

Czesław Hernas

"Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten", t. 1-2, Wolfgang Steinitz, Berlin 1955-1962, Akademie-Verlag, Deutsche Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 54/3, 217-224

1963

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

budowana. Niewątpliwie oddziaływały tu obok ewentualnych innych i względy kompozycyjne; trzeba byłoby przecież sięgnąć po materiał do prozy narracyjnej i do zbiorów lirycznych, by dopiero w drugim etapie drażenia sprawy odnaleźć jej odbicie w dramatach poety. Jednakże stłumienie, czy też odsunięcie, i danej metody, i problematyki, która przy jej zastosowaniu mogła się zarysować, dało ujemny rezultat bezpośredni w marginesowym i jakby uwikłanym w krytyczną bezradność, szczątkowym opisie *Pokoju dzieciennego*.

Jako istotny wkład do wiedzy o Zegadłowiczu-dramaturgu trzeba wymienić zestawienie oryginalnego tekstu *Domku z kart* z przeróbką Adama Ważyka oraz informacje o utworach zaginionych i o zachowanych w rękopisie, przy czym trochę skąpo wypadł rozdział o *Grze w zielone*. Indeks nazwisk należało może uzupełnić indeksem tytułów ze względu na dużą wagę, jaką autor przypisywał w tekście właśnie różnorodnym analogiom, źródłom i kontynuacjom literackim balladowych i realistycznych wątków Zegadłowicza.

A ponieważ zwykle odkładając jedną książkę w wyobraźni oglądamy drugą, jeszcze nie istniejącą, lektura opracowania twórczości dramatycznej Zegadłowicza nasuwa dezyderat monograficznego ujęcia jego liryki. W niej tkwi przecież zasadniczy rdzeń tego rozdziału polskiego ekspresjonizmu, jakim jest pisarstwo poety *Powsinogów beskidzkich* i narratora *Żywota Mikołaja Srebrmpisanego*. Próby dramatyczne były jakimś niemal nieporozumieniem. Partia szachów literackich rozegrała się między prymitywizującą liryką niedomówień a przerysowanym brutalizmem późniejszych powieści. Szekspirowska przestroga pod adresem istot słabych, które dostają się między ostrza potężnych szermierzy, odnosi się w tym kontekście aluzyjnym do dramatów. Nie wytrzymały nawet krótkiej próby czasu; są dziś już tylko łupem historyków literatury. Smutny los.

Lesław Eustachiewicz

Wolfgang Steinitz, DEUTSCHE VOLKSLIEDER DEMOKRATISCHEN CHARAKTERS AUS SECHS JAHRHUNDERTEN. Berlin 1955—1962. Akademie-Verlag, t. 1, s. XLIV, 499; t. 2, s. XLII, 630 + 32 tablice. Deutsche Akademie der Wissenschaften. „Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Volkskunde”, 4.

Dwutomowe dzieło Wolfganga Steinitza — owoc szerokiej humanistycznej syntezy — stanie się zapewne przedmiotem szczegółowych i specjalistycznych recenzji. Warto jednak — rezygnując z drobiazgów recenzenckich — pozostać przy opisie dzieła na tej ogólnej płaszczyźnie obserwacji naukowej, jaką proponuje autor. Bowiem właśnie na płaszczyźnie teoretycznej dokonuje Wolfgang Steinitz istotnego eksperymentu naukowego. Jest to przede wszystkim próba określania nowych zadań folklorystyki. Zadania te sformułował autor w przedmowie do tomu 1, gdzie charakterystykę tekstów zamykających społeczne opinie ludowe kończy konkluzja:

„Bez tego istotnego i obszernego działu folkloru, bez tych demokratycznych pieśni reprezentujących dążenia i opinie pracującego ludu nie można stworzyć prawdziwego obrazu bogactwa niemieckiej pieśni ludowej, w jej poetyckim pięknie i treściowej prawdzie. Dzieło niniejsze pragnie uczynić pierwszy — i niech mi wolno będzie mieć nadzieję, że decydujący — krok w kierunku zebrania tych pieśni, dotąd przez niemiecką folklorystykę przeoczanych, chce udostępnić je badaniom i badania te rozpocząć”¹.

