

Grzegorz Sinko

"Szekspir", M. Morozow, tłumaczenie
W. L. Ęwerta, poprawione i
uzupełnione przez Stanisława
Helsztyńskiego, «Czytelnik», 1950, s.
222 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 42/1, 332-334

1951

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.

Na tym początkowym etapie metoda realistyczna charakteryzuje się połączeniem elementu komicznego i poważnego, realistycznego i fantastycznego. Oscylacja między prawdą i zmyśleniem, konkretność obrazów i języka, rozległość odtwarzanego świata, wprowadzenie wewnętrznych, subiektywnych przeżyć człowieka — oto dalsze jej cechy. Poszukiwanie dobra indywidualnego, a nie ogólnego, stanowi jednak ograniczenie tego realizmu. Ale nie oznacza to rezygnacji z tendencji optymistycznej. Rabelais wbrew klęsce, której wraz z innymi humanistami doświadcza, wbrew wszystkiemu, widzi przyszłe zwycięstwo. Jest artystą-bojownikiem i stąd jego radość życia, stąd charakter jego arcyzmu, stąd jego śmiech wesoły i pogodny.

Książka Jewniny od obrazu epoki poprzez bardzo szczegółową analizę biografii i dzieła Rabelais'go prowadzi do teoretycznych uogólnień. Tezy autorki poparte są wielorakimi dowodami, zebranymi z ogromną skrupulatnością i sumiennością. Tam zaś, gdzie wkracza na grunt rozważań ogólnostetycznych, stawia raczej znaki zapytania, zastrzega się, że rozważania te stanowią *novum* w literaturze. Mamy więc do czynienia z postawą pełną odwagi, ale i skromności. Jest to przy tym postawa nie tylko uczonego, lecz także i popularyzatora. Ten ze wszech miar trudny zamiar połączenia przystępności i naukowości powiódł się Jewninie niecałkowicie. Charakterystyczny brak równowagi daje się odczuć w kilku miejscach o mniejszym znaczeniu. Są to: niedokładności przy traktowaniu humanizmu włoskiego, nieścisłości w odniesieniu do romantyków i ich stosunku do przeszłości narodowej, nie dość jasna ocena roli indywidualium twórczego, braki w bibliografii itp.

Wiele jednak z tych potknięć trzeba złożyć na karb polskiego wydawcy. Bardzo ładnie — zewnętrznie biorąc — przedstawiająca się książka przygotowana została do druku przez „Czytelnika” w sposób wyjątkowo niedbały. Przy opracowaniu przekładu przeoczono wiele rażących momentów, jak np. na s. 244: „...podobnie jak niezwykle jaskrawe i ekstrawaganckie ubranie (np. niezwykle spuchnięta część twarzy ciała)...” Terminy francuskie objaśniane są albo w sposób niedostateczny, np. na s. 179: „...Toucquedillon, Trepelu, Hastiveau, Engoulevent, Merdaille (w tłum. Boya: Kogutka, Ścierwełły, Rębajły, Wiatrodmucha, Łajenka, Flaczka, Pukawki, Krewkosza, Pospieszaja itd.)...”, albo pozostają w ogóle bez objaśnienia, jak na s. 214. Korektor nie zauważył błędów literowych, pomyłek w odnośnikach, a nawet całych poprzestawianych wierszy. Złożono wreszcie książkę z zastosowaniem dwu spacji: wystarczy porównać strony 48 i 49 albo 118 i 119.

Ambicją „Czytelnika” winno być, aby cenna i świetnie napisana książka E. M. Jewniny o Rabelais'em, stanowiąca ważną pozycję naukową, doczekała się jak najszybciej drugiego wydania, tym razem już bez rażących błędów w przekładzie, opracowaniu, korekcie i składzie drukarskim.

Jerzy Adamski

M. Morozow, SZEKSPIR. Tłumaczenie W. L. Ewerta, poprawione i uzupełnione przez Stanisława Helsztyńskiego. „Czytelnik” 1950, s. 222.

