

KUŹNICA

Rok V

Łódź, 7 stycznia 1949 r.

Nr 1 (174)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

XAWERY DUNIŃKOWSKI, LUCJAN RUDNICKI,
LEON SCHILLER I BOLESŁAW WOYTOWICZ
LAUREATAMI PAŃSTWOWYCH NAGRÓD ARTYSTYCZNYCH



Lucjan Rudnicki

Komitet do Spraw Kultury
przy Radzie Ministrów na
posiedzeniu w dn. 29 grudnia
przyznał państwowe
nagrody artystyczne:

za rok 1948

Literacką

LUCJANOWI RUDNICKIEMU

Muzyczną

BOLESŁAWOWI
WOYTOWICZOWI

Plastyczną

XAWEREMU
DUNIŃKOWSKIEMU

Teatralną

LEONOWI SCHILLEROWI



Xawery Dunikowski



Leon Schiller



Bolesław Woytowicz

STEFAN ŻÓŁKIEWSKI

MOMENT PRZEŁOMOWY W ROZWOJU KULTURY POLSKIEJ

WYSOKA kultura jednostki to trafny wybór wartości, płynący z potrzeby wewnętrznej, w porę aktualizujący się, emocjonalnie żywy, świadomy politycznie i klasowo, zdeterminowany historyczną dialektyką postępu.

Czymże jest bowiem innym kultura jak nie umiejętnością wyboru, wyboru wartości według zasad jednolitego poglądu na świat, zasad poznawczych i moralnych? Wyboru dokonywanego w życiu, a nie w myśli tylko, w życiu społecznym a nie samotniczym.

Ale nikt nie dopracuje się takiej kultury w samolubnej trosce o swoją osobowość.

Trzeba angażować się w masowy ruch, by wytrąsło przed nami i w nas pulsujące źródło nowych wartości zrodzonych właśnie w rewolucyjnym ruchu mas.

Kultura jest sprawą wyboru wartości. I to nie przypadkowego, pańskiego, subiektywnego, ale wynikającego ze zwartego systemu zasad, z postępowej teorii, która stając się własnością mas staje się jednocześnie materialną siłą historyczną. Mowa tu o zwartym systemie zasad ale nie o systemie zamkniętym. Przeciwnie, winien to być system otwarty, który pomaga zmieniać świat — nie tylko go tłumaczyć — ale też i sam rozwija się, przekształca i wzbogaca wraz z przeobrażeniami świata, który kształtuje.

Nie inną jest kultura zbiorowości.

Tyle że wyprzedza kulturę jednostki.

Zbiorowość kulturalna to ta, której oblicze ideowe jesteśmy w stanie wyraźnie określić; jest ona rewolucyjnie twórcza, bo walczy i przeto obiektywizuje swoją ideologię w świecie wartości, ideologii, która

przenika całość jej życia, bo jest wyrazem klasowych, materialnych potrzeb, interesów i dążeń.

Kongres zjednoczeniowy partii robotniczych jest granicznym punktem w rozwoju nowej kultury polskiej.

Nie mogę w tym artykule pisanym na gorąco, wyczerpać tematu, o którym mówi tytuł szkicu. Sprawy kulturalne na Kongresie poruszyła deklaracja ideowa, zasadniczy referat Bolesława Bierut i koreferat Józefa Cyrankiewicza, a nadto przemówienia towarzyszy Albrechta, Bernmana, prof. Kuryłowicza, Bobińskiej, Sokorskiego, Skrzyszewskiego i Zawadzkiego. Materiał jest niezmiernie bogaty, to też z konieczności chcę tutaj poruszyć tylko parę kwestii, jak sądzę, zasadniczych, szkicując je zaledwie. Do tematyki tej nasza prasa społeczno-literacka będzie musiała wracać wielokrotnie. Będzie musiała szczegółowo rozwijać każdy problem z osobna.

W świetle moich uwag wstępnych jest jasne, dlaczego nazywam Kongres momentem przełomowym w rozwoju nowej kultury polskiej. Wyszła on bowiem bardzo jasno i zdecydowanie zwarty system zasad twórczego postępowania kulturalnego, reguł walki o nową kulturę, zasad wyboru celów i wartości kulturalnych. Wyszła bowiem z nieznanej dotąd siłą, jasnością i konsekwencją marksistowsko-leninowskie sformułowanie ideologii całej twórczej i rewolucyjnej polskiej klasy robotniczej i sprzymierzonych z nią mas pracujących. Zjednoczenie na gruncie marksizmu-leninizmu zlikwidowało ośrodki ideologicznego eklektyzmu i ośrodki wpływów burżuazyjnych w ruchu robotniczym. Kongres był ostatecznym samookreśleniem się ideowym polskiej rewolucji i postulowanej nowej polskiej kul-

Wpisano do kontrolki periodyków
i Miejskiej wypożyczalni książek
dla dorosłych

dn. 7-2 1949 r.

Kapitalizm rozdzielał naród na pracujących i pasożytów. Socjalizm jednoczy naród i wzmacnia stokrotnie jego siły twórcze. Rozpoczęliśmy budowę fundamentów socjalizmu i jednością klasy robotniczej zapoczątkowujemy przyszłe całkowite zjednoczenie narodu.

Bolesław Bierut

TREŚĆ NUMERU:

- STEFAN ŻÓŁKIEWSKI —
MOMENT PRZEŁOMOWY
W ROZWOJU KULTURY
POLSKIEJ
- LARYSSA ZAJĄCZKOWSKA —
KONGRES BUDOWNICZYCH
- ADAM WAŻYK —
POEZJA APOLLINAIRE'A
- RYSZARD MATUSZEWSKI —
NA MARGINESIE PAŃSTWOWEJ
NAGRODY LITERACKIEJ
- EWA KORZENIEWSKA —
WĘZŁY NIEROZPLĄTANE
- IWAN TURGIENIEW —
HAMLET POWIATU
SZCZYGROWSKIEGO
- APOLLINAIRE —
WIERSZE
- ZBIGNIEW MITZNER —
GALEAZZO CIANO I JEGO
PAMIĘTNIKI
- BARBARA RAFAŁOWSKA —
DZIWNA ZABAWA
- JANINA KULCZYCKA - SALONI —
OPOWIADANIA
WŁADYSŁAWA KOWALSKIEGO
- JAN SPIEWAK —
FRASZKI I SATYRY ST. J. LECA
- LEONIKA NIEMIECKA
PRZEGLĄD PRASY
KORESPONDENCJA
NOTY

zawsze bardzo istotnej tradycji rodzimej, w Polsce tak bardzo zachwyczonej. Dlatego tak doniosłe znaczenie kulturalne ma dokonana na Kongresie krytyka tradycji ideologicznej reformistycznego nurtu w PP3, z jej wszystkimi konsekwencjami, zadokumentowanymi twórczością np. Abramowskiego, Brzozowskiego. Równie ważna jest sprawiedliwie wyrażona ocena zdobyczy i błędów SDKPiL. Po raz pierwszy po wojnie zostały wskazane te bogate złoża dorobku ideologicznego, kulturalnego, które wniosła KPP do kultury narodowej, do kultury klasy robotniczej.

Ta historyczna analiza pozwoliła jasniej niż dotąd postawić sprawę elementów narodowych i międzynarodowych w kulturze, jasniej niż dotąd postawić sprawę korzystania z doświadczeń kulturalnych kraju socjalizmu — ZSRR.

Kultura nowej Polski to kultura mas pracujących, które walczą o socjalizm w wielkim międzynarodowym froncie anty-imperialistycznym. Ten prąd zakreśla i dla nas szersze granice wspólnoty kulturalnej, wspólnoty dążeń, miar, ideałów, tradycji. W stosunku do kultury narodowej określił Kongres wyraźne zasady wyboru: „Demokracja ludowa, rozwijająca się w kierunku socjalizmu musi dokonać zasadniczych przemian w dziedzinie kulturalnej, musi przejąć wielki dorobek postępowych twórców wszystkich dziedzin kultury polskiej, musi nawiązać do tradycji materialistycznych, humanistycznych i demokratycznych,

istniejących w naszej kulturze, nawiązać do okresów kultury narodowej, związanych nierozdzielnie z walką sił postępowych narodu polskiego, z walką ze wstecznością. Dla spełnienia tych zadań demokracja ludowa musi zwalczać w kulturze narodowej wszelkie wpływy elementów wstecznych, musi rozwinąć kulturę, naukę, sztukę, związaną z dążeniami mas ludowych, odzwierciedlającą ich pragnienia, wychowującą naród w duchu humanizmu, demokracji i socjalizmu”. (Wytyczne deklaracji ideowej PZPR, strona 12—13 projektu).

Zrozumiała i konieczna konsekwencją postulatów kultury materialistycznej, kultury humanistycznej według tradycji wielkich myślicieli Odrodzenia i Oświecenia, wielkich klasyków marksizmu, tak związanego z wolną myślą i materializmem minionych epok i tak jednocześnie rewolucyjnie nowatorskiego — jest sprzeciwienie stosunku partii do spraw religii i Kościoła.

„Partia broni wolności sumienia i wyznań religijnych, respektuje uczucia ludzi wierzących, nie ingeruje w sprawy wewnętrzne Kościoła, Partia domaga się jednak od duchowieństwa wszystkich wyznań, aby lojalnie wypełniało swoje obowiązki wobec państwa ludowego. Partia będzie w sposób nieprzejednany zwalczała wszelkie tendencje reakcyjne, ukrywające się pod płaszczykiem rzekomej obrony wiary, wszelkie tendencje zmierzające do wy-

korzystania uczuć religijnych ludzi wierzących dla uprawiania reakcyjnej polityki, wszelkie dążenia klerykalne, zmierzające do podporządkowania wpływowi kleru życia politycznego i społecznego kraju. Partia stoi na gruncie rozdziału Kościoła od państwa, na gruncie świeckości szkolnictwa i wszelkich instytucji publicznych”. (Wytyczne deklaracji ideowej PZPR, str. 13 projektu).

Mocno akcentując przełomowość Kongresu, świadomi jesteśmy jak należy cenić dotychczasowy dorobek kulturalny demokracji ludowej w Polsce. To trzeba równie mocno podkreślić. Wielokrotnie w naszej prasie społeczno-literackiej rozdzielano trafnie zdobycze i błędy lat powojennych w tej dziedzinie. Bez tych zdobyczy, bez ich należytego uznania nie byłoby możliwe urzeczywistnienie wszelkich celów kulturalnych, które Kongres sobie postawił. Nie zaczynamy wszystkiego od początku. Kontynuujemy, odrzucając błędy, jasno określiliśmy zasady, wnosząc nowe elementy, wśród nich wiele zasadniczych.

Kongres docenił siłowość działania kulturalnego, z całym szacunkiem i uwagą odniósł się do trudnej sprawy przyswajania masowo cennego dorobku przeszłości, głęboko uwydatnił społeczne znaczenie indywidualnej twórczej pracy uczonego i artysty, poparł sprawę kulturalnego nowatorstwa, nowatorstwa ideologicznego.

Gorąco przyjmowane delegacje bezpartyjnych działaczy kulturalnych — uczo-

nych i artystów — były dowodem z jednej strony związku tych grup z rewolucyjnym ruchem robotniczym, z drugiej strony wyrazem woli współdziałania tego ruchu z szerokimi bezpartyjnymi kręgami twórców kultury narodowej.

Jednocześnie zaś mówcy kongresowi obnażyli bezkompromisowo i krytycznie fakty walki klasowej w nauce i sztuce, w szkołach i uniwersytetach. Wysunęli zdecydowane hasło niemaszkowania tej walki, podejmowania jej śmiało, ofensywnie i doprowadzenia do zwycięskiego końca.

Zakończenie Kongresu zbiegło się z inauguracją uroczystości Mickiewiczowskich. Można i należy widzieć w tym symbol.

Tylko ruch robotniczy jest dziś prawym spadkobiercą wielkich wolnościowych i postępowych tradycji kulturalnych. Tylko on jest prawdziwie wrażliwy na ich moralne i artystyczne piękno. Tylko on jest gotów je podjąć i wcielać ich szlachetne hasła w życie.

Jednocząca się klasa robotnicza jest jedyną siłą, która może zjednoczyć naród, stworzyć prawdziwą ludzką wspólnotę narodową wszystkich Polaków po raz pierwszy w dziejach. Dlatego też można i należy spodziewać się, że droga, po której w kulturze kroczyć będzie klasa robotnicza, będzie drogą tworzenia po raz pierwszy w dziejach naprawdę narodowej kultury polskiej.

Stefan Żółkiewski

LARYSSA ZAJĄCZKOWSKA

Kongres budowniczych

KTOŚ powiedział, że trafnie dokonano wyboru gmachu Politechniki dla obrad Kongresu. Istotnie — był to Kongres Budowy. Przez siedem dni postęgowano się językiem, niewiele różniącym się od słownika technicznego — budowlanego. Z wysokości wzniesionego już dość wysoko rusztowania oceniano trwałość i rozległość położonych fundamentów. Mówiono o wielkim i trudnym zadaniu wzniesienia stropów coraz wyższych pieter nowego bytowania. Rzutowano w ostrych i śmiałych pociągnięciach realne i precyzyjne plany dalszych prac przy budowie nowego, przestronnego, wygodnego domu, jakim stanie się nasz kraj dla wszystkich ludzi pracy.

I właśnie jako decydująca narada budowniczych w momencie przejścia od prac przygotowawczych do zasadniczych, Kongres zadanie swoje spełnił. Czemuż bowiem trzeba, aby gmach, który ma stanąć, odpowiadał potrzebom i oczekiwaniom przyszłych jego mieszkańców?

Przed wszystkim — najgłębszej świadomości celu. Kongres wykazał, iż świadomość ta mocno tkwi w umysłach ludzi Zjednoczonej Partii. Nowy, doskonały, sprawiedliwszy układ stosunków międzyludzkich, wyrastający z nowego układu stosunków gospodarczych, formowanego przez świadomy trud i nieugiętą wolę walki klasy robotniczej — nie marzenie, nie przywidzenie doktrynerskie, lecz dziejowa konieczność i cel do osiągnięcia — to jest właśnie ten nowy dom, który, jako mieszkanie ludzi żywych, nie stanie się nigdy muzealną salą z napisem „nie dotykać”. Rosnące potrzeby rosnącego w nowych warunkach człowieka wyzwalają w nim wciąż nowe siły i pomnażają jego energię twórczą, torując wciąż dalsze drogi postępu.

Świadomość tego celu nie objawiła się nagle na sali obrad Kongresu. Przynieśli ją w sobie ludzie Zjednoczonej Partii po-

to, aby wspólnymi siłami pogłębić ją, udoskonalić, wzbogacić przez doświadczenie i walkę, ponieść dalej i zamienić w zwycięstwo.

Pierworodnym dzieckiem tej klasowej świadomości, oczyszczonej od wszelkich skaz i dzikich pasyżniczych pedów, stała się wola jednoci klasy robotniczej, organicznej jednoci myśli i działania najwyższej formy organizacyjnej tej klasy — partii. Kongres widomie i ostatecznie ukształtował ten drugi, nieodzowny element zamierzonej budowy.

Ant jednak świadomości celu ani jednoci mnożąc nieskończenie nasze siły — nie dojrzałyby tak szybko i w tak pełnym kształcie mocy przepełnionej poczuciem odpowiedzialności za los rozpoczętego dzieła, gdyby nie było tego nieomylnego pionu, który pozwala równać każdy nowo-budowany mur, pozwala unikać skrzywień i odchyłów, grozących zawaleniem się wznoszonego domu. Gdyby nie było kraju zwycięskiej rewolucji proletariackiej, kraju zwycięskiej w praktyce ideologii marksistowsko-leninowskiej, kraju zwyciężających czas i przyrodę pięciolatek — Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich.

Zasadniczy referat ideologiczny Przewodniczącego Zjednoczonej Partii Bolesława Bieruta, koreferat Józefa Cyrankiewicza, obszerna dyskusja i jej podsumowanie — zawarły w sobie te podstawowe zagadnienia, ujęte następnie w ramy deklaracji ideowej PZPR. Statut Partii, konstytucja rewolucyjnego ruchu robotniczego znalazła oświetlenie w referacie Romana Zambrowskiego i w koreferacie Henryka Świątkowskiego. W świetle tak jasno, dobitnie, konsekwentnie postawionych spraw jak nigdy dotąd wyraziście zarysował się profil polityczny naszego kraju, odsoniły się z całą ostrością twarde kontury różnorodnych form walki klasowej. Kongres stwierdził niedwuznacznie: walka klasowa nie wygasa w ustroju demokracji ludowej. W tych warunkach demokracja ludowa to władza ludu, pod przewodnictwem klasy robotniczej, władza spełniająca funkcje dyktatury proletariatu, której celem jest zbudowanie bezklasowego społeczeństwa.

W tych też warunkach wszystkie procesy i przejawy życia społecznego znajdują się w zasięgu walki klasowej. Skala ich sięga od najbardziej jawnych i drastycznych do najbardziej utajonych i trudnych do uchwycenia form. Kongres nie pominął żadnej z nich, w toku swych obrad. Ani walki z reakcyjnym podziemiem i obcymi agenturami, toczonej przez organa bezpieczeństwa ustroju ludowego, ani wrogiej kampanii prowadzonej przez znaczną część kleru — „polityklery”, ani wielkiego zwycięstwa ruchu robotniczego w bitwie o odbudowę i postęp gospodarczy kraju. Ta bitwa toczyła się o każdy dom i fabrykę, o każdy metr szyn i materiał, o tonę węgla i kilogram żywności, o chleb dla robotnika i traktor dla chłopca, o każdą złotówkę płac i cen. Ta bitwa toczy-

ła się dalej. Jej przebieg decyduje o losach socjalistycznego budownictwa.

Nie więc dziwnego, iż żołnierze tej bitwy nadali ton obradom Kongresu. Nie tylko jako delegaci. Kongres bowiem nie był zamkniętą kapliczką, do której mieliby wstęp jedynie wtajemniczeni. Był on na oścież otwartym forum, wielkim, imponującym złotem ludzi pracy całego Polski. Co dzień i co godzina niemal przybywały delegacje hut i kopalń, stoczni i fabryk wielkienniczych, chłopów i robotników rolnych, donosząc o swoich sukcesach, o spełnianiu Czerwonego, który stał się wotum zaufania milionów prostych ludzi do partii zrodzonej przez nich samych, z ich dążeń i pragnień, z ich pracy i walki. Referat gospodarczy Hilarego Minca, jego rzut oka wstecz, ocena zadań dzisiejszych, śmiały skok w dal i wzwyż sześciolietniego planu — nie miał koreferatu. Nie potrzebował go. Koreferat — najlepszy, bo przekonywujący, napawający niezachwianą wiarą w słuszność tego referatu — wygłosiły delegacje fabryczne. Dyskusja dopełniła resztę. Wielka mapa Polski, rozjaśniona światłami i światłokami nowych, projektowanych ośrodków przemysłowych, górująca nad salą, mówiła dobitnie o nowym, lepszym życiu, jakie czeka ludzi, którzy będą je tworzyć.

Ale Kongres nie tylko wybiegał w przyszłość. Tak wielka była jego moc i dynamika, że przyciągał przyszłość ku sobie. Ta przyszłość licząca sobie dziś po kilka do kilkunastu lat — dzieci robotnicze i chłopie — przybyły z różnych stron kraju na Kongres, aby powitać i pozdrowić sprawę, nad którą radzą ich ojcowie, matki, ich starsi bracia i siostry. „Sprawa klasy... Partia...” — mówiła ośmioletnia dziewczynka ze Śląska, córka górnik, słowami Majakowskiego z nieświadomością, lecz taką siłą wyrazu, przekonania i wiary, z jaką nieugięty rewolucjonista idzie na barykady.

Dzieci — i sprawa klasy, partia. Zeby się przekonać, z jakim rozmachem zagarnęła ta sprawa miliony dziecięcych umysłów, należy zajrzeć do listów, które napłynęły do Kongresu. Wśród 8 tysięcy listów wiele jest pisanym jest niewprawną, dzieciną ręką. Na kopertach adres: „Kongres Zjednoczenia w Warszawie”. Laurki, rysunki, przysiężki, meldunki o tym, co zrobiono, aby uczcić zjednoczenie. „...przypomnę; uczęć się pilnie, na lekcjach uważać i nie podpowiadać drugiemu, dzieciom mniej zdolnym pomagać w nauce” — piszą dzieci z Łoży, powiat Człuchów. „...będziemy zwalczać pismo nieładne, brudne i nieczytelne, żeby doprowadzić w jak najkrótszym czasie do czystego, czytelnego i poprawnego pisania...” — obiecuje dzieci z wioski Brzeźnica, powiat Walecki. Będziemy się lepiej sprawać, tępić lenistwo, usuniemy swe braki w matematyce — różne dzieci, różne wioski, różne szkoły. Tak kształtuje się w miniaturze, aby wyrósł na miarę wielkich wzorów, nowa świadomość, nowa moralność, nowy stosunek do pracy, nowy człowiek ery socjalizmu. Dziś dziecko wyrwie

chwasty w ogrodzie szkolnym, naprawi płot koło boiska, uporządkuje świetlicę i bibliotekę. Jutro — zbuduje gigantyczne zakłady przemysłowe, dokona genialnego wynalazku, napisze wiekopomne dzieło, w twórczej pracy wykryje nowy ład między narodami świata.

Ten ład. Na czym on polega? Kongres nie pozostawił tego pytania bez odpowiedzi. Szeroko otwierając swe drzwi nie tylko dla ludu pracującego polskich miast i wsi, ale też dla przedstawicieli tego samego pracującego ludu każdego kraju, w którym przebiega linia frontowa batalii o postęp, pokój i socjalizm, ludzie Zjednoczonej Partii określili niedwuznacznie i dobitnie swój stosunek i swą postawę wobec zagadnienia: patriotyzm — internacjonalizm. Bo cóż to jest internacjonalizm? Właśnie to, że ludzie zgromadzeni na swoim krajowym kongresie w Warszawie z niedającym się opisać entuzjazmem manifestują na wieść o zdobyciu Pekinu przez chińską armię ludową. Świadomość, że do sukcesów w jakiegokolwiek bądź dziedziny naszego własnego życia, do utrwalenia naszego dorobku, do dalszego naszego rozwoju przyczynia się trud i walka proletariatu bliskich i dalekich krajów, że wzajemnie, nasza postawa i nasze osiągnięcia są nieodzownie potrzebne narodom współpracującym o swe wyzwolenie lub gospodarującym już samodzielnie w swoim domu, taka tylko internacjonalistyczna świadomość rodzi najszczerzy, najczystszy, najhartowniejszy patriotyzm.

Kongres zakończył swe obrady potężną manifestacją ludności Stolicy, miasta bohaterkiej, sławy bojowej i bohaterskiej pracy. Zjednoczona Partia złożyła jej serdeczny i krótki meldunek. Ze uzbrojona w wielką, zwycięską ideologię marksizmu-leninizmu, w mądry i odważny plan działania, w potężną i zwartą organizację narzucaną przez statut, wiary i zaufania mas ludowych nie zawiedzie.

Laryssa Zajączkowska

NOWOŚCI Instytutu Wydawniczego „POZIOM”

Kraków, Bracka 11

J. CONRAD (Korzeniowski)
„ZŁOTA STRZAŁA”
z przedmową Jana Parandowskiego
str. 368 — zł. 920

Teka graficzna „WARSZAWA”
St. Dretler - Flin
z przedmową dra Wł. Kłyszewskiego
24 drzeworyty — zł. 1000

Do nabycia
we wszystkich księgarniach

ADOLF SOWIŃSKI

ŚCIEGIENNY

WIKARY Z WILKOŁAZU

(Zyciorys powieściowy)

Str. 181

Cena zł. 200

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

ADAM WAZYK

POEZJA APOLLINAIRE'A^{*)}

Picasso

Guillaume Apollinaire

POETA Z FAJKĄ

TUŻ PO WOJNIE, w 1945, ukazały się we Francji dwie książki wspomnień o Apollinaire'ze, jedna — André Rouveyra, druga — Luzy Faure-Favier, monografie podyktowane osobistym sentymentem, utrzymane w tym samym charakterze, co książka André Billy ogłoszona w 1923. Ze wspomnień tych wyłania się malowniczy obraz: fajka i dość korpulentna tuzja, apetyt smakosza, znajomość wielu krajów i języków, intrygowanie znajomych swym tajemniczym pochodzeniem, skłonność do misyfikacji i kpiarstwa, upodobanie do apokryfów i bliźniaczych konceptów, smak do starej literatury frywolnej, rytmowana korespondencja z przyjaciółmi, niezastępowana opinia rabusia, który ukradł Giocondę... To wszystko może się odejść od Apollinaire'a, który urodził się 11 października 1892 w Alais, w departamencie Gard. Rodowód ten wygląda trochę dziwnie. Nigdy jeszcze taki galimatias geograficzny i narodowościowy nie porzucił w dziełach poety i nie towarzyszył mu w dziełach. W życiu prywatnym Apollinaire używał się Wilhelm Apollinaris Kostrowicki. Urodzony w Rzymie 1880 roku, z nieznanego ojca, nosił nazwisko matki, tak samo jak młodszy o siedem lat Albert, który zawędrował do Meksyku i zmarł tam w młodym wieku. Według dokumentów, podobno zachowanych, po matce miał Apollinaire pochodzić z rodziny polskiej od dawną osiadłej na Litwie czy też może na terenie dzisiejszej Białorusi w okolicach Mińska. Jeden z jego przodków sprawował urząd sędziego, inny posłował na sejm. Dziadek poety, Michał Apollinari, ożenił się z Włoszką Julią Floriani i miał z nią córkę, Angelikę-Marie-Aleksandrę, czy też Angeliskę, która przyszła na świat w 1858 roku w Helsinkach. Wraz z dwoma braćmi Michał Apollinari poszedł w 1863 r. do powstania, Bracia, pojmani przez władze carskie dostali się na Syberię, on zaś zawędrował do Watykanu i został pułkownikiem gwardii papieskiej, a może i przy tej okazji hrabłą. Córkę wychowywał we francuskim klasztorze w Rzymie, gdzie kształciły się panny z rodzin arystokratycznych. Apollinaire nie przeczył pogłoskom, jakoby ojcem jego był prabab kurii rzymskiej, nie przeczył również, że był nim arcybiskup Monaco, który w latach 1890—1895 gościł na wykształcenie jego i brata. Na egzaminie dojrzałości, który składał w Cannes, okazywało mu szczególne względy, tak że wśród rówieśników uchodził za syna księcia Monaco. Kiedy groziło mu wysiedlenie z Francji w związku z aferą Giocondy, brat jego młodszy oświadczył sędziemu, że ojciec ich był tajnym szambelanem Papieża, a matka — że ojcem jej dzieci był oficer włoski. Kiedy indziej pani Angelika dawała do zrozumienia, że ów oficer należał do rodziny królewskiej. Biorąc pod uwagę usposobienie i tryb życia Angeliki Kostrowickiej, można uważać za rzecz całkiem prawdopodobną, iż sam Apollinaire nigdy się nie dowiedział, kto był jego ojcem, Angelika Kostrowicka przeniosła się do księżstwa Monaco, aby mieć pod ręką kasyno gry w Monte Carlo. Ruletka, bakarat i nieokrzesłość, bliżej transakcje zawierane w pobliżu zielonego stołu wypełniały jej życie. Apollinaire miał ewentualnie rok, kiedy matka umieszczała obu synów w Nicei, a sama zamieszkała w Spaa, gdzie przy rulecie zeszła się ostatecznie z człowiekiem podobnej kondycji. W 1899 zamieszkała ze swoim przyjacielem w Paryżu pod nazwiskiem Olgi Karpow. Nawet najlepsze systemy gry w bakaratą zawodzi, więc któregoś dnia dziewiętnastoletni Wilhelm do-

wiedział się od matki, że odtąd musi sam zarobkować na siebie. Porzucił bibliotekę i pojechał bulwarów, u których grzebał się w starych książkach, objął posadę sekretarza jakiegoś pisemka giełdowego, zresztą nie na długo. Latem 1901 roku dostał się na kondyję do Nadrenii, do majątku wielkich posiadaczy jako nauczyciel ich córki.

