elementów polskich i niemieckich nie przedstawia się bynajmniej tak prosto, jak to mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać, idąc zresztą w tym wypadku bardziej za sposobem patrzenia dzisiejszym aniżeli współczesnym samym wypadkom. Autor zauważa, że ani książęta śląskiej linii Piastów, ani też Piastowie z będącego dopiero od pozostałych elementów miejscowych musimy zauważyć, że Piastowie śląscy, w stopniu prawdopodobnie nie mniejszym aniżeli inne warstwy ludności miejscowej, byli również przedmiotem tych samych w gruncie rzeczy procesów „luksemburgizowania“ i oddalania wskutek tego od pozostałych książąt tej samej dynastii. Dodajmy, że już w drugiej połowie XIV w., a więc wkrótce po ostatecznym ustabilizowaniu się rządów luksemburskich i po wyrzuceniu się Śląska wymuszonych na królestwie polskim, to „wyobcowanie się“ Piastów śląskich poszło nie w kierunku czehizacji czy nawet germanizacji (w XV w. jeszcze poszczególne książęta śląscy, zwłaszcza w południowej części kraju, nie znali języka niemieckiego, a wpływy czeszczyzny na Śląsku opolskim miały charakter głównie oddziaływań zewnętrznych zwyczajów kancelaryjnych) lecz głównie kosmopolityzacji. Przykładem tego może być głośny Władysław opolski, odgrywający rolę i w dziejach polskich znaczną, choć nie zawsze chlubną rolę, a wysługujący się przede wszystkim Andegawenom węgierskim czy Luksemburgom, w danym wypadku głównie w związku z ich interesami na Węgrzech. Na tej samej drodze niektórzy Piastowie śląscy w początkach XV w. zawędrowali do służby w armii krzyżackiej. Obok kosmopolityzacji, co właśnie odpowiadało najbliższej „kolorytowi“ luksemburskiemu, również tradycja polityczna polska, a więc z niezbyt dawną jeszcze przeszłością związana, nie przestawała być atrakcyjna. W tym wypadku najlepszym tego przykładem może służyć tak bardzo interesująca „Kronika książąt polskich“, powstała w Brzegu na dworze księcia Ludwika i jego brata Wacława (biskupa wrocławskiego) prawdopodobnie w roku poślubienia Jadwigi przez wielkiego księcia Litwy. Dodajmy do tego, że wszystkie rękopisy tej kroniki, w liczbie kilkunastu, pochodzą z w. XV, czyli, że wówczas dzieło to nie straciło nic ze swej aktualności i poczytności na dworach książęcych czy w klasztorach śląskich. A dla uzupełnienia tej dziwnej historii warto jeszcze dodać, że obydwa wymienieni patronowie kroniki — w chwili jej powstania i utrwalenia przez to zarazem jej antyluksemburskich tendencji w społeczeństwie — byli synami awanturczego Bolka brzesko-leśnickiego, który bardziej może od innych książąt śląskich swym kierownictwem się wylączył tylko wysoce egoistycznymi interesami i wysługiwaniem się jeszcze Janowi luksemburskiemu dopomógł mu w istocie w realizowaniu jego politycznych celów, kierowanych również myślą dynastyczną i osobistą, ale w szerszym dużo zasięgu i prowadzącą do następstw o wiele bardziej doniosłych. Pomimo to zupełna przemiana w politycznych tendencjach i zapatrywaniach wciąż bardzo się odwlekała i wskutek tego „Kronika książąt polskich“, wraz ze swą polityczną tendencją, nie spotykała się właściwie z myślą i tendencją konkurencyjną. Na właściwy przewrót w tym kierunku trzeba było jeszcze czekać do drugiej połowy XVI w., gdy lekarz górowski Joachim Cureus wystąpił ze swym dziełem („Annales gentis Si-

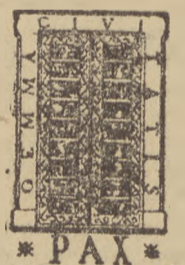
esiae“), o którym, a właściwie o jej autorze, trafnie napisano w historiografii niemieckiej, że był „gut habsburgisch gesinnt“.

Wszystko zaś dotychczas powiedziane może nam się przydać, ażeby wystąpić ze sprawą przynależności narodowej, czy raczej dzielnicowej, samego Nankera. Dla ustalenia głównych dat z wcześniejszego okresu życia Nankera podstawową zostaje, wyzyskana również najsumienniej przez prof. T. Silnickiego, praca innego głośnego historyka Kościoła polskiego, należącego do pokolenia, które wraz z tym badaczem zeszło już do grobu, a mianowicie ks. Jana Fijałka, profesora historii Kościoła U. J. na wydziale teologicznym. Największe znaczenie dla jego przynależności dzielnicowej posiada miejscowość, w której się urodził, a była nią wioska Kamień położona tuż pod Bytomiem. Otóż, pomimo że przed okragło stu laty cała ta ziemia, wraz z grodem bytomskim, należała niegdyś do ziemi krakowskiej (w r. 1179 ustąpiła przez Kazimierza Sprawiedliwego Mieszkowi, księciu raciborskiemu), to jednak w chwili urodzenia się Nankera (w rycerskim rodzim Koldów) była to politycznie niewątpliwie ziemia śląska (wzgl. górnośląska lub opolska) i za taką tylko może być uważana. Jedyną odrębnością tej ziemi było utrzymanie związków kościelnych z Krakowem (do początków XIX w.). To jednak już należy do wpływów Krakowa na Górnym Śląsku i to również dobrze w wiekach średnich jak w XVIII lub początkach (do r. 1821) XIX w., a samego faktu przynależności do tej dzielnicy nie może zmienić. Nawet pobyt w szkole kapitulnej krakowskiej i wielki wpływ tamtejszego środowiska na samego Nankera, który słusznie podnosi prof. T. Silnicki, nie przy czym mimo to faktowi, że szczepionka ta dokonana została w duszy Ślązaka. W okresie przedluksemburskim na Śląsku nie było w tym zresztą nic nadzwyczajnego, a Wrocław kościelny, o którego wielkich biskupach z XIII w. pisze w tej samej pracy prof. T. Silnicki, mógł się wykazać prawdopodobnie równymi tradycjami jak i sam Kraków. Nie ma też powodu ani na jotę odstąpić od zasady, że Ostrów Tumski we Wrocławiu, z jego najdawniejszymi budowlami i zabytkami, przez biskupów i włościków polskich był stworzony.

— Sprawa przynależności narodowościowej poszczególnych osobistości może nasuwać trudności i w istocie w literaturze naukowej z takimi trudnościami co do pewnych osób się spotykamy. Na Śląsku, w okresie luksemburskim, a nawet przedluksemburskim, ma to niewątpliwie miejsce. Interesujący jest przykład pana z Wierzbna, który przytacza prof. T. Silnicki. W okresie jeszcze przedluksemburskim biskup wrocławski, Henryk z Wierzbna, uważany jest w historiografii niemieckiej Śląska za pierwszego niemieckiego biskupa śląskiego, które to zdanie przyjmuje również autor „Biskupa Nankera“, a i my również nie widzimy dostatecznych podstaw, ażeby się temu przeciwstawić, gdy inny Henryk z Wierzbna, z czasów już Nankera, blisko ze swoim biskupem jest związany i przez to może być tylko do Polaków zaliczony. W pierwszym wypadku „niemieckość“ biskupa Henryka z Wierzbna nie oznacza jednak oczywiście pochodzenia, a jedynie sympatie — w tym przenośnym raczej znaczeniu zjawia się ono nawet u autorów niemieckich — obok tego zaś i nastawienie polityczne. W tym ostatnim wypadku sprawa się widocznie komplikuje. Przed Luksemburgami bezpośrednio były to tendencje raczej „czeskie“ niż nie-

mieckie, gdyż dotyczyły ostatnich przedstawicieli Przemysłidów w osobach Wacława II i jego młodszego schodzącego z pola syna, Wacława III, co jednak następowało w czasach, gdy właśnie ci władcy szczególnie zaczęli się Niemcami otaczać. Sama moda posługiwania się Niemcami i przyjmowania ich obyczaju przychodziła na Śląsk z Czech, gdzie już miała dłuższą swą tradycję (władcy czescy byli książętami Rzeszy), jakkolwiek ostatecznie nie tak silną, ażeby mogła zdecydować o ostatecznej germanizacji tego kraju. Z Czech jednak szły również prądy do pewnego stopnia przeciwne. Wystarczy wspomnieć, mając w tym wypadku na myśli schyłek w. XIII-go, że sama myśl przywrócenia królestwa polskiego, reprezentowana w pierwszej swej fazie głównie przez książąt śląskich, nie była wolna od chęci nadsładowania Czechów, ale zarazem i rywalizowania z nimi. W związku z powyższym takiego nawet Muskata, biskupa krakowskiego, blisko związanego osobieście z Henrykiem z Wierzbna i również Ślązaka uważa się dość powszechnie za „Niemca“. Wypadków takich nie możemy jednak właściwie zrozumieć bez uwzględnienia prądów politycznych, z których one się wyrosły. Tak Jana Muskatę w Krakowie, jak Henryka z Wierzbna we Wrocławiu należy więc uważać za ludzi, których osobista kariera i sposób myślenia kształtował się w otoczeniu Wacława II i jego dworu. W czasach luksemburskich zjawisko to ze zrozumiałych względów wystąpi ponownie, a przykładem tego był następca Nankera na stolicy biskupiej wrocławskiej, Przeclaw z Pogorzeli, którego piękny nagrobek, zresztą późniejszy, zachował się w katedrze pomimo katastrofy wojennej. Tendencje te miały obecnie więcej warunków do utrwalenia się. Nie możemy jednak przeceniać ani zasięgu tych tendencji, ani ich rzeczywistej głębokości. Najlepszym tego dowodem jest przechowanie się w powszechnie czytanych kronikach przeciwnej tendencji. Nawet nasz Nanker w sprawach mniej ważnych musiał się dostosować do życzeń króla Jana luksemburskiego. Mamy jednak liczne tego dowody, czerpane z pięknej książki prof. T. Silnickiego, że w głębi duszy pozostał tym, czym był dotychczas, i to właśnie najwyraźniej go charakteryzuje.

Kazimierz Tymieniecki



Ks. prof. E. Dąbrowski
PROLEGOMENA
DO NOWEGO TESTAMENTU
Cena zł 20.—
Sw. HIERONIM L i s t y
Przekład ks. prof. Jana Czujka
Cena zł 34.—
Aleksander Rogalski
KATOLICYZM W NIEMCZECH
PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ
Cena zł 20.—
Jerzy Liebert
POEZJE ZEBRANE
Cena zł 25.—
Włodzimierz Wnuk
WIOSNA NAD MOTŁAWĄ
Cena zł 20.—
Tadeusz Gajcy
UTWORY ZEBRANE
Cena zł 25.—
Maciej J. Kononowicz
W RAMIONACH SREBRNYCH RZEK
Cena zł 15.—

Wysłać Biuro Sprzedaży „PAX“,
Mokotowska 43. Warszawa. za za-
liczeniem pocztowym lub po wpła-
cie na konto PKO Nr 1-8515 z dodaniem
zł 3. — na koszt przesyłki.

Józef SZCZAWIŃSKI

ROZEJM

Dzień czujnej radości

P o r a n e k. Cień samolotu
nie przekreśla śpiewu ptaka.
Niebo odzyska barwę,
a człowiek — wzrok spokojny
odda plonom.

P o ł u d n i e. Poprzez zgłiszczą
bezdolny ujrzy kształt odbudowy.
Wesoły trzepot dzieci
matce opłakującej żołnierza
osuszy ży nadzieją.

W i e c z ó r. W zieleniejącym zmierzchu
starzec zanurzy oczy,
młodość zaczerpnie sen
po raz pierwszy od lat bezpieczny.

Dzień szczęścia dla kraju,
który ma dla nas smak ojczyzny,
niech będzie dniem czujności...
Człowiek nie ugasił iskry zła.

Zołnierzom tragicznym

Dziś wazą się winy wrogów — skończone i białych,
zły wiatr rzucił ich w ogień, jak cmy nocne konali.

Przeciw matkom i dzieciom, dniom spokojnym i ciszy,
poszli ślepcy tragiczni, dziś ich głosu nie słyszysz.

Dolarowy krzew w mózgach wykiełkował im zbrodnią,
gąszczem kłamstwa ich oplół, jakże trudno się podnieść.

Głusi protestem świata nie poszli przeciw fali,
sztorm o męstwo ich rozbił, któż im serca ocali.

Odebrani odczynie, z lat najlepszych wycuci,
groby przy obcych drogach, któż im kamień odrzuci.

Rozejm ciszę po polach ryżowych rozścielił.
Dziś światło. Lęk nie dławi. Przejrzyj... Przyjacielu.

Zatrzymujący śmierć w locie bomby,
nakazujący milczenie działom,
Boże Pokoju,
zniewolony wołaniem ludzkości
i bohaterstwem narodu —
spraw, by dzieło Twego przyzwolenia
i naszej woli
było trwalsze niż złoto.

Stefan LICHANŃSKI

LITERATURA I KRYTYKA (I)

KIM jest krytyk? Heroldem literatury „twórczej”, jej komiwożerem i lokajem? Jej prokuratorem, sędzią i żandarmem? Stetyczytałym cokolwiek lecz przecie czule ją kochającym nauczycielem i wychowawcą? Lekarzem? Adwokatem? Spowiednikiem i „ojcem duchowym”?

Jest, a przynajmniej — według ogólnie przyjętych mniemań — powinien być do trochu wszystkim i może nawet jeszcze czymś ponadto. Bo zwaliśmy, jakie stawia mu się wymagania. Czytelnik żąda od krytyka: 1) by dokładnie i bezstronnie informował go o bieżącej produkcji wydawniczej, 2) wyjaśniał mu walory myślowe i artystyczne trudniejszych publikacji, 3) wydawał o nich sprawiedliwe i wyczerpujące opinie. Autor jest jeszcze bardziej wymagający: domaga się od bezwzględnie, by go należycie zrozumiano i oceniono, by w sposób jak najbardziej jasny, precyzyjny i dokładny wyjaśniono czytelnikom wszelkie autorskie intencje, subtelności i oryginalności i żeby wreszcie zorientowano go w błędach, jakie dotychczas popełniał, ułatwiono mu lepsze zrozumienie na tury jego talentu oraz wytyczono pewne i bezbłędne drogi dla dalszej jego twórczości.

A coż pozostaje dla krytyka? Czyba tylko krzepiąca świadomość pełnienia pożytecznej służby u tak dostojnych i czcigodnych panów, jak pani Literatura, pan Twórca i państwo Czytelnicy.

Krytyk jednak nie chce się zadowolnić tego rodzaju zaszczytami i twierdzi zuchwale, że: 1) sam jest również twórcą, 2) jego twórczość nie daje się pomieścić bez reszty w kręgu zagadnień wyłącznie literackich. Nie tylko więc stawia siebie na równi z lirykami, dramatopisarzami i powieściopisarzami, lecz nawet posuwa się do twierdzenia, że zakres jego pracy częściowo tylko wchodzi w sferę zagadnień literackich, ale na nich się bynajmniej nie wyczerpuje. Twierdzenie to, jak łatwo zauważyć, mieści w sobie protest przeciw zaliczaniu krytyka do grona technicznych współpracowników literatury takich jak wydawca, lektor wydawnictwa, zecer, korektor, księgarz itp. Heretykim tym teżom musimy z konieczności poświęcić nieco uwagi. Zaczniemy jednak nie od sprawy prestiżowej (krytyk jako twórca), ale od bardziej zasadniczej i elementarnej (przedmiot i zakres pracy krytyka).

II

PRZYJMUJĄC ogólnie uznany pogląd, że krytyk winien przede wszystkim informować czytelnika o książkach i autorach, stwierdzić wypadka, iż nawet krótkie, z pozoru czysto sprawozdawcze notatki recenzentki zawierają zawsze pewne opinie wartościujące. „Znany powieściopisarz”, „utwór czarujący pogodnym humorem”, „znakomite opisy przyrody”, „książka godna polecenia jako lektura dla dorastających panienek” — te i tym podobne sformułowania zawierają w sobie element pochwały, propagandy, agitacji, reklamy.

A weźmy na warsztat takie np. zdanie: „Książka ta będzie przyjęta z radością i wdzięcznością przez najszersze koła czytelników”. Przecież krytyk nie jest prorokiem i nie może przewidzieć jak w rzeczywistości przyjmie daną książkę. Przytoczone powyżej zdanie można rozumieć dwojako: albo krytyk wyraża w nim swoje przypuszczenie, nadzieje, pobożne życzenie („Przypuszczam, że książka ta będzie przyjęta...”), albo też drogą okólną sugeruje publiczności „właściwy” stosunek do omawianego utworu („Książka ta powinna być przyjęta...”).

We wszystkich tego rodzaju wypadkach sformułowania będące z pozoru stwierdzeniem obiektywnie istniejącego stanu rzeczy naładowane są kontrabandą ocen wartościujących, pozytywnych lub negatywnych. Informacja „czysta”, „bezstronna”, „beznamiętna” jest fikcją. Sam zresztą fakt, że nie omawia się wszystkich książek, ale tylko niektóre, świadczy o istnieniu pewnej selekcji wstępnej dzielącej płody literackiego geniuszu na godne i niegodne trudu recenzenta.

Na czym polega zasada tej selekcji? Czy wyłącznie na fakcie osiągnięcia przez dany utwór rangi artystycznej pozwalającej uznać go za znajdujący się „na poziomie”? Czy sto niedbały lub słabo orientujący się w zagadnieniach swego zawodu krytycy posługują się owym mitem „poziomu”, twierdząc, że wartościują co prawda, ale tylko pod względem czy sto estetycznym. Łatwo jednak wykazać fałszywość tego twierdzenia. Koncepcja piękna estetycznego nie posiadają waloru absolutnego. Są one produktem określonych warunków historycznych i środowiskowych. Wszelkie *désinterressement* wobec zagadnień pozaestetycznych w sztuce uwarunkowane jest milczącym przyjęciem charakterystycznych dla epoki i środowiska społecznego stereotypów światopoglądowych. Kiedy zagadnienia poglądu na świat uważa się za definitywnie załatwione, można poprzestać wyłącznie na cackaniu się z kwestiami wtórnymi, pochodnymi, a więc także kwestiami literackich form i foremek.

I oto dochodzimy do sedna interesującej nas sprawy: nie istnieje krytyka nie wartościująca; wszelkie zaś zasady, na których to wartościowa-

nie się opiera, zdeterminowane są przez przyjętą koncepcję kultury pojmowanej jako dziedzina działań humanistycznych wyznaczonych przez zasadnicze założenia światopoglądowe. Każda więc krytyka literacka, choćby z pozoru jak najściślej estetyczna, jak najradykałniej odcinająca się od problematyki merytorycznej dzieła na rzecz problematyki warsztatowo-formowej, przynależy do strefy *krytyki kultury*. Działanie jej bowiem nie wyczerpuje się na kwestiach ściśle literackich, na zagadnieniach tzw. formy, lecz jest bądź propagandą, bądź krytyką pewnych praktycznych postaw wobec rzeczywistości, jest walką o określony ideał kultury. I to nawet wtedy, gdy krytyk pisze wyłącznie o wersyfikacji, stylu, metaforach pisarza. Tym bowiem ograniczeniem zakresu swej pracy akceptuje on milczące założenia ideowe autora.

III

KONSEKWENCJE określonego powyżej stanu rzeczy są daleko ważniejsze niż by się to na pierwszy rzut oka wydawać mogło. Przede wszystkim: nie możemy się upierać przy ograniczaniu pracy krytyka do egzegezy i oceniania tekstów literackich. Krytyk, sprawdzając działania warsztatu pisarskiego w jego wytworze — gotowym dziele literackim — wytwór ten umieszcza w perspektywie szerszej niż wyłącznie literackiej: odsłania — chcąc czy nie chcąc — jego konsekwencje kulturalne.

