



NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron

Warszawa, 3 października 1954 r.

Nr 40 (236) Rok V

STANISŁAW BRODZKI

Dzieje rodziny Liu



WŁODZIMIERZ SOKORSKI

G A M B E!

Dzień pierwszego października 1954 roku, dzień piątej rocznicy zwycięstwa narodu chińskiego, jego wolności, jego prawa do wielkiego życia.

Dzień budowniczych socjalizmu. Dzień bojowników o pokój. Tegoroczne święto śpiące jest, jak drogocenna kłama, Konstytucja Chińskiej Republiki Ludowej, chwalebna jedynostka po referacie Towarzysza Mao Tse-tunga przez Chińskie Zgromadzenie Przedstawicieli Ludowych.

„W wyniku przeszło stuletniej bonaterskiej walki — mówi wstęp do Konstytucji — naród chiński w 1949 roku odniósł ostatecznie pod kierownictwem Komunistycznej Partii Chin wielkie zwycięstwo w rewolucji ludowej, wymierzone przeciwko imperializmowi, feudalizmowi i kapitalizmowi biurokratycznemu, kładąc tym samym kres odwiecznemu uciskowi i niewoli oraz utworzył Chińską Republikę Ludową, będącą demokratyczną dyktaturą Ludu”.

Stuletnia walka to bohaterstwo i opór ludu chińskiego w czterdziestych latach zeszłego stulecia przeciwko narzuconej przez mocarstwa kapitalistyczne umowie opiumowej. To wielkie ludowe powstanie Teipin-gów, którzy w okresie lat 1852 — 1864 kierowali Niebieską Republiką Chłopską, realizując wielkie reformy społeczne i odradzając kulturę chińską. To powstanie ludu pekińskiego w pierwszych latach dwudziestego wieku, znane pod nazwą powstania Bokserów. To rewolucja demokratyczna — burżuazyjna, obalająca cesarstwo w 1911 roku. To wreszcie trwająca dwadzieścia dwa lata (1927—1949) wojna narodowa — wyzwolenie, prowadzona przeciwko kontrrewolucyjnej klisie Ciang Kai-szeka i okupantom japońskim i amerykańskim.

Naród chiński zwyciężył. 600 milionów ludzi wzięło władzę w swoje ręce. W oparciu o liczącą pięć tysięcy lat tradycję narodową i kulturalną, w oparciu o wolę narodu i mądrość Komunistycznej Partii Chin rozpoczęło w 1949 roku budować nowe, socjalistyczne społeczeństwo. Budować wolność, szczęście i pokój w całej Azji.

Należy pamiętać, że Chiny to cały kontynent. Północno — wschodnie Chiny — dawna Mandżuria, ze stolicą w Szan-Jen (dawniej Mukden) to węglowe i żelazne płuca Chin Ludowych. To pokłady węgla, które w Fuszynie mają przeciętnie 250—300 metrów głębokości. To olbrzymie złoża rudy żelaznej i wszystkich możliwych surowców do nafty włącznie. To nowoczesny, wielki przemysł. To nowoczesne rolnictwo, zdecydowanie przechodzące na tory sędzielnego produkcyjnych.

Chiny Centralne od Pekinu do największego portu północy Tientsinu i w głąb kontynentu do miasta hut, fabryk i wielkiego skupiska proletariatu Hankou, to przemysłowo-rolnicza baza nowych Chin,

Dzięki budowie tamy Huang-Ho lud chiński uzyskuje tu ogromne obszary najżyźniejszej ziemi lessowej, dotąd prawie martwej na skutek braku wody.

Chiny Północne, wielomilionowe miasta Szanghaj, Kanton, Handżou, An-Huej i ojezyna Mao Tse-tunga — Ciang-Sza to niezmiernie bogactwa przyrody, gór, obfitujących w surowce, lasów, wielkiego przemysłu i ogromnych baz portowych. I wreszcie surowy Tybet — pomost między Pekinem i Delhi, kraj gór i niezmierzonych przyszości, który przy pomocy bratniego narodu chińskiego przechodzi dziś swą wielką drogę od wczesnego feudalizmu do socjalizmu.

Chiny — państwo wielonarodowe i nawet wielojęzyczne — stanowią jednolity organizm państwowy, polityczny, gospodarczy i kulturalny. Wszystkie narody, zamieszkujące kontynent chiński, łączą wspólna historia czterech tysięcy lat, wspólny basen gospodarczy i wspólna kultura. W Chinach istnieje wiele narodowości, lecz łączą je wspólna myśl polityczna Partii Komunistycznej i Ligi Demokratycznej i wspólna kultura, oparta na dostępnym i zrozumiałym dla wszystkich alfabetie chińskim, kultura urzekająca specyfiką swojej wyobraźni artystycznej, liczącej tysiące lat nieustannego rozwoju.

Istnieje oczywiście niuansy północy i południa, wschodu i zachodu, stepów Mongoli i narodów Mao i Lo w prowincji Seczuan, czy wreszcie Tybetu i Turkiestanu chińskiego. Lecz są to niuansy tej samej kultury, przebiegającej w barwie i odcieniu, lecz wspólnej historii, plastyka wyobraźni, realizmem swojej umowności i świadomością jedności politycznej narodów chińskich.

Gdyż właśnie tak należy mówić — narodów chińskich.

Rewolucja nie tylko przywróciła narodowi chińskiemu wolność, niepodległość i godność narodową. Rewolucja obudziła Chiny do życia. Najazd Mandżurów w 1644 roku zamknął kartę Renesansu Chińskiego epoki Ming. Okres późnego feudalizmu był dla Chin okresem klęsk i zacofania. Okresem kostnienia nauki, kultury i sztuki.

Rewolucja wyzwoliła energię twórczą narodu 600 milionów. Dala mu do ręki najbardziej nowoczesne środki produkcji w oparciu o najbogatsze na świecie surowce. Pracowitość i ucieźliwość, cechy właściwe ludowi chińskiemu, uczyniła cnotą narodową i w oparciu o dyscyplinę i poczucie odpowiedzialności za losy narodu uczyniła z tej cnoty siłę niezwykłą.

Rewolucja dała narodowi świadomość dróg rozwoju i wielkości. Dała nierozważnie więzy przyjaźni ze Związkiem Radzieckim i państwami demokracji ludowej. Przywróciła Chinom przyjaźń z wszystkimi narodami Azji. Solidarność z ich walką wyzwolenia. Z ich walką o wolność i pokojowe współistnienie.

Rewolucja pozwoliła rozwinąć najpiękniejsze tradycje wielkiej literatury i sztuki chińskiej, tradycje Li-Po i Lu-Siuna, uosobione dzisiaj w twórczości pisarzy i jednocześnie działaczy państwowych — Kuo-Mo-Zo i Mo-Dun w twórczości wielkiego malarza chińskiego — Czi-Bei-Szy i pieśniarza, twórcy pieśni śpiewanych dziś przez całe Chiny — Ting-Ten.

W pyle niekończących się dróg Wielkiej Republiki dojrzewa nowe życie. Płyną barki i okryły po największych rzekach świata. Na brzegach Pacyfiku między Amoi, Hainan i Tajwanem toczy się walka o wolność ostatniego skrawka Republiki, o pokój i szczęście tego wielkiego narodu.

Silą narodu chińskiego są również jego międzynarodowe więzy. „Sulien” — Rosjanin, dla ludu chińskiego oznacza wolność i przyjaźń. O Polakach mówią — jesteście sąsiadami kraju socjalizmu i wolności człowieka — Związku Radzieckiego. Wasze okryły są symbolem naszego braterstwa. Korea, Wietnam to kraje solidarności walki. Indie, Burma, Indonezja — to wspólna droga walki o wolność i pokój.

Słowo — braterstwo — w Chinach oznacza wolność. I dlatego tak kochamy wielki naród chiński. Słowo — pokój — oznacza pracę. Wielką pracę nad zbudowaniem szczęścia swoich rodzin i swojego narodu.

Słowo — walka — oznacza pokój. Pokojowe współistnienie narodów. Ich miłość. Ich dumę. Ich zwycięstwo.

Słowo — ojczyzna — oznacza człowieka chińskiego. Jego wolę i wytrwałość. Jego świadomość budowania szczęśliwego jutra. Biegna dziewczęta z kwiatami pod bramę Tien-Hu-Men, gdzie wysoko pod baldachimem stoi Mao Tse-tung, Czou En-lai, Dżu-De oraz inni przywódcy narodu chińskiego. Tysiące gołębi zrywa się do lotu. Migocą w słońcu różnokolorowe baloniki. Twardym żelaznym krokiem przechodzi Armia Chin Ludowych, straż pokoju i demokracji na kontynencie Azji.

Kochamy naród chiński. Jego wielką mądrość polityczną. Jego zwycięstwo w walce o pokój w Korei i jego wkład w sprawę przywrócenia pokoju w Wietnamie. Jego stanowczość w realizowaniu polityki braterstwa międzynarodowego i polityki przyjaźni ze Związkiem Radzieckim, państwami demokracji ludowej i wszystkimi wolnymi ludami świata.

Składamy towarzyszom chińskim — w dniu ich Narodowego Święta — życzenia szczęścia i pomyślności. Pijemy toast zwycięstwa życia, nowego socjalistycznego życia. Pijemy go do końca, jednym haustem. „Gambel”, drodzy towarzysze chińscy. Niech żyje zwycięstwo naszej wielkiej, wspólnej sprawy. Sprawy pokoju, wolności, demokracji i socjalizmu.

Włodzimierz Sokorski

Uwylotu dolinki, spośród zieleni przeświecały czarne łupki dachów. Wyżej niż inne wystrzelił piętrowy dom z wieżyczką. Inne domki, a raczej chałupy stłoczone były w jednym kącie, tamta zaś grupka zabudowań stała osobno, na drugim końcu doliny. Tam też znacznie gęstszy był bambusowy zagajnik chroniący od upału, tam dachy były nie ze słomy czy trzciny, ale z dachówki, a nawet, chociaż w tym słońcu wszystko szybko płowieje i niszczeje, można było jeszcze rozróżnić kolory i resztki wzorów, poznać można było bezgłowe już smoki, jak gdyby odpoczywające na wzniesionych rogach dachu.

Domy Liu — bo od nazwiska dawnego właściciela ciągle jeszcze tak nazywano je we wsi — dominowały nad całą doliną, zamykały do niej dostęp od strony drogi. Każdy, kto wchodził do wsi musiał przedelfować przed krytymi dachówką domami, musiał przejść przez szpalier licznych oczu, wyglądających zza parawanów i zasłon, musiał przemazzerować pod baczynym spojrzeniem uzbrojonych wartowników, przy akompaniamencie warczenia specjalnie tresowanych złych psów. Bo rodzina Liu od dawna, jak długo pamiętają ludzie, dzierżyła władzę w tej zapadłej i odległej od głównych szlaków kwantuńskiej wsi.

Właściwie władza ich sięgała nie tylko pamięci obecnego pokolenia, ale chyba pamięci ludzkiej w ogóle, bo teraźniejszymi działkami legendy o rodzinie Liu przekazywali jeszcze ich dziadowie. I w ten sposób powstawał mit władzy, mocno podparty rzeczywistością. Na tyle, na ile udało się po zawitych wątkach dojść do kłębka, początek rodziny Liu sięgał XVII wieku — okresu najazdu mandżurskiego. Ale nie reze za historyczną ścisłość, bo pisanych kronik wieś nie знаła, a odległe sprawy, przefiltrowane przez niedoskonałą pamięć pokoleń i ufarbowane wyobraźnią zawodowych baśniarzy, którymi są wszyscy starzy Chińczycy — nabierają czasami barw, których na obrazie nie było. Szczególnie, że w tym słońcu kwantuńskiej dolinki wszystko płowieje, tylko baśnie z upływem czasu stają się bardziej kolorowe.

„Przybył więc pierwszy Liu, założyciel rodu, z dalekiej północy w odległych czasach. Był żołnierzem starej dynastii i musiał uciekać po podboju mandżurskim. Szedł na południe, po drodze stracił żonę, potem dzieci po kolei wymarły, wreszcie w czasie przeprawy przez Jang Tse-kiang utonął worek zawierający cały jego dobytek. I tak z pustymi rękoma przybył do pułstwej wówczas dolinki, gdzie młode pędy bambusów nadawały się od razu do jedzenia, a żywność i niedaleka woda zapowiadały bogate plony na przyszłość.

Dolinka zaludniała się pomału. Byli to wszystko ludzie stad, z południa, których jakaś klęska żywiołowa, czy też strach przed panem wygnał z rodzinnych gniazd. Tylko Liu odstawał od wszystkich, mówił innym językiem — mową północy — i inaczej uprawiał ziemię. Na jednym końcu dolinki powstawały tarasy ryżowe na stokach wzgórz, na krańcu zaś, na którym zamieszkał Liu piał się wysoko

gao-lian, szumiąc w wietrzne dni brązowymi czubami i odstraszać ptaki.

Kiedy z jakąś falą uchodźców przybyła do dolinki młoda dziewczyna z północy — Liu pojął ją za żonę, choć sam był już niemłody. Nikt dziewczyny nie bronił i musiała wbrew woli wziąć starego, pod naciskiem wsi, która chętnie pozbyła się nikomu nie potrzebnej gęby do żywienia. I na tym nieciekawym zdarzeniu kończy się właściwie historia starego Liu, założyciela rodu, jeżeli nie dodać, że oczekiwał się dzieci, a nawet wnuków i umarł we względnie dobrobycie, bo ziemia rzeczywiście okazała się żyzna, a wody było w bród i silna, młoda żona opłacała się w pełni.

Co do dalszych kolejnych losów słyszałem tyle sprzecznych zdań, że wolę ich nie przytaczać. Jedno w każdym razie było pewne: swą fortunę ród Liu zawdzięczał trudnościom komunikacyjnym prowincji Kwantung w XIX wieku. Tak przynajmniej sprawa wygląda, jeżeli spojrzeć na nią rzeczowo, biorąc najbardziej bezpośrednie przyczyny za istotne sprężyny wydarzeń.

Było bowiem tak, że pewien mandaryn, wysłany przez cesarza na południe w niespokojnych czasach drugiej połowy XIX wieku, napadnięty został przez rabusiów. Ograbili go oni doszczętnie z wszystkiego co przy sobie posiadał, tylko odzież mu zostawili z szacunku dla znanego nazwiska, jakie nosił. Lektyką mandaryna odjechał do kryjówek sam herszt bandy, niesiony przez służących możnego, a wysłannik cesarski, samotny, z parasolem jako jedynym towarzyszem podróży, odbywać musiał dalszą, trudną naówczas drogę przez góry Nan Szan. No i rzecz jasna, stało się to, co zwykle dzieje się w baśniach: mandaryn zablądził.

Przeskoczmy pół zdaniem jego peregrynację — choć nie brak było wówczas łagodnych tygrysów i złych ludzi w górach Nan Szan — a zobaczymy jak zakurzony i zmęczony, ledwo żywy po rozlicznych przejściach mandaryn w samo południe wkroczył do naszej wsi. Wszedł do pierwszego domku u wejścia do dolinki — do siedziby Liu. Była to jeszcze wówczas przeciętna chłopska sadyba, nie obwarowana murami, nie strzeżona przez wartowników, nie szczercząca psich kłów na niepożądanych przechodniów — ot, wiejska chałupa pokryta strzechą z trzciny. Mata zawieszona u wejścia zastępowała drzwi, a natłuszczony papier w czworokątnej dziurze — okno.

Mandaryn uśiadł w podwórku pustym wówczas, bo wszyscy byli w polu i zasnął. Obudzili go głosy i półsenny jeszcze usłyszał, że jacyś ludzie śmieją się z jego obszarpnego wyglądu. Otworzył tedy oczy i ujrzał rodzinę Liu, która właśnie powróciła z pola, z motykami przewieszonymi przez ramie.

Ojciec rodu podszedł i zapytał w tutejszym narzeczu wędrowca kto zasz. Mandaryn mógł tylko gestem pokazać, że nie rozumie. Wtedy ku jego zdziwieniu ówczesny Stary Liu przemówił najczystsza północną mową i po krótkim czasie cała rodzina знаła już dzieje zabląkanego mandaryna.

Przeskoczmy znowu parę dni, czy tygodni — nie udało mi się tego ustalić — pominiemy liczne kou-tou (głębokie ukłony), którymi cała rodzina Liu oddawała za każdym

spotkaniem hołd wysłannikowi cesarzowej, pominiemy niezliczone filiżanki wonnej herbaty, wypitej przez gości i dni bez jedzenia, jakie jego apetyt powodował dla całej rodziny, pominiemy dokładny opis dzieł najmłodszej córki Starego Liu, którą mandaryn sobie upodobał i która dana mu została dla zagrzenia łoża, a potem rzuciła się do studni — pominiemy to wszystko i stałmy znowu u wylotu dolinki, kiedy gość nasz odjeżdża, niesiony przez mieszkańców wsi, żegnany głębokimi ukłonami przez wszystkich, a szczególnie czule przez rodzinę Liu. Albowiem przed wyjazdem mandaryn, w dowód wdzięczności i podzięk, mianował Starego Liu faktycznym władcą wsi, dając mu na własność — nie swoje ziemie — źródło wody płynącej nie opodal oraz papierce, opatrzone mandaryńską pieczęcią i zwalniający okaziecia na zawsze od płaconych podatków cesarzowej.

Wiele jeszcze rzeczy przyrzekał mandaryn, obiecywał nawet rekompensatę za córkę, która się zmarnowała, ale nic z tego nie wyszło. Starsi, bardziej czujący jeszcze w kościach lojalność wobec panów, mówili mi, że po drodze zabili go buntownicy i dlatego nie dotrzymał obietnic; młodszy ironicznie dodawali, że kto by tam wierzył w pańskie gadanie. Faktem jest niezbitym, że mandaryn odjechał, a Stary Liu pozostał, jako właściciel wody — krwiobieg malej kwantuńskiej wioski.

Z początku nie widać było wielkich zmian. Cała rodzina Liu pracowała w polu, wszyscy korzystali z wody, a dobra ziemia dawała trzykrotnie w roku ryż. Pewnego dnia jednak — a był to ciężki rok suszy, kiedy żrdełko ledwo kapowało, Stary Liu zażądał zapłaty za wodę, twierdząc że ma jej za mało, by dawać darmo. Najpierw zapłata była mała, potem — choć nie było już suszy — stawała się coraz wyższą.

Stary Liu brał za wodę co się dało. Rzadko gotówkę, częściej ryż a czasami — i to najchętniej — ziemię. Taki był jej lasy, że ciągle mu nie wystarczało, chociaż miał już więcej gruntu, niż ktokolwiek we wsi. Jego synowie i wnukowie również brali wszystko, a takie już jest prawo gromadzenia bogactw, że coraz więcej ziemi miała rodzina Liu i coraz to inny chłop do niedawna właściciel polećka — stał się z łaski Liu jego dzierżawcą. Pomału potomkowie dawnego przybłądy stali się właścicielami całej niemal ziemi całej wioski, nie licząc murowanych domków, których liczba rosła z każdym nowym małżeństwem w rodzinie Liu, nie licząc skrzyń pełnych jedwabiu i pieniędzy, nie licząc roboczych bałwów, nie licząc szopy pełnej narzędzi, które wypożyczano za odróbkę sąsiadom, nie licząc wielu dołów pełnych zioła sprzed lat, które Liu gromadził na „złe czasy”, wydając niekiedy po trochę swoim dzierżawcom za grubą lichwą po to, by mogli wyżyć do zbiorów, nie licząc... ale cóż, samo wyliczenie zajęłoby więcej miejsca, niż późniejsza historia rodu Liu.

Nadszedł rok 1911. Rewolucja zmiołła skorumpowaną dynastię, obiecała Nowy Ład. Gdzieś wysoko zmienili się urzędnicy, zmieniła się

(Dokończenie na str. 4)

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

Artyści chiński w Łodzi

Ten lud, co umie cierpieć, walczyć i zwyciężać, Ma w sobie jednocześnie Tak delikatny artystyzm, że gdy namaluje Kwiaty albo czeresnie, To każdy płatek kwiatu zakwita jak żywy, A owoc malowany Pachnie czerwcowym chińskim sadem, jakby z drzewa Przed chuiwą był zerwany.

Nic więc dziwnego — kiedy na ludowej scenie W fabrycznej naszej Łodzi Ujrzeliśmy artystów chińskich, zasłuchani W ich pieśń pełną melodii Odrębnej, zapatrzeni w ruchy ich rytmiczne, W ich tańców kołowyroty I w mimikę odmienną — że biegliśmy z nimi Po jakiejś linii złotej.

Gdy zbieraczki herbaty łapały motyla Zwiewionym wachlarzami, A pieśń ich, jak herbaty para i aromat, Wznosiła się nad nami,

To każdy ruch ich ciała, każdy gest ich dłoni Tak lekki był, jak gdyby Z powietrza i obłoków jakiś tkacz go utkał, Natchniony i żarliwy.

Artyści, co zagrali groźną pantomimę, Która wyobrażała Powstanie chłopskie, byli i ludźmi i pieśnią Bojową — z krwi i ciała.

A ci, co jak płomieniami pisali w powietrzu Wstęgami czerwonymi, — Zaglądali wyśkokowi pisali i wojnie, Która zgłiszczami dymi.