Spędził tam okragły rok, robiąc wypadki do Niemiec i Czech. Z tego okresu pochodzą jego wiersze reńskie. Uczennica miała pannę do towarzysstwa, młodą Angelikę Anne, za którą później Apollinaire dwukrotnie jeździł do Londynu. Do Anny odnosi się piosenka z 1903 r. „Piosenka nieokochanego”. Po latach w którymś ze swych listów Apollinaire przyznawał, że to nie on, ale Anna, która ostatecznie wysmigowała do Ameryki, miała powody do skarczenia się na nie dość zdecydowaną miłość.

Pod koniec 1902 Apollinaire pracuje w jakimś banku paryskim. Po bankructwie tej instytucji redaguje „Przewodnik rentiera”, potem robi przeglądy prasy dla dzienników, wycinki z gazet zagranicznych — angielskich, niemieckich, włoskich i rosyjskich. To zajęcie i ta wielojęzyczność miała się kiedyś odzwierciedlać w jego późniejszych koncepcjach poetyckich.

W tym czasie Apollinaire ogłasza swoje pierwsze liryki. Zakłada z przyjaciółmi czasopisma literackie skazane na żywot motyla, ale jego wiersze i proza liryczna zaczyna niepokoić sferę literacką Paryża. Ogłasza również opowiadania, które później weszły do zbioru wydanego w 1910 pod tytułem „Heresiarque et C-pie” („Heretyk i spółka”). Są tam fantazje naukowe, egzotyczne sceny często zaprawione okrucieństwem, pomysły apokryficzne i koncepcje religijne doprowadzające dogmatykę katolicką do niedorzeczności.

Najistotniejsze dla poezji Apollinaire wiesz przyjacieli łączyły go z Pabem Picasso. Łatwo można wyśledzić podobieństwo wyobrażeń i wrażliwości, co więcej — równoległość przemian w ich dyspozycjach. Apollinaire i Picasso wspólnie przeżywali zachwyt dla rzeźby murzynskiej i sezonu kubistycznego. Apollinaire występował jako teoretyk kubizmu.

Na wiosnę 1913 ukazał się pierwszy duży zbiór Apollinaire'a — „Alcools” („Alkohole”). W tym czasie autor ich pisał już wiersze „kubistyczne” i z naiwną pasją układał ideogramy — przedmioty komponowane graficznie w kształcie przedmiotów: zegarka, krawaty, fontanny, gołębia, pasikoników, kropel padającego deszczu, karabinu maszynowego... Miał pod tym względem poprzeczników w kilku okresach schyłku i wyczerpania kulturalnego. Ideogramy uprawiano w późnej poezji Aleksandra Wata, w IV stuleciu w Rzymie i u schyłku średniowiecza. Ślad tej zabawy znalazł się w „Pantagruelu” w kształtach cudownej butelki Bakkuk, którą Rabelais ułożył z liter.

Zapalwszy się do ideogramów jeszcze przed wojną, Apollinaire uprawiał tę zabawę na froncie. Odbywał służbę frontową w piechocie, później w artylerii, przez długi czas w stopniu sierżanta, aż wreszcie, na krótko przed zwolnieniem ze służby czynnej, awansował na oficera. Jego wiersze okopowe krążyły wśród żołnierzy w odtłakach literackich. Pisał wiersze w listach do przyjaciół i w listach miłosnych, często układał z nich ideogramy albo wplatał je w rysunki.

RYSZARD MATUSZEWSKI

Na marginesie państwowej nagrody literackiej

Pierwszą po wojnie państwową nagrodę literacką otrzymał Lucjan Rudnicki za książkę „Stare i Nowe”. Stwierdzić należy, że trudno w obecnej chwili o trafniejszy wybór utworu. Spośród kilku pozycji, mogących z artystycznego punktu widzenia pretendować do nagrody, utwór Rudnickiego wyróżnia się swoją wymową społeczną — polityczną, swoją niezwykłą aktualnością ideową. Nie da się zaprzeczyć faktowi, podniesionemu przez Aleksandra Wata, że to piękna książka, opowiadająca o pięknym życiu robotnika, który wyszedł z zapadłego ciemnogrodu na wielki szlak rewolucyjny, została uznana za literackie odzwierciedlenie drogi polskiego proletariatu i dziejów polskiego ruchu robotniczego. Dodajmy: została uznana słusznie. I zanotujmy sobie jeszcze, że w tym cytowanym przez nas zdaniu mowa jest o literackim odzwierciedleniu. Będzie to w danym wypadku ważne.

Przy przyznawaniu nagrody „Odrodzenia” w lipcu, „Stare i Nowe” znalazło się wśród pięciu utworów wyróżnionych i kandydujących do nagrody. Książki tej wówczas nie było jeszcze na rynku księgarskim, członkowie jury byli pierwszymi jej czytelnikami. Nie stwarzało to dla

Sporo tych drobiazgów ukazało się w zbiorze pt. „Calligrammes”, na który złożyły się wiersze pisane w latach 1913—1916. Cała plika miłosnych ideogramów dostała się do rąk kobiety, którą nazywał Lou. Jak widać z tych wierszy Lou miała kapryśne usposobienie. Romans nawiązał się w Nimmes przed samym pójściem Apollinaire'a na front i później z okopów Lou otrzymywała od niego namietne erotyki. Po wyjściu z wojska, kiedy romans należał już do przeszłości, Apollinaire chciał opracować te wiersze i wydać, ustalił już nawet tytuł: „Ombre de mon amour” („Cień mojej miłości” albo też „Cień mojej ukochanej”). Lou nie zgodziła się oddać rękopisów podobno przez skromność kobiecą i dopiero po trzydziestu latach zdecydowała się powierzyć je wydawcy szwajcarskiemu z zastrzeżeniem, że niektóre zdania będą wykropkowane. Tak oceniany zbiorek „Ombre de mon amour” ukazał się w 1947 w postaci nieopracowanej, w jakiej autor na pewno nie byłby go oddał do druku. Znalazło się tu kilka wariantów albo pierwszych szkiców tych samych wierszy z okresu miłości do Lou, które weszły do „Calligramów”. Wiele innych wierszy nawiązuje do stylu Verlaine'a, niekiedy do Beaudelaire'a. Piękny sonet o różach parafrazuje Ronsarda. Niektóre utwory mają naiwną tematykę cnoty i grzechu narzuconą przez niewczesne skrupuły kochanki. Naogół dziecinna okrutnica Lou nie była najszcześliwszym wydarzeniem w poezji Apollinaire'a. Najpiękniejsze wiersze miłosne odnoszą się do Magdaleny, do której w roku 1915 Apollinaire pisał listy z frontu, zanim jeszcze urwała się korespondencja z Lou. Magdalena była pensjonarką, zetknęła się przypadkowo w pociągu i po trzech godzinach znajomości Apollinaire rozdmuchał w sobie tę iluzoryczną miłość, trwającą do czasu, aż w okopach Szampani, w marcu 1916, odłamek niemieckiego szrapnela zranił go w głowę.

Po dwukrotnej trepanacji czaszki, wrócił do Paryża, zwolniony ze służby czynnej.

W 1918, zaledwie w kilka miesięcy po swoim ślubie z „prześlizniętą rudowłosą”, zapada na gripę szczerzącą się w ostatnim roku wojny. Umiera 9 listopada. Nazajutrz Paryż tonął w chorałach i tłumy na ulicach świętowały zwycięstwo. Nigdy chyba śmierć poety nie była tak punktualna. W tym samym dniu, kiedy zakończyła się pierwsza wojna światowa, odszedł człowiek, który przez wiele lat skupiał w sobie imperiały poetycki pierwszej fazy okresu imperiałyzmu.

LIRYKA I KPIARSTWO

Wiersz Apollinaire'a sprzeciwiał się gotowym formom poetyckim; zbliżał się do formy potocznej, pospolitej, do naturalnego toku zdania. Język ten ożywił nawet zmierzającą mitologię poetycką, nawet melancholijne poczucie schyłkowości swoich czasów. Cokolwiek można powiedzieć o związkach „Alkoholów” z neoromantyzmem i symbolizmem, o tradycjach klasycznych na poszczególnych stronach „Calligramów”, czynnik uproszczonego języka decyduje o jakości tych wierszy, zmienia ich urodę. W tej orientacji języka poetyckiego przejawiała się tendencja realistyczna uwikłana u Apollinaire'a w całym kłębie sprzeczności. Nawet we wczesnych próbach, na śladach symbolistów, potoczny i przekorny język przenosił na powrót wyobrażenia-symbole do zbiorowiska faktów rzeczywistych. Dlatego też jest to poezja raczej do-

stówna niż aluzyjna. Język Apollinaire'a stał się chwilami wyzywający. Łamał składnię, kaleczył gramatykę francuską, pomijał nieodzowne zaimki przed czasownikiem, czerpał z brewiarza ulicznego, ale nie za często.

Bezpośredni język liryki miłosnej Apollinaire'a przypomina ciepłotę, czułość i smutki Heinego. Francuzi odnajdują we wczesnych wierszach „Alkoholów” melodykę Verlaine'a i melancholię Nerval'a. Należy brać te porównania bardzo ogólnie. Poezja Apollinaire'a rozwijała się w innych czasach i przechodziła inne doświadczenia.

W świecie wyobraźni Apollinaire odziedziczył mitologię poetycką neoromantyków i symbolistów. Ta mitologia przekwita i rozpada się w „Alkoholach”, wydzielając ironię i kpnię. Upiór popełnia samobójstwo, apostoł wisi na figowcu („Wieczór”). Odbija się nicowanie starzyzny poetyckiej. Merlin ugania się za staruszką, w niegramatycznych zdaniach syreny pokazuje język. Na miejsce wytartych figur mitologicznych wchodzi postać bajeczne mniej popularne, motywy brane z ciekawostek religioznawczych, wyobraźnia przesuwana na peryferie kultur starożytnych i średniowiecznych, ku okresom, kiedy bogowie zaczynają szaleć, wchodzi na tropy synkretyzmu („Złotyca”). Szalejący bogowie figlują i cała ta uczoność zmienia się w zabawę. Podobnie jak u Laforgue'a, zjawiają się igraszki anachronizmów, apokryfy poetyckie pełne zresztą lirycznego wdzięku („Salome”). Ni stąd ni zowąd, dla blagiego popisu, zamacając tekst wiersza słowa nie notowane w dykcjonarzach — szczególne okazy wierszy, zabobonów i obyczajów. W „Piosence nieokochanego” (1903 r.) motywy przekwitłej mitologii neoromantyków, szczytki wyobrażeń biblijnych i ewangelicznych, mitów greckich i azjatyckich, opowieści hinduskich, legend francuskich, nadreńskich, niemieckich rozwijają się w długie panneau dekoracyjne. Pesymistyczna koncepcja miłości i Wertherowskie cierpienia obowiązywały tak samo w literaturze u schyłku dziewiętnastego wieku, jak pod koniec osiemnastego, wiele powieści wypisano na temat nieszczęśliwej miłości. Apollinaire pisze równocześnie poemat miłosny i persyflaż — nie wiadomo gdzie się kończy egzaltacja rozpacz, a gdzie się zaczyna kpiarstwo. Na przełomie stulecia zawile ozdoby architektoniczne, fryzy na gmachach, kariatydy i kapitele kapryśne arabeski w salach i salonach spletywały motywy różnorodnych stylów. Apollinaire niebałym zawiasem myśli łączy przypadkowe motywy, ostentacyjnie wciąga do swojej arabeski wszystko co się mieści i nie mieści, nawet kozaków zaporozkich z obrazu Repina. W Paryżu ewoluowała już moda na motywy rosyjskie poprzedzające alians polityczny. W tej lirycko-kpiarskiej mieszaninie wiele jest zwrotek nieczytelnych, ale przez ornamentykę mieszczańskiego gustu z 1903 roku przeświecają obrazy, w których dokładnie widać czas, miejsce i typ wrażliwości ówczesnej na staroświecki już dzisiaj, a wtedy tak nowy pejzaż miasta.

Mitologia poetycka XIX wieku rozpadła się w kilkunastoletnim okresie „Alkoholów”, powoli wygasła i tylko szczytki jej od czasu do czasu wyłaniały się aż do ostatnich wierszy Apollinaire'a. Zresztą powracające wciąż echa motywów klasycznych tłumaczącą się w dużej mierze typem wykształcenia francuskiego.

(ciąg dalszy na str. 6 i 7)

bowiem w zetknięciu z książką milego rozczarowania, stwierdzając, że to nie tylko pamiętniki, ale prawdziwa wie romans. Obstawiałbym jednak nie tyle przy potrzebie przeprowadzania dowodu, iż książka Rudnickiego jest czymś więcej, niż pamiętnik, ile przy rehabilitacji pamiętnika tego typu co „Stare i Nowe” jako rodzaju literackiego, przy podkreśleniu, że nie stanowi on wcale marginesu literatury, że nic nie wynika z zastosowania „ścisłych norm literackiej morfologii”, o których pisze Adolf Sowiński w polemice z Ewą Korzeniewską na temat książki „Stare i Nowe”**) ani z tego, że jak mówi Korzeniewska, książka ta nie jest powieścią. Nie staje się ona przez to ani o włos mniej literacka, nie umniejsza to jej zalet formalnych, nie czyni jej dziełem jakiegokolwiek innej niż literatura powieściowa, nieporównywalnej z nią kategorią.

I tu chciałbym przeciwstawić się propozycji Ewy Korzeniewskiej, aby w interesie właściwej oceny „Starego i Nowego” zestawiać je wyłącznie z literaturą pamiętnikarską. Literatura ta, w większości ze względu na brak zalet artystycznych, jest rzeczywiście owym literackim marginesem. Zestawienie z nią wykaże niewątpliwie wyższość książki Rudnickiego i ta-

Trudno twierdzić, że nieporozumieniem tym winna jest, podkreślana również przez Wata, skromność autora, który dał swej książce podtytuł „pamiętniki”. Przekorny iryokowski powiedziałby, że świadczy to nie o skromności, ale, przeciwnie, o sprytności, po takim podtytule doznajemy

*) Z przedmowy do zbioru poezji Apollinaire'a, który pod redakcją Adama Wazyka ukazał się nakładem Spółd. Wyd. „Książka i Wiedza”.

*) Patrz „Odrodzenie” Nr 50/47 A. Wat. „O Lucjanie Rudnickim”.

*) „Kuźnica” Nr 40/48 A. Sowiński „Przeciw ostatniemu Mohikanom”.

**) „Kuźnica” Nr 44/48.

ka jest, rzecz jasna, intencja Korzeniewskiej, ale korzyść płynąca z porównania „Starego i Nowego” z pamiętnikami Kwapińskiego czy Krahelskiej będzie niewielka. Świetnemu literacko utworowi Rudnickiego takie zestawienia miejsca w literaturze nie wyznaczają. Nie widzę też powodu, dla którego parantelą od strony literackiej nie miałoby być dla niej „Znasz li ten kraj” Boya, „W młodych oczach” Chojnowskiego, czy nawet utworu ściśle powieściowe. A jeśli już pamiętniki, to takie, które uzyskały niewątpliwą rangę literacką. Wat słusznie cytuję „Wyznania” Rousseau i całą serię „wyznań”, „spowiedzi” i powieści autobiograficznych. A stendhałowskie życie Henryka Blularda, a choćby, abstrahując od ich zupełnie różnej niż w „Starym i Nowym” wymowy społecznej, — ztane „Pamiętniki Paska”. Czyż „Stare i Nowe” porównań tych nie jest godne?

Książkę Rudnickiego można i należy zestawiać z utworami o pełnych wymiarach artystycznych, gdyż sama ona jest takim utworem. Jej postaci łącznie z postacią głównego bohatera w pierwszej osobie nie są wcale mniej „literackie” ani mniej „finezjne” od fikcyjnych postaci powieściowych. Wiemy zresztą dobrze, jak śliski jest w nauce o literaturze problem tzw. literackiej fikcji. I doprawdy słuszność jest po stronie Rudnickiego, kiedy,

jak podaje Wat, notuje on na marginesie polemiki w sprawie swej książki: „a gdyby tak bohatera opowiadania przedstawić w osobie trzeciej?”. Bo właśnie w wypadku „Starego i Nowego” stopień beletryzacji pamiętnika — przy całym jego dość typowo pamiętnikarskim gawędziarstwie — jest ogromny. Granice między rodzajami literackimi są płynne, a utwór Rudnickiego na pewno wytrzyma zwycięsko porównanie z niejedną powieścią.

Wspomnieliśmy o „finezji”. Jeden z krytyków książki Rudnickiego użył tego słowa w znaczeniu pejoratywnym, przeciwstawiając „Stare i Nowe” „finezji”, którą nazwał „bizantyjską” i „mohikańską sprawnością techniczną” pisarzy zawodowych. Takie ujęcie problemu Rudnickiego kryło w sobie niewątpliwie zarodek nieporozumienia przy słusznej poza tym ocenie całej książki, i nic dziwnego, że nieporozumienie takie wywołało. Nie da się bowiem zanegować, że właśnie to, co rozstrzyga o wartości książki Rudnickiego, nie jest zaprzeczeniem komplikacji kulturalnej, ale jej najbardziej typowym produktem. Znamienny jest fakt, że nieporozumienie to stało się nie tylko punktem wyjścia polemiki krytyków ale że przygwoździł je sam autor broniąc owej komplikacji własnej i pisząc — jak znów podaje Wat — na marginesie toczącej się polemiki: „Musimy się umówić, co jest finezją”.

Rudnicki nie czuje się przedstawicielem „krzepy”, sił, „które nas przerosną”, co w skutku tego nieporozumienia imputuje mu krytyk. I nic dziwnego. Nie w zaprzeczeniu bowiem, ale w powszechnym zastrzeżeniu owej komplikacji kulturalnej klasom dotąd jej pozbawionym leży przyszłość naszej kultury, a Lucjan Rudnicki jest tylko jednostkowym okazem przyjęcia się takiej szczepionki w ówczesnych, najbardziej niesprzyjających warunkach. Jako pisarz nie wyraża fałszywego ideologicznego buntu przeciwko rdzeniowi tradycji kulturalnej, przeciwnie, jest jej najbardziej reprezentatywnym, bo żywym, nie skostniałym spadkobiercą.

Czyż nie tak wyobrażamy sobie przejęcie przez człowieka epoki socjalizmu spadku po poprzednich okresach kultury? Lucjan Rudnicki, robotnik — intelektualista, to na długo jeszcze trudny do naśladowania i rzadki wzór dla większości tych, których wydzwignięcie się jest celem przyszłej socjalistycznej społeczności.

O to właśnie walczymy, aby w organizacjach partyjnych, w świetlicach robotniczych oraz innych instytucjach naszego życia zbiorowego wyrastał już bez tych dziesiątkujących i prawie niemożliwych do pokonania przeszkód ów typ człowieka nie tylko żadnego wiedzy, ale dopracowanego się jej z pełnym zrozumieniem

prawdziwych trudności, jakie przy jej zdobyciu trzeba pokonywać, człowiek, który by przejął wszystkie aktywa kulturalnego dziedzictwa, jakim gospodarujemy, odrzucając wyłącznie to, co istotnie jest tylko plewą.

Wiem, że znajdują się sceptycy, którzy powiedzą, iż właśnie te pistrzące się trudności zrodziły u Rudnickiego ową żarliwość walki, a po usunięciu przeszkód rzeczywistość typów takich nie wyhartuje. Takich argumentów używali zawsze ci, którzy twierdzili, że nie należy ułatwiać dzieciom chłopskim dostępu do szkół, „bo zdolne i tak się wybiją”.

Trzeba być doprawdy reformistycznym utopistą, aby móc wierzyć, iż ułatwienia, jakie jesteśmy w stanie dać przyszłym Rudnickim, usuną potrzebę żarliwości i walki z ich życia. Dialektyka marksistowska uczy, że nie przekreśla ich one, lecz jedynie przesuną korzystnie na inny szczebel. Wysiłek strwoniiony na etapach wstępnych walki o swobodny rozwój kultury jednostki, zużyty zostanie owocniej w etapach dalszych, istotniejszych, niż pokonanie trudności, z którymi walczący musiał przez całe swe dzieciństwo i młodość wychowanek sulejowskiego ciemnogrodu. Wynik? Przyszli Rudnicki w sześćdziesiątych szóstych latach swego życia będą autorami nie pierwszych swoich książek, ale dziesiątych.

Ryszard Matuszewski

EWA KORZENIEWSKA

Węzły nierozplatane^{*)}



Zofia Nałkowska

wierność człowiekowi jest wiernością dla „idei”, inni nie zdradzają nawet cienia niepokojem kultem człowieka upraszczając sobie i tak niezbyt skomplikowaną własną problematykę ideologiczną.

Kilka postaci Nałkowskiej zachowuje jakiś krytyczny dystans wobec ówczesnej rzeczywistości. U Agaty Wysokolskiej wynika to ze zdrowego rozsądku, z odrzuty do snobizmu, z prywatnych i osobistych niechęci do niektórych dygnitarzy. Baraz zdradza bliżej niesprecyzowaną niechęć do systemu rządów, która zresztą rysuje się bardzo niejasno i przejawia się przede wszystkim jako „szkodliwe” oddziaływanie na charakter i postępowanie Sonki. Ta córka generała zarzuca swemu ojcu, że aprobuje wszystko, co jest zaprzeczeniem ideałów jego młodości, z wielką awanturą opuszcza dom rodzicielski po to, by u prokuratora reżimu szukać litości dla więźniów politycznych. Po krótkim okresie buntu wraca do domu, nie czując się na siłach do zrywania więzi uczuć i tradycji.

Bez względu na drobne „różnice ideologiczne” wszystkie postacie „Węzłów życia” należą do elity sanacyjnej zarówno ze względu na swój sposób postępowania, jak i wewnętrzne poczucie spójni z tym „ginącym światem”. Trudno zdecydować, czy i to również było zamiarem autorki. Czasem może się zdawać, że Sonka, Agata Wysokolska, czy Baraz są postaciami, które mają coś przeciwstawić bezmyślności i egoizmowi swej sfery, że przynajmniej moralnie są czystsze i dostrzegają głęboką amoralność koniunkturalnych przystosowań i faszystowskich hasel. Jednakże nic istotnego przeciwstawić nie mogą. Litość Sonki zrodzona w czasie odwiecznej próbie działalności filantropijnej. Baraz zdobywa się tylko na odruchy niechęci w stosunku do własnego postępowania. Agata poddaje się biegowi życia, mając dość kłopotów z własnym mężem i dziećmi. Żadna z tych postaci nie wychodzi poza ciasne granice klimatu, korzystając z jego przywilejów i żyjąc jego „ideologią”. Jakkolwiek postacie te mają różne zastrzeżenia w stosunku do metod postępowania swych krewnych czy znajomych, nie dorastają do roli bohaterów pozytywnych, zdolnych krytycznie ocenić przedstawioną rzeczywistość. Zeby od tego dorósł, trzeba wyrażać całkiem inny pogląd na świat, gdy tymczasem postacie te nie mają nawet jakiegos programu reform w ramach istniejącego ustroju.

W powieściach najczęstszym sposobem krytyki jest właśnie przeciwstawienie reprezentantów różnych ideologii, albo różnych metod postępowania. Wówczas wydarzenia nabierają dynamiki, konflikty precyzują stanowiska, a rozwój akcji wyraża zwycięstwo lub klęskę danego systemu pojęć, wierzeń itp. Taka umiejętność przyoblekania problematyki w żywe ciało

postaci i wydarzeń cechowała powieść polityczną. Tam zerwanie zaręczyn, ślub, a nawet zwykłe odwiedziny często były ważnym etapem konfliktów społecznych lub ideologicznych. Najbardziej konwencjonalnym, ale jakże wymownym symbolem powikłań społecznych stawała się nieomal każda banalna akcja miłosna. Powieść współczesna zerwała z tym ścisłym połączeniem problematyki ideologicznej losami fikcyjnych postaci. Akcja miłosna stoi przeważnie poza właściwą problematyką utworu i służy jedynie pogłębieniu psychologii postaci. Dotyczy to nie tylko powieści jałowych i ubogich w zagadnienia społeczno-polityczne. Ta metoda jest właściwa Dąbrowskiej w „Nocach i dniach”, ta metoda cechuje też „Węzły życia”. Żadna z autorek nie wprowadza postaci zdolnych krytycznie ocenić i mocno przeciwstawić się ideologii przedstawianej klasy czy grupy postaci. Obie rezygnują z powiązania akcji z konfliktami ideologicznymi i akcją miłosną służy tylko pogłębieniu wiedzy o człowieku i odświeżeniu dynamikę przeżyć najsilniej osobistych.

