



NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron

Warszawa, 29 maja 1955 r.

Nr 22 (270) Rok VI

JULIAN PRZYBOS

„NAJWYŻSZY Z CZUJĄCYCH”

Gdy myślę o lirze Mickiewicza, nie znajduję jej granic. W chwili, gdy pragnę zatrzymać swoją uwagę tylko na utworach, które by według szkolnego rozeznania należało nazwać liryką, wpada mi w ucho pamięci jakieś zdanie, jakaś jedna, jakieś dwie, cztery linie wierszowe z utworu, według kryteriów szkolnych „epickiego” — i ten epicki urywek wzrusza mnie „lirycznie” niemniej, niż cytaty z utworu niewątpliwie lirycznego. Zastanawiałem się długo, dlaczego się tak dzieje i nie od razu znalazłem odpowiedź. Przecież nie doznaję nigdy takiego zmieszania uczuć „estetycznych” (jeśli takie istnieją), kiedy czytam poezję innych poetów. Nie mam wątpliwości, że „Smutno mi Boże” to liryka, a „Jan Bielecki” nie, i łatwo mi odłączyć ziemie epiki od nieba lirycznych dygresji w „Panu Beniowskim”. Ale oto w krakowskim Teatrze Poezji posyłałem doskonałe wypowiedziany fragment VIII Księgi „Pana Tadeusza” i takie na przykład dwa wiersze według wszelkich wiadomych kryteriów epickie, spokojne, przedmiotowe:

Gerwazy przypomniał starodawne
Kaze sobie podawać od kontusów pasy.

podziały na mnie jak pierwsze takti Poloneza Ogińskiego. Rzecz toczy się humorystycznie, a te zdania, nie tracąc swojego uśmiechu, odebrzmiały we mnie echem jakiejś niemalże górnoci i zarazem rzewności, jak wyjęte z ody i elegii. Echem, skądinąd zasłyszany i z tymi wierszami przypadkowo czy konieczne stowarzyszone? Istotnie, zdania te mówione przez recytatora przywołały mi rychło dźwięki polonezowej muzyki takiego dwuwiersza:

Nad murawą czerwone połyskują buty,
Bije blask z karabeli, świeci się pas
suty

dwuwiersza widocznie związanego w pamięci zawiłym pokrewieństwem nie tylko tego jednego słowa „pas”, ale harmonia dźwięków i trybem wyobraźni wywołującej podobne kształty i kolory. Ale pas przypominie rozwinięty się dalej i posyłałem, a raczej rozpoznałem nie wymówiony, a jednak współbrzmiający jak akompaniament lub jak wpisany między linie tamtych wierszy — taki dwuwiersz:

Tę godziną jam przeszłość z mą
przyszłością łączę,
Od niej milsze dni zacząć i na niej
zakończyć.

Jak wytłumaczyć to ulirycznienie mickiewiczowskiego słowa? Gdybym chciał dociekać lirycznego oddziaływania pierwszego z zacytowanych dwuwierszy, wskazałbym zapewne na harmonię sylab, na jakby szerokim echem przetaczającą się po nich samogłoskę „a”, na wyraźną czteroczęściową zbudowaną rytm trzynastozgłoskowca, na żartobliwie — tęskną wspomnienność zawartą w tych wierszach, i zapewne choćby mnie niecierpliwi a pochopni posadzili o pedanterię, czy nawet „estetyzm”, nie przekonałbym tak ani ich ani siebie. Powód jest głębszy i, świta mi myśl, tkwi w zasadzie, w istocie mickiewiczowskiej poezji. Ale jaka to zasada, czy „tajemnica”? I ktoż ma tak wielkie serce i szeroki rozum żeby ją odkryć i wyjaśnić? I czy nie są to tylko moje własne, bardzo osobiste i osobliwe wrażenia, jak najmniej więc miarodajne, powszechne niesprawdzalne, a więc takie z jakimi w rozważaniach krytycznych lepiej się nie wrywać?

Mógłbym przyjąć, że takie ulirycznienie wielu nielirycznych tekstów mickiewiczowskich dokonało się na zasadzie znanej w psychologii irradacji uczuć. Potężne, najsilniejsze jakże język polski zdolny jest wydać uczucia, wyrażone w lirze Mickiewicza, tak wzruszająco oddziaływały na moją — chcę rzec — na naszą wrażliwość czytelnika, że wiele utworów, czy urywków z utworów opowiadających i opisujących wzrusza poprzez promieniowania tamtych uczuć — jakby te utwory były także wyznacznikami lirycznymi. Serdeczne życie się z dziełem Poety sprawia, że całość tego dzieła, wszystkie jego utwory są ustawicznie obecne w pamięci. Wystarczy potrącić jedną strunę tej ogromnej harfy, a odzywa się struna naidalsza — zdawałoby się — nieoczekiwana i to w tej samej chwili, gdy sięga się po tę, którą chce się przypomnieć. Ale tylko po-

zornie panuje w przejmowaniu (a-percepcji) Mickiewicza — gdy się go czyta czy słucha po raz niezliczony — któryś — przypadkowość przypominanych wyobrażeń i uczuć, doznanych przedtem tyle razy podczas poprzednich czytań. W istocie ciąg przypomnień ma strukturę spoiistą i, zależnie od części przypomnianej wzruszeniem, układa się w całość doznania równomiernie zamkniętą. I wtedy spokojny, zamknięty „przedmiotowy” epicki fragment, wpływający w rękę czytelnika wzruszenia przyjmuje barwę głównego nurtu uczuciowego i pobrzmiewa jakąś pieśnią liryczną. Zżyliśmy się z Mickiewiczem tak blisko, że nie zdając sobie z tego sprawy, czujemy, wyobrażamy i myślimy w rytmie jego poezji.

Skończyła epika mickiewiczowska potraciła we mnie o liryczne struny — jakże mi oddzielić to co epickie od lirycznego czy dramatycznego? Narzuca się ta poezja cała — od razu. W jednej chwili tłoczy się w moją głowę i — jak to zwą — w serce tak wiele przypomnień — wzruszeń, przypomnień — obrazów i sytuacji, że nie rozróżniam ich gatunku i rodzaju. Poezja ta stała się jak krwiobieg żywiący poetów i wszystkich kochających poezję polską. Dlatego tak niełatwo dokonać w niej rozróżnień i tak trudno odłączyć jej tekst od własnych doznań. Jak miłość „wesła w krew” i od tej miłości nikt się z czujących nie uwolni. I dziś, jak przed stu laty, można tylko powtórzyć zdanie: „My z niego wszyscy”.

*

Nie chciałbym, żeby te uwagi przyjęte były jako wyznania szczególnego jakiegoś czytelnika. Wyrażam je na początek moich uwag po to, żeby uświadomiwszy je sobie i innym, wyciągnąć wnioski o ogólniejszej natury. Wnioski z następujących pytań. Czy wolno mówić o czyjejsz liryce, jeśli nie weszła w krew słuchacza, tak właśnie, że jej żar i blask rzuca światło i ogrzewa całość poetyckiego dzieła autora? Albo lepiej: Czy warto o niej mówić. Czymkolwiek jest liryka, jest ona rodzajem twórczości odsłaniającym do nagiej prawdy osobowości poety, ona odsłania rzeczywistość taką jaką ujął ją i przekształcił umysł poety najzupełniej, zdradza ją najbardziej, niej. Powieściopisarz, dramaturg, malarz, nawet muzyk mogą się skryć za własne dzieło, liryk staje w obliczu bliźnich nagi, bezwstydnym jak prawda. Najpiękniejsze sąty królewskie sztuki poetyckiej nie okryją tej nagości, jeśli sama nie jest moralnie wielka. Oto dlaczego wielki poeta narzuca się całą siłą swojej wielkości — w lirze. W

lirze poeta jest widoczny najjaśniej, bezpośrednio i nieodparcie jak słońce w południe i z niej, liryki, promieniuje wszystko co napisał. A jeśli liryka poety nas nie wzrusza? Jeśli poeta nie krąży w naszych żyłach rytmem jego uczuć? Wtedy nie pojmujemy nie tylko jego poezji lirycznej, ale nie rozumiemy i epiki. Dlaczego? Najpewniej dlatego, że albo ten poeta jest tylko z nazwy, z podręcznika historii literatury — poetą, albo my, czytelnikami czytającymi tylko oczami, a nie inteligencją serca. Żeby więc zrozumieć dzieło poety, trzeba przede wszystkim zrozumieć jego lirykę. Co to znaczy zrozumieć jego lirykę? Czy trzeba dotrzeć do istoty jego liryzmu, a więc wnikać w jakąś jego najbardziej liryczną wypowiedź? Ale która to wypowiedź jest najbardziej liryczna, skupiająca jak w soczewce wszystkie promienie liryzmu? I czy słusznym jest szukanie takiego ogniskowego żaru? Czy raczej należy się zająć tymi wszystkimi ogniwoami i promieniami, tak jak grzeją one nasze serce, gdy wsłuchujemy się w poszczególne wiersze wywołują łańcuchową reakcję niekończących się wzruszeń serca i wyobraźni?

Czy jednak nie byłoby to rezygnacją z naturalnej i uprawnionej dążności każdego badacza, żeby zjawiska odróżniać, nazywać i klasyfikować, i po dokonaniu tej pracy wydobywać z nich sądy ogólne? Czyżby o liryzmie jakiegoś poety nie można powiedzieć niczego ogólnego, lecz jedynie to, co wyraża poszczególne utwory liryczne?

Aby odpowiedzieć na te wątpliwości, trzeba najpierw dać odpowiedź na pytanie zasadnicze: co to jest liryzm? Co zawiera utwór liryczny?

Sądziłem biorąc się do pisania tych uwag o Mickiewiczu-lirym, że ominię tę pierwotną kwestię. Ze wystarczy odwołać się do powszechnego doświadczenia odbiorców liryki; nie chciałem mnożyć niezliczonych definicji liryzmu nieraz sprzecznych z sobą. Pytania o istotę rzeczy przestały być w nauce naukowe. Skoro jednak lirycznymi wydają mi się nie tylko te utwory, które szkolna poetyka zalicza do liryki, nie mogę się uchylić od odpowiedzi na to pytanie.

Liryzm to poryw ku

w s z e c h l u d z k i e m u

s z c z ę ś c i u u t r w a l o n y

w s ł o w i e. Jest to poryw,

a więc wyrażenie całej osobowości

ci p i s z ą c e g o, j e g o m y ś l i, u c z u ć,

w y b r a Ź n i e c a ł e j s k o Ź n o ś c i,

o w y d z i e r a n i e o w e g o m y t y c z n e g o o g n i a o p o r n y m i z a d z i o s n y m b o g o m;

ANDRZEJ KUŚNIEWICZ

Z poematu „Słowa o nienawiści”

D N I E S T R

Dniestr się rodzi w chmurach nad granicą,
Dniestr się rodzi z wiosennej błyskawicy,
tam się rodzi co dzień, tam zaczyna,
żeby tęsknić, żeby śpiewać na równinach.

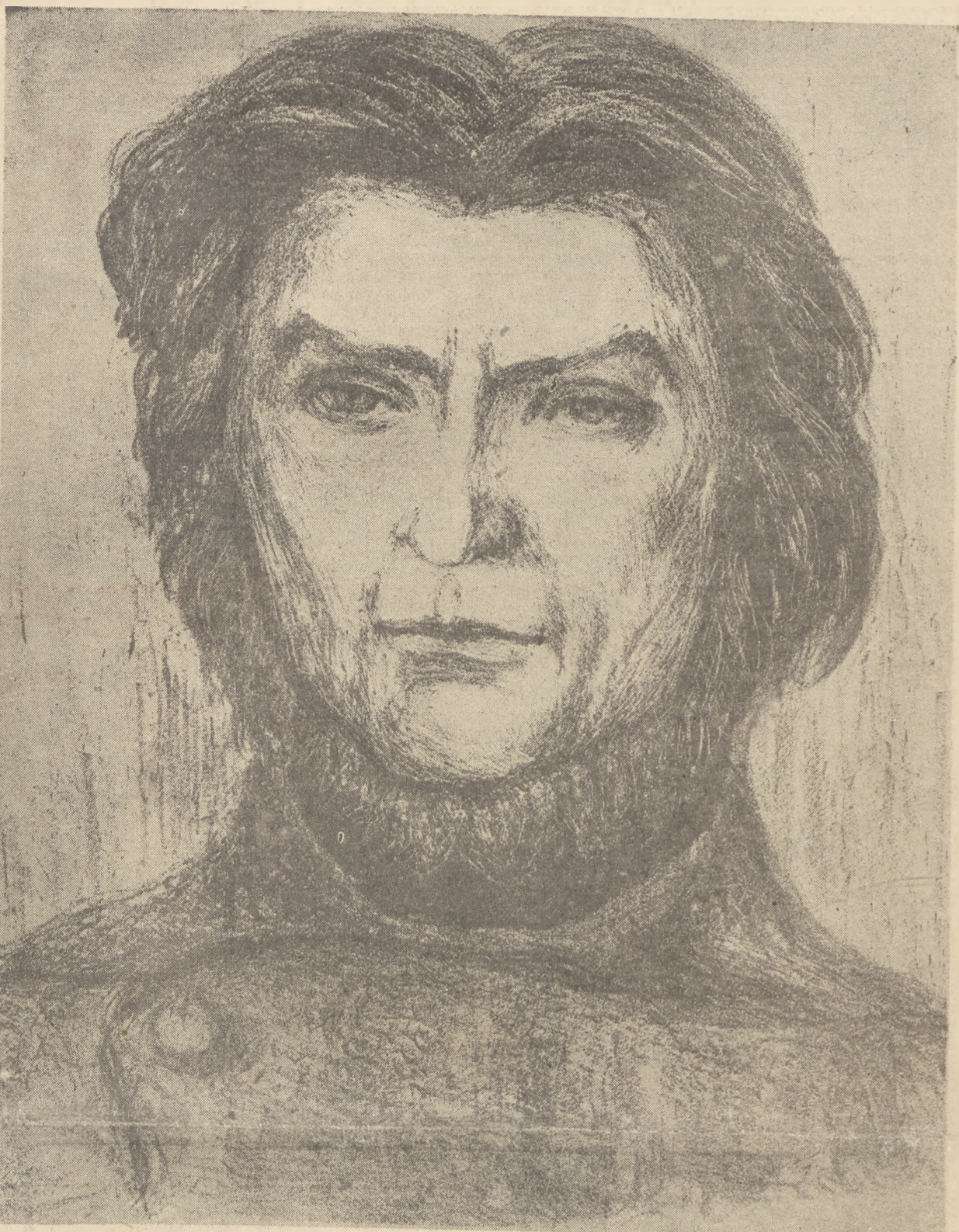
Z odwilżowych mgieł zrodzona wśród smreków
lodem szklanym szeleszcząca wielka rzeka.

Tak poczęty w górskim wichrze, gdzieś o świecie,
w leśnych jarach, w jalołcowych parowach,
czarne jodły roztrąca srebrną głową,
batogami smaga ciała molodyciom.

W pełnym lecie, skwarным, żniwnym lecie,
noc i rzeka za bary się pochwyca,
noc się ślania wielką niedźwiedzią
w spadających, sierpniowych gwiazd zamieci.

A potem
Dniestr wpada nagle w jar.
Burzy się woda zlewna
w roztańczony, śpiewający war,
w cieniach wierzów i dębów pokłona.

Na oklep
na stojących dęba, rozchukanych, dzikich koniach,
zgrzane żniwem dziewczyny skaczą w dniestrowsy bród,
różowymi kolanami roztrącając



Rys. Aleksander Rafalowski 1955

to to, co dzisiaj nazywamy mniem mitologicznym, bo publicystycznie, włączaniem się, zaangażowaniem w walce o lepszy świat. Poryw ku szczęściu nie może się zatrzymać na szczęściu osobistym. Tylko mali poeci wznosili swój śpiew ku szczęściu własnemu tylko. „Szczęście w domu nie znalazł, bo go nie było w Ojczyźnie”. To zdanie Mickiewicza formułuje warunek wielkości — nie tylko działania, ale i pisania. Ponieważ nawet najwyższe wysilenie woli i uczucia jednostki, nawet śpiewającej w chórze z masami, nie sprowadzi od razu powszechnego szczęścia, każda wielka twórczość

poetycka jest rewolucyjna. Poeta zwrócić się musi nieraz — całą siłą swego porwu ku szczęściu przeciw tym, których dziełem jest nieszczęście drugich. Każda więc wielka poezja ma dwa skrzydła tego porwu ku szczęściu: skrzydło miłości i skrzydło nienawiści. Od nasilenia i zróżnicowania tych uczuć zależy siła i głębia liryki.

Liryzm jest sercem poezji; dopóki to serce bije, poeta tworzy dzieła żywe. Podział na dwa różne gatunki poetyckie, na lirykę i epikę, przed Mickiewiczem sztywnie odgraniczane, zanikał stopniowo w ciągu ostatnich stu lat, aż — w

teraźniejszym naszym pojmowaniu tego, co poetyckie — znikł, nie odróżniamy go w mowie związanej. Wraz ze zmieszaniem „gatunków” postępowano w praktyce poetów o-bumieranie wierszowanej epiki. Z oddalenia nawet tylko jednego wieku ileż dzieł pisanych wierszem i uchodzących za poezję — sproszczyło! Jeśli nie wszyscy, to wielu zgodzi się z mną, że ani jedna powieść poetycka nie pozostała do dziś dnia w całości poezją; że tylko fragmenty, lub czasem tylko nie-liczne strofy, czy nawet tylko pojedyncze zdania ocalały w naszym odczuciu jako poezja, tj. jako mowa tak wzruszonej wyobraźni, że wiersze były jak rozpostarte owych skrzydeł lirycznego porwu. Od mowy związanej wymagamy teraz więcej i dlatego znośmy ją mniej niż dawniej. Powieści piszemy przu-
ża.

A „Pan Tadeusz” — dziw nad dziwy! — porusza nas każdym zdaniem opowiadającym, zdawałoby się, beznamiętnie, najspokojniej nawet tak:

...bo drzwi od ganku zamknięto
Zaszczepkami i kółkiem zaszczepki
przetknięto

dźwięcząc w naszym słuchu wewnętrznym i grając w wyobraźni kolorami i ruchami ludzi i rzeczy — jak jeden olbrzymi wiersz liryczny! W wielu powieściach poetyckich nawet wielkich poetów (nawet Słowackiego) zgasła już poezja; w „Konradzie Wallenrodzie” żarzy się tylko we fragmentach, a owa długa „historia szlachecka” wzrusza w całej swojej obszerności, jak olśniewająca baśń.

*

Dlaczego się tak dzieje — usiłowałem to dorywczo wyjaśnić w szkicu piśmym kilka lat temu. Dziś spróbuję sobie to wytłumaczyć jeszcze inaczej. Cytowane przed chwilą zdania z „Pana Tadeusza” działają na mnie jak wjęcie z wiersza lirycznego, a nie działają tak np. zawołania w zamkniętej w wieży Aldony. Przecież właśnie Aldona wypowiada swoje uczucia, a zdanie o kółku i zaszczepkach nie niesie — co dość jasne — ani uczuć tegoż kółka z zaszczepkami ani bezpośrednio wyrażonych uczuć autora. Czyżby więc chodziło o fakt, że zdanie z „Pana Tadeusza” jest piękne, a skargi Aldony, wyrażone w stylu przesadnie sentymentalnym

(Dokończenie na str. 4)

nie mogą wzbudzić tzw. uczucia estetycznego — nie mogą się podobać? Nie chcą się wdawać w spory estetyków, z których wielu odróżnia to co „życiowe” od „estetycznego”, a liryczne od uczucia doświadczonego w obcowaniu z ludźmi. Sądzę, że wiersz liryczny będąc definicją nowego, a więc nieznanego stanu uczuciowego (nieznanego tj. takiego, jakiego czytelnik nie uświadamiał sobie przedtem z taką jasnością jaką oświełtleniu został przez wiersz) jest podniesieniem tego uczucia do tonu najwyższego, jest jego wzorcem. Dlatego to, czytając wiersz możemy się nim ciągle posilać uczucio i nigdy dostatecznie na jego ton nie nastróić. Lecz cóż tak niewyczerpalnego zawiera owo zdanie z „Pana Tadeusza”? Umilowanie szczegółu? Dobrotliwy uśmiech dla dawnej prostoty i gościnności? Zart-zał za minionym? Powód do odważajennia się w wzruszeniem pocie — wybiera czytając to zdanie każdy czytelnik według stopnia własnej wrażliwości.

*

Mickiewicz jest — by użyć jego ulubionego porównania, gdy mówił o zjawiskach niezmiernych — jak morze. Tajemnicę jego poezji nie wyczerpiemy nigdy. Z burzliwego morza jego poezji — z namiętności, co „często groźne wzburza niepogody” — wydobyć możemy na powierzchnię, — jak owe „muszle, perły i korale” — tylko te drobne wobec jego niezmiernych uczucia, do których jesteśmy zdolni, na które nas stać. By mierzyć wielkość czyjegós uczucia, trzeba być zdolnym do wielkich uczuć. To drugi powód (obok tego, że trudno mi oznaczyć granice liryki w poezji Mickiewicza), dla którego im uważniej czytałem Poetę, tym mniej mam odwagi do mówienia o tym co czytałem. Zanurzonemu w morzu nie trzeba tłumaczyć, że jest ono głębokie i rozległe.

Ale czy można inaczej obcować z poezją „najwyżej czującą” niż w ten sposób, że z własnego mniejszego uczucia wychodzi się na spotkanie temu ogromnemu, temu nie do objęcia w całości, ale przecież choć w części tak oto dostępnemu? Nie zamierzam dać „syntezy” krytycznej autorowi Improwizacji, i wiersza „Te rozkwitłe świeżo drzewa”, twórcy „Pana Tadeusza” i wiersza „Polaly się lży”, wiersza „Do Matki Polki” i sonetu „Pożegnanie”. Czerpię morze dlonią, podaję „garść uwag”.

*

Mickiewicz nie był, jak Goethe, lirnikiem, który nie rozstawał się ze swoimi przyborem piarskim, żeby na gorąco zapisywać liryczne pomyśly. Wykorzystał dla wiersza każdą okoliczność. Nie czyhał na okazję poetycką, nie notował swojego życia uczuciowego, nie pisał całym swoim życiem. Nie tylko dlatego, że osiągnąwszy swój zenit twórczy, przestał ogłaszać (co dla piszącego jest rezygnacją nie wiele różniącą się od złamania pióra) — ale że wypowiadał się lirycznie w wyjątkowych chwilach swego uczuciowego życia. Nie był też Mickiewicz jak „harfa” wszystkimi strunami chwytająca wszelkie poruszenie wiatru; nie w jego liryce z tej białej wiatrologii uczuć, która jakkolwiek by się nazywała, czy — jak dawniej — czułością, sentymentalizmem, czy jak później nastrojowością, czy jak niedawno „czystą poezją” — zawsze zdradza umysłowość uczuć, cieplarnianą hodowlę wzruszeń, literacką reżyserię; zawsze odsłania pozerskie dno serca. Twierdząc to, nie biorę pod uwagę młodzieńczych poezji wileńskich; czułościowe „Jezki” świecą gestem w „Balladach i Romansach”, a w IV części „Dziadów” rozdziela teatralnie szaty retoryka miłosna. Czasem jeszcze w „Sonetach” pisanych w Rosji łatwa iza zaproszy kochanki oczki lub oczy kochanka, ale potem niemięskie lzy nie plamią oczu liryka. Potem pod powierzchnią mickiewiczowskich słów płynie długo tajona namiętność tak mocnym nurtem, że zaiste słowa, jak ziemia nad podziemną rzeką — drżą od gwałtowności nurtu. Porównania, których Poeta używa, żeby uzmysłowić tę właściwość swojej poezji, trzeba rozpatrywać jako najściślejsze z możliwych definicje jego liryzmu.

