

LEON GOMOLICKI

Dzisiejszy dzień literatury radzieckiej



Ilia Erenburg

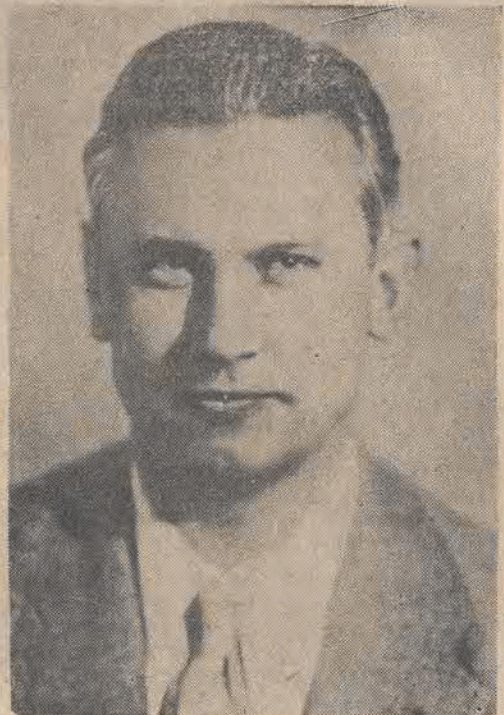
W ostatniej powieści I. Erenburga „Nawałnica” jest scena, w której uczestnicy podziemia francuskiego w przeddzień zamachu na Niemców czytają wiersze Aragona.

— Komunista a pisze wiersze. Nic w tym dziwnego — mówi konspirator, który podjął się rzucić granat w kawiarnię, gdzie zbierają się oficerowie niemieccy.

— Wołę powieści — oponuje drugi.
— Teraz są takie czasy... Powieści są dobre na miękkim fotelu w spokojne wieczory. A wiersze pasują do bomb...

W ten sposób przedstawia Erenburg ludzi francuskiego ruchu oporu, ale zdaje się nigdzie w tym stopniu jak w Rosji nie sprawdziła się teza udziału literatury w walce o ideologiczne podstawy pokoju. Najlepszym świadectwem tego jest dorobek literatury radzieckiej z lat wojny — literatury zawsze żywej, zawsze dążącej do aktywnego udziału w życiu kraju. Szczególnie poezja radziecka wyszła na pierwszą linię ognia, pogodziła do końca wiersze z bombami. Poeci spełnili tu zarówno rolę dziejopisarzy bohaterskich czynów, cierpień spowodowanych wojną, jak również wpajali wiarę w zwycięstwo sprawiedliwości.

W pierwszych latach powojennych tematyka wojny w dalszym ciągu przeważała w poezji i prozie radzieckiej. Było to naturalne, miało to miejsce na całym świecie. — Wstrząs wojny światowej, w której barbarzyństwo faszystów starło się z ideologią sprawiedliwości socjalnej, zostawił głęboki ślad w umysłach. Skomplikowały go nowe zagadnienia utrwalenia ideologii zwycięstwa, temat odbudowy. Wówczas na pierwsze miejsce wystąpiła powieść. Jednocześnie otwarta została wielka dyskusja nad treścią i formą nowego okresu literatury. Dyskusji tej było poświęcone XI plenum prezydium Związku Pisarzy Radzieckich; pod znakiem tej dyskusji odbywają się zebrania poszczególnych Związków Pisarzy re-



Aleksander Fadiejew

publik radzieckich, a w ich zakresie poszczególnych sekcji związkowych. W ciągu dwóch lat materiału zgromadziło się tyle, że nie dziwnego, iż nastąpił okres bilansu, rewizji, ustalenia nowych wytycznych.

W czasie obrad XI plenum prezydium Z. P. R. Fadiejew i inni uczestnicy dyskusji mówili o wyrzuceniu się niezdalnych do oddania treści socjalistycznej szablonów w zakresie wielożyczonego piśmiennictwa republik radzieckich; mówili o walce z wrogimi dla tej treści wpływami, o powstaniu nowych rodzajów literackich, o opanowaniu nowych tematów, kształtowaniu się nowego bohatera. W dyskusjach na zebraniach sekcji Związku dominuje temat zmobilizowania sił literatury dla frontu odbudowy, frontu pracy. Temat ten niedawno poruszył na partyjnym zebraniu pisarzy Moskwy autor popularnej powieści „Neujarżmieni” B. Gorbатов, żądając zapoczątkowania nowej akcji, wydelegowania najzdolniejszych pisarzy do zakładów przemysłowych, fabryk, kopalni, gdzie znajduje się ukryty surowy materiał, z którego „powstaną nowe niepolite książki”. Mówiąc o metodach pracy i stylu literackim Gorbатов wskazywał na normę wysokiej sztuki, jednakowo oddaloną tak od łatwych szablonów zawsze niezdających za biegiem życia, jak też od zawiłych dróg formalizmu.

Przeglądając i analizując dorobek literacki z ostatnich lat, uczestnicy zebrań dyskusyjnych stwierdzili wieloplanowość i różnorodność metod literatury radzieckiej. —



Aleksander Korniejczuk

ILIA ERENBURG

EUROPA

O szmerze morza, gwiazdo spadająca,
Od zórz różana, omywana pianą.
Jak bursztyn skrzepły na piasku gorącym.
Pośród oliwek, pokrzyw i łopianu.
Cała w popiołach, o, różo rozkopów,
Miłości moja, moja Europo!

Przewędrowałem poplątane ścieżki
Twoje i twój wczorajszy dzień zamierzehły
Z tym pyłem, co od srebra starszy; zbliska
Poznałem ciepłe twoje legowiska.
Twoje zapachów bżowych pełne zmierzehy
Glinę, co pod garnarza dłońią śliska.
O cichy schronie, gdzie oddechów wiele,
Ogromnych wieków pachnące siennice,
Twój garnarż, tak jak niegdyś Praksyteles
Brać garstkę ziemi i wetchnął w nią życie.

W Luvrze, w niewielkiej sali nam Bezreka
Po kobiecemu pełna zaufania
Przypominała o istnieniu piękna.
I płakał Gleb Uspieński patrząc na nią,
A Heine wiedział, co mu słowa wzbrania.

Śród aut w Paryżu tak jak po ulicy
Większej szły kozy. Flet się wessał w ranę!
I ufny cień naiwnej robotnicy
Przechodził w poprzek skweru jak bogini.
Powietrze jest jak świętość sealowane.

Poznaję tysy twoje na pustyni,
Siedlisko cudów, o bryło płonąca.
Śród siarki, śród płomieni, w noc potopu
Zielona gwiazdo spadająca.
O moja gwiazdo, moja Europo!

1943 r.

Przełożył Seweryn Pollak



Michał Szolechow

Znalazły w niej odzwierciedlenie walki na froncie i na tyłach, warunki okupacyjne, partyzantka; jednostka, rodzina i naród w próbie wojny; zagadnienie bohaterstwa, jako zjawiska socjalnego, kwestia wspólnoty narodu radzieckiego, wreszcie życie zagranicą i zetknięcie się z nim człowieka radzieckiego. Człowiek ten był centralnym tematem i pokazywano go w rozmaity sposób: statycznie, jakby wyrwanego z rzeczywistości przez wybuch magnezji, i w przebiegu wewnętrznych przemian. Znana w Polsce z tłumaczenia książki W. Panowej „To warzysze podróży” może służyć za przykład metody pierwszej. Tak napisane są również książki Beka („Szosa wołokołamska”), Wierszyhory („Ludzie z czystym sumieniem”) i wiele innych. Cechuje je głęboka wiara w szeregowego, zwykłego człowieka radzieckiego. A. Gonczar, autor powieści „Chorążowie” pokazuje tego zwykłego człowieka w pełni świadomości że jest on częścią narodu radzieckiego, czynnym uczestnikiem wydarzeń dziejowych. Jest to nowy rodzaj patriotyzmu, pozabawionego elementów nacjonalistycznych, szowinistycznych, patriotyzmu reprezentującego humanistyczną kulturę socjalizmu.

Wśród czytelników radzieckich popularnością cieszyła się książka B. Polewoja p. t. „Opowiadanie o prawdziwym człowieku”. — Przebywając na linii frontu jako korespondent wojenny, Polewoj spotkał lotnika Mariesjewa, któremu amputowano obydwie nogi. Mimo to lotnik powrócił na front i brał udział w walkach do końca wojny. Historię tego lotnika Polewoj opisał w swej książce, kreśląc typ człowieka o niezłomnej woli. Kiedy książka wyszła z druku i była z sympatią przyjęta przez czytelnika, bohater jej niebawem wyszedł z kartek i zjawiał się w życiu. Pewnego dnia lotnik Mariesjew wystąpił na jednym z zebrań dyskusyjnych w Domu Pisarzy, aby potwierdzić prawdziwość opowiadania Polewoja. Takie wzajemne zamięszanie literatury i życia, spajanie się ich w twórczym wysiłku jest nader charakterystyczne dla realizmu tej literatury, owianej jednocześnie romantyzmem walki i patosu budowy nowych form życia społecznego. Kryją się tu głębokie źródła optymizmu.

Olbrzymie epos wojenne Erenburga „Nawałnica”, gdzie akcja toczy się jednocześnie w Związku Radzieckim, we Francji i w Niemczech, gdzie głównym bohaterem jest sama wojna, gdzie zostały wywleczone i pokazane wszystkie jej niesamowitości, sprzeczności i bestialstwa — w ostatecznym wydzwisku pozostawia wrażenie celowości opisanych wydarzeń, jest krańcowym przeciwieństwem wytworów pesymizmu egzystencjalistów. Ciasnemu indywidualizmowi przeciwstawiona została świadomość wspólnoty społecznej, patos zbiorowości, który nadał wyższe znaczenie istnieniu jednostki.

Na zagadnieniu tym zbudowana jest powieść P. Pawlenki „Szczęście”, przetrzucająca pomost od tematyki wojennej do nowych zagadnień okresu pokojowego. Bohater powieści, pułkownik Woropajew pod wpływem chwilowej depresji marzy o powrocie z wojny, kiedy to pozwoli on sobie na „szczęście prywatne”. W marzeniach widzi domek na brzegu morza, gdzie on, inwalida niezdolny do pracy, zamieszka z synem i wreszcie odpocznie po gwałtownej burzy wojennej. Marzenia te nie znajdują urzeczywistnienia w praktyce życiowej. Plan egoistycznego szczęścia upada, a jednocześnie bohater powieści osiąga prawdziwe, godne człowieka szczęście. Pawlenko ukazuje ewolucję zachodzącą w świadomości i psychice Woropajewa na tle szeroko naszkicowanych obrazów ruchu przesiedleńców i walki ich o gospodarce odrodzenie Krymu. Woropajew mimowoli staje się z początku uczestnikiem, a następnie jednym z aktywnych organizatorów tej akcji, kieruje walką, zapominając o prywatnym szczęściu i odpoczynku. Powieść Pawlenki jest apoteozą moralności humanistycznej człowieka radzieckiego, moralności czynnego uczestnika walki o ideały społeczne. Jednocześnie jest to przykład powieści ukazującej bohatera w procesie wewnętrznych przemian, w procesie uzdrowienia psychiki nadwyższonej przez wojnę.



Leonid Leonow

Tematyka powojenna jest ściśle związana z problemem pracy w ujęciu społecznym. Tu literatura radziecka staje się wymowna i przekonująca. Wysiłki i osiągnięcia kontroluje życie, wymagania dnia dzisiejszego. Pod hasłem dnia dzisiejszego toczą się dyskusje literackie. Głównym ich celem jest pogłębienie metod realizmu, poszukiwanie nowych form, zwrot ku tematyce pokojowej, związanej z tematyką moralności humanistycznej, którą człowiek radziecki utrwala w swoim życiu, a która przeciwstawia się egoizmowi świata kapitalistycznego.

Leon Gomolicki

MACIEJ ŻUROWSKI

Paul Eluard

NAJWYBITNIEJSZY z żyjących dziś poetów francuskich dość późno zajął w opinii swego kraju należne mu miejsce. Tak zresztą dzieje się we Francji już od końca zeszłego wieku — od czasu, gdy nowatorskie kierunki zjawiają się w poezji niemal z każdym pokoleniem i z coraz większym trudem legitymują się wobec tradycji, szczególnie wymagającej w tym rodzaju literackim.

Nadrealizm, z którego wyszedł Paul Eluard, był najgwałtowniejszym i najbardziej burzycielskim prądem, jaki dotąd zna historia literatury francuskiej. Trzeba było trzydziestu lat, które niedawno upłynęły od debiutu Eluarda, aby dostrzec w jaki naturalny sposób jego twórczość pozostała wierna tradycji — chociaż na pierwszy rzut oka wydawało się, że poeta, zgodnie z programem szkoły André Bretona, naprawdę zerwał z logiką, estetyką i „wszelką kontrolą rozumu”. Dziś jest już rzeczą jasną, że Eluard stał się poetą nie dzięki nadrealizmowi, lecz pomimo nadrealizmu.

Zasadniczy motyw poezji nadrealistycznej — człowiek wyzwalający swoją prawdziwą naturę z głębin podświadomości — występuje u niego stosunkowo rzadko i zawsze w konstrukcjach nie mających nic wspólnego z automatyzmem psychicznym głoszonym przez Bretona:

Jaki piękny widok ach jaki piękny widok
Zniszczyć trzeba. Jego całkowita widzialność
Oślepiłaby mnie.

Z poczwerek mych oczu
Rodzi się sobowtór mroczny
Mówi pod światło, podejrzewa, odgaduje
Wypełnia rzeczywistość
I oto topie świat w czarnym lustrze
I oto tworzę swoją moc
Trzeba było niczego nie zaczynać, niczego
nie kończyć

Zmazuję mój obraz, ścieram jego ślady
Wszystkie złudzenia pamięci
Wszystkie związki żarliwe ciszy i snów
Wszystkie żywe drogi wszystkie możliwości
uchwytnie
Jestem w środku czasu i obejmuję
przestrzeń*).



Chagall: ilustracja do poematu Eluarda
Du fond de l'abîme (1946)

Całkowicie racjonalistyczna kompozycja wiersza pozwala poecie osiągać szczególne efekty. W tomie „L'Amour la Poésie” (1929) znajdujemy np. wiersz zaczynający się od słów: „Ziemia jest niebieska jak pomarańcza”; porównanie to, mimo że zastanawia niezwykłością, brzmi absurdalnie i wygląda na zastosowanie recepty z „Pierwszego manifestu nadrealizmu”, gdzie Breton zaleca najbardziej przypadkowe i dziwaczne zestawienia słów. W porównaniu Eluarda nie ma jednak tak dalece nieumotywowanej dowolności** — wyjaśnia to druga strofa. Po przeczytaniu jej zrozumiała staje się intencja autora, który z pomieszanych barw i kształtów tworzy eliptyczny obraz „nie dającego się po prostu opisać” poranka (wiersz powstał nad jednym z jezior szwajcarskich):



Chagall: ilustracja do poematu Eluarda
Du fond de l'abîme (1946)

*) Przekład — ten i następny — Hanny Szumańskiej.

**) Ma ono zresztą precedens u Baudelaire'a:

Ziemia jest niebieska jak pomarańcza
To nie omyłka słowa nie kłamia
Więcej już powiedzieć nie można
Porozumiewajcie się pocałunkami
Szaleńcy i kochankowie
Ona jej usta pierścien ślubny
Wszystkie tajemnice, wszystkie uśmiechy
I jakie szaty pobjaźliwe
Dla jej nagości.

„Włosy niebieskie, namiocie rozpiętych ciemności! W was odnajduję lazurowe sklepienie!” (wiersz poświęcony czarnowłosej Jeanne Duval).

Osy kwitną zielono
Swit na szyję wkłada
Girlandę okien
Skrzydła zakrywają liście
Masz wszystkie radości słoneczne
Całe słońce na ziemi
Na ścieżkach twojej urody.

„Jeden obraz poetycki może być samodzielnym poematem, nawet długim poematem” — utrzymuje Eluard, zastanawiając się nad metaforyką Apollinaire'a. Sam też konstruował



Chagall: ilustracja do poematu Eluarda
„Le mouvement du soir” (1946)

skomplikowane obrazy i pisał utwory krótkie jak japońskie haikai, składające się z jednego zdania: „Żelazny pręt ogrzany do białości rozpala tarninę”. Niektóre jego wiersze przypominają Jules Renarda, twórcę najbardziej wyszukanych metafor w literaturze francuskiej. Wypowiedzi teoretyczne Eluarda wydają się niekiedy zaczerpnięte wprost z poetyki klasycyzującego symbolizmu: „Poeta to w znacznie wyższym stopniu człowiek, który wywołuje natchnienie u czytelnika, niż człowiek natchniony. Wiersze mają zawsze szeroki, biały margines — margines przemilczeń...” Nie można było odejść dalej od postulatów Bretona.

Charakterystyczny w pierwszym okresie Eluarda jest motyw podwójnej samotności człowieka, nieprzeniknionego dla innych i dla własnej myśli — poeta sam siebie nazywa „nieznajomym, który mówi obcym językiem”. Język tej intymnej liryki, kształtowany z przemyślaną aż do wyrafinowania celowością, świadczy podobnie jak kompozycja wierszy, że nadrealizm nigdy nie był dla Eluarda jednoznaczny z likwidacją czynnika intelektualnego w poezji.



Chagall: ilustracja do poematu Eluarda
„A Marc Chagall” (1946)

Gdy ten buntowniczy ruch okazał się tylko błyskotliwą i naiwną manifestacją grupy dezorientowanych artystów, „poeta zamkniętych oczu” już wrócił do rzeczywistości. „Nadszedł czas — pisał w roku 1936 — kiedy poeci mają prawo i obowiązek twierdzić, że tkwią głęboko w życiu pozostałych ludzi, w ich wspólnym życiu”. Obok Aragona stał się czołowym poetą lewicy francuskiej. Głos jego odzywał się donośnie podczas wojny w Hiszpanii i podczas drugiej wojny światowej. Eluard odegrał czynną rolę w organizowaniu piśmiennictwa konspiracyjnego. Jego utwory z czasu ostatniej wojny należą do najpiękniejszych dokumentów, jakie przekazała historii walcząca z okupantem Francja. Obecny okres twórczości Eluarda jest ważnym wydarzeniem w dziejach poezji francuskiej: po raz pierwszy od czasu Wiktora Hugo wielkiemu poecie udało się przemówić do całego społeczeństwa.

Maciej Żurowski



Irena i Fryderyk Joliot, czołowe posłacie przybywającej na Kongres delegacji francuskiej

PAUL ELUARD

przełożył JAN KOTT

Z „POEMATÓW POLITYCZNYCH” O SILE MIŁOŚCI

W boleści mojej między mną i śmiercią
Między rozpaczą i sensem istnienia
Jest ból człowieka i niesprawiedliwość
Której nie uznaję i jest moja wściekłość.

Jest partyzantką w barwie krwi Hiszpanii
Jest partyzantką w barwie nieba Grecji
Chleb, krew i niebo prawo do nadziei
Niewinnych którzy nienawidzą zła.

I każde światło może zawsze zgasnąć
Zycie gotowe jest stać się nawozem
Lecz wiosna rodzi czego nie skończyła
Pęk przetrnie ciemność i ciepło zostaje

I ciepło zawsze rozbroi egoizm
Nie oprą mu się znieczulone zmysły
Słyszę jak płomień wysmiewa co letnie
Słyszę jak człowiek mówi że nie cierpi

Ty która byłaś świadomością czułą
Ty którą kocham która mnie odkryła
Nie zniosłaś nigdy zniewagi i gwałtu
Śpiewałaś marząc o szczęściu na ziemi

Marzyłaś wolność ja idę z tobą.

13 kwietnia 1947

„POEZJA POWINNA MIEĆ NA CELU PRAKTYCZNĄ PRAWDĘ”

Moim wymagającym przyjaciółom

Jeśli mówię wam że słońce w lesie
Jest jak brzuch który oddaje się w łóżku
Wierzycie mi przyświadczaając moim chęciom

Jeśli mówię że kryształ w dzień deszczu
Zawsze dzwoni w lenistwie miłości
Wierzycie mi przedłużając czas kochania

Jeśli mówię że w gałęziach łóżka
Uwil gniazdo ptak który nie mówi tak
Wierzycie mi dzieląc mój niepokój

Jeśli mówię że w zatoce źródła
Rzeka toczy klucz otwierający zieleni
Wierzycie nie rozumiejąc mnie coraz lepiej

Ale kiedy śpiewam wprost o mej ulicy
I o mym kraju całym jak ulica bez końca
Nie wierzycie mi idziecie na pustynię

Ponieważ chodźcie bez celu nie wiedząc że ludzie
Chcą być razem walczyć mieć nadzieję
Aby świat zrozumieć i aby go zmienić

Jednym krokiem mego serca was pociągnę
Jestem bez sił żyłem żyję jeszcze
Ale dziwi mnie kiedy mówię by zachwycać

Skoro chciałem uwolnić was po to by zmieszać
Tak samo z glonem i laską jutrzenki
Jak z mymi braćmi którzy konstruują światło.

PAUL ELUARD

Przełożył Stefan Flukowski

Do Pabla Picasso

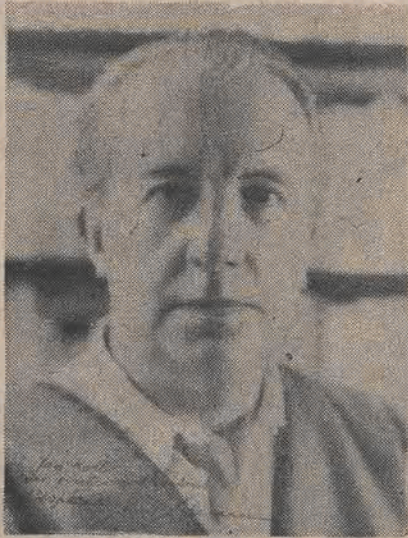
I.

Dopiero wówczas, gdy wyjść z ich złożoności, przedmioty przestają być czymś nie dającym się opisać. Picasso potrafił malować przedmioty najprostsze w ten sposób, że każdy człowiek był w stanie i nie tylko był w stanie, ale był żądny je opisać. Dla artysty, jak i dla człowieka najmniej wykształconego nie istnieją ani formy konkretne, ani abstrakcyjne. Istnieje jedynie łączność pomiędzy tym, który widzi i widzianym, wysiłek zrozumienia, opowiedzenia — czasem określenia, tworzenia. Widzieć, to rozumieć, sądzić, przekształcać, wyobrazić sobie zapominając lub zapominając się, być lub ginąć.

Mam na myśli ów sławny obraz Picassa: „Kobietę w koszuli“, który znam niemal od dwudziestu lat i który zawsze wydaje mi się tak prosty i tak niezwykły. Olbrzymia i rzeźbiarska masa tej kobiety w fotelu, głowa wielka, jak głowa Sfinksa, piersi przybite gwoździami na torsie, cudownie kontrastują — i tego ani Egipcjanie, ani Grecy, ani żaden inny artysta przed Picassem nie potrafił stworzyć — z twarzą o drobnych rysach, ondulowanymi włosami, uroczą pachą, wystającymi żebrami, powiewną koszulą, fotelem miękkim i wygodnym, z codzienną gazetą.

Mam na myśli obrazy „Moja sliczna“, które po raz pierwszy potwierdzają w sposób tak świetny tezę Leonarda da Vinci: „Powietrze jest pełne piramid o promienistych prostych, które wynikają ze wszystkich punktów świetlistych ciała i które tworzą kąty tym ostrzejsze im bardziej oddalają się od swego punktu wyjścia“.

Mam na myśli obrazy „Moja sliczna“, tak ogolone z kolorów, jak je zazwyczaj ludzie widzą, jak je dobrze znają. Wynurzają się one z przestrzeni, są nią samą, zawartą w granicach obrazu jak kłęby dymu, wypełniającego cały pokój, nieograniczone i określone. I ani granice obrazu, ani granice pokoju, nie są w stanie mnie zatrzymać, cały świat polega na tym, że składa się, rozkłada i znów składa. O pamięci, niejasna, lecz jakże istotna, wiem, że to co na zewnątrz zawiera noc, co skupia niewidzialne, jakiegokolwiek ona formy ukrywa, jest we mnie płocze lub stanowcze. Widzę w sobie. Picasso wydobył kryształ z jego złoza.



Paul Eluard



Picasso — Głowa (1925)



Picasso — Biust przed oknem

II.

