



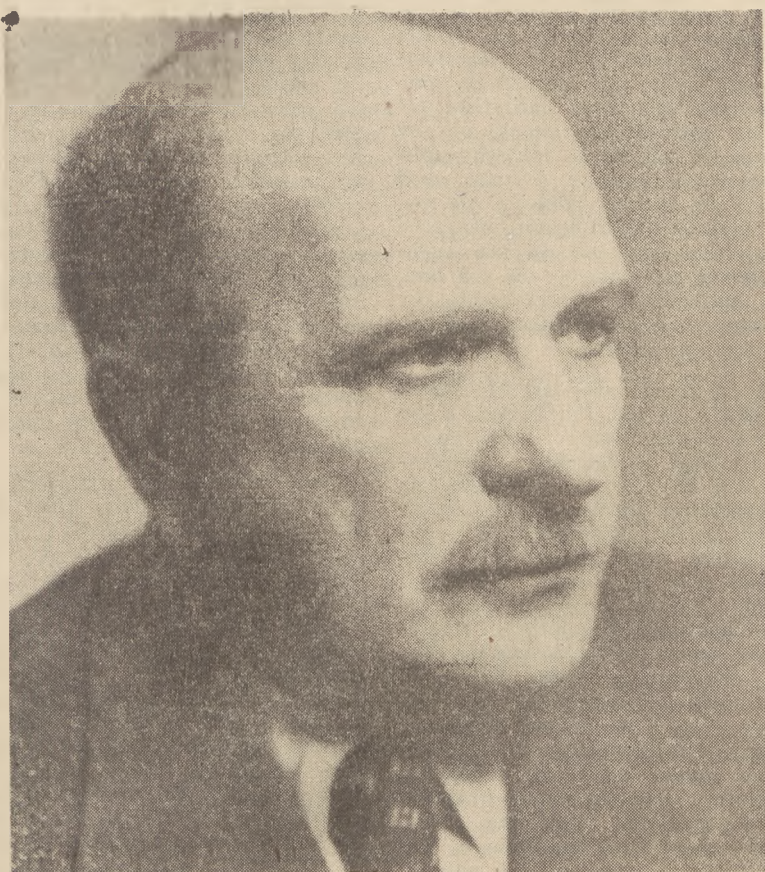
NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron

Warszawa, 22 sierpnia 1954 r.

Nr 34 (230) Rok V



Władysław Kowalski, autor „W Grzmiejęcej”, „Rodziny Milanowskich” i innych znanych utworów, wybitny działacz ruchu ludowego, obchodzi 26 sierpnia br. 60-tą rocznicę urodzin.

JULIAN PRZYBOS LIPIEC

Od pomnika w marszu do pomnika — ulicami — od alej do rynku w strunach deszczu zagrzmią: muzyka! Już orkiestra podaje orkiestrze jedną pieśń, która pochód zaczyna. Pod podwójnym rzęsiwym deszczem dżdżu i dźwięku zetempówki na zbórkę biegną. Staruszka kuśtyka, Spieszę parkiem na przejaź — wspominam:

Dwudziestego drugiego.

...Opasany żytnim obszarem byłem wtedy przypisany polom, żąłem, snopy równo układałem — wierszem: jedno słowo — przy jednym snopie. Na ściernisku, na ziemi drżeniem przewodzącej daleki huk kanonady, tyleż ze słów co z ziaren sypałem na cześć bohaterów kopiec.

Aż ujrzałem, od czterech lat po raz pierwszy, wyglądamy, wytęskniony głową całą zadartą samolot. Pojaśniało, jakby w locie zaćmił słońce i odsłonił skrzydłem gwiazdy! Spełniło się po brzegi, po niebo — to lato. Lecz nie rzuciłem sierpa w radosnym popłochu, aż wyżełiliśmy całe do księżycy staje (nie nasze). I dziś, gdy śpieszę na pochód, nie pomnę staruszki. Kuleje, przystaje — co robi? Rwie kwiat lipy na kaszel. Nie przyprowadzę jej skrzydeł do ramion, stroniąc od zwyczajności w świecie: Uginam ci, biedaczko, gałąź z tą o dziesięć lat bardziej tą samą wonią — całą. Narwij tyle, by starczyło tobie i dziadkowi: jeden kwiat — na kasznięcie.

Dalej! Gdybym mógł, słońce bym z chmur rozpowi! Dwie w kostiumach gimnastycznych robotnice biegną, depcą temu słońcu po piętach... Skacze z jednej strony na drugą umajona ulica po transparentach, brzośka stoi przed każdą bramą. Idę, obchodzę aleje lip, świecę ich zapach: napowietrzne imieniny lipca. Ruszamy — kwiatów i owoców więcej! Spiewajmy!

„Zamęczonym, zabitym, poległym zawdzięczajmy nasz dzień zwykły, zwyczajny, najpowszedniejsze codzień, to, które tyle razy wmurowano w cegły, w Nowe Huty, Warszawy, siłownie. Zamęczonym, zabitym, poległym — nieśmy sobie, nie im, w pochodzie kwiaty, kwiatów niż portretów — więcej!” Spiewajmy!

„Bohaterom, tym największym — bezimiennym nie wzniesiemy pomników — prócz siebie. Ach, żyjmy bezimiennie i czynimy bezsłownie żeby po nas już nikt z potomnych motorniczych energii promiennych, nie wstępował na szafot jak swój własny pomnik. Święmy dzień wiekopomny — zwyczajny, dzień słoneczny na deszczowym niebie!” Spiewajmy.

Czy wielu jest u nas czytelników, umiejących obcować z poezją? O tym, że umiejętność ta jest rzeczą bardzo względną, i że nie zawsze pokrywa się z tzw. „lubieniem” poezji, z elementarną wrażliwością na nią, przekonała mnie właśnie poezja Staffa.

Staff nie był poetą mego pokolenia, mojej młodości. Nie był nim, choć z całą moją generacją wychowałem się na wierszach poety, który z dumą mienił się jego uczniem — na wierszach Tuwima. Powiem, więcej — kult Staffa, którego widome oznaki spotykałem w urzekającej nas poezji tuwimowskiej, zdumiewał mnie, kiedy miałem lat ośiemnaście, a z dwu poetów, którzy w okres dwudziestolecia przenieśli ładunek poetycki Młodej Polski, o wiele żywsze, bardziej bezpośrednie wzruszenie — brzmiał to dzisiaj jak groźna herezja — budziły we mnie niektóre liryczne pejzaże i erotyki Leśmiana. Staff był zbyt „spokojny” i — w sposób bardzo odległy od nas, od kręgu młodzieży poetyckiej mojej formacji — „dojrzalszy”, powiedzmy po prostu zbyt statyczny i w gatunku swej wyobraźni „konserwatywny” — w czasie, kiedy przeżywałyśmy nasze młodzieńcze burze poetyckie. Staffa czytaliśmy równolegle z Kasprówiczem i Tetmajerem i uważaliśmy za „passeistę”.

W latach powojennych wszyscy niemal zaczęliśmy paść innymi oczyma na to, co urzekało nas dotąd w literaturze. Wszystko ulegało wielkiemu przewartościowaniu. Zmalał zachwyt dla wielkich zaklinaczy „niewyraźalnych” i niepowtarzalnych nastrojów. Właściwie wtedy dopiero wielu z nas zrozumiało sens i właściwe granice pojęcia „ekspresjonizm”. Awansu dostąpiła zawarta w poezji myśl o świecie, jego obraz scalony i spójny, nierzadko wizja artysty, a nie rozbita na cząstki. Staff ukazał się naszym oczom — w przeciwstawieniu do Leśmiana z jego wyostrożonym sensualizmem uwikłanym w sieć idealistycznych abstrakcji — jako niemal racjonalista, a w każdym razie poeta o wiele bliższy wielkim sprawom ludzkim. Myślę, że właściwie dopiero wtedy nauczyłem się czytać pewne utwory poetyckie, nie tylko chłonać je naskórkowo i „przeżywać”, ale czytać i rozumieć. Wtedy dopiero otworzył się przede mną zaklęty sezam poezji Staffa.

Ale i wtedy, darząc jego twórczy trud całym należnym szacunkiem i podziwem, nie umiałem pozbyć się pewnego dystansu w stosunku do poety, od którego dzieliło moją generację coś więcej aniżeli oniesmielenie wobec pisarza wielkiego już wtedy, kiedy my przychodziliśmy na świat. Źródłem tego dystansu była cała epoka, która legła pomiędzy nim a nami, epoka wielkich wstrząsów i przeobrażeń tak w życiu, jak poezji. Nie mieliśmy (i dziś nie bardzo mamy) zrozumienia dla poezji, która pragnie wyrazić przede wszystkim to, co „nieprzemijalne”, i nawet urok przelotnej chwili traktuje jako cząstkę wieczności. Wątpliwą prawdę własnych, jednorazowych wzruszeń odrzuciliśmy w latach wojny na rzecz konkretnych kategorii historycznych, chcieliśmy i chcemy walczyć o konkretny świat wartości ludzkich, mających w naszym czasie określoną nazwę. Obca nam była i jest zgoda na wszystko co nieświeżo, na traktowanie wszystkiego sub specie aeternitatis.

„Poezja Staffa — pisał kiedyś Jastrun” — nie wstrząsa nigdy, jest równa, spokojna, przypomina często porę dzieciństwa, dlatego, że jej serio jest — czujemy to — „umowne”. Chcieliśmy i chcemy nazywać konkretnymi nazwami to, co u Staffa spowite jest zawsze mgłą symbolu, alegorii wielkiej metafory. Pragnęliśmy i pragniemy formuł jednoznacznych na to, co u Staffa jest kunsztowną i świadomą wieloznacznością.

Czy mieliśmy, czy mamy rację, czy nie zabracamy w ten sposób poczucia istoty poezji, której zadaniem jest przeciwieństwo wypowiadanie prawd, nie dających się ująć i wypowiedzieć inaczej, niepochwytanych, kiedy zbliżamy się do nich na dotknięcie dłonią?

Wielu twórców piszących przed Staffem i po nim, a raczej równocześnie z nim, ale z późniejszym startem, pokazało, że jest miejsce dla takiej poezji, poezji prawdziwej a równocześnie związanej ze swoim czasem, poezji namiennej, zaangażowanej i walczącej, poezji towarzyszącej z bliska dziejom na-

szych doświadczeń okrutnych i wspaniałych. Wicher tej poezji wiał w latach, w których tworzył Leopold Staff, uskrzydlał naszą walkę, bił piorunem w to co nam obce i nienawistne, precyzował nasze marzenia słowami, które towarzyszyły nam jak bojowe hasła, znaczyły wierszami poetów nasze klęski i nasze zwycięstwa.

Przez cały ten czas Leopold Staff, wierny mądrości tych co patrzą spokojnie i patrzą z daleka, obejmował świat myślą pełną pogody i zrozumienia, cierpliwości i ufnego wyczekiwania na to, co się właściwie nigdy według niego nie spełnia, co jest tylko wiecznym szukaniem i dążeniem, ale daje zarówno radość przelotnym chwilom, jak siłę wytrwania całemu życiu. Opiewał piękno codziennych dni i przyziemnych ludzkich mozołów „wysokich drzew” i zachodów słońca. Opiewał uroki przyrody nie dla nich samych, ale dla wysnutej z nich filozoficznej zadumy nad życiem ludzkim, opiewał zmagania, rozterki i uniesienia własnej duszy słowami, które mogły i będą mogły być zrozumiałe w każdym miejscu i w każdym czasie, gdzie człowiek będzie żył, czuł, tworzył, cieszył się i cierpiał.

Humanizm? Na pewno, choć niezupełnie ten, dla którego my poszukiwaliśmy ścisłej i jednoznacznej definicji w latach naszych klęsk i naszych zwycięstw. Estetyzm? Z

nej, w sensie nieustającej, wciąż pełnej świeżych podniet aktywności twórczej, ale, patronując jej przechował w latach największego zamęczenia kryteriów oceny poezji, wiele spośród tych jej wartości ideowych i artystycznych, które u licznych poetów uległy w tym czasie całkowitej zaturacji. Więcej: wartości te przeniósł do epoki nam współczesnej, która jest — nie wolno nam o tym zapominać — trzecią epoką, w której ów niepożyty siły twórczej poeta pisze, zdobywa serca czytelników, zdumiewa ich i wzrusza.

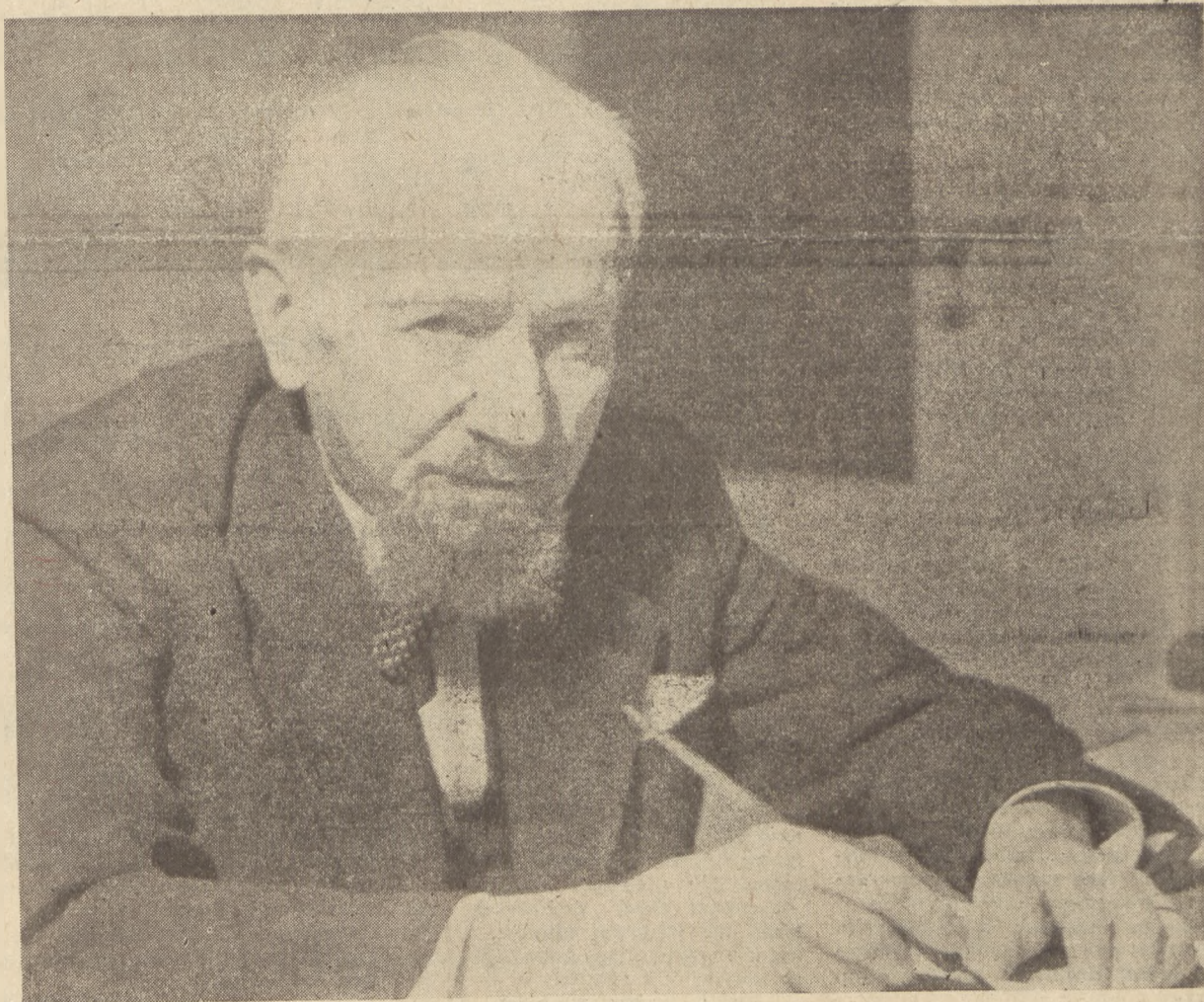
Jakież są — zapytamy tedy — owe wartości? Czyżby miały one tylko czysto formalny charakter niezwykłego kunsztu poetyckiego? Czyżbyśmy tego typu wartości skłonni byli absolutyzować?

Z całą pewnością nie. Z całą pewnością tym, co jest dla nas żywe w Staffie dzisiejszym i w całej twórczości poety, jest jej nurt humanistyczny mimo wszelkich pretensji jakiebyśmy do niego mieć mogli; jest obraz prawdziwych doświadczeń człowieka, często głęboko ukryty przed oczyma czytelnika, zamaskowany tysiącem przebrań, przesłonięty umownością i wieloznacznością, ale zawsze istniejący, zawsze obecny.

Wśród tych przebrań poezja Staffa, zwłaszcza dawniejsza, często wywołuje nam się przy powierzchownym zetknięciu niemal monolitnie.

przypowieści niepozbanionych czasem elementów żartobliwej groteski jest jedną z cech wyróżniających „Wiklinę” od dawnych utworów poety, choć zapowiedzi podobnego, figlarnie — przekornego sędziarstwa uważny czytelnik łatwo odnajdzie w „Wysokich drzewach” i „Barwie miodu”. Czy faktycznie jednak istotą tych utworów jest to, że poeta „zalewany przez fakty, które przekraczają wszelkie uogólnienie... poprzestaje na ich rejestrowaniu, na ich nieomal filmowym montażu” — jak chce Sandauer? Nie podobnego. W ogóle poezja Staffa, ani dziś, ani nigdy nie miała nic wspólnego z „rejestrowaniem faktów”, ani tym bardziej z jakimkolwiek ich „zalewem”. Była ona zawsze od „faktów” — w sensie jakiegokolwiek naporu aktualności — jak najdalej, pseudonimowała je, dopuszczała tylko na tyle, na ile były one niezbędne dla wyrażenia wewnętrznego stanu uczuć poety. Największe wydarzenia najbuzliwszej z epok odzywały się w jego poezji zaledwie jako ostatnie echo ech, jeśli brać je od strony konkretnego bezpośredniego odzwierciedlenia. Nie inaczej jest i w „Wiklinie”.

Czy oznacza to jednak, że ów tom w ogóle nie koresponduje z naszym czasem, a „koresponduje z wiecznością”, że wyrażając dzisiejszego Staffa, nowego mimo ciągłości — nie mówi nam nic o świecie, w którym poeta żyje?



pewnością po trosze i on, ale przecież nie tylko on, właściwie nigdy — estetyzm w pełnym tego słowa znaczeniu.

„Jest mistrzem stylizacji. Jest w liryce swej dramatyczny, wydzielając z siebie różne kreacje, obdarza je tylko cząstką swoich doświadczeń. Jeśli by Prawdę i zmysł i Goethego w tym duchu interpretować, twórczość Staffa cała jest pięknym zmyśleniem” — formułował to Jastrun w cytowanym już artykule.

Ta surowa ocena młodszego o całe pokolenie poety jest zrozumiała dla nas i jest prawdziwa, choć brzmia jak werdykt potępiający, a równocześnie wypowiedziana została w tym samym artykule, w którym autor „Rzeczy ludzkiej” nazywa Staffa największym z żyjących poetów polskich.

