



NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron

Warszawa, 23 maja 1954 r.

Nr 21 (217) Rok V

WŁADYSŁAW KOWALSKI

ŚMIERĆ BURSY

Fragment powieści „Po latach”

Już od jakiegoś półroczka ogarniało go uczucie zbliżającej się śmierci i nie mógł nic na to poradzić. W napaędzie tego śmiertelnego, przynębiającego nawet wojny z bolszewikami mu się odechciało. Myślał i teraz o tym: Po co mi ta wojna, kiedy ze mną już koniec? Dadzą mi co z tego? — pytał się w duchu i odpowiadał: — Nic mi nie dadzą! Sobie wezmą. Wiem o tym dobrze. Zawsze tak było. Kto silniejszy — ten lepszy. Czy to między ludźmi, czy między zwierzętami. Jak na ten przykład Burek — pomyślało mu się o psie, którego przed dziesięcioma laty kazał zaprowadzić do hucła — królował Burek między psami, jak i ja kiedyś między chłopami. Ale teraz się chłopie pobuntowali, shardzieli. Tylko między zwierzętami zostało po staremu. Żeby Burek żył, królowałby jak dawniej. Mocne psisko było i starośne. Za sukami na trzecią wieś latał. A jeśli mu inny pies wlażył w drogę, to go pogryzł na śmierć, jak na ten przykład tego Jagzotowego Bukietu. Burek i zająca dogonił, a nigdy go sobie nie dał nikomu wydrzeć. Nawet szańską nogę ukradł u Wielanka z szafki pod szopą i uciekł z nią w pole. A u Grzyba serek z plotu ściągnął. Podjadł sobie. Siłacz był. Śmiałość. Pod kij szedł odważnie i nie jednego przechodnia zębami pomacał. Taki był pies. Ambit miał. Żeby miał ludzki rozum — majatek by zrobił. Ale na starość marnie mu wyszło. Leżał przy drodze, spał, ledwie do żarcia się budził. A jak go kto kopnął, wstawał, odchodził dalej, kładł się i znów spał. Słępska mu ropiały, jak i ranie teraz. Tylko że w końcu wygrał huncwot psisko. Zrobili coś z jego skóry, ze ścierwa i kości, na wierzchu więc jest. A mnie zakopią i to głęboko.”

Sporządzał na jabłoni i wyciął chusteczką zaropiałe oczy. Żał go ścisnął za gardło. Ta jabłonia, szara renetka, będzie rodzić jabłka, kury będą chodziły po sadzie, słońce będzie świecić, a on będzie leżał w ziemi. Nie zobaczy już nic. Nie ucieszy się niczym. Nie będzie w sejmie, w Warszawie, gdzie tak było wesoło i przyjemnie. Panowie mieli kochanki, które ich drogo kosztowały. On sobie brał kochankę z ulicy, co wychodziło taniej.

— Chi, chi, chi, chi — syknął gorzkim śmiechem, bo mu się przypomniały mowy panów i księży narodowych posłów o moralności chrześcijańskiej. Rad był, że tę „moralność” to jakoś galop pojął. Więc sobie z dziewczynkami zbytkował, gdy żona pilnowała gospodarki na wsi. Poradził sobie z moralnością. Tylko z tą chłopkością i przywiązaniem chłopu do ziemi jakoś rady sobie nie dał. Grunt kupował, dzieci na gruncie osadzał.

zamiast je kształcić. „Oświata, to byłoby lepsze” — mówił sobie w duchu, żalując, że tak się dał omamić panom, którzy wciąż mówili o tym, że dla chłopu to najlepszy grunt. A tymczasem komunistów się natworzyło, grunta chcą do kolchozów zabrać. „Inżynier — myślał — będzie inżynierem, doktor doktorem, choćby nawet komunizm zaprowadził. A co grunt? Kubasa starego lub Pawła mogą zrobić przewod-

każą płacić. Tak! Panowie silniejsi są w prawie”. I dalej dogłębiał się rychłą śmiercią. Znowo o tym płytkim chowaniu ciała myślał, bo tak mu się gdzieś tam w mózgu majaczyło, że kto wie, czy nie wyrzabły sobie na świat. Może prochy umarłego też coś czują? Próbowal uciec od myśli o śmierci, lecz nie mógł. Dusilo go w piersiach i przypominało, że już zbliża się koniec. Wrócił znowo do Burka, roz-

że ze dwieście kroków, a już mu biodra omdlały. „Coś tam — myślał — w tych biodrach się popsuło. Wydarły się w chodzeniu, jak buksy w kołach u woza, czy co?”

Od żyta zalaatywało miodowym zapachem, lecz on czuł tylko kurz w nozdrzach i w ustach. Patrzył, jak ten kurz osiadał na jego czarnych cholewach. Nie tyle dostrzegał ile czuł, że zbliża się do wsi, bo wciąż szedł pochylony ku przodo-

tak ktoś zgnił w oczach, jak wy zgniliście. Widać bolał was te oczy?”

Bursa zaczął kaszlać i Grzyb odsunął się trochę, bo mu bursowa ślina przyskała kropelkami w twarz. Kaszel jednak uspokoił się szybko i Bursa odpowiedział Grzybowi.

— Oczy mnie nie bolały, tylko ropieją i łzawią mi się często.

Grzybowi zebrało się na żarty, bo śmieszył go ten niemrawy Bursa. Znal Bursę od dzieciństwa, chłop był z niego żwawy, na muzyki biegł, jak dorosł. Uważał się za najmądrzejszego na wsi. „I gdzie tu — myślał Grzyb — szukać teraz w nim tej siły. Zniemrwał, że nawet usiąść na ziemi nie może. W piersiach jakiś płaski, brzuch mu się gdzieś zapadł, na twarzy zgniliły, a oczy jakby siedziały w lep- kim błocie”.

— Nie płakaliście wiele w życiu — rzekł Grzyb kpinkowo — nazbierało się wam tych łzisków i wyciekają teraz na starość.

— A wy to już wyzdrowieliście po tym pobiciu? — spytał Bursa aby przerwać te niespodziewane Grzybowe żarty, które go denerwowały.

— Dosyć się czuję — odparł Grzyb, nasyłając złością, że dostał lanie za politykę, bez której Bursa nie mógł się obejść. — Rano minął chyba ósmy dzień — rzekł. — Wszystko ta wasza polityka. Panowie wymyślili politykę, to chłop znów swoją politykę wymyślił i tak się żreła. Dawniej o nijakich politykach nikt nie słyszał i dobrze było. Szacunek sobie ludzie dawali. Rzadko który, jak ja z Kubasem, mówiliśmy sobie na „ty”.

Ożenił się rok wcześniej ode mnie, to mówili do was: wy. A teraz te młodsze jak przed ślubem tak i po ślubie mówią sobie: ty. Wszystko przez to porozbijanie narodu. Jeden endeck, drugi faszysta, trzeci komunist, czwarty ludowiec, piąty socjalista, a może jeszcze jakieś są, tylko nie wiem jakie. Wdaliście się i wy w tę politykę. Porozbijaliście naród, nakrzywdziliście ludzi, a wszystko przez chytrą. Teraz śmierć wam w oczy wlaża i tyle z tej chytrą macie. A te łziska tak wam ciekną, jak nie przymierzając mojej kobyli. Com ją miał za ruskich jeszcze. Cha, cha, cha — cieszył się ze swoich drwinek z Bursy, który udawał, że tego nie słyszy, patrzył niby to ze spokojem w roześmianą, okrągłą, a czerstwą jeszcze twarz Grzyba i dziwił się w duchu, że ten cichy chłop, który nie odważał się na jakieś drwiny z kogoś, drwił sobie z niego, Bursy. By przeciąć te Grzybowe drwiny, zaczął się użalać nad nim z powodu pobicia go przez policję i tłumaczyć, że nie polityka temu winna tylko komuniści. Dowodził, że komuniści chcą Polskę

zaprzedać, to rząd nakazuje policji zdrajców szukać. Lecz gdy wymienił Kubasów, którzy jego zdaniem najbardziej się we wsi skomunizowali, Grzyb nagle przerwał mu szorstko:

— Widać za to sprzedawanie Polski kiepsko płacą, bo Kubas zbiedniał, a wy się z bogaciliście. Już tam siebie to mi nie chwalcie, Niech was tam Pan Bóg sądzi, ale...

— Czy ja siebie chwaliłem? — rzucił szorstko Bursa. Błysnął gniewnie w oczach, które jakby nagle odgnęły trochę.

— Widać do tego zmierzaliście — zauważył spokojnie Grzyb.

— Papłacie i sami nie wiecie co — sarknął obraźliwie Bursa, wpierając się ze zdziwieniem w twarz Grzyba, zaskoczony tą jego śmiałością i oporem.

— Co widzę to i papłę — rzekł Grzyb — Kubas dłaćcoś tam do kościoła nie chodzi, ale nad ludźmi biednymi ma litość, jak Bóg przykazał. I uczciwy jest aż się trza dziwić. Jakby mnie Pan Bóg na świadka zawałał, którego z was po- tępić, a którego zbawić, to będę za tym, aby Kubasa zbawić, a nie was.

— Obejdzie się i bez waszego świadkowania — rzekł opryskliwie Bursa — Pan Bóg i sam wie dobrze, co kto wart. Dorobiłem się własnym rozumem, a rozum przecie też pochodzi od Boga. Każdemu Pan Bóg dał rozum, tylko nie jeden z lenistwa go zgubił — przygadał wyraźnie Grzybowi, który z kolei odparł mu szorstko:

— Pan Bóg daje rozum, ale i diabeł też nie śpi. Wiecie dobrze o tym, że diabeł kusi do złego. Będziecie się chwalić dorobkiem, bo tu kto nie wie, jak było. Widać nad wami diabeł wziął przewagę, Jego słuchaliście, a nie Pana Boga. Już co do was, to aby nikt mi was nie zachwał, o nie!

— E! — machnął ręką mocno urażony Bursa. — Z głupim gadać, to szkoda słów.

— W gości was nie prosiłem — obraził się Grzyb.

Bursa zrezygnował z dalszej sprzeczki z Grzybem. Kipiał w sobie ze złości. Bo już kto jak kto, ale żeby taki Grzyb drwił sobie z niego, uważał to za hańbę dla siebie. Podpierając się łaską, dzwigał się powoli, a ledwie się zdołał wyprostować, nagle padł na ziemię. Grzyb dostrzegł, że z ust Bursy wypłynęła pianina, a oczy stanęły kołem. Poderwał się z ziemi, lecz wnet klęknął i zaczął się modlić głośno.

— W imię ojca i syna i ducha świętego amen. On umiera! A więc odpuszcza mu Panie Boże winy. — jako i my odpuszczamy naszym winom. A jaki tam był to był,

(Dokończenie na str. 5)



Rys. Szymon Kobyliński

niezającym kolchozu, a moje dzieci będą po ich rozkazami, albo Bóg wie co jeszcze...”

Złość go ogarniała i wstyd. Myślał, że nawet w grobie czułby hańbę, gdyby jego dzieci musiały oddać grunt do kolchozu. „Grunt! — wołał w sobie — Moją krwawicę do kolchozu? Żeby się działośtwo żywiło zbiorami z mojego pola? Nigdy! Niech już będzie ta wojna, żeby tych komunistów zniszczyć, choć gruntu na Ukrainie nie dadzą panowie chłopom”.

Znów go zadławił kaszel. Gdy kaszel się uspokoił, ogarnął go ponownie ów śmiertelny nastrój. „Żeby choć pływec chował — myślał. — Za głęboko ludzi zakopują. Po co tak głęboko? Gdyby chowali pływec, prochy by się przedź w wydoszły na wierzchu na słonko. Bo przecie nic innego w człowieku nie ma. Znam życie! Wiem. Kto głupi, tego bieda łupi. I tyle. Kto mój, ten wielmożny. Nie dadzą tego gruntu na Ukrainie. Sobie wezmą. A moim dzieciom

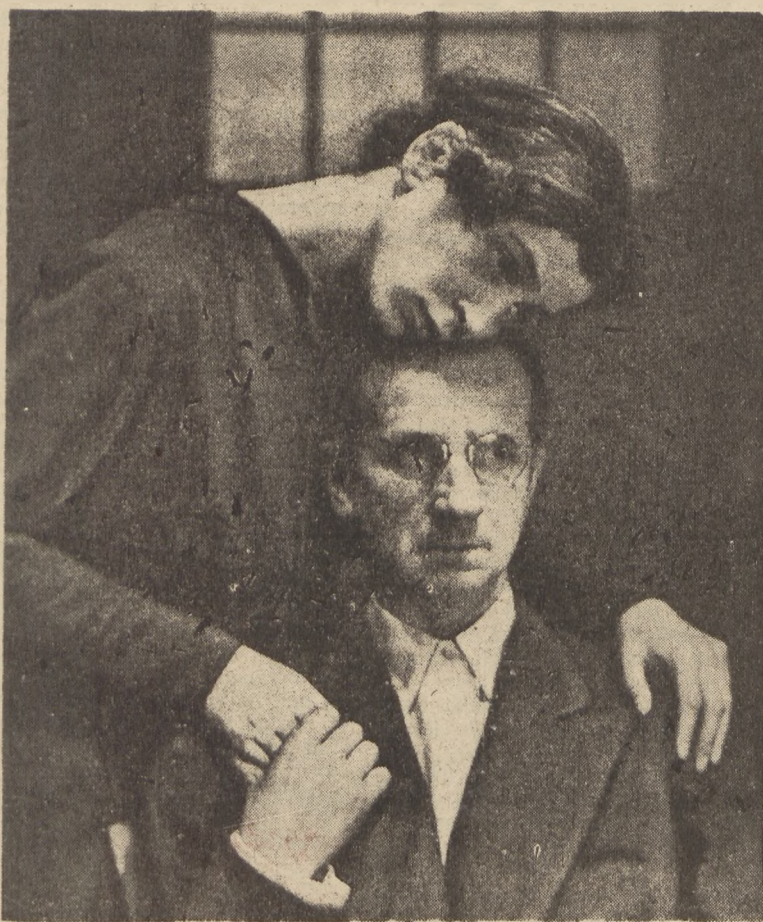
myślając o tym, że psisko na starość stało się takie bezradne. „Ale ja bezradny nie jestem — myślał. — Nie dam sobie w kaszę napluć. Nie kopnie mnie byle kto, jak Burka. Polityka we mnie wciąż gra. Tak! Gra! Nawet kaszel folguje jak z kim mówię o polityce. A śmierć wtedy daleko za górami. Rządzą tu jeszcze, choć ten stary diabeł, Kubas, cwany jest, wywija się spod moich rąk, nie daje się złapać w sidła”.

Wstał z fotela. Zdecydował pójść do kogokolwiek na rozmowę, by przerwać te o śmierci rozmyślenia, które go zmęczyły, aż się spościł choć siedział w chłodzie i słońce już mocno pochyliło się z południa. Nie grało zbyt. Podniósł łaską czapkę, włożył na głowę. Łazł wolno ku furcie i dziwił się, że już mu ulżyło. Potem na drodze rozmyślał, że gdyby tak mógł dobrze chodzić, najlepiej byłoby wędrować po polach, po wsi, do miasta iść i zapomnieć o śmierci. Lecz uszedł mo-

dowi, patrzył w ziemię i na swoje wczoraj wieczór wyglansowane przez służącą cholewy, które od kurzu stawały się teraz coraz bardziej siwe. Gdy uniósł wzrok, spostrzegł leżące za stodołą pod wianem Grzyba. Pomyślało mu się, że dobrze trafił na takiego spokojnego człowieka. Ruszył więc przez gościniec ku Grzybowi, który go też dostrzegł i siadł na ziemi, bosy, w portkach i zgrzebnej koszuli, zaczął drapać w mocno posiwiałej czuprynie, najwidoczniej zaskoczony wizytą Bursy. Narzekając na starość i tę jakąś słabość w biodrach, Bursa siadał na darni obok Grzyba, zginając powoli kolana podpierając się łaską, aby nie upaść raptownie na ziemię.

— Kiepsko wam się siada — zauważył żartobliwie Grzyb. — Mamy przecie jedne łata, a ja wstanę i usiądę galop. — Przyglądając się Bursie, gdy ten wciąż jeszcze poprawiał się i sapał ze zmęczenia dodał: — Jeszcze nie widziałem, aby

Prapremiera sztuki Leona Kruczkowskiego „Juliusz i Ethel”



Helena Mikolajska i Tadeusz Kondrat w rolach Ethel i Juliusza Rosenbergow,

MAKSYM RYLSKI

JEŹDZIEC MIEDZIANY

Gdzie Mickiewicz i Puszkina w mrokach nocy
Stojąc w wilgotnej petersburskiej mgie,
Okryci jednym płaszczem prowadzili
Długie rozmowy przyjacielskie, których
Nie przekazała potomnym historia,
Gdzie Zukowskiego, Briullowa powiernik,
Artysta - bandos, nasz szlachetny Taras
Siadywał w smutnych myślach pograżony
— I dziś On stoi, wieków światodzierża,
Pewnie podrywa konia nad przepaścią —
I dłoń wyciąga władczą nad nurt Newy —
Miedziany jeździec, wszechpotężny Piotr.

Dzieło Falkoneta, widzenie Puszkina,
Nieprzedawniona chlubo Petersburga,
Co stał się dziś przestawnym Leningradem,
Kiedy złowroga burza naciągnęła
Obracającą w zgłiszczu, druzgocącą
Wszystko, co stworzył trud i geniusz ludu —
W dniach walk i pracy ludzie leningradzcy
Z jakże serdeczną troską ciebie strzegli
Od oczu wroga, bomby i kartacza.
Ukryli ciebie w miejscu niedostępnym,
Chronili tak, jak matka dziecię chroni
Od złej przygody lub od przeziębienia,
Od ostrych wiatrów czy ludzkiej złości woli.

Jeździec miedziany, ty, coś zwykły nad światem
Piętrzyć się burzą zastęgią w metalu,
Ukryty w mroku głębokim, słuchałeś,
Jak dzień i noc wiązały się nad tobą
W śmiertelnej zwadzie dwa straszne żywioły,
Jak raził grom i świszczał deszcz ołowiu...

Teraz pogodnie powróciły dni
I oto wynurzyłeś się w ich blasku,
Ucieleśnienie piękna, dumy, siły,
Pozieleniały, nieśmiertelny bracie.
I znowu, jak przed laty, śmiałość linii,
Oddanie pędu i klasyczny spokój
Oczarowują wzrok, a dookoła
Wre praca... Ciesza saardawski bierze
Mistrzowski topór, by z ruin podźwignąć
Swe miasto... Nie, to młoda leningrańska
Muruje, nosi głazy i zaprawę,
Odnawia, kładzie tynki, wprawia okna,
By Gród Lenina znów jaśniał nad światem
W promieniach szczęścia niewyrażalnego.
I dzieci leningradzkie, z których liczek
Nie zdołał jeszcze spełznąć odcień głodu,
U stóp pomnika bawią się bestrosko
Jak młode wróble...

Nieśmiertelne miasto!

przeł. Tadeusz Chróścielewski

„Istnieje spora ilość umysłów szerokich i wolnych...”

Z LISTÓW IWANA FRANKI I ELIZY ORZESZKOWEJ

Eliza Orzeszkowa zajmując się — jak pisał — „językiem ruskim i jego literaturą” — to „prawie namkniętą” — wysłała Iwanowi Frankowi z Grodna do Lwowa egzemplarze swoich książek oraz pełen wyrazów synonimów dla jego twórczości list, z datą 20.III.1886 r. Iwan Franko odpisał Orzeszkowej 31.III.1886, dziękując za przesyłkę i odpowiadając na pytania zawarte w pierwszym liście Orzeszkowej. W ten sposób wywiązała się korespondencja między obojgiem pisarzy. Następstwem tej korespondencji były późniejsze przekłady utworów Iwana Franko na język polski.

Fragmenty listów, które drukujemy poniżej w związku z obchodami 300-lecia polonizacji Litwy z Rosją, w Kijowie i Moskwie, świadczą m. in. o wspólnych zainteresowaniach i myślach postępowych pisarzy ukraińskich i polskich i o ich zawsze żywej przyjaźni.

Lwów, ul. Lindego
nr 3 D. 31.III.1886

Wielce Szanowna Pani!