Tu trzeba zrobić pewne bardzo istotne zastrzeżenie. Krytyk wcale nie musi mówić o owych konsekwencjach kulturalnych wprost, formułować je *expressis verbis*. Mickie-

wicz krytykując „Jagiellonidę” Bończi-Tomaszewskiego ogranicza się do rozważań nad kształtem artystycznym tego utworu. Krytyka ta — mimo że nie zawsze w stosunku do poetyki Boileau „prawowierna” — wyrasta jednak z tej samej tradycji kulturalnej, co teorie mistrza. Smak i umysłowość człowieka Oświecenia wydają się krytykowi obiektywnymi normami widzenia rzeczywistości i determinantami praktycznie obowiązującej poetyki normatywnej. Mickiewicz krytykując różne usterki formalne „Jagiellonidy” widzi ten utwór w perspektywie wyznaczonej przez ideał kultury, jaki XIX wiekwi pozostawił w spadku XVIII. Kiedy ten sam Mickiewicz mówi o młodzieńczej twórczości Słowackiego, że jest „Kościołem bez Boga”, to ujmuje ją w perspektywie innej zupełnie koncepcji sztuki i poety. Nie „polerowny dowcip” uczniów Boileau jest teraz dla niego rzeczą w twórczości pisarza najistotniejszą, ale jej doniosłość społeczna i moralna, ujawniona w dziele świadomości wiejszej misji. W obu wypadkach bez żadnej teoretycznej łopatologii bardzo jednak jasno i wyraźnie określa Mickiewicz układ odniesienia, na tle którego rozpatruje dane dzieło.

Nie chodzi więc wcale o to, by krytyk biorąc na warsztat tomik Kałapuckiewicza zatytułowany „Garstka szumu” kreślił ogromne syntezy historyczne i kulturowe, powoływał na świadków Dantego, Leonarda da Vinci, Kanta, „Fausta” i „Pana Ta deusza”. Już samo określenie metod pracy warsztatowej autora, jego tematyki i problematyki wprowadzają nas poza sferę przeżywania „bezzinteresownych” emocji lekturowych, kaza nam patrzeć na omawiany zbiór

rek wierszy jako na fakt kulturowy, jako na wydarzenie o charakterze ogólnohumanistycznym, a nie tylko ściśle estetycznym.

Poszczególne dzieła sztuki, choćby najwspanialsze, choćby budzące najwyższy entuzjazm krytyka, jest dlań zawsze tylko egzemplifikacją określonej postawy twórczej, egzemplifikacją jakiejś indywidualnej koncepcji stosunku artysty do rzeczywistości, jest pojedynczym faktem, jednostkowym fenomenem życia literackiego, stanowiącego jeden tylko — i to nie najważniejszy — nurt ogólnego życia kultury. Przez sam fakt zastośowania do omawianego dzieła określonych, typowych dla jego epoki i środowiska metod opisu i analizy krytyk umieszcza to dzieło w ramach ogólnego zbioru wytworów kulturowych, widzianego w perspektywie praktycznie obowiązującej w danym okresie i na danym terenie teorii kultury. Jest to jednoznaczne z pewną degradacją dzieła jako wyrażenia jedynego i niepowtarzalnego, jako przejawu indywidualnej aktywności twórczej. Na wszelkie jednak zgłaszane w tej kwestii pretensje i zażalenia twórców krytyk może śmiało odpowiedzieć: „Bądźcie twórcami w pełnym tego słowa znaczeniu. Stwarzajcie istotny przyrost wartości humanistycznych, organizujcie na nowo nasze widzenie świata i człowieka, budujcie nowe koncepcje działania dla naszej aktywności intelektualnej i praktycznej. Wtedy bowiem poszerzycie istniejący układ wartości humanistycznych i powiążecie w nowy sposób jego elementy. I wtedy staniecie się przewodzącymi również dla nas:

(Dokończenie na str. 4)

Bronisław MAMON

Poeta — reporterem

Z przyjemnością czytam utwory publicystyczne ludzi wysokiego kunsztu pisarskiego. Powody są bardzo liczne. Ale przede wszystkim ten, że pisarz artysta widzi jakoś inaczej ludzi, rzeczy od zwykłego reportera. Mógłby ktoś powiedzieć, że to, o czym pisze, jest wątpliwe, „nie prawdziwe”, gdyż skłonność do fikcji, do deformowania rzeczywistości nie przestaje działać w artyście ani na chwilę. Wątpliwe. A nawet gdyby tak było? Czyż dlatego mamy im nie ufać?!

W obrębie publicystyki można znaleźć miejsce dla różnych form wypowiedzi: esasy, szkice, obrazka, felietonu — o wyraźnym nachyleniu artystycznym. Zak awa na nieporozumienie oczekiwać od takich granicznych zjawisk publicystyki tylko „autentycznych”, rzeczywistych (nie powiększonych i nie pomniejszonych!) faktów, kolekcjonerskich zabiegów, „opisywactwa”, bez ogólniejszych syntetycznych obrazów wizyjnej rzeczywistości, która się nie podaje statycznemu ujęciu. Do takich granicznych wypadków publicystyki należą „Kartki z Węgier” Tadeusza Różewicza¹⁾ wydane przez „Czytelnik” w bieżącym roku. Ktoś, kto posiadałby skłonność do „szufiadkowania” zjawisk literackich, znalazłby się w niemalym kłopotcie chcąc rozwiązać problem, do jakiej kategorii rodzajowej zaliczyć te „Kartki”.

Jakiż jest rodzaj literacki „Kartek z Węgier”? Reportaż? Zbiór felietonów? Szkice? Impresje subiektywne na tematy dowolne? Dzienniczek?

W „Kartkach” Różewicza można by odnaleźć niektóre elementy ze wszystkich wymienionych struktur ro-

dzajowych, chociaż — upraszczając zagadnienie — można by wyróżnić dwie warstwy kompozycyjne: reportaż i dziennik. Pierwszy typ kompozycyjny operuje przede wszystkim o. pisem, szkicując w sposób zasadniczy problematykę dzisiejszych Węgier, drugi — jest symbiozą opisu i opowiadania, wypełniając pewne luki postawionych lub tylko zaznaczonych zagadnień części pierwszej. „Reportaż” obfituje w realia, „dziennik” przepuszcza te realia przez pryzmat poetyckiego „ja”, które z uczuciem szczerzej sympatii i radości przeżywa widziane rzeczy jeszcze po raz drugi, by wysnuć konkluzję, że ziemia węgierska wzrasta w tempie przypieszonym likwidując wielowiekowe zaniedbania kulturalne i sprężne napół feudalnego i kapitalistycznego ustroju przedwojennych Węgier. Powstają nowe środki przemysłowe, kombinaty metalurgiczne nad Dunajem; „wyrastają z ziemi dęmy i mury nowego miasta (Dunapentele)... „W tych domach, domach pierwszego socjalistycznego miasta na Węgrzech, nie ma miejsca na brud, mrok, zgniliznę. Mieszkańcy tego miasta nie będą się gnieździć na strychach i w wilgotnych ponurych piwnicach, które kapitalizm przeznaczył dla proletariatu miejskiego. Nowe miasto będzie miastem zieleni, światła, szerokich ulic i otwartych na Dunaj przestrzeni” (Las w Szalinvaros).

W gmachach, które kiedyś były szkołami dla pańien z tak zwanych „dobrych domów” — teraz uczą się „...dziewczęta z bardzo dobrych domów, robotniczych i chłopkich” (Eljen Majus 1). W ośrodkach górniczych dla robotników zakłada się

nowe szkoły artystyczne, w których „amatorzy” sztuk pięknych zdobywają pierwsze wiadomości o sztuce, jej formach i kierunkach w historycznym rozwoju. (Kartki z dziennika).

Radość wzrostu, twórczości nieograniczonej, nadzieja pięknego choć w trudzie dokonującego się dzieła zyskuje bezwzględną większość narodu węgierskiego dla spraw socjalizmu.

Dzień 1 Maja staje się dniem solidarności wszystkich warstw ludności węgierskiej (choć istnieją jeszcze wciąż ludzie niezadowoleni, bierni, nieobecni we wroście państwa węgierskiego). („Wszystkie balkony, wszystkie okna są otwarte, z pierwszego, z drugiego, trzeciego, czwartego piętra, z dachów patrzają ludzie. Czasem wśród tych okien zdarzają się zamknięte i szczelnie zasłonięte, jakby mieszkający tam ludzie nie byli ciekawi tego, co dzieje się na ulicy”) (Eljen Majus 1).

Tereniem obserwacji dla Różewicza staje się nie tylko miasto, ale i wieś. W samym środku wiejskiej sielanki toczy się uparta walka klasowa. Spółdzielnie produkcyjne na wsi węgierskiej powstają powoli, ale niechęć, uprzedzenie ludności wiejskiej do gospodarki kolektywnej wciąż się zmniejsza. Wzorowość tej gospodarki, mechanizacja narzędzi pracy w rolnictwie, nowoczesne metody hodowli zwierząt — oto czynniki, które przyszkolają małorolnych i średniaków dla nowych form produkcji rolnej. Podnosi się poziom życia kulturalnego chłopca przez zakładanie wiejskich bibliotek, świetlic, zespołów amatorskich.

Wszystkie te rzeczy, o których mówiliśmy, ukazane nam zostały w

„Kartkach” Różewicza w sposób oryginalny, ideowo i artystycznie słuszny. Obrazowość opisu, konkretność przedstawianych zjawisk, skrótość metaforyczna (stosowana celowo i oszczędnie), bogactwo realiów (ale nigdy nie przypominające kliszy fotograficznej), krótkość zdań o przewadze czasu teraźniejszego, który to zabieg pozwala na pewną dramatyzację przebiegu i rozwoju zdarzeń — te właśnie zalety pisarskie Różewicza sprzyjają lekturze jego książki.

Może rytm narracji jest czasem za szybki, nie pozwalający wyobrazić czytelnika zatrzymać się na centralnych ogniwach przedstawianych zjawisk życia; może czasem oczekiwałoby się jakiejś pointy. Ale szczególnie ciekawa analiza „Kartek” dowiedzie, że ostatnia pretensja jest nieuzasadniona, bo każdy fragment opisu zamyka Różewicz jakimś gnomicznym stwierdzeniem.

Wśród odbiorców literatury pokutują jeszcze niekiedy odgłosy żalu, iż talenty pisarskie „rozproszkują” się w małych formach literackich, które służą doraźnym celom. Jeśli wszakże będzie się pamiętało, że każdy reportaż, o ile jest solidnie traktowany przez pisarza, bywa dla niego szkołą realizmu, a materiał zebrany przez niego w żmudnych wędrowkach po świecie — podczas których „podpatrywał” ludzi i zjawiska — służy mu potem do nowych kreacji poetyckich, to „gderania” małych kontentów stają się bezpodstawne, wręcz śmieszne.

Bronisław Mamon

1) Tadeusz Różewicz: „Kartki z Węgier”, „Czytelnik” 1953, s. 90.

Dokończenie ze str. 3

zmusić nas do gruntownej przebudowy naszych metod badania i wartościowania. Dopóki jednak to, co robicie, stanowi tylko pewną kombinację elementów już istniejących, będących produktem cudzej twórczości, nie ma powodu, byśmy starali się wykrywać monolitową jednolitość tam, gdzie mamy do czynienia z niezbyt zgrabnie ułożoną mozaiką, żebyśmy krzyknęli na cały świat o odkryciu nowego pierwiastka, natrafiwszy na przypadkowy aliaz różnogatunkowych składników. Pańskie dzieło, panie twórcu, nie jest dla nas wartością samo przez się, ale tylko ze względu na ujawniony w nim potencjał energii kulturotwórczej. Oto wszystko, co mamy do powiedzenia w tej kwestii.

Wyciągając ostateczne wnioski z tych rozważań stwierdzić trzeba: przedmiotem badań krytyki jest całe bieżące życie kultury widziane w perspektywie jego literackiej konkretyzacji. Ale czy pojedyncze dzieło literatury może dać pełną konkretyzację tego życia? Czy może je dać poszczególne twórcy? Albo może da się ona złożyć jak łamigłówka ze swoich części porzucanych po swoich szczególnych dziełach lub też wyniknie z ich wspólnego oddziaływania artystycznego i intelektualnego, jako jakaś „organiczna” synteza epoki?

Nie, literacka konkretyzacja życia kulturalnego epoki realizuje się zawsze częściami i zawsze na raty. Też krytyk czasem odnajduje takie właśnie fragmentaryczne jej realizacje w poszczególnych dziełach, czasem w niektórych elementach i warstwach poszczególnego dzieła, czasem wreszcie dzieło daje mu tylko okazję do snucia własnych pomysłów. Gdy zaś literatura nie dostarcza mu dość materiału, krytyk może niezależnie od niej budować własne konstrukcje realizujące ową konkretyzację: może ją projektować i postulować, może na własną rękę wyszukiwać jej elementy, śledząc np. współczesne czytelnictwo, lub też swoimi środkami wyrazu formułując te potrzeby, życzenia i nadzieje społeczeństwa, których dotąd nie za spokółka literatura.

W sposób bardzo szkicowy i niepełny poruszyliśmy przykładowo pewną tylko, bardzo ograniczoną ilość elementów omawianego zagadnienia. Zebrałiśmy jednak mimo to dość dużo materiału, by stwierdzić, że krytyk ma za sobą całkiem poważne racje, gdy broni się przed traktowaniem go jako pania pani Literatury. Przedmiot i zakres jego pracy narzucają mu obowiązki służebności wobec żywych, działających aktualnie sił kulturotwórczych, ale nie wobec poszczególnych dzieł i pisarzy.

IV.

PORA pomyśleć o odpowiedzi na pytanie: czy krytyk jest twórcą? Aby zagadnienie to uściślić, odjąć mu wszelkie pozory ambicjonalno-prestizżowego pleniactwa, a natomiast sprowadzić je na grunt faktów — zacząć musimy od dokładniejszego określenia krytyki jako pewnej specyficznej formy praktycznego działania literackiego.

Dotychczas, idąc za potocznym rozumieniem terminu „krytyka”, obejmowaliśmy nim jedynie wszelkie odmiany eseju krytycznego. Obecnie jednak spróbujemy zejść ku bardziej elementarnym formom działalności krytycznej i zastanowić się nad kwestią istnienia linii demarkacyjnej dzielącej literaturę od krytyki.

Prawie każdy krytyk ma na sumieniu to jakiś tomik wierszy, to zbiór nowel, powieści, dramat lub komedii; sporo pisarzy „twórczych” natomiast pisuje od czasu do czasu recenzje i eseje na tematy literackie. Trudno okoliczności tej przypisywać jakiegoś szczególnie doniosłego znaczenie, ale w każdym bądź razie świadczy ona, że uzdolnienia tzw.

twórcze i tzw. krytyczne mogą iść ze sobą w parze.

Bardziej godny uwagi jest fakt, że pisarze zajmują czasem (niestety, zbyt rzadko) stanowisko wobec własnych dzieł, wyjaśniają je, komentując, polemizując z krytykami lub też snując w formie esejów przedłużenia pewnych zadzierzgniętych w utworze wątków myślowych. Mawia się co prawda, że tego rodzaju wyjaśnienia bywają zazwyczaj zaciemnieniami, ale nie strona merytoryczna kwestii jest w tym wypadku najważniejsza. Chodzi przede wszystkim o to, że pisarze potrafią pracować przy warsztacie krytyka, że radzą oni sobie jakoś z techniką tej formy działania literackiego.

Idźmy jednak dalej. Proszę przypomnieć sobie wiersz Słowackiego „Do autora Trzech psalmów” czy strofę z „Beniowskiego” poświęconą „Panu Tadeuszowi”, „Przepis na porwie” warszawską czy „Cacka” Norwida, sonet Stefana Mallarmé o Poem czy też świetne parodie poetyckie Tuwima. Każdy z tych utworów — niezależnie od tego, czy jest aktem hołdu, atakiem polemicznym lub kpiny — stanowi krytykę danego dzieła, pisarza, rodzaju literackiego. Patos lirycznej inwektywy, poetycka metafora lub dowcip obrysują w tych wierszach kontur cudzej postawy twórczej, ujawniają sens pewnego faktu kulturowego z niemierną nieraz precyzją i trafnością niż pojęciowe metafory i użycie na terminologia „zawodowego” krytyka.

Nie mamy jednak potrzeby porządkować na wierszach lirycznych. Czyż „Kordian” nie jest „krytyką” „Dziadów”, „Anelli” — „Książ na rodu”? Albo — zstępując z podniebnych wyżyn na szary padół — czy najgroźniejszy z recenzentów „załatwiłby” „Trędowatą” w tak miążdzący i kapitalny zarazem sposób jak to zrobiła Magdalena Samozwaniec w swej powieści „Na ustach grzechu”?

A jeżeli chodzi o wybór mistrzów, o rozmaite kontynuacje „nawizywania”, zapożyczenia, „pokrewieństwa” literackie, o ten cały kompleks niesłychanie skomplikowanych zagadnień określananych potocznie mianem „wpływów”? Tutaj, oczywiście, sprawa nie wygląda już tak prosto. Niczy wiążące uczniów z mistrzami są bardzo różnorodne i powikłane. Niemniej jednak i w tym wypadku nie możemy pominąć roli czynnika takiego, jak naturalne ciążenie ku takim postawom twórczym, takim konceptom światopoglądowym, które bliskie są młodemu, szukającemu własnych dróg pisarzowi. Sam fakt wyboru wiąże się przecież z dokonaniem pewnych zawartościowań, aczkolwiek proces wybierania (czy raczej: wartościowania) może odbyć się poza zreflektowaną świadomością wybierającego.

I wreszcie: krytyka w samym akcie twórczym, krytyka w fazie pracy warsztatowej. Wybór tematu, wybór środków wyrazu, ich czeletura, zespalenie ze sobą poszczególnych elementów, wiązanie z pojedynczych ogniw dzieła, z jego wątków i motywów jednolitej całości.

Dośzedłszy do tego punktu naszych rozważań musimy sięgnąć po „Walkę o treść” Irzykowskiego i przypomnieć sobie rozważania o „hierarchiach” i „aktualnościach”. W rozdziale tym akt twórczy przedstawiony jest jako proces ścierania się, walki, ale zarazem także wzajemnej asymilacji i wymiany między strefą „hierarchii” i „aktualności”. „Hierarchie” to strefa treści pojęciowych zobiektywizowanych, zaprotokolowanych już w sposób mniej lub więcej dokładny przez myśl dyskursywną i przez to samo społeczeństwo, posiadających pewną ważność intersubiektywną, ponadjednostkową, pewną trwałość w czasie (historycznym) i przestrzeni (geograficznej i społecznej). Z pionowymi osiami „hierarchii” przecinają się osie „aktualności”: nurt przeżyć i

doznań związanych ściśle z określonym ja i określonym momentem. Cechy charakterystyczne „aktualności”: to: subiektywność, jedność, niepowtarzalność.

Rzeczpatrzmy na przykładzie wzajemny stosunek tych dwu krzyżujących się stref świadomości. Weźmy ten kompleks pojęciowo-emocjonalny, który określa się mianem patriotyzmu. Dopóki aktualizuje on się w świadomości konkretnego indywiduum jako wyłącznie pewna wiązka treści z zakresu „hierarchii”, występuje on zwykle w uwikłaniu, powiązany z innymi treściami (politycznymi, społecznymi, gospodarczymi, kulturalnymi). Ale pewnego dnia może się zdarzyć coś niezwykłego: oto — dajmy na to — widok biało-czerwonej flagi na tle jakiegoś zabytkowej budowli czy też rozkwitłych drzew zreaktualizuje nasz patriotyzm w doraźnym, konkretnym przeżyciu, przemieszczenie w strefę „aktualności”, nada mu charakter wstrząsu emocjonalnego, który na pewien przeciąg czasu wyeliminuje poza naszą świadomość wszelkie inne treści, całą naszą energię psychiczną skoncentruje na lirycznym doznawaniu stanu patriotycznego wzruszenia. Stan ten szybko zostanie zastąpiony przez inne doznania, ale nie będzie on bynajmniej stracony dla strefy „hierarchii”: ożywi ją, wprowadzi do niej treści zacie pnięte z realnego osobistego doświadczenia. Flaga narodowa stanie się dla nas czymś więcej niż tylko znakiem, symbolem.

