◆ ZOFIA DĄBKOWSKA – BIELIŃSKI O PUSZKINIE ◆ JURIJ TYNIANOW – DWUNASTOLETNI PUSZKIN ◆

ODRODZENIE

TYGODNIK

Redakcja: Daszyńskiego 16
Administracja: Daszyńskiego 14
Cena 25 zł

Rok VI | Warszawa, dnia 5 czerwca 1949 r. | Nr 23 (236)

ALEKSANDER PUSZKIN

Z WIERSZY LIRYCZNYCH

Nowe przekłady JULIANA TUWIMA

PRZEBUDZENIE

Marzenia, sny,
Kto was rozproszył?
Gdzie jesteś ty,
Chwilo rozkoszy?
Uleciał ten
Wesoły sen!
Ja — obudzony,
Osamotniony,
A radość hen.
Mrok wokół, pełen
Milczenia, dum,
W mig ochłonęły,
W mig odfrunęły,
Jak ptaków tłum.
Lube marzenia,
A w duszy żar
Nienasycenia,
Zniknionych mar
Łowię wspomnienia.
Miłości, zbaw!
Daj sny o miłej,
Miłości, spraw,
By powróciły!
A jutro, ach,
Znów upojony,
Niech zginę w snach
Nieprzebudzony.

1816

O, DZIEWO=RÓŻO...

Odziewo - różo! jam w okowach,
Lecz oków twoich zrzucić nie chcę.
Tak słowik w krzakach wawrzynowych,
Śpiewak nad wszystkie leśne piewce,
Przy róży dumnej trwa, szczęśliwy
W niewoli słodkiej i przemocy,
I kwili dla niej pieśni tkliwe
W mroku rozkoszą tchnącej nocy.

1824

Z HOMEREM WIELE LAT...

Z Homerem wiele lat samotne-ś wiódł rozmowy
A gdy z wyżyny tajemniczej
Zstąpiłeś, niosąc nam dekalog swój surowy,
Jaśniało blaskiem twe oblicze.
I cóż? zastałeś nas czyniących grzech, proroku,
Myśmy w pustyni pieśni wyli,
Pijani szałem uczt i pląsający wokół
Bożyszcza, któreśmy stworzyli.
Twój blask, zjawienie twe zmieszało nas, urzekło.
A ty — czyś rzucił w nasze lice
Żal, smutek swój? Czy nas, bezmyślne dzieci przeklął
I rozbił święte swe tablice?
O, nie przekląłeś! Ty — z wysokich gór, dla cienia.
W dolinę lubisz zejść nie dużą,
I kochasz niebios grom, ale i pszczół brzęczenia
Nad karminową słuchasz różą.
Poetę poznać w tym. Niechęcią go napawa
Igrzysko wzniosłe Melpomeny,
A radość budzi w nim rubaszna, pstra Zabawa
I płochy Żart jarmarcznej sceny.
To go surowy Rzym, to Ilion przywołuje,
To z gór skalistych zew Ossjana,
Gdy on, jak lekki wiew, w baśniową dal szybuje
W ślad Bowy albo Jerusłana.

1830

Adam Mickiewicz i Aleksander Puszkin (płaskorzeźba Michała Milbergera)

O, JAKA NOC...

Ojaka noc! Pod stropem czystym
Mróz trzaskający sypie iskry.
Ugwieżdżonego nieba cud
Jak gęstym złotym haftem błyska.
Po domach ciemno. Strzegą wrót
Antaby ciężkie i zamczyska.
Po trudach dnia spoczywa lud
I ucichł gwar i krzyk kramarzy,
Pies tylko wiernie trwa na straży,
Ujada i łańcuchem grzmi.
I cała Moskwa błogo śpi,
Niepomna zgrozy, jeszcze świeżej,
A mroczny rynek, świadek mąk,
Stoi, wczorajszej pełen rzezi,
I ślady tortur widać w krąg:
Tu trup, z rozmachu rozrąbany,
Tam kotły smoły już wystygłej,
Owdzie topory, słupy, widły
I pień katowski, krwią zbryzgany;
Żelazne sterczą kły; co krok
Popioły tlą się razem z kośćmi;
Czernieje szereg drętwych zwłok
Na pale wbitych bez litości.
Niedawno krew ze wszystkich stron
Śnieg cienką strugą czerwieniła
I jęk bolesny płynął z łon,
Lecz ich dotknęła śmierci dłoń
I śmierć swą zdobycz pochwyciła.
Hej, czyj to koń, co w piersi tchu,
Po groźnym placu pędzi nocą?
Czyj słychać świst? I czyją tu
Rozmowę głośną echa niosą?
Kto on? Zuch z piekła rodem, zbój.
Kipi w nim ogień pożądania,
Na schadzkę spieszy się, pogania
I mówi: „Rączy koniu mój!
Mój wierny koniu! leć jak strzała,
Pędź, Pędź!“ Lecz rumak parą zionął,
Potrząsnął grzywą zaplecioną
I stanął. Tam, we mgle, na belce,
Między słupami — trup złowrogi
Kołysał się. Nasz jeździec srogi
Przeleciałby i pod wisielcem,
Lecz koń, pod batem, pianę z pyska
Toczy, rży, parska, wstecz się ciska.
„Czego się boisz? Czekaj! Stój!
Co ci się stało, koniu mój?
Nie myśmy-ż wczoraj harcowali,
Nie my tu wściekle tratowali,
Gorliwej zemsty czując żar,
Tych zdrajców, jak rozkazał car?
Czy nie we krwi odstępców carskich
Zmoczyłeś stal swych kopyt dziarskich?
Cóż? nie poznajesz martwych ciał?
Mój koniu bystry, koniu wrony,
Z kopyta skocz!“ I koń znużony
Między słupami — w cwał!

. . . . . .

1827

ODPOWIEDŹ ANONIMOWI

Ktokolwiek jesteś, który swym łaskawym słowem
Witasz mojego szczęścia wiosnę i odnowę,
Ty, co rękę mą ściskasz, a ta ręka razem
Błogosławi na drogę i jest drogowskazem,
O, ktokolwiek ty jesteś: czy starzec natchniony,
Czy towarzysz młodości mojej oddalonej,
Czy młodzian, co tajemne Muzom złożył śluby,
Czy słabszej płci wstydliwy i cichy cherubin —
Z całej wzruszonej duszy dziękuję. Dość nikłej
Uwagi ludzkiej przedmiot, dotąd nie przywykłem
Do życzliwości; dotąd jej przyjazne słowa
Dziwią mnie i brzmią obco, niby obca mowa.
Śmiechu wart, kto od świata uczucia by żądał.
Daremnie! Na poetę chłodny tłum spogląda
Niczym na wędrownego kuglarza: gdy w pieśni
Poeta jęk serdeczny wyda najboleśniej,
I wiersz, w męce poczęty, rozpaczliwie smutny,
Uderzy w serca mocą swej prawdy okrutnej —
Gawiedź go oklaskuje, albo, nieżyczliwa,
Potępiając szaleńca, głową tylko kiwa.
Gdy pieśniarza nieszczęście spotka niespodzianie,
Żałoba po najbliższych, ciemnica, wygnanie,
„Tym lepiej!“ — powiadają miłośnicy sztuki —
„Pogłębi duszę, umysł, nabędzie nauki
„I nam potem przekaże“. Lecz w szczęściu poety
Dla radości nie znajdą serdecznej podniety.
Gdy trwożnie zaniemówi i milczy to szczęście...

. . . . . .

1830

KRYTYKU MÓJ RUMIANY...

Krytyku mój rumiany, prześmiewco najłaskawszy,
Co trzęsąc tłustym brzuszkiem, kpić gotów jesteś zawsze
Z bolesnej mojej muzy—chodź, bratku, siądź tu, poradź,
Czy się z przeklętą chandrą tak łatwo da uporać.
Spójrz na ten widok: nędzne skupiły się chatyny,
Kawałek czarnoziemu, pochyła dal równiny,
Nad nimi gęstym zwałem gromada szarych chmur...
Gdzie jasne niwy? rzeczka? gdzie pełen cienia bór?
W zagrodzie, koło płotu niskiego, na uboczu,
Dwa biedne drzewka stoją na pocieszenie oczu.
Dwa tylko. I to — widzisz? — że jedno z nich do czysta
Ogołociła z liści zimna jesień dżdżysta.
Na drugim zaś pożółkłe, moknące drży listowie
I czeka, by spaść w błoto, na Boreasza powiew.
To wszystko. Koło chaty ni psa żywego nie ma.
Tak, racja: chłop bez czapki z babami idzie dwiema,
Trumienkę małą niesie pod pachą — i z daleka
Popiątku leniwemu krzyczy, by nie zwlekał,
By chłopak ojca wezwał: cerkiew otworzyć trzeba,
Prędzej! nie można czekać! Dawno-bym już pogrzebał!

Dlaczegoś się zasępił? — Byłoby lepiej przecież
Piosenką nas wesołą zabawić, a ty pleciesz. —
— — — — — — — — — —
Odjeżdżasz? — Tak, do Moskwy. Zasiedzę się i stracę
Obiad u księcia — Hola! A kwarantanna, bracie!
Indyjską nasze strony objęte są zarazą,
Więc posiedź tu, jak siedział u groźnych wrót Kaukazu
Twój uniżony sługa... I to nie raz, nie dwa...
I co? już więcej nie kpisz... markotno ci — aha!

1830

GDY SIĘ ZA MIASTEM NIERAZ BŁĄKAM...

Gdy się za miastem nieraz błąkam — i po drodze
Na nasz cmentarz publiczny, dumy snując, wchodzę,
Gdy widzę kratki, słupki, szeregi pomników,
Pod którymi tłum gnije miejskich nieboszczyków,
W błotku, rządkiem, w ciasnocie, byle jak a społem,
Jak sfora chciwych gości za żebraczym stołem;
Urzędników i kupców zmarłych mauzolea.
Taniego dłuta marne, niedorzeczne dzieła,
Nagrobki wierszowane i nagrobki prozą
Z wyliczeniem rang, zasług i cnót stylem górnym,
Wdowy po swym rogaczu lament amoroso,
Słupy, z których złodzieje ukręcili urny;
Oślizgłych dołów nudę i wyczekiwanie,
By jutro lokatorów przyjąć na mieszkanie —
Wszystko takie dręczące naprowadza dumy,
Tak mętnym zatroskaniem napawa mój umysł,
Że choć plunąć i uciec...
Lecz jakże głęboką
Czuję błogość, gdy na wsi, jesienią, o zmroku
Odwiedzam stary cmentarz rodowy, gdzie w ziemi
W majestatycznej ciszy świat umarłych drzemie.
Tam grobom niezdobionym przestronniej i szerzej.
Tam w ciemną noc się złodziej blady nie wyśmierze;
Sędziwe, mchem pożółkłym pokryte kamienie
Wioskowy człowiek mija z modlitwą, z westchnieniem;
Zamiast nędznych piramid, Gracji rozczochranych,
Beznosych alegorii, urn pustką nalanych,
Nad poważnymi groby dąb szeroko stoi,
Kołysząc się i szumiąc...

1836

Przerywniki G. I. Narbuta, W. Biełkina, W. Falilejewa i A. Usaczewa

MARIAN TOPOROWSKI

O nieznanym poecie, który tłumaczył Puszkina...

Julianowi Tuwimowi — przyjacielowi poetów zapomnianych.

Zajmując się tuż przed wojną puszkinianami polskimi, znalazłem interesujący „druczek": jedną z tych rzadkich książeczek, której nie posiada żadna biblioteka, której nie widział i nie znał — przynajmniej od stu lat — nikt spośród specjalistów czy zbieraczy, a której sam widok cieszy serce bibliofila. Był to zbiorek wierszy, właściwie bezimienny,

П. Павлинов. Пушкин.

Aleksander Puszkin według drzeworytu P. Pawlinowa

bo sygnowany nic nikomu nie mówiącym kryptonimem. Nie ulotnił się jeszcze z jego kart zapach epoki, a w kształcie, w papierze, w kroju czcionek, w winiecie okładkowej trwał zmaterializowany smak i gust z lat wczesnego romantyzmu. Na karcie tytułowej przysiadł tłusty amorek z lutnią w ręku. Nie na darmo.

Tomik w formacie małego albumiku, wydany jeszcze za życia Puszkina, zawierał jedne z pierwszych przekładów jego utworów na język polski. Poza tym szereg wierszy „oryginalnych" autora. Całość dość dziwaczna i wzruszająca zarazem, przepojona jest smutkiem i nostalgią epoki.

Pomieszano w tym tomiku rzeczy bardzo rozmaite: wśród utworów niedojrzałej młodzieńczej naiwności kilka drobiazgów rzetelnego talentu, prawdziwej „iskry bożej", jak mówiono kiedyś. Tytuł zbiorku, jego układ, dedykacje i wstawki mają charakter bardzo osobisty. Sprawia on wrażenie, jak gdyby nawet składał go sam autor. Druczek zawiera 88 stron nieliczbowanych; wyszedł z Drukarni Wojennej w Petersburgu w lutym 1830 r. i nosi tytuł: IMIONNIK.

Zainteresowała mnie osoba nieznanego poety i tłumacza. Trudno jednak pisać o autorze, o którym doprawdy nic nie wiadomo. Nawet gdzie i kiedy się urodził, gdzie mieszkał, gdzie i kiedy umarł. Gdyby nie zasługa późniejszego bibliografa, nie mielibyśmy również pojęcia, jak się nazywał. Sam siebie określał mianem „nieznanego samotnika" lub „północnego przechodnia" a z nielicznych napomknień w wierszach można się domyślać, że w latach trzydziestych ubiegłego stulecia błądził gdzieś między Petersburgiem a Warszawą. Na jedynym zbiorku poezyj, jaki wydał, i pod kilkoma utworami drukowanymi później w czasopismach warszawskich figuruje tajemniczy kryptonim: J.G.D.Z. Estreicher rozwiązuje kryptonim, podając nazwisko autora z przydomkiem: Ignacy Despot Zenowicz. Wcześniej wspomina o nim w lakonicznej notatce Encyklopedia Powszechna z roku 1868 a także Morawski w swoim petersburskim pamiętniku, łącząc jego osobę z mistykiem Oleszkiewiczem.

Nie sugeruję tutaj odkrycia zapoznanego geniusza. Jeśli nawet użyliśmy określenia „nieznany poeta", to tylko w znaczeniu, w jakim mówi się o „żołnierzu nieznanym". (Wiadomo zaś, że generał nie może być nieznanym żołnierzem). Tajemniczy J.G.D.Z. zajmuje nas przede wszystkim jako jeden z pierwszych tłumaczy genialnego poety rosyjskiego, i powiedzmy — na swój czas — jako tłumacz nader interesujący. A że poza tym autor i jego IMIONNIK stanowią wspólnie dość charakterystyczny fenomen swojej epoki, nie będziemy ich rozłączać. Byłoby to niedelikatnością nie tylko wobec bibliofilskiego białego kruka, lecz i wobec ducha epoki, w której nie jeden świetnie się zapowiadający Ludwik Spitznagel kochał się, pisał wiersze i strzelał do siebie z pistoletu pod oknami kochanki...

Nie na próżno przecież na karcie tytułowej zbiorku tłusty amorek brzdąka na lutni. Amorek zresztą skądś znajomy...? Tak, to ten sam, który przysiadł na pierwszym wydaniu „Poezyj" Adama Mickiewicza w Wilnie w 1822 roku.

IMIONNIK składa się z trzech części: pierwsza zawiera przekłady z Puszkina, druga — tłumaczenie fragmentu de la Motte'a i własne polskie wiersze Zenowicza, trzecia — również wiersze własne, ale... w języku francuskim i rosyjskim. Ten różnojęzyczny almanach urozmaicony jest także pod względem rodzaju utworów: znalazł się w nim i ułamek improwizacji, i libretto do arii operowej, i miłosna szarada... Każda część książeczki poprzedzona jest romantyczną dedykacją, przy czym pierwsza — zdawałoby się — poświęcona jest Piotrowi Sielawie... „b. prezydentowi sądu lepelskiego na pamiątkę dni spędzonych rązem od września 1829 do lutego 1830". Ponieważ o autorze możemy się dowiedzieć tylko tyle, ile mówią jego wiersze i krótkie osobiste wyznania, przytoczę tu jego tchnącą mistycyzmem dedykację, powiedzmy, dedykację Nr. 1, bo, jak wspomniałem, są i dalsze. Jedno jej zdanie stanowi maleńkie „puszkinianum" a całość da choćby mgliste wyobrażenie osobowości autora, wyobrażenie, które musi zastąpić brak jakiejkolwiek charakterystyki.

„Jak niegdyś pielgrzym po długoletniej wędrówce wróciwszy na łono rodziny i przekonawszy się gorącymi uściśnieniami sióstr i braci, iż został poznanym mimo jego stwardniałe już z latami rysy i zorane troskami czoło, w upojeniu radości — gdy duszy swej rozdzielić im nie mógł — darzył jednemu liść uszczkniony gdzieś w odległej strefie, którym karty pobożnej książki zakładał, drugiemu — modlitewkę, którą sam ułożył, innemu znowu szczyptę piasku z ziemi świętej, jedyny skarb, jaki mógł zgromadzić. — Z podobnymi uczuciami po dziesięcioletniej i trudnej pielgrzymce, w chwilowym z wami spotkaniu, niosę wam w ubogim upominku kilka listków wawrzynu uzbieranych na brzegach Newy".

„Należą one do wieńca wieszcza nieśmiertelnego: przebaczcie, jeśli w moim ręku zbyt uwiędnąć mogły".

„Nie zapisuję tu mego imienia. Imię nieznanego samotnika nie będzie obchodzić powszechności; sami zaś, aby mię sobie wspomnieć, tuszę, iż nie będziecie mieli potrzeby uczyć się go z drukowanej książki...".

Jak widać, ów pielgrzym nie z tego świata miał nie tylko wzniosłe odczucie poezji, ale musiał też być gorącym wielbicielem twórcy „Eugeniusza Oniegina". Dowód swego literackiego smaku złoży jednak dopiero w sztuce przekładów. IMIONNIK zawiera aż 12 wierszy tłumaczonych z Puszkina. Są to mniejsze utwory liryczne, przeważnie erotyki. Przed Zenowiczem przetłumaczono już „Fontannę bachczyserajską", „Jeńca Kaukazu", „Braci rozbójników" i cztery czy pięć mniejszych wierszy. Przekłady te miały pewne znaczenie informacyjne, ale pod względem wartości artystycznej — były straszne. Tłumaczyli: Staniewicz, Słowikowski, Żaba, Rogalski. Były to istne rury, które przepuściwszy przez siebie dźwięczny strumień najczystszej poezji Puszkina, oddawały go bełkotem zepsutego rurociągu.