Wielką radość sprawił mi Wasz aż nadto dla mnie laskawy i po-chlebny list i Wasza przesyłka. Imię Wasze, jako czołowej reprezentantki postępowego i trzeźwego ducha w literaturze polskiej, znane mi jest od dawna. Z prawdziwą rozkoszą czytałem Wasze opowiadania z życia Żydów (Eli Makower, Meir Ezofowicz), Waszych Pompalińskich i Wasze cudowne obrazy z różnych sfer. Czytałem także coś niecoś z Waszych teoretycznych prac (Kosmopolityzm i patriotyzm) i chociaż daleki jestem od mniemania, że poznałem należycie całość i głębię Waszej puszczyny literackiej, to przecież śmiało mogę powiedzieć, że na horyzoncie współczesnej beletrystyki polskiej Wy jesteście dla mnie gwiazdą pierwszej wielkości. Wprawdzie pierwszy czytałem tych Waszych opowiadań, w których staracie się pokazać typ i ideał współczesnego polskiego inteligenta; niektórzy z Polaków mówią mi o tych opowiadaniach (jedno z nich, zdaje się, ma tytuł Widziadła) wyrażali się o nich niezbyt sympatycznie. Nie wiem, w jakim stopniu zda-

nie ich jest słuszne; o sobie mogę powiedzieć, że dotychczas nie spotkałem nic, co by wyszedłszy spod Waszego pióra mogło robić niesympatyczne wrażenie, a niektórych rzeczy w technice pisarskiej bardzo Wam zazdroszczę, na przykład tego subtelności cieniowania uczuć i charakterów, dostępnego tylko dla kobiecej ręki, tej wszystko obejmującej miłości, rozlanej jak przezroczysty błękit pogodnego nieba nad wszystkimi Waszymi obyczajowymi obrazkami (Sielanka nierozowa, Milord). Naturalnie, nawet już nie mówię o tej szerokości horyzontów, o bogatej znajomości stosunków ludzkich, do których mnie, wyrosłemu „na dnie”, tak daleko, jak od tego dna do tych światłych sfer, w których żyją wybrane, nieliczne umysły.

Z tego już możecie wnosić, Wielce Szanowna Pani jak miłą i drogą niespodzianką był mi Wasz list, a zwłaszcza list tak ciepły i pełen takiej sympatii dla wszystkich, co jest mi ojczyście i drogie. Z największą więc ochotą zabieram się do odpowiedzi i rad bym chociaż częściowo spełnić Wasze życzenia. Przede wszystkim zaznaczę, że piszę w swoim języku tylko na Wasze wyraźne żąda-

nie, polskim językiem wiadom jakkolwiek niedoskonałe, to przecież w takim stopniu, jak widziacie to w moich korespondencjach pisanym po polsku. Przecież skończyłem gimnazjum polskie w Drohobyczu.

Z naszych wydawnictw idzie do Rosji obecnie tylko jedna Zoria, jedyne nasze pismo literacko-naukowe, którego jestem od nowego roku niby redaktorem, a właściwie głównym współpracownikiem i korektorem. Prosiłem już, aby Wam wysłano wszystkie numery, które się dotąd ukazały, i wysyłało dalsze. Proszę o zawiadomienie, czy i co otrzymaliście. Znajdziecie tam kilka moich prac, jednak bardzo mało: parę wierszy, parę drobnych opowiadań i małe notatki z literatury. Stanowisko moje w tym piśmie jest dziwne: chociaż niby jestem redaktorem, niewiele mogę umieszczać tego, co bym chciał. A przysłać Wam wszystkie swoje utwory w żaden sposób obecnie nie mogę: porozuczane są po różnych pismach i wydawnictwach, tak że i sam bym tego nie mógł zebrać, gdyby nawet warto było trudzić się tym zbieraniem. Dużo czasu i atramentu straciłem na drobna publicystyczną pracę, pracowałem na przykład w l. 1883 i 1884 w Dile i Zori, w której po raz pierwszy był drukowany Berkut. Chciałbym bodaj niektóre moje utwory beletrystyczne — szczególnie krótkie szkice obyczajowe — wydać razem. Byłoby tego — bez Berkuta i jeszcze jednej większej powieści — ze dwa tomy. Ale nieszczęście moje w tym, że w naszym języku musiałbym wydać

chyba własnym nakładem, a jestem w takim położeniu, że raczej sam potrzebuję pieniędzy, aniżeli mogę dać na nakład. Chciałem chociaż po polsku je wydać, zwracając się do niektórych księgarzy warszawskich; pomimo rekomendacji pp. **Piltza i Świętochowskiego** jeden z nich, **Paprocki**, odmówił, a drugi, p. **Gruszecki**, nawet mi na list nie odpowiedział. Ale to drobniostka. Nie zamierzam robić konkurencji pisarzom polskim, może więc lepiej będzie dla mnie pozostać w swojej norze. Tak samo i wierszy moich nie ma dotychczas zebrałych razem, więc i tych nie mogę Wam na razie posłać, chociaż jest tego dość dużo, i własnych rzeczy. i przekładów. Jedno tylko mogę Wam posłać — mój przekład pierwszej części Fausta Goethego wydany w osobnej książce...

IWAN FRANKO

8/4 (18) 86, Grodna

Najserdeczniej dziękuję Wam, Szanowny Panie, za nieskończone miłą odpowiedź Waszą na list mój i tak uprzejme spełnienie mojej, doprawdy, zbyt śmiałej prośby. Po przeczytaniu kilku utworów Waszej myśli i po wszystkim, co przed rokiem jeszcze, mówił mi o Was bardzo Wam przyjaźny a ze mną sprzyjający p. Erazm Piltz, spowiedziałam się, że sympatii i dobrej woli mojej nie odpłacicie niechęcią...

Dlaczego dwaj wydawcy warszawscy Waszego zbioru drukować nie chcieli? Długo by mówić, ale trochę powiem. Naprawdę, okna naszego domu tak szczelnie są pozamykane, że trzeba wyjątkowej siły

wzroku, aby przebić te zasłony, i wyjątkowo dobrej głowy, aby w tych ciemnościach nie stracić piętej klepki. Możecie mi na to odpowiedzieć, że w Galicji okna są pootwierane, a przecież... Nie znam stosunków galicyjskich i tamtejszych obu społeczeństw, a raczej znam je tylko z czytania i słyszenia, co jest zupełnie niedostatecznym do wydawania sądu o przyczynach i naturze zjawisk. Mogę tylko mówić o tej przestrzeni, którą bezpośrednio spostrzegam i której atmosferą oddycham. Otóż tu obok niezaprzeczalnej większości, która z braku powietrza i światła, a zresztą i z właściwości wszędzie dziś jeszcze panujących, choruje na różne starożytnicze manie, jako to: polonizacji, opatrniczości, misji względem sąsiednich plemion, patriotycznego szowinizmu itd., obok tej większości, której istnienia wcale nie zaprzeczam, istnieje także spora ilość umysłów, szerokich i wolnych, uważających wszelkie rusyfikacje, polonizacje, germanizacje itp. za równo sobie niedorzeczności i występki, umiennie bardzo dobrze godziły patriotyzm polski, nawet gorący i do wszystkich ofiar skłonny, z oddaniem innym tego, co się im należy, z ciepłą, pełną życzliwości i najlepszych chęci sympatią dla innych. Nie jest to — powtarzam — większość, bo i gdzież naprawdę dziś są większości takie? ale gdybyśmy mogli obliczyć się i zgromadzić, byłaby z nas bardzo poważna i wcale dobrze uzbrojona do walki mniejszość. O tem upewnić Was mogę, a wiecie dobrze, jakie znaczenie dla rozwoju spo-

czeństw posiadają silne mniejszości, gdy zgrupowane i zorganizowane, działają łącznie. Na nieść, tu wszelka organizacja i łączność są niemożliwe, pod żadną postacią, na żadnym polu. Jesteśmy jako garść zboża brutalną ręką w przestrzeń rzucana. Każde ziarno leży z osobna i wypływa samotnym kłosem. Kto z nas żyje w Warszawie, kto w Petersburgu, kto w Pradze czeskiej, kto w Parwzu, Genewie, Berlinie itd. Po chleb powszedni, którego na swojej ziemi zapracowywać im nie wolno, jadą daleko. Są tacy, co upierają się i zostają — marnieją w materialnym ubóstwie, w moralnych i umysłowych niedostatkach. Ot, tyle tylko naszego zjednoczenia, że jeden do drugiego napisze czasem, kilku myślami zamienia się, książką jakąś, czasem odwiedzają się, pogadają o tem, co by robili, gdyby razem do roboty stanęli, i na tem koniec. To nasze konieczne rozbieżności osłabia naszą działalność we wszystkich kierunkach, a zachowawcy i różni maniaci, którzy już mają do siebie, że im wszędzie żyć łatwiej, swoją barwę społeczeństwu nadają. Zresztą, w ogóle głupota ludzka jest tak nieograniczona, jak w pojęciu teologicznym miłosierdzie boże. Cóż dopiero być musi, gdy rozrastaniu się jej dopomaga tyle na raz warunków politycznych i z nich wynikających edukacyjnych, ekonomicznych i wszelkich innych. Bądź co bądź, wszystko to nie jest wcale bez ratunku. Ratujemy się, jak możemy, uczymy się, myślimy...

ELIZA ORZESZKOWA

JESZCZE W SPRAWIE MŁODZIEŻY

KAZIMIERZ KOŹNIEWSKI

Nie kwitować na jednym bloczku

Jeszcze w zimie pismo młodzieńcze „Dookoła świata” opublikowało fotografię pewnego łódzkiego młodziana, który namiętnie zajmował się rozbijaniem z procy latarni w tamtejszych parkach. Kilka miesięcy temu przeczytałem w amerykańskim, reakcyjnym tygodniku „Newsweek”, iż wartość lamp ulicznych rozbitych z wiatrowki przez dwóch chłopaków w małym mieście stanu Illinois. Evanston wyniosła aż dziesięć tysięcy dolarów. Natomiast wartość połamanych ławek, powybijanych szyb, potłuczonych umywalki i ubikacji w szkołach Chicago, w ciągu 1952 roku oceniono na 400 000 dolarów. W Warszawie, w domu akademickim na placu Narutowicza, od marca do września 1953, zbito 800 szyb i 80 umywalk, w ciągu dwunastu miesięcy zniszczono 50 proc. krzeseł i 30 proc. łóżek.

Celowo zestawiam obok siebie wiadomości ze Stanów Zjednoczonych i z Polski.

Tenże „Newsweek” bije na alarm, iż przestępczość nieletnich wzrosła w USA wielokrotnie. Specially „Komitet królewski” oficjalnie ustalił, że w Norwegii przestępczość młodzieży wzrosła po wojnie o 350 proc. To samo notuje prasa zachodnio-niemiecka. Jeżeli film „Przed potopem”, który widziałem w Cannes, zyskał sobie tak niezwykłą wśród publiczności francuskiej popularność, to właśnie dlatego, że porusza ten ważny dla społeczeństwa francuskiego problem przestępczości nieletnich. U nas — dalecy będąc od dorównania pod tym względem zbrodniczym rekordom zachodu — borykamy się z problemem demoralizacji poważnej części młodzieży pokolenia; demoralizacja ta nierzadko doprowadza do przestępstwa i zbrodni. pospoliciej natomiast — do chuliganstwa.

„Newsweek” odpowiedzialnością za wzrost przestępstw młodzieży obarcza literaturę kryminalną, filmy sadystyczne, telewizję propagującą dreszcze zbrodniczej emocji. Zdanie to podzielał pedagog i sędziowie w Europie Zachodniej. Ale czym wytłumaczyć istnienie podobnych — choć o różnym nasileniu — zjawisk w krajach, gdzie propaganda zbrodni pod żadną postacią nie występuje. Zresztą taka, a nie inna treść sadystycznej, pornograficznej, katastroficznej literatury czy filmów zachodu jest też tylko zjawiskiem pochodnym Twórcy „Przed potopem” Cavatte, surowo — i słusznie — oskarżył rodziców, że ich postępowanie z jednej strony, ich brak troski o młodzież z drugiej strony, czynią synów i córki podatnymi na skutki działania wszelkiej propagandy wojennej. Nie dostrzegł jednak, że korzenie tej sprawy tkwią głębiej jeszcze. Nie bez kozery „Newsweek” notując tylko objawy i ujawniając powierzchowne przyczyny — nie chce zdradzić istotnych źródeł zła powstającego bynajmniej nie w redakcjach czy w drukarniach, ale w mieszkaniach prywatnych w Waszyngtonie, Paryżu, Berlinie, jak również i w Warszawie. Tam rodzi się postawa moralna, którą sztuka intensyfikuje — i tak dzieje się w państwach kapitalistycznych, lub osłabia — jak dzieje się w społeczeństwach budujących socjalizm. Nie myślimy sobie wzajemnie oczu: nie literatura rodzi zbrodnie w Stanach Zjednoczonych i nie na brak awanturni-

czej literatury przygodowej należy zwać winę za istnienie chuliganerii w Polsce Ludowej.

W swej „Wielkiej Konfrontacji” — reportażu z Niemiec — zanotowałem tytuły dzieł wyłożonych na witrynie jednej księgarni w Berlinie Zachodnim. Książki te rościły pretensję do diagnozy stanu umysłowego i psychicznego człowieka zachodniej Europy. Większość z nich zawierała już w swym tytule słowo „strach”. Ostatnio, — w trzy lata później, — w Paryżu nie zauważyłem już takiego nasilenia katastroficznej literatury, ale katastroficzne nastawienie własnego społeczeństwa zanotował reżyser we wspomnianym już filmie, — i nikt prawdziwie tego spostrzeżenia jeszcze nie zaprzeczył. Katastrofizm, który przed drugą wojną światową w zasadzie ograniczał się jedynie do grona poetów i intelektualistów burżuazyjnych, teraz ogarnął już całą klasę społeczną, która koniec własnej hegemonii historycznej skłonna jest uważać za koniec kultury i niemal koniec świata. Zachodnio - niemiecki filozof Jaspers doszedł nawet do wniosku, że rozkwit ludzkości, jej szczyt umysłowy, to piąty wiek przed naszą erą i że od tej pory zaczęła się degeneracja gwałtownie przyspieszona rewolucją francuską. Burżuazja jest przerażona nadchodzącą erą socjalizmu, nie umie jej się przeciwstawić, brak jej jakiegokolwiek ideału, brak jej jakiegokolwiek idei. Stąd zresztą mało udane próby powrotu burżuazji do katolicyzmu.

Świadomość absolutnego kresu rodzi kompletny relatywizm pojęć moralnych. A stąd już jest prosta droga do przestępstwa. To nie przypadek, że katastrofista i cynik Celine dotarł do kresu przestępczej nocy stając się hitlerowcem. Jeszcze w 1934 roku cytując powieści tego Francuza taką właśnie karierę przepowiedział mu Gorki. Rozkładająca się politycznie, kończąca się historycznie klasa zatrąwa własną młodzież, niszczy własne dzieci. Nie potrafiąc przekazać im żadnej godnej walki idei, żadnego godnego starcia celu — mimo woli uczy ich tylko najbardziej pustego, najbardziej trywialnego carpe diem. Rodzice pozbawieni wiary w własną przyszłość — uczą swe dzieci może nawet mimo woli, nienawidzi do społeczeństwa, do świata, do wszystkich.

Więcej nawet: w szerzącej się demoralizacji koła rządzące krajami kapitalistycznymi upatrują tłumionych nastrojów rewolucyjnych, radykalnych. Dlatego tak bardzo charakterystyczna jest akcja administracji francuskiej przeciwko filmowi Cavatte. Film obłożono zakazem eksportu, zabroniono jego wyświetlania niemal we wszystkich departamentach Francji, byle tylko zagłuszyć to niesłychanie ostre zwrócenie uwagi na palący problem demoralizacji młodzieży. Zalamują się obłudne ręce nad złą literaturą, ale w głębi serc, zastraszonych i zbolalych, uważa się przestępstwo za zło mniejsze niż rewolucję; niecierpliwość serc widzie młodzież uczącą na barykadzie walki społecznej, na szlak walki o pokój — niecierpliwość serc młodzieży pozbawionej ideałów, zatrutej cynizmem zaczerpniętą magią niepowrotnej przeszłości, powiedzie ją najwżej do wzięcia. Dlatego nie czyni się nic, ale to absolutnie nic, by jakimś stosownym i planowym działaniem

społecznym — na przykład kładącym kres złej kinematografii — tłumić, przyduszać iskry demoralizacji. Tęgo rodzaju akcja godziłaby zresztą w święte prawo zysku (który może być, w myśl najlepszych tradycji kapitalizmu, czerpany z wszelkiego rodzaju zbrodni, rozpusty i przestępstwa), a to godziłoby w całą ustroj... Fakt, że w tej chwili podstawowe prawo ekonomiczne tego ustroju stoi w jawnej kolizji ze zdrowiem moralnym rosnącego pokolenia, jest też dowodem jak dalece posunął się już rozkład ustroju kapitalistycznego.

Tęgo biednego koła już tam przerwać — bez zmiany ustroju — nie można. Powstało swoiste perpetuum mobile — katastrofizm demoralizuje, demoralizacja rodzi zbrodnie, zbrodnia powiększa uczucia przerażenia...

W mieszczaństwie polskim działa ten sam motor katastrofizmu. Tak samo rodzi on demoralizację. Tylko formalnie — ale już w tej chwili fałszywie — przyczyn demoralizacji szukać można w czasach okupacyjnych. Nie wolno powodem faktycznym działającym przed zsięciem, siedmioma jeszcze laty — dziś dawać mydląc sobie oczy. Argument o demoralizacji wojennej czy okupacyjnej jest argumentem naszych politycznych wrogów, którzy cną odwrócić uwagę od istotnego źródła, jakim jest właśnie ich działalność — obojętnie, w tej chwili, spontaniczna czy planowana, jednostkowa czy organizowana. Wrogość do Polski Ludowej oraz zamęt moralny będąc dziś cechą tej klasy, powodują, że rodzice uczą swe własne dzieci aspołecznej postawy: chwałą oszukiwanie konduktorów w tramwajach i pociągach, bo to „ich” pociągi, chwałą bezczelność i nieposuszeństwo okazywane nauczycielom, bo nauczyciele ci uczą inaczej niż chcieliby tego rodzice. I jeszcze gorzej: zachęcają własnym przykładem dzieci do oportunistycznego dwulicowości. I jeszcze gorzej: znają rodzinę, gdzie dwunastoletnia dziewczynka wie, że posyła się ją do szkoły TPD, bo to „dobre widziadło”, a równocześnie co niedziela posyła się ją na naukę do kościoła, bo tam dopiero ma być „prawdziwie wychowana”. Efekt niemal pewny: kompletny relatywizm pojęć i zwykły egoizm życiowy. Równocześnie przekazuje się dzieciom bezkrytyczną chwałę tego co było, a co już nie powróci. Bezmyślnymi opowiadaniem budzi się w dziecku babcine tęsknoty, podsycając w ten sposób niechęć do świata otaczającego i prawdziwego. W roku ubiegłym grupa byłych działaczy i instruktorów harcerskich zwróciła się z listem do szerokiego grona dawnych harcerzy. dziś ludzi dorosłych, rodziców, przestrzegając przed fatalnymi skutkami przekazywania młodzieży legend o przygodach i awanturach, jakie spotykali ich w dawnym harcerstwie. Brak jakiegokolwiek komentarza ideowego do tych opowiadań, wyjaśnianego zachowawczą postawą ideową harcerstwa, powodował, że młodzież wysłuchiwała z nich tylko pierwiastki awantury, przejmowała się nimi, ucząc się cenę przygody dla samej przygody: rodził się ten jakiś epigonizm harcerskiego witalizmu i w efekcie... w efekcie mamy autorki „Pamiętnik uczennicy”. Autorka owego „Pamiętnika” to jeszcze nie chuligan i w żadnym razie nie przestę-

ca, ale to już jednostka, wyrastająca na marginesie społeczeństwa, szukająca za wszelką cenę oderwania się od tego co ją otacza. Takie dziewczęta i tacy chłopcy nie znają słowa „eskapizm”, ale ich życie jest eskapistycznym faktycznym, faktycznym nihilizmem wobec obowiązków i spraw jakimi przejmują się ludzie tego kraju.

Postawa opisana cechuje również i dzieci rodziców najbardziej pozytywnie i twórczo nastawionych do budowania socjalistycznego ustroju. Ale na dzieci działają wpływy nie tylko rodziców, lecz również i kolegów; w większości wypadków jednak wzór domu obowiązuje i jest praktycznie realizowany. Powieć mi na to, że chuliganeria szerzy się w zastraszający sposób w środowisku młodych robotników — przecież niczym nie związanych z klasą mieszczańską burżuazji. I racja. Chuliganeria jest chorobą zaraźliwą, gdyż niesie w sobie ziarna jakiegoś przyszy, jakiegoś wyróżnienia się... choćby nawet było ono lekceważeniem społeczeństwa. Chuliganeria jest w swej obecnej postaci tworem relatywizmu moralnego klas i grup historycznie schyłkowych, ale jej przetrwanie się na środowisko młodzieży robotniczej jest rezultatem pewnych specyficznych warunków w jakich się ta młodzież znalazła. Rozszerzaniu się chuliganerii sprzyja napływ młodzieży ze wsi do miast, która w nowych warunkach i przy stosunkowo wysokich zarobkach łatwo wpada w zły, rozpity warstwisty. Rozszerzaniu się chuliganerii sprzyja zła, biurokratyczna, niedostateczna organizacja rozrywek i sportów. Sprzyja jej wreszcie świadoma działalność elementów przestępczych, które w gęstwie chuligańskich znajdują znakomitą dla siebie kryjówkę. To są wszystkie jednak zjawiska pochodne. Istota demoralizacji młodzieży jest zjawiskiem politycznym.