Stosunki między „hierarchiami” i „aktualnościami” nie muszą się bynajmniej wyczerpywać na tego rodzaju wymianie treści. Mogą one polegać również na wiązaniu jednych treści z innymi, wzajemnym ich przeciwstawianiu itd. Mogą wreszcie powstawać takie sytuacje, w których nie zajdzie żadna określona relacja między „hierarchiami” i „aktualnościami”. Wróćmy już jednak do najważniejszego dla nas zagadnienia krytyki przy warsztacie pisarza.

Sądze, że dopiero w świetle poprzednich rozważań sprawa ta staje się całkowiec jasna. Punkt zaczepienia dla impulsu twórczego znajduje się może równie dobrze w strefie „hierarchii” jak i w strefie „aktualności”. Ta okoliczność nie ma jednak znaczenia istotnego, gdyż w pierwszym wypadku treść przynależąca do strefy „hierarchii” może rozłączyć się w anarchicznym żywiole „aktualności”, w drugim zaś „aktualność” może skryształizować się w nowy element świata „hierarchii”. Istota zagadnienia tkwi w tym, że z chwilą, gdy impuls twórczy wchodzi w ruch aparaturę aktywności estetycznej pisarza, zaczynają napływać w strefę jej działania treści pochodzące z obu tamtych stref. Równocześnie zaś działają zaczynają w psychice twórcy dwie przeciwstawne tendencje: świadomość emocjonalna, „liryczna”, skierowana ku nowości, efektywności, od twarżaniu subiektywnie doznanej „prawdy” momentu, toruje drogę napływowi nieskoordynowanego nurtu „aktualności”, świadomość zreflektowana pozostać pragnie w kregu treści zobiektywizowanych, podlegających kontroli myślenia dyskursywnego, w kregu „hierarchii”.

I tu właśnie zaczyna działać aparat krytyki warsztatowej. Jego rzeczą jest utrzymanie pewnej równowagi pomiędzy dwoma odmiennymi typami treści domagających się realizowania w dziele. Musi on przeciwdziałać rewizję „hierarchii” z punktu widzenia napierających na nie „aktualności”, a jednocześnie wykrywać wśród tych ostatnich ósrodki i elementy nowych krystalizacji hierarchicznych; musi doprowadzić do reaktualizacji w konkretnym zdarzeniu estetycznym lub cyklu zdarzeń treści zobiektywizowane, a przede wszystkim odindywidualizowane, znajdujące się na drodze ku mumifikacji w ściśle pojęciowe, abstrakcyjne formuły, ale także obiektywizować i racjonalizować treści pozostające dotąd na obwodzie świadomości zreflektowa-

nej, a przynajmniej może gospodarować nimi w sposób artystycznie celowy i rozsądny.

Działalność ta dotyczy wszystkich kondygnacji dzieła i wszystkich faz pracy nad nim. Obejmuje ona zarówno wybór tematu, układ fabuły, koncepty charakterów, jak i kwestie leksyki, stylu, obrazowania, konstrukcji. Na wszystkich bowiem tych odcinkach pracy pisarza odbywa się walka świadomości „lirycznej”, „doznającej” ze świadomością zreflektowaną, na wszystkich zachodzą różnorodne relacje między „hierarchiami” i „aktualnościami”. Zapadające tu decyzje mogą być trafne lub błędne, na podejmowanie ich mogą wpływać różne czynniki uboczne; czasem wreszcie, gdy autor podlega różnym sugestiom światopoglądowym i nie umie dokonać wśród nich zdecydowanego wyboru, poszczególne werdykty warsztatowego trybunału krytycznego mogą nawet pozostawać w sprzeczności z innymi, co skazuje powstające dzieło na dyszharmonię struktury zagadnicowej i artystycznej. Niemniej wszakże aparat krytyczny działa, segreguje i wartościuje zarówno samo tworzywo, jak również metody jego artystycznej transformacji oraz sprawdza gotowe fragmenty dzieła i zarysowującą się przez owe częściowe dokonania wizję całości. Krytyka formułuje więc, osadza i postuluje dzieło przez cały czas trwania pracy nad nim. Jest ona jednym z nieodzownych czynników jego realizacji. Działanie krytyczne stanowi jedno z ogółu działań składających się na akt twórczy.

Można by teraz rozwinąć się szeroko nad rolą tej „krytyki w warsztacie” jako czynnika równowagi a zarazem dyfuzji między strefami „hierarchii” i „aktualności”, rozumem i uczuciem, tradycją i wynalazczością. Można by, ale poniechajmy lepiej tego rodzaju dywagacji, zwrócić na tomiast uwagę na inną stronę zagadnienia. Użyliśmy powyżej zwrotu „ogół działań składających się na akt twórczy”. Powiedzenie to zawiera w sobie moment atomizowania, hipostatycznego rozkładania na uchwycione przez *ex post* dokonywaną analizę intelektualną elementy i fazy procesu, który przecież w aktualnym przeżyciu twórcy stanowi fakt jednolity, ciągły i niepodzielny. Stając na gruncie doświadczenia stwierdzić trzeba, że aktualnie działająca „krytyka w warsztacie” nie wyodrębniła się z całości aktu twórczego. Związana jest ona z nim tak, jak pojedynczy motyw muzyczny z całością melodii.

Tak oto dotarliśmy do preformy działania krytycznego, do „krytyki w warsztacie”. Działanie to odbywa się anonimowo, jako jedno z elementarnych i podstawowych działań pisarskich, wtopionych bezpośrednio w jednolity i ciągły proces twórczy (jednolity i ciągły, oczywiście, w znaczeniu psychologicznym a nie czasowym). Stwierdzenie, że krytyka jest zatrudniona już przy tym tygłu alchemicznym, w którym odbywa się wytapianie szlachetnego kruszcza sztuki z różnogatunkowego tworzywa, pozwala nam na zakwestionowanie faktu istnienia jakiegokolwiek linii demarkacyjnej, dzielącej literaturę „twórczą” od krytyki.

Dodatkowego argumentu za odzieniem tego podziału dostarcza nam „krytyka artystyczna”, realizująca swoje koncepcje w formach właściwych literaturze pięknej. Na tym fakcie nie wyczerpuje się jednak zagadnienie krytyki „artystycznej”. Istnienie jej jest dowodem, że elementy osądu krytycznego występują w różnym stanie skupienia, w różnych proporcjach i kombinacjach z innymi elementami świata poezji (epickimi, dramatycznymi, lirycznymi) i że mogą w pewnych wypadkach stawać się środkami krystalizacyjnymi dla tamtych elementów, tworzyć os koncepcyjno-kompozycyjną utworu

Te rozważania prowadzą nas do wniosku, że krytyka „właściwa” (wszelkie odmiany eseju krytycznego) jest w gruncie rzeczy taką postacią krytyki „artystycznej”, w której elementy esądu krytycznego osiągnęły najpełniejszy stopień krystalizacji i pierwszeństwo hierarchiczne w stosunku do elementów artystycznych. Nastąpiło tu pełne wyodrębnienie się pewnego rodzaju literackiego, odmiennego niż inne, ale przecież wyrastającego z tej samej gleby, co one, i reprezentującego jeden z nurtów tej samej twórczości literackiej.

V

PRZYJĘCIE za punkt wyjścia momentu narodzin osądu krytycznego pozwoliło nam ująć wszelkie formy działania krytyckiego na tle ogółu twórczych działań pisarskich oraz w ścisłym związku z nimi. W świetle tych rozważań czymś wysoce inuzorycznym okazała się możliwość wyznaczenia jakiegosi stałej, nieruchomej granicy, wyraźnie oddzielającej strefę literatury „twórczej” i krytyki. Krytyk jest twórcą, twórca — krytykiem. Krytyka nie przychodzi do gotowego: współdziała ona w powstawaniu dzieła, w jego wyjaśnianiu się z chaosu „pradziela”, z mnóstwa materiałów, reminiscencji, skojarzeń, pomysłów, prób, niedokształtowanych wizji, fragmentarycznych rozwiązań, powtarzających ten sam motyw wariantów, bezmiernych przeczuć i pragnień, sygnalizujących swą obecność ze skrajną polną świadomości intelektualnej i artystycznej pisarza. Całe to „pradzieło” domaga się konkretyzacji w utworze zagrażając mu roztopieniem struktury artystycznej w bezformenną mnogość dokonanych cząstkowych, realizowanych pod wpływem impulsu chwili, bez oglądania się na logikę całości. Im lepszym krytykiem jest twórca, tym więcej ma szans na rozumne i celowe gospodarowanie w owym „pradziele”, tym lepiej i dokładniej przeprowadzić on może selekcję materiału i pomysłów, tym wyższy stopień doskonałości zapewnić dziełu dokonanemu.

Podobnie ma się sprawa z utworem krytyckim: pełna jego realizacja zależy w dużej mierze od potencjału uzdolnień poetycko-twórczych krytyka i od ich sprawności. Nie dlatego, że uzdolnienia te zapewnić mogą jego esejowi literacką „ładność”. „Ładność” ta, to sprawa drugorzędna. Istnieją dwa aspekty tego zagadnienia, daleko ważniejsze i istotniejsze. Przede wszystkim: im bardziej rozwinięte są te uzdolnienia i im sprawniej działają, tym łatwiej krytykowi osiągnąć stan jak największej intymności we wspólnym z cudzym dziełem, rekonstruować nie na drodze intelektualnej refleksji, ale w żywym doświadczeniu odtwórczym różne przebiegi procesów pracy koncepcyjnej i warsztatowej autora. Na tym jednak nie koniec. Krytyk-twórca, krytyk-poeta zdolny jest wtedy organizować swoje koncepcje zagadnicowe w struktury artystyczne specyficzne dla eseju a nie będące produktem mechanicznego połączenia oschłości i pedanterii „treści” z pretensjonalnym liryzmem lub emfaticznym patosem „formy”.

Nie ma więc powodu, by twórca odnosił się do krytyka z jaśniepańskim lekceważeniem i patrzył nań wciąż jeszcze przez okulary Lénańskiego:

„Jeden tworzy, drugi krytyka,
Na to głównie jest krytyka,
Że nie czyniąc, w czyni wnika”.

Tworzy bowiem i ten, i tamten.

Nie ma też powodu, by krytyk kreował się sędzią i nauczycielem pisarzy. Oni też uprawiają krytykę — i to niekiedy z takim sukcesem, że „prawdziwemu” krytykowi nie pozostaje nic innego do roboty, jak patrząc na ich osiągnięcia podziwiać z otwartą gębą.

(dokończenie w numerze następnym)

Wanda ZAKRZEWSKA

K A U C J A

GIUSEPPE! Giuseppe!
Czego chcesz, Carlo? — odpowiada — W tej chwili nie mogę ruszyć się z miejsca, signore Risi zaraz ma nadzieję.

Giuseppe mówi częściowo prawdę. Pora południowej siesty minęła. Dwu nastoletni Sycylijszyk, pełniący u Signora Risi funkcje chłopca na posyłki, służącego i subiekta zarazem, stoi już przed domem na via Baccina, wypatrując, kiedy w pobliskiej via dei Serpenti ukaże się sam właściciel sklepu. Poza tym Carlo nie jest aż tak ważnym klientem, aby warto przechodzić do niego na drugą stronę ulicy rezygnując z zacienionego miejsca we wnęce, które natychmiast zająłby Sycylijszyk.

Giuseppe z uciechą patrzy, jak Carlo krzywiąc się niechętnie przeciwnie na zalaną słońcem jezdnię. — Nogi mu znów urosły — myśli zazdrośnie, widząc jak obstrzępione drelichowe spodnie Carla kończą się kilka centymetrów ponad jego brudnymi, odra panymi kostkami. Carlo ma piętnaście lat i jest tym, co w każdej szerokości geograficznej określa się mianem „ładnego chłopca”.

— Gdybym miał chociaż taką twarz! — wzdycha w cichości ducha Giuseppe, który jest brzydki, mały i w dodatku kulawy po przebytym wypadku ulicznym.

Przeszedłszy jezdnię Carlo bezceremonialnie kopie w tyłek małego Sycylijszyka. — Żebyś mi nie śmiał pod słuchiwać! — i sadowi się na miejscu Giuseppe. Teraz, kiedy jeden się dzi i drugi stoi, są prawie jednego wzrostu, usta Carla, zawsze trochę spierzchnięte, są właśnie na wysokości ucha Giuseppe i szepczą:

— Będziesz miał coś nowego?

— Yhym — odpowiada Giuseppe, patrząc równocześnie jak Sycylijszyk z placzliwym wyrazem twarzy pociera bolące miejsce. Dobrze mu tak — myśli — po co to chamstwo z południa pcha się do naszego miasta!

— W takim razie będę dzisiaj wieczorem pod Colosseum — Giuseppe milczy chwilę z wyrazem głębokiego namysłu. — Trzy pomarańcze — powiada wreszcie tonem bardzo stanowczym.

— Zwarowałes? Skąd trzy? Zawsze była jedna!

— Wszystko podróżowało. Pan Risi także liczy mi drożej za towar. A ty i tak nie płacisz za te pomarańcze.

— To nie twoja rzecz, szczeniaku! Widzicie go „trzy pomarańcze“! Ej, bo pożalujesz, kulasio!

Ładna twarz Carla czerwienieje z gniewu, więc Giuseppe pospiesznie woła:

— Dwie!

— Jedna i koniec. A spróbuj nie przyjść dzisiaj. Nie pobierasz się! — Przyjdę.

Mały Sycylijszyk zbliża się. Ze sposobu trzymania głowy i ruchów przebiega demonstracyjna pogarda po tomka osiadłych na roli chłopów wobec bezpańskich miejskich włóczęgów. Podchodzi śmiało, bo w ślad za nim kroczy okazała postać signora Risi. Nie spiesząc się, z rękami w kieszeniach Carlo opuszcza próg pod napisem: „Eugenio Risi. Dewocjonaria, pocztówki artystyczne i pamiątki z Rzymu”.

Pan Risi otwiera kilka zamków przy drzwiach wejściowych, mały Sycylijszyk zdejmuje ruchomą kratę z okien wystawy. Opiera ją o ścianę domu. Giuseppe nieznanym ruchem mi bosych nóg posuwa ją tak, aby spadła na chłopaka, kiedy będzie wchodził do sklepu.

WNETRZE lokalu wygląda jak zwykle. Wyblakłe i pokryte kurzem poszki i statuetki, stopy albumów z widokami wiecznego miasta, obrazki, dzbanuski gliniane, popielniczki z napisami „Forum“ lub „Colosseum“, „autentyczne wykopaliska“

z katakumb lub Pompei, trochę tandetnej biżuterii.

Signore Risi siada zmęczony jak zwykle po przeniesieniu swych stu dwudziestu kilogramów żywej wagi i długo ociera twarz chustką.

— A... jest mój Mefisto. — powiada wreszcie, jakby dopiero teraz spostrzegł Giuseppe. Przydomek „Mefista“ zawdzięcza Giuseppe zarówno swemu kalektwu i brzydocie, jak chęciom signora Risi, aby popisać się swą szeroką wiedzą.

Następuje chwila decydująca. Giuseppe wyjmując z zanadru podartej bluzy pakiet owinięty chustką tak brudną, że niemożliwą rzeczą byłoby stwierdzić, jaki kolor nosiła „przy urodzeniu“ i wyciąga z niej dwie koperty. Jedną znacznie grubsza, pan Risi bierze do ręki i skrupulatnie przelicza jej zawartość.

— Było sto widoków Forum Romanum, czterdzieści Ogrodów Watykańskich...

— Trzydzieści, signore — jęczy Giuseppe.

— Nie kłam, czterdzieści!

— Jak Boga kocham, trzydzieści, panie. Zabrałko panu i dał pan tylko trzydzieści.

— Wiem, że mi zabrakło, dlatego nie dałem ci sto jak zwykle tylko czterdzieści. Umberto był przy tym, niech on powie.

Mały Sycylijszyk wchodzi właśnie do lokalu trzymając się za głowę i z bolesnym wyrazem twarzy. „Kratę“ — myśli ze złośliwą radością Giuseppe. Oczy dwóch rówieśników spotyka ją się, w jednej i drugiej parze czarnych źrenic widać nienawiść, mimo to, ku zdumieniu Giuseppe, na powtórne pytanie chlebodawcy, Umberto odpowiada wyraźnie: Trzydzieści, panie. Giuseppe oddycha z ulgą i zastanawia się, o ile koszt zapłacenia kłamstwa Umberta będzie niższym od zysku sprzedazy dziesięciu buchniętych widokówek.

Targ płynie dalej utartą koleją. Co jakiś czas Giuseppe zaklina się, płacze, wzywa na świadectwo wszystkich świętych lub oburzoną do głębi głosem obrażonej niewinności odpięra podjął signora Risi. Ostatecznie pierwsza część programu jest zakończona. Pan Risi sięga po drugą kopertę, równocześnie wysyłając Umberto na via dei Serpenti, do mieszkania po jakiś rzekomo zapomniany klucz.

Zawartość drugiej koperty zastępuje snadź na coś ważniejszego niż zwykle policzenie. Signore Risi powolnym ruchem podsuwa każdą po kolei pocztówkę w pobliże swych roztopionych w faldach tłuszczu oczek i wydaje od czasu do czasu rechota, nie mające być prawdopodobnie oznaką zadowolenia czy zachwyty.

Giuseppe z ulgą obserwuje objawy dobrego humoru pryncypała. Tym razem jest naprawdę niespokojny. Pocztówki nie mają nic wspólnego z widoczkami Via Appia czy Palatynu, są też odpowiednio drogie i na Giuseppe skóra cierpnie na myśl, jak wytłumaczy stratę kilku najbardziej „atrakcyjnych“ obrazków. Wyznanie prawdy, że zabrał mu je Carlo za cenę kilku kulaków plus podbicie oka, nie może przecież być usprawiedliwieniem.

— Święty Antoni, daj, żeby stary nie spostrzegł się! Jestem oszust i złodziej, ale ona nie kradnie ani nie kłamie. Zrób to dla niej! Widzisz, mógłbym bez trudu świsnąć tę wenecką kasetkę, bo stary nie patrzy, a nie zrobię tego dla Ciebie. Widzisz, jak i ze mnie porządny chłopak...

— Mefisto!

— Słucham pana.

— Nie oglądałeś tych kartek?

— Nie, panie kochany, pan zakazał, a ja nie oglądałem.

— I nie pokazywałeś innym takim smykom jak ty?

— Nie, panie nie pokazywałem nikomu, tylko klientom, amerykańskim żołnierzom najczęściej.

— To dobrze, mój Mefisto, bo to nie są rzeczy dla młodzieży. Ja nie chcę brać zgorzienia dzieciak na swoje sumienie. I tylko z miłosierdzia daję ci ten zarobek, bo rozumiesz, że taką gębą jak twoja klientów nie zachęcasz. Inny by trzy razy tyle sprzedał. No, niech tam! Z miłosierdzia chrześcijańskiego to robisz i ze względu na twoją matkę, którą znałem dawniej, zanim stała się starą, wyszła jedzą. Był nawet czas, że proponowałem jej posadę. Moja żona ciągle choruje, od lat nie wstaje z łóżka, mogła być zajęta się domem za miast starej Anny, która poszłaby do przytulku. Nie chciała — to trudno. Wolę zdychać z głodu z tobą i tym drugim bachorem, bo słyszę, że postarała się o jeszcze jednego dzieciaka. Niech robi, jak uważa. Tak — Giuseppe słysząc tylko piątą przez dziesiątą z przemowy pana Risi z westchnieniem niesłuchanej ulgi zobaczył, że bez liczenia wkłada on plik pocztówek do koperty. Takiego szczęścia nie mógł się spodziewać nawet w najśmielszych marzeniach.