¹ Cyt. według: W. Steinitz, „Polenlieder” wśród niemieckich pieśni ludowych. „Pamiętnik Literacki”, 1961, z. 4, s. 589.

Wiadomo dobrze, że folklorystyka jest dziś jednym z przykładów kryzysu współczesnej humanistyki, stała się domeną zbieraczy i edytorów. Jest jednym z dziejów humanistyki, który oczekuje naukowej integracji, nowych propozycji teoretycznych i metodologicznych, tym więcej że właśnie dziś podkreśla się w różnych wypowiedziach teoretycznych znaczenie badań etnograficznych i folklorystycznych dla całej humanistyki.

Książka podejmuje zadanie socjologii, zestawia — przy pomocy retrospektywnej ankiety — opinie krążące wśród ludu niemieckiego w formie pieśni, przyśpiewki, a nawet wierszowanego porzekadła, opinie, w których ujawniają się postępowe dążenia społeczeństwa. Interesują autora pieśni „o charakterze demokratycznym” w marksistowskiej interpretacji tego terminu. Gruntowne opracowanie filologiczne zachowanych przekazów pozwala nie tylko badać ich zawartość i pochodzenie, ale także ustalić obszar rozprzestrzenienia i czas trwania żywej tradycji. Przy ustalaniu żywej tradycji najnowszej książka wyłamuje się z konwencjonalnego schematu rejestracyjnej folklorystyki — otrzymujemy więc nie tylko formalne elementy opisu źródła, ale także, jeśli to możliwe, charakterystykę tekstu dokonaną przez śpiewaka: skąd zna tekst, w jakich okolicznościach pieśń śpiewano, jakim wypadkom towarzyszyła (szczególnie ważne dla pieśni politycznych). Dzięki temu uzyskujemy — poza normalnym materiałem komentarza historycznego — cenne informacje do badania przekształceń semantyki tekstu i zmian funkcji.

Teksty ogłoszone pochodzą z sześciu stuleci: XV—XX (rzecz kończy się na r. 1933, przy czym tę ostatnią datę często przekracza analiza przekazów rejestrowanych jeszcze i po II wojnie światowej). Częściowo pomogły zestawić antologię dawniejsze i nowsze, dorywcze zresztą, publikacje naukowe, zasadniczo jednak ten obraz idei demokratycznych w niemieckim folklorze, jaki odsłania książka Steinitza, jest obrazem nowym, opartym przeważnie na całkowicie nowym, ogłaszającym wprost ze źródła, materiale. Stanowią go teksty z popularnych — drukowanych i rękopiśmiennych — śpiewników, z ulotek, z zapisów etnograficznych (wiele materiału pochodzi z Deutsches Volksliedarchiv we Freiburgu oraz Arbeiterliedarchiv w Berlinie, posiadającego według danych z 1961 r. 40 000 pieśni robotniczych). Edycji tekstów towarzyszy, poza komentarzami historycznymi i filologicznymi, analiza literacka i muzykologiczna (teksty ogłoszono wraz z nutami).