Doświadczenia Związku Radzieckiego pozwalają żywić przekonanie, że owa demoralizacja młodzieży wygasa w miarę kerpnięcia władzy ludowej, w miarę zanikania klasy burżuazyjnej, w miarę wzrostu realnego dobrobytu, którego niedostatek zawsze utrudnia walkę z wrogimi wpływami, zawsze sprzyja rozmaitym formom przestępstw.

Czy świadomość zasadniczej linii rozwojowej może nam pozwolić na spokojną obserwację procesów zachodzących w młodym pokoleniu? Czy mamy z założonymi rękami czekać aż robotnicy, inżynierowie, planiści, dystrybutorzy zbudują socjalizm i wtedy sprawa młodzieży załatwi się sama?

Nie! Tym zresztą różni się od ustroju kapitalistycznego, że nie chcemy pozostawić grze żywiołowych sił. Jeżeli domagamy się ciekańszych podreżników szkolnych, lepszych filmów, piękniejszych literatury, dobrych świetlic, czystych i przyjemnych hoteli robotniczych, bibliotek, pism, boisk — i wielu różnych rzeczy — to właśnie dlatego, że my nie godzimy się bynajmniej czekać, aż bieg historycznych wydarzeń zmieni naszą młodzież. Taka pedagogiczna bierność spowodowałaby opóźnienie całości procesu ustrojowego. Równie fatalnie na wychowanie pokolenia wpływa wadliwa budowa nowych mieszkań, złego centralnego ogrzewania i produkcja złej odzieży (gdź podważa wiarę w socjalizm — o czym na

zbyt często zapominają ob. ob. budowniczy i dyktatorzy) — jak demoralizacja młodzieży pracującej wpływa na wadliwe budownictwo, braki w budowie instalacji cieplnych i produkcję złe skrojonych ubrań. Nie wolno rozpatrywać zagadnień młodzieżowych w Polsce wyłącznie w aspekcie działania ZMP czy szkoły i naiwnością tracić wiarę w państwo literatury przygodowej. Dobrze jest, gdy pisarze dyskutują problem wychowania młodzieży i dochodzą do wniosków, że trzeba w tym procesie pomóc własnymi książkami. Złe jest natomiast, gdy kierownictwa zakładów produkcyjnych zbyt mało interesują się własną młodzieżą, pochopnie składając ciężar takiej troski wyłącznie na barki ZMP. Taką będzie jutro produkcja fabryki, jaką jest dziś młodzież w tej fabryce. Działaniem na szkodę państwa ludowego jest na przykład zmuszanie kierownika warsztatów w szkołach zawodowych, by gros swego czasu poświęcał statystycznej sprawozdawczości zamiast praktycznie i własnym przykładem uczyć młodych właściwego stosunku do pracy. Nie może być wyizolowanego świata pedagogiki. Jeżeli chuligaństwo płeni się wśród młodzieży pracującej produkcyjnie, to winna za to w poważnym stopniu obarczać wszystkie czynniki kierujące fabrykami, administrację domów mieszkalnych (hotel robotniczych), organizacje partyjne, centralne zarządy i ministerstwa. Złe przemysłowy system plac, zbyt mało odróżniający młodzież ledwo przycuczoną, od tej, która zdobywa wyższe kwalifikacje techniczne, sprzyja obojętności dla doskonałości się zawodowego, a to stwarza pustkę, w jaką łatwo widziara się nuda i dalsze fatalne nudy konsekwencje.

Nasza praca z młodzieżą była zawsze ofensywna i intensywna. Ofensywność tę i intensywność musimy jeszcze uwielokrotnić.

Mamy różną młodzież i wszelkie zamazywanie tych różnic musi się utrudnieniem procesów wychowawczych nam samym, ułatwieniem ich naszym wrogom. Młodzież zdemoralizowana, o chuligańskim sposobie bycia najłatwiej rzuci się w oczy. Idąc ulicą zauważymy natychmiast pijanego szczeniaka zaczepiającego dziewczętą, nie spostrzeżemy dziecięciu, dwudziestu, stu innych idących normalnie, zachowujących się przyzwoicie. Ale młodzież zdemoralizowana nie jest w większości. Należy stale pamiętać o proporcji. I o granicach. Gubimy te granice, gdy mieszmaj w jednej kadzi chuliganerii i zdecydowanych kryminalistów i zwyciężających łobuzów. Przestępcy kamuflują się chuligańską łobuzerią i takie właśnie zacieranie granic jest całkowicie grze żywołowych sił. Jeżeli domagamy się ciekańszych podreżników szkolnych, lepszych filmów, piękniejszych literatury, dobrych świetlic, czystych i przyjemnych hoteli robotniczych, bibliotek, pism, boisk — i wielu różnych rzeczy — to właśnie dlatego, że my nie godzimy się bynajmniej czekać, aż bieg historycznych wydarzeń zmieni naszą młodzież. Taka pedagogiczna bierność spowodowałaby opóźnienie całości procesu ustrojowego. Równie fatalnie na wychowanie pokolenia wpływa wadliwa budowa nowych mieszkań, złego centralnego ogrzewania i produkcja złej odzieży (gdź podważa wiarę w socjalizm — o czym na

my wbić klina między młodzież już przestępczą a młodzież jeszcze chuligańską. Myślę, że prawne, w karnym kodeksie speczyzowanie tego zagadnienia (jak w ZSRR) bardzo poważnie ułatwi właściwe postępowanie i utrudni zacieranie granicy między jednym a drugim zjawiskiem.

Tak samo nie wolno nam kwitować na jednym bloczku chuliganstwa i bikiniarstwa. Nie można razem załatwiać złego gustu i złego postępowania. Powiedzieliśmy kiedyś, że moda bikiniarska, importowana w pewnym stopniu z USA (ale tylko w pewnym stopniu), jest dowodem lekceważenia form życia społecznego obowiązujących w naszym kraju. Była w tym milowa przesada! Bikiniarstwo próbowało na własną rękę zalać jakąś pustkę, której myślimy w czas nie spostrzegli — no i oczywiście załatwa ją przy pomocy „ciuchów” i złego smaku. Pewna elegancja i barwność, rozmaitość strojów jest nie tylko zrozumiałą potrzebą młodzieży, ale na początku była ona jakąś otrućką na monotonię okupacyjnej szarzyzny. Najgorszy, najbardziej trywialny gust przedko narzucił swą modę. Tandetni krawcy mieli tu wiele do powiedzenia, a prywatne warsztatek i tkackie dostarczały samodziślow w najprzedziwniejszym wzorze. W Bukareszcie, podczas Festiwalu, zauważyliśmy, że barwność czy ekscentryczność nawet męskich strojów wcale nie jest synonimem postawy wrogiej postępowi. Sami sobie utrudniliśmy przed kilkunastu miesiącami akcję zwalczania złego gustu, utożsamiając trywialną ekscentrykę strojów i fryzur z wrogocią społeczną. Ingerencje dyrektorów szkół i milicji, ingerencje kół ZMP obcinających siłą „plerezy”, były w rezultacie bardziej szkodliwe niż pozytywne: hodowały „bohaterów”. Nie wolno pobażać chuliganom, gdy noszą się bikiniarsko — gdyż są chuliganami. Nie wolno „bikiniarzy” traktować jako naszych wrogów — jeżeli są tylko nosicielami wąskich spodni, zamsozowanych bucików i brzydkich kapeluszy.

Jednym z najważniejszych instrumentów ofensywy pedagogicznej — i to właśnie takim, o jakim należy pisać w organie Związku Literatów Polskich — jest walka z nudą. Nasza młodzież pochodzi ze „szkół silnych wrażeń”. Zatrószczyła się o to historia. Silne wrażenia, jakie towarzyszyły dzieciństwu naszej młodzieży domagają się dziś podnieć bardzo intensywnych — ich słabość lub brak otwierają furtkę i bikiniarstwo i chuliganerii. Raz już tę furtkę otworzyliśmy — choć naprawdę nie wiem, czy wtedy można było postąpić inaczej, mądrzej. Najłatwiej jest wszystko polepać w czambuł. Nie wolno nam było tolerować pewnego typu literatury młodzieżowej — awanturniczej, a nie mieliśmy nowej literatury przygodowej. Nie należało kontynuować starych form harcerstwa, a trudno było po aptekarsku, w ogniu bezpośredniej walki ze szkodliwymi wpływami ideowymi tej organizacji, oddzielać pozytywne metody gier, obózów i zabaw, od fałszywego kierunku ideowego; trzeba było odrabnąć całość. Dopiero teraz mamy warunki do stworzenia nowej literatury awantur i przygód, nowego filmu pełnego emocji.

(Dokończenie na str. 7)

Ankieta „Nowej Kultury”

Pisarze wobec dziesięciolecia

JERZY ZAWIEYSKI:



I

Zaproszony przez Redakcję „Nowej Kultury” do wzięcia udziału w ankiecie „Pisarze wobec dziesięciolecia” — przeżyłem ze względu na treść pytań niejedną chwilę ogólniejszej refleksji.

Dziesięciolecie — to cała epoka, której rewolucyjne wstrząsy targają nie tylko układem rzeczywistości zewnętrznej, ale, co ważniejsze — targają sumieniami ludzkimi.

Nie trzeba być poetą lub historykiem, by uczuć patos dziejowych przemian, jakie ogarniają cały świat, a także świat polski i nasz osobisty świat wewnętrzny. Nie podobna też oddzielić się od procesów historii, bo nie ma takiego miejsca, gdzie by nas one nie osiągnęły. Procesy te są nieodwracalne i sięgają daleko w przyszłość. Zjawiały się one nie jako chimera, lub szaleństwo ludzkiej wyobraźni, lecz jako niewątpliwa konieczność, spowodowana ruchem sprzecznych sił, tworzących dzieje przemian. Epoka naszego dziesięciolecia nie jest łatwa. Przeciwnie: — niesie ludziom konflikty, nieraz tragiczne, sytuacje pełne napięć, wciągając ich w ten patetyczny dramat dziejów przeżywany boleśnie.

Prawda o rzeczywistości naszego dziesięciolecia jest znacznie głębsza, znacznie poważniejsza, niż mówią o tym sielankowe filmy i schematyczne książki, lub sztuki, w których jest wszystko stódkie, radosne, nierzadko naiwne. A wszakże literatura dziś bardziej niż kiedykolwiek jest wezwana do świadczenia prawdziwie bieżącej historii i kryterium jej wartości mierzy się sprawnością w wykrywaniu istotnych sił, tworzących dzieje wspólczesne.

Jakże więc ocenić dziesięciolecie literatury, która znalazła się w orbicie rewolucyjnych przemian na równi z każdą dziedziną życia?

Pytania niniejszej ankiety pragną ułatwić pisarzom odpowiedź i kierują myśl od linii rozwojowej twórczości osobistej ku ocenie ogólnej współczesnego piarstwa. Kwestię pierwszą muszę pominąć, bo od sześciu lat nie biorę czynnego udziału w życiu literatury, na skutek niesprzyjającej atmosfery, jaką dookoła mnie wytworono. O linii rozwojowej mojej twórczości wiem tylko ja sam i wiedzę tę duchy, które strzegą szuflady biurka, przy którym piszę, ucząc się ciągle trudnej i pięknej sztuki pisania. Zepchnięty w swoisty niebyt, nie uczuwać bynajmniej, bym nie miał swojej roli w przejmującym mnie do głębi dramacie historii. Prowadzę na swój sposób strategię i walkę, zarówno z warsztatowym trudem wyrazu artystycznego jak i z idejami, które stanowią o dialogu z współczesnością. Jaki jest tego wynik? — Sad nie do mnie należy.

Podwójna moja rola: pisarza czynnego, tworzącego wytrwale i pisarza obserwującego jedynie twórczość innych — pozwala mi na ocenę na równi namietną jak i beznamiętną, zawsze jednak w duchu największej troski o dobro nadziedne, jakim jest: życie naszego kraju i rozwój jego literatury.

II

Trzeba pisać o błędach, pomyłkach i kłękach, co — wyznaje — jest rodzajem katuszy dla mojej natury, której zmienić nie potrafię. Czuję się też współodpowiedzialny za stan twórczości literackiej, — i dlatego pragnę mówić z pozycji, która mnie w niczym nie wyodrębnia, — z pozycji współtwórcy, mimo różnic w poglądzie na świat i w poglądzie na złożone zagadnienia rzemiosła pisarskiego.

Pozostawiając na uboczu filozoficzne przesłanki realizmu socjalistycznego, jako postulat sztuki — zajmę się niektórymi praktycznymi stronami tego zagadnienia.

Zacząć należy od uwagi, że nie każda wielka epoka rodzi tym samym niejako w sposób wynikowy — wielką sztukę. Ani sztuka starożytna, ani jej dzieje w ogóle nie potwierdzają takiej reguły i epokowe dzieła nie pokrywają się z jednoczesnością epokowych faktów w historii. Bywa czasem odwrotnie, że w epokach zastój i senność historycznej rodzą się wielkie dzieła artystyczne, które dają początek

tek szkołom i kierunkom w sztuce. Ale i z tych faktów nie należy wysnuwać zbyt pochopnych i sztywnych wniosków.

Jest rzeczą zrozumiałą i nawet szczerze wzruszającą, że teoretycy realizmu socjalistycznego, a także politycy i mężowie stanu — świadomi wielkich zadań i przemian, jakim podlega życie — chcieliby widzieć odbicie wielkości życia w wielkości sztuki.

— Przybywa po raz pierwszy w dziejach — mówią teoretycy — nowy odbiorca dzieł sztuki — robotnik i chłop — masy ludowe, nowy inspirator i współtwórca całej narodowej kultury. Dla tego odbiorcy, który jest świeży, chłonny, zdolny do zachwyty, spragniony wzruszeń, podatny na urok sztuki — należy tworzyć, znajdując prostą drogę do jego serca i jego wyobraźni.

Obok tego wezwania, które niosło wizję iście arkiadyjską nowych stosunków między artystą i odbiorcą, — pojawiły się precyzyjne opisy postulatów socjalistycznego realizmu. Artyści byli pouczeni, w jaki sposób mają pisać i komponować swoje dzieła, o czym mówili najczęściej ludzie spoza literatury. To im wolno, bo wolno każdemu snuć teoretyczne mniemania o sztuce.

Ale oto sprawa wielkości sztuki, jej środków, którymi ma porywać ludowe masy, sprzegła się ze szczegółowymi wskazaniami, zabójczymi dla wielkości każdego zamysłu. Sprzegła się też z laboratorium nudnego nauczania schematów.

Politycy, którzy snuli wobec artystów wizję wielkiej sztuki, odeszli do swych doniosłych prac, na placu pozostali pośpiesznie zwerbowani dla pośpiesznie tworzonej literatury — liczni redaktorzy w wydawnictwach.

Zamiast dzieł, jeśli nawet nie arcydzieł, których spodziewali się inspiratorzy wielkiej sztuki — pojawiły się książki bez znaczenia, utwory małoładne, zręczna kompilacja polityki i spraw społecznych, wśród których krążyły widmowe postacie, szeszelące papierem. A tymczasem historia nadal przewalała się wśród nas, nie uchwycona w swoich dramatycznych procesach przez literaturę. Otwarta nadal jest

sprawa nowego odbiorcy, który czeka na wielką sztukę. Doświadczenie uczy, że lud zdolny jest przeżywać właśnie sztukę wielką i nie ma chyba arcydzieł, które by nie mogły być przyswojone i przeżyte przez lud. Świadczy o tym zwłaszcza teatr, ta sztuka zbiorowego wzruszenia, gdy widownia staje się jednym sercem, ogarniającym „sprawy ważne na ziemi i sprawy ważne na niebie”.

Ale jak sprawić, by powstała wielka sztuka godna wielkości czasów, w jakich żyjemy? Czy można to w ogóle zamierzyć? Nie pomaga, niestety, wezwania ani prośby, ani wizja finansowej pomyślności artystów. Kiedyś jeden Żeromski spełniał postulat, o jakim tu mówię, — on jeden, samotny, — prawdziwe „serce nienasycone” ludzkiej niedoli. Możemy walczyć z oporami wobec artystycznego wyrazu twórczości Żeromskiego, możemy nie chcieć go naśladować, co byłoby błędem, nawet gdyby było możliwe — możemy chcieć mówić prościej i ciszej, niż on, ale uznać musimy, że jest to twórczość wielkich napięć moralnych i wielkiego wzruszenia, wielkiej wewnętrznej czystości. Ta twórczość targa, niepokoi, wzburza i zachwycia.

Żeromski podlegał dziś może gruntownej krytyce, formułowanej z pozycji realizmu socjalistycznego, a nawet realizmu krytycznego. Wydaje się, że nie był świadom precyzyjnych teoretycznych, które nauczają o powstawaniu i przebiegu konfliktów społecznych, lub wielkich przemian historycznych; postulowana dziś naukowa wiedza o świecie wymykała się jego słowom arcyepickim, które chciały jedynie wzruszać i wyćiskać łzy. Ale może trzeba niekiedy zapomnieć o schematach, o sztywnych układach między ludźmi, jakie głosi teoria, o podziale na białe i czarne — by dać się unieść wielkości zamysłu i wielkości spraw, które mają mierzyć w serce człowieka.

Cóż jednak mamy począć z troską naszej epoki, która ustami polityków i nowych odbiorców domaga się wielkiej sztuki? Wyznaje, że nie widzę rady, by można to spróbować lub zorganizować. Musimy uznać, że w tym względzie prawodawcą jest wielki artysta, który nie pojawia się, niestety, wtedy, gdy go wolają. Często pojawia się on w chwili najniższej spodziewanej

i w warunkach, zdawałoby się, najmniej odpowiednich.

Skoro go jednak nie ma, skoro nie ma wielkiej sztuki, musimy tedy zadowolić się tą literaturą, jaką mamy, tą, o której mówi się językiem cywilizacji przemysłowej, że jest produkcją. Spostrzeżono się u nas dość wcześnie, że literatura tworzona naśladowczo wiernie w myśl postulatów realizmu socjalistycznego zatraciła coś, co nazwano słowem „jakość”. I o tę jakość zaczęło się troskać w słusznym rozumieniu, że idzie o literaturę, która jest sztuką, nie o publicystykę powieściową.

Ale, jeśli rzeczywiście na tym polega nasza główna troska, tedy trzeba pamiętać, że jakość sztuki zależy przede wszystkim od stopnia udoskonalenia sprawności artystycznej. Nie twierdź, by idee, wyrażone w postulatach nie miały znaczenia dla jakości sztuki. Będą one wtedy cenne, jeśli staną się treścią życia artysty, jego prawdą wewnętrzną, dramatyczną drogą jego losu. Jeśli staną się czymś własnym, czymś z wyboru, z miłości i pasji, a nie z samego podporządkowania i posłuchu.

Każdy prawdziwy artysta chce środkami swej sztuki coś ważnego i jedyne go powiedzieć o świecie. Chce coś powiedzieć w sposób osobisty, przez siebie przeżyty i powiedzieć tak, jak nikt inny poza nim powiedzieć nie może, bo sam fenomen realizowania wizji artystycznej w dziele jest czymś jedynym, jednorazowym, niepowtarzalnym. Mówiąc zwięźle: — jakość sztuki zależna jest na równi od sprawnego władania rzemiosłem, jak i od osobowości pisarza, ogarniętego miłością idei, które są najgłębszą treścią jego życia.

Jeśli ta uwaga jest słuszna — należało by w trosce o jakość literatury liczyć na artystów, których ideeowość stapia się w jedno z talentem. Wtedy jednak ściśła precyzja postulatów musiałaby ustąpić miejsca zaufaniu. Precyzje teoretyczne zniechęcały artystów i odbierają odwagę szukania indywidualnego wyrazu. Ufność natomiast otwiera możliwości nieograniczone i daje tę wolność wewnętrzną, bez której nie ma prawdziwej sztuki.

Posłusznymi wyznawcami ścisłe sprecyzowanych postulatów są najczęściej ci, co pozbawieni talentu,

chwytają się każdej sposobności, by być „na linii” i produkować pośpiesznie to, co „idzie”.

Zle obyczaje i łowienie koniunktury jest chyba czymś wiecznym, o czym pouczają mnie dwa przykłady, prawie jednakowe, choć dzieli je przestrzeń dwudziestu lat — i dzieli je wielka epoka rewolucyjnych przemian.