Mam to uczucie co się samo w sobie chowa
Jak wulkan, tylko dymi niekiedy przez
słowa.

Uczucie największego z czujących
chowa się samo w sobie i tylko
niekiedy wydobywa się w słowach
na jaw. A wtedy pod słowami od-
czuwamy tak głęboką, wulkaniczną
moc, że każde słowo, nawet najspoko-
jniejsze, działa mocniej, niż...
Brak mi porównania. Czujemy to
tylko i wiemy na pewno, że słowa
Mickiewicza przestają być słowami;
nie przekazują uczuć, ale je urze-
czywistniają.

*

Gdy mnie spokojnym zowia dzieci
Burzliwa dusze kryje przed ich
okiem, i obojętna duma, jak mały szata,
Wnetrzne pioruny polica obłokiem;
I tylko w nocy — cicho — na twe tony
Wylewam burzę we lzy roztopiona.

Ta majestatyczna strofa, jedyna która w rezonującej „Rozmowie wieczornej” brzmi lirycznie, określa zarówno uczuciowość Poety jak i formę jego lirycznych wyznań. Gwałtowne serce kryje „wewnętrzne pioruny”, wstrzymuje wyznania tak długo, aż uczucie wzbierze jak brzezienna elektrycznością burza. Nie lży czułości i żalu, ale lży z nadmiaru, z bólu tak długo opanowy-

wanego przez dumę, że wyznać go można tylko przed Bogiem, to znaczy: przed kim? przed samym sobą tylko, przed sobą najbardziej skupionym, bezwzględnie szczerym i odpowiadającym za każde słowo całym swoim życiem. Mickiewicz nie szukał okoliczności do śpiewów lirycznych, do wylewnych wyznań, do spowiedzi serca, wręcz przeciwnie, wstrzymywał burzę uczuć, ujaźniał namiętność domagającą się słowa tak długo, aż wzbрана przerywała tamy dumnego spokoju.

Jeśli porównamy wypowiedzi Mickiewicza o poezji z różnych lat, możemy stwierdzić, że stawiał jej coraz większe wymagania. Od wyjazdu z Rosji, nie ogłosił wiersza, który by lekkością tonu przypominał Sonety miłosne. Od 1829 roku, a nie dopiero po napisaniu „Pana Tadeusza”, pióra na fraszki nie użył”. Wysoki lot Poety trwa do końca jego dni. Cokolwiek na emigracji wyszło spod jego poetyckiego pióra — jest arcydziełne. Te które ocalały z całopalenia przed podróżą do Turcji wiersze i urywki, świadczą wszystkie o niezmożonej sile twórczej i niezniżonym mistrzostwie. Liryki lozańskie i wiersz „Do Adama Grzymały”, bajka o Królownie Lalii i wezwania do Bohdana Zaleskiego — są szczytami poezji, coż że mniej rozległymi niż „Dziady” i „Pan Tadeusz”? W ówczesie wieku trwającym okresie emigracyjnej twórczości poetyckiej Mickiewicza ta właściwość mu hamowana wybuchowość w liryce objawia swoje ostateczne konsekwencje. Mickiewicz najprawdziejzy to Mickiewicz na emigracji. Poeta tak odrębny od współczesnych mu poetów, że gdyby zginęło wszystko co napisał, wystarczyłoby jedno jego zdanie, a nieraz zestawienie dwóch słów, ażeby go odkryć, tak jak się z fragmentów odczytuje Safonę. Wiersze dojrzałego Mickiewicza mają piętno jedyności wypalane na każdym słowie. Ale takie piętno jedyności wypala na słowach wielka namiętność tylko wtedy, jeśli nie rozprasza się na liryki chcące wylać wszystkie lzy i rozdarować wszystkie uśmiechy. Ów porwy liryczny, o którym mówiłem, jest potężniejszy wtedy, gdy utrwała w słowie nie „czucie-iskrę”, ale jeśli to „czucie-iskrę” rozpała do żaru, w którym płonie całe życie uczuciowe liryka. Takie liryki istotne, stanowiące jakby wzór, ostateczny wzór słowny uczuciowości autora rosną długo, a powstają nagle.

*

Tak właśnie powstały liryki lozańskie. Ale pod ich spokojną powierzchnią nie odczuwamy już podziemnego drżenia minionej namiętności. Zwierciedli się w nich czas. Życie rozpamiętywane — jakby już minęło, przygląda się samo sobie z zadumą tak głęboką, że tonie w niej najgłębszy ból i przynębiająca świadomość klęski. Poeta objął wszystko spojrzeniem wszechogarniającym, a więc z takiej odległo-

ści jakby oceniał swoje życie już spoza życia. Posiadł Mickiewicz też ciszę wewnętrzną równowagę uczuć, która nie przyzywa już słowa, której wystarczyć milczenie. Dlatego to liryki te robią wrażenie nie wypowiedzianych, nie wyszeptanych nawet, lecz — by tak rzec — odmiłkowych, wyjętych bezgłośnie z milczenia. Jak wymowniejsze od słów spojrzenie, jak smutny uśmiech, jak lza cicho spływająca po nie zdradzającym wzburzeniu obliczu. Poeta osiągnął kres liryzmu.

Wielu poetów — jak Słowacki — układało świadomie ostatnie testamentne słowa, starając się wnieść ponad chwilę, którą uważali za przedostatnią ich życia. Ale nikt nie stworzył liryki tak osadzającej swoje własne minione życie, jakby je widział jeszcze on — a już ktoś inny.

Gdy tu mój trup pośrodku was
zasiada...

Jakby je widział po śmierci.

*

Liryzm wierszy lozańskich jest więc niepodobny do liryzmu wcześniejszych liryk Mickiewicza. Zaledwie jeden dawniejszy wiersz nieco przypomina i jakby zapowiada nieporównany ton wierszy lozańskich. To wiersz zaczynający się od słów „Te rozkwitłe świeżo drzewa”, drukowany często pod tytułem drawnym samowolnie przez wydawców „Pieśń pielgrzyma”.

Pieśń ta zastanawiała mnie zawsze jakimś innym tokiem lirycznym, czułością rzewną, ale prostszą i prawdziwszą niż sentymentalne Jezki „Ballad i Romansów”. Przez pewien czas przypuszczałem, że może wiersz ten, ogłoszony z papierów pośmiertnych, nie jest utworem Mickiewicza, podobnie jak słaba imitacja Poloneza z XII księgi „Pa-

JAN MARIA GISGES

RĘKOPIS ADAMA WADASA

Ręką ciężką od pracy, kiedy wieś posnęła,
wiersze niby zagony orał, bólem pisał.

Dziś na nich zasuszony, długoletni liszaj,
niby tej nędzy wiejskiej, co dawno minęła.

Odwracam kruchą kartkę, aby przeszłość witać
i słowa biorę w usta niby chleb żarnowy
jak on w głodzie wolności brał pióro o Nowej
Ludowej pisząc Polsce, by na wiecach czytać.

W was — przyczyny więzienia — strofy szaro złote —
odnalezione w strzesze, które czas przeliczał,
pobrmiewia słowo sierpem i potrząsa młotem.

I tej wiosny, gdy nad wsią wiatr jak zew przeleciał
złożył je chłop — Wągrowie — ku czci Mickiewicza.
O najgłębsze wzruszenie: Złoczyłeś stulecia —

na Tadeusza”, którą pt. „Mazur” podaje nawet Wydanie Narodowe jako rzecz pióra autora „Pana Tadeusza”. Zachował się jednak rękopis „Pieśni pielgrzyma” (co prawda, z rzekomych utworów Mickiewicza „Mazur” też drukują z rękopisu, mającego pismo podobne do pisma Poety). W wierszu „Te rozkwitłe świeżo drzewa” raziła mnie jako „niemickiewiczowska” pierwsza zwrotka:

Te rozkwitłe świeżo drzewa
Utrajają słodka wonia;
Wody szepczą, słowik śpiewa
I koniki cicho dzwonią.

Przecież to brzmi jak wyjęte z Zaleskiego lub jakiegoś innego pomniejszego romantyka. Realista — wieśniak z Zaosia wiedział dobrze, że „koniki” nie dzwonią u nas w maju, gdy śpiewa słowik. Nie słyszałem też w Italii równocześnie dzwoniących słowików i koników. Teraz jednak jestem skłonny przyjąć, że ten niespodziewany w okresie rzymskim wiersz Mickiewicza jest jakby zapowiedzią mowy cichej, jakby tylko do siebie szeptał, jaką napisał lirki lozańskie. Razać mnie „niemickiewiczowska” zwrotka świadczy tylko o tym, że wiersz jest tylko pierwszym brulionowym rzutem, który nie doczekał się wykończenia. Wszakże ów „konik” (którego bodajże nie znajdziemy poza tą pieśnią w słowniku drukowanych utworów Mickiewicza) szeptał coś w pierwszej redakcji „Stepów akermanskich” do ucha Kochance — i został przepędzony z dalszych redakcji. Prawdopodobnie więc i pierwsza zwrotka tzw. „Pieśni pielgrzyma” uległaby poprawce, gdyby „Pieśń” Poeta spsobił do druku.

Julian Przyboś

(Dokończenie w następnym numerze)

STANISŁAW JODŁOWSKI

Sytuacja w ortografii polskiej (II)

5. DOBRE I ZŁE STRONY KRYTERIUM ZNACZENIOWEGO

W zakresie znaczeniowego kryterium ortografii nawet uczniowi klas najniższych trudności nie nastrocza stosowanie małych liter do nazw pospolicich (jak: **rzeka, miasło, poeta**), a wielkich do imion własnych (jak: **Wisła, Warszawa, Mickiewicz**). Trudności się jednak zaczynają, gdy nazwa pospolita była stosowana również w roli imienia własnego, np.: **stolica** (główne miasto) i **Stolica** (tytuł czasopisma), **sejm** (nazwa pospolita ciała parlamentarnego) i **Sejm** (tytuł konkretniej izby ustawodawczej). Szczególnemu skomplikowaniu uległo to zagadnienie w r. 1936, gdy Komitet Ortograficzny PAU wprowadził dwójaką pisownię geograficznych nazw gatunkowych w zależności od tego, czy wchodzi w skład nazwy własnej obiektu (np. **Jezioro Aralskie** przez wielkie **J**), czy nie wchodzi (np. **jezioro Bajkał** przez małe **j**). Przeciw tej komplikacji zaprotestowała w r. 1953, w numerze 1 „Problemów”, mgr H. Duczmal („Kij w mrowisko, czyli: Problemy związane z pisownią nazw geograficznych”), proponując ujednolitenie pisowni w kierunku wielkiej litery we wszystkich tego typu nazwach (a więc także: **Jezioro Bajkał**). Otóż i ta propozycja nie jest fortunna, gdyż niepotrzebnie pomnaża użycie wielkich liter. Raczej już racjonalniejszy wydaje się powrót do stanu sprzed roku 1936, tj. do pisania w tego rodzaju nazwach wyrazów gatunkowych stale małą literą (a więc: **jezioro Bajkał, jezioro Aralskie, morze Marmara, morze Kaspijskie** itd.), co też byłoby zgodne z obowiązującą i dziś pisownią nazw ulic i placów, np.: **ulica Szlak, ulica Tamka, ulica Dworcowa, plac Wolnica, plac Koszaka** itd.

W zakresie pisowni wielkich i małych liter trudności nastrocza też rozróżnianie tzw. przymiotników jakościowych (odpowiadających na pytanie: jaki?), np. **szopenowski, mickiewiczowski**, pisanych małą literą, i dzierżawczych (odpowiadających na pytanie: czy?), np. **Szopenowski, Mickiewiczowski**, pisanych wielką literą. W praktyce bardzo często trudno się zorientować, o które z tych, dwu pojęć idzie, a ponadto ten bardzo subtelny problem pomnaża się w nieskończoność, gdy się zetkniemy z całą masą takich przymiotników, jak: **balzakowski** czy **Balzakowski, mollerowski** czy **Mollerowski, kantowski** czy **Kantowski, wolterow-**

ski czy **Wolterowski, leninowski** czy **Leninowski** itd., itd.

Kryterium znaczeniowe okazało się też kłopotliwe w zakresie pisowni łącznej i rozdzielną grup wyrazowych. Tak np. cząstka **by**, pisana przed rokiem 1936 zawsze łącznie z wyrazem poprzedzającym ją, ma dziś pisownię uzależnioną od kategorii znaczeniowych, mianowicie od części mowy i form, po których występuje, co nastrocza sygnalizowane już z wielu stron trudności. Bezwzględnie prosta wydaje się tu pisownia jednolita, mechaniczna: bądź zawsze łączna, jak nasza sprzed r. 1936, bądź zawsze rozdzielną, jak np. pisownia rosyjska, dopuszczająca tu jedynie wyjątki w postaci czterech spójników: **czyoby, daby, kaby, jakoby** (D. N. Uszakow i S. E. Kriuczkow: *Ortograficzeskij słownik*, Moskwa 1951; s. 45).

Podobne trudności nastrocza zależność pisowni łącznej lub rozdzielną partykuły **nie** od następujących po niej części mowy oraz od ich wartości znaczeniowej. O wiele prostsza jest np. pisownia czeska, łącząca stale przeczenie z następującym po nim wyrazem, nawet choćby to był czasownik, a więc: **nemohl, nebylo, neposluchala, nedostala** itp.

Znaczeniowe podstawy miała u nas do r. 1936 też pisownia połączonych przymiokowych. Łączna lub rozdzielną pisownia była tu zależna od stopnia scalenia znaczeniowego danego wyrażenia. Ze względu na to jednak, że proces scalenia znaczeniowego pewnych typów wyrażań jest w ciągłym toku i że różny jest aktualny stopień scalenia znaczeniowego poszczególnych wyrażań, pisownia oparta na zasadzie znaczeniowej nastrocza trudności. Ciągłe rozstrzyganie: czy w danym wypadku ma się przed sobą zrost przysłówkowy, czy zwykłe połączenie rzeczownika z przymikiem; czy składnik danego wyrażenia (np. **na przelaj, na przekór, po społu**) istnieją jako odrębne wyrazy i czy mają samoistne znaczenie — było zbyt uciążliwe i wymagało od piszących subtelnych rozważań semantycznych. Dla ominięcia tych trudności Komitet Ortograficzny PAU postanowił pisownię grup wyrazowych uprościć przez jej zmechanizowanie i uniezależnienie od czynników znaczeniowych. Realizacja tego pomysłu natrafiała jednak na nowe trudności, o których będzie mowa niżej.

6. SUKCESY I TRUDNOŚCI KONWENCJI

Najbardziej skomplikowany charakter mają problemy wchodzące w zakres ortografii objętych czyszą konwencją. O ile system **6, rz i ch — h**, jako dziedzictwo okresu staropolskiego, nie nastroczał przy najmniej teoretycznych trudności, to długotrwałe spory wywoływały kwestie: **i — j, ym — em** oraz pisownia połączonych przymiokowych — kwestie, które wypłynęły w czasach późniejszych, jako nowości wykraczające poza odziedziczony po XVI wieku system ortograficzny.

Cończące w wieku XVII akcentu w wyrazach zapożyczonych pociągęło za sobą zmianę w strukturze wyrazów zakończonych na **-ija -yja**. Czerosylabowy wyraz **historija**, z akcentem na sylabie **ry**, po coinięciu akcentu na sylabę trzecią od końca (**hi'storija**) uległ dalszej zmianie. Oto nie akcentowane y uległo z czasem redukcji i wyraz stał się trój sylabowym: **hi'storja**. Na tle tej przemiany wyłonił się problem: i czy j, który po półtorawiekowym okresie sporów został szczęśliwie rozwiązany dopiero przez Komitet Ortograficzny PAU w r. 1936.

W związku z działaniem analogii oraz procesem ścieśnienia samogłoski e uległy zmieszaniu dawne końcówki: **-im, -ym** (narzędnikowe) i **-em** (miejszownikowe). To zatarte rozróżnianie końcówek wskrzesili późniejsi autorzy, nadając mu funkcję wykładnika rodzajowego. Do staropolskiego zrównania tych końcówek wrócił w r. 1936 Komitet Ortograficzny PAU, pozostawił jednak zbytne wyjątki, zwłaszcza w nazwach geograficznych (**Zakopanem, Zarytem, Bystrzem, Krzywem, Sieradzkim, Poznańskim, Wysokim Mazowieckim** itp.). Dla młodocianych użytkowników ortografii, nieświadomych tradycyjnego charakteru tych form, są one dziwnym i niezrozumiałym odchyleniem od jednolitego systemu końcówek przymiotnikowe - **zaimkowskich**: **-im, -ym, -imi, -ymi**.

Na tle procesu stopniowego scalenia połączonych wyrazowych zrodziło się i stopniowo zaostrzał problem pisowni łącznej i rozdzielną, zwłaszcza w zakresie tzw. przysłówków złożonych (zawierających połączenie przymioków z formami rzeczowników, przymiotników, liczebników i zaimków oraz z niektórymi przysłówkami właściwymi). Po omówionych wyżej, nieudanych próbach znaczeniowego ujęcia problemu postanowiono jego rozwiązanie szukać w czystej konwencji. Postanowiono wyrażenia złożone z dwu lub kilku wyrazów pisać rozdzielną, bez względu na ich znaczenie przysłów-

(Dokończenie na str. 7)

LISTY DO POLIKARPA

Sk r z y d ł a l k a r a

Drogi Polikarpie! Nieraz, gdy zastanawiam się nad problemami naszej poezji, dostrzegam dziwne zjawisko. Z własnego doświadczenia wiesz dobrze, że nieraz wśród poetów mówi się o epice, a chociaż epiki dawno u nas w Polsce nie uprawiano się i nie uprawia, to mimo wszystko, a może właśnie dlatego tęskni się do niej. Nieraz mawiało, że trudno jest w wierszu lirycznym wyrazić zasadnicze problemy i konflikty naszych czasów. Ale równocześnie pojmujemy, że jeszcze trudniej wyzwoić się od tego typu liryki, do którego myślimy się przyzwyczaili po to, by znaleźć jakąś inną formę wyrazu, która stałaby się pełniejszą orkiestrą dla naszych myśli i uczuć. Tak. Zdawałoby się, że w naszych czasach, odrzodzi się epemat dramatyczny w którym, jak w wielkim teatrze, ścierałyby się myśli odważne i nowe. „Teatr ogromny”, nasświetlający ostrym światłem poetyckim słowa, mógłby przetapiać to, co jeszcze zmurszałe i leniwe, troliłby zaśniedziało jeszcze koncepcje. Czy nie jest możliwy w naszych czasach nowy socjalistyczny „Faust” dający syntezę walk światopoglądowych, „Faust” odmładzający ludzkość? Zbyt mało, w dialektyczny rzecz jasna sposób, uczymy się od romantyków. Lubie, bardzo lubię i szanuję ten okres w literaturze. Imponuje mi śmiałość i lotność poetów tego okresu. Odrzucając się od szarości i monotonii ówczesnych belferskich przepisów, doprawdy stali się oni bliżej swemu społeczeństwu. Niestety, późniejsze okresy literackie bezustannie kurczyły zasięg poezji. Ginęły bogate i różnorodne formy wypowiedzi. Kłórnymi posługiwali się poeci. Zginął poemat o dużym poetyckim oddechu, skariował teatr poezji, nawiązujący do najbardziej szczytnych tradycji w dziejach literatury. Nie wiadomo dlaczego zaszczuta przez rozmaitego rodzaju pseudostetów zginęła gawęda poetycka, wygasa elegia i

oda. Rzetelnie nawet pojęta retoryka w poezji, przyjmowana zostaje w społeczeństwie poetyckim z zażenowaniem, jeśli nie z chichotem. Zubożając nie wiadomo czemu różne formy wypowiedzi, w konserwatywny sposób trzymamy się dosłownie kilku ram poetyckich. Gdyby krytycy literacy zabrali się do pracy, mieliby zajęcia. Jak to się mówi, po łokieci. I zagadnienie badania stylu w poezji stoi zupełnie odległym i cała analiza dotychczasowych form wypowiedzi poetyckich.

Sprawa oczywiście jest bardzo skomplikowana. Znam argumenty, które gotowe spaść na mnie jak grad wiosenny.

Proza zagarnęła wiele poprzednich dziedzin właściwych dla poezji, pogłębiając i rozdrabniając poznanie świata. Gdy się czyta utwory klasyków prozy czuje się wewnętrzny liryczny nurt poezji. Formy literackie rodzą się i wygasają i nie można ich w sposób mechaniczny kontynuować. Kalkomania nawet najbardziej zręczna nie przestaje być kalkomanią. Od wielu dziesiątków lat nie tylko w poezji polskiej, ale też i w innych literaturach nie ma większych form poetyckich, a więc pozostają pogłębiania liryzmu w małym, drobnym wierszu, lub też ewentualnie w lirycznym - opisywym utworze.

A przecież z drugiej strony trzeba pamiętać też o tym, że byli i są próby szerszej wypowiedzi poetyckiej. Nawet niepowodzenie większości tego rodzaju utworów nie powinno odstraszają poetów i raczej powinno zmusić do głębszej analizy i poszukiwań. A czy sam fakt, że pomimo niepowodzeń tzw. prób epickich wciąż powstają nowe próby nie świadczy o tęsknocie poetów do wydobycia się z miniaturowy poetyckiej? Słyszysz również inny argument. Czytelnik współczesny nie zniósłby epiki, nawet gdyby odrzuciła się ona w jakiejś innej, nowej, nieznanie dotychczas postaci. A jak w takim wypadku wytłumaczyć niezwykle wprost powodzenie

„Pana Tadeusza”? Już chyba półtora miliona egzemplarzy w ciągu dziesięciu lat wykupił czytelnicy. Ba, „Pan Tadeusz” jest nawet bardziej czytany niż liryki Mickiewicza. Czy to o niczym nie mówi? A czy doprawdy ani u nas, ani w innych krajach nie powstało wiele wartościowych utworów o szerszym oddechu? Wymienię tu chociażby „Słowo o Jakubie Szeli” Jasińskiego, „Czarna wiosna” i „Wieżę Babel” Słonimskiego, „Kwiaty Polskie” Tuwima, „Komunę paryską” Broniewskiego, poematy Błoka, Jesienina, Majakowskiego, poematy dramatyczne Lorki, narracyjne utwory Nerudy, Hikmeta, Aragona, Brechta. A przecież śmiało dałoby się wyliczyć jeszcze wiele innych nazwisk i wybitnych utworów.

W pozornie słusznych argumentacjach, dowodzących, że jedynie możliwa ścieżka, którą może kroczyć poezja — jest pogłębianie wzruszenia poetyckiego, kryje się niewiara w możliwość twórczej inicjatywy pisarzy. Kryje się w tym, być może tragiczna, samoobrona wysychających strumyków poezji. A tu trzeba większych aspiracji, większego oddechu, większej odwagi.