Nagle doznał wrażenia, że ziemia zachwiała się pod nim i musiał się chwycić rogu lady sklepowej, bo oto signore Risi mówił:

— A po nową partię towaru zgłosisz się, jak będziesz miał kaucję.

— Jaktó?!? Jaktó, panie? — wyjąkał — przecież ma pan moją kaucję!

— Dziś rano była tu twoja matka i wycofała ją. Mówiła, że ma widoki na otrzymanie pracy i musi się wkupić...

To co potem nastąpiło było jednym wielkim krzykiem rozpaczliwej Giuseppe plakał rzewnymi łzami, rzucał się do nóg i całował ręce signora Risi błagając go o zawierzenie mu towaru na kredyt. Kiedy po pół godziny nie ochrypnięty od krzyku opuszczał lokal przy via Baccina, mały Sycylijszyk wybiegł za nim i kopnął go w udo. „To za kratę!“ — zawołał.

Giuseppe objętnie przyjął ten nieznaczający incydent, wszystko, cokolwiek mógł mogło spotkać, było bez znaczenia wobec niezłomnego stanowiska Signora Risi, krzyczącego aż na ulicę, że byłby skończonym idiotą zawierzając choć jednego centa któremuś z tej bandy wiecznie głodujących oszustów.

CO zrobiłaś z moją kaucją?!? Dlaczego zabrałaś pieniądze od signora Risi?!

Brutalnie szarpnął ramieniem kobiety śpiącej w kącie ciemnej izby na barlogu ze słomy i szmat. Wstrząsnęła się i podniosła głowę. Spod grzywy rozwichrzonych wspaniałych włosów wyjrzała twarz o rysach artystycznej rzeźby, opięta skórą tak wyszła i cienką, że wydawała się maską. Rozgorączkowane ciemne oczy patrzyły przez chwilę na chłopaka jakby go nie poznając. Potem rozkaszała się tak, że lzy pociekły jej po twarzy i płynęły niepowstrzymane, gdy wołała wstrząsaną co jakiś czas czkawką:

— Niech mnie Madonna ukarze, jeżeli chciałam coś złego! Obiecali, że tym razem na pewno dostanę pracę, jeżeli majster będzie mi przychylny. Musiałam więc zaprosić do tratarii jego i tych, co w tym pośredni. czyli... Musiałam mieć pieniądze na poczęstunek...

— Znowu cię nabrali — powiedział tonem doświadczonego starego człowieka, ale po chwili wściekłość porwała go znowu. — Musiałas — także schłać się przy tym jak świnią, na pewno okradli cię z reszty pieniędzy. Pan Risi nie chce mi zawierzyć ani za centa towaru bez kaucji. Z czego teraz będziemy żyli? Mam iść kraść? Z moją nogą? Starsi chłopcy nie dopuszczają mnie do noszenia walizek

ani oprowadzania gości, a na to, żeby coś uprosić, jestem za brzydki. Do roznoszenia gazet także potrzeba kaucji, a ty masz co? Nic nie masz jak zwykle i patrzysz na to, co ja przyniosę, abyście z Lucią nie umarły z głodu!

Wytrzęźwiła snadź zupełnie, bo przeciągnęła ręką po twarzy dobrze mu znanym gestem bezsilnej rozpaczliwej i szepnęła: „Gdybym dostała pracę...”

Gdyby... Gdyby — przedrzeźniał — wiesz dobrze, że jej nie dostaniesz. Skąd ma być praca, kiedy codziennie zamyka się fabryki, bo Ameryka przysyła nam gotowe towary. Dlaczego nie wzięłaś posady, którą ci dawał signore Risi? Miałabyś może do dziś co jeść, a ja towar bez kaucji.

— Signore Risi... — wstrząsnęła się — Spać z tą tłustą świnią! Byłam młoda, oczekiwałam czegoś od życia. Kochałam wtedy twojego ojca.

Ojciec. Ojciec nie był ładny ani młody, ale był wesół i co najważniejsze — miał pracę. Pamiętał, jak wieczorami stawała przed domem wygłupiając wracającego, z izby dolatywał smaczny zapach gotowanego makaronu, nad głową nićbo rzymskie przybierało kołor szafiru, od gór wiał trzepotliwy wiatr „tramontana“. Wciągał go chciwie w znużone dziennym upałem płuca, czując na swym ramieniu jakby rekojmie spokojnych nocny i beztrudnych dni: pieszczotę matczynej dłoni. Ukradkiem popatrzył na jej ręce. Był to te same? Nagle przeszła go fala litości nad matką tak wychudłą, postarzałą i zmaltretowaną nędzą. „Mamo!“ — szepnęła, ale zbyt cicho, aby to mogła usłyszeć.

W tej chwili weszła Lucia.

— Giuseppe, caro mio!

Podskoczył do siostry, uniósł na ręce, podrzucił w górę. Roześmiał się głośno, triumfalnie, radośnie. Jakże była piękna! Na przekór nędznej izbie, która ją wyhodowała i na przekór nędznej sukieneczynie okrywającej chude ciało, wszystko w tym dziecku było wdziękiem i urokiem.

Maria Barbara HANAJ

SOBÓTKI

Koniczynami hej! koniczynami polem, polem, lazurową drogą blask wiosenny szedł błyskawicami i zapalał rumieńce jagodom.

Jazgotliwie, cieniutko — do wtrótu grał mu trzepot czyżyków i gili — obłokami, obłokami, górą... jeszcze ciepły gwar ptaszęcy kwili.

Jeszcze makom, rumiankom i miętzie — z macierzankami hej! macierzankowe wiją dłonie pracowite wieńce i schylają się dziewczęce głowy.

DRWAŁE

W wiatr zawikłany liść i uśmiech pogodzie świadczą nieustannie. Cieniutko dzwoni, gra i pluszcze Scherzo letniego dnia poranne.

Głowce goździka tuż przy ziemi pas sznaragdowy i ruch skrzydeł — nam — dziki, ostry smak zieleni.

Zdrowie! zwycięskim, silnym drwałem — piły dziękczynnie szczerzą zęby — owocny trud — żyłastych ranion.

Zabłysnął wzrok domostwa zrębem... poety chłonna wyobraźnia na setki białe domy liczy — z tysięcy — nowe miasto będzie — schylił nad planem twarz architekt.

W wiatr zawikłana dłoń — nie próżna, żywicy pełna złotych kropel — jak kielich jest i jak kolumna w zmierzchu stężyła od roboty.

— Gioea! Baw się! — prosiła tułac swe różane liczko do głowy brata, małe ciepłe łapki głaskały najczulej, śliczne oczy wpatrzone w jego brzydką twarz uśmiechały się szczerym zachwytem i patrzyły miłośnicie, Lucia, jego skarb, duma i ukochanie. Dla Lucii uczyni wszystko!

— Pójdę jeszcze raz do miasta — powiedział, udając, że nie pamięta kądziwego bólu w karkowej nodze. — Zabiorę Lucię. Jest taka ładna. Może wezmą ją do malowania lub fotografii albo rzucą kilka lirów.

LUCIA nie była piechurkiem. Kiedy ze swojej dzielnicy ponurych zaułków miasta ubogich, położonych poza murami — „fuori le mura“ — weszli do historycznego, białego od marmurów śródmieścia, minęły dwie godziny. Giuseppe ze strachem patrzył na słońce co raz bardziej skłaniające się ku zachodowi. Obawiał się, że nie spotka ani malarzy, ani bogatych cudzoziemców nim wieczór zapadnie. Aby zachęcić małą do szerszego marszu, zaczął odgrywać przed nią rolę „cicerona“. Z żywocią i emfazą właściwą wszystkim Włochom, gestykulując bękartem, opowiadał prawdziwe i fantastyczne wiadomości o mijanych właśnie budynkach historycznych, uzyskując jednocześnie dwa cele, zabawienia siostry i wprowadzenia się w wymarzoną rolę „cicerona“ turystów. Sposób był dobry, ale nie na długą metę. W okolicy Colosseum Lucia zbuntowała się: — Nie pójdę już dalej! Nóżki mnie boją.

— Odpocznijmy — powiedział Giuseppe siadając przy nurcie Colosseum. — Przeszliśmy kawał drogi. Przy tym nie masz sandałków. Gdy tylko zarobię, kupię ci prześliczne sandałki. Kiedy dorosną, będziesz miała wszystko: makaron ze sosem pomidorowym trzy razy dziennie, sukienkę bez jednej dziury. Ja zapracuję, zobaczysz...

— No, jesteś nareszcie! — to Carlo stał nad nim z papierosem w zębach, z miną zniecierpliwioną i gniewną. Dopiero teraz Giuseppe uprzytomnił

(Dokończenie na str. 9)

Janusz SOKOŁOWSKI

Satyra na osiemnastowieczną Anglię

LITERATURA powieściowa osiemnastowiecznej Anglii, podobnie jak i wielkie literatury innych krajów europejskich, wydała cały szereg pozycji, które do dziś stanowią żywe organizmy. Obok tego jednak wydała ona wiele utworów, które w ogólnonarodowym dorobku znalazły się przy pomocy jakiegoś przypadku i które stanowią dziś pozycje wyłącznie bibliograficzne, jeśli nie liczyć nielicznych, czytających te utwory z zawodowej konieczności.

Całą tę twórczość dość wyraźnie można podzielić na dwie grupy — mianowicie na powieść sentymentalną i powieść realistyczną. „Powieść realistyczna — pisze wielki znawca literatury angielskiej, Ludwik Czamian — rozwija się równoległe do powieści sentymentalnej. Obie te formy nie są rozdzielone przez żadną zasadniczą sprzeczność. Mają one pewne wspólne cechy, są jednak różnymi odmianami tego samego rodzaju”.

Powieść sentymentalna wyradzała się w epoce Fieldinga i tworzyła w ilościach „raczej” pokaźnych kicze, w rodzaju reprezentatywnej „Pameli” Samuela Richardsona, pisarza żyjącego i działającego w I poł. XVIII w. (1689-1761). „Pamela” — to tasemco wyromansowały w formę listów, przeżnięte bohaterki tytułowej do jej ojca i vice versa, to romans zupełnie bez akcji, a postacie — to kilkanaście marionetek — gdyż na miano ludzi zupełnie one nie zasługują — poruszanych z mniejszą lub większą (a przeważnie z mniejszą) zdolnością przez ich twórcę. Jeżeli, przy pewnych zastrzeżeniach, uznamy „Pamelę” za typowy okaz powieści sentymentalnej epoki Fieldinga — nie od rzeczy będzie uczynić w tym miejscu kilka uwag dotyczących tego rodzaju książek. Warto by zająć się, jaki był adres i funkcja społeczna tej produkcji, bo na omawianie ich wartości artystycznych szkoda naprawdę i czasu, i miejsca. Funkcja społeczna tych książek była jak najbardziej wsteczna, sankcjonująca istniejący porządek rzeczy. Przypomnijmy, że jest to epoka rozkwitu burżuazji w Anglii, epoka wzrastającego wyzysku proletariatu i chłopstwa. Książki podobne znajdowały swych odbiorców właśnie w sferach zubożonego mieszczaństwa i arystokracji — dla nich zresztą były one przeznaczone. Zupełnie podobnie było i u nas. Ignacy Krasicki tworząc dosadny obrazek „wielkiej modnej pani” w „Żonie modnej” w kilku słowach zamknął zainteresowania literackie tego pętelkownika: „...A ja sobie rozmyślałem pomiędzy cyprysem nad nieszczęściem Pameli albo Heloizy”.

Podobnie jak — dawniej — romanse o błędnych rycerzach doczekały się wspaniałej parodii Cervantesa — tak i powieści w stylu Richardsona były powodem replik, co prawda nie tak genialnych jak „Don Kichot”.

Takim właśnie romansem-parodią są „Przygody Józefa Andrews” (*).

UWAGI O POLSKIM WYDANIU

ZANIM przystąpimy do bardziej szczegółowego omówienia książki, kilka słów o polskim wydaniu. I zaraz na wstępie pretensja do wydawcy: dlaczego zniekształcono tytuł dzieła? Że nie jest to szukanie dziury w całym, zaraz dowiodę: tytuł oryginału brzmi: „The history of the adventures of Joseph Andrews and of his friend Mr Abraham Adams” — co przetłumaczyć na polski język da się jako „Historia przygód Józefa Andrews a

jego przyjaciela pana Abrahama Adamsa”. Pomijam tu, istotny zresztą, fakt, że tytuły długie a nawet bardzo długie — wyjaśniające o co dokładnie „w środku” chodzi — są typowe dla twórczości tych czasów. Ale po przeczytaniu książki czytelnik widzi, że tytuł skrócono niesłusznie. Powieść Fieldinga — to właściwie przygody pana Adamsa, w których między innymi bierze udział Józef Andrews.

Poza tym jednak polskie wydanie nie wzbudza poważniejszych zastrzeżeń. Przekład jest dobry, trafnie oddający styl języka oryginału; błędów językowych prawie się nie znajduje. Książka opatrzona jest sumiennym wstępem redakcyjnym, nie co może zbyt szczupłym, ale trafnie na ogół naświetlającym nieznaną u nas postać autora i współczesną mu epokę.

Na plus redakcji należy jeszcze policzyć rzetelnie opracowane przypisy, znowu jednak z zastrzeżeniami: jeśli zakładamy, że czytelnik nie wie, kto to był Hemer — to skąd ta pewność, że wie on, kto to był np. Ben Johnson. Wikary (przyp. 16) jest pomocnikiem proboszcza nie tylko w Anglii, ale i wszędzie indziej. Tetyda (przyp. 29) była żoną nie, jak fałszywie podano, Okcanosa — ale (cytuje za Parandowskim) księcia tessalskiego Pelusa. Nie mogła zresztą zostać żoną boga czy tytana, gdyż odwieczna przepowiednia głosiła, że urodzi syna potężniejszego od swego ojca. (Podobne uwagi znaleźć można w Mitologii Tadeusza Zielińskiego).

Wszystko to zresztą są zastrzeżenia najwyższej drugo i trzeciorzędne, nie przesłaniające faktu, że zasłużone wydawnictwo powiększyło swój dorobek o wartościową i potrzebną pozycję.

ANALIZA POWIEŚCI

PRZYSTĘPUJĄC do omawiania samej powieści chcemy zwrócić uwagę, że ograniczymy się do ukazania zawartości treściowej dzieła, jego problematykę formalną poruszając o tyle, o ile to jest ściśle konieczne. Postawmy sobie już teraz pytanie: czy książka Fieldinga jest tylko i wyłącznie parodią literackich „wypocin” różnych Richardsonów? Oczywiście — nie. „Przygody Józefa Andrews” — to satyra na osiemnastowieczną Anglię, na panujące w niej obyczaje, prawodawstwo, kler — krótko mówiąc na wszelkie bolączki życia społecznego i państwowego. Ten właśnie szeroki zakres zagadnień i realistyczne opracowanie przedmiotu sprawia, że dzisiaj, po dwustu przeszło latach, czytamy tę książkę z zainteresowaniem. Gdyby bowiem nie te właśnie jej walory, całą tę powieść można by określić jako „wiele hałasu o nic”.

Z ducha krytyki literackiej poczęty romanse wywiódł wkrótce naszego pisarza na dużo szersze wody, aby stać się satyrą całego ustroju współczesnej mu epoki. Z ciekawego wstępu redakcyjnego dowiadujemy się, że autor chwycił za pióro „romansowe” dopiero wtedy, kiedy cenzura rządowa zabroniła mu wystawić jego utwory teatralne. Jest to więc dowodem, że walce z istniejącym stanem rzeczy i szerzeniu idei „oświecenia” i postępu poświęcona była cała działalność literacka autora „Józefa Andrews”. Sposób, w jaki pisarz realizował swe dążenia, nie jest dla polskiego czytelnika zupełnie obcy. Nawet słabo czytany w literaturze polskiego Oświecenia zauważył, że książka Fieldinga jest hasłem pisarzy stanisławowskich względnie bliska. Niejednokrotnie nawet, jak choćby w wypadku Kra-

sickiego, pisarze ci (tzn. Fielding i Krasicki) mają podobne nie tylko credo społeczne, ale nawet credo literackie.

Tak oto formułuje swój pogląd na istotę satyry Fielding: „...Satyryk stara się jak ojciec poprawić po cichu błędy danej osoby dla jej własnego dobra... pokazując charaktery poszczególnych bohaterów nie mamy zamiaru wyszydzać indywiduów, lecz typy, natomiast ukazując szersze grono ludzi nie czynimy żadnych uogólnień i przyznajemy, że istnieje wiele wyjątków”. Gdy porównamy przytoczony fragment z pierwszą oktawą pieśni V Monachomachii:

„I śmiech niekiedy może być nauką
Kiedy się z przywar, nie z osób
notrząsa
I żart dowcipną przyprawiony sztuką
Zbawienny kiedy szczypie a nie kąsa.
I krytyk zda się, kiedy nie
z przynudzą,
Bez żółci laje, przystojnie się dąsa.
Szamujmy mądrych, przykładnych,
chwalebnych
Śmiejemy się z głupich choć i
przewielebnych”.

to, mutatis mutandis, zauważymy, że zbieżności te nie są tylko powierzchowne. To, że Krasicki niewątpliwie znał Fieldinga, że z literatury Oświecenia angielskiego korzystał w swej działalności literackiej — jeszcze niczego nie dowodzi. Jest to raczej dowodem, że hasła i idee Oświecenia były równie silne w stanisławowskiej Polsce, co w ojczyźnie Fieldinga. Podobieństwo literackiego credo będzie tu również powodem, że utwory obydwu pisarzy zawierają będą niejeden element podobny.

✱

LITERACKIE opracowanie tego, co autor społeczeństwu chciał „wygarnąć”, nie przysparzało chyba Fieldingowi specjalnych trudności. Czerpał on tu pełnymi garściami z wielkiego swego poprzednika na polu parodii i satyry — Cervantesa. „Józef Andrews”, ażeby tu użyć znane (późniejszego) powiedzenia, jest „chrzestnym synem Don Kichota” (mowa oczywiście o powieściach) — przy zachowaniu znacznych różnic, przede wszystkim różnicy talentu obu pisarzy.

Pastor Adams, przyjaciel Józefa Andrews, i — o czym już wspomniano — właściwy bohater książki, przypomina nam wyraźnie „przedwzrostego Hidalga z Manczy”, przy zachowaniu, oczywiście, różnicy czasu i miejsca akcji obu książek, jak również i profesji obu. I gdyby tak wyobrazić sobie, że obaj nasi bohaterzy spotkali się w czasie jednej ze swych przygód — na pewno nie byłoby bardzo znowdoleni — bo spotkanie sówotwórów nie należy chyba do przyjemności.

Don Kichota, jak wiemy, wygnął na szaleńcze hazardy opowieści o „błędnych rycerzach” — naszego pastora — zwróćmy uwagę na kraj i epokę — zmusza do opuszczenia rodziny i parafii powód bardziej prozaiczny — mianowicie chęć wydania drukiem kazań, z których pan Adams jest niezmiernie dumny. (No ta bene okazało się po kilku dniach podróży (!) że pastor przez pomyłkę zostawił kazania w domu). W podróży tej spotyka on swego młodego przyjaciela i parafianina, Józefa Andrews, dopiero co wyrzuconego ze służby, dlatego tylko — dodajmy dla uspokojenia czytelnika — że oparł się grzesznym żądaczem swej chlebowadawczy. Obaj ci panowie wędrują dalej wspólnie i to wędrują piechotą (jak to dawniej ludziom wcale się nie spieszyło) i spotykają na swojej drodze jeśli nie całą Anglię, to przynajmniej ludzi opowiadających, jak to w tej Anglii naprawdę jest.