Jak to jest możliwe? Zrozumieć to można tylko pamiętając, że twórczość Staffa przedstawia sobą całą epokę, i więcej niż epokę w poezji polskiej. Ze złożyły się na nią — modernizm i walka z modernizmem w czasie, kiedy nikt prócz Staffa dekadencji modernizmu się nie przeciwstawiał, kiedy przyszłe drogi przewidywania owej niedobrej epoki w naszej poezji nikomu jeszcze nie były znane. Staff nie był bynajmniej pełnym przedstawicielem nowego nurtu, był zaledwie jego prekursorem, współczesnym tym, którym się przeciwstawiał. A to nie mało. Więcej, przeżywszy o wiele, wiele lat całą poetycką generację, z której wyszedł, nie tylko dotrzymał kroku generacji następ-

Niedawno Artur Sandauer podjął, zdaje się pierwszy, trud wykazania na czym polegały, jak kształtowały się przemiany w poezji Staffa. Można mieć też czy inne zastrzeżenia odnośnie nazw — etykiet, którymi krytyk opatrzył poszczególne okresy twórczości poety, nie można wszakże zaprzeczyć jednemu: że twórczość ta przy całej konsekwentnej niezmienności jądra postawy filozoficznej Staffa — podlegała zmianom i że Staffa dzisiejszy, ten, którym obraz daje nam wydany ostatnio tom wierszy poety**) dostarcza czytelnikowi tyleż poczucia obcowania z jakąś wspaniałą ciągłością rozwoju wielkiej indywidualności poetyckiej, co radości, niezwykłej niespodzianki, jaką stwarza wciąż nowa, przeobrażająca się uroda tych samych motywów przewodnich, zaskakująca świeżością wyobraźni, cudowna doprawdy młodzińczość sędziwego poety.

Ostatni okres twórczości Staffa Sandauer nazwał „montażowym”, że niby poeta komponuje wiersze luźniej, jako rodzaj „fantastycznych montażów, gdzie nie każdy szczegół z osobna, lecz tylko ogólna atmosfera utworu zawiera pewien sens symboliczny”. Jest to chyba jedno z najdowolniejszych określeń w całym jego studium. Dla oparcia swej tezy przytacza krytyk trzy wiersze, które znalazły się w „Wiklinie” na pierwszym miejscu: „Astrologa”, „Kregi” i „Rzęse”. Istotnie pojawienie się utworów fantastyczno — alegorycznych, poetyckich

Bynajmniej, „Wiklina” dlatego uderza nas swą nowością, dlatego tej „nowości” potrząsa kwiatem, że czuje się w niej tętno naszego młodego życia, bijące w sercu najstarszego z poetów polskich i to jest w niej właśnie najpiękniejsze, najbardziej zdumiewające.

Zapewne, trochę jest w tym z owej wciąż towarzyszącej poecie zgodzie na to, co przynosi życie, nieogarnięte w swoim bogactwie, owej „czujności” wobec przekształceń poezji, będącej u niego „znakami akceptacji czasu”, jak pisze ostatnio Jan Błoński w „Życiu Literackim”). Staff z drugiego dziesiątka lat międzywojennych zbliża się do „Skamandrytów”, podchwytuje ich ton beztróski i poufalski wobec spraw codziennych (wiersze takie, jak „Zachód łaskawy”, „Gołębie”, „Afisz”, w „Wysokich drzewach”) zrywa zdecydowanie z resztą odziedziczonej po Młodej Polsce hierarchiczności słownictwa, nie stroni od groteski („Świecone”, „Oszczędnym”, „Rozkaz i gwiazdy”, „Tajemnice”), żywo przypominającej niekiedy wiersze Tuwima, dynamizuje metaforę („Ped”). Wygląda jak gdyby chciał się wyplacić tym, który z razu sami czerpali od niego, pokazać, że jest z młodszymi za pan brat, że nie go od nich nie dzieli. Wcale nie dziwi się sugestiom, że w dzisiejszym Staffie jest coś co

(Dokończenie na str. 7)

*) „Kuźnica”, Nr 49 (170) z dn. 5 grudnia 1948 r.

**) Leopold Staff: Wiklina. A. Wyd. PIW. Warszawa, 1954 r., str. 68.

*** Jan Błoński: Poeta wiecznie pod rózgą. „Życie Literackie” Nr 25 (127) z dn. 27 czerwca 1954 r.

JÓZEF SIGALIN

W DZIESIĄTĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI LUCJANA SZENWALDA

STANISŁAW LEM

CZŁOWIEK USTOKROTNIONY

Obraz Lucjana

Na froncie zachodnim, pod Wiaźnią, w pierwszych dniach września Lucjan miał wieczór autorski. Na ocenionym placu między ziemiankami zebrało się kilkunastu oficerów. Nie brak wiernych chłopców z rusznic. Znalazł czas i Dowódca, by posłuchać jego poezji. Lucjan nadziedził z nieodstępnym automatem przewieszonym przez ramię. Tuwarym krokiem podszedł do prowizorycznego stołu, rozłożył swoje papierki. Było w tym kroku i coś z profesora krocącego przez salę wykładową na katedrę, i z żołnierza maszerującego na wykonanie zadania. Lucjan z dumą mówił o sobie, że jest oficerem oświatowym.

Zapadł już zmrok, gdy Lucjan odczytywał ostatni swój wiersz „Umarłej”.

„Dziś wiemy już: „Umarła” żyje, jest w Warszawie”, czeka. Lucjana nie ma.

*

W Nikołajewce przeniósł się już na stale do nas. Z nami wędrował, z nami spał na podłodze w izbie, z nami pracował po nocach. Uważał się sam i myśmy go właściwie uważali za oficera naszego Oddziału Operacyjnego Sztabu Kościuszkowskiej Dywizji. Współdziałanie było pełne. Romek i ja mówiliśmy o poezji, on — o ostatnich rozkazach sztabu. W noc przed wyruszeniem pod Lenino nie dał spokoju Dowództwu.

„Musicie pozwolić mi być na punkcie obserwacyjnym dowódcy dywizji”.

„Ależ poruczniku, tam mogą być tylko najniezbędniejsi oficerowie, tam nie wolno robić tłoku”.

„Jak to nie niezbędnijsi? A wy cóż myślicie, że Historia to zbędna rzecz?”

Gdy zobaczył, że nie przełamie regulaminów wojskowych, zażądał, żeby pozwolono mu iść na pierwszą linię. Zajęci i zniecierpliwieni dowódcy machnęli ręką: niech idzie.

Poszedł nocą z pierwszym batalionem pierwszego pułku na rozpoznanie bojowe. Razem z żołnierzami podniósł się do ataku. Kropił z automatu i krzyczał „hurra”.

Zobaczyłem go w drugim dniu walki. Siedział połem zasłomiony, brudny z rozjaśnionymi jak wtedy w Charkowie oczami.

Wieczorem czyścił automat. W nocy napisał „Balladę o Pierwszym Batalionie”.

Teraz doceniali już wszyscy kronikę i kronikarza odznaczonego Krzyżem Walecznych i Czerwoną Gwiazdą.

*

Po bitwie — znów Nikołajewka. Fałdziernikowy chłód, mgły, szaruga. Wieczorem chodziliśmy w trójkę, Luczek, Romek i ja przez pola w ciemności do stodoły, w której mieściło się kasyno oficerskie. Lucjan brał nas pod rękę i tonem poważnym i żartobliwym zarazem skandował po raz setny wiersz o „astronomii Pandafilanda”.

Przed stodołą zatrzymaliśmy się. Padał deszcz, koledzy patrzyli na nas, stojących przed stodołą, jak na wariatów. Lucjan kończył wiersz. Braliśmy od niego pogodę ducha, rozdawał ją szczerze.

*

Przez Smoleńsk przejeżdżaliśmy razem. Na centralnej ulicy miasta samochód zatrzymał się. Nasz głos głuchym echem rozlegał się na ulicy: domy bez strzypów i okien dały złowieszcą akustykę.

Lucjan wyszedł z samochodu. Szedł na palcach, zajął do jednego domu, drugiego: pusto, cisza. Wraca.

„Słuchaj, to cmentarz. Miasta nie ma. Jeśli przyjdzie nam przyjechać do takiej Warszawy...”

Pierwszy raz widziałem Lucka tak przynębnego.

*

W zasypanej śniegiem białoruskiej wiosce Bobory — zniknął. Zamieszkał na skraj wsi, w chacie pod nagimi grabami. Przez dwa tygodnie nie wychodził prawie z domu, pisał. Spotykaliśmy go rzadko, gdy przybiegał do „Achace” po naftę. „Widziałeś coś podobnego” — burczał się. — Nie chcą mi dać nafty; nie nie rozumieją. Czy ja w sprawie nafty mam iść do dowódcy dywizji, czy jak?”

Pisał kronikę wieczorem. Był tak pochłonięty myślami, żył wśród swoich wizji poetyckich, że w życiu codziennym miewał najkomiczniejsze przygody. Zagadaliśmy się kiedyś do późnej nocy. Kilka godzin pozostaliśmy do brzasku przespaliśmy razem. Przez kilka dni stałyśmy potem pod ścianą dwa prawe „walonki”. W dwóch lewych Lucjan chodził po świecie.

W jakiś czas potem, zimą jeszcze, w natłoczonej izbie w bańce sanitarnym odczytywał swoją pracę — poemat „Przez linię frontu”.

Wybaczyłem mu „walonki”. Zrozumiałem, czemu przepadł w Bobory. Myślą był w kraju — przeszedł przez linię frontu.

*

We włosce Reja pod Żytomierzem wpadł któregoś kwietniowego dnia do mojej chaty, usiadł zadyszany na ławie, głowę oparł na stole.

„Co się stało, Lucjan?”



Rysunek z przygotowanego wyboru poezji, jaki ukaże się nakładem „Czytelnika”

Długo nic nie mówił, wreszcie wykrztusił:

„Przepadła...”

„Co przepadło, Mów!”

„Kronika... Odsyła ją mnie do Szkoły Oficerów Polityczno - Wychowawczych. Co ja tam będę ro-

bił?... Ja tam będę „wykładać”, a tu kronika niech się sama pisze... Kończy się historia naszej Kościuszkowskiej Dywizji...”

Był zrozpaczony. Niesposób było wytłumaczyć mu, że jest tam wiadać potrzebniejszy, jeśli taki jest rozkaz, że i tamta praca go pociągnie. Po kilku tygodniach otrzymał list od jednego z elewów szkoły: „...a najwięcej lubimy kapitana Szenwalda. Kiedy mówi o literaturze, słuchamy wszyscy z napiętą uwagą. Wieczorami pomaga nam przy nauce o bronii, jest ciągle z nami...”

Ostatni raz spotkałem Lucjana na ulicy w Lublinie na kilka dni przed ową tragiczną nocą. Wsiadł zakurzony z samochodu, przyjechał prosto z frontu. Wczoraj w nocy był na przeprawie na Wiśle. Otaczają go koledzy — poeci; pytają nie o te pięć lat, pytają go co na Wiśle. Lucjan, ostatni raz mówi o Pierwszej Dywizji.

Przegadaliśmy pół nocy. Mówił o Polsce. O tym co jest i o tym co będzie. Wierzył, że będzie tak jak marzyliśmy. Pelen pomysłów i inicjatyw. Żał mu porzucić dywizję, ale kto wie czy nie czas do duszy Kraju zajrzeć. Zupełnie inna niż oczekiwaliśmy.

„Do Warszawy chcę wejść jeszcze z dywizją”...

O zmroku na cmentarzu wlejskim, kilkanaście kilometrów od Wisty, dowódca z rękami miękko złożonymi na krzyż stał nad drewnianą trumną w niezasypanym grobie. Zebrał się oficerowie, kościuszkowcy i ci z korpusu, i ci z Pierwszej Armii, przyjaciele i ludność wiejska, garstka chłopów, kołbet w chustach, dzieci — przyszła żegnać kapitana Wojska Polskiego. Nad grobem dowiedzieli się, że w trumnie tej leży poeta, który wracał z Uralu do Kraju. Ktoś mówił nad grobem: „Zegnaj, Lucyku”. Ktoś inny mówił: „Obywatelu generale, może wkrótce będzie mogli przenieść te zwłoki do Warszawy”...

A potem padły na trumnę grudki ziemi.

„Do Warszawy chcę wejść jeszcze z dywizją”.

Wejdzie z dywizją — jej kronikarz, jej pieśniarz, żołnierz, poeta, kościuszkowiec.

Józef Sigalin

(Fragmenty ze wspomnienia o Lucjanie Szenwaldzie, opublikowanego w nr 23 „Odrodzenia” z dnia 17 września 1944 r.).

PAWEŁ JASIEŃCICA

O trudnych drogach i zbyt pochopnych wyrokach

Zabieram głos nie po to, by zasłaniać Adama Mauersbergera przed ciemnością, jakiego wenił. To by było śmieszne uroszczenie. Calkiem, jakby kto chciał zamiast Wołodyjowskiego w szranki stawać. Mauersberger sam sobie poradzi, jeśli będzie miał ochotę. Przed niedawnym czasem ogłosił on w „Przeglądzie Kulturalnym” (nr 87) artykuł „Nowa twórczość Marii Dąbrowskiej”. „Życie Literackie” (nr 121) wydrukowało replikę póra Zygmunta Grenia, zatytułowaną: „O Marii Dąbrowskiej, schematycznie i trochę o rozmaitych pojęciach odwagi”.

Zygmunt Greń przemawia nie tylko we własnym imieniu. „Moje uczucia czytelnicze podzielało wielu przyjaciół i znajomych — pisze. — Ludzi, którzy w jakiś sposób twórczością swoją czy zawodem są zaangażowani w życie, i czas nasz nie tylko przeżywają” (podkreślenia Zygmunta Grenia).

To bardzo piękne, chwalebne i wzniosłe mój się powołać na gro-no person tak znacznych. To znakomicie wzmacnia ciężar gatunkowy wystąpienia. Ja, niestety, nie mogę uczynić podobnie. Przemawiam w imieniu własnym, w myśl sobiepanskiej teorii, że taki, a nie inny jest obowiązek publicysty. — „Od tego wam naród płaci”.

Spór się toczy o „Trzecią Jesień” Marii Dąbrowskiej.

O ile wiadomo, krytyka literacka częściowo przynajmniej zalicza się do nauki i chce stosować naukowe metody. Każda nauka bada dany zakres zjawisk, wyciąga wnioski natury szczegółowej i ogólnej, komunikuje o nich, w sposób powszechnie zrozumiały i sprawdzalny, wypracowuje metody czy podstawy metod działania praktycznego, a przez to wszystko służy określonemu dziedzinnemu życiu społecznemu. Zastanawiające, skąd w naszej

krytyce literackiej wzięła się tradycja postępowania w sposób do wyżej opisanego niezbyt podobny. A przede wszystkim — zamilowanie do karcenia, pouczenia i rozstawiania po kątach literatów oraz ich dzieł? Gdzie, przez ilość, mieści się areopag, który wydaje patenty na oficerów literatury i na jakich warunkach można dyplom ów otrzymać? Kiedy przyjmują podania? Ile trzeba dodać załączników?

Każdy chemik na świecie, postępując do pracy, zasłania się rzetelną, jakie pierwsi mieli mieszczą się naprawdę w opisywanym przezeń stopie. Można by więc uznać za dowiedzione, że krytyk powinien postępować podobnie, to znaczy — starannie i uważnie przeczytać recenzowany utwór. Nie zawsze jednak tak bywa.

Zygmunt Greń pisze: „...opowiadanie... pokazuje — dzisiaj — wyłącznie ludzi, którzy chcą spokojnie i uczciwie przeżyć i w tym sobie nawzajem pomagają. Co przeżyć — w spokoju i uczciwie? Życie swoje czy nasz czas?”

W „Trzeciej jesieni” czytamy: „I chwilę rozmawiali o błędach, przeciwnościach, niedociągnięciach, czasem bardzo bolesnych, o magicznym słówku „troska o człowieka”, tak często zawodzącym w konkretnych wypadkach życia. Powdychał... Lecz Łohojski rzekł na to poważnie: — według mnie tacy ludzie jak pani powinni walczyć. O każdą rzecz, co nie tak idzie, jak powinna...” Oraz nieco dalej: „— I wie pan, ja zawsze myślę, że trzeba się na nic nie oglądać... niech się ludzie śmieją, niech straszą. Na nic się nie oglądać — powtórzyła — tylko robić swoje, pracować i pracować. Zawsze w końcu wyjdzie stąd coś dobrego”.

„...pracować i pracować”. A nawet „walczyć” o naprawę tego, „co nie tak idzie, jak powinno”. Tak napisała autorka. A jak to Kolega zreferował — Mości Katonie z Krakowa? Słówek „przeżyć”, aż dwukrotnie starannie podkreślonym! I jeszcze tym celnym pytaniem: „przeżyć... czy nasz czas?”

Dziwny chemik, co widzi, że tlen — a pisze, że siarkowodor...

O bohaterze „Trzeciej jesieni” Zygmunt Greń tak rzecze: „Okazuje się, że w młodości studiował agronomię. Kochał przyrodę, ale życia nie potrafił sobie ułożyć i oto znalazł się na jego marginesie, sam ze swymi marzeniami”.

Nie potrafił życia sobie ułożyć... Ach, cóż za niedołęga... co za rozla-

dą wspaniałą żołnierzem demokracji. Jak ocenią naszą decyzję pozostania na następny kurs?”...

Taki był Lucjan.

*

W drugiej połowie sierpnia, na wieczorze literackim w Teatrze Miejskim w Lublinie sala gorąco oklaskiwała wiersz Lucjana Szenwalda „Elegia na śmierć Mieczysława Kalinowskiego”.

Elegia na śmierć...

*

Ostatni raz spotkałem Lucjana na ulicy w Lublinie na kilka dni przed ową tragiczną nocą. Wsiadł zakurzony z samochodu, przyjechał prosto z frontu. Wczoraj w nocy był na przeprawie na Wiśle. Otaczają go koledzy — poeci; pytają nie o te pięć lat, pytają go co na Wiśle. Lucjan, ostatni raz mówi o Pierwszej Dywizji.

Przegadaliśmy pół nocy. Mówił o Polsce. O tym co jest i o tym co będzie. Wierzył, że będzie tak jak marzyliśmy. Pelen pomysłów i inicjatyw. Żał mu porzucić dywizję, ale kto wie czy nie czas do duszy Kraju zajrzeć. Zupełnie inna niż oczekiwaliśmy.

„Do Warszawy chcę wejść jeszcze z dywizją”...

*

O zmroku na cmentarzu wlejskim, kilkanaście kilometrów od Wisty, dowódca z rękami miękko złożonymi na krzyż stał nad drewnianą trumną w niezasypanym grobie. Zebrał się oficerowie, kościuszkowcy i ci z korpusu, i ci z Pierwszej Armii, przyjaciele i ludność wiejska, garstka chłopów, kołbet w chustach, dzieci — przyszła żegnać kapitana Wojska Polskiego. Nad grobem dowiedzieli się, że w trumnie tej leży poeta, który wracał z Uralu do Kraju. Ktoś mówił nad grobem: „Zegnaj, Lucyku”. Ktoś inny mówił: „Obywatelu generale, może wkrótce będzie mogli przenieść te zwłoki do Warszawy”...

A potem padły na trumnę grudki ziemi.

*

„Do Warszawy chcę wejść jeszcze z dywizją”.

Wejdzie z dywizją — jej kronikarz, jej pieśniarz, żołnierz, poeta, kościuszkowiec.

(Fragmenty ze wspomnienia o Lucjanie Szenwaldzie, opublikowanego w nr 23 „Odrodzenia” z dnia 17 września 1944 r.).

zły fajtlapa i ciężar dla społeczeństwa! Nie potrafił... A przecież wszystko było takie proste i łatwe. Należało tylko zapobiec dwóm cyklom wypadków, z których pierwszy rozpoczął się w sierpniu 1914, drugi zaś we wrześniu 1939 roku. Usunąwszy ze swej drogi życiowej te dwie od jego tylko woli zależne błahostki, mógłby ów pan i agromnie ukończyć i uniknąć żalnego marginesu, na którym się na starość znalazł.

Bohater „Trzeciej jesieni” zwie się Klemens Łohojski. Nazwisko jego pisze się wprawdzie przez „jot” a nie przez „ygrek”, ale i tak o dwie mile herbarzem zalutuje. I jeszcze to imię: nie: Jan, Stanisław, czy Kazimierz, nie Alfred nawet — tylko Klemens... Jedną z najbardziej wielkopolskich rezydencji w kraju nazywa się Klemensówka.

Rysopis zdaje się znakomicie odpowiadać zarówno imieniu jak i nazwisku: „...wysoki, szczupły człowiek. Odziany jest w bure, znoszone palto, na głowie ma również znoszoną i wytartą skórzaną czapkę z nausznikami. Chuda twarz o niebieskich zamyślnych oczach i z diemni fałdami ciągnącymi się od prostego nosa do kącików ust...”

Ta czapka z nausznikami, ej ta czapka! I to zamilowanie do pracy na zagonie, chociażby ogrodnictwa. Socializm nie urządził rewolucji skierowanych przeciwko komuś personalnie. To nie są przewroty pałacowe. Rok 1917 mierzył w cele o wiele większe niż osoba Mikołaja II. To prawda, ale czy wypadkiem pan Łohojski nie reprezentuje klasy, którą nasz rok 1945 usunął z historii?

Nie roszczę sobie pretensji do tego, że trafnie odczytałem utwór wielkiej pisarki, ale rzeczy wyżej wspomniane zdają się wskazywać na bardzo precyzyjny zamiar artystyczny i znakomitą jego realizację.

Pozbawiony dokumentów i pracy Łohojski wygląda na typowego przedstawiciela „wewnętrznej emigracji”. Tymczasem nieprawda. Wszystkie pozory zawiody. To dzielnicy inteligent, który nigdy nie był wrogiem rewolucji. Za cara nawet ze szlachetną wyległymiwać się nie potrafił (co samo przez się dowodzi, że je lekceważył). W przeciągu dwudziestolecia dwukrotnie redukowany i wyrzucany na bruk, podjął pracę w umiłowanym zawodzie — jako robotnik. Za okupacji

(Dokończenie na str. 1)

Mała improwizacja

Bardzo się dobrze stało, że niedawno w „Nowej Kulturze” rozległo się wołanie o krytykę książek popularno - naukowych. Wyłoczyć można jej wprawdzie jeden tylko zarzut, ale za to przeraźliwy: że w ogóle nie istnieje. Pisma literackie nie zamieszczają recenzji z takich pozycji, bo to dla nich za specjalne, pisma naukowe też nie — bo dla nich to za mało specjalne. Nie mam naturalnie zamiaru wyzwać tu, wołać, bić na alarm itp. bo się od takiego publicznego tupania krytyka spod ziemi nie wyłoni. Póki jej nie ma, spróbujmy partyzanckim sposobem zaimprovizować coś na ten zadany temat. Zastanówmy się nad tym, tak niesłusznie przemilczanym, gatunkiem literackim, jakim jest popularyzacja nauki.

A czy to w ogóle jest literatura? Twierdzą, że tak. Przykuwająca, lub nudna, żywa, albo schematyczna, postępująca utorowanymi ścieżkami, lub zaskakująca oryginalnością i świeżością ujęcia — jak każde dzieło sztuki. Kandydat na popularyzatora musi, oczywiście, gruntośnie znać to, o czym chce pisać. Będąc jednak uczonym w treści, musi być artystą w formie. Wartości naukowe i beletrystyczne nie chodzą, niestety, w parze, tak więc szczęśliwie ich ożenienie jest rzeczą trudną, i na pewno trzeba tu pisarzowi tyleż wiedzy, co i talentu.

Sama ranga naukowa niezawsze wystarczy, jak o tym świadczy choćby przykład Einsteina, który, choć twórca teorii względności, nie był nigdy najlepszym jej popularyzatorem. Pół biedy jeszcze, jeśli zachodzi potrzeba napisania broszurki, popularyzującej jakieś jedno, niezbyt szerokie zagadnienie, zwłaszcza, jeśli piszący ma do dyspozycji obfitą literaturę fachową i może znaleźć niejednego dobrego wzór w publikacjach wybitnych, światowej sławy uczonych. Trudniej znacznie popularyzować zagadnienie nowe, wciąż bogacące się w nowo odkrywane szczegóły, bo na takim polu trzeba już koniecznie być „pierwszą ręką” — kompilatorstwo zrodzi może tylko suche streszczenie, wykład, który nikogo nie pociągnie otwierającymi się perspektywami; żeby nie być gołostowym, spróbuję rozwiązać rzecz na konkretnym przykładzie. Jest nim zagadnienie pokojowego zastosowania energii atomowej — niezmierznie doniosłe dla nas zarówno pod względem światopoglądowym, jak i politycznym. Prawda, że się już to i owo w tej dziedzinie robiło — ale z tematem tak doniosłym, unoszącym taki ładunek przemian rewolucyjnych w całą właściwie dziedzinę techniki naszych czasów — jest po trosze, jeśli o popularyzację chodzi, jak z tematem mitosi w literaturze pięknej: nie to, że można, ale trzeba go podejmować wciąż na nowo, aby wśród rzeczy przeciętnych, niezłych i dosyć dobrych pojawiły się na koniec dzieła doskonałe. A więc tematem jest energia atomowa. Droga, wiodąca do sedna tego problemu, zbacza z bitego gościńca fizyki klasycznej, której szczątki każdemu kolaczą się w głowie, wyniesione ze szkoły, i wkracza w groźną dziedzinę mechaniki kwantowej, ciągnie się przez straszne grzęzawiska teorii jądra, pełne otechlami, w które boją się dać nurka nawet fizycy, kapani we wszystkich matematykach, prowadzą ponad gąszczami różnorodnych statystyk, przecina mroczny ostęp kwantowej teorii pól, gdzie błąka się potwory, nie poddające się jeszcze tresurze matematycznej, jakieś funkcjonalny, członki rozbieżne i inne okropieństwa, na których sam widok zwyktemu człowiekowi włosy wstają na głowie. Popularyzator — uczony musi tu prowadzić czytelnika pewną ręką, bo gdyby o krok zszedł ze szlaku prostoty wykładu, to w mig obu pochłonie bezdenny moczar matematyczny, z którego naukowiec wychynie już sam jeden... bezpowrotnie utracisz w owych głębiach czytelnika.

Norwidowskie „odpowiednie dać rzeczy słowo” ważne tu jest tak właśnie, jak w wierszu, popularyzator zaś jest jakby tłumaczem z języka równań na potoczny, i rzecz oczywista, że nie raz tłumaczenie nie uda mu się w pełni, że uрони niejedną zawilostą teorii, stanie bezradny wobec spietnienia trudnych pojęć i relacji, którym nie odpowiada w sferze codziennego doświadczenia. Rozumiejąc nieuchronność takich strat, musi jednak dbać o to, aby ich było jak najmniej. Z pomocą przychodzi mu ten sam środek wyrazu, jakim się posługuje poeta: porównanie, metafora, wnosząca błysk zrozumienia w ciemności zawilego tematu. Po obrazowe przedstawienie rzeczy można sięgać do baśni i legend, można pozwalać sobie na żart i groteskę, ale pod warunkiem, żeby te środki służyły treściom racjonalnym, żeby były ich nośnikami. Wiedział o tym dobrze ów uczonej angielski, który, mając za temat trudny rozdział termodynamiki, odwracał nieodwracalnie przemiany energetyczne, zaczął od słowa: „Czy widzieliście kiedyś, żeby woda w wannie nagle ochłodziła, wyrzucając przylem kąpiącego się w niej człowieka na wysokość kilometra...?” Nie jeden

adept popularyzacji usiłuje naśladować takie wzory, szpikując tekst dowcipami, nie związanymi rzeczowo z tematem; stosuje anegdoty, jako pauzę w wykładzie, jako środek, mający rozzerwać nieco znudzonego wysiłkiem intelektualnym czytelnika. Jest to całkowite nieporozumienie. Użytkuje skutek odwrotny do zamierzonego: rozprosznie uwagi, odwrócenie jej od sprawy głównej. Pewną analogią tego zjawiska jest „usamodzielnianie się” metafor w wierszu kiepskiego poety; każda metafora staje się tam samym samą w sobie, rozwichrza kompozycję i burzy kształt całości; u dobrego poety, przeciwnie, wszystkie środki wyrazu podporządkowują się naczelnym ideałom, i tego samego musimy żądać od popularyzatora. W dziełku popularno - naukowym można mówić rzeczy nawet bardzo dziwne, byle je mówić do rzeczy, tj. byle służyły sprawie głównej.

Inny grzech popularyzatora, to nadmierne upraszczanie, które niejednokrotnie poprzedzają takie mniej więcej uwagi: „a tego, to Ci drogi Czytelniku nie powiem, bo byś i tak nic nie zrozumiał”. Czy możecie sobie wyobrazić przekład wiersza, w którym zamiast kolejnej zwrotki figuruje oświadczenie tłumacza „tej oktawy nie udało mi się przełożyć!” Oczywiście to się zdarzyć nie może — w poezji. Niestety, zdarza się czasem w popularyzacji. Sądzę, że sprawą krytyki (nieistniejącej na razie) tego gatunku pisarskiego byłoby piętnowanie podobnych wykroczeń przeciwko podstawowym zasadom popularyzacji. Kto nie umie tłumaczyć wierszy, nie tłumaczy, a kto nie potrafi popularyzować, niechaj pisze po dręczniku uniwersyteckim i niech nie mówi czasem, że „tego to się już naprawdę nie da słowami powiedzieć”. Historia rozwoju pojęć w fizyce wykazuje, że gdy się uczeni po jakim czasie otrzaskają z nowopowstałą aparaturą pojęciową, przychodzą obrazowe, realistyczne modele (kropkowy model jądra, pozytron jako cegła, której brak w murze).

Przeprowadziliśmy czytelnika przez labirynty teorii, autor wchodził teraz w obszar następny — przemysłowego zastosowania sił jądrowych. Utworzył się już pewien schemat rozpoznania tej części książki od opisu „typowego stosu atomowego”. Namawiam gorąco przyszłych popularyzatorów do zrewidowania tego obyczaju. Takie ujęcie miało uzasadnienie w latach 46-47, ale dzisiaj bieda polega na tym, że „typowego stosu” nie ma, a to, co się jako taki stos opisuje, jest już właściwie historią technologii atomowej, a nie jej stanem aktualnym. Stos o tej samej mocy może być dziś wielki jak kamienica i mały jak piłka, może być zbudowany jak precyzyjny zegarek w pudle pancernym z rzadkich metali i może stanowić rodzaj bryli, odkrytej ziemniaki walałmi. Są już stopy „pierwotne” i „wtórne”, stopy — przetworzone uranu w pluton, dostarczające jednocześnie energię, itd. itp. Czytelnik, wprowadzony w ten las możliwości konstrukcyjnych, zagubi się w nim, u-tonie w powodzi szczegółów, zmianach dzisiaj nieomal jak chmury na niebie. Tutaj nie po komplikacji — tylko naukowicie, zorientowany w istocie problemu, widzący kierunek głównej tendencji rozwojowej, prosta zadaniu. A jakież to zadanie? Ukazanie perspektywy przyszłości... Perspektyw w naszym kraju, w naszym ustroju, bez granic, choć całkowicie realnych. I nie mam na myśli lotów kosmicznych, radbym się nawet sprzeciwić podkreśnianiu tej strony, tej możliwości energii atomowej: tak wiele zdziałać może — i działa — energia atomowa w przemianie oblicza naszej planety. Ale to jest zagadnienie tak wielkie, że wolę je raczej pominąć, niż skwitować kilkoma zdaniem. Jeszcze tylko tyle: co jest w popularyzatorstwie najważniejsze? Kiedy możemy uznać książkę za naprawdę dobrą? Myślę, że wówczas, gdy kończąc ją, czytelnik nie będzie się czuł profanem, któremu wtajemniczony udzielił ze swych wyżyn elementarnej lekcji. Jeśli zostanie sam na sam z nauką, jak turysta, który, osiągnąwszy szczyt czuje się sam na sam z górami (i) przypomina o tym, że przybył na to miejsce dogodnym szlakiem a nie bezdrożami, które pokonywali kiedyś w walce pionierzy. Wtedy dopiero rodzi się w czytającym świadomość tego, że nauka jest sprawą ważną dlań i bliską, że z jej rozwojem wiąże się jego los osobisty, i że to jest dziedzina, dająca użyteżenie wszystkim sił, ale w zamian odpłacająca darami, jakim nic na świecie nie dorówna. A wtedy, jeśli młodym chłopcem, sam może zechce znaleźć się wśród tych, którzy pierwszy wchodzi na niepokonane jeszcze szczyty... Bardzo, bardzo potrzebne są takie książki. Co robić, by powstały? Zachęcać do pisania, próbować, szukać ludzi — a jedną ze spraw najpilniejszych winno być powstanie sumiennej, postępującej krytyki. Im więcej będziemy żądać, tym więcej otrzymamy.

Stanisław Lem

W sprawie Panufnika

Prezydium Zarządu Głównego Zw. Kompozytorów Polskich podjęło następującą uchwałę:

„W lipcu br. Andrzej Panufnik zerwał więź łączącą go z narodem polskim, pozostając za granicą i wyrzekając się obywatelstwa polskiego. W ten sposób zdradził on swój kraj i naród oraz sprawę, o którą walczą wszyscy artyści i kompozytorzy polscy,

Prezydium Zarządu Głównego Związku Kompozytorów Polskich, uwzględniając powyższe okoliczności postanowiło:

1. usunąć Andrzeja Panufnika z listy członków ZKP jako zdradę narodu polskiego;

2. przekazać tę sprawę najbliższemu Plenum Zarządu Głównego ZKP.”

Obiad w Longjumeau

Pewnego dnia, w czasie mego niedawnego pobytu we Francji, zaproszony zostałem przez starych przyjaciół na obiad. Przyjaciele moi mieszkała w Longjumeau, małej miejscowości odległej o 15 minut jazdy samochodem od Porte d'Orléan, a więc tuż pod Paryżem. Mimo tak niewielkiego oddalenia od stolicy, Longjumeau nie przestało być małą miasteczką, zgrabną wśród ciszy pól otaczających je ze wszystkich stron i drzemącą sobie spokojnie w cieniu starych drzew. Aby doń dojechać z centrum miasta, musiałem przekroczyć na Lewy Brzeg i niemiłosiernie długim Bulwarem Raspail przebieść się na południe przez pierścien Zewnętrznych Bulwarów. Jazda przez miasto trwała o wiele dłużej, niż z Porte d'Orléan do Longjumeau. Po minięciu Bulwaru Montparnasse zostawiliśmy za sobą Paryż „pięknych dzielnic” i mogłem przez chwilę nasyć oczy Paryżem, który najbardziej lubię, tym, którego nie można znaleźć ani na widokówek, ani w przewodnikach, a który jest czerwona, żywa krew tego miasta. Jest to Paryż nierównych domów, wąskich i wysokich obok małych i niskich, jak wszędzie tam, gdzie obrzymie miasto zderza się ze starymi wioskami, pożera je, ale nie zupełnie trawi. „La Banlieue” — przedmieście — owa osławiona „ceinture rouge”, która czerwonym pasmem okala mieszczański Paryż. Spotkałem się nieraz ze zdaniem, że przedmieścia Paryża są brzydkie: dla mnie są one bardzo piękne. Piszę to bez żadnej przenośni ani ukrytej aluzji politycznej. Po prostu są dla mnie piękne, pełne niewysłowionego uroku, barwne i pełne życia, malownicze i mocne w wyrazie. Lubię te „kafelki” pod starymi platanami, pełne paryskiego koloru, gwarne od paryskiego ludku, te dziwne domy o spłowiałych, szaro-zielonych żaluzjach, te spękane mury o odcieniu dojrzałej kapusty. Lubię spotykanych tu ludzi, od których zalatuje zapach czosnku, pospolitego wina i „gauloisów” — dzielnych, prostych ludzi, pracowitych, choć nierychliwych, łatwych do pociągnięcia za język, czułych i nieomylnych jak sumienie.

Było to na krótko przed upłynięciem terminu, jaki wyznaczył sobie premier francuski Mendès-France do zawarcia zawieszenia broni w Indochinach. Francję ten „wyścig z czasem” nowego premiera pasjonował nie mniej, niż inny „wyścig z czasem”, który na drogach „Tour de France” rozgrywał ubóstwiany kolarz Francji, Louison Bobet. Kto przypomina sobie konkurencję, jaką u nas dla depech z Genewy stanowiły depeche o wynikach „Wyścigu Półkoku”, ten wie, że nie ulegam złudzeniu, ani nie mylę proporcji. Sport jest pasją na miarę narodów, prawie jak wojna. O stopniu powszechnego zainteresowania misją Mendès-France'a w Genewie decydował w pewnej mierze dylemat niemal sportowy: zdążyć, czy nie zdążyć — wygra wyścig z kalendarzem i zegarem, czy przegra? Dla opinii francuskiej wojna wietnamska była „zapomniana wojna”, naród nią się nie interesował. Naród zainteresowany był do żywego pokojem w Wietnamie, a to — choć zakrawa na paradoks — zupełnie inna sprawa. Dlatego sztab francuski żalił się od dłuższego czasu, że nie można znaleźć ochotników do Korpusu Ekspedycyjnego, a równocześnie Mendès-France mógł oświadczyć po powrocie z Genewy, że czuł się silny poparciem wszystkich Francuzów.

Popatrzyłem na zegarek. Nie było jeszcze siódmej, a na obiad zaproszony zostałem na siódmą trzydzieści: miałem swój kwadrans czasu. Kazałem szoferowi zatrzymać wóz. Miał na mnie czekać w bocznej uliczce. Chciałem skorzystać z „l'heure de l'apéro”, pory aperitif, wypić coś w najbliższym „bistro” i przy tej sposobności postawić nogę na bruku dzielnicy. Nic tak nie przesłania i nie przesłania obrazu życia, jak szybka samochodu. Świat jest tak stworzony, że trzeba go oglądać chodząc po nim na własnych nogach.

U wejścia do „bistro” pociągnął mnie za rękaw jakiś dryblas w wytuszowanym kapeluszu.

— Ecoute, mon vieux. Tu n'veux pas me donner vingt sous?

— Nie — odpowiedziałem — ale jak chcesz, to ci postawię szklankę.

Mruknął niechętnie, ale wszedł na mego. Staliśmy przy „cynku”. Szykarny obrzucił krótkim spojrzeniem mego towarzysza i bez słowa postawił przed nim pół kawy z ekspresu i kieliszek rumu, jak staremu bywalcowi, z którym nie ma potrzeby tracić czasu na zbędne rozmowy. Do mnie natomiast zwrócił się uprzejmie.

— Pour monsieur?

— Un Martini, bien sûr...

Staliśmy tak, oparci o „cynk” i pociągali, każdy ze swojej szklanki. Mój towarzysz wlał rum do kawy i teraz sylił się zapachem i ciepłem napoju. Mógł być pod sześćdziesiątkę, choć u ludzi zle odzianych, gołocych się rzadko, a mniących jeszcze rzadziej, trudno określić dokładnie wiek. Na oko wyglądał na jednego z tych, którzy zimą spijają na krawędziach otworów wentylacyjnych metra. Ten człowiek nosił ze sobą wszystko co posiada

— całą swoją historię, o którą nie warto go pytać, bo i tak nie powie prawdy. Prawda w takich wypadkach jest tak szara i nieciekawa, że nie warto jej opowiadać, zwłaszcza komuś, kto wam stawia kawę z rumem i zechce coś usłyszeć za swoje pieniądze. Dlatego nie odzywałem się, licząc na to, że kwadrans to kawał czasu. Trudno przecieć komuś, kto pije na wasz koszt, nie otworzyć po chwili gęby.

Rozglądałem się tymczasem wokół. Aha, wiedziałem, że trzeba wysiąść z limuzyny, aby zobaczyć świat pod właściwym kątem! Z miejsca, gdzie stałem widać było przez szybę ścianę wysokiego domu na przeciwległym rogu ulicy, a na ścianie, wśród masy ogłoszeń i afiszów, dwie wielkie, barwne plachty, z gatunku tych, które przyciągają uwagę. Nie zauważyłem ich nigdy w śródmieściu, być może dlatego, że tam nie patrzy się na afisze, lub może dlatego, że jest ich tam zbyt wiele. Ale tutaj, na przedmieściu, nie podobna ich było nie widzieć. Pchały się po prostu w oczy.

Pierwszy z nich, utrzymany w tonach brązu i zieleni, przedstawiał niezdarne krzyż ze strzaskanych pociskiem pni drzew. Przez jedno z ramion krzyża zwisała głowa w dół bezwładna postać żołnierza, trzymającego ciągłe w zeszytniałej dłoni karabin. Napis pod spodem głosił: „Ils se sont sacrifiés pour la liberté”. A na górze, cały z płomienistych liter napis: DIEN-BIEN-PHU.

Nie ma co gadać. To była grafika wysokiej klasy. Wyteżyłem wzrok i zdało mi się, że dostrzegam białe litery podpisu na tle ciemnego brązu: Paul Colin. Jeden z najwybitniejszych grafików francuskich. Ten sam, który zrobił niedgdyś afisz wystawy o Warszawie, przedstawiający ją jako kobiecą postać o oknach wypalonych domów zamiast oczu i o rozkrzyżowanych ramionach ze strzaskanych murów. Zupełnie natomiast wyraźnie dostrzegłem tłusto wydrukowaną nazwę instytucji, za sprawą której afisz został zamówiony, wydany i rozlepiiony: „Action pour la Liberté”.

Cóż — pomyślałem — ktoś chciał oddać hold swoim, którzy przekroczyli granice cierpienia i poświęcenia, niechby walczyć w sprawie, której nie podobna uznać za świętą. Nie byłoby w tym jeszcze nic przeciwko naturze rzeczy, nawet związaną pod uwagę wątpliwy komentarz, osłabiający w oczach najmniej uprzedzonych wymowę plakatu, a mówiący o „ofierze w obronie wolności”. Ale kiedy ludzie cierpią, radzi im się pocucie, że dzieje się tak dla jakiejś wielkiej sprawy. Dien-Bien-Phu wstrząsnęło Francją. W żadnej jeszcze akcji w Wietnamie młodzi Francuzi nie stanowili tak wysokiego odsetka zaangażowanych oddziałów. Cóż więc dziwnego, że na ból wszystkich dotkniętych bezpośrednio i pośrednio klęską, kładzie się balsam słów, z których wywierał ich semantyczny sens? Pozostawała jeszcze instytucja firmująca plakat, owa „Akcja w obronie wolności”. Już na pierwszy rzut oka podejrzana — jak wszystko, co zbyt szermuje słowem „wolność” — miała nade mną tę przewagę, że nic o niej nie wiedziałem.

Drugi afisz nie miał klasy pierwszego. Malowany ciemnymi i jaskrawymi barwami na białym tle, przedstawiał ramię trzymające tarczę, zwróconą przeciwko jakiemuś niebezpieczeństwu. Ramię i tarcza umieszczone były po lewej stronie obrazu, niebezpieczeństwo groziło z prawej. Wystarczyło przełożyć to na język mapy: po lewej zachód, po prawej wschód. Napis na afisie głosił: „CED jest naszą tarczą”. CED — Communauté Européenne de Défense — Europejska Wspólnota Obronna, to jest w języku faktów osławiona Armia Europejska...

Afisz ten podpisany był tak samo jak poprzedni: „Action pour la Liberté”.

No, jestem w domu... Tym razem wiem o jaką to „wolność” chodzi i jaki wilk kryje się pod owczymi kudłami „Action”.

Wszystko to trwało bardzo krótko i nie nadszarpało zbyt mocno kwadransu kapitału zakładowego. Ot, tyle, ile trzeba, aby przesunąć spojrzenie po dwóch afiszach. Mój towarzysz siorpał tymczasem swą kawę z rumem. Musiał obserwować mnie spod oka, bo odezwał się wcale „à propos”:

— Ça te fait chier, hein?

Zwrot był zupełnie nieprzetłumaczalny, o niebawem, choć celnej ordynarności. Czego mogłem się zresztą spodziewać? Miałem przed sobą niewątpliwego „lumpa”. Żle sobie wybrałem rozmówcę. Przestrzegłem siebie w duchu przed pokusą generalizowania, czy typizowania jego wypowiedzi. Nie łatwiejszego, ale zarazem nie fałszywszego, niż uleganie takiej pokusie. Bierzcie się przypadkowe, marginesowe zjawisko i budujcie na nim zreżne uogólnienie. To nawet często wychodzi i robi wrażenie. Tylko, że jest funta klaków warte.

Zaprzeczanie, wzruszające ramionami: Nie, skądże. Cóż znowu...

Pokiwał głową.

— Tu ne veux pas l'admettre. par-se-que t'es un métèque. Nie chcesz przyznać, bo jesteś „metek”. Nie zaprzeczaj. Zamówiłeś Martini. Gdybyś nie był „metek”, to byś zamówił „pastis”... Poczęstował

mnie „gauloisem”, ale sam zapalił „Players’a”. Nie mów mi, że są „meteki” dobre i złe. Sam o tym wiem. Ale ponieważ jesteś „metek” to cię to wszystko ani ziębi, ani grzeje... Et pourtant, c'est con...

Postanowiłem nie obrażać się na pogardliwą nazwę „metek”, oznaczającą w „argot” paryskim cudzoziemca. Mój „clochard” przełknął resztę kawy, przesunął kapelusz na tył głowy i ciągnął dalej:

— A wiesz dlaczego to jest świętostwo? Bo chcą nam przehandlować zawieszenie broni w zamian za CED, „Les Amerloes”, oczywiście. Ty nie jesteś Amerloek, więc mogę ci to powiedzieć. Ale nic z tego. —

— Mam dwa powody do dumy: mego męża i moją kuchnię.

Gospodarz, potomek starej szlachty, jest wybitnym publicystą i żarliwym działaczem postępowym. Wysoka ranga, jaką ongiś piastował we francuskiej marynarce wojennej nie przeszkadza mu być czołowym aktywistą ruchu obrońców pokoju. Jest to człowiek o ogromnej wrażliwości sumienia, bezpośredni i czuły. Oboje z żoną są wielkimi przyjaciółmi Polski. Politycznie należą do rzędu „compagnions de route” — towarzyszy drogi.

Poza mną było dwoje zaproszonych: aktywistka partynia towarzysza Olga oraz ksiądz francuski,

Mówiliśmy oczywiście o zagadnieniu dnia, jakim były rozmowy genewskie. Za chwilę zaczął się miała ostatnia doba terminu, jaki wyznaczył sobie Mendès-France dla osiągnięcia rozejmu. W tej samej chwili, kiedy piliśmy w ciemnym domku łagodnie „Beaujolais” francuski premier grał w Genewie „va banque”. We francuskim Ministerstwie Wojny czyniono gorączkowe przygotowania na wypadek, gdyby premier wrócił z Genewy z pustymi rękami. Alternatywa była wszystkim z góry wiadoma: rozejm w Indochinach, albo zaangażowanie w wojnę kontyngentów z poboru. Od tygodnia młodzi żołnierze odbywa-

Hanoi i Hajfonzu. Byłby to dla opinii burżuazyjnej potężny wstrząs. Jeszcze — nie dawno — przestrzegała mnie w Genewie czcigodna dziennikarka francuskiego dziennikarstwa przed emocjonalnymi skutkami, jakie dla opinii francuskiej pociągnęłoby za sobą ewentualne opowiadanie Hanoi przez wojska gen. Giapa. „Hanoi jest tak samo francuski, jak Pontoise...” — tłumaczyła mi strącona. I oto Mendès-France miał jeździć pociągami pociągami zrezygnować z Hanoi. Był jednak zbyt wytrawnym politykiem, by nie przystąpił do siebie odpowiedniej przeciwwagi, zdolnej zamortyzować szok. Tą przeciwwagą miała być właśnie alternatywa użycia w wojnie wietnamskiej kontyngentów poborowych na wypadek rozbitcia się genewskich rokowań. Z takim dylematem w rękach mógł młody szef dyplomacji francuskiej stanąć śmiało przed opinią: najbardziej prawidłowe jej odłamy nie ośmieliły się zaatakować go za rozejm. W rezultacie, jak się wkrótce miało okazać, naród przyjął zawieszenie broni z westchnieniem niezmierniej ulgi, ale bez entuzjazmu. Dla przeważnej większości Francuzów to nie był powód do wywieszania flag ani publicznej manifestacji radości. To był pokój honorowy wprawdzie, ale bez sławy, jak bez sławy była cała ta wojna. Należało z niej wyjść czym prędzej, ale nie należało z tego powodu dać w radosne surmy. Osoby tryumf Mendès-France'a zawierał w sobie pestkę goryczy, której smak odczuł naród.

(Na marginesie chciałbym zaznaczyć, że to właśnie było powodem pewnych nieporozumień, jakie miałem z jedną z naszych instytucji prasowych. Nazajutrz po zawarciu w Genewie układu o zawieszeniu broni zatelefonował do mnie z Warszawy kolega-redaktor domagając się podania, jak Paryż zareagował na rozejm. Był nieco rozczarowany, kiedy nie umiałem mu podać żadnych faktów ani obrazów, które by świadczyły o radości czy entuzjazmie ulicy. Przypuszczam, że mi po prostu nie bardzo wierzył, lub może przypuszczał, że przespałem rzecz całą. Prosił, abym jednak coś powiedział, coś sobie przypominał... Sam mi poddawał pewne możliwości, bo przecież mogło być tak a tak... Z jego słów przenikała aż do mnie szczerą radość, z jaką Warszawa przyjęła wiadomość o pokoju w Indochinach. Czulem się niemal winny, że zamiast szalu ulicy mogłem mu przekazać jedynie jej westchnienie ulgi).

Ksiądz był zdania, że sukces genewski otworzy nowy rozdział w stosunkach między narodami. Czekiwał po nim zasadniczego zelżenia napięcia międzynarodowego i nowych perspektyw wymiany gospodarczej i kulturalnej. Sam szczerze postępowy, zajmował się od dawna poszukiwaniem kamienia filozoficznego w postaci właściwego miejsca dla katolicyzmu w systemie społecznym rządzonego przez materializm dialektyczny. Odrzucał z oburzeniem tezy o niezgodności „par définition” socjalizmu jako ustroju społecznego i wiary jako postawy indywidualnej. Uważał, że socjalizm odpowiada potrzebom życia społecznego, a religia potrzebom życia indywidualnego. Wychodził oborną ręką z trudnych dyskusji, umieszczając obie sprawy na różnych płaszczyznach. Nieprzerwana ciągłość świadomości posiadanej przez każdą jednostkę, postawiona wobec znaku zapytania przez śmierć, była dla niego gwarancją pozostania religii jako potrzeby indywidualnej nawet wówczas, gdy religia utraciła zupełnie na rzecz socjalizmu funkcję społeczną, jaką odgrywała w dziejach ludzkości przez niezliczone wieki.

— A cierpienie? — spytała łagodnie staruszka — czy cierpienie nie jest podstawą istnienia religii?

— Ech — zachnął się ksiądz z dobrośliwą wyrozumiałością — cierpienie... Cóż to jest takiego cierpienie? To anegdota, nieprawdaż?...

Staruszka śmiała się z tego najgłośniejszej i własnoręcznie dołatała kszędza wina. Gospodynę wniósł symfrazem ser i rozmowa zesłała na chwilę na temat zalet poszczególnych gatunków Brie, Roqueforta, Camemberta i Pont l'Évêque.

Później opowiedziałem o mojej nieudanej rozmowie w „bistro”. Starałem się w to włożyć jak najwięcej dowcipu i wesołości. Udało mi się rzeczywiście ubawić i Gospodarza, i księdza i towarzyszkę Olę. Tylko staruszka patrzyła na mnie z jakimś niezadowolaniem.

— Czy ma pan wiadomości od dzieci? — spytała, kiedy skończyłem.

Nie miałem. Od wjazdu z Warszawy nie miałem od rodziny żadnej wiadomości.

— No to nie ma pan prawa być wesoły — orzekła z głębokim przekonaniem.

Pospyły się protesty. Gospodyni najwyraźniej zaniepokojona tym, że może rzeczywiście stracić humor, zawołała:

— Ależ mamo, znasz przecież przysłowie: „pas des nouvelles bonnes nouvelles” — brak wiadomości oznacza dobre wiadomości.

— Ach, więc zwrócił pan uwagę na afisz o CED? — zagadnął Gospodarz — no i co pan o tym sądzi?

Cóż, podzieliłem się z obecnymi swoimi obawami. Od dawna wojna

(Dokończenie na str. 4)



Następny numer (35) „Nowej Kultury” poświęcony będzie problematyce współczesnej kultury francuskiej. Numer został przygotowany przez pisarzy francuskich, prace publikują m. in.: Aragon, Effel, Gamarra, Marcenac, Marse, Mittelberg, Picasso, Sadoul, Triolet, Vercors, Wurmser.

Wskazał ręką afisz propagujący CED. — Oni chcą płynąć pod prąd...

Groźna postać „patrona” wyrosła przed nim po drugiej stronie „cynku”. Szykarnarz nie lubił widocznie politycznych wypowiedzi aż tak jednostronnych. Był „apolityczny”, a więc po stronie tego, co jest.

— Ta gueule! — warknął ostrzegawczo. — Tu files, oui ou non? Zmiałasz, czy nie?

— Bon, bon — mruknął pojeźnawczo, ale kapitulando zarazem ten drugi. Sprawdził jeszcze, czy w szklance nie zostało, przytknął palec do kapelusza i z godnością opuścił lokal, nie powiedziawszy nawet „dziękuję”!

„Patron” przesunął przed moim nosem szklarkę po szynkwasie, co na całym świecie jest międzynarodowym znakiem, że zabawa skończona. Trudno, nie udało mi się rozmowa i nie mam na ten temat nic więcej do powiedzenia.

W piętnaście minut później, dokładnie o siódmej trzydziestej wchodziłem przez furtkę w starym murze obrońców i dzikim winem do domu moich przyjaciół w Longjumeau.

Towarzystwo było małe, lecz dobrane, obiad skromny, ale wyborny. Gospodyni, znana i w Polsce pisarką francuską, szczupła, ognista i elegancka, powiedziała, kiedy chwałiem soczystą pieczę:

z którym łączy mnie stara zażyłość. Towarzystwo było więc, jak już powiedziałem nie liczne, ale dobrane z równym smakiem, co dania. Są tacy, którzy twierdzą, że do milej rozmowy przy stole nie ma jak ładna dziewczyna. Są to jednak ludzie powierzchowni i ograniczeni, nie umiejący zażądać od świata wszystkich jego uroków. Bo do pełni dosyłu dla oczu, uszu, rozumowi i serca potrzebny jest przy stole jeszcze mądry ksiądz oraz siwa staruszka, w której nie ma już nic poza dobrocią, doświadczeniem i intelektem. O księdzu już wspominałem. Staruszka była sędziwą matką Gospodyni. Księżka posadzono po jej prawicy, mnie po lewicy.

Jedliśmy w dużym pokoju w rodzaju „foyer”, którego oszklone drzwi wychodziły wprost na werandę i uroczy, angielski ogród o zapuszczonej ścieżkach. Sadyba, odgradzona od ulicy wysokim murem i otoczona starymi drzewami, tonęła w zieleni, jak topielec. Ściany, sprzęty i kąty domu pełne były różnych drobiazgów, które odpyły pokolenia za pokoleniem zostawiał. Jak muszle na brzegu morskim. Z obrazów, książek, tkanin, figurynk z brązu i porcelany, z przedmiotów codziennego użytku i dzieł sztuki, z murów i drzew wydylała się nastrojność ciągłości — owej „continuité”, która jest świadomością narodów, rozum,

jący służbę wojskową poddawani byli szczeniom przeciwko malarz i złoty febrze. Bluff w stosunku do wietnamskiego negocjatora, czy też uspokajający gest pod adresem Amerykanów, mający ich przekonać o tym, że Francuzi biorą sprawę poważnie? Trudno na to odpowiedzieć, bo rozejm w Indochinach został zawarty i rząd nie stanął wobec wszystkich odpowiedzialności, jakie wynikłyby w wypadku przeciwnym.

Gospodarz był zdania, że Mendès-France'owskie „albo-albo” stanowi w rękach premiera alibi wobec opinii publicznej w ogólności, a parlamentu w szczególności. Mendès-France udał się do Genewy na dzieńśmi dni przed upływem krytycznego terminu, w którym obiecał narodowi pokój lub dymisie. W dniu przybycia premiera francuskiego do Genewy, Konferencja Genewska liczyła sobie dwa i pół miesiąca intensywnych obrad. Mimo to dla Mendès-France'a zaczynała się w dniu jego przybycia. Musiał on bowiem uznać za niebyle wszystko, co dotąd robił jego poprzednik Bidauld i zamiast „rokowań z pozycji siły” rozpocząć rokowania z pozycji trzeźwości i odwagi. Pewne wiadomości, jakie przekazywał z Quai d'Orsay pozwalały przypuszczać, że podstawą rozejmu będzie zgoda Francuzów na ewakuację

LECH BUDRECKI

Milczenie i „ucho igielne”

CZY MILCZENIE JEST NAJLEPSZĄ BRONIĄ?

Wspierając naszą prasę literacką, za ostatnie kilka lat, raz po raz zadajemy sobie pytanie, czy milczenie jest rzeczywiście tak wspaniałą bronią? Czy stanowi ono drugiego argument, który przegawdza przeciwnika? I opędzamy się osaczającym nas zewsząd wątpliwościami. Jakże bowiem uchronić się przed nimi, gdy tyle świadczą na ich korzyść? Ileż to razy byliśmy świadkami wydarzeń, których moral obracał się przeciwko wyznawcom niedomówień, teoretykom wstydlivosti, propagatorom brania wody w usta. Milczenie nie jest więc najlepszym orężem, choć na pewnych odcinkach ulubiona to broń naszej krytyki.

W „Kilku cierpkich uwagach”, ogłoszonych na łamach „Nowej Kultury” J. Lisowski stwierdzał, że pisarze nasi bardzo rzadko podejmują frontalną zasadniczą dyskusję ideologiczną z wrogiem. Miał całkowitą rację. W polskiej literaturze ostatnich lat znajdziemy niewiele książek, czy nawet artykułów polemizujących ze współczesnymi koncepcjami poznawczymi burżuazji, z dziełami, które powstały pod ich patronatem. Nasi krytycy niechętnie wdają się z nimi w spór. Najczęściej spokojnie przechodzą nad tym do porządku dziennego. Ba, co dziwniejsze nie reagują na te książki, które będąc arealistycznym pamfletem, bezpośrednio mierzą w socjalizm. A pamflet taki bywa nieraz równie jadowity, co i perfidny. Czy któryś z naszych publicystów rozprawił się z „Ciemnością w południe” Koestlera? Skądże znowu. Owszem, powieść tę wspomniano kilkakrotnie i niestety z reguły w tonie dość przychylnym, nigdy jednak nie polemizując z jej problematyką, zawsze jednak ostrożnie obchodząc jej wrogą nam ideologię. Czy któryś z naszych krytyków wymierzył sprawiedliwość „Zwierzęcom gospodarstwu” i „Rokowi 1984” G. Orwella lub „Sprawie komisarza Tulaję” V. Serge’a? Czy ktoś rozpoczął dyskusję z „Przygodami młodego człowieka” J. Dos Passosa lub z „Gdy krzak staje się popiołem” M. Sperber? Nikt. A przecież podajemy tu tytuły książek otwarcie atakujących socjalistyczne społeczeństwo. Naturalnie, jaskrawym absurdem byłoby żądanie polemiki z każdą powieścią, każdym tomem liryku, każdym dramatem, broniącym sprawy burżuazji. Ale najbardziej niebezpieczne, najgroźniejsze, właśnie dzięki swej perfidnej argumentacji, winny chyba spotkać się z jeszcze silniejszą, jeszcze ostrzejszą odpowiedzią. Rzeczą pocieszną byłyby długie rozważania nad prozą Marca Schorera czy wierszami Isaaca Rosenberga, ale powieści Koestlera, liryka Elity, dramaty Saroyana domagają się wręcz polemicznego odzewu, który demaskowałby ich ideologiczne treści. Tymczasem nasi krytycy uchylają się od tego obowiązku. Traktują owe książki jako sprawę „przykłą i drażliwą”, której lepiej nie poruszać. Mówią o niej, ale nie piszą. A gdy czasem rozpoczyna wielką pryncypialną dyskusję, to zazwyczaj po przeczytaniu pierwszych jej zdań z rozpaczą zalamujemy ręce. Atakują bowiem wroga nie od czoła, lecz gdzieś z tyłu — metodą partyzancką. Nacierają nie na główne jego kolumny, lecz na pojedyncze grupy maruderów.

W „Nowej Kulturze” pojawił się jakiś pół roku temu felieton o powieściach Mike Spillane’a. Za wszelką cenę starałem się wówczas dowiedzieć, kim jest ów prozak. Straciłem na to sporo czasu. Wreszcie rozwiłkłem zagadkę. Spillane to czwartorzędny specjalista od powieści kryminalnych, na pewno mniej groźny od licznych swych kolegów, a ponadto w Polsce zupełnie niezany! „No, dobrze — pomyślałem — a może to bestseller, a może w ten sposób ukazywano czytelnikom symptom degeneracji burżuazyjnego społeczeństwa?” I tu czekał mnie zawód. Żadna z powieści Mike Spillane’a nigdy nie była bestsellerem. Bombardowano czwartorzędnych pisarzy, który zaszkodził mógł jedynie w małym stopniu, a głuche milczenie otaczało „Adwokata diabła” Taylor Caldwell. Powieść niezmiernie szkodliwa, w St. Zjednoczonych niezwykle popularna i stanowiąca doskonały przykład zwrotności literatury burżuazyjnej. Nasi pisarze idą w fałszywym kierunku. Uderzają w najsłabsze, a nie w najsilniejsze pozycje wroga. Najsilniejsze zaś spośród nich to przecież najbardziej niebezpieczne. Koestler czy Waugh, Wilder czy Camus są groźniejsi niż Spillane. Oddziaływują silniej, sugestyniej. Dlatego ich właśnie trzeba demaskować, dlatego z nimi trzeba walczyć.

Uzasadnienie milczenia naszych pisarzy jest proste. Głosi ono: z wrogiem się nie dyskutuje. Ale przecież nie o wroga tu idzie, lecz o wątpliwych i niezdeterminowanych, których wielu żyje w naszym kraju. Lisowski dostrzegł jasno chybą wykazał w swym artykule nietyrafność tej teorii. Nie powiedział jednak o jej praktycznych konsekwencjach. Wyrzekł się więc tego argu-

gumentu, który najdobitniej przemawia za jego tezą.

Nie ludźmi się, książkami Koestlera i Orwella, Waugh’a i Camusa kursują po Polsce. Są czytane, wypożyczane, ba, poszukiwane nawet. Słyszczą nad nimi nie tylko jawni lub skryci wrogowie. Pochylają się nad ich kartami i ci, których dotychczas nie przekonałimy, a których przekonać warto.

Lisowski napisał, że słuchają oni nie tylko Polskiego Radia ale i „Wolnej Europy”, ale i „Głosu Ameryki”. Trudno z nim się nie zgodzić. A przecież są to nieraz ludzie uczeni, stojący na ideologicznym rozdrożu, ludzie, z których rezygnować nam nie wolno. Dobięga ich słowa o rzekomej wielkości burżuazyjnej sztuki, na cześć której peany wyśpiewują szczeniaki. Wątpiący, niezdeterminowani opierają się tym pochwałom, ale oporu swego nie umieją uzasadnić. Słusznie argumenty wytaczane przeciwko socjalizmowi. Nie ufają im. Szukają odpowiedzi. A tej nie ma lub prawie nie ma. Iluż z nich daremnie wyczuje repliki na fałszywe, perfidne racje wroga? Milczenie naszych pisarzy nie pomaga, raczej nieświadomie pogarsza sytuację. Tego, kto milczy wielu uznaje za pokonanego. A przecież stać nas na to, by na argumenty adwokatów burżuazji odpowiedzieć kontrargumentami lepszymi, silniejszymi, celniejszymi. Trzeba je tylko wypowiedzieć. Słuszność jest przecież po naszej stronie!

TEORIA „UCHA IGIELNEGO”

W „Kilku cierpkich uwagach” J. Lisowski pisał o ograniczeniach w polityce przekładów z języków obcych. Powiedział to, co wielu pisarzy miało na języku. Dotknął sprawy „ucha igielnego”. Mamy z nim do czynienia nie tylko na terenie przekładów, lecz również i w krytyce. Kogóż tłumaczy się z pisarzy żyjących współcześnie w krajach burżuazyjnych? Howarda Fausta i Louis Aragona, Pabla Neruda i Jacka Lindsaya, a więc poetów i prozaików zbliżających się do socjalistycznego realizmu. Jedynie kilku krytycznym realizmem udało się przesłaniać przez ucho igielne naszych wydawnictw. Ukazała się „Czarodziejska góra” Tomasza Manna i „Goya” Feuchtwangera, kilka sztuk Shawa, „Królewska krew” Lewisa i szereg powieści Dreisera. Dzieła innych nie miały jednak tego szczęścia. A o kim piszą nasi krytycy, jeśli sięgają do książek pisarzy „zachodnich”? O Maltzu i Daix, o Saxtonie i Vries albo też o wrogach i to — jak rzekliśmy już — w głównej mierze o wrogach typu Mike Spillane’a. Wyjątki zdarzają się tu przecież bardzo rzadko. Lisowski widział w tym przejaw „anty-polemicznego klimatu naszej literatury”. Na pewno dotarł do źródła tego zjawiska. Ale tylko częściowo. W niemniejszej mierze zawińnię tu teoria „ucha igielnego”, a właściwie — teorie. Jest ich bowiem kilka, zespolonych ze sobą i wspierających się wzajemnie. Dyktują one warunki, które ma spełniać pisarz, jeśli chce, by dzieła jego zostały przetłumaczone na język polski, jeśli pragnie doczekać esayssu o sobie w jednym z naszych pism. Odstępstwa od tych wymogów są czymś niemalże niespotykanym. Właściwie należałoby je zapisać złotymi literami. Przypominają zakakującą wszystkich niespodzianką.

Pierwszy warunek zawarty w teorii „ucha igielnego” dotyczy nie książki, lecz jej autora. Żąda, by był on osobiście związany z ruchem robotniczym, by głosił jego hasła w swych artykułach, by podpisywał odezwy i apele, by przemawiał na wiecach. Oczywiście, książki takich pisarzy trzeba koniecznie tłumaczyć i to tłumaczyć przede wszystkim. Oczywiście, o takich pisarzach trzeba mówić i to mówić głośno. Ale nie tylko o takich. Żyją przecież poeci i prozaicy, nie związani osobiście z rewolucyjnymi tendencjami proletariatu, dalecy od nich, a jednak wymierzający, dzięki realizmowi krytycznemu swych dzieł, sprawiedliwość burżuazyjnemu społeczeństwu. Takim pisarzem jest Robert Merle i Pierre Gascar, Carl Sandburg i Roy Fuller, Hervé Bazin i Hermann Broch. A resztą wyobraźmy sobie na chwilę, że podobny warunek postawiono pisarzom minionego stulecia. Uzasadnieniem przekładu, usprawiedliwieniem krytycznego studium staje się osobisty stosunek tego pisarza, którego się tłumaczy, o którym pragnie się cpublikować rozprawę, do ruchu robotniczego. Cóżby się wówczas stało z Flaubertem?, serdecznie nienawidzącym paryskiej Komuny? „Pani Bovary” i „Szkoła uczyć” nie doczekałyby się nowego przekładu. Nikt nie śmiałyby poświęcić ich autorowi nawet małego artykułu, nie mówiąc już o monografii. Naturalnie, sytuacja obecna mocno różni się od tej, w której żył i działał twórca „Salammbô”. Ale nadal istnieją pisarze dalecy osobiście od rewolucyjnych dążeń klasy robotniczej, a mimo to — niewiadomo służący jej sprawie. O wartości utworu literackiego nie decydują prywatne sympatie autora czy nawet jego związki z ruchem robotniczym. O wartości utworu rozstrzyga sam utwór, jego wymowa, jego realizm. André Malraux nieustannie deklarował, że jest pi-

sarzem walczącym z burżuazją i pisał powieści, które jej broniły. Tomasz Mann nie nazywał siebie nigdy wielbielcem socjalizmu i publikował książki, które są naszymi sojusznikami.

Drugi warunek, ustalony przez teorię „ucha igielnego”, mówi, iż jedynie dzieła bliskie realizmowi socjalistycznemu, a w najlepszym razie najbardziej konsekwentne utwory realizmu krytycznego zasługują na omówienie i wydanie. Dlatego właśnie do dziś dnia nie znamy ani „Lotty w Weimarze” ani „Doktora Faustusa” ani „Wybrane” Tomasza Manna. Dlatego w naszych periodykach od dawna nie czytaliśmy rozpraw o nim, dlatego nie znamy powieści i opowiadań Cezara Pavese. Są one często niekonsekwentne w swym realizmie, nieraz wewnętrznie „rozdartę”, powikłane. Ale przecież ładunek krytyki przeważa w nich pomyłki, ale przecież w wielu miejscach mówią one prawdę — a wszędzie starają się ją powiedzieć. W. I. Lenin pisał o białogwardziście Awerceńce. W. I. Lenin mówił, iż niektóre jego utwory należałoby wydać. Nasi krytycy i wydawcy zapomnieli o tych słowach.

Lisowski wołał: „Istnieje w tej chwili w Stanach Zjednoczonych bardzo wielka literatura, którą można nazwać krytyczno - realistyczną, naturalistyczną, czy bóg wie jak jeszcze, która na pewno nie ma nic wspólnego z literaturą realizmu so-

cjalistycznego, ale której dzieła najwyższe stanowią najsilniejsze ze znanych mi argumenty propagandowe przeciwko, temu podbijającemu zbrojnie kontynenty „american way of life” (amerykańskiemu stylowi życia). Siegnijmy po ten przykład, ograniczając się jedynie do prozy. W ten sposób będziemy mogli skontrolować już nie teorię, lecz praktykę „ucha igielnego”, w ten sposób uda nam się sporządzić bilans jego zysków i strat, a przede wszystkim strat. Obejmą one tych pisarzy, o których milczy wrog, a o których my właśnie powinniśmy mówić.

FAULKNER, STEINBECK, CALDWELL I INNI

Ostatnie trzydzieście lat prozy w Stanach Zjednoczonych to nie tylko Howard Fast i Gertruda Stein, Aleksander Saxton i Hermann Wouk, to nie tylko powieści bliskie socjalistycznemu realizmowi i powieści służące burżuazji. Istniała tam przecież i istnieje aż po dziś dzień bogata literatura realizmu krytycznego. Wiemy, wiemy — gotów nam w tym miejscu przerwać niecierpliwy czytelnik — Teodor Dreiser i Sinclair Lewis... — Tak Teodor Dreiser i Sinclair Lewis, ale nie tylko oni. Ci dwaj pisarze pospół z Fastem i Maltzem, Saxtonem i Halperem nie wyczerpują listy sprawiedliwych w Sodomie, choć może tak mniemać odbiorca naszej prasy. Krytycznych realizmów jest znacznie więcej. Rzec

prosta, będą to pisarze niekonsekwentni w swej krytyce i to nawet na terenie tego samego dzieła. Ich książki noszą ślady wewnętrznych „pęknięć”, skłócenia, a niekiedy — wiedzionej z samym sobą kontrowersji. Rzadko dostrzegają oni rzeczywistą przyczynę tego, co nienawidzą szczerze i z wielką pasją. Ba, widzenie ich bardzo często jest niepełne, ha, podają fałszywy komentarz do zaobserwowanych procesów, odwołując się np. do metafizyki doli człowieczej. Wreszcie nie znają — jak lubią mówić nasi recenzenci — „drog wyjścia”. Powieści ich z reguły zamyka pesymistyczna, rozpacza konkluzja. Ale mimo to stawiają oni w sumie realistyczną diagnozę burżuazyjnemu społeczeństwu. Siła krytyki zawartej w najlepszych książkach Williama Faulknera i Johna Steinbecka, Erskine Caldwell’a i Johna O’Hara, Natanaela Westa i F. Scotta Fitzgeralda, Dorothy Baker i Normana Mailera z nawiązką rekompensuje ich pomyłki, potknięcia, zachwiania. Tak dzieje się w „Wielkim Gatsby” Scotta Fitzgeralda. Nie inaczej rzecz wygląda w „Gronach gniewu” Steinbecka lub w tomie opowiadań „Kłękaj przed wschodzącym słońcem” Caldwell’a.

Powieści tych pisarzy, przynosiły niezwykle gwałtowne oskarżenia burżuazyjnego społeczeństwa. Atakowały one rasizm i prawo sędziego Lyncha. Z atakiem tym zetknęliśmy się na kartach steinbeckowskich

opowiadań z tomu „The long valley”, nowel Carsona McCullera, i Eudory Welty, powieści Caldwell’a, od „Drogi tytoniowej” poczynając a na „Tarapatach lipcowych” kończąc, książek Faulknera („Sanktuarium”, „Sartoris”, „Światło sierpnia”, „Niezwyciężony”). Wymierzały one sprawiedliwość faszystowskiemu, o czym świadczy opowiadanie Hemingwaya „Zołnierze Republiki”, Dorothy Parker, „Marynarz z Bremenu”, Irving Shaw. Dokonywały obrachunku z miłośnikami ustaw norymberskich. On to przecież decyduje o wartości „Pokoju w Atenach” Wescotta i „Księżyc zaszedł” Steinbecka. Niektórzy spośród tych pisarzy rozumieli, że rozprawa ta nie jest wtrącaniem się w sprawy europejskie, lecz ingerencją w rzeczy najbliższe, leżące tuż pod ręką. Pojął to Norman Mailer w swej debiutanckiej powieści „Nadzy i martwi”, godząc tam w amerykańską odmianę faszyzmu.

Na tym jednak nie kończy się rejestr zasług owych prozaików, zasług niewątpliwych, choć zapomniana o nich nasza krytyka, choć zdają się o nich nie wiedzieć i nasze wydawnictwa. Zdradzili oni wielki sekret Stanów Zjednoczonych. Ukazali, iż władza spoczywa tam w ręku burżuazji. Spostrzeżenie to stanie się częścią składową „Gron Gniwu” Steinbecka i „Tragicznej ziemi” Caldwell’a. Pisarze owi ujawniają duchową impotencję burżuazji, zaprezentują moralność wytworzoną przez kapitalizm, obnażają jego sprzeczności. W „Bogatym chłopc” Scott Fitzgerald ujawnił pustkę, jakieś wewnętrzne schorzenie mieszczaństwa, niezdołnego do najprostszyc uczuć, do najbardziej codziennych emocji. W „Śniegach Kilimandżaro” Hemingwaya jedno tylko jest pewne — niemoc burżuazji, nieumiejącej stworzyć drobnych nawet wartości kulturalnych. W „Pal Joey” John O’Hara odsłonił typowe właściwości zasad etycznych, wpajanych przez kapitalizm. Ich wizerunek jest równie przerażający co i prawdziwy. „Pal Joey” to — wielki, realistyczny pamflet na amerykański styl życia, pamflet może najświetniejszy spośród tych, które dotąd zostały napisane, aczkolwiek na pewno nie jedyny. Towarzyszy mu przecież „Young man With a horn” Baker, dotrzymując mu kompanii opowiadania Scotta Fitzgeralda, Steinbecka, Caldwell’a. W „Miss Lonelyhearts” Natanael West odkrył jedną z podstawowych prawd o tym świecie, w którym żył i działał. Bohater jego powieści doświadcza nieustannie niepowodzenia. Naprawdę pragnie rozwiłkć cudze troski, zapobiec cudzym cierpieniom. Przekonywa się, że jest to niemożliwe, dopóty, dopóki trwa burżuazyjne społeczeństwo. By ocalić drugiego człowieka, trzeba go bowiem wyrwać spoza zasięgu praw kapitalistycznego ładu. W Faulkner jeden z najodważniejszych i najuczciwszych pisarzy amerykańskich naszego wieku, kreśląc w „Świecie sierpnia” dzieje Joe Christmasa i pastora Hightowera dojrzał istotne zjawiona burżuazyjnego społeczeństwa — klęskę uczciwych, ich rozwiane złudzenia, gorzcy zawodu i tragiczną samotność, będącą udziałem każdego, kto nie usiłuje się buntować.

Nie wymieniliśmy tu ani wszystkich pisarzy amerykańskich związanych w swej twórczości z krytycznym realizmem, ani wszystkich dzieł powstających pod ich piórem. Nie wspomnieliśmy o „Trzynastu o powieściach” i „Pylone” Faulknera, o „Jockpot” i „Małej dziele pana Boga” Caldwell’a, o „Spotkaniu w Samarze” O’Hara. Nie przytoczyliśmy nazwisk Jamesa Farrell’a i Jerome Weidmanna, Eduarda Dahlberga i Roberta Cantwella, Benjamina Appela i Jamesa Caina. Podaliśmy zaledwie kilka przykładów, obrazujących w części jedynie poważne straty, które przysporzyła nam teoria i praktyka „ucha igielnego”.

O tych książkach i tych prozaikach wróg milczy. Nie lubi zastanawiać się nad nimi. Nie darmo Jean Paul Sartre przez szereg miesięcy szukał w Stanach Zjednoczonych Natanaela Westa. Nie mógł go znaleźć. Nikt nie wiedział o nim, Westa otaczała znowa milczenia.

A jeśli nawet wróg zabierze głos o Steinbecku lub o Faulknerze, to zawsze postara się o wypaczenie sensu ich dzieł. Odczyta je na opak, pominie długie rozdziały, eksponując natomiast jakiś nieważny szczegół. Autora „Światła sierpnia” nazwie metafizycznym doli człowieczej i w prostej linii uczniem Heideggera, a o „Wątpliwej walce”, gdzie Steinbeck wiąże swe nadzieje z ruchem robotniczym, gdzie obaj pozytywni bohaterowie — Mac i Jim Nolan — będą komunistami, powie — i to dopiero wówczas, gdy przyćmiemy go do muru — że taka powieść rzeczywiście była. I nie doda nic więcej.

Wydać mi się, że naszym obowiązkiem, obowiązkiem krytyków jest pisanie o tych powieściach i tomach opowiadań, choćby nawet ich autorzy przeżywali dzisiaj głęboką depresję. Musimy przecież odklamać portrety tych prozaików, kreślić przez burżuazyjnych znawców literatury, musimy powiedzieć, co w ich twórczości jest wielkie i cenne, a co stanowi pomyłkę.

Lech Budrecki

KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI

FRAGMENTY

Z utworów niepublikowanych

O SIERPNIU

I

Nastaw czapki: gwiazdy lecą ładnie jak święteczne cacka polzające; nastaw czapki: może która wpadnie i zamieszczę ją do ukochaney.

A gdy skłamią, że tej pani nie ma, lub że chora, różne bujdy takie, gwiazdę rzucisz z powrotem do nieba, a czapkę naciśniesz na bakier.

II

Popatrzcie, ileż gwiazd na niebie dzisiaj, a każda dobra jest jak matki uśmiech i szumi wiatr i polski sierpień skrzy się i człowiek musi długo marzyć, zanim uśnie.

III

Szum. Szumi wiatr — odwieczny wiatr, beztroski wiatr, wiatr nieustanny, ciepły sierpień ogrody rozszerzył, rozmarzył i ogrzał.

Szumi wiatr, w szumie wiatru jestem na śmierć zakonchany.

Jeszcze spróbuję, jeszcze raz w zieloną noc sierpniową

IV

KOŁYSANKA

Zielony ptak sierpnia na czarnej wieży nocy przysiadł. Wieża ma okna srebrne, skrzydłami bije sierpień, głową kręci

ULICA SYRENY

Ty mówisz: — Nie chodź tam nocą. To skośna ulica, pochyla, po co chodzisz tą pochylą ulicą? A ja na to: — Jesteś głupia dziewczyna. Chodzę, bo mi się wtedy przypomina ulica Towarowa z księżycem nad elektrownią...

Obiad w Longjumeau

(Dokończenie ze str. 3)

w Wietnamie stanowiła w oczach prawnicowego odłamu opinii francuskiej argument przeciwko ratyfikacji układów z Bonn i Paryża. Rozmawianie było proste: dopóki Francja wypruwa z siebie kadry zawodowe i sumy budżetowe na „brudną wojnę”, nie może być mowy o paryciecie pomiędzy nią a niemieckim partnerem „Armii Europejskiej”. Ale z chwilą, kiedy Indochiny przestaną ważyć ujemnie na potencjałe francuskim, łatwiej będzie wzmówić w opinię, że równowaga została przywrócona. Można z pewnym prawdopodobieństwem antycypować argument zwolenników CED: wojna wietnamska wykaże, że nie możemy bronić swego stanu posiadania sami. Stąd wniosek, że jesteśmy skazani na CED. Wydaje się reszta logiczne, że Dulles w Paryżu stawiał ratyfikację CED jako nieodzowny kontrpunkt dla porozumienia genewskiego, które w jego oczach jest czymś w rodzaju „wschodnio - azjatyckiego Monachium”. Genewa jest wielką porażką dla azjatyckiej polityki Departamentu Stanu, tak wielką, że musi on szukać rekompensaty. Będzie jej szukał w próbach zmotowania paktu południowo - azjatyckiego, w stawce na Sjam i Birma, ale przede wszystkim będzie jej szukał w Europie. Rozejm w Indochinach nie został jeszcze podpisany, a już we Francji szaleje dolarowa propaganda na rzecz CED. Podaje się opinie do wyboru trzy alternatywy: pierwsza to CED; — druga to samodzielna odbudowa Wehrmachtu przy całym poparciu Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii; — trzecia, to „odwrócenie sojuszu”, to „droga do Moskwy”. Ta ostatnia alternatywa wysuwana jest po to, aby „przestra-

żyć burżuazję”, aby mu unaoocnić jakie ostateczne konsekwencje może mieć opór stawiany przez niego ratyfikacji CED. Toast, wniesiony przez Mendès-France’a przy pierwszym spotkaniu z Mołotowem napelniał pewne koła uczuciem przerażenia: Mendès-France, odpowiadając na toast radzieckiego ministra wniesiony za powodzenie konferencji, rzekł ni mniej ni więcej: „a ja piję za przyjaźń francusko-rosyjską...” Jeśli jest tedy możliwa przyjaźń francusko - radziecka, to po co CED, po co nowy Wehrmacht, po co podporządkowanie polityki i gospodarki Francji bezwzględnie ręce Waszyngtonu? Jakie są zamiary Mendès-France’a w stosunku do CED? Nie dał on nigdy do poznania, że jest przeciw. Czy nie należy sądzić, że zamierza on poddać CED wielkiej dyskusji w parlamencie, — dyskusji, z której wyniknie, że jedynym wyjściem z sytuacji jest ratyfikacja? Nowy premier jest politykiem dość zręcznym, by nie brać na siebie całego odium, jakie przywarło do „Armii Europejskiej”, lecz przerzucić je na grupy parlamentarne, które będą musiały „prendre leur responsabilités”, czyli wziąć całą odpowiedzialność.

Towarzyszka Olga była zdania, że nakreślony przeze mnie obraz rzeczy jest dość prawdziwy, ale nie bierze pod uwagę klimatu ogólnego, jaki wytworzył powodzenie konferencji genewskiej. Wojna indochińska była od dłuższego już czasu przedsięwzięciem amerykańskim, tak jak przedsięwzięciem amerykańskim jest CED. Powszechnej fali niechęci do polityki amerykańskiej w Azji i Europie nie są w stanie złamać żadne wysiłki dolarowej propagandy. Co mówią ludzie na afisze o CED, którymi oblepiono

Paryż? Nic nie mówią, albo mówią źle. Trzeba pamiętać, że Mendès-France wypłynął na powszechnej fali opinii publicznej, domagającej się zakończenia wojny w Indochinach. Mendès-France jest popularny i silny, dopóki płynie na fali. — Jeśli się jej przeciwstawi, może łatwo pojsć na dno, zwłaszcza, że nie posiada w swym gabinecie przedstawicieli trzech największych stronnictw politycznych: KPF, SFIO i MRP. Jeśli zaś chodzi o rzekome odzyskanie równowagi francuskiej w Europie wobec zakończenia działań wojennych w Indochinach, to jest ono pozorne. Nie należy zapominać, że rząd francuski czeka na rosnące kłopoty w całej francuskiej Afryce. Jednym z powodów, dla których prawica przyjęła ze spokojem rezygnację rokowania genewskiego jest też ustępstw w Indochinach po to, aby móc nie ustępować w Tunisie i Maroku. Nie, nie, — w sprawie CED sytuacja choć trudna, nie jest aż tak trudna. Ciśnieniu zewnętrznemu na Francję ze strony wszystkich sojuszników odpowiada co najmniej równie silne ciśnienie wewnętrzne opinii publicznej... A jeżeli iazie o ową okrycznaną „drogę do Moskwy”, to cóż... w obecnej sytuacji wstąpienie na nią nie jest jeszcze możliwe, choć we Francji rośnie z dnia na dzień liczba tych, którzy uważają, że tam właśnie leżą najlepsze tradycje francuskiej dyplomacji...

Nawet nie spostrzegliśmy, kiedy zrobiło się bardzo późno. Ogród szczytniał zupełnie za oknami. Miaścisko spalo już od dawna pod wielkim niebem. Ksiądz dał sygnał do powstania, korzystając z prawa, jakie mu daje sukienna. Obiad w Longjumeau był zakończony.

Miroslaw Żulawski

S p ó r o k r y t y k ę

Nieprzyzwoite facecje

Nieczesto mimo wszystko zdarza się pisarzowi mieć słuchaczy jak pień głuchych. Częściej zdarza się mieć głuchych jak pień krytyków. Specjalnie do tego szczególnie ma Wojciech Zukrowski. Nie od dziś. Ostatnio jednak rekord pobiła recenzja Andrzeja Kijowskiego z tomu opowiadań Zukrowskiego „W kamieniołomie”. Recenzja do tego stopnia rozmija się z rzeczywistością — z tym co w książce wydrukowane i z tym, co czytający przy lekturze odczuwa — że protest przeciw publikowanej w „Nowej Kulturze” z dnia 16 maja br. ocenie staje się potrzebą samoobrony czytelnika przed nadużyciem słowa drukowanego. Jako redaktor książki bylam pierwszym jej czytelnikiem i poczuwam się do tego prawa obrony, którego autor sam sobie udzielić nie może.

Rzecz, która uderza w recenzji Kijowskiego jest fakt, że krytyk zrobił zwrot o 180 stopni — i ani słówka nie szeptnął o charakterze postaw ideowych, które ten tom opowiadań zebranych na drodze pisarskiej w przeciagu pięciu lat odzwierciedlił. Przenikczając, nieobojętna na pewno w wypadku tych utworów, sprawę ich ładunku ideowego recenzent zamiast uczciwej i otwartej dyskusji z treściami myślowymi opowiadań wypisał niedostateczną cenzurkę sztuce pisarskiej Zukrowskiego w tym tomie, co jest rozminięciem się z rzeczywistością.

Zastanawiające są te sady ogólnejsze o twórczości Zukrowskiego i założenia recenzji, z jakich wychodzi Kijowski. Krytyk oświadcza, że Zukrowski „nurza się od pewnego czasu w zupełnie jałowej, nudnej adziwacznej gadaninie”. Od pewnego czasu — to znaczy od jakiego? Mówmy wyraźnie. Jako przykład tej „jałowej gadaniny” Zukrowskiego przytoczył recenzent powieść „Córeczka”. I ta powieść, i utwory Zukrowskiego powstające „od pewnego czasu” są jego krokami na drodze (niełatwej drodze, jak świadczy ostatni zbiór) do twórczości pisarskiej służącej budowaniu socjalizmu w Polsce. Czy właśnie te utwory, w których są zarówno słabości wynikłe z łamania się pisarza z nowym warsztatem, z nową tematyką — jak i wybitne osiągnięcia pisarskie, sugestywny czar życia, poezji, humoru — czy właśnie te utwory pragnie przekreślić krytyk? Przekreślenie drogi Zukrowskiego do służenia piórem socjalizmowi jest niesprawiedliwością i błędem oceny. A właśnie myśl przewodnia recenzji Kijowskiego o nowelach „W kamieniołomie” jest przekreśleniem owej drogi pisarskiej, której historia utrwałała się również w tych nowelach.

Czy to znaczy, jakobym się domagała przemilczania jakichś słabości artystycznych, w które Zukrowski popadł wraz z wielu kolegami po piórze, mocującymi się z tzw. nowym warsztatem, z aktualną tematyką i z tematyką produkcyjną, żebym się domagała przykroczenia oczu na te uproszczenia, które się w jego utworach zdarzały, podobnie jak inne uproszczenia zdarzały się innym jego kolegom? Bynajmniej. Domagam się tylko, aby nie wylewać dziecka razem z kąpielą, co się w niektórych recenzjach, przesuniętych o 180 stopni dzisiaj przytrafia. Rozwój ideowy pisarza, wyrażony w jego twórczości, powinien zostać doceniony, nie prześledzony. Tym bardziej, że na tej drodze rzucano już Zukrowskiemu bardzo wiele kamieni pod nogi. (Przypominam przy okazji, z jakim się spotkały „Mądre ziola”). Nie ma potrzeby chwalić Zukrowskiego za pletną schematyzm, które u niego znajdziemy, ale trzeba te słabości widzieć w należytych proporcjach i nie odrywać ich od tła, na jakim powstały. Inaczej krytyka staje się napastą na dzieła talentu.

Kwestia talentu. Czy krytyk nie jest obowiązany posiadać poczucia miary, proporcji, która każe mu cenić zjawiska talentu w kulturze swego narodu? Oczywiście, nie tylko swego narodu, ale nie o tym mowa w tej chwili). Czy mamy taki nadmiar talentów, iż Kijowski w tłoku już nie mógł zauważyć wartości prozy „W kamieniołomie”? Wśród subtelności krytycznych nie zapomnijmy o rzeczach elementarnych. O recenzji Kijowskiego dałoby się nieestetycznie powiedzieć to samo co o bohaterze bajki Krylowa, który w muzeum przyrodnictwa spostrzegł najróżniejsze gatunki komarów i muszek, lecz słonia nie dojrzał. Śmieszny to brak poczucia proporcji, brak umiejętności porównywania.

Piękna proza — to niewątpliwie trzeba przyznać zbiorowi tych bardzo różnorodnych co do gatunku i wagi opowiadań. W tomie są utwory o dużej wadze problematyki, wzbudzające dyskusję a pełne napięcia moralnego: „Kola”, „Mli-Mli”, „Noce Ariadny”. Równocześnie są to perły prozy. Jest tu ciekawa próba ukazania rzeczy nowych w starej tematyce okupacyjnej: „W kamieniołomie”. Jest słabsza opowieść produkcyjna „Kwasoodporni”, nie pozbawiona jednak wdzięku sztuki narracyjnej. I są drobne, w których właśnie narracja jest arcydziełem, w których forma gawędy obraca rzecz już to w opowieść grozy, już to w humor. A więc istotnie — miesza-

niny literackie, próby wielu możliwości znakomitego pióra. Ale to całkiem co innego niż „wybrakowany materiał”, jak chce Kijowski określić ten tom.

Piękna proza. Co w niej najpiękniejsze? Człowiek. Zukrowski należy do rzędu naszych najlepszych pisarzy — humanistów i zamykać na to oczy jest ślepotą krytyków. Postaci opowiadań „W kamieniołomie” zjednują tym szczególnie, że są żywymi i bliskimi ludźmi — a iluż to piszących może się rzeczywiście pochwalić umiejętnością zbliżenia postaci do serca czytelnika. Zukrowski wywołuje u czytelnika owo niezbędne współodczuwanie spraw bohatera. Gdy bohater jego jest istotnie „współczowiekiem”, a nie „robotem” ani symbolem.

Interesująca jest np. sprawa z opowiadaniem „Noce Ariadny”. Utwór ten stojący gdzieś po drodze szlaku ewolucji Zukrowskiego (napisany w r. 1951) obraca się jeszcze w kręgu zainteresowań metafizycznych. Lecz jak silny jest w nim realizm i jak on to właśnie stanowi ponad wszystkim wartość artystyczną opowieści! To typowy przykład, jak zdrowa skłonność do realizmu sama popycha pisarza poza granice wyznawanych przezeń idealistycznych tez.

Inna rzecz, że nie o te tezy idealistyczne już w „Nocach” idzie. Przedmiotem ich jest studium psychologiczne z wieku dojrzewania. Autor wyraźnie ukazuje dziecienną egzaltację chorej dorastającej dziewczynki. I to studium jest wręcz doskonałe. (Kijowski niestety z właściwą mu w tej recenzji nonszalancją pomieszał stanowisko autora i bohatera — i mistrzowski utwór o marzeniach niedojrzałej dziewczyny nazwał niedojrzałą pracą pisarza).

Jeśli w niektórych opowiadaniach „Z kraju milczenia” bohater był jeszcze symbolem w aureole świętego z obrazka w dzieciennym pokoju, to właśnie w utworach późniejszych, zebranych w omawianym tomie, człowiek jest wolny od symbolowatej sztywności, jest tym stworzeniem społecznym, które spotykamy koło nas w codzienności — jest rzetelnie realistyczny, bez innych koturnów niż prawda. I nie jest trafny zarzut Kijowskiego, jakoby dobre ideowo opowiadanie okupacyjne o lewicowej partyzantce pt. „W kamieniołomie”, było nudne i źle skonstruowane. Konstrukcja tej celowo surowej, nieozdobnej opowieści prowadzonej niemal jak kronika, jest przeobrażenie Cichonia. To jest zamysł kompozycyjny opowiadania i nie zawiódł on bynajmniej. Ten niepozorny, garbaty łopaciarz, nierozgarnięty pechowiec przeobraża się w naszych oczach w pięknego człowieka, gdy Zukrowski ukazuje, jak w sytuacji krytycznej ów Cichon rozstrzelał i mężnie, z poświęceniem osobistym ratuje konspiratora komunistycznego z rąk gestapo. Zukrowski w tym utworze przybrał szatę ascetycznej rzeczowej narracji, odrzucił efekty — lecz to nie powinno być zwiesz krytyka i przesłonić mu całej wartości utworu, jego dramatyzmu.

Czy utwór nie ma żadnych słabości? Ma. Nie udało się Zukrowskiemu przekazać temperatury właściwej życiu ideowemu jego bohaterów, grupy konspiratorów AL. Jest to niedociągnięcie tonu, wyraźnie wyczuwalne w utworze.

Wzobecnienie się treści humanistycznych w porównaniu do takiej „Lotnej” na przykład, ustępowanie przewagi sensualizmu z prozy Zukrowskiego, jest widoczne w utworach tego tomu, jest charakterystyczne dla przemian, jakie pisarz przechodził przez te lata (w których wyniku powstało potem takie osiągnięcie jak „Dni kłeski”). I tego „słona” nie wolno było przeczyć, mówiąc o tomie opowiadań, zebranych na tym szlaku lat 1947 — 1952. Jak jest z rzekomym intelektualizmem Zukrowskiego? Pełna skądinąd humoru i wigoru jego twórczość pokazuje, że pisarz ten potrafi sięgać głęboko w sprawy człowieka. Świadczą o tym opowiadania „Kola” i „Mli-Mli”. Oba są rewizjonistyczne w stosunku do bo-

haterstwa akowskiego. W „Koli” narrator, młody oficer AK, z akcentem głębokiego wstydu dochodzi do wniosku, jak daleko mu do prawdziwego człowieczeństwa. O tym pociągła go m. in. również dramatyczna próba nocy, kiedy to organizowana przez niego obrona wioski, obrona, z którą wiązał marzenia o bohaterskim dowództwie — zmieniła się w paniczną, chaotyczną ucieczkę. I kto nie uciekł? Tylko bohaterski towarzyszy broni, partyzant radziecki Wania Smieszek, który strzelał do końca i poległ. Przez tę próbę i inne próby zawarte w owej opowieści o polsko-radzieckim braterstwie broni dąży Zukrowski coraz głębiej problem: co zasługuje na miano człowieczeństwa? Czym jest człowieczeństwo w straszliwie wymagającym czasie wojny z faszyzmem? I odpowiada, że to człowieczeństwo odnajduje się w aktywnym oporze wobec zła, w aktywnym braterstwie broni.