FIZYKA POEZJI

Poczynając od Picassa mury padają. Malarz nie wyrzeka się swojej własnej rzeczywistości, więcej niż rzeczywistości świata. Stoi on wobec poematu, jak poeta wobec obrazu. Marzy, wyobraża sobie, tworzy. I oto nagle z realnego przedmiotu rodzi się przedmiot teoretycznie możliwy, który z kolei staje się realny, w ten sposób tworząc obraz, z realnego do realnego, jak jedno słowo ze wszystkimi innymi. Nie mylimy się już co do przedmiotu, ponieważ wszystko się zgadza, wiąże ze sobą, zyskuje wartość, zastępuje się. Oba przedmioty dzielą się tylko po to, aby się lepiej odnaleźć w swoim oddaleniu, przechodząc po przez szczeble wszystkich rzeczy, wszystkich istnień. Czytelnik poematu objaśnia go z konieczności. Pije u źródła. Tego wieczoru głos jego ma inne brzmienie, ulubione jego włosy zyskują na powietrzności, to znów stają się ciężkie. Oramiają one posępne studnie dnia wczorajszego lub zagłębiają się w poduszkę jak oset. Wtedy to oczy na nowo są piękne, pojmują, i wówczas świat skąpany jest w blasku.



Pablo Picasso

III.

PABLO PICASSO

Oreże snu wydrażyły wśród nocy
Cudowne brzozy dzieląc nasze głowy.
Przez diament, każdy medal jest fałszywy,
Pod niebem lśniącym, ziemia niewidoczna.

Oblicze serca straciło swe barwy
I słońce nas szuka i śnieg jest ślepy.
Jeśli go rzucić, widnokrag ma skrzydła,
I wzrok nasz w dali gdzieś rozprasza błędy.

IV.

KONIEC POTWORA

Trzeba być się zobaczył jak umierasz
Zeby wiedzieć, że jeszcze żyjesz
Morze jest tak wysoko, twe serce tak nisko
Syn ziemi zjadacz kwiatów, popiołu, owoc.
W twojej piersi ciemności na zawsze kryją
niebo.

Słońce rozluźnia sznur, mury już nie tańczą,
Słońce ostawia ptakom nieprzeniknione
drogi.



Picasso — Głowa kobiety

V.

MALOWANE SŁOWA

Aby wszystko zrozumieć
Nawet
Drzewo w związku z dziobem okrętu
Uwielbiane drzewo jaszczurek i lian
Nawet ogień nawet ślepca

Aby połączyć skrzydło i rose
Serce i chimurę noc i dzień
Okno i krajobraz zewsząd

Aby znieść
Grymas zera
Który potoczy się jutro na złoto

Aby położyć kres
Drobnym manierom
Olbrzymów karmionych sobą

Aby widzieć wszystkie oczy równie piękne
Tak jak one widzą
Wchłaniające morze

Aby się uśmiechano lekko nad tym
Ze było gorąco że było zimno
Ze był głód że było pragnienie

Aby mówić
Było czymś równie szlachetnym
Jak całować

Aby przemieszać kąpiące się i rzeki
Kryształ i tancerki z burzy
Jutrzenkę i porę piersi kobiecych
Pragnienia i mądrość dzieciństwa

Aby dać kobiecie
Rozmyślającej i samotnej
Formę pieszczoł
O jakich marzył

Aby pustynie znalazły się w cieniu
Zamiast być w
Moim
Cieniu

Dać
Moje
Dobro
Dać
Moje
Prawo.



Picasso — Kobieta z kapeluszem 1938

En faisant paraître un numéro spécial à l'occasion du Congrès Mondial des Intellectuels pour la Paix, la rédaction de l'hebdomadaire social et littéraire „Kuznica“ désire joindre sa voix à tant de paroles de joie la plus vive. Car elle est pénétrée de la même joie profonde avec laquelle la société polonaise toute entière salue dans son pays les représentants de la science et de l'art venus au congrès, les représentants de l'idée de liberté et du progrès de l'homme contemporain.

Délivrée depuis quatre ans du joug fasciste, la culture polonaise tâche de rassembler ses forces pour la lutte au nom de ces idées toujours vivantes. Les traditions de cette lutte, qui réunissent tout ce qu'il y a de plus précieux et de plus haut dans les acquisitions créatrices de la culture humaine, se trouvent à la base de toute initiative importante dans le domaine de l'organisation de la vie culturelle polonaise.

C'est ce qui nous permet de parler, sans crainte d'abuser de grands mots, du profond courant de renaissance qui forme le contenu essentiel de notre actualité culturelle.

Quatre années de reconstruction de la culture polonaise détruite d'une façon sans précédents par la guerre et le fascisme sont des années durant lesquelles nous avons travaillé opiniâtement à faire disparaître les ruines et les ravages aussi bien dans nos esprits que dans nos villes. Ce sont les années où nous avons reconstruit notre science détruite par la barbarie fasciste et où nous avons créé des oeuvres d'art dans des conditions qui exigeaient autant d'improvisation audacieuse que de concentration et de force intérieure.

Une nouvelle littérature polonaise est en train de se former. Elle a pour guides les grandes forces du progrès et une critique sociale consciente et créatrice. Le miroir de la vie littéraire dans la Pologne d'aujourd'hui, ce sont des nombreux périodiques littéraires dont le tirage dépasse considérablement les publications analogues d'avant-guerre. Notre littérature contemporaine dilfère aujourd'hui de celle d'avant-guerre, quoiqu'elle se rattache aux plus belles traditions de la littérature polonaise des périodes précédentes. Elle en diffère car malgré la grande diversité des courants, elle n'est plus le reflet de cet égarement écclectique dont nous offrent l'image certaines littératures mondiales, magnifiques parfois par les manifestations des talents mais dépourvues de direction, perdues dans le vide et le désespoir.

Elle se rattache, d'une manière étroite (du moins dans sa partie la plus considérable) au parti de la lutte pour le progrès et la justice sociale, pour la liberté, la paix et la fraternité. Elle ne veut renoncer à aucune acquisition formelle ni psychologique à l'aide desquelles on pénètre jusqu'au fond de l'être humain. Mais elle est fermement décidée à abandonner l'attitude d'isolement, à dépasser les labyrinthes sans issue de l'esthétisme.

Elle veut être une littérature de lutte, une littérature engagée.

Dans cette lutte prennent part des le début les meilleurs cerveaux. Il est difficile d'énumérer leurs noms: ils sont trop nombreux. Il tentent aujourd'hui de donner une forme artistique non seulement au passé le plus récent, à peine revolu, à l'époque de sang et de violence, mais aussi à ces moments difficiles à saisir que nous vivons, aux efforts de créer une vie nouvelle.

Nous reconstruisons notre vie culturelle, en offrant à la société le trésor contre lequel l'occupant a lutté avec un acharnement particulier — le livre polonais. Grâce à la volonté tenace et à l'effort collectif des maisons d'édition telles que „Czytelnik“ („Lecteur“), „Książka“ („Livre“); „Wiedza“ („Science“) ou bien „Państwowy Instytut Wydawniczy“ („Institut National d'Édition“) nous pouvons constater avec fierté que la faim du livre, cette faim de l'esprit la plus poignante qui nous menaçait encore il y a trois ans a été rassasiée du moins dans ses dimensions élémentaires.

Nous créons les fondements d'un art futur, du grand art populaire. C'est à le créer que s'acharnent nos peintres et nos hommes de théâtre: on peut voir les résultats de ces efforts à l'Exposition de Wrocław, sur les scènes des théâtres ouvriers dont le festi-

val est devenu au cours de cette année un événement culturel et a provoqué une discussion animée.

Le 1 juin 1945, dans le premier numéro de notre périodique, nous écrivions, pleins de foi:

„Nous sommes au seuil d'une paix durable — le fascisme est détruit. L'État Polonais se reconstruit dans des nouvelles frontières déplacées vers l'ouest, un État de formation nationale homogène, capable de surmonter son retardement économique et d'entrer sur de nouvelles voies d'évolution industrielle. Les réformes sociales vers lesquelles tendait depuis des dizaines d'années la partie progressiste de la société sont réalisées. Il en résulte toute une série de conséquences inévitables, en premier lieu des changements profonds dans la structure intérieure de l'État et un tournant décisif dans nos rapports avec nos voisins slaves.

Les créateurs de la culture nationale — en commençant par l'ingénieur, l'ingénieur, le médecin, l'architecte, le professeur de l'université, jusqu'à l'acteur, l'homme des lettres, le compositeur, peuvent-ils rester indifférents en face des événements en cours, peuvent-ils refuser de prendre une attitude nette et claire?

Notre attitude est déterminée par le radicalisme de la pensée progressive polonaise. Nous sortons de la même souche qui, il y a 150 ans, a donné naissance au siècle des lumières et au jacobinisme polonais des Koliataj et des Staszic, des Jeziński et des Jasiński. C'est ainsi qu'en remontant aux sources nationales nous faisons renaître „Kuznica“. Les poteaux indicateurs de l'évolution de la pensée radicale polonaise sont pour nous un Adam

Mickiewicz débronzé et vivant, un Jules Slowacki, un Edouard Dembowski, un Louis Waryński, un Montwiłł - Mirecki et un Julien Marchlewski, une Narcisse Zmichowska et une Elise Orzeszko, un Alexandre Świętochowski, un Louis Krzywicki, un Venceslas Nałkowski et un Boy-Zeleński. Etant un organe indépendant nous acceptons quiconque, dans les années de la grande défaite nationale, a compris la leçon sévère de l'histoire. Notre intention n'est pas d'englober tout le monde sans distinction d'opinions ni proclamer dans nos colonnes l'amnistie à toute indécision, à toute réaction cachée ou ouverte, ni de céder, ne fût-ce que d'un pas, aux ombres du passé.

Nous rejetons aussi toute conception tendant à séparer l'élite intellectuelle polonaise des mouvements radicaux ouvriers et paysans. Nous saluons le processus inévitable de la poussée d'une nouvelle élite intellectuelle paysanne et ouvrière qui apporte sa contribution à l'édifice de la culture polonaise. Notre tâche est de soutenir ce processus d'adhésion des couches nouvelles d'intellectuels aux acquisitions progressives et radicales de notre culture plusieurs fois séculaire.

Dans le programme du Gouvernement Provisoire nous voyons une tentative de construire la justice sociale polonaise. Dans cette réalité démocratique nous reconnaissons la nécessité d'une critique clairvoyante qui accélère le ralliement des forces nationales à l'oeuvre de reconstruction et de construction de l'État. Nous rejetons l'imitation servile si fréquente chez nous de tout ce qui a déjà fait son temps à l'étranger, et néanmoins, conformément à la tradition polonaise, nous affirmons notre communauté avec tou-

tes les valeurs qu'ont apporté à l'humanité réaliste les acquisitions de la pensée européenne, la grande culture contemporaine de l'U.R.S.S. et l'esprit radical de l'Occident. En professant une morale laïque nous combattons les manifestations démoralisatrices d'après-guerre, en commençant par le pacifisme pernicieux jusqu'à toute tentative de revenir aux devises mystiques de l'irrationnelles si compromises.

Dans la „forge“ d'une élite intellectuelle radicale nous désirons forger les fondements d'une idéologie progressiste et de la culture polonaise dans le sens le plus large.

Il y a beaucoup de changé au monde depuis plus de trois ans qui nous séparent du moment où nous avons publié cette déclaration. Il est difficile aujourd'hui d'écrire avec la certitude qui était la nôtre il y a trois ans: „nous sommes au seuil d'une paix durable“. Mais nous n'abjurons pas ces mots. Nous n'avons pas perdu notre foi. Nous continuons de la nourrir, comme nous la nourrissons par rapport à tout ce que nous avons professé et que nous professons comme directives de notre programme d'action, de notre lutte.

En souhaitant la bienvenue dans nos terres polonaises au Congrès Mondial des Intellectuels pour la Paix nous voulons inspirer à tous cette foi. Nous croyons qu'on pourra en forger une puissance commune, capable de résister aux puissances de la violence. Nous croyons à la signification durable de nos efforts, nous croyons qu'ils contribueront à maintenir et à créer les valeurs civilisatrices les plus hautes, basées sur la justice sociale commune et la paix universelle et durable des peuples amis de la liberté.

Comité Directeur de „Kuznica“

ZOFIA NAŁKOWSKA

MIETTES CRITIQUES



Zofia Nałkowska

La dernière guerre qui aussi bien par son caractère que par son cours diffère si profondément des guerres précédentes, reste toujours encore le thème presque unique de notre littérature actuelle. C'est elle aussi qui lui dicte ses tensions émotionnelles et ses moyens d'expression. On pourrait dire qu'elle impose des moyens toujours renouvelés comme si tous ceux qu'on avait employés jusqu'à présent n'étaient pas capables de rendre ce phénomène tout exceptionnel.

C'est en vain que nous cherchons à nommer ce qui fut. La sauvagerie et la cruauté, la barbarie et l'horreur — ces termes indignes trahissent aussi bien l'insuffisance de l'expression que celle de la pensée. Ils n'ar-

rivent pas d'ailleurs à saisir le contour exact de la réalité.

Ce ne sont ni la barbarie ni la cruauté qui font le nouveau de cette guerre. Ce qui la distingue des guerres précédentes — tout aussi barbares et cruelles — c'est d'une part une technique enrichie par l'apport des sciences modernes et basée sur un plan statistique d'extermination, c'est ensuite une rentabilité parfaite de l'entreprise, c'est enfin une minutieuse motivation philosophique.

Les mots d'ordre se réclamant de l'intuition bergsonienne et du subconscient freudien ont assuré un succès rapide et éclatant à une idéologie qui a su utiliser finement les acquisitions de la psychologie expérimentale pour propager la mystique raciale et les droits exceptionnels et surhumains de l'individu.

Les autodafés solennels des oeuvres atteintes par le baccille de l'intellectualisme et l'humanisme novateur devaient assurer pour l'avenir la suprématie de ce nouveau système des croyances.

Il ne semble désirable ni possible que la littérature actuelle renonce — au moment même où des formes nouvelles viennent à naître à l'apport technique des époques précédentes.

Par contre il est difficile d'exiger que les chefs-d'oeuvre romanesques qui datent d'il y a cent ans deviennent le modèle obligatoire du roman contemporain. Ces recettes de la critique ne sont profitables ni au point de vue pédagogique ni pratique. Réalisées — elles déchargeraient l'écrivain du devoir de chercher une expression personnelle pour extérioriser sa vision du monde et le pousseraient dans la voie d'un épigonalisme servile. Qui plus est, elles sont en contradiction évidente avec les lois qui établissent une liaison entre l'écrivain et son époque — liaison plus étroite à une

période où les formes de la vie subissent un changement rapide et où l'homme avec le plus grand effort crée les conditions nouvelles de son perfectionnement.

Les éléments du phénomène dont nous fûmes témoins pendant ces dernières années — les rafles, les exécutions publiques, les camps d'extermination, les ruines des villes, le mouvement de la résistance, l'insurrection, l'incendie de Varsovie, la mort innombrable — ont fourni à l'écrivain une matière première unique dans l'histoire. Rien d'étonnant alors que — même au risque de contrarier les exigences des éditeurs — il en subisse jusqu'aujourd'hui la fascination. Rarement l'histoire a eu soin de servir si pleinement la littérature.

Mais la chose ne se limite pas à la matière seule. L'épopée nazie a bouleversé profondément le sentiment de sécurité il en subisse jusqu'aujourd'hui la fascination dans l'ordre établi du monde. Elle a fait taire le chuchotement céleste qui jusqu'alors réglait les préceptes moraux de l'humanité. Ce n'est plus un thème, c'est une découverte.

La compromission insolite de l'irrationnel donne place au renouveau de l'autorité de la pensée rationnelle. L'illégalité sans exemple nous incline à créer une morale basée sur la responsabilité de l'homme envers l'homme ainsi qu'envers la collectivité.

La jeune littérature d'aujourd'hui semble répondre à ces deux „causes déterminantes“. Elle nous offre une image bien complexe et bien riche du temps vécu. Il serait toutefois difficile d'y découvrir des tendances strictement „réalistes“. On voit rarement un écrivain prétendre à embrasser l'ensemble de la réalité actuelle dans une oeuvre unique. Peut-être n'est-ce point là qu'il faudrait chercher la garantie de la valeur sociale et progressive d'une oeuvre.

On se souvient trop bien à quoi ont servi dans une époque pas trop reculée les modèles les plus exemplaires du réalisme.

Loin de ressembler au pianiste qui frapperait les touches déjà existantes, l'écrivain serait plutôt comparable au violoniste qui — tout en jouant — imposerait aux cordes des tonalités et assujettirait

l'instrument aux fins propres de sa musique. C'est le thème qui définit la forme de l'expression et non pas la décision de l'auteur ni sa meilleure volonté.

Aussi n'est-ce que l'ensemble de la production littéraire d'une époque qui en donne — qu'on le veuille ou non — une image complète. Image qui sera d'autant plus

riche que les oeuvres seront plus variées dans le choix de leur thème et partant dans leur style.

Parmi les courants idéologiques qui marquent nos lettres d'après guerre on peut distinguer deux motifs principaux et dans un certain sens parallèles: l'un qui envisage le problème moral en le situant sur

qui pour l'étude et l'interprétation de la le plan social de la collectivité, l'autre — réalité se sert de critères intellectuels. Tous les deux semblent bien résulter de l'époque où nous vivons.

Zofia Nalkowska

ALEKSANDER WAT

Quelques vues sur la littérature polonaise d'aujourd'hui^{*)}

UN POLONAIS, lorsqu'il s'adresse à un auditoire français, a le plus souvent tendance à souligner les ressemblances, les affinités entre la France et la Pologne. Moi, je veux plutôt insister sur les divergences entre les deux peuples et attirer votre attention sur quelques conditions fondamentales qui nous sont particulières et qui déterminent notre vie intellectuelle.

Je veux procéder d'une façon un peu scolaire. Commençons par le paysage. Il ne faut pas exagérer l'influence du paysage sur la création artistique. La question reste ouverte, si le paysage paisible de nos plaines, où seuls les nuages sont mouvementés et variables, se reflète par exemple dans la musique de Chopin. Mais quand on change subitement d'entourage, quand le paysage paisible et familier se transforme soudain en un tas de débris, alors cela devient grave, cela change la fonction et l'influence du paysage dans tous les domaines de la vie et de la culture. A mon avis, le fait que nous vivons parmi les ruines, est un fait fondamental pour notre conscience.

Quand on vit parmi les ruines, il n'y a que deux attitudes possibles: ou bien l'on s'effondre complètement ou l'on développe une activité, une énergie sans pareille, des efforts constants et énormes pour débarrasser les débris, pour recommencer une fois de plus la vie, pour rebâtir les foyers. C'est cette attitude — là que nous avons choisie. Peut-être, pour un observateur indifférent, notre labeur parfois si fébrile, nos efforts pour reconstruire une vie après tant de déceptions peuvent ressembler à un grouillement de fourmis. Mais à supposer que c'est juste, je ne connais pas, moi, rien de plus humain qu'une fourmillière pareille.

La présence des ruines dans notre vie quotidienne, et l'attitude que nous avons prise, exercent une influence constante sur nos idées et notre psychologie. En fait, à quelles sources peuvent s'abreuver notre activité et notre élan vital, si ce n'est à la source de l'optimisme?

Et s'il y a parmi nous des gens qui par habitude ou par raisonnement professent le pessimisme, il leur arrive la même chose qu'aux solipsistes: par leur activité vitale ils sont obligés de nier leurs idées.

En face de ruines nous sommes devenus extrêmement sensibles à tout ce qui mène vers le désespoir, vers la destruction. Nous sommes devenus tous partisans d'un art engagé. Lorsqu'au dernier Congrès du Pen-Club on a discuté l'art de la prose en tant que fonction de la langue, c'était notre écrivain Iwaszkiewicz qui a protesté contre cette conception formaliste et qui a fait un discours chaleureux en faveur de la littérature engagée. Et pourtant Iwaszkiewicz n'est pas communiste, il n'est pas même écrivain de gauche, on lui attribue chez nous des préférences métaphysiques et on le range parmi les formalistes.

Pour en finir avec les ruines, rappelons les paroles d'Eluard d'une lucidité géniale:

„Pour qui a vu les ruines du ghetto les faits humains ne sont pas à refaire tout doit changer sinon la mort s'installe, la mort est à vaincre ou bien c'est le désert.”

I

Il faut envisager un autre fait qui nous détermine: c'est que nous avons passé quelques saisons en enfer. Moi, je n'ai pas l'intention de parler du martyrologe polonais. Je ne veux pas comme un Saint Denis courir par les rues, la tête coupée dans les mains. Et enfin le martyrologe c'est bon pour mourir, et nous voulons vivre.

Je veux seulement constater que nous avons exploré l'enfer jusqu'au bout et nous savons qu'il n'a rien de commun avec l'enfer d'un Rimbaud, d'un Sartre ou d'un Dostoïewski. Ce n'est pas la pièce du „Crime et Châtiment” avec ses araignées où nos serions enfermés pour l'éternité. Pour l'individu — c'est peut-être juste. L'individu d'ailleurs peut toujours se sauver. Il peut s'évader dans la mort, dans la mystique, dans la religion, dans l'exercice de la souffrance, dans la pratique d'un Saint Thomas à Kempis ou dans un stoïcisme quelconque.

Mais quand on a vu pendant des années des milliers, des centaines des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants défilés vers le four crématoire, quand on a vu les amas de squelettes mourant de faim, quand on a aspiré l'odeur de

chair brûlée, qu'elle devient pauvre, insuffisante et superficielle cette conception d'enfer de l'individu! On a exploré chez nous la douleur balbutiée maintenant d'une façon pitoyable, la souffrance, l'effroi, toutes ces choses ble et docte par les scolastiques modernes. Et nous savons que ce n'est pas l'existence humaine, les paradoxes de la liberté de l'homme, l'intériorité qui produit les douleurs extrêmes. Dans notre conception morale de la vie il s'agit d'extériorité. Et c'est dans ce sens que notre morale est devenue politique. Nous voulons surmonter la souffrance collective et il nous faut des perspectives humaines, des solutions générales, de l'espoir. Il nous faut la paix, une paix durable. Il faut croire que ce n'est pas par hasard, que le Congrès des Intellectuels pour la paix se rassemble en Pologne.

Enfin, le troisième fait qui influence profondément notre conscience, c'est le changement de structure de notre société. Vous savez bien, nous n'avons eu rien d'analogue à votre Révolution et notre économie aussi bien que notre vie sociale et culturelle étaient retardées par des vestiges du féodalisme. Même entre les deux guerres, malgré beaucoup d'efforts, nous étions une société élitiste, et il y avait un abîme entre les milieux cultivés, profondément initiés à la culture occidentale, et la population profondément négligée. Maintenant il ne faut pas être partisan de notre régime

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Invitation au Congrès de Wrocław^{*)}

„Chers Confrères, Je voudrais d'abord exprimer ma profonde joie de me retrouver parmi Vous, dans cette ville sortie intacte des vicissitudes de la guerre, de retrouver non seulement les rues, les maisons, les palais que j'ai connus dans ma jeunesse, mais aussi les visages familiers de mes amis, de voir parmi Vous mes plus anciennes connaissances comme M. Charles Vildrac par exemple, qui a bien voulu honorer de sa présence cette réception.

Son visage évoque le temps de mon premier séjour en France et le souvenir inoubliable de mon cher ami Léon Bazalgette, qui m'aidait à faire les premiers pas sur les pavés difficiles de Paris.

Cette joie est d'autant plus grande que je viens d'un pays tellement ensanglanté par la guerre, d'une ville presque entièrement détruite par les barbares du XX siècle.

C'est, un fait d'une grande importance, de pouvoir rencontrer ici des intellectuels français, échanger avec eux nos vues respectives sur des questions d'art et de littérature, vues parfois bien différentes.

Un de ces jours, mon ami M. Maurice Bedel, Président de la Société des Gens de Lettres, nous recevant dans le charmant Hotel de Massa, faisant l'éloge de la littérature l'appela „une clé d'évasion”. J'avais déjà l'occasion de m'opposer à cette définition, mais je veux répéter encore une fois ici, que je ne partage point cette opinion.

Tout au contraire, je crois que la littérature doit s'enraciner profondément dans la vie, qu'elle doit envelopper l'homme et la vie dans ce que la théologie appelle „la charité”.

Plus la littérature est liée à la vie, plus elle en est l'expression même, plus grandes sont les valeurs qu'elle charrie.

