

Streszczenie

W niniejszym artykule przedmiotem obserwacji jest różnorodność zasad kompozycyjnych i stylistycznych elegii w Żukowskiego. Materiałem badawczym są trzy utwory olicznościowe: Śmierć Aleksandra Pyrdieniewa 1805, 19 marca 1822 oraz K.A.S. Puszkina 1837. Wiersze te reprezentują trzy różne okresy biografii twórczej Żukowskiego. Zostały one wywołane do życia analogicznymi sytuacjami /śmierć drogich autorowi ludzi: przyjaciela i ukochana kobieta/.

Zastosowana w artykule metoda porównawcza pozwoliła ustalić, że ewolucja gatunku elegii w twórczości autora Świątłdany odzwierciedlała ogólne prawidłowości rozwoju poezji rosyjskiej. Przewyciekając konwencje liryki sentymentalnej /Na śmierć A.../ i romantycznej /19 marca 1822/, poeta stworzył utwór /K.A.S. Puszkina/ pozbawiony wyróżników formalnych, dla którego charakterystyczna jest obiektywizacja bohatera i świata przedstawionego oraz zamiana monologu lirycznego opisem.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1981

Aleksandra Kędzierska

"Idea" natury w wojennej twórczości

Wilfreda Owena

W gorące romantycznej Maria Janion pisze:

"Natura — a więc to, co istnieje obiektywnie, — w przegładzie znaczeń jej nadawanych jawi się jako wyjątkowo uzależniona od ludzkich, historycznych sposobów i możliwości jej rodzenia, potrzebienia a i rozumienia /.../ Nie ma natury samej w sobie, jest tylko Natura myslana /.../ Przedmiotem badania i poznania staje się więc nie natura, lecz idea Natury, która przybiera gwałtownie różne znaczenie zależnie od epok i ludzi".

Jakie znaczenia nadaje naturze poezja wojny? Jak widzi człowieka w otoczeniu świata przyrody, a wreszcie jakim jawi się w niej ten świat — oto problemy, na które niniejszy artykuł postara się odpowiedzieć.

Dogodny materiał do badań nad ideą natury i jej funkcjami stanowi okopowa poezja Wilfreda Owena /1893-1918/, uznanego przez krytyków za najwybitniejszego poetę angielskiego okresu 'Helkłej Wojny. Może za sprawą głębokiej wrażliwości na otaczające go piękno, a może pod wpływem romantycznej inspiracji Keatsa i Shelley'a — nakreślił Owen w swych wojennych wierszach, zgrupowanych w tomie War Poems, obraz świata przyrody na tyle złożony i szeroki by pomieścił zarówno pejzaże i słońce, zwierzęta i rośliny, jak również człowieka, który choć walczy na wojnie, nadal pozostaje z tym światem nierozdzielnie związany. Każdy z ważniejszych utworów War Poems ukazuje ten związek, podaje coraz to nowe informacje, tworząc w ten sposób rozbudowaną wątkowo i aspektowo

konceptję młejsza człowieka w wojennej rzeczywistości. Nie sposób jednak, w tak krótkim artykule pokazać całej złożoności problemu, dlatego też autorka ma świadomość, iż nie uszczęże się od tylko szkicowego nakreślenia najistotniejszych zagadnień, i czasem zbyt może pobieżnego omówienia utworów, które i tak, z konieczności ograniczone być muszą do jedynie najbardziej reprezentatywnych.

Jak zatem wygląda pozycja żołnierza w świecie otaczającej go rzeczywistości i wojny? Jakże inne funkcje, poza określeniem tej pozycji pełni wkomponowana w obraz okopowej egzystencji idea natury? Odpowiedź na to pytanie zaczniemy od zapoznania się ze światem ewolucyjnie człowiekowi najbliższym, z krainą fauny, z której przecież homo sapiens bierze swój początek.