Już w świetle tej krótkiej wstępnej informacji rysuje się jasno zakres podjętej przez Wolfganga Steinitza syntezy. W zamiarze autora książka miała być „pierwszym krokiem”, wstępną tezą naukową, w istocie zaś nie tylko proponuje całokształt zagadnień badawczych w nowym dziale folkloru, lecz równocześnie rozpoczyna i rozwiązuje szereg zadań naukowych. Mimo to nadal stanowi jedynie „pierwszy krok”. Wiadomo bowiem, że ludowa tradycja ustna jest ciągle zjawiskiem żywym, z pewnością więc obraz źródeł uda się wzbogacić na podstawie nowych zapisów, a i dawne przekazy mogą przecież kryć jeszcze niejedyn tekst. Książka rozpoczyna badania i w innym zakresie podstawowym, mianowicie w komparatystyce. Okazuje się, że niemieckie pieśni rewolucyjne (i teksty, i melodie) wielostronnymi zależnościami powiązane są silnie z kulturą europejską. Fakt ten stanowi chyba nie tylko formalną prawidłowość określaną przez teorię wpływów, ale jest po prostu odbiciem realnych związków ideowych wielostronnie łączących rewolucyjne ruchy europejskie w czasach nowożytnych.

*

Podstawowym ogniwem konstrukcyjnym dzieła jest pojęcie „pieśni ludowej o charakterze demokratycznym” (*das Volkslied demokratischen Charakters*). Jeśli ogólne określenie „pieśń ludowa” jest stale terminem spornym, to powyższe sfor-

mułowanie wprowadza jeszcze dodatkowy („o charakterze demokratycznym”), zakres niejasny. Sprawom tym poświęca autor miejsce we wstępie do tomu 1, zajmując się szczególnie przymiotnikiem „demokratyczne” (pieśni). Idzie tu nie tylko o treściową konkretyzację przymiotnika, ale i o dalsze konsekwencje takiego wyodrębnienia, rodzi się bowiem pytanie zasadnicze: czy proponowane wyodrębnienie jest rezultatem podziału dychotomicznego? A zatem: czy istnieje także folklor niedemokratyczny? Podział taki — jak wiadomo — przyjmują niektórzy współcześni folklorysty.

Opierając się na ogólnej marksistowskiej koncepcji społecznej, Wolfgang Steinitz swoje podstawowe kryterium wyodrębniania materiału opiera na semantycznej analizie sądu zawartego w pieśni (t. 1, s. XII):

„Unter demokratischen Volksliedern verstehe ich [...] Lieder des werktätigen Volkes, die den sozialen und politischen Interessen der durch Feudalismus, Kapitalismus und Militarismus unterdrückten Werktätigen einen klaren Ausdruck geben. Dabei kann der Grad der Bewusstheit der eigenen Interessen sehr verschieden sein und von der Klage über die elende Lage bis zur flammenden Anklage der Unterdrücker und zum Final des Aufstandes reichen”.

Wszystkie podkreślenia w cytacie pochodzą od Steinitza. W dalszym ciągu wywodzi on z powyższego stanowiska istotne uogólnienie:

„Die in diesem engeren Sinne verstandenen demokratischen Volkslieder — im weiteren Sinne zeigt das ganze Volkslied, das allen Gefühlen und Wünschen, dem Hoffen und Leiden des werktätigen Volkes Ausdruck gibt, einen demokratischen Charakter — spiegeln also die Unterdrückung der Werktätigen und ihren Kampf gegen die eigenen Unterdrücker wider”.

W tak zakreślonych granicach dokonano nadto pewnych wyłączeń, które autor szczegółowo omawia i uzasadnia (eliminuje np. ogólnonarodowe pieśni przeciwko zaborcom, teksty nie posiadające dostatecznie wyrazistej reprezentatywności, repertuar dziadowski, pieśni lumpenproletariatu, włóczęgów etc).

Otrzymujemy więc propozycję wyodrębnienia konsekwentną i wyrazistą. To sprawa ważna. Nie trzeba przecież dopowiadać tu rzeczy oczywistych, że książka Steinitza obudzi zainteresowania nie tylko w spokojnych gabinetach naukowych. Obiektywna wymowa tej antologii atakuje w sposób „okrutny” szereg niemieckich mitów nacjonalistycznych, którym wciąż nie brak wyznawców. W tej perspektywie historycznej, jaką otwiera dzieło Steinitza, dotychczas propagowany obraz tradycji kultów niemieckich wzbogacił się o swój negatyw: zarysowała się cią głośność tradycji antykultów.

