

cyficzny punkt, by dojść do takich założeń odkryć, jak Błoiński. Trzeba bardzo dokładnie, przez całe dziesięciolecie uniknąć zetknięcia się z środowiskiem, które decyduje o losach naszego kraju, z aktywnym partyjnym, z najlepszą, najfilarniejszą częścią naszej młodzieży, a by coś podobnego mogło się wypisać spod pióra. Trzeba rzeczywiście nie nie widzieć poza hałasliwą, choć pustą otoczką kawiarniano-zakopiarską - sopocką...

...Błoiński groźny jest nie jako fakt sam w sobie. Jest — jak to się mówi — ciekawy jako objaw. Jest zbyt niecierpliwy, zbyt ambitny, zbyt rozgadany, spać mu nie dają laury Zoiłów. Dlatego wali prosto z mostu, wygarnia tę prawdę (swoją prawdę, swoją własną prawdę i tej wysoki intelektualnej otoczki, w której się obraca) bez zastrzeżeń i ograniczeń. I dlatego widać w jego wypowiedzi, o co chodzi kierunkowi krytycznemu, do którego należy.

Czy istnieje jakiś formalistyczny, burżuazyjno - estetyczny, czy jakiś w tym duchu kierunek w naszej krytyce? Któż śmie o tym wątpić? Jest taki kierunek. Był zawsze. Działal, jako się rzekło, nawet w „najczarniejszych” latach poszeceńskich.

Jeśli chcecie widzieć, jak wygląda przykład ściśle formalistycznej recenzji — przeczytajcie artykuł Lecha Budreckiego o „Jaworowym domu” Macha w „Lodzi Literackiej”. Cała ewolucja Macha od „Rdzy” do jego ostatniej powieści zanalizowana jest tam pod kątem wizerunku przejścia od mowy pozorowanej zależnej do „ekstraspektyw”. Budzi we mnie podziw, ilu obcych słów i skomplikowanych pojęć filozoficznych musiał Budrecki użyć, aby uniknąć zahaczenia o podstawowe przecież zjawisko „Jaworowego domu” — o zbliżenie się Macha do realizmu. Budrecki zwycięsko wyszedł z tej próby. Bodaj samego słowa „realizm” w jego recenzji nie znajdziecie...

...Rzecz jasna, że krytyka nie jest jedynym porażonym działem naszej literatury. Nacisk ideologii burżuazyjnej daje się odczuć na całym froncie literackim i w ogóle kulturalnym. W bardziej „operatywnych” rodzajach literatury, w poezji lirycznej, w noweli — ukazały się już pierwsze utwory, których wymowa jest ta sama, co cytowanych przykładów krytycznych.

Uważam jednak, że decydującym terenem, na którym trzeba stoczyć walkę z ideologiczną penetracją burżuazji — jest krytyka.

Abymy z wszystkich utalentowanych naszych pisarzy, którzy już teraz w swej większości stoją po stronie władzy ludowej, mogli uczynić świadomych budowniczych socjalistycznego społeczeństwa, musimy wymagać od naszej krytyki wysokiej ideologicznej czystości. Jej wkład w tę sprawę jest decydujący...

...Zachowując cenną zdobycz ostatniego okresu: dyskusyjność, polemizację naszej prasy literackiej — musimy ją połączyć z niezbędnym dla nas elementem: z jej pryncypialnością, z jej czujnością ideową.

Tylko wtedy będzie miała szansę powodzenia próba analizy błędów w pojmowaniu przez nas realizmu socjalistycznego. Tylko wtedy, gdy nasza krytyka przezwycięży paraliżującą ją teraz recydywę burżuazyjnej ideologii — dyskusja nad realizmem socjalistycznym może się stać owocna.

Ani przez chwilę nie wątpimy, że taka dyskusja jest potrzebna, jest konieczna. Realizm socjalistyczny w swej obecnej fazie nie wydaje się nikomu czynnym doskonałym. Z całą pewnością można i należy pojmowanie jego rozszerzyć i pogłębić...

Odrzucamy estetykę normatywną. Ale mamy wobec sztuki całkiem normatywne wymagania ogólne. Chcemy, aby sztuka pomogła nam w tworzeniu społeczeństwa socjalistycznego, w wychowywaniu nowego człowieka. Gdy Przybysz w swoim stylu poetyckim tworzy dzieła, które pomagają nam w tej wielkiej pracy wychowawczej — nie odrzucamy tych dzieł, przyjmujemy je z należytym szacunkiem i wdzięcznością. Ze podobne zjawiska istnieją i istnieją, świadczą zwłaszcza początki poetyckie Majakowskiego, pewien okres — w okolicach lat trzydziestych — w poezji i prozie Aragona, świadczą poezja Eluarda, Neruda, Hikmeta, ostatnia epoka w malarstwie Picassa.

Wszyscy ci wielcy artyści reprezentują style i szkoły bardzo rozmaite, bardzo dalekie zwłaszcza od pewnego stylu, najpopularniejszego u nas, który najczęściej kojarzy się w umysłach z pojęciem realizmu. A przecież i „Dzwony Bazylii”, i liryki Eluarda, i „Pieśń powszechna” Nerudy przyjęło się do skarbca kultury socjalistycznej.

Marksizm nie wyrzeka się i nie może się wyrzec a priori żadnego stylu. Ale może i musi podporządkować ocenę dzieła artystycznego nacelowemu celowi, który stawia przed sztuką — celowi wychowania nowego społeczeństwa.

Możemy uznać, żeśmy zbyt ciasno lub zbyt płytko pojmowali wychowawcze oddziaływanie sztuki. Ale nie możemy się zgodzić na odrzucanie samej zasady tego wychowawczego oddziaływania.

Ta postawa, odróżniająca pisarza naszego obozu od różnorodnych postaw typowych dla pisarzy burżuazyjnego, zakłada jednak możliwość i konieczność oceny konkretnego dzieła z takich właśnie pozycji —

czy pomaga ono wychowaniu nowego człowieka.

Krytycy mogą — rzecz prosta — mylić się w takich ocenach albo je upraszczać. Obóz nasz jednak ma już pewną sumę doświadczeń także w dziedzinie tegoż właśnie wychowawczego oddziaływania sztuki. I doświadczenia takie pozwalają na sformułowanie — nie norm estetycznych, ale pewnych ogólnych założeń...

Odrzucamy normatywną estetykę, ale odrzucamy także relatywizm moralny. Nasza moralność jest całkiem normatywna. Wiemy co jest dobre, co nie dobre w życiu ludzkim. Odrzucamy także relatywizm ideologiczny. Wierny bowiem, jaka ideologia jest słuszną, zbawiającą, zdolną wyprowadzić ludzkość z niesprawiedliwości przestarzałych ustrojów, z niebezpieczeństw dzisiejszej epoki...

Plaszczyzna dla twórczej dyskusji jest duża. Myślę jednak, że bez odcięcia się od wszelkich prób mieszczniańskiej recydywy, bez przeciwstawienia się próbom wyszydzenia najważniejszych działań twórczości literackiej, taka dyskusja spełnia na manowce, wyrodi się w przeżuwanie spraw dawno zdecydowanych, stanie się okazją do demagogicznych wyskoków ludzi, którzy niestety nie utożsamiają potrzebę szerokiej dyskusji z kultem nieodpowiedzialności, dyskusyjności naszej estetyki z jakimś relatywizmem moralnym czy ideologicznym.