W braku odpowiedniego bohatera autorka sama musi ocenić krytycznie przedstawianą rzeczywistość. Służy temu wiele różnych sposobów. Autor może zastosować ironię, może wybrykając rysy typowe posłużyć się karykaturą bądź groteską, może wreszcie pokusić się o tak zwaną „wymowę faktów”. Nałkowska pokazała właśnie moment załamania się ustroju i klęski Polski przedwrześniowej. Uderzenie Hitlera na Polskę, tragiczne tempo upadku było aż nadto wymownym świadectwem bankructwa ideologii i polityki sanacji. Ta „wymowa faktów” rzuca jasne światło na początkowe rozdziały powieści, które charakteryzują ówczesną „sferę rządzącą”. Obok tego jednak Nałkowska usiłuje jeszcze w inny sposób krytycznie ocenić tamten świat. Stosuje dość ryzykowny sposób „odrealnienia” rzeczywistości. Cały wspaniały „five” jest jakimś pozorem prawdy, nieistotną fikcją: „Wszystko było nieprawdą, cały ten wieczór, tak dowolną opatrzoną rzeczywistością. Urojeniem była jego świetność, wyrzucona ponad wierzch życia jak piana fali”. I jeszcze — „Przestawał być prawdziwy, jak wszystko tutaj na tym wieczorze, w tym zbiegowisku urojen i widm...”.

Podobnie autorka odrealnia i unieruchamia pozy i gesty postaci, chwytając jakiś tylko jeden charakterystyczny wyraz. „Ich twarze, wszystkie trzy zwrócone w jedną stronę, całkowicie puszczane w niepamięć, zagapione i tepe, przypominały koszarne rysunki Daumiera. Patrzyli ciężko i sennie w tę nową potęgę, wyniesioną z dołów na szczyty mocy i mającą za zadanie wystąpić ze swoich brzegów i zająć dla siebie miejsce na ziemi innych narodów”.

Ta forma stylizacji ma wydobyc jakąś potworność sytuacji, oderwanie polityków od rzeczywistości, koszar zabaw, strojów i beczmyślności w obliczu nadciągającej katastrofy. Istotnie wydobywa pewien nastrój grozy i jakiejś „kukłowości” postaci, które podobnie jak w „Weselu” kreca się beczmyślnie, uwikłane w sprawy przewyższające ich rozumienie. Taka metoda opisu narzuca sugestie, niechęci i odrzuty, ale nie jest istotną krytyką realnych ludzi i realnych zdarzeń. Niczego też nie przeciwstawia temu „ginącemu światu”, który przecież miał przeciw sobie jawną i zdecydowaną opozycję. Krytyczny stosunek autorki do opisywanego życia wyraża się w formach bardzo trudnych dla czytelnika, w ekspresjonistycznej stylizacji i w abstrakcyjnych dyskusjach. Bohaterowie „Węzłów życia” są ludźmi wtajemniczonymi w tajniki ówczesnych spraw politycznych. Robią częste aluzje do wydarzeń już dzisiaj mało znanych, rozmawiają za pomocą skrótów dostępnych tylko czytelnikom dobrze zorientowanym w historii politycznej i społecznej Polski XX wieku. Cała pierwsza część powieści opisuje ciagnący się jak w zwolnionym tempie filmu raut, gdzie precyzują się stanowiska polityczne, ale gdzie nic się nie dzieje, i nawet charakterystyki postaci występują niewyraźnie, zarysowane tylko przez rozmowy.

W „Węzłach życia” autorka przewyższa swe dawne przekonanie o izolacji i niezmienniej samotności człowieka, ale czyni to również jedynie za pomocą teoretycznych stwierdzeń, nie pokazując w akcji niczego, co potwierdzałoby jej słowa, słowa zresztą, które dość mgliście wyrażają tak istotne stanowisko. „Człowiek — mówi Nałkowska — wciąż przepłata się ze światem, jest cały postrzępiony na brzegach jak stary szal. Nie dlatego, że obcina sobie paznokcie, strzyże włosy, goli zarost, że co dnia z pianą mydła i brudem zmywa wciąż po trochu samego siebie. Ze ośpytuje się łupieżem, płacze łzami, warstwami zeskrobuje się przy pedicurze, że cały na swych krawędziach jest tylko pościelą z sobą. Ale że w człowieku — w obrębie jego skóry — zawiera się wszystko, co widzi i wie, wszystko, co przeżył sam i przeżyli za jego wiedzą inni. Ze strzępiam siebie jak frezdlą przenika w świat, że wciąż wysuwają się z niego włókienka uczuć i oplatają jakieś sprawy, jakieś miejscowości, oplatają ludzi innych, dzieci, zwierzęta”.

Taka koncepcja wspólnoty z ludźmi nie jest w stanie przezwyciężyć pesymizmu wiążącego z powieścią Nałkowskiej i nie jest również tym stanowiskiem, które umożliwiałoby istotną krytykę zwalczającą nie tylko błędy i załamania poszczególnych postaci, lecz samą strukturę ustroju społecznego i politycznego.

Ewa Korzeniewska

*) Zofia Nałkowska, „Węzły życia”, „Czytelnik”, 1948. (Klub Liter. „Odrodzenia”).

IWAN TURGIENIEW

Hamlet powiatu szczygrowskiego

przełożył PAWEŁ IERTZA

W czasie jednej z moich przejażdżek po okolicy otrzymałem zaproszenie na obiad do bogatego obywatela ziemskiego i myśliwego, Aleksandra Michajłyca. G. Wieś jego była położona w odległości prawie pięciu wiorst od niewielkiej wioski, gdzie w tym okresie właśnie się osiedliłem. Ubrałem się we frak, bez którego nie radzę nikomu nigdzie się wybierać, nawet na polowanie, i wyruszyłem w drogę do Aleksandra Michajłyca. Obiad był wyznaczony na godzinę zósta; przyjechałem o piętej i zastałem już sporo szlachty w mundurach, w ubraniach cywilnych i innych, mniej dających się określić strojach. Gospodarz przyjął mnie łaskawie, ale natychmiast pobiegł do pokoju dla służby. Oczekiwałem znakomitego dostojnika i odczuwałem pewnego rodzaju podniecenie, zupełnie nie dające się pogodzić z jego majątkiem i niezależną sytuacją towarzyską. Aleksander Michajłyca nigdy nie był żonaty i nie lubił kobiet; towarzystwo, które zbierało się w jego domu, było złożone z kawalerów. Zyl wystawnie, powiększył i odnowił z przepychem odziedziczone po dziadach wielkie, drewniane domostwo, co roku zamawiał w Moskwie wino na piętnaście tysięcy i w ogóle cieszył się ogromnym poważaniem. Aleksander Michajłyca od dawna już porzucił służbę państwową i nie starał się o jakiegokolwiek zaszczytu... Cóż więc go zmuszało, by prosić dostojnego gościa o złożenie mu wizyty, co mu kazało niepokoić się od samego rana w dzień uroczystego obiadu? Pozostanie to na zawsze okryte mrokiem tajemnicy, jak powiedział pewien mój znajomy obrońca sądowy, gdy go pytałem, czy bierze łapówki od chętnych ofiarodawców.

Rozstawszy się z gospodarzem, zacząłem się przechadzać po pokojach. Prawie wszyscy goście byli mi zupełnie nieznani, ze dwudziestu może siedziało już przy kartach. Wśród tych amatorów preferansu było dwóch wojskowych o szlachetnych, ale nieco znużonych twarzach, kilku cywilów, w ciastkach wyskokich halsztukach, w obwisłych, farbowanymi wąsami, jakie



noszą tylko ludzie energiczni, a zarazem lojalni (ci lojalni ludzie z namaszczeniem ciagnęli karty z talii i nie poruszając głową rzucali z ukosa spojrzenia na podchodzących), pięciu czy sześciu powiatowych urzędników z okrągłymi brzuszkami, z pulchnymi, spocznymi rączkami i skromnie nieruchomymi nóżkami (panowie ci mówili miękim głosem, łagodnie uśmiechali się na wszystkie strony, trzymali swoje karty tuż u góru, a zadając atn nie stukali w stół, lecz przeciwnie — falistym ruchem ronili karte na zielone sukno i składając lewy, delikatnie i bardzo uprzejmie skrzypli kartami). Pozostali obywatele siedzieli na sofach, cięsnili się grupkami w drzwiach i koło okien. Jeden z nich, już niemłody, o zniecierpliwionym wyglądzie obywatel stał w kaku, wzdygał się, czerwieniał na twarzy i z niepokojem wiercił na brzuchu dżewiką swojego zegarka, chociaż nikt nie zwracał na niego uwagi. Inni panowie, we frakach z zaokrąglonymi połami i w kracastych pantalonach roboty moskiewskiego krawca, od wieków mistrza cechowego, Firsza Kliuchina, rozprawiali beczceremonialnie i zuchwale, obracając swobodnie swoje tłuste, wygolone karki; młody, dwudziestoletni człowiek, nieco krótkowzroczny, jasny blondyn, odziany od stóp do głów na czarno, był wyraźnie onieśmielony, ale uśmiechał się zjadliwie...

Zaczęłam się już trochę nudzić, gdy nagle przytoczył się do mnie niejaki Wojnycyna, niedouczonego młodego człowieka, mieszkającego w domu Aleksandra Michajłyca jako... ale trudno właściwie powiedzieć, jako kto. Wojnycyna był wybornym strzelcem i potrafił tresować psy. Spotykałem go dawniej w Moskwie. Należał do tych młodych ludzi, którzy niegdyś, na wszystkich egzaminach „grali rolę szupa” czyli nie odpowiadali ani słowa na pytania pro-

fesora. Tych panów, używając pięknego stylu, nazywano również „bakenbardystami”. (Są to, jak łatwo czytelnik może zauważyć, sprawy dawno minionych dni). Oto jak się to odbywało: wywoływano np. Wojnycyna. Wojnycyna, który do tej chwili siedział wyprostowany i nieruchomy w swojej ławce, oblewał się od stóp do głów gorącym potem i powoli, wzdychając wokół beznamiętnym wzrokiem, wstawał, pośpiesznie zapinał swój mundur pod szyję i bokiem zbliżał się do stołu. — „Proszę wziąć bilet” — przychylnym głosem mówił profesor. Wojnycyna wyciągał rękę i z drżeniem dotykał palcami niewielkiego pliku bileto — „Proszę tylko nie wybierać” — ostrym głosem czynił uwagę jakiś postronny, ale łatwo wpadający w rozdrażnienie starszek, profesor z innego wydziału, poczuwszy nagłą nieważność do nieszczęsnego „bakenbardysty”. Wojnycyna poddawał się z pokorą swojemu losowi, brał bilet, pokazywał numer i odchodził. By usiąść przy oknie, póki jego poprzednik nie skończył swojej odpowiedzi. Siedząc przy oknie, Wojnycyna nie spuszczał wzroku ze swojego biletu, a jeśli to czynił to jedynie po to, aby jak przedtem, powoli obejrzeć się dookoła — zresztą nie poruszał się wcale. Tymczasem jego poprzednik kończył swoją odpowiedź, profesor mówił mu: „Dobrze, proszę odejść”, albo nawet „Tak, bardzo dobrze, doskonale”, zależnie od okazanych zdolności. I oto wywołują Wojnycyna. — Wojnycyna wstaje i śmiałym krokiem zbliża się do stołu. — „Proszę przeczytać pytanie”, mówi profesor. Wojnycyna oboma rękami podnosi bilet do samego nosa, powoli czyta i z wolna opuszcza ręce. „No, no, proszę odpowiadać”, leniwie mówi ten sam profesor, odchylając się do tyłu i krzyżując ręce na piersiach. Panuje grobowa cisza. „No, cóż?” Wojnycyna milczy. Postronny profesor — starszek — aż się skręca. — „Niech pan powie cokolwiek! Mój Wojnycyna milczy jak zakłętą. Jego ostrzyżony kark trzęsie nieruchomo przed oczyma wszystkich kolegów. Oczy postronnego starszaka — profesora — omiatają nie wyskakując z orbit: on ostatecznie zniecierpliwiony Wojnycyną. „Jednakże to dziwne — zauważa egzaminujący profesor — stoi pan jak niemy. No, co, może nie potrafi pan odpowiedzieć? Niechże pan przynajmniej powie”. „Proszę mi pozwolić wziąć inny bilet” głuchym głosem mówi nieszczęsny. Profesorowie wymieniają spojrzenia. „No, proszę” odpowiada machnąwszy ręką główny egzaminator. Wojnycyna znowu bierze bilet, znowu idzie ku oknu, znowu wraca do stołu i znowu milczy jak zakłętą. Postronny starszek — profesor gotów już zjeść go żywcem. Wreszcie Wojnycyna przepędzają i stawiają mu zero. Myślicie, że teraz Wojnycyna wyjdzie z sali. Nic podobnego! Wraca na swoje miejsce, nieruchomo jak przedtem siedzi do końca egzaminu, a wychodząc mówi: „To ci dopiero historia!” I przez cały ten dzień snuje się po Moskwie, chwytając się co pewien czas za głowę i gorzko przeklinając swój los. Książki, rzecz prosta, nie bierze nawet w rękę i następnego ranka powtarza się ta sama historia.

Ten to właśnie Wojnycyna zaofiarował mi swoje towarzystwo. Mówiliśmy o Moskwie, o polowaniu.

— Czy nie zechciałby pan — szepnął mi nagle — poznać pierwszego w powiecie kpiarza? Przedstawię go panu.

— Ależ bardzo chętnie.

Wojnycyna zbliżył się wraz ze mną do człowieka niewielkiego wzrostu, z wąsami i wysokim czubem, ubranego w tabaczkowy frak i jaskrawy halsztuk. Jego ruchliwa, pełna gorczy twarz istotnie technicła inteligencją i złośliwością. Przelotny, jadłowity uśmiech nieustannie wykrzykiwał jego wargi, czarne, przymrużone oczy zuchwale spoglądały spod nieregularnych rzęs. Obok niego stał jakiś dziedzic, szepczący, miękki, słodki — istny Cukier—Miodowicz — i zezowy. Uprowadził śmiechem kpiny małego człowieczka i dosłownie roztopił się z zadowolenia. Wojnycyna przedstawił mi kpiarza, którego imię i nazwisko brzmiało: Piotr Piotrowicz Łupichin. Przedstawiliśmy się sobie, wymieniając pierwsze uprzejmości.

— Niech pan pozwoli, że mu przedstawię mojego najlepszego przyjaciela — powiedział nagle ostrym głosem Łupichin chwytając za rękę słodkiego obywatela. — Ach, niech się pan nie upiera, Kiryła Selifanowicz — dodał — przecież nikt pana nie ugryzie. Proszę — ciągnął, gdy zakłopotany Kiryła Selifanowicz tak niezgrabnie się kłaniał, jakgdyby pod pękal brzuch — proszę, mam zaszczyt przedstawić, znakomitego szlachcica. Cieszył się nie-

zwykłym zdrowiem do pięćdziesiątego roku życia, nagle postanowił leczyć sobie wzrok i w wyniku tej kuracji dostał zez. Od tego czasu leczy swoich chłopów z tym samym wynikiem... No, a oni, oczywiście, z tym samym oddaniem...

— A to ci dopiero... — wymamrotał Kiryła Selifanowicz — i zaczął się śmiać.

— Niech pan dokończy, mój przyjacielu, niech pan dokończy — podchwycił Łupichin. — Przecież pana mogą nawet wybrać na sędziego i zobaczy pan, że wybiorą. No cóż, oczywiście, zamiast pana będą myśleli, dajmy na to, ławnicy. Ale przecież trzeba wkońcu, na wszelki wypadek, umieć wypowiedzieć chociażby cichą myśl. A może nagle przyjdzie gubernator — i zapyta: Dlaczego ten sędzia się jęka? No cóż — powiedzą, dajmy na to, że paraliż. A gubernator każe panu puścić krew. A to w pańskiej sytuacji, sam się pan z tym zgodzi, byłoby dość nieprzyzwoicie.

Słodki obywatel aż się skręcał ze śmiechu.

— Śmieje się, patrzcie no go! — ciągnął Łupichin, spoglądając ze złością na falujący brzuch Kiryły Selifanowicza. — I właściwie dlaczego miałby się nie śmiać? — dodał, zwracając się ku mnie — syty, zdrowy, dzieci nie ma, chłopci nie zastawieni — sam ich leczy — żona trochę pomieszana. (Kiryła Selifanowicz odsunął się nieco, jakgdyby nie dosłyszał — i nie przestawał chichotać). Sam przecie się śmieje, a moja żona uciekła z geometrą. (Pokazał w uśmiechu zęby). A pan o tym nie wiedział? Jak to? Poproście wzięła i uciekła, i zostawiła mi list: miły, pisze, Piotrze Piotrowiczu, wybacz mi, porwana namietnością, odchodzę z przyjacielem mojego serca... A geometra tym tylko ją wziął, że nie obcinał paznokci i nosił obcisłe pantalone. Pan się dziwi? Oto, jak mówią, szczerą duszą... Mój Boże, my, ludzie stepów, zawsze walimy prawdę prosto z mostu. Ale odejdzmy na bok... Poca mamy stać koło przysiężnego sędziego...

Wziął mnie za rękę i podeszliśmy do okna.

— Słysz tu jako kpiarz — powiedział mi w toku rozmowy — ale niech pan w to nie wierzy. Jestem poprostu rozdrażniony i głośno wymyślam ludziom. Dlatego jestem taki zuchwały. Zresztą dlaczego miałbym się kłopotować? Grosza bym nie dał za cudzą opinię i niczego nie staram się w życiu osiągnąć, jestem zły — no i cóż? Złemu przynajmniej nie potrzebny rozsadek. A jak to odświeża, nie uwierzyłyby pan. No, naprzykład niech pan spojrzy na naszego gospodarza! Dlaczego tak się krząta, co chwilę patrzy na zegarek, uśmiecha się, poci się, udaje ważnego, a nas morzy głodem? I cóż znowu takiego — dostojnik! O, niech pan patrzy, znowu biegnie, niech pan spojrzy! On prawie okulał od tej biegawiny! — I Łupichin zachichotał.

— Szkoda tylko, że nie ma pań — ciągnął, głęboko wzdychając — kawalerski obiad — a to byśmy sobie użyli co się zowie. Niech pan spojrzy — wykrzyknął nagle — nadchodzi książę Kozielski, o, ten wysoki, z brodą, w złotych rękawiczkach. Widać od razu, że był z zagranicą... zawsze tak późno przyjeżdża. A wie pan, że to głupi człowiek, samotny jak para kupieckich koni. A niechby pan tylko zobaczył, z jaką taskawą pobłażliwością z nami rozmawia, jak raczy się wspinać łomyszyście uśmiechać, gdy nasze zgłodniałe światła mateczki i córki prawia mu komplementy!... Sam kpi niekiedy z ludzi... przecież nie mieszka tu stale... dlatego tak kpi! Ale to takie kpiny, jakby ktoś tępym nożem przecinał sznur. Mnie nie cierpi, znieść mnie nie może... Pójdę się z nim przywitać.

I Łupichin pobiegł na spotkanie księcia.

A teraz nadchodzi mój osobisty przyjaciel — ciągnął wróciwszy — widzi pan tego tłustego człowieka z przekrwioną twarzą i szczeniłą na głowie — o, tego, co zmiął w rękę czapkę i idzie pod ścianą, oglądając się na wszystkie strony jak wilk? Sprzedałem mu za 400 rubli konia, który kosztował 1000 i ta beczelna istota ma prawo teraz mną pogardzać. A przeto on sam do tego stopnia jest pozabawiony zmysłu orientacji, że gdy mu ktoś — zwłaszcza rano, przed śniadaniem, lub po obiedzie — powie: „Dzieńdobry!”, to pyta się: „Co takiego?” Niech pan spojrzy — idzie generał — ciągnął Łupichin — z urzędem dostał rangę generała, teraz to zwolniony ze służby, zrujnowany generał. Jego córka ma cukier buraczany, a cukrownia — skrofuła... To jest... przepraszam... pomyliłem się, ale pan i tak zrozumiał. O! Architekt też się tu zjawił! Nie-

miec, ale zupełnie nie zna swojego fachu! Dziwne, co? Zresztą po co ma znać, byłoby brał łapówki i więcej stawiał kolumn i filarów dla naszych karmazynów*) Łupichin znowu zachichotał. Ale nagle fala trwożnego podniecenia ogarnęła cały dom. Przyjechał dostojny gość. Gospodarz rzucił się do przedpokoju. Za nim podążyło kilku wiernych domowników i gorliwych gości. Hałaśliwe rozmowy przeszły w łagodny, miły gwar, podobny do wiosennego brzęczenia pszczoł w ulach. Jedną tylko niespokojną osą — Łupichin — i majestatyczny truteń — Kozielski — nie zniżyli głosu... Wreszcie weszła królowa — matka — wszedł dostojnik. Na spotkanie wybiegły mu wszystkie serca; uniosły się wszystkie tułowia, nawet ziemianin, który tak tania kupił od Łupichina konia, nawet ów ziemianin pochylił głowę, chowając podbródek w kamizelkę. Dygnitarz utrzymywał swoje dostojęstwo w sposób niedościgły; odchylając miarowym ruchem głowę w tył, co miało oznaczać ukłony, wyrzekł kilka protekcyjnych słów, z których każde rozpoczynało się od litery „a” wypowiedzianej przeciągle i przez nos, — z oburzeniem przyjrzał się brodzie księcia Kozielskiego i podał zrujnowanemu dymisjonowanemu generałowi z cukrownią i córką wskazujący palec lewej ręki. Po kilku minutach, gdy dygnitarz zdążył dwa razy zauważyć, iż bardzo się cieszy, że się nie spóźnił na obiad, całe towarzystwo, z tuzami na czole, udało się do jadalni. Sądze, że nie mam potrzeby opowiadać czytelnikowi, iż dygnitarza posadzono na honorowym miejscu między dymisjonowanym generałem i marszałkiem szlachty, człowiekiem o swobodnym i dostojnym wyrazie twarzy, całkowicie odpowiadającym jego nakrochmalonemu gorsowi, szerokiej kamizeli i okrągłej tabakierce napełnionej francuską tabaką; że gospodarz był niestrudzony, biegły, uwiązał się, częstował gości, w przełocie uśmiechał się do pleców dygnitarza i stojąc w kącie, jak uczeń, pośpiesznie łykał żupę lub kawaleczek wołowy; że ochmistrz podał na stół rybę, która była długa na półtora arszyna, a w pysku miała wianek; że poważnie wyglądający lokaje w liberachkę pośpiesznie podchodzili do każdego z obywateli to z malągą, to z dry-maderą i że prawie wszyscy obywatele, zwłaszcza starsi, jakby machinalnie poddając się poczuciu swojego obowiązku, wychylali kieliszek za kieliszkiem; że wreszcie strzelili korki od szampańskiego i zaczęto wznosić powitalne toasty; wszystko to zapewne czytelnik zna zbyt dobrze. Jednakże szczególnie godnym uwagi wydała mi się anegdota, którą opowiedział sam dygnitarz wśród ogólnego radosnego milczenia. Ktoś — zdaje się, że to był zrujnowany generał, człowiek znający nowszą literaturę — wspominał o wpływie kobiet w ogóle, zwłaszcza zaś na ludzi młodych. „Tak, tak” — podchwycił dygnitarz — „to prawda, ale młodych ludzi należy ostro trzymać, bo inaczej gotowi sąleć za każdą spódnicą”. (Dziecinie wesoły uśmiech przemknął po twarzach wszystkich gości, w spojrzeniu jednego z obywateli widać było nawet wdzięczność). „Albowiem młodzi ludzie są głupi”. (Dygnitarz, zapewne pragnąc zachować swoje dostojęstwo, zmienił niekiedy ogólnie przyjęty sposób akcentowania słów). „Ot, choćby mój syn Iwan” — ciągnął — „głuptas dopiero rozpoczął dwudziesty rok życia, a ni stąd ni zowąd mówi mi: pozwól mi się, ojcze, ożenić. Ja mu mówię: głupcze, rozpocznij wpięrkę karierę urzędniczą... No i zaczęły się łzy, rozpacz... Ale ja... tego...” (Słowo „tego” dygnitarz wypowiedział raczej bruchem niż ustami, zamilkł i majestatycznie spojrzął na swojego sąsiada, generała, podnosząc przytem brwi wyżej niż się tego należało spodziewać. Dymisjonowany generał z gracją pochylił głowę nieco na bok i niezwykle szybko zaczął mrugać okiem, zwróconym ku dygnitarzowi). „I cóż” — rozpoczął znowu dygnitarz — „teraz on sam do mnie pisze: „dziękuję ci, ojcze, za to, żeś głupca nauczył rozumu... Oto jak należy postępować”. Wszyscy goście, rzecz prosta, całkowicie zgodzili się z opowiadającym i jakgdyby ożywili się pod wpływem uzyskanej przyjemności oraz nauki... Po obiedzie całe towarzystwo wstało i ruszyło do salonu głośno hałasując, lecz nie przekraczając granic przyzwoitości dopuszczalnych w danym wypadku... Usiedli do kart.

(Ciąg dalszy nastąpi)

*) W oryginale nieprzetłumaczalna gra słów „pobolsze stlebow... dla stołbowych dworzan” — przyp. P. H. J.

NOWE PRZEKŁADY

MAJ

Maj piękny piękny maj na łodzi mknącej Renem
Panie patrzyły stojąc wysoko na skale
Jesteście takie piękne lecz łódź płynie dalej
Kto kazał nad brzegami płakać wierzdom sennym

Sady kwitnące krzepły w krajobraz daleki
Okwiat z drzew czereśniowych na murawę zwiany
Przypomniał mi paznokcie niegdyś ukochanej
A płatki zwiędłe były jako jej powieki

Droga nad brzegiem co się w winoroślach chowa
Niedźwiedź ples malpa przez Cyganów prowadzone
Szyły za wozem ciągnionym przez osła gdy w stronę
Winnio reńskich wstępując i za wzgórz skłonem
Milkia w dali piszczałek melodia pułkowa

Maj piękny maj zielony ustroił ruiny
W powoju w dół wino w róż kwitnące krzewy
Łoż wiatru reńskiego kołyszą powiewy
Nagi kwiat winogrodu i gwarzące trzcinę

Przełożył Mieczysław Jastrun

KOBYLICE ZASIEKÓW

W białym i mrocznym listopadzie
Gdy drzewa wyszczerbione przez artylerię
Stawały się jeszcze starsze pod śniegiem
I rysowały się zaledwie kobylice
Otoczone falami drutów kolczastych
Moje serce odradzało się jak drzewo wiosną
Drzewo owocowe na którym rozkwitały

Kwiaty miłości

W białym i mrocznym listopadzie
Gdy przeraźliwie śpiewały pociaki
I gdy umarłe kwiaty ziemi wydychały
Swoje śmiertelne wonie

Ja przez wszystkie dni opisywałem swoją miłość
do Magdaleny

Śnieg kładzie blade kwiaty na drzewach

I opuszcza gronostajami kobylice
Które widać wszędzie
Opuszczone i pępne
Konie milczące

Nie konie użębione lecz konie zębate

I ozywiam je nagle

W stado pięknych srokątkich kobył

Które idą ku tobie jak białe fale

Na morzu Śródziemnym

I odnoszą ci moją miłość

Różo - lilio o pantero o gołębiu gwiazdo błękitna

O Magdaleno

Kocham cię z rozkoszą

Gdy marzę o twoich oczach marzę o świeżych źródłach

Gdy myślę o twoich ustach zjawiają mi się róże

Gdy marzę o twoich piersiach Paraklet zstępuje

O podwójny gołębiu piersi

I rozwijasz mój język poety

By wypowiedział ciębie

Kocham ciębie

Twoja twarz jest bukietem kwiatów

Widzę cię dzisiaj nie Panterę

Lecz Wszzechkwiat

I wdycham cię o mój Wszzechkwiecie

Wszystkie lilie wznoszą się w tobie jak hymny

Miłości i wesela

I te śpiewy które ulatują ku tobie

Unoszą mnie w twoją stronę

Na twój piękny Wschód gdzie lilie

Zmienią się w palmy które pięknymi rękami

Dają znak abym przyszedł

Rakietą kwiat nocny zakwitła

Kiedy jest ciemno

I spada jak deszcz łez miłosnych

Lecz szczęśliwych co z radości płyną

I kocham ciębie jak ty mnie kochasz

Magdaleno

Przełożył Mieczysław Jastrun

POEZJA APOLLINAIRE'A

(Ciąg dalszy ze str. 3)

Obrazy świata rzeczywistego odkryte w „Alkoholach” wolałem lirycznym, zbiegamy się z pocuciem schyłkowości swoich czasów. Melancholia, daleka bądź co bądź od pesymizmu Nerval, łagodna, przeświecona różowymi barwami lata, wywoływała obsesję obrazów jesiennych, uchniętych liści, zwarzonych płatków kwiatowych, zamglonych postaci odchodzących kuglarzy i linoskoczków, ten sam nastrój i często te same motywy, co w malarstwie Picassa, w okresie błękitnym, zanim nastąpił wstrząs kubistyczny.

