BIBLIOTEKA
w GDAŃSKU

PROLETARIUSZE WSZYSTKICH KRAJÓW ŁĄCZCIE SIĘ!

NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron | Warszawa, 3 lipca 1955 r. | Nr 27 (275) Rok VI

KRZYSZTOF GRUSZCZYŃSKI

KLUCZ OD PRZEPAŚCI

„...I ujrzałem gwiazdę, która spadła z nieba na ziemię, a dano jej klucz od studni przepaścistej. I otworzyła studnię przepaściską i wyszedł dym ze studni jak dym pieca wielkiego, a słońce i powietrze zaćmiło się od dymu studni".

Objawienie św. Jana (9, 1 - 3)

„Na skutek nalotu bombowców B-29 miasto Hiroszima poniosło znaczne straty. Niewątpliwie użyto bomby nowego typu. Bada się szczegóły"...

Radio japońskie, 7 sierpnia 1945 r.

O s o b y:

Enrique
Ojciec
Matka
Inez
Lucy
Mnich
Dzieje się w New Mexico.

AKT PIERWSZY

W rozmównicy klasztornej. Długa ława z poczerniałego drzewa. Na ścianie krucyfiks. Za oknem patio, czworokątny dziedziniec, zamknięty kredowo - białymi murami. W ich pysznej, koronkowej architekturze jest i Hiszpania, i starożytne budownictwo Azteków, i chata indiańska.

Rozmównica, nisko sklepiona sień, załamuje się ku prawej stronie pod kątem prostym, uchodząc w głąb klasztoru długim korytarzem.

Lato. Słońce właśnie zachodzi, duże, jaskrawe słońce pustyni.

Na ławie — ojciec, matka, Inez i Lucy.

MATKA: Idzie ktoś.

OJCIEC *(po chwili):* Zdawało ci się.

MATKA: Idzie ktoś. Słyszę kroki. *(Stuk sandałów o kamienne płyty. Mnich, smagły staruszek, wyłania się z galerii).*

OJCIEC: Księże. *(Mnich cofa się).* Księże. *(Mnich wraca).* Czy syna zawiadomiono o naszym przyjeździe? *(milczenie).* Pytam, czy synowi wiadomo o naszym przyjeździe?

MNICH: Ten, który był synem państwa...

OJCIEC *(wpada):* Pytam, czy dano mu znać, że przyjechaliśmy.

MNICH: Owszem.

OJCIEC: I co?

MNICH: Będzie tu niedługo. *(Znika w głębi korytarza).*

OJCIEC: Matko.

MATKA: Tak, Dawy.

OJCIEC: Proszę cię bardzo, żebyś się zachowywała, jak gdyby nigdy nic. Ty tak samo, Inez. Będzie dobrze, jeśli wspomnisz, tak mimochodem, o ostatnim meczu między „Żółtymi kotami", a tymi z West Oranges.

INEZ: O.K.

OJCIEC: Co do ciebie, Lucy...

LUCY: Słucham pana.

OJCIEC: Był czas, kiedy mówiłaś do mnie: tatusiu. Myślę, że i nadal powinnaś się do mnie zwracać w ten sposób.

LUCY: Tak, panie...

OJCIEC *(wpada):* Zwłaszcza w jego obecności. Pojmujesz? Zwłaszcza w obecności Enrique. Narzeczeństwo wasze nie zostało formalnie rozwiązane.

LUCY: To prawda.

OJCIEC: Wiesz, czego oczekuję od ciebie. Chłopak jest wygłodzony...

MATKA: Davy, jak możesz...

OJCIEC: Nie widzę powodu, żeby to owijać w bawełnę. Chłopak jest z pewnością wygłodzony po całorocznym pobycie tutaj i widok Lucy powinien na nim zrobić wrażenie.

INEZ *(do Lucy, po chwili):* No, czemu tak się gapisz? *(jeszcze po chwili):* Szkoda, że jestem jego siostrą. To musi być zabawne — uwieść mnicha.

MATKA: Inez, jak ci nie wstyd.

INEZ: Jeszcze kiedy z tego mnicha tak przystojny mężczyzna jak nasz Enrique. Założyłabym się, że w habicie jest mu wcale do twarzy.

MATKA *(z męką):* Inez.

INEZ: Na jej miejscu poradziłabym sobie z nim w pięć minut.

MATKA *(j. w.):* Inez.

INEZ: W pięć minut byłby mój.

OJCIEC: Cicho. *(Znowu stuk sandałów w korytarzu. Zjawia się ten sam, co poprzednio, staruszek franciszkanin. W milczeniu przygląda się czekającym).* Czy ksiądz ma nam coś do zakomunikowania? *(odpowiedzi brak).* Ksiądz tak sobie, popatrzeć, co? *(Zakonnik i tym razem nie odpowiada).* Swoją drogą, ciekaw jestem, co wy tu robicie po całych dniach... Takie odludzie... Grywacie chyba w baseball.. Nie? *(Zakonnik oddala się bez słowa).*

MATKA *(po chwili):* Wierzysz, kochanie, że on do nas wróci? Naprawdę wierzysz w to? Pan Bóg nam go zabrał, Davy.

OJCIEC: Pan Bóg nie zwraca tylko nieboszczyków.

MATKA: Nie mów tak. Dobry katolik nie mówi takich rzeczy.

OJCIEC: Nie bądź śmieszna. W mojej rodzinie, starej, poczciwej, irlandzkiej rodzinie, rodzili się sami dobrzy katolicy, a rodzili się w ogóle dlatego, że nikomu z moich przodków nie wpadło na myśl wstąpić do klasztoru; nasz wnuk chyba także zasługuje na to, żeby przyjść na świat.

MATKA: Ach, Davy...

OJCIEC: Tym bardziej, że pomnoży pokolenia dobrych katolików, szkoda byłaby, gdyby się nie urodził, a to mu grozi... Ale nie martw się, mom, już ja tak uczynię wszystko, żeby ten młody, dzielny człowiek ujrzał światło dzienne...

INEZ: O ile cię znam, papo, to nawet więcej, niż do ciebie należy...

OJCIEC: Zamknij buzię, smarkulo. *(Do Lucy, która wstała z ławy):* Dokąd? Rozumiem. Czujesz się urażona słowami tej małej idiotki. No to siadaj z powrotem, ona ma pstro w głowie, nie warto się tym przejmować. *(Lucy wraca na ławkę).* W porządku. O czym to gadaliśmy, matko? Aha. W mojej rodzinie znalazłoby się paru policjantów stanowych i federalnych, ale nie przypominam sobie, żeby któryś z moich krewnych zamknął się dobrowolnie w więzieniu. I to w dodatku na dożywocie. Wybacz, ale do nas to niepodobne.

MATKA: Wiem. Wszystkiemu winna ta kropla hiszpańskiej krwi, którą Enrique ma po mnie.

OJCIEC: Daj spokój, mom. Ja tylko mówię, że ten rodzaj... zarobkowania niezbyt pasuje do naszego chłopca.

MATKA: Zarobkowania, Davy?

OJCIEC: Ci ojczulkowie, jak słyszałem, utrzymują się z żebraniny. A zatem nasz Enrique, syn — bądź co bądź majętnych rodziców, major lotnictwa morskiego USA i kawaler sześciu orderów specjalizuje się obecnie w zbieraniu jałmużny. Chadza po prośbie nasz Enrique... Dobre, co?

MATKA: Myślisz, że uda się nam...

OJCIEC *(wpada):* Wyrwać go stąd? Co do tego nie mam najmniejszych wątpliwości. Gdyby nie poszło inaczej, to siłą. Za jedno, w każdym razie, ręczę — że jeszcze dzisiejszej nocy zawieziemy go do domu.

MATKA: Daj Boze. Bo ja się lękam, Davy, strasznie się lękam. Coś mi mówi, że go straciliśmy, że on już na zawsze od nas odszedł.

OJCIEC: Śmiej się z tego.

MATKA: Niestety, serce matki rzadko się myli. A moje serce jest pełne złych przeczuć. Przez cały rok nie mieliśmy pojęcia, co się z nim dzieje i dopiero wczoraj ten list... ten list, w którym zaprasza nas na uroczystość złożenia ślubów zakonnych; jestem już na tyle silny, pisze, żeby móc się z wami pożegnać... pożegnać, Davy... Zastanów się, to się ma odbyć jutro z rana... ta ceremonia.. jutro o wschodzie słońca...

OJCIEC: No więc przyjechaliśmy w samą porę.

MATKA: Nie zrozumiałeś mnie, Davy. To przecież znaczy, że okres próby jest już poza nim. On już powziął decyzję.

OJCIEC: Powziął decyzję, powiadasz? No, owszem. To najlepszy moment, żeby go odwieść od tego, co sobie poprzysiągł. Nigdy się nie jest bardziej chwiejnym, niż między podjęciem decyzji, a jej wykonaniem. To jest chwila największego wahania, wspomnij ewangelię. W takiej chwili nawet Pan się załamał.

MATKA: Boję się, że decyzja Enrique...

OJCIEC *(wpada):* Jest nieodwołalna? Tym więcej szans. Gdyby tu rosły oliwki, znalazłabyś go pod drzewem, proszącego — oddal ode mnie ten kielich... Nigdy człowiek nie jest tak słaby, mom, jak po powzięciu nieodwołalnej decyzji.

MATKA: Może. Ja wiem swoje, Davy. Enrique jest uparty. Zawsze był uparty, jeszcze jako dziecko, pamiętasz?

OJCIEC: Posłuszeństwem się nie odznaczał, to prawda. Ale pobożnością też nie; z religii rok rocznie obrywał dwóje. I chociaż staraliśmy się wychować go w duchu chrześcijańskim, nie przypominam sobie, żeby kiedy, mając do wyboru pójście na stadion albo do kościoła, wybrał świątynię.

MATKA: Właśnie.

OJCIEC: Chcesz powiedzieć, że w tym chłopcu...

MATKA: Tak, Davy. Coś w nim się obudziło.

OJCIEC: I poczuł nagle powołanie?

MATKA: To się przecież zdarza, nieraz nawet z kimś, kto przedtem nie praktykował. A skoro, tak, to nasze zamiary... jesteś pewien, że nie popełniamy grzechu, Davy? Pomyśl, to ja go nauczyłam składać rączki do pacierza, ja, kiedy był malutki, nuciłam psalmy nad jego kołyską... A dziś, gdy na jego głowę spłynęła łaska...

OJCIEC: Wyrażasz się zupełnie jak proboszcz Harper, mom. Przyznaj się, złożyłaś potajemnie wizytę temu poczciwinie i to on cię nakręcił. No, przyznaj się. Odgaduję jego styl.

MATKA: No to co?

OJCIEC: A widzisz. Od razu się pokapowałem. Ten grubasek ma dar wymowy, ale ostatnio jego kazania coś się popsuły, nie uważasz? To od czasu jak mu nawala serduszko. Biedaczyna z coraz mniejszym przekonaniem maluje rozkosze rajskiego żywota.