*

Chciałbym poruszyć jeden z podstawowych problemów naszego życia kulturalnego, zasługujący sam przez się na osobny referat, a osobną, poważną dyskusję. P o b l e m k i e r o w n i c z e j P a r t i i w t w ó r c z o s c i a r t y s t y c z n e j.

Nie będę dowodził słuszności tej zasady, gdyż tylko zdecydowani wrogowie naszego ustroju mogą ją poddawać w wątpliwość.

Jeśli w tej sprawie zdarzały się jednak nieporozumienia nawet wśród zdecydowanych, szczerych zwolenników Polski Ludowej, to wnikając raczej z niewłaściwego rozumienia tej zasady.

Kierownicza rola Partii w twórczości artystycznej nie polega bynajmniej na tym, że sekretarz powiatowy w powiecie czy sekretarz wojewódzki w województwie czy egzekutywy powiatowe i wojewódzkie decydują w rezolucjach, które dzieło z ich terenu jest piękne i wychowawczo przydatne.

Kierownicza rola Partii polega na tym, że w organizacjach twórczych, że w organach prasowych tych organizacji — toczą się dyskusje nad dziełami i w toku takich dyskusji ustala się ideowo-artystyczna ocena danego dzieła.

Innymi słowy — P a r t i a r e a l i z u j e s w o j ą k i e r o w n i c z ą r o l ę w t w ó r c z o s c i a r t y s t y c z n e j p o p r z e z k r y t y k ę.

Jeśli część krytyki, tego najbardziej operatywnego, najbardziej politycznego oddziału twórców, zatraci poczucie odpowiedzialności za całość literatury, jeśli w jej szeregach zaczną podnosić głowę tacy, którzy w błędach widzą zalety, którzy fałszywie wyobrażają sobie perspektywę rozwoju naszej kultury — Partia mogłaby zająć teoretycznie trzy stanowiska.

Mogłaby, po pierwsze, pozostawić sprawę jej własnemu losowi, pozwolić na propagowanie wrogich teorii, na odradzanie się burżuazyjnych koncepcji sztuki. Innymi słowy — rzec się pomocy literatury i sztuki w nadludzką trudną walkę o przebudowę naszego kraju i narodu, o zbudowanie socjalizmu.

Nie potrzebuję dodawać, że żadna partia naszego typu, mająca pełne poczucie odpowiedzialności za swój naród — nie może zająć takiego stanowiska, inaczej przestałaby być rewolucyjną partią proletariacką.

Po drugie — mogłaby ona sięgnąć do środków administracyjnych, będących w jej dyspozycji.

Po III Plenum jednak skłódlivosti takich metod w dziedzinie twórczości artystycznej stała się oczywista dla wszystkich.

Dlatego właśnie odbywa się nasza dyskusja. To jest ta droga, która może i powinna przynieść oczyszczenie sytuacji w naszym środowisku. I to jest odpowiedź, dla czego niepokojące zjawiska właśnie w krytyce stały się głównym tematem referatu.

Jego celem nie jest zastraszanie, „zakręcanie”, nie jest sprawozdanie „przymrozku”, choć takie sformułowanie mogłoby znakomicie ożywić konwersację miejscowej sołjety.

Chodzi po prostu o to, by krytyka — to decydujące politycznie ogniwo naszego środowiska, nie traciła nic ze zdobytych ostatnio walorów, z samodzielności sądów, polemizacji, szerokiego zakresu zainteresowań, wyżyła się bezbrodniego stosunku do spraw całokształtu literatury, do spraw polityki.

Aby samodzielność sądu krytycznego nie plynęła z „ciuchów” burżuazyjnej ideologii. Aby była to samodzielność człowieka, który może nie bardzo jasno wie, jak się buduje socjalizm, ale całkiem jasno wie, że dla tego celu warto poświęcić życie.

O taką samodzielność chodziło naszej Partii na III Plenum. Takiej samodzielności nie zwąrać żadne przymrozki.

Jerzy Putrament

Pełny tekst referatu ukaże się w miesięczniku „Twórczość”.

Plenum literatów w karykaturze Zaruby



HANNA MORTKOWICZ-OLCZAKOWA

Osobiste pamiątki

(Z dziejów rękopisów Stefana Żeromskiego)

Drugi dom na prawo, od rogu Świętojańskiej, Rynek Nr II, hipoteczny 40, z trzypiętrowej kamieniczki o trzech oknach fasady i stromym wysokim dachu przekształcił się także w kupę mialu, zwłocznego śmiecia i szczerzających cegieł. Pierwsza bomba lotnicza, która dnia 11 sierpnia 1944 roku padła na Rynek Starego Miasta trafiła właśnie w ten dom i zwała go aż do parteru. Następne dziesięć bomb, nie licząc pocisków artyleryjskich i ognia hulającego wśród ruin, pogłębiło zniszczenie. Wszystkie wejścia do piwnicy były zawalone. I ten kto pragnął się dostać do podziemi domu, musiał z największym wysiłkiem i nawet z niebezpieczeństwem życia ryc się i kopać wśród gruzu i popiołu, dogrzebywać się podkopami do piwnicznych korytarzy, drogą okretną, od ulicy Świętojańskiej.

Znaleźli się tacy śmiałkowicie. Wśród tragicznych pustynnych śpiętrzeń rozbitych murów, na dnie usypisk i dołów pracowała zawzięcie łopatami i motykami grupa schyłkowych kobiet.

Któregoś letniego dnia, w słonecznym świetle pogody, w górę, na zębatym grzbiecie zawalonego rumowiska zaroili się wyścieklowe zęby prowincji. Oslabli od wstrząsających wrażeń, przejeździ i zmęczeni widokiem zburzonego miasta, skupili się obok sterzącej ścianą kamienicy narożnej, gdzie blizszały jeszcze hoże tancerzynie Strzyżyskiej, na tle zielonej odrapaniej polichromii. I wtedy zobaczyli ludzi kopających w dole. Kopacze mówili się wśród płowych i rdzawych gruzów i zgłiszcz, jak w leju, który każdej chwili groził obuniesieniem i zasypianiem. Jeden ze zwiedzających, przybyły może z Grójca, może z Karczewia, w maciejowce, z białoczerwoną kokardą przysypioną dumnie do kłapy marynarki zakrzywał ostrzegawczo w przepaść kamieni:

— Ludzie, na litość Boską. Uwaga! Zaspie was. Ludzie, jakich skarbow tu szukacie?

A młoda kobieta w białej chusteczce zawiązanej na głowie i w wysokich butach błysnęła ku niemu z dołu ciemnymi oczyma w zapylonej twarzy i odkrywką trochę dumnie, trochę przekornie:

— Szukamy tylko osobistych, rodzinnych pamiątek.

Młoda kobieta, która w gromadzie wynajętych kopaczek ryla się wśród usypisk, gdzie lawiny gruzu i pogruchołanej cegły leciały w dół, groząc śmiercią — była Monika Żeromska.