Cóż właściwie mamy w tzw. liryce: przeważnie liryczno-opisowy utwor, z niezawse (delikatnie mówiąc) pogłębiają myślenia. A my przecież musimy przekonywać, agitować, rozbić stare formy, burzyć skwaśniałe, zęzęte myślatka drobnych eklektyków i podpatrywaczy różnych stylów i obrazów poetyckich.

Słabość szeregu tomików, które ostatnio czytałem, polega, jak mi się zdaje, na słabości argumentacji myślowej i uczuciowej.

Drogi Polikarpie, kiedy czytałem utwory nawet druzgocznych romantyków, zadziwia mnie rozpiętość ich problematyki. Nad sprawami swojej epoki nie przechodziłi oni obojętne i wymijające. Z niepokoju i troski, z czułości i nienawiści, z ostrego ścierania się światopoglądowego budowali swoją poezję.

Jan Spiewak

TOMASZ MANN

MARCELI RANICKI

Edukacja Hansa Castorpa

Bezpośrednie sformułowanie wniosków ideowych zawartych w wielkich powieściach Tomasza Manna odnajdujemy z reguły w monologu wewnętrznym głównego bohatera, pojawiającym się przeważnie przy końcu utworu. Tak jest np. w „Buddenbrookach” (rozmyślania Tomasza), w „Lolcie” w „Weimarze” (monolog Goethego) lub w „Doktorze Faustusie” (monolog Adriana Leverkühna, przybierający formę rozmowy z diablem). Także w „Czarodziejskiej górze” (1924) ideowe napięcie utworu osiąga swój punkt kulminacyjny w monologu wewnętrznym centralnego bohatera — mianem na myśl rozdział zatytułowany „Śnieg”.

Hans Castorp, ów „zwyyczajny sobie, choć sympatyczny młodzieniec”, którego edukacja w swoistych warunkach międzynarodowego sanatorium w Davos jest zasadniczym tematem powieści, zaskoczony śnieżną zabyłą w górach i znużony zasnął. We śnie pojawiają mu się nie tylko obrazy o wymowie symbolicznej, ale nawiedzają go także myśli jasne i niedowzmaczane. Jego rozumowania krążą wokół tajemnicy śmierci. W domu dla umierających bogaczy, jakim jest owa luksusowa lecznica szwajcarska, Hans Castorp nauczył się patrzeć na ludzi z punktu widzenia grożącego im rozkładu, uległ — posługując się nieco paradoksalnym skrótem — powabowi śmierci.

Ten „urok śmierci”, który fascynuje Manna począwszy od jego młodzieńczych utworów, znajduje także we śnie Castorpa swoje wyraźne odbicie, ale jednocześnie zostaje — po raz pierwszy w twórczości wielkiego pisarza — przeżyty. „Zachowam w sercu wierność dla śmierci” mówi Mann Castorp i zaraz dodaje „jednakże będę pamiętał, że wierność dla śmierci i przeszłości jest jedynie... wrogością wobec człowieka, jeśli zyskuje decydujący wpływ na nasze myślenie i królowanie Człowiek w imię dobroci i miłości nie powinien dać śmierci panować nad swoimi myślami”.

W zdaniu tym zawarty jest podstawowy wniosek filozoficzny „Czarodziejskiej góry”, który bynajmniej nie zjawia się jak deus ex machina, lecz jest logiczną konsekwencją blisko siedmiuset stron poprzedzających rozdział „Śnieg”. A zatem: w „Czarodziejskiej górze” Mann zrywa z kultem śmierci, choroby i nocy, kultem mającym swe źródła zarówno w romantyce niemieckiej (zwłaszcza u Novalisa) jak i w naukach Schopenhauera, przy czym warto przypomnieć, że właśnie w pesymistycznej i wstecznej filozofii Schopenhauera znajdował niegdyś wątpliwe pocieszenie strapiiony życiem Tomasz Buddenbrook. — W tym zerwaniu z antyhumanistycznymi doktrynami tkwi — w swej najgłębszej istocie — postępowość „Czarodziejskiej góry”.

Twierdzenie powyższe nie jest w żadnej mierze sprzeczne z niewątpliwym faktem, iż nie ma w całej literaturze światowej drugiej wybitnej powieści, w której autor poświęciłby tak wiele uwagi chorobie i śmierci, jak to właśnie czyni Mann w „Czarodziejskiej górze”. Istotne jest bowiem przede wszystkim to, z jakiego podłoża wyrasta zainteresowanie śmiercią i chorobą. U Novalisa i niektórych innych patronów młodego Manna kult nocy i śmierci wynikał z agnostycyzmu. Śmierć urastała w ich oczach do ideału wyzwolenia człowieka. Autor „Czarodziejskiej góry” natomiast odrzucił romantyczną tęsknotę do kresu wędrowki. Młody Castorp upaja się wprawdzie dostojnością śmierci, ale dochodzi do jasnego wniosku, że rozmyślania wokół tajemnicy śmierci mają tylko wówczas sens, gdy służą głębszemu poznaniu życia. „Kto poznał ciało i życie, ten poznał też śmierć. Tylko że tonie wszystko — raczej tylko początek”.

Powyższe wnioski nasuwają się Hansowi Castorpowi po kilkuletnim pobycie w sanatorium, w którym styka się z ludźmi, dążącymi do ukształtowania jego osobowości w myśl swoich przekonań. Są to przede wszystkim dwaj reprezentanci przeciwnych światopoglądów: Settembrini i Naphta. O tych swoich dwóch „wychowawcach” Castorp wyraża się dosadnie w tym samym monologu z rozdziału „Śnieg”. We śnie ma on wizję „rozumnej, pogodnej, pięknej i młodzieńczej ludzkości”; rozmyślania o „słonecznych ludziach” przyszłości łączą się bezpośrednio ze wspomnianym ustosunkowaniem się do jego „wychowawców”: „Staje po ich stronie, a nie po stronie Naphty — zresztą także nie Settembriniego, obaj są gwałdami. Jeden jest lubieżny i złośliwy, a drugi gra wciąż na tej swojej tablicy rozumu i wybierać sobie, że otrzeźwi nawet szaleńców...”

Na podstawie powyższego cytatu zdawałoby się więc, iż bohater „Czarodziejskiej góry” odrzuca bezapelacyjnie koncepcje zarówno Settembriniego jak i Naphty. Sprawa jest jednak o wiele bardziej skomplikowana.

Przypomniemy — z grubsza rzecz biorąc — hasła, dla których ci dwaj chcą zdobyć przeciętnego niemieckiego inteligenta, czyli Castorpa. Settembrini jest wyznawcą humanizmu i demokracji, głosi liberalne hasła postępu w ramach istniejącego ustroju. Naphta natomiast gwał-

townie krytykuje i atakuje świat kapitalistyczny, ale krytyka ta jest tylko chwytym taktycznym w walce polemicznej, ma jedynie charakter demagogiczny. W istocie swej hasła jego są antyhumanistyczne i antydemokratyczne, w najwyższej mierze wsteczne. Innymi słowy: włoski patriota Settembrini jest rzecznikiem liberalnej inteligencji burżuazyjnej, ponury dogmatyk Naphta zaś rzecznikiem średniowiecznego obskurantyzmu, skrajnej reakcji społecznej, posługującej się antykapitalistycznymi i pseudosocjalistycznymi frazesami.

Mann rzadko tylko ustosunkowuje się bezpośrednio do poglądów swoich bohaterów, ale nigdy nie ukrywa swoich sympatii i antypatii. Wystraszony porównań liczne w powieści opisy wyglądu zewnętrznego i zachowania Settembriniego z opisanymi Naphty — by dojść do wniosku, że wszystkie sympatie pisarza są po stronie marzycielskiego, naiwnego w gruncie rzeczy Settembriniego. Autor wielokrotnie poglądy swoje z okresu powstania „Czarodziejskiej góry” włożył w usta szlachetnego Włocha, który uosabia jedyną istniejącą w zasięgu ówczesnego pola widzenia Tomasza Manna koncepcję postępu społecznego — koncepcję sprowadzającą się do mieszczańskiego liberalizmu, do złudnej wiary, że poszczególnymi reformami w ramach ustroju kapitalistycznego zapewnić można ludzkości szczęście na ziemi. Jednocześnie realistyczny geniusz pisarza zmusza go do trafnej krytyki Settembriniego i tym samym reprezentowanego przez niego kierunku.

Tak więc w postaci Włocha wyrażone są i nadzieje, i obawy autora. Settembrini to ów „homo humanus”, którego racjonalistyczne i wolnościowe ideały urzekają Manna w latach dwudziestych. Z jego ideowo-moralnym programem pisarz wiąże swoje nadzieje, chciałby wierzyć, że pedagogiczny wpływ humanistycznej, postępowej myśli mieszczańskiej zdoła uzdrowić społeczeństwo ludzkie. Ale jednocześnie pokazuje słabość Settembriniego i jemu podobnych, ukazuje ich niezdolność do rzeczywistej i efektywnej walki z siłami jawnej reakcji, ich klęskę, ich kapitulację.

Wizerunek Settembriniego jest zatem wiernym odbiciem wewnętrznych sprzeczności i głębokich wątpliwości, jakie nurtowały Tomasza Manna w latach dwudziestych. Sprzecyżymy, nie obawiając się pewnego uproszczenia: postać Settembriniego jest artystycznym wyrazem konfliktu między Mannem, ideologiem odchodzącej klasy społecznej, a Mannem realistą, którego wielki talent przełamuje zapory stworzone przez burżuazyjny światopogląd. Myśliciel Mann staje w obronie Settembriniego, ale realista Mann nie może nie ukazać nagiej prawdy. W tym przyczyna, iż postać Settembriniego jest idealizacją i oskarżeniem zarazem i to w tak silnej mierze, iż przyznanie szlachetnemu wychowawcy Castorpa miana Don Kichota burżuazji nie będzie przesadą.

Zmagania i wahania Manna, którego talent i uczciwość zmuszają do występowania przeciwko własnej klasie, znajdują w postaci Settembriniego wyraz artystycznie wręcz doskonały: jednolitość rysunku tej postaci nigdy nie jest zachwiana. Po co to podkreślamy? Czy nie jest to u tak wielkiego pisarza sprawa samą przez się zrozumiałą? Istotnie, niezliczone postacie pojawiające się w epice Manna kipią pełnią życia, są kreacjami niezapomnianymi i mistrzowskimi. Ale specjalne podkreślenie wysokiego artystyzmu, z jakim została ukształtowana postać Settembriniego, jest konieczne dla dalszych naszych wywodów. Ukazując bowiem wizerunek Naphty, Mann nie odniósł pełnego zwycięstwa pisarskiego. Ma to, oczywiście, swoje głębokie przyczyny.

W ostatniej wielkiej dyskusji Naphta mówi do Settembriniego: „Z pańskim humanizmem, może być pan pewny, już koniec... Nowa, nasza rewolucja skończy z nim raz na zawsze... Tylko z radykalnego sceptycyzmu, z moralnego chaosu zrodzi się bezwzględny, święty terror, którego domaga się nasza epoka... — Sformułowania te są ostatecznym podsumowaniem poglądów, wyłożonych przez Naphtę w poprzednich rozdziałach. Nie będzie my bynajmniej wyliczać wszystkich jego tez (które Settembrini poddaje pod wspólny mianownik „rewolucji antyhumanistycznej reakcji”), ale na niektóre elementy musimy wskazać.

Ponury dogmatyk głosi wielokrotnie niektóre hasła prusko-niemieckiego militarysty, podjęte przez rodzący się w latach powstania „Czarodziejskiej góry” hitleryzm. Porównując świat myśli Naphty z fryderycjańskim prusactwem Castorp trafnie zauważa, że „wspólny był obu światom... stosunek do krwi i pewnik, że nie należy się przed nią cofnąć”. Ale wkładając w usta wychowanka jezuitów różne argumenty jawnej, skrajnej reakcji społecznej, Mann zarazem przeprowa-

dza surową krytykę własnych poglądów minionego okresu i czyni Naphtę rzecznikiem przewyższających zapartywań.

W wypowiedziach przeciwnika Settembriniego znajduje odbicie dekadenski katastrofizm, któremu w młodości ulegał Mann. Gdy Naphta przedstawia „chorobę i śmierć jako rzeczy dostojne, a zdrowie i życie jako niecie” — gdy powtarza pewne myśli Novalisa — to jest to obrachunek Manna z mistycznym kultem śmierci niemieckiej romantyki, kultem, który — jak wskazywałem na wstępie — kusił pisarza przez długie lata. Gdy Naphta występuje przeciwko demokracji — to wyraża on niejednokrotnie poglądy zaczerpnięte z napisanej w czasie pierwszej wojny światowej i nie przynoszącej Mannowi chwały książki publicystycznej pod tytułem „Betrachtungen eines Unpolitischen”.

może wzbudzić żadnych wątpliwości. Intencja autora wydaje się jasna: reakcja przerasta liberalne mieszczaństwo nie tylko demagogiczną argumentacją, ale także inicjatywą, czynem, wolą walki. Postawa Settembriniego jest w każdym szczególe konsekwencją tego wszystkiego, co już wiemy o włoskim humaniście. Settembrini przyjmuje wezwanie do pojedynku, zapewnia Castorpa, że nie będzie zabijać i strzał swój oddaje w powietrze. Nie wzbudza również wątpliwości, że Naphta bynajmniej nie traktuje tego pojedynku symbolicznie, ale domaga się rzeczywistej walki na śmierć i życie i brutalnie odrzuca wszelkie próby pojednania.

Jednakże samobójstwo Naphty jest faktem zaskakującym czytelnika w najwyższej mierze. Nie idzie nam o to, że Naphta popełnia samobójstwo już po pierwszej próbie

wieka brutalnie bezwzględnego i zapewne zdolnego do każdej zbrodni, człowieka, który dobrowolnie z walki nie zrezygnuje. Toteż jesteśmy zaskoczeni samobójstwem Naphty, które wydaje się nam nieprawdopodobne, gdyż stoi w jawnej sprzeczności z podstawowymi cechami jego wizerunku.

A zatem: śmierć Leona Naphty ma jak najgłębsze uzasadnienie ideologiczne i moralne, nie jest natomiast psychologicznie usprawiedliwiona i artystycznie udokumentowana. — Teraz możemy powrócić do Hansa Castorpa.

Sledząc z największym zainteresowaniem pojedynki słowne dwóch zaciętych przeciwników, Castorp nie potrafił się zdecydować, świadomie nie dokonuje żadnego wyboru, pozostaje bierny. Settembrini, bezbronny wobec agresywnego Naphty, nie potrafił zdobyć dla swojej ide-

dogmatyka sympatią, nie umiał — przede wszystkim — nie chce się jemu przeciwstawić, a raczej podkreśla, że Naphta go „bardzo interesuje”, że bohater „Czarodziejskiej góry” nie zdobywa się na odruch potępienia nawet wówczas, gdy widzi, że przeciwnik Settembriniego dąży do mordu.

Dopełnieniu i pogłębieniu krytyki Castorpa służy wreszcie postać jego trzeciego z kolei „wychowawcy”. Czytamy wprawdzie, że „Mynheer Peepkorn nie był bynajmniej człowiekiem zdolnym do wywoływania logicznych zastrzeżeń”, autor ironicznie nas uprzedza, że nie wchodzi na scenę „przyszły twórca duchowego i pedagogicznego zamieszania”. Ale właśnie ten antyintelektualista w pełnym tego słowa znaczeniu, który zdaniem Settembriniego jest „zwyčajnym głupcem”, wywiera na Castorpie największe wrażenie.

Peepkorn nie wygłasza żadnych teorii, sformułowanie nawet prostych myśli przychodzi mu z trudem, ale bogaty Holender uosabia to, za czym w skrytości ducha tęskni bohater „Czarodziejskiej góry”: żywotność, dynamikę. Castorp marzy o pięknej pani Chauchat, ale Peepkorn zdobywa ją. Peepkorn przeciwstawia abstrakcyjnym rozważaniom Naphty i Settembriniego swój konkretny modus vivendi, jakże ponętny dla młodego Hamburgczyka. „Władcza natura” Peepkorna domaga się ślepego posłuszeństwa i Castorp, oczarowany i wręcz zahipnotyzowany jego rzekomym „formatem”, chętniej podporządkowuje się jemu, aniżeli dwóm filozofującym pretendentom do roli jego wychowawcy. Odnosimy wrażenie, że wykonałby on każdy rozkaz Holendra — rzecz w tym, że Peepkorn rozkazywał już nie wydając, lecz nekany ciężką chorobą popelnia samobójstwo.

Tak więc również Peepkorn nie wywarł istotnego wpływu na Castorpa i jego losy. Nadal pozostaje on — mimo iż jest całkowicie wyleczony — w sanatorium i dopiero wybuch pierwszej wojny światowej wyrwa go z kregu „czarodziejskiej góry”. Opuściła luksusową lecznicę dopiero wówczas, gdy warunki go do tego zmuszają, sam bowiem nie miał siły, by wyjść z wygodnego, obezwładniającego letargu.

Rozstając się na ostatniej karnej powieści ze swoim bohaterem, Tomasz Mann mówi: „Zegnaj więc — bez względu na to, czy żyć będziesz, czy też padniesz... Szczerze mówiąc pozostawiam bez troski kwestię tę otwartą”. — I rzeczywiście: nie to jest istotne, czy przypadek ocali Hansa Castorpa, czy też padnie on ofiarą pierwszej wojny światowej. Ważny jest przede wszystkim wniosek, do którego doszliśmy wraz z autorem: na sympatycznego Hansa Castorpa nie mamy co liczyć, on niczym nie przyczyni się do walki o postęp w swojej epoce. Mann mówi wyraźnie: gdy w Europie zaostrzały się sprzeczności i wszystko parło do wielkiej wojny — Castorpowie żyli z dala od społeczeństwa, nie troszczyli się o los narodu, pławili się w bezpłodnych rozważaniach i wreszcie poszli posłusznie na front. Rozumiemy, że epigoni Naphty nie będą mieli kłopotów z Castorpami: lub ich synami, że zdobywszy władzę będą mogli liczyć na ich poparcie. Powieść zamyka pełne niepokoju i troski pytanie autora: „Czy z tych śmiertelnych zapasów, z gorączkowej orgii, która wokół ciebie zapala teraz dżdżyste niebo wieczorne, zrodzi się również kiedyś miłość?” — Pytanie to pisarz pozostawia otwarte.

Gdy Hans Castorp wyrusza na front, inny przedstawiciel burżuazyjnej inteligencji niemieckiej także wdziewa mundur armii wilhelmskiej. Mamy na myśli Wernera Bertina, bohatera wielkiego cyklu wojennego Arnolda Zweiga. Gdy kończy się wątpliwa edukacja Hansa Castorpa, zaczyna się pod Verdun wychowanie Wernera Bertina. Gdy do roli wychowawców Castorpa pretendują liberali i prafaszysta, Zweig podnosi do rangi wychowawców Bertina proletariackich rewolucjonistów. Autor „Czarodziejskiej góry” wie, na kogo nie można liczyć i przed kim trzeba ostrzec społeczeństwo, w polu widzenia Arnolda Zweiga pojawia się także nowa siła, zdolna do ocalenia chorego społeczeństwa ludzkiego. W tym najgłębsza przyczyna łagodnego, ale beznadziejnego smutku „Czarodziejskiej góry”, w tym najgłębsza przyczyna, iż spojrzenie Zweiga jest pełne nadziei na przyszłość, pełne wiary w zwycięstwo człowieka.

W przemówieniu wygłoszonym w 1947 roku Tomasz Mann powiedział, że dzieło myśli ludzkiej przedstawia w naszych czasach tylko wtedy wartość, „gdy w jakikolwiek sposób przyczynia się do stworzenia nowego humanizmu”. Nie może być wątpliwości, że dziełem takim jest „Czarodziejska góra”, powieść, która ostrzega przed wojującą reakcją. Demaskuje liberalizm burżuazyjny, ujawnia degenerację i kwitnienie mieszczańskiego inteligenta niemieckiego, powieść, która — cytujemy słowa autora z rozdziału siódmego — „wnosi... sztańdar życia i obwieści, że żołnierskim obowiązkiem człowieka jest służyć pod tym znakiem”.

Marceli Ranicki



6 czerwca br. Tomasz Mann kończy 80 lat.

A więc: Settembrini głosi poglądy etyczne i społeczno-polityczne Manna z pierwszych lat powojennych (a więc z okresu, w którym rozpoczyna się stopniowa demokratyzacja pisarza), w tezach natomiast Naphty odzywa się także echo różnych teorii autora — ale teorii z okresu minionego, zamkniętego wydaną w 1918 roku wspomnianą książką „Betrachtungen eines Unpolitischen”.

Jednakże wielorakość i różnorodność tezy Naphty, wywodzących się z naitrażniejszych epok, nie znalazła w postaci wychowanka jezuitów uosobienia w pełni przekonującego. Mann narysował wizerunek Naphty z ogromną nienawiścią, popędził jego wywody filozoficzne z bezlitosną ostrością, ale nie stworzył postaci tak artystycznie jednolitej i tak mocno osadzonej w rzeczywistości jak — powiedzmy — Castorp, Settembrini, pani Chauchat czy doktor Behrens. Naphta nosi w pewnej mierze piętno abstrakcyjnego tworu, co zresztą jest w epice Manna zjawiskiem wręcz wyjątkowym. Uzasadnieniem tego zarzutu dopatrujemy się przede wszystkim na scenie niewątpliwie najważniejszej dla oceny Naphty, w tej bowiem, w której zacięty dyskutant po raz pierwszy w toku powieści (i zarazem ostatni) przechodzi od słowa do czynu — w scenie pojedynku.

Fakt, iż Naphta, wykorzystując błahy pretekst, wyzywa swego przeciwnika do walki na pistolety, nie

mającej skłonić Settembriniego do ponownego strzelania, że czyn ten nie jest przez autora dostatecznie prawdopodobny, zewnętrzny okolicznościami sceny pojedynku. Mann traktuje ten pojedynek symbolicznie i wcale nie dąży do umotywowania samobójczego strzału załamaniem się Naphty, spowodowanym jakimikolwiek okolicznościami towarzyszącymi. Innymi słowy: Naphta bynajmniej nie działa w afekcie, lecz czyn jego jest ostateczną konsekwencją głoszonej przez niego ideologii. Mann zakończenie losów Naphty przeprowadza jakby śmierć tych, którzy jak ów wychowanek jezuitów są apostołami terronu, mordu i wojny, że przeprowadza, iż śmierć ta pozbawiona będzie najdrobniejszych nawet oznak heroizmu czy dostojności, że będzie to „widok żaloszny”. — Przyjmując postać Naphty jako metaforę powieściową, a zakończenie jego losów jako wielki skrót symboliczny — podziwiamy przenikliwość pisarza, przechodzącą niekiedy wprost w wizjonerstwo.

Lecz Naphta to nie tylko przenośnia, ale również — chociażby w zamierzeniu autora — żywa indywidualność — i tu zaczynają się nasze zastrzeżenia. Albowiem w drodze życiowej Naphty, w jego charakterystyce i tak szeroko wyłożonych poglądach nie odnajdujemy nigdy pierwiastków kapitulancji, którego wyrazem jest przecież jego samobójstwo. Poznajemy czło-

łowieka, który w sposób wyjątkowo ologii podatnego na wszelkie wpływy „zwyčajnego sobie młodego człowieka”, Hansa Castorpa.