MATKA *(z wyrzutem):* Davy...

OJCIEC: Cóż więc nasz proboszcz sądzi o tej... historii?

MATKA: Ksiądz Harper okazuje dużo szacunku naszym rodzicielskim uczuciom...

OJCIEC *(zniecierpliwiony):* Ale...

MATKA: ...Ale jest zdania, że skoro Enrique postanowił oddać się służbie Bożej, nie wolno nam... nie powinniśmy... mu w tym przeszkadzać...

OJCIEC: Nauki moralne księdza Harpera mnie nie interesują. Interesuje mnie, co — w jego opinii — skłoniło Enrique do tego kroku.

MATKA: Diabli wiedzą.

OJCIEC: Co?

MATKA: Tak się wyraził ksiądz Harper. Diabli wiedzą, powiedział.

OJCIEC: A według ciebie, mom?

MATKA: Mówiłam ci już. Coś się w nim widocznie ocknęło.

OJCIEC: Ocknęło się, no tak. Nie ulega wątpliwości, że coś się w nim ocknęło. A co? W tym cała rzecz, moja droga, co się mianowicie ocknęło w naszym Enrique...

MATKA: A ty co przypuszczasz, Davy?

OJCIEC: Że Opatrzność nie wiele ma z tym wspólnego.

MATKA: Zlituj się...

OJCIEC: Wiem, co mówię. Uwierzyłbym w powołanie, gdyby szło o ułomnego albo niedorajdę. Są i tacy, którzy przegrali swoją szansę, ale oni postępują inaczej. Idą nad rzekę i najpierw długo się w nią wpatrują, a potem ciskają do wody papierek, urwaną gałązkę, kawał korka. Widywałem takich. Papierek wiruje na powierzchni, a wtedy oni skaczą, głową w dół.

MATKA: Czego chcesz dowieść w ten sposób, Davy?

OJCIEC: Chcę tylko powiedzieć, że Enrique nie jest kaleką ani pechowcem. Zgodzisz się ze mną, że w tym wypadku... że to co najmniej dziwne... młody, zdolny, zdrowy chłopiec, posiadający wszystkie dane, by mu się powodziło w życiu i raptem... taki wyskok...

MATKA: A więc?

OJCIEC *(po chwili):* Czy nie uważasz, mom, że po powrocie z Pacyfiku... że po powrocie z wojny nasz mały zachowywał się... że w zachowaniu się jego było coś...

MATKA: Nienormalnego?

OJCIEC: Nie, nie to. Ale ta jego nerwowość... to ustawiczne podniecenie...

MATKA: Rzeczywiście, tak wyglądał, jakby go coś gnębiło; parę razy miałam ochotę go spytać, czy mu coś nie dolega.

OJCIEC: Prawda?

INEZ: Paradni jesteście, niech skonam. Nerwowość... Jakby go coś gnębiło... On po prostu się wściekał, bo nie pozwalaliście mu się żenić z Lucy.

MATKA: Inez.

INEZ: A co, może nie?

MATKA *(po chwili, z wahaniem):* Nikt nie ukrywa, że swego czasu... że początkowo... *(urywa, spojrzała na Lucy).*

LUCY *(chwytając jej spojrzenie):* Proszę. Niech się pani nie krępuje. Proszę bardzo.

MATKA: Nikt nie tai, że swego czasu... nie byliśmy za tym, żeby Enrique poślubił pannę Thompson.

OJCIEC: Ale panna Thompson zapewne nie sądzi, że to z jej powodu Enrique znalazł się w klasztorze.

LUCY: Mogę pana co do tego uspokoić. Panna Thompson byłaby głupią, zarozumiałą dziewczyną, gdyby coś takiego pomyślała

OJCIEC: Słowem, ta ewentualność odpada.

LUCY: Stanowczo.

MATKA: No, a nie masz chyba do nas żalu o to, że kiedyś... sprzeciwialiśmy się zawarciu tego małżeństwa. Zmieniliśmy przecież zdanie.

INEZ: Nie dalej jak dziś.

MATKA: Kłamiesz.

INEZ: Czyżby? Dopiero dzisiaj, w ostatniej chwili, jak już wytaczaliście wóz z garażu, wpadło wam do głowy, że można się nią posłużyć na wabia dla Enrique.

MATKA: To bezczelność. Davy, przyświadcz...

INEZ: I wtedy zadzwoniłam do niej, do West Oranges, że po nią wstąpimy. Czy nie tak, mamo?

MATKA: Nie słuchaj jej, Lucy. Nie słuchaj tej kretynki.

(Dokończenie na str. 4 i 5)

V FESTIWAL MŁODZIEŻY

Plakat Fangora i Tchórzewskiego

TADEUSZ ZABŁUDOWSKI

Potrzebna jest ofensywa

Historycy literatury, którzy gdzieś za lat dziesięć, dwadzieścia czy więcej pisać będą dzieje literatury Polski Ludowej, poświęcą zapewne jeśli nie osobny rozdział to przynajmniej paragraf atmosferze życia literackiego na przełomie jej dwóch pierwszych dziesięcioleci. Bo też jest to okres ogromnie znamienny dla kształtowania się naszych poglądów artystycznych, dla walki idei w literaturze. Nie zamierzam wyręczać przyszłych historyków, ale tytuł „Walka o aktywną postawę ideową twórców" będzie chyba odpowiadał treści sugerowanego rozdziału. Okres zaś ostatnich piętnastu miesięcy, zapoczątkowany w kwietniu 1954 sławetną XI Sesją Rady Kultury i Sztuki i — jak sądzę — w pewnym sensie zakończony niedawnym Plenum ZG ZLP, ujęty może zostanie w owym rozdziale przyszłej historii literatury jako pewien określony etap, o którym wspominać się będzie, że współcześni nazywali go czasem „wielkiego zamętu".

XI Sesja (zwłaszcza wkrótce po II Zjeździe Partii) otworzyła okres ożywionych dyskusji i sporów w środowiskach artystycznych. Przedmiotem dyskusji była krytyka błędów i wypaczeń minionego okresu schematyzmu i komenderowania, okresu ciasnego pojmowania założeń realizmu socjalistycznego. Ale na Sesji, która słusznie wystąpiła przeciw różnym wypaczeniom krępującym swobodę twórczą artysty, zaciążyła fatalnie postawa konformizmu — konformizmu wobec estetyki idealistycznej, wobec haseł prymatu „autonomicznej" prawdy subiektywnej artysty, wobec próby podcięcia realizmu socjalistycznego jako takiego.

Gdzie brak głębi ideowej i ideowej pryncypialności, tam do głosu dochodzi eklektyzm. I choć nie podobna zaprzeczyć, że XI Sesja spełniła swą rolę zadając dotkliwy cios wszelkim formom biurokratycznego administrowania i komenderowania sztuką, to jednak w ogólnym bilansie Sesji zasady socjalistycznego pojmowania sztuki i ideowo - politycznego kierowania w dziedzinie sztuki zostały w jakiejś mierze — przynajmniej w odczuciu wielu twórców i odbiorców — nadwerężone.

Ten niejednoznaczny bilans Sesji zaciążył na dalszym przebiegu dyskusji i sprawił, że tuż po Sesji doszło tu i ówdzie do pewnych nazbyt pochopnych, nieprzemyślanych i nerwowych wypowiedzi, wywołujących wrażenie ogólnego wycofywania się z wszystkich pozycji proklamowanych przez Sesję. Dało to asumpt do owej meteorologii odwilży i przymrozków, która znalazła wyraz w mnóstwie mniej lub bardziej dowcipnych fraszek, żarcików i... plotek.

Niemniej dyskusja toczyła się dalej. Dobierano się gruntownie do grzechów minionego okresu, nie pozostawiono suchej nitki na schematyzmie, demaskowano łatwizny ilustracyjności, skompromitowano nieodwołalnie lakiernictwo i wulgaryzację, wypowiedziano wojnę dogmatyzmowi, ujawniono słabości literatury dziesięciolecia. Wiele cennych uwag i myśli krytycznych przyniosły w tej dyskusji wypowiedzi w ankiecie „Nowej Kultury" pt. „Pisarze wobec 10-lecia".

A jednak, ogólnie biorąc, na toczącej się dyskusji wycisnęła wyraźne piętno ideologia mętniactwa — bezpłciowy, jałowy eklektyzm stanowiący znakomitą pożywkę dla recydyw nacisku burżuazyjnej ideologii.

Z głębokim oddźwiękiem spotkało się w środowisku literacko - artystycznym III Plenum KC Partii. Jednakże problematyka III Plenum, mobilizująca Partię i całe społeczeństwo do odnowienia stylu pracy na gruncie leninowskich zasad, nie od razu została trafnie uchwycona w środowiskach twórczych. Wprawdzie po III Plenum wzmogło się natężenie życia ideologicznego w tych środowiskach, jednakże nacisk obcych wpływów ideologicznych doprowadził do poważnych wypaczeń krytyki błędów minionego okresu.

Rzecz znamienna: istotna polemika ideologiczna toczy się w tym okresie nie wprost, w sposób określony i konkretny, lecz raczej aluzyjnie, w podtekście, we frazce, na marginesie tej czy innej recenzji.

Mimo tę przymgloną aluzyjność, mimo że treść nacisku obcej ideologii nie znajduje pełnego i do końca sprecyzowanego wyrazu w rozwiniętych wypowiedziach, można jednak uchwycić kilka kierunków natarcia obcych wpływów. Przegląd ich daje w artykule stanowiącym próbę podsumowania aktualnych dyskusji literackich Stefan Żółkiewski w 6 (72) numerze „Nowych Dróg". Wyliczmy za nim niektóre.

A więc — słuszna walka z komenderowaniem przeradza się w wielu wypowiedziach w negowanie potrzeby i celowości kierownictwa ideowo - politycznego, partyjnego w sztuce; a więc — głosi się wyższość takich kryteriów wartości dzieła, jak szczerość, pełnia indywidualności, nad kryteriami ideowymi; a więc — propaguje się koncepcję „pełnych pasji zainteresowań", negującą celowość hierarchizacji społecznej tematów i podnoszącą cenność ahistorycznych „prawd" o wiecznym człowieku.

Wypaczeniem słusznej walki z dogmatyzmem jest twierdzenie o zbędności wszelkiej teorii, a wypaczeniem słusznej krytyki przejawów zła w naszym życiu — „teoria" głosząca, że zło jest immanentną właściwością naszego ustroju. Podobnie krytyka słabości literatury minionego okresu przeradza się często w nihilistyczne negowanie całego dorobku naszej literatury w minionym 10-leciu, a zwłaszcza 5-leciu.

Słusznie pisze Żółkiewski, że wypaczenia te „nie występują ani tak oddzielnie, ani tak w oderwaniu od pożądanej krytyki naszych rzeczywistych błędów, ani w tak łatwo uchwytnych, konsekwentnie fałszywych sformułowaniach. W życiu zdrowa krytyka łączy się z błędnymi tendencjami, te zaś występują w formie często niejasnej, nawet dla ich nosiciela".