Monografia o Szekspirze znakomitego szekspirologa radzieckiego, M. Morozowa, wydana ostatnio przez „Czytelnika”, jest szczególnie cenna przez to,

że łączy w sobie zalety dobrego dzieła popularyzatorskiego z podaniem bogactwa zdobyczy rosyjskiej i radzieckiej szekspiologii. Dlatego przeczyta ją z korzyścią zarówno zwykły czytelnik jak i uniwersytecki specjalista.

W sposób przystępny, niemal beletrystyczny, maluje autor tło historyczno-ekonomiczne epoki, zapoznaje nas z jej literaturą, jak również z życiem Williama Szekspira. Unika wszelkiej niezdrowej sensacyjności, podając tylko ustalone i powszechnie przyjęte wyniki badań, w sposób porządkujący i przystępny.

O wiele jednak większe, przełomowe znaczenie posiada zawarta w książce interpretacja ideologicznego sensu dzieł Szekspira. Morozow dostrzega na dnie jego utworów podstawowy konflikt wszystkich humanistów epoki Renesansu: tragiczną konfrontację marzeń o wieku złotym, jaki miał nastąpić po pęknięciu kajdan średniowiecza, z ponurą i coraz to ciemniejszą rzeczywistością początków kapitalizmu, gdzie wszechwładnie panowały: intryga, złoto i wyzysk człowieka przez człowieka. Na tej zasadniczej podstawie buduje autor monografię nowe interpretacje poszczególnych sztuk Szekspira, opierając się na uwagach Marksa i Engelsa, których stratfordeczyk był ulubioną lekturą, oraz na dorobku postępowej krytyki dawnej, rosyjskiej, i nowej, radzieckiej.

W młodzieńczych, pełnych optymizmu komediach Szekspira podnosi krytyka, a uwydatnia teatr radziecki — krzepki realizm i nadanie po raz pierwszy w literaturze godności ludzkiej postaciom sług i błaznów, którzy stają się wyrazicielami ludowego humoru, ludowej mądrości życia i ostrej tego życia krytyki.

Kroniki historyczne pojęte są jako wyraz sojuszu Szekspira z ideą monarchii absolutnej w walce z panami feudalnymi, a wielkie tragedie jako wyraz omawianego już podstawowego rozdzwiku między marzeniem i okrutną rzeczywistością.

I tak *Juliusz Cezar* technie ciężką atmosferą Anglii przed burzą rewolucji mieszczańskiej. Lud jest przedstawiony zgodnie z historyczną prawdą epoki przejściowej jako buntująca się i niezadowolona masa, pozbawiona wartościowych przywódców. Tragedią *Hamleta* jest błyskawiczne dostrzeżenie typowości w otaczających go pojedynczych zbrodniach. Nie może on dokonać zemsty osobistej, bo równie ważne jak ukaranie jednego występku jest naprawienie całego zła, które się kryje za tym występkiem. *Hamlet* dostrzega zło, ale — jak wszyscy humaniści — nie umie go naprawić. Jego tragedia nie jest spowodowana słabością woli ani nadmiernym ciężarem obowiązku, jest typowym konfliktem humanistycznego marzenia i ponurej rzeczywistości. Nieszczęście *Otella* polega na tragicznie zawiedzionej i oszukanej ufności w przyrodzoną równość ludzi, bez względu na kolor ich skóry, a cierpienia *Króla Leara* — na nagłym dostrzeżeniu okrucieństwa świata. *Makbet* nie jest ukazany jako ode-rwana, działająca, „sama w sobie” jednostka, ale widzimy go we wzajemnym powiązaniu z otoczeniem. *Miarka za miarkę* uczy, że nie wolno — pod groźbą straszliwych następstw — uciekać od świata, jak to czyni książę Wincencjo. *Tymon Ateńczyk*, według słów Karola Marksa, „doskonale maluje istotę pie-niędzy”.