Najprawdźwizszy, choć bardzo okrutny opis przenikania się światów wojny i natury zawiera utwór The Show - stanowiący rozbudowaną metaforę ludzkiego losu, budowaną w oparciu o porównanie go do losu robaka. Prawdziwym "bohaterem" wiersza są bowiem liszki, których widać napawa wstrętem i odrazą:

From gloom's last dregs these long string creatures crept
And vanished out of dawn hidden-holes.
/And smell came up from those foul openings²
As out of mouth, or deep wounds deepening/.

Brażowe i szare walczą ze sobą, pożerając się wzajemnie:

On dithering feet upgathered, more and more,
Brown strings, towards strings of grey, with bristling spines:
All migrants from green fields, intent on mire.
Those that were grey, of more abundant spawms,

Ramped on the rest and ate them, and were eaten /s.50/.
Już tutaj dostrzec można wiele analogii ze światem walczących w okopach ludzi. Podobnie jak liszki kolorem /brązowy i szary/, oni też różnią się barwą munduru. Też prowadzą walkę na śmierć i życie lub kryją się w cuchnących jamach, by znaleźć tam schronienie lub chwilę wytchnienia. I wreszcie, podobnie jak liszki, które pożerają inne, lecz po to tylko, by same zostały pożarte, ludzie też nie znają smaku prawdziwego zwycięstwa, a miarę ich przegranej staje się stopień zachłannego okrucieństwa.

Obraz tak unikalny jest w poezji Owena. Zdegenerowana, drapieżna i chciwa natura funkcjonuje jako symbol moralnego upadku społeczeństwa, mleszkawców kraju, który na podobieństwo biblijnego Hoba jest

"pitted with great poeks and scabs of plagues" /s.50/. Ow zarażony wojną świat jest do pewnego stopnia dziełem człowieka, który nieestety, nie mając wpływu na kanibalistyczną samoregulację wśród liszek, stracił nad nimi panowanie. Apokalipsa osiąga swoje apogeum w ostatniej zwrotce utworu, gdzie opisana jest jedna z martwych liszek:

And He /death/, picking a manner of worm, which half had had
Its bruises in the earth, but crawled no further,
Showed me its feet, the feet of many men,
And the fresh-severed head of it, my head! /s.51/.

W ukazanej na przykładzie świata robaków eskalacji wojny człowiek zmienia się w "liskocząłkę", stwora o ciele robaka, ale z ludzką głową i stopami. Nawet śmierć zdaje się wzorować na liszkach, pożerając każde napotkane życie.

Dehumanizacja walczących jest motywem powtarzającym się choćby w takich wierszach jak Dead Beat, gdzie martwy żołnierz porównany jest do leżącego tępo dorsza /wydaje się zatem, iż degradacja ma miejsce również i po śmierci /: Anthem for Doomed Youth, gdzie idący do boju chłopcy skazani są na los prowadzonego na rzeź bydła, czy wreszcie A Terre, będącym jak głosi podtytuł filozofią wielu żołnierzy, a w którym to wierszu jeden z nich wypowiedział nazwmiade gorzczą słowa:

Not worse than ours the existences rats lead,
Nosing along at night down some safe rut,
They find a shell-proof home before they rot. /s.65/

Podobnie jak szczury, żołnierz prawie "węszy", szukając bezpiecznej piędzi ziemi. Ale szczury władzione wrodzonym instynktem zawsze potrafią znaleźć schronienie, człowiek zaś, nie mając poradzic sobie z przeciwnościami losu, jako gatunek słaby i nieprzystosowany, z reguły skazany jest na zagładę. Nic więc dziwnego, że rany w okopie zadróści niewidzialnym bakteriom i wirusom, wierząc, że nawet "microbs have their joys and subdivide and never come to death" /s.65/, że ich fenomenalna zdolność przetrwania najtrudniejszych warunków daje im niejako poczucie nieśmiertelności. Ale cóż, jak widać w utworze Arms and the Boy, człowiek, mimo iż odwrzony rozumem, jest prawie bezbronny

gdyż

his teeth seem for laughing round an apple
There lurk no claws behind his finger supple,
And God will grow no talons at his heels,

Nor antlers through the thickness of his curls /s.45/
 Bez szponów, ostrych pazurów czy rogów trudno byłoby mu pokonać
 zwierzę, a przecież porywa się na walkę przeciwni stalowym kulom i
 ostrzom bagnatów - na walkę, w której praktycznie jest bez szans.