PRZYPATRZMY się teraz budowie powieści. „Przygody Józefa Andrews” składają się z kilkudziesięciu rozdziałów, nie zawsze konsekwentnie z siebie wynikających, i sprawiają niejednokrotnie wrażenie luźnych scenek, czegoś w rodzaju klutek filmowych oglądanych pojedynczo.

W główny wątek akcji — w to, co się dzieje z pastorem, Józefem i towarzyszącymi im osobami — wprowadza autor różnego rodzaju dygresje, i to zarówno dygresje teoretyczne (np. na tematy literackie, często poruszające zagadnienia literatury klasycznej), jak również dygresje o charakterze noweli (np. „Historia Leonory czyli nieszczęśliwej kokietki”, czy opowiadanie dżentelmena okazującego się w końcu ojcem Józefa Andrews). Nie trzeba dodawać, że i w tych dygresjach idzie Fielding znowu za przykładem Cervantesa. I choć wiemy, że tu również chodzi pi sarzowi o parodię — to jednak, aby użyć wyrażenia jednej z osób powieści ciowych — to nierzadko namiętnie wstawki „przyprawiają nas o mdłości”. Jest jednak i wstawka bardzo ciekawa. Są to właśnie dzieje Józefowego prawdziwego ojca. Zresztą nawet w tych innych dygresjach umie pisarz dać jakiś obrazek interesujący, wysoce charakterystyczny i, co dziwniejsze, bardzo u nas w Polsce nieobcy. Ów dandys np., który woli „widzieć tę parszywą wyspę (Anglię — dep. mój) na dnie morza niż włożyć na siebie choć jeden lachman robiony w Anglii” — to niejako międzynarodowy typ „fircyka”.

ANGLIA PRZEZ OKULARY SATYRYKA

A jak wyglądają inne osoby, których dotyka satyra Fieldinga? Ci, których spotykają na swej drodze pastor Adams i Józef — to głównie ludzie „pośledniejszego” gatunku — (wiadomo, że „jaśniepańskie” karety jeżdżą szybko i nie zezwala się na zagładanie do ich wnętrza nawet tak szanownej osobie jak pan Abraham Adams). Ci ludzie „pośledniejszego” gatunku też są niejednokrotnie przedmiotem satyry pisarza, wytykającego im brak gościnności, żądze zysku per fas et nefas, ubóstwo moralne i intelektualne itp. Ze smutkiem stwierdza tu Fielding, że prawdziwa staroangielska gościnność zachowała się „u niewielu tylko rodzin w zapadłych zakątkach Anglii”.

I choć na drodze naszych bohaterów spotykamy nawet złodziejasków i rozbójników — tzn. ludzi postawionych poza nawiasem społeczeństwa — to jednak bardzo mało miejsca poświęcono prawdziwie wielkim złodziejom i zbrojcom, jacy wtedy rządzą Anglią. Pan Abraham Adams jest powściągliwy w swoich uwagach na tematy polityczne. Raz tylko w ciągu całej powieści zapuszcza się w dłuższy dyskurs polityczny, a i tu tematem są nie tyle osoby ze sfer rządzących, co sposób, w jaki przeprowadzano wybory w tej Anglii, tak chlubiącej się najdłuższą i najbardziej liberalną tradycją parlamentarną. Otóż Fielding zauważa, że kampanie wyborcze prowadziło się w Anglii XVIII w. w równie brzydki sposób, jak i gdzie indziej, przy pomocy przekupstwa, nie wahając się mieszać w to autorytetu anglikańskiego Kościoła i duchowieństwa. Sprzedawanie swoich głosów obu zwalczającym się stronnictwom też nie należało do rzadkości.

Dużo miejsca w swej powieści poświęca Fielding portretowaniu pastorów anglikańskich, zauważając, że w wielu wypadkach byli oni po prostu narzędziem klas rządzących, albo też byli to ludzie, dla których sukna duchowna była sui generis awansem społecznym. Podkreślił jednak z całym naciskiem, że książka Fieldinga nie

jest pamfletem na duchowieństwo angielskie. Sążli pastorzy — twierdzi Fielding — boć w ogóle ludzi złych jest niemało — ale to wcale nie znaczy, żeby sprawy kleru nie odgraniczyć od sprawy religii i moralności jako takiej. Autor z prawdziwą troską obnaża stany zapalne a nawet ropne organizmu angielskiego Kościoła i nawołuje — we właściwy dla siebie sposób — do naprawy istniejącego zła.

Od tych, którym powierzono opiekę nad duszami obywateli, niedaleka jest droga do tych, którzy w zorganizowanym państwie sprawują opiekę nad porządkiem doczesnym. Mamy tu na myśli jurystów i w ogóle całe prawodawstwo — jeszcze jeden, znowu niezasłużony powód do dumy ziomków naszego pisarza. To właśnie był najslabszy punkt życia społecznej Anglii, nie tylko osiemnastowiecznej, ale i czasów dużo późniejszych. Przeciw temu usankcjonowanemu bezprawiu walczyli zarówno rówieśnicy Fieldinga, jak i młodszy koleś po piórze, ażeby wspomnieć choćby znanego powszechnie Karola Dickensa. O tym, że niezbyt uczeni sędziowie trzymali się niewolniczo zramolanej litery prawa, o tym, że nawet tę literę umiano tłumaczyć zawsze na korzyść warszwy uprzywilejowanych, ze szkoda dla tych, których prawo nie broniło przed siłą pierwszych — pasja demaskatorska Fieldinga mówi nam dosadnie i wyczerpująco. „Prawa w tym kraju nie są tak prostackie, by pozwalały żeby jakiś chudopachciek przeciwstał się komuś, kto posiada fortunę...” mówi jeden adwokat, który to — znowu pozwolmy mówić autorowi — „należał do ludzi, którzy bez żadnej znajomości prawa i bez żadnego w tym kierunku wykształcenia, w braku odpowiedzialnej ustawy parlamentu (!; wykrzyknik mój) przyjmują na siebie rolę prowincjonalnych adwokatów i tego tytułu używają. Są oni zakałą społeczeństwa i wstyd przynoszą profesji... która zawdzięcza tego rodzaju łotrzykom niechęć, jaką żywią wobec niej ludzie słabsi”.

Nie dziwi nas fakt, że temu stanowi prawodawstwa angielskiego ściśle odpowiada związane z nim więzienictwo. Otóż dowiadujemy się, że wzięto się ludzi w tej oświeconej Angli za najdrobniejsze przewiniecia, za drobne długi. „...A kiedy ktoś w takim więzieniu osiadł — znowu słowa autora — rzadko o nim słyszymy więcej. W ciągu miesiąca umiera z głodu lub zostaje zjedzony przez robactwo”.

Co jest powodem niskiego poziomu prawników angielskich? — Niewątpliwie jedną z przyczyn jest katastrofalny stan szkół. „Szkoły publiczne — zauważa pastor Adams — są kołyską wszelkich grzechów i niemoralności”. Poza tym, aby uczęszczać do tych szkół, trzeba było być bogatym. Bogaci przeważnie nie chcieli się uczyć — biedni, którzy chcieli — nie mogli.

JAK więc widzimy — ten obraz Anglii, jaki rysuje się w czasie lektury książki Fieldinga, jest niewątpliwie „nieco” odmienny od tego, do jakiego dawniej przyzwyczajano nas w szkołach. Jest to obraz, wbrew temu, co sugeruje autor — raczej jednostronny — na to zgoda — ale mimo wszystko uważny czytelnik potrafi z książki Fieldinga wyciągnąć więcej niż z „tradycyjnych” podręczników do historii Anglii.

✱

NA koniec kilka uwag na temat techniki pisarskiej i wartości czy sto literackich powieści. Otóż — z przykrością stwierdzić tu nam wypadnie, że wartości literackie nie dorównują wartości ideowej utworu.

Tematem książki — w który wpisana została satyra na współczesną autorowi epokę — jest odwieczna historia jednostki innej niż otaczająca

* Henryk Fielding: „Przygody Józefa Andrews”. Tłum. z ang. Maria Kornilowicz: wiersze tłum. Włodzimierz Lewik. Warszawa 1953, PIW, str. 459, nb. 5.

ją rzeczywistość i na marginesie jak gdyby szkicowana historia miłoścy dwójki młodych ludzi. Wątek sytuacyjny — bo o zawiślaniach psychologicznych nie może tu być mowy — jest na ogół konsekwentnie przeprowadzany. W parodiowaniu postaci postępuje się pisarz techniką prymitywną, czarno-białą, bez żadnych od-cieni i niuansów — wiemy, że satyryczne ujęcie nie musi i nie powinno być tego powodem (znowu przypominamy „Don Kichota“).

Jeżeli z zastrzeżeniami możemy mówić o konsekwencji wątków tematycznych, to tym bardziej nie możemy mówić o tym, co Waclaw Borowicz określa mianem „wielkiej ekonomii w rozrządaniu materiałem powieściowym“. Rzeczywiście w naszej powieści nie wszystko jest potrzebne; niejedną rzecz można by śmiało pominąć, a książka niewiele by na tym straciła. Osoby występujące, łącznie z bohaterem głównym (o którym jeszcze wspomnimy), przeważnie są tylko szkicowane. O ich życiu wewnętrznym prawie nie wiemy. Autor nie stara się ukazać jakichś głębszych przyczyn-sprężyn, powodujących działalność bohaterów — niejednokrotnie motorem działania jest prosty przypadek.

Dialogi również nie są bez zastrzeżeń; (przypominamy, że Fielding był autorem dobrych sztuk teatralnych!). Wypowiedzi bohaterów często wcale ich nie charakteryzują i niejednokrotnie mają charakter wywodów na zadany temat.

Szczupłość rysów charakterystycznych sprawa — pastor Adams jest tu wyjątkiem — że nie ma w powieści postaci bardziej złożonej, a przez to bardziej ludzkiej. Charakteryzuje się głównie rysy zewnętrzne postaci.

Rysy karykaturalne często są przez jaskrawione, głównie w postaci bohatera, mającego tak wiele rysów wspólnych z Don Kichotem, bez żelaznej konsekwencji tego ostatniego. My wiemy, że zamiarem autora było stworzenie obrazu człowieka niekonsekwentnego, ale tu właśnie nie ma konsekwencji w tej niekonsekwencji. Ten człowiek, ten typ niewątpliwie pozytywny, jest osmieszany przez autora w sposób naprawdę mało delikatny. Prawie zawsze, gdy spotykamy się z pastorem, pytamy: dlaczego? — Dlaczego pastor ratując ukochanego Aischylosa? Dlaczego „Adams nie zwłóczęc ubrał się cały, a tylko w pośpiechu zapomniał o spodniach“? Dlaczego Adams chodzi bez butów?... itp. itp. Autor nie umie dać sobie z pastorem rady. Portretując jego fizjognomię kładzie na płótno kolory à la Don Kichot obok kolorów à la św. Franciszek, aby znowu obok tego położyć coś charakterystycznego dla przeciętnej półgłówka, bez żadnego, niestety, cieniowania.

*

REKAPITULUJĄC to, co powiedziano powyżej, stwierdzamy, że książka Fieldinga nie jest arcydziełem, jest jednak książką, którą naprawdę warto przeczytać. Jest książką potrzebną — zwłaszcza w Polsce, gdzie autor i jego epoka jest mało znana. To, co pisze autor postawia, że Fieldinga tłumaczono już w końcu XVIII w., można by powiedzieć inaczej: nie już, ale — właśnie. Względny, dla których epoka stanisławowska tłumaczyła Fieldinga, są chyba zupełnie jasne. Ostatnią pozycją, jaką miałem w ręku, był „Tom Jones“, tłoczony pod prasą Bogumiła Korna we Wrocławiu w r. 1803. Późniejszych tłumaczeń Fieldinga nie spotkałem. Słuszne jest więc, że wznowia się obecnie dawne, postępowe pozycje z rękopisów uczęszczanych panteonów literatury europejskiej.

Janusz Sokolowski

Szymon DEREŃ

APOLOGETA IMPERIALIZMU

W ŚRÓD książek amerykańskich poświęconych problemom polityki zagranicznej Stanów Zjednoczonych zasługuje na uwagę praca George F. Kennana „Dyplomacja amerykańska 1900—1950“^{*)}, która wywołała tam duży rozgłos i żywo polemiki.

Nazwisko Kennana jest dość znane na arenie międzynarodowej. Uchodzi on słusznie za jednego z czołowych rzeczników polityki antyradyckiej na gruncie amerykańskim. Niedawno — w drugiej połowie zeszłego roku — pozwolił sobie, pełniąc funkcje ambasadora Stanów Zjednoczonych w Moskwie, na gwałtowne wystąpienie publiczne przeciwko ustrojowi i polityce zagranicznej ZSRR, tak że rząd radziecki był zmuszony zażądać odwołania go z tego stanowiska.

Jest to dyplomata zawodowy, który przeszło 25 lat pracuje w Departamencie Stanu, specjalizując się głównie w problemach wschodnioeuropejskich. Należał do ekipy najbliższych współpracowników pierwszego ambasadora USA w Moskwie, głośnego Bullitta, który swą misję wykorzystywał dla propagowania koalicji antyradyckiej. Podczas wojny, zajmując się nadal sprawami radzieckimi w centrali Departamentu Stanu, Kennan głosił celowość „nieliczenia się z interesami“ sojusznika radzieckiego, co w praktyce nie było niczym innym, jak stawką na obalenie ustroju radzieckiego za pomocą hitlerowskiej siły zbrojnej.

Kennan występował stanowczo przeciwko układowi w Teheranie i Jaicie, twierdząc, że ograniczają one po wojnie swobodę działania dyplomacji amerykańskiej w stosunku do ZSRR. W 1945 r. powierzono mu zorganizowanie i kierowanie specjalnego wydziału w Departamencie Stanu, planującego na dłuższą metę politykę zagraniczną Stanów Zjednoczonych. Przy tych pracach, które naturalnie obejmować musiały również analizę dotychczasowej polityki zagranicznej USA, Kennan doszedł do przekonania, że dyplomacja amerykańska w ostatnich 50-letnich latach była zbyt mało skoordynowana i niedostatecznie świadoma swych celów końcowych.

Powierzone Kennanowi zadanie sprowadzało się do opracowania doktryny imperializmu amerykańskiego. Jednym z czynników tego miało być urabianie opinii publicznej w duchu starań jej zjednoczenia na platformie klasycznej racji stanu rządzących kół kapitalistycznych, stawiających sobie program zdobycia panowania światowego. Wstępnym krokiem ku temu musiała być rewizja stosowanych poprzednio metod propagandowych dla przeciętnej półgłówka, bez żadnego, niestety, cieniowania.

Był to powód wygłoszenia przez Kennana cyklu 6 odczytów na uniwersytecie w Chicago, poświęconych omówieniu polityki zagranicznej Stanów Zjednoczonych w latach 1900—1950. Odczyty te zostały następnie ogłoszone w półrocznym organie Departamentu Stanu „Foreign Affairs“. Omawiana książka jest przedrukami tego artykułu z dodatkami do niego, w sposób zupełnie logiczny, dwóch dalszych artykułów Kennana w tym samym czasopiśmie na temat obecnych stosunków między Stanami Zjednoczonymi a Związkiem Radzieckim.

Odczyty Kennana nie kuśły się bynajmniej o jakieś nowe sformułowanie amerykańskich celów politycznych. Wychodziły one z założenia, że czy uważanej przez Departament Stanu za zupełnie zrozumiałą i naturalną, że zadaniem dyplomacji USA jest zorganizowanie świata na modłę

*) Tłumaczenie francuskie: Georges F. Kennan „La Diplomatie Américaine 1900—1950“, wydanie w Paryżu, Paris 1952, Calmann-Lévy, str. 212.

amerykańską, czyli innymi słowami narzucenie mu swej supremacji. Ostrze krytyki przeszłości sprowadzało się do zarzutu niedostatecznego realizmu w działaniu i nadmiernego idealizmu w propagandzie politycznej, co prowadziło rzekomo do posunięć niedostatecznie przemyślanych i nieuwzględniających na dalszą metę ich konsekwencji.

Nie oznacza to jednak bynajmniej, aby sam Kennan nie stosował tendencji idealistycznej przedstawiania polityki amerykańskiej. I on również przykrywa imperializm amerykański figurowym listkiem rzekomej „walki o triumf zasad pokoju i demokracji“, czyli głosi, że system amerykański ma na celu „dobro ludzkości“. Autor nigdzie w swych wywodach nie wspomina o problemach gospodarczych i społecznych, natomiast w sposób sztuczny i głośny neguje wpływ monopolistów na politykę swego kraju. Najwyżej mówi ogólnikowo o „pewnych tendencjach opinii“, o „pobocznych wpływach na rząd“, o „mniejszości narzucającej swe stanowisko“ i o „waskiej grupie zwolenników ekspansji imperialistycznej“.

Kennan bierze za punkt wyjścia swych rozważań stwierdzenie, że na przełomie wieku bieżącego Stany Zjednoczone zdawały sobie w pełni sprawę ze swojej potęgi i możliwości oraz nie wyobrażały sobie nawet, że ich „prosperity“ i „styl życia“ mogą być postawione pod znakiem zapytania, podczas gdy obecnie ich „bezpieczeństwo lub to, co przyjęte jest tam nazywać bezpieczeństwem“, stanęło w obliczu poważnego zagrożenia. Naturalnie nie chce widzieć i zrozumieć prawdziwych przyczyn tkwiących w kryzysie systemu kapitalistycznego, a głębokie procesy społeczne wulgaryzuje jako niebezpieczeństwo „ekspansji bolszewickiej“.

Stwierdziwszy jednak fakt konkretny i widoczny, szuka przyczyn w błędach dyplomacji amerykańskiej. Z jego mętnej frazeologii o „żywiołowych odruchach w polityce zagranicznej Stanów Zjednoczonych wywołanych naciskiem opinii“ i o „posunięciach opartych na koncepcjach moralno-prawnych, nie liczących się z brutalną rzeczywistością sytuacji międzynarodowej“, wyłaniają się konkretne zarzuty, iż zarówno podczas pierwszej, jak i drugiej wojny światowej Stany Zjednoczone doprowadziły do rozbicia, a więc do nadmiernego osłabienia Niemiec i Japonii, których eliminacja „naruszyła równowagę światową“.

Kennan wręcz pisze, że stan rzeczy sprzed 1914 r. był znacznie mniej niedogodny dla Stanów Zjednoczonych niż sytuacja obecna. Wskazuje tym wyraźnie, choć unika powiedzenia tego expressis verbis, iż to powstanie Związku Radzieckiego położyło tamę ekspansji światowej Stanów Zjednoczonych. Później już zupełnie otwarcie stwierdza, że obóz pokoju i demokracji pod przewodnictwem ZSRR jest źródłem trudności dla zrealizowania celów amerykańskich. Dlatego, jego zdaniem, błędem było ogłoszenie wojny z Niemcami i Japonią aż do pełnego obalenia tamtejszego faszystowskiego i militarystycznego.

POLITYKA realna — wywodzi Kennan — powinna była podkładać Stanom Zjednoczonym zupełnie inne postępowanie, a mianowicie dążenie do ugody z Japonią na platformie wspólnego podziału Chin. Z chwilą gdy doszło już jednak do wojny, należało zawrzeć, po pierwszych sukcesach, kompromisowy pokój separatystyczny z Niemcami i Japonią, aby nie dopuścić do wspaniałego zwycięstwa ZSRR i zachować siły militarystyczne japońskiego i niemieckiego jako „przeciwwagi“ w stosunku do Związku Radzieckiego. Cóż z tego — pisze Kennan — że trzeba by było poświęcić niepodległość państwom

szeregu mniejszych lub słabszych państw, przeciw interesom Stanów Zjednoczonych, a więc świata (czytaj kapitalistycznego) jest ważniejszy niż iluzoryczna suwerenność narodów, które nie dojrzały jeszcze do poziomu rozwoju demokratycznego“.