Ostatnie sztuki Szekspira nie są, jak to twierdziła krytyka burżuazyjna, nacechowane starczą rezygnacją, lecz wyrażają namiętne marzenia wielkiego humanisty o lepszym losie przyszłych pokoleń.

Tych kilka podanych przykładów wskazuje na zawarte w książce Morozowa osiągnięcia rosyjskiej i radzieckiej szekspirologii, w której zaszczytne miejsca zajmują: Karamzin, Puszkina, Bielinski, Turgieniew, Dobroliubow, Czernyszewski i Maksym Gorki. Dzięki nim i dzięki wysiłkom pokoleń zasłużonych aktorów i reżyserów, Szekspir znalazł w Związku Radzieckim swoją drugą ojczyznę. Dzieła jego wydano za władzy radzieckiej w 1,5 mil. egzemplarzy i przetłumaczono na 27 języków. Sztuki Szekspira wystawia się w Związku Radzieckim częściej niż we wszystkich krajach świata razem wziętych. Ważniejsze jednak jeszcze niż imponujące cyfry jest odkrycie przez naukę i teatr radziecki istotnego sensu dzieł autora *Hamleta*, który — wbrew krytyce burżuazyjnej — był nie tylko obserwatorem życia, ale bojownikiem walczącym o jego zmianę i poprawę.

Przekład dzieła jest gładki, a udostępnienie cennej książki Morozowa polskim czytelnikom stanowi niewątpliwą zasługę wydawców.

Grzegorz Sinko

C. Макашин, САЛТЫКОВ - ЩЕДРИН. Биография I, Москва 1949. Государственное издательство художественной литературы, s. 510, 2 nlb.

W założeniach biografistyki burżuazyjnej leżała biologiczna i psychologiczna determinacja życia i twórczości pisarza. Koncepcje te, przybrane w naukową szatę, tworzyły z pisarza autonomiczny byt duchowy. Godność artysty polegała na wyzwaniu się spod więzów rzeczywistości historycznej w walce o własną, niepowtarzalną drogę rozwoju duchowego.

Taka postawa badawcza warunkowała dobór faktów biograficznych. Biografowie burżuazyjni poruszali się w ciasnym kręgu przeżyć wewnętrznych, autobiograficznych wyznań pisarza. Ahistoryczna, aspołeczna osobowość artysty stanowiła, ich zdaniem, główne źródło twórczości.

Historiografia burżuazyjna obezwładniała twórcę bojownika społecznego, skrętnie taila fakty historyczne kompromitujące uznane wielkości. Dynamikę rozwoju twórczości zamykała w kręgu wewnętrznych przeżyć duchowych, z świadomego artysty, ideologa określonej klasy, tworzyła wyrobnika warsztatu pisarskiego.

Literaturoznawstwo burżuazyjne nie dawało rezultatów poznawczych, wiedzę o twórcy i dziele sprowadzało do rozważań psychologicznych i śledzenia tajemnic kunsztu. Była to rezygnacja z wiedzy o literaturze.

Literaturoznawstwo marksistowskie odrzuca psychologiczną koncepcję osobowości twórcy, walczy z biografizmem, wydobywa natomiast elementy biografii społecznej, kształtujące dynamikę przemian ideowych pisarza.

Pisarz jest istotą społeczną, a nie autonomicznym bytem duchowym. Specyficzność twórczości artystycznej nie polega na oderwaniu od walk społecznych, na samotnej drodze do osiągnięcia pełni duchowej. Pisarz jest ideologiem określonej klasy, gdyż twórczość jest przede wszystkim ideologią. Aby wyjaśnić problem świadomości społecznej i artystycznej pisarza, trzeba odwołać się do czynników determinujących i wyjaśniających kształtowanie się form ideologii twórcy.

Przy takich założeniach materiał biograficzny wyjaśnia kształtowanie świadomości społecznej i artystycznej pisarza, ukazuje zarazem całą indywi-