Dopiero Mickiewicz drukując w roku 1928 „Przypomnienie" otworzył tym przekładem drogę następcom. Pierwszym tłumaczem z prawdziwego zdarzenia został Zenowicz. Możemy przyjąć, że startował nawet równocześnie z Mickiewiczem albo i wcześniej. Jego przekłady świadczące o talencie i kulturze literackiej są wierne i bliskie duchem oryginalności. Kilka jest pięknych. Usterki w nich to grzechy dosłowności wpadającej — zresztą rzadko — w rusycyzmy; posiadają one natomiast walor, którego tak nieraz brakuje przekładom z Puszkina nawet wybitnych, współczesnych poetów: wierność tonu uczuciowego. Również w odchyleniach formalnych kieruje tłumaczem trafny instynkt wyrażający się choćby w niewysilaniu się na męskie rymy, gdzie to nie jest konieczne ani nawet wskazane. A musimy pamiętać, że była to epoka, w której technika przekładów stała dość nisko i panował raczej tzw. przekład wolny. Tłumaczenie Zenowicza, które przytaczam niżej, może do dziś służyć jako wzór wierności i nie tylko wierności. Jest to elegia: „Ty wjaniesz i mołczisz":

Ty więdniesz, ale milczysz; smutek cię pożera;
Na ustach twych dziewiczych mdły uśmiech zamiera.
Dawno igłą twą wzorów i kwiatów na płótnie
Nie ożywiałaś. Lubisz ty w milczeniu, smutnie
cierpieć. O, na cierpieniu znam się ja dziewiczym;
Dawno me oczy w duszy twej czytały: niczym
Miłości nie utaisz; my kochamy sami;
Miłość, czułe dziewice, również miota wami.
Szczęsna młodzież. Lecz powiedz, co to za młodzieniec
Błękitności z czarnym włosem? Ha! Rumieniec?
Ja wiem, ja wiem o wszystkim, mógłbym po imieniu
nazwać go. Ale milczę, nie powiem nikomu.
On to, on błądzi wiecznie wkoło twego domu
Wzrok ku oknu podnosząc. Ty go czekasz w cieniu:
On idzie, i ty bierzysz i znów po kryjomu
Długo w ślad za nim patrzysz. Nikt w dzień świetnej jazdy,
W święto Maja, gdzie między pysznymi pojazdy
Młodzi się na rumakach hasając rozbiegą,
Nikt zręczniej, śmielej koniem nie włada nad niego.

W tym doskonałym przekładzie jest tyleż plastyki, ruchu, zwięzłości i celności słowa, co w oryginale. Tłumacz zachował całą finezję formy, uwzględniając przy tym wszystkie enjambements. Nie umniejsza w niczym jego zasługi sama historia wiersza. Zachwycał się nim kiedyś znakomity krytyk Bieliński, uważając go za perłę puszkinowskiej liryki. W rzeczywistości wiersz był tzw. „naśladowaniem" — elegii Andrzeja Chénier, o czym mówił podtytuł przy pierwodruku. Rzecz zresztą nieistotna, bo przekład puszkinowski przewyższył znakomicie słaby pierwowzór. Puszkin stworzył zeń małe arcydzieło. Zenowicz jednak przekładał... przekład, traktując go jako utwór całkowicie oryginalny. Zdarzało się to w tamtych czasach dość często. Zdarzyło się nawet, że Paul de Julvécourt przetłumaczył elegię puszkinowską z powrotem... na francuski w swym zbiorze „La Balalayka. Chants populaires russes et autres morceaux de poésie", wydanym w Paryżu w 1838 roku. Oto dziwne koleje wiersza francuskiego poety.

Nawiasem warto zauważyć, że Chénier dał wiersz nierówny, operując miarą od 10 do 14 zgłosek. Puszkin zastosował wiersz 13- i 12-zgłoskowy; Zenowicz przez cały czas utrzymał się w 13-zgłoskowcu. W ten sposób szczęśliwie ominął rafy męskich rymów. Puszkin skrócił całość elegii o 4 linijki, Zenowicz poszedł dalej i uszczknął z puszkinowskiej adaptacji jeszcze jedną, czyniąc wiersz bardziej zwartym. Z komplikacji rymowej, jaka się w związku z tym wytworzyła, wybrnął — jak widać — bardzo zgrabnie.

„Spalony list" nie przedstawiał również łatwego zadania dla tłumacza. Warto przypomnieć, że geneza tego wiersza, pochodzącego z r. 1825, wiąże się z pobytem Puszkina na Południu a następnie z korespondencją, jaką miał później prowadzić z poznaną tam hrabiną Elżbietą Woroncową, z domu Branicką. Siostra Puszkina opowiadała, że kiedy poeta otrzymywał list z Odessy, pieczętowany sygnetem o podobnych kabalistycznych znakach, jakie miał na swoim pierścieniu, zamykał się w pokoju i przez dłuższy czas nikogo nie przyjmował. Wyrazem jednego z takich nastrojów miał być poniższy wiersz:

Pismo kochania! żegnaj! Ona rozkazała...
Jak długom się ociągał! Ręka się wzbraniała
Cały skarb pociech moich na płomień przynosić.
Gorej pismo kochania: nastał już czas, dosyć...
Jużem gotów: ma dusza na nic nie jest baczną.
Już chciwe ognie karty twe ogarniać zaczną.
Chwila... już gore... bucha... kłębami lekkimi
Dymek wijąc się gubi wraz z modły moimi.
Tracąc piętno, co wyrył na nim pierścień wierny,
Wre już lak roztopiony... Boże miłosierny!
Stało się! — Poczernione zwinęły się karty;
Zachowuje ślad tylko jeszcze nie zatarty
Bielących się, zaklętych rysów popiół lekki.
W piersiach mi tak ścisnęło... O popiele drogi,
W smutnym losie zakładzie pociechy ubogiej,
Zostań ze mną na piersi stroskanej na wieki.

Już z samego przekładu, bardzo wiernego, widać, jak wiersz był trudny. W dramatycznej i jakże realistycznej scenie zawarł poeta całą filozofię zakochanego serca. Tłumacz nie uchronił się przed sztywnością niektórych zwrotów, tracąc może w pewnych momentach bezpośredniość wyrazu. Przecież mimo wszystko oddał i dramatyczność nastroju, i nie zgubił wdzięku oryginału. Pod względem formalnym Zenowicz zachował technikę jak w poprzednim przekładzie, tłumacząc 13- i 12-zgłoskowy wiersz Puszkina 13-zgłoskowcem. Nie zmieścił się jednak w 15 wierszach oryginału i dodał jedną linijkę.

Dobrze również przyswoił nasz tłumacz polszczyźnie alegoryczny wiersz „Wóz życia". Zrezygnował co prawda w drugiej strofie z jej trywialnej, „niecenzuralnej" pointy (sam Puszkin uważał, że ta „pointa" nie nadaje się do druku) i nadał całości może zbytnią potoczystość, natomiast wcale udatnie wprowadził poetyczniejszego i bardziej w danym wypadku „metaforycznego" poczty-liona zamiast możliwego „woźnicy". W ogóle dał sobie radę i z rozwinięciem alegorycznego motywu utworu, i z prostotą jego języka. Wiersz nosi w przekładzie nieco zsarmatyzowany tytuł „Bryka życia":

Potoczysta w biegu ona
Choćby ciężkie brzemię wiozła:
Siwy Czas za pocztyliona
Wiezie, ani zlezie z kozła.
My, wsiadając w brykę z rana
Lubim sami trzaskać biczem:
Opieszałość nam nieznana,
„Ruszaj, ruszaj, bracie!" krzyczym.
W południe już mniej śmiałości,
Straszniejsze nam góry, jamy,
Trochę nam roztrzęsło kości:
„Zwolna, gamoniu"! wołamy.
Bryka nie ustaje w biegu.
Człek pod wieczór przywykł do niej
Drzemiąc jedzie do noclegu,
I sam Czas pogania koni.

O zdolnościach Zenowicza świadczy jego francuski przekład elegii „Umilknę wkrótce już...". Przedrukowano go we francuskiej gazecie „Le Furet" wychodzącej w Petersburgu (Nr. 24 z marca 1830 r.), zaopatrując uwagą, że w ostatnich wierszach puszkinowskiej elegii brzmią reminiscencje z Lamartine'a. Stąd też znał ten przekład wybitny puszkinista Mikołaj Lerner, wypowiadając się o nim z uznaniem. W dodatku, uwaga komentatora czy recenzenta „Le Furet" posłużyła z kolei Lernerowi jako argument przeciw dopatrywaniu się przez innych puszkinologów konkretnej osoby jako adresatki utworu. Miała nią być księżna Maria Golicyna, w której Puszkin jakoby się kochał. „Poezja nie jest protokółem" (zapewne: miłości) — mógł oświadczyć ex cathedra profesor Lerner. Z pewnością miał rację w stosunku do wiersza Puszkina — ale wątpię czy zdanie to, nawet w uwzniośloną formie, można by zastosować do... tłumacza.

A oto jeszcze wiersz, którego treść związana jest z głęboką i wzniosłą miłością Puszkina do poznanej na Krymie młodziutkiej Marii Rajewskiej. Maria była nie tylko czarującą dziewczyną; wkrótce miała okazać wielką moc i szlachetność charakteru. Kochał się w niej również Polak, młody poeta, hrabia Gustaw Olizar. Wyszła jednak za mąż za dużo od siebie starszego księcia Wołkońskiego, a gdy Wołkoński za udział w rewolucyjnej organizacji został skazany na katorgę, pojechała za nim dobrowolnie na Sybir, dzieląc beznadziejny los skazańca. Oczywiście wiersz powstał wcześniej, gdy Maria była jeszcze wolną dziewczyną, może właśnie wtedy, gdy miała powziąć decyzję wyboru. Nikt po Zenowiczu nie przekładał tych pięknych strof (podobnie jak i elegii „Ty więdniesz, ale milczysz..."). Świetny tłumacz Julian Tuwim zaliczył go do grupy cudownych i ukochanych przez siebie wierszy, nie poddających się jednak tłumaczeniu. A przecież jakiekolwiek usterki znajdziemy w pięknym przekładzie Zenowicza, musimy stwierdzić, że jest w nim melodyka oryginału, że jest w nim nastrój, że jest w nim Puszkin. I że jest w nim XIX wiek:

Zgasł już dzień słotny; nocy zachmurzonej
Po niebie ołowiana ściele się czamara.
Tam, za sosnowym borem, niby mara
Wstaje miesiąc zamroczony. —
Zewsząd duszę ponura ogarnia tęsknica.
Tam, daleko, gdzie światłość leje się księżyca,
Tam się ogrzane powietrze upija
Wyziewami wieczornymi;
Tam, jak pyszny kobierzec, morze się rozwija
Pod niebiosy błękitnymi.
Oto pora! Po górze teraz idzie ona
Ku brzegom zatopionym szumiącymi wały:
Tam u podnóża zbyt pamiętnej skały
Usiada sama jedna, w smutku pogrążona. —
Nikt się przed nią nie żali, nie płacze w tej dobie,
Ni kolan jej całuje, nieprzytomny sobie. —
Jedna... z ust słodkich usta nie piją niczyje,
Ni całować da plecy, pierś, ni śnieżną szyję.
. . . . . .
. . . . . .
Jej niebieskiej miłości nie jest nikt dostojny.
Czy nie prawda? tyś jedna... płaczesz? jam spokojny
Lecz jeśli . . . . . .

Udały się również Zenowiczowi proste, bezpretensjonalne przekłady wierszy: „Ptaszyna" i „Jeśli życie cię zawiedzie". Gdy jednak porównać wspomniane oraz cytowane przekłady z innymi, zamieszczonymi w „Imionniku", zauważymy zastanawiającą różnicę między np. mistrzowskim przekładem pierwszej elegii a epigramem „Dobry człowiek", „Fontanną Bakczyserajską" lub „Czarnym szalem". Nie wiemy, w jakim wieku był tłumacz, gdy wydawał „Imionnik" (z pewnością bardzo młody), może więc pomieszał tu nieudałe pierwociny z dojrzalszymi rzeczami. Ale mogły być i inne powody bezpośrednio uczuciowej natury. Oto udały się tłumaczowi przede wszystkim erotyki oparte na motywach miłosnej udręki. Czy jednak warto się nad tym zastanawiać? Na pewno nie warto: J.G.D.Z. nie był żadnym wieszczem. Mógł być co najwyżej jakimś powiatowym Werterem czy Gustawem, może prototypem bohatera powieści w rodzaju Kraszewskiego „Poeta i świat". Albo może po prostu nieznanym, prywatnym romantykiem, jednym z wielu setek mu podobnych, jakich wydała epoka.

Jednakże dziewiętnastowieczny, pożółkły tomik intryguje... Dlaczego nie mielibyśmy postawić nagrobka dla „nieznanego romantyka": pokwitować wspomnieniem zapomnianą książeczkę i tych kilka dobrych wierszy, jakie jej autor zostawił po sobie? Jego ziemska Muza mogła nie być gorsza (ani brzydsza) od Maryli z Wereszczaków czy grafini Woroncowej. A więc...

W kim kochał się skromny poeta, jest rzeczą tak nieważną, że nie ma powodu robić z tego tajemnicy: w Annie z Kasztalińskich Sielawinej, małżonce byłego powiatowego dygnitarza, właśnie wspomnianego na początku — „b. prezydenta sądu lepelskiego". Można to powiedzieć, czyż bowiem nie jest rozbrajający fakt, że poeta, starając się sam pozostać nieznanym, uwiecznił w druku nazwisko swojej Laury. Całkiem na odwrót, niż się to zazwyczaj działo.

Ukrywając żar swoich uczuć, zdradza się jednak z nimi na każdym kroku. W „Imionniku" pisze dla ukochanej aż dwie dedykacje, podając w pełnym brzmieniu jej nazwisko. W pierwszej, wierszowanej — poprzedzającej przekład (niestety, słaby) fragmentu tragedii de la Motte'a „Inez de Castro" — wyznaje swej bogdance, że byłby szczęśliwy po raz pierwszy w życiu, gdyby i ona uroniła łezkę nad Inezy losem... Musiała to być jednak wykształcona dama, skoro pisząc dla niej drugą (dla odmiany po rosyjsku) dedykację, usprawiedliwia się z nieudolności swych obcojęzycznych utworów, gdyż... nie wszyscy mogą tak jak ona „władać obcym językiem, uwzniośląjąc go wymową uczuć i wzbogacając harmonią czarodziejskich dźwięków". Doprawdy nie wiadomo, gdzie w tym tomiku więcej romantyzmu: w pożółkłych kartach, w wierszach, czy między wierszami.

Przekładając Puszkina, tłumacz dobierał utwory bliskie sercu, mogące dać wyraz dramatowi jego uczuć: czy była to elegia z Andrzeja Chénier, czy wiersz o całopaleniu miłosnego listu, czy poniższy madrygał „K.A.B.":

Cóż jej możem powiedzieć na przedz
i wierszem?
Prawdę nad wszystko cenię,
prawdę powiem samą.
Tyś najwdzięczniejsza! rzeknę
jej w zapale pierwszym
Namyślę się... i powiem jej
znowu to samo.

Hołdem złożonym damie swego serca jest i oryginalna, ładna w alegorycznym pomyśle i wdzięczna w prostocie formy, bajka „Ja i tulipan". Urocza miszkulancja pseudoklasyczności z romantycznością. Stary profesor Jagiellońskiego Uniwersytetu — nieboszczyk Kallenbach — mógłby napisać całą rozprawkę o jej głębszym filozoficznym sensie. Bajka ma formę dialogu:

Poeta zachwyca się pięknem kwiatu:

Kwiatku! błogo krasie twojej!
Rosa cię niebieska poi,
Zefir pieści twoje wdzięki,
Słońce muska twe kędziory;
W twej koronie złotowzorej
Mienią się barwy jutrzenki;
Z ust wpółotwartych kielicha
Rzeźwiący balsam oddycha.
Słowem, twój powab uroczy
Zachwyca SERCE i OCZY.

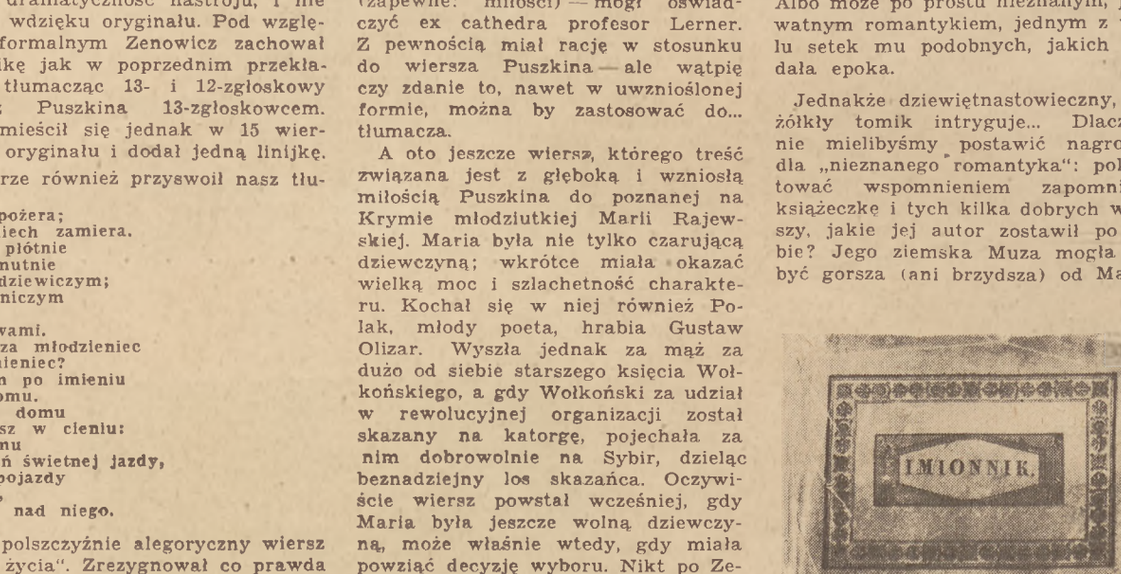
W odpowiedzi skarży się Tulipan:

Pięknym? cóż, gdy mrok ślepoty
Piękność przede mną zaciemnia!
Pieści mnie niebo i ziemia,
Cóż, gdy na te ich pieszczoty
Nie mogę być tkliwym...
Ach! jestżem szczęśliwym?
Gdy dla mnie ze Stwórcy woli
Przyjdzie odrodzenia kolej,
Rzeknę: weź ten wdzięk uroczy
A daj mi: SERCE i OCZY.
Zachwycać — wielki przywilej
Ale zachwycać się — milej!

Tu wkracza Poeta i zwraca się z młodzieńczą niedyskrecją wprost do Anny Sielawinej:

Myśl tych ostatnich dwóch wierszy
Niech będzie bajki morałem:
Dla pani zostanie pierwszy,
Bo już ja drugi wybrałem.

Ale sam zachwyt nad pięknością ukochanej nie mógł uszczęśliwić



W salonie księżnej Wołkońskiej Puszkin przysłuchuje się improwizacji Mickiewicza

Karta tytułowa „Imionnika"

błędnego rycerza. Nastrój melancholii i rezygnacji wyrazi on nie tylko w przekładzie puszkinowskiego „Wozu życia", ale i we własnym francuskim czterowierszu:

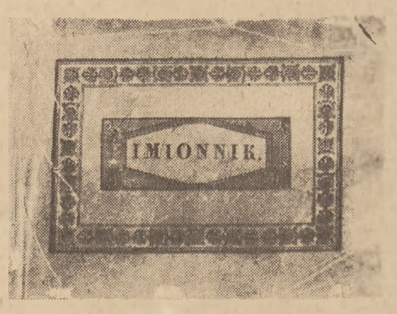
Le monde est une mer, la
vie est un orage,
Et l'homme un frele esquif par
les vagues battu.
Trop heureux celui qui
dans ce vaste naufrage,
Quand le bonheur périt,
peut sauver la vertu. *)

Jest to ostatni wiersz zamykający „Imionnik". Jakże niewiele mogliśmy powiedzieć o osobie jego autora. Tym trudniej oprzeć się pokusie skojarzeń, jakie wywołuje choćby cień informacji. Skojarzenia pozostawiamy czytelnikom, fakt natomiast dotyczący pewnego listu podajemy do wiadomości. Zdarzyło się, że kiedy Aleksander Puszkin w roku 1824 jechał z Odessy na zesłanie do wsi Michajłowskoje, zatrzymał się po drodze w majątku Kołpin w guberni witebskiej. Gospodarza w domu nie zastał, lecz podróżnego przyjęto widać bardzo gościnnie. Odjeżdżając Puszkin

*) W nieliterackim przekładzie czterowiersz ten brzmi:

Świat ten jest jak morze,
a życie jak burza
Człowiek to kruche czółno
miotane przez fale.
Jakże cieszyć się winien kto
wśród bezmiaru klęsk!
Kiedy ginęło szczęście mogi
ocalić cnotę.