Te lwy o złotych pyskach i taniec lotusów, Tańczony przez dziewczęta Wiotkie i skośnookie, był jak klechda chińska, Z prastarych ksiąg wyjęta,

Jak mądra baśń ludowa, co nigdy nie gardzi Marzeniem, jeśli ono Lecąc z ptakiem i z gwiazdą, dotyka i ziemi Swą stopą uskrzydloną.

Artyści Chin Ludowych, Chin Mao Tse-tunga. Goszczący u wiołkniarzy, Potwierdzili swą sztuką, że się mańrze walezy, Kiedy się mądrze marzy.

JAN WRÓBLEWSKI

Bibliotekarstwo — dziedzina niezbadana

Ogólnokrajowej rady bibliotekarzy, która odbyła się w Warszawie w maju 1952 r. usłyszeć już dwa lata. Dwa lata w obecnej epoce to szmat czasu. Wiele się zmieniło na arenie międzynarodowej, wiele się też zmieniło w naszym kraju. Wiele zmian zaszło też w bibliotekarstwie — wzrosła liczba tomów na regałach bibliotek i punktów bibliotecznych w terenie, a przede wszystkim liczba samych czytelników. To ewentualnie napawa nas słuszną dumą. Niemniej jednak jest i tu „ale”...

Przeglądając materiały z rady (gdz sam na naradzie nie byłem, ponieważ w bibliotekarstwie zacząłem pracować później) doszedłem jednak do wniosku, iż 90 proc. z nich nie straciło na aktualności. Rezolucja podjęta dwa lata temu jest nadal aktualna. Jak już zaznaczyłem, nie brałem udziału w naradzie, ale wyobrażam sobie jak musza czuć się rozczarowani jej uczestnicy. Padło tam tyle wzniosłych haseł, tyle obietnic, że do dzisiejszego dnia nie zrealizowanych, gdyż ugrzęzły w trybach biurokracji. Dwa lata temu bibliotekarze z entuzjazmem powitali uchwałę Prezydium Rządu o powołaniu Rad Czytelnictwa i Książki. Jeden z uczestników rady, Edmund Odoriewicz, powiedział: „Przyjeźliśmy tę uchwałę z największym zadowoleniem dlatego, że ułatwi ona działaczom kulturalno — oświatowym udzielenie pomocy bibliotekom w tak pięknej pracy”. Czyż ułatwiła i udzieliła? Jeszcze w ubiegłym roku ukazywały się krytyczne artykuły „o radach, które nie radzą” („Przegląd Kulturalny”, „Wies”). W tym roku cisza. Rada Czytelnictwa, która miała bibliotekarzowi pomóc w pracy, częstokroć wręcz odwrotnie, obciążała go nowymi obowiązkami, jak samodzielną układanie „planów pracy” dla tej rady, organizacja zebrań (jałowych) pisanie protokołów z tych zebrań oraz wszelkich sprawozdań. Jednym słowem — odwalanie całej papierkowej roboty bez żadnego pożytku dla rozwoju czytelnictwa. Praca Rad Czytelnictwa stała się formalna tylko na papierze. Toteż nie dziwnego, iż zawiedzeni bibliotekarze stracili do tych rad wszelkie zaufanie. Opowiadał mi jeden z bibliotekarzy województwa olsztyńskiego, jak starał się, aby zbudzić ze snu powiatową Radę Czytelnictwa. Gdy zgłosił się z wnioskiem do przewodniczącego Prez. PRN, ten po prostu mu zlecił, aby to wszystko sam wykonał. Rezultat taki, iż bibliotekarz ten opuścił ręce i nigdy już nie zgłasza swoich wniosków i nie zakłóca „spokoju” przewodniczącemu.

Druga sprawa: na naradzie W. Michalska mówiła o rocznicy uchwały Rady Ministrów z dnia 26 maja 1951 r. o organizowaniu referatów bibliotek w przydiach rad narodowych. Dziś już, chwala Bogu, trzecia rocznica minęła i aczkolwiek są wszędzie te referaty (IX i X grupa uposażenia), nie pracują jednak w dziedzinie bibliotek. Na jednej z rad bibliotekarzy woj. olsztyńskiego jeden z bibliotekarzy zauważył nie bez sarkazmu, iż należałoby stanowczo zmienić ich nazwę na: referaty Wydawania Ze-

zwoleń na Zabawy z Bufetem lub bez Bufetu, albo na referaty Pisania na Maszynie, referaty Ozdoby Oddziałów Kultury, referaty do Spraw Wszystkich z wyjątkiem bibliotekarskich, albo jeszcze inaczej, w każdym razie nie referaty bibliotek. Praca administracyjna referatów bibliotek spadła na barki bibliotek państwowych, które nia obciążone tak mało czasu mają na samą pracę z czytelnikiem.

Rezolucja mówi o rozbudowie i podniesieniu poziomu szkolnictwa bibliotecznego. Niewątpliwie podniósł się poziom, a także wzrosła liczba uczniów w szkołach bibliotekarskich, z tym tylko, iż tych wyszkolonych bibliotekarzy nie widać jakoś w terenie. Np. w roku 1953 na całe województwo olsztyńskie przyszła jedna absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego — sekcji bibliotekarskiej (która mówiąc nawiasem już po miesiącu czasu „wycofała” się z zawodu bibliotekarskiego). W tym roku ani jednego wyszkolonego bibliotekarza nie otrzymało województwo olsztyńskie. Już czwarty miesiąc jest nieobsadzony etat wizytatora bibliotek w Prez. WRN, a gdy zaszła potrzeba zmiany kierownika powiatowej biblioteki w Pisz — to owszem zgłaszali się kandydaci, ale z 7 klasowym wykształceniem.

Samo zaś dokształcanie na krótkotrwałych kursach lub na powstałym ostatnio Państwowym Zaocznym Kursie Bibliotekarskim w Warszawie nie rozwiązuje jeszcze sprawy.

Ze szkoleniem ideologicznym też nie jest najlepiej. Brak dopingu egzaminacyjnego powoduje, iż wielu bibliotekarzy lekceważy to szkolenie. Utałoło się wśród bibliotekarzy powiedzenie: „jeżeli nie podoba się moja praca, to możecie mnie zwolnić. Te grosze, co tu dostaję, wszędzie mogę zarobić (o ile nie więcej)”. I tu właśnie tkwi sedno sprawy. Jeden z punktów rezolucji powiada: „przeanalizowanie i unormowanie uposażeń bibliotekarzy przez ustalenie tabeli stanowisk i uposażeń oraz uznanie pracy bibliotekarskiej jako służby specjalnej”. Mimo to sprawa do dzisiejszego dnia nie jest załatwiona. Trzon bibliotekarstwa terenowego (szczególnie kierownicy bibl. powiatowych) stanowią wykwalifikowani nauczyciele, którzy czy to z własnej inicjatywy, czy za zgodą Wydziałów Oświaty przeszli do pracy w bibliotekarstwie. Wprowadzenie nowego systemu plac w szkolnictwie stwarza warunki do powrotu ich do zawodu nauczycielskiego, gdzie będą mieli o wiele lepsze warunki materialne.

Z wykształceniem ogólnym bibliotekarzy jest również źle. Dla przykładu podam, iż na 5 etatowych bibliotekarzy (nie nauczycieli) w pow. Pisz żaden nie ma wykształcenia średniego a nie wszyscy nawet 7 klas szkoły podstawowej. Takie przykłady, jak np. ten, o którym słyszałem, iż w jednej bibliotece powiatowej woj. stalinogrodzkiego są dwie osoby z wykształceniem wyższym, należą do wyjątków. Z wykształceniem wyższym trudno jest znaleźć bibliotekarzy nawet w bibliotece wojewódzkiej.

Dalej: zwiększają się wymagania i obowiązki bibliotekarzy. Nie mówiąc już o odrzynaniu bibliotekarzy do różnych prac społecznych i niespołecznych jak pomiar łąk, zbieranie podatków itp., rośnie sam zakres pracy bibliotecznej. Z roku na rok zwiększają się księgozbiory, wzrasta ilość czytelników oraz cała praca administracyjna. I tak np., gdy udział bibliotekarzy w I, II i III etapie konkursu czytelników wiejskich był znikomy, to olbrzymią pracę w IV etapie (612 tysięcy uczestników) wykonali prawie że sami bibliotekarze pod szyldem 16 organizacji biorących udział i odpowiedzialnych za ten konkurs.

O ile nie nastąpi radykalna zmiana w warunkach pracy bibliotekarzy, nie może być mowy o wywiązaniu się bibliotekarstwa ze stojących przed nim zadań. Tu nie pomogą wysiłki pojedynczych ofiarnych bibliotekarzy, którzy nie bez donkiszoterii starają się przełamać obojętność rad narodowych i organizacji masowych lub tych, co ze stoicyzmem biorą na barki ciężar ponad siły. Takich mamy, niestety, mało.

Dziwi mnie obojętność i samouspokojenie czynników nadrzędnych, które pochłonięte papierkami widzą tylko same suche liczby nie chcąc widzieć żywych ludzi. Czyż nie dochodzą do nich tragiczne głosy z terenu. Dochodzą. Ale bez skutku. Chciałbym wiedzieć, co robi w tym kierunku Centralny Zarząd Bibliotek? W prasie też tylko mimochodem o tym się wspomina. Wielka bolączka bibliotekarzy terenowych, to brak w prasie trybuny, z której mogliby się wypowiedzieć. Do pewnego stopnia spełniała to zadanie „Wies”. Z chwili

łą likwidacji tego pisma spadkobiercą miał zostać „Przegląd Kulturalny”. Nie można zarzucić „Przeglądowi”, iż nie zajmuje się czytelnictwem. Krytyczne, aczkolwiek niezbyt często zamieszczone tam artykuły, są bardzo cenne. Są to jednak przeważnie artykuły „redakcyjne”. Na głosy aktywistów kulturalnych mało poświęca się miejsca (A może tych głosów nie ma?). „Chłopska Droga”, która miała być współnikiem spadku po „Wsi” z powodu „ważniejszych problemów” niż sprawy kulturalne nie mogła stać się trybuną wiejskiego aktywisty kulturalnego, a szczególnie bibliotekarza. Natomiast fachowe pisma bibliotekarskie („Przegląd Biblioteczny”, „Bibliotekarz”, „Poradnik Bibliotekarza”), których b. mało bibliotekarz terenowy czyta, poruszają sprawy „fachowe” i to dla bardzo wąskiego kręgu, tzn. dla samych bibliotekarzy (nie są to też tygodniki). Czas, by nad tym pomyśleć, żeby jakiś tygodnik użył gościnie swych łam dla bibliotekarzy terenowych. Byli kiedyś nawet obiecanki ze strony „Nowej Kultury”. Bodaj, że na tej ogólnokrajowej naradzie.

Ważną rolę w rozwoju czytelnictwa podobnie jak w innych dziedzinach może odegrać współzawodnictwo. Współzawodnictwo takie kiedyś istniało, świadczą przynajmniej o tym na ścianach bibliotek pożyczek, upstrzone przez muchy regulaminy. Dlaczego dziś nie istnieje, nie udało się mi dociec. Tak samo jak nie udało się mi dociec, dlaczego nie zostały zrealizowane tak słuszne i piękne hasła ogólnokrajowej rady bibliotekarzy.

Jan Wróblewski



Ku Juan. Nosiwoły (drzeworyt)

JULIA HARTWIG

Śmierć Paula Eluard

Kiedy poeta umiera
Ptak zdmuchnięty pada z drzewa,
Czarna chmura zasnuwa zielen,
I najdrobniejsze tęczowe ziarenka piasku,
Których nie dostrzega zwykły wzrok ludzki
Przestają być naprawdę dostrzegalne.

Chodzi po pokoju w czerwonej sukni
Twoja żona młoda i żyje leje
I gniewna nie chce cię widzieć
Jak bezradny bez ruchu trwasz
W inny głos zasłuchany.
Krąży po pokoju jak płomień,
Okradziona, oszukana, porzucona,
Wdowa harda, żona poety.
Nie ma w niej, nie ma zgody na żalobę.

Przyszli przyjaciele.
I mały wirny Marcenac,
Od ucznia prowadzony przez ciebie za rękę
I Aragon z Elzą, wieczni małżonkowie,
Współzawodnik twój
Samotny nagle na placu boju
Wśród drzew i bżów francuskich.
Zaryczał przez telefon Picasso
Jak stary zraniony lew.

Oto ich honorowa warta
Przy twoich sztywnych stopach,
Przy twoich dłoniach z których wypadło pióro,
Przy twojej pierś jak ucięcia świątynia wzruszenia,

Przy twojej trumnie, którą niesie wrokiem
Milion Francuzów,
Wysoko nad tłumem policjantów,
Wysoko nad tłumem strajkujących,
Wysoko nad gromadką dzieci,
Nad Sekwaną, nad krętą Loarą,
Nad Garonną chłodną, nad sadami Bretanii,
Nad zbocami winnic,
Nad trzema rodzinnymi morzami,
Nad wszystkimi uciśnionymi narodami,
Którym ślałeś słowa nadziei.
Nad skalistą górą Athos.

Kirsten Flakstedt

O niebo wsparta śpiewa
Wielka i głos jej jak wiatr
Ujęty w jasne łożysko
Płynie wciąż wyżej i wyżej.

A śpiewając i wchodząc do nieba
Nie zapomnij, co sercu trzeba,
Ziemi skibeczkę z kwiatem
I gorycz, za czas zapłatę,
Za wszystko, co się nie spełni.

W twoim skalistym kraju
Polacy umierali.
Przed świtem chłód serce targa,
Wstaje złowroźny cień sosen,
Za pustym zboczem morze
Chorągiew czarna.
Kirsten o niebo wsparta gdy śpiewa
Przybliża do mnie zatokę
Błądą jak oczy,
Błądą jak oczy kiedy patrzą z dala.

Śpiewając wsparta o niebo
Niech Kirsten o wszystkim śpiewa:
Jak pośród szczęścia przychodzi śmierć
Jak człowiek nie przeciw niej nie może
Jak świat ginie z oczu
Choć wciąż kwitnie i rodzi
I deszczami szerokimi oddycha,
Ale już bez tych srebrnych błyskawic,
Ale już bez tych gwiazd nad ranem
Jak ciężkie krople wody.
I nie powtórzy się już nigdy głos
Nie zadźwięczy już nigdy głos,
Którym serce schrypięte ze wzruszenia
Prosiło o chwilę szczęścia,
O chwilę pokornego strasznego
Milczenia.

Kirsten Flakstedt, jedna z najwspanialszych współczesnych śpiewaczek. Urodzona w Norwegii.

CZŁOWIEK USTOKROTNIONY

Jedność przeciwności

Spotkany na ulicy znajomy zarzucił mi felietonem nadmierną hymniczność. Powiedział, że staje się apologetą nauki, zamiast być przewodnikiem po terenach jej władania. Z jej pomocą w paru felietonach przemieniłem świat, zwyciężyłem choroby i śmierć nawet, rozwiązałem wszystkie stojące przed ludzkością trudności. Chciałem spierać się z tym moim znajomym, ale wspomniłem, że w następnym felietonie pragnę napisać o rozumnych mieszkańcach innych planet. Teraz porzuciłem ten zamiar. Gdybym postępował tak dalej, siadając co dwa tygodnie na coraz to wyższego konia, rychło począłbym o sprawach ziemskich mówić z pozycji Metagalaktyki i Nieskończoności. Widocznie owiały mnie opary wszechuformy, kadzianej atmosfery, której tak dokładną mikroanalizę niedawno przeprowadził Kalużyński. Jeśli jednak uległem zatruciu, słowa znajomego dały mi do myślenia i w ten sposób zostałem uzdrowiony. Będę dziś pisał o ciemnych stronach postępu. Taki tytuł może wzbudzić zastrzeżenia: ciemne strony postępu, czy to nie jest „contradictio in adiecto”, coś jak ponura radość lub pełne smutku szczęście? Ale nie będę tematu rozstrząsał jałowo; posłużymy się metodą empiryczną i zbadamy skutki postępu (pewną grupę skutków) w odległych od siebie dziedzinach życia i ludzkiej działalności.

1) Niedawno pisałem na tym miejscu o pracach uczonych radzieckich nad wskrzeszaniem zmarłych (pisałem w związku z książką prof. Niegowskiego „Terapia śmierci klinicznej”). Nie ulega chyba wątpliwości, że możliwość wskrzeszenia człowieka zmarłego jest do wodu niesłychanego postępu medycyny. A jednak... Jeśli zmarły zostanie przywrócony do życia później niż w sześć do siedmiu minut po śmierci, w korze jego mózgu zachodzą na skutek niedotlenienia nieodwracalne zmiany. Chory ożywa uprzedzie, ale, jak mówią lekarze, tylko „do poziomu kory”: restytuuje się działalność niższych ośrodków układu nerwowego. Nie powraca już świadomość, zdolność myślenia, mowa, wzrok. Wskrzeszona zostaje istota ślepa i głuchoniema, tragiczna w swej bezradności, której trzeba doglądać do końca jej dni. A takiego rezultatu wskrzeszenia nie można czasem uniknąć — bo przecież nie zawsze udaje się ożywić zmarłego przed nastąpieniem fatalnej granicy siedmiu minut... Te nieszcześne, kalekie istoty, które tylko fizycznie, zewnętrznie podobne są do ludzi, to haracz, jaki płacimy śmierci za wyrwane jej życie, ciemna plama na jasnej stronie postępu...

2) W dziedzinie przedłużenia życia ludzkiego osiągnęliśmy świetne rezultaty. Przeciętny wiek człowieka wynosi obecnie około sześćdziesięciu lat. Zauważamy to umiarkowanie leczenia, profilaktyce chorób, opiece nad dziećmi, ochronie zdrowia pracujących, nowym środkom leczniczym, itd. itp. Zarazem jednak słyszy się o licznych przypadkach raka. Występuje on, jak niektórzy twierdzą, częściej niż dawniej, niż ćwierć wieku temu. Jakże pogodzić tę wzmożoną zapadalność na raka z powszechnym wzrostem zdrowotności, z przedłużeniem życia ludzkiego? Okazuje się, że większa ilość przypadków raka, notowanych przez statystyki szpitalne, jest w pewnym sensie wynikiem postępu medycyny...

Rak jest mianowicie chorobą wieku podeszłego, pojawia się jako cierpienie groźne społecznie dopiero u ludzi przekraczających 40 rok życia i częstość jego występowania nasila się w miarę jak zbliżamy się do sześćdziesiątki. Dawniej, kiedy przeciętny wiek człowieka nie dochodził do 40 lat, ludzie po prostu nie dożywali wieku, w którym zrakowacenie tkanek ustrojowych staje się prawdopodobne. Tak więc częstsze przypadki raka — to znów haracz, jaki płacimy naturze za przedłużenie życia.

3) Studiując ewolucję życia na ziemi w całej, olbrzymiej mnogości form ustrojowych, obserwujemy nieustający postęp, doskonalenie się, rosnące przystosowanie organizmów do otoczenia. Ale i ten, w skali całej planety dostrzegany postęp, ma swoją cenę, że nazwę tylko jedno ze zbioru wielu zjawisk:

śmierć. Organizmy proste, jednokomórkowe, takie jak ameba, nie muszą podlegać śmierci fizjologicznej, śmierci ze starości, której nieustająca świadomość towarzyszy człowiekowi. Ameba nie umiera, a tylko zatracza swą indywidualność, dzieląc się na dwa organizmy potomne. Zapełnia i my wolielibyśmy w jakiś analogiczny sposób przemieniać się w potomstwo, i takie utrzymywanie życia gatunku, nie pozostawiające na swej drodze zwłok, pozbawione tego makabrycznego „memento mori”, wydawałyby się mogło czymś pożądanym. Niestety, to jest niemożliwe. Wszystkie organizmy wielokomórkowe, wysoko uorganizowane, za tę właśnie wysoką organizację tkanek, za wyspecjalizowanie funkcji, za wszechstronność adaptacji, za rozwój układu nerwowego placą naturze haracz, od którego wolne są jednokomórkowce.

4) Przegląd rozmaitych dziedzin działalności człowieka — wytwarzania narzędzi, budownictwa, techniki komunikacyjnej, przekształcania jednego rodzaju energii w inne — ukazuje nam podobne zjawisko „ciemnych stron postępu”. Za wzrost szybkości środków komunikacyjnych płacimy zwiększonym niebezpieczeństwem podróży; potęgą nowych źródeł energii — że wspomnę tylko o wyzwoleniu energii atomowej — kryje w sobie nowe, nieznane poprzednim pokoleniom groźby. I nie chodzi tu tylko o użycie energii atomowej w celach zagłady, bo tę możliwość rozdził podział współczesnego świata i wojenne dążenia imperialistów. Nawet nie używane dla celów wojennych źródła energii atomowej — skoncentrowana w nich, groźna dla życia promieniotwórczość — zmuszają nas do wielkiej ostrożności postępowania i stanowią potencjalne źródło awarii, nieznanych inżynierom XIX wieku.