Trudno doprawdy tę przejmującą i głęboką opowieść „sprowadzać do zera” przy pomocy zarzutu braku intelektualnej organizacji materiału. Materiał jest tak zorganizowany, kompozycja tak sugestywna, że wniosek wypływa nieomyślnie dla czytelnika, jakim więc tutaj jest brak intelektualny? Gorąca temperatura opowiadania jest jego cenną zaletą, nie wpływa w najmniejszej mierze na zaciemnienie tego dramatycznego wywołu. A że krytyk wolałby widzieć zamiast żaru i siły wymowy — „zimną premedytację” jak się wyraża — to już narzucanie osobistych idiosynkrazji. Nie wszystko w sztuce polega na geometrycznej konstrukcji. Krytykowi zdaje się zawadzać specyfika pisarska Zukrowskiego, specyfika zresztą raczej typowa dla beletrystyki: że autor przekonywuje siłą wzruszeniową obrazów, ich bogatą treścią.

Sprowadzać tę bolesną i odważną opowieść do „partyzanckiego pif-paf”, jak się wyraża Kijowski to wyraźne przeinaczenie sprawy. Złośliwym nieporozumieniem jest też przedstawienie opowieści „Mli-Mli” jako „harcerskiej piosenki o chłopcu, który dał się rozstrzelać, aby tylko starsi z niego nie żartowali”. Świetna ta nowela jest znów świadectwem owych przewrasciów, przemyślań i przewalczeń, jakie sam ze sobą przeprowadzał Zukrowski odchodząc ze stanowisk „Z kraju milczenia”. „Mli-Mli” — jest oskarżeniem tych, którzy dopingowali naszą młodzież do bohaterstwa próżnego i daremnego, którzy marnowali to bohaterstwo. Jest oskarżeniem wstrząsającym. „Wpędzono to pokolenie w matnię, z której, jeśli nie chciałeś przynależać się do kłeski, wyjście było jedno — piękny gest, czoło nieugięte, z jakim witano zagładę” (str. 28). Czyż Kijowskiemu trzeba tłumaczyć, że o opowiadanie nie jest apoteoza bohaterstwa owego dziecka, lecz wyrazem głębokiego bólu i rozpaczliwej samokrytyki, braniem na siebie winy za to, w co wpędziło AK naszą młodzież?

Nazywanie tragicznej opowieści Zukrowskiego „piosenką” jest rzeczą tak samo nieprzemysłaną, jak nieprzemysłana jest cała recenzja, w której krytyk popełnia nieścisłości w rodzaju tej, że opowiadanie o rozstrzelaniu przez hitlerowców polskiego zakładnika („Porządek”), mianuje mi mniej, ni więcej tylko „facecją”.

Za nieudalą facecję należy poczytywać recenzję Kijowskiego. Jeżeli to miała być próba walki o lepszą jakość artystyczną naszej literatury, to niech Bóg broni literaturę od takich przyjaćli — bo od wrogów obroni się już sama.

Piękno tej prozy Zukrowskiego? Nie, to na pewno nie tylko jej wigor. To jej humanizm, jej dramatyczność i skupienie w spojrzeniu na sprawy ludzkie, jej poszukiwanie jednego jasnego wyjścia z ciemności, charakterystyczne dla ujęcia problematyki moralnej przez tego pisarza. Poszukiwanie jasnego wyjścia, które go doprowadza coraz bliżej do jasności światopoglądowej. To właśnie znajdziemy w owym tomie „okrawków prozy”, które się zebrały w drodze rozwojowej Zukrowskiego.

Janina Preger

Odpowiedź głuchego

W artykule polemicznym Janiny Preger na temat mojego felietonu o ostatniej książce Wojciecha Zukrowskiego tkwi, oczywiście, bardzo wiele istotnych myśli, których jednak z powodu braku miejsca nie mogę wyczerpująco skomentować i przedyskutować. Muszę więc niestety pominąć wszystkie stwierdzenia dotyczące bezpośrednio mojej osoby oraz wycofać się od dyskusji z oceną książki Zukrowskiego, jaką daje Janina Preger. Jeśli chodzi o charakterystykę mojej osoby, być może, iż rzeczywiście jestem głuchy i nieprzyzwoity, a staranna rewizja tych stron mojego organizmu i mojej moralności może mi tylko pomóc w dalszym rozwoju fizycznym i umysłowym. W sprawie oceny książki Zukrowskiego mam niewiele więcej do powiedzenia. Tam gdzie ja napisałem „żle”, Janina Preger napisała „świetnie”. Ja nie dokumentowałem swoich opinii, Ja-

nina Preger także ich nie dokumentuje. Czytelnicy mogą więc równie dobrze zaufać mnie, jak Janinie Preger. Musimy się zresztą zgodzić z tym, że prawdopodobieństwo ocen krytycznych zależy w dużym stopniu po prostu od zaufania do kultury literackiej, smaku i sta nowości krytyka. W tym wypadku może mi być tylko miło, że Janina Preger ocenia książkę pozytywnie niż ja. Miło mi jest zawsze, ilekroć jakaś książka okazuje się lepszą niż sądziłem, a przy tym, gdyby było odwrotnie, t. j. gdyby moja ocena była pozytywniejsza, mogłoby się zdawać, że Janina Preger ma lepszy gust ode mnie.

Resztę artykułu wypełniają insynuacje, które domagają się odpowiedzi: po pierwsze twierdzi Janina Preger, że obecną, socjalistyczną twórczość Zukrowskiego przeciwstawiam jego twórczości dawnej, niesocjalistycznej, przy czym drugą z wymienionych uważam za lepszą

od pierwszej, a w drodze pisarskiej autora „Dni kłeski” widzę regres, nie zaś postęp. Po drugie, pisze dalej autorka artykułu, błędy schematyzmu, które popełniają wszyscy pisarze, przypisuję wyłącznie Zukrowskiemu i obarczam go pełną za nie odpowiedzialnością. Po trzecie nie dostrzegam, według Janiny Preger, talentu w pisarstwie Zukrowskiego, a po czwarte lekceważę specyfikę tego pisarza i oceniam jego twórczość z punktu widzenia własnego widzi mi się.

Odpowiadam po porządku. Utwory pomieszczone w omawianym zbiorze pochodzą w znacznej większości z tego samego okresu, w którym powstała „Reka ojca” i opowiadania „Piórkiem flaminga”. Wolno mi więc przeciwstawiać sobie utwory pisane z tych samych pozycji i w myśl tych samych założeń. Poza tym w tomie pt. „W kamieniołomie” nie zauważyłem i nadal nie zauważam utworów, które by w dobitny sposób potwierdziły słowa Janiny Preger o ideowym i artystycznym rozwoju pisarza. Nie zaliczę do nich ani opowiadania „Kwasoodporni”, które zresztą autorka artykułu również uważa za słabe, ani opowiadania tytułowego (co do którego autorka artykułu ma również zastrzeżenia i to nawet ideologiczne, których nie miałam ja). Pozostaje do dyskusji sprawa opowiadań „Kola” i „Mli-Mli”. Podtrzymuję swój sąd zarówno o pierwszym jak i drugim utworze. Ich szlachetności nie zaprzeczałem i nie zaprzeczam, sądząc natomiast, że sens moralny pierwszego jest zagubiony w tempie i hałasie wypadków, a sens drugiego błędnie i zapewne mimowolnie przesunięty z tragiczności na piękność owego gestu, jakim było oddanie się bohaterowi na śmierć. Tak sądzę, a jeśli na-

O zdrowy klimat dla literatury współczesnej

W artykule wstępnym zamieszczonym w numerze 5 „Nowych Drog” czytamy, iż „rozczą krytyki jest ocenić, w jakim stopniu udane są poszukiwania twórcy, w jakim stopniu w swym konkretnym dziele potrafił on dać nowy artystycznie wyraz naszej wielkiej idei (...) Ocenic poważnie, rzeczowo i wnikliwie...”

Niestety, wielu recenzentów zdaje się zapominać o tym i feruje swe wyroki z całkowitą lekkomyślnością.

Do zabrania głosu w tej sprawie skłania mnie zamieszczona w Nr. 22 „Nowej Kultury” recenzja Henryka Berezę, którą on sam nazywa karykaturalną. Można polemizować z zarzutami, skierowanymi przeciw „Opowiadaniom o dalekich drogach”, nie można jednak zgodzić się na drwiący i napastliwy ton tej recenzji, w której, mówiąc słowami Berezę, „wszystko jest przypadkowe, dowolne, niczemu nie odpowiadające, z niczym się nie wiążące w konieczny, niewymieniony, bez określonych konsekwencji znaczeniowych zestrój elementów obrazowego odbicia rzeczywistości”. Recenzja ta jest bardzo niedobra i dlatego, że jest napisana potworną polszczyzną („Opowiadania o dalekich drogach” podważają te nadzieje i stawiają perspektywę, że doczekają się możemy jeszcze cyklu... i. t. d.).

Recenzent nie zastanawia się nawet, co chciał wyrazić autor w swych utworach i dla jakich czytelników je przeznaczył. Zamiast najprostszej analizy Berezę daje nam streszczenie czterech opowiadań w jednym dosłownie zdaniu. A przecież obok „Opowiadania o białej brodzie” na pewno zasługują na zyciową uwagę i „Opowiadanie o

wet się mylę, to w każdym razie nie można mi zarzucić, że cofam Zukrowskiego na drodze jego rozwoju. Obydwa opowiadania wywołują z ducha „Reki ojca” i „Z kraju milczenia”. Krytyka moja odnosiła się więc do dawnej, a nie do nowej postawy pisarza. A manifestacji tej nowej postawy Zukrowskiego trudno dopatrzeć się w „Nocach Ariadny”, czy w „Porządku”.

Regresu w twórczości Zukrowskiego nie stwierdziłem. Napisałem tylko — i to również podtrzymuję, że tom wydany przez PIW jest źle skomponowany i (cytuje ostatnie zdanie recenzji) „sprawia wrażenie depresji, której nie ma, bo przecież w tym samym czasie powstały „Dni kłeski”.

Doceniam więc rozwój pisarza, natomiast za wszelkie błędy obarczam go odpowiedzialnością, chociażby te same błędy popełniali inni pisarze. Nie widzę w tym nic złego i będę to robił dalej, w każdym innym wypadku, ponieważ w literaturze niestety nie ma żadnych okoliczności łagodzących. Co zaś do „specyfiki” Zukrowskiego, pewnych jej cech nie chcę uznać. Ponieważ chyba ważne jest to co się krytykowi podoba, prawda? Może się okazać, że krytyk nie zna się na literaturze, ale doślad, dopóki mnie o tym ktoś w bardzo dobitny sposób nie przekona, dalej będę mówił wyraźnie, co mi się podoba, a co nie.

Jeśli zaś idzie o talent Zukrowskiego, o którego uznanie tak gwałtownie dopomina się Janina Preger, mogę dla jej satysfakcji napisać wyraźnie, że Zukrowski go ma. Wątpię jednak, czy sprawi to jakkolwiek satysfakcję Zukrowskiemu, który na ten miły komplement chyba nie czeka.

Andrzej Kijowski

pięknym szkodniku”, i „Opowiadanie o niedzielnym pszczołach”, to ostatnie tak subtelne i pozabawione łatwych efektów, iż recenzent, zdaje się, nie pojął, o co tam chodzi. W tych opowiadaniach „akcesoria sytuacyjne” bynajmniej nie są „fantastyczne” i trudno je „bez szkody wymienić na inne”, bowiem przeżycia bohaterów są ściśle związane z Nową Hutą, wynikają z nastrojów panujących na tej budowie.

Z równą beczceremonialnością, co treść książek, omawia Berezę jej styl. Pomijając wszystkie wartości prozy Słomczyńskiego, jej prostotę, oryginalność, ironię i dowcip, krytyk ogranicza się do ostrego potępienia i wytknięcia paru usterek, nie tak zresztą groźnych, jak te, które unigmożliwiają zrozumienie prac krytycznych Berezę. Recenzent posługuje się przy tym swoistą metodą, polegającą na cytowaniu wydartych z tekstu części porównań, co oczywiście łamie bieg myśli autorskiej i zniekształca sens cytatu (sprawa krajobrazów z „Opowiadania o dalekiej drodze”).

Opowiadania Słomczyńskiego, wbrew twierdzeniom recenzenta, przyniosą więcej pożytku niż szkody, gdyż mówią o ważnych sprawach w sposób zajmujący, choć czasem nieco deklaracyjny. Wzruszają czytelnika, trochę bawią, pozwalają przyjemnie spędzić czas nad ich lekturą, a co nie mniej ważne, prowadzą do jednoznacznych i słusznych wniosków politycznych.

Ta karykaturalna, mówiąc słowami Berezę prezentacja jego recenzji, „nie ma na celu grabienia tej recenzji, bo ona grzebie się sama, chodzi po prostu o uwypuklenie istotnych niebezpieczeństw niewłaściwej metody krytycznej”.

Danuta Bieńkowska

O prawa krytyki

W sprawie pretensji Danuty Bieńkowskiej w związku z moją recenzją książki Słomczyńskiego nie byłoby potrzeby zabierać głosu, gdyby nie sprawy jeszcze ważniejsze niż szkody, które dla propagandy literatury współczesnej może spowodować aprobowanie „Opowiadań o dalekich drogach”. Osobiste przekonanie Bieńkowskiej o wartości tych opowiadań nie jest wprawdzie jej sprawą osobistą, skoro wypowiada się je na użytek wydawnictwa czy czytelników, ale ostatecznie nie takie nieporozumienia nie zawazyły na losach naszej literatury. Można podziwiać zresztą odwagę (autorka odznęguje się od lekkomyślności) pozytywnego sądu o tej książce.

Chodzi jednak — jak się już napisało — o sprawy ważniejsze, o właściwy klimat dla literatury współczesnej, o dobre zasady praktyki krytycznej. Nawet człowiek powierzonechnie zorientowany w naszym życiu literackim i czytelnictwie z przerwaniem stwierdza nieprawdopodobną rozbieżność między sądami pisanej krytyki a zgodną opinią mas czytelników — od robotników i chłopów poczynając, na profesorach uniwersytetów i politykach kulturalnych, kończąc — o po-

każnej części współczesnej produkcji literackiej. Doszło do tego, że krytyk piszący pochlebnie o „Obywatelach” Brandysa dodaje na końcu, że mimo wszystkie pochwały jest to powieść do czytania. To nie dowcip krytyka, to pomara prawda. Skoro krytyk znajduje racje do chwalenia Newerlego i Brandysa a jednocześnie Słomczyńskiego, to jest to nie tylko zupełny relatywizm estetyczny. Cóż ma wtedy sądzić ciężko pracujący czytelnik, który ma czas na czytanie tylko dobrych książek. Woli sięgać na wszelki wypadek tylko do Orzeszkowej i Prusów, bo za ich czasów dobrych chęci tak wysoko nie stawiano.

Niektórzy pisarze domagają się krytyki jak najbardziej szkodliwej, bo lekceważącej prawdę. W naszej literaturze tak jak we wszystkich dziedzinach działalności ludzkiej dzieją się rzeczy radosne, wielkie, rewolucyjne, ale dzieją się również rzeczy śmieszne, małe, nierzadko burzące. Krytyk, jeśli chce być uczciwy, musi, kierując się obiektywnymi kryteriami, własnym sumieniem i jednak niezbędnym w jego pracy zmysłem estetycznym, odróżniać jedne zjawiska od drugich, aprobować jedne, negować inne. Czy żąda się od kogokolwiek,

żeby był życzliwy na przykład dla brakorobstwa? Czy ktoś stawia postulat, aby w spartaczonych przez stolarza szafie doceniano to, że jest zrobiona z drzewa, że jest w niej pomieszczenie na odzież, że nie trzeba jej stawiać w mieszkaniu do górny nogami. Od krytyków żąda się tego wszystkiego, bo na tym ma ponoć polegać zyciowość. Chwali się więc „dobre chęci ideowo-tematyczne”, tzw. „słuszność polityczna”, odważę autorską i diabli wiedzą co zresztą. Niegdyś o arcydziełach Mickiewicza, Słowackiego i Fredry pisało ostrzej niż teraz najzjadliwszy Zoil mógłby się ośmielić napisać o Słomczyńskim. Arcydziełom nie szkodziły paszkwile, poronionym książkom współczesnym nie pomagały wykretnie pochwały choć szkoda dla propagandy dobrej literatury współczesnej stąd niepowetowana. Każda zgoda krytyczna na szmierz, tandetę, nieudolność a jakże często szkodnictwo to poważny argument w ręku wroga literatury współczesnej i czytelnictwa masowego. Dobre obyczaje w krytyce to nie lakiernictwo i oportunizm.

Uczciwość i prawdomówność to elementarne postulaty względem krytyki. Krytyce trzeba zagwarantować prawo do prawdomówności, każdemu krytykowi trzeba zagwarantować ponadto prawo do własnego sądu. Przecież człowiek, który z poczucia uczciwości zawodowej musi czytać nie tylko te książki, które czytać warto, ale także te, których czytać nie warto i których nie czyta nikt poza nim, zasługuje na te nie tak znów wielkie względy. Nawet odbiorca szafy ma prawo nie tylko sprawdzać, czy nie ma w niej zasadniczych braków, ale także wybierać jej model i styl. Krytyk jest nie tylko odbiorcą ale po trosze projektantem, gusta w literaturze zaś są nie mniej istotne niż gusta w umeblowaniu. W sprawie gustów wbrew przysłowiu należy dyskutować. Co by to było, wyobraźmy sobie, gdyby wszyscy mieli takie upodobania estetyczne jak na przykład Danuta Bieńkowska? Nie można bowiem brać serio założeń Bieńkowskiej, że dla pewnych czytelników można produkować literaturę tandetną. Nie żądamy więc zgodności sądów, bo byłoby to zabójcze dla sztuki a już jest zabójcze dla krytyki.

Jeśli krytyk wygłasza sądy bezpodstawne albo wprost nieopaczalne, kompromituje się sam z nieubłaganą koniecznością. Czytelnik, jeśli sięga do prasy literackiej, wybiera sobie własne zdanie o danym krytyku po kilku jego wypowiedziach krytycznych. Wcale zresztą nie tak łatwo byłoby opublikować sąd nieopaczalny. Nieopaczalność to, niejmy nadzieję, właściwość jednostek a nasze redakcje nie bardzo protegują wszelką samodzielną sądu. W wielu pismach zawsze milej jest widziana recenzja niąka niż najsluszniejsza a wymagająca choćby trochę ryzyka. Przyczyną niąki naszej krytyki jest więcej niż ta, że talenty krytyczne tak jak w ogóle literackie nie rodzą się na kamieniach.