(Dokończenie na stronie ósmej)



Okładka „Imionnika"

Z ROSSYJSKIEGO. z DZIEŁ

A. S. PUSZKINA,

WOLNIE PRZEKŁADAŁ LUB NAŚLADOWAŁ

J. - G. D. Z.

fraditore traditore.

Karta wstępna „Imionnika"

ZOFIA DĄBKOWSKA

BIELIŃSKI O PUSZKINIE

Gdy pokolenie Bielińskiego dojrzewało, pokolenie Puszkina według normalnego rachunku wieku ludzkiego powinno było znajdować się w pełni rozwoju sił twórczych. Niecałe dwa dziesiątki lat dzieliły spory między rosyjskimi klasykami i romantykami od cyklu artykułów o Puszkinie, jednego ze szczytowych osiągnięć Bielińskiego. A jednak między ludźmi lat dwudziestych a czterdziestych legła przestrzeń tak wielka, że ze zdziwieniem zdajemy sobie sprawę z tego, że byli sobie współcześni.

Odległość dzieląca Puszkina i jego przyjaciół od Bielińskiego i jego towarzyszy walki nie była zwykłym odcinkiem drogi między starszym a młodszym pokoleniem. Drogę tę przegradzała złowieszcza granica dzieląca wrogie klasy.

„Zaczęło się wszystko rokiem 1812". Był to po reformach Piotra I drugi okres wielkiego przewrotu, równie jak pierwszy płodny w skutki.

Piotr potężnie i brutalnie wstrząsnął ogromnym krajem, gdzie wśród puszcz i stepów pańszczyźniane chłopstwo uprawiające, z rzadka rozsiane pola szlacheckie, było eksploatowane okrutnie dobrodusznymi sposobami naturalnej gospodarki.

Fale jednak, które przeszły się od Piotrowego głazu, nie mogły oczywiście sięgać głęboko. Dokoła tronu powstaje nowa warstwa możnowładców – parweniuszy (były kramarz uliczny, wielki organizator, wódz, przemysłowiec, praktyczny filozof, pełen wspaniałego blasku protektor nauki i sztuki, kanciarz i filut Mieńszykow jest jednym z najbarwniejszych przedstawicieli rosyjskiego Renesansu), w wielkich miastach tworzą się grupy kupców w nowoczesnym tego słowa znaczeniu, organizują się kompanie manufakturzystów i budowniczych, rodzi się nauka i świecka literatura. Napędową jednak siłą rosyjskiego kapitalizmu przez długi ciąg lat zostaje pańszczyźniane chłopstwo. Świt nad Petersburgiem jeszcze ciemniejszą czyni noc, w której pogrążone było ponad 90 proc. ludności cesarstwa. Do ucisku feodalnego włącza się ucisk kapitalistyczny. Odtąd Rosja staje się terenem nie ustających niemal rozruchów chłopskich, wzmacnianych przez kolejne fale walk wyzwoleńczych narodów podbitych. Rozmach, pełnia, potęga rewolucji proletariacko-chłopskiej 1917 roku miały niebywałe zaplecze historyczne: niemal 200 lat żywiołowej, „permanentnej" rewolucji chłopskiej i walk uciemiężonych narodów.

Za czasów Katarzyny ukonstytuował się tak zwany wyższy świat rosyjski. Wokół możnowładców grupuje się bogata szlachta, powstaje dwór, wzorowany poniekąd na dworach ostatnich Ludwików francuskich, poniekąd na dworach absolutystycznie rządzonych księstw niemieckich.

Dwór zna literaturę Oświecenia, mecenasuje utalentowanym wychodźcom z ludu, popiera przemysł i handel. Wielcy panowanie organizują na wzór orłów Piotrowych pełne rozmachu przedsiębiorstwa dochodowe. Dookoła dworu, dookoła sztabów wojskowych, narasta coraz grubsza warstwa właścicieli manufaktur, pośredników, dostawców. Trzeciego stanu w sensie nowoczesnym nie ma, nie ma jeszcze w owym czasie w Rosji klasowej świadomości burżuazyjnej.

Poza ożywieniem w obu stolicach i w kilku większych miastach, nieprzejrzane przestrzenie imperium śpią snem sprawiedliwych, jak za miłych czasów Aleksieja Błogosławionego. Rozrzucone wśród puszcz pola pańskie nadal uprawiane są sochą i motyką, o szkołach nic nie wiedzą nie tylko chłopi ale i na wpół dzicy „barczukowie", pan „po ojcowsku" kątuje całe gminy obdarzone przywilejem zbiorowej odpowiedzialności, pokryci gnojem, dziesiątkowani przez głód i przez dziedziczne choroby społeczne, kernąbrni „synowie" podpalają od czasu do czasu pańskie domy i pałace. Wybucha krwawa epopea pugaczewskiego buntu i znowu cisza, kamieniem tłumiąca podziemne wrzenie.

A jednak pomimo okrutnego terroru i ucisku mas chłopskich, pomimo polityki eksterminacyjnej stosowanej wobec „inorodców" panowanie Piotra i Katarzyny, skierowane przeciw feodalnej decentralizacji i partykularyzacji, przeciw żywiołowości w ekonomice i polityce, przeciw wiekowej inercji i zacofaniu gospodarczemu, panowanie, cały patos którego polegał na przeciwstawieniu słabości, nędzy i ciemnocie przedpiotrowskiego feodalizmu — wyzwolonej energii twórczej przodujących elementów narodu, centralizacji, dyscypliny, *rozumu* — panowanie to mimo swej dwoistości i dwuznaczności było w rzeczy samej wielkie. W ciągu lat kilkudziesięciu interesy absolutyzmu i interesy państwa pokrywają się w Rosji niemal w tej samej mierze, co za czasów Ludwika XIV.

Jak i monarchia Ludwika XIV — monarchie Piotra i Katarzyny wzniosły trzy potężne fronty zwrócone w obie strony historii: zarówno przeciw feodalnej przeszłości jak i przeciw dalszemu rozwojowi tej formacji, której pierwsze kroki łaskawie wspierały. Te trzy fronty to regularna armia, nowoczesne ustawodawstwo i klasycystyczna oświata. Rosyjski pseudoklasycyzm nie był bynajmniej, wbrew opinii krytyków romantycznych, tylko naśladownictwem korzystającym z cudzych wzorów, przelotną i szkodliwą modą, był potężną i skuteczną bronią, z której absolutyzm oświecony dziesiątkował historię religijną „starowierów", przywiązanie do patriarchalnej gospodarki i ukochanie patriarchalnej swojskości, wstręt do regularnej służby wojskowej i urzędniczej, wstręt do nowoczesnych narzędzi pracy, chemii i fizyki, naukowe, eksploatacji dóbr naturalnych, handlu zagranicznego i świeckiej oświaty. I w tym leży ogromna, bojowa zasługa rosyjskiego pseudoklasyzmu wobec historii i postępu. I dlatego nie był on i nie mógł być tylko „dziwacznym kaprysem", „szkodliwą narośla", „epidemiczną chorobą" myśli narodowej. Był odbiciem najistotniejszych potrzeb ówczesnych warstw przodujących. Ale jednocześnie był redutą, broniącą samej idei absolutyzmu jako ostatecznego i wiecznego prawa nadanego przez rozum boski, broniącą idei państwa przeciw już zrodzonemu przez kapitalizm i szybko dojrzewającemu subiektywizmowi. I na tym odcinku frontu oczywiście musiał zetrzeć się z romantyzmem.

Wobec jednak twardego życia przedpiotrowskiej Rusi, która — w przestrzeni — zaczynała się zaraz za Moskwą i Petersburgiem i rozlewała się na przyprawiających o zawrót głowy obszarach, a w czasie — przetrwała właściwie do Wielkiej Rewolucji Październikowej wobec bezspornej, kłującej w oczy potrzeby oświaty, takiej co najmniej, jakiej żądali Łomonosow i Fonwizin, walka z klasycyzmem w Rosji — u najlepszych przynajmniej przedstawicieli XIX wieku — nigdy nie doszła owych krańcowych konsekwencji.

Mimo cała rewolucyjność ostatnich dziesięciu stuleci rosyjskiej historii, mimo błyskawiczne tempo rozwoju (sprzyjające skrajnościom i akrobatyce umysłowej), godna uwagi jest ciągłość rozwoju rosyjskiej myśli, godny specjalnych badań — udział wielkich klasyków w powstawaniu buntowniczej sztuki romantycznej, udział szlacheckiej romantyczności w burżuazyjnym realizmie lat czterdziestych.

◆

Między dworem i bogatą burżuazją czasów Piotra i Katarzyny a resztą ówczesnej ludności leżała przepaść głębsza niż między warstwami, a nawet klasami innych współczesnych narodów europejskich.

Dopiero od roku 1812 pojęcie, *Rosjanin* przestało mieć znaczenie *negatywne*, jak za czasów np. najazdu tatarskiego, kiedy być Rosjaninem znaczyło: nie chcieć się obisurmanić. Po roku 1812 być Rosjaninem oznaczało: mieć aktywny stosunek do życia kraju, do jego polityki i kultury, oznaczało prawie to samo, co być rewolucjonistą.

Wojna 1812 roku była wojną narodową, *ludową*. Partyzantka chłopska ogarnęła całą Rosję europejską. Ciekawe, że na metody tej walki z *burżuazyjnym* kodeksem Napoleona wpłynęła taktyka *Francuskiej Burżuazyjnej Rewolucji*. Smakosze i znawcy prac encyklopedystów, wielcy wodzowie wojny ojczyźnianej hr. Kutuzow i hr. Roztopczyn organizowali partyzantkę chłopską, wezwali ją pod broń i pomagali jej czym mogli. Było to może pierwsze w dziejach Rosji i w gruncie rzeczy rewolucyjne współdziałanie rządu z narodem, wojska z powstaniem chłopskim. Uzbrojony chłop w mundurze żołnierskim, drobny szlachcic w mundurze oficerskim przeszli triumfalnym marszem przez całą płonącą Europę i rozkwaterowali się w przedmieściach Paryża. Wielka partyzantka i kampania 1812 zmusiły przodującą młodzież szlachecką do rewizji uświęconych pojęć społecznych i politycznych. Toteż z historycznego pochodu wwieziono do Rosji fury nielegalnej bibuły, podziw i romantyczną egzaltację dla sił ukrytych w narodzie, poczucie potęgi narodowej nie dające się pogodzić z istnieniem „tyranii", dziesiątki sprzecznych, przedwczesnych teorii i chaos w głowach.

Bezpośrednim następstwem wojny ojczyźnianej 1812 roku było powstanie Dekabrystów.

Poeci i oficerowie, organizatorzy spisku, zetknęli się jednocześnie i z praktyką francuskiej rewolucji i z teorią niemieckiej filozofii. Zbieżność tak różnorodnych elementów światopoglądowych wypływała oczywiście ze skomplikowanej struktury ówczesnego społeczeństwa. Synowie szlacheccy — jedyna w pełni piśmienna warstwa ludności rosyjskiej — szykowali rewolucję, której celem obiektywnym miało być oczyszczenie dróg burżuazji, i to w czasach, gdy zarówno Francja, jak Niemcy, kraje, z których szło światło", przeżywały już intensywnie rozczarowanie i romantyczną reakcję przeciw porządkowi narzuconemu przez Wielką Rewolucję. Nienawiść do caratu — strach i wstręt do bourgeois; „wolność, równość, braterstwo" z jednej strony i gwałtowny protest szkoły romantycznej przeciw wszechwładzy pieniądza i mechanizacji życia z drugiej; demokratyczny optymizm encyplopedystów i jakobinów i mieszczański pesymizm „romantische Schule" — oto w krótkim i nieco zwulgaryzowanym streszczeniu obraz walk wewnętrznych przyszłych Dekabrystów.

Skazani przez zacofanie ekonomiczne kraju na samotność — obcy w znacznej mierze własnej klasie, obcy mieszczaństwu, w którym jeszcze nie wykrystalizowała się świadomość klasowa, obcy chłopstwu, mającemu być jedynie *obiektem* działalności wyzwoleńczej — spiskowcy nie sprecyzowali do końca ani jednolitego programu, ani nawet strategii i taktyki zamachu.

Do szeregów powstańczych garnęli się zarówno konstytucionaliści pragnący tylko ograniczyć i zalegalizować władzę samodzierżcy, jak republikanie, zarówno wyznawcy encyklopedystów i rozwoju ewolucyjnego, jak zwolennicy natychmiastowego uwłaszczenia chłopów w drodze rewolucyjnej, zarówno utopiści, idealizujący rosyjski układ przedpiotrowski i patriarchalny „mir", jak bojownicy o mgliście zresztą pojmowany postęp kapitalistyczny.

Ta piękna młodzież była dzieckiem epoki przejściowej, gdy starzejąca się klasa nie wypuszcza jeszcze władzy z rąk, a klasa młoda znajduje się jeszcze w powijakach, gdy myśli najlepszych, dusząc się w pętach istniejących norm życia, *wyprzedzają* powstanie nowych układów społecznych i zawisają w powietrzu.

14 grudnia samotne kare*), na Izaakijewskim placu, u stóp pomnika Piotra I było improwizacją straceńców. Przypomina ono drugą podobną datę: ową noc listopadową w pustej, przerażonej Warszawie, gdy Piotr Wysocki z garścią podchorążych biegł przez milczące ulice do Arsenału.

Wissarion Bieliński

Wraz z Dekabrystami wybuchł i zagasł romantyzm rosyjski.

Ruch ogarnął kwiat młodzieży szlacheckiej. Był to jej największy wysiłek, by we własnym imieniu „nadać" narodowi wolność tak, jak ich przodkowie narzucali mu jarzmo, samodzielny szlachetny wysiłek zrehabilitowania swej klasy wobec historii i zachowania dla niej prawa do życia.

Szubienicami Dekabrystów, wystawionymi przez wnuka Katarzyny, załamuje się linia rozwojowa rosyjskiej kultury szlacheckiej. Rząd dusz przechodzi w nowe ręce.

Cechą charakterystyczną romantyzmu rosyjskiego**) był jego bezwzględnie postępowy charakter. Nie był on, jak romantyzm niemiecki i francuski, pogrobowcem Wielkiej Rewolucji, był pierwszym wielkim ruchem *otwierającym* perspektywę wyzwolenia społecznego, perspektywę na rok 1917; nie był puczem przegradzającym drogę postępu; mimo swego elitarnego charakteru, mimo braku powiązania z masami *wyprzedzał* najistotniejsze, choć jeszcze nie dojrzałe potrzeby tych mas, był więc zjawiskiem głęboko, w najlepszym tego słowa znaczeniu *narodowym*.

Walka więc między klasykami i romantykami rosyjskimi była walką nie tylko i nie tyle o długość wiersza, charakter pejzażu, czystość genre'ów poetyckich, o trzy jedności, o bohatera i słownictwo, była to walka o dwie różne koncepcje polityczne między przedstawicielami *tej samej klasy*. Co to oznaczało w praktyce poezji, pokazała twórczość Puszkina.

Klęska Dekabrystów pozostawiła pustkę w życiu umysłowym kraju. Rozprzężenie i upadek moralny, cynizm, tchórzliwe pełzanie u stóp tronu — oto atmosfera „wyższego świata" po 14 grudnia.

Aleksander Puszkin

Pokolenie lat czterdziestych, to pokolenie, do którego należał Bieliński, wychowało się u stóp pięciu szubienic. Jemu został przekazany testament Dekabrystów, oni mieli go rozszyfrować i wykonać. Ale te dziesięć, piętnaście lat, które dzieliły oba pokolenia, zmieniły oblicze Rosji. Układ klas sprecyzował się, na widownię historyczną jako czynna i samodzielna siła wychodzi burżuazja.

Na peryferiach burżuazyjno-szlacheckiego społeczeństwa zrodziła się warstwa słaba ekonomicznie, lecz ruchliwa politycznie — warstwa zawodowej inteligencji. Pochodzenie tej inteligencji było równie mieszane, jak pochodzenie np. właścicieli kompanii przemysłowych i handlowych owych czasów. Obok synów szlacheckich (Herzen, Stankiewicz), synowie kupieccy (Botkin) i wychodźcy z „dołów społecznych" (Bieliński, Granowski, Kolcow).

Jednak kierunek, przyszłość polityczną tej inteligencji wytycza drobnomieszczaństwo, owi „raznoczyncy", jednak szczytowe osiągnięcia owych lat należą do Bielińskiego.

Wissarion Bieliński, sumienie, płomień i jasnowidzący rozum rosyjskiej literatury, miał życie trudne i skomplikowane. Punktem wyjścia była negacja. Bardzo wcześnie zdał sobie Bieliński sprawę z tego, że jedna z nici rozwoju urwała się, że drogą Dekabrystów dalej iść nie można. Zaczyna się okres wytężonych, namiętnych poszukiwań, gwałtownego i bezwzględnego burzenia w sobie starych świątyń, okres tragicznych błędów i ciężkich przewlekłych rekonwalescencji, okres odkryć, za które płaciło się spokojem i zdrowiem.

Obdarzony wspaniałym temperamentem trybuna i wodza, nienawidzący ucisku i zakłamania społecznego nienawiścią bezkompromisową, pożerającą życie, zdolny do największych, ascetycznych poświęceń dla „ludu", kiedy indziej Bieliński byłby prawdopodobnie wielkim reformatorem.

W czasach Mikołaja Palkina, gdzie działalność społeczna była przywilejem i obowiązkiem żandarmów, w czasach szpicli, kibitek i turm Bieliński mógł zostać tylko krytykiem literackim.

Protest przeciwko triumfowi „samodzierżawia, prawosławia i pieniędzy" wyraził się u Bielińskiego najpierw jako ucieczka w puszczę niemieckiej filozofii idealistycznej, w poszukiwanie harmonii, jedności świata, absolutu — najprzód u Szellinga, potem u Hegla. Konsekwentny aż do absurdu, do samozaparcia, wysnuł ze słynnej tezy Hegla: „wszystko, co istnieje, jest rozumne", wniosek o konieczności podporządkowania się istniejącemu w Rosji porządkowi społecznemu. Była to największa ofiara, jaką rozsądek i talent mogły złożyć systematowi filozoficznemu. Albowiem w owych czasach władza absolutna w Rosji nie miała już w sobie nic z rozmachu wielkich reformatorów Piotra i Katarzyny. Kapitalizm zdążył już zrodzić siły, które będą grabarzami starego świata. Mikołaj rozpoczął rzeź wszystkiego, co młode i twórcze. Uznanie za legalną ponurej tyranii Mikołaja wywołało oburzenie przyjaciół i współtowarzyszy walki Bielińskiego. Dookoła krytyka utworzyła się pustka, powstała atmosfera niechęci i wzgardy.

Tu nastąpił kryzys, punkt zwrotny. Bieliński wyzdrowiał z idealizmu niemieckiego, jak się wyzdrawia ze śmiertelnej choroby.