Rodzinne pamiątki, których szukała — były to rękopisy, listy i fotografie Stefana Żeromskiego.

Wielki pisarz, zamilowany bibliotekarz cenil dokumenty i dbał o ich zachowanie. Pieczołowicie wlepił wycinki prasowe i recenzje do wiekłych ksiąg. Szanował listy pisane do siebie i przechowywał je w oddzielnych teczkach, w szafce o wielu szufladach, zrobionej specjalnie w tym celu. Rękopisy Żeromskiego i kilkanaście notatników, zawierających cenne wypiski z lektu-

ry i notatki przygotowawcze do pisanych utworów, znajdowały się za jego życia w bibliotece w Konstancinie, złożone w trzech drewnianych skrzynkach. Kiedy zgodnie z testamentem biblioteka i zbiory wycinków oraz korespondencji przeszły w posiadanie PEN Klubu — rękopisy pozostały własnością rodziny. Trzy drewniane skrzynki przetrwały całą wojnę w Konstancinie, ukryte w piwnicy, pod mieszkaniem ogrodnika. Tylko w bezpiecznych chwilach, w czasie nieobecności Niemców, którzy zajęli wille Żeromskich pod kwaterek wojskowy, wyjmowano je, suszono i wietrzono. W maju roku 1944 cały Konstancin zajął nagle sztab lotnictwa niemieckiego. Rękopisy Żeromskiego udało się jednak szczególnie trafem usunąć z kryjówki i przewieźć do Warszawy.

Kiedy wybuchło powstanie, dom na ulicy Brzozowej 2, gdzie mieszkała żona i córka pisarza, wydawał się mniej bezpieczny, bo bardziej wysunięty w stronę Wisły niż piwnica pod kamieniczką na Rynku 11. Kamienica ta była siedzibą Wydawnictwa J. Mortkowicza (Towarzystwa Wydawniczego w Warszawie) znajdowały się w niej skład książki i drukarnia. Tam właśnie w piwnicy, w małej lukowej wnęce ukryto trzy drewniane skrzynki z rękopisami, ustawione jedna na drugiej.

Pięć pięter domu, licząc w tym dwie wewnętrzne kondygnacje strychu, osiadło na piwnicach bezkształtną masą gruzu, mialu, ułamków maszyn i tego białego popiołu, który zostaje po spalonych książkach. Cios bomby zniósł doszczętnie ścianę, pod którą stały skrzynki z rękopisami. Prace poszukiwawcze na terenie domu rozpoczęły się 15 kwietnia 1945 roku. 48 kobiet wynajętych na dniówki, majster i trzech wykwalifikowanych murarzy brało w nich udział obok mieszkańców domu i Moniki Żeromskiej. Praca trwała nieraz dzień i noc. Warunki jej były niezwykle trudne. W piwnicach ziało trupa zgnilizną, przepalone gruzu wałyły się na głowę, gardło dusił popiół, swąd spalonych papierów i pierza z pościeli. Nie trudno się było zgubić w ciemnych korytarzach, a nocą napadali na kopaczy szabrownicy i straszliwy ich szczyr.

Z trudem wydobyto spod gruzów dobytek mieszkańców domu, ale poszukiwania rękopisów wydawały się beznadziejne. Dopiero pod koniec kopania, w miejscu odległym od kąta, w którym umieszczono nlegdy skrzynki, wygrzebaną z ziemi rękopisy „Popiołów”, trylogii „Walki z Szatanem”, „Wiatru od morza”, „Przedwiosnia” i kilka zeszytów oraz notatników. Ceratowe okładki skleiły się od żaru, ale wnętrze zachowało się w doskonałym stanie. Dziś te rękopisy wędrują jako eksponat po całej Polsce wraz z wystawą poświęconą twórczości Żeromskiego.

Na tym zakończył się pierwszy etap poszukiwań. Dopiero w grudniu 1950 roku przy kopaniu fundamentów pod przyszłą budowę nowej kamienicy na Rynku Starego

Miasta II, robotnicy znaleźli pozostałe zeszyty w przegniłej drewnianej skrzynce. Były to: „Uroda życia”, „Wierna rzeka”, „Promień”, „Sulkowski”, „Biała rękawiczka” i jeszcze drugi własnoręczny odpis „Wiatru od morza” a także luźne zeszyty i notatki. Była to, mówiąc prawdę, raczej bryła rozmokłego papieru, przemieszanego z błotem, poprzerałanego piachem i gruzem, na którym ślady pióra rozplynęły się w fiolkowe i błękitne zygzaki i kółka.

Z chwilą, gdy Monika Żeromska złożyła ten mokry stos zbutwiałych kartek i papierowej papki w „Pracowni konserwacji druków dawnych i grafiki” i tym samym oddała w doświadczone i czule ręce jej kierownika prof. Bonawentury Lenarta — granica między sprawą własną i cudzą uległa przesunięciu. Córka Żeromskiego nie mówiła już, że puszczona po ojcu, dla której odnalezienia narażała się na niebezpieczeństwa i trudy jest tylko jej rodzinna pamiątka. A walkę o uratowanie od ostatecznej zagłady tych ocalkonych kartek przejęło państwo w słusznym interesie polskiej kultury.

Przed paru miesiącami prof. Lenart zwołał na posiedzenie sprawozdawcze grupę ludzi zainteresowanych sprawą konserwacji rękopisów Żeromskiego. Byli to przedstawiciele Ministerstwa, instytucji artystycznych, konserwatorskich, pracownicy naukowej IBL, literaci, rodzina pisarza. Zebranie odbyło się w Zachęcie warszawskiej, gdyż pracownia konserwacji nie uzyskała dotychczas odpowiedniego lokalu i gnieździ się kątem w ciasnocie i niewłaściwych warunkach temperatury. Ale trudności i brak odpowiednich środków pomocy równowagi wiedza, poświęcenie i zapał profesora Lenarta. W obliczu zagłady tylu naszych skarbow kulturalnych ten człowiek wielkiej wiedzy i żarliwych twórczych namietności wypowiedział walkę próchnicy i pleśni, które niszcza druki wydobyte z pogorzelisk i piwnic. Przywraca do poprzedniego stanu bezcenne książki z XVI i XVII wieku, wydobywa z tła nadwątłego papieru ślady rysunków zamazanych przez dym i wilgoć. Obok tomów „Teatrum Urbium” Brauna, obok szkiców Grottera przyszła kolej na rękopisy Żeromskiego.

Zeszyty wydobyte z mokrej ziemi i przeniesione do ciepłej pracowni porastały w oczach białym kożuchem pleśni. Część z nich była zgnięta, struchlała i zarażona pleśnią i grzybniami w 100 proc., toteż nie dała się uratować i stanowiła źródło zarazy dla innych skryptów. Dla dobra całości zdecydowano się ją zniszczyć i spalone komisyjnie zeszyty „Wiernej rzeki”, „Sulkowskiego” i część „Promienia”. Reszta rękopisów stanowi już od czterech przeszło lat przedmiot skomplikowanych zabiegów, które mają za cel sterylizację i zniszczenie grzybnii.