A jednak Settembrini odnosi w walce o duszę młodego Hamburgczyka pewne zwycięstwo. Gdy bowiem Castorp w czasie owej śnieżycy dochodzi do wniosku, że „człowiek w imię dobroci i miłości nie powinien dać śmierci panować nad swoimi myślami” — to jest to przede wszystkim sukces pedagogiczny włoskiego humanisty. Ale Castorp nie zdaje sobie nawet sprawy z tego, że wniosek ten jest całkowicie sprzeczny z podstawowymi doktrynami „małego jezuitę i terrorysty” i w tym samym monologu stwierdza, że Naphta w dyskusjach z Settembrinim „ma prawie zawsze rację”. Jeszcze ważniejsze jest chyba to, że teza, do której dochodzi młody Hamburgczyk, pozostaje czystą abstrakcją, nie ma żadnych praktycznych następstw. Wątpliwe jest więc w najwyższej mierze zwycięstwo Settembriniego, które przyska jak bańka mydlana, gdy młody Castorp po kilkugodzinnej wycieczce wraca do świata sanatoryjnego.

Albowiem niewątpliwie jest zwycięstwo pisarskie Manna, który z niezrównaną sugestywnością ukazał na przykładzie Castorpa całkowite obezwładnienie mieszczańskiej inteligencji niemieckiej w pierwszych dziesięcioleciach naszego wieku. Jakże wielka i smutna wymowa tkwi w fakcie, że młody Hamburgczyk, choć nie darzy fanatycznego

Z poematu „Słowa o nienawiści”

(Dokończenie ze str. 1)



Rys. Danuta Konwicka

A mówiły, ostrzegały
dumki mądre słowa,
aż się z tego pomieszała,
pomyliła głowa.

*

Wiosną wiśnie zakwitają
po słonecznych jarach,
śnieżną zamięć wiatr kołysze,
niesie ponad parów.

Oj ne hody Hryciu
na wieczernicy,
bo na wieczernicy
diwki czariwnicy.

— Czemuś nocą wyblegała
do sadu — Maryna,
— czy ci wiśni nie dość w chacie,
nie wstyd ci dziewczyno?

Na prąznyku w Czernelicy
tam za płotem malwy,
na tych skrzypkach, na tym basie
aż do świtu grałbym.

— A może ci w białym sadzie
wianek z wiśniowego kwiatu
obrodził owocem?

Sam przyjechał na ten prąznik
świąszczenyk z popadą,
teraz się o polityce
z chłopami rozgadał.

— Ukradł wianek i w świat poszedł
ot że mi niedola,
— teraz szukaj, teraz ścigaj
chłopaka po polach!

Pop polityk, świętojurec,
chytro on, mudreńki,
a popadą — jak łasica
taka w pasie cienia.

A ten Seńko, ten psiawiara
obietował rano
przynieść chustę mi z jarmarku
za skradziony wianek.

Paroch gada mudro, chytro
jak biskup Chomyszyn,
co się w drugiej izbie stanie
pewno nie usłyszy.

Poszedł szukać za górami
mołojckiej sławy,
przez pantyrską poszedł przełęcz,
nie popatrzył nawet.

Oj żebyś ty mnie nie wydał,
— jakąż tobie cena?
że mi się tak spodobała
popadą Ołena.

— Jak se wernu, to przywezu
— mówił mi — Maryna,
— aż z Hiszpanii krasną chustę
na zazdrość dziewczynom.

Mołodycia — jak jablonka,
kto ją dogna pierwszy?
Tańczą w tańcu na jablonce
twarde jabłka piersi.

Chustę w kwiaty jak motyle,
cudzoziemską modą,
będziesz nosić na jarmarku,
koroliwna młoda.

A u popa gęba wielka
jak cynowa misa,
brzech mu ciężki spod sutanny
na kolana zwisa.

Jak założysz malowaną
na targ w Zabłotowie,
kto ci dał ją, skąd ją przywiózł
nikomu nie powiesz.

Kołomyja — ne pomyja,
kołomyja misto,
opłatała w warkocz szyję
czarownica czysta.

Aż się śmieję jak se myślę,
gdy zatęsknię tutaj,
że ją tkąła czarna Inez
dziewczyni znad Pruta.

Związała mi ręce obie,
przysłoniła oczy,
przytroczyła jak do siodła
grubym swym warkoczem.

Spotkał Seńko za górami
przy ognisku noca

Mocarnego z Murzasihla,
zajrzeli se w oczy.

Jak zajrzeli sobie w ślipia
znagła zatańczyli,
krzesanego z kołomyjką
w gwieździstej Kastylii.

— A ty Seńko, włóczykiju,
gdzieś zalażł, cholero?
Ażeś tu się zawieruszył
w brygadzie Listera?

Dla Hucuła nie ma życia
jak na poloninie,
czemuś poszedł, gdzieś przepadł,
w Aragonie zginął?

Pod Tatrami stary baka
głowę se pokiwał,
— psepadał harnaś i nie wrócił,
tak to w świecie bywa.

A nad Prutem, nad zelenym
w granatowe noce,
w chustę w aragońskie kwiaty
placzą czarne oczy.

POLSKA ZIEMIA

Była forsą — forsę nie ma,
parcelacja — oto temat.

Jeden folwark — morgów trzysta,
ty skorzystasz — ja skorzystam.

Parcelacja — taki wentyl,
„Ziemia chłopom“ — hasło święte!

Zwiedziali się chłopcy z bliska,
pokłonili panu nisko.

Dmytro w rękaw nosa utarł
i wyciąga forsę z buta.

Warto chatę z gratów złupić
byle morgę gruntu kupić.

Warto dzieckom chleba nie dać,
chcesz mieć morgi — zjedz se biedę.

Warto babie skórę schłostać,
niech się uczy rządzić z postem.

Sto dolarów ziemi hektar,
Drogo? Trudno! Płacę! Niech tam!

Tylko — jeden mały kłopot,
ziemia — tylko polskim chłopom.

Ukraińcom — ziemi nie!
wojewoda reskrypt śle.

Obowiązek — rzekł starosta,
racji stanu trzeba sprostać.

Od Wołynia — aż do gór
trza budować polski mur.

— Sprowadzimy kupców panu
spod Rzeszowa, spoza Sanu.

Z tym nie będziesz miał pan biedy,
bank otworzy panu kredyt.

Korzyść z tego jeszcze jedna,
chłop się z chłopem nie pojedna,

osadnik — nie będzie bratem,
już nie chłop — lecz lach proklaty.

Utworzymy kadrę karną,
pęknie chłopska solidarność!

Dotrzymał starosta słowa,
jadą chłopcy spod Rzeszowa.
Na to swoi na zebraniu
powiadają — krywdą panie!

Powiadają — ziemia nasza,
laski pańskiej się dopraszam.

Czyż morgi? Moje! — Nie?
Sprzedam ziemię komu chcę!

Ruska ziemia — polski folwark,
dziedzic się do bicia porwał.

Ruskie chłopcy — polski dwór,
policjantów — siedzieć fur.

Siedem fur — a setka chłopca,
z pejem dziedzic chłopów dopadł.

Polskie chłopcy — polski grunt!
— Teraz spróbuj robić bunt.

Dmytro się jak głupi narwał,
jeden gest — i krótka salwa.

Poszedł po opłotkach dym,
upadł Dmytro — a czort z nim.

Zaszlochały baby po chatach,
zapłakały dzieci na przyzbach,
ty czerwona chmuro skrzydlata,
kto cię przygnał tutaj, luno, kto przyzwał?

Przędzą, dymem rozsnął się len
po drogach, po zgubionych rozłogach,
nadsłuchuje w chatach czujny sen,
przycupnięty na zgitych nogach.

W noc zdradziecką patrzy bezradnie,
— nie ochronią domu zasuw,
nie obroni polski osadnik,
choćby noc całą z brauningiem czuw

Nadsłuchuje z uchem przy ziemi,
wylażł z izby i siadł u proga,
ciemność nocy groźna i niema.

Aż zapieje czerwony kogut,
gardziel nadmie, smagnie ogonem,
załopocze skrzydłem po słzechach.

i uderzą na trwogę dzwony,
i popłyną dalekim echem.

MÓWIĘ O UKRAINIE

(Fragment zakończenia)

Patrz siostró — Ukraino,
czas nienawiści minał,
ziemia porasta szczęściem
jak młoda ozimina.
Przecież traktor jak ciasto
gordyjski węzeł — własność.

Ale jeszcze judaszów worek
brzęczy — jeszcze tli się w nas gniew,
gdy zdzieramy zbutwiałą korę
z palców ssąc tryskającą krew.

Gdyby jeszcze do gardła świat
wilkiem skoczył — to ramię w ramię
z tobą, siostró, twój polski brat
w dłoń chwycimy mocno karabin.

Ale wciąż rośnie w górę
ciasta przyszłości zaczyn,
czas — kiedy powiemy człowiek,
a pomyślimy — bracie.

Czas — kiedy słowo Bereza
już tylko brzozę nierzy,
ot — po prostu nieriozka,
i już nigdy inaczej.

Gdy rzucimy na śmietnik historii
przeszłości kalendarz stary,
zajedziemy do siebie w gościnę
kuligiem stukonnych karet.

Andrzej Kuśniewicz

Tkacz Franz Bruderman przywędrował z Saksonii do Łodzi w połowie dziewiętnastego wieku. „Pies ciągnął taczkę, a kobita pchała“ — opowiadał później swym dzieciom i wnukom. Było to w kilkanaście lat po sprowadzeniu przez Ludwika Geyera pierwszej maszyny parowej. Miasło, które jeszcze w roku 1815 „nie miało więcej nad 331 głów ludności i stosowną do niej ilość chałup z kominami lepionymi“ rozwinęło się znacznie dzięki tkaczom Niemcom, Czechom i Ślązakom, osiedlonym przy poparciu Komisji Mazowieckiej na Starym i Nowym mieście oraz w osadzie fabrycznej Łódce wzdłuż piotrkowskiego traktu. Ludności było wtedy ponad dwadzieścia tysięcy, stanął empyrowy ratusz przy Nowym Rynku, ale nie wybrukowano ani jednej ulicy a światło nosili przechodnie ze sobą. Bruderman pchał z żoną wózek poprzez miejskie błoto, najął izbę pod lasem na skraju Nowego Miasta, ustawił warsztat, poszedł do pastora i przeżegnawszy się i usadziwszy kobietę do przędzy, nacisnął pedał. Miał wtedy dwadzieścia pięć lat, był skromny, umiarkowanie popijał piwa, a kiedy była potrzeba umiał niedojść i niedospać. Ojciec nauczył go tkania dobrych chustek, a na wełnę wrócił w tym czasie popyt, bo właśnie zniesiono cła między królestwem a Rosją. W kilkanaście lat później miał już najętych weberów, którym się mniej poszczęściło, parę ręcznych warsztatów i czterech synów, a po roku 1868, kiedy od przędzy wełnianej zagranicznej ustanowiono cło, a o robotnika było łatwo z racji zniesienia pańszczyzny zbudował przy ulicy św. Andrzeja fabrykę wełnianą.

Najmłodszy jego syn, Juliusz, wychowany jak bracia w bojaźni bożej i poszanowaniu ojcowskiej władzy, okazał więcej od nich przedsiębiorczości. Pozazdrościł fortun i wielkich maszyną napędzanych tkalni fabrykantom bawelny. Z racji urody i postawy chętnie widziany u Scheiblerów i Steinertów, u Heinzlów i Schweikertów napatrzył się na błyskawiczny wzrost ich majątku i znaczenia. Uzyskawszy ojcowską zgodę i nieco ojcowskich rubli nie poszedł śladem braci do fabryki chustek, lecz najął salę na Pustej, kupił dziesięć krosien ręcznych i począł przerabiać bawelnianą przędzę na surowe tkaniny. Wkrótce sprawił sobie konia, bryczuszkę i przyjął do posługi chłopaka ze wsi, pocziwego Pietrzyka. Jego religijność, przedsiębiorczość i pracowitość zwróciły uwagę starego Steigerta, fabrykanta całą gębą, a ponieważ pomiędzy młodymi coś tam było, Steigert oddał Juliuszowi córkę wraz z niezłym posagiem. „Temu młodemu Brudermanowi dobrze z oczu patrzy i pewna to lokata“ — oświadczył żonie. Za posag i weksle, podżyrowane przez teścia, zburzywszy drewniany zbór „sobotników“ rozpoczął Juliusz w roku 1896 budowę trzypiętrowej tkalni przy ulicy Łkowej, wśród sadów. W rok później sterczały już w górę dwie toporne wieże i komin parowej maszyny, mechaniczne krosna zakupiono na spłaty i tkalnia ruszyła, pobłogosławiona przez pastora i starego Franza. Były to lata wielkich zamówień i wielkiego zbytu: Rosja wchłaniała każdą ilość łódzkiego towaru. Juliusz był dotąd skromnych wymagań i żył z żoną przy teściu; w roku 1907 mógł już zakupić dwa place przy Piotrkowskiej, w pobliżu Nawrotu, zburzyć małe domki tkaczy i wystawić pałac nie byle jaki, w stylu maurytańskim, z piękną mozaiką nad oknami drugiego piętra, ułożoną przez sprowadzonego z Włoch mistrza. Mozaika przedstawiała kupców rosyjskich w bogatych narodowych strojach, gdy przyjmują od pięknie wystrojonych łodzin towar, ważą go i ładują na żagłowiec. Za pałacem zbudowano park z wodotryskiem, oficyną dla służby i magazyn; gromadzili się przy nim „wojażerzy“ Żydzi, wcale nie pięknie odziani, i gdy tylko nadjechała platforma z fabryki, dopadali towaru, obciążali nim plecy i znikali w zgłętku ulicy Piotrkowskiej. W roku 1910 Bruderman wykupił sad, robotnikom pozwolił zerwać owoce i przystąpił do budowy szedów na tkalnie i wykończalnie. Przedzalne umieścił w budynku frontowym; odtąd w fabryce jego przebiegał cały proces przemiany surowca na gotowy towar. Bawelnę sprowadzał z Ameryki przez port Gdańsk.

Były to czasy rozkwitu. Bruderman był teraz mężczyzną w sile wieku, wysokim i postawnym, o twarzy pełnej i pewnym spojrzeniu, z wilhelmowskim wąsem pod prostym, szerokim nosem. Cieszył się opinią człowieka solidnego i nigdy nie złamał danego słowa. Był surowych obyczajów i przestrzegał pilnie domowej dyscypliny: wychowywał trzech synów i córkę w poszanowaniu Boga, niemieckiej tradycji, władzy rodzicielskiej i pieniądza. Nie nadużywał alkoholu; gdy się czasami rozochocił w obecność

JERZY STEFAN STAWIŃSKI

ODJAZD BRUDERMANÓW

ci „Bruderschaftu“ — niemieckich fabrykantów, klepał ich po plecach i deklamował: „Mein fabrika, dein fabrika, a bawelny pełna bryka“, gdy zaś spierano się, jaka gałąź produkcji jest korzystniejsza, godził przeciwników sentencją: „welna, bawelna, byle kieszeń pełna!“ Były to jedyne słowa polskie, jakich używał w obecności „swoich“: w pałacu przy Piotrkowskiej przyjmowano tylko fabrykantów Niemców, mówiono tylko po niemiecku, w gabinecie Juliusza wisiał wielki portret kanclerza Bismarcka, a na honorowym miejscu przy stole zasiadał pastor Winckelmann. W roku 1914 rodzinę Brudermanów ewakuowano do Moskwy, a na straż pałacu pozostał oddany Pietrzyk. Choć serce ciągnęło Juliusza do Niemiec, z konieczności i interesu pozostał wierny swej przybranej ojczyźnie — Rosji, głównemu odbiorcy towaru. Wojsko niemieckie złupiło fabrykę przy Łąkowej, ale w tym samym czasie Bruderman kupił w Moskwie wielkie składy, by uniezależnić się po wojnie od pośrednictwa żydowskich „wojazerów“. Marzyły mu się własne plantacje bawełny, własne koleje i kopalnie węgla — na wzór Scheiblera. Szybko wygrał wewnętrzzną walkę: zwyciężył wściekłą Rosję. Niestety! Wkrótce straciwszy składy milionowej wartości uciekł z Moskwy przed rewolucją a wiernemu Pietrzykowi, który ani na dzień nie opuścił pałacu i uratował co się dało przed niemieckimi oficerami, wypłacił co do grosza za ległe tygodniówki. Choć upadały jedna po drugiej wielkie fabryki odcięte od rosyjskich rynków zbytu, Bruderman przeprowadził swą niewielką nawę przez wszystkie burze, pogodził się z polskim nowotworem i jak sam służył w armii carskiej, tak nie myślał zwalniać syna od służby w polskiej podchorążówce. Udało mu się zyskać dla kretonu, posciółówek, welwetów i kruszy rynek nie tylko krajowy, ale rumuński i bałtycki: fabryka szła co najmniej trzy dni w tygodniu. Wszystkie działy odwiedzał codziennie: szedł przez tkalnię na czele, dumny i prosty, z przystrożonym już nieco wąsem, w płaszczu z karakulowym kołnierzem, w czarnym melniku, opierając się na lasce ze srebrną galką; za nim postępowali gęsiego w równych odstępach podług wieku trzech synowie, kształceni w Niemczech: najstarszy Robert, doktor praw, średni Eugen, inżynier włókienniczy i polski oficer rezerwy, oraz najmłodszy Juliusz, inżynier mechanik. Córkę wydał za fabrykanta z Pabianic powiększając i tak gęstą sieć koligacji. Na biuralistów i majstrów zatrudniał prawie wyłącznie Niemców bacząc pilnie, by prowadzili się skromnie i przestrzegali zasad awangelickiej wiary, choć nie mała się przyczynił do budowy katolickiego kościoła w Retkini, skąd miał wielu robotników. Nauczono go znajdować przyjemność w polowaniach i podróży, ale omijał z daleka Monte Carlo, gdzie zawałiła się niedługo łódzka fortuna. Każdemu z członków rodziny sprawił samochód, a choć wnuki jego miały do niemieckiej szkoły sto kroków drogi, nie wolno im było chodzić tam piechotą. Zwykł był mawiać: „wszystko własnej ciężkiej pracy zawdzięczam, własnym, staraniami“. Był zadowolony z siebie, zawsze postępował zgodnie z sumieniem i według wskazań pastora, a to, co było zyskowne okazywało się po większej części i moralnie słusne. Dla służby był dobrotliwy, a gdy się czasami unioś, zbeształ kogo czy uderzył, szybko się reflektował: „Niech Pietrzyk przyjdzie — mówił — dostanie po mnie garnitur“. Pietrzyk paradował w zakiełtach, tużurkach i pumpach swego pana, gotów za tę cenę codziennie podstawić geby czy ucha. „Dobry fabrykant — mówił za innymi — Sprawiedliwy człowiek. Ani razu nie zbankrutował, fabryki nigdy nie spalił!“ Po czterdziestu latach służby mógł sobie kupić domek i parę morgów gruntu.

W stosunku do robotników miał Bruderman własną taktykę, choć często stosował się do wskazań „Bruderschaftu“. Fabryka jego należała do mniejszych i starał się wszystko załatwiać bezpośrednio. Licznych Niemców utrzymywał w przekonaniu, że są lepszymi fachowcami i starał się nie dopuścić, by występowali razem z Polakami. Przyjmował do pracy najchętniej synów zaufanych, spokojnych, lojalnych robotników, i wrócić na Łąkowej pracowały przeważnie rodziny. Rok 1905 i następne mniej mu zaszkodziły niż innym: w jego fabryce strajki trwały najkrócej. „Dajcie spokój! — nawoływały zaufani — Bruderman krzywdy nie

zrobił“. Dorzucał czasem pięć procent, gdy żądano dwudziestu.

Nie zawsze mu się jednak udawało uniknąć zatargów. Zamykał okno fabrycznego gabinetu, gdy na podwórzu zbierali się ludzie na wiec, a „krzykaczy“ przemawiających z żelaznych schodków przedziałni kazał zapisywać dyrektorowi. Delegatów przyjmował uprzejmie i zawsze miał dla nich w pogotowiu paczki z towarami. Czasami udało się wszystko załatwić i robotnicy powracali do pracy, choć po kątach wołano, że „te ścierywa sprzedają strajk“. Jednego z delegatów, Niemca Schmidta, awansował za strajk na majstra, ale go przestali ludzie wybierać, choć głośno wierności sprawie robotniczej. Z innym, Józefowiczem umówił się po kryjomu, że ten będzie krzyczał przeciwko fabrykantom, żeby go nadal wybierano, ale wytłumaczył zawsze ludziom, że Brudermana nie należy pchać do plaży wygórowanymi żądaniami. Józefowicz robił to tak sprytnie, że utrzymał się delegatem „rodzin“ przez kilka lat, choć napadał na niego ci najczerniejsi. O jego konszachtach z Brudermanem nikt się nigdy nie dowiedział: Józefowicz był ostrożny i po towar przysyłał starą ciotkę, na wpół ślepą i głuchą.

Ale niektórzy delegaci nie chcieli ani przyjmować paczek, ani przekonywać towarzyszy, że „Bruderman krzywdy nie zrobił“. Na żelaznych schodkach przedziałni nawoływali do strajku dla poprawy bytu, a wśród zaufanych — do politycznej walki o zmianę ustroju. Bruderman odnosił niemiłe wrażenie, że jego system „zaufanych rodzin“ zawodzi, bo często synowie wpływali na ojców, a nie ojcowie na synów. „Krzykaczom“ dyrektor dawał stempel, zapisując ich na czarnej liście łódzkich fabrykantów. W ten sposób zwolniono niejakiemu Włodarskiemu, późniejszego dobrego znajomego Kartarzyni, nieprzekupnego delegata o spojrzeniu, które mąciło spokój Brudermana. Włodarski zasłynął ze swych śmiałych poglądów i z agitacji, którą prowadził z poświęceniem przeciwko sanacji, faszyzmowi, „hienom kapitalistycznym“ i zdracom klasy robotniczej w związkach zawodowych i legalnych partiach politycznych; między innymi demaskował Józefowicza; nie tylko „reformistą“ — jak się nieznoruzumiale dla niektórych wyrażał, ale i „agenta Brudermana“. Po zwolnieniu Włodarski przez wiele tygodni nie mógł znaleźć pracy jako „wicherzyciel i komunista“ i z rozpaczą spoglądał na wygłodniałe dzieci. Gdy mu na dodatek zachorowała z wycieńczenia żona, zdobył się na akt prawdziwej desperacji. Któregoś wieczoru podbiegł do Brudermana, gdy ten wysiadał z samochodu przed pałacem na Piotrkowskiej: „Dasz mi robotę, draniu? — zawołał — Wiedzę, że nie mam innego wyjścia: ciebie i siebie zabiję!“ Bruderman zbladł i uciekł do bramy, ale Włodarskiego przyjął. Później Włodarski niechętnie wspominał to zdarzenie. „Człowiek wtedy nie myślał!“ — mówił.