Oto przed wojną, gdy poeci poszukiwali tematów popłatnych i pożądanych i gdy wiele pisano wierszy o Norwidzie, byłem świadkiem krótkiego alarmującego okrzyku w kawiarni: — „Norwid już nie idą!” — wołał przez wiele stolic młodzieńca poeta do swoich kolegów. — A co idzie? — odwrzasnęli z zakłopotaniem. — Idą Conrady, albo katastroficzne tasienie!” Przebieg tej rozmowy sprzed dwudziestu lat powtórzył się niedawno prawie w tej samej wersji.

— „Huty i budowy już nie idą!” — wołał nasz współczesny poeta do swych kolegów w kawiarni. „A co idzie?” — pytali. — „Idzie wieś i przeobrażenie człowieka” — krzyczał zdenerwowany zwiastun kłopotliwej nowiny.

Pogoń za tym, co „idzie”, pogoń za poszukiwanym hasłem — zręczność i płytkość w robieniu pośpiesznej literatury to cechy, od których nie jest wolna i nasza epoka. Nie pragnę tej sprawy uogólniać, ani nie winię za ten stan rzeczy samej zasady istnienia postulatów. Idzie mi o coś innego: o stopień przejścia się na równi sztuką i epoką, o stosunek do rzeczy opisywanych lub wyznawanych, idzie mi, słowem, o jakość osobowości pisarzy. Mają oni wszakże sprostać zadaniu prawdziwie doniosłemu: wyrazić wielkość naszych dziejów w formie artystycznie doskonałej. Musimy tedy choćby z pewnym zakłopotaniem uznać starą zasadę za słuszną, że wszystko sprowadza się do człowieka.

Oto rozważania o wielkości sztuki doprowadziły nas do źródła: — wielka sztuka — to wielka sprawność artystyczna i wielka osobowość twórcy, który do głębi przeżywa dramat swojego czasu.

III

Pragnę poruszyć jeszcze dwie, lub trzy sprawy poranione boleśnie, które stały się już przedmiotem

drwin i żartów. Jedną z nich jest zwulgaryzowany postulat tzw. pozytywnego bohatera. Nie mam zamiaru obarczać tego nieszczęsnego upora dodatkowymi oskarżeniami. Przeciwnie, jeśli podejmuję ten temat, to dlatego raczej, by go w jakiś sposób obronić. Pozytywny bohater w powieści lub dramacie nie jest czymś zupełnie nowym. Istnieje on już w poetyce Arystotelesa, w poetyce pseudoklasyków, zwłaszcza Boileau — nade wszystko w poetyce romantycznej. Dopiero naturalizm obalił posagowe postaci, które były głosiicielami idei i które w glori swych cnót mogły zajmować miejsce jedynie na pomnikach, nie wśród żywych ludzi. Naturalizm ustalił konwencję estetyki brzydoty, występku, zbrodni, zła, wypadku, by tym silniejszy dać wyraz prawdziwości życia, które w tych sytuacjach granicznych ukazywało całą swoją grozę. Realizm psychologiczny dwudziestolecia, który opierał swoją estetykę na psychologii głębinowej Adlera i Freuda — przenikał do najtajniejszych drgnień duszy ludzkiej, wszędzie tropiąc fenomen urazów i kłębówiśko emocji, zepchniętych w niepoznaną dziedzinę podświadomości. Pasja badawcza psychologii — w powieści zadowalała się samą konstatacją i diagnozą nie usiłując wyjaśnić niczego. W pewnych wypadkach przejawiała analitycznych przekraczając granice tego, co ludzkie, tak samo jak przekracza się te granice we współczesnych powieściach schematycznych, gdzie człowiek jest znów zbyt uproszczony, odarty z właściwości indywidualnych.

A wszakże w literaturze zawsze będzie nas ciekawił człowiek, zawsze będzie ciekawiło życie i pragnienie zaspokojenia tej ciekawości jest jednym z warunków istnienia literatury.

Jeśli tedy człowiek jest głównym przedmiotem artystycznych rewelacji w dziele literackim, coż oznacza tzw. bohater pozytywny?

Jest on głosiicielem idei i jego człowieczeństwo wyraża się najpełniej w działaniu, wśród rewolucyjnych przemian, do których zapala i porywa innych. Szlachetność, niezłomność, wierność, siła, to są cechy jego osobowości.

(Dokończenie na str. 4)

GRZEGORZ LASOTA

„Władza” czyli w stronę realizmu



Tadeusz Konwicki

„Władza” jest powieścią do czytania, nie do kartkowania ze zniecierpliwieniem i nudą. Powieścią, której nie odkładamy obojętnie na półkę. Jest to książka wywołująca dyskusje, ostre spory.

To dobrze. To znaczy, że jest o czym mówić, że jest o co się spierać. Znaczący, że ludzkie sprawy, charaktery i koleje życiowe bohaterów angażują czytelnika emocjonalnie i intelektualnie, nakazując zająć wobec Satyra czy Korejwy, Galeckiego lub Piegżówny aktywne stanowisko.

W koleżeńskich dyskusjach o książce, w zasłyszanych lotnych opiniach czytelników przewijają się różnorodne sady: jedni przyjmują powieść bez zastrzeżeń z entuzjazmem, inni odmawiają jej wszelkiej wartości, jeszcze inni lekceważącym wzruszeniem ramion pragną zepchnąć ją na margines literackich wydarzeń.

To też dobrze. To znaczy, że w potoczku słabiutkich i obojętnych ni to ciełych, ni to zimnych, utworów pojawia się książka, o której warto i należy mówić, książka przynosząca pożytek czytelnikowi i dająca podstawę do dyskusji o kierunku naszej literatury. Powieść Konwickiego szczęśliwie nie jest odoosobniona: towarzyszą jej „Obywateli” Brandysa, nowe, sposobione do druku książki Macha, Jarochowskiej, Witolda Zalewskiego. Na miejsce abstrakcyjnych docieków o drogach rozwoju realizmu socjalistycznego przychodzą nowe, solidne

powieści, żywa praktyka pisarska. Ogólne rozważania teoretyczne nie mogą być konstruowane poza tą praktyką, lecz winny za punkt wyjścia brać twórcze doświadczenie pisarzy i je uogólniać. Niestety. W ostatnich latach tworzyliśmy często sztuczny ideał estetyczny złożony z abstrakcyjnych elementów pragnąc wtłoczyć żywą działalność pisarską w te mocno prochniejące ramy. Odwracaliśmy często głowę od tworzącej swą banalnością makulatury literackiej, widząc w tym tylko przejaw braku talentu, nie dostrzegając równocześnie objawów słabości moralnej, pisania wbrew własnemu pogłębieniu i gustom. Było to chowanie głowy w piasek, oznaczało niechęć do prawdy, do uświadomienia sobie, że jednym z istotnych źródeł schematycznego banału i naturalistycznych rupieci jest niedostatek ideałowy — moralnej postawy: wobec siebie i wobec życia. Nie zawsze przeprowadzaliśmy rozgraniczenia między hałaśliwą reklamą deklaracyjną wykrzykników, upajaniem się banalnym efektem, połowieniem na oryginalność a mozolnym poszukiwaniem nowych tematów, konfliktów i form, mozołem wgryzania się w nowe tematy.

Wydaje mi się, że pod skorupą manierycznej, pozornie beznamiętnej narracji, za zasłoną lirycznego nastroju wieczornego smutku — jest w książce Konwickiego czynna postawa wobec życia, chęć wypowiedzenia jakiejś cząsteczki prawdy o ludziach i wzajemnych stosunkach między nimi. Autor powieści stara się być maksymalnie lojalny wobec czytelnika: nie gra na łatwych tonach egzaltacji i sentymentu. W kompozycji, przedstawianiu postaci, w ukazaniu staro postaw ideałowych — moralnych nie ma nic z gonitwy za sztucznym efektem, łatwym poklaskiem. Prowadzi to zresztą często do przekornej rezygnacji z bogatego arsenału środków literackich, szczególnie w zakresie operowania określonym emocjonalnie słowem. Te postawę autora nazwałbym wstydliwością uczuć i form.

Maksymalna lojalność wobec czytelnika? Co przez to rozumieć: czy tylko rzetelność pisarskich zamierzeń? Czy również troskę o prawdziwe, zgodne z dyalektiką życia ludzkiego przedstawienie ścierających się postaw i charakterów, poszukiwanie założeń artystycznych i koncepcji ideowej książki nie w laboratorium literackich abstrakcji lecz w życiu. Chyba i to. Słuszny punkt wyjścia, zerwanie i pozostawienie poza sobą pęt treściowego i formalnego schematu powieści pro-

dukccyjnej, wynika we „Władzy” z głębszego widzenia wzajemnych związków między ludźmi w nowym życiu. Konwicki odrzucał zbyt wąski, uniemożliwiający wszechstronne przedstawienie człowieka schemat, nakazujący ramy powieści zamknąć w obrębie określonego cyklu produkcyjnego.

Nawet w najambitniejszych powieściach o współczesności tj. „Węglu” i „Lewantach” autorzy starali się w maksymalny sposób wypełnić żywą, ludzką treścią sztywne ramy tematyczne. Ale kiedy schemat powieści, jej oprawa konstrukcyjna ogranicza się w gruncie rzeczy do ukazania wzajemnych stosunków między ludźmi poprzez produkcję — to już sama ta rama tematyczna stawia przed pisarzem nieprzekraczalne granice literackich możliwości. Założenie ukazania stosunków między ludźmi poprzez ich stosunki w pracy, bądź też labuchich stosunków dotyczących ich pracy, dobre i właściwe dla jednej czy kilku powieści przerodziło się w swoje przeciwieństwo w innych książkach doprowadzając, niezależnie nawet od najlepszych osiągnięć pisarza, do postawienia na głowie samego procesu socjalistycznej produkcji, której celem, a nie środkiem jest człowiek. Nowe miejsce pracy w społeczeństwie oczywista zmienia i kształty powieści, nakazuje ujawnić rolę pracy i jej miejsce w życiu człowieka, gdyż zmienia się stosunek człowieka do pracy, stając się jego sprawą osobistą. Ale nie może to zmienić zasady, że celem zarówno produkcji, walki politycznej jak i literatury jest człowiek. A przypomnienie tej pozornie prostej zasady przez pisarza, określiło zupełnie inny punkt wyjścia. Inny punkt wyjścia, to oparcie wątku fabularnego i konstrukcji powieści o grę ludzkich charakterów, to poprawa dzieła akcji poprzez rozwój życiowych postaw ludzkich, poprzez dzieje poszczególnych bohaterów, których suma, wzajemne zależności i przeciwstawności dają historyczny społeczny obraz ludzi. Konwicki przypomniał po prostu starą zasadę realistycznej literatury ukazującą opisywanego środowiska przede wszystkim w jego więzach moralnych i ideowych, doprowadzających do konfliktów ideowych, do walki przeciwnych postaw moralnych koncepcji życiowych. Społeczne i rodzinne powiązania między ludźmi, różnorakie zależności i sprzeczności w powieściach „produkcyjnych” w najlepszym wypadku były sprowadzone do powiazań poprzez miejsce pracy. Tego rodzaju założenie pisarskie — wbrew temu co obecnie

się często mówi — jest całkowicie uprawnione, lecz jego powszechność w powieściach współczesnych oznaczała zubożenie prawdy życia, odcinanie od realizmu. Odcinanie od realizmu dlatego, że bogactwo ludzkich przeżyć, różnorodność płaszczyzn ludzkiego odczuwania została zniwelowana.

Konwicki postawił sobie duże, ambitne i słuszne zadanie. Ukazanie różnorodności życia poprzez przedstawienie odmiennych charakterów i odmiennych ideałów życia (Galecki — Korejwa, Satyr — Derkacz, stary Cieszkowski — Hejt, Piegżówna — Korejwowa) przy ukazaniu wewnętrznej psychologicznej motywacji postępowania bohaterów. Konwicki przedstawiając wewnętrzne motywacje ludzkiego działania pragnął ujawnić ich korzenie, pokazać jednocześnie, że stanowią pochodną warunków życia, w jakich człowiek się kształtował i działał, które w ostatecznym rezultacie określają jego charakter (rodzów psychologiczny Korejwy i Galeckiego stanowiący prehistorię ich walk ideowych). Starcie tych i innych postaci powieściowych nie jest walką nagich idei upostaciowanych w formę powieściowych rezonów: starcie bohaterów powieści jest walką różnych koncepcji życia, formą w jakiej przedstawia się w obrazie literackim walka między tym co w życiu nowe a tym co stare.

Zdobycie aktywność wobec życia, zarządanie kształtowanie jego form tkwi w podstaw różnych sylwetek bohaterów „Władzy”. Łączy ona Galeckiego i Piegżównę, Kociółka i Piegżę, w ostrym starciu z podłutką wizją mieszczańskiego szczęścia Korejwy, Andrzeja Cieszkowskiego czy Korejwowej.

Bitwa, w której ma zadecydować się realizacja określonego układu stosunków społecznych jest bitwą o władzę. Czynnikiem decydującym o kolejach społecznych przeobrażeń. O góbie Derkacza i Cieszkowskiego, przepędzenie Korejwy i Nagla.

Jednakże walka o władzę przedstawiona w wymiarach Janowa i Krzyżanki, aby była ukazana prawdziwie i głęboko, musi posiadać szerokie zaplecze, to wyraziście. Musi to być zarówno zaplecze znajomości człowieka jak i praw rządzących wzajemnymi stosunkami między ludźmi. Tego w powieści nie ma. Nie dlatego, że mówi się tylko o Janowie, że wymiar walki odbyty został w Janowskiej kropki wody, ale dlatego, że zaplecze ideowe i wymiar tocznej walki został uproszczony najniższą przedstawięciem.

Powieść Konwickiego składa się z dwóch zasadniczych wątków odpowiadających dwóm zasadniczym

liniom ideowym. Jednakże — jak mniemam — powieść Konwickiego jednocześnie składa się z dwóch warstw artystycznego doświadczenia — i dlatego poprzez całą powieść idzie grube pęknięcie dzielące ją nie tylko na dwa wątki, lecz dwie warstwy zupełnie nierównoważne.

Przedstawienie bandy jako całości i poszczególnych postaci (Derkacz, Satyr, Cichy, Kozak i Hejt) jest prawdziwie, przekonywujące, a postacie jednoczą w sobie typowe społecznie cechy z wyrazistym charakterem indywidualnym, — natomiast działacze partyni, partia jako kolektyw, jako siła społeczna przedstawiona jest blade, częstokroć naiwne.

Szczególnie naiwny charakter przybiera w powieści walka Galeckiego z Korejwą, odległa od realistycznej docieklivosti w przedstawianiu spraw prawicowo-nacjonalistycznego odchylenia. Zamiar odważny — ukazanie w centrum współczesnej powieści niesławnej kariery oportunisty rządzącego powiatem. Lecz odwaga winna rodzić się z głębokiej znajomości tego o czym się pisze, z jasnego zrozumienia przedstawianej sprawy.

Powiedziałbym, że Korejwa prawdziwie jest zewnętrznie. Retrospekcja przedstawiająca jego rodowód jest dość naiwnie „robiona pod tezę”, a jej kompozycyjne usytuowanie zbyt wcześnie i zbyt często do końca odkrywa charakter postaci. Widzimy Korejwę, ale nie czujemy jego zaplecza intelektualnego. Jego deklaracje ideowe są wykładane zbyt prosto, sprawiając wrażenie często literackiej transpozycji niektórych sformułowań z pamiętnych numerów „Nowych Drog”.

Korzenie oportunisty, zarówno ideowe jak i psychologiczne, wymiar nacjonalistycznego niebezpieczeństwa pozbawione zostały realistycznej motywacji, a w starciach ideowych przeciwników brak jest dramatyzmu towarzyszącego tej ostrej walce (naiwna rozmowa Galeckiego z Gałką). Przez to tak ważny dla powieści konflikt Mikołaja z Korejwą staje się blady, bardziej wykonany niż p r o w a d z o n y. Starcia przeciwników przemieniają się w recytację sądów politycznych. Rzecz nie polega na tym — jak twierdził Sadowski na łamach „Sztandaru Młodych” — że Korejwie przeciwstawia się Galecki, obciążony sekiarskimi poglądami. Jest to nawet przekonujące i zgodne z prawdą dzieło. W dni trudnej walki z prawicowym odchyleniem, wielu młodych, niedoświadczonych działaczy partyjnych

(Dokończenie na str. 6)

Pisarze wobec dziesięciolecia

(Dokończenie ze str. 3)

Nawet, gdyby te zdania nie wyrażały całej treści problemu, zatrzymajmy się na nich i spróbujmy stwierdzić, że idzie tu o reprezentację dobra nadzrędnego. Spróbujmy też zastanowić się czy dobro, szlachetność — w ogóle cnota mogą być wyrażone środkami sztuki?

Sceptycy — wierni konwencji naturalistycznej — freudowskim odpowiadają, że nie. Że „sztuka od urodzenia jest córką diabła” i czuje się najlepiej w oparach krwi, wśród występu, zła i zbrodni. Mogą też dodać na usprawiedliwienie, że cnota nie jest interesująca przez sam fakt, że jest cnotą i wyklucza nie-cnotę. Cnota jest statyczna, władze jej istnienie przynosi kieszywołom sprzecznym i dynamicznym. Doświadczenie wieków uczy, że postaci występnie zaludniają naszą wyobraźnię, jako postaci wstrząsające swoją grozą, prawdą, tragicznością — i jako postaci — które twórcom przynoszą chwałę.

Nie jest to wszystko, co mieliby do powiedzenia sceptycy na ten temat. Moglibyśmy odeprzeć zarzuty powołaniem się tak samo na doświadczenia wieków i stwierdzić, że w pochodzie istnień, wyrosłych z imaginacji poetów, znamy postaci, co umierały za idee, co ideom były wierne i niosły je sercem i rękoma czystymi, bez skazy. U początku dziejów sztuki mamy Prometeusza, a w greckiej Iliadzie i Odysei, aż roi się od herosów niezłomnych i wiernych. Musimy zostawić ten spór na uboczu, bo nie prowadzi on do żadnego ładu, w każdym razie nie prowadzi nas do ładu naszej epoki. Byłby to spór podobny do sporu o rzeczywiste istnienie świata, lub do sporu o estetyczną czy moralną ocenę świata w sztuce, lub do sporu o tym, czy w sztuce są elementy wieczne, czy tylko zmienne? Na dziś mamy zadanie konkretne: dać artystyczny wyraz dobru, szlachetności, ideom i ludziom, twórczości rąk i twórczości umysłów.

Na naszym warsztacie pisarskim pojawiają się postaci nowe; politycy, działacze, ludzie pracy, ludzie dziejowych przemian. Dawniej, gdy zjawiali się na kartach powieści, lub gdy występowały na scenie teatru — to dlatego, by wygłosić tyradę, pouczyć lub zanużyć dydaktykę. Zna je dobrze nasza literatura, zna je od ubioru począwszy. I już ten ubiór zaczyna straszyć: wykryzione buty, podarty płaszcz, brudna koszula, włosy długie i w nieładzie. Ustaliła się wówczas ja-

kaś „sztampa”, jakaś konwencja działacza, inteligenta z ludu.

Dzisiaj zjawia się na naszym warsztacie na przykład Piotr, który ma żyć przez całą powieść, czy przez cały dramat. Ma żyć, czyli ma interesować i wzruszać, ma porwać, ma budzić zdumienie i zadumę nad swoim losem. Czy szlachetny, dobry Piotr, człowiek ideowy, wierny i niezłomny może być przedmiotem naszej pasji artystycznej? Jak sprawić, by tętniło w nim życie? by niepokoił? by zniechęcał urokiem?

Pytania te przerzucają się na płaszczyznę ogólną i znów dręczą zasadniczą kwestię: czy dobro może być wyrażone środkami sztuki?

Byłoby rzeczą interesującą zbadać psychologię dobra i optymizmu — albo na konkretnym przykładzie, albo w teoretycznym rozważaniu.

Doświadczeń życia wiemy, że dobro jest dynamiczne, intensywne, że wyzwala napięcia, sprężę, zmienia — słowem jest czynne i przemienne. Dodajmy też, że dobro jest dramatyczne, bo wywołuje konflikty, niepokoi świat zastoju, budzi do walki i oporu wszelkie zło, wszelką małoduszność. Dodajmy jeszcze, że dobro jest nieprzebrane w wyrazie, jest bogate, złożone i zawsze apeluje do tego, co jest znamiennym ludzkości. U podstaw dobra leży miłość i ofiara, te wielkie sprawy, które zrodzone z cierpienia i walki człowieka wracają do innych, jako dar, porwijający serca.

Czy tedy Piotr z naszego warsztatu pisarskiego — może być nudny? papierowy? nieżywy?