Apollinaire był z tych poetów, których forma nigdy nie zastęga, którzy nie mają technicznego naboju formy i zmieniają kształt od wiersza do wiersza. O wyborze formy technicznej decyduje charakter tematu. W „Alkoholach” wiersz regularny przeważał tam, gdzie przebiegał jeszcze nuri poezji nastrojowej i symbolicznej. Wiersz wolny, intonacyjny, ośmielony z pewnością przykładem Walta Whitmana ocierał się o prozę, bezpośrednio wypowiadał myśli w lirycznej intonacji. Służył do grupowania bardziej realistycznych obrazów, ale równocześnie służył do rozluźnienia tematu, do zestawiania faktów nie powiązanych logicznie. Ten nowy typ liryki Apollinaire przez długi czas uzasadniał jakoby tym, że szeregowal obrazy w ciąg wspomnieniowy. Rygor wspomnienia jest tylko pozornym rygiem. Uwolniony z więzów tematycznych ruch wyobraźni uzyskuje tyle stopni swobody, ile mu autor dać zechce.

Sady ogólne zawarte w wierszach Apollinaire'a są przeważnie mistyfikacją intelektualną której nie można traktować serio. W taki to sposób żywiołowy racjonalista, ceniący trzeźwość i rozsadek, opierał się prądom umysłowym swoich czasów, wygiął się zar-

tem, nie znajdując innej broni. W tym okresie proponowano poetom dwie możliwości stabilizacji duchowej, jedną — opartą na „odrodzeniu katolickim”, drugą — na „duchu łacińskim” i tzn. — klasycyzmie. Apollinaire uczynił wybór: wybrał trzecią możliwość — brak stabilizacji. Zmienił ją nawet w zasadę.

Styl imperialny burżuazji francuskiej na początku stulecia był imitacją z drugiej ręki. Naśladował oprawę rzymską z czasów Wielkiej Rewolucji i Dyktatoratu. W sienalch stawiano rzymskie kolumny. Dyktatoriat rządził się w królestwie mebli, kobiety wkładały na bale tuniki a la Recamier. Blizsze, dokładne szczegóły tualety notuje wiersz Apollinaire'a „Rok 1909”. Jakiś nieoczekiwany błysk intuicji poetyckiej odsłania tu jaskrawy kontrast społeczny na tle tej niepokojącej świetności Dyktatoratu. Na propozycję tzn. klasycyzmu Apollinaire odpowiadał odmownie. Prąd „odrodzenia katolickiego” poparty działalnością Watykanu, który w dziedzinie społecznej siał zamęt w warstwach pracujących a w dziedzinie kultury potępiał „modernistów”, w poezji Apollinaire'a znalazł echo ironiczne i szydercze. „Nakoniec starodawny ten świat ci się przejechał. Grecka i rzymska antyczność twojego nie nasyci głodu... Najbardziej modernistycznym Europejczykiem jesteś ty Plusie X Papieżu.” Tymi słowami Apollinaire zaczyna poemat o „Strefie” który umieścił na samym początku „Alkoholów”, chociaż miejsce chronologicznie przypadłoby na koniec zbioru. „Strefa” stanowi konkluzję doświadczeń poetyckich w ciągu piętnastu lat, zawartość zbioru ukazuje rozmaite ścieżki dojścia. W oryginale tytuł „Zone” ma podwójne znaczenie, określa strefę przeżyć osobistych, uczuć i wrażliwości poetyckiej autora w pierwszych latach stulecia,

równocześnie oznacza określony rejon Paryża nazywany Strefą, dzielnicą w pół przemysłową, zaludnioną przez robotników, rzemieślników, drobnych handlarzy i biedotę. Styl chropawy, z roznym nieporadnym, graniczący z prozą, skoki myśli i form gramatycznych, naiwne zmieszanie fantastyki z rzeczywistością przypominać ma twórczość na wpół oświeconą, peryferyjną, odpustową. Strefa, w którą zapuścił się Apollinaire, była peryferyjną strefą kultury. Tutaj rozstawiał swoje stalugi Henri Rousseau, natknięty jarmarczyni wizerunkami, obrazkami z kalendarzy i groszowych wydawnictw, prymitywista, udziwniający codzienne otoczenie. Wąty żongler Picassa w nieprawdopodobnej równowadze ciała opierał tu stopy na kuli. Marek Chagall malował swoje całkiem realne krowy wiszące w powietrzu nad chałupami, sny żydowskiego chłopca z litewskiego miasteczka Strefa ta leżała w półświatku, w półświatku kultury ludowej, która stawia fantastykę na szczeblu rzeczywistości i miesza ją z realiami codziennego życia.

Alé Paryż był stolicą imperialną. Strefa prymitywnej kultury ciągnęła się także na krawcach mocarstwa kolonialnego.

Idziesz w kierunku Auteuil do domu
wracasz pieszo
Spać między fetyszami Australii i Gwinei

Sprowadzone do Paryża fetysze australijskie, rzeźby muryjskie z Afryki, wytwory kultury magicznej — były to postaci z drewna, rozbite na kilka płaszczyzn, przetknięte kolkiem, uzupełnione strzępkami starej materii. Malarze dojrżeli w tym zaczątek stylu, który sami ogrzewali pod sercem — uproszczenie i dysocjacje przedmiotu, Rzeźba muryjska nie była matką kubizmu, ale była

akuszerką. Ośmieliła malarzy do rozdarcia widzialnego świata na uproszczone i przenikające się płaszczyzny. Apollinaire znalazł w kubizmie uzasadnienie dla rozbicia treści, dla liryki luźnych zdań i obrazów. Wiersze „kubistyczne”, które weszły do pierwszego rozdziału „Kaligramów”, układał z urywków podziwianych rozmów i zdań wyczytanych w gazecie. Obrazy, które miały polor poetycki, obstawiał najbardziej prozaicznymi zdaniami. Przeciwnie temat główny przypadłkowymi wtrętami w imię równowagi zdarzeń. Brał język z dziennikarstwa, wprowadzał terminy nowoczesnej techniki, osobliwości gwarowe. Odnowił język na przekór nalogom poetyckim — robił to co prawda bezładnie i na zasadach naturalistycznych. Podobnie, jak przejęcie Picassa do kubizmu, było to gwałtowne zerwanie z pozostałościami liryki nastrojowej. Różnica między wierszem a prozą sprowadzała się do intonacji, do skrótu obrazowego. Jeden ze swolch poematów Apollinaire zaczął pisać jako szkic nowelistyczny, aż w pewnym momencie przeobraził pod piórem skłonność do skrótu i hiperboli, wtedy przełamał zdania na wiersze i ciągnął dalej jako utwór poetycki.

W tym czasie Apollinaire układał manifesty futurystyczne twierdził, że samolot przeobrazi człowieka, obiecywał ludziom, że technika dwudziestego wieku przyniesie im radą znaną znaną losu. Jak to był futurysta, kiedy każdy jego utwór kończył się melanchoiczną nutą? Wierzył, że małżeństwo z prymitywną kulturą na szczeblu magicznym odnowi pomyślnie kulturę europejską. Smutna to była wiara. Rozsadek i sumienie mówiło co innego:

Ten piękny murzyn ze stali
Był najsmutniejszy
Kiedy dostawał kartę pocztową z Corogne

MARIA

Tańczyłaś tu małą dziewczynką
I będziesz tańczyć jako babka
Dzwonił każesz wszystkim dzwoneczkom
Upada gwiazdka śnieżna łapka
Kiedyś więc powrócisz Mario

Te wszystkie maski są milczące
I muzyki tak brzmią daleko
Jak gdyby z nieba przychozące
Tak kochać chcę lecz kochać chcę cię lekko
I słodczyć w naszej jest rozłące

Owieczki chodzą w śniegu niby
Kłaczki ze srebra kłaczki z wely
Żelmerze maszerują gdybym
Tak zmiennych uczuć nie był pełny
I nie znał swego serca gdybym

Wiedział gdzie błądzą twoje włosy
Zwielnione w morze co się pieni
Gdybym wiedział gdzie błądzą twe włosy
I ręce twe liście jesieni
Co także tłumia nasze głosy

Chodziłem wzdłuż Sekwany szarej
Antyczną księżkę w ręku pieszcząc
Rzeka z mą troską jest do pary
Upływa i wciąż płynie jeszcze
Kiedyś się skończy tydzień stary

Przełożył Mieczysław Jastrun

SCHINDERHANNES

W lesie gdzie z bandą się rozgościł
Schinderhann teraz rozbrojony
W przepięknym maju rzy z miłości
Bandytą przy swej narzeczonej

Benzel kucnąwszy czyta Biblię
Kapelusz jego z piórem orla
Strzelniczą tarczą jest niechybnie
Dla zafajdania Kuby Borna.

Podczas gdy rzyga Julia Blasius
Udając że ma napad czkawki —
Hann tak fałszuje że byś nie zniósł
A Schule nadchodzi taszcząc szaflik

I wrzeszcząc pośród leśnej darni
Łzy leje w cebryk wonny winem
Jeśli dziś zjawia się zandarmi
Majowe wino wychylimy

Chodź panna będzie nam weselej
Pił szklanką niech o szklankę stuknie
To jasne wino jest z Mozell
Niech żyje szój ubrany w suknie

Już ta bandytka się wstawiła
Chce Hanna lecz on chce nie ma
Nie czas na miłość kurko mila
Leciej nam daj coś do sjedzenia

Dziś wieczór zarzę albo do dnia
Bogacza Zydą gdzieś nad Renem
Smolna poświęci nam pochodnia
Kwiatami maja są floreny

I błądzą i śmieją się bandyci
Jedząc i pijąc całą horądą
I jak to Niemcy kiedy syli
Czują się przed spełnieniem mordu

Przełożył Mieczysław Jastrun

KUGLARZE

Równiną po rozległym sadzie
Kuglarze odchodzą w gromadzie
Z szarej karczmę nikt nie zawoła
Wędrują po wsiach bez kościoła

A na przedzie mali są chłopcy
Inni z tyłu idą jak obcy
Jablonie się wcale nie bronią
Gdy z daleka skinie ktoś dłonią

Mają krągły lub kwadratowy
Ciełarek i złote podkowy
Niedźwiedź i malpa dla nich proszą
Mądre zwierzęta grosze znoszą

Przełożył Adam Ważyk

SALOME

Ja uśmiech Jana jeszcze raz wywołam
Zatańczę lepiej Sire niż serafim
Powiedz mi matko czemu niewesoła
Stoisz z delfinem w atlasach hrabiny

Serce mi biło biło bardzo silnie
Tańcząc na głos jego biegłam w szaleje
I wyszywałam na wstążeczce lilie
Nad jego łaską myślałam powieje

Łaską zakwitło Jordana wybrzeże
Dla kogo teraz o królu Herodzie
Będę wyszywać gdy twój żołnierz
Wziął go zwiędły lilie w mym ogrodzie

Pójdźcie tam ze mną pod pnie ogrodowe
Błaźnie mój śliczny nie płacz
Zamiast grzechotki weź sobie tę głowę
Nie ruszaj matko już nie ma w niej ciepła

Sire proszę naprzód trabanci na kraniec
Tu wykopiemy dla niej rowek wązki
Zasadzę kwiaty i w kółeczko tańce
Poprowadzimy aż zgubie podwłazki

Król swój Lichtarzyk
Infantka różaniec
Ksiądz proboszcz brewiaryk

Przełożył Adam Ważyk

FOTOGRAFIA

Twój uśmiech pociąga mnie jak
Mógłby pociągać mnie kwiat
Fotografio jesteś jak brązowy grzyb
Rosnący w lesie

Grzyb który jest jego pięknem

I są w nim blele

Światło księżycy

W spokojnym ogrodzie

Zróżnionych wód zawziętych ogrodników

Jesteś fotografio jak dym bijący z żaru

Dym który jest jego pięknem

W tobie

Fotografio

Są cndiale dźwięki

Słychać w nich

Spiew z deklamacją

Fotografio jesteś jak cień

Słoneca

Cień który jest jego pięknem

Przełożył Adam Ważyk

Z A P O L L I N A I R E ' A

PIOSENKA
NIEKOCHANEGO

(urywki)

Raz w przedwieczornej mgie w Londynie
Ulicznik jakiś mnie zaskoczył
Podobny był do mej jedynej
Ze wstydu więc spuściłem oczy
W spojrzeniu jego czując drwinę

Zły chłopak szedł i całą parą
Gwiżdząc w kieszenie ręce włożył
Ja za nim domy nad tą parą
Jak rozstąpione fale morza
On Hebrejczycy ja Faraon

Niech cegły zwała się lawina
Jeśliś cię młła fałszem karmił
Władcą Egiptu i władczynią
Jestem i ciurą jego armii
Jeśli nie jesteś nią jedyną

W rogu ulicy która płonie
Ogniami wszystkich swolich fasad
Ranami mgieł w nieutulonej
Krwawiącej skardze wszystkich fasad
Kobieta szła podobna do niej

Ten wzrok nieładzki i niewierny
Ta blizna tuż pod szyją gołą
Pijana szła przez próg tawerny
W tej samej chwili gdy pojąłem
Tamtej najmilszej fałsz beznierwny

Kiedy przytulił się zdaleka
Uliases mądry do przystani
Pies jego stary wiernie szczeka
I za przedziwem cienkich tkanin
Zona na powrót męża czeka

Do Sakontali syty chwały
Wracał małżonek — król po walce
Oczy miłośnika jej pałały
Czekala blada a jej palce
Samea gazeli sierść gaskały

Ledwie wspomniałem szczęście króli
Tu nieprawdziwa tam niedobra
W której wciąż kocham się najczulej
Dwa cienie które los mi dobrał
Zderzyły się by zlatrzyć ból mój

Zal się już piekłem na mnie wali
Otwórz się niebo niepamięci
Za pocałunek jej zuchwali
Królowie życie z własnej chęci
Nędzarze cień by swój sprzedali

Zazimowałem w swej przeszłości
O słońce wielkanocne grzej i
Niech ciepło w sercu mym zagości
Bo zmarło tak jak w Cezarei
Czterdziestu męczenników kości

Pamięci o mój piękny statku
Czy już nam nie dość podróżywać
Po fali wód o przykrym smaku
Od zórz po zmierzchy od różowych
Aż po te smutki na ostatku

Szalbierko żegnaj twój kobiecy
Cień pomyłonych dwóch postaci
I tej z którą zwiedzałem Niemcy
Jam ją w ubiegłym roku stracił
I nigdy nie zobaczę więcej

O Drogo Mleczna płyn siostrzyco
Białych strumieni ziem Chanaan
Kochanek białych w mgie zachwyceń
Zgrajo topielców niekochana
Ciagnijmy za nią ku mgławicom

**

Słońce twe czerwcu żarem lutni
Zbolałe palce moje parzy
W maligie melodyjnej smutnej
Wedruję przez mój piękny Paryż
Gdzie życia żal mi tak okrutnie

Długie niedziele tu odmierzam
I katarynka lka w pobliskich
Podwórzach szarych pełnych pierza
Kwiała się chyła na paryskich
Balkonach jak pizańska wieża

Paryski wieczór spłył dżinem
Rozpala się elektrycznością
Zielony tramwaj trze o szyny
Ten ogień nad popielną kością
Wydzwaniający szal maszyny

W kawiarniach gęsto zakopconych
Zawodzą miłość swą cygany
I chrypią nucąc ja syfony
I kelner ścierką przepasany
Do ciebie ciebie utraconej

Kochana znam królowych treny
Zale mych lat bijący w niebo
Hymn galernika znam refreny
Do śpiewnych skarg niekochanego
I znam piosenki dla syreny

Przełożył
Adam Ważyk

RÓWNOCZEŚNIE

Działa wśród noce czynią loskot
Jak wzbierające fale burzy
Jak serca przeszływane troską
Troską która się wnet powróży

On stoi patrząc jak prowadzi
Jeńców i noc jest tak łagodna
Ten huk przez watę niski bardzo
Rośnie miarową siłą ognia

Helm ujął w ręce czoło chyli
Składając hold czułości niema
Pamięci róż jaśminów lilij
Które w ogrodach Francji drzezią

I pod kapturem jak pod maską
Wspomina czyjeś ciemne włosy
Lecz kto nań czeka na tym piasku
Morze karmiące albatrosy

Szał co otrząsa twe owoce
Leszczyno żywa nie nie zgarbie
Brunetko słuchaj jak świegoce
Sikorka skacząc ci na ramie

Błyskaniem serc jest nasza miłość
Reflektor ją prowadzi wiaźką
Na serce równe ognia siłą
Jarzące się latarnią morską

Latarnio kwiatu wieżo wspomnień
Czarne twe włosy Magdaleno
Okrutnej trajektorii promień
Przykłada nagle jasność dzienną
Do twoich oczu Magdaleno

Przełożył Adam Ważyk

WIECZÓR

Orzeł z niebios białości archanielskiej frunął
Więc wy podajcie mi ramię
Jak długo mają lampy kołysać się łuną?
Módlcie się módlcie się za mną

Miasto jest metalowe to gwiazda jedyna
Błękit twych oczu ją gasi
Blade ognie z tramwajów biegających po szynach
Tryskają pod świateł ptasi

I te sny moje drzące w twych oczach kryjono
Tylko jeden pił ich wspaniałość
Pod płomieniem gazowym ryżem jak machomor
O nienaga ramię zwijałaś

Biażen język pokazał wdzięcznej zabawniś
Upiór sobie rozpruł wnętrze
Apostol silną ciekającą na figurowi wisi
Rozegrajmy tę miłość w kości

Jasny dzwon zwiastujący dzień twoich narodzin
Bil w niebie
Zakwitły drogi i las palmowy podchodzi
Do ciebie

Przełożył Adam Ważyk

1909

Miała suknię fioletową
Z tureckiego jedwabiu
I tunika lamowana złotem
Składała się z dwóch części
Spinanych na ramieniu

Oczy jej tańczyły jak aniołowie
Śmiała się śmiała
I miała twarz w kolorach Francji
Błękitne oczy białe zęby i wargi bardzo czerwone
Ach miała twarz w kolorach Francji

Miała okragły dekol
Uczesanie Recamier
I obnażone piękne ramiona

Czy nigdy nie wydzwonił dwunasta

Kobieta w fioletowym jedwabiu
I w tunice lamowanej złotem
Z okragłym dekoltem
Poruszała lokami
Złotą przepaską
I sunęła w pantofelkach z kłamrami

Była tak piękna
Ze nie śmiałyś jej kochać

Kochałem kobiety okrutne w ogromnych dzielnicach
Tam gdzie codziennie rodzą się nowe stworzenia
Krew miały z żelaza mózg miały z płomienia

Kochałem kochałem lud nawykły do maszyn
Zbytek i piękno jest tylko jego pianką
Ta kobieta była tak piękna
Ze przejmowała mnie lękiem

Przełożył Adam Ważyk

Wiatr ciągnie od wieczornej zorzy
Metal świętojańskiej kory
Coraz się smutniej wszystko toczy
Bogowie ziemscy są już starzy
Ziemia się głosem nowych skarzy
I wyskakują nowe stwory
Trzy po trzy

Nadeszła wojna — skończył się niedobry
okres i optymista Apollinaire wierzył, że chę-
ba następny będzie lepszy. Ludził się, że bę-
dzie świadkiem narodzin wspaniałego jutra,
ale dla człowieka, który nie był militarystą,
wojna 1914 roku nie miała żadnego uzasad-
nienia. Niezrozumiały dla żołnierza i obcy
mu sens tej wojny imperialistycznej wytwa-
rzał jakiś stan fatalistycznej rezygnacji.
Z początku Apollinaire przysyłał z okopów
ironiczne obrazy wspaniałego widowiska,
które sieje zapach śmierci. Pisał wojenne eroty-
ki. Stworzył sobie z rakiet, pocisków, dział,
hiszpańskich kozłów — mitologię miłosną,
która chroniła go przed grozą i brakiem wy-
rażnego sensu doświadczeń wojennych. Zszedł
się ze starą tradycją wojskową łączącą w pio-
senie i wierszu trud żołnierza z motywem
miłosnym. W okopach zetknął się już nie z
fetysem murzyńskim, ale z prawdziwym
żywym mieszkaniec Afryki zapędzonym do
okopów w niezrozumiałej sprawie. Powstał
stad jedyny w poezji europejskiej prawdziwy,
ludzki wizerunek Murzyna („Westchnienia
kanoniera z Dakaru”). Długie miesiace wy-
stawiania życia na ślepa próbę losu, harto-
wania odwagi, wytrwałości psychicznej wy-
dały nutę stoicką i tę obronną nutę patrio-
tyzmu, która odnalazła swój sens historycz-
ny dopiero w drugiej wojnie, kiedy żołnierze

francuscy z wierszami Apollinaire'a w pamię-
ci uwalniali kraj spod okupacji hitlerow-
skiej.

W wierszach wojennych rozmaitość formy
wyraża już inne tendencje niż w „Alkoho-
lach”. Białym intonacyjnym wierszem Apo-
llinaire pisze luźne liryczne notatki wydarzeń
i wspomnień albo namiętne erotyki przypo-
minające biblijną pasję „Pieśni nad pieśniami”.
W dziewięciogłoskowcu odzywają się
tradycje francuskiej piosenki wojennej, w
aleksandrynie zaczyna się odnawiać dyscy-
plina wyobraźni i moralny rygor francuskiej
poezji klasycznej przy właściwym Apolli-
naire'owi dynamicznym toku wiersza. Do-
świadczenie wojny odarło go z naiwnej wia-
ry we wspaniałe jutro, w samoradny postępek,
wyziębło rysy powagi w usposobieniu poe-
tycznym, pogłębiło pasję w ostatnich wierszach
„Kaligramów” „naprowadziło go na bolesne
refleksje:

Dwie lampy płoną przede mną
Jak dwie kobiety śmiejące się głośno
Pochylam smutnie głowę
Pod tem szyderstwem nieznoszę

Z czego właściwie śmiały się te lampy, te
kobiety, te kreacje własnej wyobraźni? Śmia-
ły się z jego nawoływań, zapędów wróżbiar-
skich, z niemożności stabilizacji, kpiły sobie
z jego kpiarstwa.

POETA ZAMORDOWANY

Guillaume Apollinaire wierzył w rozsadek
ludzki, w naukę i postęp, interesował go
świat i przyszłość. Pisał w czasach, kiedy pa-
nująca myśl mieszczańska odwracała się od
zasad racjonalnych, w miodowych miesiącach

filozofii Bergsona, wrózek i latających stoli-
ków. Tak samo, jak przed pokusami religii
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej wiary w postęp i bogate możliwości
rozwoju człowieka, zapuszczał się więc w
dobrotliwą mistyfikację („Wzgórza”). Pisał
w czasach, kiedy język poetycki wysużył się
i mistyki bronił się przed naporem innych
idei irracjonalnych żartem, wesołą ironią, ma-
newrami szarlatana. Lubił pozować na wróż-
bitę, nie mając innego sposobu głoszenia
swojej

ZBIGNIEW MITZNER

Galeazzo Ciano i jego pamiętniki

„Historia faszyzmu” — oto książka, na którą czekamy. Książka, która zobrazowała by źródła i dzieje rozrostu ruchu przez lat dwadzieścia podbijającego Europę, opanowującego państwa i narody, aby wreszcie cały świat wciągnąć w odmetę największej wojny, jaką zna historia. Książka ta — wielotomowe udokumentowane dzieło — odkryć nam powinna wszystkie powiązania faszyzmu, narodowego „socjalizmu” i wszelkich lokalnych odmian tego samego w swej istocie ruchu z wielkim kapitałem, jego źródła finansowe i tendencje społeczne, mające za zadanie przechwycenie radykalnych haseł lewicy celem powstrzymania i skierowania na fałszywy tor fałszywej rewolucyjnej.

W tym aspekcie faszyzm odegrał znakomitą rolę, na okres wielu lat zmieniając rozwój sytuacji politycznej w największych krajach naszej części świata. Zdusił partię robotniczą i związki zawodowe, zlikwidował prawa demokratyczne, uniemożliwił narodom wypowiedzenie ich woli, ustanowił dyktaturę jednostek i klikę otaczających, zahamował naturalny rozwój społeczny i przygotował skutecznie nową wojnę. Mimo haseł skrajnie nacjonalistycznych był ruchem z zasady międzynarodowym, popieranym przez siły imperialistyczne i reakcyjne całego świata. Rzeczona, rozumowa ocena praw rządzących rozwojem ludzkości zamienili fałszywymi mitami i legendami; obalali skutecznie podstawowe zasady naukowe, stawiając na ich miejsce zbrodnicze fikcje rasizmu i nacjonalizmu. Podbój i zbrodnie uczynili prawem międzynarodowym, dążąc do panowania nad całym światem.

Przyszedł do władzy na gruzach demokracji parlamentarnej, wyrażającej ideały mieszczaństwa wieku XIX. Nazywał się ruchem rewolucyjnym, choć istotą jego była najbardziej bezzwzględna kontrrewolucja.