Ce n'est ni le lieu ni le moment de discuter longuement là-dessus, mais j'espère Vous voir tous bientôt en Pologne, au Congrès pour la Paix, qui se tiendra vers la fin du mois d'août à Wrocław.

Nous continuerons là-bas la discussion. Je ne crois pas que ce Congrès puisse changer le cours de l'histoire, mais je crois qu'il est utile pour l'Europe, utile

pour constater que l'on fait tout pour élever le niveau culturel et social du peuple. Et c'est maintenant les plus profondes couches de notre population qui sont éveillées à la vie culturelle.

Il est étonnant de voir notre peuple se débarrasser du complexe d'infériorité dans un si court laps de temps et je crois que c'est parce que malgré ses névroses sociales notre peuple a toujours gardé une vive conscience de sa dignité. Et il pose aux écrivains des questions, il nous présente ses aspirations, son besoin de beauté, de vie profonde. Est-ce que nous pouvons le négliger au nom d'un art pur? Est-ce que nous ne devrions pas chercher malgré tous les obstacles, dressés par les techniques littéraires, une voie vers la sensibilité populaire, vers un art populaire? Ee à quoi enfin renoncer? A cette pauvre imagination que les désastres et les effrois de la guerre ont tellement dépassée? A cette imagination si insuffisante, à cet art qui ne pouvait rien faire pour empêcher le malheur, pour aider l'homme simple?

Je veux vous rappeler ce récit de Henri Heine: malade, ankylosé, il se fait mener devant la Vénus de Milo et l'implore de l'aider lui, qui fut toujours son serviteur dévot. Mais la déesse répond: Comment puis-je t'aider? Tu vois, je n'ai pas de bras.

Dans le temps de détresse nous avons souvent imploré la poésie pure, nous en avons

appelé à la beauté éternelle. Mais que pouvait-elle répondre, sinon: Je n'ai pas de bras.

Alors il s'agit de cette définition de Rimbaud: „Je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée! . . . Moi, moi, qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol avec un devoir à chercher et la réalité à êtreindre”. C'était Rimbaud qui a fini par ce mot dédaigneux: „Paysan”.

II

Mais, évidemment, ce n'est pas simple. Notre littérature a une tradition complexe et nous connaissons tous les enchantements de la poésie pure. Et si nous ne voulons pas renoncer à la beauté, nous souhaitons nous débarrasser d'un esprit collectionneur, d'un esprit stérile de technicien d'art, de la spécialisation artistique. L'art populaire intelligible et l'art difficile, est-ce possible de les concilier? Ou, peut-être, est-ce qu'il faut qu'ils existent simultanément? Nous savons bien qu'il faut procéder ici avec la plus grande précaution. Nous savons bien — comme l'a démontré Paul Valéry — qu'un Montaigne, un Descartes, un Bossuet ont été des écrivains difficiles. „Et si les auteurs difficiles de notre temps se forment quelques lecteurs, ce n'est pas seulement pour leur usage. Ils les rendent du même coup à Montaigne, à Descartes, à Bossuet”.

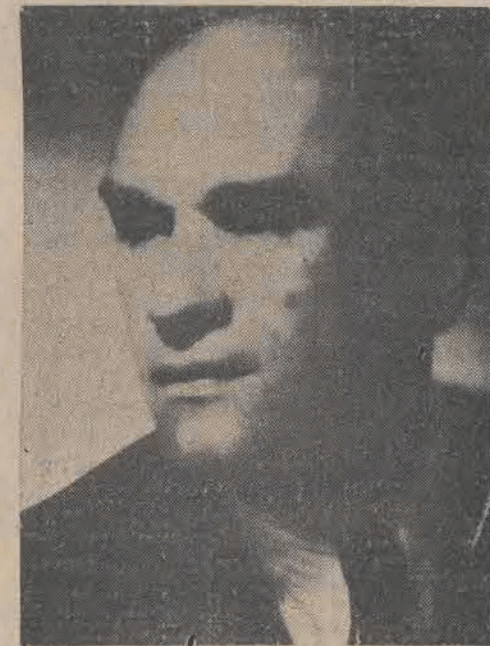
Mais il y a beaucoup plus de difficultés et d'antinomies. Par exemple, la question de la prose amorphe et la question d'un style qui serait le plus conforme à notre temps, et surtout la question du réalisme. Nous sommes devenus réalistes, nous voulons avoir l'esprit réaliste, le fameux romantisme polonais étant enterré sous les débris de l'insurrection de Varsovie. Mais le réalisme littéraire? Il y a plusieurs pièges, beaucoup de doutes. Est-ce qu'il donne la meilleure connaissance de la réalité objective? Imaginons un historien de lettres à venir, disons, en l'an 2048. Il est spécialiste de la littérature mondiale entre les années 1918 et 1933 et il ne sait rien de plus. Alors en comparant la littérature allemande de la période mentionnée avec celle des autres peuples, il est amené à constater que nul ne part il n'y avait une littérature réaliste aussi pacifique, aussi antimilitariste, aussi pleine d'horreur et de dégoût envers la guerre. Et comme il croit que les romans réalistes reflètent la réalité, il en conclut que la nation allemande était la plus pacifique et antimilitariste de l'époque.

Alors, si le style réaliste ne donne pas la garantie de la vérité objective, est-ce qu'il est le plus apte à changer le monde? Et puis, comment faire pour éviter le schéma eschatologique: avec la lutte entre le bien et le mal, avec le triomphe final décerné à priori au bien? Et d'autre part, la littérature réaliste a puisé sa grandeur, son autorité morale, aux sources de la critique sociale. Elle a développé ses moyens dans l'analyse, dans la critique même, dans le pessimisme. Quant à nous, nous aspirons plutôt à la synthèse, à l'affirmation et à l'optimisme.

Mais pendant que les théoriciens discutent de littérature, elle ne cesse pas de chanter. Et c'est un chant plutôt lyrique, parfois sombre et surtout penché sur le passé. Il y a chez nous une grande diversité des styles et il est très difficile de tracer des lignes de démarcation. Parfois ce ne sont que des notions générales: Dieu ou le peuple, qui différencient les oeuvres littéraires catholiques et marxistes. Il y a des poètes hermétiques — marxistes, et des écrivains populaires et démocratiques qui sont catholiques. En général, c'est surtout le passé effroyable qui est le thème des meilleures de nos oeuvres. Et je crois que ce n'est pas à désapprouver: il faut aller jusqu'au bout des ténèbres du passé.

J'ai essayé de donner quelques idées générales des conditions philosophiques et morales de la littérature polonaise d'aujourd'hui. En meilleur cas, ce discours peut être regardé comme l'introduction à une étude plus concrète et plus détaillée. Comme vous voyez, je ne prétends pas nommer nos écrivains les plus éminents et nos livres le plus remarquables. Mais je ne peux pas m'empêcher de vous faire retenir deux noms, qui seront peut-être un jour connus à l'étranger. Car les livres en question, deux recueils des récits, parus dernièrement, sont les témoins les plus fidèles de cette époque des fours crématoires que le monde voudra-il — en vain — oublier. Ce sont: „Shakespeare” d'Adolphe Rudnicki et „Adieux à Marie” de Thadée Borewski.

Alexandre Wat.



Jarosław Iwaszkiewicz

pour le monde entier, que des gens venus de tous les coins de la terre, soucieux de l'avenir de notre culture, trouvent un langage commun et prennent position pour la défense de cette culture.

Nous osons Vous inviter dans ce pays tellement éprouvé par les catastrophes récentes, dans cette misérable, pauvre, souffrante, renaissante, souriante, et joyeuse Pologne.

Nous sommes en train de reconstruire notre pays, mais d'ores et déjà la tâche la plus difficile, peut être, est réalisée.

La première reconstruction de la Pologne, ce fut la reconstruction du sourire.

J'espère que vous viendrez voir notre travail, nos réalisations, sentir l'ardeur de notre foi en l'avenir de l'Europe. J'espère que vous le ferez avec la même profonde émotion, avec laquelle je prononce ces paroles.

Jarosław Iwaszkiewicz

* Discours prononcé par M. Jarosław Iwaszkiewicz, Président de la Fédération Internationale des Sociétés de Gens de Lettres, le 3 Mai 1948 à la Réception donnée en son honneur par le Bureau d'Informations Polonaises à Paris.

*) Extraits d'une conférence faite par l'auteur le 30 juin 1948 à Paris au Bureau d'Informations Polonaises.

* * *

Выпуская специальный номер по случаю Международного Конгресса Интеллектуалистов в Защиту Мира, редакция общественно-литературного еженедельника „Кузница“ спешит присоединить свой голос ко многим голосам, выражающим искреннее чувство радости. Ибо владеет ею то же глубокое чувство радости, с каким все польское общество приветствует в своей стране прибывающих на конгресс представителей науки и искусства, носителей идеи свободы и прогресса современного мира.

Уже четыре года, как освобожденная от ярма фашизма польская культура старается объединить все свои силы под знаменем борьбы за ту вечно живую, принимающую новое содержание идею. Традиции этой борьбы, объединяя все наиболее ценное и наиболее значительное в творческом наследии человеческой культуры, лежат в основе всех важнейших начинаний в области организации культурной жизни современной Польши.

Это дает нам сегодня право говорить, не боясь злоупотребления громкими словами, о глубоко являющемся интеллектуальном возрождении, которое наполняет нашу культурную современность наиболее существенным содержанием.

Четыре года восстановления беспримерно разрушенной войной и фашизмом польской культуры — это годы нашего упорного труда и борьбы с последствиями опустошений и пожаров равно в наших городах, как и в наших сознаниях. Это годы восстановления нашей науки, уничтоженной фашистским варварством, и создания нашего искусства в условиях, требующих столь же смелой импровизации, как и внутреннего содержания и силы, позволяющих заключить в организованном слове, звуке и цвете все то, что беспоконное обилие внешнего света навязывает чувствам.

Возникает новая польская литература. Руководят ею великие силы прогресса и сознательная общественная творческая критика. Отражением литературной жизни в Польше являются сейчас многочисленные литературные периодические издания, значительно превышающие тиражем аналогичные издания, вышедшие перед войной.

Наша современная литература уже сейчас отличается в известной мере от предвоенной, хотя придерживается и будет придерживаться лучших традиций польской литературы ее лучшего прошлого. Она уже иная, хотя по-прежнему отличается разнородностью путей, какими идут ее отдельные писатели. Она уже не является отражением того эклектического блуждания, образ которого нам дают некоторые, даже совершенные по проявлению талантов, но безпринципные, потерявшие в пустоте и безнадежности литературы мира.

И если говорить о ее лучшей части, связана она близко и нераздельно со станом борьбы за прогресс и социальную справедливость, за свободу, мир и братство. Не отказываясь ни от одного из формальных и психологических достижений, увеличивающих запас средств, при помощи которых старается проникнуть в глубину человеческого существа, она решительно отказывается от изоляции, ломает безвыходные лабиринты эстетизма, желая быть литературой борьбы, литературой берущей участие в борьбе.

Все лучшее заняло у нас место в рядах участников этой борьбы: ученые писатели и артисты с заслуженными именами, мастера поколения, достигшего наиболее творческого и активного периода своей жизни. За ними идет решительное большинство активных и творческих писателей и деятелей культуры — среднего и молодого поколения. Их так много, что трудно перечислить их имена. Пытаются они сегодня дать артистическую форму не только недавнему прошлому, эпохе крови и насилия но и с трудом уловимой действительности, которую мы переживаем, усилием создающим новую современную жизнь.

Восстанавливая на развалинах нашу культурную жизнь, мы даем в руки нашего общества драгоценность, которую с особым упорством уничтожал оккупант, — польскую книгу. Благодаря упорной воле и жертвенной энергии работников культуры, общественных издательских организаций, как напр. „Читальник“ („Читатель“), „Ксонжка“ („Книга“), „Ведза“ („Знание“) или „Государственный Издательский Институт“, мы можем с гордостью констатировать, что книжный голод, наи-

более чувствительный из всех проявлений голода, какой грозил нам еще три года тому назад, в настоящее время может считаться в какой то мере удовлетворенным.

Мы создаем фундамент будущего большого массового искусства. Над его созданием работают наши художники и люди театра: результаты этих усилий мы видим на Вроцлавской Выставке, на сценах театров рабочих клубов, конкурсе которых в этом году принял размеры культурного достижения и вызвал оживленную дискуссию.

Полные веры в будущее, мы писали в первом номере „Кузницы“ 1 июня 1945 года:

„Мы находимся на пороге длительного мира — фашизм разбит. Польское государство отстраняется в новых границах, отодвинутых на Запад, в однородном национальном составе, способное к тому, чтобы переломить свою хозяйственную отсталость и вступить на путь промышленного развития. Осуществились общественные реформы, к которым в течении десятилетий стремилась прогрессивная часть польского общества. Отсюда берет начало ряд неизбежных последствий, как то решительные перемены во внутреннем государственном порядке и в наших отношениях с соседями.“

Могут ли творцы народной культуры, от сельского учителя, инженера, доктора, архитектора, профессора университета, до артиста, литератора, композитора в обличии происходящих перемен оставаться в атмосфере эклектического маршала, мистических, пессимистических или элитарных настроений, уводящих от действительности, трусливого уклонения от занятия ясной и недвусмысленной позиции?

Наша группа представляет часть создателей польской культуры, а тем самым

ВЛАДИМИР СОКОРСКИЙ

Культурное единство народов

„Каждое завоевание культуры есть шагом к свободе“
Энгельс „Анти-Дюринг“.

Основную проблемой Вроцлавского Конгресса интеллектуалистов будет несомненно проблема культурного единства народов, величайшая проблема общей культуры человечества.

Прочность культурных достижений зависит от их максимального в данных технических и социальных условиях приближения их к объективным законам природы, законам экономическим и законам общественных отношений, а следовательно исторической правды, не зависящей от воли временных тиранов, разного рода инквизиций гибнущих классов, вытесняемых задержателем исторические процессы и подчеркнуть достижения мысли, науки и труда человека.

Поэтому глядя на пройденный уже человечеством путь, мы видим как на протяжении веков греческая культура возмуждала все в новой с каждым разом более совершенной форме, будучи выражением исторического прогресса и диалектического контраста обскурантизма и умственной отсталости; будучи культурой народа, который поверил в силу и могущество человеческого разума, культурой нации, которая поставила перед собой идеал человека и уверовала в закон человеческий на земле.

Периоды мракобесия, реакции и средневековья, когда считали творения Демокрита, Галеса, Эпикура и Эвгемера, уже в то время видевших в божествах мелкую выгоду и волю имущих классов, не смогли уничтожить достижений великих греческих мыслителей. Мысли их возрождались в новых формах в периоды прогрессирующего гуманизма, в периоды великих революций, чтобы наконец в творцах диалектического метода способствовать созданию основ мировоззрения нового борющегося класса, рабочего класса.

Потому что культура в равной мере является делом труда человека — его мозга и мускулов — как и выражением данного социального строя, в котором беспрерывно происходит процесс борьбы за новый, лучший мир, за следующий этап исторического развития — объективной правды исторической необходимости.

Итак в этих условиях все, что носит печать великих, объективных достижений культуры, является прочным и общим за-

будущности народа, отмеченной радикализмом прогрессивной мысли польской. Мы выросли из той почвы, на которой 150 лет тому назад взошло польское просвещение и польский якобинизм Коллонтая и Сташица, Езерского и Ясинского. Отсюда связывая себя с традициями народных источников, мы воскрешаем „Кузницу“. Вехами радикального развития польской мысли являются для нас очищенный от позолоты легенды, живой Адам Мицкевич и Юлий Словацкий, Эдуард Дембовский, Людовиг Варынский, Монтвилл Мирецкий и Юлиан Мархлевский, Нарциза Жмиховская и Элиза Оржешко, Александр Свентоховский, Людовиг Кржиwickий, Вацлав Налковский и Бой-Желенский. Будучи независимым органом мы не отталкиваем никого, кто в годы великого народного бедствия принял суровый урок истории. В наших намерениях не лежит ни объединение всех, без различия исповедуемых ими мировоззрений, ни объявление амнистии колеблющимся, всему явно или скрыто реакционному; мы не намерены изменить ни на йоту тени прошлого.

Мы отвергаем все концепции изоляции интеллигенции польской от радикального рабочего и крестьянского движения. Мы приветствуем неизбежный процесс выдвигания новой рабочей и крестьянской интеллигенции, вносящей свой вклад в созидание польской культуры. Нашей задачей является способствовать процессу вращивания новых слоев интеллигенции в передовые и радикальные традиции нашей многовековой культуры.

В начинаниях и программе Временного Правительства мы видим последовательную линию создания польской общественной справедливости. В этой демократической действительности мы признаем необходимость трезвой критики, которая ускорит слияние сил народа в деле восстановления и строительства государства.

воеваннем человеческого общества, его установившейся и общей культурой. И хоть создается она в границах разных народов и разными народами, создает ее человек и для человека, независимо от того к какой он принадлежит расе, народности или стране.

Не может быть и не будет никакой „железной завесы“ делаясь действительно прочные и великие культурные завоевания человека, обретаемые нынче в тяжелой борьбе против тех, кто для эгоистических интересов своего класса хотел бы задержать мир в его движении вперед.

Эту созидательную борьбу за культурный прогресс ведет сегодня рабочий класс в самом широком значении этого понятия, охватывающим и чернорабочего, и человека умственного труда. Ведет ее потому, что динамика исторического развития вверила рабочему классу дело освобождения не только своего собственного класса, но и всего общества, а тем самым его историческая правда отождествилась с правдой объективной.

Таким образом борьба рабочего класса является теперь не только обороной всего прочного, великого и общего в культуре человека, но одновременно является и процессом созидания новой культуры человека, культуры нового Социалистического Возрождения, нового социалистического гуманизма, в котором понятие человек перестанет быть синонимом притеснения и преступления, а одержит победу понятие человека, как синоним братства, науки и творчества, направленной на создание осмысленного и счастливой общества.

Таким образом наша борьба есть отрицанием, больше того протестом против всяческих разрешений международных вопросов при помощи воли, есть борьбой против новой попытки использования великих открытий науки для производства орудий смерти и преступления.

Прогресс исключает возможность войны. Прогресс борется против войны как формы разрешения исторических проблем, несущей упадок культуры и человеческой цивилизации, как формы решений навязываемых человечеству социальными классами, которые стали представителями прошлого. В своем беззастенчивом пытаются они толкнуть человечество в пропасть новой войны, новых преступных деяний и пожаров.

Мы отрекаемся от чванной снобистической зависимости от всего, что уже отзвучало за границей, однако исходя из польских традиций, мы признаем связь с теми ценностями, которые внесли в реалистический гуманизм европейское наследство, современная нам великая советская культура и радикальная мысль Запада. Мы, последователи светской этики, будем бороться с деструктивными послевоенными проявлениями губительного пацифизма и всякими попытками возврата к скомпрометированному мистическим и иррациональным лозунгам.

В кузнице радикальной интеллигенции мы хотим выковать основы передовой идеологии и польской культуры в самом широком смысле этих понятий“.

Многое в мире изменилось в течение свыше трех лет, которые отделяют нас от момента опубликования этой декларации. Сегодня было бы труднее написать с уверенностью того момента: „Мы стоим на пороге длительного мира“. Но мы не отрекаемся от этих слов. Мы не потеряли нашей веры. Мы полны ею по-прежнему и также верим в то что мы проповедывали и что проповедуем, верим в ведущую линию программы нашей деятельности и нашей борьбы.

Приветствуя на польской земле Международным Конгрессом Интеллектуалистов в Защиту Мира, мы хотим вдохновить всех этой верой. Мы верим в возможность выковать сообщу могущество, способное оказывать сопротивление насилию. Мы верим в неизменный смысл наших усилий, в то что будут они способствовать сохранению и созданию высших ценностей цивилизации, опирающихся на общей социальной справедливости и на общий прочный мир свободолобивых народов.

ГРУППА „КУЗНИЦЫ“.

Войну, как форму исторических решений, избирает всегда гибнущий класс; нынче избирают ее фашизм и империализм. Империализм избирает войну потому, что не будучи в состоянии создавать собственными силами новые прочные культурные ценности, сознательно решает на уничтожение культуры человека, отказывая ему в праве на свободу и творческое развитие.

И поэтому конгресс интеллектуалистов и деятелей искусства всего мира, конгресс защиты прочных культурных ценностей и научных достижений человека, конгресс, который является выражением культурного единства народов, есть одновременно конгрессом направленным против нового военного злодеяния, против натравливания друг на друга народов мира, против психоза массового убийства.

Собравшись на Вроцлавском Конгрессе нельзя ни на минуту забывать, что главной силой интеллектуалистов всего мира: мыслителей, ученых и артистов является не только критерий их объективной правды и чувство исторической справедливости, но прежде всего солидарность народов, сила и воля рабочего класса, составной частью которого они являются, так как воля рабочего класса нынче есть волей всех тех народов, которые связали свое будущее с культурным прогрессом и следовательно с истинной свободой.

И поскольку рабочий класс сам стал сегодня народом, поскольку борющиеся и освобожденные от пут империализма и капитализма народы стали составной частью борющегося человечества, мы можем говорить об исторической миссии Вроцлавского Конгресса, конгресса возмещающего миру нерушимое культурное единство его народов, конгресса, который разрушает и уничтожает искусственно создаваемую американским империализмом легенду „железной завесы“, якобы разделяющей народы и государства.

Эту ложную легенду мы перечеркиваем раз навсегда. Потому что ничто не делит нас, людей науки и людей искусства, так как истинная наука и истинное искусство нынче начинаются там, где на арену истории выходит новый человек: человек исторического прогресса, человек поднимающий знамя свободы, творчества, науки и общественной справедливости.

Владимир СокоРСкий.

JORGE AMADO

Przełożyła Maria Borowska

MAŁPIA PLANTACJA

„Małpia plantacja“ stanowi fragment ostatniej powieści wybitnego pisarza brazylijskiego Jorge Amado, jednego z naszych gości na Kongresie Wrocławskim. Powieść nosi tytuł „Terras do sem fim“, we francuskim przekładzie „La terre violencée („Ziemia pogwałcona“). Zamiast noty o autorze zamieszczamy jego własny, autobiograficzny wstęp do tej powieści.

WSTĘP DO POWIEŚCI „TERRAS DO SEM FIM“

Dziesięć lat temu napisałem powieść brutalną i krótką na ten sam temat — o kakao — do którego wracam dziś. Miałem wtedy dziesięć lat i zaledwie zaczynałem karierę pisarza. Podczas tych dziesięciu lat napisałem siedem powieści, dwie biografie, kilka poematów, setki artykułów i wygłosiłem dziesiątki odczytów. Prowadziłem codzienną walkę, podróżowałem przemawiając; zebrałem i spalono moje książki; poznałem więzienie; byłem zmuszony żyć na obczyźnie. Żyłem życiem moich rodaków, żyłem z nimi. Jestem niezmiernie szczęśliwy stwierdzając, że ta sama właśnie trwała więź przeniknęła nie tylko moje dzieło tego dziesięciolecia, ale także i życia, które było moim: nadzieja, pewność, że jutro będzie lepsze i piękniejsze od dnia dzisiejszego. Żyłem i pisałem w służbie jutra, którego zorza pojawia się już wśród nocy nad polem bitew Wschodniej Europy. Montevideo 1942.

Mężczyźni zatrzymali się przed Wielkim Domem na plantacji zwanej „Małpią Plantacją“.

Nazwa oficjalna była o wiele ładniejsza: „Plantacja Auricidia“, hołd złożony przez Manecę Dantas żonie, niewieście otyłej i miękkiej, której jedynym zainteresowaniem w życiu były dzieci i leguminy, a która umiała je przyrządzać lepiej niż ktokolwiek. Ku wielkiemu niezadowoleniu pułkownika, nazwa się nie utrzymała, a ludzie jakby uparli się nazywać to miejsce „Małpią Plantacją“, nazwą łasku między posiadłością Badara i Horacia, jedyną w oficjalnych dokumentach i tylko sam Maneca Dantas mawiał: „U nas, w Auricidia“. Wszyscy inni używali popularniejszej nazwy.

Mężczyźni zatrzymawszy się położyli hamak, który nieśli na drągu. Umarły odbywał w nim swoją ostatnią ziemską podróż. Ze słabo oświetlonego przedpokojku odezwała się Dona Auricidia wprawiając jednocześnie w ruch zwaly swego ciała.

— Kto tam?
— Swój, proszę pani — odpowiedział jeden z nich.