*

Uwagę zatrzymuje i drugi element podstawowego terminu „pieśń ludowa”. Do książki włączono różne gatunki pieśni — bez względu na kształt melodii; wyjątkowo — teksty wierszowane, nie śpiewane, czasami teksty pieśni bez przekazu melodii, jeśli przekaz taki się nie zachował. O kwalifikacji socjologicznej decyduje nie kryterium spekulatywne i nie wyabsolutyzowane pojmowanie swoistej odrębności wewnętrznej tekstu ludowego, ale kryterium realistyczne i sprawdzalne. Rozstrzyga sprawę pytanie podstawowe: czy tekst znany jest z przekazów żywej tradycji ludowej lub dawnych przekazów (rękopiśmiennych, drukowanych), które hipotetycznie można określić jako przekazy tradycji? Przy takim założeniu włączono do książki zarówno melodię znanego kompozytora, jak też melodię anonimową, wiersz znanego poety i tekst anonimowy. Znajdują się tu więc i stare teksty

gwarowe i niegwarowe (towarzyszą im przekłady na współczesny język niemiecki) i teksty pisane i wykonywane w języku literackim. Taka sytuacja jest przede wszystkim rezultatem szerokiego kryterium socjologicznego; znajdują się tu — zgodnie z założeniem dzieła — nie tylko pieśni chłopskie od w. XV poczynając, ale i robotnicze z wieku XX. Jest jeszcze i drugi powód takiej różnorodności materiału: w praktyce nie da się przeprowadzić bezspornego rozgraniczenia między tekstem ludowym i nieludowym. Zawodne okazały się zarówno intuicyjne kwalifikacje, jak podziały dokonywane na podstawie pozornie precyzyjnych metod analitycznych, niekiedy bowiem okazuje się, że pieśń, która posiada wszelkie cechy uznawane potocznie za ludowe, jest tylko ludową parafrazą obiegowego tekstu literackiego. Nie wynika stąd wprawdzie twierdzenie, że folklor jest wyłącznie zjawiskiem wtórnym, ale na pewno wynika przestroga przed kwalifikacjami ostatecznymi. W praktyce więc przy roboczym rozróżnieniu „pieśni ludowej” i „pieśni przez lud pr z e j ę t e j” obie traktuje się jako fakt folklorystyczny. Dotyczy to zarówno melodii, jak i tekstu.

Książka Wolfganga Steinitza dąży do uporządkowania środowiskowej i geograficznej wędrowki pieśni, poświęcając szczególną uwagę punktowi wyjściowemu (jeżeli jest on dostępny dla opisu naukowego) i okresowi życia tekstu w tradycji ustnej. Powstaje ciekawy zarys występowania pewnych faktów kulturowych na określonych terenach. Pamiętając stale, że to początek badań i zestawienie materiałowe jest jeszcze niepełne, należy powstrzymać się od przedwczesnych refleksji przy obserwowaniu powstającej mapy, choć już dziś widać, że wylaniają się na tej mapie granice nieprzypadkowe i kontynuując badania uzyska się w rezultacie żywy i wartościowy dokument socjologiczno-kulturalny (np. nie na całym obszarze zamieszkałym przez ludność niemiecką występują w takim samym zagęszczeniu *Polenlieder*, rewolucyjne pieśni strajkowe itp.). Sens powyższych uwag staje się jeszcze bardziej widoczny, jeżeli przypomnieć, że przy badaniu historii niektórych pieśni konieczny zakres analizy komparatystycznej okazał się szczególnie szeroki, objął bowiem całą Europę. Wystarczy wyobrazić sobie tylko — nie napisaną dotąd — polską syntezę tego typu, aby od razu przesunąć granice występowania pewnych tekstów, pojawiających się i w Polsce.