Poprzez socjalizm utopijny, poprzez materializm Feuerbacha, walcząc niemal w pojedynkę z oporną rzeczywistością rosyjską, której tak trudno było wyrwać tajemnicę jej przyszłego rozwoju, Bieliński doszedł zupełnie blisko do zasadniczych założeń marksizmu. W ostatnich latach życia przyswoił już sobie nie tylko materializm „przyrodniczy", ale wyczuwał także dialektyczny charakter rozwoju społecznego, odkrył jaka jest rola jednostki w procesie historycznym, zdawał sobie sprawę z tego, że Rosja weszła nieodwracalnie w kapitalistyczną fazę swego rozwoju i mimo wstrętu do pośrednich i obłudnych, okrutniejszych jeszcze niż feodalne, form wyzysku burżuazyjnego, uznał, że uprzemysłowienie kraju jest nie tylko koniecznością historyczną — jest także w ostatecznym rachunku dobrodziejstwem dla mas; jest nie tylko dźwignią podnoszącą poziom dobrobytu ludności — jest jednym ze stopni, który przebywa ludzkość w drodze do ostatecznego wyzwolenia.

Jeśli uprzytomnimy sobie, że równocześnie z ciężką walką, którą toczył ze sobą Bieliński o materialistyczne pojmowanie świata, w Moskwie zrodził się i krzepł ruch słowianofilów, i że teoretycy tego ruchu widzieli zbawienie od koszmaru mikołajewskiego w powrocie do przedpiotrowskiej Rusi, w oparciu współczesnego życia społecznego o pierwotny komunizm „miru", średniowiecznej gminy chłopskiej, zaś rozwiązanie „przeklętych wątpliwości" — w niemieckim idealizmie ożenionym z prawowiernym prawosławiem; jeśli przypomimy sobie, że z tych źródeł „słowiańskich" czerpał przez lat niemal sto utopijny socjalizm terrorystycznych organizacji podziemnych „Ziemla i Wola", następnie „Narodnaja Wola" — by wyrodzić się w końcu w kontrrewolucyjny światopogląd „socjalistów-rewolucjonistów"; jeśli przeczytamy te ustępy, gdzie Bieliński z pasją i wspaniałym polotem dialektycznym biczuje lenistwo i niedołęstwo umysłowe słowianofilów, gdzie z całą świadomością przedstawiciela nowego świata przeciwstawia się ich próbom wyjścia z impasu — zrozumiemy jak wysoko podniósł się Bieliński ponad poziom współczesnych.

◆

Realista i żołnierz postępu, Bieliński nie szukał prawd filozoficznych „samych w sobie", lecz „gryzł fakty", by z nich wyciosać budulec dla swych koncepcyj ideowych, by nimi wspierać i nimi sprawdzać swe teorie. Faktów, na których Bieliński uczył się myśleć, dostarczała mu literatura. Ten materiał podsunęła cenzura, zamykająca drogi filozoficznej i politycznej dyskusji, ten materiał podsunął mu jego potężny, zdrowy zmysł piękna. Problemem centralnym działalności literackiej Bielińskiego była rola Puszkina w rozwoju rosyjskiej świadomości. Nazwiskiem Puszkina otwiera się szereg prac Bielińskiego, w cyklu artykułów o Puszkinie, zakończonym na krótko przed śmiercią, streszczają się osiągnięcia całego niemal życia wielkiego „raznoczynca".

Bieliński zdawał sobie sprawę z tego że ogarnąć całość ogromnego zjawiska któremu na imię było Puszkin, zrozumieć jakie strony życia społecznego politycznego i filozoficznego kraju zamykała w sobie twórczość poety, gdzie były źródła jego siły, jaki będzie charakter wpływu jego na potomność a przede wszystkim co szlacheckiem geniuszowi Puszkina zawdzięcza, co musi z niego przejąć i przyswoić mieszczańska, rewolucyjna „szkoła naturalna", której Bieliński był organizatorem i teoretykiem; że w końcu pogłębia swe zrozumienie spadku po Puszkinie mógł jedynie w miarę tego, jak odchodził od idealistycznej krytyki filozoficznej, a zbliżał się do historycznego ujmowania zjawisk literackich.

Bieliński dowodził, że każdy geniusz a więc i geniusz Puszkina, jest produktem rozwoju historycznego, że tylko dzięki przyswojeniu dorobku kulturalnego poprzednich pokoleń, tylko dzięki ogromnej pracy poprzedników, mógł osiągnąć ten stopień rozkwitu, który olśnił i zakochał w sobie współczesnych. Zwalczając mistyczne, teologiczne teorie natchnienia, krok za krokiem na konkretnym materiale literackim pokazuje Bieliński, jakie rzeki zasiliły morze poezji Puszkina, skąd czerpał fakty i barwy, jakie były naturalne źródła jego pracy. Oczywiście Bieliński nie wypisuje po prostu chronologii wydarzeń literackich. Rozwija on przy tej sposobności swoje szerokie koncepcje klasycyzmu i romantyzmu, zmienia rangi i numeracje uznanych od dawna dostojników sztuki, kładzie fundamenty pod nowoczesną historię literatury.

Ale dla Bielińskiego poeta nie jest tylko wypadkową pewnych wpływów literackich — i tu wyprzedza on znacznie współczesnych teoretyków sztuki. Poeta, jak każdy zresztą inny członek społeczeństwa, jest, zdaniem krytyka wychowany przez historię swego kraju, przez układ stosunków społecznych przez stopień rozwoju, który osiągnęła jego klasa. Toteż analiza dzieła musi być poprzedzona przez studium tła historycznego i społecznego. Kilka stronic, które poświęcił Bieliński w swoich studiach nad „Eugeniuszem Onieginem" historii Rosji, lakoniczna i śmiała charakterystyka czasów Piotra I, Katarzyny, wojny ojczyźnianej 1812 roku, należą do arcydzieł rosyjskiej historiozofii i rosyjskiej literatury pięknej. Polemiczny, bojowy charakter tych wierszy, godzących w „niedorozwój umysłowy" („niedomysłie") słowianofilów, był oczywisty dla współczesnych.

Ogromnym osiągnięciem talentu Bielińskiego było zrozumienie, że „wszechogarniający", „najhumanitarniejszy na świecie" geniusz Puszkina, geniusz streszczający w sobie to, co w narodzie rosyjskim ludzkie i piękne, był jednocześnie wszystkimi nerwami, wszystkimi tętnicami związany ze stanem szlacheckim, był „klasowo ograniczony".

„Osobowość poety, która w takiej pełni i tak jasno odzwierciedliła się w tym poemacie — pisze Bieliński w jednym ze swych artykułów poświęconych „Eugeniuszowi Onieginowi" — **wszędzie okazuje się tak piękna, tak ludzka, lecz jednocześnie przede wszystkim artystyczna. Wszędzie widzimy w nim człowieka duszą i ciałem oddanego zasadzie stanowiącej istotę portretowanej przezeń klasy, krótko mówiąc wszędzie widzimy rosyjskiego obszarnika...**

Atakuje on wszystko w tej klasie, co przeczy humanitaryzmowi; ale sama zasada klasy jest dlań prawdą wieczystą... Gdyby tego nie było, „Oniegin" nie byłby może tak wielostronnym i dokładnym poematem życia rosyjskiego".

Jeszcze większego może wzlotu myśli trzeba było, aby zrozumieć, że ten geniusz szlachecki był jednocześnie wyrazicielem wszystkiego, co w Rosji było powszechne, typowe, żywotne — był największym narodowym poetą rosyjskim. Definicja pojęcia „zjawisko narodowe" jest wzorem dialektyki Bielińskiego i zasługuje na szersze omówienie, tym bardziej, że ma ona dziś znaczenia aktualne w związku z nawrotem w Ameryce i w Europie zachodniej do antynarodowych, reakcyjnych teorii kosmopolitycznych.

I wreszcie, aby ostatecznie zrozumieć, co Bieliński odkrył w Puszkinie, a czego w nim nie mógł zrozumieć (dzięki własnej swej z kolei „ograniczoności klasowej") wypadnie zatrzymać się jeszcze nad tym, co krytyk nazywał „patosem" twórczości Puszkina — Bieliński nie ogranicza się w swych badaniach do „wpływologii", ani do analizy poszczególnych piękności wiersza, zdania, obrazu... Szuka w utworze, w całokształcie twórczości poety tej namiętnie ukochanej idei, tego ogniska energii, który skupia urok, tłumaczy sens, objaśnia charakter wpływu wywieranego przez poetę na współczesne i przyszłe pokolenia.

Ujęcie przez Bielińskiego patosu poezji puszkinowskiej było szeroko dyskutowane i krytykowane. Cokolwiek byśmy jednak dziś o nim sądzili, było ono dla lat czterdziestych twórcze, głębokie i historycznie uwarunkowane.

Zofia Dąbkowska

(Dokończenie w numerze następnym)

---

*) Kare — czworobok piechoty zwrócony frontami na zewnątrz.

**) Pomijam tu Żukowskiego, którego romantyczna poezja zajmuje osobne miejsce w historii rosyjskiej literatury.

ALEKSANDER PUSZKIN

przełożył ADAM WAŻYK

EUGENIUSZ ONIEGIN

(Z ROZDZIAŁU PIERWSZEGO)

Aleksander Puszkin według drzeworytu W. Masiutina

XXIII

KTO wie, czy uda mi się składnie
Nakreślić ten osobny rozdział:
Pokój, gdzie pupil mój przykładnie
Rozdział się, odział, znowu rozdział,
Czymkolwiek kupczy się w Londynie
Czy dla zachcianki, czy dla szyku,
Co w naszą stronę po Bałtyku,
W zamian za tłuszcz i drzewo płynie,
Co tylko Paryż zna w przemyśle
Rozkosznych wygód, zbytków, mód,
Co dla zabawy do nas przyśle
Zaspokoiwszy własny głód,
Tym wszystkim pokój swój uświetnił
Filozof osiemnastoletni.

XXIV

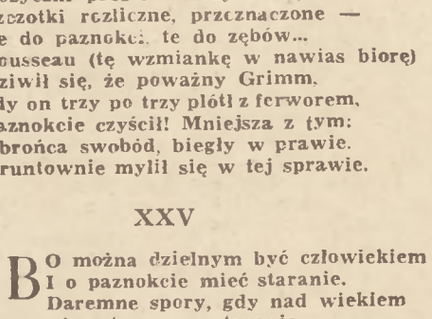
BURSZTYN cybuchów z Carogrodu,
Fajanse, brązy na trójnogach,
W rżniętym krysztale czar ogrodu —
Perfuma zmysłom czułym droga.
Grzebienie, spinki w kilka rzędów,
Nożyczki proste zakrzywione,
Szczotki rozliczne, przeznaczone —
Te do paznokci, te do zębów...
Rousseau (tę wzmiankę w nawias biorę)
Dziwił się, że poważny Grimm,
Gdy on trzy po trzy plótł z ferworem,
Paznokcie czyścił! Mniejsza z tym:
Obrońca swobód, biegły w prawie,
Gruntownie mylił się w tej sprawie.

XXV

BO można dzielnym być człowiekiem
I o paznokcie mieć staranie.
Daremne spory, gdy nad wiekiem
Zwyczaj roztoczy swą tyranię.
Języków bojąc się złośliwych
Eugeniusz wpadał w styl pedanta
I nawet kroił na galanta;
Wdał się w Czadajewa i przywykł
Stać przed lustrami, mierzyć zwolna,
Czy ładniej będzie tak, czy wspak;
Wreszcie wybiegał jak swawolna
Wenus przybrana w męski frak,
Kiedy bogini ziemskim śladem
Wypuszcza się na maskaradę.

XXVI

TĄ tualetą w nowym guście
Wznieciłem iskrę ciekawości,
Więc do szczegółów mnie dopuście,
A strój opiszę jak najprościej.
To nic, to zwykła rzecz poety
Wejść w opis nawet tak szalony,
Lecz frak, gilet i pantalony —
W rosyjskim nie ma ich niestety;
A widzę i ze wstydem wyznam,
Że już i tak mój biedny rym
Podzwania mi cudzoziemszczyzną
I obcym słówkom daje prym,
Choć zwyczajami pradawnemi
Wertuję słownik Akademii.



XXVII

TYMCZASEM temat znikł nam z oczu:
Pójdziemy lepiej na zabawę;
Niesiony w skok w najętym koczu
Oniegin będzie tam niebawem.
Pojazdy cisną się w szeregu,
W sennej ulicy biją z karet
Wesołe światła dwóch latarek
I tęczą kładą się na śniegu.
Rojem kaganków jak pierścieniem
Opasał się wspaniały dom,
I w oknach cień pogania cieniem
Za szkłem weneckim jak za mgłą.
Chodzą profile głów i fraków,
Modniś, fircyków i cudaków.

XXVIII

OTO nasz galant skoczył w sień już,
Po marmurowych schodach przemknął
Mimo szwajcara — tu Eugeniusz
Włosy przygładził bystrą ręką
I wszedł. Grajkowie ani spoczną,
Orkiestra ledwie grzmieć nadąży,
Tłumek w oberku szybkim krąży,
Na sali gwar, i śmiech, i tłoczno.
Kawalergard ostrogą dzwoni
I nóżki pań latają w skok,
I w ślad za parą nóżek goni
Rozpłomieniony męski wzrok,
I wyciem skrzypiec zagłuszony
Zazdrosny szczebiot modnej żony.

XXIX

WŚCIEKLE ciągnęło mnie na bale
W wesołe dni młodości szumnej:
Miejsce nadaje się wspaniale,
By liścik damie wcisnąć w tłumie,
By w tańcu szepnąć jej wyznanie...
O wy, czcigodni małżonkowie,
Jest ostrzeżenie w moim słowie,
Kiedy wspominam miłe panie!
I wam, mateczki, ku przestrodze:
Prosto trzymajcie swe LORGNON,
Baczcie na córki, skróćcie wodze,
Bo nuż, bo nuż... Ach, Boże broń!
A piszę to ku swej pociesze,
Bo sam od dawna już nie grzeszę.

XXX

ODla balowych sal, wyznaję,
Wielem dni życia zmarnotrawił;
Gdybym śmiał gorszyć obyczaje,
Jeszczebym dziś na balach bawił.
Młodości, kocham twe szaleńcze
Porywy, gwar i blaski twoje,
I ścisk, i pań wymyślne stroje,
Kocham ich nóżki: cóż, nie ręczę,
Czyli znajdziecie w Rosji całej
Choć ze trzy pary zgrabnych nóg.
Ach, długi czas mnie zachwycały
Dwie nóżki... Gdybym tylko mógł
Wspomnieć je chłodno! Ale we śnie
Trwożą mi serce tak boleśnie.

Eugeniusz Oniegin

XXXI

SZALEŃCZE, w jakim obcym mieście
Oderwiesz się od dni pamiętnych?
Ach, stopy, stopy! Gdzie jesteście?
Gdzie szukać traw pod wami zmiętych?
Was pieścił Wschód zaczarowany
I nigdy ślad wasz nie przebiegał
Posępnych pól w północnych śniegach;
Dawnoż patrzyłem, jak dywany
Nęciły dotyk wasz łaskawy,
Jak cieszył was ich miękki włos?
I czym mi była żądza sławy,
Kraj ojców, czy wygnańczy los?
Młodych lat szczęście szybko znika,
Jak ślad wasz lekki znikł z trawnika.

XXXII

DYJANY pierś, rumieniec Flory
Powabów mają dla nas wiele,
A przecie nóżka Terpsychory
Milsza mi, drodzy przyjaciele!
Ona spojrzenia moje nęci,
Cenną rokując im nagrodę,
Ona umowną swą urodę
Zastawia na swawolne chęci.
Lubię ją, kiedy obrus długi
Przy stole skrywa ją na wpół,

Na tle kominka w dzień szarugi,
Wiosną, Elwino, pośród ziół,
Na zwierciadlanych taflach sali,
Na skał granicie w szumie fali.

XXXIII

PAMIĘTAM morze w dniu burzliwym:
Fale zrywały się gromadą;
Jak zazdrościłem im, szczęśliwym,
Że się do stóp jej czule kładą!
Jak chciałem w szał ich zapatrzony,
Wraz z pieniącymi się falami
Przypaść do miłych stóp ustami!
Nie, w dniach młodości mej szalonej
Nigdym nie pragnął w takiej męce
Armidy zakosztować warg,
Ni lic różanych, ni z dziewczęcej
Piersi dobywać słodkich skarg,
Nie, nigdy namiętności fale
Nie biły tak zapamiętale.

XXXIV

WSPOMNIENIE jeszcze inne drzemie,
W tajemnym widzę je marzeniu:
Szczęśliwe trzymam w dłoni strzemię
I czuję stopę twą w strzemieniu,
Znów moją myśl oszołomiłaś,
Twa stopa serce uschłe trąca
I zakipiała krew gorąca,
I znów tęsknota, i znów miłość...
O, gadatliwa liro, dość ci
Wysławiać w paniach pychę dusz;
One — niewarte namiętności,
Ni pieśni, ni serdecznych burz;
Spojrzenia, słówka pięknej wróżki
Są tak zwodnicze, jak jej nóżki.

XXXV

ACÓŻ Eugeniusz? Wraca senny
Po nocy tańca i zabawy:
Już rozbudzony biciem w bębny
Petersburg wchodzi w dzienne sprawy.
Poetwierano okiennice.
Wstał tragarz, kupiec, już OCHCIANKI
Truchcikiem biegnąc niosą dzbanki,
Na postój wloką się woźnice,
Wesoło skrzypi śnieg poranny
I piekarz Niemiec już nie raz —
W kołpaczku, pilny i staranny —
Odchylił w oknie WASISDAS;
Błękitny bije dym z komina,
Budzi się miła krzątanina

XXXVI

AON, zrzuciwszy strój balowy,
W głęboką noc obrócił ranek.
Zasnął wtulony w cień alkowy
Płochej uciechy wychowanek.
Odeśpi bal, południe minie,
Znów dzień zakończy aż o świcie,
Tak jednostajnie barwne życie
I dziś i jutro mu popłynie.
Czy mój Oniegin był szczęśliwy,
Swobodny w kwiecie bujnych lat,
W słodyczy łask, do których przywykł,
W rozkoszach, które dał mu świat?
Czy wśród hulanki i zabawy
Był lekkiej myśli, zdrów i żwawy?

XXXVII

NIE: wcześnie zwiędło w nim uczucie;
Zmęczył go widok świetnych strojów;
Niedługo stracił smak do uciech,
Do pięknych kobiet i podbojów;
Zdążyła znudzić mu się zdrada;
Zbrzydła mu przyjaźń i kompania,
Bo któż ma chęć do zapijania
Krwawych befsztyków przy obiadach,
Gdy głowa trzeszczy mu jak bela?
Kto wtedy puszcza lotny żart
Albo szampanem w pułap strzela?
Więc choć był paru zuchów wart,
Zniechęcił się do hucznych stołów,
Zbrzydła mu bitka, szabla, ołów.

XXXVIII

BOLĄCZKA — czas już jej przyczynę
Odciąć od zwykłych bajd i andron —
We mgle londyńskiej zwana SPLEENEM.
A po rosyjsku prościej: CHANDRĄ,
Opanowała go po trochu;
Nie popróbował, Bogu dzięki,
Pozbyć się życia z własnej ręki,
Ale do świata całkiem ochłódł
Jak Child Harold i bez pamięci
Snuł się po domach — mroczny gość:
Nic go nie bawi, nic nie nęci,
Nawet bostona ma już dość,
Nie biorą go światowe plotki,
Zachęty znak ni uśmiech słodki.