Dziecko, które wybiegło na werandę zanosilo zaraz wieść: „mama, dwa ludzie z umarłym — bardzo chudym umarłym“.

Dona Auricidia, która była kiedyś nauczycielką, wpiersz nim się zaniepokoiła, napomniała łagodnie małego synka:

— Nie mówi się dwa ludzie, Ruy. Trzeba powiedzieć: „Dwóch ludzi“. Poczem skierowała się do drzwi z dzieckiem ucze-pionym spódnicy. Najmłodsze już spały. Na werandzie ludzie przysiedli na ławie, a hamak z trupem leżał otwarty na ziemi.

— Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus — rzekł jeden z nich, starzec o białej, kędzierzawej głowie.

Drugi zdjął kapelusz, pozdrawiając grzecznie. Dona Auricidia oddała ukłon.

— Niesiemy go z plantacji Baraunas — wyjaśnił młody człowiek. — On tam pracował. Zaniemiemy go na cmentarz Ferradas.

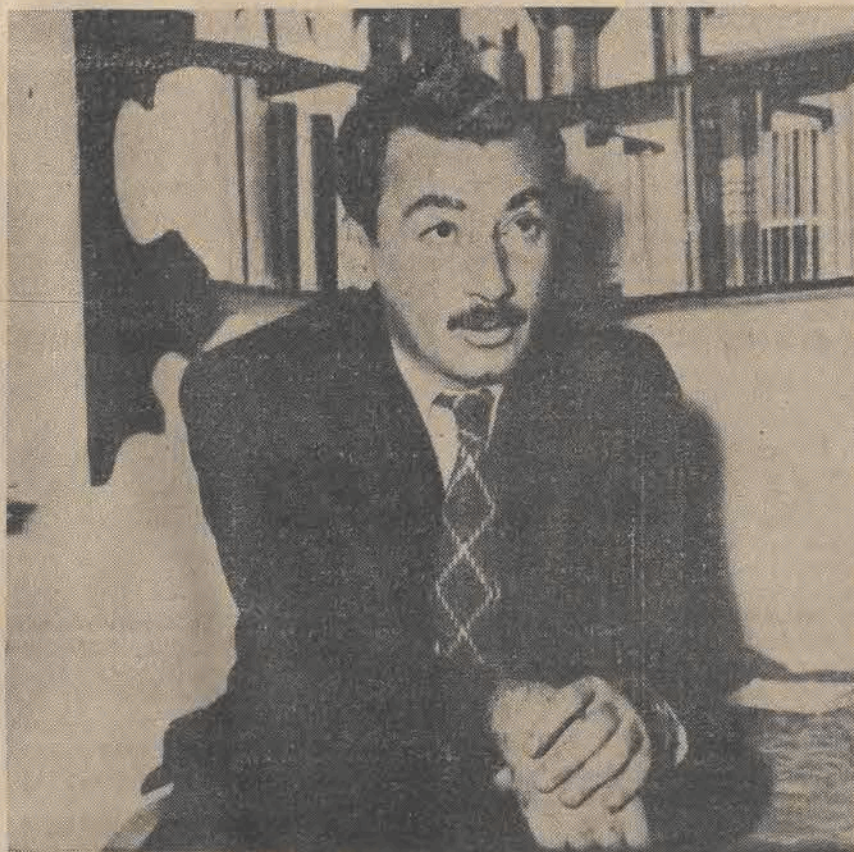
— Dlaczego nie pogrzebiecie go w lesie?

— On ma trzy córki w Ferradas, rozumie pani... Zanosimy go im. Jeżeli to pani nie przeszkadza, chętnie byśmy na chwilę odpoczęli. To jest daleko; a ten stary dziadek już dalej nie może — rzekł, pokazując na starca.

— Na co on umarł? — spytała pani dommu.



Carlos Seliar — I typ żołnierza brazylijskiego walczącego przeciwko Niemcom na froncie włoskim



Jorge Amado

— Z gorączki — odpowiedział starzec. — Ta przekłeta gorączka, która chwyla ludzi w lesie. Ścinał drzewo, kiedy go złapała. Już od trzech dni. Nic nie można było zrobić.

Dona Auricidia odsuwając dziecko cofnęła się o kilka kroków. Zastanawiała się, podczas gdy wychudły trup — był on także stary — leżał w hamaku na werandzie. — „Zanieście go do jakiejś chaty — rzekła — możecie tam odpocząć. Ale nie tu. Idźcie trochę dalej, to dojdziecie do chat. Powiedzcie im, że was przysłałam. Nie możecie tu zostać ze względu na dzieci“.

Bała się zarazy, bała się gorączki, na którą nie znano żadnego lekarstwa. Dopiero przecież po długich latach poznano tyfus, wówczas epidemiczną chorobę w okolicy. Dona Auricidia przyglądała się ludziom jak podniósłszy hamak wzięli drąg na ramionach i odeszli.

— Dobranoc pani.
— Dobranoc.

Została tak z oczami utkwionymi w miejscu, gdzie leżały zwłoki. Potem nagle zwaly ciała znów zostały wprawione w ruch. Zawołała murzynki, by natychmiast przyniosły wodę i mydło, i mimo nocej pory kazała im wyszorować werandę wzdłuż i wszerz. Zabrawszy ze sobą dziecko poczęła mu myć ręce aż krzyczało. Tej nocy nie spała, podnosiła się co godzinę, aby zobaczyć czy Ruy nie ma gorączki. Przypadek chciał, że Maneca był nieobecny, bawił na obiedzie u Horacia.

Mężczyźni zatrzymali się z hamakiem przed jedną z chat. Starzec był zmęczony. — Ciekki, co, dziadku? — spytał młody chłopak.

Myśl przeniesienia ciała do Ferradas podsunął starzec. Był przyjacielem zmarłego. Uparł się, aby oddać zwłoki córkom „dla dopełnienia obrzędu pogrzebowego“. Podróż była długa, dziesięć do piętnastu mil; wiele godzin szli z trudem przy świetle księżycy. Jeszcze raz położyli hamak, młody człowiek otarł pot z czoła, podczas gdy starzec uderzył kijem w chropawę deski uchylonych drzwi; wewnątrz świeciła lampa. „Kto tam?“

— Swój — odpowiedział starzec jak za pierwszym razem.

Mimo to murzyn, który otworzył drzwi, trzymał w ręku rewolwer, ponieważ w kraju tym nigdy nie było się dość ostrożnym. Starzec ponownie opowiedział całą historię i zakończył, mówiąc, że przysłała ich Dona Auricidia.

— Aha, ona go tam nie chce — rzekł chudy chłopiec, który ukazał się za murzynem. — Mogłoby zarazić gorączką jej chłopaków. Ale dla nas to nie ma znaczenia, co? — i zaczął się śmiać.

Starzec pomyślał, że odeśła ich po raz drugi. Zaczął się tłumaczyć, ale chudy chłopiec przerwał mu.

— W porządku, dziadku. Możesz wejść — rzekł. — Tu się nie dostaje gorączki. Robotnik ma twardą skórę.

Weszli. Inni, którzy spali, obudzili się; razem pęc w chacie. Chata ta miała tylko jedną izbę, ściany z błota, cynkowy dach, podłogę z ubitej ziemi. Służyła im jako jadalnia, sypialnia i kuchnia. Ustępowały im świeżym powietrzu w zarosłach, w lesie. Złożywszy ciało na jednym z legowisk,

gdzie spali mężczyźni, stanęli wokół niego. Starzec wyjął z kieszeni świecę i zapaliwszy ją umieścił u wezłowania zmarłego. Była już do połowy stopiona, służąc zwłokom światłem od początku nocy i będzie musiała służyć im jeszcze aż do domu córek.

— A co one robią? — spytał murzyn.

— Co one robią w Ferradas? — rzekł starzec. — Są wesołymi dziewczętami.

— Wszystkie trzy?

— Tak, panie, wszystkie trzy.

Zapanowała długa cisza, gdy tak otaczali wychudłe ciało o czarnej brodzie, przetkanej białymi pasmami.

— Jedna była zamężna — ciągnął starzec. — Mąż jej umarł.

— On też już był stary, co? — rzekł murzyn pokazując na zmarłego. — Pewnie miał z siedemdziesiąt lat z okładem.

— Dość stary, aby być naszym dziadkiem — wtrącił jeden z tych, którzy dotąd nie brał udziału w rozmowie. Ale nikt się nie roześmiał.

Chudy chłopiec wysunął butelkę z rumem i naczynie, które podawali sobie z rąk do rąk. Jeden z mieszkańców chaty, który przybył na plantację tego samego dnia, chciał wiedzieć jaki rodzaj gorączki spowodował śmierć starca.

— Nikt nie wie, mówiąc prawdę. To gorączka z lasu, jak się ją złapie, to się zaraz nogi wyciąga. Nie ma na nią żadnego lekarstwa, które by pomogło, nawet prawdziwy doktor. A nawet ziola Jeremiasza.

Murzyn wyjaśnił nowemu z Ceary, że czarownik żył zupełnie sam w lesie Sequeiro Grande, w zburzonej lepiance, zaszytej między drzewami. Odwiedzano go tylko w nagłych wypadkach. Jeremiasz karmił się korzonkami drzew i dzikimi owocami. Umiał leczyć rany od kul i od ukąszenia żmii. W lepiance jego żyły one swobodnie i każda nazywał jakimś imieniem, zupełnie jak kobiety. Miał on lekarstwa na bóle ciała; na bóle miłosne także. Ale nie mógł pomóc na gorączkę.

— Słyszałem o nim w Cearze, ale nie wierzyłem. Tyle historii opowiadają w tym kraju; słyszy się tyle rozmaitych głupstw!

Chudy robotnik spytał, co opowiadają:

„Złe, czy dobrze?“

I że i dobrze, więcej złego niż dobrego. Mówią, że kraj ten jest prawdziwą kopalnią złota; mówią, że ktoś tu stał się bogaty schodząc tylko ze statku; mówią, że ulice są brukowane złotem, że znajduje się go tak łatwo jak kurz. Co do złego — mówią, że jest ta gorączka, „Jaguncos“, zmija — masę rzeczy.

— I mimo to przyjechałeś?

Człowiek z Ceary nie odpowiedział; starzec mówił:

— Nieźle jest mieć pieniądze — rzekł — jeśli nie pragnie się niczego innego. Ale człowiek jeśli wdział w życiu tylko pieniądze, jest niedzarmem, staje się ślepy i głuchy, kiedy się o nich mówi. Dlatego jest tyle zła w tym kraju. Chudy chłopiec przytaknął głową. On także zostawił ojca, matkę, narzeczoną siostrę, goniąc za pieniądzem do Ilheos. Lata mijały, a on ciągle zbierał kakao w plantacjach Maneci Dantas.

— Jest tu masa pieniędzy — ciągnął starzec — ale ludzie nie mogą...

Świeca rzucała światło na twarz zmarłego. Wydawało się, że słucha uważnie roz-

mowy. Jeszcze raz podano sobie naczynie z rumem, zaczął padać deszcz, więc murzyn zamknął drzwi. Starzec wpatrywał się w brodatą twarz trupa.

— Tak, jak go widziacie — rzekł głosem zmęczonym i smutnym — pracował on dłużej niż dziesięć lat w Baraunas u pułkownika Teodora. Pozbawiony był wszystkiego, nawet towarzystwa córek. Przez dziesięć lat swego życia był dłużnikiem pułkownika. — Kiedy powaliła go gorączka, pułkownik nie chciał dać nawet jednego grosza, by pomóc córkom pochować go.

W tej chwili podjął opowiadanie jego towarzysz: Powiedział nawet, że dobrze iż nie żąda od córek spłaty długu ojca. Powiedział, że prostytutki zarabiają dużo pieniędzy.

Chudy chłopiec splunął z niesmakiem. Wydawało się, że duże uszy umarłego słyszą rozmowę. Człowiek z Ceary był trochę zmieszany tą rozmową. Dopiero co przybył; jeden z dowódców ekipy Maneci Dantas najął go do Ilheos razem z grupą innych, którzy przyjechali tym samym statkiem. Przyszli na plantację tego popołudnia i przydzielono ich do różnych chat. Murzyn opróżniając naczynie z rumem postanowił pouczyć nowego.

— Zobaczysz dopiero jutro.

Starzec, który pomagał nieść zwłoki ciągnął: „Nie znam życia, które byłoby gorsze, niż życie robotnika na plantacjach kakao“. Chudy chłopiec począł snuć swoje myśli. „Capagnas; są szczęśliwi. Jeżeli dobrze strzelasz — dodał zwracając się do przybylsza z Ceary — jesteś wygrany. Tylko ci mają tutaj pieniądze, którzy potrafią zabijać innych, zbrodniarze.“

Nowy z północy szeroko otworzył zdziwione oczy. Ogarnął go nieokreślony lęk przed zmarłym, był on bowiem rzeczowym dowodem tego, co mówili towarzysze: „umieć zabijać innych?“ — powtórzył. Murzyn roześmiał się.

— Chłopak, który nigdy nie chybi — ciągnął pierwszy w formie wyjaśnienia — żyje po wielkopańsku. Pyszni się po mieście z kobietami, ma zawsze pieniądze w kieszeni, zawsze otrzymuje swoje wynagrodzenie. Ale ten, co pracuje przy uprawie... No, zobaczysz sam, jutro!

W ten sposób dwaj mężczyźni opowiadali mu o jutrzejszym dniu. Człowiek z Ceary dopytywał się ciekawie, co go czeka. Każdy z nich mógłby mu opowiedzieć, lecz mówił dalej wciąż ten sam.

— Jutro, skoro świt, urzędnik z magazynu każe ci zrobić zakupy na cały tydzień. Nie masz narzędzi; będziesz musiał je kupić. Będziesz potrzebował piły, topora, noża i łopaty; to będzie ci kosztowało mniej więcej sto milrejsów. Potem będziesz musiał kupić na cały tydzień mąki, wołowy, rumu, kawy. Będziesz miał więc jeszcze dziesięć milrejsów na żywność. W końcu tygodnia dostaniesz piętnaście...“

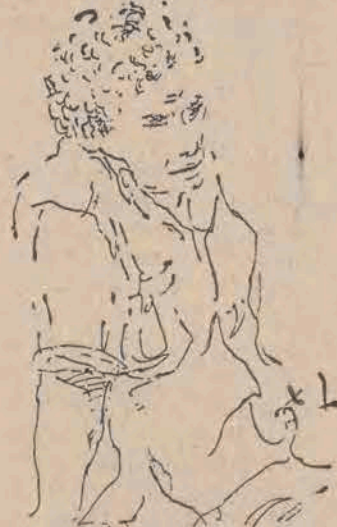
Człowiek z Ceary obliczał w pamięci; sześć dni po dwa i pół milrejsów, zgadza się.

Bilans będzie wynosił mniej więcej pięć milrejsów, ale ci ich nie dadzą; będziesz musiał je wpłacić na konto długów za narzędzia. Przez cały rok będziesz spłacał te sto milrejsów nie powąchawszy grosza z zarobku. O, możliwe, że na Boże Narodzenie da ci pułkownik dziesięć milrejsów jako zaliczkę, abyś mógł je wydać w Ferradas na dziewczynki.

Mężczyzna mówił to żartując, ale ton jego głosu był na pół cyniczny, a na pół tragiczny i znęcający. Poprosił o rum. Nowy z Ceary patrzył w milczeniu na trupa.

— Sto milrejsów — rzekł wreszcie — za noż, topór i łopatę?

— W Ilheos — rzekł starzec — można dostać noże po dwanaście milrejsów. W



Carlos Seliar — II typ żołnierza brazylijskiego walczącego przeciwko Niemcom na froncie włoskim

magazynie na plantacji nie możesz kupić ich niżej dwudziestu pięciu za sztukę.

— Cały rok... — powtórzył człowiek z Ceary. Zastanawiał się, ile czasu minie do powrotu pory deszczowej na jego wyschnięty kraj. Zamierzał wrócić do swoich w chwili, gdy deszcz nawodni spaloną ziemię; chciał zarobić tyle pieniędzy, aby kupić krowę i wół. „Cały rok...” Przypatrywał się umarłemu, który, zdawało się, że się uśmiecha.

— Cóż? Trzeba także pomyśleć i o innych rzeczach. Zanim skończysz płacić coś winien, dług będzie wzrastać. Będziesz potrzebował nowej koszuli i spodni. Będziesz potrzebował lekarstw. Bóg wie jak drogich. Będziesz potrzebował rewolweru, to zresztą najlepsza lokata pieniędzy w tym kraju. Nie ma możliwości wyjścia z długów. Tu... człowiek zrobił szeroki ruch ręką jak-

by chciał objąć wszystkich towarzyszy pracy w „Małej Plantacji” oraz dwóch przybyłych z trupem z Baraunas, tu wszyscy mają długi, nikt nic nie zarabia, nigdy.

W oczach człowieka z Ceary odbiły się strach. Niska świeca rzucała różowe światło na twarz umarłego. Na dworze padało.

— Byłem dzieckiem w czasach niewolnictwa — rzekł podnosząc się starzec. — Mój ojciec był niewolnikiem, matka także. Ale nie było wtedy gorzej. Rzeczy nie zmieniają się, mimo tego co się o nich opowiada.

Robotnik z Ceary opuścił żonę i córkę. Powinien wrócić z chwilą pierwszych deszczów z kieszeniami pełnymi pieniędzy z poludnia, pieniądze, które pozwoliłyby mu rozpocząć nowe życie. Świeca naprzemian to rozszerzała, to zwałała uśmiech zmarłego. Chudy człowiek potwierdził słowa starca.

— Nie ma żadnej różnicy — rzekł. Starzec zgasiwszy świecę, włożył ją do

kieszoni, potem z pomocą młodego podniósł powoli hamak. Chudy człowiek otworzył im drzwi.

— A jego córki? — spytał murzyn. Prostyutki.

— A co? — rzekł starzec.

— Gdzie one mieszkają?

— Na rua do Sapo. Drugi dom.

Poczem starzec odwrócił się do człowieka z Ceary.

— Nikt nie odchodzi stąd. Jest się związanym z magazynem od dnia przybycia. Jeśli chcesz odejść, odejść zaraz, tego wieczoru; jutro będzie za późno. Jeśli chcesz, chodź z nami; może pomożesz nam njeść. Potem będzie za późno. Nowy wahał się jeszcze. Starzec i młody człowiek zatrzymali się czekając z hamakiem zawieszonym na ramionach. „Ale gdzie iść dalej? Co ja zrobię?”

Nikt nie mógł mu odpowiedzieć; nikt nie

myślał o tym. Ani starzec, ani człowiek o głosie kpiącym i cynicznym. Ani młody człowiek. Czekali patrząc na drzwi. Murzyn przeżegnał się z szacunkiem dla umarłego, ale myślał jednocześnie o trzech córkach, trzech prostytutkach, rua do Sapo, drugi dom.

Zajdzie do nich następnym razem, kiedy będzie w Ferradas. Człowiek z Ceary powlókł oczami za dwojgiem ludzi, których pochłonęła noc.

— Ja też pójde — krzyknął nagle. Zebrał gorączkowo swoje rzeczy i rzekłszy im dowiedzenia szlochając, poszedł za nimi.

Chudy człowiek zamknął za nim drzwi. — Gdzie on pójdzie? Widząc, że nikt nie odpowiada, rzekł: „Pójdzie na drugą plantację, gdzie jest tak samo jak tu”.

Zgasił światło.

Jorge Amado

PABLO NERUDA

O P O W I A D A N I E



Dwaj znakomici pisarze Ameryki Łacińskiej
Pablo Neruda i Jorge Amado

I.

A więc dom mój leży na samym krańcu Cantalao, zwrócony ku rozgwarowi morza, ujętego w ramę wzgórz.

Lato jest piękne, senne, ale zima wylania się z morza jak sieć, pełna złobliwych ryb, które rwą się ku niebu, tłocząc się, żaląc, skacząc, bryzgając kroplami wody. Słychać odgłosy wicheru, jalone i bezładne, jak krążą wzdłuż drutów koleczastych, wirują ponad domami w splotach czarnego lasa, hulają nad oceanem w diabelskim młyńcu bez końca. W chwilach takich duch mój odpoczywa, gdyż nie lękam się śmierci ani szalu, a zato lubię oglądać wtedy poranek, który wstaje zazwyczaj jasny i promienny. Nierzadko siadam wówczas na pniu drzewa, patrząc wdal na bezmiar wody, wdychając czyste powietrze i czując na każdy wagon, który jedzie przez wieś, z przekupniami, Indianami, robotnikami i podróżnymi. Jakaś moc pełna ufności przenika wówczas me życie, czyniąc je lepszym niż gnuśność, niż moja leniwa gnuśność.

Nierzadko w takich chwilach idę do domu Ireny. Przecinam rozległą przestrzeń, która dzieli mnie od wsi — to kwestia jakiejś mili — kroczę przez puste ulice i staję naprzeciw jej domu, gdzie czekam, by się zjawiała.

Jeśli zajęta jest praniem, lubię widzieć jej ręce, siniejące od zimnej wody; jeżeli jest w ogrodzie, lubię widzieć jej głowę wśród ciężkich słoneczników; jeśli nie ma jej wcale, lubię patrzeć na puste podwórze i ogród, i czekam na nią, nie pragnąc jej przyjsia.

II.

Irena jest pełna, rumiana, rozmowna i dlatego właśnie postanowiłem osiąść we wiosce. Pierze, śpiewa, jest zwinna, szybka, pokrywa papier nieprawdopodobnymi hieroglifami; życie byłoby doprawdy zabawne.

Idąc ku mnie nie wita mnie zdaleka, ale ja staję między nią a sobą, by przyjąć jej pocałunek, nim się oderwie od twarzy. Zatrzymaj się — mówię — czyś nie myślała o mnie przez ten długi czas, dlaczego na pewno przyjeżdżasz? Irena ledwie mnie wysłuchuje i zmusza do porzucenia mych bajek. U boku jej jestem szczęśliwy. Przenika mnie jej zdrowie podobne do zdrowia kamyka w górskim strumieniu.

III.

Cztery konie są czarne w blasku nocy i odpoczywają wyciągnięte na brzegu, jak kraje na mapie. Rivas i ja spotykamy się

według umowy w Rablo Huacho i milcząc schodzimy na ziemię. W oddali rozlega się zewsząd szczerkanie tysięcy psów, a biały opar wstaje znad spokojnych wzgórz.

— Musi być mniej więcej trzecia?

— Mniej więcej.

Skoczyłem i cichym ruchem podniosłem zasuwę bramy. Żaby we wodzie wydają odgłos głęboki, odgłos ucięty echem, metalicznym, fatalnym.

Łatwo jest być koniokrądem i razem z Rivasem, zadowolony z nocnej roboty, wciągamy zwierzęta do wnętrza. Rivas zna się na rzeczy, przybędzie ze zdobyczą i Limakenem i nikt lepiej od niego nie potrafi jej zyskiem sprzedawać.

Zegnamy się i galopem wpadam na moją ścieżkę. Wilgoć nocy opryskuje mnie i szorstko spowija.

IV.

Chory jestem i czuję przyływ gorączki i lez, co sprawia, że miotam się na słomie mego postania.

Wieżenie ma wysoko w górze małe okienko, smutne okienko z sześciu małymi sztabkami, i swoją cząstkę nieba. Dwóch czy trzech więźniów: Diego Coper, też koniokrądem, człowiek o uroczym obejściu i aroganckim wyrazie, oraz Rojas Carrasco, stworzenie brudne, nalane i nieprzyjemne, nie wiem, jakie miał zajęcie z większą policją.

Lecz przede wszystkim dzień duży się, gdy lato nadmorskiej okolicy dźwięczy w mych uszach odgłosem, podobnym do ćwierkania świerszczy, dalekim, bardzo dalekim odgłosem rzeki, która wpada do morza, gdy wspominam wybrzeże, więzące ją leśną samotnią, przyływ i odpływ morza, albo dalej na lądzie wozy, ładowane zbożem, ogrody, gąszcz leszczynowy.

Słabo mi na myśl o rzeczach, wyczołanych daremnie; na wspomnienie jak się cieszyłem zrzecnością, jak uważałem życie za środek ziszczenia nadziei, jak bystrym wzrokiem i zapalem nadaremnie przeszukiwałem pustynię.

Sród popołudnia pod drzwiami odzywa się kura, która zniosła jajko w słomie mego postania; jajko leży i trwoży mnie swym nikłym bezruchem.

V.

„Mój drogi Tomasz!”