Trzeba tu wyraźnie stwierdzić, że wobec niedostatecznej aktywności ośrodków myśli marksistowskiej wszystkie te wypaczenia słusznych kierunków krytyki nie były w porę należycie ujawniane. Przyczyniało się to znakomicie do nasilenia tego co potocznie nazwane zostało „zamętem". Nie bez winy była tu i „Nowa Kultura".

Pierwszą próbą natarcia na „wroga" był głośny już dziś artykuł Wilhelma Macha — atak i protest pisarza, który trudną drogą walki z reliktami starego we własnej świadomości wyszedł na szeroki gościniec realizmu socjalistycznego, przeciw tym wszystkim świadomym i nieświadomym nosicielom burżuazyjnej ideologii w estetyce i sztuce, którzy jego i innych chcieliby na powrót zepchnąć na manowce pięk-

(Dokończenie na str. 2)

PLENUM ZG ZLP

Z diariusza dyskusji

(Dzień drugi)

Grzegorz Lasota: Głównym niebezpieczeństwem jest fakt, że w imię generalnej linii, którą postawiła partia, próbuje się przejść do rewizji podstawowych zasad marksizmu - leninizmu. Chcę tu wskazać na dwie tezy generalne, chociaż jest ich więcej. Pierwsza dotyczy zafałszowania charakteru naszej rewolucji, która jest podstawą teoretyczną poglądów szerzonych w artykułach Błońskiego, Kałużyńskiego. Z odmienności charakteru rewolucji w Polsce wywodzi się tezę, która polega na tym, że odmienność naszej rewolucji stawia się na płaszczyźnie innej jakości, a przez to suma doświadczeń Związku Radzieckiego jest nie przyjmowana.

Jest to stara teza, twierdząca, że mamy polską drogę do socjalizmu, tylko w innej postaci — że mamy odmienną rewolucję.

Z tego fałszywego wyobrażenia o charakterze naszej rewolucji, mamy drugą fałszywą koncepcję — o charakterze sprzeczności w socjalizmie. Najsilniej wystąpiła ona w felietonach tow. Andrzejewskiego, drukowanych w „Nowej Kulturze".

Tow. Andrzejewski powiada, że o ile dawniej bardziej pisarza pasjonowały błędy wroga, to obecnie bardziej go denerwują nasze braki, nasze błędy. Sprawa jest zasadniczej wagi, sprawa tego, czy istnieje nasza rozpusta, nasza obłuda i zakłamanie. Punktem wyjścia jest dla wszystkich ludzi uczciwych sprawa beriowszczyzny. Pytanie polega na tym, skąd te zjawiska wynikają — czy można je sprowadzić do tego, że wynikają one z dyktatury proletariatu, że sam fakt istnienia dyktatury proletariatu jest czymś negatywnym, że stosunki socjalistyczne rodzą złe zjawiska? Czy można wszystko zrzucić na pozostałości kapitalizmu? U podstaw felietonów tow. Andrzejewskiego leży pytanie: czy te rzeczy wynikają z naszych założeń? Wydaje się, że to jest tragiczne nieporozumienie. Lenin mówi o rzeczy podstawowej, o której zdaje się zapomnieć nie można — że socjalizm jest ustrojem zrodzonym przez kapitalizm bezpośrednio, i że w samym ustroju socjalistycznym tkwi wiele elementów wynikających z ustroju kapitalistycznego.

Myśmy socjalizmu jeszcze nie zbudowali, jeszcze działa szereg nieuchronnych sprzeczności. Czy będziemy dopomagali, żeby te sprzeczności wydobywać, czy też będziemy zmniejszali możliwości ich ujawnienia?

Pierwsza sprawa to zrozumienie, że w naszym ustroju jest masa rzeczy, które nie są wyrazem tego, do czego człowiek dąży. Dyktatura proletariatu zakłada używanie przemocy. Czy to jest przyjemne? Nie, to jest rzecz bardzo ciężka. Ale czy może być inaczej? Nie może.

Z tej teorii wynika bardzo smutna sprawa, że cały proces naszych sprzeczności jest rozpatrywany poza walką klasową.

Goethe pisał kiedyś, że żyć i działać znaczy być stronniczym. Kol. Maciąg mówił wczoraj w swoim przemówieniu, że pisarz przygląda się dwóm postaciom i rozumie racje obu stron, że pisarz stoi ponad tymi postaciami, rozumie wewnętrzne motywy, jakie nimi rządzą, jest poza tymi postaciami, a jednocześnie jak gdyby w obu tych postaciach. Czy to jest rzeczywiście racja? Czy to jest ta postawa pisarza, o którą walczymy, czy można patrzeć w ten sposób, czy można być „ponad". Wiem, o co chodziło kol. Maciągowi, o ukazanie jakiejś motywacji wewnętrznej obu postaci. Ale prób w sensie uznawania obu racji nie da się pogodzić z postawą konieczną w krytyce. Maria Dąbrowska, Tomasz Mann czy Szołochow nie mówią kogo nienawidzą, ale odkładając książkę Dąbrowskiej, Manna, czy Szołochowa — wiemy kogo nienawidzą. Nie można w literaturze tak jak i nie można w życiu stać po obu stronach i obserwować.

Stefan Żółkiewski: Sądzę, że koledzy, których stanowiska krytykujemy, chcą subiektywnie tego samego czego i my chcemy. Chcą, by literatura polska skuteczniej spełniała swoje funkcje wychowawcze, by stała się ostrzejszym, doskonalszym narzędziem walki ze złem, walki ze starym.

Na dnie wielu fałszywych teorii, atakowanych na tej sali, na dnie wielu niefortunnych poszukiwań i niepokojów twórczych leży subiektywnie ta sama, wspólna troska. Troska cenna, dla której trzeba mieć szacunek.

Budzą ją boleśnie przezwyciężane przez nas wszystkich konflikty, przejawy bezdusznej nieludzkości, wszystko co występuje w życiu polskim, a jest zaprzeczeniem naszych rewolucyjnych ideałów.

Szanuję humanistyczną niecierpliwość twórcy, który chce jak najpełniej i jak najgłębiej zaangażować w tej walce swoją sztukę. Doświadczenia trudnych i zawiłych czasów rewolucyjnych uczą jednak, że wybierając stronę dobrych przeciw złym, mądrych przeciw głupim, światła przeciw ciemnocie, nowego przeciw staremu możemy się mylić.

Zwłaszcza, gdy tak pomyślany wybór ma pomóc nam odróżnić właściwą i niewłaściwą drogę rozwoju sztuki.

Wpływy ideologii burżuazyjnej są u nas ciągle jeszcze żywe. Niejedna z decyzji intelektualnych, bez względów na jej subiektywne źródła, obiektywnie jest wyrazem nacisku tej obcej, burżuazyjnej ideologii.

Potrzebna nam jest literatura, która mówi całą prawdę o naszym życiu, całą prawdę o walce nowego ze starym u nas. Krytyka polska zwłaszcza ostatnich lat niedostatecznie walczyła o taką literaturę. Zagadnienie prawdy, prawdy w ogóle i prawdy w sztuce, zagadnienie jej kryterium jest problemem filozoficznym. Krytyka stroniła od filozoficznej problematyki, spłycony został i strywializowany poziom naszych rozważań literackich. Recenzenckiemu stylowi pracy krytyków obce były i szerokie wykorzystywanie doświadczeń rozwoju historycznego literatury i odnoszenie teoretycznych uogólnień filozofii do aktualnej praktyki artystycznej, do sprawy wyboru dróg nowatorstwa literackiego. Krytyka została, wbrew swej naturze niejako, ze szkodą wyraźną odintelektualizowana.

Nie służą nasileniu i zaostrzeniu naszej walki ze złem, ze starym, z przeżytkami nieludzkości, z podłością i tchórzostwem ci, którzy pogardliwie negują dorobek dziesięcioletni naszej literatury, nihilistycznie oceniają drogę jej rozwoju. Przeciwnie, chcąc cofnąć naszą sztukę z jej dotychczasowej drogi rozwoju poddają się wpływom burżuazji i opóźniają naszą walkę ze złem. Dążenia naszej literatury prawidłowe, jeśli idzie o kierunek, wymagają pogłębienia. Sugerując całkowicie jakościowo odmienny kierunek poszukiwań w takich artykułach jak Sandauera, Błońskiego, Flaszena krytyka myli się, służy sprawie cofania, nie postępu twórczości.

Główną przyczyną jest niedostrzeganie osiągnięć naszej literatury na drodze walki o mówienie całej prawdy.

Do czego dobiła się w ciągu dziesięciu lat literatura polska, by mówić całą prawdę, pełniejszą niż kiedykolwiek przedtem?

Trzeba było, by sztuka spojrzała na świat z perspektywy mas walczących, by dać istotnie prawdziwy (pełna prawda!), realistyczny obraz współczesnej, historycznej doli człowieka.

Właśnie dorobek literatury polskiej minionego dziesięciolecia, szczególnie ostatnich pięciu lat, dał książki z takiej perspektywy pisane. Książki, w których całe społeczeństwo widzi się, rozumie się, ocenia z pozycji mas ludowych, walczącego o nowy porządek proletariatu i jego sojuszników. Nie darmo „Pamiątka z Celulozy" świadomie chce czytelnikowi od początku przypomnieć „Przedwiośnie". To ta sama Polska widziana nie z perspektywy zbuntowanego gościa Nawłoci, ale z perspektywy proletariusza w pierwszym pokoleniu, bezrobotnego, świadomego robotnika - komunisty. Klasowa pozycja pisarza — to wielka rzecz!

Nowa perspektywa widzenia życia polskiego zbliżyła bardziej niż kiedykolwiek literaturę polską do nowego ludowego bohatera. W literaturze polskiej od Biernata z Lublina występują postacie z ludu. Na ogół otoczone były szacunkiem i sympatią pisarzy. Ale nawet w „Michałku" Prusa czy w opowiadaniach Żeromskiego bohaterowie ci nie mieli tych wszystkich cech twórców nowego życia i nosicieli nowych idei, które spostrzegła współczesna literatura. Postać bohatera to rzecz ważna, nie mamy innych środków artystycznego wyrażania nowych idei aniżeli poprzez cechy, motywy postępowania, losy, konflikty bohaterów utworów literackich. Literatura nasza nie potrafiła stworzyć tak pełnych, ciepłych, bogatych postaci, jak Wokulski i Rzecki, Judym i Baryka. Ale stworzyła inne i nowe. Zbliżyły się do postaci ludowego bohatera bardziej niż kiedykolwiek przedtem. I co więcej — postępuje naprzód. Wystarczy zestawić postać działacza partyjnego — biernego kaznodziei z „Popiołu i diamentu" z postacią chłopa-komunisty Urbana z „Rozstajów" Putramenta, by dostrzec wyraźny postęp we właściwym kierunku wyznaczonym w ogólnych zarysach przez „Popiół i diament". Urban Putramenta jest ludzki, ciepły, żywy, a jest bohaterem, którego życie mowi już bardzo wiele o centralnych konfliktach przodujących ludzi naszej epoki. A ta umiejętność decyduje o wielkości i rzetelnym nowatorstwie wszelkiej literatury, która umie być literaturą swego czasu.