Mokre spleśniałe kartki rozdzielano kościanym nożykiem, przekładano bibułą i cynkowymi płytami. Co 24 godziny trzeba było wyrzu-

cać mokrą bibułę i kłaść suchą. Kąpiele tymolowe i spirytusowe niszczyły pierwsiarki gnilne. Wyszuszone kartki kruszyły się pod uderzeniami kościanego narzędzia. Odlatywały z nich żelazne części, pozostawiając zdrowy papier. Po długotrwałym procesie kuracyjnym wyonila się kwestia oprawy dla ocalkałych i wyleczonych kartek.

Profesor Lenart jest tanatykiem sztuki. Walczy z pactactwem i szkodnictwem w artystycznym rzemiosle, ze złym zastosowaniem barwników chemicznych, z garbnikiem i niewłaściwym klejem, z kwasem siarkowym w papierze. Szuka w całej Europie odpowiedniego celofanu (w British Museum używają celastodu, we florenckim Ufficiach — celit) aby kruche strzępki rękopisu zabezpieczyć w osłonie dwóch przezroczystych szybek papieru. Oprawę rękopisu oostosowuje do typu trzynastowiecznych, wiananych pergaminów. Probuje także oprawiać je w granatowe pismo, barwione ręcznie dla podkreślenia łączności z tradycją przedwojennych wydań Mortkowicza. Pod czujną facnową ręką tego artysty, który ponad wszystko kocha książkę, zbutwiałe papierki nabierają wagi relikwii, godnej najwyższej opieki, najbardziej cennej oprawy.

Czy jest to tylko pasja miłośnika czy fetyszizm najbliższego otoczenia?

Można by zakwestionować znaczenie rękopisu, jeśli jego treść wielokrotnie już i roznieśli po świecie kolumny druku. Ale wymowa rękopisu, a już na pewno rękopisu Żeromskiego jest bezcenna. Ostatnia jego redakcja zawsze pisana własnoręcznie, czysta i dokładna w perlistym rysunku cienkich literek świadczy o trudzie pisarza, o szacunku dla dalszej pracy wydawcy i drukarza. Ale jeszcze ważniejsze i bardziej wzruszające są bruliony robocze, pełne skreśleń i poprawek. A wypiski, uwagi, cytaty zawarte w notatkach są odkrywczym komentarzem dla studium twórczości.

Poznanie tych brulionów pokaże niejednemu z młodych pisarzy wagę twórczego wysiłku, usłowności przykładać tajemnice pisarskiego warsztatu. Porzucone wersje tekstu, wypisy ze źródeł, przekreślenia wielokrotnie orzeczenia i określenia to etapy mozolnej drogi do coraz doskonalszego wyrazu, to żywy obraz walki z formą, poszukiwania właściwego słowa.

Rękopisy Żeromskiego uratowane wysiłkiem poszukiwaczy i konserwatorów są więc nie tylko muzealnym zabytkiem i przedmiotem kultu. Są żywym pouczającym dokumentem, wzruszającym śladem życia pisarza. „Czy to skarby?” pytali przed dziesięcią laty zdziwieni przybysze z prowincji.

— „To tylko osobiste pamiątki” — odkrzyknęła im córka Żeromskiego z zaczepną przekorą.

Prawdą jest i jedno i drugie. Skarb naszej kultury? Owszem. A także i wspólna, bardzo osobista pamiątka tych, którzy kochają polskie słowo.

Hanna Mortkowicz - Olczakowa

ANNA SEGHERS

List do przyjaciela na

Do pisarza Jorge Amado

Bahia, Brazylia

Drogi Jorge, chciałam do Ciebie napisać jeszcze przed wyjazdem, ale nie zdążyłam, a w Związku Radzieckim nie udało mi się tym bardziej. Tam czas umyka nie wiadomo kiedy. Nie pojechałam do Tadżykistanu, ani do Uzbekistanu, ani statkiem po Wołdze. Wszystkie te plany tym razem spełzły na niczym. Zostałam w Moskwie i przesiadywałam całymi dniami w archiwum Tolstojowskim.

Dlaczego właśnie tam i właśnie

teraz, w czasach, które stawiają nas

wszystkich przed trudnymi, decydującymi

kwestiami — to wyjaśnić

A teraz proszę Cię, żebyś zechciał

spełnić moją prośbę.

Ponieważ nie mogę pisać do każ-

dego z Was, moich najdroższych

przyjaciół, tak często, jakbym chcia-

ła — a wiem, że spora część tego

listu może zainteresować wszyst-

ki — mam pewien projekt: wy-

śliz ten list do Pablo Nerudy a on

niech odpowie na Twój adres. Gdy

przeczytasz jego list, prześlesz go

mnie. W ten sposób utworzy się

coś w rodzaju „listów łańcuchow-

ych”, jakie otrzymywaliśmy, bę-

gąc dziećmi. I chociaż każde z nas

przebywa na różnych krańcach

świata, będziemy mogli przemysleć

wspólnie te same sprawy, jak gdy-

bysmy siedzieli wszyscy w tym sa-

mych pokoju.

Pragnę, żebyś zrozumiał, dla-

czego chciałam pracować w archiwum

Tolstojowskim, przypomnę Ci roz-

prawę, którą prowadziłam wraz z

kilkoma przyjaciółmi przed laty, w

Meksyku. Dziwiłicie się wówczas,

że uważam, iż pisarz może nauczyć

się więcej od Tolstoja, niż od wie-

lu innych pisarzy — epików. Dla-

czego — próbowałam to wyjaśnić

na przykładzie meksykańskich fres-

ków. Nasi tamtejsi przyjaciele ma-

larze byli mocno związani z tymi

problemami.

W czasie powstania meksykań-

skiego malarstwa freskowego —

było to wkrótce po pierwszej woj-

nie światowej, gdy wieść o Rewo-

lucji Październikowej dotarła po-

przez dwa oceany do państwa, są-

sadzającego na południu ze Stana-

mi Zjednoczonymi — malarze da-

żali do tego, ażeby wydarzenia z

historii i z teraźniejszości ich ludu

przedstawić tak, ażeby zrozumiał

je każdy prosty człowiek, zarówno

dziecko jak i uświadomiony oby-

watel. Zarówno tu jak i tam, tak

samo u nas jak i u Was chodzi

przecież o to, ażeby w ludzie roz-

budzić i wzmocnić poczucie godno-

ści ludzkiej i dumy narodowej.

Tam, w starym, ale znów napół

skolonizowanym kraju, oddziały-

ując poprzez fresk — gdyż tylko

drobny odsetek ludzi umie czytać

i pisać — tu, w kraju silnie upr-

myslowionym, gdzie każdy umie

czytać i pisać — przede wszystkim

poprzez książkę.