Podobne do powyższych przykłady można by mnożyć, sięgając do rozmaitych dziedzin życia, ale to chyba niepotrzebne, bo i wymienione wyraźnie ukazują zjawiska, którym poświęciłem ten felieton. Oczywiście, nie było moim zamiarem „tumanic i przestrzasać”. Nie byłby także zbyt rosządnym ten, kto — dla uniknięcia przedstawionych wyżej grób i niepowodzeń — radziłby ludziom zaprzestać ożywiania umarłych, skrócić przeciętną długość życia, zamiast samolotami — podróżować piechotą, czy też zamiast uranu, do poruszania maszyn używać tylko energii mięśniowej... Na koniec, nie byłoby przejawem dalekowzroczności ani rozumu działy pokrzykiwanie, że rak wcale się prawie nie zdarza, że samoloty nie spadają, a śmierć (jak to w ferworze dyskusyjnym powiedział raz pewien młody krytyk literacki) jest zjawiskiem nietypowym... Rzeczywistość bowiem, jak i jej motor — postęp — nie jest ani czarna, ani biała. Jest po prostu zawiła, niepokorna, niepoddająca się schematom. Zjawiska, które nazwałem „ciemnymi stronami postępu” wynikają na drodze człowieka nie jako nieustraszone przeszkody, zagadkowe istoty, jakieś kary niebios. To tylko każdy krok naprzód, każde nowe posunięcie w dziedzinie stosunków produkcyjnych czy międzyludzkich przynosi zazwyczaj jakąś dotąd nieznaną niedogodność, jakąś groźbę, jakieś zło. Nadchodzące pokolenie przystępuje do walki z tym nowozrodzonym zjawiskiem, a gdy mu się uda je pokonać, okazuje się, że środek, użyty do przezwyciężenia zła, sam daje początek jakimś nowym, wyższorzędnym komplikacjom, którym trzeba zapobiec. Taki obraz dialektycznego powiązania i wzajemnego uzależnienia przemian społecznych, technicznych, poznawczych, ukazuje nam cała dotychczasowa historia ludzkości. Nie pokuszę się odpowiedzieć, czy proces ten będzie nadal analogicznie powtarzał przyszłość, a tylko dać mogę wyraz moim osobistym upodobaniom, mówiąc, że owo przezwyciężanie kolejno narastających trudności i przeszkód, tę nieustającą walkę ze światem i samym sobą uważam za najcenniejszą treść życia ludzkiego, i gdyby to zależało ode mnie, życzyłbym takich twórczych zmagani gatunkowi „homo sapiens” aż po najdalszy kres jego istnienia.

Stanisław Lem

PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE

REDAKCJE CZASOPISM
MYSL FILOZOFICZNA — KWARTALNIK HISTORYCZNY — EKONOMISTA
zapowiadają ukazanie się w najbliższym czasie pierwszych numerów wydawnictw periodycznych

Zeszyty Filozoficzne

Zeszyty Historyczne

Zeszyty Ekonomiczne

ZESZYTY zawierają będą przekłady najcenniejszych publikacji z dziedziny filozofii, historii i ekonomii zamieszczonych w czasopiśmie ZSRR, krajów demokracji ludowej oraz na łamach postępowych czasopism krajów kapitalistycznych.

ZESZYTY ukazywać się będą co kwartał. Cena egzemplarza 5.— zł. Cena w prenumeracie na 1955 r. — zł. 20.—

Wpłaty na prenumeratę przyjmuje P.P.K. „Ruch”, W-wa, Srebrna 12, konto P.K.O. nr 1-110-14000.

O wierszach Józefa Czechowicza

Zmienne są losy poetów. Józef Czechowicz uważał się za poetę mówiącego rzeczy proste. Twierdził, że w poezji swej nawiązuje do twórczości innego poety ziemi lubelskiej — Sebastiana Klonowicza. Klonowicz sięgał do głębokich źródeł ludowych, które Czechowicz dostrzegał, mówiąc o swojej twórczości.

Tymczasem, jak oceniano poezję Czechowicza wtedy, gdy ona powstawała? Środowiska literackie, uganiające się za każdym, kto „potrząsał nowością kwiatem” — w poszukiwaniu złudnych podnieć estetycznych widziały w Czechowiczu tylko jednego z najwybitniejszych przedstawicieli tak zwanej podówczas „awangardy poetyckiej”, nie dostrzegając tych elementów treści, na których opierała się jego poezja, ani też jej kierunku rozwojowego.

Utarło się mniemanie, powtarzane już nie tylko w ówczesnych środowiskach literackich, ale i w artykułach krytycznych, a nawet w podręcznikach literatury, że Czechowicz jest poetą trudnym, eksluzywnym, poetą dla wybranych, operującym oderwanymi pojęciami, przebijającym w świecie abstrakcją. Przyszło mu na myśl, że Czechowicz, przynajmniej w ówczesnym, nie dostrzegano w Czechowiczu człowieka wrażliwego na niedole ludzką, obdarzonego czułością serca i dużą zdolnością obserwacji otaczającego go świata. Zachwycono się jedynie swoistą konkretnością jego obrazu poetyckiego, połączoną z muzyką wiersza.

Wytworzył się fałszywy obraz poety, nie odpowiadający jego praktyce i zamierzeniom twórczym.

Rozwój ideowo-artystyczny Józefa Czechowicza nie był ani prosty, ani łatwy. Jego droga twórcza była pełna konfliktów i sprzeczności. Z wielkim wysiłkiem przedzierał się poprzez zwirowiska ówczesnych pseudonaukowych prądów, będących spóźnionym odbiciem panujących głąb indziej kierunków literackich. Niestety, gdy po głębokich ideowo-artystycznych przemianach wyzwolił się z dotychczasowych powłok form i treści, gdy twórczo zaczął sięgać do klasycznych wzorów poezji polskiej, gdy wiersze jego nabrały klarowności i mocy wyrazu — hitlerowska bomba, rzucona na Lublin, przecięła życie poety.

Spróbujmy pokrótce odtworzyć tę drogę. Najwcześniejsze zachowane wiersze Czechowicza pochodzą z roku 1922, czyli z czasów, gdy poeta miał niespełna lat dziewiętnaście. Niektórzy krytycy uważali podówczas, że wiersze z tego okresu były passeistyczne, słabe, zatracone do Młoda Polskę, nie nadające się do druku w pismach „awangardowych”. Były to opinie co najmniej powierzchowne. Wczesne wiersze Czechowicza, pisane regularną strofą, świadczyły o talencie i dużej wrażliwości poetyckiej młodego autora. Jeżeli nie odpowiadały ówczesnym gustom, to chyba dlatego, że wyrastały z tradycji klasycznego wiersza polskiego. Wiersze pochodzące z lat następnych, zebrane później w tomiku pt. *Kamień*, świadczyły o szybkim rozwoju poetyckim Czechowicza. Odczytując na nowo problematykę tych wierszy, uświadamiamy sobie atmosferę tych lat.

Poeta nie znajdował jeszcze właściwego wyrazu dla uczuć, które go przepełniały, przetrzącał się od żywiołowego młodzieńczego optymizmu do nut tragicznych. Wiersze zebrane w tomie *Kamień*, będące debiutem książkowym młodzieńczego wówczas autora, uderzały swoją świeżością. Do poezji rozbitej na rozmaite grupy i gruonki wdarł się nowy, niepospolity talent.

Krzykliwe i zawistne gieldy literackie, reklamujące swoich pupilików, zmuszone były ustosunkować się pozytywnie do nowego poety. Krytycy witając te książki jako niewątpliwie osłabienie poetyckie nie odmawiali sobie przy tym drobnej satysfakcji zadając retoryczne pytania: co dalej? Pytanie to wyrażało rezerwę, mimo wszystko patrzyli oni z nieufnością na dalszą drogę poety.

Drugi tom Czechowicza „dzień jak codzień” rozwił ich wątpliwość. Jest to zbiór wierszy, który miał zasadnicze znaczenie dla dalszego rozwoju i dalszych poszukiwań twórczych poety. „dzień jak codzień”, choć ukazał się w 1980 roku, pełen jest wspomnień i urazów wyniesionych z niedawno przeżytej wojny. Charakterystyczne, że więcej jest ich w tym tomie aniżeli w *Kamieniu*. W świadomości poety, pod wpływem trudnej i skomplikowanej sytuacji początku lat trzydziestych w Polsce, zmierzających doświadczenia lat minionych. Czechowicz w tych wierszach jest pacyfista — wojna była dla niego synonimem śmierci, a stała groźba wojny, straszniejszej od poprzedniej, przywoływała tragiczne obrazy przyszłości:

chłopce chłopie jutro półtrzę
złotą naga a to nie życia
zamknę na na zawsze jak kluczem
w 1936 chłopce na rzekę spod helmu
popatrzyś.
(„mógł lat 12”)

Czechowicz nie rozumiał praw rozwoju społecznego i wypadków historycznych, których był świadkiem, ale lek przed katastrofą budził w nim uczucie Cezarego Baryki:

tylko taki czas odmienny chciałbym poznać
w którym ludu karabinem będę
z wiosną
(„ja karabin”)

Pisząc te słowa Czechowicz nie miał jasno uświadomionego programu ideowego, a mimo wszystko wynikały one konsekwentnie z jego dotychczasowych przemyśleń i przeżyć. Poprzedzone zagęszczone obrazy poetyckie raz po raz wdzierały się trudne doświadczenia plebejskiego życia. Ilekroć wspomina swoją młodość, tyle razy widzi biedę i nędzę. Przypomnijmy chociażby piękny wiersz do matki pt. „Jedyna”, gdzie poeta mówi o swoim złym dzieciństwie, gdy go „głodnego na tapeczanie gorączka żarzyła”, mówi o rękach matki, chropawych od pracy, które dla niego kradły, i o jej gniewie, w którym krzyczała i „pięścią groziła światu, że zły”.

Obrazy poetyckie w „dniu jak codzień” wynikają z konkretnego widzenia świata. Nie są one jednolite ani pojęciowo ani w nastrojach. Mamy tu tony ostre, drapieżne, poeta nie cofa się przed brutalizowaniem życia, a jednocześnie tworzy obrazy pełne sielskiego nastroju. Konflikt dojrzewający między poetą a otaczającym go światem, rodzi w nim charakterystyczną dla inteligenta owych czasów niechęć do pewnych objawów cywilizacji technicznej, którymi tak zachlustywali się niektórzy „awangardowi” poeci. Ten charakterystyczny antytechniczny Czechowicza jest konsekwencją jego postawy pacyfisty. Łódź podwodna staje się trumną, w której giną ludzie pod naporem żywiołów morza. Miasto współczesne wywołuje w nim obrazy pełne grozy i niechęci. Czechowicz chętnie opisuje wieś, a przede wszystkim małe prowincjonalne miasta. Nie jest to soczysty obraz kolorysty, lecz subtelny liryczny szkic, rysowany cieniem i piórkiem. Czechowicz ucieka od zgiełku metropolii do sielskiej ciszy małych miasteczek.

Owa kontrowersja rysunku liryków Czechowicza wynika z realizmu jego obserwacji. Poeta notuje tylko to, co sam konkretnie widzi, oko jego staje się jak gdyby obiektywem chwyającym zasadnicze elementy opisywanego zjawiska. Nie jest to jednak tylko zimny opis. Zawsze przemawia we własnym imieniu, wszystko przepuszcza przez filtr własnej osobowości, własnych odczuć i doznań. W zbiorze „dzień jak codzień” Czechowicz sprawia wrażenie człowieka, który za każdym razem, kiedy natrafia na jakąkolwiek sytuację wymagającą koncepcyjnego ustosunkowania, sam musi się dorobić, nie zawsze zresztą słusznych i konsekwentnych sformułowań.

Istniała i do tej pory utrzymuje się fałszywa opinia, że wiersze z „dnia jak codzień”, tomu tak ważnego dla twórczości Czechowicza, poczęte są z ducha obcego, ściśle mówiąc, że powstały one pod wpływem poezji francuskiej. Jako argument formalistyczni krytycy przytaczali czysto zewnętrzne cechy wiersza czechowiczowskiego, a więc przede wszystkim brak interpunkcji. Sugerowało im to stałe łamanie frazy poetyckiej.

Trzeba się głębiej wczuć w te wiersze, żeby zrozumieć, że sąd taki jest powierzchowny. Czechowicz z jednej strony pociągał imażynizm rosyjski z jego konkretnością obrazowania, z jego sentymentem do krajobrazu wiejskiego; poeta nie tylko przejmował się Jesieninem, ale chętnie go tłumaczył. Z drugiej strony chłonał poezję Apollinaire’a, przejmując od niego kondensację zdania poetyckiego.

Zaden z krytyków dotychczas nie zwrócił uwagi na tradycje rodzinne w twórczości Czechowicza. A przecież są one widoczne i decydujące dla stylu poety. Przede wszystkim jest to obszerna dziedzina pieśni ludowej. W brulionach poety znajdujemy zapisy pieśni ludowych, które stały się punktem wyjścia dla niektórych jego wierszy. Pisane w późniejszym nieco okresie kołysanki dla dzieci całe są oparte na motywach i elementach pieśni ludowych. Uderzające jest, że wpływ pieśni ludowej nie ogranicza się do melodii wiersza, ale sięga głębiej do elementów treściowych. Czechowicz w wierszach swoich nie kopiował pieśni ludowych, ale przetwarzał je w sposób indywidualny. Przykładem twórczego ustosunkowania się do tradycji pieśni polskiej, może być wiersz miłosny „wieczorem”:

„maly mój ukochany
trudno z miłości się podnieść
a jeszcze ciężiej od złych nowin
gdy patrzysz na mnie ciemnym
nowiem

smutniej mi chłodniej
boję się

rozmieć się musimy
ty z innym do ślubu jedziesz
na srebrne noce złote dnie...

W tomie „dzień jak codzień” rysuje się już pewne nawiązywanie do polskiej poezji XIX wieku. Poeta rzeczy mu bliskie, które darzy serdecznym uczuciem, maluje bardzo konkretnie, naświadcza się słownym blaskiem podobnie, jak to czynił Lenartowicz. Wiersze takie, zbudowane na szerokiej frazie poetyckiej, oparte są na lekkim, melodyjnym rytmie.

Rozczytywał się w poezji polskiej. W utworach jego czuje się we-



wewnętrzny rytm wiersza polskiego. Wielka przemiana widoczna w przedśmiertnym tomie „nuta człowieka” znajduje swoje uzasadnienie w „dniu jak codzień”, gdzie elementy tej przemiany są już zaznaczone.

Następne dwa tomy Czechowicza, „ballada z tamtej strony” i „w błyskawicy”, przynoszą kilka pięknych i ciekawych wierszy, jakkolwiek w obu tomach zaznacza się pewna zmiana postawy, niebezpieczna dla dalszego rozwoju poety. Jeśli istotną cechą poprzedniego tomu Czechowicza była konkretność widzenia, dzięki której poeta osiągał ograniczony może, ale jednak jakiś realizm, to w tych książkach zabrakł w mętną historiozofię, która przyćmiła się do zagmatwania i zaciemnienia wielu wierszy. Zamiast zbliżania się do życia, widzenia jego konkretnych konfliktów, Czechowicz zaczął życie mitologizować. Poeta sam zdaje sobie sprawę ze swego

W ówczesnej poezji Czechowicza słychać raz echa Apollinaire’a, to znów Norwida, Wyspiańskiego, Leśmiana. Te skłócone pogłosy różnych poetów wynikają nie tyle z uścisłych poszukiwań wzorca formalnego, ile z potrzeby znalezienia mniej eklektycznej postawy wobec życia. Nawet wiersze oparte na motywach ludowych w tym tomie stają się stylizowane, jak na przykład wiersz „dzieciństwo”.

Do najważniejszych pozycji tomu „z błyskawicy” należy niewątpliwie piękny wiersz o Norwidzie pt. „dom świętego Kazimierza” oraz cykl „prowincja noc”, zrodzony z sentymentu Czechowicza do małych miast i miasteczek.

Jeśli porównać dwie pokrewne dziedziny sztuki, poezję z malarstwem, to wiersze zawarte w następnym tomie — „nie więcej”, sprawiają wrażenie subtelnych rysunków, na których artysta nie obawia się zostawiać śladów swego

tycki, odrzucił wiele manieryzmów, sztucznej ornamentyki, a tym samym pogłębił się; liryzm jego stał się czystszy, klarowniejszy. Po długich i męczących poszukiwaniach odnalazł dla siebie ożywcze źródło w polskiej tradycji narodowej, źródło, do którego tęsknił w pierwszych, jeszcze młodzieńczych wierszach.

„nuta człowieka”, podobnie jak w swoim czasie „dzień jak codzień”, była wielkim i decydującym skokiem w twórczości Józefa Czechowicza. Dlaczego ten skok dokonał się właśnie w tym tomie? Przyczyn było zapewne wiele i wszystkie one w większym lub mniejszym stopniu na tym zaważyły. Działy na niewątpliwie doświadczenia artysty szukającego oparcie najwłaściwszej dla siebie drogi twórczej, oddziaływały przeżycia osobiste, osobiste radości i troski, ale chyba najważniejszym czynnikiem była sytuacja w kraju i ciężkie zbierające się chmury wojenne.

Tom „nuta człowieka” został oddany do druku w lecie 1939 roku, czyli bezpośrednio przed wybuchem wojny. Większość wierszy w nim zawartych pochodzi z ostatnich trzech lat, to znaczy z okresu od roku 1936 do 1939; wtedy bowiem ukazał się przedostatni tom Czechowicza „nie więcej”.

Przypomnijmy sobie, czym były ostatnie trzy lata przed wojną: dalsza faszyzacja kraju, stale rosnący kryzys, zastrzeżenie się walki klasowej, coraz bardziej wzmagająca się fala strajkowa i coraz bardziej przynajmający terror. Wypadki narastały szybko. Samotniczy w pewnym okresie życia poeta nie mógł się już zamykać w swojej ze smakiem urządzonej pracowni przy ulicy Narbutta. Historia uderzała raz po raz w nisko położone okna polsuterenu. Czarny cień wdzierał się do mieszkanka, które wkrótce zostanie osamotnione po śmierci poety, ba, które zostanie doszczętnie rozgrabione. Zagarnięty dobytek poety pójdzie na sprzedaż, książki i rękopisy dostaną się w obce ręce.

Te trzy lata, to coraz bardziej wzmagający się napór hitlerowskiego faszyzmu na Polskę. Wojna zbliżała się nieubłagannie. Poeta czuł to każdym drgnieniem serca. Zaczyna się aktywizować społecznie. Bierze czynny udział w słynnym strajku nauczycielskim. Do jego twórczości wdarło się życie, sprawy bolesne, zagadnienia, na które musiał jako poeta odpowiedzieć, sytuacje, które widział i odczuwał, smutne realia codziennego życia Polaków. Pod ich naciskiem musiały przysnąć „wielkie” i „małe” mity, książkową historiozofię rozwił wiatr historii. Czułość serca, niepokój o istnienie narodu, przesładujący go obraz własnej śmierci, każyły mu coraz uważniej patrzeć na czas, w którym dojrzaławsza burza.

Dla poety być bliżej własnego narodu znaczy być bliżej tych wartości twórczych, które naród stworzył, znaczy rozumieć te wartości, przejąć się nimi, ukochać je głęboko. To, o czym dawniej marzył poeta, nie mogło mu już wystarczyć. Wielkie przeżycia przynosiły skupienie, docieklność, skromność, a tym samym wielką, oczyszczającą prostotę wyrazu.

Czechowicz kochał przyrodę, piękny krajobraz czysty, ale w tym okresie krajobraz już mu nie wystarczał. Wiersz „jesienią”, pisany w tym okresie, był bolesnym przełamywaniem postawy obserwatora, patrzącego na świat przez szybę zamkniętego okna:

„słucham szelestów jesienny gość
mało wód szmeru nie dość
czuśnie czuję rękami przy oknie
gdy kwiat opada w kaluże ogniem
może usłysze któregoś dnia
nutę człowieka z samego dna
nutę co dzwoni mocno i ostro
a niebo całe dźwięka jak sorsab
(„jesienią”)

Tom „nuta człowieka” — nuta społeczna w poezji Czechowicza zdążył odtąd przejmować. Gdybyśmy chcieli powoływać się na wiersze z tego tomu, trzeba by cytować większość z nich. Zacytujemy najbardziej znamienne strofy. Oto fragment wiersza „pod dworcem głównym w Warszawie”:

„jeden głód kaszle szceka
drugi głód palce łamie
na cóż trzeci głód czeka
drząc we wnęce przy bramie

wielokie zarosło
twarze głodów człowieczych
to są bledne księżycy
spustoszałych wszechzeczy

— dyszą kaszlą w runo
wytarte szalka

mówię wam przez nie runą
mocne twierdze jerycha...

Ostatnie słowa tego wiersza nie świadczy o jakiejś rewolucyjnej postawie Czechowicza, wskazują jednak, że zaczynał już uświadamiać sobie przyczyny zbliżającej się katastrofy.

Obraz wojny przesładował Czechowicza od najmłodszych lat. Lekał się jej i nienawidził. Upřednio było to przeważnie tragiczne wspomnienia, reminiscencje minionych przeżyć; teraz, w obliczu nadciągających wydarzeń, wizja wojny staje przed Czechowiczem w całej swojej grozie. W „zalu”, jednym z najznakomitszych wierszy poezji polskiej z tamtych lat, poeta prawdziwie i głęboko maluje atmosferę przedednia wojny i klęski. Widzi rozpasanie faszyzmu „roztraskane szybki synagog”, widzi, że „znika się wieczerz świata tego”, że zbliża się „czerwony udój” — wojna. Od każdego człowieka żąda opowiedzenia się, kim jest, czy jest za, czy

przeciw wojnie: „z potopu gorącego zapytamy się wzajem ktoś zaczął”. Przeżywa przyszłą śmierć milionów ludzi, ludów i narodów, identyfikuje się z nimi mówiąc: „będę strzelał do siebie i marł wielokrotnie”, a jednocześnie jak gdyby przeczuwa własną śmierć, mówi, że zginie trafiony bombą.