Elementy świata zwierzęcego, mimo że najczęściej znamionują nega-
 tywne wartości w człowieku, i kojarzą się z zagrożeniem jego życia
 i humanizmu, czasem jednak, jak np. w Exposure pojawiają się, by przy-
 wołać odległe pogodne wspomnienia. W zimową, mroźną noc czuwający
 żołnierze myślą o dawnych dniach, przypomniał im się Inna przyroda:

Słowly our ghosts drag home: glimpsing the sun fires
 Glazed

With crusted dark-red jewels; crickets jingle there;
 For hours the innocent mice rejoice: the house is theirs;
 /s.48/

W pejszał nocnego czuwania wkłada się romantyczny koloryt. W marzeniach
 /tylko/ jest miejsce na świerszcze, na dogasające ognisko, ba, nawet
 na "niewinną mysz". Elementy te, pełne jakby domowego ciepła, wprowa-
 dzają nastroj ufnosci, przytulności i pogody. I tylko sam żołnierz
 wie najlepiej, że nie ma spokoju, i że ten sielski obrazek zaplątany
 we wspomnieniach brutalnie przeczy rzeczywistości. Spokój - przywołany
 symbolem grząskiego świerszcza należy niestety do przeszłości. Ponadto,
 świerszcz cyka tam /there/, nie tu, w okopie, a dom, którym zamknęła
 mysz, stoi zamknięty na cztery spusty.

Shutters and doors, all closed: on us the doors are
 closed,
 We turn back to our dying /s.49/.

Tak więc, obraz zaciśniętego schronienia przekreślony zostaje nieodwra-
 calnością powolnego konania.

Indywidualne pragnienia wyrosłe z bólu i cierpienia kierują się ku pej-
 żażom, w których najpełniej jawi się harmonia i przynoszące ukojenie
 piękno przyrody, ku życiu na konie natury, która, jak w A Terse zgod-
 nie dzielił się kąką i deszczem.

I shall be better off with plants that share
 More peacefully the meadow and the shower.
 Soft rains will touch me, as they could touch once
 And nothing but the sun shall make me ware /s.65/.

Żołnierz przywołuje do istnienia wymagowaną, rajską krajinę, gdzie

nawet deszcz jest miękki, a wystzegać się trzeba jedynie słońca.
 Iżjając tego raj u maści jednak świadomość żołnierza, że prawdziwe zespo-
 lenie z przyrodą możliwe jest dopiero po śmierci i że nawet wówczas
 pozdewione jest ono romantycznej duchowości. Człowiek jest realistą
 i choć chciałby być "one with nature, herb and stone", doskonale wie,
 że jego śmiertć będzie jedynie "pushing up daisies", tylko formą orga-
 nicznego włączenia się w świat natury, nie mówiąc o tym, że nie ma on
 tak naprawdę pewności, co się z nim po śmierci stanie.

Wobec straconych romantycznych złudzeń przyroda stanowi jedynie bo-
 lesne wspomnienie normalnego życia, i choć nie może cieszyć, wywołuje
 tęsknotę za jego pięknem, jak też pięknem samej natury - nie napiętno-
 wanej cierpieniem i nie stanowiącej jedynie pośmiertnego raj, takiej
 jak np. w Spring Offensive, gdzie widzimy ją w wiosennej krasie i w peł-
 ni majowej witalności. Żołnierze w zachwycie patrzą na poruszaną pod-
 mianami wiatru trawę wsłuchując się w brzęczenie komarów i muszek.
 Utrudzeni i świadomi, że "ich nogi doszły do końca świata" - odpoczy-
 wają, czując, jak to niepowtarzalne piękno, i powiew lata wraca im siły.
 Ale wzrok pada też na "groźną lindę trawy" i tajemniczo pożyскуjące
 lustro nieba. Tam właśnie czai się zapowiedź gniewu natury, która jest
 dobra i opiekuńcza tak długo, jak żołnierze akceptują ofiarowane im
 przez nią dary:

the warm field - and the far valley behind, where the
 butter cup
 had blessed with gold their slow boots coming up,
 "There even the little brambles would not yield,
 But clutched and clung to them like sorrowing hands /s.52/