Jednym z chytrych pomysłów Brudermana było przyjęcie na dyrektora działacza chrześcijańskiego związku „Praca“, Fabierkowskiego, z którym zetknął się przy okazji podpisywania umów zbiorowych. „Będę go miał za tysiąc pięćset złotych, może za dwa — śmiał się Bruderman — może lepiej potrafi dać sobie z nim radę, przecież sam z robotników!“ Fabierkowski nie robił trudności: rzucił związek i z satysfakcją zagłębił się w dyrektorskim fotelu spoglądając z dumą na samochód za oknem. Przez czas swego krótkiego urzędowania począł systematycznie łamać postanowienia tej umowy zbiorowej, którą sam poprzednio układał z innymi, jako przedstawiciel włóknarzy. Ludzie spluwali na widok Fabierkowskiego, a kilku podarło nawet legitymację „Pracy“, popieranej przez Brudermana, który z nieszczerze robotniczych organizacji wybierał najmniejsze. Wkrótce wybuchł strajk; Fabierkowskiego pochwycono na podwórzu, usadzono na taczkach, i wywiózł go za bramę jeden z najstarszych tkaczy, uczestnik rewolucji 1905 roku, Jagodziński. Na próżno wzywał do umiarkowania farbiarz Józefowicz: „A może dać go gorszego, ludzkie? Przecież on włóknarz...“ „Tęgo psa bronisz? — zamachnął się na niego Jagodziński łopata — Jak cię nadzieję na tę sipe!“ Bruderman musiał zrezygnować z fachowca do spraw robotniczych. A w parę tygodni później ogłoszono powszechny strajk włóknarzy łódzkich: było to w roku 1936.

Mimo te wszystkie zatargi, Bruderman nie zapominał w testamentcie o robotnikach. Umarł, w rok

później; pozostawił trzem synom „owoce swej pracy i starań“ oraz przekazał im między innymi, by nadal opierali rządy w fabryce na ewangelikach Niemcach, ale dbali również o polskich robotników, bo i ci przyczynili się swym skromnym udziałem „do pomnożenia naszej zamożności“. Na ten testament powołali się w 1941 roku delegaci w rozmowie z inżynierem Eugenem Brudermanem. „Zdychamy powoli za te marki, Ojciec pana pisał w testamentcie, żeby nam nie robić krzywdy“ — przemówił jeden z tkaczy, do niedawna podpora Brudermanowskiego systemu. Eugen, we wrześniu 1939 roku polski oficer, w październiku — niemiecki lotnik, a obecnie członek NSDAP uśmiechnął się z politowaniem. „Czasy się zmieniły. Byłem Polakiem, teraz jestem Niemcem. Gdybym wam pomógł, dostałbym się na czarną listę. Stawki dla polskich robotników ustala rząd Rzeszy“. Wkrótce delegatów i wielu innych wysłano na roboty do Niemiec i nie było już mowy o jakichkolwiek protestach. Zdarzały się natomiast wypadki uszkodzenia maszyn i pocięcia osnowy. Schmidt, dawny delegat robotniczy, awansowany przez starego Brudermana na majstra był teraz Leiterem NSDAP w fabryce, choć jeszcze w sierpniu 1939 r. krzyczał: „Niech tylko spróbują ci Niemcy! Jestem Polakiem, walczylem w 1920 roku przeciwko bolszewikom!“ Teraz pozbyszał się szybko niewygodnych ludzi. Wysłał do Niemiec nie tylko najwybitniejszych antyfaszystów, ale i Józefowicza, który dał mu przed wojną dowody swej nienawiści. Na próżno perswadował Józefowicz, że Bruderman obdarzał go zawsze pełnym zaufaniem: „Gardłowałeś przeciwko niemu! Znamy takich! — wołał Schmidt — Na obie strony robiłeś!“. Józefowicz wył z beznadziejności, a żaden z Brudermanów nie chciał go nawet przyjąć.

W czasie wojny Brudermanom powodziło się lepiej niż za polskich rządów. Zamówienia państwowe zapewniały stały procent zysku, a odpady wszelkie kłopoty: z surowcem, ze zbytem i z robotnikami. W pałacu przyjmowano nie tylko fabrykantów: pojawiły się mundury czarne, brnatne i szarozielone, a dwóch młodszych braci, Eugena i Juliusza ogarnął prawdziwy entuzjazm na myśl o przywróceniu ro-

syjskich rynków zbytu. Najstarszy z braci, Robert, skończył źle. Po śmierci ojca, przy okazji załatwiania interesów w Warszawie, zakochał się w niebrzydkiej urzędniczej bankowej i ożenił się z nią ku śmiertelnemu przerażeniu rodziny. Była to Polka, kaoliczka i hołyszczupelny. Na ślubie w katedrze nie pojawił się żaden z Brudermanów; matka oficjalnie przekłęła ten związek. Robert osiadł z żoną w willi pod Łodzią; wobec uciążliwego i upokarzającego bojkotu wkrótce wyjechali w podróż dokoła świata. Choć żona jego nie należała do osób szczególnie mądrych, to jednak posiadała tyle sprytu, by bojkot środowiska wykorzystać dla własnych celów: Robert ją jedną miał teraz na świecie. Do Łodzi powrócili w parę dni przed wybuchem wojny i wkrótce Robert począł przyglądać się hitlerowskiemu porządkom. Kochał prawo rzymskie, był człowiekiem subtelnym i wrażliwym, chorowitym i niezdolnym do czynu; zawsze czuł się źle w domowej atmosferze kultu Boga, Bismarcka i pieniądza, a ojciec i bracia przerażali go swą biologiczną żywotnością. Wiele czytał i wiele przemyslał skłaniając się ku mieszczańskiemu liberalizmowi podbudowanemu sceptycyzmem. Przeraziła go hitlerowska rzeczywistość, którą uważał za najgorszy wariant swych pesymistycznych przypuszczeń, opartych na obserwacji rodzinnego domu. Gdy go ostrzeżono, że małżeństwo z Polką jest hańbą dla Niemca w narodowo socjalistycznym ustroju, po bezsennej nocy strzelił sobie w łeb. Odtąd nie mówiono o nim w pałacu przy Piotrkowskiej.

Gdy odmienili losy wojny i nadzieje na odzyskanie rosyjskiego rynku nikły wraz z posępami czerwonych, Brudermanowie przestali wielbić Hitlera, a w pałacu począł królować strach. W połowie 1944 roku pomyślano o ewakuacji, nie wierząc w siedem niemieckich linii obronnych, wysłano do Wiednia kobiety, dzieci i kufry, a w pałacu przystąpiono do prac zabezpieczających na czas krótkotrwałej bolszewickiej okupacji. Wmurowano żelazne drzwi i kraty do piwnicy, by ochronić cenne trunki; wzmacniano zamki i wstawiano sztaby. Na dwa dni przed wkroczeniem Armii Czerwonej, w środę o godzinie piątej rano, sprzed pałacu wyruszyły trzy

samochody, po brzegi wyladowane ludźmi i bagażem, bo Eugen zabrał nawet maszyny do pisania i aparaty telefoniczne z biura. „Schnell, schnell! — wołał do brata, który zasiadł do kierownicy wobec nagłej ucieczki szofera — Za chwilę może być już za późno!“ Wierny i poczciwy Pietrzyk, który przez dwa dni i dwie noce pakował kułry, przyglądał się z rozterką odjazdowi panów. Za parę miesięcy miało pięćdziesiąt lat jego wiernej służby u Brudermanów i oczekiwał tego dnia niecierpliwie spodziewając się znacniejszego daru. „Strajk nie strajk Pietrzyk zawsze pracował“ — powtarzał z dumą, przebiegając myślą owe pół wieku. „Zostaniesz tu, Pietrzyk! — powiedział mu Eugen Bruderman. — Miej na wszystko oko. Za miesiąc będziemy z powrotem!“ Pietrzyk wyprzeżył się posłuszenie. O tygodniówki mógł być spokojny: stary pan nieboszczyk też uciekał w tamtą wojnę i wszystko uregulował po powrocie. Oprócz Pietrzyka pozostawili Brudermanowie starą, dogasającą ciotkę, niezdolną skusić najmniej wybrednego żołnierza, by w odpowiedniej chwili wystąpiła jako przedstawiciel rodu.

Z fabryki nie prawie nie wywieziono. Stwierdzili to robotnicy ze starym kłaczem Jagodzińskim i buchaltem Nowikiem na czele, obserwując ucieczkę dyrektora, urzędników i majstrów. Jagodziński ukrył nawet w komórcie dwa konie fabryczne, choć były dla uciekających na wagę złota i długo ich szukali. Później w podwórko uderzyła bomba i posypały się szuby; Niemcy zniknęli na dobre i robotnicy nocowali w kantorze, by pilnować swej fabryki, a w dzień taczkami wywozili śnieg z szedów, chronili maszyny i wstawiali dyktę w miejsce szyb. Później wybrano radę zakładową, dyrektora i tkacz Jagodziński uruchomił pierwsze krosno. Przyglądali mu się wszyscy w skupionym milczeniu, a potem płakali, gdy po raz pierwszy odspiewano Międzynarodówkę. Ruszyły państwowe zakłady przemysłu bawelnianego numer dwadzieścia, a rada zakładowa wysłała ludzi na wieś, bo panował głód. Pietrzyka pozostawiono w jego mieszkaniu na terenie fabryki, w pałacu założono żłobek, a stara ciotka Brudermanów wkrótce umarła nie spełniwszy swego zadania.

Na chwilę powrotu do Łodzi, „miasta, w którym najlepiej na świecie wiodło się fabrykantom“, czekali Brudermanowie w Wiedniu, gdzie założyli wytwórnę odzieży za ułokowane kiedyś w zagranicznych bankach kapitały. Utracili z fabryką łączność i wielce się ucieszyli, gdy pod koniec 1945 roku dojrżeli na ulicy farbiarza Józefowicza w amerykańskim mundurze. „Wracam do Polski — mówił. — Przez was wyjechałem na roboty. Wtedy trzeba mnie było bronić, a nie teraz klepać po plecach“. „To pomyłka — zawołał Eugen — wszystkim winien te hitlerowiec Schmidt, który i nas ciągle szantażował Gestapem. Dobrze wiemy, że pan był nam żywciwy!“ „Ale już nie jestem — zachnął się Józefowicz. — Skończyło się wasze panowanie“. Wtedy Eugen zaprosił go do pierwszorzędnej restauracji na Ringu i począł tłumaczyć, że te wszystkie sprawy „panowania“ nie są takie proste, jak się Józefowiczowi i innym nieuczonym ludziom wydaje. Józefowicz potakiwał leniwie, bo rozmarzyło go jadlo i alkohole. „Czy nie podjąłby się pan przewieźć nieco pieniędzy dla naszej ciotki w Łodzi? — zapytał Eugen. — Starsuska pewnie ginie z głodu. Oczywiście pewien procent należy się panu za usługę“. I dobył z kieszeni wypchany portfel, gdzie obok okupacyjnej waluty zieleniły się dolary. Józefowicz zgodził się. Wyruszył w dalszą drogę do Polski, podniesiony na duchu i skłonny nie przejmować się gadaniną Brudermana o bliskiej już wojnie i karze, oczekującej zdrajców. W ciągu repatriacyjnym powiększał stałe ów procent za usługę, a w Łodzi odwiekał z dnia na dzień poszukiwanie starej ciotki. Wkrótce dowiedział się od Pietrzyka, że ta umarła. Nie powrócił do fabryki Brudermana; dolary umożliwiły mu niezależny żywot i stały się kapitałem zakładowym dla różnorakich przedsięwzięć. W roku 1947 skonfiskowano mu mnóstwo towaru pochodzącego z kradzieży i został bez grosza. Wtedy to zetknął się z ludźmi podającymi się za przedstawicieli „prawdziwego rządu polskiego“, którzy gotowi byli zrekonstruować jego kapitały, i począł szukać starych znajomych od Brudermana,

(Fragment powieści)

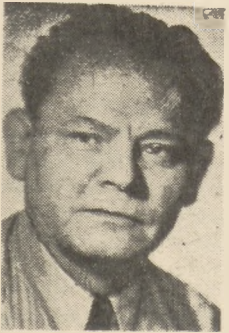
Jerzy Stefan Stawiński



Rys. Wiesław Majchrzak

HIERONIM MICHALSKI

Słowo i gest



Stanisław Ryszard Dobrowolski: „Nasza rzecz”. Str. 45 i 3 nrb. Państwowy Instytut Wydawniczy.

Stanisław Ryszard Dobrowolski po wyzwoleniu przyzywał się ogłaszać wyłącznie utwory zebrane lub co najmniej wybrane. Dopiero „Nasza rzecz” stanowi wyiom w jego dotychczasowym obyczaju wydawniczym. Jest to po długim czasie, w którym nowe wiersze wypadało czytać jedynie razem z całością dzieła, pierwsza oobno wydana książeczka poetycka Składa się na nią płon zebrały w latach 1950–1952. Tym razem więc otrzymaliśmy, w zestawieniu z ponad już ćwierćwiekową drogą twórczą, obraz drobnego zaledwie fragmentu działalności.

Wszakże sam obraz, jaki daje książeczka, nie jest bynajmniej fragmentaryczny. Jak bywa bowiem u poetów ukształtowanych ideowo i artystycznie w sposób zdecydowany i niemal jednorodny — a takim przecież znamy autora „Powrotu na Iowisłe” — każda prawie część corobku skupia, niby ognisko soczewki, wszystkie istotne cechy indywidualności. Ostatni tomik potwierdza to raz jeszcze z dużą wyrazistością: nie tylko wprowadza w krąg treści i sugestii patetycznej muzy Dobrowolskiego, lecz także streszcza w sobie jakby charakter i kierunek dążeń oraz wysiłków poety.

To kształtuje niewątpliwie główną cechę znamionną „Naszej rzeczy”. Ale specyfikę tomiku określa coś więcej jeszcze. Razem mianowicie z wrażliwością uderzającą ciągłości i wyjątkowej koncentracji twórczej, odbieramy jednakowo mocno od pierwszej do ostatniej strony, dają tutaj znać o sobie również takie rysy, których nie było w znanym dotąd portrecie poety. I te właśnie momenty, w których odsłania się nowe właściwości poezji Dobrowolskiego, budzą, co zrozumiałe, szczególne zainteresowanie.

Chcąc dotrzeć do nich, weźmy wiersz „W jurgowskiej karczmie”. Treść tej jakby ballady wiąże się z przejętym ze zbójnickich podań zdarzeniem, w którym „zaświecili sierżantami chłopcy panom”. A więc jeszcze jeden utwór z kręgu tych samych zainteresowań, z których — w charakterystycznym dla Dobrowolskiego dążeniu do odkrywania rodowodu buntów społecznych — z udział się przed kilkunastu laty „Janosik z Tarchowej”. Nie tylko ogólny charakter, ale również zbieżności i powiązania motywów sięgają tak daleko, że wiersz właściwie mógłby tworzyć swoją ośnową jeden z epizodów dawnego poematu o nienawiści do panów i pomocy za krzywdy. A mimo to czujemy podczas lektury, że próba połączenia obu utworów nie obyła się bez gwałtu. Dlaczego? — Niech mówią cytaty — z poematu i kolejno z wiersza:

Sieć nuta po złupkach, tnie
(deszczu i nawałnym,
dudni ziemia pod nogami sielnym
[chłopom hałnym,
ciągną gibcy ludzie z Rusi, ze Spisza,
[z Luptowa,
wolni, smolni drwale leśni hań
[za Jabłonkowa,
z maziarskimi lascy chłopcy w równym
[ida głazie,
a przed nimi towarzyszą zbor jak
[chmura idzie.
Szumi nuta nieczym z wiosny potok
[doimania.
Ej, panowie, nie bedziecie panować
[nad nami!...
—
Ida, ida od Dunajca. Ida harni chłopcy,
ida szumnym towarzyszywem do wsi.
Ida, ida od Dunajca honoru harnasie:
ei, panowie, od karczmarzki zasie!
Nie puscimy karczmarzeczki gładkiej,
[szkodą gadać,
choćbyśmy tu trupem mieli padać!
Nie puscimy karczmarzeczki płochej,
[szkodą słowa,
choćby przyszło ze śmiercią tańcować!
Zaswiecili sierżantami chłopcy panom
[szlachcie:
Jeśli taska, to z nami potańczyć!

Porównując, widzimy, że teksty, chociaż oba są potraktowane z założeniem stylizacyjnym, dzieli różnica tonu. W „Janosiku z Tarchowej” stylizacja odznacza się więcej zewnętrzną i dekoracyjną brawurą. Tą samą z pewnością, z którą (jeżeli wolno dla ilustracji przypomnieć ten szczegół) Dobrowolski, przejęty wypadami w Tatry, zachodził w dobre pisanie poematu do Ziemińskiej, aby jej bywałych czarować cyfrowanymi portkami i guńnią oraz straszny zdobycz ciupa-ga. Sporo z owego epatez le bourge-“s przeniknęło także do wyrazu artystycznego poematu; stąd właśnie nieraz nadmierne i popisowe upojenie gwarą. O ileż już inaczej przedstawia się pod tym względem „W jurgowskiej karczmie”. Tutaj zamysł stylizacyjny jest znacznie powściągliwszy w stosowaniu środków zewnętrznych, natomiast wysiłek poety kształtuje przede wszystkim tok mowy i poprzez jego „ścisłość”, a nie samo słownictwo, wydobyla dynamikę treści. Nie ulega wątpliwości, że dzięki temu rezultat zbliża się w stopniu o wiele głębszym do autentycznej

ludowości, a tym samym zyskuje bardziej naturalną i bezpośrednią wymowę.

Przykład wiersza „W jurgowskiej karczmie” jest może, ze względu na podobieństwo porównywanego materiału, specyficzny, ale objaw, o którym mówi, staje się znamieniem dla wszystkich wierszy ostatniego zbioru. „Nasza rzecz” bowiem świadczy, że poezja Dobrowolskiego, zachowując nadal swój zasadniczy charakter, podlega przecież pewnemu przeobrażeniu. Widać to uchwytynie w przesuwaniu się akcentów jej wyrazu artystycznego. Oczywiście, nie ma mowy o zmianie rodzaju zjawiska, można co najwyżej mówić o zmianie jego proporcji. Źródłem jest proces coraz bardziej harmonizującej się dojrzałości artystycznej. Ona, wartościująca i przetwarzając dawne właściwości, przydaje dorobkowi nowe rysy.

Gdyby wiersze z „Naszej rzeczy” były opublikowane jako cykl dopełniający wydanie zbiorowe, to na tym tle dostrzegłoby się od razu większą ich prostotę. Brzmi to niemal jak paradoks: przecież charakterystyki krytyczne zawsze musiały przydawać do poezji Dobrowolskiego określenie: prostota; i przydawały jej słuszenie. Ale była to prostota — przypominajmy — osobliwego gatunku. Wiersze Dobrowolskiego mają przeważnie taki charakter, jakby były pisane nie do czytania w kameralnych warunkach, lecz do wygłaszania przed szerokim audytorium. Ta cecha, dyktowana politycznym adresem twórczości i chęcią agitacyjnego oddziaływania, wiąże się z namiętnym i podwyższonym w swojej temperaturze patosem. Dlatego Dobrowolski pokazuje się jako poeta (jak mawiali romantycy) „stylu górnego”. Wyrazistość i dobitność mowy potocznej z jednej strony, a z drugiej patetyczność i podniosłość tworzą stop, nabierając swoistej intonacji, tyleż indywidualnej, co i sugestywnej.

Ostatnie wiersze kontynuują główne cechy artystyczne, jakie Dobrowolski ukształtował w ćwierćwieczu swojej działalności. Kontynuacja jednak jest bardziej już oczyszczona od pewnych natłotów. Poeta mianowicie wytrzebił nie rzadkie przedtem przerosty patetycznej retoryki, nadając mowie poetyckiej zbyt jaskrawy odcień „górności”, a nawet w najgorszych wypadkach sztuczność i deklamatorską bombastyczność. Opanował także skłonności do nadużywania czysto zewnętrznych i powierzchownych efektów (dochodzących do głosu np. w stonkowo niedawnym jeszcze poemacie „General! Walter!”). Proces zatem harmonizującej się coraz bardziej dojrzałości artystycznej przywraca mowie poetyckiej prostotę nacechowaną wyrazem o wiele naturalniejszym, niż dawniej. Bez wątpienia,

jest w niej nadal namiętny i podwyższony w tonie patos, jest także dobitność i donośność retoryczna (to przyrodzone niejako cechy muzy Dobrowolskiego), ale patos poddaje się teraz rygorom i jest wyraźnie sciszony, a retoryka zwięzła swój poprzedni nazbyt szeroki i nieraz zakres i pod pewnymi względami zmienia także swoją rolę.

Wyniki, jakie odczytujemy w „Naszej rzeczy”, są bardzo znamienne. Warto dla przykładu zacytować bodaj początek wiersza „Rzeczpospolita”:

Była szlachecka, była ziemiańska,
dworska, buńczuczna i sobiepańska,
jasniełmielmożna i pałacowa,
karmazynowa i kontuszowa.
— Ich dziad mojemu w pionskim
[powiecie
pisał ustawy kijem na grzbiecie.

Krótką dygresją dla potrzeb komentarza: Kiedyś jeden z włoskich polonistów, wychowanków prof. R. Pollaka, zdając sprawę z badań nad pamiętnikami staropolskimi, podkreślał jako cechę niespotykaną w innych literaturach tego okresu specyficzny, jego zdaniem, styl, w którym zdania i okresy utrwalają w zadziwiający sposób nie tylko naturalną swadę pisarza, ale także dzięki właściwościom uchwyconego toku mowy pozwalają się domyślać gestykulacji towarzyszącej wypowiedzi słowem i podkreślającej ich walor.

A teraz pytanie: Czy wiersz Dobrowolskiego, w którym tak charakterystyczna dla niego zawsze retoryka przestaje być właściwie retoryką (w tym znaczeniu, w jakim używa się potocznie tego pojęcia), a działa wyłącznie jako dynamiczna siła wcielająca myśli i uczucia w słowa i organizująca je w naturalny, a zarazem bardzo swoisty tok mowy, czyli ujawnia się — żeby tak powiedzieć — jako najczystszy temperament stylu — nie stanowi szczęśliwie odnalezionego przedłużenia tamtej odległej i dotąd w takim stopniu nie dochodzącej do głosu (poza sporadycznymi zjawiskami prozy) staropolskiej tradycji? — Wydaje mi się, że zdobywcę odsłonięcia w wierszu Dobrowolskiego są godnej żywej uwagi. Pokazują mianowicie, jakie płodne konsekwencje kryją się w docieraniu poprzez tradycję do odświeżających rozwiązań artystycznych w kształtowaniu mowy potocznej, stanowiącej podstawowe źródło i podstawowy sprawdzian żywotności stylu.

Momenty, w których widać formowanie się nowych właściwości wyrazu artystycznego w poezji Dobrowolskiego, decydują o znaczeniu ostatnich książeczek w stopniu bez wątpienia większym, niż inne cechy. Tak zawsze znamienne dla poety dążenie do żywego związku z rzeczywistością i dążenie do sprawdzania i umacniania pasji ideowej

i politycznej w doświadczeniach zdobywanych w przeżyciu spraw o powszechnym wymiarze nie wydały tutaj wyników, które by przetrwały dotychczasowe osiągnięcia. Są to wyniki pobudzające i interesujące, ale nie poszerzające ostrością spojrzenia czy odkrywczością ujęcia zdobytych już wartości treściowych.