Kiedy Czechowiczowi otworzyły się oczy na sprawy głębsze, gdy nabrał prostoty, zmienił się jego pogląd na sens i cel poezji. Wraz z tym pogłębia się jego rozumienie tradycji narodowej. Poeta w poszukiwaniu bezpośredniości i zwięzłości wyrazu wraca do tradycyjnej zwrotki, do szeroko rozwiniętej frazy poetyckiej. Dawna kołysząca się melodyjność wiersza czechowiczowskiego przemienia się często w regularną sylabotonię. Wzbogaca się rozpiętość form: obok wierszy sylabotonicznych widzimy w ostatnim tomie wiersze sylabiczne, nawiązujące do poezji polskiej XVII i XVIII wieku. Wskazują one na rozczyszczenie się Czechowicza w poezji Szymonowicza, Trembeckiego, Karpińskiego, Jakiego znajome skojarzenia przywodzi nam pierwsze zdanie wiersza „obłoki”:

obłoki przyjaciele pastuszego światła
nad wiosną biały wieniec u strzech
i kalicen...

W tomie „nuta człowieka” następuje nawrót do klarownej prostoty pieśni ludowej, nie ma tu już stylizacji, która przejściowo pojawiła się w dwóch przedostatnich tomach Czechowicza, wiersze oparte o pieśń ludową, pogłębiają się i oczyszczają z dekoracyjności.

*

Obraz twórczości Józefa Czechowicza nie byłby pełny, gdybyśmy zakończyli jej omawianie na wierszach zawartych w tomach wydanych za życia poety. Czechowicz, jak każdy zresztą poeta, wielu wierszy nie drukował w swoich zbiorach. Niektóre wydawały mu się słabsze, powracał do nich, przerabiał je wielokrotnie, do niektórych, przeciwnie, był przesadnie przywiązany i przedrukowywał je w kolejnych tomach. Doprowadzało to zbyt powierzchownych komentatorów do wysnuwania fałszywych wniosków o jakiejś rzekomo jednolitej postawie ideowo-artystycznej Czechowicza i jednolitym od początku do końca stylu jego twórczości. Jest to wierutnym nieporozumieniem, zważa i spłaszcza obraz poety.

Czechowicz należał do poetów, którzy wiele „pracują nad swoimi wierszami. Przyjaciele jego pamiętają dobrze, że miał on wiele brulionów, w których notował swoje pomysły, szkice i rozmaite warianty. Niestety, większość rękopisów uległa zniszczeniu, ocalały jedynie dwa bruliony oraz wiersze, których odpisy przysyłał swoim przyjaciołom. Z tego, co pozostało, szczególną wartość przedstawiają dwa wspomniane oprawne bruliony, które dostały się do rąk redaktorów zdekompletowanego, z powyrywianymi stronicami. Bruliony te pochodzą z lat: 1928 — 30 i 1930 — 32. Znajdujemy tam wiersze, które z pewnymi zmianami, niekiedy pod innym tytułem, weszły do wydanych tomów, wiersze bądź drukowane w czasopiśmie, bądź nigdzie nie drukowane, szkice, uwagi, notatki, zapisy pieśni ludowych, przekłady poetyckie oraz plany układu zamierzonego wyboru poezji.

Znaczną wagę posiadają również pisane „na gorąco”, często pod wrażeniem chwili notatki poetyckie, w których odzwierciedlał się żywy stosunek Czechowicza do życia bieżącego, do spraw literatury i sztuki. Z wierszy, które nie weszły do żadnego z tomów, jednym z najciekawszych jest utwór bez tytułu, zaczynający się od słów „pod parą londyńską warszawę”. Wiersz ten pozwala nam głębiej spojrzeć na przemiany wewnętrzne poety w okresie, gdy powstawał tom „dzień jak codzień”. Jeśli w utworze „ja karabin” Czechowicz pisał: „ludu karabinem będę z wiosną”, to wiersz „pod parą londyńską warszawę” wyjaśnia, że zdanie owo nie było przypadkowe. Słowa:

„trzęsie już gruntem jak młna
niejedną pobladł parlament
patrząc trzemioma oczyma
na dymiące rany i szramy

pod ziemią dopiero kipi
a jużence wleciły sierpieli

pocekkające zakipi lepiej
może w lipcu może na sierpnie...

pisane w 1929 roku, wskazują wyraźnie na radykalizację poglądów społecznych Czechowicza. I tu raz jeszcze należy zwrócić uwagę, że najlepsze tomy Czechowicza „dzień jak codzień” i „nuta człowieka” powstały w okresach, gdy intensywniej przeżywał zagadnienia społeczne.

*

Dystans historyczny piętnastu lat, który dzieli nas od początku wojny, pozwala nam dokonać przewartościowania pokutujących jeszcze w dzisiejszej krytyce dawnych ocen literackich, które opierały się na fałszywych kryteriach ideowo-artystycznych. Zgasa niejedna sława poetycka, sztucznie kiedyś windowana przez krzykliwe grupy i koterie literackie, niejedną nie docenioną w pełni poetę otrzymuje dzisiaj należne mu w literaturze miejsce.

Takie przewartościowanie ocen w stosunku do poezji dwudziestolecia międzywojennego nakazuje nam iaczej spojrzeć również na twórczość

(Dokończenie na str. 7)

MIKOŁA BAŻAN

NOCNY REJS

Równo się wije

po morzach ślad:

żeglarskie linie,

szramy od szpad.

Pada z pirackiej, czarnej fregaty

cień — nienawistny, zły i skrzydlaty.

Przez mórz obłudnych przepływa nurty,

ponuro pędzi wzdłuż ciemnej burty

rozległy wicher żołnierzy

i ludzi śmiałych wiatr,

krzyczący jak albatros wśród lin.

Pręży się łukiem arbaletu —

jest prosty niby cios sztyletu,

jest surowy, mroczny, chropawy —

na nożu korsarza płamy rdzawe.

Przełożył Józef Czechowicz

oderwania od rzeczywistości, od społeczeństwa i rozumie, że poezja pozbawiona tego podłoża niczemu nie służy. W „elegii żalu”, pisze:

„iśe dokad iś z wierszem jak
dym niepotrzebnym”. Zdanie to świadczy o poczuciu osamotnienia, ale jednocześnie o poszukiwaniu jakiegś drogi wyjścia. Oderwanie się od konkretnego nawet przy zachowaniu melodyjności, konkretności obrazu, dawnych, bardzo istotnych elementów wiersza czechowiczowskiego, prowadzi do tego, że elementy te zmieniają swoją funkcję. Częstokroć nie są one podporządkowane ogólnej koncepcji wiersza i stają się jakimś oderwanym celem. Rozbija to wiersz, gmatwa go i zaciemnia. Elementy stylu, które uprzednio były wtopione w treść żywą, zaobserwowaną, tracą związek z przedmiotem, uprawiane same dla siebie, obecnie są często wykonywane. Jeśli w poprzednich tomach Czechowicz nie wahał się malować obrazów ostrych, czasami brutalnych, teraz stara się przesadnie „uładniać” swoje wiersze. Tracą one dynamikę, stają się statyczne. Smutne, a nawet pesymistyczne akcenty, które znaleźć można w poszczególnych wierszach, pogłębiły się w porównaniu z poprzednimi zbiorami. Sprawiają one zresztą wrażenie jakiejś literackości, nie wypływają z przeżycia, lecz z narzuconej sobie w tym okresie po-

olówka. W wierszach tych odczuwa się znów smutne tony lęku przed śmiercią, osamotnienia, marzenia o nie ziszczonych sławie. Poezie czasami wydaje się, że już nic, „nie więcej” tworzyć nie będzie. Lecz mimo to wszystko wyczuwa się, że Czechowicz schodzi powoli ze ślepych dróg, na które zabrakł w dwu poprzednich tomach. Znowu, jak w pierwszych zbiorach, ale bardziej pogłębione, zabrzmią pogłosy dawnej polskiej liryki.

„paście się paście w chrzęście
włóczęgi świerszcze śpiewacze
chmura za chmurą góra za górą
za górą goni
zawstaje rzeczy podwójny urok
tak nie inaczej

deszcz w seledynach drobno začna
po niedalekim stoku
szopa zwałona zgnie na krokowie
o słońce z malin oświeć ją okwieć
łuną dwoistych uroków...
(„o świerszczach”)

Ostatni tom „nuta człowieka” jest nie tylko najlepszą książką poety, ale jedną z najciekawszych, najbardziej wartościowych pozycji liryki dwudziestolecia. Czechowicz zszedł ze szczytów historiozofii, stał znów na własnych nogach, porzucił mgliste mitologizowanie i podobnie, jak w pierwszych swoich tomach, zaczął patrzeć, widzieć i obserwować. Doświadczenia lat ostatnich nie poszły na marne, Czechowicz wiele rozmyślał, wiele pracował nad sobą, uproszczył styl po-

Dzieje rodziny Liu

(Dokończenie ze str. 1)

flaga i hymn, a nawet przysięga wojskowa. Do kwantuńskiej wioski przyszedł jak zwykle, poborca podatkowy i wziął tyle co zawsze. Tylko kiedy w trakcie płacenia chłopcy życzyli zdrowia i pomyślności cesarzowej — poborca oświadczył, że cesarzowej już nie ma, bo jest Republika. Wtedy chłopcy, zgęści w kou-tou, życzyli długich lat życia i szczęścia Republice.

Przy Republice rodzinie Liu zaczęło się jeszcze lepiej powodzić, niż poprzednio. Jeżeli przedtem trudno było dostać się do władzy w dalekim mieście i nie zawsze stary pożyczki papierów, zwalnający od podatków, chwycił za serce cesarskich delegatów — to obecnie władza była o wiele bardziej elastyczna, o wiele bardziej niepewna, a zatem — tańsza. Wystarczyło w odpowiednich chwilach posłać syna z odpowiednią ilością łokci jedwabiu, z parą tłustych kaczek, albo też kilku koszmami świeżutkich i soczystych jak górskie źródło owoców „lisi” — aby Republika miękła i z uśmiechem spełniała wolę Liu.

Trochę trudniej było później, kiedy władza zmieniła się jak niebo w lipcowy dzień i kiedy za każdym razem była w urzędzie nie tylko inna twarz, ale i inny jej wyraz. Bywało, że trzeba było nawet okupić się kilku władzom — diabli wiedzą czym różniącym się między sobą. Bywało, że trzeba było i wojskowemu coś dać, i policjantom, i takim i owakim biurokratom. Za każdym razem kolejny Stary Liu stękał, że takie ize nadeszły czasy i za każdym razem władza spełniała w końcu wolę rodu Liu.

Wieści rzadko przychodziły do dolinki, a te, które przynikały, nie były dobre. Mówiono, że w stolicy prowincji — w Kantonie — robotnicy podnieśli bunt i że polata się krew. Mówiono, że chcą przepędzić obcych diabłów, ale obcy są silniejsi i mają takie ogromne ognie zające okręty. Mówiono — ale czegoż tam nie mówiono. Pojawiali się nawet kilkakrotnie we wsi ludzie głoszący, że chłopcy powinni być właścicielami ziemi, którą uprawiają, a kolejnego Starego Liu nazywano wyzyskiwaczem.

Ale z tego ich gadania niewiele wynikało, a Liu śmiał się i naga-bował sąsiadów: „Gdzie tam ja jestem wyzyskiwaczem, no, popatrzcie sami. Przecież pracuję tak samo jak wy, jem tak samo jak wy, a to że mi się trochę lepiej powodzi — to już tak idzie od czasów mojego pradziadka”. Sąsiedzi potakiwali, bo nie można było przeczyć potężnemu Liu przeczyć w żywe oczy. Zresztą, rzeczywicie rodzina Liu zawsze władała we wsi, więc już chyba tak musi być wiecznie... I po co słuchać jakichś obcych ludzi, przybłądów Bóg wie skąd, co to sami uciekną, a innych naraża. Ot na przykład w sąsiedniej wsi, o dwanaście li stąd, był taki Feng, co dużo pyskował. Żołnierze głowę mu zdjęli i zatknęli na pału przed wsią. Po co więc gadać?

Tym argumentem szczególnie żarliwie posługiwali się krewniacy Liu, którym wprawdzie wcale nie powodziło się lepiej, ale którzy za to od czasu do czasu byli zapraszani do krytych dachówek domków i stąd uważali się za coś znacznie lepszego, niż reszta wsi. Sam Stary Liu pojechał kiedyś do Kantonu i wrócił stamtąd pełen wieści. Przywiózł chorągiewkę, na której było słońce o wielu promieniach, twierdził, że nareszcie naród ma prawdziwy rząd i nabrał jeszcze więcej śmiałości i pewności siebie.

Otąd jeżeli ktoś we wsi ośmielił mu się przeciwstawić — Liu posyłał synów albo wartowników, żeby go obili, a kiedy skrzywdzony domagał się sprawiedliwości — groził, że odda go w ręce władz. „A ci już wiedzą — dodawał znacząco — co robić z buntownikami!”

Synowie Liu skumali się z synami innych pobliskich obszarników i zaczęli terroryzować okolice. Płynęły więc skargi do miasteczka, a nawet wyżej, do samego Kantonu, aż musiał w to wejrzeć generał, gubernator prowincji, który zjechał z ogromną świtą do doliny — oczywiście do domów krytych dachówek. Nikt nie wiedział co generał przez całą noc omawiał ze Starym Liu, choć cała wies słyszała piśkające piosenki i śmiech kobiet. Nazajutrz generał kazał zwołać wszystkich mieszkańców i wygłosił do nich w niezrozumiałym języku przemówienie, z którego po tłumaczeniu wynikało, że Liu jest przedstawicielem władzy i wszystkie jego zarządzenia mają być wykonywane pod groźbą ostrych kar. Kiedy generał wyjeżdżał — samochodem, a nie lektyką — znowu cała wies zgęśnała go kou-tou, a Stary Liu z zadowoleniem głośną maskę motoru i uśmiechał się, jak gdyby spadło na niego wielkie szczęście. W ten sposób kwantuńska wioska pierwszy raz w swoim życiu zetknęła się bezpośrednio z Kuomintangiem.

Ludzie zaczęli uciekać ze wsi i emigrować, choć nie bardzo było dokąd; życie stawało się coraz cięższe, choć już przedtem wydawało się, że gorzej być nie może. A później, kiedy przyszedł Japończyk, wies wzdychała do dawnych czasów, wspominając to właśnie piekło, jak jakieś rajski okres. Stary Liu — a był to już inny,

ten, który dotrwał do samego wyzwolenia — schował głęboko w kufrze flagę ze słońcem kuomintangowskim. Japońskiemu sierżantowi, który przyszedł z patrolem do wsi opowiedział, że on zawsze trzymał się zdalek od polityki i dzięki temu dorobił się trochę i może właśnie pan oficer zechce zabrać z sobą parę drobnotek na pamiątkę, bo on, Liu, z największą chęcią gotów się przysłużyć.

Sierżant wziął pamiątki, ale poza tym zażądał, żeby Liu wskazał wszystkich „buntowników” ze wsi. Liu szybko podał nazwiska dwóch chłopów, którym nie zapłacił reszty za odpracowane u niego dni, a potem, na żądanie sierżanta dał jeszcze parę adresów młodych ludzi, bo Japończycy szukali rekrutów do marionetkowej armii. „Oni mają gorące głowy — mówił Liu do sierżanta — to ich trzeba trochę ochłodzić”, przy czym uśmiechał się i gładził długie kosmyki włosów, pełniące na jego pomarszczonej twarzy funkcję brody.

Znowu do wsi przenikały wieści, raz nawet Liu wyciągnął z kufra starą flagę, ale szybko ją schował kiedy doniesiono, że ci co biją się z okupantami mają czerwona gwiazdę na sztandarach i wcale nie nazywają się Kuomintang. Schował szybko starą flagę i nie omieszkał przy najbliższej wizycie patrolu wskazać tego, który opowiadał mu o armii ludowej — jako na „buntownika”. I ten z kolei znikł ze wsi, uprowadzony na postronku uwagającym wokół szyi.

A wieści gosiły, że jest wielka wojna, że naród opiera się okupantom, że gdzieś na północy istnieje potężna armia, która rządzi na wielkich obszarach i nie uznaje

ciel zginał się w ukłonach, podając adresy młodych chłopów dla wojska i młodych dziewcząt dla żołdackiej zabawy. Niedługo popłynął żołnierz, a kiedy odeszli, porucznik zwołał wies i nakazał słuchać Liu, który jako przedstawiciel władzy „w najcięższych czasach obcej okupacji nie zapomniał, że jest Chińczykiem” (cytuje dosłownie, bo to jednomyślnie wszyscy powtarzali).

Trochę się ludzie zżymali, niektórzy nawet szemrali, ale wszyscy bali się Liu i wiedzieli, że głośny opór na pewno skończy się źle. Tymczasem zaś było źle i stawało się z dnia na dzień gorzej. Znowu wzdychała wies do dawnych czasów — tym razem do czasów okupacji japońskiej, kiedy przynajmniej był jeden okupant, w dodatku nie często widywany w wiosce. Teraz zaś dzierali wszyscy przybysze, było ich dużo i ciągle nacierali dolinę. Każdy mówił, że jego nie nie obchodzi, co poprzednik wziął, bo to szło „na inne cele”. Każdy wychodził z pełnymi rękami.

Liu musiał od czasu do czasu także coś dawać, ale z miejsca sobie to odbijał z cudzego. Zdążył, już po wygnaniu Japończyków, zagarnąć półtora mu ziemi starej wdowy Cień, której jedyna córka była zameżna w mieście — twierdząc, że była mu winna 300 pikulów ryżu. Każdy we wsi wiedział, że stara Cień przez całe swoje życie chłba nawet nie widziała na oczy tyle ryżu, ale nikt nie odważył się głośno o tym mówić, bo gdy Liu był coraz bardziej wściekły, wartownicy już czasami strzelali po nocach w powietrze, a poza tym w miasteczku stali żołnierze. Liu zaś

chłopców i dziewcząt, którzy umieli być tak poważni, a zarazem tak weseli. Po kilku tygodniach ośrodek życia całego miasteczka przeniósł się do obozu wojskowego, gdzie odbywały się przedstawienia i tańce i gdzie śpiewano tak piękne pieśni.

Ale w wiosce zmian jeszcze nie odczuwano, bo trudno, żeby lód zalegający ustępował po tygodniach zasiedle słońca wolności. Gdzieś po domach szepłano sobie o reformie rolnej, co śmielsi mówili, że tutaj także warto by trochę ziemi dostać, ale kończyło się zwykle na gadaniu i mało kto odważył się wspomnieć w związku z reformą rolną nazwisko Liu. Nie wiadomo było przecież jak Liu odniesie się do nowej władzy, i jak — co ważniejsze — ona ustosunkuje się do niego.

Liu oficjalnie ignorował władzę, ale poczynił wszelkie przygotowania, by wrócić w nią tak, jak wrastał w Kuomintang czy w okupację japońską. Synowie donosili mu dokładnie na słychać w miasteczku, czekał więc codziennie na wizytę żołnierzy i nawet wyciągnął ze skrzyni trochę „pamiątek” dla nich. Kiedy zaś doszły do niego pogłoski o tym, że ludzie przebąkują o reformie — wyszedł ze swojej rezerwy i zaczął się pokazywać po wsi. Spotkał starego Nina, którego dzia-dek jeszcze zadłuził się u rodu Liu i którego całe życie upłynęło na pomnażaniu procentów z rodzinnych długów — i wspomniałomyślnie skreślił mu wszystko, co datowało się jeszcze z ubiegłego stulecia. Sasadowi Uei zwrócił kaftan, który przez dziesięć lat leżał u niego, jako zabezpieczenie kilku pożyczonych miarek ryżu; wprawdzie Uei

bardzo wysoka i leży aż cztery tysiące lat obyczajów.

Aktywiści — nazywani w Chinach „kadrami” — coraz częściej w rozmowach z wiejskimi ludźmi nawiązywali do rodziny Liu. Mimo woli, nie chcąc, chłopcy zaczęli opowiadać o krzywdach starych i nowych, o lichwie i oszustwach, o wyzysku i wysługiwaniu się okupantom. Z początku nikt nie chciał mówić przy drugim, bo może to dojdzie do Liu, pomału jednak ludzie widzieli, że Liu mięknie coraz bardziej, a władza krzepnie. Wieści z miasteczka były coraz ciekawsze. Pomału więc tajała niewiara, pomału rosła siła nieświadomości, jeszcze, bo nie zestrzelona w jedno ognisko kolektywnej woli.

Trudno dziś ustalić jak to było, szczególnie, że zdania są mocno podzielone. Jedni twierdzą, że od dziewczyny-kadrowki wysła inicyjatywa, inni mówią, że to Tien, który wrócił z wojska „wystąpił pierwszy — w każdym razie pytanie padło: dlaczego ten rabuś Liu ma nadal cieszyć się swoją ziemią, skoro obecna władza sprzyja chłopom, a zwalcza obszarników?