Po wojnie przodująca część naszych pisarzy odkryła dla siebie Marksa i Lenina. Problematyka prawidłowości procesów społecznych, historycznego mechanizmu przemian wtargnęła z dużą siłą do literatury. Lecz nie od razu poprzez mechanikę przemian społecznych pisarze nasi umieli dostrzec człowieka — problematykę moralną w organicznym związku z tym pierwszym kręgiem problemów. Niemniej ta zdobycz naszej literatury pozwoliła powiedzieć o wiele pełniejszą prawdę o człowieku, o jego doli społecznej i historycznej niż kiedykolwiek przedtem. Pozwoliła zawrzeć tę prawdę rewolucyjną, która nie tylko wyjaśnia świat, ale uczy przekształcać go, uczy sądzić go według sprawiedliwości i godności ludzkiej. Trzeba być ślepym, by nie widzieć tych walorów w „Niemcach" Kruczkowskiego, w wielu nowelach Borowskiego, w cyklu Brandysa „Między wojnami", w nowelach Bocheńskiego. Ta sprawa sięgnęła i poezji. Nauczyła wzruszająco przeżywać historię jak sprawę osobistą. Świadczy o tym poezja Broniewskiego, „Rzecz ludzka" Jastruna", wojenne i powojenne wiersze Ważyka, wiele utworów młodych. Jak głęboką i pełną ciepła wiedzą o człowieku najbardziej konkretnym i współczesnym dał w wielu spośród swych nowel A. Rudnicki. Właśnie dlatego, że filtrował ją poprzez przeżycie historii, wielkiej tragedii historycznej zagłady narodu przez faszyzm.

Literatura nasza nauczyła się angażować w pełni i świadomie w walkę polityczną. Wyzbyła się politycznej chwiejności, niezdecydowania, nieporadności przeważającej w nierewolucyjnych nurtach międzywojennej literatury. Nasza literatura wyzbyła się tchórzliwych złudzeń, że może być apolityczna. Oduczyła się obiektywnie politykować pod subiektywną maską ucieczki od wszelkiej polityki.

Zdrowym jądrem krytyki braków naszej literatury jest walka o to, by mówiła ona całą prawdę o życiu polskim. Już wyżej pisałem o fałszywych kryteriach tej prawdy u niektórych krytyków ulegających naciskowi burżuazyjnych idei. Twierdzę, że literatura nasza powiedziała wiele prawdy. Niektóre jej dzieła bardzo wiele. Wiem, że nawet na wyróżniających się ciążyły błędy schematyzmu, lakiernictwa, czasem wulgaryzacji. Te błędy potrafiły wręcz zniszczyć moralnie wiele książek słabszych.

To wszystko, o czym mówiłem, te wszystkie artystyczne dążenia, które umożliwiają sztuce mówienie całej prawdy, pierwsza zaczęła wdrażać do praktyki twórczej literatura radziecka. Ona torowała drogę. Przede wszystkim jej wielcy pisarze: Gorki, Majakowski, Tołstoj, Szołochow.

Opisane wyżej przemiany naszej literatury nie dokonały się bez nich.

Spory o Majakowskiego były i są sporami także o kierunki rozwoju naszej poezji.

Im głębiej i prawdziwiej będziemy cenili osiągnięcia i dostrzegali pomyłki literatury radzieckiej, tym pewniej, jak sądzę, będziemy szli naprzód w rozwoju artystycznym.

Zadania wychowawcze literatury, jej współuczestnictwo w budowaniu socjalizmu wymagają społecznej hierarchizacji tematów, koncentrowania uwagi pisarskiej na centralnych problemach i konfliktach naszego życia. Taka wiedza o współczesności to też niełatwe zagadnienie całej prawdy.

Jan Błoński: W gruncie rzeczy referat atakował mnie za trzy tezy. Pierwsza teza była taka, że ja rzekomo potępiałem w czambuł całą naszą poezję. Oczywiście to jest przypisywanie mi bardzo ambitnych, ale nieprawdziwych zamierzeń. Byłoby śmieszną rzeczą, gdybym w tych kilkunastu na pół żartobliwych opiniach o poszczególnych twórcach, usiłował dać analizę naszej poezji, która wymagałaby bardzo wiele czasu i studiów.

Druga rzecz — kol. Putrament zarzucił mi, że ja widzę całe zło w złowieszczym wpływie Majakowskiego i Broniewskiego. Mnie się wydaje natomiast, że jeśli nasza poezja ma dorównać tym wielkim poetom, to musi się zdobyć na analogiczne, ale bynajmniej nie te same osiągnięcia.

Po trzecie, zarzucił mi kol. Putrament, że żądam nowości za wszelką cenę. Zapewne, bo jeżeli socjalizm jest czymś nowym w historii, to i jego literatura musi być bardzo różna od poprzedniej i bardzo nowa. Jestem przekonany, że aby stworzyć literaturę dobrą i odpowiadającą naszym czasom, musimy bardzo dokładnie pożegnać się z tymi tendencjami, które nieświadomie zapewne dążą do wciśnięcia uczuciowości naszej poezji w uczuciowość Asnyka czy Niemojewskiego.

Chcę powiedzieć, jaki był cel mego artykułu. Kol. Stern najwłaściwiej go odczytał — naturalnie miał to być pamflet, ale i pamflet zawiera sporo prawdy. Chodziło mi o próbę uporządkowania pojęć, których niezdefiniowanie zatruwa naszą krytykę. Trzeba sobie jasno raz uświadomić, co jest, a co nie jest poetyką normatywną, co jest a co nie jest formalizmem. Żongluje się terminami niejasnymi; ja się może myliłem, ale trzeba do tych spraw podejść i skierować na nie uwagę. Dalej chodziło mi o to, że, jak mi się zdaje, literatura nasza, a także poezja, bardzo niedoskonale czuje jeszcze mnogość i skomplikowanie problemów, którymi żyje społeczeństwo. Nasza literatura za często ograniczała się do mówienia rzeczy oczywistych. Historia nie określa dzieł literackich bezpośrednio, nie chwyta pisarzy za rękę i nie prowadzi ich pióra. Historię odbierają pisarze poprzez świadomość społeczną narodu. Świadomość ta nie jest zawsze jasna i prosta, jest raczej trudna do odczytywania, skłębiona, czasem rozdarta, opóźniona, obciążona bolesnymi sprawami, ogromnie bogata i skomplikowana.

Jestem głęboko przekonany, że niezależnie od pewnych fałszywych tez, jakie mogłem umieścić w moim artykule, nie był on wyrazem niewiary, lecz przeciwnie wyrazem głębokiej wiary w możliwości literatury.

Starałem się w miarę moich możliwości poprosić pisarzy, aby o tym bogactwie i skomplikowanej

(Dokończenie na str. 7)

Potrzebna jest ofensywa

(Dokończenie ze str. 1)

noduchostwa, irracjonalizmu, subiektywizmu. Artykuł (i słynna towarzysząca mu fraszka Kaz. Brandysa) wywołał burzę. Posypały się protesty. Gdzie jest „ten tygrys?" — pytali naiwni. Niewątpliwie, Mach w swoim artykule nie zanalizował konkretniej obcych czy wrogich postaw estetycznych, nie wskazał ich nosicieli i nie roztrząsał węzłowych problemów spornych. I on posługiwał się raczej metaforą i aluzją. Zbyt długo też nie przychodziła Machowi w sukurs jego własna redakcja. Zbyt długo kwitowała milczeniem lub zbywała kpinkami liczne wypowiedzi, które pod pozorem krytyki błędów niosły w sobie rewizję zasad i podstaw.

Tak, z grubsza biorąc, przedstawiała się sytuacja w literaturze lub, ściślej, w publicystyce i krytyce literackiej w przededniu ostatniego Plenum ZG ZLP. Plenum niewątpliwie pogłębiło i wzbogaciło dyskusję i przyczyniło się do szerszego ujawnienia i zdemaskowania fałszywych koncepcji hamujących postęp naszej myśli krytycznej. Atak, zapoczątkowany przez Macha w sposób ogólny i metaforyczny, został podjęty i rozwinięty przez Putramenta w sposób bardziej już konkretny. Plenum stało się widownią skutecznej batalii z całym kompleksem fałszywych tendencji, postaw i teorii.

W ogniu dyskusji ujawniła się absolutna fikcyjność modnej ostatnio (choć bynajmniej nie nowej) „teorii" o zasadniczej rzekomo odmienności naszej rewolucji od rewolucji radzieckiej. Prysł cały zbudowany na tej tezie łańcuch argumentów wymierzonych przeciw literaturze naszego dziesięciolecia i kwestionujący przydatność dla nas doświadczeń literatury radzieckiej. Nie ostały się w świetle krytyki metafizyczne rozważania usiłujące przeciwstawić szczerość — postawie klasowej artysty, a prawdę artystyczną — prawdom nauki i polityki. Nie ostała się również „teoria immanentnego zła w socjalizmie", nie dostrzegająca właśnie immanentnej właściwości naszego ustroju, który z istoty swej sprzyja powstawaniu coraz to nowych form walki ze złem.

Batalia na Plenum w dużej mierze oczyściła pole dyskusji ze szkodliwych naleciałości i wypaczeń mących „czysty nurt" twórczych poszukiwań myśli krytycznej. Rozproszyła się mgła niedopowiedzeń i aluzji, rozwiała się mitologia „odwilży" i „przymrozków". Linie frontów zarysowały się wyraźniej.

Chodzi teraz o to, by iść naprzód. Chodzi o twórczą, konstruktywną pracę myśli krytycznej, uodpornionej na obce naleciałości. O twórcze czerpanie z żywych doświadczeń naszej literatury, tej jedynej podstawy i sprawdzianu wszelkiej żywej, niedogmatycznej teorii estetycznej.

Chodzi o wykrywanie i usuwanie rzeczywistych „szczelin" między literaturą a życiem. O wyostrzenie spojrzenia pisarza i krytyka na skomplikowane sprzeczności i drogi rozwojowe naszego życia. O to, by literatura pełnym głosem mówiła całą rzeczywistą prawdę o naszym życiu.

Musimy więc dobierać się do wszystkiego co ukazywaniu tej prawdy przeszkadza. Musimy wyostrzać słuszne kryteria tej prawdy, zwalczając bezkompromisowo kryteria fałszywe.

Poważny wkład do tej walki o czystość kryteriów wnosi artykuł Stefana Żółkiewskiego w „Nowych Drogach". Niechże więc wolno mi będzie na zakończenie raz jeszcze posłużyć się jego słowami:

„Ważna jest świadomość, że nie zamykamy dyskusji. Nie chcemy jej zamykać. Czynnikiem kierowania ideowo - politycznego jest walka poglądów. Winniśmy ją intensywnie rozwijać. Potrzebna jest nam jednak komunistyczna ofensywa ideologiczna."