Przepaść dobra jest bardziej dramatyczna niż przepaść zła, bo zło jest ograniczone, idzie wciąż przez nasze serca tymi samymi tropami i nie jest w stanie wzbogacić swoich dróg. Zło jest niejako w służbie dobra, jest od niego zależne i jego substancją się żywi. Myśląc o Piotrze wiemy, że wahania, zwątpienia, gorzkie doznania, wyniesionych z walki, samotność, upadki — są nieodłączne od natury ludzkiej i w nich — nie umniejszają drogi jego losu i w nich nie atakują dobra, jakiemu służy.

Tylko nieudolność pisarska stwarza z Piotrowi postaci nudne i szeszczące papierem, tak, jak oleodruki każą wierzyć, że różowe policzki z aureolą nad głową — to wizerunki świętych.

A gdzie cały dramat dobra? cały patos walki? męczeństwa? cierpienia?

Doświadczenie życia uczy, że bardziej niż pojęcia, niż przyswojone idee, budują nas ludzie żywi, którzy ucieleśniają idee. Wiemy też, że są to ludzie nie tylko wspaniali, ale ludzie uroku i czaru. Wspanie czaru.

Dlaczegoż tedy Piotr ma być nudny natiętny i niemily?

W tradycjach naszej literatury mamy legion postaci pozytywnych, zwłaszcza w literaturze okresu romantycznego. Cały wielki dramat romantyczny, to dramat idei, w którym walczą i cierpią postaci, którym pragnie nasza współczesna epoka.

Postulat pozytywnego bohatera jest w zasadzie słuszny i łatwo w argumentacji nawiązać do enliuonnych tradycji. Jest słuszny ze względu na doświadczenia literatury i ze względu na doświadczenie życia.

Ale jak go skonkretyzować według przesłanek realizmu socjalistycznego? Dlaczego utwory z pozytywnym bohaterem są nieudolne, lub wręcz złe? Czy sprawdza się na tym przykładzie powiedzenie A. Gide'a, że „istnieje zła literatura tworząca z dobrych intencji”?

Myślę, że wiele błędów wynika z niedostatecznej znajomości sprawy, o jakiej się pisze, a także z braku gruntowniejszej wiedzy o człowieku w ogóle. Ta wiedza ciągle się pogłębia i nigdy nie da się wyczerpać jej do dna. Ale warto zadać sobie nowy trud, by wrócić do zagadnień nowego człowieka, w nowej epoce, która odrzuca stare i stwarza nowe. Jakie jest to nowe? — o tym łatwiej wiedzieć, niż o tym, jaki jest nowy człowiek. Co w nim jest nowe?

Właśnie jedną z tych rzeczy nowych jest uspołecznienie, dzwignięcie i wyrażanie idei; — nowy człowiek, ów homo socialisticus, nie jest wszakże tym, o którym socjologia mówiła: — homo faber, lub homo oeconomicus. Jest inny. Jest on — jak głoszą poeci humanizmu socjalistycznego — do głębi przemijający, wzniosły i prosty, konkretny i marzytelny — nade wszystkim jednak szlachetny i dobry, ten, który nieś ma światu miłość. Ale gdy chcemy, by się stał takim — musi być zaświadczona prawda, że nie, co ludzkie, nie jest mu obce.

Ten nowy człowiek — to niepożytkowa, która wygrywa slogany z gazet. To wszakże całe dzieje przełamane w człowieku, dzieje naszych dni, tak w istocie jedynych i niezwykłych.

Błąd pisarzy, tworzących pozytywnych bohaterów polega na tym właśnie, że przemiany ludzkie pojmują w sposób mechaniczny, że wystarczy im, by człowiek przyswoił sobie jakieś określone myślenie, sprecyzowane filozoficznie i tym samym stał się postacią reprezentującą epokę. Zapoznanie dramatu dziejów i dramatu życia, oddarcie człowieka z jego indywidualnego losu — oto powody zemsty pozytywnego bohatera nad nieudolną literaturą — zemsty straszliwej, która orzeka, że bohater nie chce żyć!

IV

Pozytywny bohater — to zagadnienie nie tylko warsztatowe, pisarskie, ale zagadnienie filozoficzne, którego na tym miejscu rozważać nie próbuję. Natomiast będę próbował podnieść jedną jeszcze kwestię, która wcale nie jest czymś oczywistym, choć taką się na pozór może wydawać. Jest to kwestia talentu.

Kiedys, przed wojną występował Izykowski przeciwko „talentyzmu”, przeciwstawiając tej rzekomej zmote natchnienia, irracjonalizmu, intuicji — pracę świadomości, ładunku myśli, precyzji filozoficznej. Małby się z pyszną, gdyby zobaczył ziszczenie swych marzeń!

Sprawa talentu, jako decydująca o wartości wszelkiego dokonania artystycznego jest także zagadnieniem społecznym i kulturalnym. Można bowiem temu zjawisku dać się rozwijać, lub je kępować, można je wykrywać, paczyć, łamać, można też popierać nieograniczone jego możliwości wzrostu i pojęcia. Talent jest bezcennym darem osobistym twórcy, ale jest też dobrem społecznym, za który nie tylko twórca, lecz i społeczeństwo ponosi odpowiedzialność. Talent bywa co prawda „w ręku szalonych latarni”, ale w ręku nie szalonych przebiega mroki przyszłości i nie musi nadążać za niczym, bo zdolny jest do skoków milowych i łatwo zdobywa dziedzinę, jakich nie zdobywa teoria, a nawet samo życie.

Dar talentu nie jest rozkoszą, lub jeśli nią jest, to w natężeniu, jakie nie mieści się w tym słowie. Talent jest cierpieniem, które wyrasta z ciągłej walki o doskonałość wyrazu, a doskonałość wyrazu jest pasją, która wzrasta w miarę ciągłych doświadczeń. Natura każdego talentu przebiega przez głębię zjawisk, dociera z trudem i namietnością do wszystkiego, co nowe, do tego zwłaszcza, przed czym zatrzymuje się nauka. Talent prowadzi jest żądzą poznawania, a poznanie świata jest jego zdobyczą. Nie trzeba mu w tym względzie zbyć troskliwych przewodników ani nauczycieli. Zdobędzie wszystko, więcej niż się spodziewać można, za jedną tylko cenę,

za cenę zaufania i wolności dla swoich przeznaczeń.

W kwestiach, o jakich była tu mowa, zwłaszcza w tak trudnej kwestii, jak pozytywny bohater — tylko talent pisarza potrafi sprawić, że Piotr nie będzie nudny i niemily, odpychający przez swą dydaktykę. Pisarz utalentowany znajdzie to jedyne, trafne słowo, od którego zadraża nasze serca i potrafi wyczarować ludzi, których pokochamy. Potrafi też ominąć wszelkie mielizny optymizmu programowego i powie, że prawdziwy optymizm wyrasta z walk i cierpień. Talent odważy się mówić o miłości i da nam odczuć poszum historii w perypetiach kochanków. Jeśli zechce pochyli się nad każdym upadkiem, każdym cierpieniem, by dojrzeć w niedoli ludzkiej jej istotną drogę do wielkości.

Jakkolwiek więc słuszne byłyby postulaty ideowe kierowane w stronę artystów, nie należy zapominać, że jakości sztuki zależą na pewno w równym stopniu od jej warstwy poznawalno — intelektualnej, jak i od jej warstwy wzruszeniowo-nieokreślonej. Z doświadczenia, „jakie nam daje doznawanie wielkich dzieł sztuki, wiemy, że siłą sztuki jest jej czar, jej magia, jej zdolność wyzwalania w nas takich stanów emocjonalnych, jakim nie innego na świecie sprostać i dorównać nie może. Jedyności doznań sztuki sprawia, że tych doznań poszukujemy i że o nich pamiętamy jakąś szczególną pamięcią wszystkich naszych władz duchowych.

Nie wstydzimy się też, jakie wyciska sztuka z naszych oczu, ani nie pozbywamy się łatwo zadumy, gdy otwiera przed nami otchłanie ludzkich zmagani. Sprawia to talent, ta szczególna, tylko ludzka dyspozycja, którą się poznaje po zdolności do wykonania dzieła, bo jedynie zdolność wykonawcza, realizacyjna wizji odróżnia artystów od nie-artystów.

Dlatego kwestią talentu, to kwestia także postulatów i to postulatów społeczno — państwowego. Talent nikt nie stworzy, ani nikt go nie przekazuje, ale talent, jako fenomen, winien znaleźć całą miłość, cały podziw, czułość i pomoc, wszystko, co dać może prawdziwie głęboka troska o dobro sztuki i kultury naszego kraju.

Myślę o młodych, o tych zwłaszcza co dali nam już swoje obiecujące słowo artystyczne.

V

Sens niniejszej wypowiedzi nie pragnie umniejszać ani wagi zamierzeń ideowych, wyrażonych w postulatach realizmu socjalistycznego, ani nie pragnie umniejszać wielkiego trudu tych pisarzy, którzy chcieli sprostać zadaniu im postawionemu. Nie zawsze świetne rezultaty świadczą o świetności sprawy, bywa przeciwnie: — błędy mówią często dowodnie o jej wielkości.

Są też i podziwy godne osiągnięcia, są też i talenty wśród młodych, nowych pisarzy. Czy należy ich wymieniać? Znamy ich wszyscy. Nigdy jednak nie dość jest troski i ostrożności, gdy idzie o dobro naszej kultury, o dobro twórczości artystycznej. Tylko z tego przeświadczenia i z ducha współodpowiedzialności wysunęły się niniejsze uwagi, które wcale nie zaprzeczają nadziejom, że może zrodzić się sztuka, godna przełomowych czasów, w jakich żyjemy.

Czas są doniosłe dla całości życia i dla literatury, która warstwa w zakres ważnych zmian w kulturze. Są nimi: wielka i bogata sieć bibliotek wiejskich i miejskich, wielostopniowy rozwój szkolnictwa, od przedszkoli do szkół akademickich, rozbudowane wydawnictwa, wydawnictwa takie, jakich nigdy u nas nie było! Nowym zjawiskiem w rozwoju kultury jest ruch umysłowy szerokihas mas narodu, który polega na ożywieniu myślenia o prawdziwie ważnych sprawach życia i świata.

Gdyby wziąć pod uwagę tylko te warunki, zaledwie jedno z wielu ważnych — miałoby się powody do optymizmu w zakresie możliwości rozwoju literatury naszego kraju.

Ale idzie nam wszystkim nie tylko o jej rozwój i zasięg ilościowy, idzie o to, by dała świadectwo naszemu czasom — idzie też o jej jakość i doniosłość artystyczną.

Przwnoż sobie zakończyć tę wypowiedź fragmentem ostatniego wykładu Leonarda da Vinci, który tak mówił, żegnając się ze swymi przyjaciółmi i uczniami:

„Medzy pracami, które legenda przypisuje Heraklesowi, najwspanialsza jest ta, gdzie bohater wydziera śmierci Alceste, żonę druha swego Admeta. Tu już nie idzie o wyzbranie zbójców, lub poskromienie potworów, to bohater musi potykać się z samą śmiercią. Tak czyni i artysta z każdą ujrzaną pięknością. Wdziera ją nicości, zbawia od śmierci i podaje na studium ludziom do rozpamiętywania. O, śpiochu, cóż to jest sen? — Podobnie śmierci! Czemuż nie tworzyć dzieła, które po twoim zgonie ciągnęłoby dalej myśl twoją? Oto upomnienie, jakie zwracam zawsze do tych, co zdolni są je zrozumieć”.

Jerzy Zawieyski

TADEUSZ

N O W E

Włosek poety

Poeta to na pewno ktoś
Siachające głosu poety
Choćby ten głos
Był cienki jak włos
Jak jeden włos Julietty

Jeśli się zerwie włosek ten
to nasza nudna kula
upadnie w ciemność
Czy ja wiem
albo się zbłąka w chmurach

Słyszycie Czasem wisi coś
na jednym włosku wisi
Dzisiaj włoskiem tym poety głos
Słyszycie

Ktoś tam słyszy

1954

Szczęśliwy

Biedaczek
ileż się natrudzi
aby zrymować jeszcze raz
„że jest szczęśliwy” jak motylek
jak dziecko z pteluch nie wykute
jak ptaszek kijak trąbka gąbka
gałązka piernik rybka rak

Szczęśliwy kiedy jabłko zgryzie
Szczęśliwy kiedy cegłę widzi
szczęśliwy że zielona trawka
Nieszczęściem się cacany brzydzi

Szczęśliwy że się koło kręci
Szczęśliwy że z komina dym
Od szczęścia lśni jak wazelina
Szczęśliwy
Wonna wydzielina

Przyjdzie nieszczęście
za kark złapie
zaskomlisz
poznasz wtedy bratku
żeś nie gałązka ptaszek konik
żeś nie osesek mrowka piesek
i nie jabłuszko nie dzieciuszeko
ale dorosły człowiek

Człowiek
co śmieje się i płacze.

1953

Magik

Wyciąga z rękawa
Lub ucha słuchacza
Papierową rolę

„Zupełnie jak żywa...”
(A nawet żywsza
bo krzykliwa)

Tyle że nie spada na nią
brzęczące ziarno pszczoły
ani milczące ziarno rosy

Tylko kurz osiada
z roku na rok
na martwych płatkach
korony.

1953

Odwiedziny dziadka

Kochanemu Staryszkowi poświęcam

Przyjechał do nas ojciec
Zono — mówię — wyciągnij kielszki
Staryszek zmarł na kosę
A cóż jest wart
kościany dziadek?

Dziadek zaciera ręce
coś tam zaczyna o pogodzie
„nie trzeba moją duszko
nie jestem głodny”
na palcach podchodzi do łóżka
w łóżku długa poduszka
w długiej poduszce wnuk
stuk stuk stuk stuk
Janek szare oczki otwiera
coś tam piszczy może wita

Na stole zaświeciła okowita
„Oko wita” mówi dziadek
i do stołu siada
Jeden drugi trzeci
jakieś ciepło się rozchodzi
jakaś lodu brylka (taje
trzy po trzy się baje
dziadek mówi
„koń ma cztery nogi”
potem mówi
„cztery kąty a pięć piąty”
po piątym piosnkę
dziadek zaczyna
„o tym gospodarzu
co nie ma chałupy...”
potem młodzież wspomina
wiel rodziną
różne kraje

O tym że był w Petersburgu
Na Syberii w jurtach żył
Z Talarami kumys pił
Ze miał zostać organistą
o duchach pannach meżatkach
o księżych gospodyniach
co pulchne i białe jak gołąbki
same leciały do gąbki

Dziadek siódmy krzyżyk dźwiga
nie dźwiga ale wywija
tym krzyżykiem jak laszczką
mówi

„Jakoś tę taczkę życia
powolutku człowiek pcha”

Potem znów w łóżecko stuka
bierze na ręce wnuka
coś tam mruczy
coś tam kuka
w szare oczka go całuje
dym z komina pokazuje
za oknem

Potem zbiera się do drogi
wszyscy dziadka całujemy
i na święta zapraszamy
mówi żona
„Jas dziadkowi już coś powie
Jakiś pierwsze ludzkie słówko”

Jaś w poduszce
kiwa główką...

1954

Nowe książki

Na przykładzie klasyki rosyjskiej przyjrzenie jeszcze raz stwierdzić, że wydawnictwa nasze wyszły ze wstępnej etapu pracy pierwszych lat powojennych: ze przypadkowe i chaotyczne zapewnienie luk wynikające z ogólnego i różnorodności potrzeb rynku wydawniczego należy do przeszłości. Ze plany wydawnicze są długofalowe i realizuje się je na ogół zgodnie z ustalonymi terminami.

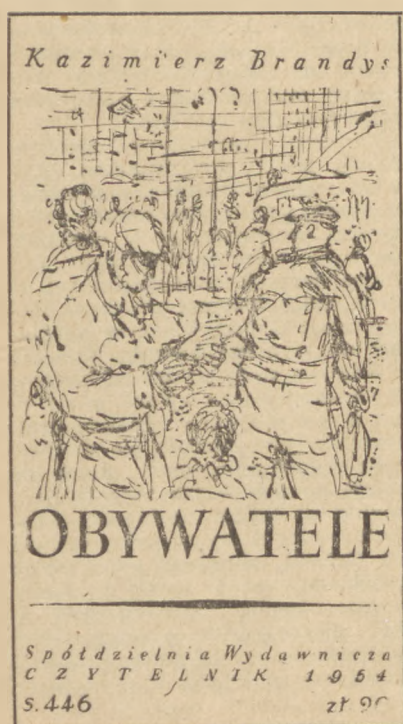
Redakcja klasycznej literatury rosyjskiej PIW jest w zaawansowanej fazie poważnych prac wydawniczych nad dziełami Puszkina, Tolstoj, Turgeniewa, Gorkiego.

Wśród trudności, jakie napotyka realizacja tych zamiarów na pierwszym planie wstępują sprawy przekładowe. Oceniając więc krytycznie dotychczasowe osiągnięcia należy pamiętać, że coraz większe wymagania, jakie stawia się przekładowi, przysparza już wiele długiej i żmudnej pracy, zmusza do poszukiwania nowych tłumaczy, lub co najmniej — korygowania istniejących. Szczególnie ostro wysypia te kwestie w przekładach powiekich o czym wspomina A. Ważyk we wstępie do 6-tomowego wydania dzieł Puszkina, które ukazuje się na rynku księgarskim w Dniach Oświaty, Książki i Pracy.

I tom „Wyboru dzieł” pod red. A. Ważyka zawiera ponad 200 lityków, a więc czterokrotnie więcej niż „Lutnia Puszkina”. Znajdzie tu czytelnik przekłady piosenki najsłynniejszych poetów polskich, począwszy od Mickiewicza, a skończywszy na współczesnych: Tuwima, Ważyku, Jastrunie i innych.

W skład drugiego tomu weszły poematy i baśnie zaś I, III to „Eugeniusz Oniegin” w wydaniu przełamanym i uzupełnionym po dyskusji, jaka się toczyła na ten temat, między innymi na łamach „Nowej Kultury”.

W tomie IV zamieszczono utwory dramatyczne. Dwa ostatnie tomy V i VI wydane w letnim woluminie zawierają prawie całą prozę puszkiniowską.



Wysoki poziom artystyczny przekładów, duża ilość utworów po raz pierwszy tłumaczonych na język polski, staranne opracowane przypisy decydują o tym, że „Wybor pism” Puszkina to naprawdę poważnie osiągnięcie wydawnicze.

Nie wolno również pominąć kwestii ceny wynoszącej 10 zł za tom, wydany na pięknym papierze, w płóciennym oprawie.

Tym bardziej niepokojąca jest więc cyfra nakładu. Dlaczego tylko 10 000? Centralna Księgarnia Wsylvkowa przyjmuje wprawdzie przedpłaty, bardziej przedsiębiorczy miłośnicy poezji mają więc szansę zdobyć te książki. Znajdą jednak potrzeby naszego czytelnika, znaleźć rozsadać wolać zainteresowanie literaturą piękną nie trudno przewidzieć, że Puszkina rozchodzi się po rynku księgarskim w ciągu kilku dni, że do wielu miast prowincjonalnych w ogóle nie dotrą.

Druga wielka seria wydawnicza zaplanowana przez PIWowską redakcję klasyków rosyjskich obejmuje pełne wydanie dzieł L. Tolstoj pod red. P. Hertz.

Dotychczas wyszły dopiero trzy tomy: w IV kwartale r. 1953 „Dzieciństwo, lata chłopięce i młodość”, w marcu r.b. — „Opowiadania sebastopolskie i inne”, oraz „Kozacy i inne opowiadania”. W III kw. ukaza się dramat.

Prace edytorskie są w pełnym toku. W przyszłym więc roku otrzymamy dalsze tomy serii tolstojowskiej.

Z pism Turgeniewa pod red. Hertz wydana w tym roku: „W przededniu”, „Ojcowie i dzieci” oraz „Dym” i „Nożycy”. W ramach tej samej serii ukazują się być może jeszcze w roku bieżącym trzy tomy opowiadań.

Popularne wydanie „Wyboru dzieł” M. Gorkiego pod redakcją i ze wstępem Barbary Rafałowskiej jest już do nabycia w naszych księgarniach. Tom I to — „Opowiadania”, „Baśnie włoskie” i „Malika”, t. II — „Dzieciństwo”, „Wśród ludzi” i „Moje uniwersytety”, t. III — „Artamonow i synowie” oraz publicystyka w tomie zaś IV zamieszczono dramaty.

Tutaj zgłoszono nabyciem przysłał niespodziankę: Płócienna oprawa złoty nadruk tytułów zdają się zapowiadać taką samą dbałość o wnętrze książki.

Tymczasem okazuje się, że pisma Gorkiego wydane na najtwardszym, gładkim niemieckim papierze jest to brak konsekwencji tym bardziej uderzający, że wszystkie cztery tomy są bogato ilustrowane przez W. Daszewskiego, J. Kobera, W. Malawskiego i I. Wiltza.

Sprawa racjonalnej gospodarki papierem poruszana niejednokrotnie i przy najróżniejszych okazjach, powinna stać się wreszcie przedmiotem troski odpowiedzialnych czynników.