Jestem więźniem w więzieniu w Cantalao spowodu sprawy ze zwierzętami. Spędziłem tu cały miesiąc nie nie robiąc i bardzo się nudziłem. Jest to wiejska kasarnia o malowanych ścianach, w której wódczą się nieszczęśliwi Indianie i bezdomni chłopcy. To do Ciebie, by dowiedzieć się czegoś o Irenie, żonie Florencja; chciałbym przekazać Ci dla niej zlecenie, o którym nie potrzebuję pisać. Pragnę ją widzieć i mam wrażenie, że jest sama, lub że się z nią źle obchodzi.

Co to może znaczyć? Postaraj się z nią porozumieć. Mieszka naprzeciw szalasu Vasquezów.

Całuje Cię — Twój brat”.

VI.

Tak więc gdy zmrok już zapadł i kiedy rozgwar morza napełnił jednostajność wieczoru, zadowolony z wolności i życia znaną mi drogą przecinam puste ulice.

Jem jabłko, gdy ona staje przede mną w swoim pokoju i zapach jaśminu, który tuli do rąk i do piersi, zduszony jest w naszym uścisku. Patrząc, patrząc w jej oczy, pełne też, ciężkie pod moimi ustami. Odchodzę od niej na balkon i milcząc jem moje jabłko, gdy ona wyciąga się trochę na łóżku, odwracając i podnosząc twarz, mokrą od łez. Za oknem przesuwają się wieczór, jak czarny mnich, stający smutno przed nami. — Zmierch jest zawsze ten sam dla serca, złamanego troską, łachmany jego wahają

się, a potem opadają do stóp, jak zerwana zasłona, jak zuchwała zasłona. Biada temu, kto nie wie, jaką obrać drogę, leśną czy morską; biada temu, kto powraca i znajduje swe królestwo podzielone; biada im w tej godzinie słabości, gdy nikt nie może się skarżyć, bo wyroki losu sprawdziły się i nieskończone, czy na niepewność skazują, czy trwożę.

Potem zbliżamy się do siebie, przyzwyczajając złowrogą czar, zamykamy oczy, jakby chcąc zatrzeć się jedno przed drugim, lecz udaje mi się dostrzec prawym okiem jej długie, złote włosy wśród poduszek.

Całuję ją na znak pojednania, pełen lekku, że mogłaby umrzeć; pocałunki cisną się jak węże. Muskają ją przezroczyście pocałunki czułe i przeciągłe, albo zęby dźwięczą jak metal, albo dwoje ust pogrąża się w sobie z drżeniem jak dwoje nieszczęśliwych nędzarzy.

Chcę mówić do ciebie o dniach mego dzieciństwa, chcę mówić śpijąc o mych samotnych dniach szkolnych; och, to nie, bawiliśmy się we wlotce, ale chcę mówić do ciebie o tym, co robiłem, i o tym, co chciałem zrobić, i jak żyłem w udreće w domu na wyspie Maurycgo.

Siada u stóp mych na balkonie, wstajemy, porzucam ją, pogwizdując przebiegam pokój wielkimi krokami, zapalamy lampę, posilamy się nie wiele mówiąc, jest naprzeciw mnie, stopy nasze dotykają się.

Całuję ją wreszcie i milcząc patrzymy na siebie wzajemnie, żądni, zdecydowani, ale dając jej uścisnąć na łóżku, I znów przebiegam pokój wzdłuż i wszerz, wzdłuż i wszerz i powracam, by ją całować, ale znów ją zostawiam.

Lecz przecież noc jest długa.

VII.

12 marca śpię. Któż pukać może do mych drzwi, jeśli nie Florencio Rivas? Wiem już, wiem już coś o tym, o czym chcesz ze mną mówić, Florencio, ale zaczekaj, starzy z nas przyjaciele. Siada pod lampą, naprzeciw mnie i ubierając się spoglądam nań ukradkiem i spostrzegam na jego twarzy wyraz spokojny i obcy. Florencio Rivas to człowiek twardy i spokojny, o godnym zaufania i nieprzeniknionym charakterze.

Mój kompan od stołów gry i od spraw zagubionych zwierząt, ma skórę białą, oczy niebieskie, a w oczach błysk obojętności. Ma orli nos i rękę trzyma u czoła, a postać jego odcina się na murze czarną sylwetą.

Pozwala przygotować mi się ze zwykłą mi powolnością, a gdy wychodzimy pyta o poncho z grubej wełny.

— To na długą drogę, mój stary.

Ale ten człowiek tak spokojny zabił tej nocy żonę swą Irenę. Czuję, że jest to napisane na butach, które noszę, na mym białym, chłopskim kaftanie, widziałem to napisane na ścianie i na dachu. Nie powiedział mi ani słowa, pomaga mi osiodłać konia. A później pędzimy, pędzimy szaleńczo, bez słowa, ramię w ramię, ze wzrokiem wbitym przed siebie, gdyż noc jest czarna i zimna.

Ale wiem, że te drzwi wiodą na zewnątrz i dotykam ich i wiem, kto czeka na mnie za nimi. Wiem, co mnie czeka, Florencio. Chodź także.

Ale Florencio jest już daleko i podkowy jego konia dźwięczą głucho śród nocy.

Pędzi przez ulice Cantalao, nawet swe imię, by iść na wygnanie bez nadziei powrotu.

VIII.

Znalazłem ją nagą, martwą, rozciągniętą na łóżku, jak ryba co z nocną pianą wyskoczyła z morza na brzeg. Poszedłem zobaczyć ją zbliska, oczy jej były otwarte i niebieskie, jak dwie gałęzie kwitnące na jej twarzy. Ręce jej były złożone, jakby chciały zamknąć powietrze, ciało jej było

twardo wyciągnięte na tym świecie, ciało zrobione z bladego metalu, co chciałby za drzeć.

Biada, biada godzinom, co nie zaznają pociechy; cierpienie wpija się wówczas w duszę i nie odczuwa się zmiany. Szczury przebiegają sąsiedni pokój, ujście rzeki wpada do morza, wody jej płaczą, czarno, ciemno, zimno, noc, deszcz.

Deszcz pada i przez okno, gdzie brak jednej szyby, burza wdiera się z wyciem i serce moje jest smutne z powodu tej złej burzy, która szarpie okiennicami, jakby je chciała wylamać, z powodu tej złej wichury, co poświśtuje z wściekłością, z powodu tego pokoju, gdzie zmarła moja żona.

Pokój jest czworoboczny, podłużny, błyskawice wnikają doń czasem, ale się im nie udaje zapalić białych gromnic, które będą tu jutro. Chcę słyszeć brzmienie jej głosu, co zdaje się płynąć zdaleka, jej głosu pewnego, że mnie dosięgnie, jak smutek, znoszony z uśmiechem.

Chcę słyszeć głos jej co się rozlega znieścacka, co się dobywa z jej łona, z jej krwi, głos, który nie został nigdzie na ziemi; wyrty ani schwytyany, bym wyszedł i mógł go odszukać. Muszę za wszelką cenę przypomnieć sobie głos jej, którego może nie znalazłem jeszcze jak należało, którego winienem był słuchać nie tylko, gdy zwracał się do mej miłości i moich uszu, lecz potajemnie, zza węgla, ukryty, by moja obecność nie mogła wywołać w nim zmiany. Jakaż to stratę poniosłem? Jakże to można zrozumieć?

Siedzę przy niej już martwej i jej obecność jak odgłos co się rozrasta nad miarę, sprawia, że myślę uważnie i rozpaczliwie o czymś bardzo dalekim. „Wszystko jest tajemnicze i czuam przy niej wśród ciemnej i smutnej nocy deszczowej. Dopiero o świcie wsiadam na konia, który rusza galopem.

IX.

Liście wędrują z rozpaczą, ptaki zlatują z gniazd i sypują beżgłośnie w błądność wieczoru, gdzie traca zwinna swe barwy, a nad ziemią wisi ciężki zapach kurzawy, zapach natrętny, zduszony, skupiony w jedną mgławicę, co się unosi i spada między prostymi drzewami, jak szary kosmaty neterpierz o nieporadnym locie. O ty stworze jesienna ze zdeptanych motyli o mdłym zapachu kurzu, która jednak wstajesz wśród nocy, wylazsz z nor i wciąż muskasz swym stłok swym płaszczem.

Bo wieczór jest zimnym pakiem i z czarnych jego kwiatów wylaniają się cienie, a wozy miazdzą liście, żółte blade żółtością, bielizny martwej, wzgardzonej, podartej. Pary się tulą ku sobie i przechodzą jak dzwon rozdergany, i przesuwają się dalej, jak arkusz lekkiego metalu, wetknięty na chwilę w szczelinę. O nieśmiała jesieni, przypływie i odpływie rzeczy milczących, zapowiadanych wioną nieodwołalnie, jak ślepiec rozpoznaje aksamit, lub zwierzę gotuje się na noc.

Nim będzie na zawsze zamknięta w przygwieździe atmosferze przesuwają się jak pierścień ogromny, niosący samotność, niosący roje złudzeń, złudzeń niecałkiem jeszcze straconych, bo do tych należą, na które można sobie pozwolić biecując je beztrosko i pozwalając im opaść wśród razów świszczących biega na stos opadłych liści, zagrzebać się w pustych podwórcach, w nazbyt obszernych pokojach, aż tam sięgną, gdzie wszystkie pokryją i umieszczą się w głębi zwierciadeł, jak stos tajemny metal, jak dreszcz znużonych foteli, ich światłem strwożone pajaki. Niestety, teraz wszystko chce odzyskać swe życie prawdziwe, skryte, nieznanne, wszystko pragnie zawrócić, nie czując się dosyć umarłym.

tłum. A. J.

GRAHAM GREENE

Przełożył Tadeusz Borowski

B R A T



Graham Greene

Komuniści zjawili się pierwsi. Było ich chyba z tuzin, szli szybko bulwarem, który prowadził z Combat do Menilmontant, młody mężczyzna i jakaś dziewczyna wlekli się trochę z tyłu za nimi, ponieważ mężczyzna był ranny w nogę i korzystał z pomocy dziewczyny. Wyglądali jakby zmęczeni, przybiegli i zrozpaczeni, jakgdyby próbowali zdążyć na pociąg, który według ich głębokiego przekonania już dawno odszedł. Właściciel baru spostrzegł ich, gdy jeszcze byli dosyć daleko; świeciły się wtedy jeszcze latarnie (dopiero później pociągi porzbiły lampy i rozpostarły ciemność nad tą dzielnicą Paryża), grupa ludzi odcinała się więc wyraźnie na tle rozłożystego i wydłużonego bulwaru. Od zachodu słoneca tylko jeden klient wstąpił do baru i prawie natychmiast po zachodzie z kierunku od Combat zaczęły dochodzić odgłosy strzelaniny; metro było zamknięte już od wielu godzin. A jednak jakiś uparty i prze-możny rys w charakterze właściciela zabronił mu zasnąć; żaluzje; być może była to chęć; napróżno usiłował to sobie wytłumaczyć, opierając swe wysokie, żółte czoło o szybę i spoglądając tępo to w tę to w tamtą stronę bulwaru.

„Ale, dojrzały grupę ludzi i ich po-piech, zaczął natychmiast zamykać swój bar. Przede wszystkim poszedł ostrzec swojego klienta, który nieco zielonawy na twarzy od różnokolorowych światła ćwiczył się w grze w bilard, wciąż łaząc naokoło stołu, marszcząc czoło i podskubując między jednym a drugim uderzeniem cienutkiego wąsika.

„Czerwoni nadchodzą“, powiedział właściciel, „niech pan lepiej idzie stąd. Zasu-wam żaluzje“.

„Niech mi pan nie przeszkadza. Oni mnie nie ruszą“ rzekł klient. „To subtelne uderzenie. Czerwona jest kolo bandy. Poza sukcesem. Uderzyć boczkiem“.

Posłał kulę prosto na grzybek.

„Wiedziałem, że z tego nic nie będzie“, rzekł właściciel, kiwając łysą głową. „Równie dobrze mógłby pan iść do domu. Ale niech mi pan wpięć pomoże zasnąć żaluzje. Odesłałem żonę do domu“. Rozłoszczony klient odwrócił się od niego, kręcąc kciukiem bilardowym między palcami. „To pańska gadanina zepsuła mi uderzenie. Śmiem zauważyć, że to pan ma powód, aby się bać. Ale ja jestem człowiek ubogi. Jestem bezpieczny. Nie ruszam się stąd“. Przeszedłszy przez pokój wyciągnął z kieszeni swego pałta suchego papierosa.

„Proszę o piwo“. Okrążył na palcach bilard, kule zagrzechotały, a podstarzały właściciel wycofał się zrywany do baru. Zamiatacz podał piwo, zaczął zasuwac żaluzje; ruchy jego były leniwe i niezręczne. Zanim cośkolwiek zrobił, grupa komunistów pojawiła się przed barem.

Przerwał swoją robotę i obserwował ich z ukrytą odrazą. Bał się, ażeby grzechot żaluzji nie zwrócił ich uwagi. Jeżeli będą stał spokojnie i cichutko, pomyślał sobie, to może oni odejdą i wspomnieli ze złościwym zadowoleniem barykadę policyjną na Placu Republiki. To ich wykończy. Tymczasem muszę stać bardzo spokojnie, zupełnie cichutko i poczuć w sobie rodzaj ciepłej satysfakcji na myśl, że znajomość świata poddyktowała mu zajęcie postawy, najbardziej zgodnej z jego naturą. Gapił się więc przez szparę w żaluzjach, zżółkły, pulchny, czujny, przysłuchując się stukotowi kul bilardowych w drugim pokoju i patrząc na młodego mężczyznę, który oparłszy się o ramię dziewczyny, szedł kulejąc po chodniku. Obserwował ich, gdy stanęli i z rozpaczą na twarzach spoglądali wzdłuż bulwaru w kierunku na Combat,

„Ale gdy weszli do baru, właściciel stał już za ladą, uśmiechając się i kłaniając, dostrzegając wszystko i widząc, jak podzielił swoje sły, jak sześcioro z nich pobiegło z powrotem drogą, którą nadeszli.“

Młody człowiek usiadł w ciemnym kącie, koło schodów prowadzących do piwnicy, inni skupili się koło drzwi, widocznie na coś oczekując. Robiło to na właściciela dziwne wrażenie, że oni mogą tak stać w jego barze, nie prosząc o wódkę; wiedzą, czego oczekiwać, podczas gdy on, właściciel, nie wiedział nic, nie rozumiał. W końcu dziewczyna zostawiwszy innych i podszedłszy do baru, powiedziała „Koniak“, ale gdy nalał go dla niej, uważając, aby dać jej uczciwą a nie normalną porcję, zaniosła go po prostu do mężczyzny siedzącego w ciemnym kącie i podniosła kieliszek do jego warg. „Trzy franki“ rzekł właściciel. Dziewczyna odpiła nieco z kieliszka i odwróciła go tak, żeby wargi mężczyzny dotknęły tego miejsca, skąd pila. Potem uklękła i oparła swoje czoło o czoło mężczyzny i tak zostali.

„Trzy franki“ rzekł właściciel, ale nie udało się zdobyć się na stanowczy ton. Mężczyźni nie można było dojrzeć w mroku, widać było tylko chude plecy dziewczyny w lichej bawelnianej sukience, gdy klęczała pochylona do przodu, aby patrzeć na twarz mężczyzny. Właściciel obawiał się czterech ludzi przy drzwiach, był przerażony świadomością, że to są Czerwoni, którzy mogą wypić wino i pójść sobie bez zapłacenia rachunku, mogą zgwałcić jego kobiety (wchodziła w rachubę tylko jego żona, której tu zresztą nie było), mogą spłądować mu kasę i nawet zamordować jego samego, gdy go tylko dostrzegą. Tak więc z bojaźnią w sercu wołał raczej stracić trzy franki niż zwrócić na siebie ich uwagę.

Nagle zdarzyło się najgorsze, czego się mógł spodziewać.

Jeden z mężczyzn przy drzwiach podszedł do lady i zaczął mu nalać cztery kieliszki koniaku. „Tak, tak“, rzekł właściciel, wyciągając korek, modląc się w głębi duszy do Dziewicy, aby zesłała anioła, aby zesłała policję, aby zesłała Gwardię Ruchomą razem, natychmiast, zanim korek wyjdzie z butelki, „razem będzie dwanaście franków“.

„O, nie“, rzekł mężczyzna, „tutaj wszyscy jesteście moimi towarzyszami. Podział pół na pół. Siuchaj“, rzekł pochylając się nad ladą z szyderczą powagą, „wszystko, co my posiadamy, jest tak samo wasze jak i nasze, towarzyszu“, i odstawiając krok w tył, zaprezentował się właścicielowi, aby mógł on sobie wybrać albo postrzępiony krawat, albo wytarte spodnie, albo jego wynędzniałą twarz. „Z tego wynika, towarzyszu, że wszystko, co masz, jest nasze. Jazda więc, cztery koniaki. Podział pół na pół“.

„Naturalnie“, rzekł właściciel, „ja tylko żartowałem“. Zatrzymał się z przechyloną butelką w ręku; kieliszki zadzwoniły na ladzie. „Karabin maszynowy przy Combat“, rzekł i uśmiechnął się widząc jak mężczyźni w mgnieniu oka zapomnieli o kontakcie i niespokojnie stoczyli się przy drzwiach.

„Karabin maszynowy“, rzekł niedowierząco Czerwony, „czy oni naprawdę używają karabinów maszynowych“?

„Oczywiście“, rzekł właściciel, ośmielony faktem, że Gwardia Ruchoma nie jest już daleko, „nie będziecie chyba udawać, że nie jesteście uzbrojeni“. Oparł się o ladę w sposób prawie że ojcowski. „Koniec końców, dobrze wiecie, wasze idee — nie z nich nie będzie we Francji. Wolna miłość“.

„Kto mówi o wolnej miłości?“ rzekł Czerwony.

Właściciel wzruszył ramionami, uśmiechnął się i wskazał głową na kąt baru. Dziewczyna klęczała z głową na ramieniu mężczyzny, zwrócona plecami do pokoju. Byli oboje zupełnie nieruchomi; kieliszek z koniakiem stał koło nich na podłodze. Beret dziewczyny zsunął się na jej kark, a jedna pończocha była podarta i pokryta cerami od kostki aż po kolano.

„Co, tych dwoje? To nie są kochankowie“.

„Ja“, rzekł właściciel, „skutek mieszczkańskich nawyków omal nie pomyślałem“.

„To jej brat“, rzekł Czerwony.

Mężczyźni obstarpiłi tłumnie ladę i rozmawiali między sobą, ale pocichu, jakby w domu ktoś spał albo chorował. Cały czas przysłuchiwali się, czy ktoś nie nadchodził. Spoglądając z poza ich ramion właściciel mógł widzieć bulwar, mógł także widzieć róg Faubourg du Temple.

„Na co wy właściwie czekacie?“

„Na przyjaciół“, rzekł Czerwony. Uczynił gest otwartą dłonią, jakby chciał powiedzieć: Widzisz, dzielimy się pół na pół. Żadnych sekretów. Coś się poruszyło na rogu Faubourg du Temple.

„Jeszcze cztery koniaki“, rzekł Czerwony,

„Co jest z tamtymi dwojgiem?“, zapytał właściciel.

„Zostaw ich w spokoju. Zajmą się sobą sami. Oni są zmęczeni“.

Jeszcze jak byli oni zmęczeni! Przechadzka od bulwaru do Menilmontant nie mogła usprawiedliwić takiego zmęczenia. Wydawało się, że przybyli oni z daleka, żywiąc się o wiele gorzej niż ich towarzysze. Byli bardziej wychudli, nieskończenie bardziej bezradni, gdy siedzieli w ciemnym kącie zdala od pogodnej pogawędki, od nabrzmiałych rozpaczą głosów przyjaciół, które wprawdzie zamęt w umysł właściciela, zanim sobie nie wzmógł, że jest gospodarzem, podajemy naszym miłym gości.

Roześmiał się i uczynił głośny dowcip, skierowany do tamtych dwojga; nie pokazał po sobie, że rozumieją. Może należało ich żalować, że byli wyłączeni od bractwa przy ladzie, może należało im zazdrościć ich głębszego braterstwa. Właściciel zupełnie bez żadnej przyczyny pomyślał o nagich szarych drzewach w Tuileries, podobnych do szeregu patetycznych znaków, wyrytych na zimowym niebie. Szakoczący, wytrącony z równowagi, straciwszy orientację, gapił się przez drzwi w stronę Faubourg du Temple.

Wydawało się, że się nie widzieli przez dłuższy czas i że znowu zaraz się rozstaną. Prawie nie uświadamiając sobie, co robi, napełnił koniakiem cztery kieliszki. Wyciągnął po nie chude, starte palce. „Czekajcie“, powiedział. „Dam wam coś lepszego, niż to“; naraz przerwał, zdając sobie sprawę z tego, co się dzieje po drugiej stronie bulwaru. Światło latarni odbijało się od niebieskiej stali hełmów; Gwardia Ruchoma rozkładała się w tyralierę naprzeciw Faubourg, a karabin maszynowy skierowany był prosto na okna baru.

Nareszcie, pomyślał właściciel, moje mo-dlitwy zostały wysłuchane. Teraz muszę uczynić swoje, nie patrzeć, nie zwracać ich uwagi, uchronić siebie. Czy oni obstawili boczne drzwi?

„Przyniosę inną butelkę. Prawdziwą brandy napoleońską. Podział pół na pół“. Rzecz dziwna, nie uczył wcale triumfu, kiedy podniósł deske, wyszedł zza lady. — Usiłował nie iść zbyt szybko w kierunku pokoju bilardowego. Nie powinien niczym zwrócić uwagi tych ludzi, usiłował opanować się myślą, że każdy jego spokojny i rozważny krok jest ciosem w obronie Francji, jego baru, jego oszczędności. Przechodząc koło dziewczyny, musiał przestąpić przez jej nogę; spała. Zauważył ostre łopatkę, sterującą przez bawelnę, podniósł wzrok i napotkał oczy jej brata, pełne bólu i rozpacz. Zatrzymał się. Uznał, że nie może odejść bez słowa. Było to tak, jakgdyby musiał z czegoś się tłumaczyć, jakby brat udzielał w nieszusnej sprawie. I z fałszywą beztróską zamachał przed twarzą tamtego niesionym w ręku korkociągiem.

„Jeszcze raz koniak, co?“

„Lepiej nie gadaj do nich“ rzekł Czerwony. „To są Niemcy. Nie rozumieją ani słowa“.

„Niemcy?“

„Dlatego właśnie z jego nogą jest tak źle. Obóz koncentracyjny“.

Właściciel perswadował sobie, że musi się spieszyć, że musi zamknąć drzwi za sobą, że koniec jest już bardzo bliski, ale przeraził się rozpacz w oczach mężczyzny. „Co on tu robi?“ Nikt mu nie odpowiedział, jakby jego pytanie było zbyt głupie, aby warto było na nie odpowiadać. Z głową opuszczoną na pierś właściciel przeszedł koło nich. Dziewczyna wciąż spała. Właściciel ro-bił teraz wrażenie kogoś, opuszczającego pokój, w którym zostają sami przyjaciele. Niemiec. Nie rozumieją ani słowa; i gdzieś, gdzieś z przytłaczającej ciemności jego pamięci wychyliło się parę niemieckich słów; zapamiętanych z bardzo dawnych czasów jak parę szpiegów na powierzchni: wiersz z Larele, wyczonej w szkole, kamerad wraz z jego wojennym skojarzeniem strachu i niewoli, i dziwaczne, pochodzące niewiadomo skąd wyrażenie: „mein Bruder“. Otworzył drzwi do pokoju z bilardem, zamknął je za sobą i ostrożnie przekroczył klutwę. „Straciłem grzybek“ wyjaśnił klient i pochylili się nad wielkim zielonym stołem, ale gdy się właśnie zamierzali, mrużąc swe złośliwe, wąskie oczki, rozpoczęła się strzelanina. Poszły tego dwie serie, między nimi rozległ się brzęk spijającego się szkła. Dziewczyna zakrzyzczała coś, ale on nie rozumiał ani jednego słowa. Po podłodze zadudniły kroki, drzwi od baru się zatrzasnęły. — Właściciel oparł się o stół i nadśluchiwał, dalszych odgłosów; jednakże przez szparę pod drzwiami i przez dziurkę od klucza nadchodziło tylko młode.

„Sukno. Mój Boże, sukno“, rzekł klient; właściciel spojrział na swoją dłoń, która wkręcała korkociąg w stół.