Tadeusz Zabłudowski

HOWARD FAST

Piąty list literacki z Nowego Jorku

Określanie Faulknera, Steinbecka i Hemingwaya jednym tchem jako najlepszych znanych reprezentantów współczesnej literatury amerykańskiej byłoby niezręcznością, gdyż William Faulkner mimo swojej zawiłości i swego tragizmu jak olbrzym przerasta tamtych dwóch. Jeżeli u Steinbecka i Hemingwaya w najlepszym wypadku mamy do czynienia z powierzchowną mądrością, to Faulkner jest pisarzem, którego cechuje głębia i powaga, człowiekiem walczącym w tragiczny sposób o to, by polemizować z trójwymiarowym światem. Tragedia tego człowieka dzisiejszej Ameryki jest o wiele bardziej dramatyczna i wstrząsająca, niż tragedie literackie, które tworzy. Znalezienie dostępu do jego twórczości jest wyjątkowo trudne, o ile nie staramy się przynajmniej w pewnym stopniu zgłębić zarówno Williama Faulknera jak i ów dziwny świat, który go przykuwa tam daleko na południu, w małej odciętej od świata wiosce. Słyszałem, że kiedyś odwiedził go głośny pisarz europejski, który podróżował po Ameryce. Był on przerażony, kiedy stwierdził, że Faulkner nie słyszał ani o nim, ani o żadnej z jego książek. A przecież pisarz ten nie powinien się był czego innego spodziewać, gdyż tylko nieliczni pisarze amerykańscy są oczytani lub dobrze poinformowani (nie znają nawet literatury swego ojczystego kraju), a do Faulknera odnosi się to może w mniejszym stopniu niż do innych. Tak samo jak unikał życia kawiarnianego wielkich miast, będącego ukoronowaniem życia wszystkich „wielkich" pisarzy amerykańskich, tak samo trzymał się z dala od potężnych zmagań politycznych naszej epoki. Jako człowiek wykształcony, jako wybitny obserwator i narrator wolał zagrzebać się w małej miejscowości na południu, w Missisipi, szukać zapomnienia w alkoholu i obserwowaniu samego siebie oraz pisać niesamowite powieści, w których demonstruje w surrealistycznych obrazach tak dobrze znane mu Południe.

Tym bardziej godny uwagi jest fakt następujący: kiedy postępowe koła Amerykі walczyły o życie Willie McGhee, przeciwko któremu zgodnie z tradycją Stanów Południowych wszczęty został i zainscenizowany proces o pohańbienie rasy i który skazany został na śmierć, poza pisarzami postępowymi William Faulkner był jedynym w całej Ameryce pisarzem, który podniósł swój głos w obronie skazanego Murzyna. A kiedy niedawno na lotnisku Idleport włoski samolot pasażerski uległ katastrofie wskutek tego, że zawiodły automatyczne hamulce i personel wieży obserwacyjnej portu lotniczego z obojętnością i chłodem zareagowały na katastrofę, William Faulkner napisał do „New York Timesa" list pełen goryczy i oburzenia.

Gdyby czytelnik nie był skłonny widzieć w tym stanowisku coś niezwykłego, to chciałbym zauważyć, że trudno sobie dziś wyobrazić, aby Steinbeck, Hemingway albo Caldwell, nie mówiąc o innych pisarzach amerykańskich, którzy u burżuazji cieszą się sławą i szacunkiem, w ten lub podobny sposób dali wyraz swemu sumieniu socjalnemu. W ciągu minionych pięciu lat żaden z nich nie podniósł w podobnych wypadkach głosu protestu.

Kiedy się to weźmie pod uwagę, stanie się zrozumiałe, dlaczego tematem nowej powieści „A Fable" uczynił Faulkner kwestię pokoju i podjął próbę napiętnowania wojny, ludzi za wojnę odpowiedzialnych, ludzi wojnę prowadzących, piętnując przy tym bezmyślność, okrucieństwo i obłęd wojny. Jest to tylko próba, gdyż dzieło w swej realizacji a także i w swej treści to jedna jedyna tragedia: tragedia Williama Faulknera, więcej jeszcze, tragedia opętanej wojną atomową Ameryki i owych ludzi, którzy rezydują w Waszyngtonie i pozbawieni sumienia uprawiają niebezpieczną zabawę w bomby wodorowe. Z wyjątkiem mojego „Silasa Timbermana" jest „A Fable" jedyną znaną mi współczesną powieścią amerykańską, której treścią jest pytanie: wojna czy pokój.

„A Fable" rozgrywa się podczas pierwszej wojny światowej. Jest to historia pewnego pułku francuskiego, który się przeciwstawia rozkazowi natarcia. Żołnierze nie buntują się, lecz po prostu nie nacierają. Pułk ma dosyć wojny, nie chce już walczyć nawet wtedy, kiedy dowództwo naczelne obwieszcza, że wszystkim należącym do pułku grozi egzekucja. Po tym prologu następuje długa powieść, będąca w naszej literaturze pod względem zawiłej budowy i chaosu umysłowego czymś chyba bezprzykładnym. Wśród tego chaosu wypływa nagle mgliście i bez związku jakaś paralela z Nowego Testamentu. Mówi się o Chrystusie i jego uczniach, o Marii Magdalenie, o Poncjuszu Piłacie, przy czym autor posługuje się językiem nowoczesnym, czyniąc liczne aluzje. Z pewnym zawiłym dostojeństwem powieść żegluje ku swemu punktowi szczytowemu: chęć pokoju, nienawiść przeciw wojnie przerzucają się na wszystkie armie i wreszcie jesteśmy świadkami zawieszenia broni. Trudno coś więcej powiedzieć o fabule powieści, w której długie, zawiłe, niezrozumiałe ustępy przeplatane są prozą o takiej jasności i takim pięknie, że można ją określić niemal jako coś, czego osiągnąć nie udało się nikomu. Niestety mimo tych wspaniałych fragmentów, książka nie staje się naprawdę czytelna i zrozumiała. W sumie jest „A Fable" żałosnym fiaskiem. Płakać się chce, wstyd człowieka ogarnia i złość, że pisarz o takiej wiedzy i tak wielkim talencie musiał w ten sposób wylądować.

Chociaż wskutek chaosu myśli trudno zrozumieć powieść, zrozumiała jest męka autora. Trzeba sobie uprzytomnić, że Faulkner, człowiek głęboko humanistyczny i wyczulony, mieszka w dzisiejszej Ameryce. Wie on tak jak i my, że realistyczna metoda obrazu literackiego jest w Ameryce piętnowana, że prawda podlega prześladowaniu, że dążenie do pokoju i nienawiść przeciw wojnie uważane są za najgorsze z grzechów.

W przeciwieństwie do Steinbecka i Hemingwaya Faulkner nie potrafi sprzedawać swej sztuki za miskę soczewicy. Czuje się z nią za bardzo związany, sztuka jest częścią jego istoty. Mieszka w stanie, w którym szaleją orgie rasowe; mimo to ukazał we wszystkich swych książkach, że orgie te, to coś nikczemnie żałosnego, coś, czego instynktownie nienawidzi. A równocześnie, nie mogąc uciec od świata nierzeczywistego, zniekształca świat realny aż do obłędu, do obłędu udręczonego człowieka o czułym sumieniu, który chce rozumieć, ale któremu zrozumienie nie zostało dane. Nie jest to proces nowy. Nie spotykamy się z nim w „A Fable" po raz pierwszy. Faulkner wszedł na tę drogę już dawno. W przedmowie do jednego z wydań swojej głośnej książki „Sanctuary" powiedział kiedyś, że zgnębiony niepowodzeniem swoich licznych powieści wziął w „Sanctuary" za punkt wyjścia swoją paskudną sytuację osobistą. W rzeczywistości sprawa wygląda jednak tak, że próba niesfałszowanego i uczciwego przedstawienia warunków nie udała mu się i przedstawił je tak, jak umiał.

Przypatrzmy się powieści „A Fable". Instynkt popycha Faulknera do skromnych, prostych ludzi, ale pisarz ludzi tych nie zna. Widzi tylko ich klęskę i bezsilność. Oderwał się od nich. Kiedy jednak opisuje masę, jest wspaniały. Opisując natomiast poszczególnych ludzi w masie daje wyraz pogardzie, której źródło tkwi w niedostatecznej znajomości człowieka. Nienawidzi wojskowych przywódców, ale nie zdaje sobie sprawy, dlaczego ich musi nienawidzieć. Wie, że prości ludzie, których rękami prowadzone są wojny, różnią się w swej istocie od generałów, ministrów i baronów zbrojeniowych. Nie wie jednak, dlaczego i po co, gdyż nie ma pojęcia o teoriach walki klasowej i historycznym rozwoju. Ze stanowiska filozoficznego sympatie jego są po stronie uciśnionych, ale nie zna ich. Nienawidzi wojny, ale nie może się zdobyć na świadomość dlaczego powstają wojny. Wie z własnego doświadczenia, że prawie wszyscy żołnierze nienawidzą wojny i walczą bardzo niechętnie, wskutek czego fakt, że mimo to pozbawione sensu — wojny istnieją a żołnierze walczą, staje się dla niego jeszcze bardziej niezrozumiały. Nie potrafi być prawdziwym bojownikiem o pokój mimo swego głęboko humanistycznego światopoglądu. A ponieważ brak mu świadomości bojownika, wmanewrowuje się coraz głębiej w trzesawisko własnych zawiłości. Innymi słowy Faulkner jest produktem jednorazowej sytuacji, sytuacji, w jakiej się znalazł wykształcony analfabetyzm. Ma wiedzę i talent a równocześnie cechuje go przepastna niewiedza. Dlatego twierdzę, że tragedia Williama Faulknera to tragedia Ameryki.

Odrzucić Faulknera kilkoma pogardliwymi słowami byłoby ciężkim błędem i jeszcze większą niesprawiedliwością. Obowiązkiem naszym jest zrozumieć go nawet wtedy, kiedy nie możemy mu pomóc, gdyż stanowi on tylko część czegoś większego i to musimy zrozumieć. Sprzedano liczne tysiące egzemplarzy jego powieści „A Fable", z wyjątkiem jednak jednego wybitnego marksisty amerykańskiego, czołowego przywódcy naszego ruchu w obronie pokoju, nie spotkałem ani jednego człowieka, który by tę książkę przeczytał. Intelektualiści amerykańscy nabijający swe worki złotem, nie rozumieją Faulknera i nie czytają go. Mimo to wychwalają go ponad miarę, bo widzą w nim czołowego obrońcę chaosu i ciemnoty, bo jest laureatem nagrody Nobla i przez swe niezrozumialstwo wywołuje wśród nich szacunek. Rzadko analizują jego dzieło, bo go nie rozumieją, a pozatem trochę się go boją. Przebaczają mu jego powieść w obronie pokoju, ponieważ jest taka mistyczna i mętna. Głaszczą go ze względu na jego samotność, oryginalność i przypisywaną mu przez nich pewną awanturniczość.