Natura swoim pięknem stara się niejako przekupić człowieka, by nie prze-
 lewał krwi, a przy najmniej opóźnić jego działania, nawet jeżyny pragną
 powstrzymać żołnierzy, zatrzymać ich, świadome kary, jaka na nich spad-
 nie. Człowiek jednak ignoruje osłabienie przyrody, odrzucając tym sa-
 mym jej przylazną dobróć. W momencie szycowania się do boju żołnierz
 jeszcze raz patrzy na słońce, ale w jego uśmiechu widać jedynie sta-
 nowość wykonania rozkazu, wyzwanie rzucone przeciwni mocy i potędze
 natury, wobec której czuje się już tylko "like a friend with whom love
 is done", zostając więc ukarany za swoje zuchwalstwo.

And instantly the whole sky burned
with fury against them, earth set sudden cups
in thousands for their blood; and the green slope
Chased and steepened sheer to infinite space /s.52/
Kielichy jaskrów, które poprzednio błogosławili, rozchylając się gotowe
na przyjęcie ofiary krwi. Błogosławieństwo zmienia się w przekleństwo.
Zielone nadleję zbożca rozciąga się teraz aż po nieskończoność,
aż po śmierć, która staje na drodze walczących jako kara za powalczenie
odwiecznych praw, za sprowadzenie się gościnności,
dobru i przyjaźni.

Śleiski, choć nieco odmienny krajobraz budowany jest także w
Asleep, gdzie niebiosa i gwiazdy - udrapowane wysoko nieczym stworzone
przez boga poduszki, skonstrastowane są ze światem deszczów ślepiących
włatrów i kul, gdzie wśród błota okopów żołnierza musi pozostać na
zawsze:

His thin and sodden head
Confuses more and more with the green mould,
His hair being one with the grey grass
And finished fields of autumn that are old /s.57/.

Włosy jego połączą się z szarą trawą, starzejącą się podobnie jak
psemne pola, wojennym cierpieniem. Los człowieka, skończoność jego
życia znajduje swe odbicie i powtórzenie w zmierzonym, czekającym na
zimowy sen świecie przyrody. Dla niej jednak zawsze jest jakaś wiosna,
podczas gdy człowiek nigdy już nie przebudzi się z "głębszego snu".

Śleankowość pejzażu okazuje się zbudna i pozorna, zbyt odległa
i dlatego niedostępna w wojennej rzeczywistości, lub też, jak w
Anthem for Doomed Youth przez nią odwołana

Dlatego w utworze tym "sad shades" porbowione są dawnego nastroju
ptasich treli i muzykowania orkadów, które wojna zmienia w jęki porais-
ków i kemonadę dziak, jak gdyby wyporta na dalszy plan natura zauroci-
ła swą naturalnością, moc, prawo do dostojności, niezakłóconej ciszy
i spokoju. Ale nie tylko tu odgłosy walki sięgają się nieodłączną częścią
cia światła przyrody. Może dlatego, że walka stanowi jedno z jego od-
wiecznych praw, a może w reakcje tak potężnego przenikania don się
wojny i jej maszyneryj, dalała używa na sposób ekspresji irracjonalnej,
do niego, jak na ironie, głosami ptaków i porównawczym orkadów: "Bel
wice "gangs buzz and hum" /The Calls, w.50/, "bullets chirp"

/The Last Laugh, s.60/, uzurpują sobie prawo do naśladowania pięknej
i niepowtarzalnej muzyki przyrody i powtarzają ją tak uporczywie, że
wzrastając w nią nierozdzielnie, po to tylko by ją odrealnić i odnatu-
ralnić.

Poza motywami zwierzęcymi i różnorodnością pejzażu, także świat
minerałów dostarcza poecie analogii z ludzkim losem. Oparty na auten-
tycznym wydarzeniu utwor Miners opowiada o losie górników zasypanych
w kopalni, gdzie "wydzierali" ziemi węgiel. Węgiel zdaje się żyć włas-
nym życiem, wdycha, szept. Narodził się z paproci i lasów, ma zatem,
podobnie jak człowiek swój pradawny rodowód. Snuje wspomnienie o lu-
dziach, którzy zginęli w czasie wybuchu "writhing for air" /s.91/ -
wciągając się by złapać powietrze. Pokłady ich błęskających kości, podobnie
jak strąszone liście paproci /smothered ferns/ w miarę upływu lat
staną się węglem, jego ciepło ogrzewać będzie nieczułe serca ludzi,
nieświadomych nawet tragedii jaka rozegrała się w kopalni. Świat wal-
czących zdaje się rzucić podobnymi prawami. Jest w nim cierpienie,
poświęcenie i śmierć, która nierazko spotyka się z niezrozumieniem,
a nawet obojętnością reszty społeczeństwa. Straceni, pogrzebani pod
ziemią, wyręczającą innych w pracy czy walce, pozostają tam na zawsze -
ludzie których duszą jest płomień, a o których tylko węgiel pamięta.
W utworze tym natura ukazana jest nie tylko jako kronika ludzkiej
historii, pamiętać światła, ale też i tragedii przemijania i nie trwałości
ludzkiego życia. Tak jak wiele pokładów kości składa się na jedną
grudkę węgla, tak każde wojenne zwycięstwo żąda w ofierze tysięcy
ludzkich istnień.

Przemijanie w świecie przyrody stanowi odbicie dziejów ludzkiej
cywilizacji, której rozwój i upadek ukazano w wierszu 1914 jako nastę-
powanie po sobie kolejnych pór roku. Tak więc po wiosnie - epoce sta-
rożytnej Grecji i okresie lata - epoce kultury rzymskiej, przychodzi
jesień - czas nowożytnej Europy, jej zamieszek i wojen, których nie-
odwracalnym następstwem jest rok 1914. Nieste on zimę dla świata,
a wraz z nią ciemność, głód wysiłki i uciszenie. Nowa wiosna wyrosnąć może
tylko z ofiary życia, ziarna ludzkiej krwi, jedynego symbolu przemierza
człowieka z naturą, któremu nie można tak zupełnie odmówić pierwotności

duchowości; ono bowiem przywrócić może i rozwinąć zaprzepaszczone wartości.

Pejzaż wojny w poezji Owena malowany jest nie tylko różnymi odcieniami cierpienia, ale również całą gamą światła, począwszy od ciemności nocy, poprzez mrok i zmierzchu, aż do pełnego blasku słońca. Wszędzie obecna noc, rozciągająca się aż po szczyty chmur, panuje w wierszu The Unreturning. Dla załamanych psychicznie /Mental Cases/ma zawsze krawo-czarny odcień. Przednóża mękę pamięci, cierpienie zarówno fizyczne jak i moralne. W Insensibility żołnierze maszerują w milczeniu z powodu zapadającego zmroku, zdążając "from larger day to larger night" /s. 32/. Po nocy bez prawdziwego odpoczynku nadchodzi świt. Pozbawiony poetyckiego piękna - jest jak w Exposure pełen "poignant misery" - przybliża przecież do czyhających zewsząd niebezpieczeństw, otwiera się jak krawa rana obnażając ludzką bezsilność. Nawet promienie słońca wygładają jak krawawicę smugi. Takie słońce nie może być człowiekiem przyjaznym, choćby przez to, że nie pozwala zapomnieć w okropnościach wojny, że każdy jego błysk na nowo przypomina o bólu i śmierci.

A przecież, jak powiada wiersz Intillity, kiedyś było potęgą. Jego ciepło stworzyło życie na ziemi, stworzyło człowieka, teraz zaś patrząc z wyśięka na jego śmierć nie ma siły, by go ponownie wskrzesić. Słońce, w przedstawionym przez Owena świecie rzadko stoi w zenicie, zazwyczaj zachodzi, stanowiąc wówczas, jak w utworze Fragment, oprawę lub odbicie ludzkiego umierania. Słońce, podobnie jak życie człowieka, musi kiedyś zgasnąć. Jest zbyt słabe, by przeciwstawić się potędze niszczenia.

Może więc tylko pożegnać człowieka w jego ostatniej godzinie, zanim jeszcze jego oczy zamieniają się w dalekie gwiazdy, wędrujące po niebie już nie tego światła.

Przedstawione powyżej i omówione elementy światła przyrody /tj. motywy zwierzęce, pejzaże i światło-słońce/ składają się na idee natury, której kompleksowy obraz kreuje Owen w swoich War Poems. Obraz ten został w niniejszym artykule jedynie naszkicowany, a przytoczenie konkretnych przykładów pozwoliło choć nieco pełniej i bliżej przyjąć rolę się funkcjom, jakie przypadają do spełnienia naturze w tej "wojennej" kreacji świata przedstawionego. Niech więc podsumowaniem tego wywodu

będzie raz jeszcze ich przypomnienie, a tym samym udokumentowanie ich wielkości i różnorodności:

- Jako nieodłączny element przestrzeni wojennej natura ulega destrukcji, a pozbawiona, właśnie przez człowieka swej boskiej potęgi i władzy, nie może mu być przychylna.

- Będąc świadkiem toczących się na wojnie walk i zmagani, natura staje się odbiciem ludzkiego losu, opowiada o tragedii człowieka i obojętności na jego cierpienie. Jest zatem kroniką przemijania ludzkiej myśli twórczej i cywilizacji, pamięcią świata.

- Jednocześnie, jako świat człowieka najbliższy, pozwala uświadomić sobie cały ciąg przyczyn i skutków prowadzących w efekcie do jego dehumanizacji. Człowiek bowiem, jako nieodrębna cząstka przyrody, musi rzucić się jej prawami, te zaś są i dobre i złe, a walka o życie i przetrwanie jest przecież jednym z nich.

- Często pokazywany wśród zwierząt lub porównywany do nich człowiek, przechodzi swoisty test humanizmu, z którego niestety zawsze wychodzi pokonany. Jego rozum, ustępujący miejsca najniższym instynktom, nie gwarantuje już mu pozycji pana i władcy w królestwie natury, co zmienia go w ściganą zwierzę, które z braku umiejętności przystosowania się do warunków ciągłego zagrożenia nie potrafi nawet dorównać najprostszemu ewolucyjnie formom życia. Dokonuje się zatem, właśnie poprzez przyrodę, degradacja i dehumanizacja człowieka, który w swym wojennym bytowaniu sprządzony zostaje do roli marnego robaka. Jednocześnie zaś, stanowiąc system odniesień pozwalający budować wielorakie analogie między zachowaniami ludzkimi i zwierzęcymi /wśród których właśnie jest niestety podobieństw niż różnic/, natura określa nowe miejsce człowieka w wojennej rzeczywistości.

- Jako stercza i nędrzejsza doświadczeniem, a ponadto mająca nad człowieka choćby tę przewagę, że nie umie niszczyć, natura staje się sędzią ludzkiego postępowania, karząc kolidujący za pogwałcenie jej prawości i sprawiedliwie jej piętna odebraniem ofiarowanych uprzednio darów słońca i pogody. Zamiast nich zostają wiatr i deszcz, które przypiękzone w swej surowości sprzywiają, iż człowiek nigdy nie może

czuć się bezpieczny w otaczającym go świecie przyrody, z którym jego prawdziwe zespolenie jest możliwe dopiero po śmierci.

Natura stanowi symbol ludzkich pragnień i marzeń o życiu zgodne dzielonym między "żakę i deszcz" i o pięknie nie skazonym cierpieniem. Przywołuje też wspomnienie dzieciństwa i rodzinnego domu, w którym świąteczny wygrywał swoje piosenki. Jednak ponieważ to ludzkie "fantazjowanie" wyrasta z wojennej tragedii, przyroda zdaje się wytyczać granicę między rajem utracionym, do którego nie ma powrotu i między rzeczywistością okopów, która ten powrót odcięła.

- Będąc najwzmiejszą towarzyszką ludzkiego konania, natura uświadamia człowiekowi jak bardzo krucho i nietrwałe jest jego życie, jak szybko przemija. On właśnie, w kontekście uśmierania władą prawdziwą przewagę natury, która jest niezniszczalna, może odrodzić się kolejną wiosną, podczas gdy cykl biologiczny człowieka kończy się zawsze bezpowrotną śmiercią.

- Z dala od huków dział i wystrzałów, jakby odwrócić się od wielkowi za to, że nie krzywdzi jej i nie rani, wspiera go i pociesza. Ale nawet i wśród wojennej zwieteruchy stać ją na ostreganie żołnierzy przed przelewem krwi i Erozącymy za to konsekwencjami.

- Paradoks natury polega jednak na tym, że choć jej harmonia i piękno są zaprzeczeniem wojennego chaosu, to jednak ona sama jest symbolem niestającej walki, a przejawem jej naturalności jest chociażby fakt, iż miast przemawiać głosami ptaków czy owadów, rozbrzmiewa wybuchami granatów i dudnieniem pocisków

- Świat natury; odarty częściowo z romantycznych mitów i snów o potędze, jawi się /na podobieństwo ludzkiego/ jako "ziarno" dobrego i złego, a wprowadzone w nim przez człowieka zachowanie harmonii i równowagi nie jest czymś wyjątkowym, bo wiele już było dla świata takich "zim", jak ta w roku 1914, zim, które rozdziły się w pełni lata.

Notes

¹ M. Jasion, Gorączka romantyczna, PIW, Warszawa, 1975, s. 247-248.

² W. Owen, The Collected Poems, Chatto and Windus, London, 1974.

Wszystkie cytaty pochodzą z tego zbioru.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOPFILOLOGICZNE — 1981

Bożena Kowalska

Prozalk i dramaturg Peter Weiss

10 maja 1982 r. literatura niemiecka utraciła w osobie

Petera Weissa swego przedstawiciela o europejskiej sławie. Pisarz, urodzony w 1916 r. w miejscowości Nowawes /Babelsberg/ pod Berlinem jako syn bogatego fabrykanta i aktorki teatru Maxa Reinhardta, spędził swe dzieciństwo i młodość w Bremie i w Berlinie, skąd był zmuszony wyemigrować z rodzicami w r. 1934 do Londynu. Tutaj rozpoczął karierę artystyczną jako malarz, urządzając nawet, ze zmiennym zresztą zainteresowaniem, studioje następnie ponad rok w Akademii Sztuk Pięknych w Pradze. W czasie swej podróży do Szwajcarii w r. 1937 Peter Weiss poznał Hermanna Hesse, którego utwory, a zwłaszcza Der Steppenwolf, oddziaływały na późniejszą twórczość literacką młodego artysty.

W 1938 r. Weiss ilustruje opowiadania Hermanna Hesse. Po wybuchu wojny w 1939 r. Weiss udaje się przez Szwajcarię do Szwecji, gdzie osiada na stałe i przebywa aż do dnia śmierci. Jako reżyser filmowy, malarz i pisarz, wyróżniony został licznymi nagrodami, m.in. w r. 1963 nagrodą Charles-Veilona, w r. 1966 nagrodą im. H. Wiana, w r. 1965 nagrodą miasta Hamburga im. G.M. Jessinga.

Twórczość artystyczna Petera Weissa stała się głośna dzięki jego ilustracjom /kolazom/ do "Bajek z tysiąca i jednej nocy".

W latach pięćdziesiątych Weiss stworzył szereg krótkometrażowych filmów eksperymentalnych i dokumentalnych, wyświetlanych na międzynarodowych festiwalach filmowych, był również twórcą dwóch filmów fabu-