U nas w NRD, gdzie stale rosną

cy czytelników stawia nas, pi-

sarzy, przed całkiem nowymi za-

daniami, natury społecznej i este-

tycznej — w gazetach i w refera-

tach — oddawa już roli się od roz-

ważań teoretycznych. Umysły roz-

palają się w dyskusjach, co to jest

np. realizm, a co nim nie jest. U-

tworom literackim i obrazom za-

razu się „formalizm”, często słusz-

nie, czasem niesłusznie. Podobne

dyskusje bywały zawsze na począt-

ku epoki, kiedy nowa treść tworzy

nową formę, a stara forma bywa —

lub działa — formalistycznie, to

jest wyzbyta jest treści. Stary Va-

sari*) myślał już to samo, kiedy

pisał, że wczoraj jeszcze Cimabue**)

był największy, a dziś już na u-

stach wszystkich jest nazwisko

Giotto. Taki był początek realizmu

Odrodzenia.

Pisarz, wrośnięty w rzeczywistość,

stara się ukształtować w swym

dziele te części życia, która go z

określonych powodów — szczególnie

niepokoi, która jest dlań szczegó-

lnie uchwytana. Wybiera tworzywo,

które jest mu najbliższe, czy to ze

względów na rodzaj jego uzdolnień,

czy też charakteru, itp. Myślę

wszakże, że nie może być dobrze,

jeśli pisarz, zanim zabierze się do

pracy, rozmyśla przedtem, jakie

osoby musi w swym utworze przed-

stawić, żeby były „typowe”, i jaki-

mi drogami muszą one kroczyć, a-

żeby doprowadzić do prawdziwego

„konfliktu”. Widzi on najpierw

ideę, a potem rzeczywistość; naj-

pierw stwierdza „typowość”, a po-

tem szuka postaci, która ma ją wy-

razić.

Co to wszystko ma wspólnego,

zapytasz mnie teraz, z moją robotą

w archiwum Tolstojowskim?

Pragnęłam, po licznych i długich

dyskusjach nad pojęciami i nad

problemami, zobaczyć na miejscu,

jak Tolstoj, wielki pisarz realistycz-

ny, pisał swoją powieść. We

wszystkich krajach Wschodu i Za-

chodu dla wszystkich czytelników

wielką część naszej kultury jest bez

powieści „Wojna i pokój” nie do

pomyślenia. Co do wielu zagadnień

możemy nie być zgodni — ale że

ta powieść, powieść, którą za cara-

tu napisał Rosjanin w swoim ma-

jątku Jasna Polana o wypadkach

sprzed lat pięćdziesięciu, dziejących

się za Napoleona — że powieść ta

stanowi część naszej wspólnej

kultury światowej, tego nie kwe-

stionuje nikt.

Chtiałam najpierw pojechać do

Jasnej Polany. Ale odczyaliśmy tę

podroź ze względu na silne mrozy.

Akademia, do której należy archi-

wum Tolstojowskie, mieści się przy

jednej ze starych ulic, które wyda-

ją się jasne i pogodne nawet i w

dni szare i mroźne. Domy bowiem,

pzwaznie pałace dawnej szlachty,

są malowane na kolor żółty lub

ochry, przypominające różne odcie-

nie blasków słonecznych. Dom, w

którym mieści się Akademia, na

początku XIX stulecia należał do

księcia Potiomkina, którego żona

była siostrą oskabrysty Trubieckie-

go i była spokrewniona z Puszkini-

em. Dom, należący obecnie do

Związku Pisarzy Radzieckich, zo-

stał opisany w powieści Tolstoja

„Wojna i pokój” jako dom hrabia-

go Rostowa. Jego dzieci tam bawi-

ły, tańczyły i figlowały.

Wśród pracowników archiwum

są osoby, zatrudnione tu od lat

trzydziestu, na przykład żona se-

kretrza Tolstoja Gussiewa. Po-

czątkowo wstydziłam się wobec

nich braków mojej wiedzy. Wszel-

kie manuskrypty, najmniejsze kar-

teluszki, odnoszące się do prac To-

lstoja zostały tu skrzętnie zgroma-

żdzone. Prace archiwalne rozpoczę-

ły się wkrótce po Rewolucji Paź-

dziernikowej i były systematycznie

prowadzone po obydwóch wojnach,

domowej i interwencyjnej. Zbioro-

we wydanie zostało opublikowane

przez Goslitizdat w ubiegłym roku,

dla uczczenia jubileuszu Tolstoja.

Czułam się trochę zakłopotana,

gdy stanęłam przed dyrektorem

archiwum. Przede wszystkim dlate-

go, że na jego wyraźne pytanie, jak

materialnie mnie interesują, nie u-

miałam udzielić wyraźnej odpowie-

dzi. Tak jak Ci to właśnie przed

chwilą oświadczyłam, wydało mi

się to nazbyt mgliste, za mało

skomplikowane, żeby mój towa-

rzysz potrafił to przetłumaczyć, mi-

mo iż był niezmiernie sumienny i

cierpliwy. A wydawało mi się dzie-

cinadą i zarozumiałstwem po pro-

stu powiedzieć tylko to, do czego

wystarczyłyby mi moja własna

znajomość rosyjskiego: „Piszę po-

wieści, i chciałabym wiele nauczyć

się od Tolstoja”.

Na moje życzenie dostarczono mi

wszystkie istniejące materiały przy-

gotowane do powieści „Wojna i

pokój”. Były wśród nich także i

numery „Russkowo Wiestnika”, w

którym ukazał się szkic pierwszego

rozdziału pod pierwotnym tytułem

„Rok 1805”. W tym samym nume-

rze, w którym rozpoczyna się „Wo-

jna i pokój”, drukowana jest w od-

cinku powieść Dostojewskiego

„Zbrodnia i kara”. Jest pewien

punkt styczny między tymi dwiema

książkami, chociaż na ogół nie na-

dają się one do porównania. Niby

relikty najazdu sprzed mniej wie-

cej pięćdziesięciu laty pozostały

różne myśli w mózgu Raskólniko-

wa. Przytacza go idea, że „wszyst-

ko jest dozwolone”. Gubi innych,

gubi siebie. U Tolstoja ta inwazja

jest przedstawiona jako rzeczywisto-

ść. I jednocześnie wyjaśnia on,

co ludzie przy tym przeżywają; nie

są, uodpornieni na zarażenie się

ideami. Książkę Andrzej — upoj-

ny jest początkowo tęsknotą za

slawą i władzą. Chciałby nieść

szkander „jak Bonaparte na mości-

ce pod Arcole”.

Temat ten porwał wszystkich

wielkich powieściopisarzy realizmu

krytycznego. Stendhal, Balzak i in.

uważali oddziaływanie napoleo-

ńskiej idei władzy na młodzież za

jeden z najważniejszych tematów

swojej epoki i kształtowali go w

rozmaitych postaciach. W naszych

czasach są wprawdzie powieści, w

których fałszyści i militarysty od-

malowani są jako wyzywacielce i

podżegacze wojenni, w których od-

dana jest ich pogoda za zyskiem, ich

najazdy, ich awantury wojenne —

ale sposób, w jaki docierają do du-

żego człowieka, jak go oszalamiają,

demoralizują i obezwładniają, nie

zostaje jednocześnie ujawniony.