Sprawiedliwość nakazuje dodać przy tym, że względu bodaj na samego poetę, że całość nie prezentuje tym razem należyte wyrównaniego poziomu. Znalazły się tu, niestety, utwory nieraz zdawkowe, nie do końca opracowane, pokazujące usterki lub niewytrzebione i niepotrzebne u poety tej rangi reminiscencje. Spotyka się także utwory, które, jeżeli spojrzeć na nie pod kątem podstawowych osiągnięć, wypadają użnż za nieporozumieniem. Oto „Nad kartkami Konopnickiej”: stylizacja na wzór właściwych autorce „Na fujarcie” zaśpiewów nie zdobywa siły przekonywującej, po części dlatego, że powtarza cudzą manierę formalną, lecz przede wszystkim z tego powodu, że powtarza ją bez wysiłku, który by przekształcił treść zapożyczonych wraz z manierą wątków słownych na treść własną. Trochę inaczej przedstawia się wiersz „Po koncercie Czerny-Stefanickiej”: stylizacja, usztywniająca ton jakby na wzór wyszukanego dworskiego komplementu z epoki rokoka, pozabawia wzruszenia naturalności i oddaje je we władzę sztucznej konwencji. Podobne nieporozumienia dziwią zwłaszcza u autora, który, sięgając często w swoich poszukiwaniach artystycznych po stylizację, pokazał, że umie posługiwać się tym środkiem w sposób pomnażający jego dorobek (jak np. w oszalamiającej wirtuozerii „Balladzie o Aleksandrze ze Sztemberku Koste-Napierskim”).

Można by zakonkludować, że „Nasza rzecz” jest jeszcze jednym dowodem, że mamy osiągnięcia poetyckie, nad którymi w żaden sposób nie wolno przejść obojętnie. Ale z powodu braku selekcji w układzie poszczególnych zbiorów nie zawsze przemawiają one z dostateczną siłą. Byłaby zaś doprawdy szkoda, gdyby sporne lub słabsze strony tej książeczki miały przesłonić wymowę tych momentów, w których twórczość poety odsłania się w fazie nowych poszukiwań i płodnego przeobrażenia. Obserwowany tu proces jest ciekawy. Zwracając na niego w recenzji uwagę, sygnalizowałem tylko pewne jego cechy, jak zresztą sygnalizuje je tylko sam tomik. Trudno bowiem bawić się w prorocztwa na temat możliwości i perspektyw. Niech dalsza twórczość Dobrowolskiego da odpowiedź na pytanie, jak się ten proces rozwinie i jakie formy przybierze.

Hieronim Michalski

ANNA BUKOWSKA

Debiut Marcina Czerwińskiego



Marcin Czerwiński: „Moralność”. PIW. 1955 r. str. 110.

Książka Czerwińskiego jest jak-koś opóźniona w stosunku do debiutów jego rówieśników, a jednocześnie bardzo się różni od debiutów najmłodszych prozaików, których ostatnio ukazało się sporo. Obrachunki z przeszłością, zwłaszcza „inteligencje obrachunki” już właściwie wygasły jako problem we współczesnej literaturze. Ci, którzy czuli potrzebę czy nawet konieczność mówienia o tych sprawach przez literaturę, zrobili to już dość dawno, dla najmłodszego literackiego pokolenia te problemy nie są już problemami żywymi i dokuczliwymi. Sprawy przeszłości poruszane są już w innym wymiarze, raczej społecznym niż jednostkowym. I oto z opowiadań Czerwińskiego wychodzi do nas znów dobrze znana sylwetka człowieka, którego tyle razy śledziliśmy w jego przeżyciach, dociekaniach i wahanich, któremu tyle razy towarzyszyliśmy w jego rozterkach i pogoni za prawdą, wymykającą się tylekroć, za prawdą rzeczywistą lub tylko złudną. Tego naszego znajomego powitalibyśmy nawet z pewną przyjemnością, gdyby wspólnie z innymi przeżyciami z tym co dla nas jest dzisiaj istotne. Tymczasem on ciągnie nas w przeszłość, której konflikty, w tej przynajmniej formie, przestały być dla nas żywe, a do naszych doświadczeń też nie nowego nie przydają. Wyłączyć z tego można jedynie opowiadanie „Błąd”. „Zielona droga” jest raczej wnieśli-ką zamykającą książkę i nie poza tym, że jest zrobiona z pewnym wdzikiem, nie można o niej powiedzieć,

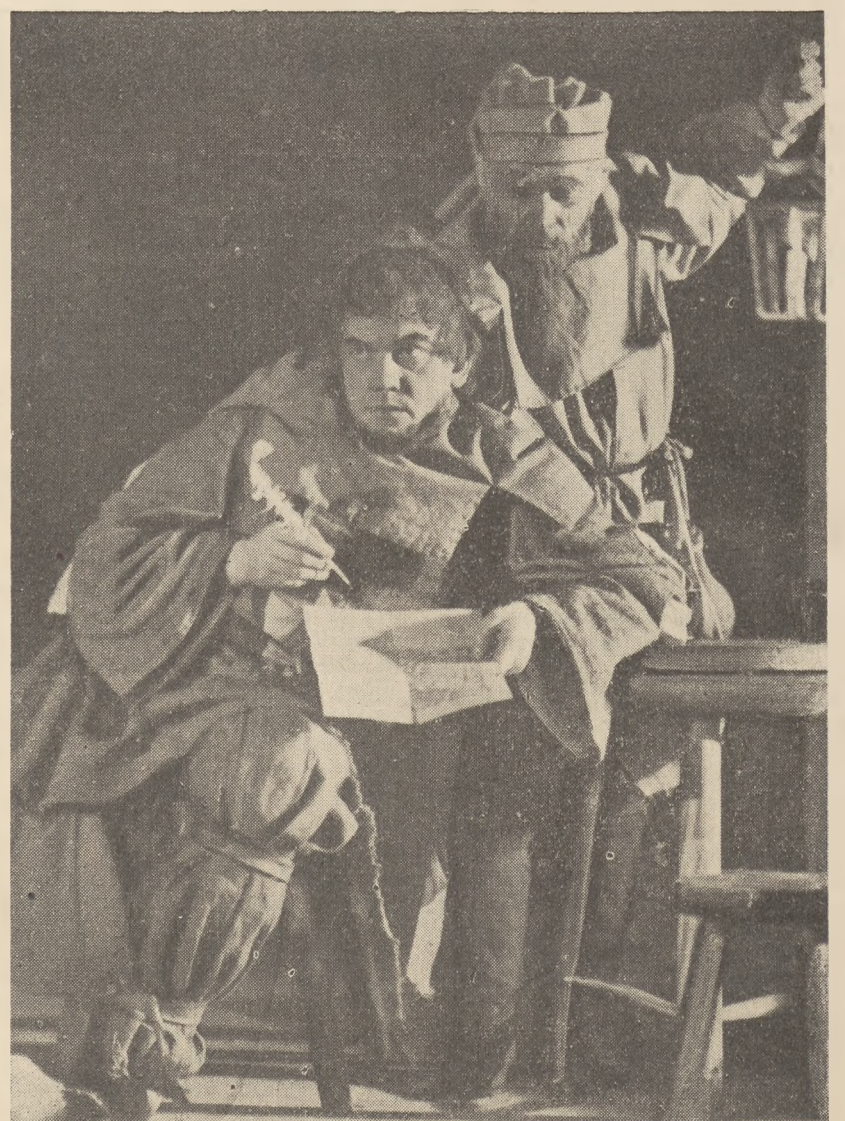
A więc pierwsze spotkanie z „dobrze znajomym” następuje w opowiadaniu „Mój wróg”, które sięga do przeżyć z powstania warszawskiego. W opowiadaniu zarysowują się dwie dosyć reprezentatywne dla tego pokolenia młodzieży akowskiej postawy moralne. „Dobrze znajomy” jest właśnie człowiekiem dociekającym istoty moralnego oblicza faktów i spraw, borykającym się z pytaniami, które pozwoliłyby jakoś ideowo ustawić się do teraźniejszości i przyszłości. Jego antagonista Karol to człowiek oddany wyłącznie „pełnieniu służby”, nie dopuszczający do siebie żadnych innych problemów, dla którego wszystkie pojęcia były proste i jednoznaczne, a rozkaz najwyższym prawem. Ten człowiek gdy płoło getto, mówił po prostu — „to mnie nie dotyczy”, gdy płoły miasto i tysiącami ginęli ludzie, on odczuwał tylko żywioł walki. Ten zespół cech Karola, który autor nazwał „tępotą serca”, w języku publicystycznym nosiłby miano przynajmniej pogranicza faszyzmu. Dopełnieniem tej myśli jest ostatnie zdanie opowiadania — „Nie wiem, gdzie przebywa i co robi. Obawiam się, że jest moim wrogiem”.

„Sezony rzymskie” są pożegnaniem z całą epoką, która w życiu „dobrze znajomego” kojarzy się z bezpiecznym kręgiem lampy nad książką, z wielkimi wędrownymi wyobraźni, wspieranymi lekturą, które w dostatnym i kulturalnym domu dzieciństwa, tak dobrze potrafiły bronić od tego co w życiu, tym prawdziwym, było złe. Bronić, izolować, koł. Było to również pożegnanie z całym zespołem pojęć etycznych i moralnych, w których wzrastał młody inteligent. Wojna oczywiście naruszyła ten ład, zawiąła groźną zniszczenia, ale nie podważała jego racji wśród szerokiego ogółu inteligencji, która w obliczu zasadniczego wyboru, konieczności przewartościowania dotychczasowych pojęć, zrozumienia innych racji społecznych i politycznych — poczuła się bezradna. W taką atmosferę rozterki w obliczu zasadniczych pytań stawianych sobie i własnej przyszłości wprowadza nas autor. Tę akcją są Włochy, ściśle Rzym, gdzie ścigało sporo Polaków, których wojna rozproszyła poza granicami kraju. Był to jeden

z tych etapów wojennej tułaczki, na którym trzeba było już powziąć decyzję o kierunku drogi. Nasz „dobrze znajomy”, typowy przedstawiciel swego środowiska, przechodzi te właściwe sobie stany, w których burzliwym perypetiom myśli i uczuć towarzyszy bezwład wobec konieczności działania, bierność poddawanie się życiu, szukanie oparcia i podniety z zewnątrz. Bardzo charakterystyczne są również te skojarzenia, w których myśl ostepującej klasie społecznej, niosącej nowe pojęcia ideowe i moralne, łączy się u bohatera bezpośrednio z rodziną dozorcy jego domu w stonku do której żywi wiele uraz i niezrozumienia, którą w pewien sposób mitologizuje. Opuśczonego bohatera u progu nieznanego choć świadomie wybranego życia, po jego decyzji powrotu do kraju.

„Moralność” jest najsłabszym utworem zbioru. Bardzo bludziutko rysuje się tam kilka zagadnień, ale nie wiadomo właściwie, które ma dominować. W sumie może najbardziej udana choć będzie tylko ta, jest atmosfera pseudointelektualnego środowiska na imienianych pani Heleny. Całość jednak wydaje się mało klarowna, bez porządku w rozwoju fabularnym i problemowym, za dużo w niej niedomówień, za mało rzetelnych przemyśleń.

„Błąd” natomiast jest dobrze napisanym małym dramatem psychologicznym z pozytywnym rozwiązaniem. Bohater tego opowiadania popełnia błąd polityczny, za który grozi mu konsekwencje nawet w formie zawieszenia w prawach członka partii. Poprzez nagromadzenie psychologicznego szczegółu autor ukazuje załamanie wewnętrzne swego bohatera w sposób bardzo sugestywny i doprowadza do pointy, budzącej w czytelniku szczerze wzruszenie. W postaci bohatera — mimo jego robotniczego pochodzenia — znów skłonił jestem do poznania „dobrze znajomego”, ale tym razem już współczesnego nam. Zastanawiamy się nad motywami jego błędu. Wynika on z ciążenia do kompromisu, łagodzenia, wyrozumiałości w imię „doraźnego”, ciasno pojętego humanizmu. Te tendencje w postępowaniu i rozumowaniu, wypływające z klasowych ograniczeń, które wielekroć utrud-



Cezary Julewski w roli Marcholta.

Marcholt — Komedja rybałtowska w 8 sprawach. Prapremiera w Państwowym Teatrze Ludowym w Warszawie. Reżyseria: Władysław Hanza. Scenografia: Wojciech Krakowski. Muzyka: Zbigniew Turski. Choreografia: Barbara Rijejska.

Roman Brandstaetter jest dramaturgiem płodnym, popularnym wśród teatralnej publiczności, obmówionym przez krytykę, obmierzanym przez „Nową Kulturę”. Rezygnując z przepisywania tu całej antologii pretencji pod jego adresem chciałbym ją uzupełnić. Stylistyka dialogowanych monologów bohaterów jego znanych dotąd dramatów, absolutnie niezgodna ze stylistyką ludzi jakiegokolwiek epoki, ma coś ze składni biblijnej. Słowa (powtarzane nieraz kilkakrotnie) służą tu tylko sprawie wytworzenia nastroju, przy czym rozumiany dosłownie tekst jest intelektualnie nie najbogatszy. Sugierowane podteksty nie są precyzyjne, jednoznacznie określone, jak np. u Czechowa. W dramatach Brandstaettera chodzi o nastrój tajemnicy i

pokory wobec czegoś nieprzeniknionego, nie dającego się nazwać. Dość blisko jesteśmy formuły Stefana Mallarmé: „Poezja wyraża w języku ludzkim, sprowadzonym do swego istotnego rytmu, tajemniczy sens naszego bytu”. Tak: łatwiej jest epatować niepoznawalnością świata niż poznawać go.

Klasyki symbolizmu byli na ogół — poza elitarnym kręgiem — nie rozumiani. Na niezrozumiałość Brandstaettera nie uskarża się już nikt. Rzecz polega na różnicy między metaforą świeżą, nieoczekiwaną, niepokojącą a ograna. Ale są to zale e post. Nowa sztuka Brandstaettera „Marcholt” jest już wolna od mistyki i mistyfikacji, od pozornej poetyckości. Język nabiera jednoznaczności, ale i świeżości, ludowej jedności. Jest zachwytowny na tyle, by mieć urok dawności, nie zatracając czytelności. Brandstaetter zawsze lubił postacie jednobawne: czerwone w duchu społecznie postępowej metafizyki oraz czarne. W poetyce komedji rybałtowskiej jest to nawet na miejscu. Główny bohater nie jest narodowym bohaterem, jest za to wreszcie inteligentny na scenie. Dialog posuwa akcję. Tzw. poczucie dramatu pozwala autorowi wybrnąć z wielu sytuacji; tak np. przydługie teksty Marcholta, pełne inwektyw, odczytują na scenie ich adresaci. Oto wrażenia z lektury.

I znów ale. Próba sceny wykazuje jasno, że całość jest moralnie obojętna, choć tekst cieszy recenzenta, a sama postać Marcholta — jak autorytatywnie stwierdza w swym artykule w programie prof. dr Kazimierz Budzyk — jest typowa dla widza. Historia nie jest kościustem — pseudometafor nie zastąpiła metafora. „Marcholt” jest tylko udanym pastiszem; — komedia sowidzalska okazała się formą skostniałą. Jest jednak pastiszem dużo lepszym od tego co nam pokazano na scenie Teatru Ludowego.

Reżyser wzbogacił wprawdzie tekst o kilkanaście ładnych pomysłów. W scenie sądu woźny trybunału, Czesław Mroczek, relacjonuje Marcholtowi — rzekomemu sędziemu — zachowanie się w lochu rzekomego Marcholta. Woźny — dobry już w samej stylizacji zewnętrznej — mówi monotonnym głosem wpatrując się z zachwytem i uwagą w twarz Marcholta. Ten wręcza mu duży łańcuch. Mroczek nie odrywając twarzy od Marcholta, nie zmieniając jej wyrazu, pakuje go za pazuchę. Nagle orientuje się, że to pō prostu łańcuch żelazny, chce go rzucić, a wyraz ulębieńnia znika. Opanowuje się i całą uwagę skupia na tym, żeby odłożyć łańcuch nieopatrzenie. Jakież to było zagrane! A jednak w tej, jak we wszystkich scenach, zawodzi rola prowadząca, więc najistotniejsza. Cezary Julewski zatracca cały wdzięk marcholtofowego zachowania. Powtarzał wszystkie niedobre szarże wszystkich swoich ról. Potrafił podnieść spory stół, ale nie umiał rozegrać subtelniejszego tekstu. Był człowiekiem, który tak mówi dowcipy, że tylko sam się z nich śmieje, i — na przemian — cierpiętnikiem. Do widowni docierały tylko uwagi o niedoli małżeńskim stanu. Niestety, ale Marcholt — to przede wszystkim Marcholt. Pomimo znakomitej scenografii Wojciecha Krakowskiego, dobrze grającej Barbary Marszałkówny, konsekwentnie i pomysłowo blaznującego Tadeusza Płucińskiego recenzent już w czasie przedstawienia miał czas zastanawiać się nad skomplikowaną drogą autora.

Anna Bukowska

Andrzej Dobosz

Sytuacja w ortografii polskiej

(Dokończenie ze str. 2)

kowe lub przenośne. Jednakże tej prostej, mechanicznej reguły nie udało się zastosować w stu procentach. Komitet Ortograficzny stanął przed koniecznością zrobienia usłusznego wypadków, w których „czarna pisownia” jest ustalona tradycją. Jednakże sposób przeprowadzenia wyboru tych wyjątków nie zadowolili ogółu piszących i śmiało można powiedzieć, że ze wszystkich działań naszej pisowni ten wywołał największą sprzeciw. Głównie opinii wołają o powrót do pisowni łącznej (choćby ostatnio: K. Jedlewska — Nowa Kultura nr 9, K. Kupisz — N. Kult. nr 15).

Sprawa jednak nie jest tak prosta, jakby się mogło wydawać. Problemu nie zlikwiduje skasowanie choćby całego szeregu takich indywidualnych, drażliwych różnic pisowni, jak: na pewno i załowne, po trosze i pokrócie. Problem jest o wiele głębszy. Jedną z głównych pisowni bowiem ma swe dobre i złe strony.

Za pisownią łączną przemawia to, że jest zgodna z kierunkiem procesu rozwojowego tzw. leksykalizacji, tj. scalania znaczeniowego wyrazów; przeciwko niej zaś przemawiają trudności wynikające z różnorodności i aktualności omawianych procesów scaleniowych.

Trudności tych nie ominęła też np. pisownia rosyjska, w której odróżnia się pisane łącznie „przysyłki” typu: snacziła, wkrutulu, izriedka, doczista od wyrazów tylko „bliskich znaczeniowo przysyłkom” i dlatego pisanych rozdzielnie: biez ustali, w kornie, w mieciu, w odinoczku itd. (D. N. Uszakow i S. E. Kriuczokow: jw., s. 24). Pisownia ta ma też takie pary, jak: w widie i widu (jw., s. 48), w obzescem i wobszescie (jw., s. 50), w poru i wporu (jw., s. 50) itp. Ponadto obok pisowni łącznej (np. snacziła, wnaczeła) i rozdzielnej (np. so wriemieniem, po wriemieniam, pod koniec) ortografia rosyjska odróżnia pisownie półłączną (napisaną po prostu), polegającą na zastosowaniu łącznika, np.: wo-wriemnia, na-dniach (A. B. Szapiro: Russkoe prawopisanie, Moskwa 1951; s. 134—138).

Pisownia rozdzielna ma też zaletę, że jest prostsza i nie wymaga subtelnych rozważań semantycznych. Ilość wyjątków zaś można by w niej ograniczyć. Kilkunastoletnia praktyka pisania rozdzielnie ogromnej większości wyrazów przyimkowych wytworzyła sytuację, w której nie raziloby już rozszerzenie tej zasady konsekwentnie na szereg cotychczasowych wyjątków, pisanych łącznie, mianowicie w kierunku pisowni: dla czego, dla tego, do prawdy, na prawdę, na przedce, na raz (jak: na razie, od razu), nad zwyciężaj (jest przecież: bez wątpienia), z razu (jak: od razu), zza granicy (jak jest: za granicę, za granicą), z reszłą (jak: w ogóle) itd. Słabą stroną pisowni rozdzielnej jest to, że jest ona sprzeczna z tendencjami scaleniowymi wyrazów. Nawet przy maksymalnej redukcji wyjątków nie rozdzielimy już pisowni wyrazów takich, jak: natomiast, natychmiast, itp. Istnieje nie własnie tego rodzaju wzrostów, uznanych przez pisownię, które wnioskowano, że ilość tych wzrostów w związku ze stałym postępem tendencji scaleniowych, będzie znów narastać, nasilając poczucie rozbieżności między pisownią a tendencjami rozwojowymi języka, wymagającymi pisowni łącznej.

Wobec takiej sytuacji trudno tu wysnuwać jakiegokolwiek wniosku, a nawet w ramach tego artykułu brak miejsca na szczegółowsze wywody.

7. EFEKT REFORMY ORTOGRAFII Z R. 1936

Po 19 latach praktyki, patrząc na naszą obecną ortografię z perspektywy dobiegającego kresu 20-lecia, możemy ocenić jej dobre i złe strony, możemy dostrzec, co w niej jest postawione właściwie, co się przyjęło i „weszło w krew” piszących, a co jest niefortunne. Wprawdzie ob. Jedlewska wyraziła pogląd, że reforma z r. 1936 „wprowadziła mało ułatwień, a wiele komplikacji” (Nowa Kultura 1955, nr 9). Jednakże dokonany przez nas wyżej przegląd stanu naszej ortografii wykazuje, że w uchwałach Komitetu Ortograficznego jest większość ujęć dobrych, nawet bardzo dobrych, jedynie niektóre budzą istotne zastrzeżenia.

Do najbardziej szczyśliwych osiągnięć Komitetu Ortograficznego należy rozwiązanie od przeszło 150 lat spornej kwestii i — j. Wprawdzie bezpośrednio po ogłoszeniu nowej zasady pisowni i — j ze strony społeczeństwa (jak to określił prof. Nilsch — Jez. Pol. XXI, s. 22) „wychowywanego od lat na jocie” posypały się gromy protestów przeciw „powrotowi do i”. Jednakże życie wykazało, że zasada jest zdrowa: przyjęła się i przeszła w pełni w nawyk piszących. Jej zaletę stanowi (jak ją już w r. 1936 ocenił prof. Nilsch — Jez. Pol. XXI, s. 20) prostota: nie ma w niej rozczłoniania sylab początkowych od dalszych ani głosek pojedynczych od ich grup, nie ma oglądania się na wyrazy pokrewne ani zastanawiania się, czy wyraz jest rodzimy, czy przyswojony. Do tej oceny można dodać jeszcze jedną zaletę: przy nowej zasadzie nie ma też potrzeby wsłuchiwania się w subtelności wymowy. Znormalizowana pisownia: mania, ziemia, chemia, biologia stała się doskonałym uwalnieniem od kłopotów fonetycznych. Gdy oceniamy zalety tego wła-

śnie przepisu, przypomina nam się, że może żaden inny przepis nie był tyle razy i tak długo przez Komitet „walkowany”. Przepis ten wielokrotnie ulegał przedradowaniu, różnym biegunowo skrajnym przemianom, był wielokrotnie uchwalany, na następnych posiedzeniach uchwały te reasumowano, aż wreszcie przepis otrzymał swą dzisiejszą postać.