Tragedii jego w ogóle nie widzą. Ci, którzy go złamali, nie przejmują z powodu tego złamania ani jednej łzy.

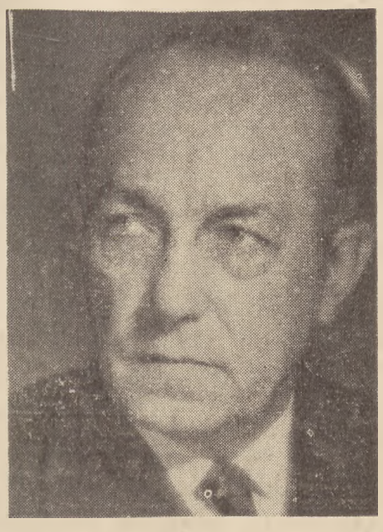
Howard Fast

Przełożył **Jacek Frühling**

Ankieta „Nowej Kultury"

Pisarze wobec dziesięciolecia

LEON KRUCZKOWSKI:



I

Zacznę od „faktografii".

Moje 10-lecie pisarskie jest właściwie siedmioleciem. Lata od wiosny 1945 do wiosny 1948 zeszły mi w warunkach mało sprzyjających osobistym, skromniejszym nawet planom i zamysłom twórczym. Był to okres wskrzeszania życia na rumowisku kulturalnym Polski pookupacyjnej, okres żywiołowego raczej niż planowo unormowanego odrabiania faktu, jaki nie zdarzył się nigdzie poza naszym krajem: całkowitego w ciągu pięciu lat zamarcia wszelkich jawnych funkcji kulturalnych w organizmie dużego współczesnego narodu. Ludzie, którym władza ludowa powierzyła wiosną 1945 r. zadania odbudowy kulturalnej, zacząć musieli od najbardziej elementarnych czynności: zbierania rozproszonych i zabezpieczania ocalałych resztek narodowego dorobku, montowania „z niczego" warsztatów pracy kulturalnej, nie istniejących przez pięć lat zespołów artystycznych w dziedzinie teatru i muzyki, wreszcie — tworzenia sieci szkolnictwa artystycznego wszystkich stopni, w skali odpowiadającej nowym, daleko szerszym niż dawniej potrzebom. Prawda, że i w innych dziedzinach życia sytuacja była dość podobna. Wiemy jednak, że łatwiej i prędzej można uruchomić fabrykę niż stworzyć np. prawdziwy zespół teatralny. Faktem jest, że po dziesięciu latach mamy potężny przemysł, ale chyba ani jednego jeszcze kolektywu teatralnego, o którym można by powiedzieć, że jest naprawdę twórczym ideowo i artystycznie wyrazistym z e s p o ł e m.

W nawale zagadnień, związanych z budownictwem kulturalnym tamtego okresu, stosunkowo najmniej kłopotu sprawiała — literatura. Odbudowa warsztatów twórczych nie przedstawiała w tej dziedzinie szczególnych trudności. Z natury rzeczy zresztą, instytucją organizującą od nowa życie i pracę środowiska pisarskiego był nie tyle departament literatury w Ministerstwie Kultury i Sztuki — i nawet nie Związek Literatów — lecz mocarstwo „Czytelnika". Ono powoływało czasopisma i zaczynało wydawać pierwsze książki, ono inicjowało budowę warszawskiej „fabryki drukowanego słowa", ono organizowało wielką i pożyteczną akcję spotkań pisarzy z czytelnikami. Słowem, do wiosny 1948 r. nawet ten rodzaj kontaktu z literaturą, jaki wynikać może z udziału w organizacji życia literackiego, nie absorbował mi zbyt wiele czasu i uwagi — zaledwie drobną cząstkę tego, co poświęcałem skomplikowanym sprawom muzeologów i konserwatorów zabytków, aktorów i muzyków, plastyków i historyków sztuki. Myślę, że literaci niewiele na tym tracili, ja natomiast zyskiwałem bardzo dużo poznając bliżej niż dotąd inne środowiska twórcze i ich problematykę.

Nastąpiło potem kilka szczególnych miesięcy. W ciągu całego 10-lecia był to jedyny, stosunkowo krótki okres, od marca 1948 r. do stycznia 1949 r., w którym cały mój czas i energię mogłem był bez reszty poświęcić pracy twórczej. Między ustąpieniem z „urzędu" wiceministra a objęciem funkcji prezesa ZLP dorwałem się do przelotnego sam na sam z biurkiem pisarza, „tylko" pisarza. Powstały z tego, jeden po drugim, dwa utwory: „Odwety" i „Niemcy".

Zastanawiałem się nieraz, jak u mnie, pisarza — zdawało się — o ustalonej już przez paroletnią praktykę, powieściowej formie wypowiedzi, mogło dojść do tak zdecydowanej odmiany warsztatu twórczego? Prócz „Kordiana i chama", „Pawich piór" i „Sideł" miałem przed wrześniem 1939 r. w opracowaniu dalsze dwie powieści. W Polsce Ludowej zaawansowany niegdyś powieściopisarz stał się — konsekwentnym dramaturgiem. Prawda, że między obu okresami było osiem lat całkowitej przerwy w pracy twórczej, mógłbym poniekąd „Odwety" uważać za mój drugi debiut. Fakt jednak pozostaje faktem: powieściopisarz stał się dramaturgiem.

Myślę, że przyczyn było kilka. Pamiętam, nigdy właściwie nie czułem się dobrze w tym, co stanowi główny miąższ prozy powieściowej: w opisach czy w narracji, oddychałem natomiast swobodniej — w dialogowych partiach moich książek. W tamtych też czasach nawiązałem pierwsze pisarskie stosunki ze sceną — jako autor i jako przygodny recenzent. Na ogół jednak 20-lecie nie pobudzało do pracy scenopisarskiej, zwłaszcza związanej ideowo z nurtem rewolucyjnym. Pisarze, należący do tego nurtu, jeszcze trudniej niż do wydawnictw mogli trafiać na deski ówczesnych teatrów. W Polsce Ludowej sytuacja w tej dziedzinie uległa radykalnej zmianie. I to także nie było bez wpływu na wzmożenie się mocy wcześniejszych skłonności ku dramaturgii, a w końcu na zdecydowaną odmianę mojego warsztatu twórczego.

Stało się tak mimo tego, że po prapremierze „Odwetów" warszawscy recenzenci zrobili wszystko, ażeby raz na zawsze odebrać mi ochotę do pracy scenopisarskiej. Nie dlatego, że wytknęli tej sztuce różne jej braki i słabości, ale dlatego, że wielu z nich uczyniło to w formach właściwych procedurze tzw. zarzynania. „Boleję niezmiernie — pisał obłudnie recenzent pewnego tygodnika — że prasa tak bezlitośnie przyjęła pierwszy powojenny utwór wczorajszego podsekretarza stanu". Nietrudno znaleźć w tych słowach klucz do odczytania „podtekstu" wielu recenzji z prapremiery „Odwetów". Najbardziej jadowitą z nich napisał zresztą — były urzędnik Ministerstwa Kultury, który, rzecz prosta, nie mógł odmówić sobie takiej gratki... Dziś mogę o tym myśleć z pobłażliwym uśmiechem, tym bardziej, że same losy „Odwetów" na scenach polskich przyniosły mi dużo satysfakcji ideowej i artystycznej — ale wtedy, w lecie 1948 r., operację warszawskich recenzentów odczułem tym dotkliwiej, że bądź co bądź chodziło przecież o pierwsze moje po długim milczeniu wystąpienie literackie.

Nie przeceniajmy jednak znaczenia „rozróbek" recenzenckich. Jakby nigdy nic, już w dwa miesiące później „pełną parą" pracowałem nad „Niemcami". Udało mi się skończyć tę sztukę niemal dokładnie w przededniu Zjazdu szczecińskiego ZLP, który oznaczał dla mnie koniec krótkotrwałej sytuacji „tylko pisarza". Miałem odtąd stać się „pisarzem wakacyjnym", tak jak bywają „palacze niedzielni" („Sonntagsraucher"). Dwa następne moje utwory dramatyczne napisałem, w przeważnej części, w okresach dorocznych letnich wypoczynków(!) czyli „wczasów". Tak powstały — w lecie 1953 „Juliusz i Ethel", oraz w lecie 1952 utwór sceniczny dotąd nie ogłaszany drukiem ani nie wystawiony na scenie, a obecnie opracowany na nowo jako „Odwiedziny". Po odliczeniu tygodni wakacyjnych pozostawały znacznie liczniejsze miesiące, podczas których udawało się pisać: szkice z podróży zagranicznych, prace publicystyczne, przemówienia, referaty, przedmowy do cudzych książek... Poważniejszym zdarzeniem o charakterze poniekąd twórczym było — opracowanie „Grzechu" Żeromskiego.

Tyle, jeżeli chodzi o „faktografię", o kronikę mojego 10-lecia. Z żalem, a nawet z pewnym zawstydzeniem uświadamiam sobie, że cały mój dorobek pisarski tego bądź co bądź dosyć długiego okresu można by zamknąć w trzech niezbyt grubych tomach. Prawda, że jest to głównie dramaturgia, trudny gatunek „koncentratów" literackich, których „objętość" jeszcze mniej niż w prozie powieściowej może być wykładnikiem dokonanej przez twórcę pracy myślowej, konstrukcyjnej i wszelkiej innej, niezbędnej w utworze literackim. Nie chodzi jednak, w gruncie rzeczy, o tę „objętościową" miarę dorobku. Główna przyczyna niepokojów mojego sumienia pisarskiego jest o wiele poważniejsza. W dorobku mojego 10-lecia brakuje mi pewnych „spraw" i pewnych ludzi, bez których drażni w nim zadziwiająca, a może i bolesna luka: węzłowych spraw i przodujących ludzi naszego socjalistycznego budownictwa. Ale to już należy do drugiej, „zagadnieniowej" części niniejszej wypowiedzi.

II

Będzie tu mowa głównie o trudnościach pisarstwa naszej epoki. Czym ono ma być? Ilustrowaniem prawidłowości procesu historycznego, czy inżynierią ludzkich dusz? Tylko odtwarzaniem rzeczywistości, czy również jej kształtowaniem? Tylko krytyką, czy przede wszystkim afirmacją?

Można by mnożyć podobne pytania. Słuszniej będzie jednak postawić naprzód inne, na które łatwiej, a nawet całkiem łatwo odpowiedzieć: czym n i e p o w i n n o być pisarstwo naszej epoki?