W związku z wydaniem Gorkiego podajemy w wiadomości czytelnikom, że PIW przygotowało się do wielkiego 16-tomowego wydania „Pism zebranych” tego autora którego dwa pierwsze tomy ujrzy w w listopadzie księgarskich w ostatnim kwartale tego roku.

Tę o wielkich sercach wydawniczych jako oddzielne tomy, poza serią są już w sprzedaży lub ukazują się w najbliższym czasie „Ruslan i Ludmila” w przekładzie Brzechwy, „Eugeniusz Oniegin” w wydaniu albumowym z ilustracjami J. M. Szancera, „Lutnia, Jakaś młodość” i nowe wydanie „Anty-Karłow” w tłumaczeniu Kazimierza Ilakowiczówny.

Bohater naszych czasów! Lermontowa i Wiersze” turkmeńskiego poety Machmudul w przekładzie Brzechwy to także powieści PIW które można już znaleźć na polkach księgarskich.

K. Nas.

RÓŻEWICZ
WIERŠZE

Dytyramb na cześć teściowej

Morze atramentu wypisali poeci
Opiewając miłość do dziewczęcia
Które jest czasem jak gęś
A czasem jak ciele majowe

Były spowijane jedwabiem słów
Żony własne i żony cudze
Lecz żaden rymopis nie wyśpiewał
Pochwały tej która jest matką dziewczyny
Teściowej

To ona zrodziła naszą jutrenkę
O synowie Apollina
Ona jej strzegła jak żrenicy oka

Ona piastuje owoce
Naszej miłości szalonej
Wstaje w nocy cierpliwia
Przewija przewija przewija

Ona kaczkę upiecze z jabłkami
I robi faszerowanego karpia
Ona kalesony upierze
Skarpetki wyczeruje i guzik
Utwierdzi przy koszułi

Na wiosnę pilnuje malowania łb
Trzepie dywany wietrzy materace
Rozliczne i nieskonczone są jej małe prace

Jesienią robi konfitury i kisi kapustę
Kiedy spadnie śnieg zaskrzypi mróz
Jabluszek znajdzie dla wnuka w komodzie
Czasem chmura groźna i mroczna
Przemknie po jej twarzy
Lecz i boskie niebo swe oblicze chmurzy
Spójrzcie na jej siwe włosy
Każdy włos to jeden dzień jedna łza
Jedna jesień jedna wiosna.

Ona czujnie patrzy
Pilnuje by nie zgasł płomień domowego ogniska
Kiedy trzeba miotłą odpędzi nocne ómy
Ona oko i ucho domu
Stoi na straży szlachetnych praw i obowiązków
Kroi pieluszkę dla nienarodzonego
Jest wysłanecem praktycznego życia

Za wszystkie głupie żarciki
Rzezańców z piśmek humorystycznych
Za dowcipy zięciów
Którzy piją („nasze kawalerskie“!)

Przepróście teściową
Starą kobietę która wyciąga ręce
Aby się ogrzać przy ognisku domowym

Pokłońcie się do samej ziemi
Głupie konie rżące na dźwięk
Tego szanownego imienia
I powiedźcie ludzkim głosem
„Chodź matko do nas“
1953

Grzechy dzieciństwa

W konfesjonale siedział kanonik
z wielką twarzą z białego sera
z fioletową stulą na szyi
przeżegnałem się i zacząłem
„Ja grzeszny...
a potem
ostatni raz u spowiedzi byłem...
obrazilę Pana Boga
następującymi grzechami:

Jadłem w piątek skwarki
z lakomstwa
ce...
nie chciało mi się wstać
rano do szkoły z lenistwa
napisałem brzydki wyraz
na płocie
yyy...
oglądałem obrazek
w grubej książce tatulusa
eee...
w czasie mszy myślałem
o białych myszkach
które miał mi dać tatuś
na imieniny
nie mówiłem
dwa razy pacierza
zjadłem torbę cukierków
i mnie zemdziło
wyzywałem kolegę
ale on mi pokazywał język
Za te grzechy mocno żałuję
i obiecuję poprawę“

Śluchałem stukania
w dębówce drzewo konfesjonu
Bilem się pięścią w piersi
całowałem szorstki złoty
krzyżek na fioletowej stule
Odczodziłem
i odpuszczali mi się
grzechy.

Radość

Jest ktoś
kto się wszystkim cieszy dokoła
i wszystko do siebie wola

To Małgosia z ustami słodkimi
migdałowym okiem
idzie pod drzewami
łekkimi długim krokiem
przez słońca
cienie ptaków
i kwiatów płomienie

Wąski listek wierzbowy
na jej włosy spada
spętane w węzeł złoty

Ona ze światłem
i z powietrzem gada
przekomarza się cicho
z płatkami korony
„kocham lubi“

ach
chłopiec szalony...

Wszystkie ptaki spłoszone
strunęły z korony
i tłuką w piersiach
szybkimi skrzydłami.

ŚMIERĆ BURS Y

(Dokończenie ze str. 1)

Andrzejowej, toteż Matuskowa,
nie chcąc aby matka pomyliła się,
podeszła i szepnęła jej do ucha:
— To ona tak się tu podobno
darła w niebogłosy dla ludzkiego
oka. Ale suche ma oczy, widzia-
łam. Nie rodzony ojciec przemia.

— Jakie życie, taka śmierć — tak-
kie żalowanie — powiedziała Sko-
wrońska i weszły obie w zwarty
tłum kobiet, rozmawiających szep-
tem o śmierci Bursy. Akurat Bo-
cianowa mówiła ze zdziwieniem,
że dom muiowany ma, aż pięć izb
a zmarł za stodołiskiem, i to, że
jeszcze w zeszlenczone żniwa uwijał
się po polu, zwymyślał nawet
parobka za popuszcie żniwiarki, a
teraz widać mu sam Pan Bóg nie
pozwolił doczekać żniw. W sobotę
umarł, a w poniedziałek, najdalej
we wtorek żniwa się zaczęła. Żyła
zbielały już, ziarno twarda. — Za
jakąś karę tak nagle umarł, bez
księdza i bez ostatniego namasz-
czenia olejami świętymi. — Do-
ciekała przez co mu się tak nagle
zmarło i spłuwiała często, bo ją
mierziło w sobie ciało Bursy, nie
mogła przelknąć śliny.

Wszystkie po kolei spłuwaly ci-
cho i skrycie, żeby już tak jawnie
nie okazywać tej swojej mierzli-
wości. Ale która tylko dopuszczała
do swej wyobraźni zmarłego, za-
raz jej ślina do ust skądys napły-
wała, a nie mogąc jej przelknąć
spuszczała ją z języka na ziemię.
Bo Bursa nawet żywy był nie-
przyjemny, workowata była cała
jego figura, cera ziemista, a owło-
sienie czarne, brwiska krzaczaste,
wąsiska jakieś pokręcone, jak wel-
na na baranie, a choć na starość
posiwiiał trochę i schudł, przez co
jakby wyłagodniał, lecz po śmierci
paskudnie wyglądał. Nie zamknął
ust, ani powiek, ział na świat
szczerbatymi, rudawymi zębami i
białymi galkami oczu, a zsiniał na
twarzy jakby mu kto farbowanego
krochmalu od bielizny pod skórę
nalat. Stojący opodal kobiet męż-
czyźni, tak samo wrażliwi, palili
machorkę, więc strzykali śliną nor-
malnie, jakby tylko po goryczyce
machorkowej, spoglądali ku zabu-
dowaniu Bursów i rozlazili się
powoli. Dostrzegli konie i wóz
wyładowany słomą, chłopci uciekli
z zastodola, bo żaden nie chciał
pomagać przy wkładaniu trupa na
wóz. Nawet Grzyb uciekł w po-
dwórce. Za chłopami puciekały
kobiety i dzieci. Tylko Bocian za-
trzymał się na moment niozdecy-
dowany, co robić, bo mu w głowie
nurtowały owe dwa złote, pożyczo-
ne przez Michała Bursę i uratowa-
nie od kary, lecz, czując, że ze dwa
dni nie będzie mógł przelknąć
chleba z rąk, którymi dotknę
zmarłego, uciekł do stodoły. Aż się
sobie dziwił, bo mierził się tak bar-
dzo nie był. Kiernozichę pomógł do
trumny włożyć, nie mierziło go
potem nic a nic, a tu nie mógł w
sobie jakoś przelamać mierzliwo-
ści. Wyglądał szparą ze stodoły, jak
synowie Bursy podtoczyli wóz na
zastodole, rozglądając się za jakąś
pomocą, lecz na małym placyku za

po śmierci i ani mi do głowy nie
przyszła ta jakaś mierzliwość
— W tym cała rzecz — objaśnił
Sobieraj — że Bursy nie lubił za
życia.

— Może i to być! — zgodził się
Bocian ze zdaniem Sobieraja. —
O tym to nie pomyślałem.
— To pomyśl — ciągnął Sobie-
raj. — Czujesz coś do niego w so-
bie? Nie czujesz. Obojętny ci. Jak
na te przykład i każde stworze-
nie. Jeśli łagodne jest, mile za ży-
cia to mile i po śmierci. Żal ci go.
A jak ci za życia niemiłe, to po
śmierci w dubelt. Pomyśl, jak jest
naprawdę. Umarze biedny, ludzie
mówią: „Namordował się chudziak
na tym świecie, bieda go zagry-
zła“. A umrze bogaty: „Dobrze mu
się żyło — mówią — a i tak wy-
ciągnął kopyta“. Tak było dawniej
i tak jest teraz. Tak i z Bursą. Żył
sobie i umarł sobie. Nie lubiłem go
i ja. Nie czuję żalu z tego powo-
du, że umarł.

— Może i to być — powtórzył
Bocian — we środku czuję do nie-
go obojętność.

— No to widzisz — zakończył
Sobieraj. — To tak i każdy, jak ty.
Rozumie, czy nawet nie rozumie,
a coś go mierzi, choć nie wie na-
wet co i dlaczego. Toteż pouciekali
wszyscy, żeby się nie dotykać,
bo niby po co i za co?

— Zgadzam się i ja na to — po-
twierdził Sobierajowe zdanie Ma-
tusek. — A cóż wy na to, Józefie?

— spytał Grzyba.

Grzyb zaczął drapać kłopotliwie

pazurami za uchem, tedy Bocian

odpowiedział za niego:

— Aż mnie dziwiło — rzekł —
jak tu mądre teść rozprawiali z
Bursą, póki żył. Widać na starość
rozum zdobywają. Tylko po śmier-
ci Bursy zgłupieli i zaczęli się modlić.

— Ale i ja potem uciekł, jak
wszyscy — przychwalili sobie
Grzyb. Rad, że go zięć choć raz po-
chwalil za mądrość, opowiedział
jak dogryził Bursie i dziwił się, że
już nie czuje z tego powodu wy-
rzutów sumienia. — Tylko — mó-
wił — jak umarł, to mnie coś po-
mąciło, ale teraz to już nie
czuję. Na boski sąd poszedł, będą
tam wiedzieli, co z nim zrobić.

Wszyscy czterej dostrzegli, że z
Bursowych zabudowań wypadł na
gniadym koniu jeździec, w którym
od razu poznali Andrzejowego pa-
robka, Wacława Karpia. Dostrzeż-
szy to wypalanie miejsca po zmar-
łym, Karp osadził konia i mówił
przez śmiech:

— Jadę po córki i zięciów. Już
się kłóć, bo Andrzej mówi, że nie
odpisze się z wólki. Ledwie star-
go wniesli do izby, zaraz się o tym
dogadali. Cha, cha, cha, cha — za-
śmiał się, dzielił konia postron-
kiem po zadzie i pogalopował.

— Będzie przynajmniej jeden
Bursa biedniejszy — powiedział
żartobliwie Matusiek i poszedł do
obrazdki, bo zbliżał się wieczór,
za stodołą robiło się mrocznawo.
Podążył za nim również Sobieraj,
zostawiając Bociana i Grzyba, któ-
rzy zaczęli się sprzeczać między so-

rosnące w ogródku, a wszelkie sło-
wa tłumili ujadające za płotem
psiska. Słychć było tylko niewy-
rażny, jakby dobywający sięgdzieś
spod ziemi, hargot, z którego nie
można było nie zrozumieć, Matus-
kowa wpadła wreszcie na myśl,
aby pójść i zapytać się o śpiewa-
nie umarlemu. Zaopatrzyła się w
gruby kij na psy i poszła sama.
Szła tam jak na podciętych nogach,
jakby do ludzi obcych, nieznan-
ych. Psy poczuły ją jeszcze na gościńcu
i zaczęły ujadać, lecz płot był
szczelny, wysoki, nie mogły się
wydstać na zewnątrz. Dom stał ze
czterdziestu kroków od gościńca, z
północy dłaśniał go sad, z południa
i zachodu tylko niskie wiśnie.
rzadko rosnące przy płocie oraz
bzy w ogródku od zachodu. Matus-
kowa podeszła do furtki i uderzy-
ła kijem po deskach. Dwa psiska,
ujadając, rzuciły się na płot. Po
chwili wyszła niewiasta i odegnęła
psy. Matuskowa poznała po głosie
Michałowa.

— Kto tam i czego chce? — za-
pytała szorstko niewidzialna za
płotem Michałowa, gdy psy się uci-
szyły.

Matuskowa dopiero teraz się
sposzregła, że głupio przyszła. Lu-
dzie zawsze sami zapraszali do
śpiewania umarlemu, a tu ona
pcha się nieproszona. Pomyślała,
że niepokoiło ją coś przez drogę,
ale dopiero teraz zrozumiała ten
niehonor samej się narzucać. By-
łaby chętnie jakoś wykręciła, że
przyszła w innej sprawie, lecz nie
jej do głowy nie przychodziło, tedy
już powiedziała o śpiewaniu.

— Będzieta — rzekła — śpiewać

umarlemu, czy nie?

— O! — warknęła złośliwie Mi-
chałowa, wciąż niewidzialna za
płotem i w mroku nocy. — Nie
miałas sobie czym głowę zawrócić.
Wydzierać się w nocy. We dwor-
nach nigdy nie śpiewali umarłym.

— Przecież wy chłopci, a nie
dziedzice! — docieła Michałowej
Matuskowa i zawróciła pośpiesznie
na wieś. Słyszała, że Michałowa
gderała coś tam, lecz nie dosłysza-
ła co. Zła była na siebie, że się tak
głupio wybrała na zwiaady. Myśla-
ła: „Spanoszyli się i nie chcą za-
chowyywać chłopskich zwyczajów.
Po pańsku będą go chować. Zapła-
ć księdzu, to mu zaśpiewa i wy-
chwali na cmentarzu“. Podchodziła
do gromady trochę zażenowana
tym nieudanym wywiadem. Tak
była pewna siebie, że się coś do-
wie, a wracała z niczym. — Cha,
cha, cha, cha — śmiała się, żeby
jakoś zatrzeć to swoje niepowo-
dzenie i nie narazić się na kpinki.
— Widać — mówiła przez śmiech
— dra się dobrze, bo ta czarna
małpa, Michałowa, aż się krztu-
siła ze złości. Przecie wiado-
mo, że majątek wniosła w gotów-
ce, stary pieniądże wziął, porozpo-
zyczał na procenty, a wólkę trzy-
mał do śmierci. I tak jej wyszło.
Jutro będzie wiadomo, co się tam
święci.

Ludzie zaczęli się rozchodzić do
chałup, nie radzi, że się wywiad



Rys. Szymon Kobylński

stodołą nie było nikogo prócz nich
trojga, bo i Andrzejowa stała je-
szcze, tylko już z odsłoniętą twa-
rzą. Dali sobie jednak radę sami.
Andrzejowa podźwignęła zmarłego
za nogi, synowie za ramiona, uło-
żyli go w łatrach na słomie i po-
jechali.

— Ano to i dobrze, że sobie sa-
mi poradzili — rzekł do siebie Bo-
cian. Nazgarniał do koszyka okru-
chów słomy w sąsiedku i wyszedł
aby za świeżą wypalić to miejsce
gdzie leżał umarły. Na podwórzu
dołączył się do niego Grzyb, stary
Sobieraj, Matusiek i tak w czterech
poszli na to wypalanie. Bocian rzu-
cił garść słomy i podpalił. Potem
już dorzucał po garści coraz dalej,
przyglądając się, jak ogień pochla-
nia suchą i zieloną trawę do gołej
ziemi, mówił:

— Nie wiadomo skąd mi się taka
mierzliwość wzięła. Przecie czo-
lowikiem był jak każdy inny, tyłu
już widziałem umarłych, a nigdy
czegoś podobnego nie czułem. Jak
umarł Markowski, to go ogółem

ba o to, ile miejsca należy wypa-
lić. Grzyb denerwował się, że Bo-
cian spali wszystką trawę pod wi-
snią i nie będzie gdzie poleżeć, a
innego tak dobrze chroniącego
przed słońcem dziewa koło chału-
py nie ma. Lecz Bocian odpowie-
dział, że za jakieś dwa tygodnie
trawa odrośnie i palił coraz sze-
rzej. Gdy poszedł z koszykiem do
stodoły, aby jeszcze przynieść bar-
łogu do palenia, Grzyb na dobre
zniechęcony, machnął ręką i wy-
niósł się z zastodola do chałupy.

Wiadomość o tak nagłej klótni u
Bursów o nieodpisana Michałowej
wólkę, wzbudziła ogromne z cieka-
wienie we wsi. Ludzie wieczorem
gromadzili się pod chałupą Grzy-
ba — bo mówili: Grzyba, choć
grunt i budynki należały już do
Bociana — i wypatrywali ku zabu-
dowaniu Bursy, dociekając, co
się też tam dzieje. Nieledw próbo-
wał podejść do sadu, aby podpa-
trzeć coś i podsłuchać, lecz okna
były wysoko od ziemi, niesposób
było coś dojrzeć przez krzewy bzu,

nie udał, ten i ów oświadczał, że
idzie do Kubasów dowiedzieć się
coś o rewolucji w Hiszpanii, gdy
nagle od bursowych zabudowań
doleciał kobiecy wrzask, przemie-
niający się w rozpaczliwe wycie.

— O Jezu! O Jezu!
— Złodzieje! Złodzieje! — wdali
się w tą kobiecą rozpacz głos Mi-
chała Bursy.

Kto jeszcze stał koło zabudowań
Grzyba, wybiegał na gościńiec.
Z Bursowego podwórza wypadły
dwie pary koni, zaprzęzione do bry-
czek i pomknęły w stronę Blotni-
cy. Zrozumieli: córki zmarłego od-
jechały zegnane rozpaczą Michał-
owej i przekleństwami Michała
Bursy. A naumyślnie omijają wieś,
aby po tych krzykach i przekleń-
stwach nie narażać się ludzkim o-
czom, jadą do Młodziankowic o-
krężną drogą. Wszystko się więc
teraz potwierdziło. U Bursów na-
prawdę toczyła się walka o mają-
tek po zmarłym ojcu.

Władysław Kowalski

Grzegorz Lasota

rozumowym, intelektualnym wyborem, solidarnością z interesami danej klasy — lecz ściśle spłata się z uczuciowym stosunkiem do sprawy świata i ludzi. Tego w powieści Konwickiego w przedstawieniu ludzi Partii — nie widzę. Nie ma między dwoma dziedzinami przeżyć dialektycznej zależności, łączności. Nawet kompozycja jest jakby temu podporządkowana: Galedzi ki do usunięcia z egzekutywy po grążeniu się w pracy partyjnej, a drugiej zaś części, kiedy częściowo załamala się w nim wiara w słuszność własnej sprawy, przedstawiony jest w swym osobistym życiu. Albo inny przykład: w książce wiadomości o uchwale Biura Informacyjnego w sprawie Jugosławii zostaje zaznaczona rozmowa między Korejwą a Dzienciara. Stawia on niejako ostateczne odsonowanie twarzy Korejwy: oblicza nacjonalisty. Dzienciara w scenie ten spełnia funkcję statysty. W ten sposób ogromny wstrząs osobisty polityczny, jakim dla tysięcy ludzi była zdrada w Jugosławii, pozostawiony został swego rzeczywistego wymiaru. Realistyczna obserwacja, znajomość faktów, pozwala na wydobycie z mnóstwa zjawisk głównego, skupiającego w sobie klimatowych pamiętnych letnich miesięcy roku 1948. Realistyczna obserwacja nakazywała moment ten uczynić zasadniczym akordem końcowym rozdziałów powieści. Bez tego nie można zrozumieć łączności między tym co w Janowie, a tym co w Warszawie. Konwicki nie potrafił w tym wypadku tłumaczyć polityki, starcia przeciwstawnych grup społecznych na język indywidualnego przeżycia psychicznego. Albowinaczej: Konwicki nie potrafił strzec dostatecznie głęboko w tych wypadkach, w indywidualnym przeżyciu treści społecznej łączącej świat wewnętrznych przeżyć jednostki z przeżyciami zbiorowości. Ludzie w naszym społeczeństwie oddzieleni są od siebie jeszcze różnymi barierami — lecz zarazem połączeni są tysiącem więzów.