Takie „prawdy“ wyklada Kennan, a przez jego usta Departament Stanu, narodowy amerykański. Głoszona przez niego „metoda realistyczna“ jest brutalnym postulowaniem „pokoju amerykańskiego“, to jest śmiertelnej ciszy pod jarzmem monopolistów dyktujących politykę Waszyngtonu. Pokój taki przypominałby znany obraz Ropsa, który we wstrząsający sposób zilustrował nikczemne powiedzenie francuskiego ministra Spraw Zagranicznych Sebastianaego po klęsce Powstania Listopadowego: „L'ordre régné à Varsovie“.

W swych rozważaniach na temat dyplomacji amerykańskiej ostatnich 50-letnich Kennan nie daje ani analizy obecnej sytuacji międzynarodowej, ani nie wskazuje sposobu działania dla aktualnej polityki Waszyngtonu. Łukę tę mają chociażby częściowo wypełnić dwa następujące zamieszczone w książce, artykuły o stosunkach amerykańsko-radzieckich. Jest to też znamienne, że autor nie daje programu realizacji imperialistycznych celów USA, lecz tylko omawia to jedno zagadnienie. Przyznaje tym samym, że jedynie usunięcie przeszkody radzieckiej może otworzyć drogę do panowania wszechświatowego Stanów Zjednoczonych.

Jak wspomnieliśmy, Kennan jest specjalistą od polityki antyradyckiej; co więcej, jest teoretykiem specjalnej taktyki w tej dziedzinie. W ostatnich latach w łonie imperialistów amerykańskich, uznających zgodnie, że wstępnym warunkiem realizowania dominacji światowej Stanów Zjednoczonych jest zniszczenie Związku Radzieckiego jako ostoju obozu pokoju, postępu i demokracji, toczą się dyskusje między zwolennikami taktyki natychmiastowego rozprawienia się z ZSRR za pomocą wojny agresywnej, aby w ten sposób zlikwidować ognisko ideologii socjalistyczno-komunistycznej, a zwolennikami taktyki „containment“, czyli ograniczenia możliwości działania ZSRR na arenie międzynarodowej, aby jednocześnie fermentować w krajach obozu socjalistycznego akcje kontrrewolucyjne za pomocą wszelkich środków propagandy i dywersji.

Głównym teoretykiem i rzecznikiem tej ostatniej taktyki jest właśnie Kennan, co daje mu okazję do szumnych, czułych deklamacji, iż jest zwolennikiem pokoju i od latym przy jacielem narodu rosyjskiego. W gruncie rzeczy, jak słusznie zaznaczył autor przedmowy francuskiej, znany publicysta, zresztą proamerykański, Raymond Aron, różnie między zwolennikami tych dwóch metod taktycznych nie są bynajmniej istotne. Sprawadają się one do kłódnia akcentu bądź na cel ostateczny, bądź na środki przygotowawcze. I jedni, i drudzy uznają bowiem, że trzeba najpierw ograniczyć „ekspansję rewolucyjną“, aby ją następnie zdusić w zarodku; i jedni, i drudzy uważają za celowe przygotować akcję decydującą za pomocą kampanii propagandowo dywersyjnej, aby ułatwić sobie zadanie na przyszłość.

Głośne uchwalenie przed dwoma laty ustawy przewidującej wyasygnowanie 100 milionów dolarów rocznie na działalność dywersyjno-spiegowską w ZSRR i w krajach demokracji ludowej było właśnie realizacją tej programowej Kennana, chociaż jego koncepcja „czas gra na korzyść Stanów Zjednoczonych, a więc nie trzeba się spieszyć z wojną ofensywną“ nie jest bynajmniej podzielana przez większość obozu imperialistycznego w Ameryce. Zresztą ta też Kennana wiąże się ściśle z jego poglądem, iż Stany Zjednoczone powinny zajmować postawę defensywną na Dalekim Wschodzie, zwracając główną uwagę na problemy europejskie. Jak wiadomo, wraz ze zwycięstwem wyborczym republikanów, duży wpływ na otoczenie Einsenhowera wywierają przedstawiciele poglądów wręcz odmiennych.

W swych artykułach o Związku Radzieckim Kennan formułuje również najdogodniejsze dla Stanów Zjednoczonych zasady przyszłego ustroju podbitych krajów obozu socjalistycznego, stawiając je jako cele do zrealizowania. Stwierdza on, że bynajmniej nie będzie pożądane przywrócenie tam struktury kapitalistycznej i zaprowadzenie rządów liberalno-parlamentarnych na wzór stosunków amerykańskich. Głosi konieczność ustanowienia tam silnej władzy centralistycznej, w praktyce dyktatorskiej, zachowania monopolu handlu zewnętrznego i wewnętrznego, utrzymania całego przemysłu i wielkich gospodarstw wolnych w ręku państwa, a natomiast skasowania kolektywizacji. Jest to więc schemat skopiowany w dużym stopniu na reżimie titowskim w Jugosławii.

Kennan pisze obłudnie, że oparty na takich zasadach ustrój zapewni prawdziwą wolność z uwzględnieniem specyficznej sytuacji i utrwalonego już stanu rzeczy w tamtejszych krajach. Program ten jednak tłumaczy się bardzo prosto. Władza dyktatorska pozwoliłaby trzymać w ryzach podbitą ludność. Upanstwowiony przez myśl i monopol handlu ułatwiłby tylko najdalej posuniętą kolonialną eksploatację podbitych krajów za pośrednictwem narzuconych tam marnotkowskich rządów. Powrót do rozdrobnienia rolnego dawałby możliwość utrzymywania chłopów w skrajnej niedzi, a więc łatwego rekrutowania taniej siły roboczej dla faktycznie pod rządowanymi monopoistom amerykańskim przemysłu. Wreszcie popiera nie tworzenia się warstwy kulackiej na wsi zapewniałoby amerykańskim władcom dogodną klientelę popierającą ich rządy w kraju.

Takie są zasady ustroju, które Kennan radzi propagować dla przeciwności ludności Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej na stronę amerykańską. Na ten cel przeznaczone są dziesiątki milionów dolarów, aby infiltrować za „żelazną kurtynę“ te hasła za pomocą radia, nielegalnej literatury, szepcanej propagandy itd. Nie obawiamy się wywręczyć propagandę amerykańską pisząc o otwarciu o tych planach. Zbyt nisko oceniają panowie Kennan i s ka wyrobie polityczne i świadomość narodową ludów Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej. Glorifikasiacja „raju amerykańskiego“ sżyta jest zanadto grubymi nićmi, aby na ten lep dali się wziąć ludzie, którzy zdecydowali się swą wycieczką, ofiarą pracą budować lepszą i szczęśliwą przyszłość.

Szymon Dereń

Ks. prof. Eugeniusz Dąbrowski	
DZIEJE PAWŁA Z TARSU	
Wydanie drugie poprawione i uzupełnione	
str. 685	
Oprawa płócienna	zł 105,—
Oprawa kartonowa	zł 135,—
Jan Dobraczyński	
LISTY NIKODEMA	
str. 403	zł 36,—
Klemens Aleksandryjski	
CZY CZŁOWIEK BOGATY MOŻE BYĆ ZBAWIONY	
Przekład z greckiego oryginału	
Ks. prof. dr. J. Czujka	
str. 53	zł 9,—
Wydawnictwo Biuro Sprzedaży „PAX”	
Mokotowska 43, Warszawa, za zaliczeniem pocztowym lub na wpłaćcie na konto PKO Nr L-8515 z dołaniem	
zł 3,— na koszt przesyłki	

Andrzej ODNOWA

KULISY MODERNY

(„Karykatury“ J. A. Kisielewskiego w Narodowym)

„KARYKATURY“ nie znalazły na ogół łaski w oczach warszawskich krytyków i recenzentów.

Jest to po części zrozumiałe. Historia wolnego związku artysty z dziełem czyną z ludu jest u Kisielewskiego znakomicie odmalowanym obrazkiem z życia, ale też — niewiele więcej. Jeśli doszukać się tu nawet problemu, trudno uogólnić go społecznie, trudno nadać mu typowość, która leżałaby w głównym nurcie epoki. Do tego dochodzi szczególnie zabarwienie, jakie nadał autor temu obrazowi.

Niewątpliwie dramat ludzki ujął Kisielewski w kategorii satyrycznej komedii, gorzej: bezlitosnej karykatury. Świat prostych ludzi pracy wy pada tu na ogół sympatycznie, owszem, lecz w gruncie rzeczy krytyka kieruje się przeciw wszystkim, równie dobrze np. przeciw pozerskim indywidualistom, co przeciw społecznikom. Nie zapominajmy, że w oryginalnie lumpenproletariusz Migdała, chcący przez ślub wyprowadzić Zośkę z ślepej uliczki, poznaje w pocie Relskim byłego „towarzysza” z partyjnych zebrań. „To ci towarzyszu” — ciska w końcu rozmowy w twarz obłudnemu inteligentowi i wychodzi z jego mieszkania trzasnąwszy drzwiami. Co do samego Migdała, ma on mocno cyniczne pojęcie o polityce i jedynie atmosfera swobodnego socjalizmu krakowskiej socjaldemokracji niejedno tu pewnie wyjaśnia. W sumie, z „optymizmem” sztuki ma się rzecz jeszcze gorzej, aniżeli z jej typowością. To było zapewne głównym kamieniem obraży dla krytyków.

Spójrzmy jednak na samo przedstawienie: zasługuje ono na niejedno dobre słowo i w gruncie rzeczy dociera do pewnego problemu, i to wcale nie tak błędnego.

„Karykatury” wystawiono na scenie studyjnej Teatru Narodowego, na scenie na pewno bardzo potrzebnej. Przystąpił do nich odważnie Jerzy Rakowiecki, jeden z najzdolniejszych reżyserów młodego pokolenia, dobrze już zapisany w naszej pamięci reżyseria „Ich czworga” we Współczesnym.

Rakowiecki zepchnął domyślane tło polityczne sztuki na dalszy plan. Socjalizujący Kraków przewija się w werbalistyce radykalnej jednego z cyganów, Radowskiego — grało interesująco Andrzej Szezenkowski — oraz w salonie Borkowskich, w na-

pomnieniach przerażonej burżuazji. Pominęcie aluzji (i tytułacji) politycznych w postaciach pierwszoplanowych, Relskiego i Migdała — aluzji rzeczywiście niewiele wnoszących — nieco uprościło zagęszczony, naturalistyczny obraz psychologiczny Relskiego i wyraźniej wysunęło na przód sam problem etyczny artysty, pozwoliło też bardziej uwydatnić pozytywne cechy woźnicy, syna krakow-

stosunku do dzieci), obok Ewy Kuniny, interesującej zwłaszcza jako żona, ujrzałszy ostro zarysowane młode pokolenie Borkowskich. Hanna Skarżanka przerysowała może o drobny odcień doskonale zresztą zagraną postać niewyżytej erotomanki Laury; Krystyna Kamińska zagrała dobrze w duchu epoki, w stylu jakiegś bardziej postrzelonej Rachel z „Wesela”, rolę pretensjonalnej, pozującej

Niezdecydowanie i połowiczność są też głównymi cechami Relskiego. Nie zdobywszy się na decyzję społecznego i etycznego wyboru, wyznaje on wraz z pięknoduchami, że „wszelki czyn jest wstrętny”, pokrywa wewnętrzną słabość pozami: gwałtowności uniesień, woli mocy, dramatyzmu wewnętrznym walk. Prawdziwe jest w tym wszystkim tylko załganie i neurasteniczny egotyzm, chorobliwie szukający zewnętrznych podnień twórczych, aby zdobyć złudzenie prawdziwej intensywności życia. Interesująco zilustrował to Rakowiecki w zakończeniu I aktu. Relski jest raczej zakłopotany zjawieniem się zbiegłej przed ojczymem z domu Zosi. Zainteresuje się nią dopiero, kiedy zwierzy mu się ona z od dawna doń żywionego uczucia. Trochę mu ono pochlebia, trochę chce się ludzi inspirującą artystycznie rolę miłości. Świta mu myśl o podniecającej „ucieczce miłości”, i to miłości o odświeżającym uroku prymitywu. „Mów jeszcze, mów” — powtarza, przygotowując wielkie przeżycie, gasząc po kolei światła. Oryginalny pomysłu reżyserki ciekawie podkreślił pozerstwo poety. Z perwersji i fałszu uczuć zrodził się ten „wolny związek” i w cho robliwej neurastenii trwa, bardziej podtrzymywany przez zły, samodroczycielski upór, niż przez prawdziwe zasady.

Na premierze „Karykatur” odkrywa niejedną z widzów to, w co może dotąd nie chciał wierzyć. Że estetyzm może być przeciwieństwem humanizmu. W rozmowach cyganerii stale obserwujemy tę postawę

i sumienie widza w podobny sposób, jak w „Ad leones” Norwida.

Problemy ludzki poety Relskiego i cyganerii, problem ich fałszu oraz nicości moralnej i społecznej, doznaje szczególnego zaostrenia przez skonfrontowanie go z prawdziwym i rzetelnym życiem i odczuwaniem prostych ludzi sztuki. Postacie Zosi, jej matki, gospodyni Walentowej wypadły w przedstawieniu prawdziwie wzruszająco i bardzo wzmocniły wymowę spektaklu. Gra Marii Kubińskiej jako Zosi była pełna świeżości i szczerego przeżycia, Maria Miedzińska dała postać matki skupioną i utrzymaną w duchu surowej ludowej tradycji etycznej, miała coś z reżyb ludowej. Stanisława Perzanowska nasycała swą piękną, bogatą rolę Walentowej głębią ludzkiej mądrości i zrozumienia, ciepłem uczucia, humanizmem. Skontrastowana z tymi postaciami sylwetka inteligenta, uzależniającego obiektywny wysiłek klasowy Borkowskich subiektywnym panowaniem nad prostymi ludźmi wyższością przewrotnego wykształcenia, nie mogła nie budzić refleksji. Podstawowej zasady humanizmu, że człowiek należy zawsze traktować jako cel, nigdy jako środek, tamci nie dopełniali w płaszczyźnie ekonomicznej, ten — w życiu i twórczości.

Przedstawienie „Karykatur” było by zjawiskiem dość blahym, gdyby ograniczyło się jedynie do ilustrowania socjologii i obyczajowości epoki, nawet tak mało znanej, jak epoka modernizmu. Premiera na scenie studyjnej przyniosła jednak coś więcej: ponad socjologiczną ilustrację. Ukazała problem etyczny o trwałej wartości, za którym wyczuwa się wielką



Scena zbiorowa z II aktu

skiego przedmięcia. W tym duchu, z humorem, ale i „honornością” na pół andrusa, na pół drobnego posiadacza zagrał rolę Migdała Zdzisław Szymański.

To było chyba najdalej posunięte odchylenie od tekstu Kisielewskiego, który reżyser pragnął nam przybliżyć. Drugim odchyleniem było przesunięcie winy za nielegalny związek z zakochaną szwaczki bardziej na perwersyjnego poetę. Poza tym reżyser ograniczył się do skrócenia w dialogu dłuższy i rażącej młodopolszczyzny w rodzaju „hafi życia”; słuszenie też zastąpił przesadny efekt wizualny, huty pożaru w I akcie — efektem muzycznym gry na skrzypcach; wreszcie kazał w III akcie zacytować kilka świetnie podrobionych pod „Młodą Polskę” strof z tomiku Relskiego.

Jakie było jednak główne dążenie reżysera, co odczytał on z dzieła J. A. Kisielewskiego? Rakowiecki chciał, wydaje się, ukazać, jak wyraża się schyłek pewnej epoki historycznej w obyczajowości, jak przejawia się on nie tylko w życiu i psychice rządzącej społecznej warstwy, lecz również w postawie i odczuciach inteligencji artystycznej. Trzeba powiedzieć, że sztuka Kisielewskiego nadawała się, jak mało która, do ilustracji takiej tezy. Ma ona w sobie partie o realizmie ostrym, demaskującym, drapieżnym, reżyser je jeszcze podkreślił i wzmocnił.

Przedstawienie rzeczywiście przekonywało, że odchodząca klasa społeczna nie ustępuje bezwładnie z widowni dziejów. Borkowscy, niedawni ziemianie, teraz burżuazja, wydają przed swym historycznym skonem na świat młodych imperialistów w rodzaju Ignasia, głoszącego tymczasem „wyprawę krzyżową” przeciw semitom. Historii młodych panien Borkowskich odpowiada histeria cyganów w rodzaju Relskiego, którzy mimo swego pozornego buntu jada na wspólnym wozie z „filistrami” i wyrażają wspólnie z nimi oddalenie od człowieka i prawdziwie ludzkich wartości, egotyzm, niepokój i zamęt wewnętrzny.

Szczególnie błyskotliwie wypadł akt III, u Borkowskich. Obok Władysława Brackiego, znakomitego w roli dobrodusznego ex-dzieńca i rentiera papy Borkowskiego (rozbrajający był szczególnie w swym

na „indywidualistkę” młodopolskiej muzy Relskiego; Tadeusz Łomnicki jako Ignas, nadrabiający bezczelnością lenistwo i brak inteligencji, zapowiadał już swą przemysłową i pełną werwy rolę faszystów z lat późniejszych. Jeśli dodać jeszcze Barbarę Fijewską w roli rezolutnej pokojówki i skrótową, z kotarami, lecz trafną dekorację Mariana Stańczaka, mamy dom posiadaczy w komplecie. Znajduje się on w pełnym rozkładzie, niczym w którejś ze sztuk Gorkiego czy Zapolskiej. Lecz debiutujący tak chimerycznie Kisielewski bił może nawet oboje tamtych pisarzy-demaskatorów ciętością dialogu, nerwem scenicznym, humorem i dowcipem — zespół aktorski wygrał to wszystko z nadzwyczajnym temperamentem.

Mniej przekonująco zaprezentowała się cyganeria, szczególnie w akcie pierwszym u Relskiego, w którym już sama dekoracja stwarzała fałszywe wrażenie apartamentu. Również kostiumy i charakterystyka nienajlepiej tkwiły w epoce, choć słuszenie podkreślały mieszczańską w gruncie rzeczy mentalność tych „nadludzi”. Prócz Szczepkowskiego wyraźniejsze sylwetki stworzyli tu bodaj jedynie Janusz Bylczyński (malarz Jurowicz) i Igor Śmiałowski (Stachowski).

Najistotniejszy problem sztuki zeszkolonej się jednak w postaci Relskiego, bardzo interesująco ukazanej przez Jana Żardeckiego, a upodobniej trochę może na autora sztuki, lecz bodaj jeszcze bardziej na Wyspiańskiego. Gra tego artysty, obok gry Łomnickiego, najwyraźniej wydobyla intencję reżysera. Widz zyskiwał nowe spojrzenie na Młodą Polskę. Estetyzująca bohema tego okresu, gardząca filistrem, uprawiająca niby ponadczasową symbolistyczną mitologię, ukazywała się tu tajemnie związana z swym czasem w uczuciu rozpaczliwej bezwyjściowości. Wahanie Relskiego między związkiem z Zośką, w który się uwikłał, a uczuciem do Borkowskiej, która go pociąga, jest jakby symbolem sytuacji społecznej jego samego i w ogóle inteligencji twórczej, która poza wybitnymi wyjątkami ani nie umie jeszcze wówczas związać się z klasą idącą, ani naprawdę konsekwentnie oderwać się od odchodzącej.