Przerywniki G. I. Narbuta

ILUSTRACJE IGNACEGO WITZA DO DZIEŁ ALEKSANDRA PUSZKINA

1. PANNA WŁOŚCIANKA
2. ZAWIEJA
3. ZAWIEJA
4. WYSTRZAŁ
5. DAMA PIKOWA
6. EUGENIUSZ ONIEGIN
7. ZAWIADOWCA STACJI

JURIJ TYNIANOW

przełożyła NADZIEJA DRUCKA

DWUNASTOLETNI PUSZKIN

W najbliższym czasie nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik" ukaże się tłumaczenie znakomitej powieści biograficznej Jurija Tynianowa „Puszkin" w przekładzie Nadziei Druckiej. Zamieszczone poniżej fragmenty tej powieści stanowią końcowe rozdziały pierwszej części, które można by było zatytułować: „Pierwszy bunt poety" i „Wyjazd do szkół".

Pierwszy bunt poety

Aleksander snuł się często po pokojach, nic nie słysząc i nic nie spostrzegając, gryząc paznokcie i patrząc na wszystkich i na wszystko — na monsieur Rousseleau, na Arinę, na rodziców, na otaczające go przedmioty — nieobecnym, obcym wzrokiem. Jakieś dźwięki, czyjeś fałszywe, wątpliwe wiersze męczyły go; nie zdając sobie sprawy, zapisywał je, prawie nic nie zmieniając. Były to francuskie wiersze prawidłowe i ubogie, rymy nasuwały mu się wcześniej, niż same strofki. Powtarzał je w myśli, czasem zapominając jedno lub dwa słowa i zastępując je innymi; wieczorami, zasypiając, z zadowoleniem przypominał sobie na wpół zapomniane rymy. Były to wiersze niezupełnie jego i niezupełnie cudze.

Siergiej Lwowicz nie bez powodu szczycił się Rousseleau. Rousseleau był pedagogiem w całym znaczeniu tego słowa. Wymagał od ucznia znajomości prawideł arytmetycznych i gramatycznych, przede wszystkim zaś regularnego rozkładu czasu. Gdy lekcje były odrobione, pozwalał na zabawy i zbytki. Godził się z bieganiem i ściganiem się, jeżeli Aleksander nie wybierał za współzawodników jakichś chłopców dworskich, jak to się dwukrotnie zdarzyło; chłopcy w okresie rozwoju fizycznego muszą się ruszać. Mniej podobało mu się skakanie przez krzesła i stołki; nie pochwalał wreszcie szalonej bieganiny i zamieszania, gdy Aleksander, jak opętany, rzucał i przewracał wszystko na swej drodze, krzycząc przy tym lub śpiewając jakieś bezmyślne i nieskładne bzdury.

Wytrącało go natomiast z równowagi szalone roztargnienie, milczenie chłopca, gdy Aleksander nie odzywał się na wołania, zajęty jakimiś dziwnymi myślami. Właściwie myśli nie miał — o czym świadczyło jego niepewne spojrzenie. Zresztą w tym wieku nie powinno było ich być. Monsieur Rousseleau zaczął go obserwować i przyłapał: — chłopiec coś pisał, oglądając się widocznie w obawie, że zostanie zaskoczony.

Wkrótce sprawa wyjaśniła się; Rousseleau znalazł kilka kartek, schowanych przed obcymi oczyma pod materac. Okazało się, że były to wiersze francuskie, a z pewnego niepowiązania strofek monsieur Rousseleau wywnioskował, że są to własne wiersze Aleksandra. Przeczytał je, uśmiechając się, bez żadnej przyjemności. Rousseleau sam był poetą; trzykrotnie usiłował trafić do pism i posyłał swoje wiersze do „Almanach des Muses". Trzykrotnie otrzymał odmowę i jako autor był pełen rozgoryczenia; podejrzewał o instrygi i złośliwość drukowanych poetów, z których wielu, według jego zdania, pisało gorzej od niego. Dlatego Rousseleau z kwaśną miną przeczytał wiersze diabelskiego chłopca, który był jeszcze dzieckiem i już ważył się marnować papier i tworzyć. Szczególnie dotknęło go to, że wiersze były prawidłowo budowane, mimo to znalazło się wiele błędów ortograficznych. Rousseleau poprawił je i najbardziej rażące błędy podkreślił dwukrotnie; prócz tego z boku nakreślił ołówkiem wielki znak zapytania, wyrażając w ten sposób wątpliwość co do stosowności tych wierszy.

Nadieżda Osipowna patronowała Francuzowi, który czuł się u Puszkinów swobodnie. Siergiej Lwowicz zręcznie zużytkowywał wpływ Francuza dla swoich celów; naumyślnie prowokował go do opowiadania, gdy chciał się ulotnić z domu. Nadieżda Osipowna lubiła słuchać Rousseleau i przeoczała nieobecność męża. W ten sposób monsieur Rousseleau stał się niezbędnym członkiem rodziny i nawet zdarzało mu się czasami pośredniczyć między małżonkami podczas sprzeczki. Nadieżda Osipowna radziła się go, szyjąc suknię; komplementy Francuza przyjmowała z zadowoleniem; jego uwagi zdradzały wielkie znawstwo bywalca wielkich miast i dotyczyły zawsze wysokości talii i głębokości dekoltu.

Po obiedzie Rousseleau przystąpił do sprawy. Powiedział znudzonym głosem, że jako człowiek uczciwy będzie wkrótce zmuszony zrzec się swych obowiązków i czuje się zbędny. Nadieżda Osipowna i Siergiej Lwowicz byli zdumieni: — nic nie zapowiadało takiego oświadczenia; z rana Rousseleau był wesoły i cichutko pogwizdywał, przy obiedzie, chociaż zamyślony i czymś widocznie zajęty, jadł dużo i z takim apetytem, że Siergiej Lwowicz w końcu zmartwił się. Na pytania zwrócone do niego, Rousseleau długo nie chciał odpowiadać, wreszcie niechętnie, ważąc słowa i zwroty, poskarżył się na Aleksandra, na jego lenistwo, którego nie jest w stanie przezwyciężyć, Aleksander zasępił się i nagle krótko i niegrzecznie powiedział:

— Nieprawda.

Nadieżda Osipowna chciała przepędzić go od stołu, lecz Francuz powstrzymał ją.

Wyjąwszy z kieszeni starannie złożone kartki zaczął czytać wiersze, wolno, emfazą, naśladując jakiegoś aktora-tragika i przy końcu każdej zwrotki unosił w górę ze zdziwieniem brwi. Powodzenie było niezwykłe: — Nadieżda Osipowna zaczęła śmiać się dźwięcznie, a Siergiej Lwowicz, któremu rzadko zdarzało się śmiać, był rad, że Rouseleau pozostaje i że wszystko okazało się farsą.

Wtem spojrzeli na autora, na Saszkę, nie bez wdzięczności za to, że dostarczył im rozrywki. Chłopiec siedział na końcu stołu i gniótł w rękach brzeg obrusa. Matka zapukała w stół, jak to robiła zwykle, przywołując dzieci do porządku. Aleksander nie słuchał i w dal-

Nadieżda Osipowna Puszkina — matka poety

szym ciągu nakręcał obrus na palec — zawołała go. Wówczas wstał, spojrzał na nich nie widząc i jak gdyby nie rozumiejąc. Twarz miał bladą, mętną, usta drgały, oczy nabiegły krwią. Miękkim, gwałtownym ruchem rzucił się na Rousseleau, jak rzucają się tygrysięta, wyrwał mu z rąk wiersze i z jękiem wybiegł z pokoju.

Wszyscy osłupieli. Rousseleau, obrażony jako pedagog i jako dowcipniś, milczał czekając, co powiedzą rodzice. Lecz Nadieżda Osipowna przycichła, a Siergiej Lwowicz milczał. Co dzień musiał albo kłócić się, albo łagodzić spory. Nie można spokojnie zjeść obiadu; oburzony był absolutnie na wszystkich — co dzień jakieś głupstwa. Jak na wulkanie.

Rousseleau przypomniał sobie o swoich obowiązkach. Sam poszedł rozmówić się z pupilem. Nadieżda Osipowna siedziała znudzona, ociężała i czekała. Siergiej Lwowicz z utęsknieniem wspominał o niepowrotnych dniach, gdy jadał słynny kapuśniak Pankratiewny i Gruszka usługiwała mu z całą niewyszukaną gotowością. Czy żyje i, najważniejsze, czy jest zdrowa? Poczuł, że znów ciągnie go beztroskie życie, towarzystwo kawalerów, rogaczy i wolnych dziewic. A tymczasem siedział przy stole, przy obiedzie, nudząc się i oczekując końca kolejnej kłótni. Wtem z dziecinnego pokoju doleciał go cienki, żałosny krzyk. Biegiem rzucili się tam. Krzyczał Rousseleau, wołając o ratunek.

W dziecinnym pokoju paliło się w piecu; koło samego pieca leżało naręcze drew, a na węglach, blednąc i czerniejąc, kurczył się palony papier. Rousseleau stał tuż koło pieca, wciśnięty w kąt, wyciągając obydwie ręce ruchem obronnym i wołając o pomoc. A przed nim, jak mały szatan, stał szczerząc zęby i unosząc wysoko palące się polano — Aleksander. Sytuacja Francuza była pożałowania godna. Nadieżda Osipowna rzuciła się do syna i zaczęła odbierać mu polano; wbrew oczekiwaniu nie mogła sobie z nim poradzić, syn okazał się niespodziewanie silny. Wygięty jak sprężyna, ściskał mocno swoją broń i matka nie mogła rozchylić mu palców.

Wreszcie Aleksander sam cisnął polano w kąt i wybiegł z pokoju.

Rousseleau odsapnął. Był dotknięty do głębi duszy; po chwili opowiedział, że gdy wszedł, zauważył Aleksandra siedzącego w kucki i palącego swoje papierki, paperasses. Poprosił, by Aleksander wstał. Chłopiec nie usłuchał, wówczas dotknął jego ramienia powtarzając rozkaz. Zamiast wykonania rozkazu nauczyciela, chłopiec chwycił polano i zaatakował go, nie dając nawet czasu na przedsięwzięcie środków obrony. Rousseleau na szczęście uniknął uderzenia, zawdzięczając to swojej własnej zręczności: odezwał się w nim stary szermierz. Rousseleau prosił, by go zwolniono z obowiązków wychowawcy tego małego monstrum.

Rodzice westchnęli jednocześnie i zaczęli prosić go, by pozostał. Francuz był nieubłagany. Wreszcie Nadieżda Osipowna wspomniała o podniesieniu pensji i stanowczość wychowawcy zachwiała się. Siergiej Lwowicz przerwał pertraktacje, obawiając się, by żona nie podwyższyła za dużo. Wreszcie nauczyciel ukłonił się z emfazą i oświadczył, że pozostaje jedynie z powodu szlachetnych uczuć okazanych przez rodziców.

Aleksandra szukano i znaleziono u Ariny.

Ku jego zdziwieniu nie tknięto go.

Lecz w nocy chłopiec często się budził, serce biło mu głośno, oczy przysłaniała nienawiść. Wpatrywał się w twarz śpiącego pedagoga, zimno i ze wściekłością. Od czasu, jak wepchnął do pieca swoje kartki zhańbione ręką Francuza, nie przestawał uporczywie, namiętnie pragnąć jego śmierci. Gdyby był starszy, wyzwałby go. Monfort nie na próżno opowiadał mu o pojedynkach i pokazywał wypady w tercje i kwarty. Lecz szpad nie było, wyśmianoby go.

Niepostrzeżenie wyobraźnia ponosiła go. Imaginował sobie, że uciekł z domu, z Moskwy i włóczy się po drogach; otacza go sława. Widział głupią minę Rousseleau, który budzi się i nie znajduje go rano w pokoju. Pewnego razu wstał cichutko, za drzwiami poczekał na obudzenie się Rousseleau i przez szparę delektował się strapionym wyglądem zaspanego Argusa. Francuz, zdawało się, coś spostrzegł w małym monstrum, zrozumiał, złagodniał, zaczął traktować go jak dorosłego, pochlebiając jego próżności własnej. Przed snem powołując się na to, że z okna wieje, przesuwał swoje łóżko do drzwi, przenosił nocnik i spał jak cerber przy progu.

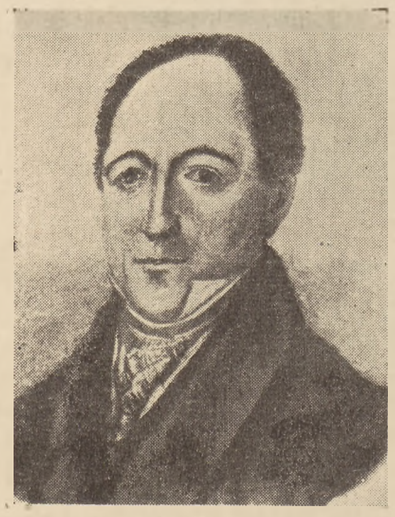
◆

Mając dwanaście lat, w ubraniu uszytym przez domowego krawca, ze śpiczastymi łokciami, wydawał się obcy w swojej rodzinie. Jak zaszczuty wilczek, połyskując oczami, szedł na ranne śniadanie i z przymusem całował matkę w rękę. Gdy opacznie tłumaczył sobie sens rozmów rodzicielskich, sprawiało mu to wielką radość. Mając dwanaście lat bezlitośnie krytykował rodziców zimnym sądem wyrostka i potępiał ich. Nie podejrzewali tego. Lecz ciążyła im jego obecność i z niecierpliwością oczekiwali, by Wasilij Lwowicz wykonał swoją obietnicę.

W tym roku jakoś się wszystko nie układało, pusto i zimno było w tym domu.

Wyjazd do szkół

Wiedział, że wkrótce wyjeżdża. Wszyscy w domu patrzyli na niego inaczej, nie czepiano się go, był pozosta-



Siergiej Lwowicz Puszkin — ojciec poety

wiony sam sobie. Spojrzał z boku na swój dom, na swój pokój, na ten kąt między piecem a szafą, gdzie gryząc paznokcie czytał książki, a razu pewnego o mały włos nie zabił swego nauczyciela. Wszystko wydało mu się uboższe, mniejsze, bardziej żałosne. Ojciec, którego uważał za wysokiego, był, jak się okazało, małego wzrostu. Zresztą niewiele o nich wszystkich myślał. Myśli mi pędził już traktem, wyprzedzając wszystkich podróżnych; a tam już był Petersburg, cudowne miasto, do którego wzdychał ojciec zazdroszcząc mu, i które krytykowali wszyscy znajomi staruszkowie.

Chód jego niepostrzeżenie stał się szybszy.

Chód miał specjalny, płynny, rytmiczny, tułowiem pochylał się naprzód, a kroki rozciągały się. Dużo spacerował teraz po Moskwie i ambitny Rousseleau na próżno przypominał mu o egzaminach.

Egzaminów bardziej bał się wychowawca, niż wychowanek.

Inaczej teraz patrzył na Moskwę, na moskiewskie ulice, domy, ludzi, obcym, szybkim spojrzeniem. Niekończące się tabory ciągnęły przez Moskwę, wolno stękały wozy, wolno stąpali obok chłopi, wiozący wiejską daninę. Gdzieś nagle — rozbrzmiał śmiech i moskiewscy wesołkowie przelatywali w potrójnym zaprzęgu z dzwoneczkami, na nic nie zważając. Domy to kryły się w ogrodach, to wlaziły kamiennymi schodkami na chodniki, niczym głusi uparci starcy, którzy nadeptują przechodniom na nogi.

Szerokie ulice Moskwy wydały się obecnie niekształtne. Ciągnęły się domy dygnitarzy, schowane w gęstych jak las, zapuszczonych ogrodach, moskiewskie zamki, w których wyśmiewano Petersburg i modnisiów, gdzie mieszkańcy starzeli się wśród całych zastępów staruch-rezydentek, oddziałów służby, Murzynów, mopsów; i nagle o niezwykłej godzinie dolatywały stamtąd dźwięki dętej orkiestry — stary Nowosilcow pił herbatę.

Z okrzykami „Z drogi"! przybiegli laufry i ciężko zaturkotała dziwaczna kareta. Aleksander ze zdumieniem obserwował z boku ten orszak: na tylnych stopniach stało pięciu Murzynów, a przodem w dziwnych strojach z białymi pióropuszami na kapeluszu, biegli laufry i, nie mogąc złapać tchu, wołali:

— Z drogi!

Zaczęły się główne ulice i jeden dom był dziwniejszy od drugiego. Na Nieglinnoj stał chiński pałac, zielony i złoty, jak paw. Smoki rozdziawiały paszcze na przechodniów, a w spokojnych wnękach stały kukły o żółtych twarzach pod parasolami — mandaryni. Zbyteczna senność, chłód wyglądały przez mętne szyby domu, w którym — zdawało się — nikt nie mieszkał. Lecz wolno z moskiewskim zgrzytem otwierała się brama i stary Diemidow wyruszał na przejażdżkę.

Aleksander poszedł wzdłuż ulicy Twierskiej. Ze ściągniętymi brwiami minął, nie spostrzegłszy go, książe Szalikow, jadący do cukierni. I wkrótce chłopiec zobaczył, jak z beztroskim uśmiechem wywracając bladoniebieskie oczy, jeszcze nie stary, chociaż obrzmiały, dreptał po ulicy jego własny ojciec, mrużąc oczy, patrzył przez face à main na przejeżdżającą starszą panią. Starucha trzymała na kolanach mopsa. Siergiej Lwowicz ukłonił się jej i starucha zatrzymała swój dormez. Błyskawicznym ruchem skoczył Aleksander w zaułek.

Za miesiąc był wyznaczony jego wyjazd. Odjeżdżał ze stryjem Wasilijem Lwowiczem do Petersburga.

◆

Była wiosna, czas przylotu ptaków. W krzakach na bulwarze i na drzewach w ogrodzie zjawiły się czupurne, piskliwe ptaki, których nazwy Wasilij Lwowicz, jako mieszczuch, nie znał. Pod Moskwą, u hrabiego Sołtykowa, dwukrotnie słyszał słowika i jego gadatliwe trele podobały mu się tak samo, jak naśladowanie słowika; u Pozdniakowa na balach, służący, ukryty w cieniu pomarańczowych drzew, śpiewał jak słowik.

Ptaki przyleciały i Wasilij Lwowicz zdecydował się na jazdę do Petersburga. Napisał do petersburskich przyjaciół i na Mojce u Demuta wynajęto dla niego wygodne mieszkanie, niebardzo drogie.

W Petersburgu Wasilij Lwowicz zamierzał pozostać kilka miesięcy, bywać w świecie, odnowić z Dmitriewym przyjacielskie stosunki, które zaczęły zamierać, i wreszcie umieścić bratanka w internacie u jezuitów. Spraw było wiele.

Zbliżała się chwila odjazdu. Już na pocztowej stacji dowiadywano się o wygodny wehikuł dla panów i o wóz na bagaż i dla służby.

Siergiej Lwowicz ożywił się. Zbliżał się wyjazd syna, tymczasem, jak na złość, wybuchła awantura ze starym Murzynem. Trzeba było wykupić się, by zatkać chwilowo gardło chciwemu afrykaninowi, którego odtąd Maria Aleksiejewna nie nazywała inaczej jak — niegodziwiec. A ile dało się urzędnikom! Siergiej Lwowicz jeszcze raz przekonał się o drapieżności i zatwardziałości urzędniczego plemienia, którego zawsze nienawidził.