Oczywiście i prawdomówność i prawo do własnego sądu najłatwiej osiągnąć przy zajmowaniu się literaturą najlepszej jakości albo przynajmniej tą, którą się w ogóle do literatury zalicza. Wygodni, szanujący się krytycy nie chcą zajmować się więc grafomanią, która stanowił przeciw pokazywać procent bieżącej produkcji wydawniczej. Czy słusznie? Nie, wygodnie. Niestusznie dlatego, że o tym bogatym ilościowo, różnorodnym i w dużym zakresie nie do uniknięcia piśmiennictwie wroczą często oportunisty lub kumotry, wprowadzając w błąd autorów i czytelników, szkodząc literaturze. Oczywiście pisać o tej literaturze nie jest łatwo. Trzeba przecież przynajmniej z grubsza odróżnić niepowodzenie pisarskie od braku zdolności, nieporadność debiutanta od zawodowego groszrobstwa, złośliwe maniactwo od wygodnictwa. Krytyk nie sędzi jednak autora, sędzi dzieło i sąd krytyka dla dobra wszystkich powinien być szczerzy, otwarty i zgodny z jego wewnętrznym przekonaniem. Jeśli zaś tylko istnieją obiektywne racje rzeczowej polemiki z nim, nic nie stoi temu na przeszkodzie.

Recenzja jednak nie powinna być protokołem dyplomatycznym ani opisem inwentarycznym. Nie ma na to miejsca w prasie, szkoda na to czasu krytyków i czytelników. Publikowanie w kilku pismach recenzji jednej książki ma tylko wtedy sens, jeśli w rezultacie powstanie wielogłos samodzielnego wypowiedzi różnych krytyków, których sąd o danej książce może być brany pod uwagę przez autora lub czytelników. Trzeba jednak wreszcie założyć, że autor i czytelnicy to ludzie myślący, że opinie krytyka to nie prawdy objawione, że krytyk to nie buchalter. Trzeba krytykom pozwolić samodzielnie myśleć, bo jest to warunek sine qua non istnienia krytyki jako potrzebnej społecznie gałęzi pisarstwa.

Henryk Berezę

P.S. Spór o Słomczyńskiego pozostawiam do rozstrzygnięcia tym wszystkim, którzy przeżywiają w całości niewielkich rozmiarów „Opowiadania o dalekich drogach”.

Z MALARSTWA RADZIECKIEGO



T. N. JABŁONSKA

NAD DNIEPREM, 1953

W KINIE I GDZIE INDZIEJ

Ucieczka i poszukiwanie

Zwyczajaj każe, aby po powrocie z wyjazdu opowiadać wrażenia. Miałem też zamiar opisać zgodnie z tym żywczajem – chociaż mój tegoroczny wyjazd z miasta dość daleki był sprawom filmu i kina (wytworczy powiedzieć, że w ciągu miesiąca widziałem jeden tylko film i to w wiejskim kinie stałym w Klimontowie) – przeszkodziło jednak temu zamiarowi zdarzenie, z jakim zetknąłem się zaraz po przyjeździe do Warszawy. Terminu zdarzenia używam tu nie przypadkiem, gdyż tak chyba nazywać trzeba nowy film dokumentalny w reżyserii Lesiewicza i Munka pt. „Gwiżdzy muszą płonąć”. Niech więc wspomnienia i refleksje wakacyjne zaczekają, niech się ułożą, tymczasem zaś zajmijmy się tym filmem.

Przyznam się od razu: idąc na pokaz spodziewałem się zobaczyć coś zupełnie innego niż „Gwiazdy muszą płonąć”. Już wcześniej dobiegały mnie głosy o tym filmie, mówiono o nim jako o wydarzeniu niebiałym w rozwoju naszej kinematografii dokumentarnej, ale były to relacje ogólnikowe i niekonkretnie. Stąd w braku konkretniejszych danych własne wyobrażenia, oparte jedynie na fantazji, lub ścisłej, na osobistym przekonaniu o tym, jak powinien wyglądać dobry film dokumentarny, jakim chciałoby się go zobaczyć. Jest to ta baza najzupełniej niewinna, mimo to jednak prowadzić może nieraz do zgrzytliwych konfrontacji wizji z rzeczywistością. Otóż marzył mi się film, który nawet przy pozornej bliskości tematu (np. jakaś historia ławki w parku od rana do wieczora, jeden dzień na ulicy np. Kredytowej lub niedziela w Młocinach) nabrałaby wybitnie dokumentarną spobrawczość, film, który by rejestrował setki szczegółów obyczajowych i społecznych pozornie nieważnych, z których jednak odczytać można by całą prawdę o naszych czasach, jak z napisów na guzikach „only for gentlemen” cały klimat ówczesnej Anglii. Wizja filmu opartego na obyczajowym i społecznym detalu, ujętym poprzez rzetelną obserwację rzeczy drobnych lecz charakterystycznych, pozwala jednak już przy pierwszych pojawieniach się na ekranie kadrach „Gwiazdy muszą płonąć” Rozczarowanie, żal? Nie podobnego. Po prostu przebudzenie z marzeń wobec rzeczywistej sytuacji, dodajemy, niewesołej sytuacji filmu dokumentarnego. Proszę mnie więc nie zrozumieć. Mnie się film „Gwiazdy muszą płonąć” bardzo podobał, uważam go za dużý sukces, równy najlepszym momentom „Warszawy” Ludwika Perskiego — będą jeszcze o tym mówił — niemnie

jednak uważam, że powstanie jego jest wynikiem niewesołej sytuacji, ściślej, niewesołej równowagi panującej w twórczości dokumentarnej. Najpierw więc o sytuacji. Przypominam sobie rozmowę z jednym z czołowych operatorów — dokumentarzystów, obecnie pracującym z powodzeniem w filmie fabularnym. Mówiliśmy o nowych pozycjach wyprodukowanych przez Wytwórnię Filmów Dokumentarych; jedne z nich były lepsze, inne gorsze, ale nawet o tych najlepszych mój rozmówca wyrażał się z goryczą. Cóż z tego — mówił — że ten o tym my, ale widz masowy nie dowie się nigdy. Nie dowie się dlatego, że albo — na skutek przewidzianych zwyczajów, jakie cechują Centralę Wynajmu Filmów w stosunku do twórczości dokumentarnej — po prostu nie zobaczą go na ekranie, lub też, gdy film nawet wejdzie na ekran — widz nie przyjdzie do kina. U nas nie chodzi się na filmy dokumentarne, tych filmów się nie uznaje. Nie mogłem protestować. Istotnie, nieraz zdarzyło mi się poszukiwać gorączkowo na ekranach tej czy innej pozycji dokumentarnej, co równoznaczne jest z zabawą w ciuciubankę, nieraz też, jak choćby na uzmiarkowanej wyżej „Warszawie”, zdarzyło mi się zażywać na sali kinowej całkowitej samotności. Nie „uważa się” u nas filmów dokumentalnych, poza kroniką, którą się ceni i krótkimi dodatkami przed filmem, które się znosi. Na długi metraż dokumentarny z reguły się nie chodzi i trzeba będzie chyba długich lat, żeby nauczyć widza uznawać w filmie dokumentarnym równorzędne z innymi dzieło sztuki; lat szczególnie długich, że nie się nie robi, by zmienić istniejące nastawienie publiczności. A więc film dokumentarny nie ma widza odbiorcy. Ma natomiast i bazę produkcyjną i twórców, którzy znajdują się w najbardziej chyba żenującej sytuacji, jaka może spotkać artystę: produkując dzieła sztuki w pustkę, w przestrzeń, są czymś w rodzaju autorów nieczytanych powieści lub prelegentów na pustej sali i doprawdy — niewiele tu sami zawnieśli Młści się na nich niedbalstwo rozpowszechnienia, obok nie wiedzied skąd nabytego uprzedzenia czy niezrozumienia u widza. Niektórzy spośród nich godzą się z tym, ale ci nie należą do zbyt ambitnych. Ambitni zaś albo wieją do filmu fabularnego, albo też starają się za wszelką cenę przebić nad swój warsztat, nawet kosztem wyrzeczenia się... filmu dokumentarnego. Do takich należą Munk i Lesiewicz. Byłoby oczywiście niesprawiedliwością twierdzić, że nowicyi

film powstał z tych jedynych
dek, że tu wyłącznie tkwi
nie ich stylu; sądzę jednak
to moment nie ostatni, aż się
mu wyjaśni da się
„Gwiazdy muszą płonąć“.

Jeśli za kryterium ażealące kinematografię na dokumentalną i fabularną przyjąć obecność aktora na ekranie — „Gwiazdy muszą płać” jest filmem fabularnym, aktorskim, choć występującym w nim ludzie grają siebie i są to tzw. „ludzie z ulicy” (ostatecznie przecież grał siebie i był czowiekiem z ulicy Maggiorani, bohater „Ładzirowców”). Jeśli za kryterium podstawowym teraz sprawę bezpośredniej filmowania na gorąco zachodzących wypadków z jednej, a nisceniacz z drugiej strony — film Munka i Lesiewicz znow będzie fabularnym, fabularnym do tego stopnia, że nawet głos i postać towarzyszą Bie-ruta oraz postać Pstrawskiego zostają sztucznie, przez inne osoby odtworzone. Jeśli jednak podstawą podziału będzie autentyzm wydarzeń, ich prawdziwy bieg nie wspierany literacką fikcją, realność tła akcji, miejsca i osób — będzie to film dokumentalny. Ja osobiście przyczylam się do tego ostatniego kryterium. Połączone włątkiem logicznym trzy opowieści o ludziach górniczej Śląska, o ich pracy i walce uderzają autentyzmem zdarzeń, niezwykłością, na jaką stać tylko rzeczywistość — nie fikcję literacką — wreszcie oddychają prawdziwym, zapyłonym powietrzem Śląska, pokazują prawdziwie i bogate tło zagłębia węglowego i prawdziwych ludzi. Tak, to jest dokument. Dokument, który po to, aby trafić do widza przybrany został w półfabularne formy, dając przez to początek jakimś nowemu stylowi, na utrapienie specem od definiowania gatunków i rodzajów styl ten — po raz drugi powtarzam — narodził się jednak nie tylko z chęci ucieczki od filmu dokumentarnego. Do „Gwiazdy muszą płać” obaj młodzi twórcy szli wyraźnie już w poprzednich swoich realizacjach: Lesiewicz w „Wesołej II”, Munk w „Kolejarskim stowie”. Obaj dążyli do dramatyzacji formy nadania maksymalnej ekspresji obrazom i dźwiękom. „Film — wizja”, o którym mówiłem na wstępie, taka np. historia ławki w parku, musiałby posługiwać się innym stylem niż „Gwiazdy muszą płać”, stylem, którego przykłady mamy zresztą w filmach zagranicznych. Jest to metoda obiektywizacji formy, rejestrowania zjawisk drobnych takimi, jakie one są po to, aby przemawiać przez ich powszedniość, zwykłość nagromadzoną, i przez to podniesioną do wymiaru niezwykłości. Natomiast

w filmie Lesiewicza i Munka o pierzyszych kadrow spotykamy się z czymś wręcz odwrotnym — z poszukiwaniem w przedmiotach i sytuacjach, w każdym ujęciu nieomal maksymalnej intensywności dramatycznej. Przez pewnej przesadzie można powiedzieć, że metoda artystyczna młodych reżyserów przypomina spotkania niekiedy (np. w „Problemach”) zdjęcia — powiedzmy, papierosów, dokonywane w wielkim powiększeniu, przez co stają się one naphanyminem lubiem lufami armat, czy też fotografie główek owadów, które dzięki zbliżeniu urastają do rozmiaru manstrualnych potworów. Nie jest to maniera czy koterieria, lecz chęć zaskoczenia widza mocnym chwytem, aby tym żywiej, tym dynamiczniej podać treść, pragnienie mobilizacji wszystkich zarówno wzualnych jak i dźwiękowych środków filmu dla budowy dramatu. Tylko, że dla Munka i Lesiewicza dramat to nie znaczy odpowiednio zestawienie pozornie beznamietnych obserwacji, lecz ekspresja, wyraz poszczególnych, nawet kadrow. Jeśli udawało się do porównań — styl ich jest tak odleatły od dokumentarizmu obserwacyjnego jak El Greco od Bregghela. Jest zresztą coś imponującego w zaufaniu dla siły wyrazu filmowego, jaka cechuje ten film. Jest dramatyzm nie tylko w samej formie, ale i poszukiwaniu tej ekspresyjnej formy przez twórców. O bledach filmu, o jego dlużyznach, niedokladosciach w łączeniu uatków, co na pewno szkodzi filmowi, o obniżeniu jego wartości nie piszę umyślnie, nie są to bowiem błędy wskazujące na groźny kierunek rozwoju, lecz na zwykła jeszcze miejsca nieporadności. W całej sprawie filmu „Gwiazd muszą płać” najważniejszy jest fakt, że powstało dzieło ambitne, próba reakcji na niedobra porucze filmu dokumentarnego tej sztuki w naszym kraju i dowód nowych poszukiwań. I jeszcze jedno: że powstał film inny, niż go postulowała krytyka, niż należało się spodziewać, inny — lecz dobry. Czy to dobrze, czy źle? Lub inaczej: czy krytyka nie miała racji nawołując film dokumentarny do wzmoczenia powszechnej a wnikliwej obserwacji, czy też film, który powstał z odmiennych źwielnie poszukiwań ekspresji jest pomylką?

Odpowiedź chuba prosta, lecz nie zaszkodzi jej wypowiedzieć: to bardzo dobrze, że nowe zdarzenie w filmie dokumentarnym jest niespodzianka, na niespodziankach bowiem polega młodość i krytycy od walki o styl, który by swoją prostotą dał wyraz naszym powszechnym sprawom.

Krysztof T. Topczyl

Z MIEJSC STOJĄCYCH

...A właściwie leżących

P przed II Spartakiadą przeczytałem w „Sportowcu” informację, że w tych uroczystych zawodach weźmie udział aż 170 bokserów. Nie dość, po raz pierwszy w dziejach naszego sportu stanie na ringu Spartakiady drużyna AZS.

A więc niechęć inteligencji do boksu została przełamana. Zaczną teraz okładać się pięściami subtelni filozofowie, poważni matematycy, stateczni astronomowie. Bardzo to pozytywne zjawisko.

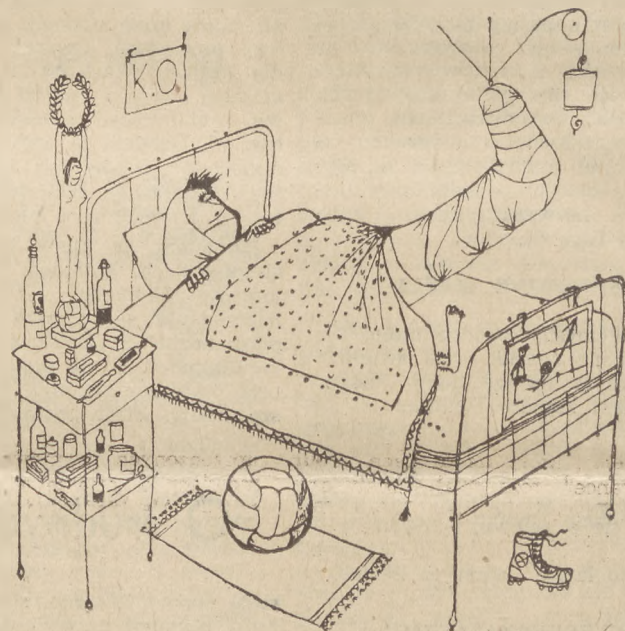
Jednakże, jako miłośnik boksu, od dłuższego czasu martwię się pewną sprawą. I uważam, że właśnie teraz, kiedy boks staje się dyscypliną masową, czas o tym porozmawiać.

My, sympatycy boksu, bardzo często i bardzo skwapliwie zapewniamy siebie i naszych przeciwników, że boks jest szalenie zdrowa, ba, nawet konieczną dla wszechstronnego rozwoju organizmu konkurencją sportową. Ale – trzeba to sobie otwarcie powiedzieć – już ta sama skwapliwość jest podejrzana. Nie chcę nic złego powiedzieć, lecz kto miał okazję zetknąć się z bokserami, mógł stwierdzić, że co jak co – ale intelektualistami to oni nie są. Oczywiście pisząc o tej wstydlivej sprawie mam nadzieję, że nasi czelowi bokserzy nie zgłoszą się do mnie oświadczyć, aby przedyskutować to w tzw. „pódydystansie”.

W boksie nastawionym na nokaut bezustannie wzrasta siła ciosu zawodnika; nie wiem, czy w równej mierze rośnie odporność. Przy masowości boks, obawiam się, wyjdą na jaw te „niezdrowe“ cechy tej dyscypliny. I przypuszczam, że nasza gorliwość w bronienu owej pięknej konkurencji wypływa z nieświadomością nawet obawy, iż któregoś dnia trzeba będzie zaprzestać boks. Bo nie jest to ładne, jeśli sport produkuje... hm... jakby to powiedzieć... ludzi, nie zupełnie wartościowych myślowo. W czasie, obijanej potężnymi ciosami, wielka myśl się nie narodzi.

A boks jest pięknym sportem. Kto na przykład pamięta pojedyńki Czortka, wie o tym najlepiej. Dlatego, by ratować wartość boksu, proponowałbym pewne zmiany regulaminowe: jeśli na ringu zdarzył się nokaut, wygrywa bokser, który do tego momentu prowadził na punkty. Nawet jeśli został właśnie znokautowany. Takie ustawienie boksu zahamowałoby pogoń za ciosem, wydobywając prawdziwie piękno tej gałęzi sportu. Nie byłibymy już wtedy świadkami takich zdarzeń, iż byle patałach z poźniejszym „kopem” dzięki przypadkowemu nokautującemu ciosowi wygrywa z dobrym bokserem.

Jest to oczywiście zagadnienie skomplikowane. Pewien mój przyjaciel twierdzi, że w przyszłości w czasach poko-



Rys. Lech Zahorski

jącego rozkwitu, sport będzie ewoluował w kierunku brutalności. Ze rozpowszechni się rugby, że pojawiają się nowe dyscypliny, bardziej twarde i ryzykowne. Ze w tych gołębich czasach stadiony sportowe staną się naturalnym szkieletem dla wrodzonych jakoby ludzkości cech ryzyka, zwyciężania, walki, że już nie powiem brutalizmu. Boiska sportowe — rzekomo — uratują nas przed zniewieszczeniem.

Takie jest zdanie mego przyjaciela. Ciekawe. Przypomina mi dzieło pewnego amerykańskiego profesora, który dowodzi, że różnica między obu piciami, powoli lecz stale się zaciera. Tezę tę streszcza w haśle: „Panowie, używajmy, bo to ostatnie 12 milionów lat”.

Można by z obu tymi tezami dyskutować w różnych aspektach. Nikt mi jednak nie odbierze pewności, że widok znokautowanego boksera jest w jakiś sposób nie-ludzki. To jest zawodnik nie tylko zwyciężony, lecz i poniżony. Bo wskutek fizjologicznego procesu, niezależnego od swej woli, nie może on zmobilizować w tej chwili wszystkich swoich wartości, które w sobie wypracował, nie może się przeciwstawić i nawet jeśli przegrać — to z honorem, tak jak np. w lekkoatletyce.

Warto porozmawiać o granicach męskości i brutalności w sporcie.

Tadeusz Konwicki

P. S. Piszę ten felieton leżąc w łóżku, ponieważ ostatniej niedzieli zostałem sfalowany podczas spotkania piłkarskiego, gdy w jednej z drużyn grałem na lewym skrzydle.



Scena z filmu „Gwiazdy muszą płonąć“