Szcześliwe okazało się też ograniczenie o niewymiennego na korzystać u. zrównanie końcówek -ym, -em, -ymi, -omi (w zakresie k. różnego tylko niepotrzebnie pozostawiono dziwne dziś wyjątki), uporządkowanie pisowni początkowych cząstek z-, s-, ś-, podwójnych liter, przykładów złożonych typu: spod, poprzez, ponad, uproszczenie zasady dzielenia wyrazów w piśmie, unormowanie pisowni skrótów, uporządkowanie pisowni nazw cudzoziemskich, sprecyzowanie podstawowych zasad interpunkcji.

Słabą stroną uchwalonego systemu są przepisy dotyczące rozdzielnej i łącznej pisowni wyrazów przyimkowych, cząstki by, przeczenia nie oraz innych partykułów. Ponadto zastrzeżenia budzi zakres użycia łącznika (np.: Górnoślązak, Górnośluzkianin, ale: górno-śląski, górno-śluzki) oraz wielkich liter, zwłaszcza w nazwach geograficznych i przymiotnikach dzierżawczych. Przepisy te, ze względu na zawarte w nich trudności, nie weszły w powszechną praktykę i budzą u znacznej części piszących opór.

Jakież są źródła tych mankamentów? Szczególne trudności problemu pisowni wyrazów przyimkowych zostały przedstawione wyżej. Już J. Łoś stwierdził, że pisownia grup wyrazowych jest to bezwzględnie najtrudniejszy punkt całej ortografii (por. Jez. Pol. XVI, s. 5). Jeśli zaś idzie o inne niedociągnięcia, to źródło ich należy szukać w warunkach pracy Komitetu Ortograficznego, które dziś na pewno szerokiemu ogółowi użytkowników ortografii nie są znane. Oto członkowi Komitetu nie brakowało ani kwalifikacji, ani dobrej woli. Brak im było — czasu! Tak, czasu! W kwietniu 1936 roku miały być oddane do druku nowe podręczniki szkolne, przeznaczone do użytku na okres najbliższych 9 lat. W związku z tym Ministerstwo W. R. i O. P. wyznaczyło Komitetowi Ortograficznemu ultimatywny i dość krótki termin ukończenia prac nad przepisami ortograficznymi. W ten sposób narzucone Komitetowi gwałtowne tempo pracy, w czasie gdy właśnie trzeba było jeszcze warunków do spokojnego przebadania i przedyskutowania najbardziej spornych i trudnych problemów — musiało się odbić na jakości wyników tej pracy. Wielu członków Komitetu Ortograficznego pamięta zapewne, w jakim tempie i jak dorywczo redagowaliśmy na przykład przepisy dotyczące pisowni cząstki był

8. CZY JEST POTRZEBNA OBECNIE REFORMA PISOWNI?

Z przedstawionej wyżej konwencjonalności systemu ortograficznego wynika, że w zasadzie nie w nim nie jest bezwzględnie konieczne i że — teoretycznie biorąc — można by w nim zmienić wszystko, co się nam nie podoba.

Jednakże nasuwa się tu pytanie: Czy warto to robić? Jaki byłby cel zmiany? Co ona da?

Nawet najidealniej przeprowadzona reforma pisowni nie zadowolili wszystkich. Upodobania i przekonaniam ortograficzne poszczególnych członków społeczeństwa są bardzo rozbieżne. Świadczy o tym ta różnorodność i rozbieżność nastawień, która cechuje niespełnia setkę różnych wypowiedzi prasowych na temat ortografii z lat 1935 — 1936, omówionych przez prof. Klemensiewicza w cyklu artykułów pt. „Walka o ortografię” (Jez. Pol. t. XX, s. 48—61 i 110 — 122, t. XXI, s. 81 — 93). Jedni powoływali się na potrzebę uproszczenia, ułatwienia, demokratyzacji, posuwając się do projektów radykalnych przewrotów ortograficznych; inni (w bezwzględnej większości) protestowali przeciw jakimkolwiek zmianom, kierując się kultem dla tradycji, uczuciowym przywiązaniem do ortograficznych zwyczajów, wstrętem oka do nowych kształtów wyrazu pisanego itd. Podobnie masowo zainteresowanie ortografią, połączone z rozbieżnością stanowisk, sygnalizuje obecnie Redakcja „Nowej Kultury” (1955, nr 15).

Gdyby się miało przedsięwziąć jakiegokolwiek zmiany pisowni, nawet minimalne, należałoby to uczynić ostrożnie, z rozmysłem, po gruntownej analizie i dyskusjach, po upewnieniu się, czy zmiany te mają szanse przyjęcia się. Od złej ortografii bezwzględnie większą plagą są jej ciągle zmiany. Prof. M. Dłuska na pytanie, jaka ortografia jest najlepsza, w swej bardzo interesująco napisanej książeczce pt. „Język żyje” (Lublin 1947) odpowiedziała, że — nie zmieniająca: „Najlepsza ortografia jest zawsze ta, która jest” (s. 61). „Nawet przy największej mądrości, uczoności i dobrej woli reformatorów osiągnięcie stanu idealnego jest niemożliwe”. Jakkolwiek by się trudności rozstrzygnęło, zawsze zdania będą podzielone, zawsze zostaną malkontenci. „Niewątpliwym

zaś doraźnym rezultatem każdej reformy ortografii jest zamieszanie, koszt wydawania i nabywania nowych podręczników dla dzieci, kłopot z przeuczaniem się dorosłych. Węć im rzadziej się to roci, tym lepiej” (jw., s. 61).

Słowem prof. Dłuskiej musimy przyznać rację. Każdą, nawet najmniejszą zmianą pisowni powodujemy w społeczeństwie wstrząs. Bury nabyte już nawyki, wprowadzając chaos. Coż dopiero mowie o jakiejś radykalnej reformie, jak np. skasowanie o, rz, oboczności ch i h. Reforma taka stałaby się kulturalną kłeską. W jednej chwili nieczytelność stałaby się wszystkie słowniki, encyklopedie, cała literatura. Na rewolucyjną zmianę systemu ortograficznego jest już dziś o wiele wieków za późno. Mógł Hus reformować pisownię czekając o kolebki twórczości literackiej; trudno o tym myśleć nam dziś, mając za sobą dorobek literacki tyłu wieków. Związek Radziecki w swej pisowni też nie robił rewolucji. Poza usunięciem „jat” oraz ograniczeniem „znaku twardego” reszcie pozostawiono. A przecież pisownia rosyjska ma też szereg odchyleń od wymowy. Ilek tam odchyleń od pisowni wykazuje samogłoski nie akcentowane! Pisze się np. kower, mimo wymowy: ka'wior; pisze się wesna, mimo wymowy: wi'sna. Powierzchnym powołaniem się na reformę pisowni rosyjskiej przeciwstawiały się już prof. Nilsch (Jez. Pol. XVIII, s. 33) i prof. Doroszewski („Rozmowy o języku”, ser. III, s. 26—27 oraz ser. IV, s. 184). Według prof. Doroszewskiego „rozumne wyzyskanie doświadczeń radzieckich w dziedzinie ortografii polegałoby na tym, żeby nie występować zbyt często z inicjatywą reform ortografii” (ser. III, s. 28). „Trudnościom, które mają dzieci polskie z pisownią wyrazów zawierających rz i ó najciszej odpowiadają trudności dzieci rosyjskich w związku z pisownią wyrazów zawierających samogłoski e i o nie pod akcentem” (ser. III, s. 26). „W każdej ortografii — można znaleźć duże pole do logicznych udoskonaleń, uzgodnień i uproszczeń. Chociaż tylko o to, na co położony główny nacisk: czy na doskonałość systemu ortografii „samej w sobie”, czy też na technikę jej upowszechniania, na szerzenie znajomości ortografii takiej, jaka jest, wśród najszerszych mas ludzi?” (ser. III, s. 27).

W dalszym ciągu prof. Doroszewski wyjaśnia, że w Związku Radzieckim dylemat ten został rozwiązany bezwzględnie na rzecz akcji szerzenia znajomości ortografii wśród mas obywateli zamieszkujących niezamierzone obszary Związku, a nie na rzecz poszukiwania coraz nowych uproszczeń przepisów (ser. III, s. 27). O skierowaniu w Związku Radzieckim wysiłku na szerzenie znajomości pisowni, a nie na reformy pisał też prof. Doroszewski w „Rozmowach o języku” (ser. IV, s. 184). W podobnym duchu wypowiedział się też w „Głosie Nauczycielskim” (1955, nr 14) J. Miłoszewski, domagający się reformy pisowni, lecz dobrych podręczników ortografii.

Już w latach 1934 — 1936, w czasie swych prac nad reformą ortografii, Komitet Ortograficzny PAU zastanawiał się, czy reformie tej nadać charakter gwałtownej rewolucji, czy łagodnej ewolucji. Po rozważaniach i dyskusjach wybrał on możliwość drugą: łagodną ewolucję. Podkreślano z naciskiem, że pisownia polska powstała drogą kilkukowiekowego rozwoju i jest produktem pracy kulturalnej szeregu pokoleń, że nie można zatem przy jej reformie zrywać gwałtownie z tradycją: reforma nie może być zbyt radykalna, rewolucyjna, ale musi pogodzić zdrowy tradycjonalizm z rozumną ewolucją, wynikającą z rozwoju języka i potrzeb życia współczesnego (por. Jez. Pol. XX, s. 47). Liczono się też z obawą, czy zbyt radykalnie zmieniona ortografia „nie odepchnie znów od książek tyłu z trudem zdobytych dla czytelnia niedawnych analfabetów” (por. Jez. Pol. XVIII, s. 4). Kierowano się zasadą: „Rozróżniemy spuściznę przeszłości, ale jej nie niszczy” (Jez. Pol. XXI, s. 82a).

*

Na tle powyższych, szczegółowych wywodów jest zrozumiałe i moje stanowisko wobec projektu reformy pisowni, wysunętego przez ob. Jedlewska. Streszcza się ono w dwu następujących punktach:

1. Zasadniczą zmianę pisowni uważam za zbytęczną i niewskazaną. Jestem za pozostawieniem jej podstawowych zasad i składników, m. in. za bezwzględny utrzymaniem co najmniej wymienionych ó i rz, dotychczasowego systemu pisowni samogłosek nosowych i grup:

Z życia ZLP

JUBILEUSZ JANA PARANDOWSKIEGO

We wtorek dn. 31 maja o godz. 17 w sali konferencyjnej w Domu Literatury odbędzie się uroczystość jubileuszowa z okazji 60-lecia urodzin Jana Parandowskiego. Na program wieczoru złożą się przemówienia prof. K. Kumanieckiego i J. Iwaszkiewicza oraz recytacje utworów Jana Parandowskiego w wykonaniu artystów: Ireny Eichlerówny, Marii Wyrzykowskiej i Andrzeja Szczepkowskiego.

om, on, em, en, oraz szeregu innych przepisów.

2. Nie uważam za wykluczone pewnych drobnych wyrównań i uproszczeń w zakresie przepisów, które szczegółowo już wyżej omawiałem. Idea możliwości pewnych uproszczeń w sposobie pisania, które by „ułatwiły opamiętanie zasad ortografii w nauce szkolnej i w życiu codziennym szerokości warstw ludności”, przyswieceła już obradom Komitetu Ortograficznego PAU (por. Jez. Pol. XX, s. 47). Uproszczenia takie jednak powinny spełniać jeden warunek: przepisy ortograficzne z r. 1936 zostały wprowadzone w życie, zanim zdążyły dojrzeć w teorii; z ewentualnymi nowymi przepisami powinno być odwrotnie — decyzja wprowadzenia ich w życie powinna być uzależniona od pełnego, wszechstronnego opracowania zagadnienia w teorii. Od roku 1936 do tej pory językoznawcy na temat ortografii milczeli, trzymając się zasady: „quieta non movere” — nie poruszać problemów drażliwych, które powinny się ustalić w spokoju, w powolnej stabilizacji praktyki życiowej. Skoro jednak obecnie iskra wybuchła płomieniem nowej, w przewidywanym dalszym rozwoju zapewne namiętniej i burzliwej, a jednocześnie chaotycznej (i w efekcie bezpłodnej) polemiki — wydaje się pożądanym otwarcie łamów czasopiśmie językoznawczych dla fachowej i rzeczowej dyskusji na tematy, które takiej właśnie, a nie innej dyskusji wymagają.

Stanisław Jodłowski

KORESPONDENCJA • KORESPONDENCJA • KORESPONDENCJA

Bardzo niedobre obyczajne

Towarzysze redaktorze!

Czy pisarz powinien niepokoić współczesność? Można to odpowiedzieć jednoznacznie: „zależy jak”. Ale nie można na pewno odpowiedzieć, że nie powinien. Ze jego funkcją jest współczesności usypiać. Jeżeli mamy mieć literaturę godną tego miana, nie wolno nam zamykać skrótu pisarstwa, który niepokoi współczesność, który zmusza nas do myślenia. Niewiele mamy takich pisarzy. Niewiele mamy utworów, które ostro stawią nam najistotniejszą zagadnienie naszej epoki, naszego życia, naszej sztuki.

Nie jestem skłonny do snobistycznego przeceniań form małych form, do twierdzenia, że nawet najmniejszy felieton czy aforyzm zaspokoik może te same głoć, które zaspokoik wielka epika. Ale kiedy przed kilkoma dniami przeczytałem pożyteczny mi przez redakcję „Świata” komplet numerów tego pisma z serią felietonów Adolfa Rudnickiego pt. „Niebieskie kartki” — nie mogłem oprzeć się temu samemu wrażeniu, któremu dał wyraz niedawno w „Nowej Kulturze” Jerzy Andrzejewski: „wrażenie, że autor „żywego i martwego mola” znalazł w tej krótkiej, aforystycznej formie zwierzeń i notatek pisarza klucz do wielu bardzo ważkich spraw naszej współczesności, że niejedno z tych „warsztatowych” rozważań artysty, nie jeden z tych szkiców mówiących w wielkim metafizycznym skrócie o troskach całej ludzkości — to światła esejistyczna krytyczna i najlepsza polityczna publicystyka, jaka zdarzyła się w tym czasie. Dla tych, którzy wyrażają powątpiewanie, przypominam cho-

ciałoby szkice „Spadające słońce”, „Wieczna pamięć”, „Geniusz epoki”, dotyczące spraw ogólnych, nie warsztatowo literackich. Radzę też przeczytać szkic z ostatniego (20) numeru „Świata” pt. „Temat nr 1”.

Nie piszę w tej chwili recenzji z „Niebieskich kartek”. Notuję w największym skrócie swój sąd o nich, aby uzasadnić najgłębszy protest i najgłębsze oburzenie z powodu niewybrednej napadzi na Rudnickiego, który dopuścił się Adam Polewka zamieszczając w „Echu tygodnia” (dodatku do „Gazety Krakowskiej”) felieton pt. „Rurociąg i vanitas vanitatum”. Polewka zaatakował Rudnickiego: 1) personalnie, 2) za „Niebieskie kartki” w ogóle, 3) za jedną z notatek pt. „Pasożyt”, jako typowy „jest-dziś” — przykład „tandetnego błichtu intelektualnego” i „naciśku wzmocnionych żywiołów drobnomieszczańskich”.

W dziwnej sytuacji jest u nas Adolf Rudnicki. Atakowanie go jest w tym czasie — nazwijmy je po imieniu! — sekularskich kołach równie modne, snobistyczne i „w dobrym tonie”, co takież snobistycznie pochwalne „achy” i „ochy” ze strony zupełnie przeciwnych. Adolf Rudnicki nie jest marksistą. Na pewno jest pisarzem, z którym w wielu sprawach marksista może, a często i powinien polemizować. Ale jestem pewien, że Polewka nie ośmieliłby się nigdy w taki sposób polemizować z Dąbrowską, Iwaszkiewiczem, Stojanowskim czy Zakrawskim. Tylko Adolf Rudnicki jest tą „bête noire” ponurych nadgorliwców. Tylko o nim pozwalają sobie oni pisać takimi i o nim.

Rudnicki napisał notatkę o Pascalu:

W sprawie „Opowieści atlantyckiej”

by nawet tak było, to historia filmu zna takie wypadki, w których tylko te dwa elementy przyczyniły się do powstania dobrego filmu. Wystarczy się powołać na grany u nas niedawno meksykański film „Paloma”, w którym operator Figueroa (I nagroda na festiwalu w Cannes za zdjęcia), „prowadził bal”. Również w „Opowieści atlantyckiej” operator Wohl miał prawo w wielkich momentach wysunąć się przed reżysera, traktując fabułę filmu jako pretekst do zdjęć, z których dużo można by wyciąć i posłać na konkurs fotograficzny. Ocena wartości plastycznych filmu jest pierwszym słusznym zdaniem Toepplitza w sprawie „Opowieści atlantyckiej” (jedna jest rzecz szlachetna, a pozostałe plastyczne pierwszorzędne, gdzie operator Wohl pokazał ile bogactwa plastycznego tkwi w setkach możliwych kombinacji czterech elementów — morza, nieba, piasku i światła. Jest w tym

zestawieniu coś z piękna czystych pomysłów plastycznych, dla których nawet i warto zrobić cały film...”, a więc czego u licha czepia się krytyk. Dłuska Toepplitza wady filmu Jakubowskiej są zaletami w oczach innych widzów. Można w „Opowieści atlantyckiej” dostrzec coś odmiennych niedociągnięć. Na przykład. Sceny poznania się Gastona z Bernardem są zbyt grzeszne, chłopcy mówią językiem, zbyt ładnie. W kilku miejscach rzą makiety. Brząsa się w oczy nieprawdopodobne złożony z samych trzypiętliwych drzew wystających z jednego korzenia. Ale i te niedociągnięcia nie mogą przesłonić (tak jak to zrobił Toepplitz), wartości filmu. Nie można przyznać, że nie mówienie, nie ostrzeżenie, będzie kłapa, jest kłapa. Tak można położyć i najlepszy film.

Stefan Durski Warszawa

To co chce napisać nie będzie recenzją — od tego są fachowcy. Jest to spośbie i w tym „niewątpliwie” „niewątpliwie”, który idzie do kina na polski film i zostaje na nim do końca, naprawdę nie wiem w imię jakiej lojalności.

Zabieram w tej sprawie głos, bo wydaje mi się, że problem filmu Polskiego został już w tym problemem samych filmowców, a jest w tej chwili „chorobą społeczną” — tzn. chorobą groźną dla całego społeczeństwa. Ingerencja stronnych widocznie jest konieczna, skoro przez 10 lat Film Polski nie potrafił sobie sam dać rady z własną niechęcią. Od szeregu lat mówi się o tym i pisze, że w filmie dzieje się źle, ale każda następna notatka w prasie zapowiadająca kolejny film jest nieomal entuzjastyczna: „ze film ciekawy... ze ukaże... że naświetla... ze zdjęcia... ze nowe podejście... że zagran... ze kolektyw... stworzy...”

A potem wchodzi na ekrany i zostaje szybko zdjęty. Wokół niego toczy się burzliwa dyskusja. „Kto zwinął?” To co odczułam po obejrzeniu „Opowieści atlantyckiej” było ziością i oburzeniem. Oburzeniem, że nie docenia się kontrahenta, że widzę jest niedorównięty, że zgodzi się na wszystko co mu się pokaze. Widocznie ktoś jeszcze rym wspominał jedną z aktorek w 1930 r., klub RTD (dla niewtajemniczonych: RTD — reszta to durnie).

To bardzo charakterystyczne. „Opowieści atlantyckiej” nie można powiedzieć, że jest filmem złym, jest prostu niczym. O jego złych, pisał Toepplitz, tego powtarzać nie będą, tomlast o wadach powiedział dużo za mało, może dlatego, że o niczym trudno jest mówić, że można rzeczy złe przeciwstawiać dobrym, ale w filmie tym — absolutnie nuda, doprowadzona do subtelnej (jak to oświadczył Toepplitz) doskonałości. Nie dzieje się nic, we wnętrzu wahanie młodego panteizyca są bardzo nieprzekonywujące i jeszcze o niczym nie mówią. Nie można z nich wysnuć żadnych logicznych wniosków

ce literacką w początkach kariery urzędniczej, straciłby niewątpliwie posadę. „Wędrowki delegata” są zbiorem świetnych obrazków satyrycznych wymierzonych w szlachtę Kongresówki.

PIW-owskie wydanie „Wędrowek” zdobią piękne ilustracje Ksawerego Piłlatego, który ilustrował utwory Jordana na łamach „Tygodnika ilustrowanego” w latach 1872 — 74.

FRANK NORRIS: „OŚMIORNIC” — Tłumaczyli Tadeusz J. Dehnel i Wacław Komarnicka. „Czytelnik”, 1955, cena zł 22.00.

Frank Norris urodził się w roku 1870. Studiował w Paryżu, na uniwersytecie kalifornijskim i Harvard. Pracował jako dziennikarz i jako korespondent wojenny w Afryce i podczas wojny amerykańsko-hispańskiej. W swojej całej prawie twórczości — wyjąwszy utwory najwcześniejsze („Bliz”, „Moran of the Lady Letty”) — pozostawał pod wpływem Zola i naturalizmu francuskiego. Należał do prekursorów tego kierunku w literaturze amerykańskiej. Tę grupę pisarzy określano w Ameryce na początku XX wieku, mianem „muckrakersów” — „rozgrzebywaczy cuchnących rymstoków”.

„Ośmiornica” jest pierwszym tomem zamierzonej przez pisarza ogromnej „Epopie o pszenicy”. Ukazuje w niej autor bezwzględność trustów kolejowych i kapitału finansowego, który rujnuje farmerów kalifornijskich.

K. Nast.

WOJCIECH NATANSON

Sztuka o dojrzałości

Tytuł sztuki Zdzisława Skowrońskiego określa jej temat. Chodzi tutaj o maturzystów. Nie o ogólne problemy szkolnego życia, ale o ową chwilę, niepowtarzalną i jedyną, w której młody człowiek przeobraża się w obywatela. Raz po raz przypomina tekst sztuki o takim właśnie ograniczeniu i sprecyzowaniu tematu; ograniczeniu, które jest jednak rozszerzeniem perspektywy. O występujących tutaj chłopcach używa się określenia „uczeń klasy maturalnej”; sprawa matury, która oczekuje tę młodzież, odgrywa w akcji rolę decydującą. Przed naszymi oczyma rozgrywa się wypadki, których sens jest wielki, ideowy i moralny, umysłowy i uczuciowy egzamin z najtrudniejszego przedmiotu, jaki zadaje nam życie: naszej dojrzałości.

Zrozumienie tej sprawy uważam za najistotniejszą wartość sztuki, którą napisał Zdzisław Skowroński. Nie trzeba dokonywać analizy „Maturzystów”, by zrozumieć, że nie tylko uczniowie, ale i wychowawcy zdają tutaj wielki egzamin dojrzałości. W swej organizacji zetknięcia przygotowywane są młodzieży do roli, jaką niebawem przyjdzie jej zagrać na wielkiej scenie „prawdziwego” życia. Praca organizacyjna to ważny środek pedagogiczny. Kto się nie nauczył wspólnie rozwiązywać wspólnych spraw, łaczyć rozwój swej osobowości z dobrem ogólnym, pracować naprawdę, a nie tylko „na pokaz” — ten będzie później skazany na ustawiczne omyłki, improwizacje i nieporozumienia. Ale owa nauka życia organizacyjnego jest już równocześnie samym życiem. ZMP (i każda w ogóle społeczność uczniowska) ma do rozwiązania sprawy, których nikt inny za młodość nie rozwiązać nie może.