W każdym bądź razie po przeliczeniu swojej kasy, Siergiej Lwowicz stwierdził, że jest mocno nadwerężona. Postanowił zrobić ofiarę i zrezygnować z zielonego, wspaniałego fraka, z wysoką talią, który zamierzał sprawić sobie na lato. Fason był już wybrany i Siergiej Lwowicz widział siebie w tym fraku; należało tylko włożyć kwiat do butonierki. Myślano o tym, by sprzedać Gruszkę, która rozleniwiła się i w ogóle była w domu niepotrzebna. Rodzice skąpili — obiady u Puszkinów były coraz gorsze. Boldińska danina nie pomogła. Nastał czerwiec. Pewnego dnia Siergiej Lwowicz radykalnie wszystko zmienił:

(Dokończenie na stronie siódmej)

JULIAN KRZYŻANOWSKI

Puszkin w świtce bajarza ludowego

I

Przed pół wiekiem niemal dużą popularnością cieszyły się w nauce polskiej studia monograficzne typu Wolter w Polsce, Schiller w literaturze polskiej, Myśl J. J. Rousseau czy Osjan w Polsce itp. Łączyły one wiadomości o odbiorze danego pisarza lub głośnego dzieła wśród czytelników polskich, o jego przekładach i przeróbkach, wpływach i odgłosach, z wysoce nieraz intresującymi szkicami mało znanych zjawisk naszego życia literackiego, wydobywały z zapomnienia ciekawych nieraz pisarzy pomniejszych, ustalały szlaki kulturalnego współżycia narodów. Studia te jednak przypadły u nas na czas odwrócenia się — jak to później nazwano — od świata słowiańskiego, nie sprzyjały im nadto stosunki polityczne, wskutek czego nie objęto nimi wielkich pisarzy rosyjskich; daremnie szukać by wśród nich takich tytułów jak Puszkin w Polsce, Gogol w Polsce, Lermontow w Polsce. Kolej na nie miała nadejść dopiero po latach, pod koniec okresu międzywojennego; katastrofa ogólnoświatowa rychło położyła im koniec.

Ile zaś w tym zakresie jest do zrobienia, przekonać się łatwo po zapoznaniu się z materiałami, zebranymi tuż przed wojną. Należy do nich bardzo precyzyjna bibliografia puszkinianów polskich, zestawiona pracowicie przez M. Toporowskiego. Wertując ją widzi się ogromną masę najrozmaitszych danych, a zarazem dostrzega się, że autorowi nie udało się, dotrzeć do wszystkiego, że dopełnić go łatwo sporą ilością szczegółów nowych i niespodzianych.

Dla przykładu wskażę, iż — jak wiadomo — młodzieńczy poemat Puszkina „Ruslan i Ludmiła" dotąd nie doczekał się u nas przekładu! Tak! — ale mimo tego braku poemat ten był doskonale znany całym pokoleniom czytelników polskich, i to nie znających języka oryginału. Jak to się stało — opowiem.

II

W połowie w. XIX, w okresie panowania mody na bajkę ludową, pojawiła się u nas ciekawa próba stworzenia „Bajarza polskiego" (1853), podjęta przez niejakiego A. J. Glińskiego w Wilnie. Próba udała się. „Bajarz" miał około 10 wydań, nieraz starannie ilustrowanych, w całości i w wyborze przekładano go na języki obce, zajmowano się nim również — trochę u nas, więcej za granicą — od strony naukowej. Przy tej okazji stwierdzono rzeczy dość osobliwe. Oto znajomy autora, A. Plug, zaznaczał, że materiały Glińskiego, pochodzące wedle jego twierdzenia z okolic Szczors, zdradzają „wyraźne cechy wielkoruskie". Doskonały zaś znawca folkloru słowiańskiego, J. Polivka, stwierdził identyczność bajki o rybaku i rybce u Glińskiego i... Puszkina i w głowę zachodził, jak to się stało, iż bajka opowiadana twórcy „Oniegina" przez poczciwą Arinę Rodianownę dotarła tak daleko na zachód, że autor „Bajarza polskiego" trafił na nią pod Nowogródkiem. Uczonemu Czechowi nie przyszło na myśl, iż sprawa jest bardzo prosta — że mianowicie Gliński bezceremonialnie polszczył i na ludowe przerabiał utwory literackie rosyjskie, m. i. również utwory Puszkina. W swojej „Polskiej bajce ludowej", wymieniam dokładnie źródła „Bajarza polskiego", o autorze jego mówiąc w ostatnim zeszycie Polskiego Słownika Biograficznego, tu natomiast ograniczę się do wskazania dwu znamiennych pozycji puszkinowskich w ich przebraniu rzekomo ludowym i polskim.

III

Gliński, gromadząc materiały do wego „Bajarza" i sięgając do zatajonych przez siebie źródeł rosyjskich, napotkał wśród nich wspaniałe „Skazki" Puszkina i trzy z nich sobie przyswoił, w stopniu zresztą nie jednakowym, dwie z nich bowiem po prostu przełożył, z trzeciej zaś zapożyczył sporo szczegółów, wplecionych w całość nieco odmienną.

Dwie pierwsze, to: „Skazka o Carie Saltanie" i „Skazka o rybakie i rybkie", druga zaś to „Skazka o miortwoj carlewnie i o sjemi bogatyriach".

„Skazka o rybakie i rybkie — jak to spostrzegł już Polivka — zgadza się z „Baśnią o staruszku i staruszce i o złotej rybce" niemal literalnie, tak że tekst Glińskiego można określić jako przekład prozą tekstu puszkinowskiego. Zamiast zestawień niech wystarczy takie ogólnikowe rzeczy stwierdzenie. „Skazka o Carie Saltanie" natomiast wykazuje nieco więcej inwencji u naszego bajarza spod Nowogródka, swą bowiem „Baśń o królewiczu z księżycem na czole, z gwiazdami na głowie" poprzedził on prologiem o rzece łez wylanych przez trzy córki zabitego wynalazcy gęśli-samograjki, po czym dał tekst, który uznać można raczej za parafrazę niż za przekład, Gliński bowiem zachował wprawdzie i tok akcji i mnóstwo wyrażeń i zwrotów oryginału puszkinowskiego, ale wprowadził równocześnie nieco zmian — mało istotnych — a opartych zapewne na białoruskich wariantach ludowych. Rozpoczynając od ostatnich — trzy siostry u Puszkina obiecują: pierwsza — wyżywić całe wojsko, druga — natkać dla niego płótna, trzecia — urodzić bohatera; u Glińskiego pierwsza zamierza „jednym kłoskiem" wykarmić wojsko, druga odziać je jedyną nitką, trzecia urodzić dwunastu synów. U Puszkina dwie starsze udają się na dwór jako „powaricha" i „tkaczicha", u Glińskiego zostają karczmarkami. Najosobliwiej wygląda zmiana dalsza — królowa u Puszkina rodzi królewicza, czuwając nad nim „kak orlica nad orlonkom". Gliński natomiast kazał bohaterce porodzić aż 12 chłopców, z których jedenastu porywa orzeł, a których odnajduje brat ocalały w dalszym toku akcji.

Nad tymi różnicami górują jednak zbieżności, które przytaczać by można całymi stronicami. Dla przykładu zestawienie. Król jedzie na wojnę:

Carj Saltan s żenoj prostiasja,
Na dobra konia sadiasja,
Jaj nakazywał sjebia
Pobieriieczj jewo lubia.

„Król więc rad nie rad pożegnał się z królową, zalecił jej kochać go ciągle i szanować się w swym stanie poważnym, po czym siadł na dzielnego konia i z wojskiem na wojnę pojechał".

W świetle zestawień nie podobna mieć wątpliwości, że Gliński dał tutaj uproszczone tłumaczenie nietęgą prozą wspa-

Ilustracja S. W. Czechonina do „Rusłana i Ludmiły"

niałych wierszy genialnego poety, a podobnie postąpił również z bajką o królewnie w szklanej trumnie, gdzie w tekst wplótł całe ustępy ze „Skazki" Puszkina.

Wiemy wprawdzie, że bajki zarówno w obrębie tego samego języka jak języków różnych powtarzają się, nawet jednak przy bardzo powierzchownej ich znajomości widzi się wyraźnie, że tak dokładnych powtórzeń w tekstach ludowych nie spotykamy. By jednak wszelkie wątpliwości rozchwiać, wystarczy przyjrzeć się wypadkowi, gdy u Glińskiego wystąpi bajka rzekomo ludowa, której źródła w folklorze szukać by daremnie.

IV

Treść „Baśni o uśpionej królewnie, karle siłobrodzie i o głowie wielkoluda" przedstawia się w ogólnym zarysie tak oto: Królewicz Dobrotko żeni się z królewną Pięknotką i traci ją w czasie wesela przed ślubem. Królewnę porywa złośliwy karzeł ozdobiony siedmiopiędziową brodą i siedmiopudowym garbem. Dobrotek poszukuje narzeczonej, która bawi w pałacu swego gnębiciela, chroniąc się przed nim przy pomocy odjętej mu czapki niewidki. Po drodze królewicz ocala ze szpon sowy zająca, za co dostaje od niego „wieszczego siwka złotogrzywka", który dopomaga mu w wyprawie. Idąc za jego radami, królewicz zdobywa miecz - sieczeniec, strzeżony przez głowę wielkoluda, który jest — jak się okazuje — bratem złośliwego karła. Dzięki wskazówkom głowy wdaje się w bój powietrzny z karłem, pozbawia go brody i siły i rzuca na pożarcie głowie, odzyskuje Pięknotkę, traci ją jednak w drodze powrotnej, królewnę bowiem porywa zdradziecki rywal, raniąc śmiertelnie jej uśpionego wybawcę. Przywrócony do zdrowia przez wieszczego konia Dobrotko odnajduje narzeczoną, budzi ją z uśpienia i poślubia.

Streszczenie to nawet w swej prymitywnej postaci okazuje się schematem centralnego wątku młodzieńczej fantazji Puszkina, poematu „Rusłan i Ludmiła. Gliński odrzucił z pierwowzoru wszelkie komplikacje związane z osobami czarodziejskich pomocników i przeciwników Rusłana, ograniczając się jedynie do porwania Ludmiły przez Czernomora i wyzwolenia jej przez młodego męża, wspieranego radami głowy olbrzyma. Sprymitywizowaniu schematu towarzyszą drobne zmiany, z których najważniejszą jest zastąpienie tajemniczego pustelnika-doradcy przez ocalonego zająca. Sprymityzowanie to polega dalej na zagubieniu pełnego czaru, ironicznego uśmiechu, z jakim twórca „Rusłana i Ludmiły" spojrzał na „priedanija stariny głubokoj", wywodzące się naprawdę z jego rozkołysanej lekturą wyobraźni, tego uśmiechu, dzięki któremu najbardziej groteskowe sceny poematu niewolą wdziękiem. Gliński rzecz całą ujął bardzo poważnie — w tonie zwyczajnych bajek ludowych. I to właśnie rozstrzyga o poziomie jego przeróbki.

Orzeszkowa, podrwiwając sobie z pretensjonalności ekonomskiej cały jej blichtr wyraziła słowem „rakaka", przekręconym z niezrozumiałego w tym środowisku „rokoka". Da się to świetnie zastosować do wypadku Glińskiego. Poemat Puszkina wyrósł z atmosfery baśniowej, tak miłej epoce rokoka, z niej — jak to dawno stwierdzono — czerpał swe soki, jej niefrasobliwą lekkość wyraził z budzącą podziw doskonałością. Gliński reprezentował „kulturę rakaka", z której wyszedł i w której tkwił, i do jej właśnie poziomu arcydzieło poety rosyjskiego sprowadził czy raczej ściągnął. Najjaskrawiej zrobił to właśnie w zetknięciu się z „Rusłanem i Ludmiłą", ale też dzięki takiej swej postawie upośledził pomysły Puszkina tam, gdzie blask artystyczny oryginału dotrzeć nie mógł.

Julian Krzyżanowski

(Dokończenie ze strony szóstej)

zastawił bołdińskie dusze, wzbogacił się i uspokoił, frak został natychmiast zamówiony. Aleksander mógł się uczyć u jezuitów.

Tymczasem, zdobywszy pieniądze, Siergiej Lwowicz, jak to bywało zawsze, wbił się w pychę. Sam diabeł nie był mu straszny. Z zagadkowym wyrazem spoglądał czasem na Nadieżdę Osipownę i Nadieżda Osipowna cierpła z przerażenia: przedsięwzięcia Siergieja Lwowicza były dla niej zawsze niepewne i nawet niebezpieczne. Jednego z takich dni przeczytał o otwarciu w Carskim Siole Liceum i był tym wielce poruszony. Niejasno wyobrażał sobie, co to jest Liceum, lecz nagła myśl przyszła mu do głowy. Porozmawiał z przyjaciółmi. Krążyły pogłoski, że w tym zakładzie będą się kształcili wielcy książęta: przypadek, który rządził życiem i dawał niespodziewane szczęście w czasie dwóch panowań, zjawił się znowu. Młody człowiek mógł się stać towarzyszem zabaw przyszłego władcy lub, spacerując w lasku, spotkać cesarza z cesarzową. Tak czy inaczej, rozstrzygał się jego los.

Przypominano sobie znane anegdoty z poprzednich panowań. Siergiej Lwowicz wyobrażał sobie, że Saszka wychowuje się w Carskim Siole, omal nie w carskim pałacu, i zrozumiał, że to jedyna okazja. Jezuici wydali mu się już nie tak pociągający. Zarazem, w głębi duszy, był przekonany, że nie uda się umieścić Aleksandra w nowym zakładzie. Ambicja jego mocno była zaangażowana. Drżał. W sekrecie przed żoną postanowił spróbować szczęścia. Ranga jego i wpływy były niedostateczne, rozumiał, że podań będzie wiele i obawiał się odmowy. W sekrecie przed żoną, postał podanie o przyjęcie syna. Przejęty lękiem postanowił nie ustępować: albo Kolegium albo Carskie Siolo. Podanie było napisane dobrze, lecz tego nie wystarczało. Poświadczenie starożytności jego rodu nie było łatwe do zdobycia. Trzeba było uciec się do protekcji Iwana Iwanowicza Dmitriewa. Potrzebne zaświadczenie zostało przysłane. Wstawiennictwo poety przekonało raz jeszcze Siergieja Lwowicza, że poeta i minister był pedantem. Podpisy ministra sprawiedliwości Dmitriewa i hrabiego Sołtykowa figurowały pod zaświadczeniem maloznaczącym i nawet dwuznacznym. Dygnitarze potwierdzali, że wyrostek Aleksander Puszkin jest prawym synem pozostającego na służbie urzędnika dziesiątego stopnia siódmej klasy, Siergieja Lwowicza Puszkina. Podobny wyciąg można było otrzymać bez wątpienia z cerkiewnej księgi metryk.

Staroświeckie słowo „wyrostek", wymienione jeszcze przez Fonwizina i zastosowane do jego syna, nie tylko dotknęło, lecz i przeraziło po części Siergieja Lwowicza.

— Prawy czy nie, właściwie mówiąc, to pana, łaskawy panie, nie obchodzi — szepnął.

Jednak podpisy i tytuł ministra mówiły za siebie.

Z ciężkim sercem Siergiej Lwowicz odkrył swe plany bratu, pozostawiając mu wybór między jezuitami a Liceum, i napisał krótki, nadzwyczaj uprzejmy list do Aleksandra Iwanowicza Turgieniewa. Samemu Aleksandrowi ojciec ze dwa razy mgliście wspominał o Carskim Siole, gdzie otwiera się Liceum, lecz zaraz przechodził na opis przyrody i milkł. Jezuici byli pewniejsi, tam wszystko było mniej oficjalne, zresztą i oni nie są zupełnie pewni. Ostatecznie miał zdecydować Wasilij Lwowicz na miejscu. Jak stary gracz, Siergiej Lwowicz wierzył w powodzenie, jednocześnie jego miłość własna mogła być dotknięta.

Z pewnym wyrzutem zaczął patrzeć

Udał się do Departamentu Heraldii i tam grubas Soncew wydał Aleksandrowi zaświadczenie, że pochodzi ze starego, szlacheckiego rodu Puszkinów, których herb umieszczony jest w ogólnym herbarzu. Siergiej Lwowicz uczynił wszystko, by zapewnić przyszłość Aleksandrowi i chwilowo zapomniał o nim.

◆

Minął maj, minął czerwiec, a Wisilij Lwowicz wciąż nie mógł wyruszyć w drogę, Siergiej Lwowicz bał się przypominać, by się nie rozmyślił. Aleksander był znużony i często wśród nocy budził się zlany zimnym potem. Francuz, pragnąc popisać się wiadomościami pupila, męczył go gramatyką i regułami arytmetycznymi. Aleksander był roztargniony i dziki. Czas posuwał się wolno.

Wreszcie, gdy skończył się lipiec, Wasilij Lwowicz oświadczył, że jedzie. Dzień wyjazdu został wyznaczony.

Tego dnia Arina wstała wcześniej, wszystko od dawna było zreperowane, pocerowane, zapakowane. Książki szkolne, które Aleksander Siergiejewicz zabierał ze sobą, ułożyła równo, by się nie rozleciały od trzęsienia, na oknie znalazła zapomniany tomik i po namyśle włożyła go do walizki. Były to madrygały Woltera. Potem ostrożnie zdjęła z półek Siergieja Lwowicza najmniejsze książeczki w skórzanej oprawie. Aleksander Siergiejewicz najwięcej zajmował się nimi, zresztą były malutkie, Siergiej Lwowicz od dawna nie zbliżał się do półek. Włożyła po cichu i te książeczki do walizki, przynajmniej ze dwadzieścia sztuk.

— Komu to tu potrzebne — wymamrotała surowo, ale z pewnym lękiem.

Książki były najweselszego gatunku: Pirron, Grecourt, Gresse, najnowsze anegdoty. Aleksander Siergiejewicz, czytając je, śmiał się po cichu.

— Zawsze będzie mu weselej — postanowiła.

Nie mogła usiedzieć na miejscu. Pobiegła do kuchni, gdzie pieczono cielęcinę, jeszcze raz wyczyściła ubranie. Nic więcej nie było do zrobienia i zasmuciła się. Zajrzała cichutko przez drzwi, Aleksander Siergiejewicz spał spokojnie i równo. Taka beztroska zdumiała ją.

— Młody jeszcze, całkiem dziecko — powiedziała do Nikity. — Po co go wysyłają?

Nikita nie lubił rozmawiać z nią, uważając kobiety w ogóle za głupie.

— Dla wykształcenia — powiedział niechętnie.

— Dla wykształcenia? — powiedziała gniewnie Arina. — U obcych ludzi! Zły był musjo, czy co?

Monfort, jako wychowawca, wywarł na Arinie jak najlepsze wrażenie.

Nikita uznał za stosowne nie oponować.

— Każdy skrzywdzi — rzekła Arina i przytknęła fartuch do oczu.

— A czy musjo nie krzywdzi? — twardo odparł Nikita.

Służba nie znosiła Rousseleau.

— Zawsze to w domu — powiedziała Arina.

Nikita machnął ręką i odszedł.

Był gorący ranek, słońce przypiekało. Matka, ojciec, ciotki — siedzieli poważni, cisi i patrzyli na odjeżdżających z boku, obcym spojrzeniem. Arina była blada, ani kropli krwi w twarzy. Na progu przeżegnała Aleksandra i powiedziała coś szeptem — nie dosłyszał. Serce mu się ścisnęło.

Odjeżdzali Twierskim traktem. Odprowadzono ich do samej rogatki.

Wasilij Lwowicz obejrzał powóz, nie był zadowolony i nawymyślał zawiadowcy. Taki był zwyczaj wszystkich podróżujących.