Parę lat temu, kiedy z budzącej się troski narodów powstawał współczesny ruch obrońców pokoju, Jan Parandowski sformułował to dziwne, smutne zdanie o pisarzu, który „w imię sumienia" musi jakoby „walczyć ze swą własną sztuką". Otóż jedno jest pewne: pisarstwo naszej epoki — bardziej niż kiedykolwiek — nie może być tak pojętą „sztuką". Nie może ono być teatrem konfliktu między sumieniem pisarza: społecznym, narodowym, humanistycznym — a jego warsztatem twórczym. Nie może zatem być wypadkową codziennych kompromisów, układów między nakazem społeczno - moralnym a suwerennym kunsztarstwem. Inaczej mówiąc, musi być pisarstwem i d e o w y m, tzn. zaangażowanym w proces historyczny.

I tu od razu problem. „Zaangażowany" to przecież znaczy — stronniczy, tendencyjny. Jakiż więc ma być stosunek pisarza współczesnego — pisarza narodu budującego socjalizm — do p r a w d y, do prawdy życia? A przede wszystkim: co jest tą prawdą? Czy jest nią ogólna prawidłowość procesu historycznego, czy też raczej wszystko to, co się z prawidłowości tej wyłamuje, co ją zakłóca, narusza, często boleśnie a nieraz wręcz groźnie wykrzywia?

Dla pisarza, który w 20-leciu należał do nurtu rodzącej się wówczas w Polsce literatury rewolucyjnej, socjalistycznej, rzeczywistość państwa ludowego nie oznacza bynajmniej i żadną miarą nie mogła oznaczać ułatwienia drogi twórczej. Nie tylko dlatego, że w dotychczasowym, pierwszym okresie naszej walki o realizm socjalistyczny popełnione zostały poważne błędy w wyborze metod i środków tej walki — nie one, moim zdaniem, miały główne znaczenie dla jej przebiegu, dla towarzyszących jej zjawisk, a wreszcie dla bilansu jej osiągnięć. Głównymi trudnościami były te, z którymi pisarz zmagał się sam w sobie, kiedy myślał nie o urzędnikach, nie o wydawcach i redaktorach, nie o krytykach-normatywistach, lecz o narodzie i partii, o społeczeństwie budującym socjalizm, o swojej przed nim i przed partią odpowiedzialności.

W każdym pisarstwie ideowym istnieje i działa, w mniejszym lub większym stopniu, to, co przywykliśmy nazywać „cenzurą wewnętrzną". Rozumiem to pojęcie jak najdalej od oportunizmu i asekuranctwa. Rozumiem je właśnie jako uchwytny wyraz poczucia odpowiedzialności pisarza, poczucia wynikającego z dwóch przesłanek: z uznania nadrzędności sprawy, której pisarz pragnie służyć, oraz ze świadomości siły, zasięgu i głębi działania, jakie może i powinno wywierać dzieło literackie.

Nie trzeba bliżej uzasadniać, dlaczego pisarstwo socjalistyczne musi odznaczać się szczególnie wysokim stopniem tego poczucia odpowiedzialności. Pisarz socjalistyczny to taki pisarz, który — po pierwsze, uznaje nadrzędność nie tylko samej idei socjalizmu, ale i walki o jej urzeczywistnienie, po drugie — zdaje sobie sprawę z tego, że ustrój socjalistyczny pozwala mu naprawdę przemawiać do najszerszych mas narodu. Jego odpowiedzialność jest wszechstronna jak nigdy dotąd: społeczno - polityczna, moralna i kulturalna.

W okresie, w jakim żyjemy — w okresie gwałtownego przeobrażania się oblicza ludzkości, ale i wielkich grożących jej niebezpieczeństw — szczególnej wagi nabiera zwłaszcza polityczna odpowiedzialność pisarza - komunisty. Przy możliwie wysokiej ambicji artystycznej dzieło jego powinno być celowe, trafne i akuratne politycznie. Ten postulat ogólny nie budzi chyba wątpliwości. Mogą się one rodzić dopiero z chwilą, kiedy spytamy o g r a n i c e p o l i t y c z n e j r a c j o n a l n o ś c i d z i e ł a l i t e r a c k i e g o. Granice takie bowiem na pewno istnieją. Inne, ściślejsze, obowiązują publicystę politycznego w gazecie, w innych, o wiele szerszych, powinna się rozwijać twórcza myśl powieściopisarza czy dramaturga. Wiadomo, ile gwałtownych sprzeciwów, właśnie z politycznego punktu widzenia, wzbudziła ostatnia część „Cichego Donu", kiedy została po raz pierwszy opublikowana. I odwrotnie, bywają wypadki, że dzieło, w swoim czasie uznane za „prawidłowe" politycznie, po paru latach zadziwia nas błędnością swoich ujęć.

Nie chodzi jednak tylko o granice w czasie, o m ą d r o ś ć polityczną dzieł, adresowanych przecież nie tylko do współczesnych, ale i do potomnych. Równie istotne jest zagadnienie w y b o r u, selekcji z „życiowego" materiału. W pełnym rozwinięciu stanowi ono zagadnienie stosunku pisarza do p r a w d y, do prawdy życia, do rzeczywistości.

Pisarz w zasadzie obowiązany jest znać całą rzeczywistość, z której czerpie, tzn. wszystkie istotne w niej elementy. Ale musi mieć prawo nawet bardzo — pozornie przynajmniej — j e d n o s t r o n n e g o w y b o r u. Reszta jest — nie, jak chce Hamlet, „milczeniem", reszta powinna być raczej „podtekstem".

Był u nas okres, kiedy „cenzura wewnętrzna" uczciwego pisarza socjalistycznego nakazywała mu dbać o tak „prawidłowe" wyważenie w utworze jasnych i ciemnych prawd naszego życia, ażeby wyraz ostateczny dzieła był jednoznacznie „pozytywny" i „optymistyczny", tzn. aby dzieło w sposób widoczny i łatwo czytelny dla każdego potwierdzało ogólną zwycięską prawidłowość naszego rozwoju. Otóż w zasadzie tak być powinno, jeżeli chodzi o s u m ę d z i e ł, o ogólny obraz życia ukazywany przez realistyczną l i t e r a t u r ę w s p ó ł c z e s n ą j a k o c a ł o ś ć — tak bowiem jest naprawdę w życiu. Może natomiast być inaczej, jeżeli chodzi o poszczególne, konkretne dzieło.

Mówiłem o tym przed paru miesiącami na jednym z zebrań w Domu Literatury, a wkrótce potem podjął ten problem Putrament w artykule o „hepiendactwie". Sprawa dotyczy zwłaszcza dramaturgii, której funkcją jest nie tyle ukazywanie obrazu życia w całym jego złożonym rysunku, ile raczej ostre stawianie wybranych „konfliktowych" problemów polityczno - ideowych czy moralnych. Najczęściej będzie to sygnalizowanie niebezpieczeństw, zjawisk zagrażających prawidłowości rozwoju; niekiedy będzie to wręcz alarmowanie społeczeństwa, że w tkance życia formują się zapalne ogniska infekcji. W takich wypadkach źle pojęta, chociaż uczciwa w intencjach, „racjonalność" polityczna dzieła może przekreślać skuteczność jego działania. Ukazać takie czy inne zło istniejące w naszym życiu, ale i zadbać od razu o przeciwstawienie mu — w tym samym utworze — zwycięskiego „pozytywu", znaczy to, w pewnych przynajmniej wypadkach, wyrzec się mobilizującego działania dzieła, osłabić jego funkcję społeczną, uspokoić widza - słuchacza, że właściwie nie ma się czym przejmować, są bowiem siły, które... itd.

(Z troski o tak pojętą „racjonalność" polityczną powstał m. in. epilog moich „Niemców", w pierwotnym planie dzieła wcale nie przewidziany. W konkretnych okolicznościach 1949 roku miał on zapewne swoje szczególne uzasadnienie, zwłaszcza na scenach niemieckich, ale w moim przekonaniu zasadniczy problem sztuki raczej zyskał na wyrazistości, kiedy — z mojej inicjatywy — nowa inscenizacja w warszawskim Teatrze Narodowym przyniosła kształt utworu zgodny z pierwotną koncepcją autora).

Trzeba powiedzieć, że sprawa ujawniania i osądzania zła istniejącego jeszcze w naszym życiu, jako jednej z niezbędnych funkcji literatury socjalistycznej, była poważnym źródłem trudności, z jakimi zmagali się dotąd pisarze Polski Ludowej. Zagadnienie to przez kilka lat stawiane było niejasno i niepewnie, często zupełnie fałszywie, niekiedy wręcz tchórzliwie. Ileż to razy pisarz poruszony groźnym zjawiskiem, albo d a r e m n i e szukał takiego sposobu postawienia go przed społeczeństwem, żeby i wstrząsnąć jego świadomością i zarazem wykazać, że to tylko przeżytek „starego", nieuchronnie skazany na wyparcie przez zwycięskie „nowe" — albo po prostu cofał się przed podjęciem trudnego tematu! Ileż to razy „cenzura wewnętrzna" ostrzegała go, że wróg tylko czeka na ujawnienie takiej czy innej naszej słabości, tego czy innego błędu, że nie należy dawać żeru szeptającemu kołtunowi. Tak było zresztą nie tylko z pisarzami, tak było również do niedawna w naszej prasie, w naszej propagandzie.

Tak było, jakbyśmy przez parę lat nie chcieli widzieć prostej prawdy: że wroga bardziej cieszą nasze błędy — i trwanie w błędach — niż po męsku otwarte ujawnianie ich przez nas samych! Że wróg — ten mądry, w sztabach reakcyjnych — s t a w i a na zło, na krzywdy i niedole ludzkie, istniejące jeszcze w naszym życiu, a nie na naszą jawną walkę z nimi — że nasze lakiernictwo jemu właśnie służy, a nie nam, nie socjalizmowi! Że reakcyjna szeptana propaganda tylko wtedy może zachwaszczać i jątrzyć umysły, jeżeli nie rozprasza jej oparów ostry głos n a s z e j prawdy o bolesnych i trudnych sprawach współczesności.

Wykrywać istotę zła istniejącego jeszcze w naszym życiu, docierać do jego źródeł broczących tuż obok źródeł naszej siły, naszych wielkich i pięknych osiągnięć — oto jeden z ważnych obowiązków stojących przed pisarzem - komunistą. Przed jednym tylko powinna go ostrzegać jego „cenzura wewnętrzna": przed traktowaniem tego zła jako zjawiska metafizycznego. A tymczasem właśnie dzisiaj, w „odwilżowych" dyskusjach literackich, wypłynęła u nas podstępna, z gruntu fałszywa i zatruta teza „immanentnego zła" w socjalizmie.

Czy ustrój nasz naprawdę rodzi „własne" zło? Czy pod tym względem miałby on nie różnić się od ustroju kapitalistycznego? Czy taka właśnie jest zasadnicza płaszczyzna konfliktów naszej współczesności?

Nie, jak najbardziej nie!