Gdy demokracja parlamentarna okazała się zbyt słaba i zbyt mało skuteczna jako strażnik ustroju kapitalistycznego, on objął nad nią opiekę, jakby chcąc dowiedzieć, że ustroj ten ma jeszcze w sobie możliwości trwania i dalszego rozwoju.

Wszystko to nie mogło być dokonane — wiemy o tym na pewno — oddzielnie w każdym kraju, tylko przez ruchy samodzielne skupiające w swych szeregach żywioły niezadowolonego drobnomieszczaństwa, zde-moralizowanych kombatanów z pierwszej wojny światowej i pozbawionego świadomości klasowej lumpenproletariatu. Zbrodnicze dzieło faszyzmu nie mogłoby być dokonane nigdy, a w każdym bądź razie nie mogłoby się tak rozwinąć, bez poparcia z zewnątrz, bez powiązania tysiącem nici z dyktatorami międzynarodowych trustów i karteli.

To wszystko sprawia, iż historia faszyzmu — źródłowa i udokumentowana — nieprędko będzie napisana. Nieprędko otworzą się przed historikami te archiwa, w których spoczywają materiały, dotyczące organizowania faszystowskiego spisku przeciwko ludzkości, przeciwko rozwojowi świata ku gospodarce społecznej, ku likwidacji kapitalizmu. Na razie mamy możliwość dotarcia do źródeł, stanowiących zaledwie ułamkowe przyczynki do tego wielkiego dzieła.

Książka, którą czytelnik otwiera daje obraz polityki faszystowskiej w okresie bezpośrednio poprzedzającym wybuch drugiej wojny światowej i jej pierwsze lata. Autor nie daje, bo dać nie może, całości obrazu: pisze o tym tylko, co wie i co widzi ze swojego stanowiska, a jest to stanowisko raczej drugiej ręki, gdyż już Berlin a nie Rzym jest centralnym sztabem faszyzmu w owym okresie.

Czytając tę książkę, pamiętać musimy, że Galeazzo Ciano nie był nigdy pierwszoplanową postacią nawet we własnym kraju. Ten młody człowiek, który zginął po krótkim

okresie, w burzliwej karierze w roku 1944, urodził się w Livorno w roku 1903. Pochodził ze sfer arystokratycznych, a ojciec jego Konstanty Ciano należał do tych włoskich arystokratów, których zadaniem było obla-skawianie Mussoliniego i oczyszczanie faszyzmu z jego wszelkich społecznych i pseudoradykalnych haseł. Stanowisko ojca, prawniczego doradcy dyktatora, a następnie przewodniczącego faszystowskiego parlamentu, ułatwia mu karierę dyplomatyczną. Rozpoczyna ją w Ameryce Południowej, aby zostać konsulem w Szanghaju. W roku 1930 podmurówuje swoje stanowisko przez małżeństwo z Eddą Mussolini. W posagu od teściła otrzymuje tekst ministra prasy i propagandy. W czasie wojny abisyńskiej widzi go na stanowisku dowódcy dywizjonu bombowców. W roku 1936, mając lat 33, zostaje włoskim ministrem spraw zagranicznych i sprawuje tę funkcję przez lat siedem.

Jest to okres najgorętszej ofensywy faszyzmu w Europie, okres wojny domowej w Hiszpanii, pokojowych podbojów Hitlera, ustanowienia polityki Osi i paktu antykominternowskiego, paktu stalowego i wreszcie wybuchu wojny.

Po odejściu z ministerstwa spraw zagranicznych Ciano obejmuje stanowisko ambasadora przy Watykanie. Jedenastego stycznia 1944 roku z rozkazu Mussoliniego zostaje rozstrzelany, jako jeden z pięciu zdrajców, członków Wielkiej Rady Faszystowskiej, pod zarzutem przygotowywania zamachu na dyktatora.

Krótką i burzliwą karierą Galeazzo Ciano wiąże się niewątpliwie z niepokojami Mussoliniego co do przyszłości faszyzmu we Włoszech. Chory i starzejący się dyktator myślał musiał o następcy. Wybór jego pada na zięcia, posiadającego poparcie zarówno domu królewskiego jak i Watykanu. Zależało mu na młodym człowieku, nieprzejmionym i opyskiwym, wypinającym tors naprzód i zadzierającym głowę do góry — to było coś w stylu odpowiadającym operetkowemu manierom władcy Włoch. Był to wybór, którego mógł dokonać tylko człowiek nazwany już na pozór i tak łatwiej było cierpieć, im mniej było doceniać.

„Pomiędzy dyktatorem — pisze w swych pamiętnikach sprytny Rumun Gafencu — i jego ministrem wywijał się stosunek niektórych wielkich panów odległej przeszłości do swych adlatatów, napoły pafów, na poły błaznów, których żarty wywoływały zbawienne niezadowolenie i których zdanie tym łatwiej było cierpienie, im mniej było doceniać.”

Te codienne notatki owego pół-pazia, pół-błazna Mussoliniego, które tutaj czytelnikowi polskiemu przedstawiamy, budzić mogą zastrzeżenia co do jego autentyczności. Gdy zastawiamy bowiem fakty polityki zagranicznej Włoch owego okresu z tym, co pisze Ciano sądzić by można, iż włoski minister spraw zagranicznych pisze nie pamiętnik, ale mowę obrończą przed trybunałem historii. Względem na to, że odpowiadający kierownik włoskiej polityki zagranicznej był właściwie przez cały czas swego urzędowania przeciwnikiem tego co robił.

„Wojny w ogóle nie chciałem” — pisze człowiek, który tę wojnę wypowiadał, a przed tym skrupulatnie, dyplomatycznie przygotowywał.

Wbrew pozorom nie mamy tu do czynienia z jednym jeszcze fałszywką pamiętnika, które pod pseudonimami Mussoliniego, Goebbelsa i innych ogłaszane są obecnie na zachodzie przez gorliwych dziennikarzy tamtejszych, gonionych za dobrym i łatwym zarobkiem. Pamiętnik Ciano jest autentyczny, oddaje on bowiem autentycznie treść faszyzmu i jego faktyczną bezdececkość. Obok ustawicznych westchnień pokojowych, antyniemieckich inwektiw i zapewnień, że stanowisko Ciano jest inne zupełnie od tego, co robi, wynurza się raz po raz istotny sens polityki przezeń prowadzonej. Człowiek ten, rozpoczynający swą aktywną działalność na arenie międzynarodowej przez rzućcie bomb na abisyńskie osiedla, jest jednym z organizatorów włoskiej interwencji w Hiszpanii. Oburzając się na Hitlera za aneksję Czechosłowacji i złamanie układu monachijskiego, przygotowuje sumiennie, dokładnie, zbrojce wielkopiętkową napad na Albanię. Nie może sobie odmówić przyjemności wspomnienia z uśmiechem, jak to królowa Geraldina w dziewiątym miesiącu ciąży, podczas bitwy, uciekać będzie przez góry. Człowiek ten, który na każdej niemal karcie swego pamiętnika pisze, że nie chce wojny, popiera irredentę w Chorwacji, popiera zdrajcę Pawellicza i organizuje nieudaną i kompromitującą swój kraj wyprawę na Grecję.

Ciano ma pełną świadomość sytuacji, wie, jaki jest stan kraju, zna dokładnie jego całkowite nieprzygotowanie militarne i słabość gospodarczą. Zna nastroje społeczeństwa, nie tylko te pokojowe, ale i te wyrażone antyniemieckie. Włochy wkraczają do wojny, posiadając w zapasie 100 ton niklu. Są krajem biednym, pozbawionym surowców, któremu siły nie dołąda bułnada Mussoliniego.

Pod tym względem diariusz Ciano obrazuje wystarczająco dobitnie wewnętrzny roz-

kład reżimu faszystowskiego. Przekupstwa i afery, rządy nalożnic, wszystko to, to życie codzienne dworu Mussoliniego i jego partii.

Jeden z czołowych przywódców faszyzmu powiada do autora pamiętnika: „Jedno tylko może mnie jeszcze zdziwić w reżimie: to widok mężczyzny w poważnym stanie, bo poza tym wszystkim już widzieli”.

Partia to „środowisko oszustów”, według świadectwa Ciano; a o Mussolinim nie mówi się w najbliższych kołach jego współpracowników inaczej jak „produkt syfilisu”. Roman Mussoliniego z Klarą Petacci wstrząsa podstawami ustroju. Rodzina Petacci decyduje o najważniejszych sprawach państwa, podczas gdy podstarzały dyktator miota się wśród sprzeczności, które stworzył i których nie potrafi rozwiązać.

Polityka faszyzmu, wiążąca Włochy z Niemcami Hitlera, staje się źródłem ich klęski. Jeśli w wyniku wojny Niemcy zostaną pokonane, Włochy wraz z nimi poniosą skutki klęski. Gorzej być może, gdy Niemcy zwyciężą, bo wówczas Italia nie będzie niczym więcej, jak niemiecką kolonią. W ten sposób okazuje się, że nacjonalistyczna polityka faszyzmu prowadzi w rezultacie do skutków sprzecznych z interesami narodowymi, do zaprzeczania interesów narodowych w imię ideologicznej solidarności ustrojów faszystowskich.

Nie tylko Ciano, ale i Mussolini ocenia trzęsivo stosunek Hitlera do Włoch. W stosunku tych dwóch ludzi i tych dwóch reżimów nie ma nic z koleżeństwa, nic z równości. Na każdy nocny dzwonek Ribbentropa Ciano musi zrywać się z łóżka, aby wysłuchać komunikatów i poleceń przycho-dzących z Berlina. Ani aneksja Czechosłowacji, ani atak na Polskę, ani wszystkie ofensywy na zachodzie, ani też atak na Związek Radziecki w czerwcu 1941 roku — nie są to podniecenia uzgodnione między dwoma partnerami. Są to samodzielne decyzje Niemiec, do których Włochy muszą się dostosowywać. A musza dlatego, że polityka faszyzmu doprowadziła je do całkowitego osamotnienia w świecie w obliczu potęgi niemieckiej.

Trudno tutaj nie myśleć o analogiach, jakie się nasuwają z polityką prowadzoną w Polsce przez Becka i Rydzę-Śmigłego.

Stwierdza to Ciano w swej notatce, pisanej w Warszawie 25 lutego 1939 roku: „Polska mimo całego wysiłku Becka jest z gruntu antyniemiecka”.

Te zbliżenie w pozycji Włoch i Polski strategicznej wobec Niemiec wychwytuje szybko Mussolini, gdy rozmawiając w lipcu 1939 roku z ambasadorem angielskim mówi, że „Polska jest ostatnim krajem, który może przemawiać w obronie Czechosłowacji, ponieważ ona zadła śmiertelny cios wówczas, gdy Czechosłowacja leżała na ziemi”.

W tej samej rozmowie Mussolini określa wyraźnie stosunek faszyzmu włoskiego do Polski: „Niech pan powie Chamberlainowi, że jeśli Anglia gotowa jest bić się w obronę Polski, to Włochy zdecydowane są chwycić za broń na korzyść swego sprzymierzeńca — Niemiec”.

Ale w naszej ocenie codziennych notatek hrabiego Ciano wybiegliśmy znacznie naprzód. Te notatki, prowadzone od stycznia 1939 r. ukazują czytelnikowi część gry dyplomatycznej, poprzedzającej wybuch wojny. Szczególną uwagę zwrócić należy na zespół ludzi czynnych wówczas gorączkowo w dyplomacji zachodnio-europejskiej, na tych monarchijczyków pragnących za wszelką cenę ratować swoje dzieło pokojowego podania Europy Hitlerowi. A jednocześnie obok nich i spośród nich się rekrutujący wpływały zachodnią politykę zachodnio-europejską, których dziełem już w toku wojny ma być otwieranie granic maszerującym naprzód wojskom niemieckim i poddawanie całych narodów ich okupacji. Jednocześnie w tej działalności dyplomatycznej znajduje się załóżki polityki, która miała być podjęta i jawnie prowadzona przez czynniki imperialistyczne po zakończeniu wojny.

Przed wszystkim więc przybywa do Rzymu komiwojażer klęski — Chamberlain. Ciano nie ma słów dla określenia swej sympatii dla angielskiego premiera. Współpraca z Włochami się mocno. W chwili ataku Włochów na Albanię Londyn spieszy z komunikatem, głoszącym, że Wielka Brytania nie ma żadnych interesów w tym kraju, popierając tym samym włoską agresję.

Dwaj ambasadorzy angielscy są niemal przyjaciółmi faszystowskiego ministra spraw zagranicznych. Szczytem tej współpracy jest przesłanie przez Chamberlaina Mussolinemu projektu mowy, jaką zamierzał wygłosić w Izbie Gmin. Ciano pisze: „Duce ją zaaprobował i dodał następujący komentarz: „Sądząc, że jest to pierwszy wypadek, kiedy rząd brytyjski podaje do aprobaty rządowi zagranicznemu brulion swego przemówienia”.

Drugi monarchijczyk, lord Halifax, tak prowadził rozmowę z Ciano, że wynika z niej, iż w gruncie rzeczy byłby szczęśliwy, gdyby zwycięstwo Franco rozstrzygnęło kwestię. Jednocześnie rozpoczynają się angielskie manewry wokół Hiszpanii, będące genezą spraw jak najbardziej nam współczesnych. Chodzi o oswolenie faszyzmu hiszpańskiego, o wykorzystanie jego pozytywnej roli w rozbi-

ruchu robotniczego, a jednocześnie przez umietygowanie go restytucją monarchii.

Przyszły minister Petain’a Baudouin przybywa w misji do Rzymu z ramienia Daladier’a, wyrażając gotowość ustępstw Francji wobec Włoch w Afryce. Jednocześnie w Paryżu toczą się pertraktacje włosko-francuskie z Flandriem i Lavalem. Minister spraw zagranicznych Francji Bonnet deklaruje za pośrednictwem Gafencu gotowość ułożenia stosunków z Włochami. Ambasador francuski w Rzymie oświadcza Ciano, że zmienia swe demokratyczne poglądy „i coraz bardziej zbliża się do koncepcji totalitarnej”. Prawicowy belgijski „socialista” de Man, przyszły kółlaboracjonista, również odbywa pielgrzymkę do Rzymu.

Współczesna nam polityka Watykanu znajduje też pewne oświetlenie w pamiętnikach Ciano. W dniu wyboru kardynała Pacelli — na papieża Ciano notuje: „Pamiętam naszą z nim rozmowę 10 lutego. Był bardzo pojęd-nawczy. I wydaje mi się, że od tego czasu poprawił stosunki z Niemcami do tego stopnia, że Pignatti mówił mi wczoraj, jakoby Pacelli był ulubionym kardynałem Niemców”. Potwierdza to na innym miejscu zanotowane świadectwo niemieckie: „Himmler długo mówił o stosunku do kościoła: żywi sympatię dla nowego papieża i uważa za możliwe ustalenie z nim „modus vivendi”.

Galeazzo Ciano nie jest ani myślicielem, ani ideologiem. Pamiętnik jego nie zawiera żadnych uogólnień, a dopiero rzecz czytelnika jest wyciągnąć właściwe wnioski z faktów podawanych przez pamiętnikarza, odnosząc się do nich wystarczająco krytycznie. Szereg rzeczy, które wie i zna, albo przemilcza albo zbywa pozornie skromnymi notatkami. Ale uważny czytelnik oceni należyte zarówno ten okres poprzedzający wojnę, jak i inne rewelacyjne wiadomości ukryte skromnie nie raz w jednym zdaniu.

Ciano nie rozwija zagadnienia, dotyczących się za pośrednictwem króla szwedzkiego pertraktacji pokojowych niemiecko-angielskich latem 1940 roku. Jasnym jest, że te pertraktacje, choć częściowo odsłaniają tajemnicę niezałatowania wówczas przez Hitlera niemalże bezbronnych wysp brytyjskich.

Widnokrąg wojenny włoskiego ministra spraw zagranicznych jest raczej ciasny. Ogranicza się on do spraw Morza Śródziemnego, a przede wszystkim do dwóch drugorzędnych frontów, a mianowicie bałkańskiego w Grecji i afrykańskiego w Libii. Czytelnik niewiele znajdzie tu materiału dotyczącego zasadniczych zmagających drugiej wojny światowej, toczących się na froncie wschodnim.

Początkowo w zapiskach Ciano Związek Radziecki jakby nie istnieje; dopiero wówczas, gdy wchodzi on do wojny, Ciano zaczyna doceniać znaczenie frontu wschodniego. Ciano odkrywa jak w zamierach niemieckich atak na Związek Radziecki wiązał się ze stosunkiem Niemców do Anglii. Na pół roku przed atakiem Niemców na Rosję Ciano notuje: „Mussolini zastał Hitlera całkowicie antyrosyjsko nastawionym, lojalnym w stosunku do nas i dosyć niezdeterminowanym, gdy chodzi o przyszły stosunek do Wielkiej Brytanii. W każdym razie nie ma już mowy o łądowaniu w Anglii”.

Zawiadomienia Niemców, że podbój Rosji będzie trwał osiem tygodni, przyjmowane są w Rzymie z dużym sceptycyzmem. Z chwilą załamania się ofensywy niemieckiej ocena sytuacji dokonywana w stolicy Włoch jest trafna. Grandi powiada, że zaczyna wiać „wiatr od Berezyny”. Mussolini stwierdza: „Gdzie bolszewicy wprowadzają w życie maksymę Lenina, który nakazywał proletariatu obronę miast, domy za domem, przeciwko armiom burżuazyjnym, to zmusza je do zaniechania broni artyleryjskiej i lotnictwa i chwytania za karabin i ręczne granaty”.

Oświetlenie wydarzeń na froncie rosyjskim i sytuacji w Rosji uzyskuje Ciano z przejętego telegramu ambasadora tureckiego w Związku Radzieckim. Donosi on: „Poziom życia w Rosji jest bardzo wysoki i panuje tu duch ufności. Chude twarze widziałem tylko w Wiedniu i Monachium. W Kujbyszewie wszyscy dobrze jedzą i są zdrowi”.

Pesymizm ogarnia wówczas i przywódców niemieckich. Ribbentrop stwierdza, że Rosja jest bardzo twardą kością do zgryzienia. Tak twarde, że nawet przystąpienie Japonii do wojny nie pozwoliłoby na pokonanie Związku Radzieckiego.

Wielki przełom na froncie wschodnim znajduje echo w Rzymie. Ciano pisze: „Mussolini zdaje sobie sprawę z tego, że wypadki wojenne moralnie wstrząsnęły ludzkością. W szczególności Stalingrad nasuwa refleksję. Masy nasze zdają sobie sprawę z przywiązania ludności rosyjskiej do reżimu, sądząc po stawianym oporze i gotowości do ofiar”.

Istotnie lud włoski był mocno wstrząśnięty wypadkami wojennymi. Ciano nie wdaje się na ogół w analizę stosunków wewnętrznych swego kraju. Stwierdza tylko jego pokojowe i antyniemieckie nastawienie. Ale tak jest tylko na początku. W miarę rozwoju wydarzeń, stosunki wewnętrzne co raz bardziej zwracają uwagę kronikarza. I to nie tylko braki żywnościowe i inne niedogodności wojenne. Ciano musi notować zmianę całej postawy narodu włoskiego wobec fa-

*) Wstęp do „Pamiętników” Ciano, które ukażą się niebawem w tłumaczeniu polskim (wyd. Jankowski i Evert).

TREŚĆ NUMERU 52 (173):

Mieczysław Jastrun — Dramat poety; Henryk Szyper — Romantyzm polityczny a młodzieńcza twórczość Mickiewicza; Cyprian Kamil Norwid — Z „Czarnych kwiatów”; Aleksander Puszkina — * * * Ludwik Uhland — Mickiewicz; Juliusz Słowacki — Fragment — * * * Konstanty Gaszyński — Do A. M.; Cyprian Kamil Norwid — Coś ty Atenom zrobił...; Jerzy Żuławski — Mickiewicz; Józef Kaj-siewicz — Do A. M.; Antoni Słonimski — Mickiewicz; Mieczysław Jastrun — Na wydanie dzieł Mickiewicza; Mieczysław Braun — O Mickiewiczu; Leon Gomolicki — Z badań nad rosyjskim okresem życia Mickiewicza; Paweł Hertz — Dwie improwizacje; Juliusz Saleni — U źródeł niemiernego dzieła żywota; Seweryn Pollak — O teatrze Odrasnowa; Wanda Grodzka — W notatce o Mickiewiczu; Korespondencja; Noty.

szymu. Zmianę wroglej bierności na wrogość czynną. Szef wywiadu Buffarini donosi mu: „Antyfaszizm zakorzenił się wszędzie w sposób tajny, groźny i nieuleknlony”.

Przemiany te sięgają w głąb samej partii faszystowskiej. Pragnąc podtrzymać popularność, Mussolini przypomina sobie swe dawne radykalne wystąpienia, napada na monarchię i Watykan, burzuje i arystokrację, odsuwa skompromitowanych przywódców i mianuje 26-letniego młodzieńca sekretarzem partii. Są to oczywiście odruchy, które nie mogą w niczym zmienić sytuacji. Nie zjednują narastającej opozycji w kraju, a jednocześnie budzą czujność kół arystokratycznych i dworskich, co w rezultacie do-

prowadza do upadku dyktatora i wywiezienia go do celi więziennej w sanitarnej karetce.

Stracenie Ciano po uwolnieniu Mussoliniego przez niemieckich spadkobierców jest właśnie wyrazem zemsty dyktatora za te „knowania niewdzięcznego zięcia. Zemsta nie cieszył się długo. Partyzanci włoscy, ludzie wyrosli z buntu, który ma swój ślad i w pamiętnikach Ciano, wymierzili szybką sprawiedliwość Mussoliniemu i jego kochance Klarze Petacci.

Ale te wypadki już nie są objęte zapiskami Galeazzo Ciano, kończą się one dużo wcześniej, niż jego życie, bo w styczniu 1943 roku — z chwilą jego odejścia z ministerstwa

spraw zagranicznych. Jedynie ciki wstęp pisany w więzieniu w Weronie pochodzi z czasów późniejszych, pisany jest rok później w obliczu śmierci.

„Umarli nie opowiadają historii” — stwierdził Mussolini, wydając rozkaz rozstrzelania bez sądu wziętych w niewolę komunistów w czasie wojny domowej w Hiszpanii. Istotnie, Ciano nie opowiada historii, ale wnosi do niej szereg ciekawych i charakterystycznych informacji.

Umarli nie opowiadają historii, ale trzeba dodać do tego cynicznego oświadczenia, że umarli dzielą się na dwie kategorie: na takich, którzy historię tworzą i na takich, którzy odchodzą w przeszłość w zupełnym za-

pomnieniu, niezależnie od efektownych i czolowych miejsc, jakie za życia zajmowali.

Najnowsze wydania Encyklopedii z roku 1948 zarówno radzieckich, jak francuskich i angielskich, pomijają już nazwisko Galeazzo Ciano. Odchodzi on w przeszłość, nie pozostawiając nic poza swymi notatkami. A rozstrzelani także z rozkazu Mussoliniego bezimienni komuniści, bojownicy o wolność Hiszpanii, pozostają twórczym elementem toczących się wydarzeń.

Wszystko bowiem zależy nie tylko od tego, jak kto umiera, ale i jak żyje i o co walczy.

Zbigniew Mitzner

BARBARA RAFAŁOWSKA

DZIWNA ZABAWA

Aragon w opowiadaniu „Młodzi ludzie” mówi —
„Jeszcze za wcześnie, aby mówić o tej wojnie bez goryczy. Ja przynajmniej nie potrafię. Piszę to, kiedy nieszczęście rządzi jeszcze krótko, a chociaż wiele rzeczy wyjaśniło się i wyklarowało jak ocy — tyle jeszcze jest podłości, tyle głupoty, tak wielu z nas jest gotowych odwracać oczy, wyprzeć się tych, którzy walczą, poświęcić ich, że w końcu za wiele byłoby żądać od mnie, abym mówił o tych latach bez namietności”.

FIKCYJA — TWÓR WYOBRAŹNI

Aragon nie potrafi mówić o latach walki bez goryczy i bez namietności, dla Vaillanda to „dziwna zabawa”. Wyjaśnienie, że to po prostu w sensie romansowym, fikcja, twór wyobraźni — nie wiele wyjaśnia. Nie jest „dziwna zabawa” pod tym względem żadnym wyjątkiem — każda powieść jest tworem wyobraźni, a żadna postać występująca w powieści nie jest portretem sensu stricto. Zastrzeżenie się, że „dziwna zabawa” nie jest powieścią o ruchu oporu, że każdy argument natury historycznej lub politycznej byłby bez wartości, że dyskusja może toczyć się jedynie na płaszczyźnie polemiki czysto literackiej — jest przede wszystkim wyrazem chęci uciecia wszelkiej dyskusji w ogóle, nadto zaś jest świadectwem naiwności, niezrozumienia roli, jaką odgrywa sztuka w życiu, jest świadectwem nawrotu do starych koncepcji odrzucających sztukę od życia, broniących jej w nieco zmienionej formie jako fikcji, kształtu albo szeregu rządzącego się „swymi” tylko prawami. Vailland chciałby zatem, aby książka jego była traktowana jako „fenomen”, twór zamknięty w sobie, odgrodzony od rzeczywistości i samowystarczalny.

Ocena powieści ma się sprowadzać tylko i wyłącznie do zagadnienia: czy w sposób właściwy zostały rozwiązane i rozwiązane wątki i motywy tej fikcji, tego tworu wyobraźni.

RUCH OPORU W POSTACI ZDEFORMOWANEJ

Z tego fałszywego zagadnienia wypływa zasadnicza konsekwencja. Obraz walki Ruchu Oporu, bo to właśnie jest treścią książki, jest obrazem fałszywym, zdeformowanym, obarczającym się w każdym swoim odcinku w sferze albo dookoła dwóch pojęć: „dziwności” i „zabawy”. A chociaż słowa te w odniesieniu do Ruchu Oporu padają z ust jednej tylko bohaterki — przez umieszczenie ich w tytule stają się teza powieści. Książka, a więc ludzie, a więc zdarzenia, stają się tylko i wyłącznie ilustracją tej tezy. I jeżeli Ruch Oporu może stać się dziwną zabawą, to jasne, że selekcja dokonywana przez autora musi z konieczności czerpać z tego zakresu, który da się pod te kategorie podciągnąć. Autor musiał pominąć partyzantów i sabotażystów fabrycznych, którzy — jak mówi w wyjaśnieniu — należeli do najczystszych i najbardziej bezinteresownych bohaterów oporu”. Prawda historyczna została poświęcona fikcji literackiej, pełny obraz obejmujący całość walki lub przekrój został zniekształcony, uwarunkowany nie przez realny bieg zdarzeń, lecz przez fikcję literacką stworzoną przez autora. Stąd galeria marionetek wprawianych w ruch ręką wielkiego czarodzieja i będących — zawsze wykładnikami zasadniczej tezy. Bohaterowie dziwnej zabawy występują w maskach i na koturnach wielkich postaci historycznych: Aleksander, Cezar, Mitydat, Marat, Karakalla i Tudydes, o którym autor mówi: „Jeszcze jedna postać powieściowa”. Nie jest przypadkiem, że ręką demurga nie pisarza realisty sięga po takie bohaterki, które do Ruchu Oporu przystąpiły z nudów (Chloe), na wpół z dobrej woli, na wpół z chęci zysku (dozorczyni), myślące o tym, jakby się wywnękać prowincjonalnej małostki życia („brunetka” i „blondynka”), że ruchem oporu może kierować 23-letniemu „sefowi”, przedwojnemu monarchiście z Action Française (Karakalla), synowi mieszczańskiego, który odziedziczył nałogi swej klasy, lubi jej zbytek, jej przyjemności (Marat).