Jakaż więc jest tutaj rola wychowawców? Autor „Maturzystów” wskazuje w swej sztuce bardzo wyraźnie złożoność tego problemu. Najłatwiej i najprościej traktować maturzystów (i w ogóle uczniów) jako dzieci, które się po prostu wiedzie za rączkę ku zakreślonymu z góry celowi. Taki jest właśnie system działania opiekuna ZMP w „Maturzystach”, profesora matematyki Paluszkiwicza. Istota tej postaci wydała się zagadkową krytyce „Życia Warszawy”. Augustowi Grodzickiemu. „Do końca nie wiemy: sekciarz? ucziwy ideolog na manowcach? wróg?” — pisał Grodzicki. Myślę, że Paluszkiwicza spotykamy wszędzie, że ich zagadki nie należy szukać zbyt głęboko. To człowiek ucziwy z odruchami szlachetności — ale zmierzający przede wszystkim do uprzączenia sobie zadań. Próbuje on każdego z uczniów zamknąć do przygotowanej z góry na ten cel „szufladki”. Operuje kryteriami formalnymi i sztywnymi, wystarczy by ktoś „przeprowadził samokrytykę” — Paluszkiwicz gotów go uznać za stuprocentowego aktywistę. Kryteria „pochodzenia społecznego” i „wpływu środowiska rodzinnego” stoją u niego jak najbardziej powierzchownie i naiwnie. Jego zaciekłość i niesprawiedliwość, insynuacje i zapędy inkwizytorskie nie wynikają z jakiegos wrodzonego okrucieństwa czy wrogości wobec ludzi. — Są rezultatem umysłowej i uczuciowej, światopoglądowej i pedagogicznej niedojrzałości. Mimo swej młodzieńczości — nie rozumie młodzieży. Funkcje pedagogiczne pojmuję po kapralsku. Funkcje polityczne z uproszczeniem, które musi prowadzić do rezultatów najbardziej przeciwnych założeniom. Jestem przekonany, że Józef Kostecki (który tak właśnie zagrał rolę Paluszkiwicza w przedstawieniu „Maturzystów”, w warszawskim „Ateneum”) — pojął postać słusznie, przejrzyście i interesująco. Miał poprawną elegancję, która cechuje ludzi pewnych siebie i nieskomplikowanych, prosto zmierzających do wytkniętego celu. Miał stanowczość wynikającą z sposobu oczywisty nie ze zgłębiania dusz młodzieży, ale z powierzchownego skłasyfikowania ich.

Gdybym chciał formułować jakieś zastrzeżenia przeciw założeniom „Maturzystów” — nie dotyczyłyby one prof. Paluszkiwicza ani sensu tej postaci. Realia szkolne w tej sztuce wydają mi się trochę naciągane i niejasne. Dyrektor liceum ogólnokształcącego w mieście wojewódzkim wyrusza się do Warszawy. Jest to człowiek rozumny i sprawiedliwy, ale trochę oderwany od istotnego nurtu życia w tej szkole. Nie tylko jego tęsknota kierująca go do rodzinnego miasta, w którym stracił rodzinę podczas powstania — ale i znany tryb życia wielu instytucji, nie umiejących obejść się bez ciągłych zjazdów i konferencji. Rozumiem więc, że dyrektor liceum, mimo dobrej woli, inteligencji i uczciwości — nie może w tej szkole należeć do „uporządkowców” sytuacji wychowawczej. Jakaż jednak doszło do tego, że przewodniczącym komitetu rodzicielskiego został karierowicz i obłudnik, Wójcik? Jakże to możliwe, że nikt



nie zaopiekował się porywczym i zadzierzgiwym, bezkompromisowym i po młodzieńczo bezwzględny Leszek Biernacki? Czy to prawda, podobnie, że Leszek nie miał już żadnej innej drogi do reformy niedozwolonych stosunków w ZMP — jak pisanie artykułów? Autor tak nam przedstawił sytuację w liceum, że nie bardzo rozumiemy konieczność podobnie krańcowego środka działania. Leszek, chłopak ucziwy i odważny, widząc że stosuje się tylko metody piętnowania i zastraszania, a nie przekonywania i dawania dobrego przykładu, powinien był pójść najpierw do dyrektora, młodzieńczej i inteligentnej sekretarki Partii czy do jednego z rozumiejących go dobrze profesorów. I dopiero po wyczerpaniu tych środków — a nie w sztuce nie pozwała nam przypuszczać, że je wyczerpał — może Leszek piętnować stosunki na forum tak bardzo publicznym.

Sądzę jednak, że autor miał prawo dowolności w wyborze przesłanek, na których oparł akcję utworu. O ile dobrze rozumiemy myśli Skowrońskiego, nie tyle chodziło mu o genezę postępu Leszka, co o rezultaty owego gestu. Przypuśćmy nawet, że Biernacki nie miał racji, że postąpił zbyt pochopnie. Cóż z tego? Zobaczymy, jak zareagowała szkoła: uczniowie i nauczyciele. Tu przecież zaczyna się istotna tematyka „Maturzystów”. Reakcja na krytykę, samodzielną w rozwiązywaniu problemów, ideowość prawdziwa w przeciwstawieniu do pozornej i zakłamaną — oto zagadnienia, które poruszają najgłębiej w czasie przedstawienia. Istnieje pewien typ mentalności i obyczajowości, który we wszelkich warunkach potrafi się dostosować do „obowiązków” i „zasad”. Dlatego myślę, że nie tylko „dramaturgicznie”, nie tylko jako postać sceniczną udało się Skowrońskiemu przedstawić komitetu szkolnego, Wójcik. Jest w akcie drugim moment, w którym dwoje uczywców i ideowych ludzi, dyrektor liceum oraz prof. Domańska, na wpół irocznie, ale i z pewnym zafrasowaniem charakteryzują sposób reagowania obywatela Wójcika: „zawsze bezbłędnie”. Wójcik świetnie się wyuczył kilkunastu formuł i znakomicie je stosuje.

Są co prawda w „Maturzystach” postacie czy wątki poprowadzone mniej szczęśliwie. Zaliczyłbym do nich sprawę młodego Wójcika — jego wewnętrznych przeobrażeń, jego ewolucji, jego szlachetnego przyznania. Ta sprawa ma w sztuce charakter „motoru” poruszającego akcję; i w tym sensie działa dość sprawnie. Ale jest czysto „zewnętrzna” — wierzymy Kazkowi (gra go Marian Rutka) na słowo, że się ze sobą łamię, ani na chwilę nie potrafi on nas tak przemianą wzruszyć, czy przejąć.

Inna wątpliwość. Liceum, o którym mowa w sztuce, jest kogucakacyjnie. Mieszczą się tutaj duże możliwości dla dramaturga współczesnego. Ale autor „Maturzystów” jakby się cofnął przed wszelkimi problemami wynikającymi z koadunkacji. Pokazał nam tylko jedną z uczennic — według hierarchii: przewodniczącą ZMP. I chociaż Hanka Bobrzycka (w ujęciu Alfreda Samawskiego) jest już zakochała, nie dowiadujemy się w sztuce niczego o tajemnicach jej dziewczęcej osobowości.

Można na to odpowiedzieć: „Przecież nie o to w sztuce chodziło. Nie to jest tutaj istotne. Zasadnicze znaczenie, powtórzmy, ma zagadnienie dojrzałości”. Jeśli się na to zgodzimy, musimy przyznać — że Jerzy Felczyński bardzo trafnie zagrał postać najważniejszego w tej sztuce buntownika, Leszka Biernackiego. O wartości tej roli świadczy

choćby scena w III akcie, gdy Leszek przywieziony przez kolegów i serdecznie indagowany przez dyrektora, zdradza głęboką swoją obrazę, swoją wewnętrzną bolesność, swoje rozczarowanie. Choć młody aktor trzymał się tutaj najwinniej tekstu, umiał go jednak wzbogacić subtelnyimi odcieniami intonacji, postawy i gestu. Niepożądane wydało mi się natomiast całowanie w rękę prof. Orlińskiego w przystępie głębokiej emocji, oraz „teatralne” zbratanie splecionym gestem ramion Leszka i Kazka na zakończenie. Tutaj reżyser, Zdzisław Tobiasz — na ogół mądre ustalający tonację scen — zbyt po cieniu poszedł za wskazówkami tekstu.

Wzruszający był stary profesor Orliński, w wykonaniu Władysława Staszewskiego. Umiał środkami pełnymi celowości i umiaru ukazać prawdziwego pedagoga, który dobrze rozumie młodzież i dobrze ją wychowuje, ponieważ umie ją kochać. Orliński nie jest wolny od pewnych pozornych śmieszności: ma swoje pasje, swoich ulubieńców, „oczka w głowie”. Jest niezręczny w „rozgrywkach”, nieopatrzny w wystąpieniach: daje oraz ręce przeciwnikom. Mimo to, on właśnie wskazuje trafną drogę pedagogii nowoczesnej, socjalistycznej. Odpowiedzialność za młodzież i za jej błędy obciąża przede wszystkim siebie i swoich kolegów. Nienawidzi krzywdy i potrafi ją wyczuć. Trzeba było widzieć, jak to Staszewski, pokonując głębokie wzburzenie odpowiada na insynuację, albo jak w akcie trzecim dawał odprawę zacielmu Paluszkiwiczowi. Po raz już drugi widzę w „Ateneum” Staszewskiego w roli, która tak głęboko przylega do jego osobowości. Pierwszą był stary Kamiński w „Sprawie rodzinnej” Lutowskiego, gdzie oryginalnie i pięknie rozwijał wewnętrzny konflikt starego majstra. Trudno było rozróżnić w obu wypadkach: czy to indywidualność aktora tak wzbogacała tekst roli, czy też tekst tak dobrze uwy-

datniał dojrzałą sztukę Staszewskiego. Myślę, że działało zjawisko, które by można nazwać „wzajemnym przenikaniem” tych dwóch sfer artystycznej twórczości.

Innymi zupełnie środkami i w inny sposób — stworzył znakomitą postać Ryszard Kierczyński. Słyszę twierdzenie, że nasz teatr zanadto i za często stosuje zasady gry ściśle realistycznej („jak w życiu”). Powierzchniowym obserwatorem wydaje się taki styl stosunkowo łatwy. Tymczasem właśnie on wymaga ogromnego wysiłku obserwacji, porządkowania — i selekcji. Realizm jest najtrudniejszym ale i najwyższym osiągnięciem artysty! Jest przełumowaniem setki trudnych doświadczeń na język najbardziej zrozumiałych gestów, postaw, intonacji. Postać Wójcika, w ujęciu Ryszarda Kierczyńskiego, wydaje mi się uderzająco prawdziwą w całym swym układzie „cnót” drobniomieszczańsko-karierowiczowskich, od szczerzej miłości do syna, aż po ową „bezbłędność” stosowania argumentów.

Nienajłatwiejszą, trochę martwą za mało rozwiniętą psychologicznie wydaje mi się postać Dyrektora. Ożywił ją w przedstawieniu własnym ciepłem, intonacjami swego głosu, przenikliwym spojrzeniem i mądrym uśmiechem Stanisław Libner. Sportowcem pełnym zdrowego rozsądku, prof. Bujakiem był Marian Trojan, wyborny „postaciowo”, znakomicie plasujący swe repliki. Helena Dąbrowska grała z dużym poczuciem humoru postać naiwnej nauczycielki, pozornie najmniej dojrzałej do roli wychowawczyni, a jednak mimo wszystko, mądrzejszej od Paluszkiwicza.

Zdzisław Tobiasz, który przygotował tę sztukę jako warsztat reżyserski, umiał sobie dać radę z różnymi odcieniami jej problematyki. Umiał zespolic emocję z komizmem, wychowawcze działanie utworu z pogłębieniem jego perspektyw.

Wojciech Natanson

ZA GRANICĄ

TOMASZ MANN przenajmniej na uroczystościach Schillerowskich w Stuttgarcie wspominał m. in., że stulecie urodzin Schillera w roku 1859 obchodzono pod znakiem walki o jedność i wolność ludu niemieckiego. „W tej samej sytuacji” — powiedział T. Mann — obchodzimy obecnie 150 rocznicę zgonu Schillera. Wbrew rzeczywistości politycznej Niemcy podzielone na dwie części czują się „jednością”. T. Mann — potępiał stanowczo produkcję broni masowej zagłady. To samo przemówienie zostało powtórzone przez Manna, największego z żyjących pisarzy niemieckich, na uroczystościach Schillerowskich 14 maja br. w Weimarze. (a)

„JOE MACBETH” to tytuł filmu, którym Hollywood postanowiło uczcić 150 rocznicę zgonu Schillera. Jak podaje „Manchester Guardian”, scenariusz dramatyczny szekspirowski został „zmodyfikowany”, a rolę Lily Macbeth oparta na „bazie sex-appealu”. Żeby uzyskać odpowiednie efekty realistyczne, producenci hollywoodzcy będą nakręcać „Joe Macbetha” częściej w Szkocji. (k)

SZEKSPIER I BALZAC cieszą się w Chinach nie mniejszym powodzeniem niż w Europie. Od r. 1949 przetłumaczono na język chiński 30 tytułów Balzaka („Ojciec Goriot” i „Eugenie Grandet” wyszły w dwu różnych przekładach). Szekspira wydano ostatnio w Pekinie w dwujęzycznym wyborze, w nakła-

dzie 210.000 egz. Ukazały się nowe tłumaczenia bajek Andersena, „Boskiej Komedii” Dantego i „Don Kichota” Cervantesa. Ogółem od r. 1949 wyszło w Chinach ponad 500 tytułów klasyków europejskich. (a)

ZAMÓWIŁ FILIZANKĘ KAWY, wyspał do niej szczyptę E 605, preparatu przeciw szkodnikom roślinnym — i wypił mówiąc głośno: „Tak, w ciągu dwu minut już mnie nie będzie. Wkrótce potem uleci na podłogę” — w ten sposób opisywał prasą zachodnio-niemiecką samobójstwo znanego aktora monachijskiego, Hugona Kunzego. Kunze poszedł w ślady aktorki Sybille Schmitz, również z Monachium, i znanego tancerki Marii Graef z Frankfurtu — Hecht. Wszyscy troje byli bez środków do życia i bez nadziei na otrzymanie pracy. Stwierdzając, że samobójstwo jest jedyną drogą, jaką pozostała wielu bezrobotnym aktorom w republice bońskiej, hamburska „Bildzeitung” proponuje, aby najbardziej znani aktorzy pobierali za autograf opłatę w wysokości 1 marki. Zebrane w ten sposób fundusze miałyby służyć na wsparcie dla ich bezrobotnych kolegów. (k)

„TIMES” LITERARY SUPPLEMENT — jedno z najpoważniejszych czasopism literackich w języku angielskim (cytowane niedługo w naszych notatkach) — wychodzi w dalszym ciągu. Wiadomości o bankructwie wydawnictwa okazały się nieprawdą.

W KINIE I GDZIE INDIJIEJ

„Dno smutku”

Tytuł wymyślił spiker na kiermaszu książkowym w Alejach Stalina. W ramach tej popularnej imprezy podpisali między innymi książkę „Dno miski” Stanisław Zieliński i „Godzinę megalonu” uprościł sprawę znakomicie — nawoływał, aby publiczność ubiegała się o podpis autora na karcie tytułowej „Dna smutku”. Autorstwo utworu przyznał Zielińskiemu.

„Dno”? — Przesada. Ale smutno. Smutno było na tym kiermaszu książek, który jest przecież i powinnien być wielkim majowym świętem drukowanego słowa. W pomysł, we wspomnianą inscenizację pod zielonymi lipami w Alejach, w tłumnym i ochoczym nawiedzeniu tej, będącej już tradycyjną imprezą, przez ludność Warszawy, jest kiermasz imprezą optymistyczną, pogodną, znaczącą. Świadczy on o upowszechnieniu kultury i czytelnictwa, o rozkołysaniu się zainteresowania książką, krótko — o poszerzającej się rewolucji kulturalnej.

Spacerując między stoiskami kiermaszu niewytajemniczony w arkana statystyki i polityki wydawniczej widz — tak zwany czytelnik z ulicy — spostrzec może jednak zastanawiające zjawisko, które tymczasowo nazwę rozbieżnością między popytem a podażą na rynku książkowym. Kupujących było masę — niesposób się dychać do kiosku. Książek też była masa.

Dysproporcja jest jednak w tym, że z tłoczącej się przy kioskach ciżby ludzie wylinali się błąd z pustymi rękoma, bądź z nowym kieszonkowym wydaniem „Pana Tadeusza”, ostatnią nowością „Czytelnika”, które, jakkolwiek jest istotnie nowością wydawniczą, nowością czytelnika dla odbiorcy z ukończoną szkołą podstawową być jednak nie powinno.

W stoisku zatytułowanym „nowości z ostatniej chwili” czy jakoś w tym sensie, kupić można było nowe wydanie „Władzy”, książki, która wyszła przed dwoma niespełna laty, nowe wydanie „Mickiewicza” Jastruna, dzieła opublikowanego kilka lat temu oraz nowe wydanie równie dawno opublikowanej „Szkoły klasyków” Kotta. I tu zaczęły mnie ogarniać wątpliwości, czy tak właśnie jest najlepiej. Czy jest dobrze, że w kiosku z „nowościami” prawdziwych nowości jest tak niewiele.

Statystyki i obliczenia podają zaawrotne sumy wydawnictw, zarówno jeśli idzie o tytuły jak i nakłady. W statystykach zawsze mięś się jakaś prawda, chodzi jednak o jej gatunek. Stynna jest definicja statystyki, dana bodajże

jest optymistyczna, bo wskazuje na chłonność rynku czytelniczego w dziedzinie publikacji współczesnych, smutna jest zaś tylko druga, mówiąca o zbyt niskiej produkcji piśmiskiej, to ta nowa sprawa wydaje mi się groźna. Chodzi tu bowiem o skład jakościowy naszej produkcji wydawniczej, a w konsekwencji — o charakter naszej kultury.

To bardzo dobrze, że społeczeństwo nasze nasyci się „Panem Tadeuszem”. Dobrze, że pozna Czarotoryjskiego, Potockiego, Rzewuskiego, że wymienię tylko klasykowsarystokratów. Dobrze, że prześladuje Dickensa i Tolstoja. Jest zdziwieniem korzystnym, a nawet niezbędnym, że nasze półki biblioteczne napełniają się klasykami piśmstwa polskiego i obcego od czasów Homera po wiek XIX. Nie dobrze jednak, że na wieku XIX się kończy. Ze tracą akademizm.

Po bibliotece poznaje się człowieka. Pozna je jego zainteresowania, jego mentalność. Wszystkie nowe zażyłości zaczynam od rewizji bibliotek moich znajomych i daję mi to więcej, niż wielogodzinne wyjaśnienia. Gdyby pod tym kątem przejrzał globalnie naszą „narodową bibliotekę” trzeba by chyba wpaść w zdumienie. Przez dziesięć lat nagromadziliśmy w niej wszystkie co ważniejsze skarby kultury literackiej wieków minionych. Jest to nasz wielki sukces i możemy być dumni, że właśnie nasz ustrój potrafił tego w tak masowej skali dokonać. Ale dziś już widać, że ten sukces nie jest wystarczający. Punkt ciężkości bowiem naszej „biblioteki narodowej” niebezpiecznie przechyla się w przeszłość. Cenimy Stendhala, ale mamy już poza sobą lipcową monarchię. Cenimy Szczepina, ale w naszych czasach Pazuchin umarł już definitywnie. Wiele jeszcze rzeczy mamy obowiązek cenić, ale mamy również obowiązek cenić siebie. Nasze czasy. Nasze problemy. Naszą epokę. Norwida wzruszyła tragiczna śmierć rodnika rozerwanego przez maszynę parową — my walczymy przeciw śmierci atomowej. Rzecki dbał o interesy sklepu Mencia — nam leży na sercu warszawski Cedet. Balzakowskie „Kłopoty wynalazcy” są mimo wszystko nieco nam dalsze niż dylemat Alberta Einsteina.

Świadomość historyczna jest rzeczą niezwykle doniosłą. Ale donioślejszą jest świadomość współczesna, rozeznanie we współczesnym świecie. Powie ktoś, że drugie nie da się zrealizować bez pierwszego? — Zgoda. Ale pierwsze nie zastąpi drugiego. A tak sobie chyba tę sprawę wyobrażają nasi wydawcy.



przez Shawa: „jeśli w miejscowości X, pan A co wieczór bije swoją żonę, pan B zaś nie bije jej nigdy, statystyka podaje: w X, mężowie co drugi dzień biją swoje żony”.

Jakaś prawda przecież w tym się mieści, nazwałbym ją jednak prawdą, zbyt uogólnioną. Jako zwykły, niewytajemniczony w arkana statystyki polityki wydawniczej czytelnik obawiam się i tu zbytbytnego uogólnienia. Obawiam się bowiem, że ogromne sumy nakładów zbyt często dotyczą pozycji starych i wznowionych, ogromne ilości tytułów dotyczą w poważnej części wznowień, listy zaś tytułów publikowanych, po wojnie przynajmniej po raz pierwszy dotyczą dzieł w rodzaju „Komedii” Czarotoryjskiego.

W tym miejscu wracam do nową sprawę. O ile fakt powtórzenia powojennych wydań posiada dwie strony, z których jedna

Oczywiście, jestem w tych sprawach osobą niekompetentną i bardzo przepraszam, że się wtrącam. Być może wydawcy mają jakieś wyższe racje i argumenty, przy pomocy których nie trudno mnie uśmieszyć. Jeśli jednak idzie o mnie, zwykłego czytelnika, to kupiłem na kiermaszu trudny do dostania w kioskach, poświęcony energii atomowej, majowy numer czasopisma międzynarodowego „Widnokręgi”, z którego dowiedziałem się wielu ważnych i aktualnych spraw na temat świata w którym żyję, jego oblicza i jego perspektywy.

Krzysztof T. Toeplitz

P.S. Czytelnikom obiecuję solemennie, że do kina wrócę przy pierwszej nadarzającej się okazji, to jest przy pierwszym filmie, nadającym się choć w części do omówienia.

K. T. T.

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska 12. Telefony: Sekretariat 8 86-11, 8 24-11. — Red. naczelny 8 79-38. Adres administracji: Warszawa, ul. Wiejska 12, tel. 8 53-30. Wydaje RSW „Prasa”. Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze w terminie do 10 każdego miesiąca na miesiąc następny, warunki prenumeraty pocztowej: miesięcznie 4 60 zł, kwart. 13 80 zł, półroc. 27 60 zł, rocznie 55 20 zł. Cena ogłoszeń: 9 zł za 1 cm². Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa”, Warszawa, ul. Poznańska 38, konto PKO 1-111 5689, tel. 23-09. Rękop. niezamów. redakcja nie zwraca.

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

Zam. 1125 B-6 5397