W chwili rozstania Anna Lwowna, patrząc nie na bratanka, lecz na braci,

...Przelatywali w potrójnym zaprzęgu z dzwoneczkami...

na syna — czy jest wart takich zabiegów i trosk? Był to syn pierwszej miłości i oto rósł zimny, bezuczuciowy. Czasem, wieczorami dawał synowi dokładne wskazówki człowieka doświadczonego, który niejedno widział. Stopniowo w szczegółach i drobnostkach przypomniał, co to Petersburg: Newski Prospekt, młodość w gwardii, utraconą karierę i nagle zdobył wielkich chęci pojechania tam zamiast nieznającego się na niczym chłopca. Co Saszka znajdzie w Petersburgu? Co potrzebny mu Petersburg? Mógłby doskonale wychować się w Moskwie, bez wysiłku kosztuje wychowanie dzieci! Było jednak za późno, by coś zmienić. Z westchnieniem i żalem pouczał syna:

— W żadnym wypadku nie kupuj strucli i pierożków w Halach Kupieckich. Obskoczą cię handlarze i zaczną krzyczeć: „Strucle, strucle gorące". Te strucle to trucizna, raz o mało z ich powodu nie umarłem. Na Newskim, pamiętaj, możesz spotkać cesarza; mówią, że teraz co dzień chodzi tam na spacer. Zobaczywszy go, musisz zatrzymać się i ukłonić w ten sposób.

Siergiej Lwowicz uczył Saszkę kłaniać się i był niezadowolony.

— Tak, a nie tak...

wręczyła Aleksandrowi zapieczętowaną kopertę.

— Tu jest sto rubli, to dla ciebie na orzechy — powiedziała znacząco — uważaj, żebyś nie zgubił.

Siergiej Lwowicz klasnął w dłonie i czule wyrzucał siostrze, że jest rozrzutna. Wasilij Lwowicz był widocznie zdziwiony. Powiedział, że pieniądze — które Aleksander nie wiedząc co z nimi zrobić, trzymał w ręku — bierze na przechowanie i włożył do kieszeni.

Anna Lwowna była zadowolona z efektu, jaki zrobiła jej szczodrość na braciach. Saszka podziękował, lecz nie był ani zdumiony ani wzruszony. Niczego innego, zresztą, nie mogła się po nim spodziewać.

Woźnica usadowił się, zadzwoniły dzwoneczki i Saszka odjechał.

Na zakręcie Wasilij Lwowicz skierował na niego poważne spojrzenie — młode pisklę po raz pierwszy opuszczało rodzinne pielesze. I zamarł: oczy chłopca płonęły, usta były na wpół otwarte, z dziwnym wyrazem, którego Wasilij Lwowicz nie mógł pojąć — wydało mu się, że chłopiec śmieje się.

Jurij Tynianow
przełożyła **Nadzieja Drucka**

kino ▼ FILM ▪ kino ▼ FILM ▪ kino ▼

Puszkin na warsztacie filmowym
czyli
lekcja montażu na przykładzie „Połtawy"

Zmarły w roku ubiegłym znakomity reżyser filmowy Sergiusz Eisenstein pozostawił w swej bogatej puściźnie kilkanaście obszernych prac z zakresu teorii i estetyki sztuki filmowej. Stanowią one cenny wkład do dorobku pionierskiej myśli filmowej, wskazującej nowej sztuce drogę, rozwoju i postępu.

Studia Eisensteina oparte na głębokiej znajomości historii sztuki, a przede wszystkim tych jej dziedzin, które bezpośrednio z filmem sąsiadują, odznaczają się niezwykłą bystrością obserwacji, odkrywczością analizy i trafnością formułowanych wniosków. Traktując zagadnienia filmowe zawsze w oparciu o doświadczenia literatury, malarstwa, teatru i muzyki, Eisenstein wykazywał tym samym, że nowa sztuka może doskonalić się tylko wtedy, gdy silniej czerpać będzie wiedzę z praktyki jej poprzedniczek i odnajdywać rozrzucone, ukryte w ich dziełach, a właściwe strukturze filmu elementy. Czyniąc to, film przestaje być zjawiskiem marginesowym w dorobku kultury ludzkiej — jego nieoczekiwane narodziny, zdumiewający rozkwit i wspaniała przyszłość stają się czymś zupełnie zrozumiałym i koniecznym, są urzeczywistnieniem najgłębszych pragnień człowieka, dokonującym się dzięki swoistej dynamice rozwojowej kinematografii zbyt szybko, byśmy wartość i znaczenie filmu mogli na każdym etapie jego rozwoju należycie ocenić.

Twórca „Pancernika Potiomkina" jest czarującym pedagogiem. To wrażenie musiał odnieść każdy, kto studiując jego prace, uczył się rozumieć ducha filmu: specyfikę dramaturgii filmowej poznawał poprzez Dickensa i Maupassanta; skomplikowana sztuka montażu stawała się zrozumiała, oceniało się należycie jej wartość, gdy Eisenstein analizował dzieła Leonarda da Vinci, cytował Tołstoja i Gorkiego, brał na swój warsztat badawczy — Puszkina.

Przytoczone niżej fragmenty obszernego studium Eisensteina Montaż 1938, opublikowanego w całości w książce Lwa Kuleszowa Zasady reżyserii filmowej (Moskwa, 1941) — zainteresują niewątpliwie zarówno miłośników filmu, jak i miłośników dzieł wielkiego poety rosyjskiego.

Zbigniew Pitera

Eisenstein o montażu

PROCES montażu w filmie poprzedzony musi być przez tzw. „decoupage" (w praktyce oznacza to po prostu scenopis) „Decoupage" — to rozbicie danego tematu na oddzielne elementy i ich selekcja; montaż zaś — łączenie tychże elementów według określonej, podyktowanej tematem koncepcji reżysera.

Zadanie filmowca — zdaniem Eisensteina — polega na tym, by po rozbiciu tematu na pewne obrazy, złączyć je potem tak, by powstał pewien idealny **obraz** tematu. Proces tworzenia się tego obrazu u widza nierozłącznie związany jest z przeżyciem jego treści. Komponując swą partyturę montażową reżyser musi wybierać takie obrazy, poprzez które w wyobraźni widza najpełniej uformuje się obraz danego tematu, danej idei. Zdaniem Eisensteina w tym właśnie tkwi tajemnica emocjonalnego wysławiania i wyrażania—w przeciwieństwie do beznamiętnej informacji, do suchego protokółu.

Siła montażu —pisze Eisenstein — tkwi w tym, że w proces twórczy włączają się emocje i intelekt widza. Widz zmuszony jest przejść tę samą drogę, którą przebył autor tworząc obraz. Widz nie tylko dostrzega poszczególne elementy utworu, lecz także przeżywa dynamiczny proces narodzin i powstawania obrazu, tak jak go przeżywał autor.

I prawdopodobnie to jest największy możliwy stopień zbliżenia się do tego, by wizualnie przekazać w całej pełni wrażenia i myśl autora, przekazać z „taką siłą fizycznej dotykalności, z jaką powstawały one... w chwili pracy twórczej i twórczej wizji".

Siła tej metody polega też na tym, że widz wciągnięty zostaje w taki akt twórczy, w którym jego indywidualność nie tylko nie poddaje się niewolniczo indywidualności autora, lecz ujawnia się całkowicie w zespoleniu z autorską myślą, tak jak zespala się indywidualność wielkiego aktora z indywidualnością wielkiego dramaturga w chwili powstawania klasycznego obrazu scenicznego. Istotnie, każdy widz odpowiednio do swej indywidualności, na swój sposób, z własnego doświadczenia, z głębi swej fantazji, z kanwy swych asocjacyj, z przesłanek swego charakteru, upodobań i przynależności socjalnej — tworzy obraz według ściśle kierunkowych nim wyobrażeń, podpowiadanych mu przez autora, który konsekwentnie prowadzi go ku poznaniu i przeżyciu tematu. Jest to ten sam obraz, który stworzył autor, lecz obraz ten równocześnie jest wynikiem twórczego aktu widza.

Puszkin i montaż

WEZMY z „Połtawy" scenę, w której Puszkin czarodziejsko maluje przed czytelnikiem obraz nocnej ucieczki, w całej jego malowniczości i emocjonalności.

„...Nie wiedział nikt, kiedy i jak
Ukryła się. Tylko rybak
Tej nocy słyszał tętent koński
Kozaka głos i szept
kobiecy..."*)

Trzy wycinki:

1. Tętent koński
2. Głos kozaka
3. Szept kobiecy.

Trzy przedmiotowo wyrażone (dźwiękiem!) oglądy składają się w jednoczący je, emocjonalnie przeżywany obraz — w odróżnieniu od percepcji tych trzech zjawisk, wziętych niezależnie od siebie. Tę metodę stosuje się wyłącznie, celem wywołania zamierzonych przeżyć emocjonalnych u czytelnika. Właśnie przeżyć — gdyż informację o tym, że Maria zniknęła, podał autor w pierwszym wierszu. Podając do wiadomości fakt ukrycia się Marii, autor chce, by czytelnik jeszcze go przeżył. I dlatego od razu przechodzi do montażu i trzema szczegółami zaczerpniętymi z elementów ucieczki, konstruuje montażowo obraz nocnej ucieczki i zmusza widza do uczuciowego przeżycia go.

Do trzech oglądów dźwiękowych dołącza czwarty. Stawia jak gdyby kropkę. I dlatego czwarty ogląd wybiera z innego wymiaru. Podaje go nie dźwiękowo, lecz wizualno - plastycznym „wielkim planem" (zbliżeniem):

*) Cytując fragmenty utworów Puszkina, nie mogłem — jak sam czytelnik się przekona — korzystać z przekładu poetyckiego (np. Tuwima), lecz musiałem ograniczyć się do tłumaczenia dosłownego — *przyp. tłumacza.*

„...I rankiem ślad ośmiu
podków
Widoczny był na rosie łąk".

Tak „montażowy" jest Puszkin, gdy tworzy obraz działania. Lecz tak samo „montażowy" jest wtedy, gdy ma do czynienia z obrazem człowieka, z plastycznym opisem działających postaci. I w tym kierunku Puszkin, dzięki zdumiewająco biegłemu kombinowaniu różnych aspektów (tzn. ustawień aparatu) i różnych elementów (tzn. wycinków danych obiektów, wydzielonych ramą klatki filmowej) osiąga niezwykłą realność swych opisów. Ze stronic puszkinowskich poematów powstaje rzeczywisty człowiek.

Lecz w wypadkach, gdy „wycinków" jest wiele, Puszkin w zakresie montażu posuwa się jeszcze dalej. Rytm, oparty na zmianie długich fraz i fraz uciętych do jednego słowa, zamyka w „konstrukcji montażowej" także i dynamiczną charakterystykę obrazu. Rytm oddaje temperament opisywanego człowieka, jest dynamiczną charakterystyką jego działania.

Wreszcie u Puszkina można uczyć się także kolejności podawania szczegółów dla ujawniania oblicza i charakterystyki człowieka. Najlepszym przykładem w tej dziedzinie jest opis Piotra w „Połtawie". Przypomnijmy sobie:

I. „...Wtedy to natchnienia pełen
II. Rozległ się dźwięczny głos Piotra:
III. „Do czynu, z Bogiem!"
Z namiotu
IV. Tłumem ulubieńców otoczony
V. Wychodzi Piotr. Oczy jego
VI. Błyszczą. Oblicze groźne.
VII. Ruchy ma szybkie. Jest wspaniały.
VIII. Cały jak boska burza.
IX. Idzie. Konia mu podają.
X. Rączy, łagodny — wierny koń.
XI. Poczuwszy ogień walki
XII. Drży. Oczyma bokiem wodzi
XIII. I pędzi w proch bitewny
XIV. Pyszniąc się wspaniałym jeźdźcem...

Ponumerowaliśmy wiersze. Teraz napiszmy ten sam urywek w kolejności zapisu montażowego, numerując oddzielne filmowe „plany"*) tak, jak podał je Puszkin.

1. Wtedy to natchnienia pełen rozległ się Piotra dźwięczny głos: ‚Do czynu, z Bogiem!"
2. Z namiotu tłumem ulubieńców otoczony
3. Wychodzi Piotr.
4. Oczy jego błyszczą.
5. Oblicze groźne.
6. Ruchy ma szybkie.
7. Jest wspaniały.
8. Cały jak boska burza.
9. Idzie.
10. Konia mu podają.
11. Rączy, łagodny — wierny koń.
12. Poczuwszy ogień walki, drży.
13. Oczyma bokiem wodzi.
14. I pędzi w proch bitewny, pyszniąc się wspaniałym jeźdźcem.

Ilość **wierszy** i **planów** okazała się **jednakowa** — i tych i tamtych jest czternaście. Lecz przy tym prawie nie ma wewnętrznej zgodności w rozbiciu na wiersze i rozbiciu na plany: w czternastu wypadkach występuje ona tylko dwa razy: (VIII — 8 i X — 11). Przy tym pojemność planu waha się w granicach od dwóch pełnych wierszy (1, 14) do jednego słowa (9) włącznie.

Jest to bardzo pouczające dla filmowców, zwłaszcza w odniesieniu do filmu dźwiękowego.

Spójrzmy, jak montażowo „podany" jest Piotr:

1, 2, 3 — to znakomity przykład niesłychanie **wyrazistego** ukazania postaci działającej. Widzimy tu zupełnie wyraźnie trzy stopnie, trzy etapy w jego pojawieniu się.

*) Plan oznacza tu wycinek danej sceny, objęty w danym momencie polem widzenia aparatu filmowego — *przyp. tłumacza.*

1. Piotra jeszcze nie widać, lecz jest zapowiedziany dźwiękowo (głos).
2. Piotr wyszedł już z namiotu, lecz też go nie widzimy. Widać tylko grupę osób z jego świty, wychodzących wraz z nim.
3. Wreszcie dopiero w trzecim wycinku wyjaśnia się, że wychodzi Piotr.

Dalej: błyszczące oczy, jako zasadniczy szczegół jego oblicza (4). Następnie — cała

Sergiusz Eisenstein

twarz (5). Potem dopiero — cała postać (prawdopodobnie — widziana do kolan), po to, by pokazać jego ruchy, ich szybkość i gwałtowność. Rytm i charakterystyka ruchów wyrażone są „porywistością", zderzeniem krótkich fraz. Pokazanie postaci od stóp do głowy następuje dopiero w siódmym wycinku i już nie protokółowo, lecz malowniczo (obrazowo): „Jest wspaniały". W następnym kadrze to ogólne określenie spotęgowane zostaje konkretnym porównaniem: „Cały, jak boska burza". Tak więc dopiero w ósmym fragmencie Piotr ukazuje się w całej swej (plastycznej) sile. Ten ósmy wycinek ukazuje prawdopodobnie postać Piotra od stóp do głowy, rozwiązaną plastycznie przy użyciu wszystkich środków obrazowej wyrazistości klatki filmowej z odpowiednią kompozycją korony pokrytego obłokami nieba nad Piotrem, ludzi wokół niego i u jego stóp. A po tym szerokim „uroczystym" planie poeta natychmiast wciąga nas z powrotem w sferę ruchu i działania jednym słowem: „Idzie" (9). Trudno bardziej precyzyjnie uchwycić i utrwalić na równi z „błyszczącymi oczyma" (4), drugą decydującą cechę charakterystyczną: krok Piotra. To krótkie, lakoniczne „idzie" bez reszty oddaje wrażenia tego olbrzymiego, żywiołowego, napierającego kroku Piotra, za którym trudno nadążyć świcie. Równie mistrzowsko uchwycił i utrwalił „krok Piotra" W. Sierow w swym słynnym obrazie, przedstawiającym Piotra przy budowie Petersburga.

Myślę, że odczytana przez nas z tekstu kolejność i charakterystyka kadr przedstawiających wyjście Piotra jest trafna właśnie w tej formie, w jakiej dokonaliśmy tego wyżej.

Po pierwsze, tego rodzaju „podanie" osób działających jest w ogóle charakterystyczne dla stylu Puszkina. Weźmy chociażby inny wspaniały przykład zupełnie takiego samego „podania" baleriny Istominej (w „Eugeniuszu Onieginie"). Następnie — sam szyk słów z absolutną dokładnością określa **porządek kolejności widzenia** tych elementów, które ostatecznie łączą się w obraz postaci działającej, „ujawniają" jego plastykę.

Kadry 2 i 3 komponowałyby się zupełnie inaczej, gdyby w tekście zamiast:

„...Z namiotu
Tłumem ulubieńców otoczony
Wychodzi Piotr..."

było:

„...Piotr wychodzi
Tłumem ulubieńców otoczony
Z namiotu..."

Wrażenie obrazu wyjścia, który zaczynałby się od Piotra, ale do Piotra nie prowadził, byłoby zupełnie inne. I to jest właśnie przykład ekspresywności osiągalnej drogą czysto montażową i czysto montażowymi środkami. W każdym wypadku dobór i układ środków wyrazu będą odmienne...

...Zupełnie tak samo komponowane są dźwięk i słowa Piotra (zob. fragment 1).

Tam nie powiedziano:

„... Do czynu, z Bogiem!"
Rozległ się głos Piotra,
[dźwięczny
i pełen natchnienia..."

lecz:

„Wtedy to pełen natchnienia
Rozległ się dźwięczny głos
[Piotra:
„Do czynu, z Bogiem!"

I, chcąc osiągnąć wyrazistość okrzyku, musimy go przekazać tak, aby kolejno występowały: naprzód jego **natchnienie**, potem dźwięczność, następnie powinniśmy w nim **poznać** właśnie **głos** Piotra i dopiero na koniec zrozumieć, co ten natchniony, dźwięczny głos Piotra **mówi** („Do czynu, z Bogiem!"). Oczywiście, że w trakcie „realizacji" takiego fragmentu powyższym wymaganiom łatwo byłoby sprostać, operując jakąś poprzedzającą frazą okrzyku, dochodzącego z namiotu; słowa okrzyku nie byłyby zrozumiałe, lecz w tonie swym natchnione i dźwięczne, tak, by można było poznać charakterystyczne cechy głosu Piotra.

Jak widzimy wszystko to ma olbrzymie znaczenie dla problemu wzbogacenia wyrazowych środków filmu.

Przykład ten jest także wzorem dla najbardziej skomplikowanej kompozycji wizualno - dźwiękowej. Wydawałoby się, że w tej dziedzinie trudno jest znaleźć „poglądowe pomoce naukowe" i że celem zebrania doświadczeń należy wyłącznie studiować sposoby kojarzenia muzyki i akcji w operze lub balecie.

Puszkin uczy nas także, jak postępować, by poszczególne kadry wzrokowe nie odpowiadały mechanicznie rytmom muzycznemu. Zatrzymajmy się tylko na najprostszym przypadku — na niezgodności podziału taktowego (w tym wypadku poszczególnych wierszy!) z końcami, początkami i długością oddzielnych plastycznych obrazów. W uproszczonym schemacie wygląda to tak:

MUZYKA	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV
OBRAZ	1		2		3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14

Górny rząd zajmuje 14 wierszy strofy, dolny — 14 obrazów, które one zawierają. Schemat podaje rozmieszczenie poszczególnych obrazów odnośnie wierszy strofy.

Ze schematu widać zupełnie wyraźnie, jak wyszukany, kontrapunktowy sposób wizualno - dźwiękowego podziału stosuje Puszkin dla osiągnięcia znakomitych rezultatów w tak różnorodnym urywku. Za wyjątkiem wypadków VIII — 8 i X — 11 w pozostałych dwunastu ani razu nie napotykamy nawet jednakowego łączenia wierszy i odpowiadających im obrazów.