*

Sprawom polskim poświęcony jest w antologii Wolfganga Steinitza cały obszerny rozdział, ponieważ jednak udostępniony on został czytelnikowi polskiemu w przekładzie jeszcze przed ukazaniem się książki², nie będziemy się nim bliżej zajmować, zwrócimy natomiast uwagę na niektóre inne *polonica* książki.

Przykładem typowego uzupełnienia obrazu zarysowanego w *Deutsche Volkslieder* jest historia tekstu angielskiego z w. XIV (choć to data nie całkowicie pewna):

*When <Whan> Adam dalf <delv'd>
And Eve span,
Who was than a <the> gentilman?*

Poprzez Holandię (przekaz również z w. XIV) dostaje się on do Niemiec, gdzie popularyzuje się w wieku XV i XVI. Istnieje też wariant szwedzki i duński (t. 1, s. 9—11). Ale i w Polsce to pytanie-przypowieść znane jest od roku 1551. Bliżej

² Zob. przypis 1.

historię polskiego wariantu omawia Julian Krzyżanowski³. Do Polski tekst przychodzi niewątpliwie z Niemiec, czego dowodzić może i ogólna historyczno-geograficzna prawidłowość rozprzestrzeniania się tej „przypowieści”, i najstarsze źródło polskie, w którym obie wersje językowe występują obok siebie.

Nie zawsze jednak zabieg uzupełnienia jest tak prosty, nie zawsze bowiem mamy do czynienia z prostym przekładem: łatwo zauważyć podobieństwa między niemieckimi *Bauernklagen* (t. 1, s. 51 n.) i polskimi lamentami chłopskimi z w. XVII — istnieją tu wyraźne związki gatunkowe i tematyczne, którym na pewno warto się bliżej przyjrzeć. Taki charakter ma także polityczna parafraza *Ojciec nasz* dokonana w poł. XVIII wieku. W książce ogłoszono tekst niemiecki „*Am 1757. Von einem preussischen Deserteur*” (t. 1, s. 466) zaczynający się od słów: „*Vater unser, der du bist, bewahr mich von des Preussen List*”. Kilka znanych mi parafraz polskich znajduje się dotąd w rękopisach z XVIII wieku. Noszą one tytuł *Modlitwa Ślązaków przeciwko Prusakom*. Dodajmy, że i w Czechach istniały polityczne parafrazy *Ojciec nasz*, wymierzone przeciwko wojsku⁴. Jest to odrębny typ związków gatunkowych, tematycznych; istnieje tu przypuszczalnie określony kierunek literackiej inspiracji, ale to nie są przekłady.

Jeszcze inny typ zależności reprezentuje krótka przyspiewka chłopska z XVII/XVIII wieku:

*Frih Brei,
Zemittje Brei,
A'mds Brei,
Un hie gihts bei Babbse nei!* [t. 1, s. 141]

W czasach saskich zapisano polską przyspiewkę mazowiecką:

Na śniadanie kloski,
Na obiad kloski,
A skoro na wiecor,
To w dupie pustki⁵.

Mamy tu do czynienia z obiegowym sądem, potocznym narzekaniem biedoty wiejskiej. Ten typ lamentu pojawi się w innej stylizacji na Łużycach, w dłuższym tekście *Burowa skórżba* (lament chłopski)⁶, ale to już tylko ten sam motyw narzekania, co w niemieckich pieśniach żołnierskich z okresu I wojny światowej, ujmowany często satyrycznie w Niemczech, na Białorusi (incipit: „*Uczora kisiel, uczora kisiel i siehonia kisiel*”⁷) czy u nas w kpinie z Litwinów („a u nieszczęśliwej Litwy tylko boćwinę chlip, chlip leją w się, a po staremu w końcu grzbieta pustki”⁸).

³ J. Krzyżanowski, *Mądrej głowie dość dwie słowie. Trzy centurie przysłów polskich*. Wyd. 2. Warszawa 1960, s. 26—27.