Być może w innym klimacie, gdzie są śniegi i góry, gdzie temperatury ostrzej się ścierają, a tradycje nie są tak mocno zakorzenione — być może, że w innym klimacie takie pytanie spowodowałoby lawinę. W kwantuńskiej dolinie spowodowało ono tylko milczenie. Milczenie, złożone z odrobiny strachu, z pewnej dozy niepewności i z potrzeby zastanowienia się nad tą sprawą. Ludzie rozszeli się więc w milczeniu, a zawiśle w powietrzu pytanie zaczęło nadgryzać pancerz tysiącletniego strachu, przyzwyczajenia i uprzedzeń.

Aktywiści nie bardzo wiedzieli co o tym sądzić. Wieś zaczęła ich wyraźnie unikać, z wyjątkiem kilku młodych, którzy przylgnęli do trójki. Dziewczyna twierdziła, że szli naprzód zbyt wolno i dlatego chłopcy stracili zaufanie myśląc, że to tylko puste gadanie. Młokos częściowo się z nią zgadzał, a w ogóle rozkładał ręce i z komicznym dogmatyzmem narzekał na chłopów, że taki ciężki i kanciasty. „Nie tak jak w mieście” — mówił, w czym zresztą miał rację. Najstarszy zaś z ekipy nie tracił wprawdzie nadziei, ale zaczynał już tracić cierpliwość.

Pancerz przeżarty został w najsłabszym punkcie. Biedny chłop, Jen, który z dzierżawionych mierzonych 2 mu zbierał co roku tylko 1500 tsińów ryżu (tsin — 0,6 kg), z czego ponad połowę musiał oddawać Liu — pierwszy wystąpił z żądaniem, by zredukowano mu czynsz do 1/4 płonów. „Słyszałem — mówił — że na północy tak już zrobiono, dlatego więc u nas miałoby być inaczej?”

Jen nie odważył się pójść wprost do Liu ze swoim żądaniem i nie miał nawet śmiałości, by powiedzieć o tym kadrom. Ale widział, że młodzież kręci się koło gości z miasta i poprzez syna sąsiada dał kadrom znać. „Zaczyna się” — powiedział najstarszy, chociaż i dziewczyna i młokos kiwali głowami z powątpiewaniem. „On nawet nie chce ziemi, tylko redukcji czynszu — mówił młokos — co za ludzie!”

Ale rację miał najstarszy: zaczęło się. Nie wiadomo jaką drogą żądanie Jena przeniknęło do innych, nie wiadomo, kiedy wszyscy zaczęli przebąkiwać o obniżce tenty, wiadomo tylko, że zaniepokojony Liu sam zlapał wieczorem Jena i zaproponował, że mu obecnie połowę czynszu, byleby tyle nie gadał. Rozmowa dodała Jenowi otuchy, widział, że Liu słabnie i już poszedł oficjalnie do kadr ze swoim żądaniem. Kiedy zaś w parę dni potem zniknęli wartownicy sprzed domu z wiesz — cała wies hurmem ruszyła ku chałupie, gdzie mieszkali aktywiści. I tak odbyło się pierwsze zebranie gromadzkie w gorącej kwantuńskiej dolinie, w której dotychczas ludzie gromadzili się tylko po to, by usłyszeć z góry o nowych podatkach i klęskach, spadających na ich wychudle barki.

Nie będziemy już tutaj niczego pomijać — i dlatego, że to wszystko ma bardzo ścisły związek z dniem dzisiejszym i dlatego, że trwało bardzo krótko. Bo taka już jest dynamika walki klasowej, że czerpie ona energię w trakcie użytkowania.

Liu zrozumiał, że milczeć — znaczy przegrać. Zagrał więc na ostatniej nie pękniętej jeszcze strunie: spróbował kontrataku. Pewnej nocy widziano jak jego synowie gdzieś wyjeżdżali; nazajutrz zaś sam Liu złożył wizytę kadrom. Uśmiechał się, przymiął, zapraszał do siebie, twierdził, że walczył przeciw okupantom japońskim, bo nie dał synów do armii marionetkowej (co zresztą było prawdą; do tego, byli inni młodzi ludzie we wsi), a na koniec oświadczył, że jest starym człowiekiem, który być może nie rozumie nowych czasów, kiedy młodzi rządzą, ale w każdym razie nie jest jeszcze za stary, by się uczyć i jeżeli panowie z miasta (na dziewczynę ani razu nie spojrział, udawał, że jej nie widzi) zechcą mu pomóc w zrozumieniu i przystosowaniu się — to i dla niego byłoby przecież dobrze i im by się to opłacało.

Młokos nie wytrzymał i zapytał dość ostro: „Gdzie są twoi synowie?” Ale Liu wcale się nie zmie-

szal, lecz z tym samym przypieplonym uśmiechem oświadczył, że wyjechali do miasta załatwiać różne interesy. Potem rozmowa jakos nie kładła się, bo kadry milczały, a Liu nie bardzo wiedział co jeszcze powiedzieć. Odszedł więc swój czas, po czym wstał i poszedł.

W parę dni później, kiedy wies już rozbudzona zaczęła konkretyzować żądania, przyszedł do dolinki dwaj ludzie w mundurach z czerwonymi naszywkami, prowadząc związanego najstarszego syna Liu. Znikli wszyscy razem w chałupie, gdzie mieszkali aktywiści i cnot ludzie cisnęli się, żeby zobaczyć, co się stało, nikt im nie nie powiedział. Dopiero wieczorem na zebraniu najstarszy z miejskich wyjaśnił, że Liu i jego synowie są członkami tajnego stowarzyszenia „Wielkiego Tygrysa” i że stowarzyszenie to organizuje bandy do walki przeciwko władzy ludowej. „Liu nie tylko synów posłał, ale dał im jeszcze całe zło, jakie miał w domu. Mieli oni w nocy napad na naszą wies, zamordować kadry i pobić wszystkich tych, którzy pomagali się ziemi. Zapytajcie zresztą syna, on do wszystkiego się przyznał”.

Młody Liu, siedzący z opuszczoną głową między dwoma umundurowanymi, którzy go przywieźli, potakiwał w milczeniu. Starego Liu na zebraniu nie było. Gdy tylko zobaczył rano prowadzonego syna zamknął się w domu z wiesz i czekał. Wiedział już, że nadszedł koniec, nie wiedział tylko, jakie przyjmie kształty. I czekał.

Po tym zebraniu sprawy potoczyły się bardzo szybko. Członek rodziny Liu uwięziony — tego nikt nie pamiętał. To znaczyło, że władza jest rzeczywiście mocna, szczególnie, że Liu nawet się nie pokazywał. Nastroj we wsi osiągnął punkt szczytowy. Ludzie chcieli burzyć siedzibę Liu, zetrzeć z powierzchni ziemi znieprawione domki, kryte dachówką. Aktywiści musieli powstrzymać gorętszych, tłumaczyć rozpalonym głowom, co znaczy reforma rolna. Jednymyślnie postanowiono urządzić sąd nad Liu i jego rodziną i na sądzie, przy udziale całej wsi, zdecydować o dalszych krokach.

Tak się też stało... Pomiędzy sąd nad Liu; wyrok był słuszny i sprawiedliwy, choć nie opowiedziano nawet części zbrodni tego rodzaju. Oskarżycielem była cała wies, nawet wczorajsi kumotrowie Liu przypomnieli sobie, że ich właściwie także traktował, jak bydło robocze. Wszyscy też klaskali i radowali się, kiedy palono tytuły własności ziemi zagrabionej przez rodzinę Liu — niektóre nowe, sprzed paru zaledwie lat, a niektóre stare, pożyczane, istne kroniki dziesięcioleci wyzysku i pokoleń feudalów.

173 mu dostali chłopcy z reformy oprócz kilkunastu bawołów, setek motyk i innych narzędzi, oprócz tysięcy i tysięcy tsińów ryżu, choć niekiedy już zieżałego, oprócz mebli i urządzenia domowego, które również zostało sprawiedliwie podzielone. Woda, rzecz jasna, stała się własnością gromady, a nowozałożony Związek Chłopski pilnować miał jej właściwego wykorzystania. Zaś w domkach krytych dachówką zamieszkali najbiedniejsi i oni to od teraz sprawowali straż nad wejściem do dolinki.

Jakoś najkrócej i najbardziej sucho opowiadali mi ludzie z kwantuńskiej wsi o samej reformie rolnej, o nadziale ziemi, o tym co dostali. Pytałem: może są niezadowoleni, może dlatego tak milczą?

Skądże — odpowiadali — po raz pierwszy w życiu są syci i ubrani. Ale też po raz pierwszy zdają sobie sprawę, że życie to nie jest stała męka, po raz pierwszy myślą o przyszłości, marzą o jutrze, kiedy będzie jeszcze lepiej. I dlatego właśnie tak skąpo mówią o tym bezpośrednim wzroście. Bo to jest tylko krok na drodze liczącej dziesięć tysięcy li — jak powiedział Mao Tse-tung — a co z niezwykłą wyrazistością rozumieją chłopki gorącej doliny w prowincji Kwantung.

Widziałem potem w Kantonie wystawę poświęconą reformie rolnej. Było tam wiele niezmiernie ciekawych eksponatów i załowałem, że tylko dzień mogę poświęcić na ich obejrzenie. Ale z wszystkiego jedna rzecz szczególnie utkwiła mi w pamięci i chyba nigdy już tego obrazu nie zapomnę: koszuła, cała w strzępkach, bezbarwna, choć najbardziej przypominająca kolor ziemi, bezkształtna, choć z otworów na szyję i ręce można się było domyśleć jakim celem służyła. Ta koszuła liczyła bez mała 200 lat. Przez dwa blisko stulecia, z pokolenia na pokolenie okrywała biedniackie plecy wiecznie zgjęte nad obszarniczym polem. Przez dwa stulecia, a więc dłużej, niż trwała historia — obszarnicza historia — rodu Liu.

To nie dowodzi, że nędza w Chinach jest starsza, niż bogactwo; to tylko świadczy o tym, że wyzysk nędy przez bogactwo jest starszy, niż ród Liu, starszy niż najazd mandżurski, że ma już wiele wieków za sobą, więc, które bezpo-
wrotnie orzeczmy...

Stanisław Brodzki

Fragment z tomu „W Chinach i Korei”, który ukazuje się nakładem „Książki i Wiedzy”.



Ku Juan. Spór z obszarnikiem

władzy japońskiej. Wieści gosiły, że na tych terenach nie ma już obszarników i cała ziemia należy do chłopów, że tam nie ma panów, a rządzi ci, którzy pracują. Stary kiwali głowami, twierdząc, że takie rzeczy istnieją tylko w bajkach i opowieściach, że owszem, były kiedyś czasy równości, ale tylko u zbójców — jedynych obrońców prostego człowieka — i pytali, czy te wojska ludowe — to także zbójcy.

Młodzi, którzy chodzili czasami do miasteczka (niektórzy zagladali nawet do Kantonu), tłumaczyli, że to nie zbójcy, ale po prostu chłopcy i robotnicy, którzy chcą być wolni. Nikt jednak nie wiedział jak naprawdę jest, nikt nie widział żywego żołnierza armii ludowej, nikt nie słyszał nic dokładnego. Okupant japoński, wydawało się, mocno siedział w siodle i coraz cięższą łapę kładł na wies.

Tylko Liu nie czuł ciężaru tej łapy. Po każdej wizycie żołnierze zabierali wprawdzie „pamiątki”, ale tylko pierwszym razem z kieszeni Liu. Potem urządzano „zbiórki”, w których wies „dobrowolnie” uczestniczyła. A po każdej „zbiórce” ludzie byli biedniejsi — choćby o jedną kurę czy parę pikulów ryżu. Bo — to trzeba przyznać uczciwie — okupanci japońscy byli stosunkowo mało wybredni i brali wszystko, co się dało.

Pewnego dnia przyszedł ktoś z miasteczka z wiadomością, że Japończycy przegrali wojnę i że już ich nie ma. Radość we wsi była ogromna. Nawet najbiedniejsi zapalili lampiony z wzorzystego papieru, na których fantastyczne smoki polatywały równie fantastyczne ptaki. Tylko Liu zachorował na oszczędność. Przez parę dni ciemno było w nocy w domkach krytych dachówką, psy szczekały częściej i bardziej nerwowo niż kiedykolwiek, a wartownicy odbezpieczali broń na dźwięk każdego kroku.

Po jakimś czasie zjawił się oddział wojska w piaskowych mundurach dowodzony przez młodego porucznika. Żołnierze mówili po chińsku i mieli na czapkach takie samo słońce, jakie miała flaga Liu, ale zachowywali się podobnie jak Japończycy. Młody porucznik bezczelnie wchodził do kobietych kwater w domach, a jego żołnierze uganiały się za kaczkami i kurami.

I znowu siedziba Liu stała się kwaterą żołnierzy, a sam właści-

gladził kosmyki rzadkiej brody i wzięty czwartą z kolei nalotnicę do swego domu — młodą dziewczynę, którą ojciec zamienił za stare długi u Liu.

*

„Wolność przyszła do tej kwantuńskiej dolinki niepostrzeżenie, jak to czasami bywa z wolnością. Gdzieś obok po szosie przepłynęły z hałasem tabory i artyleria, w miasteczku pojawili się żołnierze, inaczej z kolei ubrani, a Liu znowu zamknął dom na cztery spusty, rozpuścił wieści, że jest chory i czekał, aż sytuacja się wyjaśni.

We wsi nic się nie zmieniło, choć wiadomości ze świata były coraz dziwniejsze. Mówiono, że to ci sami żołnierze, którzy na północy walczyli przeciwko Japończykom, dzielili ziemię i pomagali ludowi.

Zresztą jacyś pomagali to byli żołnierze, o jakich nigdy jeszcze nie słyszano. Zakwaterowali się we własnych namiotach obok miasteczka, nikomu nie zajęli domu, za wszystko co brali — płacili, a w ogóle brali tylko wówczas, kiedy to było niezbędne. Nie zaczepiali dziewcząt, a kiedy Piao, która włożyła się z japońskimi żołnierzami, kiedyś zagadnęła dwóch na ulicy i zaproponowała swoje usługi — przyprowadzili ją do takiego jednego starszego, chyba oficera, który jej długo tłumaczył, że zajmuje się niegodnym zawodem, że teraz nastąpi inne czasy, kiedy kobiety nie muszą się już sprzedawać i w końcu wstąpił dziewczynę tak, że wyszła z płaczem z namiotu.

Zaiste, dziwni to byli żołnierze. Ale starych nie łatwo było nabrać. „Poczekajcie — mówili — to na początku zawsze tak. Tylko trochę okrzepną — zobaczycie, będą kraść tak jak inni”. Jednakże czas upływał, a ci nie chcieli, lecz przeciwnie, pomagali ludziom jak tylko mogli. Ot, idzie sobie staruch i tańczy ciężki worek — podskoczy żołnierz i poniesie, czasami, jeżeli mu po drodze, do samego domu. Tu przysługują staruszcze wodę ze studni, tam nakarmią bawoła, gdzie indziej naprawią dwukółkę, a tu znowu załatwią dach, przez który już od lat przecieka do izby deszcz.

Długo trwało, nim nieufność starych zaczęła topnieć. Ale młodzi od pierwszej chwili lgnęli do tych

dawno je oddał, ale Liu twierdził, że pozostały jeszcze procenty. Napomkał nawet, że byby gotów oddać ziemię wdowy Cień, gdyby jej córka z miasta się po nią zgłosiła — co było mało prawdopodobne. Wreszcie dawał do zrozumienia, że jest już za stary, by trzymać wszystko w garści i że zaraz po Festiwalu Smoka rozdzieli całą ziemię, bydło i narzędzia między swoje dzieci i krewnych.

Wieś kręciła głową; starzy z niedowierzaniem, a młodzi z podziwem. Musi być silna ta nowa władza — mówili — skoro Liu taki miękki się zrobił, choć nikt go nie dotknął. Ale skończyło się tylko na gadaniu, bo nikt nie wiedział, co władza myśli o Liu, a on sam codziennie czekał na żołnierzy i opowiadał każdemu, kto chciał słuchać, że ma przygotowany dla nich wielki bankiet.

Kiedy zaś przyszli — nie byli to żołnierze i nie zaszli wcale do Liu. Byli ich troje — aktywiści. Przywędrowali z miasta, obojętnie przeszli obok krytych dachówek i mówili i po długim rozpytywaniu się zamieszkał u niego najbiedniejszego chłopca we wsi. Tak pojawiła się wolność w zapadłej wsi kwantuńskiej.

*

Wyglądali delegaci tej wolności — jak opowiadali mieszkańcy — niezbyt imponujący. Młoda, blada, jakby chora dziewczyna, jedna trochę starszy chłopak, lekko kulający i drugi młokos, najwidoczniej z miasta, bo wszystko go we wsi dziwiło i pytał o najprostsze rzeczy. Przybysze mieli wszystko własne i przez pierwsze dni tylko przglądali się wiośce, a wioska z kolei z mieszaniną ciekawości i nieufności przypatrywała się im. Zauważanie narastało powoli i być może proces zbliżania się trwałby dłużej, gdyby nie szczęśliwy przypadek, że kiedy wnuczek Lina złamał nogę — starszy z przybyśków szybko mu ją zestawiał i małego wyleczył. Od tego czasu patrzono już na nich nie jak na obcych zupełnie, chociaż starzy ciągle jeszcze kręcili głowami i na widok któregoś z trójki nalepiali sobie zdawkowo uśmiešek na twarz. Słowem był to pierwszy szczebel zaufania — szczebel drabiny, która jest w Chinach

TSAI JO-HUNG

Malarstwo to nie literatura

Od chwili wyzwolenia w społeczeństwie chińskim wzrosło zainteresowanie sztuką. Artysty wszczęli poważne dyskusje, w jaki sposób rozszerzyć zasięg swej pracy, aby zaspokoić rosnące potrzeby kulturalne ludu. Artystów, którzy drukujemy, jest podsumowaniem tej dyskusji. Autor artykułu Tsaï Jo-hung jest wiceprzewodniczącym Związku Plastyków Chińskich. Urodził się w 1910 r. w Cziuczang, w prowincji Kiangsi. W 1932 roku pojawiły się jego pierwsze rysunki w postępowych pismach wychodzących w Szanghaju. W 1939 r. został profesorem w Akademii Sztuk Plastycznych w Jenanie. Brał również udział w przeprowadzaniu reformy rolnej. Zbiór jego rysunków nosi tytuł „To co nas boli”.

Jak przedstawia się obecna sytuacja w naszej twórczości plastycznej? Należy przyznać, że nasi plastycy stają się z roku na rok bardziej płodni. Lecz zasięg ich twórczości jest wąski i ograniczony, zarówno pod względem tematyki, jak i formy. Wiele tematów i form wypowiedzi się znikło stopniowo z naszej sztuki. W wielu pracach powtarza się ten sam temat i ten sam sposób przedstawiania go, inne zaś stawiają sobie cele niewspółmierne do środków, którymi posługują się plastycy. To są najważniejsze braki naszej plastyki w obecnej chwili.

Istnienie tych braków świadczy, że nasze metody twórcze nie odpowiadają w pełni zasadom realizmu socjalistycznego, a w pewnych wypadkach są nawet sprzeczne z tymi zasadami. Wiele dzieł sztuki stawia sobie za cel wychowywanie społeczeństwa, lecz zawodzi one zarówno jeśli chodzi o treść, jak i o formę. Z chwilą gdy realizm socjalistyczny w sztuce opierać się musi na znajomości życia ludzkiego i oddmalowywać dynamiczne siły społeczne, które pchają życie naprzód, powinien on stosować wszystkie odpowiednie do tego formy i style wyrazu artystycznego, wszystkie odpowiednie środki. Innymi słowy — bogactwo, zarówno jeśli chodzi o treść, jak i o formę, to pierwszy i nieodzowny warunek, jeśli realizm socjalistyczny ma zaspokoić potrzeby artystyczne mas pracujących, odzwierciedlić rzeczywistość i w pełni oddać ducha naszej wielkiej epoki.

Artystę można porównać z ogrodnikiem. Jego misją jest hodowanie wspaniałych kwiatów w świecie ducha ludzkiego. Posługując się swą twórczością, artysta maluje cechy ludzkie, aby je udoskonalić; pobudza myśli i uczucia, aby je kształtować. Wizualny obraz jest jednym środkiem, którym posługuje się artysta. Dlatego też tworząc jakiś obraz artysta powinien pamiętać, że kształtuje jednocześnie uczucia ludzkie. To jest właśnie specyficzną funkcją twórczości artystycznej. Na tym polega niezrównany urok sztuk plastycznych. Dlatego właśnie nazywamy artystę „inżynierem dusz ludzkich”. Na tym też polega polityczne zadanie sztuki.

Nie wolno sprowadzać ducha socjalizmu do wąskiego dogmatu. Powinien on obejmować wszystko, co przyczynia się do podniesienia siły moralnej człowieka i co pobudza jego myśli i czyny. Nie należy starać się, aby sztuka była środkiem wychowawczym stojącym poza dziedziną ideologii, ponieważ tylko w tej dziedzinie może ona wywierać najbardziej skuteczny wpływ na człowieka. Opis procesów produkcyjnych, nauczanie techniki produkcyjnej, podsumowywanie doświadczeń i opisywanie osiągnięć w produkcji — to zadanie specjalistów i zarządów przedsiębiorstw. Sztuka w swej formie stosowanej ma w tym również pewną rolę do odegrania. Lecz artyści, którzy usiłują uczynić z tego główny cel swej twórczości, albo chybiąją celu, albo też wypaczają prawdziwą misję sztuki.