Przy tym obraz i wiersz zbiegają się ze sobą nie tylko pod względem rozmiaru, ale i kolejnego miejsca tylko jeden raz — VIII i 8. To nie przypadek. Ta zgodność rytmu muzyki i obrazu podkreśla najważniejszy fragment wewnętrznej montażowej kompozycji. Fragment ten jest istotnie jedyny w swoim rodzaju: to omawiany ósmy wycinek, który w całej pełni rozwija przed nami obraz postaci Piotra. I właśnie ten wiersz jest także jedynym, obrazowym porównaniem („Cały jak boska burza"). Widzimy więc, że sposób całkowicie zgodnego członkowania obrazu i muzyki wykorzystał Puszkin w najsilniej akcentowanym momencie. Tak samo postąpiłby doświadczony montażysta — prawdziwy kompozytor wizualno - dźwiękowych kojarzeń.

Sergiusz Eisenstein
opracował **Zbigniew Pitera**

GRAFIKA

Ekslibrysy Jerzego Jarnuszkiewicza

Ponowne wydanie studium T. Cieślewskiego o ekslibrysach drzeworytniczych Jerzego Jarnuszkiewicza, opublikowane po raz pierwszy w maszynopisie podczas okupacji, jest zarówno cennym wkładem do polskiej krytyki artystycznej, jak też wydawnictwem interesującym ze względu na reprodukowane (niestety z klisz) drzeworyty.

Ekslibrysy jest dziwnym rodzajem grafiki, a jego zbieracze bywają szczególnymi dziwakami; kolekcje ich, podobnie zresztą jak u przedstawicieli innych typów kolekcjonerstwa, grupowane są zazwyczaj wedle kryteriów rzadkości obiektu i dążenia do kompletności zbioru. Często jest im obce stosowanie miar jakiegoś minimum estetycznego. Gdy ogląda się teki miłośników ekslibrysu, szczególnie za granicą — uderza stosunkowo niski poziom artystyczny znaków książkowych. Polski ekslibrys odznacza się na ogół wyższą jakością techniczną i estetyczną. Żywy rozwój drzeworytnictwa w latach dwudziestych sprawił, że rzadko spotyka się ekslibrysy wykonane w innej technice. Drzeworytniczy ekslibris był w Polsce uprawiany przez wielu grafików: Chrostowskiego, Cieślewskiego, Mrożewskiego. Doskonałe znaki książkowe ciął przed wojną w drzewie Chasewicz.

Ekslibrysy Jarnuszkiewicza są więc ogniwem pokaźnej już tradycji graficznej. Młody rzeźbiarz operuje rylcem w sposób dojrzały, zdradzając znajomość tradycji warszawskiej szkoły ksylograficznej. Ekslibrysy publikowane w książce Cieślewskiego komponowane są jeszcze w skromnej gamie walorowej. Kompozycja zyskuje w drzeworytach powojennych znaczne bogactwo. Głębokie połyski czerni i urozmaicona różnorodność szarości są elementami budowy tych małych rycinek podobnie jak wytwornie prowadzona linia rysunku czy wykrój białej plamy. Jarnuszkiewicz zdradza w swych ekslibrysach przywiązanie do faksimilowej koncepcji drzeworytu, często stosując linię czarną na białym tle. Nie rezygnuje jednak z bogactwa możliwości fakturowych, które wynikają z natury drzeworytniczego narzędzia. Wysoki poziom ksylograficzny i kultura rysunku (wpadającego niekiedy w manieryzm) pozwalają uznać Jarnuszkiewicza za wybitnego przedstawiciela „małoobrazkowej" grafiki w Polsce.

Jan Białostocki

STANISŁAW SZENIC

WARSZAWA CHOPINA

według obrazu Zygmunta Vogla

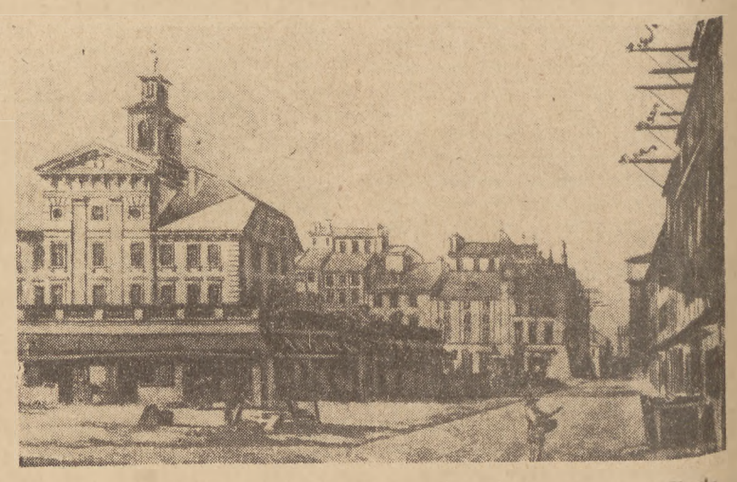
KOŚCIÓŁ ARCHIKATEDRALNY ŚWIĘTEGO JANA

Reprodukowany obraz pochodzi z roku 1825. Wykonał go Zygmunt Vogel na rok przed zgonem. Któż by pomyślał, że reprezentacyjna świątynia warszawska w tak opłakanym znajdowała się stanie, że w XVIII i w początkach XIX wieku wykazano taki brak pietyzmu dla najstarszego kościoła stolicy, sięgającego przecież początkiem swoim XIII wieku, kiedy na tym miejscu za Ziemowita Mazowieckiego stała drewniana kaplica. Brak pietyzmu tym dziwniejszy, że przecież w tym właśnie czasie dzięki staraniom Stanisława Augusta odłączono w 1792 r. archidiakonat warszawski od diecezji poznańskiej i że wskutek ówczesnych wypadków politycznych, dopiero w 1817 r. bullą papieża Piusa VII kościół katedralny został ogłoszony archikatedralnym i metropolitarnym.

Fryderyk Chopin patrzył więc na zmurszałe i popękane mury oraz silnie zniszczoną fasadę główną kościoła św. Jana. Tu i ówdzie rosła trawa i cały kościół sprawiał wrażenie ruiny. Dopiero w latach 1836 — 1840 dokonano według planów Adama Idźkowskiego gruntownej przebudowy świątyni, która znanym nam sprzed wojny swym gotycko - angielskim frontonem różniła się zupełnie od dawnego wyglądu.

ULICA KRÓLEWSKA NA OBRAZIE ZYGMUNTA VOGLA

Któżby pomyślał, że obraz przedstawia widok ulicy Królewskiej, biegnącej obok Pałacu Saskiego, w którym mieściło się pierwsze warszawskie mieszkanie państwa Chopinów. Ulica ta nazywała się kiedyś Ossolińską, gdyż zaczynała się przy pałacu Ossolińskich i biegła wąskim przesmykiem do jurydyki Grzybowa. Dopiero za Augusta III przezwano ją Królewską z uwagi, że jedną jej stronę zajmowały pałac królewski i liczne domostwa tegoż króla. Po drugiej stronie ulicy mieściły się trzy pałace: Byszewskiego, Dębowskiego i Bielińskiego oraz szereg dworków i kamienic.



według obrazu Zygmunta Vogla

RYNEK STAREGO MIASTA WRAZ Z RATUSZEM

Rynek Starego Miasta przedstawiał w młodości Chopina odmienny widok, niż znany nam sprzed wojny przestronny plac. Środek Rynku zajmował bowiem okazały gmach ratuszowy z niebrzydką wieżą, nad którą wznosił się herb miasta — Syrena. Szereg sklepów otaczało ratusz, gdzie w XVII i XVIII wieku prym wodzili Ormianie, handlujący towarami tureckimi. Nad sklepami biegł ganek dla trębaczy, otoczony żelazną barierą. Pod sklepami mieściły się piwnice, w których sprzedawano znakomite piwo piątkowe. Przed ratuszem widzimy żelazną klatkę. Wystawiano w niej na pokaz złoczyńców. Tutaj przed ratuszem odbywały się egzekucje złoczyńców, skazanych na karę śmierci, palono też książki, zasądzone na śmierć ogniową. Takiemu publicznemu spaleniu uległ między innymi satyryczny wiersz Kajetana Węgierskiego na „Pięć Elżbiet". Wpływowe to były Elżbiety: Branicka, Czartoryska, Lubomirska, Potocka i Sapieżyna. Nie mogły poecie darować złośliwości, a utwór, skazany na spalenie, stał się tym bardziej poczytny. Jedynie kat nie zarobił na egzekucji, skoro otrzymał za nią tylko osiem złotych. Ratusz rozebrano w 1817 roku.

PAŁAC DENASSÓW NA OBRAZIE ZYGMUNTA VOGLA

W pobliżu pałacu Kazimierzowskiego wznosiły się ruiny pałacu Denassowskiego, miejsce harców całej młodzieży Krakowskiego Przedmieścia z przyległościami. Pałac wzniósł w 1780 r. słynny awanturnik rycerski książę Karol de Nassau-Siegen, który w wieku lat czternastu wstąpił w 1759 r. do wojska francuskiego, w latach 1766 — 1769 towarzyszył Bougainville'owi w podróży na około świata, wreszcie przeszedł do służby rosyjskiej i dowodził flotą rosyjską przeciw królowi szwedzkiemu Gustawowi III. Poślubił Karolinę Godzką, córkę wojewody podolskiego Stanisława, z pierwszego męża księżnę Sanguszkową i z jej olbrzymiej fortuny wybudował z niebywałym przepychem pałac, willę w stylu włoskim. Pałac słynął z teatru, na którego deskach próbował swych zdolności aktorskich słynne z urody hrabiny i księżne. Lecz do historii teatru wszedł pałac wystawiając poraz pierwszy sztukę Beaumarchais'ego „Wesele Figara", której w Paryżu grać nie dozwolono. Świetność pałacu była bardzo krótkotrwała. Już w 1785 r. pożar zamienił go w zgliszcza, pałac dał jednak nazwę Dynasom. Około 1850 r. powstał na części tej posiadłości Sewerynów. Na obrazie Zygmunta Vogla widzimy malownicze ruiny z śladami minionego przepychu pałacu.

NAGRODA LITERACKA „ODRODZENIA"

Pragnąc przyczynić się do ożywienia twórczości literackiej Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik" ustanowiła coroczną nagrodę „Odrodzenia". Nagrodę tę przyznawać się będzie każdego roku w dniu 22 lipca, w dniu święta Odrodzenia Polski, za najwybitniejszy tom prozy (powieść, opowiadania, krytyka, wspomnienia) ogłoszony drukiem po **1. IX. 1939 r.**

W ubiegłym roku nagrodę otrzymał Jerzy Andrzejewski za książkę „Popiół i diament".

Podajemy składy jury tegorocznej nagrody »Odrodzenia«:

Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Breza, Zofia Dembińska, Jarosław Iwaszkiewicz, Karol Kuryluk, Zofia Nałkowska, Stefan Żółkiewski.

Wysokość tegorocznej nagrody wynosi zł **250.000**

O nieznanym poecie, który tłumaczył Puszkina...

(Dokończenie ze strony drugiej)

pozostawił krótki list następującej treści:

„Aleksander Siergiejewicz Puszkin serdecznie dziękuje Ignacemu Szymonowiczowi Zenowiczowi za jego zaoczną gościnność. Opuszcza jego dom szczerze żałując, że nie miał szczęście poznać czcigodnego gospodarza". „8 sierpnia 1824 roku".

Czy adresat tego tak dokumentarnie zredagowanego listu to właśnie nasz Zenowicz? Najprawdopodobniej tak. Dlaczego nie było go w domu: czy odbywał wówczas swoją tajemniczą dziesięcioletnią „pielgrzymkę"? Czy Puszkin coś o nim przedtem słyszał? Cóż mamy odpowiedzieć, kiedy najskromniejszy z poetów Ignacy Despot okazał się nieuchwytnym nawet dla samego Puszkina. Pamiętajmy jednak, że Kołpin od Michajłowskoje oddalony był tylko o jeden dzień drogi...

Po siedmiu latach od chwili wydania petersburskiego almanachu spotykamy się z Zenowiczem w Warszawie, a raczej w warszawskich czasopismach. „Północny przechodzień", jak sam siebie teraz nazywa, ogłasza w roku 1837 — znowuż pod tym samym kryptonimem — kilka przekładów i wierszy oryginalnych. Drukuje w literackim tygodniku: „Magazyn Mód — Dziennik przyjemnych wiadomości" oraz w noworocznik Korwella „Wianek". Wierny nadal Puszkinowi tłumaczy odważnie (po Mickiewiczu!) „Przypomnienie" oraz wiersz do A.P. Kern (Kagda twoi mładyje lieta...). Jemu też zapewne zawdzięczamy króciutkie wspomnienie o Puszkinie, jedno z dwóch, jakie ukazały się we współczesnej prasie warszawskiej z powodu śmierci wielkiego poety. Poza tym godny uwagi jest jego ładny wiersz na zgon ulubieńca Warszawy, aktora Piaseckiego. Wynika zeń, że w tym okresie Zenowicz przebywał w Warszawie.

Ale i starą miłość nie rdzewieje. Jego Egeria prowadziła w międzyczasie światowe życie. Opierając się na domysłach i posłużywszy się metodą aluzji, moglibyśmy łatwo zadrwić z pary kochanków, jak zadrwił z nich złośliwy los. Dwuznaczność sytuacji, jakiej naiwnym lecz materialnym dowodem był „Imionnik", musiała z czasem doprowadzić do kataklizmu. Rzuca nań światło dłuższy i niepokojący wiersz drukowany w „Wianku". Zaczyna się on pozornie niewinnie:

Tą smutną piosnką cieszyć chciałem ciebie
Kiedyś wracając na rodziny łono,
Zabłysła znowuż na północnym niebie
Przykładem matek i cnotliwą żoną...

Moglibyśmy oczywiście nie wnikać, dlaczego Anna S. w ogóle porzucała „rodziny łono", gdyby nie następująca dalej niedyskretna bo zbyt już gwałtowna obrona niewinności ukochanej przed oszczerstwami świata i wciągnięcie w całą tę sprawę — Puszkina. Niefortunny utwór — zatytułowany jako „Dodatek" (!) — nie przypadkowo został zamieszczony obok przekładu wiersza do Anny Pietrowny Kern, wiersza, w którym Puszkin staje w obronie bóstwa swoich lat młodzieńczych. Jak wiadomo, sławna Anna Pietrowna, której liryka rosyjska zawdzięczała już swój najcudowniejszy wiersz (Ja pomniu czudnoje mgnowienje), miała także nieszczęście narazić się później opinii świata. Wystarczyło, że porzuciła męża i była natchnieniem poetów *).

Korzystając z tematycznego zbiegu okoliczności, pragnął nieszczęsny autor „Imionnika" przekładem serdecznego wiersza Puszkina i swoim do niego „dodatkiem" podnieść na duchu ukochaną. Chętnie uwierzylibyśmy wszystkim jego zapewnieniom i podzielili nawet adorację dla ofiary „jedz, które żądłami świstały", gdyby i przekład, i wiersz były... lepsze.

Na szczęście dzieje romantycznego grzechu trwały nadal i znalazły poetycki epilog w kunsztownej elegii p.t.: „Świadek". Odznacza się ona przedziwną miękkością instrumentacji:

Gdy skryją nas przychylnej nocy cienie,
W ogrójcu twym, śród tajemniczej ciszy,
Śmiertelne już nie dojrzy nas spojrzenie:
I z mojem twe gdy zmiesza się westchnienie
Śmiertelny słuch harmonii tej nie słyszy.
Za długich lat daremne udręczenie,
Za gorzkie łzy i wiernej lutni pienie,
Nagradzasz mnie ściśnieniem czułym dłoni.
I na cię świat swe rzuca potępienie!...
Lecz anioł stróż za ciebie się nie płoni.

Tym pożegnalnym nokturnem zakończmy wątek miłosnych perypetyj wysnutych może zbyt swobodnie, ale wyłącznie z lirycznych wyznań poety. Jest to ostatni utwór z jego drukowanej puścizny, jaki udało się, bez specjalnych zresztą poszukiwań, odnaleźć. Poszperawszy w starych czasopismach z pewnością można by jeszcze uzupełnić poetycką wiązankę J.G.D.Z. Składa się na nią na razie trzydzieści tytułów. Szkoda, że nie można więcej spośród nich przytoczyć, zresztą nie wszystkie są warte przytoczenia. Lata, w których pisał swe wiersze Ignacy Despot Zenowicz — to okres rozkwitu naszej poezji romantycznej za granicą, ale zarazem są to lata posuchy na literackiej niwie w kraju. Pamiętając o tym, warto może uchronić od zagłady delikatne kwiaty wyrosłe w cieniu jaworów wielkiej poezji..

Starałem się w bibliograficznym przypomnieniu udzielić głosu przede wszystkim samemu poecie. Dobre wiersze choćby przyprószone pyłem wieku nie potrzebują komentarza. Czy zresztą potrzebuje go kwiat polnej róży znalezionej po latach w starym sztambuchu? Ona sama jest komentarzem.

Niech więc w wierszach wydobytych z zapomnienia samotna dusza romantycznego kochanka przemawia sama za siebie; jest ona zapewne bardzo zdziwiona, że zabłąkała się w nasze czasy. Nie lękajcie się jej. Zjawia się bowiem nie jako straszny upiór Gustawa; wzięła na siebie wdzięczniejszą postać: skromnego tomiku wierszy, w którym zamiast kwiatu - pamiątki znalazł się jędrny listek wawrzynu, uszczknięty z wieńca wieszcza nieśmiertelnego...

*) Jeżeli wiersz (mimo wyraźnego podtytułu w dawniejszych wydaniach): „Do A.P. Kern" — dotyczył innej „czarującej grzesznicy", a mianowicie pani Zakrewskiej — jak doszedł do tego sam wróg „protokółów miłości" profesor Lerner — nie zmienia to w niczym postaci rzeczy.

Marian Toporowski

W poprzednim 22 (235) numerze „Odrodzenia": **Jerzy Borejsza:** Pośmiertny hołd Adolfowi Hitlerowi. — **Czesław Miłosz:** Nowe wiersze: Do Jonatana Swiftta; Kolendnicy; Koncert; Ocean; Szydercza piosenka o porcelanie. — **Konstanty Simonow:** „My nie prosimy o pokój". — **Jerzy Kierst:** Pokój. — **Romain Rolland:** Osiemnaście lat temu... **Janusz Bogucki:** Meksykański morał. — **William Faulkner** (przełożył **Artur Sandauer**): Elly. — Dwie rozmowy: **Stanisław Helsztyński:** O literaturze. — „Chciałbym studiować kulturę europejską". — **Christo Botew** (przełożył **Włodzimierz Słchodnik**): Moja modlitwa. — **Zbigniew Zabrzycki:** Refleksje festiwalowe. — **Stanisław Szenic:** Na trasie Południe — Północ. — **bm:** Kronika rodzdzieckа. — **Jan Szczepański:** Spojrzenie za kulisy faszyzmu. — Tydzień bibliograficzny. — **Artur Marya Swinarski:** Szlachcic mieszczaninem; Z wydawnictw teatralnych: „Tu mówi Tajmyr". — **Mieczysław Markowski:** Przed nowym okresem teatru Iwo Galla. — Korespondencja. — Camera obscura. — 16 ilustracji. — 8 stron.

Redaktor Naczelny: **JERZY BOREJSZA** Adres redakcji: **Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, tel. 80-664 i 40-180 wewn. 22 — Redakcja przyjmuje od g. 11 do 13.** Adres administracji: **Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 12, tel. 810-25**

Drukarnia nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. **Prenumerata miesięczna 100 zł, kwartalna 300 zł — Konto w PKO — I. 4739** B-77741 Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik"