dla dorosłych
dn. 16. V 1948 r.

Cena 25 zł.

KUŹNICA

Rok IV Łódź, 16 maja 1948 r. Nr 20 (141)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

„Proces demokratyzacji kultury to nie jest sprawa jej mechanicznego upowszechnienia, lecz zagadnienie nowego układu grup społecznych i ich udziału w twórczości kulturalnej i w konsumcji. Kulturę tworzy nie abstrakcyjny człowiek, lecz indywidualność ludzka, która tkwi korzeniami w życiu określonych grup społecznych".

Józef Chałasiński

TREŚĆ NUMERU:

GEORG LUKACS — **WARTOŚCI REALIZMU**

JULIA HARTWIG — **WIERSZE**

JACEK BOCHEŃSKI — **PROBLEMY AKCJI CZYTELNICZO - BIBLIOTECZNEJ**

KAZIMIERZ BRANDYS — **WSTRZĄSNĄĆ PRZED UŻYCIEM**

RYSZARD MATUSZEWSKI — **JESZCZE W SPRAWIE ŚWIETLIC**

STANISŁAW WYGODZKI — **OBYWATEL (OPOWIADANIE)**

ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI — **CZY POTRZEBUJEMY POWIEŚCI MORALIZATORSKIEJ?**

ADOLF SOWIŃSKI — **POEZJA JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA**

MARIUSZ MARGAL — **PRZEDSZKOLE KRYTYKÓW FILMOWYCH**

SEWERYN POLLAK — **KRAKOWSKI „TEATR RAPSODYCZNY" NA NOWEJ DRODZE**

JERZY ZIOMEK — **POWIEŚĆ O LEKARZU NA FRONCIE**

KORESPONDENCJA

PRZEGLĄD PRASY

NOTY

GEORG LUKACS

WARTOŚCI REALIZMU *)

ZACZYNAMY od powszechnego nastroju: mistyczna mgła, która ongiś osnuła poszczególne literackie zjawiska poetyczną barwą i ciepłem, która stworzyła wokół nich atmosferę zainteresowania i intymności — rozwiała się. Rzeczy stoją przed nami teraz w jasnym, ostrym, dla wielu zimnym i surowym świetle. Tę jasność przyniósł ze sobą marksizm. Ujmując wszystkie zjawiska od strony ich materialnych korzeni, poznając je w ich historycznych związkach i historycznym rozwoju, śledząc od kiełkowania aż do rozkwitu, marksizm wydobywa wszelkie zjawiska z czysto nastrojowej, uczuciowym miarom podległej, irracjonalnej i mistycznej mgły.

Ta zmiana wielu rozczarowuje zgóry. I nie może być inaczej. Gdyż spojrzenie w oczy rzeczywistości takiej, jaką jest, to rzecz nie łatwa, i nie każdemu udaje się na pierwszy rzut oka. Potrzebna jest do tego nie tylko wielka praca, ale zdecydowana postawa moralna. I w pierwszym okresie przemiany najlepsi będą opłakiwać swoje stracone, fałszywe ale poetyczne sny o rzeczywistości. Dopiero później stanie się jasnym, jak wiele bardziej ludzkiej treści — a przez to o wiele czystszej poezji — ukryte jest w tym, że rzeczywistość przyjmujemy i przyswajamy sobie w jej bezlitośnie prawdziwej postaci, że postępowanie nasze dostosowujemy do tej prawdy. Ale w przemianie tej kryje się jeszcze coś innego, większego. Myślę o pesymistycznym poglądzie na świat, który miał swoje głębokie korzenie w społecznej sytuacji okresu pomiędzy dwoma światowymi wojnami. Nie jest bynajmniej przypadkiem, że wszędzie znaleźli się myśliciele, którzy pesymizm ów pogłębiali, którzy budowali swój pogląd na świat z dowolnych filozoficznych uogólnień, zwątpienia i rozpaczy. Począwszy od Spenglera i Heideggera, a kończąc na Ortegay Gasset znaczna część oddziaływujących na opinię myślicieli ostatnich dziesięcioleci stała na tym stanowisku.

Niejasności mamy aż nadto dosyć jeszcze i teraz, kto chce z tego powodu powątpiewać, znajdzie po temu bez trudu podstawy w swoim życiu codziennym. Marksizm nikogo nie pociesza tym, że nie docenia trudności otaczających człowieka, rzeczywistych i urojonych mroków. Różnica polega tylko na tym — ale to „tylko" kryje w sobie bardzo wiele — że marksizm widzi i wykrywa prawidłowość głównej linii rozwojowej ludzkości. Kto pokonał przeszkody na drodze do tego odkrycia, będzie mimo chwilowych niejasności wiedział, skąd i dokąd dążymy. A kto z tego zdaje sobie sprawę, dla tego zmienia się otaczający go świat. Widzi celowy rozwój tam, gdzie przedtem ślepy, bezmyślny chaos wciskał się w jego myśli. Tam, gdzie filozofia zwątpienia opłakiwała zagładę świata i upadek kultury, widzi on bóle porodowe nowego świata i usiłuje te cierpienia narodzin łagodzić.

Na wszystko to można by odpowiedzieć — i z takimi odpowiedziami już się spotkałem —: wszystko to jest tylko filozofia i socjologia. Co to ma wspólnego z teorią i historią powieści? Moim zdaniem bardzo wiele.

Kiedy formułujemy zagadnienie z punktu widzenia historyczno - literackiego brzmi ono w sposób następujący: czy Balzac lub Flaubert są zjawiskami szczytowymi, typowymi klasykami XIX-go stulecia? Sąd o tym jest nie tylko sprawą smaku, prowadzi on nas ku wszystkim głównym i rozstrzygającym problemom estetyki powieści. Wyłania się pytanie, czy jedność względnie brak jedności zewnętrznego i wewnętrznego świata stanowi społeczną podstawę artystycznej wielkości, wszystko ogarniającej siły utworu literackiego, czy najwyższymi osiągnięciami nowoczesnej powieści są Gide, Proust i Joyce, czy też sięga ona o wiele wcześniej — u Balzaca, Tołstoja — swoich szczytów ideowych i artystycznych, do których obecnie zbliżają się tylko pojedyńczy, przeciw ogólnemu prądowi kroczący, wielcy artyści w rodzaju Tomasza Manna

Za obydwoma estetycznymi poglądami stoi odmienne spojrzenie dwóch różnych filozofii historii na wewnętrzną istotę i historyczny rozwój powieści. Ponieważ jednak powieść jest naczelnym, panującym rodzajem literackim nowoczesnej, mieszczańskiej kultury, przeto przeciwstawienie to dotyczy rozwoju literatury, a nawet całej kultury w ogóle. Zagadnienie zaś postawione z punktu widzenia filozofii historii brzmi: czy droga kultury wiedzie w górę czy w dół? Bez wątpienia: wiodła ona i wiedzie przez okresy ciemności. Zadaniem filozofii historii jest jednak rozstrzygnięcie, czy zaciemnienie perspektyw, jakiemu po raz pierwszy dała wyraz „Education sentimentale", jest losem fatalnym i ostatecznym, czy tylko tunelem, z którego choć jest długi, można jednak znaleźć wyjście.

Mieszczańska estetyka i krytyka nie widziała żadnej drogi wyjścia z tej ciemności. Traktowała ona fikcję literacką wyłącznie jako zwierciadło życia wewnętrznego, jako jasne zrozumienie społecznej beznadziejności (w najlepszym razie jako pieśń pocieszenia, rzutowany na zewnątrz „cud"). Z tej historyczno - filozoficznej koncepcji wynika z logiczną koniecznością, że dzieło życia Flauberta, zwłaszcza „Education sentimentale" należy uważać za największe dzieło nowoczesnej literatury powieściowej. Ta koncepcja ogarnia też naturalną rzeczy koleją poszczególne zagadnienia literackie. Weźmy jeden tylko przykład: prawdziwą, pojęciową i psychologiczną treścią epilogu „Wojny i Pokoju" jest ukazanie procesu, który po wojnach napoleońskich doprowadził najdojrzalszą cząstkę, rozumie się cząstkę całkowicie zrujnowaną, rosyjskiej inteligencji szlacheckiej do Powstania Dekabrystów, tego tragicznego i bohaterskiego preludium stuletniej walki rosyjskiego narodu o wyzwolenie. Z tego wszystkiego — aby zilustrować sprawę własnym, starym, jeszcze z mieszczańskiego punktu widzenia, napisanym esseiem — dawna filozofia historii i estetyki nie zauważyły niczego. Dla nich epilog ten przybrał matowe barwy flaubertowskiej beznadziejności, ukazał im klęskę bezcelowych poszukiwań i daremnego zapału młodości, jej zatonięcie w bezbarwnej prozie życia rodzinnego. To samo odnosi się do prawie wszystkich szczegółowych analiz mieszczańskiej estetyki.

Przeciwstawienie się marksizmu pojmowaniu historii ostatnich lat pięćdziesięciu, którego istota polegała na tym, że zaprzeczało ono traktowaniu historii jako wiedzy o jednolitym dążeniu ludzkości na drodze do postępu, jest ostrym obiektywnym przeciwstawieniem się we wszystkich zagadnieniach poglądu na świat, we wszystkich problemach estetyki. Trudno mi na tym miejscu omawiać dokładniej założenia historyczno - filozoficzne marksizmu. Muszę tylko usunąć niektóre szerzej rozpowszechnione uprzedzenia, aby móc się porozumieć z mymi czytelnikami, aby umożliwić im bezstronne potraktowanie zawartych w tej książce prób odniesienia marksizmu do niektórych ważnych zagadnień estetycznych i historyczno - literackich; aby ich do tego skłonić, muszę zacząć od wyrażenia ich własnego sądu, gdy to odniesienie zestawią oni z faktami. Marksistowska filozofia historii jest niewątpliwie jako ogólna nauka o koniecznych drogach ludzkości od komunizmu pierwotnego do dni dzisiejszych, z perspektywy drogi leżącej przed nami — drogowskazem historycznym. Ale ten drogowskaz, który wynika z poznania rządzących ogółem zjawisk prawidłowości, nie jest żadnym zbiorem gotowych recept w stosunku do pojedyńczych zjawisk, czy też etapów; marksizm nie jest baedeckerem historii, tylko wskaźnikiem drogi historycznego rozwoju. Pewność jaką nam daje, to pewność co do tego, że rozwój ludzkości — w ostatecznym wyniku — nie prowadzi nas ku nicości, że nie może nas ku niej prowadzić.

Zapewne, to ogólne stwierdzenie nie wyczerpuje bynajmniej zagadnienia roli marksizmu, jako ogólnego drogowskazu. Marksizm wskazuje drogę także w poszczególnych wypadkach, we wszelkich zagadnieniach dnia. Łączy w sobie stałą dążność do zachowania zasadniczego kierunku z ustawicznym tak teoretycznym jak praktycznym uwzględnieniem koniecznych odchyleń; chodzi tu o dobrze ugruntowaną filozofię historii, której podłożem jest elastyczne, podlegające zmianom poznanie historyczne, analiza dziejów. Ta pozorna dwoistość, która w rzeczywistości tworzy dialektyczną jedność materialistycznego poglądu na świat, jest również nicią przewodnią marksistowskiej estetyki i teorii literatury.

Dla tych, którzy marksizmu nie znają, lub znają tylko powierzchownie, hołdy składane przez jego przedstawicieli klasycznej spuściźnie literackiej i wiecznym tej spuścizny nawrotem są zaskoczeniem. Jest to tak — aby daleko nie szukać — jak gdyby w filozofii dziedzictwo dialektyki hegeliańskiej przeciwstawiono rozmaitym kierunkom najnowocześniejszej filozofii. Jest to oddawna przezwyciężone stanowisko — wołają przedstawiciele moderny, wszystko to jest przestarzałym, dawno zarzuconym spadkiem po dziewiętnastym stuleciu, dodają ci, co świadomie lub nieświadomie przyczynili się do przygotowania gruntu pod ideologię faszyzmu, pod faszystowskie, pseudorewolucyjne zerwanie z przeszłością (w rzeczywistości: zerwanie z kulturą i humanizmem).

Spójrzmy bezstronnie na duchowe bankructwo najnowszej filozofii, na ucieczkę najlepszych, dzisiejszych myślicieli między rozbite, porozrywane (i w tym rozdarciu zniekształcone, zafałszowane) strzępy dialektyki, gdy tylko chcą oni powiedzieć cokolwiek, co dotykałoby choćby zdaleka istoty dzisiejszego życia; spójrzmy na nowoczesne próby filozoficznych syntez. Musimy stwierdzić: są to ubogie, martwe, karykatury przebrzmiałej, utopionej w zapomnieniu prawdziwej dialektyki.

Nie jest bynajmniej przypadkiem, że wielcy marksiści również w estetyce byli zwolennikami klasycznego dziedzictwa. To klasyczne dziedzictwo oznacza w nich jednak nie powrót do przeszłości, którą w koniecznej konsekwencji swego poglądu na historię, uważają oni za całkowicie zamkniętą i niepowrotną. Kult klasycznego dziedzictwa w estetyce oznacza, że marksiści są prawdziwymi sternikami historii, że mają wciąż przed oczyma główny kierunek ich rozwoju, że trzymają się właściwego toru krzywej dziejów, której przebieg znają i właśnie dlatego nie wypadają z niej, wyrzuceni siłą odśrodkową, po linii stycznej na wszystkich zakrętach, jak nowocześni myśliciele nie znający lub teoretycznie przeczący istnieniu głównego kierunku dziejowego rozwoju.

To klasyczne dziedzictwo stanowi dla estetyki każda wielka sztuka, która daje nam obraz całości spraw ludzkich, całokształt spraw człowieka w całokształcie świata społecznego. Tu wyznacza ogólna filozofia socjalistycznego humanizmu — główny ośrodek zagadnień estetyki. Marksistowska filozofia historii analizuje całego człowieka, dzieje jego rozwoju, po części urzeczywistniające jego doskonalenie się, po części zaś — w poszczególnych okresach — rozkład, i stara się wykryć utajoną prawidłowość tych związków; celem socjalistycznego humanizmu jest pełny człowiek, wydźwignięcie człowieka w całokształcie jego życia, praktyczne, rzeczywiste podniesienie okaleczałej i rozbitej przez klasowe społeczeństwo ludzkiej egzystencji.

Te teoretyczne i praktyczne perspektywy wyznaczają kryteria, na podstawie których marksistowska estetyka nawraca do klasyków dawnych i jednocześnie, walcząc o pewne pozycje literatury współczesnej, wykrywa nowych.

Grecy, Dante, Szekspir, Goethe, Balzac, Tołstoj są zarówno wiernymi obrazami poszczególnych wielkich etapów rozwoju ludzkości, jak drogowskazami w ideologicznej walce o pełnego człowieka.

Z tych stanowisk zarysowuje się przed nami obraz kulturalnego i literackiego rozwoju w wieku XIX. W świetle tych stanowisk staje się jasnym, że prawdziwymi kontynuatorami rozwijającej się wspaniale na początku stulecia francuskiej powieści są nie Flaubert, a przede wszystkim nie Zola, ale rosyjska (i skandynawska) literatura drugiej połowy stulecia.

Kiedy ujęte z punktu widzenia filozofii historii przeciwstawienie między Balzakiem a późniejszą francuską powieścią dziewiętnastowieczną przetłumaczymy na język czystej estetyki, dotrzemy do przeciwstawienia realizmu i naturalizmu. To, że mówimy tutaj o przeciwstawieniu wyda się większej części dzisiejszych pisarzy i czytelników paradoksem. Znakomita większość dzisiejszych czytelników i pisarzy przywykła do wahań mody między pozornym obiektywizmem naturalistów i subiektywnymi mirażami psychologizmu lub abstrakcyjnego formalizmu. I ten spośród nich, kto dostrzega w ogóle wartość realizmu, ten pojmuje jego własną, fałszywą krańcowość jako przerost w samym realiźmie, jako nowe odgałęzienie realizmu. W rzeczywistości jednak realizm nie jest żadnym rodzajem złotego środka pomiędzy fałszywym obiektywizmem i fałszywym subiektywizmem, ale przeciwnie, prawidłowym, niosącym ze sobą rozwiązanie, tertium datur w obliczu różnych pseudoproblemów, jakie wyrastają z fałszywie postawionych zagadnień w dzisiejszym labiryncie bezkierunkowego zbłąkania. Realizm jest zrozumieniem tego, że twórczość artystyczna nie jest ani martwym przekrojem, jak sądzi naturalizm, ani rozpadającą się sama w sobie i rozpływającą w nicości indywidualną zasadą, mechanicznie oddanym, naciągniętym doprowadzeniem do końca czegoś jednorazowego, czegoś niepowtarzalnego.

Główna kategoria i kryterium realistycznego pojmowania literatury: typowość zarówno w kreśleniu charakterów jak sytuacji jest szczególnego rodzaju syntezą, łączącą w sobie organicznie to co powszechne z tym co indywidualne. Typowe nie jest typowym ze względu na swoją przeciętność, ale także nie tylko ze względu na swój pogłębiony, indywidualny charakter, ale dlatego, że zbiegają się w nim i krzyżują wszelkie ludzkie i społecznie istotne, określające momenty danego historycznego przekroju, że stworzenie typu ukazuje te momenty na najwyższym szczeblu ich rozwoju, w najskrajniejszym rozwinięciu kryjących się w nich możliwości, w najdobitniejszym przedstawieniu krańcowości, które konkretyzuje zarówno granice, jak najwyższe osiągnięcia całokształtu spraw człowieka i epoki.

Prawdziwie wielki realizm nie pokazuje nam przeto człowieka i społeczeństwa widzianych od jednej tylko strony, lecz ujmując je w ich całokształcie. Z tego punktu widzenia zarówno jednostronne uwewnętrznienie jak jednostronny zwrot ku zewnętrzności są w równej mierze zubożeniem, skrzywieniem każdego artystycznego kierunku. Realizm oznacza tedy plastyczność, samodzielne życie ludzi i stosunków pomiędzy nimi. Nie oznacza on wcale odrzucenia rozwijającego się wraz z nowoczesnym życiem nowego kolorytu zjawisk, ich nastrojowości i dynamizmu. Przeciwstawia się tylko temu, by ze względu na koloryt i chwilowy nastrój nie uległa rozbiciu typowość sytuacji i spraw ludzkich. Walka ta ma dla realizmu XIX wieku rozstrzygające znaczenie. Na długo przed tym nim wystąpiła ona w praktyce literackiej, Balzac ukazał w

---

*) Zamieszczony poniżej szkic Georga Lukacsa został napisany w grudniu roku 1945 jako przedmowa do cyklu rozpraw poświęconych literaturze francuskiej XIX wieku i wejdzie w skład tomu studiów znakomitego krytyka, który ukaże się niebawem nakładem Sp. Wyd. „Książka". Tytuł szkicu pochodzi od tłumacza.

sposób proroczy całą jej problematykę w tragikomedii pt.: „Nieznane arcydzieło". Do niej sprowadza się malowniczy eksperyment wydobycia klasycznej harmonii i plastyki za pomocą nowoczesnej impresjonistycznej gry barw i nastrojów w doskonałym chaosie. Malowidło tragikomicznego bohatera, Frennhofera, jest chaosem nierozpoznawalnych kolorów, z których — jak wręcz przypadkowy szczątek — wyrasta doskonale wymodelowana kobieca stopa. Przeważająca część nowoczesnej sztuki rezygnuje z walki Frennhofera i zadawala się tym, że za pomocą swoich estetycznych teorii potwierdza swój niekontrolowany chaos nastrojów.

Ścisłe, artystyczne ukazanie pełnego człowieka jest głównym estetycznym zagadnieniem realizmu. Ale konsekwentne doprowadzenie do końca estetycznego punktu widzenia prowadzi, jak w każdej głębiej rzecz ujmującej filozofii sztuki, poza czystą estetykę; zasada najbardziej „czystej" ze sztuk ma swoje oblicze humanistyczne, społeczne i moralne. Domaganie się przez realizm typowości zwraca się w równej mierze przeciwko kierunkom, w których (jak u Zoli i w jego szkole) mamy do czynienia z przerostem opisu biologicznej strony ludzkiego życia, spraw płci i fizjologii, jak przeciw tym, które życie człowieka sublimują, sprowadzając je wyłącznie do procesów duchowych, psychologicznych.

Gdybyśmy to stanowisko zajmowali stojąc wyłącznie na gruncie czysto formalnych, estetycznych kryteriów wartościowania, byłoby ono niewątpliwie nieuzasadnione, gdyż wyłącznie ze stanowiska dobrego pisarskiego rzemiosła trudno udowodnić, dlaczego konflikt erotyczny w powiązaniu z całym swym uwarunkowaniem moralnym i społecznym stoi wyżej, niż elementarny i spontaniczny, czysty biologizm. Dopiero, jeśli przyjmiemy, że społecznym i historycznym zadaniem stojącym przed ludzkością jest realizacja pojęcia pełnego człowieka, jeśli zadanie sztuki dojrzymy w tym, by najważniejsze punkty zwrotne tego procesu przedstawić w całym bogactwie jego przebiegu, dopiero kiedy estetyka uzna, że zadaniem sztuki jest odkrywanie i wyznaczanie ludzkości jej dróg, dopiero w tym wypadku jej treść życiową będziemy mogli posegregować na czynniki ważniejsze oraz mniej ważne, oświetlające drogę i typowe, oraz pozostające z konieczności w cieniu. Dopiero wtedy okaże się, że niekiedy nawet najświetniejszy w szczegółach i pisarsko doskonały opis czysto fizjologicznych procesów — może tu być mowa zarówno o akcie płciowym, jak o cierpieniach czy namiętnościach — daje w rezultacie niwelację społeczno-historycznej i moralnej istoty człowieka. Nie jest środkiem ale przeszkodą w wyrażeniu istotnych, wskazujących właściwy kierunek, ludzkich konfliktów w ich wielostronności i pełni. Stąd wynika, że nowa treść i nowe środki wyrazu, jakie przyniósł ze sobą naturalizm, nie są wzbogaceniem, ale przeciwnie zubożeniem, zwężeniem wielkiej problematyki literackiej.

Pozornie, podobny tok myśli występował już we wcześniej prowadzonych polemikach przeciwko naturalizmowi. Choć jednak psychologizm w swojej krytyce Zoli i jego szkoły miewał dość często rację, sam przeciwstawiał fałszywej skrajności naturalizmu inną skrajność równie fałszywą. Życie duchowe człowieka, jego wnętrze, również tylko w organicznym powiązaniu z czynnikami społecznymi i historycznymi oświetla istotne cechy istotnych konfliktów. Oderwany od nich, nastawiony wyłącznie na siebie i rozwijający się w ramach swej własnej, wewnętrznej dialektyki jest on kierunkiem nie mniej abstrakcyjnym, nie mniej zniekształcającym i zwężającym obraz pełnego człowieka niż naturalistyczny fizjologizm.

Na pierwszy rzut oka sytuacja, zwłaszcza patrząc na rzecz z punktu widzenia dzisiejszej mody literackiej, jest w tym wypadku, mniej oczywista niż przy naturaliźmie. Dla każdego jest jasne, że naturalistyczne opisy spółkowania pomiędzy, powiedzmy, Dydoną a Eneaszem oraz między Romeo i Julią o wiele bardziej będą do siebie podobne, niż wergiliańskie i szekspirowskie postaci konfliktów miłosnych, które ukazują niewyczerpane bogactwo epok, kultur i typów ludzkich. Czysty psychologizm stoi pozornie w całkowitej sprzeczności z niwelacją; wydobywa na światło dzienne jednorazowe, niepowtarzalne rysy jednostek. Ale ten pierwiastek skrajnie indywidualny zawdzięcza swój charakter właśnie temu, że jest skrajną abstrakcją. Tutaj da się zastosować dowcipny paradoks Chestertona, że „światło wewnętrzne nie zastąpi bynajmniej elektrycznego". Jest dla każdego jasnym, że gruby fizjologizm naturalistów i grubo szyte metody autorów tendencyjnej powieści społecznej XIX wieku zadawały gwałt prawdziwemu przedstawieniu indywidualności pełnego człowieka. Rzadziej natomiast dostrzega się, choć jest to obiektywnie tak samo prawdziwe, że psychologistyczny kramik z duszami, przekształcenie człowieka w chaotyczny potok obrazów w stopniu nie mniejszym rozbija wszelką możliwość literackiego ukształtowania człowieka. Bezbrzeżny joyceówski strumień skojarzeń tworzy ludzi tak samo mało żywych, jak podział na złych i dobrych w pełnej zimnego rezonerstwa twórczości Uptona Sinclaira.

Nie tu miejsce na przedstawienie tego zagadnienia w całej jego rozciągłości. Musimy zwrócić uwagę czytelnika wyłącznie na jeden ważny i dziś całkowicie zaniedbany fakt, na to mianowicie, że żywe uchwycenie postaci pełnego człowieka, wtedy tylko jest możliwe, kiedy pisarz postawi sobie za cel przedstawienie zjawisk typowych. Zagadnienie to oznacza nierozdzielny związek między sferą prywatności a sferą publicznego życia człowieka w społeczeństwie. Wiemy: jest to najboleśniejszy punkt nowoczesnej literatury nie od wczoraj lecz od czasu, gdy uformowało się nowoczesne społeczeństwo mieszczańskie. Na powierzchni społecznego życia wydaje się jak gdyby obie te sfery życia były ściśle od siebie oddzielone; im większy rozwój osiąga nowoczesne społeczeństwo mieszczańskie, tym silniejsze staje się wrażenie, że indywidua są izolowanymi jeden od drugiego atomami: wrażenie, jak gdyby podsłuchane wewnętrzne życie jednostki było rzeczywistym, samoistnym życiem, o własnej autonomicznej prawidłowości, jak gdyby jego spełnienia i tragedie przebiegały coraz to niezależniej od otaczającego je życia społecznego. Na przeciwnym biegunie znajduje się odpowiadające mu wrażenie, jakoby związek z życiem społecznym mógł się przejawiać tylko w patetycznych abstrakcjach, dla których odpowiednim wyrazem jest wyłącznie albo retoryka albo satyra.

Wolna od uprzedzeń postawa badawcza w stosunku do życia, przekreślenie fałszywych tradycji nowej literatury łatwo doprowadzi nas do poznania prawdziwego stanu rzeczy. Do świadomości, która żywa jest u wielkich realistów na początku i w środku stulecia i którą Gottfried Keller wypowiada w słowach: „Wszystko jest polityką". Wielki pisarz szwajcarski nie sądził, mówiąc to, że wszystko jest polityką w sposób bezpośredni, wręcz przeciwnie, w jego pojęciu — tak jak w pojęciu Balzaca czy Tołstoja — każda czynność, każda myśl i każde uczucie człowieka— czy chce on tego, czy nie chce, czy chce o tym wiedzieć, czy przed sobą to ukryć — nierozerwalnie splata się z życiem społeczeństwa, z jego walkami i dążeniami. Tu, obiektywnie rzecz biorąc, mają one swe źródło i swoje ujście.

Wielcy realiści nie tylko uświadamiają sobie i kształtują tę sytuację, ale stawiają ją jako postulat: wiedzą, że owo — niewątpliwie również ze społecznego podłoża wyrosłe — zniekształcenie obiektywnej rzeczywistości, jakim jest podział pełnego życia człowieka na sferę prywatną i publiczną — oznacza zniekształcenie i okaleczenie istoty ludzkiej. Protestują przeto nie tylko jako wielcy rzeźbiarze rzeczywistości, ale także jako humaniści przeciwko owym nieuniknionym pozorom, jakie stwarza społeczeństwo kapitalistyczne przeciwko owej spontanicznie wytwarzającej się powierzchni zjawisk. Gdy jako pisarze sięgają głębiej, chcąc stworzyć prawdziwe typy ludzkie, stawiają nowoczesnemu społeczeństwu przed oczy demaskujące je zwierciadło, w którym prześledzić da się cała współczesna droga krzyżowa pełnego człowieka.

Dla wielkich realistów, jak Balzac, istnieje przeto również w tym zagadnieniu tertium datur, przeciwstawiające się obu fałszywym krańcowościom współczesnej literatury, które demaskuje jako zubożenie prawdziwej poezji życia, zarówno naiwność dobrodusznych powieści społeczno-tendencyjnych, jak rzekome bogactwo, w poetycznej abstrakcji pragnące zamknąć lubowanie się sferą prywatnego życia człowieka.

W ten sposób dotarliśmy do zagadnienia aktualności wielkiego realizmu. Każda wielka epoka jest epoką przełomu, pełną przeciwieństw jednością schyłku i odradzania się, upadku i wzrostu; nowy porządek społeczny i nowy człowiek zjawia się zawsze w rezultacie jednolitego, chociaż zapłodnionego przez sprzeczności procesu. W tego rodzaju krytycznym przełomowym okresie zadanie i odpowiedzialność literatury są szczególnie wielkie. Ale tej odpowiedzialności sprostać może jedynie wielki realizm, oklepane, modne środki wyrazu będą coraz to większą przeszkodą w zajęciu przez literaturę tego miejsca, jakie wyznacza jej historia. Nikogo zapewne nie zaskoczy, jeśli zajmując tego rodzaju stanowisko zwrócimy się przeciwko obróconemu ku sferze prywatności psychologizmowi. Więcej zdziwienia wywoła zapewne to, że wystąpimy także ostro przeciwko Zoli i jego szkole.

Zdziwienie będzie wywołane głównie przez to, że Zola był pisarzem lewicowym i jego metoda pisarska w pierwszym rzędzie, jeżeli nie wyłącznie, opanowała literaturę lewicową. Stwarza to pozory wplątywania się przez nas w zawiłe polityczne sprzeczności, wrażenie, że z jednej strony żądamy upolitycznienia literatury, z drugiej zaś walczącej literaturze lewicowej zadajemy cios w plecy. Jest to przeciwieństwo najzupełniej pozorne. Przyda się nam ono jednak do tego, by ukazać prawdziwy sens związków między zagadnieniem poglądu na świat a literaturą.

Poruszone w tej chwili zagadnienie po raz pierwszy (jeśli pominiemy krytykę demokratyczną rosyjską) postawił Engels, właśnie przeciwstawiając Balzaca Zoli. Engels wykazał, że Balzac, chociaż jego poglądem politycznym był legitymizm, w dziełach swoich doprowadził do najbezwzględniejszego zdemaskowania rojalistyczno-feudalnej Francji, przyoblekając wydany na nią wyrok śmierci w najdoskonalszy kształt artystyczny. To zestawienie wywołać może w pierwszej chwili również fałszywe wrażenie wewnętrznej sprzeczności. Mogłoby się wydawać, że kwestia światopoglądu i zajęcie politycznego stanowiska nie ma znaczenia dla poważnego, wielkiego realisty. I do pewnego stopnia tak jest w tym wypadku. Gdyż jeśli chodzi o uświadomienie sobie teraźniejszości, obraz świata jaki daje dzieło, i to co ono głosi, jest dla historii rozstrzygające, i tak długo, jak długo da się ono połączyć z poglądami pisarza, sprawa poglądów tych jest drugorzędna.

Niewątpliwie wyłania się tutaj poważne zagadnienie dla estetyki. To, co Engels, mówiąc o Balzacu, nazwał „zwycięstwem realizmu" dociera aż do korzeni realistycznej metody twórczej. Pojęcie to wskazuje na rzeczywisty sens realizmu: na głód rzeczywistości, fanatyzm rzeczywistości wielkiego artysty i jego stronę moralną: pisarską uczciwość. Kiedy u tak wielkiego realisty jak Balzac wewnętrzny rozwój artystyczny przez niego wymyślonych sytuacji i postaci wpadnie w sprzeczność z jego własnymi upodobaniami i uprzedzeniami, a nawet z jego najświętszym przekonaniem, nie będzie on ani chwili zwlekał z usunięciem tych ostatnich na bok i napisze wyłącznie to, co rzeczywiście widzi. Ta surowość względem własnego, subiektywnego obrazu świata jest najgłębiej pojętym pisarskim morale wielkiego realisty i da się ostro przeciwstawić postawie niektórych kiepskich pisarzy, którym zawsze bez trudu udaje się sprowadzić własny światopogląd do harmonijnego współbrzmienia z rzeczywistością, to znaczy wcisnąć go w odpowiednio zniekształcone i wykrzywione ramy tej rzeczywistości.

Te dwa rodzaje pisarskiej moralności pozostają w najściślejszym związku z dwojaką, rzeczywistą i pozorną metodą realizmu. Postaci wielkich realistów, skoro tylko raz wyrosły jako wizja wielkich pisarzy, żyją życiem niezależnym od swego twórcy: idą tam, rozwijając się w takim kierunku, cierpią taki los, jaki im podyktuje wewnętrzna dialektyka ich społecznej i duchowej egzystencji. Pisarz, który interweniuje i wkracza w losy swoich własnych postaci, nie może być prawdziwym realistą, nie może być wybitnym pisarzem.

Wszystko to jednak jest tylko zewnętrznym opisem zjawiska. Morale pisarza daje odpowiedź na pytanie, co uczyni on, kiedy rzeczywistość zobaczy tak a tak. Z tego jednak jeszcze nie wynika, co i jak pisarz widzi. Tu wyłaniają się najważniejsze sprawy społecznego określenia formy artystycznej. Z całokształtu artystycznych metod pisarza wynikają najróżnorodniejsze podstawowe elementy jego twórczości, jak z nich wynika czy rzeczywiście bierze on udział w życiu społecznym czy nie: czy uczestniczy w walce społecznej, czy jest tylko obserwatorem tego, co się dookoła niego dzieje. Powstające w ten sposób różnice określone są przez całkowicie odmienne procesy twórcze; już przeżycie wpływające na powstanie dzieła ma inną strukturę i w odpowiedni w stosunku do niego sposób inaczej przebiega kształtowanie się dzieła. To czy pisarz jest typem człowieka żyjącego w społeczeństwie, czy tylko jego obserwującego, stanowi nie tylko psychologiczne, czy też typologiczne zagadnienie. Rozwój społeczeństwa określa — oczywiście nie w automatyczno - fatalistyczny sposób — w jakim kierunku następować będzie rozwój jednostki.

Wielu pisarzy, o dyspozycjach kontemplacyjnych wir społecznego życia ich czasu pchnął w intensywne życie wewnętrzne. Zolę, jego indywidualne skłonności kierowały raczej do życia czynnego, jego czas uczynił zeń jedynie widza i kiedy wreszcie poszedł on za głosem życia, było już z punktu widzenia jego pisarskiego rozwoju — zapóźno.

Ale i to również jest tylko formalną stroną tego związku, chociaż nie sprawą formy pojętej abstrakcyjnie. Pełnym treści, istotnym, rozstrzygającym będzie problem dopiero wtedy, gdy zapytamy konkretnie: na jakim stanowisku stoi pisarz? Co kocha, czego nienawidzi? W ten sposób docieramy głębiej do rzeczywistego światopoglądu pisarza, do artystycznie wartościowego i artystycznie płodnego postawienia sprawy tego światopoglądu. Tego rodzaju sprzeczność, jaka przed tym rysowała się przed nami jako sprzeczność światopoglądu pisarza i wiernego odźwierciadlenia widzianego przezeń świata, wyjaśnia się obecnie jako problem światopoglądowy, jako problem płytszych i głębszych nawarstwień tego światopoglądu.

Tego rodzaju realiści jak Balzac i Tołstoj, stawiając swe problemy ostateczne, wychodzą zawsze od największych aktualnych zagadnień życia społecznego, w ich twórczym patosie odnajdujemy zawsze najtragiczniejsze aktualne bolączki społeczeństwa, one określają przedmiot i kierunek ich miłości i nienawiści a poprzez nie to, co widzą i jak widzą oni świat w swym artystycznym ujęciu. Kiedy przeto, jak wykazaliśmy, w trakcie ich procesu twórczego ich myślowo sformułowany światopogląd wpada w sprzeczność z ujętym w ramach ich wizji artystycznej, zobaczonym światem, wychodzi na jaw, że zrazu byli oni w stanie tylko powierzchownie sformułować swój rzeczywisty światopogląd i że rzeczywiste głębsze jego podłoże, jego zrośnięcie się z wielkimi problemami czasu, jego wewnętrzny związek z bolączkami społecznymi znajduje właściwy wyraz tylko w losach i charakterach ich postaci.

Mąk, jakie niosło ze sobą dla wszystkich warstw społecznych przejście do kapitalistycznego systemu produkcji, głębokiego poczucia moralnej degradacji, jakie we wszystkich warstwach społeczeństwa rozwojowi temu towarzyszyło, nikt nie przeżył tak głęboko jak Balzac. Ale wraz z tym zrozumiał Balzac nie tylko społeczną konieczność tego przełomu, lecz także — w ostatecznym rezultacie — historyczną prawdę, że stanowi on o istocie postępu. Te sprzeczność świata swoich przeżyć usiłował Balzac wtłoczyć w system oparty na katolickim legitymiźmie i ozdobiony angielskim torysowskim utopizmem. System ten raz po raz zbijała społeczna rzeczywistość jego czasu, odzwierciadlona w treści jego dzieł. Jednak w procesie tego zbijania nabrała przejrzystego wyrazu prawda najrzeczywistsza: głęboka wiedza Balzaca o pełnym wewnętrznych sprzeczności, idącym w kierunku ogólnego postępu, rozwoju kapitalistycznego społeczeństwa.

W ten sposób wielki realizm i humanizm społeczny splatają się w jedną organiczną całość. Gdyż jeśli badamy klasyków literatury, których zrodził rozwój historyczny, stanowiący istotę naszego czasu, począwszy od Goethego i Walter Scotta, a kończąc na Gorkim i Tomaszu Mannie, odnajdujemy u nich — mutatis mutandis — tę samą strukturę problemów zasadniczych. Oczywiście każdy z wielkich realistów zależnie od epoki, w której pisał i od cech swojej artystycznej indywidualności inaczej ujmował to zasadnicze zagadnienie. Ale u wszystkich występują te same wspólne korzenie tkwiące w wielkich problemach społecznych ich czasu i bezkompromisowe dążenie do ukazania pełnej rzeczywistości. Od czasu wielkiej francuskiej rewolucji, rozwój społeczeństwa idzie w kierunku, wywołującym nieuniknioną sprzeczność usiłowań tych pisarzy z literaturą i gustami ich czasu. W ciągu całej tej epoki wielkim mógł stać się tylko pisarz stający do walki z prądami chwili. Od czasów Balzaca rósł coraz silniej opór codzienności przeciwko najgłębszym tendencjom literatury, kultury i sztuki. Zawsze jednak znajdowali się pojedyńczy pisarze, których twórczość była wypełnieniem hamletowskiego zadania walki z i ich własnym czasem: stawiała ona światu przed oczy jego własne odbicie i przy pomocy tego obrazu pchała ludzkość naprzód, wywoływała przełom w humanistycznych zasadach pełnego wewnętrznych sprzeczności społeczeństwa, niosących z jednej strony ideał pełnego człowieka, z drugiej — w praktyce— jego rozbicie.

Te szkicowe uwagi były konieczne dla naszej końcowej konkluzji. Nigdy jeszcze wielka realistyczna literatura nie była światu tak potrzebna jak obecnie. I być może nigdy jeszcze tradycje wielkiego realizmu nie były pogrążone w odmęcie tylu społecznych i artystycznych uprzedzeń co dzisiaj. Dlatego uważam odwoływanie się do Balzaca za zagadnienie aktualne. Nie dlatego by stawiać go jako wzór, model do naśladowania. Branie przykładu nie jest naśladownictwem, prowadzi jedynie do właściwego postawienia zagadnień, do przestudiowania wstępnych warunków, koniecznych od osiągnięcia właściwych wyników. W ten sposób Goethe pomagał Walter Scottowi, Walter Scott Balzacowi i Balzac Dostojewskiemu. Ale Walter Scott w tak samo niewielkim stopniu naśladował Goethego, jak Balzac Walter Scotta, jak Dostojewski Balzaca. Na konkretną drogę rozwiązań artystycznych prowadzi tylko płomienna miłość do społeczeństwa, głęboka nienawiść do jego wad, do jego rzeczywistych nieprzyjaciół, bezlitosne ukazanie rzeczywistości i jednoczesna nienaruszalna wiara w zwycięstwo postępu.

Apelując dzisiaj, kiedy powszechnie odczuwa się tęsknotę do literatury, która by dogłębnie naświetliła dzisiejsza sytuację społeczną, do Balzaca i przeciwstawiając mu naturalizm, sądzimy, że spełniamy zadanie aktualne, walcząc z socjologicznymi i estetycznymi uprzedzeniami, które wielu wybitnym pisarzom przeszkadzały w całkowicie dla nich osiągalnym dotarciu do wielkiego realizmu. Wiemy: rozwojowi literatury i pisarza przeciwstawiają się określone siły społeczne: ćwierć wieku trwający okres reakcji, zakończony szatańskim grymasem faszyzmu. Polityczne i społeczne zwycięstwo zostało dokonane, ale mgła przesłania jeszcze i mąci jasność ludzkiej myśli. Ta trudna i niebezpieczna sytuacja stawia literaturę w obliczu wielkiej odpowiedzialności. Pisarzowi nie wystarcza przecież, jasny pogląd społeczny i polityczny. Jasny pogląd na sprawy literatury jest dlań równie nieodzowny.

Tłum. **Ryszard Matuszewski**

TREŚĆ NR 19:

Bolesław Prus — Nieznane listy do narzeczonej; Paweł Hertz — Podróż na wschód; Paul Eluard — **Wiersze;** Anna Jakubiszyn — **Stendhal w dziejach teatru;** Lucjan Rudnicki — **Nienawiść klasowa;** Andrzej Stawar — **O Lucjanie Rudnickim;** Ads — **Piękny plan wydawniczy;** Jerzy Miller — **Wisłostrada;** Jan Pierzchała — **Będkowice, wieś polska;** Jan Kott — **„Otello" w Łodzi;** Juliusz Żuławski — **Na scenach teatrów łódzkich; Kronika radziecka: Przegląd prasy; Noty.**

JULIA HARTWIG

ODWIEDZINY

Pamięci Jurka H.

Na Placu Trzech Krzyży w Warszawie
na przeciw zwalonego Kościoła Świętego Aleksandra
jest Instytut Głuchoniemych.
Stał kiedyś. Dziś j e s t tylko.
Tam poszłam
w parę miesięcy po zniszczeniu Warszawy.
Była wczesna wiosna. Pył się unosił
z pustych wnęk domów nad którymi otworzyło się nieba więcej
niż kiedyś nad zorganizowanymi w piętra cegłami.
W Instytucie spodziewałam się znaleść towarzyszkę pracy Czechowicza,
poety, którego wśród wielu trzeba pamiętać,
choć lekkomyślni wyjmują kamień po kamieniu
z trudnego monumentu kultury,
jakby tylko jedną ścianą mógł się obronić od siły wiatrów.
Jest u tego poety strof parę, które dorastającym
podały obraz świata, jak liść młody, jak zwierzę
jeszcze gorące od narodzin, pełne przeczuć matki i niedrapieżne.
Nie trzeba ich stroić.
Ani mogiły poety na cmentarzu w Lublinie
gdzie ma grób na centymetr nie szerszy od innych,
co zabici od bomby, kamienia i strzału.
Kaliber broni nie przenosi do wyższych rejonów;
taki jest jeszcze morał cywilizacji. Inaczej pył ogniśty
bomby atomowej przeniósłby w hierarchie błogosławionych,
ale nigdy ukłucie muchy tse-tse i najmniejszego owada na ziemi o pyszczku jak
[szpilka.

Towarzyszka pracy pedagogicznej Czechowicza
(był on bowiem nauczycielem dla dzieci
upośledzonych: ślepych, głuchych i niemych,
dla których zarówno kalendarz
jak i ważne sprawy życia wraz z posiłkiem mają powolniejszy bieg)
stała właśnie przed ogrodnikiem w szarym kitlu z gracą
wydając mu zarządzenia. Z boku widziałam jej zamknięte wargi
nieme z wyboru, nieme z przekonania,
nieme z doświadczenia długich lat. Tylko uskrzydlone dłonie
żłobiły powietrze w arabeskę, której piękno i logika były mi niedostępne.
Tak żyje człowiek, którego karmią dwa światy
jak ksiądz, jak poeta, albo dozorca więzienia.
Najpierw wskazała mi lewą ręką: na boisku bawili się w piłkę chłopcy
czyści i bardzo niedostatecznie odziani; zresztą, jak inni chłopcy w ich wieku —
[weseli.
Ale radość ich nie udzieliła się mojej: był to najsmutniejszy z niemych filmów
[jakie widziałam.
Tam, gdzie prawą ręką podaną na pożegnanie już mi nie wskazała
Tam
drogą ku wyjściu, wydeptaną wśród odłamków gruzu
szedł pochód równie godny zapamiętania jak rytmiczne pochody greckich
[płaskorzeźb

i jeśli go nie przekaże ostatni z tego wieku
słusznie zwali się w gruz architektura spółdomów,
bez żalu niech niebo zapanuje nad ziemią.

Z ogrodu, z pod drzewek bielonych wapnem, nieśli robotnicy na noszach
polane wapnem ciała pensjonariuszy tego zakładu.
Jakaż była dla nich ta sutta wojny?
Czy bez szmeru walił się świat wśród błyskawic i wstrząsów
i tryskały w górę płomienne fontanny ziemi i piasku,
aż dopiero uderzenie śmierci przyniosło im głos pierwszy
z tyła oczekiwany?

Kto pobielił drzewka wapnem — uchronił je od szkody.
Kto zalał ciała wapnem — nie uchroni ich od rozkładu
i z ciał niemych ulatując życie
nie potrafi wydobyć okrzyku, jak wybuch ostatni.
Przetrwały mumie faraonów, kąpane w kadzidłach i w oleju,
o fellahach wieść tylko. I o tych tylko wieść zostanie.
Mocniejszym tylko trzeba podjąć ją głosem,
aby możnym zjeżyły się włosy od głosu słabych.

PRZEMOWA ŚLEPCA NA ZEBRANIU FILANTROPIJNYM

Już przeczytałem biblioteczne książki
wypukłym pismem dla mnie drukowane.
Z góry mi wolny wybór odebrano;
Z pór roku tylko znam ciężar ubrania,
obce mi były sezony lektury,
gdy jak zwierzęta, co zmieniają skórę
są u was chłopiec, młodzieniec lub starzec,
którzy lenistwo i mądrość zarówno, śladami książek znaczą strategicznie.

Jakże społeczni jesteśmy my ślepi,
którzy się ciągle musimy dotykać jak czułkiem mrówki,
zwoływać jak pszczoły. Razem bawimy się. Nasze istnienie
wymusza na was wybrane przyjaźnie: „Związek przyjaciół ślepców"
„Dar dla ślepych". My dla moralnych nauk waszych dzieci żyjemy
i my uczymy was, co znaczy szczęście,
które wam daje istnieć, a nam nie być.

Kiedy podnoszę białą laskę w tłumie jestem nad tłumem i jestem wybrany.
Mnie bezimienna dobroć uprowadza z pod kopyt konia i błędu szofera
darząc uściskiem śpiesznym lub troskliwym.
Żadnej dziewczyny nie poczułem woni, któraby mogła jak przez Styks mnie
[przewieść
na tratwie wzroku przez wzburzoną jezdnię. Groźny kochanek trzyma je na
[smyczy
Czasem mnie jakaś dopadnie służąca, niosąc zakupy w zadymionej ręce.
Znam dar jej serca i nie gardzę rzeczą, której nie pragnę.

Gdy z hukiem pociąg lub metro nadjeżdża, kiedy przytacza się autobus pełny
wnoszą mnie tłumem wsiadając podróżni.
Dźwiga mnie przestrzeń kilometrów setki, z przyczyn pozornych:
Krajobrazy, skwery zostawiam czyste, nietknięte źrenicą.
Jak las dziewiczy pod moją powieką tkwi puszcza wzroku nie zżęta obrazem
Ja wciąż pierwotny wśród łagodnych technik. Winda mnie nosi, lecz przeraża kino,
telefon często budzi z odrętwienia, samolot każe wyżej podnieść ucho.
Mógłbym nauczyć się władania bronią,
ale bym wtedy dłużnych i dłużników automatycznie na ziemię powalił.
Znam wasze miasta. I raz na wsi byłem. Tam ziemia miękka i trudniejsze drogi,
bo dłoń się częściej wspiera o powietrze, niż o pień drzewa, albo węgieł domu...

Obywatele! Ja jestem społeczny, jestem łagodny też jak rzekłem wyżej.
Wierzę, że z gruzów powstanie Europa;
jestem więc, co się zowie, pozytywny.
Lecz protestuję najgoręcej przeciw
zbiórce na ślepych.

JACEK BOCHEŃSKI

Problemy akcji czytelniczo-bibliotecznej

Wkraczamy we wstępny okres realizacji ustawy bibliotecznej. Pierwsze 20 książek, przeznaczonych do lektury masowej, opuści drukarnie w najbliższych dniach. Te niezmiernie ważne dla życia kulturalnego fakty zasługują na szerszą wymianę poglądów. Dlatego na łamach „Kuźnicy" rozpoczynamy dyskusję o zagadnieniach akcji czytelniczo-bibliotecznej. Wypowiedź Jacka Bocheńskiego, nie wyrażając ściśle poglądów redakcji naszego pisma, stanowi dyskusji tej początek.

MIAŁEM chyba cztery lata, gdy zapragnąłem posiadać własny telefon. Obiecano mi spełnić to życzenie i przy jakiejś okazji otrzymałem blaszane pudełko z dzwonkiem. „To jest właśnie telefon" — oznajmił ofiarodawca. „A prawdziwy?" „Najzupełniej prawdziwy". Nie miałem więc żadnych wątpliwości. Wydawało mi się nawet, że „telefon" świetnie funkcjonuje. Prowadziłem ożywione rozmowy z wszystkimi znajomymi w mieście, wyraźnie słysząc ich słowa. Dopiero po dwu miesiącach ktoś podkopał moje zaufanie do cudownego aparatu, oświadczając wręcz, że jest to zwyczajny kawałek blachy, a nie żaden tam telefon i żebym się nie wygłupiał. Cóż było robić? Zacząłem się domagać nowego telefonu, ale tym razem rzeczywiście prawdziwego.

Sprawa mitycznego telefonu jest doskonale aktualna, jeśli idzie o upowszechnienie kultury. Wraz z objęciem władzy przez obóz demokratyczny w Polsce proklamowane zostało hasło wyrównania różnic dzielących warstwy kulturalnie uprzywilejowane od mas ludowych, a działacze oświatowi, instytucje wydawnicze, uniwersytety robotnicze i ludowe, świetlice, czasopisma oświatowe, ba! — nawet pisarze ruszyli rzekomo do pracy nad upowszechnieniem. Politycy zacierali ręce. „Skończyły się czasy elitaryzmu. W Polsce Ludowej dobra kulturalne są własnością szerokich mas. Nie ma żadnego wulgaryzowania, żadnego obniżania poziomu, masy ludowe nie pragną tandety, surogatów i paciorków, pragną pełnowartościowej kultury". Niektórzy politycy gotowi byli wymieniać jako dobro kulturalne mas ludowych tygodnik „Odrodzenie" i „Jezioro Bodeńskie" Dygata. „Mamy tu znakomity telefon. Porozumiewamy się z robotnikiem i chłopem. Przepraszam, co pan mówi? Że chłopi i robotnicy nic nie słyszą? A kysz! Pan jest wstecznik. Pan zajmuje stanowisko antykulturalne. Robotnicy i chłopi zdolni są usłyszeć najcichszy szept".

Jeśli znajdą się polemiści, którzy zechcą mi powiedzieć, że to nie prawda, że fałszywego telefonu nie było, że oni — a jakże! — wiedzieli, co trzeba robić, od początku, komunikuję im przynajmniej tyle, że ja nagrzeszyłem nie mało, redagując przez półtora roku bardzo elitarne pismo, przeznaczone jakoby dla świetlic. Inna rzecz, że w tym samym czasie nawet z kół postępowych wychodziły propozycje na temat polityki kulturalnej, zasługujące na miano wulgaryzatorskich. Jak wiadomo, w sprawie właściwych dróg polityki kulturalnej toczy się w samym obozie demokratycznym dyskusja, ujawniająca niejednokrotnie rozbieżności poglądów. W tej dyskusji nikt nie jest nieomylny. W praktyce kulturalno-oświatowej nikt nie był święty.

Istniały zatem w obozie demokratycznym dwie zasadnicze koncepcje upowszechnienia kultury i dwie były główne drogi realizowania tych koncepcji. W okresie pierwszego trzylecia niepodległości chciano jak najwyraźniej odżegnać się od wszelkich metod „Schodzenia w lud", od wszelkiego infantylizmu kulturalnego. Wychodzono ze słusznego założenia, że ustrój społeczny nowej Polski wymaga potężnego uaktywnienia kulturalnego mas ludowych. Metody wychowawcze musiały więc być odpowiednio rewolucyjne. Nowa polska inteligencja, mająca powstać z elementu robotniczo-chłopskiego, winna była przejąć całe dziedzictwo kulturalnej tradycji europejskiej. Godzono się na eliminację ideologii, które były wyraźnie wrogie rewolucji i których konsekwencje polityczne zobaczyliśmy w faszyźmie. Nikt nie proponował, aby wznowić i wprowadzić do bibliotek powszechnych „Podróż od kresu nocy" czy „Lochy Watykanu". Ale — dajmy na to — „Czarodziejska góra" Manna byłaby już właściwie pozycją wątpliwą. Czy istotnie książka tego typu nie zasługuje na trwałe miejsce w tradycji kulturalnej, przejmowanej przez nową inteligencję? Wszak trudno skończyć na Balzacu.

Te wątpliwości spowodowały, że równocześnie powstała druga koncepcja, skromniejsza w ambicjach, ale podobnie jak i pierwsza nie pozbawiona swojej słuszności. Heroldowie tej drugiej koncepcji zwęszyli niebezpieczeństwo w nazbyt ogólnych planach kulturalnych. „Umierający mieszczanin chce rękami mas ludowych wyciągnąć sobie z ognia rewolucji mieszczańskie kasztany" — głosili heroldowie. „Masy ludowe doskonale obejdą się bez Prousta, bez „Przekroju", spowiedzi kajającego się inteligenta i wytwornych powieści Dygata. Ot co, dalibyście powieść o reformie rolnej, o planie trzyletnim, o wyścigu pracy. Pisalibyście jednoaktówki dla świetlic". Jakkolwiek pisarze słuchający takich morałów uważali je za ponure zrzędzenie i cicho poziewali, niemniej heroldom udało się ponad wszelką wątpliwość wykazać, że telefon kulturalny do mas ludowych jest fikcją.

Nie są jednak fikcją masy ludowe. W ciągu minionych trzech lat zaktywizowały się one w potężnych, milionowych organizacjach, w związkach zawodowych i partiach politycznych. Ręce wyciągnięte po książkę są rękami wielu tysięcy politycznie uświadomionych, biorących czynny udział w życiu społecznym obywateli. I jest rzeczą całkiem pewną, że obywatele ci muszą otrzymać pełnowartościową kulturę, a nie parafiański elementarzyk. Z drugiej strony muszą otrzymać zrazu tylko to, co jest dla nich strawne. Istoty mięsożerne nie będą się żywić sałatą i mandarynkami.

II.

W związku z wejściem w życie ustawy bibliotecznej należy przemyśleć zagadnienie wyboru książek, które jako pierwsze wejdą w skład tzw. Biblioteki Powszechnej. Wiemy już dzisiaj, że wydawnictwa do tej Biblioteki należące mają pewien określony cel. Nie idzie o wypełnienie luki powstałej w naszych księgozbiorach dzięki zniszczeniom wojennym. Nie idzie o skompletowanie czy pomnożenie narodowego skarbca bibliotecznego ani o czytelnictwo wśród inteligencji mieszczańskiej. Tym celom służyły dotychczas istniejące instytucje wydawnicze i zapewne z pożytkiem będą im służyć nadal. Biblioteki powszechne mają odegrać konkretną rolę wychowawczo-oświatową wśród tych warstw ludności, które do tej pory nie brały książek do rąk, jeśli zaś brały, to w znikomej liczbie i w przypadkowym, nieodpowiednim doborze.

Jakież książki powierzymy teraz młodemu czytelnikowi chłopskiemu i robotniczemu, zorganizowanemu w Związkach Zawodowych, Samopomocy Chłopskiej, ZWM-ie, OM TUR-ze, Wiciach, czytelnikowi TURowemu, TUL-owemu, działaczowi oświatowemu na wsi lub robotnikowi kierującemu świetlicą? Zadanie jest niesłychanie odpowiedzialne i naprawdę trudne. Nie można pozwolić sobie na pomyłki, które mogłyby być zgubne dla kultury całego pokolenia. Mamy — na pierwszym etapie — wychować nową warstwę kulturalną spośród mas chłopskich i robotniczych. Z tego, co powiedzieliśmy na początku wynika, że warstwy tej nie wychowamy żadnym oportunistycznym „Kulturträgerstwem", przedszkolami ludowymi i „kagankowymi" formami oświaty. Doświadczenia poczynione w Polsce zdają się mówić, że chyba celu również metoda wbijania „parforce" nie dających się bez przygotowania strawić, a skądinąd cennych i zawsze godnych zaakceptowania elementów kulturalnej tradycji europejskiej. Jako ludzie kulturalni nie wyrzekniemy się nigdy ani od Horacego ani „Fausta" ani np. wierszy Apollinaire'a. Jako redaktorzy Biblioteki Powszechnej nie powinniśmy jednak zamieszczać żadnej z powyższych pozycji, gdyż byłyby to punkty z wielu przyczyn bezużyteczne. Szczęśliwe przykłady Związku Radzieckiego uczą, iż w planie wydawniczym Biblioteki Powszechnej należy zatroszczyć się przede wszystkim o jak największą przystępność książek przewidzianych do masowego kolportażu, przy jednoczesnym przestrzeganiu ich niekłamanej, bezwzględnej wartości.

W pierwszym rzucie na półki Bibliotek Powszechnych wejdzie nie mniej niż sto a prawdopodobnie nie więcej niż trzysta pozycji bibliograficznych. Ilość tytułów — czy sto czy trzysta — nie gra właściwie poważniejszej roli. Ważne jest to, aby owe X pozycji bibliograficznych stanowiło konsekwentnie ułożony zbiór wydawnictw, które będą — załóżmy to — pierwszą lekturą nowego czytelnika ludowego, a jednocześnie zachęcającą do dalszego interesowania się piśmiennictwem, dającą najprostszy lecz niefałszywy i niewulgarny obraz kulturalnego dorobku człowieka, wreszcie zaś lekturą kształcącą i przygotowującą do konkretnych funkcji kulturalnych w dzisiejszym ustroju Polski Ludowej.

Będę się starał podać pewne ogólne wytyczne, jakie — moim zdaniem — powinny być przestrzegane przy opracowywaniu planu wydawniczego. Nie wszystkie propozycje zdołam wyczerpująco uzasadnić, gdyż przekroczyłoby to rozmiary normalnego artykułu publicystycznego.

1. „Pierwszy rzut" wydawniczy może objąć tylko takie książki, które powiedzą prawdę o człowieku i przyrodzie. Musi to być p[illegible]

laryzacja literatury słusznej zarówno w jej relacji o świecie jak i w tezach moralnych. Jest to tym ważniejsze, że prawdopodobnie nie uda się nam w najbliższym czasie opracować większej ilości komentarzy do wszystkich znakomitszych dzieł literatury światowej, chociaż wyczerpujące komentarze będą na ogół niezbędne. „Pierwszy rzut" musi uniknąć publikacji, które już u progu całej akcji mogłyby spowodować zamęt światopoglądowy. Ładunek ideologiczny książki masowej powinien być w swej treści zasadniczej zgodny z dążeniami rewolucji ludowej w Polsce. Dezyderat ten uzasadniony jest ustrojem społecznym państwa.

2. Książka zasługująca na stanie się powszechnym dobrem szerokich mas to przede wszystkim książka o trwałym i niewątpliwym znaczeniu w literaturze narodowej lub światowej. Dlatego, jeśli idzie o literaturę piękną, dawałbym wyłącznie tzw. arcydzieła. Znacznie większy liberalizm proponuję dla niezbyt w „pierwszym rzucie" licznych książek popularno-naukowych, które orientowałyby — z konieczności dość pobieżnie — w najbardziej zasadniczych przedmiotach współczesnej wiedzy naukowej. Te wydawnictwa nie musiałyby być epokowymi klejnotami kultury ogólnoświatowej, musiałyby jednak odznaczać się poważnymi zaletami dydaktycznymi.

3. Zbiór książek „pierwszego rzutu" powinien w najgrubszych zarysach zamykać w sobie obraz ludzkiego dorobku kulturalnego. Nie chcę, aby w stu lub dwustu tomach Biblioteki Powszechnej zawarte było szczegółowe sprawozdanie z historii kultury, co nie dałoby się zresztą łatwo wykonać. Chcę jednakże, aby w tomach tych ukazano, tak dalece jak to jest możliwe, główne etapy rozwoju społecznego ludzkości, główne formy gospodarowania, główne prądy polityczne, religijne itd. Niechby znalazło się tam świadectwo czasów starożytnych, Grecji, Rzymu, średniowiecznego feodalizmu, kapitalizmu, gospodarki socjalistycznej itd. Tym zjawiskom historycznym da zresztą świadectwo zbiór dzieł literatury pięknej, zasadniczo opierający się na klasykach.

4. „Pierwszy rzut" powinien bowiem odznaczać się (mimo wszystkich cech ujemnych takiego postawienia sprawy) wybitną przewagą literatury pięknej. Cyfrowo 70% — 80%. Uzasadnienie? Lektura „Pana Tadeusza" jest przyjemnością, natomiast lektura podręcznika ekonomii politycznej dość uciążliwą pracą. Łatwiej skłonić do przeczytania „Clerpień wynalazcy" Balzaca niż do teoretycznych studiów nad koncentracją kapitału. Zanim nowy, prymitywny przecież czytelnik przejmie całość kulturalnej spuścizny, powinien najpierw poczuć zainteresowanie dla literatury, nauki i w ogóle kultury, a czynnikiem mogącym sprawić dobre efekty w tym zakresie jest — jak sądzę — łatwa książka beletrystyczna, lecz już kształcąca smak.

5. Przeciwny jestem tendencji zamknięcia tematów Biblioteki jedynie w kręgu spraw życia współczesnego. Na argument, że robotnika i chłopa mają jakoby interesować wyłącznie zagadnienia aktualne, odpowiadam, że tą metodą właśnie najpewniej wychowalibyśmy szczególną warstwę ćwierćinteligentów pochodzenia robotniczo-chłopskiego.

A więc — klasycy.

„Upowszechniać klasyków!" — jest to żądanie dobrze znane i niewątpliwie bardzo słuszne. Niesie ono ze sobą cały szereg niełatwych do rozstrzygnięcia problemów. Kto jest klasykiem: Homer, Cervantes, Molier, Mickiewicz, Balzac, A. Flaubert? A Tołstoj? A. Szołochow? Kogo z nich upowszechniać? Czy „Eneida", „Hamlet", „Faust", „Beniowski", „Ojciec Goriot", Wojna i pokój" mają znaleźć się w Bibliotece Powszechnej?

Wprowadźmy klucze. Najpierw te, które przyjęliśmy jako zasadnicze kryteria doboru, a więc prawdziwość relacji o świecie, słuszność tezy moralnej, obiektywna ważność w historii kultury, i zdolność pozanaukowego informowania o ważnych faktach historycznych lub kulturalnych. Jeśli ze stanowiska takich kryteriów rozpatrzymy wymienionych autorów i dzieła, sprawa się uprości. Część zgłoszonych pozycji odpadnie. Nie spełniają postawionych warunków, oceniamy je negatywnie. Pozostaje jednak jeszcze spory magazyn wcale cennego materiału. Co wybrać na „pierwszy ogień"?

Proponuję dalsze dwa klucze. Pierwszy — formalny. Wybieramy dzieła o najwyższej wartości artystycznej, przy czym, jeśli idzie o utwory literatury obcej, zwracamy również uwagę na jakość istniejących przekładów. Drugi klucz bardzo istotny ze względów ogólnoświatowych. Staramy się wyselekcjonować rzeczy odznaczające się największą czytelnością, po prostu „łatwe". Szukamy żywej fabuły, prostego języka, tematów, które nie wymagają od czytelnika przygotowania erudycyjnego. Jeśli do zrozumienia utworu potrzeba znajomości określonej epoki, jej obyczajów, filozofii, zdarzeń politycznych itp., pomińmy narazie ten utwór. Niech czeka na „drugi rzut". Jeśli jednak utwór w sposób przystępny, a artystycznie doskonały i niefałszywy informuje o tych zjawiskach, natychmiast wprowadźmy go na listę książek przeznaczonych do druku.

6. Może trochę przykładów. Zacznijmy konkretnie przeglądać literaturę piękną. Co zrobimy ze starożytnością?

Znajomość kultury klasycznej jest w Polsce nawet wśród warstw wykształconych bardzo niska. Nie mniej jednak wydaje mi się, że listę książek napisanych w tym okresie łatwiej sporządzić niż wybór z literatury współczesnej. Działa tu niewątpliwie perspektywa czasu. Im bliżej do teraźniejszości, tym mniej wiem, co wybierać.

„Iliada" i „Odyssea" — nie wspominając o ich znaczeniu dziejowym i artystycznym — są poematami pokazującymi pełnię życia ówczesnych społeczeństw. W sposób kapitalny ujęta tam jest materialna podbudowa wszelkich instytucji społecznych, stosunków politycznych i psychicznego życia ludzi. Akcja żywa. Treść na ogół tłumaczy się sama przez się, czego nie można powiedzieć o greckiej tragedii. „Iliadę" i „Odyssee" wymieniłbym jako pierwsze dwie pozycje Biblioteki Powszechnej. „Iliadę" wolałbym mieć w przekładzie Czubka niż Dmuchowskiego, „Odyssee" chyba Wittlina.

Kto wie, czy nie byłby cenny wybór Hymnów Homeryckich, w Polsce zresztą prawie zupełnie nieznanych. Niektóre zawierają bogatą i ciekawą treść fabularną. Trzeba by się rozejrzeć za przekładami.

Tragików pominąłbym na razie wszystkich. Takie konflikty religijno-moralne byłyby w Bibliotece Powszechnej tematyką niepotrzebną i niezrozumiałą. Czy dać Arystofanesa? Nie wiem.

Z Platona ze względów na jej wagę społeczną mogłaby być „Oborona Sokratesa" i ewentualnie jeszcze jakieś fragmenty. Mamy doskonałe przekłady Witwickiego.

Poza tym z Greków co najwyżej specjalna antologia liryki (polityczne elegie Solona i in., Anakreontyki, niektóre epigramaty). Teokryt — nie. Historycy także nie. Może coś z „Prac i dni" Hezjoda?

Z Rzymian śmiało mogłyby pójść „Przemiany" Owidiusza. Niesłychanie łatwa czytelność i potrzebna jednak porcja informacji o mitologii starożytnej legitymują to dzieło. Powinny być koniecznie „Roczniki" Tacyta, które w wielu wypadkach zastąpią podręcznik historii, i ewentualnie „Bellum Catilinae" Sallustiusza. Przekłady są dobre. Nie nadaje się prawdopodobnie Horacy, napewno nie nadaje się Wergiliusz, jak i wszyscy inni poeci, poza chyba Marcjalisem, z którego proponowałbym odpowiedni wybór epigramatów. Lukrecjusz też nie kwalifikuje się do masowego kolportażu, chociaż kwalifikuje się do częstszego omawiania na łamach „Kuźnicy".

Z braku miejsca pozostawiam cały okres średniowieczny do rozpatrzenia przyszłym redaktorom Biblioteki Powszechnej, a sam przeskakuję na chwilę na teren literatury polskiej. Ostroróg i Frycz - Modrzewski — jak mi się zdaje — nie będą szkodliwi. „Krótka rozprawa między panem, wójtem a plebanem" budzi zastrzeżenia z powodu zbytniej chropowatości języka i formy wiersza. Poza tym nic u Reja nie widzę, chyba „Spólne narzekanie wszej Korony na opatrzną niedbałość naszę". Z Kochanowskiego przede wszystkim „Pieśni" i „Fraszki" (wybór). „Treny" ze względu na refleksję filozoficzną są trudniejsze, ale tu chylę czoła przed tradycją: niech będą „Treny" w Bibliotece Powszechnej. Może być „Satyr" a także „Odprawa posłów greckich" z dobrym komentarzem. Sielanki Szymonowicza uważam oczywiście za potrzebne (jakaż biblioteka ludowa obejdzie się bez „Żeńców"?). Następnie jednak zrezygnowałbym nie tylko z Sępa - Sarzyńskiego i Morsztyna, ale także z Klonowicza, Zimorowiczów, Potockiego i innych współczesnych. „Kazania Sejmowe" Skargi należy także pominąć. Najbliższy wyratowany z tej rzeszi staropolskich pisarzy to Jan Chryzostom Pasek. „Pamiętniki" będą zawsze wartościowym informatorem o obyczajowości szlacheckiej. Ze stulecia osiemnastego zebrałbym specjalną antologię literatury politycznej (Konarski, Staszic, Kołłontaj, „Kuźnica Kołłontajowska"). Na temat sposobu wydania i wyboru można dyskutować, ale miejsce w Bibliotece dla wyżej wymienionych autorów wydaje mi się pewne. Tu znów potrzebne są rozsądne komentarze.

Należy wydać sporą porcję dzieł Krasickiego, a przede wszystkim „Bajki" i „Doświadczyńskiego przypadki", następnie zaś „Monachomachię". Naruszewicz również konieczny. Z Niemcewicza „Powrót posła", z Zabłockiego „Fircyk w Zalotach", z Fredry — nie umiem się sam zdecydować. Mickiewicza reprezentować muszą „Ballady i romanse", „Grażyna", „Pan Tadeusz" oraz wybór publicystyki z „Trybuny Ludów". Zastrzeżenia miałbym do „Konrada Wallenroda" i „Dziadów". Słowacki jest również pozycją obowiązkową, ale na „pierwszy rzut" wybrałbym zeń niewiele: „Balladynę", zbiór wierszy lirycznych wraz z fragmentami „Beniowskiego". Krasińskiego raczej pominąłbym zupełnie.

W tym miejscu jeszcze jeden skok. Co wydzielilibyśmy do Biblioteki Powszechnej ze światowego skarbca powieści pobalzacowskiej? Z samego Balzaca wszedłby „Ojciec Goriot", a poza tym albo cały cykl „Straconych złudzeń" lub tylko „Cierpienia wynalazcy" oraz „Blaski i nędze życia kurtyzany", jeśli są zrozumiałe w oderwaniu od całości cyklu. Maupassanta zbiór nowel może iść śmiało. „Madame Bovary" jest również — jak sądzę — odpowiednia. Zola byłby pominięty. Anatol France także, jak i wszyscy późniejsi powieściopisarze francuscy. Z Dickensa wolałbym „Dawida Cooperfielda" niż „Klub Pickicka". Satyryczna krytyka klas posiadających, przeprowadzona chętnie na fabularnej kanwie podróży bohatera, stała się tematem wielu wartościowych dla Bibiloteki Powszechnej powieści, przy czym jedną z najważniejszych pozycji byłyby „Martwe dusze" Gogola. Nad Tołstojem trzeba się jeszcze zastanowić, nie mniej jednak „Wojna i pokój" raczej nadaje się do umieszczenia. Prusa „Faraon", „Placówka", „Anielka", zbiór nowel, a chyba i „Lalka". Z polskiej literatury jeszcze „W Roztokach" Orkana. Coś z Turgieniewa. Literaturę radziecką reprezentować będzie wszystkie sześć tomów „Cichego Donu", Gorkiego nie wiem co, Erenburga nic, Ilii Ilfa i Eugeniusza Pietrowa „Dwanaście krzeseł". Wreszcie należy przejrzeć współczesną, „najmłodszą" powieść amerykańską, przy czym z przetłumaczonych już i drukowanych po czasopismach nowel Caldwella powstałby cenny tom.

Wymienione pozycje nie są — rzecz prosta — jedynymi, które uznaję za godne wejścia w skład Bibiloteki. Podane wyszczególnienia, to tylko dorywczy przegląd trzech odrębnych odcinków literatury pięknej. Chciałem w ten sposób zademonstrować, jak wyobrażam sobie przyszłą poiltykę redakcyjną w stosunku do tych trzech fragmentów piśmiennictwa światowego. Niewątpliwie do moich projektów należałoby coś dorzucić, albo coś z nich ewentualnie ująć.

7. Poza literaturą piękną Biblioteka powinna zawierać pewną ilość książek popularno - naukowych, które informowałyby o podstawowych przedmiotach wiedzy. Tematykę wydawnictw popularno - naukowych ograniczyłbym w „pierwszym rzucie" do zagadnień — że tak powiem — centralnych, głównych. Niechby omawiano tam sprawy takie, jak powstanie i rozwój organizmów żywych na ziemi, budowę wszechświata, zasadnicze problemy ekonomii politycznej, historię Polski i w grubych zarysach powszechną. Nie zaszkodziłaby odpowiednio opracowana historia literatury. Potrzebne jest coś z dziedziny geografii. Jakie to mają być konkretne książki, jakich autorów i pod jakimi tytułami, nie podejmuję się rozstrzygać. Być może, iż wiek-

KAZIMIERZ BRANDYS

WSTRZĄSNĄĆ PRZED UŻYCIEM

Literatura amerykańska jest dziś zjawiskiem atrakcyjnym dla europejskiego czytelnika. Żywy do niej stosunek daje się odczuć i na naszym gruncie. W odpowiedzi na kilka moich uwag w tym przedmiocie, zabrali głos p. Natalia Kiryłowicz w „Kuźnicy" oraz p. Jack w „Nowinach literackich". Niestety, żaden z ich argumentów nie zmienił mojego stanowiska. Dlaczego — zaraz opowiem.

Literatura amerykańska — powtórzmy raz jeszcze — nie jest meteorem nagle opadłym z nieba na kontynent. Posiada swoją własną przeszłość oraz bogate związki z tradycją literatury europejskiej. Wyrasta z konkretnego społeczeństwa w konkretnym momencie historycznym. Na tym tle należy ją oglądać. Na tym tle należy oceniać jej zalety, jak np. bezpośrednią łączność z życiem, która w niej pociąga p. Kiryłowicz, lub zagęszczenie faktów, które spostrzega p. Jack.

Otóż, ilekroć słyszę podobne głosy, zadaję sobie pytanie: Łączność z życiem, pięknie — ale z jakim? Zagęszczenie faktów, doskonale — ale jakich? Mimo iż „obecnie w naszym życiu literackim nastąpił zbyt ostry odwrót od zagadnień formalnych na rzecz momentów światopoglądowych", jak sądzi inteligentny felietonista „Nowin literackich", nie przypuszczam aby podobne pytania mogły kiedykolwiek stracić swoją wagę w ocenie zjawisk literackich.

„Jeżeli chodzi o takich pisarzy jak Hemingway, Steinbeck i Caldwell — pisze p. Kiryłowicz —to musimy zapytać: czy są oni postępowi w stosunku do swojego otoczenia? Odpowiedź może być tylko jedna: niewątpliwie tak, ponieważ nie piszą apologii kapitalizmu amerykańskiego, a dają obraz jego gangreny moralnej, budzą sumienia, zmuszają do szukania wyjścia z tego bagna".

Ameryka jest dziś krajem trustów, karteli, koncernów. W milionowych miastach wyrastają pod niebo drapacze chmur magnatów finansowych. Jest to kraj największej koncentracji kapitału, gdzie wślad za zmechanizowaniem przemysłu nastąpiła automatyzacja człowieka. Poziom życia i umysłowość jednostki, miłość mężczyzny i kobiety, pojęcia moralne i wyobrażenia estetyczne — są kształtowane w tym kraju przez prawa wielkich liczb produkcji kapitalistycznej. Imperializm USA zagraża losom milionów istnień ludzkich na całym świecie. Tak przedstawia się otoczenie społeczne, w jakim tworzy dzisiejszy pisarz amerykański.

Ale przedstawiciele tej literatury pokazują w swych powieściach i nowelach otoczenie inne, mało do tego podobne: „czytelnik ma wrażenie" — cytuję za p. Kiryłowicz — „że wprost przeniesiono go na kawałek ziemi amerykańskiej, do chałupy indiańskiej, czy to na szczyt górski, czy do małego miasteczka, czy na plantację". Czyżby więc to otoczenie było nieprawdziwe? Broń Boże, istnieje przecież w rzeczywistości. Jest to wiernie odtworzony margines życia amerykańskiego, świetnie odmalowane peryferie właściwych centrów i sił, kształtujących historię tej ziemi.

Jest to otoczenie prawdziwe w sensie naturalistycznej prawdy faktów, lecz pozbawione znaczenia w świetle realistycznej prawdy procesów rozwojowych. Każde społeczeństwo posiada w określonym momencie swoje znamiona, świadczące o istotnym kierunku jego rozwoju. Takim znamieniem dzisiejszej Ameryki nie jest farma w Ohio, uboga chałupa indiańska lub opustoszały szczyt górski, lecz gabinet udziałowca potężnego koncernu, pałac przy Fifth Avenue, hala maszyn w zakładach Forda, salon państwa Babbitt, standartowe mieszkanie w robotniczej dzielnicy Detroit, czy sala wykładowa uniwersytetu w stanie Columbia.

Pisarz realistyczny, pisarz postępowy w stosunku do swego otoczenia nie może zamykać się na jego peryferiach, odgradzając swą twórczość od głównego nurtu przemian, który przebiega gdzie indziej. Dopóki pisarze amerykańscy nie ujrzą prawdy swego kraju tak samo jasno jak ją zobaczył ostatni wielki pisarz Stanów Zjednoczonych, Sinclair Lewis w „Babbitcie", dopóty ich pisarstwo pozostanie jedynie literaturą drobnych lub już stwierdzonych prawd. Erskine Caldwell w noweli „Klękaj przed wschodzącym słońcem" ukazał nam świat Turgieniewa, przeniesiony na ziemię amerykańską i powtórzył za Turgieniewem kilka jego prawd o rozpaczy, nędzy i wyzysku. Prawdy te, przedstawione sto lat temu na tle rzeczywistości feudalnej Rosji, były postępowe: zagadnienie chłopskie stanowiło tam wówczas centralny problem społeczno-gospodarczy. Ukazane dziś, w dniach maksymalnej mechanizacji i imperializacji USA, na tle realiów cichej amerykańskiej farmy — tracą swą dawną siłę. Wielcy realiści nie mają zupełnej swobody w wyborze rzeczywistości. Rzeczywistość Stendhala, Dickensa, Tołstoja i Manna została podyktowana przez główny trakt historii.

Brutalność w przedstawieniu faktów, potoczność języka, oszczędność przymiotników, patrzenie na świat bez przesłonek estetycznych... — mój Boże, kiedyśmy to już słyszeli? Zola, Goncourtowie, Barbusse, Remarque, Fink, Celine... Przyzwyczajono się u nas uważać za nieodpornych na tradycję literatury europejskiej tylko tych pisarzy, którzy obracają się w kręgu France'a, Prousta, Manna, Gide'a i Kafki. Paweł Hertz ulega tradycji, bo jest „wykwintny", Tadeusz Borowski nie ulega, bo jest „brutalny", Amerykanie zrobili rewolucję w literaturze, bo pokazali „nagie mięso". To nagie mięso leży oddawna na starej drodze i każdy kto chce może je podnieść.

Celowo wymieniam tu Remarque'a i Finka, reprezentantów okopowo-kryzysowej literatury niemieckiej, bardzo zbliżonej formalnie i ideologicznie do obecnej amerykańskiej (naturalizm, brutalność, nagość, antyintelektualizm i tp.) i tak samo lansowanej przez ówczesną modę. Modę — bo wielkim pisarzem niemieckim tych czasów był Tomasz Mann, podobnie, jak dziś amerykańskim — Sinclair Lewis. Okopowa proza Remarque'a i Frey'a, zagrzebana w rowach strzeleckich, równie ubogie rzuciła światło na prawdziwe znaczenie imperialistycznej wojny 1914 — 18, jak pisarstwo Caldwella, Steinbecka i Faulknera, ugrzęzłe w obrębie plantacji czy farmy, — na istotne przyczyny złego losu człowieka w imperialistycznych USA. Wielkie dziedzictwo sztuki nie zawsze przebiega tą samą drogą co przemijające upodobania i gusty.

Albert Camus, daleki od marksizmu pisarz francuski, któremu wpływy powieści amerykańskiej napewno nie są obce, oświadczył niedawno, że oddałby Hemingwaya i Steinbecka za jedną stronicę dobrego klasyka literatury europejskiej. „Awanturnik płodzący awanturnicze powieści" pisała o autorze „Fiesty" postępowa krytyka na zachodzie. Paweł Eluard, poeta ludowej Francji, powiedział w rozmowie z polskimi pisarzami, że stosunek do nowej literatury amerykańskiej stanowi w jego kraju miarę zdrowego rozsądku. „Jest to coś pośredniego między epidemią grypy a planem Marshalla" dodał jego młodszy kolega, który przybył do Polski wraz z nim. Oczywiście, poetycka przesada...

Kazimierz Brandys

szość z nich należy dopiero napisać albo przetłumaczyć z języków obcych lub poczynić skróty i wyciągi z istniejących już tekstów. W tej sprawie decydować winni specjaliści poszczególnych dziedzin nauki przy współpracy pedagogów i oświatowców. Bądź co bądź nie ulega wątpliwości, że dział popularno - naukowy jest już w „pierwszym rzucie" nieodzowny. Nie może się on składać z podręczników, równocześnie jednak nie ma mowy o tandetnych uproszczeniach „dla ludu", o pseudonaukowych popłuczynach. Niedopuszczalny jest jakikolwiek eklektyzm w doborze tematów. Nie wolno mówić po łebkach o wszystkim. Należy mówić z naukową rzetelnością, choć przystępnie, o wybranych, najważniejszych sprawach.

8. Pragnąłbym wprowadzić do Biblioteki pozycję nową, czekającą dopiero na opracowanie. Byłaby to mała encyklopedia jednotomowa ,ale nie taka, w której pod literą „A" przeczytalibyśmy: **„Aachen"** — Akwizgran miasto w Niemczech — mieszkańców 600 tysięcy itd. Słowem — idzie o to, aby encyklopedia ta nie była przepełniona szczegółami, lecz zawierała krótkie a treściwe artykuły podobnie jak na przykład „Świat i życie". Encyklopedia informowałaby o wybranych zagadnieniach, wyjaśniałaby znaczenie aktualnych dla dołowego działacza oświatowego pojęć, udzielała najpotrzebniejszych wiadomości w dziedzinach, które istotnie stanowić mogą przy pracy politycznej, samokształceniowej, świetlicowej i td. przedmiot zainteresowania mas. Charakter encyklopedii byłby poniekąd zbliżony do kalendarza robotniczego, z tym, że poziom powinien być możliwie wysoki. Myślę, że taka encyklopedia — vademecum stałaby się artykułem bardzo poszukiwanym, a gdyby jej autorzy konsekwentnie przestrzegali linii światopoglądowej, mogłaby oddać znaczne usługi.

9. Obszernie powinna być w Bibliotece reprezentowana literatura polityczna, dotycząca zagadnień życia współczesnego. Główny nacisk położyłbym na sprawy polskie: kwestię Ziem Zachodnich, polityki zagranicznej i handlu, stosunków polsko - radzieckich, gospodarki wewnętrznej, ustrojowego modelu państwa i td. Potrzebne są książki o drugiej wojnie światowej i o ruchu wyzwoleńczym mas ludowych. Dalej omówienia wymaga historia faszyzmu oraz rozwój kapitalizmu w Ameryce i państwach zachodnich. Można by korzystać z istniejącej już literatury politycznéj. Przy bliższym przejrzeniu tych materiałów okaże się, co należy jeszcze napisać.

10. Stosunek procentowy poszczególnych działów Biblioteki byłby mniej więcej następujący:

literatura piękna	75%
literatura popularno - naukowa	10%
literatura polityczna	10%
inne pozycje	5%

11. Waham się, czy „inne pozycje" nie powinny być złożone z książek, które w historii ludzkości odegrały szczególną rolę, wpływając w sposób zasadniczy na umysłowość, prądy ideologiczne, ruchy religijne i społeczne. Do takich książek należy zarówno „Biblia" jak i „Manifest Komunistyczny", który w każdym wypadku musi się znaleźć w Bibliotece Powszechnej, skoro jest wyrazem ideologii milionowej masy ludu polskiego. „Biblia" wydaje mi się pożyteczniejszą lekturą niż „Rycerz Niepokalanej" i inne wydawnictwa dewocyjne, kolportowane przecież masowo. Jakie byłyby inne książki tego typu i czy w ogóle wolno im znaleźć się w Bibliotece Powszechnej, oto problem do dyskusji, przy czym łatwo dam się przekonać, że dział książek o epokowym znaczeniu dziejowym jest niecelowy. Natomiast zawsze głosowałbym za uzupełnieniem Biblioteki wartościowymi książkami o charakterze — że tak powiem — rozrywkowym czy przyjemnym w czytaniu. Niechby były zarówno „Bajki z tysiąca i jednej nocy" jak Chrystian Andersen. Podobnie więc dział literatury pięknej powinien zawierać bajki Ezopa, Lafontaine'a, Kryłowa, Mickiewicza i Lemańskiego.

(Ciąg dalszy na str. 11)

RYSZARD MATUSZEWSKI

JESZCZE W SPRAWIE ŚWIETLIC

I

CIESZĘ SIĘ, że mój felieton pt. „Świetlicowe doświadczenia" wywołał polemikę. Sprawa jest jej warta I wprawdzie wystąpienie tow. Cieślikowskiej na łamach „Głosu Ludu" nie należy do najprzyjemniejszych, tak jeśli chodzi o ton i metody dyskusji, jak z uwagi na meritum — absolutny brak chęci zrozumienia sensu stanowiska tego, z kim się polemizuje — uważam podjęcie tej dyskusji, właśnie ze względu na meritum sprawy, za celowe.

W polemice ze mną tow. Cieślikowska pisze: „W instrukcji w sprawie konkursu... zalecono zespołom literaturę począwszy od Reja, Szymonowicza i Zabłockiego po przez Mickiewicza, Syrokomlę, Asnyka, Romanowskiego, Konopnicką, Prusa, Żeromskiego, Zapolską, Rydla do Jasieńskiego, Tuwima, Broniewskiego, Słonimskiego, Szenwalda, Ważyka i innych współczesnych. Sądziliśmy, że nasi czołowi pisarze wieku złotego, epoki romantyzmu, pozytywizmu, neoromantyzmu i późniejsi stworzyli dzieła o trwałej wartości artystycznej. Czyżby p. Matuszewski nie zgadzał się z nami?"

W zdaniu tym kryje się nieporozumienie pierwsze i zasadnicze. **Nie polemizowałem z instrukcją.** Wystąpiłem jako jeden z ludzi pióra, właśnie tych ludzi, którym politycy i społecznicy tak bardzo lubią pochopnie zarzucać tkwienie „w wieży z kości słoniowej", pisząc o sprawie świetlic nie na podstawie instrukcji i nie na podstawie jakiejś z góry powziętej opinii teoretycznej, tylko na podstawie skromnego, przyznaję, być może bardzo wąskiego, ale za to typowo „oddolnego" zetknięcia się z życiem: na podstawie skromnych doświadczeń, wyniesionych ze świetlic w robotniczym mieście, gdzie zobaczyłem, jak realizowana jest instrukcja, o której pisze tow. Cieślikowska. Sądziłem, że obowiązkiem moim jest podzielenie się z innymi garstką obserwacji, jakie poczyniłem. Omyliłem się. Tow. Cieślikowska uznała moje wystąpienie za „nieprzemyślane, nieumotywowane, pełne sprzeczności i uproszczeń", „oddające niedźwiedzią przysługę" itd.

Czy operując materiałem tak skąpym, jak zetknięcie się z jedną OKZZ i paroma zaledwie świetlicami, byłem w prawie wyciągać tego rodzaju wnioski, jak te, które wyciągnąłem? Pisałem: „Nie ma żadnego celu łączenie improwizacji na kilku odcinkach. Spełnienie głównego wychowawczego zadania teatru amatorskiego osiągnąć można tylko przez danie w ręce amatora - chłopa czy robotnika — pełnowartościowego utworu literackiego". Przeciwstawiałem się i przeciwstawiam w zasadzie nadal inscenizowaniu montaży, skeczów itp. utworów amatorskich, nie posiadających dającej się wyraźnie stwierdzić wartości literackiej.*)

Dlaczego zająłem takie stanowisko? Czy dlatego, że nie rozumiem, iż aby dojść do utworów o tej wartości trzeba wprzód pisać rzeczy słabsze, mniej doskonałe? Czy dlatego, że sądzę, iż pomiędzy literatem zawodowcem a tzw. literackim amatorem należy wznieść trudny do przeskoczenia mur izolacji, strzeżony przez zawodową zazdrość i pychę?

Ani jedno, ani drugie. Nie uważam literatów za kastę. Nie uważam rzemiosła literackiego za niedostępne dla każdego, kto przy pewnych zdolnościach zechce poświęcić mu pracę swego życia. Ale już ta właśnie okoliczność, że aby osiągnąć wyniki w pracy literackiej, nie da się na ogół traktować jej dorywczo, trzeba oddać się jej niepodzielnie, gdyż pochłania ona i wciąga, wymaga specjalnych kwalifikacji i opanowania trudnego pisarskiego rzemiosła — stanowi do pewnego stopnia odpowiedź.

Teatr, tak samo teatr w świetlicy, jak każdy teatr inny — to najtrudniejszy, największej znajomości rzemiosła wymagający gatunek literacki. Gatunek, na którym często szczerbią pióro najlepsi pisarze. Tekst do zbiorowej inscenizacji w świetlicach, jeśli nawet nie musi, jak mi tłumaczono (z czym zresztą nie zupełnie się zgadzam), posiadać wszystkich cech widowiska teatralnego — nie jest już tylko indywidualną wprawką, skoro staje się przedmiotem opracowania, przez cały zespół. To już nie jest miejsce na eksperymenty, tak jak nie są miejscem dla eksperymentu wypisy szkolne i nie można zastąpić w nich tekstów pisarzy przez teksty samych uczniów. Tekstu w teatrze amatorskim uczestnik zespołu uczy się na pamięć i na nim kształci swój smak, powierzać opracowanie go dyletantowi to to samo, co powierzać leczenie komuś kto nie jest lekarzem lub naukę komuś, kto nie ma za sobą studiów i doświadczeń pedagogicznych. Eksperymentować na kulturze oczywiście można, ludzie od tego nie umierają, ale kultura się nie podnosi.

Instrukcję, o której pisze tow. Cieślikowska, w chwili pisania „Świetlicowych doświadczeń" znałem tylko od strony jej wykonania, z relacji kierowników świetlic. Po zapoznaniu się z jej tekstem stwierdzam, że zawiera hasła piękne, ale nie jest dość jasna, ani konsekwentna, wymaga szczególnie elastycznej interpretacji: o którą praktycznie w tych warunkach społecznych, jakie obserwowałem, — trudno. Założenie, że „wszystkie utwory konkursowe winny zawierać treść odźwierciedlającą zmagania klasy robotniczej, kształtowanie nowego stosunku do pracy, znajdującego swój wyraz we współżywodnictwie", nie łatwo daje się pogodzić z możliwością wykorzystania wskazanych tekstów klasycznych, a wymienienie przykładowo takich tematów jak reforma rolna, upaństwowienie ,przemysłu, aktualne przemiany społeczne — zakłada bezwzględnie konieczność sięgnięcia do **nowych sztuk, o których powszechnie wiadomo, że ich nie ma**, że je trzeba dopiero napisać, zamówić, stworzyć.

Na terenie łódzkim, w pewnej grupie zakładów pracy, nie pozostawiono — jak mnie poinformowano — poszczególnym świetlicom swobody w wyborze sztuki do inscenizacji, lecz rozplanowano podział tematów i pewne zespoły dostały zadanie inscenizacji określonych, aktualnych haseł społecznych. W konsekwencji zespoły te stanęły wobec konieczności stworzenia sobie tekstów, napisania ich. I to właśnie uważam za błąd.

Tow. Cieślikowska komunikuje mi bardzo cenne i pocieszające wiadomości o tym, jak wiele wysiłku wkłada CKZZ w rozbudowę akcji teatrów amatorskich i stworzenia dla nich repertuaru: „...powołaliśmy do życia komisję repertuarową... w rezultacie parumiesięcznej pracy tej komisji dostarczono świetlicom szereg utworów... nie poprzestajemy jednak na przygotowaniu repertuaru z literatury minionych okresów. Nie rezygnujemy z utworów współczesnych i o problematykę dnia dzisiejszego w literaturze i sztuce nie przestaniemy walczyć. Zarówno centrala jak i teren związków zawodowych korzysta obecnie z pomocy grona przeszło stu pięćdziesięciu pracowników literatury, muzyki, teatru. Ci ludzie nie boją się zalewu twórczości amatorskiej. Znają oni wraz z nami trudności tego skomplikowanego masowego ruchu artystycznego, który mimo niepowodzeń, niedomagań i — nieraz — ułomności, rozwija się, idzie naprzód i wciąga w orbitę aktywnego życia kulturalnego coraz szersze masy, ścieląc szeroki gościniec powszechnej kultury w narodzie".

Bardzo piękne to słowa. I ja nie mam nic przeciwko masowemu ruchowi artystycznemu. Przeciwko urządzaniu wielkich konkursów z nagrodami na sztuki dla świetlic. Przeciwko twórczości amatorskiej, jako naturalnemu źródłu, które zasila literaturę. Każdy zaczyna od amatorstwa, ale to jest inne, odrębne zagadnienie.

Czym innym jest szkolenie i awans dla pisarzy a więc twórców, obojętne amatorów czy zawodowców, **a czym innym dla uczestników zespołowej sztuki odtwórczej, która uprawiają zespoły świetlicowe.** Ładnie byśmy wyglądali, gdyby np. w szkole lotniczej, kształcącej pilotów, posługiwano się samolotami, zmontowanymi amatorsko przez szkolących się dopiero kandydatów na konstruktorów.

Nie boję się „zalewu twórczości amatorskiej". Ale nie sądzę, aby na twórczości amatorskiej należało kształcić odbiorców czy odtwórców. Nie wymagajmy, aby te właśnie teksty odrazu nadawały się do wystawiania. Mogą być wyjątki, ale one właśnie potwierdzają regułę. Do wyłowienia wartościowych utworów literackich nie ma poco urządzać konkursu zespołów świetlicowych. Organizacja zespołu i przedstawienia kosztuje. Poinformowano mnie, że np. na dekoracje itp. przygotowania do wystawienia jednej tylko szmiry, o której pisałem, następnie zdyskwalifikowanej, w Łodzi wydano ok. 100.000 zł.

Bardzo będę rad, jeżeli uzyskam zapewnienie tow. Cieślikowskiej, że był to wypadek odosobniony. Podkreślałem jednak stale z naciskiem, że piszę tylko o tym, z czym zetknąłem się osobiście. Jeśli gdzie indziej było inaczej i lepiej, będę się z tego napewno cieszył nie mniej, niż tow. Cieślikowska, choćby to miało ograniczać zasięg i znaczenie mojej krytyki.

Tow. Cieślikowska pisze o moim felietonie, że „wystąpienia tego rodzaju dezorientują, gmatwają sprawę i nie dodają bodźca do pracy zespołom świetlicowym". Nie mogę powiedzieć, aby mnie tow. Cieślikowska o tym przekonała. Przedewszystkim właściwym adresatem mego felietonu **nie były, jak wynikało z niego wyraźnie, zespoły świetlicowe, ale właśnie przedewszystkim czynniki organizujące imprezę konkursową.** Jeśli którykolwiek zespół świetlicowy, zwłaszcza ten, który wymieniałem jako przykład pełnych najlepszej woli poczynań, udaremnionych przez fałszywe założenia czynników kierowniczych, — poczuł się dotknięty moją krytyką, stało się to napewno wbrew moim zamierzeniom. Natomiast artykuł tow. Cieślikowskiej, mimo jej zaprzeczeń i oburzenia, z jakim mnie gromi, świadczy o tym, że felieton ten swoje zadanie spełnił.

Dlatego nie żywię do tow. Cieślikowskiej żalu za zapalczywą dyskryminację moich uwag i pewne chwyty w polemice niedozwolone. Do takich zaliczyć muszę cytowanie wyrwanych zdań z mego tekstu (np. „jest rzeczą oczywistą, że amator tekst klasyka odegra źle") oraz imputowanie mi wniosków sprzecznych z tymi, jakie wyprowadziłem. („Pozostaje jedyne wyjście: zaprzestać szerzenia ruchu artystycznego wśród mas").

Rad będę, jeżeli ta replika, nieco mniej żartobliwie plotkarska niż poprzedni mój felieton, przyczyni się w drobnej choćby mierze do przekonania kogo należy, że pogląd mój na sprawy, które poruszyłem, nie jest bynajmniej przypadkowy i nieprzemyślany.

A błędy możemy popełniać wszyscy. Czasem warto się nawet do nich przyznać. Chodzi przecież o świetlice, a nie o czyjeś podrażnione ambicje.

II.

Już po napisaniu wyżej zamieszczonych uwag, do dyskusji wszczętej przez tow. Cieślikowską włączył się St. R. Dobrowolski w kronice tygodniowej „Nowin literackich". Dobrowolski zarzuca mi użycie określenia „dzieło trwałej wartości literackiej" w stosunku do utworów, które powinny być wystawiane w teatrach świetlicowych. Zarzuca o tyle słusznie, że istotnie, o ile pod tym mianem rozumieć, jak to czyni Dobrowolski, tylko utwór, co się „jak figa ucukruje, jak tytoń uleży",— „musielibyśmy — używszy słów kronikarza „Nowin" — wogóle zrezygnować ze współczesnego repertuaru na naszych scenach", nie tylko amatorskich ale i zawodowych.

Nie potrzebuję chyba jednak wyjaśniać, że jeżeli sam pisałem o zamawianiu u pisarzy tekstów współczesnych, i o tym, że powinni być oni nastawieni na wykonywanie takiego społecznego zamówienia, to wynika z tego wyraźnie, że pojęcia „trwała wartość artystyczna" nie rozumiałem tak rygorystycznie. Z drugiej strony, wbrew opinii St. R. Dobrowolskiego („... tak surowych wymagań nie stawiamy **nawet** czołowym teatrom zawodowym...") podkreślić muszę z naciskiem, że moim zdaniem, rygory sztuki nadającej się dla teatru świetlicowego powinny być **większe** a nie mniejsze niż rygory dla scen zawodowych. Sztukę średnią, nie doskonałą, zawodowy aktor „wygra", uwydatni odpowiednią aktorską interpretacją, amator nie. Amatorowi trzeba zadanie uławić, dając mu tekst jak najbardziej wyrazisty, skończony, możliwie doskonały. Nie każda szuka nadająca się do teatru zawodowego nadaje się dla zespołu świetlicowego.

St. R. Dobrowolski ma rację, jeśli atakuje pisarzy, u których stwierdził lekceważący stosunek do zagadnień repertuaru świetlicowego ale nie ma racji twierdząc, że wobec braku należytego repertuaru, słuszne było dopuszczenie możliwości wystawienia tekstów amatorskich.

Powiem więcej. Tym argumentem Dobrowolski grzebie sprawę tekstów amatorskich, które, jak zaznaczyłem w polemice z tow. Cieślikowską, w wyjątkowych wypadkach i przy odpowiedniej selekcji mogłoby może dostarczyć scenom amatorskim nieco odpowiedniego dla nich materiału.

Mogłoby to mieć miejsce, ale właśnie tylko wtedy, gdyby selekcja poczynań autorskich dokonywana była **niezależnie** od selekcji inscenizacyjnej. O tym, że zrozumienie tych strukturalnych różnic między zagadnieniami twórczości i odtwórczości istnieje, świadczą choćby podjęte ostatnio zmiany organizacyjne w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Zamiast podziału pionowego (literatura, plastyka, muzyka, teatr) wprowadza się w strukturze organizacyjnej ministerstwa podział „poziomy" (sprawy twórczości, sztuki „odtwórczej", szkolenia artystycznego i upowszechnienia kultury). Jest to istotne. Te rzeczy trzeba rozdzielać.

Natomiast jeśli amatorską produkcją łata się jedynie dziury w repertuarze, jeśli — jak chce Dobrowolski — traktuje się ją, jako „małe necessarium" to jest to napewno coś więcej niż chochlik zecerski. Jest to ze strony Dobrowolskiego, jako członka komisji repertuarowej teatrów świetlicowych, duże nieporozumienie.

Sądzę, że nie mam potrzeby powtarzać wobec Dobrowolskiego argumentów użytych już raz w stosunku do tow. Cieślikowskiej, aby obronić się przed zarzutami „profesjonalnego elitaryzmu" i tłumaczyć, że nie przeraża mnie na serio ani „trzecia siła" ani „niebezpieczeństwo grafomanii".

Ale tak jak „trzecia siła" nie niepokoi mnie, ponieważ wiem, że w istniejącej dziś sytuacji nie ma ona i nie może mieć nic do powiedzenia, podobnie i grafomanii nie uważam za niebezpieczeństwo dopóty, dopóki zajmuje swoje skromne, nie wadzące nikomu miejsce w miłych Dobrowolskiemu szeregach „najentuzjastyczniejszych miłośników literatury" i „najwdzięczniejszych czytelników", a nie próbuje zająć miejsca innego gdzie jest szkodliwa.

Natomiast chybia absolutnie celu i nie ma nic wspólnego z rzeczywistością w zestawieniu z wypadkami, o których pisałem, wprowadzone przez St. R. Dobrowolskiego rozróżnienie między „grafomanem inteligentem" a „chwytającym za pióro robotnikiem".

Po pierwsze: nie ma naogół „grafomana inteligenta". Z pogardą dla inteligencji skończyliśmy chwała Bogu dość dawno. Grafoman jest z reguły i wyłącznie drobnomieszczańskim pół lub ćwierćinteligentem. I St. R. Dobrowolski wie dobrze, że to właśnie on wciska się wszystkimi możliwymi drogami jako pośrednik „upowszechniający kulturę", że to właśnie z jego strony zagraża niebezpieczeństwo, z którym walczymy także na terenie świetlic, także tam, gdzie chodzi o chłonną, niezaspokojoną i podatną na wszelkie oddziaływania wrażliwość młodzieży chłopskiej czy robotniczej.

Próba wywołania przez Dobrowolskiego w czytelniku sugestii, że atak mój skierowany był na „chwytającego za pióro robotnika", a nie na niepowołanego drobnomieszczańskiego pośrednika między robotnikiem a prawdziwą kulturą jest przykrym nieporozumieniem.

Myli się Dobrowolski sądząc, że taki pośrednik kulturalny jest potrzebny. Myli się sądząc, że „z dwojga złego" pisarza może zastąpić grafoman. To nie prawda, tak samo jak nieprawdą jest, że chłop czy robotnik, aby dojść do kultury prawdziwej musi przejść przez ogniwo zepsutego smaku, stępionej wrażliwości, moralnych, obyczajowych i estetycznych nawyków drobnomieszczaństwa.

Zadaniem ludzi, którzy kierują rozwojem kultury w Polsce, tych, którzy ją tworzą i tych którzy ją rozpowszechniają winno być wyminięcie tych ślepych i dusznych zaułków wstecznictwa, pozostałości po minionej epoce i mijającym typie kultury. Kulturę nową tworzyć powinniśmy w oparciu o najlepsze wzory. Boczne furtki (i „ciepłe futerka") dla grafomanów (i korektorów z „Nowin literackich") są zbędne.

Ryszard Matuszewski

---

*) Odbywające się obecnie w Łodzi eliminacje wojewódzkie do ogólno-polskiego konkursu zespołów świetlicowych potwierdzają dotychczas w pełni słuszność moich tez, **co przyznają zgodnie wszyscy uczestniczący w nich działacze i kierownicy akcji świetlicowej.** Obejrzenie pokazanych dotąd widowisk pozwala bez żadnych wątpliwości, na podstawie prostego porównania, stwierdzić, że tylko te, w których reżyser umiał dobrać odpowiednie teksty, mogą pretendować do uzyskania jakichkolwiek wyników. Nie jest to oczywiście wszystko. Niezależnie od tego, i w jeszcze większym stopniu o poziomie widowiska rozstrzyga czynnik reżyserski. Jest to jednak sprawa odrębna i oczywista.

STANISŁAW WYGODZKI

OBYW

W czerwcu stało się jasne, że władze przystąpiły do likwidacji obozu. Transporty nie były wprawdzie częste, za to liczebność ich przekraczała daleko cyfry wysyłanych do tej pory. Ale w lipcu gdy zaczęto wysyłać po 2—3 transporty w tygodniu, a z Krankenbau wypychano na obóz chorych, aby nimi wypełniać bydlęce wagony, zrozumiałem, że i na mnie przyszła kolej. Dr Zenk, pamiętacie tego więźnia, który zajął najwyższe miejsce w hierarchii obozowej, zaczął szaleć. Przeglądy chorych, dokonywane przez niego do tej pory raz w tygodniu powtarzać się zaczęły 2 i 3-krotnie i za każdym razem wypychał z naszego bloku kilkunastu ludzi. Sprawa stała się niepokojąca i z tego powodu, że nikt nie zapełniał opróżnionych łóżek, nikogo prawie nie przysyłano na szpital i stan chorych, od miesięcy niezmienny, począł z 380 powoli spadać, aż w końcu lipca mieliśmy na bloku zaledwie 200 ludzi. Wspominałem już kiedyś, że pracowałem w tym okresie wśród krecowatych i chorych wenerycznie, przykrych aż do obrzydliwości i chwilami budziła się we mnie radosna myśl, że wreszcie wyrzucą mnie na obóz, ale w okresie o którym mówię znaczyło to jednocześnie ruszyć w transport, a transport to była wielka niewiadoma. Różnie mówiono, któż mógł jednak dokładnie wiedzieć co się dzieje w innych obozach? Nikt stamtąd nie wracał, a twierdzenie ludzi zajętych za drutami, jakoby często wracały samochody załadowane ludźmi wysłanymi niedawno z Oświęcimia, samochody kierowane prosto do krematorium, mogły być zarówno prawdziwe jak i oparte na domniemaniach wspieranych jedynie wyglądem twarzy podobnych do tych, które kiedyś u nas widywano. Wracający podobno wykrzykiwali imiona ludzi zatrudnionych przy szosie, podobno pozdrawiali znajomych, wymachując rękami. Wracali, wracali. Gdy któregoś

dnia pchałem w stronę „Kanady" wóz ciężko załadowany brudnymi kocami minął mnie ciężarowy samochód wypełniony ludźmi w pasiakach. Wciśnięty w kąt ogromnego wozu stał Felek wysłany od nas kilka tygodni temu. Mijając mnie zawołał. Nie wątpię, że to był on. Jakże wątpić! Nie zawołał mnie po imieniu, tylko po nazwisku, on który przebywał w moim pobliżu 14 lat! I on pragnął, abym nie miał wątpliwości, że do komory gazowej jedzie ktoś bliski, który wie jakie nazwisko ja nosiłem i mój ojciec.

Coraz więcej ludzi ubywało z bloku. Dr Zenk wchodząc na blok rozglądał się gniewnie za obsługą chorych o której wiedział, że niewiele ma pracy, aż któregoś dnia w czasie wieczornego apelu nakazał obsłudze każdego bloku stanąć u wejścia i wybierając co okazalszych nakazał pisarzom blokowym wypisać ich jutro na obóz. Również nasza obsługa stanęła przed blokiem. Nasz blok, tak zwana 15-tka na której pracowałem przylegała do bramy wiodącej do obozu i gdy dr Zenk obszedł był cały obóz i zbliżył się do naszego baraku, kuchnia właśnie zadzwoniła, aby się zgłosić po odbiór chleba. Spojrzałem na Włodka P. z którym nosiłem od miesięcy chleb. Również on odnalazł mnie w szeregu. Widocznie dostrzegł w moim spojrzeniu to, co ujrzałem w jego oczach: chęć umknięcia dr. Zenk. Skoczyliśmy za blok, tam, gdzie stały tragi i przemykając chyłkiem ruszyliśmy w stronę kuchni. Nie śpieszyło nam się z powrotem. Wiedzieliśmy, że im później wrócimy tym większe mamy szanse uniknięcia przeglądu dr. Zenk. Siedliśmy na tragach wystawieni na docinki obsług innych bloków, które dr Zenk już był obszedł. Wiedzieli, że stary i porywczy człowiek o chodzie i łapach goryla stoi przed naszym blokiem, wybierając ludzi na obóz. Karl, magazynier wykrzykujący numery bloków według ich kolejności zawołał po 14-stce nie nasz, 15-ty z kolei blok tylko 16-sty i wtedy zrozumiałem, że między nim a nami stanęła milcząca umowa odwleczenia powrotu. Po 18-tym bloku, ostatnim w naszym obozie, zawezwał nas do okienka, lecz wbrew zwyczajowi podrzucał nam nie po dwa bochenki jednocześnie tylko po jednym. Oczywiście w tych warunkach manipulacja wydawania chleba trwała dwukrotnie dłużej. Kiedyśmy wrócili obładowani już było po przeglądzie. Z pośród 13 zatrudnionych pozostało 8-miu. Byłem wśród nich, ale na jak długo?

Groźba powrotu na obóz roboczy, skąd musiałbym niechybnie ruszyć w transport, nie minęła. Odwlokła się jedynie, ale stan niepokoju nie minął. Z początkiem sierpnia przewaliły się przez Oświęcim pierwsze transporty warszawiaków, lecz gdy wiadomem się stało, że część z nich pozostanie w Oświęcimiu, pomyślałem, że może sytuacja szpitala się poprawi. Zapewne pojawią się nowi chorzy, stan liczebny bloku się poprawi, a ze wzrostem zajęć powiększą się zapewne szanse pozostania w szpitalu, gdzie miałem już przyjaciół, którzy mi pomagali, nienajgorsze warunki pracy, jakie takie flegerskie łóżko. Istotnie po kilku dniach przybyli pierwsi ludzie z transportów warszawskich, ale okazało się, że po 3—4 dniach będą musieli opuścić szpital, bowiem krecowatych kierowanych do nas poczęto smarować mitigalem, który sprawiał, że to przewlekłe do tej pory schorzenie mijało po bardzo krótkim czasie. Liczebny przyrost chorych był zatem nie na długo i znowu powracała obawa spiesznego wyjazdu w niewiadome.

I wtedy pomyślałem o wierszach. Miałem ich sporą paczkę, zarówno wiersze pisane w pierwszych dniach pobytu w obozie jak i te, które napisałem później, wiersze z którymi nie chciałem się rozstać. Wiedziałem, że zginą wraz ze mną, ale szansa ta istniała tak długo jak długo pozostawałem w Oświęcimiu. W wypadku ruszenia w transport musiałbym się ich pozbyć, bo na wyjezdnym zmieniali nam ubranie, buty, nie było więc mowy o przemyceniu większego zawiniątka. Co wtedy? Musiałbym je rzucić do dołu kloacznego, lub w najlepszym wypadku zakopać gdzieś pod blokiem, ale wówczas zaginąłby po nich ślad, bo kogóż mógłbym wtajemniczyć w tę sprawę i mieć pewność, że ów wtajemniczony przetrwa, a jeśli przetrwa, że zajmie się tą paczką, nikomu niepotrzebną i nikomu nieprzydatną! Jedynie dr J., pamiętacie tego siwego, ale smukłego i dobrze trzymającego się starca, naszego ambulansszrajbera, nalegał abym z tą paczką coś zrobił, bo szkoda, bo żal, bo... Czy ja wiem jak tam jeszcze argumentował, zrozumcie, że dopiero w zetknięciu z drugim człowiekiem okazywała się cała nieistotność tego zagadnienia, cóż bowiem znaczyły w Oświęcimiu wiersze? Zwłaszcza te o których opowiadam, bardzo osobiste, drogie mi jakimiś wartościami, których nie należy szukać w sferze przeżyć artystycznych i bliskie mi bezpośrednio opisanym przeżyciem, o którym tu mówić nie chcę. Tak więc zwlekałem, nosząc tę paczkę w kieszeni. Na noc wyjmowałem ją z marynarki, aby jej ktoś w czasie snu nie wyciągnął i kładłem pod głowę i niech wam się ta dbałość o tę paczkę nie wyda rzeczą dziwną. Wiecie doskonale, że inni chowali pod głową złote zegarki i obce waluty, których strzegli, bo mogli tymi środkami uratować życie. Ja go ratować nie chciałem.

W owym czasie wydarzyło się jednak coś co mnie zmusiło do pozbycia się paczki. Pamiętacie z 15-tki Antka K. z Piotrkowa, tego nie bardzo mądrego chłopca, pyzatego i rumianego, dobrze odkarmionego domowymi paczkami. Wplątał się on w moje dzieje obozowe czynem niezwykłym, niezwykłym nawet na oświęcimskie stosunki, gdzie wszystko było możliwe. Jego postępek, który wam opiszę, skłonny jestem raczej tłumaczyć niedorozwojem jego umysłu, aniżeli czymkolwiek innym.

To było pod wieczór, już po apelu i jak zwykle, po rozdaniu porcji wyszedłem wraz z dr. J. z którym się zaprzyjaźniłem na drogę obozową. Niewiele mieliśmy sobie wówczas do powiedzenia. Wiedzieliśmy o sobie wszystko, wychodziliśmy z bloku raczej dla zaczerpnięcia świeżego oddechu, bo sierpień był upalny, a zaduch na bloku mdlący i straszliwy. Ropiejące rany syfilityków cuchnęły słodką wonią, której barwę widzę po dziś dzień. Nie uśmiechajcie się, nie mówię nic nowego twierdząc, że wonie mają swą barwę. Woń naszego bloku była barwy zielonkawej, malarze nazywają tę zieleń kobaltgrün. Jest ona zimna, twarda i matowa.

Zmierzaliśmy ku pralni, mieszczącej się u końca drogi, w tym miejscu, gdzie się bloki zbiegały z boiskiem. Miejsce to było wówczas rozkopane, wokoło leżały stosy kamienia, którym układano drogę od 18-ki, aż po druty cygańskiego obozu i kamienie te były dla mnie nielada utrapieniem. Klałem na tych, którzy drogę tę robili opieszale, jak wszystko w obozie, bo każdego ranka, ilekroć pchałem wózek na którym stały beczki z wodą dla naszego bloku, tyle razy wózek popychany przez mnie nie mógł przebrnąć przez tę zaporę, która tu sterczała już od miesięcy. Klałem, bo kląłem, ale czy mogli inaczej postępować więźniowie z komanda, które tu przychodziło, aby tę drogę ułożyć? Stwierdziłem, że komando, które o tej porze już było wróciło do obozu niewiele zrobiło w ciągu minionego dnia i wiedziałem, że nad ranem następnego dnia znów będę miał ciężką przeprawę z beczkami.

Wracaliśmy milcząc drogą pustą już i ciemniejącą, lecz w chwili kiedy zawracaliśmy, aby jeszcze raz przemierzyć tę drogę nagle ktoś krzyknął. Przerażony nie chciałem uwierzyć w prawdopodobieństwo tego krzyku. Na drodze nikogo nie było, ale nawet gdyby droga była zaludniona, nikt w obozie nie mógł sobie pozwolić na tak donośny krzyk. Tak mógł krzyknąć tylko Niemiec. Spojrzałem ku bramie. W nieoświetlonym jeszcze kwadracie bramy stał wartownik, milczący, ale wyraźnie wymachujący ramionami. Straciłem głowę i nie wiedziałem co czynić. Mógł wzywać tylko nas, albo jednego z nas, dr. J., lub mnie, ale jakże go zapytać, który z nas został wezwany? Zarówno wówczas jak i obecnie wiem, że krzyknął raz jeden, Niemcy nie zwykli powtarzać swoich życzeń czy rozkazów, również dr J. o tym wiedział i wtedy powiedział: — niech pan idzie.

Nie sądźcie go źle. Był znacznie, znacznie starszy ode mnie, czy mogłem go więc narazić na ten spacer ku bramie?

Ruszyłem ku bramie. Pobiegłem tak szybko jak na to pozwalały drewniaki, lecz biegnąc przypomniałem sobie, że w kieszeni mam paczkę z rękopisami. Co z nią zrobić? A co będzie jeśli zechce mnie zrewidować? Biegłem, ciągle biegłem, wywołując imię Tej, której wiersze poświęciłem, kobiece imię czteroletniej dziewczynki, nie zdrobniałe, nie pieszczotliwe, bo nie mogłem takim imieniem obdarzyć tej, która zmarła śmiercią dorosłych.

Stanąłem przepisowo w pewnej odległości od bramy za którą tkwił strażnik. Nie kazał podchodzić bliżej i wtedy zrozumiałem, że nie będzie rewizji.

— Ty, przyślij torwachę, która ma służbę przy tej bramie.

Wskazał na nasz blok, na bramę bloku otwartą na przestrzeń strzeżoną przez ss-mana i powtórzył:

— Aber sofort!

Odwróciłem się szybko, by pobiec do bloku. Droga była pusta. Dr J. znikł. Zdyszany wpadłem do bloku. Było cicho, chorzy leżeli na swoich łóżkach, jedynie chłopak obsługujący blokowego obierał jakieś kartofle do kolacji. Antka K., pełniącego zazwyczaj służbę przy bramie bloku, nie było. Wszedłem do pokoiku blokowego i powiedziałem, że ss-man wzywa naszą torwachę. Blokowy skoczył na blok i huknął:

— Antek!

Stał w kącie za pryczami odwrócony ku ścianie z dłońmi wciśniętymi w łysą czaszkę. Blokowy odwrócił go gwałtownie i pchnął w stronę pieca. Wlókł go niemal, trzymając za kołnierz i w słabym świetle gasnącego dnia spostrzegłem, że jego twarz zawsze pełna rumieńców była przeraźliwie blada.

— Idź na bramę.

— Nie chcę!

— Idź na bramę mówię, bo wartownik cię woła.

Pchnął go tak jak jedynie blokowy to umiał. Dźwignięty za kołnierz dyndał w garści blokowego ledwo dotykając podłogi. Nie był to ani chód, ani bieg. Coś pośredniego między skokiem i stąpnięciem gdy ziemia się usuwa jednocześnie z pod nóg. Blokowy stanął w bramie, puścił Antka i wówczas ten ruszył biegiem ku strażnikowi. Stałem za blokowym i patrzyłem. Przy bramie Władek stanął wyprężony, Niemiec machał gwałtownie rękami, trwało to bardzo krótko i Władek wrócił.

— Co się stało?

— Napisze mi meldung.

Blokowy warknął:

— Dlaczego?

I wtedy ten głupek, dygocąc jeszcze opowiedział co spowodowało awanturę. Jak zwykle pełnił służbę w bramie naszego bloku, ale w pewnej chwili, gdy spostrzegł, że strażnik wpatruje się w niego uniósł dłoń i zwyczajem obozowym, dotykając nią czoła gwizdnął jednocześnie, co znaczyło drwinę, lub kpinę z człowieka, którego stan umysłu jest niezupełnie w porządku. Wówczas to Niemiec krzyknął, ale krzyk jego doszedł również mnie i dr. J. gdy staliśmy właśnie na drodze obozowej. Dopiero teraz zrozumiałem, że nie nas wzywał krzyczący strażnik tylko Antka, którego oczywiście ja spostrzec nie mogłem, ponieważ stał w bramie bloku. Po swoim uczynku, zwyczajem wszystkich głupców zwiał na blok, skąd go właśnie blokowy był wywlókł po moim alarmie. Dalsze dzieje tego wydarzenia są mało ciekawe. Jeszcze tego wieczoru, przed zapłonięciem lamp wokół drutów Antek przesunął przez otwór dzielący dolną belkę bramy od ziemi swoją paczkę otrzymaną właśnie z domu, którą ss-man szybko podjął.

Po tym wydarzeniu stało się dla mnie jasne, że dłużej nie mogę przy sobie nosić paczki z wierszami. Należało ją ukryć, bo zbieg okoliczności podobny do opisanego mógł spowodować dla mnie katastrofę. Mogłem wpaść wraz z rękopisem, który miał wszak większe szanse przetrwania gdyby był zakopany. Dr J. radził mi tak właśnie postąpić. Opróżnił słoik po mitigalu, wytarł go starannie ligniną i wręczył mi go wraz z pokrywką.

W kilka dni później przypadła na mnie kolej pełnienia w bramie nocnej służby. Przygotowany na ukrycie słoika miałem pod ręką łopatę i po północy, gdy blokowy po raz ostatni opuścił ustęp zabrałem się do rycia. Otworzyłem bramę, tę od tyłu, wychodzącą na blok 14-ty, gdzie było wejście do tak zwanego kasyna i wysunąłem się daleko przed blok, aby mnie spostrzegł strażnik stojący na wieżyczce. Zwyczajem nocnej wachy było wychodzenie przed blok i strażnicy o tym wiedzieli. Wiedzieli wówczas, że nocna służba nie śpi, że w razie alarmu lotniczego szybko wyłączy prąd na bloku, aby go zaciemnić. Wracając nie wszedłem jednak na blok. Stanąłem za skrzydłem rozwartych wrót, niewidocznych już z wieżyczki stojącej z boku. Skrzydło otwartej bramy przedłużał cień. Stałem w mroku.

Pamiętacie trawniki wokół bloków, te miejsca gdzie się kończyła glina oświęcimska, a rozpoczynał pas drobno tłuczonej cegły, przylegający bezpośrednio do desek baraku. Odsuwałem powoli cegłę, wybierając ją marznącymi palcami, bo noce oświęcimskie do ciepłych nie należą i gdy dotknąłem ziemi sięgnąłem po łopatę. Nie wiedziałem wówczas czemu ziemia w tym miejscu tak łatwo ustępuje. Przecież znacie glebę oświęcimską i wiecie z jakim trudem kopało się ją, zwłaszcza tę sierpniową, zamarzającą w nocy, ale w tym miejscu była wyjątkowo miękka. Po dłuższej dłubaninie przekonałem się czemu to tak się działo. Ledwo usunąłem trochę gliny, gdy ręka wygarniająca grudy natknęła się na coś twardego. Pod ręką miałem blaszane, podłużne pudełko. Z bloku dochodziło echo drewniaków. Zajrzałem niby od niechcenia. Chwiejąc się, w luźnej i krótkiej koszuli zmierzał ku ustępom jakiś chory. Poczem wrócił. Znów było cicho.

Wróciłem do swojej roboty. Zasypałem pudełko i zacząłem ryć nieco dalej. Pamiętam, że odmierzyłem od miejsca skrywającego czyjś skarb trzy szerokości rozpiętej dłoni i powtórzyłem opisane już wam czynności. Nie muszę was zapewniać, że w tym miejscu glina była znacznie, znacznie twardsza. Tam jeszcze nikt nie kopał i tam właśnie ukryłem słoik z wierszami. Nazajutrz pokazałem to miejsce dr. J. Nic nie było znać.

Tymczasem dr Zenk szalał nadal jak opętany. Obecnie zmienił system. Do przeglądu zaganiał chorych 3 razy w tygodniu i najgorzej było chyba na naszym bloku. Mitigal dokonywał cudów. Na nic się nie zdawało rozdrapywanie ran. W czasie ogięzdzin dr. Zenk nie zważał na nie, zaglądał jedynie między palce dłoni rozczapierzone szeroko i gdy tam nie dostrzegł charakterystycznych pęcherzyków, znamionujących krecę wywalał na obóz. Wskazującym rany dawał w mordę w sposób sobie tylko właściwy. Bił gwałtownie, szybko, bez opamiętania, nie rozłożoną dłonią, tylko zaciśniętą pięścią — jak bokser. Na 10 wracających ozdrowieńców przybywało 3—4 krecowatych, na weneryków w ogóle więcej nie zważano, zaś krecowaci po kilku zaledwie dniach ponownie szli na obóz. Sytuacja stała się bez wyjścia i aby ubiec oburzenie tych z pośród was, którzy przez Oświęcim nie przeszli, oświadczam, że tylko przy pokaźnej ilości chorych mogłem jako tako spokojnie siedzieć na Krankenbau. Oburzającym się świętym gniewem pragnę przypomnieć, że nie ja powodowałem szerzenie się chorób.

Po kilku dniach poszli z obsługi szpitala Jaś P., Włodek P. i Wacek K., trzej nierozłączni przyjaciele. Jeden z nich mógł zo-

A T E L

Annie Kamieńskiej

stać, ale postanowili trzymać się razem mimo, że szli ku niewiadomemu. Z pośród dawnej obsługi pozostało kilku zaledwie, ale stan bloku wynosił już wówczas tylko 120 ludzi. Musiałem być przygotowany na to, że w ciągu najbliższych 2 tygodni reszta chorych pójdzie na obóz, a z nimi ci, którzy pełnili przy nich służbę, a więc również i ja. Co się wówczas stanie z wierszami? Może, kiedyś po wojnie, gdy przeorzą ten grunt znajdą kartki naciekłe wilgocią i nieczytelne już, jakiś ledwo odgadniony ślad po nieznanym poecie, który dał wierszami świadectwo jednej z licznych tragedii, jakie się tu rozegrały.

Tego dnia przed południem przyprowadzono 3 krecowatych. Przyjmował ich dr K. obecnie docent dermatologii na jednym z naszych uniwersytetów. Oglądał ich bardzo dokładnie, ale dr J. wypełniający ich karty chorobowe spojrzał nagle ku mnie, wzywając mnie wzrokiem. Podszedłem ku niemu i wtedy przesunął ku mnie po stole kartę jednego z przybyłych. Spojrzałem na nią pobieżnie, imię i nazwisko nic niemówiące, zawód — inżynier, ale nad tym wszystkim widniał złowrogi zielony winkiel. Polak z zielonym winklem, to rzeczywiście było nieladą wydarzenie. Zielony winkiel towarzyszył jako zewnętrzna oznaka przestępcom kryminalnym, ale w Oświęcimiu czyniono wszystko, aby ci, którzy przyszli do obozu za kradzież lub podobne przestępstwo nie nosili, jako Polacy, tego hańbiącego koloru. Barwa ta bardziej hańbiła, aniżeli mój żółty trójkąt widniejący tuż pod numerem na marynarce i spodniach. I do tego, zważcie — inżynier! Inżynier złodziej! polski inteligent, który nie jest więźniem politycznym!

Tymczasem dr. K. dokonywał oględzin. Spojrzał między palce, dotknął zmarszczonej skóry na brzuchu brudnym i zapadłym, a po oględzinach nakazał mi ułożyć chorych na wolnych łóżkach. Wolne łóżka! Każde zajmowane, na nowo przedłużało mój pobyt tutaj. Na siennikach było przestronno. Chorzy prowadzili głośne rozmowy, bowiem w sąsiedztwie, z braku chorych, na odległość 3—4 sienników nikogo nie było. Przybyli świeżo ułożyli się. Inżyniera z zielonym winklem ułożyłem w kącie gdzie nikt nie leżał. Nie, aby nie miał z kim rozmawiać, tylko aby nie mógł słyszeć rozmów innych chorych. Bo jakże mieć zaufanie do Polaka z zielonym winklem!

W południe, gdy miano rozdać obiad, blokowy krzyknął na cały blok, wzywając mnie do bramy, by pomóc w roznoszeniu misek. Stałem wtedy, jak zwykle zresztą w bramie i gdy padło moje nazwisko ujrzałem na górnym łóżku dźwigającego się inżyniera. Spojrzał w moją stronę i wiódł za mną wzrokiem. Gdy mijałem jego łóżko przechylił się, aby mi się bliżej przyjrzeć. Uniosłem głowę i spotkałem się z jego spojrzeniem. Były to oczy obojętne, nic nie mówiące, oczy obcego człowieka, ale gdy teraz o tym myślę wydaje mi się, że można zaryzykować twierdzenie, że w oczach ludzi widzimy to co pragniemy w nich ujrzeć. Pragnąłem tamtego człowieka trzymać z dala nie tylko od siebie, ale od wszystkich więźniów. Gdy po rozdaniu obiadu mijałem jego pryczę znów się wychylił, ale tak jakby czatował na mnie. Poruszył ręką i podszedłem ku niemu, bo mimo zielony winkiel był przecież na prawach chorego.

— Czy pan się nazywa — wymienił moje nazwisko.

Z wahaniem rzekłem:

— Tak.

Masz tobie, pomyślałem. A ten czego chce?

— Wie pan, czytałem przed wojną wiersze niejakiego — tu znów powtórzył moje nazwisko — czy pan ma coś wspólnego z tym poetą?

— Mniej więcej.

Wyciągnął rękę, która zawisła w próżni. Nagle znalazłem wyjście.

— Pan ma krecę?

— Tak.

— Niestety, nie mogę panu podać ręki.

Rozumiecie, że wybieg mój był bardzo przejrzysty. Ja siedzący na bloku krecowatych od roku i lękający się opuścić go, czyniący wszystko, aby na nim pozostać, wyrażam obawę dotknięcia dłoni krecowatego wtedy, gdy niemal nocą i dniem musiałem się z nimi stykać!

Nie wiem, czy zrozumiał pobudki, które mną kierowały, dość, że cofnął swoją dłoń, lecz uśmiechając się dodał:

— Bardzo się cieszę, że pana spotykam. Może pogadamy.

— Dobrze, ale nie teraz, mam służbę przy bramie.

Rozumiecie doskonale, że nie spieszyło mi się do rozmowy z takim więźniem, ale wiedziałem, że rozmowa jest nieunikniona, bo jak długo mogłem unikać człowieka, który szukał rozmowy ze mną? Tutaj muszę wyjaśnić, że nie po raz pierwszy spotkałem człowieka, który znał mnie z nazwiska, ale to do tej opowieści nie należy. Wspomnę tylko krótko, że dzięki tym ludziom uratowałem się i przebrnąłem przez liczne obozy, które wypadło mi w ciągu paru lat zwiedzić. Po apelu inżynier znów mnie zaczepił.

Inżynier Tadeusz Ł. pochodził z Warszawy. Do Oświęcimia przybył z Wiśnicza, w obozie był względnie niedawno, może go jeszcze pamiętacie, podekscytowanego zawsze, z drżącymi chrapami wyczulonego nerwowca.

Skóra twarzy była nie ciemnawa tylko niebieskawa, jak twarze mężczyzn o silnym zaroście, którzy się golą skrupulatnie. Miał zapewne bujne życie seksualne.

Rozmowa była zdawkowa, nie mogłem go wszak darzyć zaufaniem, bo przecież przybył z Wiśnicza, gdzie w owym czasie nie trzymano już więźniów politycznych tylko zwykłych przestępców, bandytów, złodziei i handlarzy walutą. Musiałem być ostrożny, bo jeśli nie był więźniem politycznym mógł, znając moje nazwisko i zapatrywania z okresu poprzedzającego wojnę, spowodować grubszą awanturę. Sprawa była tym bardziej skomplikowana, że inż. Ł. ze swą krecą, której leczenie miało trwać 3—4 dni, mógł, wracając na obóz, przez nikogo niepostrzeżony sypnąć mnie, a wówczas pociągnęłoby to nie tylko mnie, lecz również najbliższych z mego otoczenia, a więc i Romana Ś., którego zadekowałem na bloku i którego doskonale pamiętacie jeszcze z przed wojny. I wtedy gdy inż. Ł. zaczął mówić o wierszach moich, które znał z przed wojny, wydawało mi się, że one właśnie stanowią najwłaściwszy temat naszych rozmów, tematycznie bowiem ograniczały się do mojej osoby tylko, eliminując tym samym wszelkie inne możliwości nieopatrznego wypowiedzenia się.

— Ciekawe czy pan pisze teraz?

— Od czasu, do czasu, odparłem, bo czyż miało sens odżegnywanie się od pisarstwa, skoro nie ono mnie kompromitowało? Przecież sam fakt mego istnienia był przestępstwem.

— Czy można coś przeczytać?

— O, nie. Czy sądzi pan, że ośmieliłbym się zapisywać kartki i do tego przechowywać je? Ja raczej notuję w pamięci, kłamałem oczywiście, bo nie potrafię tego czynić, ale jeśli pan chce mogę zacytować jeden z wierszy stworzonych tutaj.

— Bardzo pana proszę.

Wiersz był z gatunku politycznie obojętnych. Mógł równie dobrze być napisany przez zliryczonego inteligenta, jak i przez młodą panienkę lubującą się w poezji. Mówiąc ten wiersz stwarzałem pozory szczerości, co ułatwiało znacznie moją sytuację wobec nieznajomego człowieka o którym miałem najgorsze mniemanie.

— Proszę zaczekać w takim razie.

Zlazł z górnego łóżka i siadł na wolnym poniżej. Stałem nad nim i powiedziałem mu ten wiersz, pierwszy z oświęcimskich wierszy:

Coraz dalej idę w smutek
w coraz odleglejszy cmentarz,
pachną w mojej dali ruta,
macierzanka, tymian, mięta.

Spoglądał ku mnie od dołu, bo siedząc musiał unieść głowę:

Pachną zioła złe, zatrute,
których nazwy nie pamiętam,
chodzę martwy pośród drutów
w kręgu wieżyc na zakrętach.

Przerwałem na chwilę, aby nabrać tchu:

Ale chciałbym pójść na zachód
jak schylone drzewo w wichrze
pośród liści, wśród zapachu
coraz ciszej, coraz ciszej.

Milczał, poczem ukrył twarz w dłoniach. Gdy je unosił wionęło obrzydliwym zapachem i cofnąłem się nieco. Palce były żółte, ociekające lepką mazią mitigalu. Inż. Ł. płakał. Widziałem jak przez palce posmarowane tłuszczem nie przepływały, a przeciskały się łzy, łzy podobne filmowym, przeznaczone dla ludzi o złym smaku. Płakał, ale chyba nie za sprawą wiersza, który nie był dobry. Nie znam się zresztą na wierszach, ale powtarzam zdanie ludzi młodych i odważnych, którzy twierdzą, że wiersze wywołujące płacz to wiersze złe. Młodzi i odważni — nie chcę mieć waszej wiary! Podobno wiersze nie powinny wzruszać, ale wybaczcie mi tę dygresję, jeśli ona świadczyć ma o mojej megalomanii: zapewne Cervantes, Dickens i Gorki również należą do gatunku twórców minorum gentium, bo zawsze nad nimi płakałem. Wybaczcie mi, że w związku ze swoją osobą przywołałem duchy tych, którzy sprawili, że jestem taki jaki jestem.

Stałem nad nim kilka minut. Gdy uniósł głowę nie wytrzymał mojego spojrzenia. Odwrócił głowę. Po chwili rzekł szeptem:

— Może by pan przepisał swoje wiersze?

— A po co?

— Żeby je uratować?

— Jak to uratować?

— No, można je wysłać.

Uniosłem głowę i spojrzałem na kartę chorobową przymocowaną do górnego łóżka na którym leżał inż. Ł. Zrozumiał. Na karcie, z boku zielonym ołówkiem narysowany był trójkąt. Na wszystkich innych kartach widniały czerwone trójkąty więźnia politycznego.

Widocznie pojął, bo zapytał:

— Nie ma pan do mnie zaufania?

— Nie, ja tego nie powiedziałem, ale sprawa jest aż nazbyt oczywista. Byłoby śmieszne, gdybym nie ukrywał swoich obaw wobec Polaka z zielonym winklem.

— A po co ma pan ukrywać te swoje obawy — w jego tonie zabrzmiała nutka zniecierpliwienia — i dla mnie sprawa jest jasna, dla mnie i — pomyślał chwilę, jakby czekał na czyjeś przyzwolenie, powtórzył znów — dla mnie i dla pana. Dla nich — wskazywał na wycinek obozu widoczny przez uchyloną bramę — moja sprawa jest niejasna, ale poza tym... Wzruszył ramieniem, dając wyraz zniechęceniu i obojętności.

— Niech pan słucha. Znam pana, to prawda z nazwiska tylko, ale wiem o panu wiele, bardzo wiele i dlatego nie będę nic ukrywał. Otóż niech mi pan powie: co by pan zrobił, gdyby Niemcy pana schwytali w okolicznościach nie bardzo dla pana przyjaznych, na domiar złego miałby pan przy sobie kilka setek dolarów, których pochodzenie można wytłumaczyć, ale jak wytłumaczyć, na co przeznaczone są te pieniądze? Czy pozwoliłby pan wytyczać jakiekolwiek drogi śledztwu podjętemu przez Niemców, czy też przyznałby się pan po prostu do handlu nielegalnego walutą, niedozwolonego wprawdzie, ale stanowiącego mniejsze zło, aniżeli działalność terrorystyczna na jaką pieniądze te były przeznaczone? Jestem więc handlarzem walutą, a skąd ją mam? Mój panie — uśmiechnął się, nie bez cienią ironii jaką mądrzejszy stosuje względem naiwniejszego — to przecież takie proste! Powiedziałem im, że pieniądze te zostawili mi Żydzi, sąsiedzi moi, których gdzieś wysłano, podałem nawet nazwiska, najprawdziwsze — sprawdzalne nazwiska i adresy. Oczywiście, że mnie nie puścili, ale do Oświęcimia trafiłem z zielonym winklem, a nie z czerwonym politycznego więźnia.

Historia była prawdopodobna, ale bynajmniej nie pewna. Niestety, nie mogłem o inż. Ł. nic pewnego ustalić, przybył do nas z dwoma obcymi ludźmi, którzy go nie znali. Musiałem zadecydować.

— Powiada pan, że można wiersze wysłać, ale jak to zrobić?

— Ja to panu załatwię.

— Ale jak?

— Zwyczajnie. Niech je pan przepisze. Za trzy dni wrócę na obóz. Pomyślał chwilę, poczem rzekł:

— Nie, lepiej tak będzie. Pan zna Leona? To ten capo w okularach, ja przychodzę do Krankenbau z komandem, które układa drogę koło łaźni. Gdy przyjdę wpadnę do pana, niech pan przygotuje paczkę a ja ją zabiorę.

Chcę wam przypomnieć, że mówił o tej drodze o którą się rozbijałem codziennie, był niejako współwinny temu, że się zawsze męczyłem koło wózka z wodą.

— No i co dalej?

— To moja sprawa.

— Ale chciałbym wiedzieć. Pan wie, że ja z obozu nie wyjdę — wskazałem na żółty trójkąt przyszyty pod moim numerem obozowym. — Jeżeli można te wiersze wysłać, chciałbym je zaopatrzyć w nazwisko i imię, aby po wojnie wiadomo było kto je napisał, bo może i pan...

Urwałem. Czy miałem prawo odbierać mu nadzieję wydostania się stąd? Zrozumiał czemu nie dokończyłem zdania i dodał:

— Nie jestem naiwny. Nie jest wykluczone, że i ja nie wyjdę, mimo, że — spojrzał w bok, unikając mego wzroku — mam większe szanse od pana.

— Czy mogę zatem na kartkach napisać nazwisko?

Przez chwilę się namyślał i powiedział:

— Niech pan napisze. Wyślę pańską paczkę wraz z moją pocztą przez bardzo zaufanego człowieka. To cywilny robotnik. Wchodzi do obozu i wychodzi.

— Tak, ale jemu trzeba chyba zapłacić, a ja nie dysponuję niczem.

Kwestia zapłaty za usługę, zwłaszcza za taką była tak jasna, że poruszenie jej nie nasuwało żadnych wątpliwości.

Inż. Ł. zaprzeczył.

— Pan się myli. Ten człowiek nie bierze żadnej zapłaty. To człowiek ideowy. Mogę panu podać jego nazwisko. Jeśli pan przeżyje, może się pan do niego zgłosić.

— Nie, nie chcę.

Nie pamiętam tego dokładnie, ale widocznie żachnąłem się, słysząc tę propozycję. Po co mi nazwisko tego człowieka? Gdyby wpadł i tak automatycznie nazwisko moje uwidocznione na rękopisie zdradziłoby autora, na cóż więc obciążać jeszcze siebie nazwiskiem niepotrzebnym, zbytecznym nazwiskiem narażającego się człowieka?

— Ale nazwisko odbiorcy musi pan zapamiętać. Przecież musi pan wiedzieć, jak się nazywa człowiek, który wiersze te przechowa, bo pan nie podaje żadnego adresu dokąd je wysłać. Czy ma pan kogoś na wolności?

Widziałem, że przez chwilę się wahał. O mało nie powiedział: „jeszcze kogoś na wolności". To „jeszcze" byłoby jednocześnie podsumowaniem mojej listy strat.

— Nie, nie mam adresu.

— Niech pan więc słucha. Ten robotnik wręczy to pewnemu człowiekowi do którego pan, po wyjściu na wolność, się zgłosi po odbiór wierszy. Musi pan znać nazwisko tego człowieka. Potem pan go odszuka by odebrać swoją własność. Własność! To brzmi jeszcze dzisiaj jak ironiczne wyzwanie. Własność! Paczka bezużytecznych tworów dla której ja nadstawiałem swoją głowę niewiele wartą w ówczesnych warunkach, ale pomyślcie, dla tej wątpliwej własności, nie przedstawiającej żadnej wartości nadstawiał swą głowę również obcy człowiek, jakto! obcy ludzie, ten wynoszący paczkę i ten, który miał ją przechować. Wiecie, że brak czasu nie pozwolił mi przeczytać wszystkiego co napisano o obozach koncentracyjnych i nie wiem, czy ktoś już mówił o narażaniu własnego życia dla rzeczy tak mało znaczącej i ważnej jak wiersze. Znacie mnie i dlatego mi uwierzycie, jeśli powiem, że ludzie narażali życie dla takich spraw. Mógłbym być tak cyniczny jak młody Tadeusz B., lub tak zakłamany jak Zofia K., ale ja wyniosłem z obozu niczem nienaruszoną wiarę w wielkość i godność człowieka. Stanowię zapewne wyjątek, ba przeczytajcie z jakim oburzeniem i goryczą pisze o mnie w swojej książce oświęcimskiej Krystyna Ż. z powodu wierszy pisanych w obozie, a przerzucanych do czytania innym więźniom. Ale jeśli jestem naiwny wybaczcie mi, w żadnym jednak wypadku nie zdołacie mi zarzucić kłamstwa.

Inżynier przerwał milczenie.

— A więc chce pan znać nazwisko odbiorcy?

— Rzeczywiście. Nazwisko człowieka, który to przechowa muszę znać, bo jeśli wyjdę, lub pan — należałoby te rzeczy jednak odebrać.

— Niech pan więc zapamięta. Słomczyk...

— Jak?

— Słomczyk, na początku s, jak Sabina, w Wadowicach. Jemu ten cywilny robotnik wręczy pańską paczkę.

Sądzę, że zapamiętam. Ale o jedno proszę. Mam tu przyjaciela, dr. J., o to ten starszy człowiek — wskazałem mu dr. J., stojącego w pobliżu pieca — czy mogę i jemu podać to nazwisko, bo jeżeli ja nie wyjdę — nie chciałem powiedzieć, że również i on, inż. Ł., mógłby nie wyjść — wówczas dr. J. zaopiekuje się tą paczką.

— Ostatecznie, jeśli pan go darzy zaufaniem, może mu pan podać to nazwisko.

(dok. w nast. numerze)

ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI

Czy potrzebujemy powieści moralizatorskiej?

WAŻNYM elementem dyskusji o powieści współczesnej byłaby analiza upodobań i skłonności dzisiejszego czytelnika. Przydałaby się monografia socjologiczna typu, który Amerykanie doprowadzili do perfekcji: badanie opinii. Przytem jak stwierdziło właśnie amerykańskie doświadczenie, ankieta nie jest najtrafniejszą metodą, bo czytelnik nie umie formułować swych upodobań w kategoriach literackich, używa zbyt ogólnikowych przymiotników-superlatywów, wreszcie stara się odgadnąć intencję inicjatorów ankiety i gorliwie do niej dostosować, używając mało precyzyjnych sloganów. Potwierdza to jedna z ankiet przeprowadzonych u nas w r. 1946; na sto odpowiedzi przeszło osiemdziesiąt domagało się powieści, poruszających zagadnienia współczesne.

Analiza amerykańska idzie raczej po linii badania rezultatów czytelniczych (wysokości nakładów, — kto czyta, w jakiej okolicy jakie książki, w jakim okresie jakie książki), pomagając sobie wywiadem z wybranymi, charakterystycznymi odbiorcami. W ten sposób, poczynając od zagadnienia najwęższego, najpraktyczniejszego, najbardziej — pozornie — strywializowanego, powstają takie prace jak Krowsa „Playwriting for profit" — pod skromnym tytułem „Dramatopisarstwo dla zarobku" i podtytułem „Jak pisać sztuki by osiągnąć sukces" — dająca jedną z najlepszych współczesnych teorii dramatu.

HISTORIA O SZLACHETNEJ HRABINIE I PRZEWROTNYM LEKARZU

I nasz więc problem można by zacząć od skromnego pozornie pytania: Jak pisać, by być powszechnie czytanym?

Jeden z autorów pamiętników, składających „Młode pokolenie chłopów" Chałasińskiego, podaje taką mniejwięcej rozmowę z wiejską dziewczyną, która mu opowiadała treść romansu, głęboko dla niej wzruszającego. Było to jedno z owych lichych, sentymentalno-sensacyjnych powieścideł „z życia wyższych sfer towarzyskich"; treść w przybliżeniu była taka. Powieść zaczynała się obrazem szczęśliwego życia małżeńskiej pary arystokratycznej; hrabia i hrabina pędzą dni pośród przyjaciół, ogrodów i wzajemnej miłości. Ale lekarz, czarny charakter, zakochany w hrabinie, usiłuje zniszczyć to szczęście. Za pomocą donosów, sfałszowanych dokumentów i zręcznie rzucanych podejrzeń podkopuje zaufanie męża do żony, ją samą zaś szantażuje. Jednak szlachetna hrabina nie daje się zachwiać; wtedy nikczemnik mści się straszliwie — truje jej męża, i nad świeżym trupem oświadcza jej, że nie jest już panią zamku. Istotnie, za pomocą podstępnych machinacji zamek po śmierci hrabiego przechodzi na własność lekarza. Ale hrabina nie ulega, udaje się na nędzę i poniewierkę, — pracuje... oddaje zarobek ubogim... mijają lata. Wybucha wojna; hrabina jest siostrą miłosierdzia w lazarecie. Pewnego dnia jesiennego wicher uderza w szyby i deszcz jednostajnie pluszcze; przynoszą nowego rannego, — hrabina poznaje w nim — swojego męża. Nie otruty, ale przekonany o wiarołomności żony opuścił dom, zniechęcony do życia, i służył w wojsku. Teraz wszystko sobie wybaczają wśród strumieni łez. Ale ktoś puka do drzwi: to żebrak o straszliwie wynędzniałej twarzy, dogorywający z głodu i ze złości. Hrabina i hrabia rozpoznają w nim podłego lekarza, który stracił wszystko co podstępnie zdobył.

Ta historia, do niczego w życiu niepodobna, musiała rozśmieszyć autora pamiętnika; z drugiej znów strony zdziwiło go, dlaczego zdrowa i inteligentna dziewczyna znajduje przyjemność w tak nieprawdopodobnej lekturze. Wyjaśniła mu to sama: „Proszę pana, ta powieść zawiera dla nas naukę: by być wytrwałym, nie dać się załamać, **nie tracić cierpliwości**".

Mamy od czynienia w tym przykładzie z typowym utworem, i z typową na niego reakcją. Spróbujmy określić jego podstawowe cechy:

1) Sensacyjność. Punktem kulminacyjnym lub węzłem dramatycznym jest śmierć, gwałt, porwanie, lub inne zdarzenie działające na wyobraźnię.

2) Melodramatyczność fabuły. Nieprawdopodobne spotkanie rozdzielonych losem członków rodziny, wzruszająca historia nieszczęśliwych kochanków, perypetie niespodziewanych powrotów itd.

3) Sentymentalizm Uczuciowość dialogów, sytuacji, postaci.

4) Tendencja moralizująca: dobro bywa z reguły nagrodzone, nikczemnicy ponoszą karę, sprawiedliwość zwycięża.

5) Akcja rozgrywa się w górujących sferach społecznych.

6) Brak humoru (Komizm tych naiwnych utworów jest bezwiedny, nie odczuwa go czytelnik, dla którego powieść jest przeznaczona).

DWA BŁĘDY LITERACKIE

Ten streszczony w sześciu punktach schemat jest **jednym z najtrwalszych szablonów literackich.** Wydaje się on niezniszczalny. Te sześć niezmiennych cech, wykrywamy zarówno w średniowiecznych opowiastkach moralnych z życia familii królewskich, do dziś sprzedawanych na jarmarkach, co w anonimowych bajkach i gadkach. Nic więc dziwnego, że przed pisarzem, pragnącym przemawiać do masowego słuchacza, wyłania się pokusa, by z tej sztampy skorzystać.

I w tym oto miejscu zaczyna się nasze zagadnienie: czy schemat daje się podrobić i czy w ogóle warto go podrabiać? Autorowie, którzy podjęli ten ciekawy wysiłek, przeważnie ponieśli klęskę. Żeby zanalizować jej przyczyny, podzielmy pisarzy tego rodzaju na dwa typy; będzie to uproszczenie nieco naciągnięte, ale pozwalające nam dostrzec dwie zasadnicze pomyłki literackie.

1 TYP: POWIEŚĆ UMORALNIAJĄCA „DLA LUDU"

Pierwszy typ takiej literatury ma źródło w rozumowaniu podobnym do tego, jakie stało u narodzin powieści dla młodzieży. Ponieważ młodzież pasjonuje się przygodami, trzeba pisząc dla niej wpleść w awanturniczy romans element szlachetnego charakteru, uczciwości, patriotyzmu itd.

Ale to założenie, z sukcesem rozwijane na terenie powieści dla młodzieży, w płaszczyźnie kultury ludowej dało fatalne skutki. Było to jednak fiasko nie literackie, a społeczne. Autorowie pochodzili ze środowisk inteligenckich, — i stąd nie potrafili docenić jednego z najistotniejszych motywów powodzenia „powieści ludowej". Fakt, że bohaterami bywają królowie, książęta, lub postaci „z wyższych sfer towarzyskich", ma podwójne znaczenie: po pierwsze, dowodzi, że klęski życiowe spadają również na osoby umieszczone na szczycie piramidy społecznej, po drugie, stanowi wzór „lepszego życia", do którego przygotowuje się czytelnik, obciążony poczuciem niższości socjalnej. Autor taki jak Ahczyc, czy Lubomirska, uważał za niewłaściwe ukazywać chłopu „lepsze życie"; pochodziło to ze szlachetnej zresztą obawy, by nie podkreślać niższego stanowiska życiowego ludowego czytelnika, nie przechwalać się przed nim stopą życiową, budzącą zazdrość i gorycz.

Ta niewczesna delikatność, dowodząca niezrozumienia sił nurtujących środowisko ludowe, doprowadziła do powstania utworów, które dziś mają znaczenie już tylko historyczne, lub humorystyczne. Nigdy chyba najlepsza wola nie wydała tak nieszczerych owoców. W owych umoralniających opowiastkach proletariusz traktowany jest jak duże dziecko, niezdolne zrozumieć prawdziwego obrazu życia, — daje mu się więc obraz nienaturalny, zafałszowany, cukierkowaty. Akcja przeniesiona jest w środowisko ludowe, na temat jego słodyczy i szczęśliwych warunków, jakie tu sobie można stworzyć, gdy się jest bogobojnym kmiotkiem, autorowie pieją pocieszne hymny, co jest zrozumiałe u ludzi z innego środowiska, marzących o sielance wiejskiej. Chłopscy działacze uważali tę twórczość za obelgę, rodzaj kuituralnej jałmużny, traktującej dorosłego człowieka w sposób głupkowato-infantylny. Hasło „chłop nie chce malowanek anczycowskich, bo jest wart dobrej sztuki, jak każdy inny obywatel", hasło sprowokowane ową właśnie „moralną" produkcją, było jednym z punktów programu Jędrzeja Cierniaka, wytrwale powtarzanym przez 26 roczników „Teatru Ludowego".

2 TYP: POWIEŚĆ LUDOWA JAKO SZTUCZNA FORMA ARTYSTYCZNA

Wprowadzenie w ludowej powieści bohaterów-hrabiów było wyrazem marzenia o dobrym życiu; czytelnik nie żywił nienawiści do tych bohaterów. Przeciwnie, uważał się za kandydata na pana; ta lektura była wyrazem chęci podnoszenia się. Na razie — osobistej chęci pojedyńczego czytelnika. Inaczej będzie, gdy cała klasa spróbuje się wydźwignąć — ale o tym za chwilę.

Jednak tak samo, jak chłop nie chciał czytać opowiastek o cnotliwych Maćkach i Kubach, a wypominanie mu gwary uważał za bolesne żarty z jego niewykształcenia, podobnie artysta mieszczański tęsknił za środowiskiem krańcowo różnym od swojego. W okresie rozkładu mieszczańskiej literatury, która poszukując nowych dreszczów i sublimacji, zwróciła się do form konwencjonalnych, sztucznych, gdy schematyczną i nieprawdopodobną farsę zaczęto cenić więcej niż komedię, która dawała wierny obraz życia, gdy zwrócono się do melodramatu, zastępującego prawdę życiową sentymentalną i fantastyczną nierealnością, — wtedy i dla banałów „powieści ludowej" nabrano nowego smaku. Ale była to zabawa wyrafinowanych intelektów twórczych.

W rewolucyjnej „Operze za trzy grosze" Brechta posługaczka śpiewa o swych najskrytszych marzeniach. Pewnego dnia do portu zawinie „okręt o siedmiu żaglach i czterdziestu armatach". Na miasto padną pociski i piraci rzucą się na tych, którym wczoraj jeszcze posługaczka „ścieliła łóżka w numerach i zmywała kufle".

„W południe z okrętu piratów stu
Wysiądzie i zbliży się skrycie,
I rzucą się na was, jak na swój łup,
W kajdanach przywloką do moich stóp
I spytają, czy daruję komu życie?
Cisza będzie w porcie w biały dzień,
Kiedy zapytają mnie, kto z was umrzeć ma.
Wtenczas krzyknę głośno mą odpowiedź:
„Wszyscy!"
A kiedy głowy będą spadać, powiem:
„Hoppla!"
Potem okręt o siedmiu żaglach
I czterdziestu armatach
Zabierze mnie w dal".

W ten sposób zemsta ludu wygląda w oczach mieszczucha śpiącego pod pierzyną i wyobrażającego sobie, że zazdrosna służąca w kuchni knuje przeciwko niemu zbrodnię. Jest to ton w pieśni i literaturze ludowej obcy. Nie tak wygląda rewolucyjność ludowa! Ktoś, kto chciałby ułożyć antologię „chłopskiej poezji buntu", rychło musiałby zrezygnować z zamiaru. Gdy przeglądamy tomy „Pamiętników bezrobotnych", uderza brak akcentów przewrotu, które wszak wydawałyby się koniecznym uzupełnieniem tych przejmujących opisów nędzy i poniżenia... Tymczasem, jako propozycja rozwiązania, czy zaradzenia złemu, występuje — wezwanie do uczonych, pisarzy, techników, by nie tylko bezrobotnych, a całą już ludzkość ratowali, wezwanie do przetrwania i **cierpliwości** — to samo hasło, które z powieści o szlachetnej hrabinie wyczytała wiejska dziewczyna.

LITERATURA PODNOSZĄCEJ SIĘ KLASY

Problem nasz wygląda tak:

Istnieje popularny schemat „powieści ludowej". Były próby wykorzystania go dla celów pedagogicznych i artystycznych. Obydwie nieudane z punktu widzenia **społecznego.** Pisarz „pedagogiczny" usunął charakterystyczne środowisko wyższej sfery, do której czytelnik ludowy dąży, i dał ckliwe, nieszczere, dziecinne artystycznie romansidło. Pisarz „artystyczny", sam będąc produktem wyrafinowanej kultury mieszczańskiej, szukał w schemacie „powieści ludowej" estetycznych rozwiązań, smacznych w sferze, z której wyszedł; gdy chciał pokazać rewolucyjne dążenia ludowe, popadał w przesadę i krzykliwość, obcą ludowemu parciu wzwyż.

A oto pytanie, które stawiamy:

Czy w warunkach, jakie dziś tworzy sobie lud polski, ów „schemat powieści ludowej" będzie żywy? czy może być wykorzystany? i w jaki sposób?

Otóż nie będziemy mogli odpowiedzieć, jeśli nie określimy, **który z sześciu punktów** ustalonego poprzednio schematu jest głównym i decydującym?

Jasne jest np., że punkt „akcja w górujących sferach społecznych" stał się zdecydowanie nieaktualny, — choć tak ważnym się okazał w czasach Anczyca. Ale wtedy owe „sfery" były wzorem życia, — życia, do którego podnosili się nieliczni z ludu, ci właśnie, którzy wtedy czytali. Dziś podnosi się **cała klasa ludowa.** I tak się składa, że mamy w historii analogię, która nam wiele może wyjaśnić. Przecież schemat „powieści ludowej" był kiedyś schematem popularnym wśród... mieszczan. I był to okres, gdy mieszczanie, podobnie jak dziś lud, podnosili się do roli klasy panującej. Posłuchajmy.

OPOWIEŚCI Z ANGIELSKIEJ KSIĄŻKI

Opowieść pierwsza. W słotny dzień grudniowy ubogi staruszek stał pod drzewem w parku publicznym, ale do czapki, którą trzymał w ręku, padał tylko deszcz ze śniegiem. Przechodził mężczyzna w pięknym futrze, niosąc spore pudło; gdy zobaczył ubogiego, zapytał skąd pochodzi. Starzec opowiedział mu swoje smutne dzieje; był to farmer, którego podstępny dzierżawca wyzuł ze skromnego mająteczku, po śmierci syna na wojnie. Nieznajomy wzruszony opowiadaniem, wydobył z pudła skrzypce i zaczął grać. Był to wielki artysta i wkrótce, mimo złej pogody, zgromadził się tłum słuchaczy. Rozległy się entuzjastyczne okrzyki i oklaski, ale muzyk przerwał gromkim głosem: „Nie mnie dziękujcie, a temu tutaj biedakowi, któremu pomóc jest waszym obowiązkiem!" Czapka żebraka w mig napełniła się pieniędzmi, a jego oczy łzami.

Opowieść druga. W słotny dzień (jest to nieodzowny rekwizyt) starszy wytworny pan, elegancko ubrany, kupił gazetę u chłopczyka, który z zimna przestępował z nogi na nogę. Chłopiec nie miał jednak reszty z funta, — zapytał gdzie pan mieszka, i przyrzekł mu wkrótce przynieść. Dżentelmen udał się do domu, mocno powątpiewając czy zobaczy resztę ze swego funta. Istotnie, minęło parę godzin, i nikt się nie zjawiał. Wtem zadzwoniono. Na progu stał chłopczyk, prawie dziecko, zapłakany i wręczył panu resztę z funta co do pensa. Ale był to inny chłopiec, i dżentelmen spytał go czemu płacze. „Bo mój braciszek, który panu sprzedał gazetę, biegnąc z resztą wpadł pod tramwaj i musiał mnie przysłać". Wzruszony tą uczciwością dżentelmen udał się natychmiast do suteryny, w której mieszkał gazeciarz z chorą matką, i zaopiekował się rodziną, tak że nigdy im nic nie zbywało.

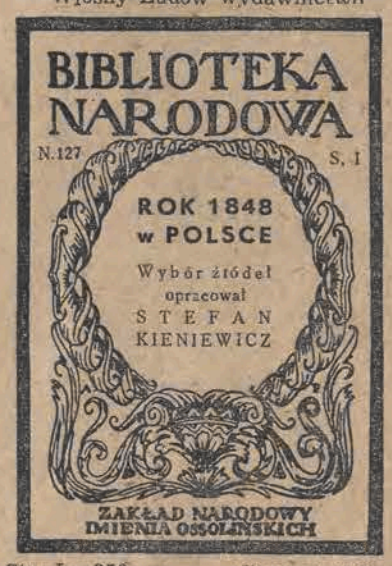
Te i podobne tematy powtarzają się w czytankach, nowelach, motywach popularno-literackich, wreszcie najwyższą apoteozę uzyskują w twórczości Dickensa, który cały ten świat naiwnej mieszczańskiej moralności, z jej sympatią do człowieka, z jej liberalną etyką i dobrodusznością, która każdemu wybacza, każdemu czarnemu charakterowi pozwala się nawrócić, a cnotę zawsze nagradza — przeniósł do wieczności. Minęły lata, — wystąpił nowy konkurent: proletariat, klasa mieszczańska ze zwycięskiej stała się atakowana — i wtedy Dickens okazał się bajarzem kłamliwym, ukrywającym prawdę o społecznym cierpieniu... wtedy wyemancypowani ze swojej klasy mieszczańscy krytycy, przemawiający w interesie nowej nadchodzącej klasy, wytknęli Dickensowi tani sentymentalizm, karykaturalność, obłudę społeczną, sami zaś upatrywali przyszłość literatury w „powieści ludowej".

OBSESJA MORALNA JAKO GŁOWNA CECHA PODNOSZĄCEJ SIĘ KLASY

Odpowiedź na nasze pytanie zwolna staje się jasna. Odpadną może rozmaite cechy drugorzędne „powieści ludowej": środowisko **„wyższych sfer", melodramat, sensacja,** ale pozostanie zawsze, jako najistotniejsze znamię: **Moralna tendencja dydaktyczna,** typowa dla literatury podnoszącej się klasy. K. L. Koniński powtarza za badaczami czytelnictwa wiejskiego („Pisarze ludowi") czego chce czytelnik ludowy: żywej treści. „tak żeby przy czytaniu płynęły łzy z oczu", wiele serdeczności, ognistej wymowy, bogatej ale prostej obrazowości, „idealnego realizmu" (by postaci chłopów były prawdziwe lecz dodatnie, nie chcą Bigdy i Deczyńskiego z „Kordiana i chama", bo typy ujemne, „niepatriotyczne"). Ale wymogi te mają znaczenie drugorzędne wobec faktu, że osią czytelnictwa na wsi jest **książka nabożna.** I to nie dlatego, by wśród ludu naszego było tylu wiernych katolików; jest to zjawisko podobne co u angielskich purytanów: książka nabożna daje **jednolity systemat moralny.** Rewolucyjność ludowa nie zawiera elementów anarchicznych, które przypisywali jej artyści klasy mieszczańskiej, wyobrażając ją sobie jako krzykliwą i mściwą. Opanowana jest ona **tendencją do stabilizacji, instynktem mieszczaństwa,** wysiłkiem wspięcia się do stanu życia klas najwyższych w społeczeństwie. Osiągnięcie tego stanu ma się dokonać przez kształcenie się i doskonalenie w ramach pewnego ideału wychowawczego. Nie jest przypadkowe, że Uniwersytety Ludowe i „Wici" ogarnięte były manią „duchowego doskonalenia się jednostki", co spotkało się z zarzutami tych, którzy pragnęliby widzieć w młodym pokoleniu chłopskim więcej impetu rewolucyjnego, wigoru społecznego, zainteresowania nie tylko dla „kształcenia duszy", ale i dla przebiegów socjalnych dokoła. Jednak i tamto jest swoistą **rewolucyjnością.** Zbyt ona przypomina mieszczańską podobną ewolucję, i niewiele ma szans na stworzenie nowej, innej sztuki; jednak ten etap, choćby przejściowy, wydaje się koniecznością dziejową. Upewnia o tym podobny przebieg ewolucji we Francji, w ZSRR: nikt nie potrafi zapobiec temu, że czasy, które nadchodzą, będą znamionować się w sztuce ludowej **etyczną obsesją podnoszącej się klasy.**

Zygmunt Kałużyński

Już ukazało się pierwsze w stulecie Wiosny Ludów wydawnictwo



Str. L—350. Cena zł 400.—
Do nabycia: w Wydawnictwie Zakładu Narodowego im. Ossolińskich — Wrocław, Pl. Solny 13, w Księgarni Zakładu Narodowego im. Ossolińskich — Kraków, Podwale 5 i we wszystkich księgarniach.

ADOLF SOWIŃSKI

POEZJA JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

Jarosław Iwaszkiewicz

WYDANY niedawno przez „Czytelnika" tom „Wierszy wybranych" Jarosława Iwaszkiewicza*) odbiega znacznie od analogicznego tomu tego poety sprzed wojny zarówno w samym wyborze, jak i w sposobie dokonania układu wybranych utworów poetyckich, ale jesteśmy skłonni traktować to jako objawy zewnętrzne, nie mające wpływu na poznanie poety od jakiejś nieznanej nam jeszcze strony. To nadal Iwaszkiewicz taki, jakim znaliśmy go sprzed wojny, jeśli po prostu nie od samego dzieciństwa, Iwaszkiewicz zawsze jednorodny, zawsze zdecydowany i konsekwentny w swym zasadniczym stylu poetyckim. To pozwala mówić o jego poezji w ogóle.

Spośród poetów „Skamandra" Iwaszkiewicz nie był najpopularniejszym, chociaż posiadał znakomite do tego podstawy. Nie nastręczał bowiem czytelnikowi oporów formalnych, dbał o prostotę konstrukcji i stylu swych wierszy, miał przejrzystą metaforykę, umiar w asonansach i muzyczną rytmikę. Te elementy są jak gdyby zewnętrznymi warunkami dobrego poety, który ma trafić do wątłych księgozbiorów drobnomieszczańskich i w pobliże niedalekich już stąd strzech. Ale doskonałość wymienionych przed chwilą cech łączyła się u Iwaszkiewicza zawsze i na każdym kroku z nieomylną dystynkcją uczuć, niezdolną do czynienia jakichkolwiek ustępstw na rzecz nieskoordynowanej wybuchowości, tak łatwo przyjmującej się w czasach jego pierwszej i drugiej młodości zarówno u czytelników jak i u poetów. To poeta, który ani na chwilę nie wykracza poza elementy kultury, chociażby mówił o sobie najbardziej osobiście i najbardziej bezpośrednio. Dlatego jego poezja z góry zakłada istnienie pewnego minimum kultury u czytelnika, wymaga, aby ludzie spod strzech i z oficyn mieszczańskich uczynili przynajmniej jeden, ale znamienny krok w stronę poety. I tak chyba być powinno, skoro postęp kultury nie da się ani urzeczywistnić ani nawet pomyśleć bez nieustannego równania w górę.

Proust powiedział, że potomność, następująca po danym dziele literackim, jest właściwie potomstwem danego dzieła literackiego, dlatego potomność lepiej od współczesności rozumie wybitne dzieło literackie, bo w międzyczasie rozszerzyła i udoskonaliła swoje pojęcia w odnośnym zakresie artystycznym. Na tym tle popularność, która aż nazbyt często święci swoje tryumfy bez pokonywania jakichkolwiek oporów czyli bez swego rodzaju dydaktyzmu artystycznego, może być z góry podejrzewana o tak zwane schlebianie gustom publiczności. A szeroka publiczność czytająca jest zawsze skłonna w swych gustach i apetytach do daleko posuniętego epigonizmu, dlatego lepiej się dzieje, gdy jest uczniem, a nie nauczycielem. Ale wtedy trzeba poświęcić niemałą cząstkę swej popularności. Trzeba dochować się potomstwa. Ta postawa nieobca jest Iwaszkiewiczowi jako poecie, chociaż niechętnie i tylko wyjątkowo o niej rozprawia:

„Ale i wy może
Nie pojmiecie jak bardzo nas smaga
duch Boży,
Który nas pęta w pracy i topi w idei,
Nowych uczy miłości i nowych nadziei,
Że zanim nowa praca serca nie uzdrowi,
Nie wstaną, wstać nie mogą w Polsce
ludzie nowi."
(„Do Pawła Valéry")

*) Jarosław Iwaszkiewicz: „Wiersze wybrane". Str. 239, 2 nlb. i portret. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", 1946.

Spośród poetów „Skamandra" Iwaszkiewicz był może największym tradycjonalistą i poetą najbardziej uczonym, ale on niewątpliwie najbardziej, i to od samego początku, pokonał konwencjonalne nastroje przeszłości poetyckiej, którym skamandryci po trochu podlegali wszyscy. Elementy jego poezji są nadzwyczaj proste, spotykamy tu bowiem raz po raz i rym liczący sobie paręset lat tradycji, i nie mniej związany z tradycją rekwizyt słowny, i jeszcze bardziej tradycją omotane rekwizyty rzeczowe: cmentarze, nagrobki, ruiny, winorośle. Ponadto dobór miar metrycznych jest u niego z zasady i świadomie niewyszukany, a tradycyjne metra z upodobaniem zachowują dźwięczną pełność swej melodyki, bo nawet tam, gdzie Iwaszkiewicz dokonuje skrótów rytmicznych, należy raczej mówić o pauzach niż o wariantach rytmicznych. Na tych schematach układa się język przejrzysty i doskonały stylistycznie jak krasomówstwo starożytne, zachowujący poza tym wyraźne staranie o szyk zbliżony do prozy, na skutek czego nie wyczuwamy nigdy, aby zdanie goniło rym i aby musiało czynić na rzecz rymu jakiekolwiek ustępstwa. Przeczytajmy przykład, gdzie bez specjalnego rozbioru zauważymy od razu prawie wszystkie z tych elementów:

„Kiedy chłodny deszcz pada, wchodzę
między drzewa
I zimna, szmerna ciemność zaraz mnie
uwięzi,
Nie wiem, czy szumią liście, czy szumi
ulewa,
I radość moja wzrasta wśród mokrych
gałęzi.

Wszystko, czym co dzień żyję, gdzieś
się zaprzepaszcza,
Przytulam się do drzewa i chłód mnie
przenika,
Siostra — noc mnie przygarnia połą
swego płaszcza,
I świat się odnajduje — w miarę jak
świat znika."
(Wiersz XXIV z „Lata 1932")

Poezja Iwaszkiewicza wykazuje wiele różnorodnych składników tradycyjnych, ale niesposób byłoby mówić w jej wypadku o tak zwanych wpływach. Z wpływami bowiem mamy wtedy do czynienia, gdy narzuca się nam oczywista zależność danego poety od cudzego stylu, gdy więc od razu i ponad wszelką wątpliwość utożsamiamy sobie osobę i styl poprzednika. Tymczasem u Iwaszkiewicza nie doświadczamy nigdy tego wrażenia i natychmiast ze zdumieniem stwierdzamy zupełny jego brak, chociaż zewsząd otaczają nas elementy przeszłości kulturalnej. Dzieje się tak chyba dlatego, że elementy kultury stają się częstokroć u Iwaszkiewicza przedmiotem takiego samego doznania lirycznego, jakim bywa zwykle doznanie życiowe. Nawet rekwizyt tak się zachowuje, jak gdyby stawał się adresatem lirycznej apostrofy do roli, jaką niegdyś w poezji odegrał. Jeżeli Mickiewicz przeżył i ujął w kształt poetycki swą dosłowną miłość do Maryli, to dla Iwaszkiewicza ten właśnie poetycki kształt mickiewiczowskiej miłości do Maryli, będący teraz już tylko elementem kultury, potrafiłby stać się atmosferą ważnych lirycznie przeżyć. Stąd tyle u niego pięknych wierszy o wielkich malarzach, o metopach selinunckich i o architekturze starych świątyń, stąd tyle równie pięknych wierszy do wielkich poetów i o myślach wielkich poetów. Kultura bowiem tworzy drugie życie osobiste Iwaszkiewicza jako liryka.

A jednak na przekór swym od razu rzucającym się w oczy arcytradycyjnym składnikom jest to poezja zupełnie nowa dająca nawet rekwizytowi nowe i wspaniałe życie. Dzięki czemu tak się dzieje?

Jeżeli rozróżnienie między małą a wielką metaforą, które niegdyś proponował Karol Irzykowski, będziemy pojmowali jako przeciwstawienie treści zdobnictwu, to niewątpliwie znajdziemy się na właściwym tropie zrozumienia poezji Iwaszkiewicza. Poeta ten bowiem stroni zdecydowanie od metafor, które by tylko upiększały dany odcinek tekstu, a nie miały z resztą wiersza ścisłego związku strukturalnego, woli więc pójść drogą ciągłej narracji lirycznej niż gromadzić niezwykłe metafory. W związku z tym jego poezję można by nazwać lirycznym krasomówstwem o konkretnych tematach.

Technicznie znajduje to swoje odbicie w tym, że wiersz przebiega od wyraźnego założenia treściowego do równie wyraźnej pointy treściowej, będącej konsekwentnym wnioskiem na prawach zwykłej logiki, chociaż w obrębie fikcji poetyckiej. Narzuca się tu poza tym raz po raz uderzająca analogia do muzyki, bo każdy wprowadzający obraz poetycki jest u Iwaszkiewicza swego rodzaju akordem, który przechodzi w rozmaitych odmianach przez całość utworu i musi być rozwiązany, jeżeli utwór ma działać na nas jako skończony i jeżeli nie ma pozostawić odbiorcy wrażenia, że jakieś motywy porzucono dla innych równie pięknych, ale równie przypadkowych.

Doskonałą ilustracją tej logiki w obrębie fikcji jest wiersz XXV z „Lata 1932". Strofa pierwsza wprowadza założenie, obraz i motyw naczelny, temat, który zobowiązuje do konsekwencji:

„Orion wbity w zieleń drzewa
Niby bukiet sztywnych róż,
Bystre gwiazdy drżą w powietrzu:
Strzały wypuszczone z kusz."

W dalszym ciągu wiersza nie opuszczamy już tego obrazu ani na chwilę, a przeżywamy tylko uzasadnienie jego aktualnej doniosłości dla liryka. Gwiazdy, które w pierwszej strofie porównano do strzał wypuszczonych z kusz, dają podstawę logicznej do pytań, retorycznie sformułowanych w strofie drugiej:

„Spadną? Czy też się rozproszą,
Złotopszczelny tworząc rój?
W co uderzą? Gdzie pośpieszą?
W mleczny się rozwiną zwój?"

Pytania strofy drugiej zakreślają obrazowo krąg możliwości, a zarazem są uzasadnieniem ważności obrazu. Strofa trzecia daje już liryczny wybór:

„Niechże jeden z kwiatów nieba,
Lecąc ostrą strzałą w dół,
W tarczę piersi mej uderzy
I przekroi ją na pół:"

Strofa czwarta po prostu i wyraźnie wnioskuje, a zarazem w swym ostatnim wierszu stanowi rozwiązanie wszystkich motywów o gwiazdach porównanych do strzał. To liryczna czyli uczuciowo niezwykła konsekwencja obrazu wstępnego:

„Serce spłynie czarną smugą,
Ręce się odrzucą wstecz —
I spragniony dawno nocy,
Nieb poczuję w ustach miecz."

Ten nieco belferski rozbiór pięknego wiersza unaocznia, jak zdyscyplinowaną, a zatem trudną rzeczą jest prostota poetycka, w której Iwaszkiewicz święci na każdym kroku swe świetne tryumfy. Rozbiór ten pokazuje jednocześnie, na czym w poezji Iwaszkiewicza opiera się treść

Jest to treść zdecydowanie symbolistyczna. Musimy przy tym pamiętać, że symbolizm wiąże się na ogół z metafizyczną postawą wobec świata, a tego rodzaju postawa zakłada istnienie pewnych zjawisk abstrakcyjnych, które można nazwać i unaocznić jedynie za pomocą symboli czyli przybliżonych wyobrażeń dla zjawisk, uznawanych właściwie za niepoznawalne. Symbolizm zakłada ponad to specjalną doniosłość tych niesprawdzalnych zjawisk. Taki światopogląd prowadzi na terenie religii do mistycyzmu, na terenie poezji zaś do poszukiwania wyrazu dla pokrewieństwa między rzeczami dostępnymi doświadczeniu, a owymi niesprawdzalnymi w żadnym racjonalnym systemie zjawiskami psychicznymi. Pokrewieństwa, dla których poezja symbolistyczna poszukuje wyrazu są równie tajemnicze, jak ów abstrakcyjny świat psychiczny: „I spragniony dawno nocy Nieb poczuję w ustach miecz."

Założenia takiej poezji należą bezapelacyjnie do sfery jakiejś tradycyjnej fikcji, która jest równoznaczna z oddaleniem się od zadań społecznych i historycznych swego czasu. Jedynie logika wewnętrzna, czyli przeprowadzenie fikcyjnych założeń poetyckich w toku wiersza, może się stać przedmiotem rozbioru artystycznego i powodem doniosłości estetycznej tego typu poezji.

Adolf Sowiński

MARIUSZ MARGAL

Przedszkole krytyków filmowych

TRADYCJE polskiej krytyki filmowej nie są zbyt bogate. Wciąż mało znana „X muza" Irzykowskiego, sprawozdania Zahorskiej z „Wiadomości Literackich", pierwsze, ambitne lata „Kina" — to zdaje się wszystko. Ale nie martwmy się! I gdzie indziej, z małymi zaledwie wyjątkami, nie było o wiele lepiej!

Film jak i inne gałęzie sztuki był w początkowym stadium swego istnienia spontaniczna manifestacją jednostek, które umiały znaleźć język swego czasu Stopniowy jednak rozwój sztuki zabija spontaniczność, która zostaje zlikwidowana przez ludzi tworzących kryteria i normy i będących pośrednikami nie tylko między autorem i publicznością, czy między dziełem i publicznością, ale także między twórcą i jego własnym dziełem. Ci ludzie zasłużą na miano krytyków — w danym wypadku filmowych — jedynie wówczas, gdy potrafią wskazać drogę twórcy i przyczynić się do ewolucji jego sztuki i jeżeli potrafią ułatwić widzowi zrozumienie nie tylko jednego, omawianego filmu, ale w ogóle języka i stylu filmowego, jeżeli więc potrafią „filmowo" wychowywać.

Aby dojść do takiego stanu rzeczy należałoby przed tym znaleźć wspólny język co najmniej między krytykiem filmowym a filmowcem, tak jak posiadają już wpólny język literat i krytyk literacki, malarz i krytyk sztuk plastycznych, reżyser teatralny i teatrolog. Wspólnota tych języków tworzyła się jednak w przeciągu stuleci rozwoju kultury literackiej, plastycznej czy muzycznej, wobec których pół wieku istnienia filmu nie dałoby się nawet ująć graficznie. Zrozumiałe zaś, że przez 50 lat — czy właściwie przez 18 lat istnienia filmu dźwiękowego — nie mogły się jeszcze wyrobić żadne stałe kryteria i normy formalne, tym bardziej, że odbiorca nie był przygotowany na tak błyskawicznie rozwijający się nowy język wypowiedzi artystycznej, a reżyser był w większości wypadków przypadkowym rzemieślnikiem. Brak krytyki, który jednak dawał się bezwątpienia odczuć, został zapełniony w sposób nie do pomyślenia w literaturze czy malarstwie — po prostu o filmie zaczęli pisać, żeby nie powiedzieć: improwizować, laicy nie przygotowani do tego kulturalnie ani technicznie, przeważnie dziennikarze, którzy nie mogąc osiągnąć sukcesów w innych dziedzinach, wykorzystali swój kontakt z piórem i redaktorem naczelnym, ażeby się „przenieść" do kinematografii. Po dziś dzień jesteśmy świadkami tej dziennikarskiej krytyki filmowej, która sprowadza się w gruncie rzeczy do wyrażania osobistej opinii piszącego, pokrywającej się przeważnie z opinią środowiska społecznego, dla którego jest przeznaczona. Krytyka filmowa została więc zwulgaryzowana i obniżona do poziomu zwykłej informacji, która ma być dla wiecznie spieszącego się człowieka XX wieku wskazówką odpowiedniego i przyjemnego spędzenia wolnej chwili. Ci krytycy przeważnie przypadkowi i nieuprawnieni do wydawania obowiązujących sądów, potrafili zamknąć się w klany i nawet we Francji, gdzie awangardowa grupa Louis Delluca stworzyła w swoim czasie szkołę i nadała kierunek krytyce filmowej, obecnie krytykiem filmowym może zostać jedynie członek syndykatu dziennikarskiego, mimo sprzeciwu kilku wybitnych krytyków (jak Austruc, Barkan czy Kast.

Istnienie w Polsce podobnego związku zawodowego krytyków filmowych, tj. ludzi przeważnie anonimowo zdających subiektywne sprawozdania z oglądanych bezpłatnie filmów, nie jest bynajmniej równoznaczne z istnieniem polskiej krytyki filmowej. Nie może ona zresztą istnieć, bo podobnie jak nie może być krytykiem literackim człowiek nieznający Homera, Szekspira czy Moliera, tak nie może istnieć krytyk filmowy, który nigdy nie widział — od Meliésa do Orsena Wellesa — najważniejszych i podstawowych klasyków filmowych. Z pewnością pośród piszących są ludzie, którzy pamiętają ekspresjonistyczne filmy niemieckie, francuskie filmy awangardowe i realistyczne filmy radzieckie, jednak krytyk filmowy musi stale powracać do klasyków kina, tak jak krytyk literacki wraca nieprzerwanie do Kochanowskiego czy Mickiewicza, tymbardziej, że czas o wiele silniej oddziałowuje na film niż na inne gałęzie sztuki. Innymi słowy: ażeby stworzyć kadry krytyków filmowych, bez których nie może— mimo największych wysiłków — rozwijać się polska kinematografia, należy zorganizować w pierwszym rzędzie sieć kinoklubów, pozostających w ścisłym kontakcie z międzynarodową centralą w Paryżu, która dysponuje bogatą kinoteką.

O ile jednak krytyk literacki nie musi posiadać kultury filmowej, bez której może się doskonale obejść, o tyle krytyk filmowy nie może sobie dać rady bez podstawowego wychowania literackiego Nie chodzi tu jedynie o fakt ścisłego powiązania filmu z literaturą za pośrednictwem chociażby scenariusza i dialogu, ale także i o to, że wysoki odsetek filmów przerabianych z powodzeniem z dzieł literackich ogląda się zupełnie inaczej i o wiele pełniej po zapoznaniu się z książkowym oryginałem. Wtedy uniknęlibyśmy nie tylko takich wyznań, jak to, które uczynił Tadeusz Peiper w swym omówieniu „Symfonii pastoralnej", gdy pisał: „Może jest tak w powieści

Gide'a — nie wiem, bo jej nie znam", ale pogłębilibyśmy wartość i poziom krytyk filmowych, umożliwiając skądinąd twórcze zestawienia zagadnień literackich z filmowymi. Innymi słowy: pomijając sprawę wykształcenia, krytyk filmowy nie może omijać i pozostawać na uboczu środowiska literackiego, szczególnie krytyków literackich.

Przerzucając wycinki krytyk filmowych prasy polskiej ostatnich miesięcy zwraca się mimochodem uwagę na ich jednolity schemat — niezależnie od objętości i jakości co najmniej połowę miejsca zajmuje streszczenie. Nie wyobrażam sobie mimo najszczerszych chęci, krytyki „Chłopów" czy „Trylogii" poświęconej w lwiej części treści tych dzieł. Owszem, pamiętam takie „krytyczne wydania", ale to były szkolne bryki.

Na drugim miejscu znajduje się zawsze omówienie gry aktorów. Bezwzględnie — gra aktora jest wciąż jeszcze decydująca w filmie, niemniej jednak krytyk zapomina, że to reżyser formuje osobowość aktora na i przez cały czas nakręcania filmu. W żadnym zaś wypadku nie będzie krytyką tak popularne i nic nie mówiące stwierdzenie, że X grała zachwycająco a Y był niezapomniany. Należy stwierdzić, czy i o ile osobowość nadana przez reżysera lub uchwycona przez samego aktora, odpowiada stylowi, atmosferze i celowi filmu i na takiej tylko płaszczyźnie można i trzeba aktora krytykować, to znaczy: obok wykazania ewentualnych słabości interpretacji omówić także ich przyczyny, skutki i nawet sposób ich uniknięcia. W żadnym wypadku nie wolno napisać, jak to był uczynił anonimowy krytyk „Dziennika Łódzkiego", że gra aktorów „Pierre Blanchard, Michelle Morgan i innych, **których nazwisk niestety nie pamiętam", była wspaniała.** Takie podejście do krytyki i do filmu lekceważy aktora i widza, dla którego jest przeznaczone.

Ażeby sprostać zadaniu krytyka filmowego trzeba jednak przede wszystkim posiadać kulturę filmową. Trzeba wiedzieć, co to jest styl filmowy i umieć odróżniać styl „Symfonii pastoralnej" od stylu takiego „Dies irae", jak tego nie umiał zrobić krytyk „Dziś i Jutra". Należy wiedzieć, że nie istnieją absolutne reguły montażu i że szybki montaż „Dies irae" byłby równym nonsensem jak powolny montaż „Obywatela Kane". Ale o montażu nigdy nie ma ani słowa w dziennikarskich krytykach, chociaż montaż jest decydujący w formowaniu języka kinematograficznego i stylu każdego filmu. Należy umieć powiedzieć dlaczego i o ile styl i forma filmu odpowiadają jego tematyce i celom, to znaczy: w jakiej mierze są trafne lub nieudane. Krytyka wtedy będzie wartościowa, kiedy potrafi powiedzieć, czy autor - reżyser wybrał należytą formę, odpowiedni styl, trafny montaż i właściwych aktorów, aby wypowiedzieć to, co chciał i czy to, co chciał wypowiedzieć oraz czy zagadnienia jakie chciał pokazać lub rozwiązać zostały wypowiedziane, pokazane i rozwiązane bez reszty. Krytyk więc musi film oglądać analitycznie i zawsze kilka razy w przeciwieństwie do widza, który przeżywa film raczej emocjonalnie, zastanawiając się nad nim dopiero później.

Wreszcie sprawa przygotowania technicznego, które choć trudne do osiągnięcia, jest dla krytyka niezbędne: istnieją kwestie zbyt elementarne i podstawowe, by krytyk filmowy mógł przejść obok nich w zupełnej niewiedzy. Wymagać należy od piszących, aby wiedzieli co najmniej to, że autor przerobionego na film dzieła nie musi być autorem scenariusza i że scenariusz i dialogi to nie to samo. Bo krytyk poznańskiej „Gazety Zachodniej" nie ma o tym pojęcia. I wymagać należy, aby krytyk chociaż trochę orientował się w ruchach aparatu i użyciu planów, które grają specjalną rolę w języku filmowym. Gdy zaś mowa o fotografii nie można się ograniczyć do określeń, że jest „przepiękna", plastyczna", „celowa" lub „wzruszająca". Krytyk filmowy musi mieć rozwinięte poczucie estetyki na tyle, by umieć omówić kompozyzje i układ kinematograficznego obrazu.

Podobnie zdawkowe określenia rzucają krytycy muzyce i dźwiękowi a jeżeli w ogóle pamiętają, że jesteśmy w epoce taśmy dźwiękowej, poświęcają tej kwestii zaledwie kilka słów. Ilustracja muzyczna jest niezbędnym elementem filmu nie dlatego, że jesteśmy do niej przyzwyczajeni, ale dlatego i wyłącznie dlatego, że podkreśla charakter filmu i nadaje mu konieczną atmosferę. Wszyscy, którzy pamiętają muzykę do „Ludzi za mgłą" lub do „Aleksandra Newskiego" zdają sobie z pewnością sprawę, jak bardzo fałszywym jest takie np. powiedzenie Peipera: „Ilustracja muzyczna... Byłoby lepiej, gdyby nie było żadnej. Dramatowi temu nie jest potrzebna". To tak jak gdybyśmy zarzucili opisom przyrody w „Panu Tadeuszu", że są niepotrzebne, skoro nic nie przydają akcji poematu.

Niestety, wspomnieć trzeba jeszcze o ogólnym poziomie kulturalnym naszej krytyki. Abstrahuję już od stałego przekręcania obcych nazwisk reżyserów czy aktorów lub tytułów filmów — tym zawsze można obwinić złą korektę; należy jednak zwrócić uwagę i skończyć nareszcie z samowolą tłumaczeń tytułów filmów zagranicznych. Amerykańskiemu filmowi Johna Forda o francuskim tytule „Les raisins de colere", obok słusznego „Grona gniewu", nadano takie tytuły jak: „Winogrona (!) gniewu", „Błyski gniewu" etc. Podobnie z innymi filmami. Wreszcie takie lapsusy jak niżej cytowany z „Życia Warszawy": „Może od pasterki raczej, a nie od pastora wywodzi się dziwny tytuł tego filmu, który nie ma nic wspólnego z życiem Czajkowskiego ani z jego (!) „Symfonią Pastoralną".

Bezwartościowość dziennikarsko - informacyjnej krytyki filmowej naszej prasy codziennej jest więc faktem oczywistym. Ewentualny brak papieru czy miejsca nie może być żadnym usprawiedliwieniem, bo lepiej zaprowadzić suchą rubrykę „redakcja poleca takie i takie filmy", niż marnować miejsce w kinie i na papierze oraz czas i pracę na „plepleple", które nic nowego nie wnosi Gorsze i dziwniejsze, że i tygodniki kulturalno-artystyczne bardzo niewiele miejsca poświęcają filmowi, zupełnie już rzadko zajmując się krytyką filmową. Najczęściej bodajże „Odra" zamieszcza recenzje filmowe, stoją one jednak na poziomie przeciętnej codziennej prasy prowincjonalnej. Bez porównania lepsze, choć trudno mi się z nimi zgodzić, są krytyki Peipera w „Nowinach Literackich" i Kurka w „Dzienniku Polskim" względnie jego dodatku literackim. Niemniej jednak mimo uzyskania nagrody „Filmu" Kurek (ani Peiper operujący językiem zbyt teatralnym i odległym od filmowego) nie będzie krytykiem filmowym. Pozostaje jeszcze „Odrodzenie", które filmem zajmuje się może częściej lecz chaotycznie, „Tygodnik Powszechny", gdzie od czasu do czasu znaleźć można kolumnę filmową i „Świat i Polska", który sprawozdania filmowe zamieszcza zupełnie niepotrzebnie. I poza tym nic. Milczy „Kuźnica", która w swoim czasie zamieszczała ciekawe artykuły Bohdziewicza, milczą miesięczniki (abstrahując od „Twórczości", której podejście do zagadnienia filmu (nie krytyki!) zostało słusznie skrytykowane przez Ważyka) zrzadka, półgębkiem i płytko zabiera głos „Przekrój", „Żołnierz Polski" lub „Świat młodych". Osobną pozycję stanowi „Film" i „Gazeta filmowa", w których samodzielnie torują sobie drogę młodzi i zdaje się, że jedyni autentyczni krytycy filmowi — przede wszystkim Leon Bukowiecki i Zbigniew Pitera. Ale i oni znajdują się dopiero w stworzonej własnymi siłami freblówce. Szkołę musi im dać Instytut Filmowy, kontakt z reżyserami i bracią literacką, kinokluby, wreszcie bogata literatura francuska, rosyjska i angielska, którą należałoby zacząć przekładać na polski. Bo nie wyobrażam sobie pełnego rozwoju polskiej kinematografii bez rozwiniętej — rzeczowej i czytelnej — krytyki filmowej.

Mariusz Margal

SEWERYN POLLAK

Krakowski „Teatr Rapsodyczny" na nowej drodze

BĘDĄC ostatnio w Krakowie, przeglądałem w Bibliotece Jagiellońskiej „Tygodnik Petersburski". Szukałem tam przekładów z Kryłowa i wzmianek o Kryłowie, gdy przypadkiem w numerze lutowym z 1837 roku rzuciła mi się w oczy znana mi od dawna krótka notatka: „Litera tura rosyjska poniosła niepowetowaną stratę w osobie znakomitego poety i pisarza Aleksandra Puszkina, który 29 zeszłego stycznia umarł tu, w Petersburgu, po krótkich cierpieniach w 37 roku życia". Przyznam szczerze, iż notatka mnie wzruszyła. Jakoś inaczej czyta się tego rodzaju słowa w rozprawie naukowej, inaczej zaś w czasopiśmie współczesnym poecie. I tylko może dlatego, ulegając porannemu wzruszeniu dałem się namówić na pójście do „Teatru Rapsodycznego" na inscenizację „Eugeniusza Oniegina". Piszę „dałem się namówić", gdyż musiałem pokonać liczne opory i niechęci. Owe „katedry słowa polskiego", „instynkty poetyckie polskiej rasy" i podobnie mętne wypowiedzi w programach teatru i w ściśle określonych społecznie czasopismach, zbyt ostro przeciwstawiających „sztukę rapsodyczną" realistycznym dążeniom teatru współczesnego, nie mogły być zachęcającą legitymacją. Pamiętam zresztą „Rapsod żołnierzowi", który widziałem w Łodzi, pełen fałszywej emfazy i pseudo patriotycznej deklamacyjności, montaż przesadny w geście, nerwowy, a przy tym w bardzo zastanawiający sposób skomponowany, choć przecie składający się z utworów przeważnie bardzo dobrych i całkowicie jednoznacznych. C' etait le ton, qui faisait le chanson — jak powiadają Francuzi, że strawestuję nieco ich przysłowie, umieszczając je w czasie przeszłym.

Ale cóż, okazało się, że inny ton panujący w innych teatrach wywarł zapewne wyraźny i decydujący pod względem wychowawczym wpływ. „Oniegin" w interpretacji „Teatru Rapsodycznego" stał się po prostu rewelacją dobrego smaku artystycznego, umiaru, taktu, i dużej kultury poetyckiej zarówno reżysera, jak i całego zespołu.

Zanim przejdziemy do właściwego omawiania „Oniegina" w interpertacji „Teatru Rapsodycznego", należy stwierdzić rzecz zasadniczą, dotyczącą samego utworu, a ważną ze względu na poprzednio wypowiedzianych słów kilka co do „przeszłości" tego teatru. Otóż „Eugeniusz Oniegin" jest właśnie zaprzeczeniem wszelkiej rapsodyczności, profetyczności i innych rzeczy wzniosłych a niezrozumiałych. Jest to poemat wyjątkowo klarowny, wyjątkowo racjonalistyczny w zamyśle, stanowiący w poezji rosyjskiej wyraźny przełom w kierunku realizmu. Nie sięgajmy daleko w poszukiwaniu autorytetów na poparcie tego zdania. Wystarczy nam przedmowa Wacława Lednickiego do polskiego przekładu Belmonta w wydaniu „Biblioteki Narodowej". Pisze Lednicki: „Charakterystycznym rysem twórczości Puszkina w epoce pisania romansu jest zwrot do rzeczywistości współczesnej poecie, jest chęć zobrazowania owego „człeka współczesnego" i jego wieku. Czyli że Puszkin poczuł potrzebę realistycznej literatury..." (str. XVIII) Proszę mi wierzyć na słowo, że nie tylko Lednicki, lecz dosłownie wszystkie największe autorytety puszkinologii mówią o realiźmie „Eugeniusza Oniegina", poematu, z którego rodowód swój wywodzi nowoczesna proza rosyjska.

Oczywiście nawet „Oniegina" można by odpowiednio przyprawić i podać publiczności teatralnej w mdławych, mgławicowych oparach pseudoromantyzmu. Pewne ślady tego rodzaju ujęcia widoczne są zresztą w sposobie przykrojenia tekstu do wymogów scenicznych „Teatru Rapsodycznego", ale trudno, opracowanie sceniczne musiał dyrektor i reżyser teatru Kotlarczyk oprzeć na wątku anegdotycznym — na historii miłości Tatiany i na późniejszym spotkaniu jej z Onieginem w Moskwie. W ten sposób musiała odpaść cała sprawa pojedynku, a co najważniejsze — te wszystkie wspaniałe dygresje, które są solą i urokiem poematu. Dlatego też, choć z żalem muszę przyznać, że słusznie uczynił dyr. Kotlarczyk, opierając swoją inscenizację na dwóch zasadniczych podstawach konstruktywnych: na liście Tatiany do Eugeniusza i na liście Oniegina do Tatiany. Żałuję tylko, że nie mogłem usłyszeć chociażby tylko fragmentu o śnie Tatiany. Oczywiście na wszystkich tych krawieckich operacjach Puszkin ucierpiał bardzo, ale inscenizacja utworu niescenicznego to, niestety, nie wycinanie odcisków, lecz wykrawanie żywego mięsa i trudno oprzeć się myśli, czy istotnie gra warta świeczki, by ze wspaniałego, pulsującego żywą krwią poematu zrobić anemiczną historyjkę miłosną...

Jedna rzecz jest tylko ważna. Jeżeli po obejrzeniu inscenizacji w „Teatrze Rapsodycznym" przynajmniej dziesięć procent widzów zapragnęło przeczytać cały poemat — cel widowiska został spełniony.

A trzeba przyznać, że wykonanie niewiele pozostawiało do życzenia. Cały zespół wykazał doskonałe zrozumienie waloru wiersza puszkinowskiego. Niezmiernie trudne do recytacji ze względu na obfitość rymów męskich w obu przekładach — Tuwima i Belmonta — strofy puszkinowskiego poematu mówione były czysto i pięknie. Recytatorzy nie zapominali, że mają do czynienia z tekstem poetyckim, nie wpadali w nieznośną manierę, prozaizowania wiersza, w sposób subtelny zaznaczali rytm, spadki frazy poetyckiej, średniówkę. Nie rąbali przy tym jambu, jak katarynka — nie wpadając w ten sposób w drugą ostateczność. Gest ich pełen był umiaru i opanowania, a sceny pantomimiczne — żywe i sugestywne.

Przy tym wszystkim aktorzy mieli do pokonania jedną jeszcze dodatkową trudność — zmontowania inscenizacji z dwóch przekładów. Pomimo że przekład Tuwima oparty jest na tej samej koncepcji metryczno-rymowej co i dawne tłumaczenie Belmonta, różnią się one znacznie. Przekład Tuwima jest gładszy, doskonalszy, znacznie pełniejszy pod względem poetyckim, podczas gdy Belmonta odznacza się często chropawością stylistyczną i sztucznością rymów. W montażu obu tych przekładów przejścia z jednego do drugiego wymagały nielada kunsztu recytacyjnego, aby nie zaznaczały się zbyt jaskrawo.

I to właśnie — umiejętność operowania słowem, kunszt wygłaszania w sposób właściwy a zarazem sugestywny tekstu poetyckiego, a nie jakieś niesprawdzalne „świątynie słowa" i „kult słowa" stanowią moim zdaniem właściwy cel istnienia i powołanie „Teatru Rapsodycznego"

Mówiłem już o wykonawcach jako o zespole, uważam jednak za swój obowiązek wymienić przynajmniej ich nazwiska. Danuta Michałowska w roli Tatiany była tak wzruszająca i tak pięknie nie tylko mówiła wiersz, ale i grała, że niesposób teraz czytając „Oniegina" zapomnieć jej sylwetki. Bardzo interesująco wypadła Muza również w interpretacji Krystyny Ostaszewskiej, doskonale recytował August Kowalczyk, świetny przy tym w scenach pantomimicznych, Zygmunt Piasecki (Oniegin), dobry deklamator, może zbyt aktorski. Anna Namysłowska i Janina Bocheńska pięknie dopełniały całość przedstawienia.

Byłoby pożądane, by „Teatr Rapsodyczny" naprawił poprzednie wrażenie pozostawione w Łodzi i przyjechał tu z „Onieginem".

Seweryn Pollak

Teatr Rapsodyczny w Krakowie. „Eugeniusz Oniegin" Akt II jazda do Moskwy. Od lewej: St. Gronkowski H. Namysłowska, J. Bocheńska, D. Michałowska.

Teatr Rapsodyczny w Krakowie. „Eugeniusz Oniegin". Akt III Tatjana — Danuta Michałowska, Oniegin — Zygmunt Piasecki.

Problemy akcji czytelniczo - bibliotecznej

(Dokończenie ze str. 5)

12. Problemem trudnym jest kwestia komentarzy i przedmów do literatury pięknej. Zanim zaczniemy ustalać, jaki charakter winny one nosić, musimy sobie uświadomić, że pośpiech skaże nas niewątpliwie na korzystanie z opracowań gotowych, po ewentualnych drobnych korektach, skreśleniach i uzupełnieniach, jeśli autorzy nie zaprotestują. Nieraz skończy się zapewne na tekstach przejętych z Biblioteki Narodowej, a niestety komentarze te przeważnie budzą wiele zastrzeżeń. Myślę, że natychmiast należy przystąpić do nowych opracowań, zwłaszcza, że lista niewątpliwych pozycji Biblioteki Powszechnej da się łatwo sporządzić zanim całość planu wydawniczego wyjdzie ze stadium dyskusji, szereg dobrych opracowań może już zostać przygotowany przez odpowiednich fachowców. Jakie chcemy mieć komentarze: To pewna, że mniej powinno być w nich mowy o życiu erotycznym pisarzy, a więcej o funkcji społecznej ich dzieł, że niepotrzebne są filologiczne analizy tekstów, potrzebna natomiast analiza sensu ideologicznego, zawartego w utworach, że na nic nie przyda się „wpływologia" i cytowanie podobieństw słownych z innych dzieł, a konieczne jest za to historyczne podmalowanie omawianego utworu. Ale cóż dalej? Jaki poziom? Chyba równy poziomowi działu popularno - naukowego. Najważniejsze wydaje mi się to, aby komentarze tłumaczyły się same przez się (oczywiście wraz z utworem, który objaśniają), a nie odwoływały się nigdy do nie istniejącej przecież erudycji czytelnika.

13. Pomijając sprawę komentarzy, realizacja ustawy bibliotecznej wymaga szybkiego zmobilizowania sztabu redaktorów. Poza redaktorem naczelnym potrzebni będą wytrawni znawcy poszczególnych dziedzin piśmiennictwa. Ileż trudności nastręczają choćby te odcinki literatury, które spróbowałem sam przejrzeć w niniejszym artykule! A nieraz byłoby zapewne słusznie wybierać dzieła nawet mniej popularne, ale za to obfitujące w wartościową dla „pierwszego rzutu" treść. Tych łatwo nie wyliczy się z pamięci. Inteligentna selekcja konieczna jest również dla książek z zakresu nauki. Kto wie, czy nie znajdzie tu zajęcia jeszcze większa ilość redaktorów. W komitecie redakcyjnym winni również zasiadać pedagogowie i doświadczeni działacze oświatowi.

Jacek Bocheński.

JERZY ZIOMEK

Powieść o lekarzu na froncie

OSTATNIA wojna dostarcza i dostarczy jeszcze tematów literaturze. Większość jednak książek wojennych mówi i będzie mówić o okopach, kabinie pilota i pokładzie statku, bądź to sławiąc czyn żołnierza, bądź to opisując okropności wojny. Na tle tego konwenansu literackiego „Chirurg" Jemielianowej jest dosyć rzadkim wyjątkiem—mimo bowiem związania akcji z okresem bitwy o Moskwę i mimo przystosowania dydaktyki do sprawy tzw. „wojny ojczyźnianej" nie ma on nic wspólnego z rodzajem powieści batalistycznej.

Akcja rozgrywa się w moskiewskim szpitalu wojskowym podczas wzmożonych ataków lotnictwa niemieckiego. Bohaterami są: świetny chirurg, Piotr Aleksandrowicz, jego asystent i pielęgniarki, pełni podziwu i szacunku dla „mistrza" oraz ranni żołnierze. Właściwa wojna dobiega do szpitala tylko w ściszonych odgłosach detonacji i we wspomnieniach frontowych żołnierzy. Gdyby nie te echa i relacje można by prawie zapomnieć o czasie akcji. Zamykając jednak drzwi przed hałasującą historią nie chciała autorka ukryć się w bezpiecznym azylu zapomnienia i zamknąć oczy na sens wojennych wydarzeń: walki nie wyeliminowała z utworu, zmieniła jedynie jej akcesoria: kitel lekarski zastąpił mundur, a lancet — karabin.

Bez wielkich słów o bohaterstwie i chlubnym obowiązku lekarza-żołnierza strefy zafrontowej, krótko — bez patosu, została w tej książce określona funkcja szpitala, jako kółka mechanizmu wojennego. Grozę wojny umyślnie oddaliła autorka, by tym łatwiej wystylizować pracę szpitala na model „prawdziwego" frontu. Stosunek asystenta i młodszego personelu do naczelnego lekarza przypomina tu uwielbienie żołnierzy dla wodza, surowy rygor pracy zastępuje twarde prawo frontowe, a dążenie podwładnych do uzyskania pochwały zwierzchnika — to jak gdyby chęć zabłyśnięcia odwagą i zdobycia odznaczenia. Jest w tych zestawieniach niewątpliwie pewne uproszczenie czy nawet naiwność, wojna bowiem to nie tylko brawura i bohaterstwo. Trzeba jednak pamiętać, że paralele: mikrob — wróg, stół operacyjny — pole walki, mają tu raczej ogólny sens alegoryczny.

Materiał, który postanowiła autorka przetworzyć na fabułę powieści z natury rzeczy groził zubożeniem dynamiki. Dzieje kilku dni pozbawionych szczególnej wagi wydarzeń, dwie operacje, kilka wizyt lekarskich, nocne dyżury — wszystko to stwarzało niebezpieczeństwo monotonii. Te naturalne trudności ominęła autorka w ten sposób, że potworzyła wstawki przenoszące akcję na inny teren i do innych czasów. Przy konstruowaniu wstawek posłużyła się niezbyt oryginalnymi, ale poprawnymi chwytami: monologiem wewnętrznym i relacją. Tak zatem Piotr Aleksandrowicz opowiada zabawną historię pewnej operacji kosmetycznej, którą w początkach swej pracy, za carskich jeszcze czasów, miał wykonać, ranni często wspominają front, a Siemion Iwanowicz, asystent przypomina sobie w wolnej chwili dzieje własnego życia — uciążliwą drogę od ubogiej wiejskiej chałupy do stanowiska lekarza. Wstawki te są na ogół szczęśliwie pomyślane i ciekawe: opowiadanie chirurga wnosi lekki akcent satyryczny, a monolog Siemiona, owa historia awansu społecznego, poza konstrukcyjnym celem urozmaicenia akcji, ma nawet wyraźne założenie dydaktyczne.

Inną zgoła trudność stanowiły sceny operacji. Autorka jednak i tu wyszła obronną ręką: nie popadła w grożącą na każdym kroku drobiazgową fachowość i dała pewne minimum napięcia, potrzebne, by przebieg zabiegu śledzić ze stałym zainteresowaniem. Gdyby jednak pokusić się o zestawienie tych scen z analogicznymi scenami z „Łuku Triumfalnego" Remarque'a (różnica polega jedynie na tym, że szpital Remarque'a — to szpital cywilny), okazałoby się, że Jemielianowa nie wykorzystała przecież wszystkich możliwości, tkwiących in potentia w tym temacie.

„Chirurg" jest książką prostą o wyraźnej tezie, przejrzystej konstrukcji i niezbyt głębokim wprawdzie, ale zgrabnym, piórkowym jak gdyby rysunku postaci. Książka ta skreślona odręcznie, pozbawiona właściwej akcji fabularnej i skończonej konstrukcji losu ludzkiego, nie jest — wbrew karcie tytułowej — powieścią, ale raczej dłuższym nieco reportażem. To rozróżnienie gatunkowe jest konieczne, by znaleźć odpowiednią miarę oceny i by nie traktować tego utworu z protekcjonalną pobłażliwością, jak to uczyniła Janina Pregerówna („Odrodzenie" nr 2 1948), polecając „Chirurga" jako „dobrą książkę dla młodzieży i dla bibliotek popularnych". „Chirurg" nie jest co prawda rewelacją literacką, nie mniej na tego rodzaju z góry założone przez krytyka zacieśnienie kręgu czytelniczego nie podobna się zgodzić.

I jeszcze jedno. Akcja „Chirurga" rozgrywa się w lecie 1942 roku, a na ostatniej stronie książki widnieje data powstania: 1942—1943. To zestawienie tłumaczy doraźny, reportażowy charakter książki i wywołuje uznanie dla stanu pogotowia pisarza sowieckiego.

*) N. Jemielianowa, „Chirurg". Powieść. Wydawnictwo „Awir", Katowice 1947, str. 170

KSIĄŻKI NADESŁANE

J. I. Kraszewski: Starosta warszawski (Obrazy historyczne z XVIII w.), nakł. wydawn. Władysława Bąka, Łódź — Wrocław 1948, cz. I — str. 207, cz. II — str. 200 i cz. III — str. 187.

Dr Władysław Józef Dobrowolski: Poznaj Kraków i okolice, nakład Bratniej Pomocy Studentów Akademii Sztuk Pięknych, Kraków 1948, skład główny: Sp. Wyd. „Książka", str. 223 Zł. 350.—.

Agnes Smedley: Pieśń walki, nakł. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 336, Zł. 330.—.

Adam Mickiewicz: Pan Tadeusz czyli Ostatni Zajazd na Litwie (Historia szlachecka z roku 1811—12), nakł. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948 str. 324 Zł. 140.—.

W. I. Lenin: Co robić? Palące zagadnienia naszego ruchu (Biblioteka klasyków Marksizmu), nakł. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 216, Zł. 170.—.

Teodor Goździkiewicz: Znaki czasu, nakł. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 216, Zł. 240.—.

Zbiorek pieśni, nakł. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 32, Zł. 20.—.

Władysław Śmólski: Drewniana koszula (humoreski), nakład. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 119, Zł. 200.—.

Józef Broz - Tito: Front ludowy jako ogólna narodowa organizacja polityczna, nakład. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 36 Zł. 40.—.

Krystyna Nowakowska: Moja walka o życie, nakład. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 137, Zł. 180.—.

Egon Larsen: Para i stal (Biblioteka Popularno - naukowa Nr. 15)), nakł. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 93, Zł. 100.—.

Józef Cyrankiewicz i Władysław Gomułka - Wiesław: Budujemy wspólny dom, nakł. Sp. Wydawniczych: „Książka" i „Wiedza", Warszawa 1948, str. 64.

Bolesław Prus: Grzechy dzieciństwa (Mała Biblioteczka „Książki" Nr. 4), wydanie II, nakł. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 65. Zł. 45.—.

Bolesław Prus: Na wakacjach. Katarynka (Mała Biblioteczka „Książki" Nr. 5), wyd. II, nakł. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 31. Zł. 25.—.

Mieczysław Jastrun: Sezon w Alpach i inne wiersze, nakł. Sp. Wyd. „Książka", Kraków 1948, str. 120, Zł. 180.—.

Bolesław Prus: Sen. Cień. (Mała biblioteczka „Książki" Nr. 8) wydanie II, nakł. Sp. Wyd. „Książka", Warszawa 1948, str. 31, Zł. 25.—.

Jakub Perelman: Matematyka na wesoło, nakł. wyd. „Prasa Wojskowa", Warszawa, 1948, str. 159.

KORESPONDENCJA

Jeszcze o „Szekspirze" Adolfa Rudnickiego

Szanowny Panie Redaktorze!

W słynnym i z różnych stron już „osławionym" artykule Aleksandra Wata „Antyzoil albo rekolekcje na zakończenie roku" („Kuźnica, 6, 1948), zaraz u wstępu znajduje się urywek charakteryzujący oczekiwania X-a, przybyłego z Anglii po latach wojny do kraju, w stosunku do współczesnej literatury polskiej. X, mówiąc najogólniej, oczekiwał literatury na inną miarę i nutę niż ta, którą zastał. „X był wstrząśnięty — powiada Wat. Potem zawstydził się swego prostactwa, powiedzmy swojej naiwności prowincjonalnego entuzjasty". Takich X-ów, niezależnie od tego czy przebyli wojnę poza krajem czy w kraju jest tysiące. Tym się może różnią od X-a z artykułu Wata, że nie zawstydzili się swoich oczekiwań. „Prowincjonalni entuzjaści" nie mają (na szczęście) własnego pisma. Książki należą jednak w równej mierze (często również „na szczęście") do nich, jak i do zawodowych krytyków literackich. Tym razem „prowincjonalni entuzjaści" chcą się solidaryzować jednak z krytykami, ale jednocześnie krzyknąć wielkim głosem, że oto jest książka, która spełniła i ich oczekiwania. Książką tą jest „Szekspir" Adolfa Rudnickiego. Dlatego mimo gruntownej i wszechstronnej recenzji R. Matuszewskiego (Kuźnica, 13—14, 1948) i my, laicy, X-y, czytelnicy powojenni, „prowincjonalni entuzjaści", chcemy dołączyć swój głos i zawołać za co my przede wszystkim jesteśmy wdzięczni autorowi tej książki.

Uwagi te nie są „pracą zespołową". Jednakże z całą odpowiedzialnością używam liczby mnogiej. I z lekką nadzieją, że może to użycie formy pluralis powie też coś nie coś o t. zw. „zamówieniu społecznym".

Mówi się sporo i dość sprzecznie o tym czy czytelnik współczesny ma dość tematyki wojennej. Sprawa wydaje się dość prosta. Na pewno nie chcemy reportażu z wojny, na pewno mamy dość książek chwytających powierzchnię życia, rejestrujących tylko niezwykłe fakty, gromadzących tylko plastyczne obrazy i sceny przeszłości. Przecież my właśnie, czytelnicy dzisiejsi, jesteśmy tym pokoleniem, które przeszło przez „epokę pieców" i którego, jak też gdzieś mówi Rudnicki, nic już chyba nie zadziwi. Każdy z nas ma w zapasie zasób faktów z własnych przeżyć i doświadczeń nie mniej bogaty niż ludzie piszący. Każdy z nas nosi wciąż jeszcze pod powieką obrazy nierównie bardziej plastyczne, niż te, które wywołuje w nas lektura. Jesteśmy zblazowani przez życie, jeśli tak można powiedzieć. I chcieliśmy i chcemy, bardzo naiwnie i po prostu, tak właśnie jak X pana Wata, żeby literatura dała nam inny i c a ł k o w i t y wymiar treści wojny, życia i człowieka. I żeby nam w ten sposób pomogła się niejako wyzwolić, bo stwierdzamy ciągle, że jednak jest coś prawdy w starej greckiej teorii katharsis. Dowodzono nam, że za wcześnie, że dopiero trzy lata, że może przyjdzie czas... Jednocześnie każdą z książek o tematyce powojennej braliśmy do ręki z niepokojem, czy nie jest sygnałem, że literatura uznała sprawę wojny za skończoną, za „załatwioną". Że zostanie garść wspomnień i dokumentów, kilka „dobrze napisanych" książek. O, pisarze cieszcie się gdy wam zawodowy krytyk literacki czy kolega „po fachu" powie, że wasza książka jest dobrze napisana. Ale jeśli od zwykłego czytelnika posłyszycie tylko tyle, że wasza książka jest dobrze napisana, że ma ciekawą kompozycję, żywy dialog i t. p. — to znaczy, że dla nas wasza książka jest martwa.

*
**

Tytuł zapewne spowodował, że na długo przed dojściem do końcowego opowiadania („Szekspir") myśli się często o tym wielkim, tak bardzo „kudłatym" czy „rozczochranym" (jakby powiedział Rudnicki) pisarzu. Owa wielość i różnorodność spojrzeń autora poprzez dyskretny humor, zjadliwą ironię, spokój naukowca badającego mechanizm często aż z okrutną dokładnością, pobłażliwość mędrca, bezpośredni liryzm „zagubionego" człowieka, surowość oskarżyciela — ta wielość sprawia może przede wszystkim, iż myśli się o „tamtym" Szekspirze. Tym bardziej, że i u Rudnickiego wielość ta jest jednym z przejawów pulsującej nieustannie w tej książce pasji najbardziej ludzkiej (a więc i najbardziej artystycznej), aby życie wyczerpnąć do samego dna, wdrążyć się w jego treść najistotniejszą „siekać życie coraz cieniej i cieniej, jak mięso na kotlety", jak mówi autor — ale nie roniąc jednocześnie nic z jego wielorakości i tajemnych powikłań. I dlatego szukając dalekich linii, na których chce się ustawić książkę Rudnickiego, R. Matuszewski sięgnął w pewnym momencie do tragedii greckiej, skądinąd przybliża się Szekspir, a gdy czytelnik stara się dać tej książce jakieś ogólne motto, to najbliższą wydaje się u podstaw łąckiej moralności leżąca formuła: „Homo sum et nihil humanum a me alienum esse puto".

I o tym przede wszystkim chcemy wołać: że oto jest książka nie upraszczająca, książka prawdziwa — najpełniej chyba ludzka, z tych, któreśmy mieli po wojnie.

*
**

Już to samo przesądza, że książka taka musi być odważna. Istotnie w swojej bezkompromisowej uczciwości chwilami jest aż ckrutna. Wszyscy chowamy, chętnie głowy w piasek i chcemy jeszcze, żeby nas po tych głowach głaskano. Książka Rudnickiego ostrzega, książka Rudnickiego przypomina o odpowiedzialności każdego z nas. Błąkamy się wraz z autorem po „epoce pieców" nie tylko jako świadkowie - oskarżyciele, których obowiązkiem będzie dać „świadectwo prawdzie", ale i jako współwinni. Książka ta przynosi ulgę, jaką zawsze przynosi spowiedź, na której nie zataimy nic z grzechów, niezależnie od tego czy wierzymy w rozgrzeszenie. I jednocześnie mobilizuje naszą czujność i odpowiedzialność osobistą w epoce przygasających, ale nie wygasłych przecie pieców.

*
**

Szekspir jak wiadomo nagminnie korzystał z cudzych wątków, o których już byśmy dziś nie pamiętali gdyby nie szekspirologia. Bogactwo ludzkiej prawdy Rudnickiego osadzone jest w dokumentarnie ścisłej kanwie szczegółów historycznych, chronologicznych i topograficznych. Nie chę posuwać analogii z Szekspirem zbyt daleko. W tej chwili bowiem owa dokumetarna skrupulatność potęguje jednolitość wrażenia. Czytelnik, który przebył powstanie warszawskie w Śródmieściu, czy początek wojny we Lwowie, czytelnik, który ma pamięć wierną i lubi „łapać" autorów na nieścisłościach i pomyłkach — tu stwierdza nieustannie rzeczową sumienność autora w najdrobniejszych szczegółach. Nie ma tu żadnej skazy — świadectwo dane jest prawdzie w całej rozpiętości i skali spraw.

Z reguły prawie punktem wyjścia opowiadań Rudnickiego jest nieomal kronikarska notatka czy prosta relacja pamiętnikarska. Sam zresztą w przedmowie do powojennego wydania „Żołnierzy", nicując tę swoją książkę, powiada: „I dzisiaj lubię jawny start, ale dzisiaj staram się go okupić punktem dojścia". Owe liczne „punkty dojścia" w „Szekspirze", w swojej zwartości, skrótach myślowych, przy jednoczesnym nasyceniu uczuciowym i równie „skondensowanej" plastyczności stoją często gdzieś na granicy wielkiej miary poezji. Wystarczy choćby przypomnieć przedostatni rozdział „Ginącego Daniela", ów fragment po rozmowie Daniela z Rafałem, odchodzącego w „Czystym Nurcie" Abla, czy zakończenie „Kartki znalezionej pod murem straceń". Przykłady możnaby mnożyć z każdego niemal opowiadania. Przy tym język Rudnickiego prosty, chciałoby się powiedzieć, potoczny, nie liczący się często z konwencjami literackiego języka polskiego — jest zawsze wynikiem wysiłku „by właściwe dać rzeczy słowa", jak to określał Norwid. Stąd są stronice „dojścia" u Rudnickiego, o których nie sposób inaczej mówić, jak cytując je. Ową zwartość i nieomylność użytego słowa potwierdza choćby to, że recenzje z opowiadań Rudnickiego są bardziej niż wszelkie inne wypełnione cytatami. A co strona niemal spotykamy zdania tak lapidarne, również i w tym etymologicznym sensie wyrazu, że w kamieniu ryć by się je chciało. „Świat bije tych, których nikt nie broni, a nienawidzi tych, których bije". „Człowiek oczyszczony nie jest człowiekiem czystym". „Tajemnica człowieka leży w tym, że chce zawsze więcej niż może". „Ból mówiony jest już bólem ułaskawionym". „Nigdy człowiek nie wątpi o tym co może mu sprawić ból". Zdań takich wiele pozostało w naszej pamięci. Nigdy przecież nie są one „doczepione" do utworu. Przeciwnie, wszystkie zdają się być w opowiadaniu nieodzowne. Przy tym jednak, tam nawet, gdzie jesteśmy dalecy już bardzo od kronikarskiej relacji, gdzie znajdujemy się u „punktów dojścia", przybliża nam je autor, upowszednia niejako przez porównania z najbardziej znanej codzienności: „zmierzch nakrywał tę wieczność jak obrus stół" „oskarżenie rozbiło jego sen, jego uwagę, jak łyżka zsiadłe mleko" „czuł serce jak źle wszyty rękaw" „być dobrze z tradycją, to mieć ją strawioną, a nie uciskającą jak ciężki świeżo zjedzony obiad".

Punkty „wyjścia" — realia i punkty „dojścia" są więc kompozycyjnie i stylowo stopione tak nierozdzielnie, że prób „rozsłupywania" sztuki pisarskiej Rudnickiego można czynić zapewne bardzo wiele, ale... Rudnicki w przedmowie do „Żołnierzy" pisze: „Wszyscy, którzy byli na wojnie, znają takie historie nie tłumaczące się dla tych, którzy smak życia upatrują w tym, aby mu trochę nie tłumaczącego się zostawić, ale zawsze jasne dla tych, którzy znowuż sens życia upatrują w tym, aby świat nie posiadał ciemnych kątów, a wypadki łączyły się ze sobą korytarzami widnymi jak oranżerie". Być może należę do pierwszej kategorii. I dlatego „smak" prawdziwej sztuki czuję wtedy, gdy muszę jej coś nietłumaczącego się zostawić.

I zdaje się, iż tak jest właśnie z pisarstwem Rudnickiego.

Jeden z rozmówców powiedział mi wczoraj: „Tej książce należy się coś więcej niż omówienie. Tej książce należy się sława".

Wanda Leopoldowa

LUDWIK SELEN

EKONOMIA POLITYCZNA

Wydanie drugie uzupełnione

WYKŁAD TEORII EKONOMICZNEJ MARKSIZMU

Cena zł. 500 —

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA „INGOS"

ŁÓDŹ, UL. 6 SIERPNIA Nr 7

Koty

Peseta*)

Z niedawno wznowionej przez wydawnictwo „Poligrafika" „Antologii 120-stu", ułożonej przez Adama Galińskiego, dowiedzieliśmy się, że Józef Łobodowski, w którego poezji „pełno akcentów radykalizmu społecznego", „bawi na emigracji". Dla uzupełnienia adresu należy dodać, że „bawi" on w Madrycie. W numerze 6 „Kultury", pisma emigracyjnego, wychodzącego w Paryżu, znajdujemy artykuł pana Łobodowskiego o literaturze hiszpańskiej XX wieku, oczywiście o tej literaturze, która kwitnie pod rządami opiekuna muz, Franco. Z artykułu tego dowiadujemy się, jakim to zabawom przyjemnym a pożytecznym poświęca się ów „radykalny" pisarz. Już sam początek jest znamienny. Pisze p. Łobodowski:

„U progu odrodzenia literatury hiszpańskiej... stoi gorzka świadomość dekadencji politycznej i kulturalnej narodu... Ta preocupación de Espania" jest zasadniczą cechą literatury XX wieku, stanowiąc o jej odrębności, a w niektórych wypadkach o jej prowincjonaliźmie. Osoby, specjalizujące się w zakresie krytyki porównawczej, a znające w dostatecznym stopniu piśmiennictwo polskie i hiszpańskie, miałyby wdzięczne pole do popisu".

Oczywiście mowa tu o polskim piśmiennictwie emigracyjnym, gdyż innego p. Łobodowski nie uznaje i dlatego właśnie logika jego rozumowania jest godna podziwu. Ale dalej z logiką tą jest nieco gorzej:

„Poprzez literaturę naród hiszpański przeprowadza rachunek sumienia, szuka podobieństw i różnic w otaczającym go świecie, upewnia się w poczuciu swej absolutnej odrębności w Europie Zachodniej i tak dociera do uświadomienia sobie mrocznego sensu swej historii i osobowości. Na tej niełatwej drodze cofa się głęboko w przeszłość ku prastarym tradycjom politycznym i kulturalnym iberyjskiej rasy".

No, tak, do Świętej Inkwizycji, ale chciałoby się zapytać, dlaczego p. Łobodowski nazywa „Falangę" Franco narodem hiszpańskim?

A jeszcze dalej zaczyna się już zupełny mąt, wyrażenia takie, jak „wieczna dusza Hiszpanii", „tajemnica narodowych przeznaczeń", „mistyczne Toboso" co chwila przeplatają się ze „zrozumieniem duszy rasy", „afirmacją tragicznego charakteru rasy", „wartością rasy i jej przyszłością" i protestem przeciw „mechanicznej europeizacji".

Znamy ten język. Pamiętamy go zbyt dobrze. Językiem tym p. Łobodowski przesiąkł tak dokładnie, że zapomniał mowy polskiej, używając konsekwentnie w drukowanych w tym piśmie przekładach „Poezji mistycznych" św. Jana od Krzyża form: „szedłam", „wyszedłam" itd.

Życzymy p. Łobodowskiemu dalszej owocnej frankizacji. **spk**

Audiencja cyrkowców w Watykanie

Bracia Amar są właścicielami wielkiego i bogatego cyrku międzynarodowego, który podczas ostatnich wyborów dawał spektakle we Włoszech. Poza tym bracia Amar nie mają żadnych powodów do sławy i znaczenia. Toteż nader żywe zdziwienie wywołał fakt, że Jego Świątobliwość Papież Pius XII przyjął bogatych cyrkowców na specjalnej audiencji, gdy razem ze swym ruchomym dobytkiem i frywolnymi woltyżerkami przybyli do Rzymu.

„W kurii i w kołach dyplomatycznych — ironizują dowcipnie na temat tej audiencji „Les Lettres Francaises" — panuje powszechne przekonanie, że ta wielka łaskawość wynika z chęci zadośćuczynienia poważnym stratom handlowym, jakie cyrk Amar poniósł na skutek wyborów włoskich, stratom, za które Jego Świątobliwość jako leader demokratyczno-chrześcijański czuje się głęboko odpowiedzialny.

Jak wiadomo bowiem nadmiar plakatów wyborczych istotnie uniemożliwił braciom Amar znalezienie chociażby jednego centymetra kwadratowego wolnej przestrzeni na murach, gdzie by mogli nakleić swe własne afisze" **rkm**

Psychoanaliza i sumienie

Katolickie sfery intelektualne we Francji podjęły ostatnio gwałtowną kampanię przeciw psychoanalizie. Jest to coś w rodzaju walki spowiedników zawodowych z konkurencją spowiedników amatorskich. „Precz z psychoanalizą"! — woła w dyskusji pewien lekarz — katolik, zajmujący się związkami między moralnością i medycyną. Ten ciemny proceder jest równoznaczny z prawdziwym gwałtem wobec sumienia".

Na to — komentują ten wykrzyknik „Les lettres francaises" — w braku lepszego adwokata zdrowy rozum mógłby odpowiedzieć, że taki „gwałt wobec sumienia" (o ile tu o gwałcie w ogóle może być mowa) jest do-

puszczalny, gdy chodzi o zbawienie ciała, skoro dopuszcza się zadawanie gwałtu, gdy chodzi o zbawienie duszy". **ad.**

*) Peset — moneta obiegowa w Hiszpanii.

Spór o jotę

W „Tygodniku Powszechnym" w nocie podpisanej sw. czytamy:

„Ostatni (16/137) numer „Kuźnicy" przyniósł kilka artykułów poświęconych twórczości i postaci wybitnego pisarza rosyjskiego Maksyma Gorkiego. Ale — o dziwo! — wszędzie tam, zarówno w tytułach jak i w tekście czytamy wyraźnie: Gorki zamiast Gorkij".

A więc — sw. zna tylko mianownik Gorkij i — o dziwo! — zamiast o twórczości Maksyma Gorkija, mówi o twórczości Maksyma Gorkiego. Gdyby oburzał się szczerze, albo gdyby znał gramatykę, odmieniałby przecież: Gorkij, Gorkija, Gorkijowi... Językoznawca sw. uśmiercił swoją myśl, zanim ją zdołał wypowiedzieć.

Ale czytamy dalej:

„Trudno zrozumieć motywy takiego postępowania. Dlaczego właściwie „Kuźnica" przeinacza końcówkę nazwiska, którym pisarz sygnował swoje dzieła? Wszyscy wiedzą, że Gorkij to pseudonim (prawdziwe nazwisko: Pieszkow). Słowo to znaczy po rosyjsku: gorzki. Wyraz zaś „gorzki" w tłumaczeniu na język polski znaczy: „Gorki" pisane z dużej litery to nazwa wielu miejscowości w Rosji".

W tym mglistym wywodzie św. chciał nas pouczyć, że przyjmując pisownię: Gorki, upodabniamy nazwisko pisarza do rosyjskiego słowa „Gorki" (po rosyjsku przez „i" zwykłe), oznaczającego „Górki". Czy mogą stąd wyniknąć jakiekolwiek nieporozumienia? Przecież każdy Polak, słysząc lub czytając nazwisko Gorki, wyczuwa przymiotnikową postać mianownika, a nie mianownik liczby mnogiej. O co się właściwie sw. martwi?

Dowiemy się z konkluzji:

„Nie widać potrzeby ani sensu przeinaczania jakichkolwiek cudzoziemskich nazwisk czy pseudonimów. A zwłaszcza już nazwisk ludzi sławnych. Dotychczas tylko litewscy szowiniści przed wojną litewszczyli wszelkie nazwiska w ogóle, pisząc np.: Nansenas, Wagneris, Puszkinas. Dziś napisaliby pewnie: Żółkiewskis".

Znawca języka litewskiego zapomniał o drobnostce — o języku rosyjskim. Niechże się więc dowie, że po rosyjsku pisze się Słowackij i Żeromskij bez żadnej intencji przeinaczania. Zasada ta dotyczy zarówno nazwisk sławnych jak i niesławnych, a wynika po prostu z różnicy wymowy.

Po przeczytaniu noty w „Tygodniku Powszechnym" naiwny czytelnik pomyśli, że byłoby grzechem szowinizmu pisać: Majakowski, Dostojewski, Bieliński, że natomiast poszanowanie zaprzyjaźnionego narodu wymaga pisania: Majakowskij, Dostojewskij, Bielińskij.

Skoro już do sporu o rosyjską jotę językoznawca sw. wprowadza jotę polityczną, warto się nią rzeczywiście zająć. Nazwiska polskie z końcówką przymiotnikową dzierżawczą (ski, cki) Rosjanie piszą i wymawiają przez ij. Nawzajem, dawna i słuszna tradycja polska każe nam pisać i wymawiać: Majakowski, Dostojewski, Bieliński. Gramatyka popiera tę pisownię, odmieniamy bowiem — Majakowski, Majakowskiego, Majakowskiemu. Pisownia Majakowskij, Dostojewskij, Bielińskij zaczęła wypierać tę słuszną zasadę dopiero w okresie międzywojennym. Jeśli w tej nieuzasadnionej jocie można dojrzeć jakąś jotę polityki, to niewątpliwie — polityki, dążącej do zatarcia łączności językowej, do nadania nazwiskom rosyjskim bardziej egzotycznej i obcej nam postaci. Próbowano też odmieniać: Majakowskij, Majakowskija... Ale nikt już nie śmiał używać celownika. To obnażało całą dziwaczność tego wynalazku.

A więc? Szowinizm chadza rozmaitymi drogami, potrafi maskować się nawet „poszanowaniem". Zamiast tradycji pokrewieństwa — mechaniczne podkreślenie różnic, zamiast zgody z gramatyką własnego języka — perfidna troska o to, aby nazwisko rosyjskie nie ucierpiało nawet o „jotę".

Zresztą zwykli śmiertelnicy, a nie wątpię, że należy do nich sw. mimo swoich pretensji językoznawczych, piszą dziś często: Majakowskij, Dostojewskij, Bielińskij, sądząc, że taka pisownia jest uzasadniona naukowo.

Co do rosyjskiej końcówki przymiotnikowej niedzierżawczej, to zawsze mieliśmy z tym kłopoty. Pisano je rozmaicie. Za pisownią Gorki, Biedny, Czorny — przemawia dogodniejsza odmiana gramatyczna.

Niepotrzebnie więc udaje sw., że zna tylko pisownię Gorkij. Wymagałoby to odmiany: Gorkija, Gorkijowi... Tymczasem poczucie językowe podszeptuje panu sw. nazwisko pisarza Maksyma Gorkiego.

Czas byłoby uregulować pisownię polską nazwisk rosyjskich — ale zgodnie z dobrymi tradycjami i z poszanowaniem pokrewieństwa językowego. **f. I.**

PRZEGLĄD PRASY

LICZNE są ostatnio wypowiedzi pisarzy na temat czytelnictwa. Ale ja im nie ufam. Nie ufam im nie dlatego, bym nie wierzył Ewie Szelburg-Zarembinie czy Janowi Wiktorowi. Nie ufam im dlatego, że bardziej wierzę w prawidłowość obserwacji ludzi stale przebywających w terenie. Wierzę nauczycielom ludowym, kierownikom świetlic, bibliotekarzom w miastach i miasteczkach — słowem tym wszystkim, którzy stykają się z tymi sprawami stale, praktycznie, którzy nabywają książki dla bibliotek, którzy sami je wypożyczają lub też proszeni są o wskazanie lektury.

O ile mi wiadomo dotąd tylko „Wieś" zamieściła takie sprawozdanie z terenu, dokonane nie przez pisarza. Również „Wieś" wezwała pismo młodzieżowe „Świat młodych" do przeprowadzenia ankiety na temat czytelnictwa. Jej wyniki powinny jak mi się zdaje być szeroko omawiane. Sprawa czytelnictwa wśród młodzieży jest chyba najważniejsza.

Na tle wszystkich dotychczasowych wypowiedzi z którymi się zapoznałem (m. in. patrz artykuł Bienka w ostatnim numerze „Dziennika Literackiego") staje się rzeczą jasną i oczywistą, że zasięg współczesnej literatury w kołach poza inteligenckich jest minimalny. Jak sądzę, nie jest to wyłączną winą współczesnej literatury. Ale rozstrząsanie tych spraw wykracza daleko poza granice mojego felietonu prasowego.

Niezbyt szeroki zasięg literatury odpowiada również niezbyt dalekiemu zasięgowi pism literackich. Jeden „Dziennik literacki" może się poszczycić sto tysiącami prenumeratorów. Sądzę jednak, że większość z nich rekrutuje się z okolic t. zw. Małopolski, gdzie tradycje oświatowe są daleko starsze i bardziej istotne niż na pozostałym obszarze kraju.

Sprowadzam rzecz całą do sprawy oświaty, gdyż tu jak mi się zdaje leży prawdziwa przyczyna naszych bolączek. Wtedy gdy narzekamy na słaby zasięg literatury, upatrujemy przyczynę tego jednostronnie w rzekomym elitaryzmie współczesnych pisarzy lub też w nazbyt wielkich pretensjach literatury do autonomicznego istnienia. Niechętnie lub zrzadka tylko mówi się o obiektywnych możliwościach odbioru współczesnej literatury. Skala tych możliwości może być jedynie ustalana po uzgodnieniu jej ze skalą oświaty.

Podobnie rzecz się ma z pismami literackimi. Większość z nich — i to te, które słusznie uważamy za najlepsze — nie przenika poza inteligencję. „Wieś", pismo ideologicznie bardzo żywe, o bliskich kontaktach z najbardziej palącymi zagadnieniami współczesnego życia kulturalnego w Polsce nie jest, jak to stwierdza wspomniany już Bieniek w „Dzienniku Literackim", a jak sam mogłem się o tym przekonać osobiście, czytywana na wsi. Dla ścisłości stwierdzamy, że „Wieś" jest czytywana przez awangardę działaczy wiejskich. Pismo, które by dziś zrezygnowało ze „specjalizacji" i chciało być pismem dla wszystkich, musiałoby zrezygnować w dużej mierze ze współpracy większości swoich współpracowników albo też nie odzwierciedlałoby pełni naszego bogatego życia kulturalnego, które wciąż jeszcze nie jest niestety we wszystkich swoich dziedzinach dostępne dla wszystkich. Jedynie zdobycie określonego poziomu oświaty i określonej sumy wiadomości pozwoli członkom warstw nie biorących dotąd udziału w kulturalnej twórczości lub jej odbiorze, korzystać jak należy z cotygodniowych biuletynów literatury i sztuki, jakimi są nasze tygodniki literackie.

Niedawno ktoś w jednym z poważnych tygodników literackich, broniąc samorodnej twórczości teatralnej w świetlicach przed publicystą wytykającym ich niski poziom, napisał, że są ludzie, którzy lekceważącym ph! załatwiają sprawę upowszechnienia kultury. Myśle, że bardziej lekceważąco odnoszą się do tej sprawy publicyści, którzy pragną upowszechniać kulturę, nie troszcząc się o to, jaki zasób oświaty posiadają ci, wśród których kulturę się upowszechni. Nawoływania do sprzęgnięcia tych dwu akcji, z tym, że niewątpliwie poto by ruszyć naprzód potrzebne są dwie pary kół — przednia, oświata i tylna — kultura, jest często jeszcze traktowane jako wyraz „elitaryzmu". Kiedy używamy już tylu obcych słów, pozwolę sobie dodać, że jednostronna akcja upowszechniania kultury bez wstępnej akcji — upowszechnienia oświaty — wydaje mi się bezużyteczną demagogią **ph.**

Implikacja, symplifikacja i Hamlet

W numerze 18—19 „Wsi" Witold Jedlicki w artykule p. t. „Tradycje i rzeczywistość" rozprawia się generalnie z powieścią Jerzego Andrzejewskiego p. t.: Popiół i diament". Po stwierdzeniu „implikowania przez tytuł treści powyższej książki" autor artykułu wymienia kilkanaście nadzwyczaj ciekawych uwag dotyczących techniki nakreślania charakterów czyli t. zw. „podstawiania wartości pod zmienne". Oto tekst:

— „Jak to się robi? Bardzo prosto. Mamy zmienną: może nią być ambicjusz — karjerowicz, albo zabłocony arystokrata, albo n. p. romantyk, którego pragnienie życia zepchnęło na złą drogę. Pod to podstawia się nazwiska: Drewnowski, Teleżyński Chełmicki. Do tego sugeruje się jeszcze jakąś opinię wartościującą i cała robota gotowa".

Do bukietu podobnie nonszalanckich wypowiedzi można by dodać jeszcze liczne cytaty w rodzaju: „Całe nieszczęście leży w tym, że jeżeli chce się krzepić serca trzeba symplifikować i fałszować rzeczywistość". Ta ostatnia uwaga w ustach recenzenta „Wsi" szczególnie nas zadziwiła. Następnie kilkunastoma woltyżerskimi chwytami autor powyższych wskazań i aforyzmów dochodzi do wniosku, że powieść Andrzejewskiego jest propagandowa a nie jak dotychczas mniemana polityczna, bowiem: „prymitywizm artystyczny implikuje fałsz w ujęciu rzeczywistości".

Po przeczytaniu artykułu „Tradycje i rzeczywistość" przypomniał mi się bohater powieści Papiniego — Gogo — amerykański zblazowany multimilioner, który po przewertowaniu kilku najcelniejszych arcydzieł światowej literatury zastanawiał się nad ich poczytnością i sławą. W swym pamiętniku takie melancholijne kreślił uwagi: „Któż to taki ten Hamlet? — Jakiś przeciętny człowieczyna, który się ciągle wahał, aż źle na tym wyszedł. Albo n. p. Don Kichot? — Jakiś pomylony o maniakalnym usposobieniu facet, który narywał się na wiatraki". — Aby na koniec dodać, że cała literatura to bluff **jm.**

Zasługi wydawców

Poprzednim razem wspominałem o systematycznym, choć nieco powolnym urzeczywistnianiu się życzenia, wspólnego dziś w Polsce wszystkim, których interesuje żywo sprawa upowszechniania kultury — myślę tu o stałym wzrastaniu pozycji bibliograficznych w dziedzinie wydań polskiej literatury klasycznej.

Bieżący tydzień wydawniczy przynosi trzy edycje z których każda jest nie tylko cenna sama w sobie, ale stanowi również zapowiedź bliskiego wypełniania obietnicy wydań zbiorowych.

Nakładem „Książki" ukazały się Bolesława Prusa „Emancypantki". W ten sposób czytelnikowi została udostępniona trzecia wielka powieść tego pisarza, którego treść społeczna bliższa jest nam dziś może od społecznej treści Żeromskiego.

Nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazały się w tanim i masowym wydaniu „Nowele wybrane" Henryka Sienkiewicza. W przedmowie do tego wydania słusznie podkreślono wartość tych krótkich utworów, zapewne niemniejszą niż wartość tak bardzo popularnych powieści autora „Quo Vadis".

Wreszcie wspólnym nakładem PIW i „Czytelnika" wznowiono „W pustyni i w puszczy", dzięki czemu młodzież szkolna, a także i mniej wyrobiony czytelnik dorosły, poszukający książki „przygodowej", będą mogli zaniechać wreszcie lektury „Co tydzień powieść", by śledzić z zaciekawieniem losy Stasia Tarkowskiego.

Gdy przeglądałem dziś w księgarni nowe wydawnictwa mignął mi również tytuł powieści Michała Bałuckiego „Garbuska". Książka została wydana przez jedno z wydawnictw prywatnych i należy do tego typu lektury, która będąc przystępną i popularną jest równocześnie poprawna artystycznie. Wydanie jej, wobec małego zainteresowania dla pomniejszych autorów minionego stulecia, jest niewątpliwie pożyteczne. **ph.**

Redaguje: Zespół „Kuźnicy". Wydaje: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik"
REDAKTOR NACZELNY: STEFAN ŻÓŁKIEWSKI.
Redaktor naczelny przyjmuje we wtorki, czwartki i soboty od godziny 11 do 12.
Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr 96. — Telefon 205-42.
CENA OGŁOSZEŃ: Za 1 mm na 1 szpaltę 40 złotych.
WARUNKI PRENUMERATY:
Miesięcznie zł 80,—; kwartalnie zł 240.—; półrocznie zł 480,—; rocznie zł 960,—.
Należność za prenumeratę należy wpłacać do P. K. O. konto VII—567 „Prenumerata Kuźnicy".
D—025592 Drukarnia Nr 4 Sp. Wyd. „Czytelnik" — Łódź, Żwirki 2.

SPROSTOWANIE

W poprzednim numerze „Kuźnicy" w artykule Jana Kotta **„Otello" w Łodzi"** zamiast użytego dwukrotnie nazwiska Ben Jonsona powinno być nazwisko Samuela Johnsona.