Relski (Jan Żardecki) i Stefa (Krystyna Kamińska) w scenie z aktu III, Zdjęcia C.O.P.A.

artysty, w której przeżycia własne i bliźnich są tylko okazją dla nasyconego egotyzmem twórczości. O pomysłach twórczych, o artystycznej formie mówi się niezmiennie z określeniem człowieka, z oderwaniem się od prawdy i szlachetności ludzkich przeżyć. Prawda ta zostaje niekiedy wprost brutalnie pogwałcona. Scena z symboliczną grupą śmierci i zrozpaczonej matki nad kołyską dziecka u Relskich jest krańcowym przykładem antyhumanistycznego kabotyństwa, a spór cyganów o układ rąk matki w tej grupie porusza myśl

pasję etyczną: problem szczerości i kłamstwa uczuć i ich transpozycji w sztuce. Dzieło Kisielewskiego nie daje rozwiązań, lecz wstrząsa obrazem wynaturzonego egotyzmu, niepokoi i porusza myślą o odpowiedzialności ludzkiej inteligenta i artysty. Interesujące próby inscenizacyjno-reżyserkie, wielka żywość przedstawienia, szereg doskonałych kreacji aktorskich, w tym debiut na wielkiej scenie kilku młodych artystów — są dodatkowymi wartościami tego śmiałego, pierwszego po wojnie wznowienia „Karykatur”.

Barbara GRUBNER-EYSYMONT

POWRÓT

...A po nocach
Wisła dzwoni fal łuskami...
Księżyc, jak biała perła
Wpleciony w wież warkocze.

Rynkiem srebrnym od pełni
Idę po własnych śladach.
W miękko-ramiennych uliczkach
Cały się Kraków spełnia.

Miasto przecięte księżycem
Ma twarz z obrazu Rembrandta:
Długie warkocze cieni,
Blask w oknach jak na wargach

W alejach kwitną kasztany
Świecznikami wsparte o mrok...
— To ich gotyckim ołtarzom
Modli się ptak rozśpiewany.

O SŁOWACH

Modli się dusza moja Słowami
I w słowach zatracę duszę.
Ukrzyżuj mnie, Panie, za prawdę Słów
Które napisać muszę.

Nie daj mi, Panie, tak jak nienawiści,
Kłam zadać Słowom, które stworzyłeś;
Słowa są po to, żeby Ciebie zsiścić...
Zebw ziścić — Miłość

Wacław STRZELECKI

Tryptyk Bodzentyński

POMIMO całego szeregu odkryć dokonanych w przeciągu ostatnich pięćdziesięciolecia, wiadomości o naszej rzeźbie i malarstwie z epoki gotyckiej nie są bynajmniej pełne i dokładne. Jest w Polsce wiele kościołów gotyckich, które w okresie panującego baroku zostały przebudowane w myśl nowych, zresztą nie zawsze uzasadnionych wymogów artystycznych, tracąc na skutek tego swój właściwy pierwotny charakter stylowy. Nie ulega żadnej wątpliwości, że podczas dokonywania tych przebudówek i restauracji, znikły również wzgardzone w tym czasie średniowieczne ołtarze z rzeźbionymi lub malowanymi poliptykami, ustępując z konieczności miejsca dziełom sztuki, pojętym w nowym duchu artystycznym. Jeżeli nawet dzieło takiej sławy i takiej wartości artystycznej, jak ołtarz Wita Stwosza w kościele Mariackim przeżył smutne chwile zaniedbania i zapomnienia, których ślady były do niedawna jeszcze widoczne, to co dopiero mówić o dziełach z tego zakresu o mniejszej wartości. Z najdawniejszych inwentaryzacji wiemy, że w początkach XVI wieku każdy nie mały kościół posiadał, jeśli nie kilka, to przynajmniej jeden tryptyk malowany i rzeźbiony. Łatwo więc sobie dzisiaj wyobrazić, ile dzieł o wybitnej wartości artystycznej znikło i zniszczyło się od tego czasu, skoro nawet w gotyckich kościołach, które przetrwały do obecnej chwili, tryptyki te należą do rzadkości.

Ze twórczość Wita Stwosza była punktem kulminacyjnym dla polskiej sztuki średniowiecznej, nie może ulegać wątpliwości, zważywszy zwłaszcza, że bardzo liczne dzieła z tej epoki noszą wyraźne ślady wpływu tego genialnego twórcy.

Większość jednak dzieł ówczesnych, które zachowały się do naszych czasów, stoi pod względem artystycznym niewspółmiernie niżej od ołtarza N.M.P. w Krakowie. Należy również przypuszczać, że istniało wiele dzieł tego rodzaju, stanowiących jak gdyby stadia przejściowe między arcydziełami Stwosza a rzemieślniczą działalnością przeciętnych warsztatów malarzkich i rzeźbiarskich. Wszystkie one należą dzisiaj do rzadkości i z tego powodu zasługują na wszechstronną uwagę i szczegółowe omówienie.

Do tych niezbyt licznych i zachowanych dzieł sztuki, wskazujących na to, że poziom naszych średniowiecznych warsztatów dochodził nieraz do wyżyn sztuki, należy między innymi tryp-

tyk z Bodzentyń¹⁾. Po gruntownej restauracji, dokonanej przez prof. Jana Rutkowskiego w roku 1925, została przywrócona cała dawna świetność temu dziełu, które było już zaledwie tylko szczątkiem pierwotnego przepychu barwu i kompozycji. Tryptyk bodzentyński jest jednym z dowodów, na jak wysokim poziomie stało nasze malarstwo w ostatnich latach panowania gotyku.

Pochodzi on z pierwszej ćwierci XVI wieku, a fundatorem był biskup Jan Konarski herbu Habdank (1503—1525), którego wizerunek znajdujemy na głównej środkowej części obrazu, a herby na predelli.



Część środkowa tryptyku (Madonna)

Jakkolwiek wykonany w epoce, kiedy formy renesansowe zdecydowanie zaczęły przenikać do Polski, tryptyk utrzymany jest całkowicie w tradycjach kształtów gotyckich ołtarzy szafiastych. Składa się on z głównego obrazu środkowego, dwu ruchomych skrzydeł i predelli, przy czym część środkowa podzielona jest dwoma półkami lumenkami na trzy części. Jest to typowy układ i podział spotykany w gotyckiej sztuce sakralnej.

Część środkowa tryptyku ma kształt zbliżony do kwadratu (2,90 m wysokości i 2,63 m szerokości). Odpowiednio do tej części ołtarza zastosowany jest wymiar skrzydeł zamkniętych się, a predella mierzy w podstawy około 1 m. Obrazy malowane są na drzewie lipowym i na kredowym gruncie, przy czym część środkowa, predella oraz wewnętrzna strona skrzydeł mają tło złoczone, ozdobione grawerowanym ornamentem. Obraz główny wyobraża Zaśnięcie Matki Boskiej, na wewnętrznej stronie skrzydeł przedstawione jest Zwiastowanie, Nawiedzenie, Boże Narodzenie i Pokłon Trzech Króli, na predelli św. Rodzina i otoczenie Zbawiciela.

Jak się to zwykle zdarza w tego rodzaju dziełach sztuki, jest on pracą trzech różnych artystów, z których najwybitniejszy malował część środkową i predellę, pozostali zaś dzielili między sobą pracę nad wewnętrzną i zewnętrzną stroną skrzydeł. Ten podział pracy wynikał z ówczesnego urzędzenia i ustroju pracowni malarzkich, które będąc warsztatami rzemieślniczymi, zatrudniały oprócz majstra dwóch do trzech uczniów — pomocników.

Majster zazwyczaj własnoręcznie malował część główną, wyręczając się swymi uczniami lub pomocnikami przy malowaniu mniej ważnych części ołtarza. Dlatego też z reguły część środkowa i predella tryptyku posiadają największe walory artystyczne.

Jak już wspomniano, tematem części środkowej tryptyku bodzentyńskiego jest Zaśnięcie N.P. Marii. Matka Boska odziana we wzorzystą szatę i płaszcz, klęczy pośrodku, chyląc się z lekka w prawo; z głowy jej spływa srebrzysta zasłona. Matkę Boską otacza dwunastu apostołów, których gesty

i twarze w najbardziej doskonały sposób wyrażają żalobę i zarazem podniosły nastrój sceny. Jeden z apostołów podtrzymuje słabnące ciało Marii, drugi klęcząc podaje Jej gromnicę. Sześciu innych tworzy jak gdyby odrębne grupy, ułożone w rozmaity sposób. Jeden z apostołów modli się z trzymanej w ręku księgi, podczas gdy drugi, stojąc obok, wyraża swym gestem wzruszenie i żalobę. Następną grupę stanowią św. Piotr z kluczem, modlący się z książki oraz inny apostoł poza nim stojący. Wreszcie na krawędziach obrazu dwaj apostołowie z rękami złożonymi do modlitwy wznoszą głowy ku ukazującemu się w górze wizerunku. Podtrzymywani przez czterech aniołów, ukazuje się tam w chwale królujący Chrystus z kulą świata w dłoni i Matka Boska wznosząca rękę w błogosławiającym ruchu. Po obydwu stronach obrazu unoszą się radosne chóry śpiewających aniołków, a w prawym rogu na dole klęczy fundator ołtarza biskup Konarski w infule i albie, w stóp zaś jego tarca z herbem Habdank.

Ten nadzwyczaj ciekawy układ poszczególnych świętych, jak i temat sceny zaczerpnął prawdopodobnie malarz z obrazu Wita Stwosza (Zwiastowanie Ducha św.), na którym Matka Boska przedstawiona jest również w otoczeniu dwunastu apostołów. Wpływu tego dowodzą — między innymi — umyślnie odchylenia od wielkiego pierwowzoru.

Jeżeli przyrzeć się dokładnie obrazowi, łatwo można stwierdzić, że poza nadzwyczaj umiejętną kompozycją zwraca uwagę niespotykane gdzie indziej bogactwo i rozmaitość wyrazów twarzy poszczególnych świętych, które od smutnej powagi grupy środkowej, poprzez wznoszący się grup bocznych, przechodzą do skupionej ekstazy apostołów, wznoszących swój wzrok ku niebiańskiej zjawie.

Również ta zaleta, jak i pierwszorzędna umiejętność kompozycyjna cechująca i predellę tryptyku bodzentyńskiego, doskonały wyraz poszczególnych twarzy, wreszcie sam rysunek szat i draperii podnoszą tę część tryptyku do niebywałej wartości artystycznej.

Wkońcu należy zaznaczyć, że niemiernie charakterystycznym motywem tryptyku jest sam portret fundatora. Wbrew może przepisom liturgicznym, umieścił twórca dzieła ten portret i na dał mu tyle życia, iż ten może napozór drobny szczegół w zupełności wystarcza, by całość zaliczyć do najwybitniejszych zabytków malarstwa kościelnego. Uderzający jest zwłaszcza wyraz oczu biskupa, który przypominając zna komite portrety Dürera, świadczyć może o najlepszej i bardzo wysokim poziomie artystycznym twórcy tryptyku bodzentyńskiego.

Jeśli chodzi o skrzydła tryptyku, to noszą one raczej charakter roboty rzeźbiarskiej. Przedstawione na obrazach postacie nie są już tak żywe, głowy ich niezbyt wymodelowane, raczej konwencjonalne, oparte na obcych wzorach, a nie na bezpośredniej obserwacji z natury. Niemierniej jednak i te obrazy należy zaliczyć do niepozornych dzieł naszego malarstwa gotyckiego.

W obecnej chwili środkowa część tryptyku znajduje się w kościele bodzentyńskim, skrzydła zaś po restauracji w roku 1925 nie powróciły do Bodzentyńa i do roku 1939 pozostawały w Warszawie. Od czasu ostatniej wojny odnaleźć ich nie można. W latach 1950—1951 ocalała część tryptyku była jednym z eksponatów „Wystawy Malarstwa Gotyckiego” w Krakowie i pozostawała pod opieką prof. Tadeusza Dobrowolskiego, zaś w roku 1952 Wytwórnia Filmów Dokumentalnych koryzowała z tryptyku dla filmu pt. „Malarstwo”.

K A U C J A

(Dokończenie ze str. 5)

sobie, że umówił się z nim na dzisiaj, w tym właśnie miejscu. Zupełnie wyszło mu to z głowy. W krótkich słowach zawiadomił „klienta” o ruinie swego „przedsiębiorstwa”.

— Draństwo! — wykrzywił się Carlo, spluwając przez zęby i sadowiąc się koło Giuseppe — warto by wybić szyby temu podłemu grubasowi! A w ogóle nie rozumiem, dla czego dałeś się tak łatwo spławić. Trzeba było mu zagrozić, że dasz znać gdzie potrzeba o jego interesach. Choćby te świńskie obrazki...

— Głupstwa mówisz, Carlo, czy nie wiesz, że „maresciallo” policji będzie zawsze trzymał z signorem Risi? „Poza tym potrzebna mi jest zgoda a nie kłótnia z nim. Byle bym tylko zdołał uzyskać jakoś pieniądze na kaucję! Oprócz matki mam na utrzymaniu siostrzyczkę.

— Tego małego bachora?
— Tak. Czy to nie ładna dziewczynka?

— Phi, czy ja wiem, nie znam się na dzieciach. Małe to i chude. To dla niej chciałeś tę pomarańczę?

— Pewnie, że nie dla siebie.
— No to masz!

— Lucia, podziękuj panu ładnie!

Złocista kula aromatu powędrowała z przepaścistej kieszeni Carla do chciwie wyciągniętych rączek, przy wtórze radosnych okrzyków brudne paluszki zaczęły rozrywać mięsistą skórkę owocu, pragnąc jak najszybciej dostać się do soczystego miąższu.

— A to dopiero łakoma dziewczucha! — zaśmiał się Carlo dobrodusnie i Giuseppe uznał, że nazwanie Carla „panem” było doskonałym pociągającym taktycznym.

— Ona trzęsie się za owocami. To podobno nie łakomstwo, tylko „głód witamin”. Tak powiedział raz jakiś lekarz, którego przyjaźnił malował Lucię. Nie wiem, czy to może być takiego. Bardzo krótko chodziłem do szkoły.

— Ja także. Ale wiesz, dam ci dobrą radę. Weź teraz tę małą i idź z nią do signora Risi. Ta dziewczynka ma rzeczywiście w sobie coś dziwnie miłego, przyjemnie na nią patrzeć. Stary zmieni jak ją zobaczy.

— On nie jest taki litościwy.

— Ja też nie jestem specjalnie litościwy, a jednak widział, że dałem małej za darmo pomarańczę, zamiast nawalić cię po łbie za to, żeś mnie zawiódł.

To był rzeczywiście poważny argument. Giuseppe zastanowił się. Wicząc zbliżał się nieuchronnie, szansa na zarobek malała, idąc do signora Risi nie ryzykuje więcej nad ponowną odmowę, a ma możliwość niesłychanego sukcesu. Od razu zapomniał o zmęczeniu i zerwał się tak szybko jak to dla kulawego może iwe.

— Pójdźmy. Nie bój się Lucia, poniosę cię.

— Poczekaj chwileczkę — Carlo wyjął z kieszeni połamaną grzebień, pośliznił i zaczął z trudem rozczesywać splątane kędziory dziewczynki.

— Żeby ładniej wyglądała — tłumaczył. — Zależy mi na tym, bo mam nadzieję, że nie będziesz sknerą i jeżeli moja rada okaże się dobrą, pozwolisz mi oglądać obrazki za darmo. No, w ostateczności będę ci przynosił za każdym razem pomarańczę dla tej małej, ale to tylko z własnej woli.

— Dwie! — krzyknął z przyzwyczajenia Giuseppe i nie czekając na koniec toalety porwał małą na ręce i pobiegł z nią w via degli Annibaldi.

— Lucia, kochana Lucia — szeptał w ucho małej. — Poproś ładnie signora Risi, kochanie, a on powie: Jak prosisz taką miłą, grzeczną dziewczynkę — nie mogę odmówić... i da mi

bez kaucji całą furę najbardziej świątecznych kartek. Będę co dzień przynosił do domu chleb, makaron, może nawet pomarańczę. Będę cię posyłał do szkoły. Wyrośniesz na mądrą signorinę...

NA via Baccina nie było daleko, jednak Giuseppe szedł co raz wolniej. Chora noga piekła go jak ogniem, oddychał ciężko, w cichości ducha dziwiąc się, że mała zwykle tak lekka, waży dziś niezwykle dużo. Mimo to wolałby iść jeszcze dalej, niż widzieć co raz bliżej znajomy szyld i wejście do sklepu. Przed samym domem zatrzymał się, postawił na nogi dziewczynkę: — Odpocznijmy trochę — powiedział.

Lucia zeszła na brzeg jezdnii i zaczęła grzebać w drobnych kamykach nawierzchni. Nakiadała jeden na drugi i cieszyła się głośno, kiedy mała piramidka przewracała się z hałasem — Nie wie, że nie mam dla niej nic na kolację! — pomyślał z goryczą Giuseppe widząc beztroską zabawę siostrzyczki. Ta myśl natchnęła go odwagą, chwycił rączkę Lucii i skierował się do sklepu. We drzwiach spotkał się z małym Sycylińczykiem, prawdopodobnie chłopak szedł zamukać żaluzję. Minęli się z demonstacyjną obojętnością.

W sklepie, prócz signora Risi, znajdował się jakiś zapóźniony klient. Załatwił już swoją sprawę i dawał się bawić przez uprzejmego kupca pieprzonymi anegdótkami, specjalność signora Risi. Świadczyły o tym rozbawione miny obydwoh mężczyzn, z jakimi zwrócili się do wchodzących dzieci.

— No i co, mój Mefisto? — powie dział łaskawie signore Risi. — Przy nosisz kaucję?

— Nie... Ale signore, niech signora spojrzy, to ja i moja malenka siostrzyczka. Ja muszę na nią pracować, bo matka chora i bez pracy... Proszę popatrzeć, jakie to miłe dziecko, a jakie chude i marne. Zginie z głodu, jeżeli pan nie da mi towaru i zarobku. No, Lucia, złóż ładnie rączki jak do paciorka i proś signora! Signore dobry... — mówił coraz prędszej, obawiając się, że pan Risi bez w słuchania wyrzuci ich ze sklepu. Przerwał mu nieoczekiwanie głośny śmiech wesołego klienta.

— Jeżeli nie mylę się, signore Risi — mówił — ten chłopak ofiarowuje panu swoją siostrę jako żywą kaucję. Zupełnie dobry pomysł, tylko nieco przedczesny...

Wybuchnęli śmiechem i śmiały się długo, wreszcie signore Risi zapytał:

— Ile lat ma twoja siostra?

— Trzy, panie — odpowiedział Giuseppe, niepewny, czy ta wesołość oznacza coś złego czy dobrego.

— Trzy. No, widzisz, że przyszedłeś za wcześnie. Zgłoś się do mnie z siostrą za... no... za dziesięć lat, a wtedy zobaczymy, być może, że się zgodzę. Ha...ha...ha... — znów głośny śmiech obydwoh mężczyzn.

Giuseppe patrzył na nich przez chwilę oszołomiony, mrugający oczyma, wreszcie zrozumiał... Runął wto dy na signora Risi całym impetem swego chudego lecz prężnego ciała, tłukł go pięściami, walił głową, kopał. Atak był tak gwałtowny i nie oczekiwany, że kupiec upadł na ziemię. Wtedy Giuseppe wsiał na niego jak na konia i młócił systematycznie pięściami twardymi jak żelazo.

Był jakby nieprzytomny z furii. Nie odzyskał przytomności ani potem, kiedy obcy klient z pomocą Sycylijczyka zdarł go z ryczącej głośno ofiary, ani kiedy wy-

drzwi runął twarzą na bruk ulicy.