W całej zgrai leśnych ludzi, je-
dyny Satyr pragnie znaleźć jakie-
ś idealowe uzasadnienie działania, co-
należę „moralny sens” mordowania
chłopów i palenia chat. Młody
chłopak wychowany w kręgu pra-
nych moralów mieszczanских pra-
gnie odnaleźć głębszą motywację
swego życia w bandzie. To czło-
wiek aktywny, nie pojmujący ży-
cia biernie, w przeciwieństwie do
swego brata Andrzeja, karykatury
inteligentkiego neurastenika. W
królestwie ciemności, jakim jest
derkaczowe wojsko, dla Satyry po-
jawia się promień światła. Jest nim
nieznajoma ruda dziewczyna, cu-
dem uratowana od śmierci. W
ciemności pojawia się pierwszy
błysk nadziei, błysk życia. W Sa-
tyrze narasta poczucie bezcelowo-
ści działania. Wewnętrzny rachunek
sumienia idzie jeszcze w parze
batożeniem fornala, peperowca.
Każdy dzień to dzień konfrontacji
między wewnętrznyim usprawiedli-
wianiem własnego „ja” a praktyką
bandy, która inną być nie może.

Powiedziałem uprzednio, że powieść Konwickiego składa się z dwóch warstw artystycznego doświadczenia. Rozumiem to następująco. Autor „Władzy” ruszył ciekawym, ambitnym, szerokim frontem: zaatakował współczesność w jej trudnych konfliktach. Postanowił pokazać ludzi poprzez ich historię. Oparł się na doświadczeniu dobrej realistycznej literatury. Ale doświadczenie artystyczne w przedstawieniu ludzi pokroju Salatyra, przedstawieniu bandy jest większe, głębiej wypróbowane poprzez literacki obraz.

U przyjaciół

O naukowe poznanie twórczości Maksyma Gorkiego

W końcu kwietnia w Moskwie odbyła się w Instytucie Literatury Światowej im. M. Gorkiego sesja poświęcona omówieniu aktualnego stanu badań nad twórczością pisarza, stanowiącego niemal osobną epokę w historii literatury rosyjskiej — Maksyma Gorkiego. Sesja zwołana została przez kierownictwo Instytutu wespół ze Związkiem Pisarzy Radzieckich. Stała się ona wielkim seminarium, na którym omówiono i poddano głębokiej analitycznej ocenie prace dotyczące twórczości autora „Matki”. W szczególności uwagę dyskutantów zajmowały książki wydane w latach ostatnich, takie jak: M. Piskunowa „Maksym Gorki a literatura narodów Związku Radzieckiego”, B. Bursowa „Matka” M. Gorkiego a zagadnienia realizmu socjalistycznego”, A. Miasnikowa „Maksym Gorki”, B. Michajłowski „Maksym Gorki”, B. Tagera „Twórczość Maksyma Gorkiego”, zbiór rozpraw S. Kastorskiego, praca B. Białka „Dramaturgia M. Gorkiego okresu radzieckiego”, jak również dwa kolejne zbiorowe tomy prac z serii „Wykłady Gorkowskie” („Gorkowskie czytelnia”).

W słowie wstępnym poprzedzającym dyskusję prof. W. Szerzbina stwierdził, że „prawidłowe naukowe postawienie zagadnień gorkowskich wiąże się z koniecznością rozwiązania szerokiego zagadnienia teorii i historii twórczości i powinno ono zwracać się nieustannie ku aktualnej problematyce współczesnej literatury radzieckiej. W dyskusji nad sprawami naukowego poznania twórczości wielkiego pisarza powinniśmy koniecznie wyjaśnić, na ile nauka nasza odpowiada wymaganiom życia i co przynosi ona literaturze radzieckiej”. To była naczelna zasada weryfikacji opracowań gorkowskich w czasie czterodniowych obrad sesji.

W trakcie nadzwyczaj żywej dyskusji jako jedno z centralnych zagadnień wyłoniła się kwestia kształtowania się metody realizmu socjalistycznego w twórczości Maksyma Gorkiego. Badania w zakresie tej problematyki uktęły, jak dotąd na kilku od dawna ustalonych ogólnych stwierdzeniach. Dotychczas toczy się spór jaką datę, rok i który z utworów Gorkiego przyjąć za początek realizmu socjalistycznego. Wachlarz różnorodności i wahań poglądów jest niemal. Jedni źródeł tej metody dopatrują się już we wczesnych opowiadaniach pisarza, inni — dopiero w utworach okresu radzieckiego. Tak np. w dyskusji wskazuje Białka na fałszywość koncepcji A. Tarasienkowa, według którego realizm socjalistyczny pojawia się dopiero po zwycięstwie rewolucji socjalistycznej. Taka formuła „staje w sprzeczności z żywą historią naszej literatury ojczystej” — stwierdza Białka — przypomnijmy chociażby „Matkę” Gorkiego, która ukazała się na długo przed Październikiem”. Zabierający głos w dyskusji zwracają uwagę, że realizm socjalistyczny zbyt często traktuje się dotychczas nie jako żywą, twórczą zasadę sztuki, nie jako metodę rozwijającą się i wzbogacającą w zależności od rozwoju samej rzeczywistości historycznej, lecz jako sumę martwych subiektywnie potraktowanych i oderwanych cech, a do tak uformowanej abstrakcyjnej zasady przynależy się ten lub ów twór Gorkiego.

Częścią integralną poruszonego zagadnienia jest problem tradycji i nowatorstwa w twórczości Maksyma Gorkiego. Dokładne opracowanie tej problematyki winno naprawiać dotychczasowe błędy i oświetlić w sposób rzetelny naukowy z jednej strony linie kontynuacji przez Gorkiego klasycznej literatury rosyjskiej i związków autora „Matki” z jego poprzednikami, z drugiej zaś, określić na czym polega istota nowatorstwa Gorkiego. W dotychczasowych badaniach objawiły się dwie fałszywe tendencje. Pierwsza i najbardziej rozpowszechniona — przeciwstawia Maksyma Gorkiego poprzedzającej go literaturze klasycznej. Druga zacięra różnice pomiędzy Gorkim a jego poprzednikami i rozpiera nowym realizmem socjalistycznym w epickie przeszłości.

Liczni dyskutanci przy omawianiu tego zagadnienia poddawali surowej krytyce prace Kastorskiego, Miasnikowa i in., w których wystąpiła na jaw owe błędne tendencje. Tak np. S. Szeszukow wskazuje, iż na podstawie książki B. Michajłowskiego i J. Tagera można by sądzić, że Gorki już w pierwszych swoich opowiadaniach prześcignął wszystkich klasyków literatury rosyjskiej XIX wieku. Inny błąd wymienionej publikacji dostrzegł S. Szeszukow w tym, że autorzy zestawiali często Gorkiego z klasykami odnośnie do problematyki społeczno — politycznej, traktowanej w abstrakcji, bez uwzględnienia specyfiki twórczości artystycznej. Problemy te wyłączone z tkanki obrazowej utworu tracą swą wartość konkretnej prawdy życiowej i historycznej wiarygodności. Wśród pozostałych jeden. Przy takim porównaniu Gorki okazuje się zawsze lepszym, bardziej dojrzałym ideologicznie.

Zasadniczą przyczyną owych błędów widzi S. Szeszukow w fałszywym poglądzie autorów na realizm krytyczny, jako realizm tylko demaskatorski, nie wskazujący celów, nie utwierdzający niczego, jako rea-

lizm bez ideałów, bez patosu, bez pozytywnych charakterów i postaci. „Czas już najwyższy wyzwoić się od nieoceniania zasług poprzedników Gorkiego” — konkluduje S. Szeszukow.

Z tą też pojętą i metodologicznie fałszywą intencją „podpierania” wielkości Gorkiego wiąże się sprawa błędów w interpretacji rozwoju ideowo — twórczego pisarza. Badacze literatury i krytycy upraszają rozwój twórczości Gorkiego, przedstawiając go niemalże od samego początku drogi pisarskiej uformowanym ideowo i politycznie, gotowym maksa — leninowcem. W ten sposób pozostały niewyjaśnione powstanie pracy i zamyślenia ideowe Gorkiego. Jednocześnie nie ukazują się rzeczywistego znaczenia walki Lenina i Stalina oraz partii komunistycznej o Gorkiego. Błąd też znajduje swój wyraz zarówno w książce A. Miasnikowa jak i u S. Kastorskiego. Zabierając głos B. Białka poszedł jeszcze dalej w krytyce pracy A. Miasnikowa, stwierdzając, że głównym brakiem książek tego autora o Gorkim nie są te czy inne błędy w szczegółowych interpretacjach, lecz głównie to, że jest ona pracą kompilacyjną, nie twórczą.

Wąskości, dogmatyzm niektórych starszych krytyków przejawiała się dotychczas również w traktowaniu zagadnień realizmu i romantyzmu w twórczości Gorkiego. „Fałszywość wielu koncepcji polegała na dążeniu do zniwelowania wszystkich pod jeden strychulec: albo realizm, albo romantyzm!” — tak stwierdza prof. Szerzbina, dodając, że „obecnie, wszystkim jest widoczna błędność koncepcji dowodzącej, nieodwołalność „uwzględniania” podbarwania rzeczywistości, dopełniania życia jakąś zasadą romantyczną”.

W trakcie dyskusji zwrócono uwagę, iż daje się zauważyć dotkliwy brak prac, które by analizę twórczości Gorkiego traktowały szerzej, włączając w to zagadnienia sztuki pisarskiej, np.: kompozycji i stylu poszczególnych opowiadań, funkcji pejzażu, sposobów budowania postaci. Tymczasem żadna z ostatnich wydanych prac nie bierze pod uwagę środków artystycznego wyrazu, „tajemnic” kunsztu pisarskiego. Przy takim podejściu twórczość Gorkiego, cała literatura przedstawia się jako ilustracja tych lub innych twierdzeń natury socjologicznej. A przecież nie dobor cytów, lecz samo życie, idee, duch nauki marksistowsko — leninowskiej odkrywały przed Gorkim nowe horyzonty. Gorki nie pisał nigdy beletryzowanych wykładów. Tej oczywistej prawdy przeczy książka S. Kastorskiego, która w rozprawie traktującej o powieści „Matka” usiłuje dowiedzieć, jakie kolejno tezy ilustrował Gorki, poprzez poszczególne postacie. Nie wolna od takich błędów jest również praca A. Miasnikowa, która krytykował ostro W. Dorofiejew, formułując zarzut, że próbuje ona wszystko „podgonić” pod ogólne schematy. W ten sposób Gorki posługiwał się z początku formułami Bielińskiego, później Czernyszewskiego a wreszcie dla ostatecznej konsultacji zwrócił się ku klasykom marksizmu”.

Mechanizm też ogólnych ujął również swe szkodliwe działanie w obrębie rozważań nad tradycją Gorkiego w literaturze radzieckiej oraz w badaniach wpływów autora „Klimat Samgina” na młodszych pisarzy radzieckich.

Określenia tradycji Gorkiego w literaturze radzieckiej dokonywano głównie na podstawie cech tematycznych: temat klasy robotniczej, temat pracy itd. Wówczas zaś, kiedy badacze Gorkiego próbują włączyć się w sprawy sztuki pisarskiej, dojdzie pokrewieństw w stylu i metodzie pisarskiej np. Gorkiego i Leonowa lub też Gorkiego i Fadiejewa, to sprowadzają sprawę do zaopieczonych obrazów, sytuacji i wątków, jak gdyby twórcze przyswajanie tradycji oznaczało po prostu naśladowanie. W ten sposób potraktowany został wpływ Gorkiego na Leonowa w rozprawie W. Kowalewa „Gorki a Leonow”. „Odnosi się wrażenie — mówił prof. Szerzbina — że Leonow, jako artysta w trakcie swojego stopniowego wzrostu wyrzekł się własnych cech indywidualnych, byleby tylko utwory jego były podobne do utworów Gorkiego”.

W związku z tym mogą powstać fałszywe wyobrażenia o historii literatury radzieckiej, w której miałyby istnieć tylko jedna wielka szkoła naśladowców Gorkiego. W wielu pracach okazuje się też Gorkiego w oderwaniu, poza środowiskiem literackim, ponad nim, nawet ponad społeczeństwem — tylko „wpływającym” i „wskazującym”, w oderwaniu od pracy i działalności innych pisarzy radzieckich. Można by pomyśleć, że w literaturze radzieckiej tylko jeden Gorki walczył o jej rozwój, wzrost ideowy i artystyczny. Tymczasem — jak stwierdza prof. Szerzbina — „wielkość i siłę Gorkiego jako artysty można pojąć słusznie i ocenić tylko wówczas, kiedy się ukaże całość jego związku z procesami historycznymi i literackimi”.

Sesja gorkowska będąc surowym krytycznym przeglądem dotychczasowych dokonań naukowych w tej dziedzinie utworzyła jednocześnie nowe drogi badaniom literackim nad twórczością pierwszego twórcy realizmu socjalistycznego. **W. K.**

Ostatnie zebranie Sekcji Satyry urządzono łącznie ze Stowarzyszeniem Dziennikarzy, miało za temat zadania satyry po II Zjeździe Partii. Na zebraniu w ogólnym tonie dyskusji przeważała opinia „Zadania wobec satyry” nad zadaniami satyry, ale postulaty satyryków w większości były uzasadnione. Dyskusję zajął S. Mitzner nawiązując do uchwał, jakie zapadły na Narodzie Satyryków przed rokiem. Satyra zawsze była polityczną i społeczną krytyką skierowaną przeciw elementom ustroju lub samej jego istocie. Wszystkie poprzednie ustroje musiały się jej lekce, podczas gdy nasz ustrój jej potrzebuje. Występuje ona jako orzecznik krytyki przeciw wrogowi zewnętrznemu i wewnętrznemu, pomaga wykorzystać wady społeczne. Nie należy bać się ujawnienia naszych wad i słabości z myślą, że wrog może je wykorzystać, i tak są one znane, trzeba za to być silniejszym i zwyciężać. Nie należy się cofać przed sprawami przedstawianymi, jeżeli znajdujemy je w naszej rzeczywistości wyrażanymi przez samo życie. Dobry satyryk musi się czuć nie tylko artystą i dziennikarzem, ale również działaczem. Nadszedł okres rozpuszczania faktów, który się zagroził, przypomniał nam twórczość satyryczną, dopisał teorię bezkoniunkcyjności i że rozumianą epokę. Przykłady z życia pozwolą odrzucić schemat. Cofanie się przed tematem w imię artysty nie jest zwycięstwem artysty, który zwycięża, ale kapitulacją, której przyzwyknęli w ubóstwie warsztatu. Dalej Mitzner ostro krytykuje satyrę w Radio, opieszłość, przyeploym ostrzem, słabi. A przecież Polskie Radio ma jak obfitą korespondencję i tematy, że mogłoby z niej czerpać swobodnie materiał do analizy satyrycznych. Podobnie że wygłąda satyra na estradach Artosu, która nie zadaje sobie trudu, żeby nawiązać współpracę z satyrykami. W teatrze, mimo sukcesów Juana i w teatrze, komedia satyryczna jest nadal kuziustkiem. Złikwidowano „Syrenę”, aby wystawić „Zolnierza Królowej Madagaskaru”, mo — wujac tym, że teatr był słaby. Tymczasem inne teatry również słabo istnieją i nie mają tego prawa, istnienia nie odbiera. Ale satyrę odebrał teatr. Mitzner podkreśla również, że satyrycy nie zostali zaproszeni do konkursu 10-lecia na sztukę współczesną. Zmniejszono również nakłady utworów satyrycznych w wydawnictwach. Biblioteka Spółki miała 10—15 tysięcy nakładu. Biblioteka Satyry, która zajęła jej miejsce ma tylko 3—5 tysięcy.

O sprawie wydawnictw książkowych mówił również Brzechwa, wykazując, że książki satyryczne w roku 1953 miały w sprzedaży brak ich jest na rynku wydawniczym, podczas gdy satyrycy napływają stale opór i niezrozumienie uprzedzenia wydawców. W „Pamięci” panują wręcz przesady i kiczowate wymagania wobec satyry, w ten sposób odciągają ją od poziomu, na którym powinna być. Mitzner, jak i wszyscy prawie dyskutanci, poruszał temat „Wieczorów u Stanczyka” i specjalnego numeru „Prasy Polskiej” zaliczając je do ważnych wydarzeń polskiej kultury. Wprawdzie w zagranicy nie powieści obrażające życie współczesne upatruje ich jedyną wartość w pożytku, jaką mogą stanowić dla innych pisarzy. Matuszewski tłumaczył, że satyrycy nie powinni być twórcami, którzy nie piszą prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki. Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

Zdzielił temat, że sprawa krytyki stanęła przed nami, bo ludzie piszą o tym, co ich bardzo bezpośrednio obchodzi i bawi. Utrata szablonu którym ulegała satyra przestała być intelektualnie zaplądaną. Na satyrze zaciężyło bardzo sprawy faktyczne. Jeżeli się nas namawia do odwołania — mówi Słonimski — to niestety twórcy satyry nie mogą, co kiedyś powiedział Welter — że człowiek, który nie pisze prawdy — pisze półprawdy i żyje półżyciem. Słonimski stwierdził również, że obecna sytuacja prowadzi do optymizmu myślenia o dalszym rozwoju satyry.

Marianowicz uważa, że krytyka nie słusznie neguje dotychczasowe osiągnięcia satyry, które niejednokrotnie nie ustępują innym dziedzinom sztuki.

MARIAN BRANDYS

Opinia publiczna



Rys. Maja Berezowska

Kiedy w tygodniku „Pegaz” ukazał się artykuł wybitnego krytyka Namysłowicza, zestawiający osiągnięcia literackie ostatniego roku — czytelnicy ze zdumieniem stwierdzili, że w publikacji tej pominięto zupełnym milczeniem młodego pisarza Strebejkę autora wartościowej i poczytnej powieści, zaliczonej nawet do lektur szkolnych.

W Kawiarni Literackiej, mieszącej się przy zbiegu ulicy Realistycznej z Aleją Fantazji, fakt ten wywołał wielkie poruszenie.

— To nowy kawał Namysłowicza — piszczał namiętnie małeńki, szczupłutki poeta Paluszek — ten orab nie może znieść cudzych sukcesów. Pamiętacie przecież że napisał ostatnio o moich wierszach. A proszę, osądźcie samu...

To mówiąc, Paluszek, błyskawicznym ruchem wyciągnął z kieszeni spory plik kartek i zaczął czytać:

Kochana moja
gdy na traktor siądziesz...

— Poczekaj no — przerwał mu brutalnie dramaturg Drąg, znany z tego, że każda wieść o kłęsce kolegi zapalała w jego małych oczkach zwycięskie błyski. — Nie można upraszczać. Strebejce nie odmawiam talentu, ale jego powieść to mieszanka schematyzmu z naturalizmem, podbita grubymi błędnymi politycznymi. Zresztą — Namysłowicz to... nie tylko Namysłowicz. Więc jeżeli już napisał...

— Ale przecież nic nie napisał — zaprotestował Paluszek, zły, że mu przerwano czytanie wiersza.

— Tym gorzej dla Strebejki — mruknął złowieszczo Drąg i powrócił do szachów.

— Mnie się ten Strebejko już od dawna nie podobal — zauważyła otyła, lecz wcale nie dobrodusznia, tłumaczka. — Zawsze go uważałam za obcego ideologicznie. Te wieczne nieprzytomne oczy, spodnie nie jakiejś dziwnej kraty, pijanstwo...

— Przecież Strebejko nie pije — zaprzeczał znowu Paluszek, ale tym razem bardzo nieśmiało. Otyła tłumaczka wszyscy się bali.

— Nie pije? — zachichotała szatańska tłumaczka, notując pilnie w swoim notesiku — cóż wy możecie na ten temat wiedzieć, zresztą... — I nie kończąc rozpoczętej myśli, zaczęła szeptać coś w ucho chudego sąsiadowi, który, z braku określonej specjalności literackiej, trudnił się głównie słuchaniem osób wpływających.

— A ja nie zgadzam się z wami, koledzy — westchnął lisy krytyk w akularach — ten Namysłowicz jeszcze nigdy w życiu nie napisał słowa prawdy. Poza tym twórczość dzisiejsza zupełnie go nie obchodzi. Sam wyznał mi niedawno, że dla niego literatura kończy się z wiekiem osiemnastym. A młody Strebejko to chłopiec z prawdziwym talentem. Tylko, że jego powieści brak oryginalności. Oryginalności!... Jej atmosfera jest jakby podsluchana z francuskiej literatury. Rozumiecie, co mam na myśli, kolego?