„Czy ten idiotyzm nigdy się nie skończy?“ rzekł klient. „Pójdę chyba do domu“.

„Proszę zaczekać“, rzekł właściciel, „proszę zaczekać“. Przysłuchiwał się głosom i krokom w drugim pokoju. Nie mógł rozpoznać tych głosów. Potem nadjechało auto i niebawem znowu odjechało. Ktoś zabębnił pięściami po drzwiach.

„Kto tam?“, krzyknął właściciel.

„Kto pan jest? Otwórzcie drzwi!“

„Aha“, rzekł z ulgą klient, „policja. — Gdzie to ja stanąłem? Straciłem grzybek. Zaczął nacierać kredą swój kij. Właściciel otworzył drzwi. Tak, Gwardia Ruchoma przybyła, był znowu bezpieczny, choć jego okna zostały rozbite. Czerwoni szczyli, jakby ich nigdy nie było. Spojrzął na podniesioną deskę lady, na stłuczone żyrandole, na rozbite butelki, które walały się za szynkwasem. W barze było pełno ludzi, właściciel przypomniał sobie z dziwną ulgą, że nie miał czasu zamknąć bocznych drzwi.

„Pan jest właścicielem?“ zapytał oficer. „Piwo dla każdego z moich ludzi, a dla mnie koniak. Ale szybko“.

Właściciel przeprowadził kalkulację: „Dziesięć franków pięćdziesiąt“ i skłoniwszy głowę przeliczał uważnie pieniądze, tocąc je z brzękiem po kontuarze.

„Widzi pan“, rzekł wyniośle oficer, „my płacimy“. Skłonił w kierunku bocznych drzwi: „Ci inni, czy oni zapłacili?“

„Nie“, potwierdził właściciel, „oni nie zapłacili“, ale gdy przeliczył pieniądze i wyspał je do kasy, przyłapał się na miłośnym powtarzaniu zamówienia oficera: Piwo dla każdego z moich ludzi. Tamci, pomyślał, trzeba to im przyznać, nie byli tak skąpi, jeśli idzie o piwo. Podał im cztery koniaki. Ale, oczywiście, nie zapłacili mu. „A moje okna“ zaczął narzekać z nagłą pasją w głosie, „co będzie z moimi oknami?“

„Niech się pan niczym nie martwi“, rzekł oficer, „rząd zapłaci“.

„Należy tylko przesłać mu rachunek. — Niech się pan pośpieszy z moim koniakiem. Nie mam czasu na pogawędkę“.

„Przecież sam pan widzi“, rzekł właściciel, „że butelki są potłuczone. Kto za to zapłaci?“

„Wszystko będzie uregulowane“, rzekł oficer.

„Muszę teraz zejść do piwnicy, żeby przynieść więcej“.

Był zły, że wciąż powtarzają słowo: płacić. Wleźli do mego baru, pomyślał, potłukli moje okna, każą mi usługiwać i sądzą, że wszystko jest w porządku, jeżeli placą, placą, placą. Przyszło mu na myśl, że ci ludzie są intruzami.

„Idź do piwnicy“, rzekł oficer, odwrócił się i udzielił nagany jednemu z ludzi, który oparł swój karabin o ladę.

Przy schodach, prowadzących do piwnicy właściciel się zatrzymał. Było na nich ciemno, ale w świetle padającym od baru mógł dostrzec wyraźnie zarys przechylonego w dół ciała. Zaczął gwałtownie dygotać i minęło parę sekund, zanim udało mu się zaświetlić zapałkę. Młody Niemiec leżał głową w dół i krew kapłała z jego głowy na niższy stopień. Oczy jego były otwarte i spoglądały na właściciela z dawnym wyrazem życia, pełnym rozpacz. Właściciel nie mógł uwierzyć, że to zabity. „Kamerad“ powiedział, pochylając się nad nim i podczas, gdy zapałka sparzyła mu palce i zgasła, usiłował zbudować jakieś niemieckie zdanie, ale pochyliwszy się nad nim jeszcze nżej, przypomniał sobie jedynie: „mein Bruder“.

Potem nagle się odwrócił, wbiegł po schodach na górę, rzucił pudełko z zapałkami w twarz oficerowi i zaczął wykrzykiwać nskim histerycznym głosem do niego, do jego ludzi i do klienta, schylającego się nad zielonym sukmem: „Cochons! Cochons!“

„Co się stało? Co się stało?“, zawołał oficer. „Mówił pan, że to brat pana? To niemożliwe“ i zmarszczywszy czoło, popatrzył z niedowierzaniem na właściciela, dzwoniąc pieniędzmi w kieszeni.

1936.

TREŚĆ NR 33.

Konstanty Grzybowski — Czytając pisarzy zachodu; Zygmunt Kałużyński — „Epoka egzystencjalistyczna“; Julia Hartwig — Mirosław Ochocki — Wiersze; Guy de Maupassant — Dom pani Tellier; Jacek Bocheński — O teatrze świetlicowym, Wyspie Guam i do brych chęciach; Marian L. Bielicki — Problemy nowej widowni; Jan Szczepański — Historia Gospodarcza Polski r. 1864 — 1918; Kandyd — Tak toczy się światek; Przegląd prasy; Noty.

PAWEŁ HERTZ

Myśli o literaturze niemieckiej

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen.
Die wir kennen.

Goethe

Wird auch aus diesem Weltfest
des Todes, auch aus der schlimmen
Fieberbrunst, die rings den regnerischen
Abendhimmel entzündet,
einmal die Liebe steigen?

T. Mann: „Zauberberg“

Nie jest rzeczą łatwą pisać w Polsce w roku 1948 o literaturze niemieckiej. Nie jest to rzeczą łatwą nawet, gdy ktoś — jak autor poniższych uwag — dochował wierności Goethemu, Hölderlinowi i Tomaszowi Mannowi, czytując ich dzieła w krótkich okresach wytchnienia, na jakie pozwalały komunikaty z frontów w wielkiej wojny toczony przeciwko Niemcom faszystowskim.

Sprawa niemiecka nie jest w Polsce popularna. Nikt, kto żył w latach 1939—1944 na naszych ziemiach, nikt, kto po wojnie powrócił na te ziemie, między groby polskie i żydowskie, między ruiny miast, nie może z ufnością słuchać niemieckiej mowy. Sami Niemcy znieszczyli zaufanie, jakie żywiłszy do ich pisarzy. Nasze podejrzania nie bez słuszności obejmują nie tylko tych, którzy ulegli faszyzmowi, jak Gerhart Hauptmann. Nasza nieufność sięga twórczości niemieckiej z lat poprzedzających fatalny rok 1933. Nie naszą jest winą, że weszliśmy zdradzie interesów ludzkich wszędzie: w kunsztownych strofach Stefana George, między wierszami najświetniejszych elegii Rilkego, w dialogach Naphta - Settembrini.

Jednakże sądzę, iż jest właśnie rzeczą pisarza, by mówić o niepopularnej sprawie literatury niemieckiej. Z samej funkcji pisarstwa wynika obowiązek mówienia rzeczy niepopularnych, wyświeclania prawdy, przesuwania zagadnień ze sfery instynktu w sferę racjonalizmu i rozsądku.

Niemcy nie zostały zniszczone jako naród. Zniszczenie takie nie było celem tej wojny. Tylko Niemcy faszystowskie likwidowały narody. Wiedza o tym Żydzi, Polacy, Rosjanie, Jugosłowianie. Ideologia demokracji nie zna takiego pojęcia, jak zniszczenie narodu.

Niemcy pozostały w Europie wśród gruzów. Nikt rozsądny nie może sobie życzyć by w sercu Europy kilkudziesięcioletniowy naród żył wśród ruin. Niemcy muszą się odbudować — materialnie i moralnie. Musi zostać odbudowana niemiecka nauka i kultura. Nie istnieją narody bez kultury. Tylko Niemcy faszystowskie likwidowały kultury narodowe, tylko Niemcy faszystowskie wypędzały uczonych i pisarzy.

Wśród wielu spraw umiemia, które rozstrzygać dziś musi obywatel naszego kontynentu, sprawa niemiecka jest jedną z pierwszych. Sprawa niemiecka jest przede wszystkim sprawą Polaków, Żydów, Rosjan, Jugosłowian, Czechów, Francuzów — narodów, które ucierpiały najbardziej.

Niemcy muszą być przebudowane. Istnieją dwa programy przebudowy Niemiec. Odzwierciedlają one dokładnie dwa poglądy na sprawy tego świata, dwie ideologie, których historycznego starcia świadkami jesteśmy od roku 1789. Pierwszy program odbudowy Niemiec głosi w teorii renesans demokracji politycznej, w istocie jednak nie stwarza jakichkolwiek gospodarczych i społecznych podstaw, na których zasady demokracji politycznej mogłyby się utrzymać.

Drugi program odbudowy, zmieniając warunki gospodarcze, przekształcając społeczną strukturę Niemiec, pozwala dojść do głosu tym warstwom, które w przeciwieństwie do niemieckich klas posiadających pragną międzynarodowej solidarności i pokoju.

Jest więc rzeczą jasną, że tylko tak pojęty program przebudowy Niemiec nie doprowadzi do nowej katastrofy wojennej. Jest rzeczą oczywistą, iż narody, którym droga jest sprawa pokoju i kultury będą nastawać na to, by program odbudowy Niemiec był prowadzony po linii ich społecznego i ekonomicznego przekształcenia, po linii wprowadzenia w Niemczech demokracji społecznej.

Zwycięstwo Hitlera w roku 1933 było widomym znakiem ostatecznego upadku mieszczaństwa. Upadek tej klasy w krajach Zachodu odbywał się łagodnie. — W przemysłowych Niemczech, wypartych przez imperializm zachodni z rynków i odciętych od źródeł surowcowych, burżuazja rządząca wcześniej zdobyła się na otwarte porzucenie metod demokracji politycznej.

Linia upadku mieszczaństwa niemieckiego da się wyczytać z dwóch wyjątków przepisanych przeze mnie z dzieł dwóch wielkich pisarzy Niemiec mieszczańskich. „Człowiek jest szlachetny, dobry i ludzom przychylny, to bowiem tylko odróżnia go od wszelkich innych istot, jakie znamy“ — pisze Goethe. „Czy też z tego olbrzymiego święta śmierci... — pisze Tomasz Mann, żegnając Hansa Castorpa w zakończeniu „Czarodziejskiej góry“, w dniu wybuchu pierwszej wojny światowej — wstanie kiedyś miłość?“.



Thomas Mann

Te dwa cytaty dość wyraziście malują stan umysłowy niemieckiego mieszczaństwa końca XVIII i końca XIX wieku. Sto lat dzieł te dwie myśli o sytuacji świata. W trzydziści lat po pytaniu Manna, na które historia odpowiedziała przecząco, Alfred Rosenberg w swoim „Mście XX wieku“ ostatecznie zrywa z wahaniem intelektualistów, co do słuszności hegemonii ich klasy, która w niczym już nie przypominała bohaterstwa mieszczaństwa Rewolucji Francuskiej: „Nadszedł czas nowej niemieckiej mistyki, mit krwi i mit wolnej duszy budzą się do nowego życia“.

Ci spośród pisarzy niemieckich, którzy nie rozumieli, że mieszczaństwo przegrzając w ich kraju, sięgnie po najkrwawsze i najokrutniejsze środki represji wobec wszystkiego, co w jakikolwiek sposób mogło wzmacniać i pomagać proletariatu niemieckiemu, naturalnemu dziedzicowi humanistycznej tradycji Niemiec Lessinga i Goethego, znaleźli się na emigracji razem z tymi, którzy byli tego świadomi. W latach ich wygnania nie robiliśmy między nimi różnic. To byli emigranci polityczni. W roku ich powrotu do Niemiec będziemy ich pytać, czy już tę sprawę zrozumieli.

Ten nieco przydługi wstęp publicystyczny w artykule literackim, gdzie pragnę dokonać próby beznamietnego ustosunkowania się do literatury niemieckiej w przeddzień Międzynarodowego Kongresu Intelektualistów we Wrocławiu, niechże będzie świadectwem, że w Europie roku 1948 nie można mówić o sprawach kultury, nie poruszając spraw politycznych. Nie można tych spraw pomijać zwłaszcza wtedy, gdy mówi się o Niemczech. Cała historia literatury niemieckiej od roku 1933 to jednocześnie historia politycznego upadku i moralnej klęski Republiki weimarskiej, w której cprawda panowała swoboda myśli i słowa, wolność druku i sumienia, ale która z podziwu godną lekkomyślnością nie uczyniła nic, by tę wolność uchronić przed wzbierającym wyraźnie od roku 1918 barbarzyńskim szowinizmem, zreszczenie wykorzystanym przez imperialistyczną międzynarodówkę.

Klęska Republiki weimarskiej, to klęska niemieckiej kultury, to upadek niemieckiej literatury, to chwila, gdy słowo niemieckie traci szacunek, jaki miało wśród narodów Europy słowo Heinego, Goethego czy Tomasza Manna.

Wreszcie klęska Republiki weimarskiej, to klęska tych pojęć o świecie, jakie mieszczańskie pokolenie intelektualistów wyniosło z doświadczeń zawartych w książkach zakatalogowanych w wielkiej bibliotece świata pod hasłem wiek XIX.

Ogień, który w roku 1933 strawił w Berlinie na placu Opery najświetniejsze dzieła Niemców, tlił się oddawna. Republika weimarska nie uczyniła nic by go stłumić. — Wybór uczyniony przez Niemców mieszczańskie dokonał się w roku 1918. Był to wybór między Spartakusem i siodlarzem Ebertem. Wszystko, co stało się potem, było już tylko następstwem tego wyboru.

Pisarze są sumieniem narodów, są prokuratorami, oskarżającymi w imię prawdy. Nie ma prawd wiecznych, ale jest prawda ludzka, niezmienna prawda rozwoju ludzkich społeczeństw. Literatura wyrażała ją zawsze, było to jej najpiękniejszym udziałem. Jej głos słycać było zawsze. Ani jedna literatura świata nie rezygnowała z tego przywileju, który naprzekór tyranii i „czarnym gabinetem“ pozwalał jej protestować przeciwko kłamstwu, wskazywać błędy, biczować głupstwo i podłość, ujawniać zbrodnie. Czasem była to literatura bezmienna, zamknięta w chłopskich pieśniach rosyjskich, czasem znalazłszy imię jej twórców, ale nie oni byli najważniejsi, lecz ci, którzy mówili ich słowami — to była literatura zamknięta w „Marsyliance“ Rouget de Lisle'a i w „Międzynarodówce“ Pottiera. Czasem znów była przeznaczona do samotnego czytania i żądała namysłu, skłaniała do samodzielných ocen, decydowała o naszym wyborze — to była literatura Tolstoja, Dostojewskiego, Gogola. Kiedy indziej znów mówiła nam o świecie tylko rzeczy gorzkie i okrutne w zdaniach Flauberta, na stronach Stendhala. Przemawiała do nas w rozmaitych językach i z rozmaitych wieków. Poznawaliśmy ją po czytaniu i odważnym głosie — literaturę, która wymierzała kary niesprawiedliwym i słabym, a broniła sprawiedliwych i słabych.

W tym chórze, który narody świata śpiewały wspólnie prawdziwie, głos niemiecki rozlegał się donośnie. Od Lutra do Heinego — literatura niemiecka była pełna protestu. Gdy Burke w Anglii organizuje krucjatę, przeciwko rewolucji francuskiej, Goethe przyjaźnie spogląda za Ren; Klopstock entuzjastycznie się w Hamburgu; Kant w Królewcu przerywa swój codzienny, odmierzany miejskimi zegarami spacer na wieść o zwycięstwie Rewolucji.

Intelektualiści, których wydało mieszczaństwo, sprzyjali rewolucjom tak długo, póki odbywały się one w interesie mieszczaństwa. Gdy na scenę wchodzi nowa, młoda klasa społeczna, wówczas pozycja intelektualistów mieszczańskich wobec ruchów rewolucyjnych przestaje być jednolitą: jedni występują przeciwko nim, inni godzą się na nie, rozumieją je, wreszcie im sprzyjają. Stosunek intelektualisty współczesnego do zagadnienia rewolucji określa w jakim stopniu jest on dziedzicem wielkiej tradycji humanistycznej, w jakiej mierze pozostał wierny testamentom składanym w ciągu wieków przez najlepszych przedstawicieli kultury w notariacie ludzkiej pamięci. — Im wierniej, im wytrwalej literatura jakiegoś narodu kroczy po linii postępu, im świetniej i dobitniej akcentuje swój udział we wspólnej dla wszystkich narodów walce z przestarzałymi formami życia ludzkiego, wyrażającymi się przede wszystkim w strukturach społecznych i politycznych, tym większe mamy do niej zaufanie, tym mniej samotni czujemy się w granicach naszych krajów i naszych języków, tym bardziej jesteśmy pewni, że ani granice, ani odrębność mowy, obyczaju czy koloru skóry, nie mogą nas wydać na pastwę ślepych sił przyrody.

Zdejmcie z półki bibliotecznego Goethego, tom Tolstoja, tom Stendhala, „Boską Komedie“ i „Trybunę Ludów“. Jakże w tych wszystkich mowach jednolicie i mądrze tłumaczy się los człowieka, jak wyraźnie słycać w nich słowa ludzkiej wiary. Oto jest literatura — najświetniejsza między narodówką postępu.

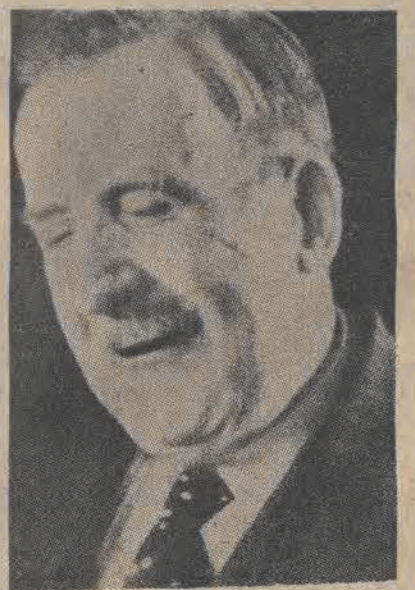
Literatura niemiecka w Niemczech zawiódła nasze zaufanie. Ten kryzys rozpoczął się już dawno. Najlepsi, najświetniejsi pisarze pisali o Renie nad brzegami Sekwany, układali rewolucyjne pieśni w Paryżu. Heine, Herwegh, Platen, autor pięknych sonetów i gazeli, po powstaniu 1831 roku napisał „Pieśni polskie“. Ale Platen mienawidził Prus, tyranii mieszcuchów, junkierskiej nietolerancji i żył na dobrowolnym wygnaniu we Włoszech, rzadka bawiąc w Niemczech, a i to nie dalej jak północ od Monachium. Hölderlin, anektowany bezpodstawnie przez hitlerowców, Hölderlin, o którym tak pięknie pisał Lukacs, przywracając go Niemcom i światu, mówi w przedmowie do „Hyperiona“ „Chętnie powierzyłbym tę książkę miłości Niemców. Ale lękam się, że jedni będą ją czytać jak kompendium i nazbyt się troszczyć o fabulę docet, zaś inni przyjmą ją zbyt lekko — i obie strony jej nie zrozumieją“. O kim mówi Hölderlin w „Hyperionie“? O Niemczech. Posłuchajmy: „Tak przyszedłem pomiędzy Niemców. Nie żądałem wiele i byłem gotów znaleźć jeszcze mniej. Przyszedłem smutny, jak ślepy Odys bez ojczyzny pod bramy Aten, gdzie go przyjął gaj bogów i gdzie na spotkanie wyszły mu piękne dusze.“

Jakżeż inaczej stało się ze mną!

Barbarzyńcy zdawna, wskutek pilności i wiedzy, a nawet religii, stali się jeszcze bardziej barbarzyńscy, całkowicie niezdolni do jakichkolwiek uczuć boskich, zepsuci do szpiku kości... Ciężkie to słowa, a przecież je mówię, ponieważ są prawdą: nie mogę sobie wyobrazić jakiegokolwiek ludu, który by był bardziej rozdarty niż Niemcy. Widać tu rzemieślników, ale nie ludzi, pastorałów, ale nie ludzi, panów i pacholców, młodzieńców i dojrzałych, ale nie ludzi... „Cóż więcej można powiedzieć po latach tej wojny? Ale Hölderlin mówi więcej: „...biada obcemu, który wędruje szukając miłości i przyjdzie do takiego ludu...“ I dalej: „Chciałbym znowu opuścić Niemcy. Nie szukam już nic u tego ludu...“

W tych słowach, jakie niewiele narodów usłyszało od swoich poetów, mowa jest o narodzie niemieckim w latach, gdy Francja przygotowywała rewolucję. Mieszcuch niemiecki naczął wtedy szlafmycę i wdziawał pantofle. Oto Niemcy i „lud niemiecki“, na który skarży się Hyperion w liście do Bellarmina. Oto Hölderlin, dobrowolny emigrant z tej społeczności.

Wielka, bliska innym ludom literatura w Niemczech powstała od XIX wieku na emigracji. Na emigracji faktycznej lub wewnętrznej. Mieszczaństwo niemieckie lekkało się swobodnej myśli, czy to wtedy, gdy wyganiał Heinego do Paryża, czy też wtedy, gdy Fryderyk Nietzsche spoglądał na północ z gór w Sals-Maria. Rola Nietzschego, jak to świetnie wykazał Lukacs w swoim obszernym szkicu o tym pisarzu, który fatalnie zaciążył na całym pokoleniu i został wreszcie nie bez powodu pasowany na duchowego ojca faszyzmu niemieckiego, była podwójna. Nietzsche buntował się przeciwko Niemcom mieszczańskim, przeciwko tym samym Niemcom, które wygnały Heinego i Marksa. Ale jego droga odwrotu od mieszczaństwa wiodła w stronę przeciwną, niż ta, którą wywędrował z Niemiec Heine. Dostrzegając, jak niewiele mu współczesnych, wszystkie cechy zwyrodnienia mieszczaństwa niemieckiego, wszystkie rysy i pęknięcia na starym gmachu społecznej i politycznej struktury tego społeczeństwa, Nietzsche niewierny doświadczeniu, które każe szukać ocalenia narodu w jego nowych, młodych warstwach społecznych, postanowił sztucznie odmładzać mieszcuchów, dokonać wśród nich selekcji i przeznaczyć im rolę zbawców Niemiec i świata. Tak zrodziła się ze zwulgaryzowanej przez szowinistów, a potem przez hitlerowców, filozofii Nietzschego ideologia „Mein Kampf“. Tak rozpoczął się zdecydowany bunt Niemiec przeciwko Europie i tak rozpoczął się kryzys zaufania do intelektualistów niemieckich.



Heinrich Mann

Staje się więc rzeczą jasną, że dopóki kultura niemiecka była wierna zasadzie historycznego rozwoju społeczeństw, jak długo nie kładła się w poprzek drogi, która kroczyła ludy Europy od roku 1789 poprzez zwycięstwa i klęski najpierw wielkiej burżuazji, potem średniego mieszczaństwa, wreszcie proletariatu, tak długo nasze zaufanie do niej mogło być niemiejsze niż do wszystkich innych kultur europejskich, w których — w wieku XIX i XX — nurt postępujący był niezmiernie silny, co pozwalało nam zawsze przełamywać chwilowe kryzysy zaufania, wynikające z indywidualnych zdrad poszczególnych pisarzy i działaczy kultury. Plejada francuskich antydeifikatorów, a potem pisarzy — kolaborantów nie załam gwałtownie Zoli, ani blasku f-mion Periego, Decoura i Politzera. Pisarze francuscy emigrowali z Francji albo wtedy, gdy zaprzeczali francuskiej tradycji po-

stępu (Chateaubriand), albo wtedy, gdy jak w latach 1940 — 1944, nie mogli jej kontynuować. Pisarze niemieccy emigrowali z Niemiec tylko wtedy, gdy byli postępowi.

Pragnę stwierdzić, że literatura niemiecka była prawie zawsze — w czasach słowotnych, a więc w epoce najstarszych starć społecznych i politycznych — literaturą emigracyjną. Była nią nawet wtedy, gdy powstawała w Monachium czy w Berlinie.