Wacław Strzelocki

Wanda Zakrzewska

*** PAX ***

PISMA KATECHETYCZNE
Sw. AUGUSTYNA
Cena zł 20.—

LISTY SW. PAWŁA APOSTOŁA
Przekład Ks. prof. E. Dabrowskiego
Cena zł 16.—

Antoni Gołubiew
BOLESŁAW CHROBRY
4 tomy
Cena zł 112.—

WRÓG POZOSTAŁ TEN SAM
Zbiór Artykułów
Cena zł 3.—

Janina Kolendo
SZUKAJAC DROGI
Cena zł 20.—

Zygmunt Lichniak
POETA KONSEKWENCJI
Cena zł 12.—

Andrzej Lepkowski
LUDE ZNAJĄ ZATOKI
Cena zł 15.—

Wysyła Biuro Sprzedaży „PAX”,
Mokotowska 43 Warszawa. za za-
liczeniem pocztowym lub po wpła-
cie na konto PKO Nr 1-8515 z dodaniem
zł 3.— na koszt przesyłki.

¹⁾ Miasteczko w woj. i pow. kieleckim.

Kilka słów o:

teatrze

100 LECIE URODZIN M. N. JERMOŁOWEJ

Czasopismo radzieckie „Sowietskaja kultura” zamieściło szereg artykułów poświęconych wielkiej artystce rosyjskiej Marii Nikołajewnej Jermołowej, której 100-lecie urodzin obchodzi się uroczysto w Związku Radzieckim.

Igor Grabow w swoim artykule „Artystka ludowa” tak pisze o Jermołowej: „Dla największych artystów sceny, plastyków, muzyków pisarzy tego okresu — dla Lenskiego i Stanisławskiego, dla Nieżdanowej i Szalopina, dla Sierowa i Niestierowa, dla Ostrowskiego i Gorkiego — Jermołowa była symbolem piękna i prawdy w sztuce.

W związku z Jubileuszem Jermołowej otwarto w Muzeum Teatralnym w Moskwie wystawę poświęconą życiu i twórczości Jermołowej. Na wystawie zgromadzone pamiątki z życia artystki: fotografie jej i partnerów z najbardziej popularnych sztuk, kostiumy, w których występowała, afisze teatralne.

Około 300 ról zagrała w swoim życiu wielka artystka. Wystawa poświęca wielką uwagę tym kreacjom Jermołowej, które przyniosły jej największy sukces: a więc jej rolę w spektaklach „Dziwica orleańska”, „Owce źródła”, „Maria Stuart”. 2 działy wystawy zajmują się rolami Jermołowej w sztukach Ostrowskiego, którego twórczość miała dla tej artystki wielkie znaczenie.

Plastyce

WYSTAWA PRAC LENINGRADZKICH GRAFIKÓW



W salach wystawowych Związku Artystów Radzieckich otwarto wystawę ilustracji książkowej leningradzkich plastyków. Wystawiono tu ponad 360 ilustracji do książek pisarzy rosyjskich i zagranicznych.

ODSLONIĘCIE POMNIKA CHOPINA W KWIDZYNIE

W Kwidzynie odbyła się uroczystość odsłonięcia pomnika Chopina. Autorem pomnika jest dzikan Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Toruniu — prof. Gdziszewski.

WYSTAWA DZIEŁ COURBETA W LONDYNIE

Ostatnio w Londynie staraniem Towarzystwa Przyjaciół Gustawa Courbet otwarto w Galerii Malborough wystawę dzieł tego wielkiego francuskiego malarza.

37 płócien przeważnie małych rozmiarów zostało barzo starannie dobranych. Liczne wspaniałe i komentarze prasy dowodzą, że wystawa ta cieszyła się wielkim powodzeniem. Jest to pierwszy tego rodzaju pokaz dzieł mistrza z Ormansk w Anglii. Choć dla niego z brytyjskiej zawierają kilka jego wspaniałych płócien, wydaje się, że publiczność angielska jak dotąd mało znała tego malarza, którego historyczne znaczenie tak wyraźnie podkreślił Aragon w swej ostatniej pracy pt. „Courbet” wydanej przez Edition du Cercle d'Art. Jeden z krytyków angielskich w swym sprawozdaniu z wystawy nazwał Courbet „peniciliną” skuteczną w walce przeciw zanieczyszczeniu sztuki, jakie panuje we współczesnej sztuce.

WYSTAWA PRAC ROMANA MERZOWICZA

W salach Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie otwarto wystawę prac Romana Merzowicza. Wystawa obejmuje 70 obrazów olejnych i akwarel o tematyce marynistycznej i góralskiej.

muzyce

POWSTAJE ZESPÓŁ PIESNI I TAŃCA „WARSZAWA“



Na podstawie decyzji Ministra Kultury i Sztuki prof. Tadeusz Sygietyński przystąpił do organizacji zespołu Pieśni i Tańca „Warszawa” opartego o folklor miejski, głównie warszawski.

Prof. Sygietyński przeprowadza rekrutację wśród robotniczej młodzieży głównie w oparciu o istniejące amatorskie zespoły.

Program zespołu obejmować będzie tradycyjną pieśń plebejską i rewolucyjną, demokratyczną pieśń żołnierską oraz wspólnie śpiewaną robotniczą.

Tańce oparte zostaną na bogatej tradycji Starej Warszawy oraz warszawskich przedmieści.

POWRÓT „MAZOWSZA” DO KRAJU

36.000 kilometrów przejechał wioząc polską piosenkę i polski taniec Państwowy Zespół Ludowy „Mazowsze”. Dnia 29 lipca po długiej podróży przez dwa kontynenty młodzież artystyczna wróciła do Warszawy, gorąco witani przez mieszkańców stolicy, przez kolegów i rodziny oraz przedstawicieli społeczeństwa.

Zespół występował w Chinach na olbrzymich stadionach, z których każdy mieścił kilkadziesiąt tysięcy ludzi, nie więc dziwnego, że występy „Mazowsza” obejrzało ponad milion osób. Młodzi artyści oprócz cudownych wrażeń i pamiątek przywieźli chińskie tańce i piosenki, które wejdą na stałe do repertuaru zespołu.

MUZYKA POLSKA W RADIO MOSKIEWSKIM

Rozgłośnia moskiewska zorganozowała w związku z 9 rocznicą wyzwolenia Polski dekadę muzyki polskiej. W ramach dekad transmitowane były koncerty polskiej muzyki klasycznej oraz polskie pieśni ludowe, w wykonaniu wybitnych artystów i czołowych zespołów Związku Radzieckiego.

NAGRODY DLA DZIECIĘCYCH ZESPOŁÓW ARTYSTYCZNYCH

W wyniku I ogólnopolskiego festiwalu dziecięcych zespołów artystycznych zostały przyznane następujące nagrody:

nagrodę Min. Oświaty (komplet instrumentów muzycznych) przyznano Zespołowi Pieśni i Tańców Sieradzkiej Szkoły Podstawowej nr 1 ze Złuskiej Woli;

nagrodę CRZZ (w wysokości 3.000 zł) otrzymał Międzyszkolny Chór Chłopców z Poznania;

nagrodę Zarządu Głównego ZMP (akordeon) otrzymał Góralski Zespół Tańeczny z Bukowiny Tatrzańskiej.

Ufundowane przez Min. Oświaty specjalne nagrody za wydobycie i opracowanie pieśni i tańców poszczególnych regionów otrzymały zespoły: szkoły podstawowej ze wsi Wałce, woj. opolskiego, Domu Harcerza z Mrągowa, woj. olsztyńskiego oraz zespół chórny z Golezowa, pow. Cieszyń.

—filmio

„ULICA UBOGICH KOCHANKÓW” SFILMOWANA



Włoch Carlo Lizzani, reżyser filmu „Achtung, bandyci!” przystąpił do realizacji filmu opartego na znanej w Polsce powieści Vasco Pratolini „Ulica ubogich kochanków”. Scenariusz opracowany został przy współpracy autora powieści. Projekt tego filmu powstał już kilka lat temu — reżyserowi chciał Visconti — nie mniej nie udało mu się zdobyć poparcia finansowego żadnego z producentów. Lizzani uzyskał fundusze na realizację filmu dzięki pomocy wydawcy powieści i zorganizowanej dwa lata temu spółdzielni filmowej widzów.

NOWY FILM NA TLE „NĘDZNIKÓW”

Znany reżyser Lewis Milestone przystąpił obecnie w Paryżu do realizacji nowego filmu opartego na nieśmiertelnym dziele Wiktora Hugo „Nędzniczy”. Scenariusz opracował Richard Murphy.

W głównych rolach wystąpią Michael Rennie (Jean Valjean), Debra Paget (Cosette), Robert Newton (Javert), Sylvia Sydney (Fantine) oraz Cameron Mitchell (Marius).

wszystkim

60 ROCZNICA URODZIN MAJAKOWSKIEGO W MOSKWIE

19 lipca, w dniu 60 rocznicy urodzin W. Majakowskiego zgromadziło się w Zielonym Teatrze Centralnego Parku Kultury im. Gorkiego na wieczorne poświęconym poecie około 10.000 Moskwičan.

Wieczór otworzył generalny sekretarz Związku Pisarzy Radzieckich A. Surkow. Słowo wstępne wygłosił pisarz I. Nikulin. Następnie wystąpili poeci Moskwy i Leningradu oraz bratnich radzieckich republik: N. Asiejew, A. Pidsucha, W. Sajanow, K. Sejtlier, O. Bergholz, R. Rza. G. Em'ın, N. Dorizo, I. Tarba, S. Kirsanow.

Również w innych miastach Związku Radzieckiego uroczystość obchodzono rocznicę urodzin wielkiego poety.

W sześćdziesiątą rocznicę urodzin



POTEŻNY wichur rewalucji przeciagając nad Wschodem Europy burzył i równocześnie tworzył. Burzył miarowicie to, co dawne i strupieszale, co mijające i zbędne — budował nowe i młode, sposobil swiat dla przyszłości.

Poezja Włodzimierza Majakowskiego stała się głosem tych potężnych dokonani, ich odbiciem w sztuce. Majakowski, jak dotąd, jest bowiem największym poetą rewolucji. Urodzony w 1893 r. — a więc równo sześćdziesiąt lat temu w gruzińskiej wiosce Dogdadi — młodość spędził w Moskwie. Była to epoka niepokoju i fermentu, kiedy ruchy społeczne i klasowe przybierały na sile. Wtedy właśnie dojrzewa w młodzieńcu Włodzimierzu jego świadomość polityczna — wtedy budzi się w nim poeta.

W Moskwie studiując przez pewien czas sztuki plastyczne — styka się z artystami, poznaje nowe prądy w sztuce, wreszcie rozpoczyna pisać wiersze. Te poezje stają się odzwierciedleniem dla otoczenia, szczególnie, kiedy je recytuje sam autor, a recytuje wspaniale. Razem z grupą kolegów wyjeżdża na wio czory poetyckie do miast prowincjonalnych. Swe buntowniczo wiersze wygłasza przed zdywioną i zachwyconą publicznością, w którą jego słowa uderzają jak pociski.

W swym największym młodzieńczym utworze w „Obłoku w spodniach” nawołuje do walki, przyzywa rewolucję. I rewolucja wehłoneła Majakowskiego natychmiast — zagardła go całkowicie, czyniąc zeń nie tylko swego najznakomitszego poety, ale i najwziętszego i nieprzejednanego bojownika.

Włodzimierz Majakowski stworzył nowy typ poezji: poezji walczącej, poezji zaangażowanej politycznie. W miejsce panującego wówczas na Zachodzie, a także w Rosji estetyzmu, wprowadza — jako próbnik wartości utworu, stopień jego przydatności dla sprawy, jego służebność walce o sprawę człowieka.

W wierszu: „Poeta-robotnik” wyjaśnia swój pogląd na poezję i na twórczość. Ten program wypełnia wspaniale swą własną pracą poetycką — pisze wiersze, które są jak okrzyk bojowy. Ich nowoczesna, zwięzła, oszczędna, często chropawa forma zawiera treść zawsze aktualną i zawsze przydatną dla danego etapu walki, na którym znajdowało się państwo socjalistyczne. Znajdziemy w jego wierszach nieubłaganą decyzję walki z wstecznictwem i małością ludzką, słabością i niecierpliwością, choćby wspomnieć wspaniałą satyrę „Tchórz”.

Alle obok tych pełnych gwałtownych inwektyw i ataków wierszy, znajdujemy w jego poezji i śpiew wzniesiony na cześć nowego życia: takimi będą: „Opowieść o Kuznieckim stroju”, „Opowieść o giszere Iwanie Wozysiowie”, czy utwór zatytułowany „Najlepszy wiersz”.

Osobny rozdział w dziejach twórczości Majakowskiego stanowią utwory poświęcone walce klasy robotniczej na całym świecie. Poeta zwiędza Europę i Amerykę, widzi bezmierną nędzę mas pracujących w ustrójach kapitalistycznych, widzi też nieustanną walkę tych mas o lepsze jutro. Wrażenia z tych podróży zamknął w utworach takich choćby, jak: „Black and white” czy „Do robotnika angielskiego”.

Swą ufność w przyszłość i solidarność całego świata zawarł w najpiękniejszym z wierszy tego cyklu poświęconemu socjalistycznej młodzieży żydowskiej w Ameryce.

Poezja Majakowskiego jest przykładem, jak bardzo literatura wypływa z życia i jak bardzo jest mu potrzebna. Jego utwory mobilizują, działają, niby wytrawni agitatorzy, zarażają optymizmem — a równocześnie zachwycają siłą ekspresji, jaką swoją agresywnością wyraża i jedyną tego rodzaju żarliwością przekonania w słuszność sprawy, dla której są pisane. Nie znajdziemy w nich słów mówiących o klęsce, bezsilie czy zwątpieniu. Majakowski porusza swą męską szoną młodością, imponującym dynamizmem — jest właśnie taki jak rewolucja.

Alle obok tych świetnych utworów o charakterze na wskroś politycznym — nie zapominajmy, że pisał też i liryki osobiste, poświęcone najpiękniejszemu i najsilniejszemu z ludzkich uczuć: miłości. W prześlicznym poemacie, zatytułowanym „O tym” wyznaje jak bardzo ważne jest dla szczęścia ludzkości osobiste szczęście człowieka.

Liryczny obraz dzieł młodej jeszcze wówczas rewolucji ukazał Majakowski w dwóch dłuższych utworach: „Włodzimierz Ilicz Lenin” i w poemacie „Dobrze”. W tym ostatnim ukazuje nową rzeczywistość radziecką niejako in statu nascendi, w jej codziennym patosie i w jej dramatycznym rozpadzie.

Tragiczna śmierć poety przerwała tę jedyną w swym rodzaju twórczość, ale została jego wspaniałą poezją: zostały jego wiersze wrzekające i jasne, a tak inne od wszystkich, co było przed tą poezją, jak inną jest epoka, w której powstały.

M.B.

Aktualia KSIĘGARNIANE

„Majakowski”. Pod takim hasłem tytułowym „Nasza Księgarnia” świeżo wydała niewielką antologię wierszy poety rosyjskiego, według wyboru i ze wstępem Artura Sandaera.

Piętym, który, w roku bieżącym wzięj uwagi poświęconej epoce polskiego Odrodzenia, towarzyszy staraniem naszych edytorów o udoskonalenie puścizny Andrzeja Fryczka Modrzewskiego — już teraz przeszedł na najbliższe oczekiwania. Czterechsetletnie bowiem pełnego wydania pomnikowego dzieła „De Republica emendanda”, staje się okazją nie tylko dla nowego, wernego przedłożenia go przez Edwina Jędrkiewicza (ukończeniu druku zapowiadane na ostatni kwartał bieżącego roku), ale oto, nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego, ukazało się także „O porządku Rzeczypospolitej” w tłumaczeniu Cyprjana Bazylki z roku 1877. Ukazało się — odbite fotofasetowo, co gwarantuje absolutną wierność tekstu, bez wypaczeń i omyłek, w które obfitowały wszystkie przedruki. Naukowa przydatność tego „powielenia” niezwykle rzadkiej książki jest oczywista; już wstęp-rozprawka prof. Juliana Krzyżanowskiego — „O Bazylikowym przekładzie dzieła Modrzewskiego” — sygnalizuje nowe możliwości interpretacyjne co do szesnastowiecznej percepcji Fryczkowskiego traktatu w Polsce i podważa narzucone powierzchniowo ustaloną opinię o dokładności Bazylki jako tłumacza.

Systematyczne nawracanie do postępowych tradycji staropolskiego piśmiennictwa jest również —

w bardzo znacznej mierze — zasługą Biblioteki Narodowej. Wartościowa nowość — to wybór pism Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, dokonany i opracowany przez wybitnego znawcę w. XVII-go — prof. Romana Pollaka. — W swej serii drugiej Biblioteka Narodowa dała ostatnio wybór „Dziejów od założenia miasta Rzymu” Liwiusza (przekład i opracowanie prof. Władysława Strzeleckiego), wybór „Przemian” Owidiusza (przekład Brunona Kicińskiego), opracowanie d-ra Jerzego Krukowskiego oraz romans afrykańskiego poety, retora i filozofa z II w. — Apulejusza z Madaury — „Metamorfozy albo złoty osioł”, w tłumaczeniu Edwina Jędrkiewicza, ze wstępem prof. Tadeusza Sinki.

Dwudziesty tom IBL-owskich Studiów Historyczno-Literackich — „Prekursorzy Oświecenia” — zmniejsza pokaźną listę braków opracowań polskiego czasopiśmiennictwa. Zawiera on dwie rozprawy: Romana Kalety — „Montor” z roku 1763” oraz Mieczysława Kilnowicza — „Mitzler de Kolof, redaktor i wydawca”.

Sporą sensacją na rynku księgarskim stało się wznowienie Sygurda Wiśniowskiego (1841—1883) — trochę zapomnianego polskiego globtrottera, a prawie niedocenionego pisarza, „Koronacja króla wysp Fidżi” oraz inne nowele, obrazy i szkice podróżnicze — są pierwszym z trzech zamierzonych tomów „Pism wybranych” tego autora. Edycję przygotował Julian Tuwim i Bolesław Olszewicz.

Każde jeszcze wypadnie tu mówić o pożyteczności wydań fotofaseto-

wych, raz jeszcze — przyklasnąć inicjatywie PIW-u. Otrzymałmy, właśnie w ten sposób wydane, trzytomowe — cenne mimo swe braki — „Teatra Polskie” Karola Estreichera, (Kust jeszcze propozycja: czy by nie można tą samą metodą wznowić jego monumentalnej bibliografii? Niepędko zapewne uda się opracować poprawione wydanie, a tymczasem — o zaprzobowaniu na „Estreichera” świadczą choćby ceny, które — za komplet — dochodzą w sprzedaży antykwarycznej do kilkudziesięciu tysięcy złotych).

Inną nowością, nieobojętną zagadnieniem teatralnym, jest duży tom Państwowego Instytutu Sztuki — „Dramat mieszczański epoki pozytywizmu warszawskiego”. Poprzedzone rozprawą Tadeusza Siverta, przedrukowane tu zostały — jako najbardziej reprezentatywne — następujące sztuki: Zygmunta Sarneckiego — „Febris ausera”, Edwarda Lubowskiego — „Nietoperze” i „Jacus” oraz Kazimierza Zaleskiego — „Przed ślubem” i „Friebe”.

Ten sam Instytut rozpoczął serię wydawnictw pod nazwą „Teksty źródłowe do dziełowej teorii sztuki”. Jako tom pierwszy — bardzo starannie, z licznymi fotografiami szkiców autora, wydano „Paragon” Leonarda da Vinci. Książka zawiera pierwszy rozdział „Traktatu o malarstwie” — uwagi dotyczące porównania malarstwa z rzeźbą, poezją i muzyką.

Warto wreszcie zwrócić uwagę zainteresowanych bieżącym ruchem wydawniczym na niedawne, znacznie rozszerzone, wznowienie albumu „500 lat malarstwa polskiego”.