Należy stwierdzić, że istnieją dwa rodzaje plastycznego obrazowania w życiu i w sztuce, które zdolne są do wywołania oddźwięku estetycznego. Jeden z nich odzwierciedla wprost życie duchowe człowieka, drugi jest odzwierciedleniem rzeczy, mających pośredni wpływ na myśli i uczucia człowieka.

Mały kwiat mleczaka zajmuje zazwyczaj niewiele miejsca w sercu człowieka. Lecz wczesną wiosną widok małego złotego mleczaka u stóp pokrytych śniegiem gór w pobliżu Yenanu z pewnością wywoła poetyczny oddźwięk i pewne ideowe asocjacje. Nie zwracamy na ogół uwagi na pokrytą słomą chatę i dym unoszący się z jej komina. Lecz jakże radosny jest widok takiej chaty i dymu dla wędrowca zbłąkanego o zmierzchu wśród wyniosłych gór! Obraz pozostał ten sam. Lecz gdy związany jest z życiem, gdy przedstawiony jest w formie artystycznej budzi oddźwięk estetyczny i wywiera wpływ na czyn człowieka.

Dlaczego mamy nie malować pejzaży? Kiedy patrzymy na zapórę na rzecze Hwai, lub na rezerwuuar wodny w Kuanting, który jak potężna bariera chroni nas przed katastrofą powodzi, kiedy widzimy dymiące komin fabryk na tle jasnego nieba, albo zielone ściany pasów ochronnych stojących na straży naszych pól — czyż możemy się tym nie wzruszyć?

Jeden z moich przyjaciół odwiedził odnaczanego orderami inwalidę wojennego, który niedawno się ożenił. Opisał mi dokładnie mieszkanie tej młodej pary. „Na ścianie wisiał oprawiony dyplom honorowy za zasługi bojowe. Na komodzie stał budzik i małe gipsowe popiersie Mao Tse-tunga. Dwa czerwone kwiaty jedwabne leżały obok siebie na jakichś podręcznikach...” Słuchając tego opisu widziałem w myśli obraz przedstawiający martwą naturę. I chociaż nie było tam żadnych postaci ludzkich, potrafiłem dzięki różnym znajdującym się tam przedmiotom, stworzyć sobie pojęcie o nowym typie młodej pary.

Czy mamy więc skończyć z malowaniem martwej natury? Oczywiście należałoby tak zrobić gdybyśmy się mieli zamknąć w pracowni nie zwracając uwagi na bogaty obraz życia wokół nas, jeśli nie będziemy interesować się każdym nowym zjawiskiem w społeczeństwie, jeśli będziemy uważać, że martwa natura to tylko winogrona i jabłka.

Plastyka ma swój zakres działania, swój własny świat, w którym mogą maszerować tysiące żołnierzy i galopować tysiące koni. Dlatego też nie powinniśmy zmuszać sztuki plastycznej do odgrywania roli takiego wszechstronnego środka, jakim jest literatura, gdyż było by to uwięzieniem malarzy na wysepce „seryjnych opowiadań rysunkowych”.

Jak człowiek, który wylewa dziecięko razem z kąpielą, krytykując ideologię lub treść dzieła sztuki, czę-

Nie tylko te pozytywne rzeczy zostały odrzucone. Obecnie kładzie się nacisk na stosowanie pewnych form ludowych polegających na rysowaniu konturów z całkowitym lekceważeniem malarstwa posługującego się światłem i cieniem; tak samo kładzie się nacisk na technikę malarską Kungpi o starannie wykonanym rysunku, a nie uznaje się akwatinty. W dziedzinie form malarskich uznaje się dzisiaj jedynie pionową lub poziomą „łotę zadane” i wyrzuciło się za burtę stare chińskie formy jak „wiszący zwój pergaminowy” i inne. Tak samo wielu artystów zarzuciło ołówek, piórko i pastele, ale jeszcze nie przyzwyczało się na dobre do pędzla.

Lekceważenie potrzeb mas, kierowanie się osobistymi uprzedzeniami i subiektywizmem, bezwzględne hołdowanie prądom i modzie — oto pewne przyczyny, dla których artyści odrzucają tę czy inną technikę. Lecz główne przyczyny tkwią w poglądzie, że może istnieć tylko jedna forma, jeden styl i jeden rodzaj sztuki. Pogląd ten występuje najsilniej w stosunku do naszej narodowej spuścizny artystycznej. Niekiedy artyści dopominają się u krytyków, aby dali im wzór formy narodowej, tak jakby odwieczna forma artystyczna była jedynym możliwym kierunkiem.

Gdyby na świecie był jeden tylko rodzaj kwiatów, nazywano by go jakimś imieniem, a nie po prostu „kwiat”. Tak samo jest z formami sztuki. Istnieje wiele różnorodnych rodzajów sztuki plastycznej. Różnorodność ta istnieje zarówno po to, aby móc zadośćuczynić rozmaitym wymogom treści, jak i po to, żeby zaspokoić różne gusty ludzi. Artysta powinien wybrać sobie własny sposób wypowiedzania się, zgodny z tematyką jego pracy, jak również z potrzebami odbiorców. Artysty powinni nie tylko powrócić do tego, z czym tak lekkomyślnie zerwali w przeszłości, lecz również zgodnie z rozwojem twórczości artystycznej powinni śmiało tworzyć nowe formy i style, które potrafią

TING LING, autorka tego artykułu jest sławną powieściopisarką. Jej powieść „Słońce świeci nad rzeką Sanqkan”, odznaczona została Nagrodą Stalinowską. W czasie Wojny Wyzwoleńczej prowadziła akcje oświatową wśród żołnierzy i brała również udział w przeprowadzaniu reformy rolnej.

„Doświadczenie życiowe” — to nasz ulubiony termin. Wielu pisarzy cechuje, moim zdaniem, tendencja do wyolbrzymiania wagi „doświadczeń”, oddzielonych mechanicznie od samego życia. Tendencja ta ogarnęła pewien odłam młodych pisarzy. Kilku młodych kolegów opowiadało mi, że ich trudności polegały nie na braku „doświadczenia”, lecz na braku techniki i wykształcenia teoretycznego. Twierdzili oni, że innym pisarzom wystarczyło do napisania dobrych książek cztery lub pięć miesięcy poświęconych poznawaniu życia, gdy tymczasem oni nie potrafili stworzyć niczego po roku lub dwóch przebywania wśród mas.

Szczerze mówiąc, nie zgadzam się z nimi. Przyznając, że musimy analizować i studiować zdobyte doświadczenia, nie sądzę jednak, że posiadamy dostateczną ich ilość, ani też, że naszym jedynym celem powinno być studiowanie marksizmu-leninizmu i polityki partii, abyśmy potrafili wyrazić to w naszej twórczości. Mam wrażenie, że ten mylny pogląd „zatruwa” wielu ludzi i podważa ich wiarę w podstawowe zasady „głębokiego wejścia w życie”.

Aby wyjaśnić moje stanowisko w tej kwestii, chciałabym przytoczyć tu słowa niektórych moich kolegów. Tolstoj, Czechow i Tsaï Hsueh-chin (1723—1763) — twierdzą oni — tworzyli arcydzieła dlatego, że pisali o ludziach, wśród których żyli. Z łatwością przychodziło im oddmalowywanie w postaciach bohaterów swych znajomych i krewnych, z którymi przebywali od dzieciństwa. Zнали ich tak dobrze, że mogli pisać o nich bez wysiłku i wnikliwie.

„O kim pisze współczesny autor?” — pytali ci koledzy. Pisze o robotni-

ci. Mam wrażenie, że pisarze ci nie mają wyraźnej koncepcji bohaterów swych przyszłych utworów, chociaż rozwodzą się nad koniecznością tworzenia postaci typowych. Inni znów, nie wiele wiedząc o walce mas ludowych, mówią tylko o nurtujących je sprzecznościach i o istocie tej walki. Pisarz, który w zamkniętym kręgu prowadzi tak monotonne i bezbarwne życie, nigdy nie potrafi stworzyć postaci i typów, odpowiadających prawdzie życia naszego ludu.

Dla zilustrowania znaczenia, jakie ma prawdziwe doświadczenie, sięgnijmy do utworu Hsu Kuang-Jao „Stępy płoną”. Jest to dobra powieść. Wtedy jednak, gdy Hsu Kuang-Jao nad nią pracował, nie był jeszcze dojrzałym pisarzem, jakim jest dzisiaj. W ciągu przeszło dziesięciu lat walczył w oddziałach partyzanckich w stepach Środkowego Hopei. Burzliwe życie partyzantów, barwne postaci, które wbiły mu się w pamięć, domagały się wyrażenia ich w formie literackiej. Zaczął więc oddmalowywać je takimi, jakimi je znał. Mając do opisanja tak wiele wydarzeń i postaci, pozostawało mu jedynie kontrolowanie swych myśli i swego pióra, skreślanie czegoś tu i ówdzie, aby twórczość jego stała się zwięzła i treściwa. Możemy śmiało powiedzieć — bez uszczerbku dla talentu pisarskiego autora — że powieść „Stępy płoną” jest owocem zdobytych doświadczeń. Później, gdy już wyspecjalizował się w rzemiośle literackim i kiedy lepiej zrozumiał teorię marksizmu-leninizmu, Hsu spędził rok w Korei i przywoził stamtąd kilka krótkich opowiadań. Żadnego z nich nie można jednak porównać z jego poprzednią książką, ponieważ Hsu nie jest tak obeznany z życiem Korei, jak z życiem Chin w czasie wojny wyzwoleńczej przeciwko agresji japońskiej. Dlatego też radziłam mu, żeby się nie spieszył z pisaniem, żeby głębiej poznawał życie. Nie zdoła on stworzyć nie naprawdę dobrego, jeśli będzie prowadził studia, nie gromadząc jednocześnie doświadczeń życiowych.

„Badać życie” — to termin stale u nas używany. Spotykamy często pisarzy, którzy chcą poznać bliżej życie w fabrykach, lub w wojsku, albo którzy życie to już poznali. Jeśli jednak zapytać ich, co tam widzieli, i czego doświadczyli, nie potrafią odpowiedzieć. Albo dają szczegółowe sprawozdanie z małych ważnych spraw, które zauważyli w fabrykach, lub w wojsku, albo też w mętnych i sentymentalnych słowach wyśpiewują peany na cześć ludu pracującego. To wszystko możemy przecież znaleźć w gazetach. Pisarze tacy ciepłają się abstrakcyjnej idei badania życia zanim jeszcze zanurzyli się w nim naprawdę. Stoją na skraju życia, lub ślizgają się po jego powierzchni, spoglądając beczynnie wokoło, lub słuchając sprawozdań, przemówień i rozmów, robiąc krótkie notatki, które uważają za wspaniały materiał dla twórczości literackiej.

Taki sposób „zbierania doświadczeń” jest jednak lepszy i to o wiele lepszy, niż siedzenie beczynnie w Pekinie. Lecz takie powierzchowne zbliżenie się do życia nie przyniesie pisarzowi żadnej korzyści. Aby poznać życie, tak jak ja to rozumiem, należy wejść w masę, iść razem z nimi, dzielić ich walkę przeciwko starym siłom, staremu ustrojowi, starym ideom i zafocynym ludziom, którzy hamują postęp nowych sił. Nie wolno być beczynnym obserwatorem życia, człowiekiem niefrasobliwie zabierającym głos, bądź też człowiekiem, który mówi o życiu mas, żeby się tym popisywać. Nie można naprawdę poznać życia, jeśli człowiek się w nim nie zanurzy i nie bierze udziału w walce. Nie należy żyć stawiając sobie za cel zbieranie doświadczeń, ani też usiłować zdobyć prawdziwe doświadczenie biegnąc wokoło i rzucając tu i ówdzie przelotne spojrzenie.

„Wyruszać na poznawanie życia” — to często u nas używane powiedzenie. Dlaczego mamy to robić? Dlatego, że żyjemy z dala od mas, a mimo to chcemy o nich pisać. Stąd też zwyczaj, że zanim zaczynamy pisać wyruszymy na kilka miesięcy na poznawanie życia. Zwyczaj ten jest dowodem, że nie zamierzamy zmieniać w naszym życiu nic na długi jeszcze okres czasu i że idziemy w masę tylko chwilowo, aby znaleźć tam to, czego nam w danej chwili potrzeba. Ciąży na nas pogląd, że pisarz powinien skryć się w wygodnym małym kąciuku, zdala od czynnego życia i trwać tam biernie, jak ptak w klatce. Tylko wtedy, gdy musi coś napisać, wyrusza ze swego kąta na przeprowadzenie powierzchownej obserwacji życia, w poszukiwaniu faktów, które posłużą mu jako materiał dla twórczości literackiej.

Nie sądzę, aby ta droga szła wielcy pisarze, jak Tsaï Hsueh-chin, Shih Nai-an, Tolstoj i Gorki. Żyli oni pełnią życia, a nagromadzone w ciągu kilkudziesięciu lat wrażenia i odczucia wykorzystali oddmalowując najbardziej znamienne postaci, z którymi się zetknęli i wydarzenia, które przeżyli. Wybrali

literaturę jako formę wypowiedziania się, ponieważ pragnęli jak najbardziej skutecznie propagować prawdy, które wykryli, lub których potwierdzenie znaleźli w życiu. Nigdy nie szukali tematów tylko po to, żeby pisać, nigdy nie zbierali materiałów, gdy udało im się znaleźć dobry temat.

My natomiast postępujemy odwrotnie. Chociaż pragniemy tworzyć wielkie dzieła, rysować postaci heroiczne i tworzyć nowe typy, nie potrafimy jednak zdobyć się na to, aby żyć wśród mas przez dłuższy okres czasu. Zdając sobie sprawę, że nie znamy dobrze ludzi, o których zamierzamy pisać, nie chcemy jednak poznać ich naprawdę. Nie chcąc pisać o inteligencji drobniomieszczańskiego pochodzenia, która wie dzie nudne raczej życie i wśród której się obracamy, zadowalamy się jednak naszym otoczeniem i pozwalamy sobie na pustą gadaninę.

Jeśli rzeczywiście pragniemy tworzyć nowe postaci i pisać dobre książki, musimy żyć wśród mas i uczyniwać bliskie i przyjacielskie stosunki z ludźmi, wśród których się znajdziemy.

Na tej drodze zbierania doświadczeń nie powinniśmy iść po linii najmniejszego oporu. Niekiedy pisarze chwają się, że dobrze rozumieją robotników, ponieważ przyjaźnią się z nimi, znając zaledwie kilku z nich, lub wymieniają z nimi jeden czy dwa listy. Oczywiście takie kontakty i korespondencja to rzecz dobra, ale to tylko początek długiego procesu. Musimy przede wszystkim znaleźć się wśród mas i współżyć z nimi uczciwie i szczerze.

A teraz kilka uwag na temat powiedzenia „mam bogate doświadczenie”. Nasi młodzi koledzy, którzy pochodzą ze wsi, lub służyli w wojsku, mówią często: „mam bogate doświadczenie, ale nie wiem, jak o tym pisać”. Oczywiście przebywając przez pewien czas na wsi, lub służąc w wojsku, mogą wiedzieć coś nie coś o tamtym życiu. Mimo to jednak ich znajomość życia jest zazwyczaj skromna i powierzchowna. Poznali zaledwie życie katek na wsi, trochę stosunków wiejskich i w ogólnych zarysach jakąś przeprowadzaną tam akcję. Ponieważ nie umieją wyciągnąć z tego odpowiednich wniosków, wrażenia ich są surowe i stereotypowe. Koledzy ci nie mogą, moim zdaniem, mówić o posiadaniu dostatecznego doświadczenia życiowego, ponieważ poznali tylko niektóre odcinki dzisiejszej rzeczywistości i nie rozumieją życia w jego bogatym, ciągle zmieniającym się całokształcie. Chociaż obcuja z różnego rodzaju ludźmi, żyją jednak w wąskim kręgu i zasięg ich możliwości poznawczych jest ograniczony. W tych warunkach nie powinni się ludzi, twierdząc, że napotykanie przez nich trudności polega na braku techniki pisarskiej, a nie na braku doświadczenia.

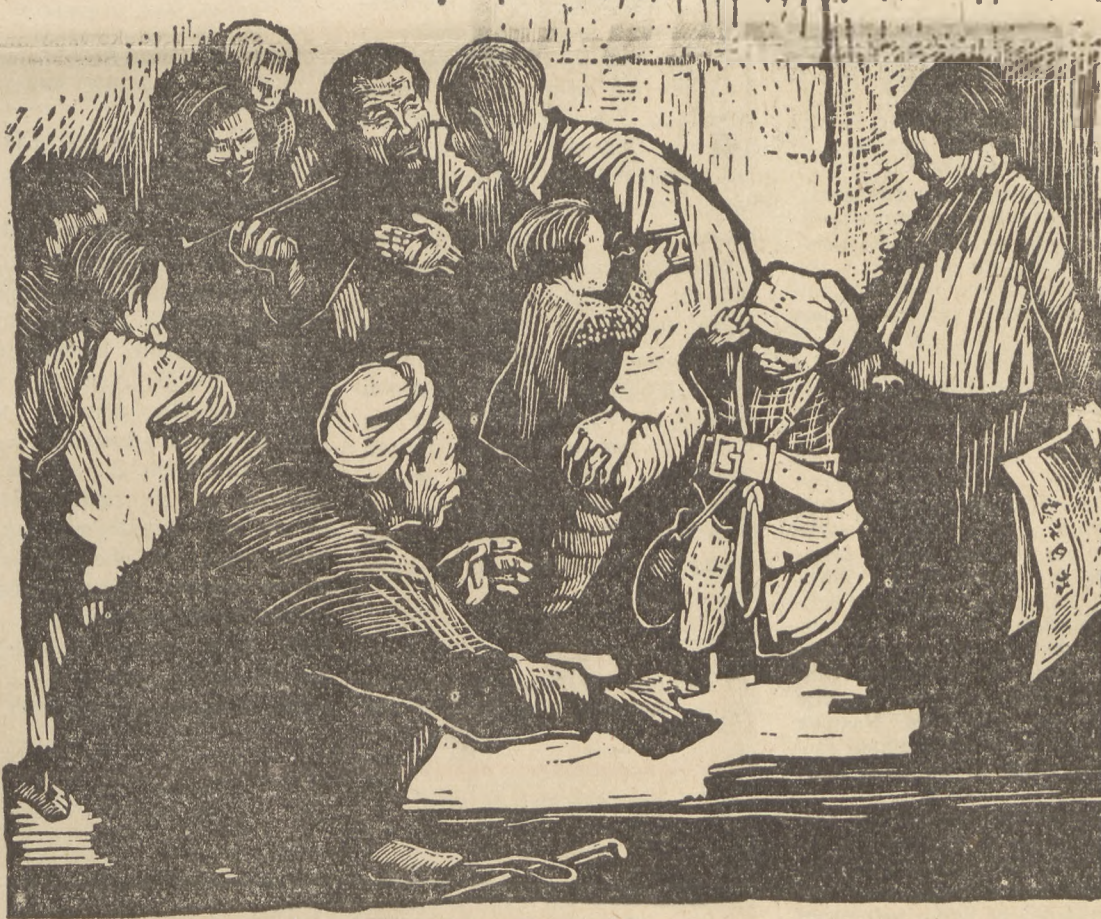
Pisarz nie powinien dać się unosić prądowi, jak łódź w czasie burzy, spędzając dzień w jednym porcie, a noc w innym. Przeciwnie, powinien starać się znaleźć nowy mocny grunt w życiu mas i zapuścić tam korzenie. Powinien znaleźć odpowiednie środowisko, w którym żyć będzie przez dłuższy okres czasu, środowisko, w którym pozna to życie, które zamierza opisać.

Pewien pisarz powiedział mi niedawno, że nadmiar pracy zabija w nim natchnienie. Nie uważam, żeby to była prawda. Życie nie jest nudną rutyną. Nikt nie wymaga, żeby harować od świtu do nocy. Żyć to tworzyć i żyjąc pisarz tworzy właściwie cały czas. Jakże często ludzie, którzy nie są pisarzami, czują twórczą potrzebę opisanja swych wrażeń i odczuć poetyckich, które nasuwają im się w codziennym życiu i pracy. Przychodzą często do nas, skarżąc się, że nie potrafią opisać swych uczuć, ponieważ nie znają form literackich. Czasami proszą nawet, żeby nauczyli ich techniki pisarskiej. Jest to dowodem, że czynne życie nie tłumi zdolności poetyckiego odczuwania, lecz przeciwnie, dostarcza materiału dla naszej twórczości i pobudza do pisanja. Jakże bowiem życie, to prawdziwe źródło twórczego natchnienia, może być przeszkodą w działalności twórczej? Może tak być oczywiście w wypadku, gdy nawał pracy nie pozostawi pisarzowi czasu na pisanie. Lecz wówczas problem polegać będzie nie na tym, że życie zabija natchnienie twórcze, lecz po prostu na znalezieniu czasu na pisanie.

Musimy uczyć się na wielkich dziełach „Sen o Czerwonym Domu”, albo „Życie studentów” *) i starać się osiągnąć taki sam poziom. Jakikolwiek będzie tego wynik, musimy postawić przed sobą pewien ideał i dążyć — powtarzam raz jeszcze — do zmiany otoczenia, wyruszyć w szeroki świat i rozpocząć nowe życie.

Tłumaczyła J. Czarnocka

*) Powieść satyryczna Wu Ching-tzu (1701—1754).