Są w Niemczech dwie literatury. Były one zawsze. Bardziej niż w jakimkolwiek innym kraju literatura w Niemczech służyła dwóm panom: interesom warstwy panującej i interesom postępu społecznego. W Rosji carskiej takiego podziału nie było. — W Niemczech obok Heinego był Arndt. Był Hoffman von Fallersleben, autor „Deutschland, Deutschland über alles“. Był Schenckeburger, autor „Wacht am Rhein“. Poezja niemiecka nie zawsze układała się w smutne i rzewne „Lieder“ Eichendorffa czy Mörikego, którzy słusznie stanowią chlubę tej literatury. Gdy dziś mówimy o odnowieniu zaufania do literatury niemieckiej, musimy dokonać przede wszystkim tego zasadniczego podziału, który wykreśliłem powyżej. Granica, która dzieli nas od Niemców, nie biegnie między Niemcami i narodami europejskimi, ale między samymi Niemcami. Jest to linia dzieląca postęp od zacofania, jasność od ciemności, wierność od zdrady, wiarę w człowieka od nienawiści do człowieka. Od Nietzschego rozpoczyna się tragedia literatury niemieckiej. Tragedia niezdecydowania zakończona klęską intelektualistów liberalistów.

Gdy w roku 1933 pisarze niemieccy uchodzili ze swej ojczyzny na Zachód i na Wschód, to wśród tej tragicznej emigracji, w tym exodusie kultury niemieckiej, jak Hyperion porzucający Niemcy, byli tacy pisarze, którzy uczynili wszystko, by zapobiec klęsce narodu niemieckiego i tacy, którzy nie mogli o sobie tego powiedzieć.

Bądźmy ścisli. Obaj Mannowie, Tucholski, Brecht, Renn, Döblin, Friedrich Wolff,

Toller, Zweigowie, Feuchtwanger i tacy, tacy innych, komunistów, socjalistów i demokratów — liberalistów opuścili Niemcy niejednako. Pisarze lewicy wiedzieli, dlaczego upadli Niemcy we wrześniu. Liberaliści żalowali, że upadli Niemcy we wrześniu. Rzeczą pisarza jest jednak wiedzieć.

Tragedia liberala polega na tym, że nie jest w stanie obronić swoich wolności. Więcej — że zakłada sobie zgóry wszelkie możliwe więzy, które mu tych wolności bronić nie pozwalają. Mówię o liberalach uczciwych. Mówię o Tomaszu Mannie.

Tomasz Mann dał obraz mieszczaństwa niemieckiego, a więc tej klasy społecznej, która świadomie pozwoliła się wciągnąć i w wojnę 1914 — 18 i w awanturę hitlerowską, zakończoną II wojną światową. — Obraz ten zawarty jest w „Buddenbrooks", jednej z najświetniejszych napisanych książek literatury niemieckiej i światowej. Ów melancholijny obraz upadku wielkiego rodu hanzeatyckiego kończy się śmiercią małego Hanno Buddenbrooka. Ród wygasa. Taka jest prawda Tomasza Manna. Stare, świetne, postępowe, niekiedy nawet wolte rzańskie mieszczaństwo Niemiec, ginie. Ale to nie jest koniec epopei.

Koniec epopei napisał nieco później brat Tomasza, Henryk Mann w swoim „Poddanym". Henryk Mann pokazuje mieszczaucha niemieckiego, syna fabrykanta papieru, który mógłby być jedną z postaci Buddenbrooków od tej chwili, gdy Tomasz Mann zamyka swoją historię mieszczaństwa. — „Poddany" to historia zaciekłych walk politycznych toczonych w małym fabrycznym miasteczku niemieckim przez postępową i szowinistyczną grupę niemieckiego mieszczaństwa. W „Poddanym" pokazuje również Henryk Mann grzechy niemieckiej socjal — demokracji i niemieckiego liberalizmu. Ta książka — obraz Niemiec wilhelmskich — była pisana przed wojną 1914 — 18 roku, jak gdyby w przewidywaniu wzrastającego szowinizmu, przyberającego „furrer teutonius". To jest ta właściwa książka, której Tomasz Mann, spadko-

berca najlepszych tradycji postępowego mieszczaństwa, Tomasz Mann wierzący i poszukujący „obywatela" w mieszczaństwie, napisać nie chciał lub nie mógł. Trudno bowiem jest zdradzić samego siebie. Nie w nowoczesnej literaturze niemieckiej — według mojego przekonania — nie może równać się świętości prozy Tomasza Manna. „Smęć w Wenecji", „Tonio Kröger", „Mały pan Friedemann" obok wielkich powieści i spokojnych, mądrych essayów tego pisarza, należą do arcydzieł. Ale Tomasz Mann, pisarz wielki, okazał się pisarzem nieprzezornym. Pisarzem przezornym okazał się w tym wypadku Henryk Mann, który swoje poszukiwania „obywatela" wśród mieszczaństwa niemieckiego zakończył napisaniem „Poddanego" — książki pesymistycznej, nie dobrego, nie wrożącej Niemcom i światu.

Nie możemy żyć tylko pamięcią o zmarłych. Hanno Buddenbrock, dobry Joachim Ziemssen, a pewnie i nasz przyjaciel Hans Castorp — nie żyją. Umarli przed końcem tamtej wojny. Dobrą pamięć zachowujemy o nich, a także o pisarzu, który postawił ich przed nami w całej okazałości ich ludzkich radości, smutków, trosk i powątpiezań. Tomasz Mann pokazuje nam tych synów mieszczańskich jako ostatnie pokolenie. Ale to nie była prawda. Ani Hans Castorp, ani Joachim Ziemssen, ani mały Hanno to nie są postacie typowe dla niemieckiego mieszczaństwa końca XIX — początku XX w. Wszyscy oni zrezygnowali ze swoich pozycji, umierają dobrowolnie. Ale prawda była inna. Synowie Buddenbrooków wcale nie zrezygnowali ze swojej pozycji, ani nie zeszli ze sceny. Henryk Mann wie o tym dobrze. Pisarze — komuniści wiedzieli o tym jeszcze lepiej. Ich wiedza była w roku 1933 i jest dziś w roku 1948 poprawna, zgodna z historycznym doświadczeniem, jakiego uczy nas cała historia Niemiec, gdzie najdokładniej możemy obserwować dzieje upadku mieszczaństwa jako klasy.

Dlatego to wszystko piszę ja, który rozpatruję zazwyczaj sprawy literatury od

strony artystycznego zamierzenia pisarza, zadawając się samym obrębem dzieła literackiego, niechętnie wybiegając na ich marginesy, nie nasłuchując żadnych innych głosów, prócz tego, który dyktował autorowi stronie jego książki? Dlatego, że odbudowa zaufania do literatury niemieckiej, która znalazła dziś po latach emigracji swoją naturalną przystań na ziemiach niemieckich, musi rozpocząć się od pytania, które zadamy niemieckim pisarzom: po czyjej stronie jesteście?

Pisarze, którzy uchodzili z Niemiec w roku 1933, dali dowód, że są przeciwni faszyzmowi. Pisarze, którzy wracają do Niemiec w r. 1948 muszą dać dowód, że są przeciwni faszyzmowi. Faszyzm zmienił dziś i nazwę i barwy swoich sztandarów.

Klęska liberalizmu — to klęska postawy pośredniej. W Niemczech dzisiejszych wewnętrzna granica, o której pisałem, iż to ona właśnie dzieli nas od Niemców, przebiega wyraźnie, można ją oznaczyć na mapie.

Kongres wrocławski pozwoli demokratycznym pisarzom Niemiec poraz pierwszy przemówić na ziemiach polskich w języku kultury niemieckiej. Przez wiele lat słychać było w Polsce język faszyzmu, nienawiści i zbrodni. Należało dziś wytłumaczyć ludziom w Polsce, że są dwie mowy w jednym języku. Trudno będzie pisarzom niemieckim odzyskać zaufanie w krajach na wschód od Berlina. Anglicy, którzy słyszeli tylko huk bomb niemieckich, ale nie słyszeli na swojej ziemi niemieckiej mowy hitlerowców, Amerykanie, którzy nie słyszeli ani huku, ani parademarszów, potrafią może prędzej zapomnieć, szybciej wybaczyć. — Do pisarzy demokratycznych Niemiec, a także do intelektualistów Polski i świata należy sprawa odbudowy wiary w to, że „Freiheit" i „Wolność" to jedno słowo i, co ważniejsze, że jednakowo je rozumiemy: tak, jak jednakowo brzmiały one kiedyś w wierszach Heinego i Hölderlina, w wierszach Mickiewicza i Słowackiego.

Paweł Hertz

STANISŁAW WYGODZKI

O DELEGACJI NIEMIECKIEJ

Po raz pierwszy po wojnie przyjeżdża do Polski delegacja uczonych, pisarzy i artystów niemieckich, aby wziąć udział w dyskusjach i obradach Światowego Kongresu Intelektualistów we Wrocławiu. Wydarzenie to ma swoją kulturalną i polityczną wymowę.

Reakcyjna Prasa Zachodu nie od dziś stara się urobić na świecie przekonanie, że objęcie przez Polskę Ziemi Odzyskanych jest niezastąpioną krzywdą dla Niemiec i niebezpieczeństwem dla pokoju świata, gdyż naród niemiecki nigdy się nie zgodzi na granicę na Odrze i Nysie.

Uczni, pisarze i artyści niemieccy, którzy uznają prawa Polski do granicy na Odrze i Nysie, przybywają do polskiego Wrocławia, aby obradować nad usunięciem ze świata groźby wojny — są ludźmi postępu. Pisarze ci, walczący przeciw faszyzmowi w epoce jego narastania w Niemczech, wyemigrowali z Niemiec, aby walczyć przeciw niemu poza granicami swego państwa. Dziś gdy imperialistyczni murarze usiłują odbudować leżący w gruzach faszyzm, postępowi uczeni, pisarze i artyści niemieccy — stają do walki o sprawiedliwość społeczną i pokój między narodami, rozumiejąc, że zło należy wykopać z ziemi wraz z korzeniami, tak w Niemczech jak i wszędzie na świecie.

W SKŁAD delegacji niemieckiej wchodzi pisarze o ustalonej sławie. Wielu z nich, jak Anna Seghers, Ludwig Renn, Bert Brecht, Willi Bredel wyrosli na walce z faszyzmem podjętej w 20 latach i prowadzonej przez cały czas zarówno w Niemczech, jak i poza granicami tego kraju, który musieli opuścić po przewrocie hitlerowskim. Ich osobiste dzieje są dziejami walczącej demokracji niemieckiej i hitleryzm stanowią końcowy etap długich lat przesładowań na jakie narażony był ruch wolnościowy w Niemczech ze strony reakcji powoli, ale w sposób widoczny narastającej w tym kraju.

Anna Seghers, ur. w 1900 roku w Moguncji studiowała filozofię w Heidelbergu i — debiutowała w 1927 roku powieścią p. t. — „Powstanie rybaków wyspy św. Barbary". Powieść ta, która ją wysunęła na czoło prozaików niemieckich została nagrodzona najwyższą nagrodą literacką przedhitlerowskich Niemiec, nagrodą im. Kleista, następnie sfilmowana w Zw. Radzieckim przez Pisatora. Druga powieść, „Towarzysze" stanowiąca dokładny obraz emigracji politycznej, gromadzącej się w latach 30-tych we Francji, przyniosła jej sławę europejską. Było to drobiazgowo studium dziejów ludzi, których faszyzm zmusił do opuszczenia krajów rodzinnych, ale którzy mimo to nie zaprzestali walki. „Towarzysze" to obraz dnia powszedniego emigranta, który w warunkach obcych i wrogich szuka i odnajduje sprzymierzeńców w swojej walce, obraz tym prawdziwszy i przenikliwszy, że autorka zdobyła się na odwagę ukazania tego wszystkiego, co

na obczyźnie wpłynęło m. in. i na deprawację ludzi, którzy zagubili nurt walki. Szczerość to bodaj najistotniejsza cecha twórczości tej wielkiej pisarki. Powieść „Nagroda od głowy", pisana na emigracji, potem gdy w 1933 roku Seghers musiała opuścić Niemcy, daje obraz szlifierszowanej wsi niemieckiej, rodzaj przekroju poprzez klasy i warstwy wsi, drobiazgowo analiza społecznych i ekonomicznych stosunków, a więc przeciwieństw klasowych i politycznych. Po przewrocie hitlerowskim przebywała początkowo w Paryżu, potem w Amsterdamie, w czasie okupacji dostaje się do Francji poł., skąd wyjeżdża do Meksyku. Tam pisze szereg świetnych opowiadań i powieść „Siódmy krzyż", jedno z najlepszych dzieł współczesnej literatury w ogóle. „Siódmy krzyż" to dzieje grupki więźniów, która się wy dostała z obozu koncentracyjnego, oraz dzieje ich pościgu w czasie którego sześciu zostaje schwytanych, siódmy zaś wy dostaje się z opresji. Powieść napisana z epickim rozmachem, nader umiejętnie wiąże elementy przygody z elementami najbardziej istotnymi dla powieści rewolucyjnej: poprzez dzieje ściganych ludzi poznajemy naród niemiecki. To nie tylko wykrawki jakichś małych miasteczek, poprzez które ludzie uciekają, to nie tylko przypadkowe jakieś spotkania z ludźmi prostymi i szlachetnymi, lub wrogimi i zwyrodniałymi, to wędrówka poprzez całe Niemcy, poprzez ludzi tego kraju, ich umysłowość, moralność. Powieść ta, której akcja częściowo przesunęła się w atmosferę widmową, snu nicomal, jest powieścią nawskroś polityczną, ale pisana tak, że czytelnik nie orientuje się, w jaki sposób zdobywa wiedzę o kraju, w którym system policyjny stanowi, przy pomocy swoich zwolenników, sieć tak gęstą, że wydaje się, iż żaden z uciekinierów nie przedostanie się przez nią. Technika powieści jest wielopłaszczyznowa, śledzimy jednocześnie dzieje mnóstwa osób, wchodzimy z nimi do mieszkań, kościoła, sklepików, do szkółki i warsztatu, i technika ta sprawia, że wiemy o tych ludziach wszystko. Powieść Anny Seghers zasługuje na najspieszniejsze wydanie w języku polskim poza tym należałoby pomyśleć nad wydaniem zbioru opowiadań tej świetnej pisarki.

Ludwig Renn to pseudonim Arnolda Vieth v. Golsennau, członka najwyższej arystokracji niemieckiej, który w dwudziestych latach stawał w szeregach walczącego proletariatu. Urodzony w 1889 roku w Dreźnie przeszedł przez wojnę 1914—18 jako oficer zawodowy. Działacz polityczny, członek KPD, publicysta i powieściopisarz skazany w 1933 roku na wieloletnie więzienie pod zarzutem przygotowywania zamachu stanu przeciwko Hitlerowi. Ucieka do Szwajcarii po czym bierze udział w wojnie domowej w Hiszpanii. Po stronie republikanów w batalionie im. Thälmann. W czasie wojny przedostał się do Meksyku, gdzie wykładał na uniwersytecie. W latach dwudziestych był jednym z redak-

torów radykalnego miesięcznika berlińskiego „Die Linkskurve", który był teoretycznym organem Związku Pisarzy Rewolucyjnych. Mimo chodząc wspomniemy kilka nazwisk współredaktorów, znajdziemy bowiem wśród nich ludzi, którzy dziełem swym zadokumentowali wierność idei postępu. A więc poza Rennem współpracowali w tym miesięczniku Georg Luckas, B. Brecht, W. Bredel, H. Marchwitza, Bela Illes, Bela Balasz, Johannes R. Becher.

Pierwszą powieścią Renn, która go od razu postawiła w rzędzie najlepszych pisarzy niemieckich była „Wojna", którą wielu krytyków uważało za lepszą od słynnej powieści Remarque „Na zachodzie bez zmian". Drugą powieścią była „Nachkrieg". Obie one przełamwały konwencję powieści wojennej: odeszły od psychologizmu, od dziejów jednostki, starając się sięgnąć do źródła przyczyn i powodów wojen i źródła te odkryły.



Anna Seghers

Nie groza wojny wypełniała karty jego książek, ani człowiek zagubiony w zapasach w cieniu gigantycznych maszyn; stanowią one próbę spojrzenia w społeczny mechanizm, w polityczne podłoże wojen, eliminując w ten sposób reakcyjne teorie „biologizmu" wojny, które się przejawiały w wielu powieściach o podobnej tematyce. Powieści Renn, a także Brecht, były różnie przyjmowane. Reakcja niemiecka rzuciła się na autora z furją do tej pory nie spotykana. Oto ktoś „ze swoich", ktoś znający od środka mechanizm klas rządzących otworzył szeroko drzwi dla problematyki wojennej i w ten sposób osobiste połączyło się z dziełem z czynnem społecznym, rewolucyjnym. Fakt, że w pośród wszystkich piszących wówczas w Niemczech o wojnie (Remarque, Glaeser, Georg de Vring,

Latzko, Zweig, Jünger), właśnie Renn wstąpił w szeregi partii komunistycznej, sprawił, że ruch nazywany pacyfizmem, dodajmy odrazu, ruch bardzo silny wówczas w Niemczech (gen. Schönaich, Kurt Hiller) nabrał zupełnie innego znaczenia. Książki Renn, a zwłaszcza ruch polityczny, który zmierzał do usunięcia przyczyn wojen kapitalizmu, Książki Renn, nie były czymś odoobnionym.

Wówczas to zjawiają się antywojenne książki Bechera („Levite, jedyna słusza wojna"), Berty Lask („Leuna"), Adama Scharera („Vaterlandlose Gesellen"). Kurta Klöbera („Pasażerowie 3-ej klasy"), które uzupełniają niejako książki o walce klasowej proletariatu, tak ściśle związanej ze zmaganiem się o to, aby wojny zniknęły: Karla Grünberga „Brennende Ruhr", Hansa Marchwitzy „Sturm auf Essen" i Willy Bredela, który właśnie wchodził w skład delegacji niemieckiej.

Pierwszą powieścią Bredela była książka p. t. „Maschinenfabrik N und K." Była to powieść pod każdym względem nowatorska. Gdy powieść wojenna obracała się w kręgu spraw ostatecznych, wielkich, na miarę kontynentów całych i narodów, Bredel napisał powieść o niewielkiej fabryce metalurgicznego przemysłu, ale założenia jej były rewolucyjne i doniosłe, bo mechanizm społeczeństwa kapitalistycznego, które wyszło z wojny i nieuchronnie ku wojnie zmierzano, został ukazany w okresie t. zw. względnej stabilizacji, względnej, bo ustrój kapitalistyczny mógł z impasu powrotnych kryzysów ekonomicznych wybrnąć tylko poprzez wojnę zaborczą. Okres opisywany przez Bredela to jeszcze nie okres faszyzmu, to raczej epoka gdy nadejście faszyzmu jest przygotowane dziełem socjaldemokratów, którzy codziennie, na małych odcinkach codziennej ekonomicznej i politycznej walki proletariatu, walczą tę zdradzają. W Niemczech staje się wówczas aktualna sprawa stworzenia odrębnych, rewolucyjnych związków zawodowych, które by gromadziły zarówno partyjnych jak i bezpartyjnych robotników nie godzących się z oficjalną polityką Scheidemana i Noskego. Powstaje wówczas R (evol) G (ewerkschafts) O (rganisation), gromadząca wszystkie niezadowolone elementy i ta właśnie działalność stała się tematem powieści Bredela. Mamy w tej powieści przekrój miasta przemysłowego, ściślej zaś fabrycznej, która poprzez codzienną praktykę walki rewolucyjnej z wrogiem zewnętrznym i wewnętrznym (szpiclostwo) buduje podstawy przyszłej walki o szersze cele. Powieść nosi wszelkie cechy powieści dokumentarnej i zapoczątkowała w Niemczech wielki cykl podobnych, wydawanych w bibliotece „Mark Roman". Bredel, robotnik, potrafił tak spojrzeć na te sprawy, jak nikt inny: występuje w jego książce zespół ludzi tak różnorodny, od drobniomieszczań, robotników nieświadomych do rewolucyjnych działaczy wyrosłych w toku akcji strajkowej z masy proletariackiej, że można śmiało powiedzieć, iż czytelnik zyskał wgląd we wszystkie zawile sprawy pracy, współzycia i walki

ludzi przypadkowych ale złączonych wspólnym warształem pracy. Opis fabryki, pracy, procesów klasowych łączył się tak ściśle, że to bodaj powieść Brechla spowodowała, że ówczesny rząd wydał ustawę o t. zw. „szpiegostwie przemysłowym”, bowiem w tych małych fabrykach rodził się przyszły kolos hitlerowski, ten który się wymykał kontroli koncernów, nad którym kontrolę mieli nietylko Kruppowie... Ustawa miała gwarantować tajemnicę nawet tym fabrykantom, nad IG i Zagłębim Ruhry kontrolę sprawował wtedy już ktoś inny.

Bert Brecht, poeta, dramaturg i powieściopisarz, podobnie jak wymienieni wyżej, stanął w rzędzie czołowych pisarzy rewolucyjnych, mimo iż się nie mieścił w ramach kierunku, który w 30 latach nazywano literaturą proletariacką. Bertold Brecht zajmował stanowisko odrębne w literaturze niemieckiej po latach 1914 — 18. Był tym, który podjął walkę z ekspresjonizmem, że swoboda niekontrolowanego przepływu frazy poetyckiej, obrazowania, gadulstwa. On to wprowadził do niemieckiej poezji czynnik racjonalizmu, że widziany przez mieszczańskich pisarzy niemieckich. Czynniki rozkładu, mimo iż Brecht anarchizował wówczas zwalczał satyrą, kpina ukazując nową dyscyplinę, której ostrze mierzyło we wszystko co mieszczańskie i zacofane. Ale walka z mieszczaństwem nie oznaczała początkowo u Brechta bynajmniej, że jest świadom sił, które mieszczaństwo i kapitalizm mogą zniszczyć. Początkowo Brecht lubuje się w tych elementach, które się znalazły na marginesie t. zw. normalnego społeczeństwa: widzi w nich pokrzywdzonych, ale nie widzi ich klasowego sensu, albo ściślej mówiąc, przecenia ich społeczne znaczenie. Złodzieje, waga bandzi, prostytutki, wszystkie złe twory kapitalizmu znajdują w nim swego piewę i nie będą daleki od prawdy jeśli powiem, że Brecht powoli wyrastał na współczesnego Villona, któremu żyła we współczesnym świecie i który od współczesności ucieka („Mahagonny”). To nie przypadek, że Brecht ubiera w nowoczesny kształt pieśni żebracza 17- to wiecznego Londynu („Die drei Groschen Oper”), bo zagubiony i błędny, w królu żebraków i nożownika widzi tych, którzy wymierzają bogaczom sprawiedliwość, dzieląc pomiędzy biedotę to co zagarneli u bogaczy. Sięgnięcie do tej tematyki to nie była tylko kwestia „nowego” tematu, czy „nowego” materiału, atrakcyjnego i dającego szerokie możliwości. Materiał ten stanowił punkt wyjścia dla krytyki istniejących stosunków społecznych, ale nie wykraczał poza artystowskie założenia, żart, kpina, mimo iż głosił prawdy, prawdy, które mógł w 30 latach przyjmować tylko proletariacki mieszczański niemiecki. Prawda Brechta: „Najpierw żarcie, później moralność” jakże świetnie pasowała do umysłowej mieszczaństwa, któremu trzeba było dać coś, aby zachowało moralność. Moralność! Ale jaka? To zagadnienie nie istniało początkowo dla Brechta. Zmieniona, byle zmieniona, a już będzie dobra. Niestety, byliśmy świadkami tej zmienionej, innej moralności. Ale Brecht dojrzeła, przeciwieństwa klasowe narastają, potęgają się, powoli z chaosu powojennych lat zarysowuje się kształt moralności faszystowskiej i świata postępu. Brecht staje wyraźnie po stronie tych, którzy w walce klasowej widzą rozwiązanie wszystkich bolączek społecznych. Staje się pisarzem rewolucyjnym. On to wraz z muzykami Hanssem Eislerem i Kurtem Weilem tworzy nowy gatunek sztuki, walczącej, rewolucyjnej, świadomej swoich zadań i celów w społeczeństwie klasowym. Powstaje t. zw. Lehrstück, tekst pisany zazwyczaj na chór z obszernym uwzględnieniem recytatywów przeznaczonych nie dla śpiewaków tylko dla deklamatora wyrosłego w teatrze robotniczym, w zespole fabrycznym. „Lehrstück”, gatunek u nas nieznan, był to tekst zawierający wyrażoną, zdecydowaną tendencję społeczną, aktualną, wyraźnym, moralnym, społecznym i politycznym założeniu na chór, traktujący o sprawach codziennej walki robotniczej, np.: o solidarności międzynarodowej proletariatu, o obronie jednego w dziejach ludzkości państwa robotników i chłopów. Zw. Rad. Można śmiało twierdzić, że to teksty Brechta przyczyniły się do ogromnego rozwoju zespołów teatralnych robotniczych, zespołów, które objęły całe Niemcy, zdobywając umysły i serca słuchacza robotniczego. Po przewrocie hitlerowskim Brecht ucieka. Przez jakiś czas znajduje się w Finlandii, poznaje język, i pisze utwór sceniczny oparty o podanie rodowe fińskie (wystawiony niedawno poraz pierwszy w Szwajcarii), w 1941 r. ukazuje się w Moskwie cykl obrazów dramatycznych p. t. „Furcht und Elend des III Reichs”, wystawiony po wojnie w radzieckiej strefie okupacyjnej w Niemczech, dramat o wojnie trzydziestoletniej p. t. „Mutter Courage”, wystawiony po wojnie, latem 1946 roku poraz pierwszy w Konstanz. Brecht należy do pisarzy bardzo płodnych i chwytających na gorąco aktualność. Niezliczone są jego wiersze antywojenne, do najznakomitszych należy „Ballada o martwym żołnierzu” oraz te, które mówią bezpośrednio o ostatniej wojnie, pełne zjadliwości, ale już zupełnie pozabawione tego co w powszechnym pojęciu nazywano się w literaturze poezją pacyfistyczną. Brecht widzi ostro i wyraźnie gdzie się mieści złe społeczne i kto zagraża pokojowi oraz gdzie się znajdują te siły, które uchronią świat od zagłady. Bardzo częsty jest u niego motyw matki, matki cierpiącej i lekającej się o syna, którego jej wojna znów zabierze, bardzo często też dochodzi u niego do głosu t. zw. mądrość ludu i jego wiedza o sprzeczności interesów ludzi posiadających i nie posiadających niczego. I w tym sensie jest Brecht Villonem naszych czasów: stoi po stronie pokrzywdzonych, ale czy mógłby współczesny Villon być wielkim poetą, gdyby nie nawoływał pokrzywdzonych do walki z złem? Brecht jest wielkim poetą.