⁴ Por. *Verše bolesti, posměchu i vzáoru. Z časové poesie lidové a pololidové 17. a 18. století*. K wydání připravila a úvod napsala Z. Tichá. Praha 1958, s. 33—36.

⁵ Bibl. Czartoryskich w Krakowie, rkps 783.

⁶ *Pjesnički hornych a del'nych Lužinskich Serbow [...]*. Wydate wot L. Hauwpta a J. E. Smolerja. Cz. 1. Grymi 1841. Anastatischer Neudruck. Berlin 1953, s. 219, nr 225.

⁷ L. Federowski, *Lud białoruski*. T. 5. Warszawa 1958, s. 63, nr 106.

⁸ *Prawdziwa jazda Bartosza, Mazura jednego, do Litwy na służbę [...]*. 1643. W: *Polska fraszka mieszczańska. Nowiny sowiżrzalskie*. Wydał K. Badacki. Kraków 1950, s. 276.

Istnieje więc nie tylko podobieństwo obiegowej skargi, ale też łączące przyśpiewkę polską i niemiecką analogie konstrukcyjne. Być może, mamy tu do czynienia z bezpośrednią parafrazą.

I wreszcie najmniej wyrazisty typ zależności pozornej lub rzeczywistej: podobieństwo, czy nawet identyczność, motywu, tematu (jak w przypadku niemieckiej pieśni *Die schöne Bernauerin* (t. 1, s. 189), odpowiadającej motywowi polskich ballad ludowych). Sprawy te jednak wymagałyby osobnej i szczegółowej uwagi.

Poza problemami komparatystyki znajdzie się *Ein polnisch Lied*, pieśń niemieckich wychodźców-kolonistów z okresu pierwszego rozbioru Polski (t. 1, s. 118—119; przy pieśni szczegółowy komentarz historyczny Steinitza).

*

Obserwacja ciągu rozwojowego tekstów „antyktowych” dostarcza pewnych spostrzeżeń teoretycznych istotnych dla teorii literatury, dla wiedzy o gatunkach literackich. Zatrzymajmy się przy jednym zagadnieniu: analizie stosunku zależności między tekstem a melodią.

Występują tu dwa podstawowe związki, które można określić mianem przynależności (kiedy tekst powstaje równoległe z melodią i tworzy wraz z nią trwałą i spoiwą całość) oraz przystosowania (kiedy tekst zapożycza się w istniejącym już repertuarze melodii). Ten drugi przypadek jest w historii pieśni zjawiskiem częstszym i różnicowanym. Zdarza się tu przede wszystkim zabieg czysto techniczny — stosowany nagminnie w dawnych kancjonałach — określony mianem kontrafaktury. Polegał on na wykorzystaniu istniejącego repertuaru melodii i ułatwiał autorom czy redaktorom wprowadzenie nowych tekstów do obiegu społecznego. Niezależnie od tych intencji — czysto technicznych — rezultat przystosowania nie był zjawiskiem czysto technicznym, ale wartością estetyczną i semantyczną. Powstawała nowa jedność (tekstu i melodii), oparta na współbrzmieniu lub dysonansie dwu różnych wartości: literackiej i muzycznej. Ów końcowy rezultat, często nie zamierzony czy nie przewidziany, wymaga kwalifikacji *ex post*.

Jeżeli wystąpią dwa punkty wyjściowe: a) stara ludowa melodia, b) nowy tekst religijny (zestawienie pojawiające się bardzo często) — to rezultat może być zarówno pozytywny — wtedy powstaje nowa pieśń służąca celom religijnym, jak, i negatywny — wówczas powstaje (zamierzona lub nie zamierzona) parodia religijnej intencji tekstu. Decyduje tu właśnie końcowy efekt wzajemnego związku. Oczywiście prawidłowość ta dotyczy nie tylko tematyki religijnej, ale każdej tematyki. Prawidłowość ta ujawniła się wyraźnie w epoce renesansu, to jest w czasach masowego stosowania kontrafaktury.