I znowu nie jest przypadkiem, że ci „przedstawiciele Ruchu Oporu”, jego kierownicy, koordynatorzy zamachu, sabotażu i ścisłego kontaktu z zagranicą tak są dalecy od tego, co można nazwać już nie świadomością kla-

sową, zrozumieniem roli i zadań partii, ale po prostu zwykłym poczuciem służności i konieczności takiego właśnie a nie innego postępowania.

ZDEKLASOWANA INTELIGENCJA MIESZCZAŃSKA

Tu znowu staje się widoczna konsekwencja fałszywego założenia, stworzenia sztucznego tworu zdeklasowanej, zamkniętej w swym kole inteligencji, która obciążona dziedzicznie nie tylko nie potrafi tego dziedzictwa odrzucić, ale rozkoszuje się nim i podkreśla je. To samotni wśród ludzi i towarzyszy, skazani na samotność, nie mający prawa odwracać się od świata, przyjaciele, to ci, którzy przestali być ludźmi, a stali się tylko listkami, żywymi notatkami. Nie jest to sąd — jak mówi Marat — tylko mieszczański Anki — tak charakteryzują swą życie wszyscy prawie uczestnicy walki podziemnej; Marat nigdy nie ma wrażeń, że dopiła celu, Rodrigowi obrzydły plugawie historie polityczne — „ten chleb powszedni spiskowców”, Karakalla stwierdza, że „władza, którą zostali obdarzeni, posłużyła mu tylko do tego, aby go odciąć jeszcze bardziej od rodzaju ludzkiego”. Ustawiczna samoanaliza, albo a-nalizowanie oblica duchowego jednego z bohaterów przez innych — wypełnia schemat kompozycyjny „Dziwnej zabawy”. To zaś, że ci właśnie domniemani ludzie czynu, członkowie Ruchu Oporu lub ludzie związani z partią, mogą w ogniu walki nazwać siebie „maszyną do konspirowania”, mogą rozczulać się nad sobą, „nad swą dolą wiecznego przechodnia”, który „nawet w sercu wielkich miast jest goścem, wyspą, napoju, bezładnej”, żołnierzem podziemnym, „nieznanym swym towarzyszom bojowym nawet z imienia” i stylizującym się aż do nagrobka „tu leży Marat, samotny przechodzień” — to wszystko jest znowu konsekwencją zasadniczej tezy: to dziwna zabawa, to dziwni ludzie. Nie jest dziwne w powieści tylko to, że wszystkie ogniwa łańcucha wniosków, wysnutych z fałszywego założenia są fałszywe, nie odkrywają rzeczywistości, lecz ją wykrzywają i zaklamują. Nie jest zgodne z prawdą historyczną, że ludzie Ruchu Oporu mogli konstruować tezę o absurdalności swoich zamierzeń, mogli zastanawiać się nad tym, dlaczego ten człowiek jest ich towarzyszem, a ten wrogiem, dlaczego nie jest odwrotnie. Nie odpowiadają obiektywnej rzeczywistości wyrażone na czoło Ruchu Oporu postacie stwierdzające, że „jedynym tematem ich rozmów jest spisek, nigdy zaś powody dla których się spiskuje”.

Nie odpowiada prawdzie, że ludzie Ruchu Oporu mogli traktować swój udział w szeregach walczących jako romantyczną przygodę, która skończy się wraz z wojną, a którą z całym cynizmem przedstawia się masowemu, przygotowywaniem wyrobów, biurokracją partyjnej po wojnie. Wykolejony inteligent stał się dla Vaillanda solą ziemi — on nadaje ton walce, on jest reprezentantem walczącej Francji nie wyłączając celowości walki i on podważa prawdy najoczywistsze. Vailland stawia na jednej płaszczyźnie milicję czyny Fawrów, pomija robotnika, i zamiast patosu rewolucyjnej walki narzuca obraz moralnej zgini, aberracji pojęć — panoptikum przeżyć duchowych wykolejonego mieszczańskiego inteligenta. To nie są ludzie Ruchu Oporu, lecz ludzie przyglądający się z boku i tęskniący „za małą willa na przedmieściu Londynu, gdzie przy kieliszku likieru i płytach słucha się historii o Ruchu Oporu”.

Ci bohaterowie, powołani do życia przez wielkiego czarodzieja wplątani zostali do wielkiej gry, której stawka jest przyszłość świata. Zostali wplątani i dlatego żaden konkretny czyn nie będzie dla nich wyzwoleniem, bo na przeciwnym szali straszy zawsze obraz wykoślawionego życia. Zacierają się właściwe proporcje między tym, co jednostkowe, nieistotne i przemijające, a tym co trwałe, co jest rurem w przyszłość. „Chcę móc cieszyć się z tego, że mam ładne włosy i być w dobrym humorze bez zastrzeżeń i wyrzutów sumienia gdy pogoda jest piękna nawet jeśli Rosjanie przegrali jakąś bitwę”. A chociaż cynizm postaci czolowych dla której ludzkość gra „bezsensowną sztukę pełną krwi i krzyków bólesci, melodia mat bez ogona i głowy”, — rozświetlają czasem rakiety patosu o woli oporu — to nie ulega wątpliwości, że selekcja Vaillanda, grupowanie erotomanów, narkomanów, alfonsofów i kobiet lekkiego prowadzenia się, wkracza w dziedzinę patologii, podważa czy-

stość zamierzeń i świadomość poczyną całego ruchu.

REALIA

Obraz, stworzony przez Vaillanda nie od-powiada rzeczywistości i dlatego nie jest przypadkiem, że książka jest całkowicie wy-prana z realiów. Obraz akcji, która obejmuję pięć dni w marcu i kwietniu 1944 roku i toczy się w Paryżu i innych miejscowościach daje koncepcję obrazu nie obraz tych miejscowości. Elementy albo wkraczają w dziedzinę symbolu („w okolicach parku Monceau bezimienna cicha Paryż zakłócił nagłe tętni kości. Ogromny hałas, który potęgował w miarę zbliżania się — Koń Apokalipsy — wyszedł Karakalla”), albo podane są już jako ostatnie ogniwo, podkreślające właśnie absurdalność poczyną (Bombowce angielskie atakujące dworzec Chopolu rzuciły bomby na okolicie Montmartre'u, kilka domów robotniczych legło w gruzach, pięset osób poniosło śmierć). Kontury Niemców są ledwo naskicowane, a odgłosy wojny prawie nie dochodzą do ludzi zamkniętych w restauracjach „Błędnie zawieszonych posród bezładnego wielkiego miasta”. Alarmy lotnicze przesyła się lub prowadzi długie rozmowy na temat kobiet, a gdy znikają ostatnie eskadry „wymagające się pożary wyglądają, jak wielkie piwnie w o-rodzku spowitym mgłą letniego poranka”. Wojna, Niemcy to jedyny akcesoria wprowadzane przez autora tylko wtedy, jeśli mogą stać się tem najczystszej monologów postaci czolowych. Taka wojna to już nie wojna, to jej stylizacja, to „dziwna zabawa”. „Syreny wyją na alarm. Potem daje się słyszeć daleki pomruk motoru w niebie bardzo czystym, ale już nie tak czystym jak zima, w niebie wielkim, jakby pokrytym niedostrzeżalnym puszkami”.

Czerwone piwonie pożarów, daleki pomruk motorów, czyste niebo, zabawa w wojnę prawdziwym karabinami; nawiązywanie do Fenimora Coopera, głuche wybuchy nie bardzo mocne, zbytne oddalenie, by móc słyszeć krzyki i jęki — i spacer dwojga ludzi — po łacie objętej walką, wygaszających ty-rady na temat życia, partii, wojny i czoł-wieka — to znowu tylko i wyłącznie nowy szereg, który ma być przekrojem, ilustracją tezy o „Dziwnej zabawie”. To znowu dowód szczególnego rodzaju selekcji, w której naj-okrutniejsza śmierć i najstraszliwsza po-żoga roztopiły się w sferze harmonii barwy i dźwięku. Wojna, faszyzm jest co najwyżej tem dyskusji lub monologu, którego przed-miotem jest w każdym momencie człowiek, dziwne tajemniki jego duszy: problematyczne natury. Mała wojna na tyłach wroga rzuca-na jest od czasu do czasu na tło wielkiej wojny zaznaczonej jedynie akordami do-tyczącymi fragmentów ofensywy radzieckiej czy drugiego frontu. Jednak i te momenty przesunięte zostały do jakiegos innego wy-miaru, wyprane z patosu dziejowego przez klimat, tych trudności na jakie natrafia lud-ność Francji. A więc ciepła woda, kawa, która jest luksusem w r. 1944, choć „dostać ją można oczywiście po droższej cenie”, „a partyzanci onej wiosny trapią się nie małym brakiem i droższymi jedwabnymi pończoch”. Cynizm środowiska bohaterów „dziwnej zabawy” został przeniesiony na lud-ność Francji i Paryża w ogóle. W konsekwencji — zatarcie różnic między lumpen-proletariatem a inteligentem mieszczańskim, podciągnięcie pod wspólny mianownik całej inteligencji mieszczańskiej, która stanowi trzon ideowy „Dziwnej zabawy”. Nic więc dziwnego, że wespół z tymi, którzy staczą się w dół, lądują „na dnie” stolicy.

Aragon, mówiąc o trzech postaciach (Młodzi Ludzie) potrafi wypunktować trzy poglądy na świat, trzy postawy wobec rzeczywistości. Vailland komplikuje sztucznie zagadnienie każdego charakteru, a w konkluzji ostatecznie upraszcza je, wyolbrzymiając we wszystkich prymat pierwiastka osobistego i jego znaczenie decydujące. Stąd dysproporcja między obrazem wojny i zdarzeń, między zagadnieniem walki o oblicze świata a do patologii rozdętym zagadnieniem barbarstwa się we wszystkich „drgnięciach” duchowych, wszystkich niedoszłych zamiarach i wszystkich wątpliwościach swych bohaterów. Sejsmogram wszystkiego, co pomyślane. W konkluzji „opór, terrorizm, to w gruncie rzeczy długi samotny spacer w towarzystwie wszelkiego rodzaju myśli, wspomnień, zamierzeń, tajemnych miłości i tłumionych wściekłości”. Szusne — w

odniesieniu do tej właśnie odpowiednio skonstruowanej fikcji literackiej, fałszywe w odniesieniu do rzeczywistości. Opór jako samotny spacer jest równie daleki od prawdy — jak ruch oporu od dziwnej zabawy.

SYMBOLIKA

Klimat książki nawiązuje do Mallraux i Celine'a zarówno w całej galerii postaci, jak i w zaciśnięciu ich kręgu wyłącznie do jednego typu wykolejonego lub prawie wykolejonego inteligenta mieszczańskiego, nawet w momentach buntu przeciw tzw. „podłości świata”. Zewnętrznym wyrazem tej atmosfery jest jej symbolika i wyraz słowny. „Przechodnie szukają nader poomacku drogi wśród nocy”, jesteśmy sami w sercu nocy, żyjemy w „czasach pogardy” a zagadnieniem dyskusyjnym jest to, czy rewolucja wpłynęła na poprawę „doli człowieka”. Charakterystyczne, że ta atmosfera wyraża się właśnie w ogniu walki, na terenie bezpośredniej akcji partyzanckiej i sabotażu, że bohater wciągnięty w akcję i znający hasło wraz ze swą towarzyszką przecina ten teren, by na pytanie dokąd idą — powiedzieć „tam” i wskazać szerokim gestem na zachodnią kresę widnokręgu. Nowe symboliczne ucieleśnienie koncepcji wiecznego przechodnia w partii tak samo jak przechodnia w świecie burżuazyjnym.

KONSTRUKCJA

Punktem wyjścia „Dziwnej zabawy” jest konstrukcja. Oddanie Ruchu Oporu wykolejonej inteligencji, wyodrębnienie jej jako zamkniętego kręgu jest konstrukcją. Zniwelowanie wszelkich różnic, uwypuklenie jednej cechy zasadniczej, sprowadzonej do rozszczepiania włosa na czworo przed, w momencie i po dokonaniu czynu — jest konstrukcją, której autor poświęcił prawdę obiektywną, patos walki o oblicze świata. Wprowadzenie innego elementu, chłopiejskiej rodziny Fawrów jedynie na marginesie całej akcji, w której zresztą znowu zostały wysunięte akcenty seksualne — jest konstrukcją. Pominięcie robotnika francuskiego, usunięcie go poza nawias walki o wolność Francji jest konstrukcją.

Ten skrzywiony zdeformowany obraz Ruchu Oporu wyraża się w szczególnej formie. Konstruowaniu zawartości ideowej odpowiada konstrukcja formalna. „Dziwna zabawa” to już nie powieść, to jej rozpad. Akcja podzielona na 5 dni, odpowiada raczej pięciu aktom dramatu z punktem kulminacyjnym w akcie trzecim, w którym skoncentrowany został zamach na pociąg niemiecki wraz z wynikami tego zamachu. Zgodnie z zasadniczą koncepcją książki każdy element, każde ogniwo walki zostało podważone (czy to był pociąg niemiecki, czy dostojnik został zamordowany? Nie wiadomo. Co za strzelanina na lewym brzegu. — Nie jest wyjaśnione. Resultat? — Właściwie nie ma resultatu. Ofiary — jeszcze nie zliczone itd.). Dalsze dwa dni — to już losy poszczególnych bohaterów, podane często w formie uwag reżyserskich, scenariusza filmowego, pamiętnika. A zatem o pół do jedenastej — Marat pięści włosy Anki, Rodrig szuka Marata, Fryderyk szuka Anki itd.). Ostatni dzień jest symetryczny do pierwszego, w którym te wszystkie postaci zjawiają się na scenie. Ekspozycja akcji jest obraz kobiety, której miłość staje się ratunkiem dla uwiecznionego, tak jak w ostatnim miłości Matyldy staje się dla Deniego wyrokiem śmierci. Cały bieg akcji — to poszczególnie ogniwa dowodu słuszności tezy Marata o zdradzie Matyldy.

Koncepcji określonej konstrukcją powieści poświęcił autor prawo pisarza realisty, który ujmuje rzeczywistość w jej stawianiu się i narastaniu i dla którego forma jest najpełniejszym środkiem oddania obrazu obiektywnej rzeczywistości, prawdy i tendencji rozwojowych — nie zaś żonglerką słowno-ideologiczną.

Deformacja, skrzywienie ideologiczne i przerost formalny zbliża książkę Vaillanda do tych koncepcji, które kazaly Morgensternowi pisać wiersze w kształcie pucharu czy krzyża, a Poemu sprowadzić zagadnienie poetyki do kuglarstwa w „Never more”. „Dziwna zabawa” Vaillanda to zabawa w powieść co w odniesieniu do Ruchu Oporu czyni z niej powieść amoralną.

Barbara Rafałowska

* Roger Vailland „Dziwna zabawa”, powieść Klub Lit. Odr. Sp. Wyd. „Czytelnik”, 1948 r.

JANINA KULCZYCKA SALONI

Opowiadania Władysława Kowalskiego*)

Opowiadania Władysława Kowalskiego pt. **Dalekie i bliskie** poświęcone są wsi polskiej w okresie drugiej niepodległości. Autor zna ten świat z bezpośredniej obserwacji, patrzy nań krytycznie, samodzielnie, uwolniony od wszelkich literackich i myślowych szablonów. Pokazuje przede wszystkim społeczną strukturę wsi, wyodrębnia małopolską lub bezrolną biedotę wiejską od chłopów bogatych, śledzących na kilku włókach. Pokazuje, jakimi drogami kulak opanowuje biedaka, jak daje mu pożyczki, aby go spętać zależnością pieniężną, a następnie podporządkować swoim celom. Ten chłop bogacz sprzymierza się w sposób zupełnie naturalny z dziedzicem, bo obydwa są jednakowo zainteresowani w podporządkowaniu sobie biedoty i dążą do tego tymi samymi drogami.

Ta bezpośrednia znajomość wsi oraz umiejętność dostrzeżenia i pokazania zachodzących w niej przemian ekonomiczno-społecznych i łączących się walk klasowych stanowi niezaprzeczoną zaletę opowiadań. Są też one interesującą i pouczającą lekturą, która zwalca od dawna w literaturze polskiej panujące szablony patrzenia na wieś i jej sprawy.

Na czoło zbioru wysuwa się opowiadanie **Dalekie i bliskie**, którego bohater, Janek, syn uboższego chłopca, oddany do majstra szewca, ma możliwość zetknięcia się z najbardziej drapieżnym i łakomym drobno-

*) Władysław Kowalski — **Dalekie i bliskie**. Wydawnictwo Ludowe, Warszawa, 1948.



Władysław Kowalski.

mieszkaństwem. Kowalski w sposób bardzo interesujący i bystry dostrzega szczytą tradycji szlacheckich, gnijące gdzieś na dnie drobno-mieszkaństwa. Wśród jednostek, którym grozi zdeklasowanie się, za pewny sposób ratunku uchodzi podziemie się pod szlacheckie nazwisko, zasłonięcie obecnej nicości długim szeregiem herbowych przodków i pozyskanie na tej drodze wstępu do zamieszanych domów mieszczańskich, aby tam zrobić karierę wyzyskując przede wszystkim snobizm mieszczaństwa, wsty-

dzającego się swego zajęcia i swojej sytuacji społecznej. Idealizm zaś tych wszystkich ludzi jest próżniacze życie „dziedzica”, środkiem do jego urzeczywistnienia pieniądze, zdobyte za wszelką cenę.

To środowisko reprezentowane przez majstra i jednego ucznia odmalowane jest doskonale. Majster uważa się za doskonałego pedagoga powołanego do strzeżenia porządku społecznego. Robi to w ten sposób, że tępi wśród swoich uczniów zaniżanie do książek, źródła wszelkiego niedowiarstwa i zgubnych nowinek, zapędza zaś do kościoła i każe streszczać sobie kazania. Dalsza jednak część opowiadania, pokazująca wędrowną Jankę po mieszkaniach rozmaitych małopolskich wiosek, oryginalną, nie odznaczającą się już tak bezpośrednio żywej obserwacji.

Bunt starego Łęgu pokazuje walkę kolonistów tj. zamożnych chłopów, którzy kupili po kilka włók z parcelacji przeciwko wiejskiej biedocie. Ciekawie zarysowuje się postać kolonisty Cieślaka, jego zabiegi, intrygi, knowania, zmierzające do ekonomicznego opanowania małopolskich mieszkańców Łęgu. Ale znowu sprawa postawiona w sposób interesujący na początku opowiadania rozplywa się w anegdotach przy jego końcu.

Dalekie i bliskie jest pozycją interesującą i wychowawczą: trud przebrnięcia przez pewne partie szczególnie chaotyczne i nieskoordynowane opłaca się dzięki walorom ideologicznym, które książka ta posiada.

Staranne opracowanie graficzne (ilustracje Tadeusza Gronowskiego) oraz techniczne książki godne naśladowania.

Z NIEMIECKIEJ PRASY LITERACKIEJ

PISZĄC przed rokiem o współczesnej niemieckiej prasie literackiej*) wspominałem o miesięczniku „Aufbau”, wydawanym przez Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands w strefie radzieckiej Berlina. Pisałem o „Aufbau”, iż skupia dookoła siebie większość pisarzy i publicystów czynnych przy kulturalnej odbudowie Niemiec demokratycznych. Mam przed sobą ostatnie numery tego czasopisma i myślę, iż może być dla polskiego czytelnika interesującym rzut oka na odzwierciedlający się w nim do pewnego stopnia charakter życia literackiego dzisiejszych Niemiec.

W skład kolegium redakcyjnego „Aufbau”, którego redaktorem naczelnym jest Klaus Gysi wchodzi: znany w Polsce ze swego świetnego wystąpienia na Kongresie Wrocławskim Aleksander Abusch, poeta Johannes R. Becher, Herbert Ihering, F. W. Krummacker, Ernst Lemmer, Alfred Meusel, Friedrich Möglicher, drukowany w „Kuźnicy” i specjalnie interesujący się literaturą polską, Gerhart Pohl oraz Paul Wiegler. Wśród stałych współpracowników pisma zwracają uwagę m.in. nazwiska Bernarda Kellermanna, Anny Seghers, Günthera Weissenborna, ekonomisty Jürgen Kuczynskiego i wielu innych wybitnych współczesnych pisarzy i naukowców niemieckich.

„Aufbau” jest miesięcznikiem o formie rezytowej i nosi podtytuł „kulturalistisches Monatsheft”. Zgodnie z nim nie ogranicza się do zagadnień artystycznych, zawiera też artykuły polityczne, gospodarcze i popularnonaukowe. Za tygodniowy odpowiednik „Aufbau” uchodzić może „Sonntag” — eine Wochenzeitung für Kulturpolitik, Kunst und Unterhaltung — o poziomie bardziej popularnym. Charakterystyczny dla „Aufbau”, w zestawieniu z naszą prasą literacką, jest szeroki „geograficzny” zakres zainteresowań, duży i różnorodny zasób informacji z dziedziny literatur europejskich i nawet pozaeuropejskich. Brak natomiast w piśmie prób wypracowania jakiegokolwiek pozytywnej ideologii kulturalnej, jakiegokolwiek postulatów artystycznych czy naukowych, które by mobilizowały literaturę współczesnych Niemiec w sposób podobny do tego co ma miejsce w Związku Radzieckim, u nas, czy ostatnio w Czechosłowacji.

O ile pod względem politycznym stanowisko pisma jest zdecydowane (artykuły A. A. Buscha w 30 rocznicę powstania republiki weimarskiej, polemika redakcji z wychodzącym w strefie amerykańskiej „Frankfurter Heft”, artykuły naczelnego redaktora Klaus Gysi — o tym w dzisiejszym numerze „Aufbau”) — jest całkowicie ekologiczną. Znajdujemy w niej studia o literaturze rosyjskiej lub niemieckiej (o Dostojewskim, Turgeniewie i Tolstoj, Szolochowie, Klambudzie), opierające najbardziej tradycyjną metodą opisu lub opisowo-porównawczą, niekiedy psychologiczną lub formalistyczną bez cienia problematyki marksistowskiej, jedynie jako mogłyby wskazać właściwy kierunek wysiłkom antyfaszystowskim pisarzy niemieckich.

Jedyną charakterystyczną dyskusją literacką jaka toczyła się w ostatnich miesiącach na łamach „Aufbau” i malowała dobitnie zbłąkane myślowe pisarzy niemieckich oraz ich inklinacje irracjonalistyczne, — była dyskusja na temat pojęcia „magicznego realizmu”, które wprowadził w swoim artykule pt. „Magischer Realismus?” („Aufbau” Nr 8 z VIII 1948) Gerhart Pohl dla określenia nowego typu literatury „zrodzonej z realizmu i ekspressionizmu”. Jej treść duchowa — pisał dość niejasno Pohl — pochodzi z dziedzictwa niemieckiego humanizmu; chrześcijaństwa, weimarskiego humanitaryzmu i socjalizmu. Całość została zespolona przy pomocy nowego czynnika, równie odległego od nastrojowości niemieckich romantyków, co od bezpodzielności i wyidealizacji przeżytej literatury Zachodu. Nowe utwory są bezspornie realistyczne, ale rzeczywistość w nich nieznany dotąd sposób przechodzi w nich niepodzielnie w sferę fantastyki, co nadaje całości nowy sens. Jako przykład „magicznego realizmu” Pohl wskazuje utwory licznych pisarzy z pokolenia międzywojennego jak Emil Barth, Manfred Hausmann, Horst Lange, August Schollis, Stefan Hermlin, a nawet Anna Seghers (w „Der Ausflug der Toten Mädchen”), przede wszystkim jednak wymieniał powieść „Nieschnaga pieczęć” Elzbiety Langässer („Das unauflösbare Siegel” wyd. Hamburg) oraz „najwybitniejszą książkę tego rodzaju i jedną z najwybitniejszych okresu powojennego w Niemczech w ogóle” — „Miasto za rzeką” Hermanna Kasacka („Die Stadt hinter dem Strom” wyd. Berlin). O Elzbiecie Langässer pisał Pohl, iż „odtwarza realia w sposób całkowicie realny a jednocześnie wiąże je organicznie z tym, co nierzadkie, irracjonalne i metafizyczne”. Książka Kasacka uważa za wspaniałą, poetycka wizja stawiania się bytu i przemijania — arcydzieło magicznego realizmu.

W dyskusji z Pohlem słusznym wydaje się głos jednego z czytelników Bernarda Slepiera, dowodzącego, że nowe określenie nie brzmiałoby szczęśliwie, ani nawet zbyt „dorzecznie”. Realizm jest czymś określonym — pisał on — wiemy na czym polega jego sposób ujmowania rzeczywistości i wiemy, kto jest realistą. Zastawiając słowo „realizm” z określeniem „magiczny” żeniemy ogień z wodą. Przeprowadzmy analizę pojęć realizmu i „magiczności”, która słusznie wiąże ze spadkiem po niemieckim romantyzmie. Slepier stwierdza, że większość utworów, które Pohl trafnie cytuje na poparcie swojej tezy powstała „w okre-

*) Notatk. z podróży do Niemiec „Kuźnica” Nr 42 1947.

JAN SPIEWAK

Fraszki i satyry St. Jerzego Leca*)



Stanisław Jerzy Lec

STANISŁAW Jerzy Lec należy do tego pokolenia literackiego, które rozpoczęło swoją twórczość w okresie sanacyjnym, szybko zradycyzowało się i przeszło do ewolucji ideologicznej: od buntującego się inteligenta, aż do ostrego przeciwstawiania się ówczesnemu systemowi. Wychowany na wzorach literatury zachodnioeuropejskiej, zwłaszcza austriacko-niemieckiej Lec różnił się w znacznej mierze od współczesnych sobie satyryków. Droga jego do „Cyruka Warszawskiego” po przez pisma demokratyczne do lewicowych przedwojennych „Szpilek”, których w krótkim czasie stał się jednym z czołowych współpracowników, była konsekwentna i wynikała z jego ewolucji ideologicznej.