Tolstoj w swoim czasie odsłonił

jedno i drugie, inwazję nieprzyja-

ciela od zewnątrz i od wewnątrz,

jego klęskę wojenną i przewycię-

żenie jego idei. W książkach To-

lstoja znalazł odzwierciedlenie cały

jego naród, takie odzwierciedlenie,

że zrozumieliśmy, skąd czerpał siłę

do oswobodzenia swego kraju. Zna-

leżli w niej odbicie także i poszcze-

gólni Rosjanie, tak że zrozumieli-

śmy w każdym wypadku udział je-

dnostki w dziele wyzwolenia.

Punkty przecięcia pomiędzy prze-

biegiem wydarzeń historycznych a

przebiegiem losów indywidualnych

przedstawiają się jak niemożliwe

linie przecięcia, które śledziliśmy

od początku.

Dlaczego wszakże Tolstoj zainte-

resował się tą epoką, a nie inną?

Dlaczego zajął się tymi osobami, a

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

U R Z E D A S

Zjawili się —
istna plaga —
grzeczni, układni młodzieńcy,
moprowska
złota odznaka
pierś
dumnie wypiętą
wieńczy.
Zawsze
potulny i gładki,
nie siądzie
much partyjna,
składnie
płacone ma
składki —
w Partii
i w związku,
i inne.
Rzetelny,
jak wół roboczy.
Z miejsca się pchnąć
nie pozwala,
a widzi —
słabe ma oczy —
nie dalej
swego nochala.
Komuny
z książek się uczył —

gdy wykuł na pamięć „izmy“,
zdał
i na zawsze porzucił
czcze mrzonki
o komunizmie.
Na cóż nam w przyszłość wybiegać!
Okólnik
wszystko
podpowie.
— Nam z tobą
myśleć
nie trzeba,
gdy za nas
myślą wodzowie.
Szory
drobnego handlarza
nakłada
na siebie
chętnie,
aby do służby się wdrażać
bezmąslnie
i beznamietnie.
Dzień to dlań
etap roztrwonień,
lizusowskiego cynizmu —
to właśnie
jest
dla walkonia

istota
nadsocjalizmu.
Do komunizmu
nie dobrniesz
na zajeżdżonej
szkapie,
stworzonej
prawdopodobnie
dla urzędniczych poszkapień.
Błyszczy
moprowska odznaka,
pierś
dumnie wypiętą
wieńczy.
Wszędzie
już są —
istna plaga —
konjunkturalni młodzieńcy.
Zakotwiczeni
o klody
zbutwiałe,
gdzie stoi woda...
Na ścianie zaś
dla ozdoby
starego Karola broda.
Trapimy się niepewnością,
co poczają
z ich uczciwością?

Gdy Październikiem
oddychasz co dzień,
mój komsomolcze — przyjacielu,
wiedz,
że dzień każdy —
etapem w drodze,
krokiem
co zbliża do celu.
Nie nasi —
którzy
historii w zad
wparli
miedź,
być komunistą
to ulepszać świat,
myśleć, śmiały być, chcieć.
U nas
jeszcze
nie ogród rajski,
ale
mieszczańskie topiele.
W pracy
zestroić się staraj drobiazgi
z naszym
ogromnym celem.
Przełożył Leopold Lewin

ARTUR MARYA SWINARSKI

KONKURS MUZYCZNY

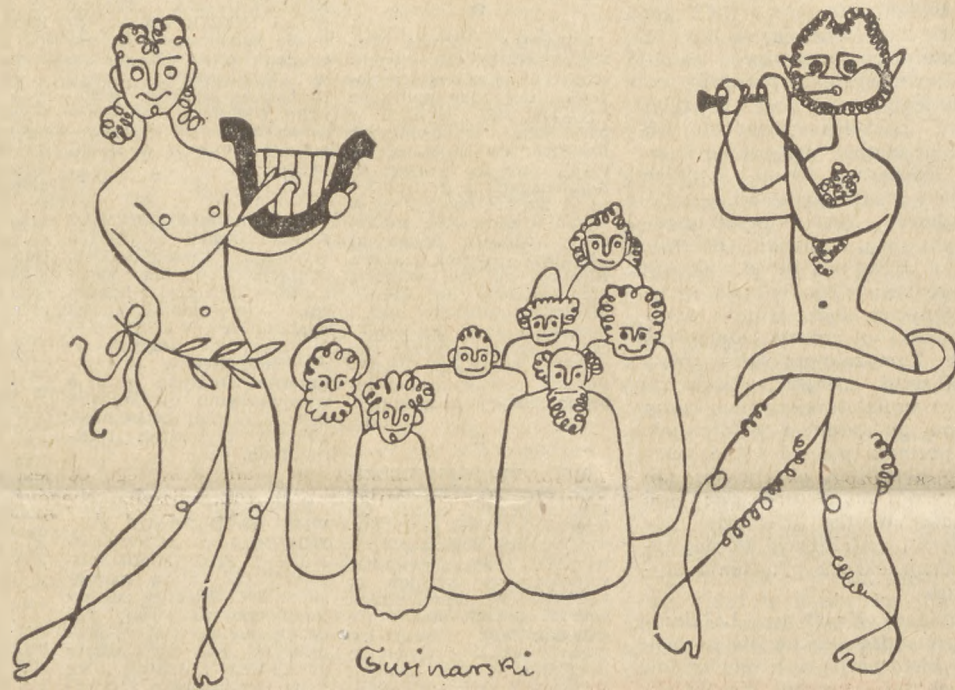
W Helladzie odhylał się konkurs muzyczny,
Wiadomo, że pierwszy w świecie.
Apollo był z nieba i zagrał na cytrze,
A Marsjasz z lasu — na flecie.

Zgrabnie trzymając instrument, Apollo
Przebierał po strunach ciurkiem.
Kudłaty Marsjasz brzydko wydymał
Policzki, dmuchając w dziurkę.

Apollinowi pierwszą nagrodę
Przyznały jurorów chóry.
Nagroda druga była bolesna:
Fleciście obdarto ze skóry.

Podobno tylko jednego Midasa
Marsjasz muzyką wzruszył;
Lecz entuzjaście laureat za karę
Przyprawił osłe uszy.

Odtąd w konkursach juror swych uszu
Gdzie nie potrzeba, nie wtyka
I woli nagrodzić na wszelki wypadek
Profil lub plecy muzyka.



STANISŁAW JERZY LEC

Myśli
nieuczesane

Nawet po szkielecie poznać
u jakiego krawca ubierał się nie-
boszczyk.

*

Niektóre pasożyty, czują się
świetnie w paszczy lwa

*

„Myślę, więc jestem!“ Czy byt
jest karą za myślenie? Na szczę-
ście nie wszyscy co są — myślą.

*

Salto morale jest bardziej
niebezpieczne niż salto mortale.

*

Na szczęście, nie ma jeszcze
transfuzji mózgu! Wyobraźcie so-
bie na przykład pana T. z móz-
giem pana Z!

*

„Przywarli do siebie tak bli-
sko, że nie było już miejsca na
żadne uczucia“.

Fraszki

JAN HUSZCZA

Fraszka zwierzęca

To mi rozum, to mi głowa!
— wydał osioł ryk uznania,
gdy sąsiadka bliska, krowa,
ściśle jego była zdania.

Na pewnego satyryka

Choć w dorobku kilka tomów,
nie naraził się nikomu!