Sądzę, że niezależnie od tego, co starożytni Rzymianie i Grecy pozostawili w dziedzictwie literackim nowożytnej Europie, tradycja parodii, jej twórcze źródło leży właśnie w kręgu omawianych spraw. Jest to także źródło parodii żywe do czasów najnowszych.

Książka Steinitza dostarcza w tym względzie bogatej dokumentacji. Mamy tu i przykłady czysto technicznej, w efekcie pozytywnej, to jest współbrzmiającej kontrafaktury, ale i przykłady kontrafaktury opartej na dysonansie. Wiele z tych przykładów dowodzi świadomego zamiaru parodii — kiedy śpiewak podejmuje melodię związaną stosunkiem przynależności z jakimś tekstem patetycznym i podkłada słowa nowe, niepatetyczne.

Dowody wystarczy przytoczyć z jednego rozdziału: *Lieder gegen Krieg und Hungerpolitik aus dem ersten Weltkrieg, 1914 bis 1918* (t. 2, s. 339—420). Okazuje

się, że pieśń polemiczna „owija się” niczym bluszcz wokół oficjalnych propagandowych haseł, mitów, melodii, nie przepuszczając nawet hymnom (t. 2, s. 359):

*Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt,
Wenn es stets in Bruch und Dalles
Brüderlich zusammenhält.*

Nowy tekst parodystyczny powstaje czasem poprzez prostą wymianę opiewanego przedmiotu.

*Der Soldate, der Soldate
Ist der schönste Mann bei uns im Staate.*

— brzmi w nowym wariacie (t. 2, s. 363; z okresu walki z polityką głodową):

*Marmelade, Marmelade
Ist die Parole jetzt im deutschen Staate.*

Cel parodii rozpoznaje się bez trudu, nie są to bowiem zabawki literackie, ale potoczne polemiki z popularnymi, obiegowymi mitami. Jeszcze w czasie II wojny światowej żołnierze Wehrmachtu śpiewali na ziemiach polskich tradycyjną pieśń żołnierską: „*Ich hatt' einen Kameraden, Einen bessren findst du nicht*”, ale — jak świadczy lektura książki Steinitza — parodia tej pieśni istniała już w r. 1917: „*Ich hatt' mal Marmelade, Was bessres gibt es nicht*”.

*

Książka Steinitza jest znakomitym osiągnięciem humanistyki niemieckiej, dziełem silnie zaangażowanym w problematykę współczesnej kultury, szczególnie zaś — można by rzec — w dyskusję nad charakterem narodowym Niemców. To pytanie interesuje Niemców przede wszystkim, ale nie tylko ich.

W tym kręgu spraw zasadniczą zdobyczą dzieła jest odtworzenie ciągłości tradycji demokratycznych antykultów. To prawda, że istniał i istnieje nadal w części Niemiec kult tworu wyobraźni kaprałskiej: człowieka umundurowanego, ale prawdą jest też, że kult ten nigdy nie był powszechny, mimo że był rozpowszechniany i chroniony przez oficjalną tradycję państwa i konformistyczne instytucje społeczne. Należy przy tym rozróżnić szacunek dla żołnierza ginącego na polu bitwy od kultu militarystycznego. Wystarczy wskazać jedną różnicę: przedmiotem tradycji militarystycznej jest kult ślepej, agresywnej siły — w jego świetle rzecz to obojętna, za co ginie żołnierz (można tu wpisać świeżą wypowiedź De Gaulle'a w Niemczech, dotyczącą kultu cnoty żołnierskiej „pojętej w sensie łacińskiego słowa *virtus*, która wyróżnia i uwzniośla żołnierzy, nawet wówczas, kiedy walczyli przeciw sobie”).