Ku Juan. Powrót starszego brata z armii

sto odrzucamy uznane formy twórczości artystycznej oraz formy i drogi artystycznego wypowiedziania się.

Dlaczego nie widzimy już rysunków o Panu Wangu i Chłopcu o trzech włosach? Podobno dlatego, że wysuwano zastrzeżenia co do ideologii starego Pana Wanga i Chłopca o trzech włosach. Lecz w ten sposób odrzucamy formę rysunków seryjnych wraz z ideologią rysowanych postaci.

Dlaczego drzeworyty wyszły nagle z mody? Graficy mówili mi, że z chwilą zastosowania na szeroką skalę techniki offsetowej i litografii zarzucono starą technikę drzeworytniczą. Oznacza to, że zrywając z „zafocyną techniką” odrzuciliśmy sztukę drzeworytniczą, bynajmniej nie przestarzałą.

Dlaczego nie ma już szkiców lirycznych? Podobno dlatego, że publiczność uważa, iż liryka odpowiednia jest tylko dla klasy posiadającej i nie interesuje ludzi pracy. Jasne jest, że wyrzucamy precz lirykę i „szkice liryczne” wraz z niepotrzebnym sentymentalizmem.

zdołać uznanie ludu. W dziedzinie sztuki socjalistycznej nie może istnieć takie zjawisko, jak rozkwit sztuki bogatej w treść a monotonnej w formie.

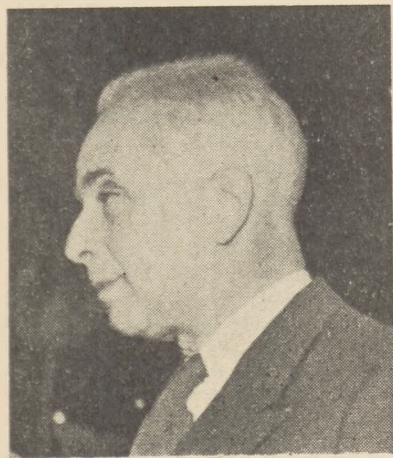
W szerokim sensie przygotowanie do twórczej pracy artystycznej oznacza gromadzenie przykładów z życia, bez czego nie może być mowy o twórczości plastycznej. Dlatego też musimy zanurzyć się w prawdziwym życiu poza obrębem naszych pracowni, musimy stać się szkieletem z natury, ponieważ należy zrozumieć, że szkicowanie obrazów z natury jest podstawą naszej twórczości. Brak takiej właśnie podstawy sprawia, że prace nasze nie są przekonujące. Prowadzi to zatem do powstawania stereotypowych obrazów, rysunków formalistycznych i do ubóstwa tematycznego. Każdy artysta malarz powinien nosić przy sobie szkicownik i — moim zdaniem — malarzowi realiste wystawia świadectwo to, ile zapełnił szkicownikami. Bowiem bez szkiców z natury nie można zdobyć żadnej mocnej podstawy poznawczej, oddać wierny obraz życia, żadnej podstawy dla realistycznego wypowiedziania się w sztuce.

Tłumaczyła J. Czarnocka

ZBIGNIEW FLORCZAK

Francuski wrzesień

(O piątym tomie „Komunistów“)



Od czasu, jak cykl Aragona zaczął się u nas pojawiać w kolejnych tomach (pierwszy niezbyt szczęśliwie przetłumaczony, ukazał się bodaj w 1950 roku) ustaliło się na ogół przekonanie, co ta książka jest warta, co ona znaczy w kontekście współczesnego pisarstwa francuskiego, a zwłaszcza na tle burżuazyjnej literatury we Francji. Bo w tym kraju są dwie literatury, dwie sztuki, niemal dwa antagonistyczne społeczeństwa. Cztery lata temu jeden z deputowanych komunistycznych odpowiedział jakiemś burżuazyjnemu przedmówcy na sesji Zgromadzenia Narodowego: „...My nie mówimy o tej samej Francji” — wyraził się pan Violette. To jest zgodne z prawdą. My, gdy mówimy o Francji, wiemy dobrze, co to słowo ma oznaczać. Wywołuje ono pamięć bólu w krzyżach po dniu roboczym, nędzy w domu, wizję strajkującego ojca, strajkującej matki, wszystkich walk, które prowadziliśmy. Tak, my mówimy o Francji, która pracuje i dąży do lepszego jutra, a którą wasze prawa chcą zdławić terrorem. I z taką Francją jesteśmy my, żeby pomieścić wasze plany, żeby była wrzeszcząca jedna Francja, oczyszczona z waszej zgnilizny...“ Powszechnie wiadomo, że Aragon też jest po tej stronie, a jego książki mają znaczenie dla wymierzonych na drugi brzeg, do obozu Mauriaka, Celine'a, Montherlanta, do tego obozu „komfortu intelektualnego“, jak się wyraził pamflicista Marcel Aymé.

Zdawałoby się tedy, że przy okazji omawiania piątego z kolei tomu „Komunistów“*) nie ma po co wyjaśniać zasadniczej wagi dzieła Aragona. A jednak trzeba. Inaczej może się zdarzyć, że bardziej drobniawego studia tego rozległego utworu, jakieś wnioski w ramach poszczególnych zagadnień — np. analiza manieri artystycznej Aragona — okazały się nieproporcjonalne i krzywdzące w stosunku do rzeczywistej wartości całego dzieła. Osobiście nie lubię manieri stylistycznej Aragona, ale kto wie, czy to nie jest w pracy krytyka okoliczność sprzyjająca...

Cykl Aragona jest nade wszystko ogromnym zamierzeniem polemicznym, publicystycznym. To nie znaczy, że ma doraźne, frakcyjne cele. Nie, to literatura wznieciona jak budowla, nie dla jednego pokolenia. A może przede wszystkim dla tych następnych pokoleń, żeby nie oceniali Francji z okresu kłeski podług czynów i postaci Game-linów i Petainów, albo ich ekonomicznych mocodawców w rodzaju Wisnera, czy Debresta.

Jest to zamierzenie moralnie tak wielkie, że krytyk winien najpierw podejść do dzieła z podziałką kryteriów ideowo - historycznych, a dopiero, gdy sprawdzi rozmiary wyniosłej ściany — może sobie pozwolić na odłupywanie paznokciem tynku. W zasadzie, w naszym położeniu przyfrontowym, w sferze nie zakończonych konfliktu światopoglądów, na takie długi pazurek nie ma czasu.

Ten szkic będzie na ogół wystręgał się recenzyjnej grzebaniny.

2

„Komuniści“ są książką, która musiała być w swojej epoce napisana, jeżeli nie przez Aragona, to przez kogoś innego. O pewnych książkach to przede wszystkim się myśli, że musiały być napisane. Gdyby się tak nie stało, mielibyśmy prawo wątpić w znaczenie zdarzeń i w siłę ludzi żyjących w danej epoce. W tym znaczeniu książka Aragona jest dziełem narodowym, to jej główna cecha.

W dość luźnych ramach mego omówienia trudno nie porównać dzieła Aragona z innymi wybitnymi książkami o ostatniej wojnie. A więc przede wszystkim z „Burzą“ Erenburga, a u nas — z „Wrześniem“ Putramenta. Łączy je nie tylko temat. Ważniejsza sprawa, to jakiś jednorodny, z tego samego źródła światopoglądowego pochodzący sposób ujęcia tematu.

Wszyscy trzej wymienieni pisarze stawiają sobie podobne zadanie: **świadczyć** o przełomowym okresie historycznym, jakim była ta wojna. Wychodzą nie tyle z punktu widzenia i wzruszenia artysty, co ra-

czej — i to zupełnie wyraźnie — z bazy ideologa i historyka-moralisty. W metodzie artystycznej objawia się to w ten sposób, że autor powieści posługuje się przeżyciami jednostkowymi tylko w tym celu, żeby ująć w wyraziste malowidło mechanizm zbiorowości. Jest to jeżeli nie bezpośrednie wskazanie, to w każdym razie atmosfera myślenia dialektycznego. Słusznie nazwano cykl Aragona „freskiem epoki“: nie jest to ani portret, ani kameralne studium, ale wielka, syntetyczna, według praw nauki zbudowana kompozycja freskowa.

Czy w literaturze przedmarksowskiej nie istniały tradycje podobnego rodzaju? Na pierwszy rzut oka „Komuniści“ przypominają modny na przełomie wieku rodzaj „roman-fleuve“. Czy Aragon nie mógł sięgnąć np. do rodzimego przykładu „Jana Krzysztofa“ Rollanda? Czy Erenburg, prawdopodobnie najdorzeczniejszy z współczesnych postępowych epików, musiał koniecznie uczyć się swojej metody u Marksa, nie wystarczyło mu po prostu skorzystać z tradycji Lwa Tolstoja, z jego „Wojny i pokoju“?

Trzeba na te pytania odpowiedzieć przecząco. W gruncie rzeczy metoda, o której mowa, różni się od poprzednich sposobów epickich. Zestawmy dwie wielkie, równie wysokie, jeżeli chodzi o cele etyczne, powieści: „Wojnę i Pokój“ oraz „Burzę“. Pozornie ten sam spokój, szeroki gest epicki, ta sama mądrość spojrzenia na sprawy ludzkie, ten sam — nie artystowski, ale moralizatorski — cel. A przecież jest między nimi różnica, by tak rzec, działania filozoficznego. Bo ostatecznie mądrość i wrażliwość, i dyktanka Tolstoja pragną skrytykować się na zagadnieniu pojedynczej duszy ludzkiej, takie jest jego założenie filozoficzne. Odwrotnie Erenburg: również demonstruje realnego człowieka, naznaczonego bólem, męstwem, czy małością, ale ostatecznie demonstruje go w proporcjach narodowych i międzynarodowych, w ruchu tych wzajemnych proporcji. Takie jest założenie realizmu Erenburga.

Sprawa ma się analogicznie w drugim zestawieniu, które dla przykładu uczyniliśmy: Aragon — Rolland. Podobne porównanie w zakresie rodzimej literatury znajdzie się i dla książki Putramenta. Świadomie objąłem wspólnym rozważaniem trzech tak różnych temperamentem pisarzy. Żukrowski, czwarty wybitny przedstawiciel tematu wojennego, jest ze swoją powieścią w tyle (mimo jej literackich piękności) — a to właśnie dlatego, że nie chce (czy nie umie) wyciągnąć wszystkich konsekwencji z metody, której używają tamci pisarze. U Putramenta walka między romansopisarzem a ideologiem - publicystą przebiega zdecydowanie na korzyść ostatniego, w sposób o wiele bardziej widoczny niż u Aragona, a zwłaszcza Erenburga. Ale, żeby nie bawić się w apokaryskie dozowanie, stwierdzamy: wszystkie trzy dzieła mają ostatecznie sens publicystyczny. Czy możemy tego żałować?

Przypomina mi się w tym miejscu jeszcze jedna książka o ostatniej wojnie, również francuska: „La peste“ (Zaraza) Alberta Camusa, książka do której mam zresztą słabość. Jest to powieść o mieście (Oran) objętym zarazą. Historia zarazy — to alegoria wojny. Zamknięcie miasta, rygory kwarantanny, jakie zostają w Oranie wprowadzone — to metafora tego niezwykłego stanu, podobnego do oblężenia, jaki powoduje wojna. Camusa interesują w tej książce tylko sprawy psychologiczne — moralne, środowiska objętego wspólnym nieszczęściem, nie widzi tego momentu w naszym socjologicznym rozumieniu. Ale najbardziej charakterystyczne wydaje się to, że burżuazyjny literat uważa metaforę, aluzję — za jedyny możliwy sposób mówienia o wypadkach tak pod każdym względem wstrząsających, jak ostatnia wojna. I dodajmy, że krytyka tamtejsza w ten właśnie sposób książkę Camusa ochrzciła: „najlepsza książka o wojnie“.

Umyśliłem przeniosłem rozumowanie na przeciwny biegun pojęć estetycznych i ideowych. Mamy tu przykład typowej dla sztuki zachodu niemocy, indolencji podejmowania problemów rzeczywistości. Tam jeżeli się dotyka rzeczywistego kształtu życia to przez welon, przez obłok dymu. Dzieło nie może, według prawideł tej antyrealistycznej sztuki, stać się studium, zezwala mu się co najwyżej na aluzję.

3

Jak wyglądał ten tragiczny maj i czerwiec 1940 roku? Relacja Aragona jest niezwykle szczegółowa, wielostronna i tym się może najbardziej jego dzieło różni od innych na podobny temat. Aragona nie krępują ruchy bohaterów, metodą miągawek jest jako sprawozdawca na wszystkich odcinkach frontu, a także na zapleczu frontu i w Paryżu, w kuluarach polityków. Wynika z tego drobiazgowego sprawozdania uderzające podobieństwo polskiego września i francuskiego maja.

Wspólna cecha to — bałagan, nieudolność kierownictwa, bałagan może u nas o jakąś dozę większy, a tam o dozę mniejszy — wszystko jedno! — ale w obu wypadkach występują do rozmiarów dziejowego skandalu.

Wynika z tego opisu jeszcze jedno porównanie: z książką Erenburga o wojnie na terenie Związku Radzieckiego. Uderzają uwagę zupełnie inne warunki organizacyjne i moralne, w jakich społeczeństwo radzieckie i aparat państwowy przyjmują najedźdźce. W ten sposób trzy książki literatury europejskiej: polska, radziecka i francuska, wystawiają świadectwo, że tylko jedno państwo było zdolne przyjąć walkę z hitleryzmem i pokonać go. Jedynie w Europie państwo socjalistyczne. Trudno tej refleksji oprzeć się i nie wyciągnąć z niej nauki.

Według obrazu stworzonego przez Aragona w te dni dziejowego skandalu honor Francji ratują komuniści. Nie honor oficerski, generalski, polegający na spalaniu sztabów, aby nie dostały się w ręce wroga. Aragon w tłumie cofających się, czy przetrząsanych głupimi decyzjami dowódców z miejsca na miejsce oddziałów raz po raz rozpoznaje komunistę. Zazwyczaj jest sam, z towarzyszami poznaje się przypadkowym słowem, uwagą — która zapala ogień zrozumienia w oczach spotkanego. Ci ludzie mają jakąś inną barwę w mówieniu, w zachowaniu się. Aragon przetyka ich jak czerwone nitki w swojej ogromnej, rozpaczliwej „kaninie“. Ci ludzie w milczeniu, bez złudzeń, ciężko walczą.

Tymczasem w Paryżu władze boją się nie tyle Niemców, co nowej komuny. Partia komunistyczna jest jeszcze przed wojną rozwiązana, jej członków zamyka się konsekwentnie do więzienia. Wszyscy emigranci polityczni, którzy schronili się tu przed faszyzmem — a więc, zdawałoby się, naturalni sprzymierzeńcy — są osadzeni w obozach koncentracyjnych. Ten pozorny paradoks powtarza się z naukową regularnością we wszystkich państwach kapitalistycznych rozbijanych przez hitlerizm. Aragon, doświadczony członek partii, zna klasowe prawa owego zjawiska. Wielka dojrzałość światopoglądowa cechuje tę surową, w ocenie lecącego w gruzy świata, książkę.

4

Wspominałem na początku o manierze stylistycznej Aragona. Jest wielka mnogość stylów, do wyboru... Trzeba jednak przyznać, że styl Aragona może działać irytująco.

Narracja jego książki — to siatka, mnóstwo oczek, gąszcz skrawków, zdań o celowo zakamuflowanym podmiocie, urwanych dialogów. Co pół strony inna sytuacja, inny człowiek. Trzeba tok opowieści studiować z imiennym przewodnikiem, z mapą w rękę. (Tak, jak trzeba by chyba mieć sztabową mapę, żeby rozejrzeć się z pożytkiem w tym aragonowskim opisie kampanii w Belgii i Francji).

Ostatecznie czytelnik, osobnik na ogół sprytny i elastyczny, przeczytawszy pierwszą setkę stron, daje sobie potem radę z sztywnym stylistycznym autorem. Ale należy zastanowić się nad przyczyną i celowością owej jakby pointylistycznej faktury w powieści o epickim, realistycznym zakroju. W sensie klasycznych skłonności literatury francuskiej, maniera Aragona wydaje się bardzo nie francuska. Nasuwa się hipoteza: czy to nie kierunki formalistyczne wpłynęły na prozę Aragona?

Jeżeli to przypuszczenie jest słuszne, mielibyśmy do czynienia z jeszcze jednym przykładem ciekawego zjawiska kulturowego, jakie zachodzi we Francji. Wielu pełnowartościowych, zdeklarowanych politycznie lewicowców w szeregach francuskich twórców wyraża swoje słuszne, postępowe treści żargonem, który im pozostał z okresu formalistycznej młodości. Nikt nie powie, że wielki zresztą artysta i człowiek postępu, Picasso, przemawia językiem realizmu. Ze względu na silny we Francji dyktat smaku urabianego od pół wieku w duchu ekstrawagancji formalnych postimpresjonizmu — walka o realizm toczy się tam na drodze innej, niż u nas, dłuższej i cięższej.

To zjawisko jest pełne drażliwości i nie można o nim lekko myśleć. Jest faktem, że walka twórców francuskich o realizm, odpowiednią dla postępowej treści formę, przybiera na sile. W salonach jesiennych i wiosennych coraz więcej — jak przyznają ironicznie krytycy burżuazyjni — jest płócien, zbliżających się tendencją treści i warsztatem do dzieł realistycznych. Ta sama sytuacja w poezji i prozie. Nowa sztuka we Francji przeżywa wiele wewnętrznych skłóceń, jej tendencja ideowa jest niewątpliwa, ale doświadczenia na polu formy — są jeszcze młode. Grają w tej dziedzinie silne echa przeszłości. Tym tłumacząc skomplikowaną formę wielkiego dzieła Aragona — jakby kłócącą się z prostotą i godnością jego zamierzenia ideowego.

Zbigniew Florczak

JANINA PREGER

Facecje czyli „Na chłopski rozum“

Sporo świeżości, sympatyczne oblicze poetyckie ukazuje nam tomik satyr, fraszek i bajek Jana Baranowicza „Na chłopski rozum“ *).

Satyrę Baranowicza z zakresu współczesnej tematyki wiejskiej nie są pokazem błyskotliwego dowcipu, zawierają jednak ów pogodny humor i zdrowe kpiny, które nadają wdzięk utworom, stanowią o świeżości i specyficzności talentu tego poety. I jeśli nie ma w ich tematyce szczególnej wynalazczości, to jest coś innego: chęć żywego służenia swoim piórem i dowcipem praktyczne, chęć brania swoim pisarstwem udziału w stwarzaniu codziennej rzeczywistości socjalistycznej, chęć napisania hasła, sloganu zachęcającego jak dowcipny szyld, czy wierszyka na afisz w świetlicy lub przychodni lekarskiej. Co sprawia, że owe humoreski trafiają do przekonania kołom czytelniczym na wsi, że są one smakowite także dla amatorów sztuki — to zawarta w nich specyfika humoru ludowego, owa chytra naiwność w przedstawieniu sprawy. Baranowicz potrafi obrócić rzecz tak, że ma ona w sobie istotnie coś z ucieśnej facecji. I to jest osiągnięciem artystycznym w wierszach Baranowicza o tematyce współczesnej.

Baranowicz nie jest Juwenalem i nieporozumieniem byłoby zarzucać mu brak gryzącej goryczy, smagania biczem, nieodmalowanie dramatyzmu konfliktów życia współczesnego. Byłoby to zapoznawaniem specyfiki twórczej — żądać od facecji, aby stała się krwawą satyrą. W takie nieporozumienie popadł zresztą kiedyś Lasota, niesłusznie zarzucając Baranowiczowi sielankopisarstwo (z okazji jego milej poetyckiej „agitki“ „Spółdzielnia nad jeziorem“, żywe jak barwny, dowcipny afisz propagandowy).

*) Jan Baranowicz: Na chłopski rozum. Czytelnik, 1954, str. 79-1.

W kpinach wykazuje czasem Baranowicz zręczność językową, dowcipne użycie mowy potocznej, umiejętność „wariacji tematu“, która bawi czytelnika („Sposoby na chorobę“), czasem zaś ma pyszny „zero-ki gest“ strojący chłopów w jego miniaturach w homeryckie pozy. Tak jest np. w wierszu „Sen Jakuba Pogody“, w którym święty zasiada za pan brat ze spółdzielcami w gospodzie — akurat jak się to zdarzyło wesołym bóstwom greckim.

W anegdotycznej formie potrafi Baranowicz podać tematy ludowe, które chętnie zbiera, np. „O chłopie — pantoflarzu“, z upodobaniem i powodzeniem podejmuje motywy staropolskie, np. z Reja „Kapucyn i baba“ (gorzej mu się wiedzie w dialogu z Kochanowskim); chętnie i też nieraz z powodzeniem uprawia rubaszną fraszkę — np. „Lapczywość“ lub „Chłopski rozum“ z zabawną antyvasistowską pointą, jedyną chyba w swoim rodzaju.

Z mniejszym sukcesem podejmuje autor klasyczne tematy bajek zwierzęcych: tu brakuje jego wierszowi dopracowania językowego celności słowa, lakonizmu.