St. Wygodzki

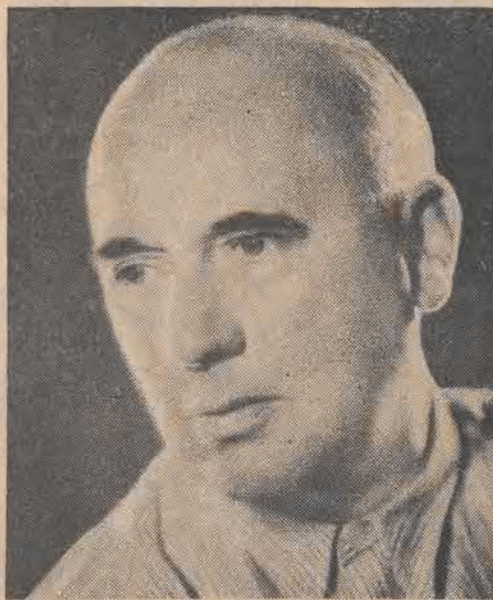
GERHART POHL

Literatura niemiecka po roku 1945

Niniejszy artykuł napisany został z okazji Światowego Kongresu Intelektualistów w Obronie Pokoju. W Kongresie tym wzięli udział trzej znani pisarze niemieccy: Bernhard Kellermann, Ludwig Renn i Anna Seghers. Autor artykułu, Gerhart Pohl, współpracownik miesięcznika „Aufbau”, wydawanego przez „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands” w radzieckiej strefie Niemiec, przebywa obecnie w Polsce, celem przygotowania antologii nowej prozy polskiej w przekładzie niemieckim.

TRZECIA Rzesza Hitlera wystąpiła z postulatami totalitarnymi. „Zglajchszaltowana” — jak brzmiał odpowiedni termin hitlerowski — została nie tylko polityka, lecz również gospodarka i kultura. W wyniku tego postępowania obumarły albo przynajmniej przestały działać w oficjalnym życiu niemieckim siły prawdziwie twórcze. Logicznym rezultatem katastrofy Hitlera, spowodowanej przez zwycięstwo Armii Czerwonej i jej sprzymierzeńców, była tedy całkowita katastrofa wszystkich niemieckich organizacji i ich oficjalnych narzędzi, a nawet w ogóle katastrofa narodowego życia niemieckiego. Wydarzenia z r. 1945 sprowadziły taką katastrofę, jakiej Niemcy w swej historii jeszcze nie znali.

Jednakże już w r. 1945 pojawiły się dążności, zmierzające do umysłowego i duchowego odrodzenia humanitarnych sił w narodzie niemieckim. Wybitną rolę odegrał tu „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands”, który zawdzięcza swe powstanie inicjatywie swego obecnego przewodniczącego, wybitnego liryka Johanesa R. Bechera. Wokół tego związku zgrupowały się wkrótce znane w niemieckim życiu umysłowym osobistości, których hitleryzm nie zdołał skompromitować, a więc demokratyczni



Johannes R. Becher

politycy, jak Ferdinand Friedensburg, Ernst Lemmer, Klaus Gysi i inni, uczeni jak Johannes Strouse, Adolf Behne, Victor Klemperer, Alfred Mensel i inni, duchowni obydwu wyznań chrześcijańskich jak F. W. Krummacker, Aurel von Juchen, Wilhelm Tomberge i inni, pisarze jak Bernhard Kellermann, Anna Seghers, Herbert Eulenberg, Paul Wiegler, Gerhart Pohl i inni.

Zadania demokratycznego odrodzenia Niemiec określono najzupełniej ściśle. Postawiono przewidywać resztki faszystów, tkwiące w umysłach młodzieży wychowanej przez kreatury hitlerowskie, postanowiono skierować naród niemiecki ku wielkiej tradycji hu-

manistycznej Lessinga, Goethego i Herdera, która niegdyś rozrzuciła sławę Niemiec w Europie i na świecie, postanowiono wyzwoić nowe siły twórcze, aby spełniły swe zadania wobec pokojowej przyszłości w narzecze spacyfikowanym świecie.

Dzięki olbrzymim wysiłkom zaczęły z końcem r. 1945 działać na nowo niektóre urzędnictwa życia kulturalnego. Podjęły swą pracę uniwersytety, radio i prasa. Oprócz wielu dzienników politycznych doniosła rola w walce o nowe cele przypadła czasopiśmiom. Poważny wpływ uzyskały „Aufbau” i „Sonntag”, pisma „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands”. Ożyła również „Die Weltbühne”, która przed rokiem 1933 cieszyła się sławą daleko poza granicami Niemiec. Czasopiśmiom młodzieżowym jak „Start” i „Ja” przypadła w udziale wybitna rola pedagogiczna. Zadania swe spełniają również miesięczniki: „Frankfurter Hefte” (organ katolicki, jednakże postępowy), „Merkur” (licencja francuska), „Literarische Revue” (pismo młodych poetów z otwartymi głowami) i poświęcone sztuce plastycznej monachijskie czasopismo „Prisma”. Wszystkie wymienione czasopiśmiom służą ideom demokratycznym i humanitarnym w sensie socjalistycznym, chrześcijańskim i liberalnym.

Ale dokąd doszła współczesna literatura niemiecka? Jaką fazę rozwoju przeszła od r. 1945? Jakimi zajmuje się zagadnieniami?

Gerhard Hauptmann, „wielki starzec” literatury niemieckiej nie mógł już stać się punktem zbornym dla nowych sił. Tomasz Mann przebywał w Ameryce, Hermann Hesse w Szwajcarii. Nie żyły również wielkością starszego pokolenia jak Rilke i Hofmannsthal. Literatura niemiecka musiała zacząć od początku.

Nie tedy dziwnego, że twórczość miała początkowo charakter chaotyczny, zwłaszcza, że wielu z dawnych emigrantów ze względu na wcześniej zawarte umowy wydawnicze nie mogło publikować swych dzieł w Niemczech (na przykład pisarz tak poważny jak Bert Brecht). Stopniowo jednakże chaos wyraźnie ustąpił miejsca porządkowi, do głosu doszły wewnętrzne i zewnętrzne prawa rozwoju. Zarysowują się trzy główne tendencje rozwojowe: realizm społeczny (główni przedstawiciele: Anna Seghers, Bernhard Kellermann, Friedrich Wolf, Günther Weisenborn i inni), tendencja, której w Niemczech nadaje się miano „realizmu magicznego” (główni przedstawiciele: Hermann Kasack, Elisabeth Sangasser i inni) i humanizm chrześcijański (główni przedstawiciele: Werner Bergengruen, Reichold Schneider i inni).

Tum. A. S.

Thomas Mann wobec tendencji faszystowskich w USA

„Les Lettres françaises” publikują następującą, znamieną, cytowaną już w ostatnim numerze „Nowin Literackich” wypowiedź największego ze współczesnych pisarzy niemieckich w sprawie stosunków w U.S.A.

„Sądzę, że ignorancje i uporczywe przesładowanie zwolenników polityczno-ekonomicznego kierunku, który jest tworem wielkich umysłów i wielkich myślicieli — że takie przesładowanie poniża samych przesładowanych. Co więcej, ono przynosi znaczny uszczer-

bek reputacji Stanów Zjednoczonych jako kulturalnego kraju.

Jako obywatel amerykański niemieckiego pochodzenia oświadczam, że są mi bolesnie znane niektóre tendencje tej polityki. Nietolerancja ideowa, polityczna inkwizycja, upadek autorytetu ustawy jako środka obrony ludności — wszystko w imię trwającej na pozór wyjątkowej sytuacji.

Tak właśnie rozpoczęło się w Niemczech. Potem nastąpił faszizm. A faszizm przyniósł nam wojnę”.

ALEKSANDER JACKIEWICZ

Pozdrowienie dla kolegów z Wiednia

ZNAKOMITA aktorka wiedeńskiego Burgtheatru, Maria Eis powiedziała mi kiedyś: — Gramy na scenie Ronache-ru, dawnego kabaretu, ściany jego są przesiąknięte lekką sztuką. Nie czuję się tam dobrze.

Gmach Burgtheatru spłonął podczas wojny, jak gmach Staatsoper, jak tum św. Stefana i wiele innych klejnotów Wiednia.

Wielka sztuka przesiąkała ściany teatrów, sal koncertowych, ulice, całe miasta. To jest przenośnia. W rzeczywistości chodzi o tradycję, z której wyrasta każda nowa forma rozwoju kulturalnego.

Kraj o słabej tradycji artystycznej czy naukowej ma duże trudności w formowaniu i kształtowaniu swojej kultury, w dążeniu do osiągnięcia w niej najwyższego poziomu. W takim zaś Wiedniu, mieście Mozarta, Beethovena i Schuberta, w mieście Grillparzera, Burgtheatru i jednej z najlepszych oper Europy, powojenny rozwój sztuki ma bardzo podaną glebę. To, że Maria Eis wraz z całym zespołem występującym na scenie byłego kabaretu, — to, że zespół Staatsoper gra w sali dawnej operetki Theater an der Wien, — nie przesądza jeszcze sprawy.

Byłem świadkiem dni, w których w Wiedniu nie było ani opery, ani żadnej operetki, ani nawet kabaretu, nie było koncertów ani teatru, ani Uniwersytetu, nie było nic. Ci, którzy znają Wiedeń, nie mogą sobie napewno w takim stanie tego miasta wyobrazić.

Były to pierwsze dni po ucieczce Niemców. Piszę „dni”, bowiem pozorna śmierć miasta trwała krótko. Bo oto jeszcze na ziemiach Austrii toczyły się ostatnie walki z rozbitą armią III Rzeszy, a w Wiedniu już otwarto Uniwersytet, napelniali się jego sale studenckie, których władze hitlerowskie nie dopuszczały do nauki, powracali profesorem usunięci w 1938 r. ze swoich katedr. Na rozbitych murach miasta pojawiły się plakaty głoszące o mających się odbyć koncertach, o teatrach, które będą grać sztuki zdjęte ze scen przez władze hitlerowskie. Plakatai tymi zalepiano odezwy głoszące, że III Rzesza będzie bronić i obroni klejnot swych południowo-wschodnich ziem. Na odezwach widniał podpis gauleitera Baldura von Schiracha, przystożnego młodziana, poeta — podbis, który w czasie wielu lat potwierdzał tysiące wyroków śmierci. Podczas gdy kurtyny powojennych scen Wiednia szły w górę, Baldur von Schirach schwytny w Tyrolu przez Amerykan, w odpowiedzi na oskarżenia jakie mu rzucano, cytował tytuły swoich lirycznych wierszy.

Odbiegłem trochę od tematu. A chciałem aby ten felieton był powitaniem dla moich

austriackich kolegów, którzy w ramach Kongresu Światowego Intelektualistów w Obronie Pokoju przybywają na nasze ziemie. Wg utartych zwyczajów, powitanie takie ma obłąc nazwiska gości, ich dorobek artystyczny czy naukowy, a potem wiele pochwał i innych miłych słów. Ale ja znam kolegów z nad Dunaju — i wiem, że indywidualne panegiryki nie są w ich guście, oni należą do wielkiego zespołu kultury europejskiej. Kultura Wiednia, Paryża, Londynu, Warszawy lub Moskwy jest ich kulturą. Gdy będę o niej pisał, to tak jakbym pisał o nich.

Ograniczę się do Wiednia oczywiście, bo tam oni pracują, tam żyją, to miasto kochają. Zresztą jak go nie kochać?

Wiedeń dzisiaj w wielu dziedzinach osiągnął swój dawny poziom. W tym jest duża pochwała i mała nagana, której zresztą nie wolno czynić naszym obecnym austriackim gościom. Pochwała, bo miasto ma znów dziś jedną z najlepszych oper na kontynencie, jedną z najlepszych orkiestr filharmonicznych, doskonałych dyrygentów i solistów, świetny teatr, dobrą plastykę i inne. Nagana — bo wyczuwa się w tym mieście zbyt konserwatywne przywiązanie do starych form i konwencji. Postępowa myśl nie wielu tam znajduje zwolenników, nie tylko myśl polityczna, lecz także płodny eksperyment artystyczny. Za dużo jest tam starych ludzi w Uniwersytetach, w literaturze, w teatrze. Jeśli pisze „starych” nie zawsze mam na widoku podszły wiek.

Wspomniałem, że naszych gości austriackich nagana ta nie dotyczy. Oni reprezentują bowiem nową Austrię, a więc nową muzykę, nową naukę, dążenie do przelamania wygasających form sztuki dramatycznej zarówno od strony literatury jak i sceny.

Pisałem kiedyś w innym miejscu, że Wiedeń jest dziś rezerwatem tradycji kulturalnej, tradycji doskonałej. Lecz postępowi intelektualści Austrii nie chcą być tylko kustoszami muzeum.

Ich działalność uwadniają się przede wszystkim w prasie. Wiedeń ma dobrą prasę kulturalną podzieloną wyraźnie na dwa obozy radykalno — postępowy i klerykałno — katolicki. Wiele różnic je dzieli, więcej chęci niż u nas. Katolicka jest bardziej klerykałna niż u nas, nie ma tam ośm tego na przykład typu co „Dziś i Jutro”. Jest natomiast tygodnik charakterem zbliżony do „Kuźnie”, nazywa się „Wiener Tagebuch”. Lecz prasa tamtejsza nie posiada naszej dynamiki. Sprawozdanie moje o dyskusjach literackich w Polsce drukowane w „Tagebuchu”, było trochę jak list z ziemi na księżyc. Dziwił się, zaskończył, próbował wszczać podobną dyskusję. Nie

udało się, literatura austriacka siedzi jeszcze w fotelu Hoffmannstahla, Werfla, lub Kafki. Pięknoduchy straszą po wiedeńskich redakcjach.

Ale już tu i ówdzie tworzą się wyłomy w dawnych formach. Już pracują postępowe wydawnictwa książek, już istnieją eksperymentalne sceny, już nowoczesna muzyka powoli wchodzi do klasycznego repertuaru, nawet Szymanowskiego grają symfonia wiedeńska. A to dużo. Znawcy muzyki, ci — którzy co wieczór zapelniają balkony Grosser Musikvereinsaal (trochę przydygacie dla nas słowo), ci dziwni ludzie w pelerynach, bledni, śledzący rozłożone na kolanach partytury, — nie opuszczają swych miejsc, gdy usłyszą utwór współczesny. Niech to przejdą krótko i mocno jak grype.

Wiedeńska sztuka znajduje się obecnie w bardzo ciekawej fazie. Przed wojną nie była ona nowatorską, albo w każdym razie w bardzo małym stopniu. Dziwactwa formalistyczne międzywojennego dwudziestolecia prawie jej nie tknęły, ani literatury, ani teatru, ani muzyki. Zato bardzo poważnie i na dużej niż gdzieindziej zaważyła na niej secesja. Mimo wszystko konserwatywne nastawienie jej twórców silnie ją wiazało z dalszą przeszłością niż na przykład współczesna sztuka francuska.

To jest aktualnie poważny dla niej atut. Jeśli potrafi go wygrać, jeśli oczywiście uda jej się odpowiedzieć przeciekającym między palcami czas.

O cóż chodzi? Chodzi o to, że w wielu krajach, a w dużej mierze właśnie u nas, jak i we Francji, w Zw. Radzieckim, w Stanach Zjednoczonych — są silne tendencje nawiązania do dobrej — humanistycznej tradycji historycznej z wyeliminowaniem jej ostatnich schyłkowych etapów. Chodzi dalej o jej adaptację w czasie bieżącym i o stworzenie na jej bazie nowych form, form bez precedensów, nazwijmy je socjalistycznymi. Powtarzam tu, co każdy w Polsce, kto śledzi naszą prasę kulturalną — już zna na pamięć.

Lecz pragnę ukazać, że właśnie wielkie centra myśli europejskiej, a więc w pierwszym względzie Wiedeń, jeśli potrafią ożywić i uwspółcześnić swą tradycję, te dobra, tę najlepszą, mogą stanąć na czele epoki wraz z innymi narodami, które pojęły dzisiejszość. Pozdrawiam naszych kolegów, postępowych intelektualistów z nad Dunaju, wierzę, że Kongres Wroclawski przyczyni się do wzmocnienia zarówno nas jak i Was, by w miastach — muzeach, jak Wiedeń, i w miastach ruinach, jak nasza — tworzyła się jedna kultura świata nowego, świata pokoju.

Aleksander Jackiewicz

NOTATKI KONGRESOWE

Rysował Mieczysław Piotrowski



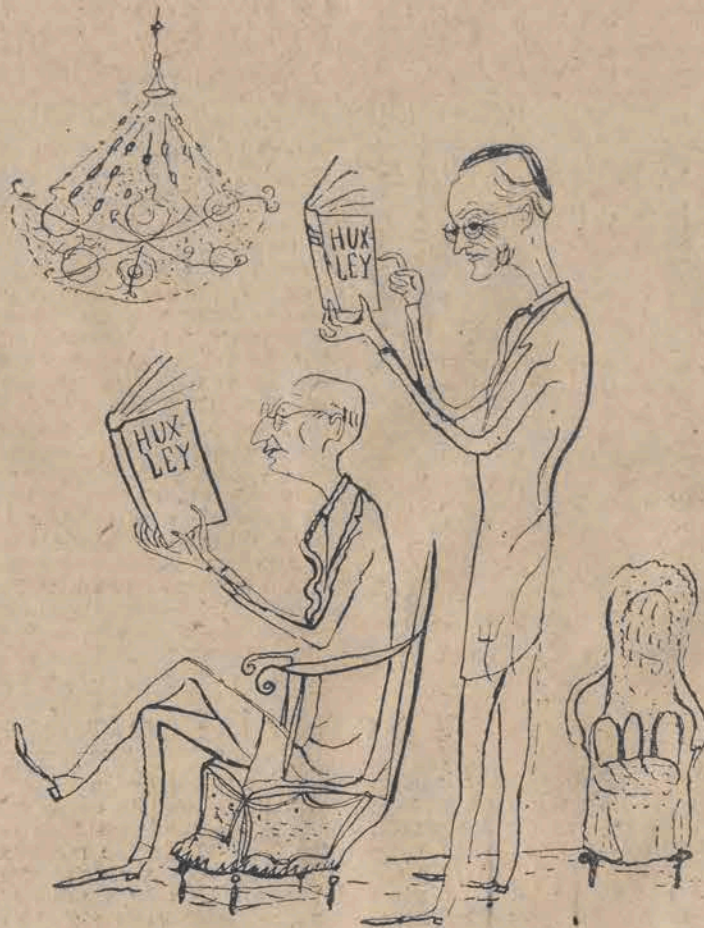
Sekretarz Generalny Kongresu
Jerzy Borejsza widziany okiem Picassa



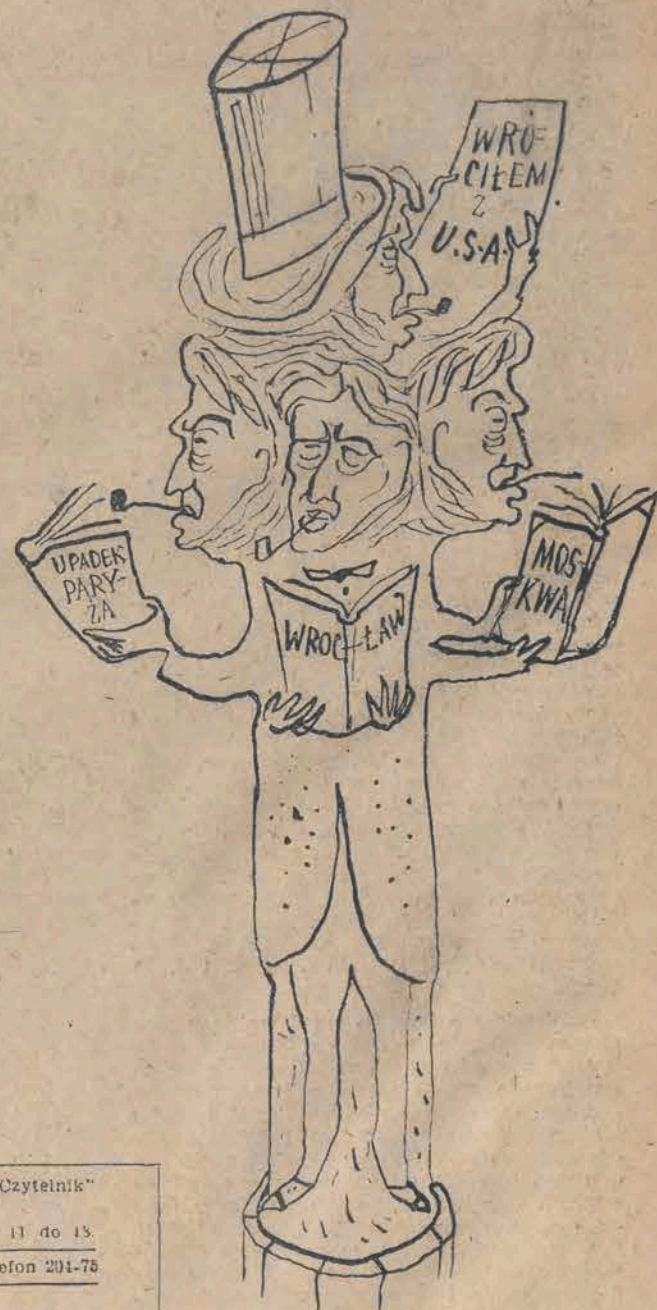
„Nasi zagranicą”
Topolski przybywa na kongres jako obywatel angielski



Le Corbusier spogląda z góry na Wystawę
Wrocławską



Słowimski i Huxley czytają swoje ulubione książki



Ilia Ehrenburg —
światowid literatury

Redaguje: Zespół „Kuźnicy”. Wydaje: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik”
 REDAKTOR NACZELNY: STEFAN ŻOLKIEWSKI.
 Redaktor naczelny przyjmuje we wtorki, czwartki i soboty od godziny 11 do 13.
 Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr 96. — Telefon 204-75
 CENA OGŁOSZEN: za 1 mro na 1 stronie 40 złotych.
 WARUNKI PRENUMERATY:
 Miesięcznie zł 50.—; kwartalnie zł 240.—; półrocznie zł 480.—; rocznie zł 960.—
 Należność za prenumeratę należy wpłacać
 do P. K. O. konto VII-567 „Prenumerata Kuźnicy”
 Drukarnia Nr 4 Sp. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” — Łódź, zwirki 2.
 D-030049