ZOFIA BYSTRZYCKA

Byle się urządzić

Pachodzę z dobrej rodziny. Ta-
kiej w przedwojennym gatu-
ku. Nie do zdarcia. Choć papa
mówi, że oni by chętnie z nas pasy
darli. Papa jest stary i naiwny,
więc dlatego tak mówi. Mówi co
myśli. Na szczęście to nie jest wa-
da dziedziczna. Bo podobno prze-
chodzą ewolucję gatunku. Tego
przedwojennego też, co widać na
przykład po mnie.

Od zarania byłem dzieckiem po-
mysłowym i o szybkiej reakcji. Ale
nie takiej jak papa, bo papa jest
czarna. Natomiast ja przez całe la-
ta wbiјаłem w ciało wychowawcy
pluskiewki, a w miarę dojrzewania
były to także szpikulce od cyrkli,
przez krzesło. W ten sposób zyska-
łem sobie wielką popularność w
klasie. I dlatego teraz jestem, czym
jestem.

Trudno bowiem zrezygnować ze
sławy, trudno pójść w zapomnienie
tylko dlatego, że nie mam teraz w
co wbiјаć. Jedynie papa mówi, że
mu wbiјаł nóż w serce, z powodu
mojej ewolucji gatunku. Dobrze mu
mówić, kiedy on wierzy, że prze-
czeka. Ja niestety w to nie wie-
rzę; widzę przecież, co to za ustrój.
Zresztą ja w nic nie wierzę, tak
miedzy nami. Mnie chodzi jedynie
o to, żeby zadziwić świat.

W rok po maturze, kiedy już mi
obrzydła weterynaria, a jeszcze
mnie nie wylali ze statystyki — już
wtedy wpadłem na pomysł, który
mi dał pączkującą obecnie popular-
ność. Bo rozumiecie, trzeba umieć
się w życiu urządzić.

Więc nie tracąc lat na jałowe
wiadomości teoretyczne — zostałem
krytykiem. Krytykiem literackim,
bo tu można pisać z wolnej stopy.
Szybko zrozumiałem o co chodzi.
Bierze się niby to jakąś książkę na
warsztat, i pisze się o czym dusza
zapagnie. Można o sobie, ale ostat-
nio się potłapał. W ogóle jednak

miałem nosa z tą robotą. Z miejsca
jestem inteligent twórczy z ostrym
piórem. Na szczęście u nas w śro-
dowisku jak czegoś nie rozumieją,
to od razu mówią, że szalenie głębo-
kie. Tym lepiej dla mnie, bo ja też
przeważnie nie rozumiem. Ale to
przecież nikomu nie przeszkadza w
pisanu.

Od razu w pierwszych recenzjach
parę razy się odchyliłem i niektórzy
zaczęli mi zazdrościć, że jestem ta-
ki odważny. Rozpierała mnie du-
ma. Przecież im nie powiem, że się
odchyliam, bo muszę, z powodu kre-
gostupa po papie. Miękkie ideologicz-
nie.

W ramach kosztów własnych je-
den wieczór poświęciłem na etapy.
Nauczyłem się na pamięć kiedy ja-
ki i co każdy z twórców w po-
szczególnym. Wyników nie opubi-
kuje, bo chcę żyć i zarabiać. Jedy-
nie na aluzjach zużyję, żeby unoc-
nić sobie pozycję. Już o mnie mó-
wią: „świetnie podbudowany“ — bo
jeden wieczór nie poszedłem do
Kameralnej. I czy to można porów-
nać z weterynarią, gdzie trzeba
przez pięć lat uczyć się i czytać?

Postawiłem na dobrego konia.
Mam w ręku los tych co tworzą i
wierzają. Najbardziej mnie dziwi, że
w środowisku istnieją pewna ilość
takich, którzy jeszcze piszą. Męcą
się przez rok, półtora, a ja im to
wszystko zatławiam w recenzji, któ-
rą macham w pół godziny. Na miej-
scu tych elementów nieżyjących
dawno bym uciekł do krytyki. I klo-
pot z głowy, że wydzwięk nie taki,
że niewiara w siłę tramwajarzy,
oraz że estetyzm burżuazyjny.
Przecież o tym burżuazyjnym to
bym mógł coś powiedzieć, ale m
n i e n i k t i e p o w i e . Więc poza
recenzję się nie wychyłam. Papa
po przeczytaniu kilku moich prac
krytycznych też przestał mówić o
nozu w swoim sercu. Mrużąc oko

mówi natomiast o nożu w plecy.
Ze wbiјаm, ale nie jemu... dziecin-
nieje stary i mówi za dużo.

Recenzję piszę tak: napróżd cho-
dzą i ogłądają sobie dekuwenta. I
słucham co o nim mówią. A wiado-
mo jak kwiat naszego intelektu
mówi jeden o drugim. Potem siad-
am przy biurku i zaczynam myśleć,
z czym by tu dzisiaj wystre-
lić. Kiedy już wymyślę, wtedy bio-
rę książkę delikwenta i czytając
spis rzeczy. W ten sposób zoriento-
wany w treści — zaczynam stawać
na głowie. Oczywiście w przenośni.
Po prostu dbam o to, żeby recen-
za była absolutnie nie o tym co
jest w książce i możliwie dziwna.
Jest to niezbędny warunek do te-
go, aby po takiej recenzji długo o
mnie mówiono — o co mi chodzi
przede wszystkim. Potem zgaduję,
co autor miał na myśli. Ostatecznie
jeden z nas musi coś mieć. W arty-
kule krytycznym skrzętnie wyko-
rzystuję opinie zasłyszane, bo uwa-
żam, że lepiej jest narazić się jed-
nemu autorowi, niż gronu jego bli-
skich przyjaciół. To zresztą oni cza-
sem bronią mnie, jeśli autor zac-
nie wołać, że jestem chuligan.

Wyobraźcie sobie, że są śmiałko-
wie, którzy mnie tak nazywają. Za
moich szkolnych czasów nikt tak
się nie odzywał i używał sobie,
ile wlezie. Co, czy w tym kraju
człowiek już nie ma prawa pisać,
czego nie myśli?! Ładnie będę wy-
glądał!

Ale na razie piszę, obrastam
w pierze sławy, gromadzę pod upie-
rzeniem tłuszczy, który mnie izoluje
od wpływów zdradliwej atmosfery
naokoło mnie. Ta atmosfera chce
mnie zgnieść, odebrać mi rację ist-
nienia. Ale ja się jeszcze nie daję!

I piszę, piszę recenzje. Zresztą
nierzadko je czytamie.

Zofia Bystrzycka

W KINIE I GDZIE INDZIEJ

Kłamstwo —
sprawa społeczna

Obejrzałem film francuski
„Dzień bez kłamstwa“. Jest
to utwór mierny — ot taka
surowa komeyjka obyczajowa, ja-
kich już było i jeszcze będzie set-
ki. Wykorzystuje ona szereg dość
ograniczonej w komediach tego typu
chwytów — mąż radzący żonę,
pryncypał firmy żyjący ze swoją
sekretną, ciotka z prowincji, wo-
bec której trzeba być usłusznym,
gdyż ma do zapisania pokaźny spa-
dek...