Przed wojną wydał dwa tomy poetyckich utworów satyrycznych „Zoo” i „Satyry patetyczne”. Ponadto w czasopiśmie drukował mnóstwo wierszy, których nie zdążył wydać przed 1939 r. Tematycznie utwory te różniły się znacznie od twórczości satyrycznej „Skamandrytów”, odbiegając od tonu „Cyruka Warszawskiego”. Lec nie epatował, nie bawił, nie wykrzykiwał swych wierszy w groteskowy grymas, nie starał się wyłącznie śmieszyć — zagadnienia stawiał dość wyraźnie. Nie było to już pobłażliwe spoglądanie na pewną wady, mieszczaństwa, nie było to kpinki z ustroju społecznego, lecz walka z określona obyczajowością, z określonym światopoglądem. Poeta dostrzegł mechanizm sanacyjnego ustroju, groźbę nadchodzącej wojny, zalew ciemnogrodu, usłyszał krok hitlerowców. Dowcipnie i dobrze napisane wiersze będące odbiciem swoich czasów ukazywały w autorze człowieka wrażliwego na cudo niedole i krzywdy. Moralna postawa wobec stawianych zagadnień nadawała utworom tym specjalny wydźwięk. Nie pozował na moralistę ani na boksera, który z lubością uderza przeciwnika w szczękę — Lec zachowywał i podkreślał swoją ideową postawę potrafił obok gorzkiej ironii i dobrego humoru nadać wierszom smutne, być może melancholijne brzmienie, wynikało właśnie z postawy współczucia społecznego.

Do wojny Lec wydał dwa tomy satyr „Spacer Cynika”, będący zbiorem utworów przedwojennych, oraz „Złote jest fraszki” (satyry i fraszki) napisany w całości po wojnie. „Spacer Cynika” jest zbiorem dość szczególnie dobór tych wierszy wstawił na rozpamiętanie autora. Wiersze polityczne nabrały ostrość — postawa ideologiczna jest już jasna.

Stanisław Jerzy Lec „Złote jest fraszki” Fraszki i satyry „Książka”. Spółdzielnia Wydawnicza Warszawa 1948 r. 150 str.

niezawołowana. Wie w kogo należy uderzyć i jakich środków artystycznych należy użyć. Jedną z cech charakterystycznych dla tych wierszy było bezprzeżnięcie połączenie elementu lirycznego z satyrycznym skrzywieniem. To szczególne połączenie elementu satyry i liryki uszczególniło przed czysto formalistycznymi zagadnieniami, którym w pewnej mierze ulegała nasza poezja, zwłaszcza w okresie międzywojennym. „Spacer Cynika” zawierał wiersze satyryczne, fraszki oraz tłumaczenia utworów satyrycznych.

O ile w „Spacerze Cynika” znalazło się więcej dłuższych wierszy, to w ostatniej jego książce przeważają fraszki. Dłuższe utwory stanowią drugi rozdział, stosunkowo niewielki. To, że poeta właśnie fraszce poświęca tyle miejsca jest całkowicie zrozumiałe, jeśli się zna jego drogę poetycką. Fraszki uprawiał Lec od początku swego twórczości i stopniowo w miarę rozwoju swego talentu temu rodzajowi zaczął poświęcać coraz więcej uwagi. Z grubsza biorąc była to droga od dowcipu słownego — kalamburu, do dowcipu pojęciowego. Fraszek jest dużo, są one rozmaite tak pod względem swojej budowy jak i tematyki. Wykazują dalsze opanowanie formalne, mimo wszystko w porównaniu do poprzedniej książki dostrzec można pewne zżewienie problematyki. Zastanawia w porównaniu do innych zagadnień stosunkowo mała ilość fraszek politycznych. Pod tym względem fraszki ze „Spaceru Cynika” były ostrzejsze. Jest pewne oderwanie się od ogólnego nurtu życia w kraju. Dłuższy pobyt poety za granicą pod tym względem nie był mu służył. Być może z tego powodu powstało w tym okresie stosunkowo dużo fraszek obyczajowych, poruszających tzw. „ogólnoludzką tematykę”, opowiadających o własnym warsztacie artystycznym, względnie będących zaczepkami towarzyskimi kolegów po piórze. W ten sposób osłabia się siła uderzenia satyrycznego. Osłabia się pasja i patetyka walki.

Książka zaczyna się bardzo charakterystycznym mottem: „Straszczajmy się, świat jest przeludniony słowami”. Straszczajmy, oznacza u Leca kondensację, przelamywanie dotychczasowej budowy wiersza i zwrócenie uwagi na stronę intelektualną utworu. Poeta odchodzi wyraźnie od form fraszki staropolskiej przedstawiając jej fraszce problemową, jakkolwiek nie brak takich, które powstały jakby z niechęcią i sprawiają wrażenie szkieletów.

Swoisty charakter fraszek polega na pewnej niespodziance twórczej, toteż od bystrości intelektualnej autora zależy jej lekkość, zwartość i ostrość satyryczna. W książce tej obok wyżej wymienionych fraszek dostrzeżemy również takie, które sprawiają wrażenie hasła, inne zaś posiadają swoistą narrację. Te są najbliższe staropolskiej fraszce i sprawiają częstokroć wrażenie krótkiej skondensowanej noweli.

Należy również zwrócić uwagę na to, że Lec posługuje się świadomie: celowo środkami artystycznymi. W dłuższym utworze autor ma do wyboru wiele środków artystycznych z pomocą których może budować swój utwór, w wypadku fraszki dobór odpowiednich środków poetyckich staje się szczególnie ważny. Od celowości jednego tylko w tym wypadku środka poetyckiego zależy artystyczna wartość utworu. W tym wypadku technika poetycka zmienia się zależnie od problematyki i od ogólnej tonacji samego utworu. Inaczej zbudowana jest fraszka, której celem jest tylko swego rodzaju intelektualna zabawa, a inaczej fraszka przeprowadzająca pewną tezę filozoficzną lub polityczną.

Krytyka literacka określa omówione rodzaje literackie fraszki: Fraszka nie uznaje gadulstwa, musi być zwięzła i laudarna, od tego zależy celność jej ostrza satyrycznego. Gątkowo biorąc współczesna fraszka, często-

krót pokrywa się z pojęciem epigramatu, jakkolwiek pierwotnie sens jej był całkowicie odmienny. Fraszka oznaczała w zasadzie utwór drobny o treści humorystyczno-satyrycznej. Był to utwór żartobliwy, anegdotyczny, biesiadny, nie zawsze zresztą rymowany. Jeszcze w r. 1920 ukazywały się zbiory prozaicznych utworów podobnego rodzaju, nazwane właśnie fraszkami. Epigramat zaś wywodził się z krótkich napisów przybranych stopniowo satyryczny charakter. Spotkaliśmy się tych gatunków literackich: fraszki i epigramatu najwyraźniej występuje u Leca.

Element humoru zawarty we fraszkach Leca jest odmienny od humoru w wielu utworach, które czytamy na łamach naszych pism. Utwory te sprawiają częstokroć wrażenie rymowanych dowcipów. Wtedy, gdy celem autora jest przejście od humoru słownego, do humoru pojęciowego, gdy jasność myśli warunkuje jej formę artystyczną, gdy rytm myśli warunkuje rytm fraszki — wtedy humor przestaje być celem a staje się jedynie środkiem. Niemoralność rymowanych dowcipów Lec przeciwstawia swój poetycki intelektualizm.

Niejaką uzupełnienie tego rozdziału stanowi tłumaczenia fraszek z G. E. Lessinga, Fr. Grillparzera, G. A. Buergera, O. Ernsta, E. v. Baurfelda, Karla Krausa i fraszki przypisywanej W. Wilsonowi. Dobór fraszek jest bardzo charakterystyczny dla tłumacza. Większość autorów to pisarze austriaccy, wzięli Niemcy, to przedstawiciele tej literatury, która tak wyraźnie wpłynęła na twórczość Leca. (Nie zawsze jednakże dodatnio. Niektóre z tych zdań, bywa właściwy raczej niemieckiemu językowi). Dobór ten charakterystyczny jest również z innego powodu, ukazuje zainteresowania autora, wielką jego sprawność formalną. Przypomni dużo fraszek politycznych, ponadto zachodnioeuropejskiej. Mała fraszka odzwierciedlająca dialektykę historii długo pozostaje aktualna, nawet w zmienionych warunkach.

Drugi rozdział stanowią wiersze satyryczne. Większość z nich powstała w pierwszych latach po wojnie. Są to wiersze polityczne, antyniemieckie i antyreakcyjne. Nie brak również wierszy okolicznościowych i prywatnych. Jeśli porównamy te wiersze z umieszczonymi w „Spacerze Cynika”, znowu dostrzeżemy zżewienie tematyki. Poeta nabył mało odświeża motywy literackie, nabył mały wpływ życia w kraju na rozwój jego talentu. Co więcej, trudno zgodzić się z wydziwiskiem społecznym doskonałe zresztą napisanego wiersza „Kapralski wiedeński”, z sentymentalną idealizacją c. k. Austrii.

Jakże jest charakter tej satyry? Jak ją uszeregować? Gdzie ją umieścić? Bezprzecznie „Spacer Cynika” jest to wartościowa książka. W tej chwili Lec jest badając najpóźniejszym naszym fraszkopisarzem. Jest poeta, który postębia swoją twórczość, jej intelektualne i ideowe podłoże jest satyrykiem postępowym, ponieważ występuje przeciwko obskurantyzmowi. Czy na tym tylko jednakże zasada się wyłączenie wartości satyryka?

Dobroliubów w znakomitym swoim artykule „Rosyjska satyra w wieku Katarzyny” pisze, że „Słabość ówczesnej satyry polegała na tym, że walcząc z resztkami dawnego ustroju nie dostrzegła ona politycznego mechanizmu, atakowała zło społeczne, które zostało konstytucyjnie, ustawowo orzeczone, które nie atakowała tego zła, które mogło się rozwinąć”. Czyli, że nie miała wielkich perspektyw. Zadanie satyryka, który potrafił przezwyciężyć się swojej własnej klasie jest jasne. Nie ma dla niego powrotu z przyjętych założeń ideologicznych do raz porzuconych za sobą kategorii ocen. Musi konsekwentnie iść dalej.

Miejmy nadzieję, że autor „Notatnika oolowego” taką właśnie pójdzie drogą.

PRZEGŁĄD PRASY

Slonych okolicznościach przymusowego położenia, w jakim znaleźli się pisarze niemieccy w latach 1933-1945, nie mogą pisać w sposób inny, bezpośredni, nie aluzyjny. „Realizm magiczny” był tolerowany, po prostu dlatego, że nie stanowił dla hitlerowców żadnego niebezpieczeństwa. Odwrotnie sfera fantastyki i magii odpowiadała hitleryzmowi. Służyła mu jako środek osnuwania mgły prawdy i otumaniania narodu. Wraz z mitem o „ostatnim zwycięstwie” i „cudownej broni” znikała wszelka istotna krytyka „Magicznej”, choćby przymiślnie realistycznej literatury, która mogła być nie brać poważnie.

Wielkość pisarzy, których wymieniam Pohl, to pisarze tzw. „emigracji wewnętrznej”. W związku z tym ciekawe wydaje się zestawienie dyskusji o „magicznym realizmie” z przedrukowaną w tymże numerze „Aufbau” wypowiedzią radzieckiego krytyka Ilii Fratkina na temat powojennej literatury niemieckiej. Cytując artykuł Fratkina zamieszczony w czasopiśmie radzieckim „Nowy Mir” redakcja „Aufbau” pisze, iż „dziś jest powód i sumiennie zasługuje ona na to, aby zapoznać z nią kulturalne koła niemieckie”. Mimo to, zastrzega, że nie wa wszystkich punktach solidaryzuje się z zawartą w niej „ostrą”, jej zdaniem, krytyką.

Krytyk radziecki zarzuca niektórym pisarzom niemieckim, jak Erick Kästner i pisarz zgrupowani wokół satyrycznego czasopisma „Ullenspiegel”, iż krytykę faszyzmu przeprowadzają z czysto estetycznego punktu widzenia. „Jako ozdoba czy dodatek — pisze on — mogłoby być rodzaj krytyki miłej swoje usadnienie. Ale owi pisarze, którzy pokazują tylko objawy faszyzmu, jak nienawistne feldfeli do intelektualistów, brak poczucia humoru i tępotę, należy często wbrew swej woli do biernego, salonowej opozycji tego typu. Jaki istniał i był tolerowany w pewnych kołach również za czasów hitlerowskich. Źródłem tej powierzchownej opozycji jest — zdaniem Fratkina — „duchowy arystokratyzm” owych kół.

Od owego duchowego arystokratyzmu do arystokratyzmu, społecznego poglądu na świat droga nie jest daleka. Wskazuje na to np. wyjątkowo błędny osąd faszyzmu w pismach Ernsta Wiecherta („Totenwald”, „Rede an die deutsche Jugend”). Zwalcza on faszyzm nie rozpoznając jego istoty i dochodzi do sformułowań, które fatalnie przypominają niektóre strony z „Mein Kampf”. Podobnie niedostatecznie zamaskowanym faszyzmem okazuje się Hans Windisch w książce pt. „Führer und verführte”, w której uważa za największe niebezpieczeństwo dla „kultury i cywilizacji białego człowieka” — „masowe ruchy XX stulecia”. Hitlera zaś nazywa „proletariackim dyktantem”. Okoliczność, że szary człowiek ulicy, głodny, przebiegły, bezrobotny, taki, jakim go ukazują Fallada, Döblin czy Remarque, stał się łatwą zdobyczą faszyzmu prowadzi Windischa do powierzchownej legendy o istnieniu „faszyzmu ludowego”.

Wypowiedź jakiegoś z Niemców reakcyjnych pisarzy na pytanie co to jest faszyzm, są mętne. Faszyzm jest dla nich identyczny z pojęciem władzy i panowania mas, ponieważ niemieckie masy ludowe nie umiały go przezwyciężyć. Zgodnie z tym, twierdzą oni, że jeśli była w Niemczech jakaś walka z faszyzmem, mogła ją prowadzić tylko arystokratyczna elita. Prawdziwymi bojownikami z faszyzmem mieli być ludzie, którzy usiłowali dokonać zamachu na Hitlera w dniu 20 lipca 1944 r.

Krytyk radziecki przytacza słowa Stalina, iż fałszem jest utożsamianie faszyzmu z narodem niemieckim. Zawarta w tym zdaniu prawda stanowi niewzruszony fundament dla postępowych pisarzy niemieckich. W ogólnym ujęciu sytuacja pisarzy niemieckich wygląda dziś — jego zdaniem — następująco: najwyższą wartość etyczną i artystyczną reprezentują pisarze komunistyczni, którzy okres hitlerowski przeżyli na emigracji, wokół nich grupują się antyfaszystowskie pisarze z „wewnętrznego ruchu oporu”. Ich przeciwnikami są przedstawiciele tzw. „wewnętrznej emigracji” (Horst Lange, August Scholtis, Manfred Hausmann, Casimir Edschmidt, Frank Thiess). Byli oni w okresie faszyzmu mało widoczni, dziś natomiast głośno mówią o swych zasługach i usiłują niekiedy dyskredytować przedstawicieli prawdziwej emigracji (np. Tomasza Manna).

Wolni od klasowych uprzedzeń pisarze komunistyczni — pisze krytyk radziecki — utrzymują natomiast pełną duchową łączność z wielkimi przedstawicielami sztuki mieszczańskiej. Przykładem swej twórczości, swych dyskusji i swej działalności społecznej służą owocnie przyszłości, jaką buduje niemiecka demokracja w ciężkiej walce z reakcyjną ideologią.

Zarówno „Aufbau” jak „Sonntag” poświęciły sporo miejsca Kongresowi Intelektualistów we Wrocławiu. „Sonntag” wydała okazały numer specjalny, w którym zamieściła liczne wypowiedzi uczestników niemieckiej delegacji na temat wrażeń z podróży po Polsce, przepojone szczerym duchem antyfaszystowskim i pełne akcentów sympatii dla Polski. Prof. Hans Mayer (Lipsk) opublikował cały obszerny „dziennik Kongresu”.

Dowodem zainteresowania powojenną literaturą polską (w przygotowaniu jest antologia prozy polskiej w języku niemieckim, opracowuje ją Gerhart Pohl) — jest zamieszczenie w listopadowym numerze „Aufbau” przekładu opowiadania Jerzego Andrzejewskiego „Przed sądem”. Wybór utworu, jednego z dawniejszych, ideologicznie całkowicie przewyższonych przez autora „Popiołu i diamentu”, nacechowanego pesymistycznym psychologizmem i usprawiedliwiającym załamanie się moralne bohatera — nie jest najszczęśliwszy. Jest natomiast — zdaje się — dość charakterystyczny dla nieprzewidywanych jeszcze nastrojów części dzisiejszej literatury niemieckiej.

r. m.

Zbliżający się koniec roku jest jednocześnie datą zamknięcia roczników pism literackich. Od redakcyjnej polityki tych czasopism zależy, czy po minionym roku będzie my powracali do oprawno już rocznika, by zasięgać z poszczególnych numerów takich lub innych wiadomości, czy też pozwolimy, by go pokryła warstwa kurzu na najwyższej półce bibliotecznego. Osobiście jestem zdania, że pisma literackie powinny przynosić wśród sporej ilości rzeczy czysto informacyjnych, utwory mające wartość trwałą. Prawda, że takie zadanie winno spełniać raczej pismo miesięczne i ostatecznie tak się też dzieje na świecie — czy to w ZSRR, czy we Francji zasadniczym zbiornikiem twórczości literackiej jest „grube” pismo miesięczne. Tradycja tzw. „tolstego” pisma „Nouvelle Revue Française”, a nas w czasach nowszych puszczala korzenie raczej z trudem. Były co prawda poważne pisma, które drukowały rozprawy z zakresu literatury np. „Przegląd współczesny”, był niegdyś świetny „Pamiętnik Warszawski”, gdzie drukował wiersze Staff, a prozę Berent, ale trwałego miesięcznika literackiego poza „Skamanderem” właściwie nigdy u nas nie było, a w dodatku „Skamander” kładł szczególny nacisk na sprawy poezji. Kiedy się bierze dziś do ręki rocznik francuskiej „Nouvelle Revue” czy zeszytowego rosyjskiego „tolstego” pisma „ma się przed sobą cały okres literacki, twórczości i krytyki, polemiki i świadectwa gustów, to wszystko słowem, co składa się na epokę. Brak nam takiego pisma zdecydowanie. Brak nam „grubej” miesięcznika, gdzie znalazłyby się materiały szczególnie cenne, wartościowe, nowatorskie. „Twórczość” ma poważnie i starannie rozbudowany dział krytyczny, to prawda, ale również jest prawdą, że ma dość ubogi dział poetycki, a także przypadkową nieraz prozę artystyczną czy reportażową. Poza tym wydaje mi się, że zgodnie z dobrą tradycją poważnych mie-

sieczników można by bez szkody dla czytelnika zamieszczać w nich nie tylko prace ściśle literackie, ale i studia luźniej związane ze sprawami literatury, a przecież ważne z punktu widzenia spraw kultury. Przykładem takiego studium mogłaby być np. Kaziemierza Wyki „Gospodarka wyłączone” drukowana w jednym z pierwszych numerów „Twórczości”. Nie dziwnego, że wobec braku takiego szeroko pojętego „tolstego” pisma, czy jeśli kto woli „revue”, większość dużych studiów zamieszcza tygodniki literackie, nierzadko ciągnąc je przez kilka numerów pod rząd. Odnosi się to również do prac czysto artystycznych. Nie jest tu bez winy zarówno piszący te słowa, jak i redakcja pisma w którym piszę, ale takiemu stanowi rzeczy na prawdę i przede wszystkim winien jest fatalny układ czasopiśmiennictwa polskiego, które ma X tygodników rozmaitej maści i kalibru i ani jednego poza „Twórczością” miesięcznika. Z początku mogło się wydawać, że postępowy oboz literacki poprzestanie na cotygodniowych polemikach z „Tygodnikiem Powszechnym” i że wobec tego nie przewiduje się roboty długofalowej w zakresie literatury i sztuki. Tymczasem postępową literaturą polską istnieje nie na zasadzie polemiki z przeciwnikami, ale przede wszystkim na mocy własnej działalności literackiej i publicystycznej. Obszerne prace krytyczne Stawara, długie artykuły krytyczne Kotta, spora praca o malarstwie Ważyka, liczne fragmenty z prac historyczno-literackich Jastruna, drobniagowe studia nad Mickiewiczem w Rosji Gomołickiego, nie licząc wielkiej ilości artykułów i prac tłumaczonych z rozmaitych zakresów — od etyki do estetyki — wszystko to pomieszczały i pomieszczają tygodniki literackie. Byłoby jak myśleć rzeczą słuszną, by cały ten materiał o trwałej naprawdę wartości, a także obszerne utwory oryginalne i przekładowe z dziedziny prozy artystycznej znalazły się raczej w obszernym i starannie pomyślanym miesięczniku. Wnosząc z zestawienia treści

roczników niektórych pism literackich materiału takiego by nie zbrakło. Tygodnikom literackim przypadałaby wtedy rola, jaka jest dla nich właściwa: obszerna i rzetelna informacja o życiu artystycznym w kraju i zagranicą, zwięzłe (ale nie tak zwięzłe jak niekiedy w „Odrodzeniu”) — vide recenzja z wierszy Władysława Broniewskiego) — recenzje z bieżących wydawnictw, z wystaw, z teatrów i koncertów, poezja, krótkie fragmenty prozy, reportaże, zwięzłe prace wyjaśniające rozmaite zagadnienia artystyczne oraz takie, które by wskazywały na wartości minionych okresów kultury i potrafiły wzbudzić dla tych wartości zainteresowanie nowego czytelnika. Wyobrażam sobie, że tygodnik literacki, odcinający od tego, co w redakcyjnej gwarze nazywamy „kobyłą”, bez względu na wartość, byłby w pewnym sensie funkcją działalności wielkich instytucji wydawniczych. Nie znaczy to jednak, że byłby od nich zależny — przeciwnie, sądzi, że mógłby nie tylko podnosić ich za usługi, lecz również wykazywać błędy. Konsekwentnie rozumując byłby taki tygodnik w pewnej mierze również i wypadkową wszystkich poczyną kulturalnych. I znowu gdy to piszę, myślę, że szłoby tu w równym mierze o propagowanie i popieranie całym autorytetem takiego tygodnika wszystkich posunięć słusznych na tym polu, co i o rzetelną, uczciwą i bezkompromisową krytykę posunięć złych i błędnych.

Tak rozmyślając na progu nowego roku nad rocznikami kilku pism literackich wertuję je raz jeszcze i na zakończenie chciałbym dodać do powyższych uwag, że — jak sądzę — tygodniki literackie, zwłaszcza zaś „Odrodzenie” i „Nowiny Literackie”, dokonały w roku 1948 dużej i pozytywnej pracy. Pozostał w nich mimo wszystkich skaz i braków obraz naszej literatury, wizerunek naszego życia kulturalnego, jakiego mogłoby nam pozostać niejedyn kraj, którego miasta pozostały nieknie, biblioteki nie spalone, pisarze i artyści nieustraszeni w ulicznych egzekucjach i krematoriach obozów.

ph.

KORESPONDENCJA

Na marginesie recenzji Ważyka

„Na realizacji zaczynała nieznajomość tła obyczajowego tego kraju, w którym się rzecz rozgrywa i wieloletnie oderwanie od tradycji rosyjskiego humoru, do których Erenburg nawiązuje. Myślę, że ten mankament jest bodaj najważniejszy i w tym kierunku teatru powinny solidnie popracować”.

Tymi słowami kończy świetny, poeta Adam Ważyk swoje sprawozdanie z „Lwa na placu” zamieszczone w 49 numerze „Kuźnicy”.

Jako realizator sztuki Erenburga pragnąłbym podyskutować z Ważykiem i sądzę, że moje słowa nie przemina bez echa.

A więc przede wszystkim — owo „tło obyczajowe”. Moim zdaniem, intencje autora zmierzają w innym kierunku i to stanowi zasadniczą różnicę naszych tj. Adama Ważyka i moich poglądów na realizację możliwości „Lwa na placu”. Gdyby Erenburg, w pierwszym rzędzie cięty publicysta, dla którego, siłą rzeczy, najważniejsze są myśli, wypowiedziane przez postacie sceniczne, ich założenia ideologiczne, ich postawa polityczno-społeczna, gdyby Erenburgowi chodziło o charakterystykę codziennego życia francuskich prowincjonalistów, o poszczególne postacie z tego życia wykreślone — z całą pewnością nie przeciwdziałałby temu dość nikczemnemu, ale pozbawionemu istotą, cięzaru gatunkowego „światłokół”, bogatych sił twórczych, które tkwią w obudowanych do nowego życia masach ludowych. Dlatego wszelkie podkreślanie charakteru francuskiego środowiska, nie ma dla sztuki żadnego znaczenia, raczej zubaża jej zasięg ideologiczny. Są to Francuzi, zgoda, ale gdyby nie nazwiska Valois, Deslois, Piquet, Richard, gdyby nie ich patroni: de Gaulle, Laval, Petain itd. mogliby to być z równym powodzeniem Włosi, Hiszpanie, Portugalczycy i inne narody, związane problematycznymi obietnicami, związanymi z planem Marshalla. Jeszcze raz pragnę podkreślić, że Erenburgowi przede wszystkim chodziło nie o postacie z życia prowincji francuskiej, ale o własny „erenburgowski” do tych postaci stosunek.

Takie stanowisko można zrealizować na scenie tylko i jedynie poprzez aktora. Do tego jest potrzebna owa „nowa technika aktorska”, o której marzył i którą usiłował stworzyć jeden z największych aktorów rosyjskich Michaił Czechow, zbiegłem okoliczności — słynny wykonawca roli Chlestakowa w „Revisorze” Gogola. Otóż stosunek aktorów do realizowanych przez nich postaci scenicznych musi być subiektywny, aktor musi być ponad postacią. Przy realizacji „Lwa na placu” należy położyć nacisk nie na obiektywne pokazywanie postaci na deskach scenicznych, ale na stosunek wykonawców do burmistrza „fabrykanta likierów, redaktora prowincjonalnego „szmalcawca” i spekulanta. Chodzi o to, że w stosunku do tego światła Erenburg zajmuje stanowisko negatywne, pełne gryzącej, bezkompromisowej satyry i takie stanowisko powinni, z kolei, zająć aktorzy. Natomiast jeśli chodzi o stosunek pisarza do świata pracy, jest on nawrócony pozytywny, dlatego aktorzy grający te postacie powinni oddać się do tematu scenicznego z całą powagą i wiarą w słusność wypowiedzianych przez siebie myśli i uczuć. Tylko i jedynie w ten sposób można wytlumaczyć i teatralnie skorynować niewspółmierność obu światów, reprezentowanych w sztuce „Lwa na placu”.