Zdarza się często u Baranowicza ciężka omowność zamiast jednego celnego słówka, czasem sztuczne słowa — dziwolągi, czasem nie wydarzona metafora. Przytoczę parę przykładów. Dziwactwa leksykalne: „wysil“ (bo rym do krzty sił“, str. 73) — zamiast wysilek, „Ku zbudowie“ (bo rym do „odpowie“, str. 60) — zamiast ku zbudowaniu. Nienaturalne metafory: „pokusa we mnie brzęczy“ mówi wilk (str. 64); „pnia miedzka“ (bo rym do „sąsiedzka“, str. 69) — odkąd pień może być miedzą? Traktor „luną ślepiów“ obliżuje“ (str. 6) — odkąd ślepia liż? Kombajn kraje „chleb obroku“ (bo rym do „smoku“, str. 5). Omowność zamiast konieczności w kontekście jednego trafnego słowa

Nieporozumienie poetyckie

Typowym przykładem nieporozumień w pojmowaniu kierunku realizmu socjalistycznego w poezji jest wydany w bieżącym roku zbiór wierszy Timofiejewa „W stronę jutra“ *). Deklaracje, slogany i opisy składają się na treść tego zbioru wierszy, w których nie ma własnego wzruszenia lirycznego, są natomiast zadania na temat „Rurociąg Pilica — Łódź“, „Kombinat bawelniany w Piotrkowie“, „Nowe Bałuty“, na tematy z historii ruchu robotniczego oraz współczesnej polityki zagranicznej. Okrzyki, ogólniki i wszyskoizm — żadna okoliczność nie została tu pominięta. Wербalizm — i brak choćby najskromniejszych własnych „odkryć serca“. Nie doszukamy się w tym zbiorze ani jednego zwrotu czy obrazu mówiącego coś mówiącą o autora. Smutna tu panuje jedność treści i formy: treść sztafpowa wypowiedziana w byle-jaki sposób.

*) Grzegorz Timofiejew: W stronę jutra. Czytelnik, 1954. Str. 69 + nłb.

„Staje w Pruszkowie wielka
Fabryka, mas żywiciela.
Błysnęła cegłą, jak wieścią:
Wiele roboty w mieście.
Jadą z wiosce pobilskich,
Budowniciele przyszli,
Małorolni biedota,
którym trud, to ochota.
Kamień węgielny kładą
Sobie — Polsce na radość“.

(str. 23. „Kombinat bawelniany w Piotrkowie“).

Mimo że utwór nie ma bynajmniej charakteru stylizacji na pieśń potoczną, ludową — autor duka takie częstochowskie zwrotki. To nie poezja socjalistyczna, to rymy z wodewilu. Ileż uproszczeń, jaki brak życia myśli w tej poezji, gdzie autor przeważnie schodzi na poziom oklepanki: fabryka wielka, mas żywiciela, biedota, którym trud to ochota... Socjalizm w poezji to nie katechizm. A jeśli już pisarz zdobywa się na figury poetyckie, to tak nic nie mówiące, jak „błysnęła cegłą jak wieścią“. Albo w innym miejscu: „Serca w piersiach robotniczych płonące jak główne“, „oczy (uczni) dwa hutnicze piece“, „partia, jak żołnierz o karabin, o klasowość wsparta“. „Maj

— np. tak niezgrabnie wyrażony: potępienie autorskie: „Do warg wyraził igną ponure“ (str. 30). „Radość we mnie koziołki fika“ (str. 77) Jest w tym wielosłowie i prymitywizm. Warto, aby autor więcej zdał od siebie, aby piękniejszy zwał nadał niewątpliwym zaletom swego talentu.

Zdolny do zdrowych kpín poeta nie jest wesołkiem, ma tę powagę i gospodarskie spojrzenie na sprawy ogólne, które wzbudzą pewien szacunek czytelnika wiejskiego, pierwszego adresata owych wierszy.

Jednak ta dobra znajomość środowiska i sympatia autora dla niego, umiejętność trafienia w ton obok zalet przyniosła utworom Baranowicza również pewne ograniczenie. Tomik zatytułowany „Na chłopski rozum“ — stawia ów stary, chłopski rozsądek może nieco wyżej, niż na to zasługuje. Nie idzie tu tylko o tradycyjne kpiny z uczonych mędrców, w których znajduje się również trochę drwiny nieufnego, praktycznego rozumu z nauki, ale również o ów chłopski sceptycyzm, co to rad wierzy w egoistyczną, chciwą „naturę ludzką“. Są to zresztą w tomie ledwo zaznaczające się ograniczenia horyzontu myślowego i pamięcią należy o tym, że trzon zbioru stanowi co innego: utalentowana praca propagandowa, skierowana ku wychowaniu lepszego człowieka w nowej wsi spółdzielczej.

„Na chłopski rozum“ jest to tomik oryginalny, okazujący własną inwencję autora, jego własne upodobania, nie naśladawczo nawiązujące do tradycji, jego własną indywidualność. Żałować tylko należy, że Baranowicz dał tych utworów tak mało, jak gdyby na próbę — nie pozwalając przez to sądzić o pełnych możliwościach swojej poezji satyrycznej.

Janina Preger



Ku Juan. Stado owiec

*) Louis Aragon: Komuniści, t. V. Czytelnik, 1954.

 nowe książki

Seweryn Po
i Jan Spier

Notatki festiwalowe

(2)



Widok na rzekę w Kantoni

Rys. Aleksander Kobzdej

ANTONI MARIANOWICZ

GÓRA I MYSZ

Kiedy rodzic miała góra
Kto żyw krzycał: „Hip, hip, hurra!”

Będzie kilka nowych gór!
— Tak radośnie wołał chór.

Zawezwano zaraz szereg
Głośnie w kraju akuszerkę.

Pierwsza poradziła, wchodząc,
Aby pochodziła, rodząc.

Druga rzekła: „Mądrość cała
W tym tkwi, aby rodząc, stała”.

Trzecia rzekła: „Dziś jest w modzie
Prosto siedzieć przy porodzie”.

Czwarta rzekła: „Trzeba gorze
Zrobić cięcie bardzo duże”.

Piąta rzekła: „Zobaczycie
Że wystarczy cięcie tycie”.

„Dobrą radę daje która?”
— Trapi się i dręczy góra.

Skąd rezultat taki, iż
Góra urodziła Mysz.

*

Twórco, zamyśl się troszeczkę
Przeczytawszy tę bajeczkę...

TADEUSZ POLANOWSKI

O metodach polemiki

Bywa wyrok bez sądu i sąd bez obrony.
Gdzie? Niektórych polemik proszę przejrzeć
strony.

✱

O metodach twórczości

Podobno zapisał Kiejsz mistrza Rodin,
Jaką w sztuce rzeźbiarskiej stosuje metodę.
Mistrz odparł: „bardzo prostą — trudzę się
nad bryłą,
Aż odejmę to wszystko, co w niej zbędne
było.”

Z wprost przeciwnej zasady jest dzisiaj
wysnuta
Metoda pewnych mistrzów, niekoniecznie
dłuta:
Pracują nad swym dziełem, i to w pocie
czoła,
Aż dodadzą to wszystko, co jest zbędne
zgoła.

✱

Radosna twórczość

Nie zna uczuć rozpacz, wieczny optymista.
Czytałem jego wiersze — toż to rozpacz
czysta!

Nie wierzę w cud. Przyznaję się do tego tym otwarcie, że podobne zwierzenie usłyszałem niedawno z ust przedstawiciela pewnej dość konserwatywnej septy wyznaniowej, przyczem sceptycyzm mojego rozmówcy był całkowicie uzasadniony, albowiem chodziło o sprawy finansowe. Nie tylko jednak w dziedzinie finansów mechanika cudu okazuje się całkowicie nieprzydatna; jest ona również bezsilna w dziedzinie sztuki.

Jakże często w monografiach artystów spotyka się opisy tzw. przełomowych momentów w życiu twórczym, kiedy jakiś fakt, jakaś rozmowa sprawia, że cały świat nabiera nagle innej formy, zaczyna się go widzieć inaczej i chce się go natychmiast inaczej, lepiej opisywać czy malować. Po powrocie jednak do pracowni okrzyk: „wiem wszystko!” zamiera artyście na ustach. Okazuje się, że wie znacznie mniej, niż wiedział dotychczas, bo cała jego wiedza okazuje się nieprzydatna wobec nowego spojrzenia na świat. Rozumiemy to doskonale, gdy oglądamy np. pierwsze obrazy realistyczne Gustawa Courbet; biegły w swoim rzemiośle romantyk staje się nagle twórcą nieporadnych, drewnianych figurek ludzkich zanim dojdzie do wysokiego kunsztu „Kamieniarzy” czy „Pogrzebu w Ornans”.

Jeśli komuś ten przykład nie wystarczy, drugim przykładem służyć może tegoroczny festiwal filmów radzieckich. Tu również widzimy, jak hasło zwrotu od monumentalizmu do prostych spraw prostych ludzi, hasło, które każdy prawie czuje tak bezpośrednio, że sam gotów byłby zrobić film, o „świetnie mu znany” codziennym życiu, na warsztacie twórcy zaczyna ukazywać wszystkie swoje sęki, nie od razu poddające się działaniu hebla. A przecież nie tylko temat współczesny, tzw. „bytowy” jest przedmiotem tegorocznego festiwalu. Festiwal pokazuje próby nowych zamierzeń w dziedzinie filmu historycznego, opowieści z czasów Wojny Domowej, filmu kostiumowego, komedii. Dlatego też jest to, zdaniem moim, jeden z najciekawszych festiwali powojennych, choć nie znaczy to bynajmniej, aby był festiwalem arcydzieł. Tematów w nim jednak, problemów i kwestii jest co niemiara, a strach bierze, żeby czasem od nadmiaru słów do wypowiedzenia język nie skotowacił i żeby nie zacząć się jakak. W obawie przed tym, oraz mniemając, że tematy i tak nie uciekną, zdecydowaliśmy się na skromną tymczasem koncepcję — przeglądu filmów festiwalowych.

Obiegiem w ciągu tego tygodnia wszystkie warszawskie kina festiwalowe, wystawiając się na wszystkie płynące stąd przyjemności i niedole. Główną z tych niedoli była ulubiona przez wszystkich widzów kronika. Dobra, niekiedy nawet do wcięcia, jak np. w temacie o warszawskich torach, ale, mój Boże, ile razy można ją oglądać? Widz, a szczególnie posiadacz karnetu festiwalowego chodząc do kina więcej niż raz w tygodniu ogląda ją dwu albo trzykrotnie, natomiast jeden z moich znajomych nawet „Gorący złota” Chaplina nie chciał oglądać dzień po dniu. Z tą kroniką w czasie festiwalu trzeba by coś zrobić; co? — tego nie wiem, zresztą nie moja w tym głowa, mnie obchodzą filmy festiwalowe.

A więc na początek obchodźcie mnie „Skanderbeg”, film, na który

szedłem z obawą. Balem się wielkiego filmu historycznego tak samo jak tej kroniki nr 38/54 — że znów zobaczę to samo, co już było w innych filmach, tylko bohaterowie będą nazywać się inaczej i nosić trochę inne brody. Nie pomyliłem się. Zobaczyłem to co już istotnie było, ale dość dawno i do czego można wracać — pogłosy wielkiej szkoły filmu historycznego Sergiusza Eisensteina, tzn. najlepszej szkoły historycznej w filmie radzieckim. Eisenstein „Aleksander Newskim” i „Iwanem Groźnym” otworzył perspektywę zupełnie nowej koncepcji filmu historycznego, która przez kilkanaście lat nie miała kontynuatora. Jest to koncepcja historii dostojnej, traktowanej jako wielki fresk, taki, jakiego spotykamy np. na kolumnie Trajana. Historia nie jest u niego historią charakterów, ale wielkich mas, tłumów, węzłów dziejowych. Koncepcji tej sekunduje plastyka filmowa, oparta na ekspresji monumentalnych budowli, zabytków, scen batalistycznych, w których, jak np. w słynnej bitwie na Jeziorze Czudskim, plastyka filmowa oddaje sens ideowy sporu. Inni historycy filmowi szli przeciwstawną drogą. Ważny był dla nich psychologiczny portret wodza i żołnierza, ważne zbliżenia, na drugi plan schodził rozległy obraz ogólny. Jutkiewicz, twórca „Skanderbega” biorąc z tego kierunku próbę zbliżenia psychologicznego nie zaniedbał jednak nauk Eisensteina. Im to głównie film jego zawdzięcza szereg bogatych, patetycznych obrazów, dynamikę scen bitewnych i pewien ton poezji rycerskiej, przypominający „Słowo o wyprawie Igora”. Tak więc, mimo że „Skanderbeg” nie jest „Newskim”, świadczy on jednak, że rozumne wyciągnięcie wniosków z inspiracji klasyka uzupełnione dorobkiem filmu historycznego innych szkół, prowadzi do dobrych wyników. Świadczy ponadto, że źródło inspiracji dla filmowej historii — klasyka eisensteinowska jest ciągle jeszcze żywa.

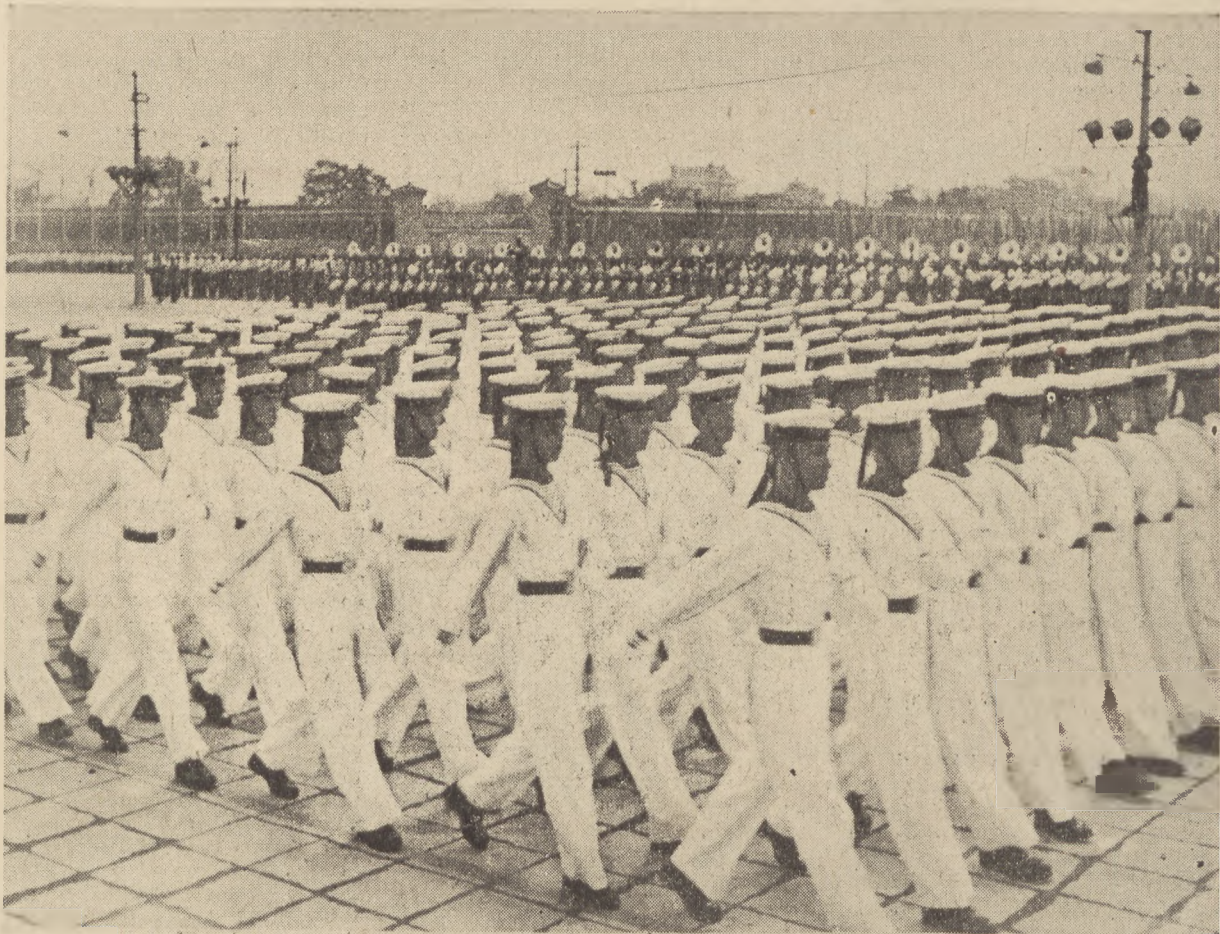
Rzecz ciekawa, że owa inspiracja klasyków okazuje się słabsza, trudniejsza do wykorzystania, gdy chodzi o temat bliższy historycznie i znacznie dokładniej opracowany przez film lat trzydziestych — temat Wojny Domowej. Przekonałem się o tym oglądając „Piomienne serca” w reżyserii Basowa i Korczakina, a w dzień później porównując ten film z niezapomnianą „Trylogią o Maksymie”. Dzięki klasyc lat trzydziestych mamy obraz Wojny Domowej w oczach, uszach, dotyku niemal. Czujemy gorącą atmosferę, fakturę sprzętów i ubiorów, pamiętamy pozorną przypadkowość w kompozycji nasyconych realistyczną obserwacją obrazów. Gdy się po tym wszystkim ogląda „Piomienne serca” razi w tym filmie poprawność wystudowana, kompozycja obrazów już nie bezpośrednia, ale przetrawiona przez malarstwo podejmujące temat Wojny Domowej, jakaś wtórność widzenia, właściwa nie świeżej impresji, ale hagiografii. Dlatego też, film, który pomimo braku wielkich charakterów należałoby uznać za dzieło raczej udane, w zestawieniu z tą wiedzą o temacie, którą wynieśliśmy z klasyki filmowej, traci na wymowie, błędnie, tak jak zbladłby zapewne współczesny twórca literacki o życiu dworu szlacheckiego w epoce napoleońskiej przy „Panu Tadeuszu”. Widać tu

najwyraźniej owo niebezpieczeństwo rywalizacji z klasykami, o którym pisałem przed tygodniem.

O ile jednak rywalizować z klasyką jest trudno, o tyle oparcie się o jej dorobek — tym razem dorobek literacki — niejednokrotnie okazać się może znaczną pomocą. Oczywiście i tu istnieje obawa, żeby czegoś nie popsuć, aby ten Czechow, na którego opowiadaniu „Anna na szyi” osnuty jest film „Królowa balu”, nie przestał być Czechowem, by go, mówiąc patetycznie, nie sprofanować. Lecz spłycenie, strywializowanie prawdziwego arcydzieła wymaga szczególnego „talentu”, lub raczej anty-talentu. Myślę, że nie jest przypadkiem np. że Amerykanie bez przerwy i za każdym razem coraz gorzej adaptują na film „Quo vadis”. Widocznie nie jest to taka nadzwyczajna powieść, skoro można ją dowolnie nicować, pozwalając sobie ciągle na akcentowanie za pomocą tytułu pokrewieństwa z Sienkiewiczem. Za „Królową balu” Annienskiego czuje się ciągle Czechowa, tok jego literackiej narracji, jego charakteru i dlatego film, wyreżyserowany gładko i poprawnie, może oddychać atmosferą prawdy i artysty. Wiecej. Film ten oglądałem na Woli, a ponieważ przyszedłem za wcześnie odwiedziłem uprzednio „wesołe miasteczko” przy rogu Leszna i Chłodnej, złożone z kilku karuzel, strzelniczy i wielkiego koła, na którym, za opłatą w wysokości 1 zł 20 gr., można odbyć „podróż samolotem”. Przed godziną ósmą wielu zwolenników zawrotu głowy i młodości skierowało się w stronę kina. Oni to właśnie współczuli na głos młodej żonie, nieszczęśliwej przy boku starego męża, cieszyli się z jej odwetu, wreszcie uронili łezkę nad losiem opuszczonego ojca-pijaka, zrzuwanego przez długą. Uświadomiłem sobie wtedy, że ten film kostiumowy, o akcji odległej o lat kilkadziesiąt jest jednocześnie filmem współczesnym, co więcej, wyrosłym z atmosfery nowych poszukiwań; apeluje do uczuć prostych, sytuacji niezłożonych, zamkniętych jednak w kręgu bezpośredniego doświadczenia milionów, zrozumiałych. Ma się nawet pewną przyjemność z tego, że zagrano na najprostszych, elementarnych odczuciach, odruchach prawie, że pokazano nam melodramat, który uściska tży i każe zacierać ręce z radości.

Wreszcie — ostatnia zdobycz pracowitego festiwalowego tygodnia — „W pewnej rodzinie” w reżyserii Szmurka i Iwczenki. O filmie tym już pisałem, on był bowiem podtekstem dla rozważań o trudnościach nowego tematu. O filmie tym będę jeszcze nie raz pisał, bo nie ulega wątpliwości, że on właśnie, wraz z „Odzyskanym szczęściem” Pudowlina wymieniany nieraz będzie w ten sposób, jak wymieniamy angielskich dramaturgów przed-szekspirowskich, tzn. w związku z Szekspirem. Gdy w kinematografii radzieckiej zjawia się — na co są wszelkie szanse — ów „Szekspir współczesnego tematu obyczajowego” niech dla nikogo nie będzie odkryciem, że początki jego sukcesu tkwią w nie dość jeszcze doskonałych, ale uczuciowych i nietatowych poszukiwaniach prawdy o współczesnym człowieku, zawartych między innymi i w filmie „W pewnej rodzinie”.

Krzysztof T. Toeplitz



Defilują chłńscy marynarze...