To wszystko już powracało wie-
lekroć w mieszczańskich komediach
obyczajowych i nie byłoby się nad
czym rozwodzić — szczególnie, że
film pod względem realizacji rów-
nież nie jest rewelacją — gdyby
nie jeden motyw — motyw naci-
ny — problem kłamstwa. Kłecz
interesująca sama przez się jako
wyraz pewnych konwencji, na któ-
rych opiera się, zdaniem autorów
filmu, współżycie międzyludzkie w
społeczeństwach burżuazyjnych.

Treść filmu jest taka: bohater —
średnio sytuowany pracownik in-
stytutu piękności — uchodzi za po-
rządnego i goanego zaufania czło-
wika społeczeństwu i rodziny, dopo-
ki, przez nieporozumienie, nie zo-
staje mu ustrzyknięty cudowny
preparat, zmuszający go do mówienia
prawdy, tylko prawdy i całej praw-
dy. Wtedy następuje katastrofa:
popada on w konflikt z pracodaw-
cą, wyjaśniając inspektorowi skar-
bowemu zawile machinacje finanso-
we; zraża klientki instytutu; wyja-
wia żonę, że posiada utrzymanie;
daje wyraz swoim prawdziwym u-
czuciom do zamożnej ciotki, itd.
itp., wszystko na zasadzie mówie-
nia prawdy. Wstrząs elektryczny,
przerzucając działanie cudownego
preparatu przywraca społeczeństwu
zblakłą owcę.

Kłamstwo — pawiadają autorzy
filmu — jest konwencją, bez któ-
rej nie może żyć społeczeństwo mie-
szczańskie. Stanowi ono środek,
dzięki któremu można godzić sprze-
czne interesy, znaleźć modus vi-
vendi z najbliższym otoczeniem,
ze społeczeństwem. Ta myśl wypo-
wiedziana jest w filmie tonem po-
godnego cynizmu, film pozbawio-
ny jest akcentu potępienia. Ów po-
godny cynizm mieszczański posia-
da swoje uzasadnienie.

Społeczeństwo burżuazyjne jest
społeczeństwem pozorów. Pozór jed-
ności narodowej pokrywa istotną
rozbieżność klasowych interesów.
Pozór lojalności handlowej pokry-
wa antagonizm pomiędzy sprzedaw-
cą a nabywcą. Wreszcie pozór
„świętej rodziny“ pokrywa istotny
rozkład rodziny opartej na zasa-
dach burżuazyjnych, to znaczy na
zależności kobiety. Kłamstwo słu-
ży tu zresztą nie tylko jako para-
wan. Ponieważ sprzeczności owych
w ramach istniejącego porządku
rzeczy nie można usunąć — należy
je przemilczać, to znaczy kłamać.
Kłamać wprost lub też nie mówić
prawdy, co również jest łagodnie-
szą, zamaskowaną formą kłamstwa.
W społeczeństwie więc burżuazyj-
nym, pragnącym utrzymać pozór
ładu przy wewnętrznych antagoniz-
mach, kłamstwo odgrywa, z punktu
widzenia burżuazji, rolę pozytywną.
Chroni ono bowiem przed cy-
nizmem otwartym, jako postawą
mniej popularną.

Otóż to — obłuda jako popular-
niejsza postawa przy nierozwiązal-
nych, nie dających się pogodzić

sprzecznościach. Ta forma posiada
pewne uzasadnienie, np. na gruncie
towarzystw; Stoiniski mawiał, że
nie lubi szczerzej wymiany poglą-
dów z ludźmi o których jenożwo-
siach ma wyrobione negatywne zda-
nie, zawsze bowiem na tym traci.
Podobnie głupiec zachęcany do
szczerości może okazać się nie do
zniesienia — już lepiej niech za-
chowa obłudną lub stereotypową
konwencję. Te wypadki odnoszą
się jednakże do stanów tak zwanej
„absolutnej niemożności“.

W innych razach sprawa ma się
inaczej. Kłamstwo nie jest bynaj-
mniej sprawą moralności jednost-
kowej. Jest ono kategorią społecz-
ną, gdyż łączy się ze społecznym
pojęciem konwencji. Odbijający
się skokami rozwój nawet i niean-
tagonistycznych społeczeństw jest
widownią niustannego tworzenia
się form konwencyjnych, które
utwierdzone jako postępowe stop-
niowo i nieuchronnie jednak roz-
mijają się następnie z narosłymi,
nowymi treściami. Nowa treść wo-
bec tradycyjnej, konwencyjnej
formy — oto narodziny kłamstwa.
Śmieszne są wynikające na tym
gruncie nieporozumienia: ludzie
którzy z całym przekonaniem for-
sowali tę lub inną formę po jej
zrealizowaniu czują się rozczaro-
wani — „przecież to nie o to cho-
dziło“ lub „nie o to walczyliśmy“
nie rozumiejąc, że c h o d z i o
o t o właśnie, ale obecnie już
c h o d z i o coś nowego; wyraz
„walczyć“ nie posiada formy prze-
szłej.

Kłamstwo lub rozczarowanie —
oto dwie formy tego samego kon-
fliktu między konwencją, formą
nową, narosłą tymczasem treścią.
Trzecie wyjście to zdemaskowanie
konwencji, to znaczy ujawnienie
istoty konfliktu, celem przewalce-
nia go, rozwiązanie.

Wtedy wyłania się problem pier-
wszego mówiącego, prawdy. Jest to
sprawa albo świadomości połączo-
nej z ogromną odwagą cywilną
(konwencje wchodzi w krew spo-
łeczeństwa i zawsze znajdują obroń-
ców) albo, jak w przypadku ander-
senowskiego dziecka demaskujące-
go królewską nagość, naiwności.
Naiwności to znaczy nie zdawania
sobie sprawy z nieuniknionej walki,
jaką owo zdemaskowanie musi wy-
wolać.

Problem „pierwszego“ znów jest
społeczny. Jeśli zdanie owego pier-
wszego nie jest zdaniem, które in-
nych wyzwala od kłamstwa i roz-
czarowań — pierwszy pozostaje je-
dynym, staje się szaleńcem, fanaty-
kiem, dziwakiem. I przeciwnie —
jeśli wskazuje drogę powszechnego
wyzwolenia się od obłudy — staje
się drogowskazem postępu.

Ilość społecznie tolerowanego
kłamstwa pod różnymi jego posta-
kami — a więc kłamstwa uprost,
zatajenia prawdy lub niemówienia
całej prawdy jest odwrotnie pro-
porcjonalna do postępu. Epoki zry-
wów postępowych są epokami szcze-
rości. Okresy zaś, gdy w ludziach
narasta szereg niedomówień, zata-
jeń lub zakłamań, kiedy narasta
rozczarowanie, tak kłamstwu
społecznemu pokrewne — oznacza-
ją zachwianie postępowej linii.

Postęp jest to bowiem walka z
konwencjami, które rodzą kłam-
stwo. Od kłamstwa wyzwala walka
— od walki kłamstwu. Wybór jest
nieuchronny, na każdym kroku.

Krzysztof T. Toeplitz