Znakomity pisarz jest chyba aż nadto świad-

domym artystą, żeby mógł nie zdawać sobie sprawy z wydziwisku scenicznego swoich dramatycznych założeń. Oczywiście, żeby moje intencje reżyserkie zrealizować na scenie, należałoby rozporządzać orkiestrą aktorską o nieporównywalnym światopoglądzie polityczno-społecznym i bogatych środkach aktorskiej wyrazistości.

W Łodzi w teatrze Karola Adwentowicza rozporządzał bardzo zdolnym, pełnym zapału i chęci do pracy, ale zespołem młodym, na którego barkach spoczął trud na razie przewyższający ich siły. Tych bardzo wrażliwych, czułych i wzorowo pracujących młodych ludzi po prostu uwiodła „farsa sytuacyjna”, która aż nazbyt często realizowała się na scenie wbrew ich woli. A przecież u Erenburga cały ten bagaż farsowy ma raczej charakter „szampowej ramy teatralnej”, szampowego magazynu z teatralnymi dekoracjami i rekwizytami, które zostały użyte celowo, ale z pewną dozą rozumnej pobłażliwości czulego artysty po to jedynie, żeby na jakiejś bądź przetrzeźnionej scenicznej, ale zawsze poprzez aktora — pokazać swój zjadliwy stosunek do marazmu ginącego świata i swoją gorącą wiarę w budowniczych lepszego jutra.

A teraz dalej: do jakich to tradycji rosyjskiego humoru nawiązuje Erenburg treść swoich wypowiedzi scenicznych w „Lwie na placu”? Mówi w toku akcji o komedii Gogola „Revisor” i powołuje się na Chlestakowa. Ale, moim zdaniem, analogie są dość wątpliwej kategorii, są raczej przypadkowe. Narzuciły się pisarzowi w toku pracy nad sztuką, a nie tkwiły w jej założeniu. Amerykański „bubek” nie ma nic wspólnego z Chlestakowem, ponieważ jest notorycznym oszustem i kombinatorem już w samym pomysle autora, Chlestakow, jedna z najbogatszych i najbardziej ludzkich postaci w literaturze świata (patrz komentarz samego Gogola) z wszelką pewnością oszustem nie jest. Reprezentuje skalę ogólnoludzka, natomiast mister James Law — to raczej szemat sceniczny celowo pokazany przez Erenburga amerykańskiego parweniusza. Humor rosyjski, humor Gogola, Gribojedowa, Ostrowskiego, Sałtykowa-Szczedrina i innych reprezentują szeregi bogatych w motywów, różniczkowanych postaci scenicznych i powieściowych, których bogactwo promieniuje w tej samej skali, w jakiej bliższe postacie Szekspira, Moliere, Turgieniewa, Balzaca, Maupassanta i innych. Jeżeli studia nad rosyjskim humorem są wskazane dla każdego człowieka teatru, w żadnym razie sztuka Erenburga „Lwa na placu” dzieło przede wszystkim znakomitego publicysty — z tym humorem nie wiele ma wspólnego. Reasumując, pozwalam sobie stwierdzić, że wiele krytycznych uwag świetnego krytyka, Adama Ważyka, udało mi się zrealizować w mojej nowej inscenizacji wrocławskiej. Natomiast z wyżej przytoczonymi zarzutami nie mogę się zgodzić i muszę się im przeciwstawić.

Pewne teatry odrzuciły „Lwa na placu”, wychodząc z założeń czysto scenicznych. Moim zdaniem, nie postąpiły słusznie. Śmiało i bezkompromisowo wystąpienie pisarza tej miary, co Ilija Erenburg, nawet jeżeli nie odpląda tradycyjnym kanonem teatru, nie powinno być spychane poza nawias życia teatralnego, zwłaszcza dzisiaj, kiedy rozgrywa się zacięta i ostateczna walka pomiędzy ginącym światem burżuazji a rozpoczynającym swój twórczy trud światem pracy.

Karol Borowski

W sprawie skryptu Sorokina

W związku z notatką „Dzielnie pracują socjologowie na U. J.”, umieszczoną w nr 50 (171) „Kuźnicy”, prosimy o zamieszczenie następującego wyjaśnienia:

Wśród egzaminów obowiązujących studentów socjologii, przewidziany jest egzamin z historii socjologii. W związku z ogromnymi trudnościami podręcznikowymi, studenci naszego Koła skorzystali z pracy Sorokina, wydanej w skróconym przekładzie niemieckim w r. 1929, jako z jednego dostępnego syntetycznego opracowania historii teorii socjologicznych, obejmującego XIX i XX wiek. Skrypt, nieprzedłożony przez niedopatrzenie do kontroli kuratorowi, wydany został w niewielkiej ilości egzemplarzy. Do skryptu została dołączona wkładka, ostrzegająca przed niektórymi błędnymi komentarzami Sorokina, między innymi przed jego ocenami szkoły antropologicznej i teorii Pareto. Błędne komentarze Sorokina były przedmiotem ostrej, jednomyślnej krytyki na naszych zebraniach wewnętrznych, poczym skrypt został wycofany z obiegu.

Pragniemy dodać, że nie było i nie ma obawy, by studenci naszego Koła mogli się zarazić niewłaściwymi poglądami z uwagi na kierunek prac naszego Koła, oparty na marksizmie. Praca Koła, od chwili jego restytuowania po wojnie, rozwijała się po linii całkowicie zbieżnej z dążeniami klasy robotniczej w Polsce, walczącej o ustrój socjalistyczny. Wyrazem tego jest między innymi fakt, że Koło poprzez swoich członków współpracowało z A.Z.W.M., a obecnie z Z.A.M.P. i należy do członków - założycieli F.P.O.S.

Za Zarząd:

Prezes: Marian Zychowski
Sekretarz: Jadwiga Berezowska

Drukujemy ten list, wierząc w dobrą wolę podpisanych. Drukujemy go jednocześnie jako symptom, niezmiennej trudnej sytuacji ideowej na naszych uniwersytetach. Studenci mają prawo do podręczników. Powinniśmy uczynić wszystko, by zintensyfikować marksistowską działalność naukową, która ciągle jeszcze jest niedostateczna.

Jeśli już rozumiemy potrzebę marksistowskich wykładów, to ciągle nie dość widzimy różnicę między wykładem a twórczą pracą naukową, tej ostatniej nie organizujemy ciągle tak jak trzeba.

rde

WYSTAWA

„KS. ŚCIEGIENNY NA TLE EPOKI”

W związku z planem urządzenia w Muzeum Świątokrzyskim w Kielcach (Kielce, Plac Partyzantów 2-4) wystawy „Ks. Ściegienny na tle epoki” Dyrekcja Muzeum Świątokrzyskiego przy poparciu Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochr. Zabytków w Warszawie zwraca się do wszystkich osób i instytucji posiadających jakiegokolwiek materiały i pamiątki związane z działalnością i życiem księdza Ściegienego (1800-1890), a więc: portrety, inne obrazy fotograficzne, sztychy, odczepy, listy, autografy rękopisy, książki, gazety i inne przedmioty z prośbą o wypożyczenie nam tych eksponatów na czas wystawy ewentualnie zwolnienie na ich sfotografowanie. Dyrekcja Muzeum Świątokrzyskiego bierze na siebie odpowiedzialność za zwrot wypożyczonych przedmiotów w stanie nieuszkodzonych.

Dyrektor Muzeum E. Massalski

„Literaturna Gazeta” ku czci Mickiewicza

150-lecie urodzin Adama Mickiewicza uczciła „Literaturna Gazeta” (organ Zarządu Związku Pisarzy Radzieckich) artykułami czołowych poetów Rosji i Ukrainy: Mikołaja Tichonowa i Maksyma Ryłskiego.

Tichonow w szkicu p.t. „Geniusz polskiego narodu” z wielkim zapałem i wdziękiem kreśli sylwetkę Mickiewicza na tle jego działalności literackiej, publicystycznej i politycznej. Autor poświęca wiele miejsca przyjaźni Mickiewicza z Puszkinem oraz innymi pisarzami rosyjskimi (Gogolem, Wiaziemskim, Hercenem). „Nazwisko Adama Mickiewicza — pisze m. in. Tichonow — wielkiego poety polskiego, nieugiętego rewolucjonisty i demokraty, od dawna znalazło się w pierwszym szeregu słynnych nazwisk poetyckich bratniej literatury polskiej, weszło do panteonu pisarzy światowych i zbrajało się z nazwiskami najznakomitszych pieców Słowiańszczyzny. Puszkina, Szewczenko i Mickiewicza byli, według słów Gorkiego, ludźmi, którzy ucieleśniali „ducha narodu z niezwykłą mocą, pięknem i pełnią”.

Ryłski omawia zagadnienie pierwiastka ludowego w poezji Mickiewicza oraz popularności, jaką cieszą się jego dzieła na Ukrainie. „Nasza przyjaźń — kończy Ryłski swe rozważania — z nową Polską demokratyczną jest niezachwiana. Chwała przyjaźni narodów, nieśmiertelna chwala poetom, którzy poświęcili swoją twórczość i swoje życie dziełu utrwalenia tej przyjaźni”.

W tym samym numerze „Literaturnej Gazety” znajdujemy ciekawą wzmiankę M. Zienkiewicza o najnowszych rosyjskich przekładach utworów Mickiewicza. Autor wyraża się pochlebnie o przekładzie „Konrada Wallenroda” Asiejewa, „Ody do młodości” Antolskiego, a spośród trzech przekładów „Graszy” stawia najwyższe tłumaczenie Tarkowskiego. Do lepszych tłumaczy Mickiewicza zalicza Zienkiewicza także Rumer’a („Sonety krymskie”).

Na koniec warto wspomnieć o nowych autografach Mickiewicza które zostały — według doniesień cytowanego pisma — odkryte w muzeach i archiwach moskiewskich. „Literaturna Gazeta” reprodukuje interesujące zdjęcie okładki wileńskiego wydania „Poezji” Mickiewicza z r. 1822 z dedykacją autora dla księcia Piotra Wiaziemskiego.

rk

Goethe i „Telegraf”

W jednym z ostatnich numerów „Telegrafu”, który wychodzi w Berlinie w sektorze amerykańskim, ukazał się artykuł pod tytułem: „Czy Goethe był właściwie komunistą?”. Autor tego tasiemca usiłuje wykazać: 1) że Goethe nie był komunistą i 2) że wobec tego komunisty nie mają żadnego prawa do Goethego. Elaborat „Telegrafu” jest, jak się to mówi, starym kotłem hitlerowskim, odrzewanym na amerykańskiej margarynie.

Aby pomóc „Telegrafowi”, dodajemy od siebie:

Goethe umarł w r. 1832. Stało się to pod naciskiem Moskwy, która nie chciała dopuścić autora „Fausta” do współpracy nad „Manifestem Komunistycznym”.



O wyłącznym prawie niemieckich neofaszystów do twórczości Goethego świadczy jego (celowo mu nadane) imię: Wolfgang, co tłumaczymy przez Wilkołaz, skąd już jeden krok do Wilkołaka.

Goethe był zdecydowanym przeciwnikiem kolchozów. Świadczy o tym tytuł jego sztan-darowego dzieła „Faust”, po rosyjsku — Kulak.

Innych informacji udzieli komisja do badania amerykańskiej działalności wśród nie-amerykanów.

rk

Kanoniczne zrządzenie

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że krytyka literacka a zrządzenie to dwie rzeczy różne. Powiedział to już Ben Akiba. Zrządzenie nie jest przy tym konieczną cechą starszych panów, którym nie podoba się współczesność, bo sami przestali być młodzi. Pamiętamy wszyscy starego Irzykowskiego, którego żywy umysł do końca życia pasjonował się współczesnością, moglibyśmy również przytoczyć wielu żyjących krytyków i teoretyków literatury, którzy wchodzą w medias res współczesnych zagadnień, mimo że należą do zupełnie innego pokolenia.

Przynależność do starszej generacji bynajmniej nie skłania nas do nazwania kogoś kanonikiem, toż przykro nam, że musimy w danym wypadku nazwać wierutnym zrządą pewnego starszego pana, który prowadzi w „Arkonie” dział „Między krytyką a poetyką”, a podpisuje się literami K.W.Z.

Ze zrządzeniem mamy zawsze do czynienia tam, gdzie istnieje mało zawodnień a dużo odium i niechęci. To właśnie — a naizupełniej niepotrzebnie — staje się coraz głębszą cechą pana K.W.Z., którego niewątpliwie łączy z przeszłością drażliwość włączyć urażonego choć nigdy niezaczepianego autorytetu. Chodzi mu niemal o to,

że nikt w Polsce nie ma prawa niczego lepiej odeń wiedzieć, a jest już zupełnie źle, gdy się o czymś inaczej sądzi niż pan K.W.Z. uważa, choćby jego poglądy w danym zakresie nikomu nie były znane. Wtedy od razu otrzymamy długą replikę, w której będzie szczegółowo podane, co pan K.W.Z. publicznie lub prywatnie, w Tyflisie lub w Dobrzyniu na dany temat powiedział, albowiem ten krytyk jest urodzonym lirycznym na terenie teorii literatury. I zawsze da do zrozumienia, że wobec przeżyć i myśli, które on ma za sobą, nasze życie literackie jest „niemrawe”.



Przeczytajcie chociażby ostatnią stronę 10/12-ego numeru „Arkonu” z grudnia ub. r. Czego tam nie ma? Chyba raczej o tym należałoby mówić, bo są tam i podjadzy osobiste w stosunku do naby to nie wymieniane z nazwiska pisarzy i krytyków, jest i „mądrość wieków”, są przysłowia mające tę mądrość obrazować („zapomniał wół, jak cieleciem był”), jest nawet obszerny fragment z prywatnego listu do jednego z poetów, wszystko zaś zebrane po to, aby teoretyk literatury mógł lirycznie — bo przecież nie udowodnia — odczekać się od współczesności, która nie umie obchodzić nawet jubileuszy! Wszystko jest dlań niedobre i wszystko jest odrobinę niż ludźmi uważają.

Ze literatura w Polsce powojennej już stworzyła szereg pozycji o wartości nieprzejmującej a krytyka literacka zdobyła się na nowe i śmiało oświecenie wielu zjawisk przeszłości kulturalnej, o tym wszyscy dobrze wiemy. Jest rzeczą nie mniej oczywistą, że życie literackie w Polsce powojennej cechuje się nader ożywioną działalnością w zakresie twórczości oryginalnej i krytycznej oraz w zakresie przekładów. O tym mówią między innymi chociażby statystyki. Wiemy również, że w zakresie twórczości kulturalnej przeważało wiele zabobonów tego rodzaju, jak „wzmocnienie poczucia samostojności sztuki między innymi dziedzinami działalności duchowej”, o czym po prostu bredzi pan K.W.Z. twierdząc w dodatku nieco dalej, że „najmniejszą więzią społeczną, mocniejszą niż związki rodzinne, narodowe, klasowe, jest więź wspólnej generacji, równości, gust pokolenia, moda danej chwili”.

Wiemy, że są to myśli ze starych podręczników, tłumaczących historię literatury jako następstwo odcieranych epok literackich i jako przewijanie się wątków tematycznych. Znamy „wątkarzy” i ich gnuśne kanony filologiczne. Znamy kanoniczne zrządzenie, ale nie mamy ochoty po raz setny zajmować się nim od strony merytorycznej. Wystarczy, że nazwiemy je po imieniu.

fd

Metody sądowe w Hiszpanii

W Barcelonie odbył się proces przeciwko 80 bojownikom antyfrankistowskim. Wydano 3 wyroki śmierci za „bunt wojskowy” przeciw panującemu ustrojowi.

Adwokat brytyjski, James C. Clark, który był jednym z zagranicznych obserwatorów tego procesu, opublikował w angielskim czasopiśmie „Spain Today” („Hiszpania dzisiaj”) artykuł, gdzie przytacza szereg faktów,



obrazujących warunki, w jakich sądzi się współczesnych demokratów hiszpańskich. Fakty te odnoszą się do wymienionego procesu o „bunt wojskowy”. Oto kilka z nich w relacji dosłownej:

„Jednego z oskarżonych wyprowadzono z sali, ponieważ dawał znaki przybyłym na rozprawę rodzicom. Jako pretekst przytoczono „brak szacunku dla trybunału”. Innemu z oskarżonych odebrano głos, ponieważ podał krytyce sposób obrony, zastosowany przez jego „obrońcę”. Zwrócono mu uwagę, że winien składać jedynie oświadczenia bez jakiegokolwiek argumentacji.

Koty

Prokurator musiał przyznać, że jeden z nieobecnych na sali oskarżonych Wilson Bettie, został zamknięty w domu dla obłąkanych (Bettie dostał pomieszania zmysłów w wyniku zastosowanych wobec niego tortur).

Oskarżeni mogli wybierać sobie obrońców jedynie z przedłożonej im listy 30 czy 40 oficerów służby czynnej. Wyjawszy jeden wy-padek, obrońcy ci nie byli prawnikami i zachowywali się tak, jak gdyby im bardziej chodziło o niesprecyzowanie się trybunałowi niż o poparcie sprawy oskarżonych.

Jedno z przestępstw zostało przypisane pięciu oskarżonym, chociaż świadek zeznał, że w odnośnej sprawie wzięły udział tylko trzy osoby. Spośród oskarżonych ten sam świadek rozpoznał zresztą tylko jedną osobę.

Dowody winy były tak blache, że jeden z „obrońców”, oświadczywszy przedtem, że nie żywi najmniejszej sympatii dla oskarżonych, wyraził powątpiewanie co do legalności procedury sądowej: protokółów policyjnych.

Nie mniej jednak ośmiu ludzi skazano na śmierć.

lm

Dziedzictwo Vichy

Jean Marie Domenach zamieścił w miesięczniku „Esprit” dłuższy artykuł, który zawiera ciężkie oskarżenie pod adresem współczesnych sfer rządzących Francją oraz surową charakterystykę obecnej sytuacji politycznej, duchowej i kulturalnej tego kraju. Wzmiankowany artykuł jest i z tego względu znamienity, że został wydrukowany w czasopiśmie zbliżonym do katolicyzmu francuskiego, którego radykalne odłamy potrafiły się zdobyć na obiektywną ocenę polityki władzy Francji do zgyby. Oto co czytamy w wymienionym artykule:

„Odziedziczyliśmy po Trzeciej Republice nie tylko jej zgniliznę, lecz także jej ludzi z ich przyzwyczajeniami. Przeżyliśmy od Vichy marzących o odwiecie generałów oraz więcej dziennikarzy i polityków, niż by się na pozór zdawać mogło. Terror policyjny w koloniach, nieuzasadnione deportacje cudzoziemców — wszystko to wywodzi się z Vichy, jak również cała hierarchia generałów, gubernatorów i urzędników administracyjnych, którzy na terytoriach odległych od Paryża nie trosz-



cza się o granicę swej władzy; wreszcie kilka, która zagarnęła władzę w rozległych dziedzicach produkcji i zorganizowała ułask pod płaszczykiem antykomunizmu. Z Vichy pochodzi także podwójna gra MRP (i jej kokietujące socjalizm skrzydło, które robi reklamę, i reakcyjniści, którzy robią politykę), z Vichy czerpie swą siłę argument socjalistów, że lepiej jest pozostać przy władzy dla zapobieżenia mniejszemu złu, podczas gdy nasz przemysł, nasza sztuka i nasza polityka popadają coraz bardziej w niewolę amerykańską... Nie jest to już kryzys reżimu, lecz kryzys kultury. Żywcze siły tego kraju wyjąłowa nadbudowa, która stała temu była demokratyczna. Podobnie jak stare kamienie przywabiają płazy, tak w tej starej republice znajdują schronienie politycy i hazardziści oraz przeżytki dwóch martwych reżimów...”

rk

egzystencjalizm tańczony

Z prasy francuskiej dowiadujemy się o wystawieniu baletu egzystencjalistycznego Jeana Geneta p.t. „Madame miroir”. Zasadniczą rolę w baletcie odgrywa Śmierć występująca w kształcie bardzo nowoczesnym. Od chwili gdy Holbein namalował swój „Taniec śmierci”, przyzwyczailiśmy się oglądać ją jako kostiumową wywijającą buńczucznie kosa.



U Geneta śmierć zwie się „nicością” i jest przedziana w fioletową szatę, z czarnymi rękawiczkami na rękach. Czarno-fioletowa

nicość robi egzystencjalistyczne wołty, polując na młodego marynarza, który spoziera przed swą zagładą w zwierciadło i zaczyna powątpiewać o realności swego istnienia. W końcu powstaje wątpliwość: kto ma ulec nicości, człowiek czy też jego odbicie w lustrze, trzymające w ręku kwiat poezji? Autor rozwiązuje konflikt w ten sposób, że sobowtór wskakuje z powrotem do zwierciadła, prawzór natomiast ulega nicości.

Wszystko to brzmi nieco dziwnie. Zwyczaj tak bywa, gdy teorie poznania uprawia się nie przy pomocy głowy, lecz nóg.

rk

Wymowa cyfr

„New Theatre” (Londyn) publikuje kilka cyfr ilustrujących wpływ amerykańskich filmów na francuską produkcję kinematograficzną:

Amerykańskie filmy we Francji

Pierwsza połowa 1946 (przed zawarciem francusko - amerykańskiej umowy filmowej) 38
Druga połowa 1946 (po zawarciu umowy) 276
W roku 1947 736

Bezrobocie w francuskim przemyśle filmowym

Technicy 60%
Pracownicy atelier filmowych 75%
rk

Wieczory literackie w Łodzi

Wydział Kultury i Sztuki przy Zarządzie Miejskim w Łodzi, a zwłaszcza jego resort literacki, potrafił w latach 1947-48 umiejętnie wykorzystać poważne skupisko pisarzy, którzy mieszkają w tym mieście i zorganizował cotygodniowe wieczory literackie w gmachu Galerii Sztuk Pięknych. Wieczory te cieszyły się sporą słuszkową frekwencją publiczności, złożonej przeważnie z miejscowej inteligencji, z młodzieży akademickiej i szkolnej. Poza imprezami zbiorowymi, urządzanymi w porozumieniu z rozmaitymi instytucjami, a między innymi z Związkiem Literatów Polskich, Oddział w Łodzi, resort literatury urządził cykl prelekcji i wieczorów autorskich około 30 pisarzy, a m. in. Kazimierza Brandysa, Władysława Broneckiego, Stanisława Dobrowolskiego, St. Dygala, Poli Gojowickiej, Pawła Hertza, Mieczysława Jastruna, Jarosława Iwaszkiewicza, Ryszarda Matuszewskiego, Leona Pasternaka, Stan. Piętaka, Mariana Flechala, Jęna Śpiwaka, Włodzimierza Słobodnika, Cezarego Timofiejewa.

ks

Zasługi wydawców

Sezon świąteczny zaznaczył się wzmocnioną akcją wydawniczą w której prym wiodło księgarstwo prywatne, wydając niesłusztwo utworów raczej nielubianych wartości, typową beletyrykę do poduszki, przeważnie drugorzędnymi autorów anglosaskich. Jaka szkoda, że ta geograficzna orientacja niektórych wydawców nie dała w wyniku pełnego wydania Szekspira, Dickensa, Byrona, sióstr Brontë albo świętego pisarza amerykańskiego Thoreau. Ale nie z tego — jesteśmy wciąż zasypywani setkami stron „Przemiennego z wiatrem”, „Rodziny Whiteoaków” etc.

Toteż w tym zalewie literatury drugorzędnej szczególnie baczną uwagę należy zwracać na te instytucje wydawniczo-społeczne, a także prywatne — które wydają rzeczy o wartości naprawdę trwałej.

W ostatnich tygodniach odnotować należy z zadowoleniem kilka pozycji „Wiedzy”, a więc przede wszystkim kolejny XV tom Pism Zbranych Elżby Orzeszkowej obejmujący wydany już uprzednio oddzielnie przez „Książkę” powieść „Cham”, „Wiedza” dokonała również rzeczy nielada, bo wydała jedną z najciekawszych powieści polskich XX wieku, będącą właściwie rewelacją na tle ówczesnego okresu Młodej Polski. Jedną z niewielu naprawdę intelektualnych powieści polskich, siowem „Patube” Karola Irzykowskiego. Wobec zapomnienia w jakim pograżyli wydawcy tego wybitnego pisarza, inicjatywa „Wiedzy” winna być poczytana za wysocę wartościową.

W dziale przekładów z literatury francuskiej ukazał się nakładem tejże spółdzielni kolejny tom Prospera Merimee „Carmen”. „Książka” w serii „Biblioteka pisarzy polskich i obcych” wydała „Pamiętniki” Paska, a także „Wybór Pism” Henryka Kamińskiego.

Wreszcie pięćdziesiąt pozycji bibliograficznej w ciągu bieżącego roku wydawniczego doczekał się Turgieniew, którego znakomite „Szlachetkie gniazdo” wydała Księgarnia Władysława Baka.

ph

KONKURS LITERACKI DLA PERIODYKÓW LITERACKO-ARTYSTYCZNYCH

W związku z Tygodniem Przyjaźni Polsko-Czechosłowackiej w marcu 1947 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki nawiązało kontakt z Ambasadą Republiki Czechosłowackiej w sprawie zorganizowania w ramach „Tygodnia” konkursu dla czasopism literacko-literackich na najlepszy numer poświęcony całkowicie Czechosłowacji.

Szczególne dane dotyczące warunków i regulaminu konkursu zostaną podane do wiadomości w późniejszym terminie.

Redaguje: Zespół „Kuźnicy”	Wydaje: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik”
Redaktor naczelny przyjmuje we wtorki, czwartki i soboty od godziny 11 do 13.	
Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr 55. — Telefon 234-75	
CENA OGŁOSZEŃ: Za 1 mm na 1 szpalę 40 złotych.	
WARUNKI PRENUMERATY:	
Miesięcznie zł. 80.—; kwartalnie zł. 240.—; półrocznie zł. 480.—; rocznie zł. 960.—	
Należność za prenumeratę należy wpłacać do PKO konto VII-567 „Prenumerata Kuźnicy”	
Drukarnia Nr 4 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” — Łódź, Zwirski 2 D-030118	