Kult sprawnie działającego mechanizmu ludzkiego obcy jest pieśni ludowej, która chętnie opiewa ludzki dramat żołnierza, a przy rozważaniu jego losu — jeśli sprawy te w ogóle podejmuje — nigdy nie przeoczy pytania, za co żołnierz ginie. Podejmuje te sprawy np. krótki i świetny tekst niemiecki (t. 2, s. 354; z I wojny światowej):

*Er zog ins Feld,
Er starb als Held
Für Deutschlands Millionär.*

Niezależnie od swoistości problematyki niemieckiej w zakresie tradycji militarystycznych, szereg spraw podobnych wystąpi i w Polsce. Niestety, u nas stale brak punktu wyjścia do tego typu syntetycznych badań humanistycznych, brak po prostu edycji tekstów. Można zresztą zapytać, czy w Polsce ktokolwiek i kiedykolwiek gromadził np. ulotne pieśni żołnierskie. Mamy wprawdzie wiele wydań pieśni wojennej, mamy naukowe wydanie tekstów przygotowane przez Zygmunta Andrzejewskiego, ale jest to wyłącznie zbiór oficjalnie akceptowanych, poważnych tekstów o Witoldzie, o żołnierzu tułaczku, o „chłopcach malowanych”.

W Polsce do XVIII w. śladu kultów żołnierskich chyba raczej nie spotkamy. W wieku XIX kult żołnierza służył ideom niepodległościowym. Ale jak było później? Z jakiego okresu pochodzi np. przyśpiewka:

Oj, nie masz to, matulu,
Nie masz, jak w chałupie,
A wszystkie te ordery [itd.]

Ten typ tekstów („Napisz do ojca, napisz do matki...”), nieudolny czasem w swojej autentyczności, to nie tylko materiał dla satyrycznej estrady, ale także interesujący, a nie zebrany, cykl dokumentów, który chyba coś mówi o zmęczeniu „chłopców malowanych” i o opiniach, które kształtowały naszą współczesność.

Czesław Hernas

Borys Reizow, FLAUBERT. Przełożył Jerzy Jędrzejewicz. Warszawa 1961. Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 528, 2nlb.

Monografia Borysa Reizowa o Flaubercie należy do rzędu tych książek, które dla historyka literatury przedstawiają wartość podwójną. Jest ona bowiem zarówno znakomitym i nader interesującym opracowaniem twórczości jednego z najwybitniejszych pisarzy ubiegłego stulecia, jak i równie ciekawą propozycją metodologiczną. Ten ostatni walor zyskuje szczególne znaczenie, jeśli przypomnieć, że książka leningradzkiego romanisty, wydana w r. 1955, powstawała w atmosferze ówczesnych dyskusji teoretycznych w literaturoznawstwie radzieckim, wśród sporów i rewizji dotyczących m. in. kwestii tak istotnych, jak korektura podstawowych pojęć z zakresu typologii literatury XIX w. — romantyzmu, realizmu i naturalizmu, ustalenie na nowo stosunku tych pojęć względem siebie, nowe rozmieszczenie wartości. W tych warunkach każda książka o pisarzu pozostającym w związku z jednym chociażby z wymienionych prądów musiałaby mieć walor teoretyczny i metodologiczny. Tym bardziej dotyczy to monografii o autorze *Pani Bovary*, w którego twórczości zwykle się dostrzegać cechy wszystkich trzech prądów, monografii, której autor budował swoją koncepcję według oryginalnych założeń metodologicznych, dochodząc w rezultacie do rozwiązań ogólniejszych, zmieniających zarówno utarte znaczenia, jak i wartości wiązane zazwyczaj z romantyzmem, realizmem i naturalizmem.

Tego rodzaju książka wymaga niejako podwójnej perspektywy. Stąd wydaje się celowe sprowadzenie uwag na jej temat do częściowych przynajmniej odpowiedzi na dwa pytania: Jak zarysowuje się w ujęciu Reizowa koncepcja estetyki i twórczości Flauberta? Z jakimi założeniami metodologicznymi i przemyśleniami natury ogólnej jest ona związana?