Młodziutki adept krytyki Kupś, do którego były zwrócone ostatnie słowa, błysnął inteligentnie oczyma i uśmiechnął się domyślnie.

— Oczywiście, panie profesorze. W pół godziny później w pobliskiej winiarni krytyk Kupś uświadamiał z zapałem trzy wpatrzone w niego dziewoje literackie:

— ... i wydmuchana sława okazała się ordynarną lipą. Całą swoją książkę zerznął dosłownie z jakiejś powieści francuskiej. W Berlinie zgłoszono już podobno interwencję dyplomatyczną. Na mur wywala go ze Związku.

W tym samym czasie poeta Paluszek rozmawiał z Naczelnikiem Wydziału Lektur Szkolnych i Podreczników w pewnej bardzo istotnej sprawie.

— Zupełnie nie mogę zrozumieć dlaczego nie włączacie moich wierszy do lektur szkolnych — żalił się

wąły ulubieniec muz. — Posłuchajcie tylko:

Kochana moja
gdy na traktor siądziesz...

— Przepraszam was, kolego — powiedział błagalnie Naczelnik — ale ja nie mam czasu, ja już do pracy muszę odejść.

— Nie macie czasu na czytanie moich wierszy — krzyknął rozłoszczony Paluszek — ale na czytanie i włączanie do lektur szkolnych książki Strebejki macie czas. Przeczytajcie sobie lepiej co sądzi o tej książce oficjalna krytyka.

Nazajutrz naczelnik Wydziału Lektur Szkolnych i Podreczników wezwał do swego gabinetu odpowiedniego referenta i powiedział surowo:

— Powieść Strebejki trzeba wykreślić z lektur szkolnych. Artykuł Namysłowicza w „Pegazie” czytać!

— Nie było czasu — stęknął ze skruczą urzędnik.

— No, mniejsza z tym. Wytoczono tam przeciwko Strebejce poważne zarzuty. A wiecie przecież, że Namysłowicz to... nie tylko Namysłowicz.

— Więc wykreślił — zgodził się ochoczo referent — czy z wypisów także?

— Oczywiście. Do lektur dacie zamiast tego Orzeszkową lub Norwida, a do wypisów jeszcze dwa dodatkowe fragmenty z „Nitrogliceryny”. Tego nie zaczepią.

Kiedy w dwa dni później przemilczany Strebejko, bardzo zgnębiony dopiero co przeczytanym artykułem Namysłowicza, zaszedł do Kawiarni Literackiej — powitał go śmiertelny chłód. Na jego widok bliżsi i dalsi przyjaciele skupili się tak gwałtownie nad stolikami szachowymi, jak gdyby za chwilę mieli rozegrać turniej o mistrzostwo świata. Czterej młodzieńcy z Koła Młodych, dotychczasowi wielbiele Strebejki, obojętnie wytrzymali jego spojrzenie, nie dając poznać po sobie nawet drgnieniem oka, że go w ogóle zauważają. Kiedy zaś ktoś, widocznie nie znający jeszcze artykułu Namysłowicza, chciał do Strebejki podejść — wstrzymał go słowami: czyś ty oszalał, chłopie, przecież on się kończy. Przemilczanego literata przyhołubiła do siebie tylko pewna siwowłosa poetka, która — będąc już w czasie pierwszej wojny światowej ogólnie uznaną grafomanką — obecnie na wszystkie wydarzenia literackie spoglądała z wyżyn pomnika.

— Czytałam waszą książkę. Dopiero teraz — powiedziała entuzjastycznie i znacząco, ściskając oburącz dłoń Strebejki. — Rozumiem was. Prawdziwa sztuka zawsze bywa przemilczana.

Kiedy Strebejko wyrwał się poetce, w półciemnym korytarzu przydybał go Paluszek:

— Nie przejmujcie się tym Namysłowiczem — zaszeptał rozglądając się na wszystkie strony — mnie on także urządził. A tymczasem posłuchajcie. — I podnosząc głos, zaintonował:

Kochana moja
gdy na traktor siądziesz.

Na ulicy Strebejko spotkał wychodzącego z winiarni bajkopisarza Pazurka. Pazurek był pod leciutkim gazem i bardzo się ze spotkaniem ucieszył.

— Halo, Strebejko, słyszałem, że cię wykańczają. Mnie już wykończyli dawno. Tak! los. Chodź na wódek.

Wbrew sądowi otyłej tłumaczki, Strebejko nie miał nigdy najmniejszej skłonności do alkoholu. Ale teraz serce gęzła mu rozpac i począł naprawdę wierzyć, że jest zgubiony. Dlatego uległ namowom Pazurka i po raz pierwszy w życiu poszedł się upić.

Do domu powrócił zalany, ale przytomny na tyle, że zdołał jeszcze przeczytać list, którym wydawnictwo go zawiadamiło o wstrzymaniu drugiego nakładu książki.

— Wszystko przez tego Namysłowicza — zgrzytnął zębami niezadowolony autor. — I tylko dlatego, że

kiedyś się temu draniowi nie ukłoniłem na ulicy.

W następnych dniach nie zaszło już nic szczególnego poza tym, że wszystkie egzemplarze książki Strebejki zostały wykupione z księgarni przez żadnych sensacji czytelników „Pegaza”.

A po tygodniu powrócił z urlopu krytyk Namysłowicz, który przez cały ten czas łowił sobie najspokojniejszą rybę nad jednym z jezior mazurskich.

Namysłowicz wybierał się właśnie do Kawiarni Literackiej po najświeższe plotki, kiedy od drzwi odciągnął go małeńki synek:

— Tata, pats, nalysowałem okłety!

— Później, później, synku — odsunął go niecierpliwie krytyk. Teraz muszę wyjść.

Ale za małym rysownikiem ujęła się jego matka.

— Jak ty traktujesz to dziecko. Czy rzeczywiście nie możesz rzucić okiem na jego rysunki? Kawiarnia ci nie ucieknie.

— Dobrze, już dobrze — jęknął Namysłowicz i machinalnie wziął papier z rąk malca.

— Nie ta słońca, tata — zawołał syn — długa słońca!

Ale było już za późno.

— Co to jest?! — wrzasnął krytyk — przecież to kartka z mojego artykułu do „Pegaza”, była przypięta spinaczem, skąd to wzięłeś lotrze!

— Nie krzycz na dziecko! — zdernerwowała się żona — sam odnoś swoje artykuły do redakcji zamiast jeździć na ryby, to nie będzie powodów do awantur!

— O Boże, — rozpaczal krytyk — cała kartka, poświęcona twórczości Strebejki, jak mogli w redakcji nie zauważyć!

— Ach, Strebejki! — powiedziała lekceważąco żona. — No to nie masz czego się martwić. Lepiej, że to nie poszło. Bo o tym Strebejce opowiadają straszne rzeczy. Podobno popełnił plagiat i upija się do nieprzytomności. Mówi mi o tym Kwapiszewski, a przecież wiesz, że Kwapiszewski to... nie tylko Kwapiszewski.

— Kwapiszewski ci mówił? — uspokoił się nagle krytyk. — Ha, kto wie... może rzeczywiście lepiej, że te pochwały nie poszły. Wyznam ci zresztą szczerze, że naprawdę to mi się powieść tego Strebejki wcale nie podobala. Może więc dobrze się stało, kto wie. No, synku... pokaż te swoje okłady.

Marian Brandys

Fraszki

STANISŁAW JERZY LEC

O PEWNYM POECIE

Rymy „złożone” kocha.
Z każdego poety potrocha.

Wszystko nosi cechy dwiowości
więc na przykład — wedle tego wzoru:
„Nie ma poczucia humoru
bez poczucia rzeczywistości,
ani poczucia rzeczywistości
bez poczucia humoru.

STANISŁAW SZYDLOWSKI

KRYTYK

Przeczytał raz i drugi, lecz cały trud na nic,
jeszcze nie wywahał: czy chwalić, czy ganić.

Z MIEJSC STOJĄCYCH

Dookoła sportu



Już widzę zdziwione oblicza pewnych czytelników, którzy zajrzą do poniższego felietonu: sport w piśmie literackim? To chyba jakieś nieporozumienie? Czy nie szkoda miejsca na takie błahostki, kiedy przenosimy zagadnienia IX Sesji Rady Kultury, kiedy krytyka nasza... kiedy sprawa pozytywnego bohatera...

Nie, nie szkoda. Przeszło milion obywateli Polski Ludowej przynajmniej co niedziela uczestniczy czynnie i biernie w sporcie. To już poważny problem. Gdzieś tam na miejscach stojących stadionów powinien wobec tego znaleźć się i literat.

Andrzej Braun, autor produkcyjnej powieści „Le-wanty”, nie interesuje się sportem. Ale nacisk życia jest taki, że kiedy pisał tę książkę, musiał swego bohatera zaprezentować na ringu! bokserem. Lekceważenie sportu odbiło się niekorzystnie na tej scenie, która wyszła niezdarne, nieprzekonywając, a jeden z bohaterów „zrobił kilka mylących ruchów (?) i jego prawy prosty, jak dyszel wyładował z furkotem(?) na wargach Michała...”

Oto jak sport zemścił się na nieusportowionym literacie.

Wypada podać przykłady pozytywne. A więc proszę: Witold Zalewski, autor znakomitej prozy o tenisistach „Cena sławy”, a więc znany sportolog Józef Hen, którego „Notatnik zapaleńca” jest czołową pozycją „Świata”, a więc Jerzy Putrament, który niewiele jeszcze o sporcie napisał, ale co tydzień odsiajuje parę godzin na stadionach i nie gorzej od Breitera? potrafi strzelić z „woleja”? Oczywiście zdarzają się i wynaturzenia

Wystarczy tu wspomnieć Krzysztofa Gruszczyńskiego, który na jednym z meczów piłkarskich z rozwianym włosem, przepaszam, w rozwianym paltocie wygrażał pięściami wołając: „sędzia kalosz!”

A więc literatura nasza przełamuje swoją nieuzasadnioną niechęć do sportu. „Sport ma do ofiarowania pisarzowi nie tylko swoje szczególne piękno, ale i wysokie wartości moralne. Są one zarówno w uczuciach jednostki jak i zbiorowości ożywionej współzawodnictwem. Ukazać je w całej skali może być zadaniem wielu pisarzy i nie potrzebują się oni obawiać ani powtórzeń, ani zależności, ani plagiatów...” — pisał jeden z najwybitniejszych pisarzy sportowych, Jan Parandowski. Wydaje mi się jednak, że to ostatnie zapewnienie może odstraszyć niektórych literatów.

Trzeba sobie wszakże od razu i po męsku powiedzieć, że rozwój literatury o tej tematyce uzależniony jest od biletów. Biletów na międzynarodowe zawody sportowe. Bo dotychczas sprawa ta nie nadążała za życiem. Literaci z wielkim trudem i tylko dzięki kumoterstwu oraz podlizywaniu się sekretarkom uzyskiwali karty wstępu na mecze.

Reasumując: jeśli będą bilety — będzie i literatura sportowa.

Jak łatwo zauważyć — pierwszy felieton sportowy „Nowej Kultury” kryje w sobie żądło interwencyjne. Następne jednak zajmą się problemami wznioślejszymi, dostrzegalnymi, rzecz jasna, tylko z miejsc stojących. Dlatego też warto przestrzec czytających, że nie znajdują tu poważnych recept na poprawę naszego sportu, nie znajdują zasadniczych uogólnień wychowawczych, a nawet może poprawnie podanego wyniku jakichś zawodów. Będzie to po prostu kronika sportowych kłębów, przepaszam, zapaleńca sportowego, który gdzieś tam wisząc na krawędzi przepelnionego stadionu szuka w tej powszechnej manii XX wieku głębszego sensu humanistycznego. O, to i tak już za dużo obiecałem!

Ogólnie przyjęte jest, że każdy rozpoczynający się felieton spotykany jest drwinami i obelgami. Ze mało konstruktywny, że płytki, że sto lat temu lepiej pisało. Wyjaśniam więc, że tak jak nasza kolarska drużyna narodowa, w poprzednich latach — „rozkręcam się” dopiero na XIII etapie).

A więc spotykamy się tu, na miejscach stojących, za dwa tygodnie.

Tadeusz Konwicki

1) Ring — mała, na której walczy bokserzy.
2) „Breiter” — prawy łącznik „Unii” — Chorzów.
3) „Wolej” — tzw. strzał „z powietrza”. Kto chce zoba-czyć, jak to wygląda, niech pochodzi ze dwa lata na mecze. Kiedyś to się może zdarzyć.
4) „Sędzia kalosz” — chulihański okrzyk wyrażający niezadowolenie z decyzji sędziego.
5) Bieg kolarski tak jak i współczesność — dzieli się na etapy.



Rys. Lech Zahorski

Kolumbowe przykrości

Pewne pismo podało, jako ciekawostkę, że niedawno odbyła się w jednym z angielskich klubów dyskusyjna debata nad wnioskiem: „Izba wyraża ubolewanie z powodu odkrycia Ameryki”. Nie ulega wątpliwości, że gdyby uczestnicy krasomówczego popisu w podskubywanej przez Jan-kesów Brytanii wypowiedzieli szczerze swe zdanie w tej materii, nie zbrakło by powodów, aby wniosek przyjąć jednogłośnie. Lecz jak zareagowały na to Kolumb dowiedziawszy się, że odkrycie jego, po niespełna pięciuset latach, oceniane jest jako czyn ubolewania godny? Czy przyznałby rację tym, którzy wyśmiewali się z jego podróży do Indii?

Nie zawsze przyjemnie jest mieć rację przed czasem. Gorzka satysfakcja, że ponure przewidywania były słuszne, nie służy w niczym złych owoców, których cierpki smak wyczuwało się już wówczas. Piszę to na podstawie własnego doświadczenia, albowiem zdarzyło mi się ładnych parę miesięcy temu wyrazić obawy, jakie wzbudził we mnie film dokumentalny Jerzego Bossaka „Słubujemy”. Starałem się sprawiedliwie ocenić ten film, ale jednocześnie obruszałem się „przeciwko żywej u nas tendencji do robienia filmów, szczególnie dokumentarnych, „na monumentalnie” i „radośnie”, nastrojaniu ich na jakąś jednobrzmiącą i wysoką nutę wielkiego patosu przy całkowitej niekiedy rezygnacji z rzeczy drobnych, migawkowych, ale ocieplających film i nadających mu świeżych rumieńców życia”.

Obecnie reżyser „Słubujemy” zrobił film „Stare miasto”, który pomimo nagrody w Cannes trudno ocenić inaczej, jak dzieło w wysokim stopniu nieudane. Można by powiedzieć tak: wszystko co było niedobre, płytkie i landrynkowe w „Słubujemy” zostało przeniesione do „Starego miasta”, natomiast nie dostało się do filmu nic z tego, co było w „Słubujemy” zdrowe i z przyszłością. „Stare miasto” ugina się pod ciężarem fałszywego patosu i fałszywej poetyckości (nie jest to jedynie wina wyraźnie „puszczonego” wierszowanego komentarza pióra Jana Brzechwy), nagromadzone w filmie wszystkie prawie niedobre konwencje filmowe, jakich dorobiliśmy się po woj-

nie. Nawiasem mówiąc sprawa tych konwencji jest wcale interesująca. Tak samo, jak film typu hollywoodzkiego stworzył konwencję „filmowej miłości” czy „filmowego pocałunku” tak nasz film stworzył konwencję „filmowego entuzjazmu” (roześmiana twarz przodownika pracy czy dziewczyny z ludu) „filmowej obudowy” (nagi tors marzara na tle nieba, jadący wiatr cebrażyk z wapnem), „filmowej tradycji narodowej” (pokazany w zbliżeniu detal starej architektury). Można by te cudeńka wymieniać dłużej — lepiej jednak odeśłać czytelnika do filmu o „Starym mieście”.

Jaka jest rola tych konwencji? Jest ona jak najbardziej negatywna. Pójście po drodze takiej sztaf-py skazuje film na całkowitą słępotę wobec prawdziwych przejawów życia z ulicy; tak więc nie znajdujemy w „Starym mieście” nic z atmosfery pierwszych dni powojennej, odrodzonej Starówki ani też w ogóle nic z atmosfery i scenarii odbudowującej się Warszawy. Z drugiej strony sztafpa i konwencja odcina film od prawdziwej poezji. To zatrzymanie się w pół drogi, odcięcie filmu od poznawczości typu dobrego reportażu opartego na obserwacji autentycznych zdarzeń i, z drugiej strony, „niedopiętycznienie”, odcięcie się od poznawczości typu poetyckiego, daje w efekcie ni psa, ni wydrę, ni ciepło, ni gorąco. To jest poważny grzech, piętnowany już nawet w Apokalipsie! (rozd. III,III, 15—16) „Znam uczynki twoje, żeś nie jest ani zimny, ani gorący; bodajżeś był zimny, albo gorący! A tak, ponieważś letni, ani zimny, ani gorący, wyrzucę cię z ust moich”.

A więc trzeba się decydować — albo w tę, albo w inną stronę. Jedną z tych stron jest dostatecznie chyba zdefiniowana: reportaż oparty na bezpośredniej rejestracji faktów. Przykłady: klasyczny okres Joris Ivensa, filmy takie jak „Ziemia hiszpańska” czy „Borinage”, John Grierson („Polańwacze”, „Brytania przemysłowa”), Paul Rotha („Stocznia”), Dżiga Wiertow („Szósta część świata”), że wyliczam tylko klasykę dokumentarną.

Druga strona — droga filmu poetyckiego jest znacznie mniej u nas omawiana i jej należy się słów parę. Nie znam się na teorii poezji i gdybym zapuścił się w obszerniejsze rozważania, niechybnie strzeliłbym jakiegoś ogromnego byka. Nawet dla laika jest jednak jasne, że poezja posiada równą reportażowi wartość poznawczą, choć wydobywa ją innymi środkami, które, przy szeregu omówień i zastrzeżeń, można nazwać środkami skrótu i deformacji, ukazania istotnych związków rzeczy przy pominięciu ich dosłownego, fotograficznie wiernego ustosunkowania względem siebie, z jakim spotykamy się w rzeczywistości. Filmowi nie obca jest ta metoda. Film poetycki to taki, który nie zajmuje się wierną rejestracją rzeczywistości, ale dąży do syntezy poprzez komponowanie niektórych jej elementów zobaczonych ciekawie, niecodziennie, inaczej niż zwykle (co więc nawet fantastycznie) i stopionych spoiwem nastroju czy filozoficznej sentencji. Istnieją zarówno negatywne, jak i pozytywne doświadczenia w tej dziedzinie.

Negatywny przykład to „Suita warszawska” Makarczyńskiego, która pomimo niepowodzenia zalet formy pokazała elementy przypadkowe, nietypowe, dając fałszywy obraz tematu. Pozytywnie to „Pieśń Ceylonu” Basil Wrighta, czy „Que viva Mexico” Eisensteina wspaniale poetyckie syntezę życia, historii i obyczajów Ceylonu i Meksyku. Do typu poetyckiego filmu zaliczyć można szereg dzieł francuskich, jak np. „Krew poety” Jeana Cocteau, fantastyczną alegorię wiecznej walki twórczości i śmierci, czy „Różę i rezedę” wg. Louis Aragona, poemat filmowy o walce Ruchu Oporu. Nie tu miejsce, aby filmy te, czytelnikom w większości nieznanym, omawiać. Musiałem się jednak posłużyć na tym miejscu „szyfrem dla znawców”, aby postawić czytelnikowi i jasny postulat: nie rezygnujmy z filmu poetyckiego. Ta droga stoi otworem i doprawdy tylko głupcy mogą mierzyć w pierś ambitnego artysty, który pragnie wejść na drogę filmu poetyckiego, strasząc anty - realizmu. Bo proszę mi powiedzieć, co jest bardziej anty - realistyczne — czy dobra, prawdziwa i piękna poezja fantastyczna, czy ponura, pseudo - poetycka sztafpa, której cięń nawisa niebezpiecznie nad naszym filmem dokumentarnym?

Krzysztof T. Toeplitz

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa ul. Wiejska 12. Telefony: Sekretariat 8 86-11, 8 24-11. — Red naczelny 8 79-38. Adres administracji: Warszawa ul. Wiejska 12, tel. 8 53 30. Wydaje RSW „Prasa”. Kolportaż PPK „Ruch”, Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804 20 do 25. Warunki prenumeraty: miesięcznie zł 4 60, kwartalnie zł 13 80, półrocznie zł 27 60, rocznie zł 55 20. Wpłaty na prenumeratę indywidualną przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze wiejscy. Cena ogłoszeń: 9 zł za 1 cm². Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa”, Warszawa, ul. Poznańska 38, konto PKO 1-111 5589, tel. 8 23-09. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.

Zakłady Drukarskie i Wklesiodrukowe RSW „Prasa”, Warszawa, Marszałkowska 3/5.

5-B-13690