Podstawową antynomią naszego życia jest to, że ustrój stawiający wysokie wymagania j a k o ś c i człowieka: obywatelskiej, etycznej i wszelkiej innej — budowany jest niezmiernym wysiłkiem społeczeństwa, zmagającego się równocześnie, w procesie tego budowania, z dziedzictwem wyjątkowo niepomyślnej pod względem społeczno - wychowawczym przeszłości. Kapitalizm nie dał Polsce nawet tego, co było kiedyś, w wielu innych krajach, jego funkcją postępową: likwidacji reliktów średniowiecza, laicyzacji wychowania, rozwoju d y s c y p l i n y s p o ł e c z n e j i k u l t u r y p r a c y. To, jeśli chodzi o przeszłość do roku 1939. Ale potem zdarzyło nam się coś nierównie groźniejszego w skutkach. W żadnym z krajów, które padły ofiarą agresji hitlerowskiej, okupant nie dokonał tak dotkliwych jak w Polsce spustoszeń w każdej dziedzinie — także w dziedzinie kultury społecznej, kultury życia zbiorowego. To przecież u nas dłużej i powszechniej niż gdzie indziej sabotaż i dywersja, marnotrawstwo i mało wydajna praca, codzienne anarchizowanie więzi gospodarczej społeczeństwa — były obowiązkiem narodowym, a „cwaniactwo" — cenioną umiejętnością zwiększającą szansę przeżycia. To przecież na naszych ziemiach działał przez 5 lat okupacji jedyny w swoim rodzaju, głęboko destrukcyjny w swych skutkach psychologicznych, system (wedle określenia Wyki) „gospodarki wyłączonej", moralnie wyłączonej ze wspólnoty społeczno - państwowej.

Taka właśnie — osobliwie splecіona z codziennymi aktami bohaterstwa — praktyka społeczna lat, bezpośrednio poprzedzających powstanie Polski Ludowej, stanowiła ostatnią, najgroźniejszą chyba warstwę wpływów „wychowawczych" kapitalizmu na znaczną część, jeżeli nie na większość, polskiego społeczeństwa. Byłoby zgubną ślepotą sądzić, że ustrój nasz — demokracja ludowa, zmierzająca do ukształtowania społeczności nieantagonistycznej — w ciągu niewielu lat zdoła głębokie skutki tamtych wpływów wykorzenić, unicestwić. Jasne, że stwarza on zasadnicze przesłanki dla przezwyciężenia tego ponurego dziedzictwa, dla wykarczowania go z życia. Proces ten rzeczywiście się odbywa, bynajmniej jednak nie przebiega on prosto, jednokierunkowo. Trudno nie widzieć, że powolnemu kształtowaniu się u nas nowego, socjalistycznego stosunku do życia towarzyszyło dotąd zjawisko wręcz odwrotne: zaostrzenie się przejawów starego zła, wzmożone jeszcze w naszym odczuciu przez oczywistą ich niezgodność z założeniami ustroju.

Nikt się nie dziwi kradzieżom i malwersacjom w ustroju kapitalistycznym, którego podstawą jest przecież przywłaszczanie owoców cudzej pracy — ale przeraża nas klęska złodziejstwa, nadużyć i marnotrawstwa w gospodarce uspołecznionej. Nikt się nie dziwi przestępczości młodzieży w krajach urządzonych według założeń burżuazyjnych — ale nie wiemy, czym wytłumaczyć i jak opanować groźną epidemię chuligaństwa w naszym życiu.

Zastąpić czujne oko i bezwzględną rękę kapitalistycznego przedsiębiorcy pojęciem d o b r a p u b l i c z n e g o; zmienić realne poczucie antagonizmu między pracownikiem a kapitalistycznym pracodawcą — na abstrakcyjne jeszcze dla wielu ludzi poczucie wspólnoty, niezbędne w gospodarce socjalistycznej; przekształcić starą formułę „to nie moje, co mnie to obchodzi", w socjalistyczną zasadę „to nasze, chcę żeby się rozwijało" — oto zadania, które podjęliśmy w Polsce 10 lat temu. Kto realizuje te zadania, kto je przekłada na codzienny język faktów? Społeczeństwo — nie jakieś „w ogóle", lecz takie, jakie ono j e s t realnie. Społeczeństwo, dodajmy, w którym jeszcze działa wróg wewnętrzny, wyparta ze swych pozycji burżuazja, i wróg zewnętrzny, imperializm. Grają oni właśnie na tej podstawowej antynomii naszego nowego życia: między założeniami i u-

(Dokończenie na str. 7)

GEORGIJ LEONIDZE

TBILISKIE ŚWITY

I

Nad Tbiliskich murów cieniem —
Popielisko nieba.
Świt, owoce, zapach chleba,
Ranne odurzenie.
Odepchnięta noc, pełznące
Mgły porannej plamy,
Otwarł się na oścież w słońce
Nasz gród sześciobramy.

Wstawać, wstawać od zarania —
Dzieci Saat-Nawy!
Życie tu, nie do przespania,
Chytre, niełaskawe.
Kurę-potok lśnień rozświetlił.
Toczy się na fali,
Aż gryfowi z Koszuety
Blask skrzydła podpalił.

Młodość mówi: zginę, zginę, —
Zaczadzenie lotne,
Wodą Niagary spłynę
W przepascie zawrotne.

Lecz zawęźlą się czereśnie
I gór ścieżką stromą
Z łaźni — dziewczyna pośpiesznie
Wypłynie piwonią.

Czy baśniami będą baśnie
Kiedy zgaśnie głos ci?
Serce jak churdżin — przepastne,
Też żyje z litości.

Oto Etim-Giurdżi — krzyczy
W tatarskiej winiarni,
Pędzlem czerpie ze szklanicy
Kolor — Pirosmani.

Ach, nie według tego życie
Co naplecie język,
Oko w oko z dniem. Przetnijcie
Starych dziejów więzy.
Słowo — nie w igraszce tkliwej,
Krwi jak tygrys chciwe.
I odwieczny płacz klonowy
Czyż nowe wysłowi?
Czy wóz, trawa świeżo zżęta,
Czy prom cię ocali?
I cóż czynić ma poeta
Gdy tak świt się pali?

1932

II

Kwitnie migdał. Z góry Mtaczmindy
Słychać wiatru skowyt.
Błysnął gwiazdy blask jak nigdy
Z oczu bawołowych.

Jak kamieniołomu gromy
Przetaczał się łoskot,
Wiatr na Stambuł parł szalony
Prowadząc gór wojsko.

Jedwab z larwy jedwabnicy
Mgłami się wywinął,
Dozorczynią w baranicy
Noc przebiegła mimo.

W dole gracze siedzą jeszcze,
Jak plamisty pstrąg —
Kość się miota na deseczce,
Idzie z rąk do rąk.

I nie po krawędziach gontów
Jak to bywa w ciszy,
Po obwodzie horyzontu
Łoskot dachów słyszysz.

Nie na próżno wiatr uderzył,
Stoczył się po górach,
W fal mieniącej się uprzęży
Cwałowała Kura.

I nie czekał aż się skończy
Noc — beztrosko wydał
Miasto, salwom drzew pachnącym —
W kwiatach każdy migdał.

Nad Machaty lśniąc łysiną,
Wyszło z gór na skłon
Słońce — niesie chleb i wino
I zbudził się dom.

Wstają, ale wcześniej od nich
W zagrodzie przy szosie,
Już obudził się ogrodnik
A z nim jego osioł.

I poetów na noclegach,
Złe czy dobre spanie,
Odrostkami słońca sięga
Premienne świtanie.

Miasto od tabaki duszniej,
Zatchnęła po dachy, —
Przenikliwa woń pietruszki
Wraz z wierszy zapachem.

Na podstawie przekładu rosyjskiego spolszczyła
Mieczysława Buczkówna

KLUCZ OD

(Dokończenie ze str. 1)

INEZ: A cóż to szkodzi, że się dowie prawdy? Ona i tak uczyni, co jej każecie, bo ona kocha się w moim zwariowanym braciszku.

MATKA: Nie, to już jest nie do zniesienia, Davy...

OJCIEC: Inez, ostrzegam cię, że jeśli nie poskromisz twojego obrotnego języczka... *(urywa, bo w galerii znowu zastukały kroki. Stary franciszkanin ukazuje się znów w korytarzu).* A, ksiądz... Nie uważa ksiądz, że nasz syn trochę za długo pozwala czekać na siebie?

MNICH: Te mury, proszę pana...

OJCIEC: Słucham?

MNICH: Te mury liczą kilkaset lat. Wzniesiono je, gdy jeszcze ten stan należał do Meksyku.

OJCIEC: Zaczynam rozumieć. Ksiądz chce nas rozerwać wykładem o historii klasztoru? Czy tak?

MNICH: W murach tych pochowane są szczątki dawnych przeorów.

OJCIEC: I cóż z tego wynika?

MNICH: Kto tu mówi za głośno, ten zakłóca spokój umarłych. *(Odchodzi).*

OJCIEC *(w ślad za nim):* Pomylony jakiś.

MATKA *(do Lucy, szeptem):* Nie przejęłaś się, mam nadzieję, tym, co naplotła Inez. No powiedz. Prawda, że byliśmy przeciwni waszemu związkowi, ale gdybyś się choć odrobinę wczuła w sytuację rodziców...

LUCY: Doskonale to rozumiem, proszę pani. Ten dzień, w którym zjechałam niespodzianie do domu państwa, do New Jersey. Wyczekujecie państwo powrotu syna z kampanii, a tu zamiast niego zwala się... jakaś obca kobieta... przybłęda, nie wiadomo skąd i w dodatku oświadcza, że jest jego narzeczoną... Świetnie to rozumiem. Minął już wtedy miesiąc od zakończenia wojny, ale Enrique ciągle nie wypuszczano z armii.

MATKA: No widzisz. Rozsądna dziewczyna z ciebie. Nie trzeba, Lucy, żeby w takiej chwili... w momencie, kiedy on ma tu wejść... żeby jakieś kwasy między nami...

OJCIEC *(do Lucy po pauzie):* Nie wypuszczono go z wojska, powiadasz? Tak było, to fakt. Wszyscy młodzi z New Jersey obijali się już po ulicach i tylko on jeden...

MATKA: Co masz na myśli, Davy?

OJCIEC: Nic.

MATKA: Ty coś ukrywasz przede mną...

OJCIEC: Histeryzujesz, mom. To czekanie, inna rzecz, zaczyna być irytujące. *(spogląda na zegarek).*

MATKA: Która?

OJCIEC: Dziesięć po siódmej. Siedzimy tu już ponad godzinę.

INEZ *(Po pauzie, do Lucy):* Śliczna wtedy byłaś w mundurze; dziś już nie jesteś taka ładna. *(Lucy drgnęła).* Durna. Myślisz, że ci chcę dokuczyć. Naprawdę mi się podobałaś. Pamiętam, jak mi się smutno zrobiło, kiedy moi zacni staruszkowie przegnali ciebie z domu.

MATKA: Znowu...

INEZ *(do matki):* Przyznasz, że postąpiliście z nią po świńsku.

MATKA: Podziwiam twoją cierpliwość, Davy.

INEZ: A jej? Ona już osiem lat jest narzeczoną. Osiem lat. Mnie by się dawno znudziło.

OJCIEC *(z groźbą w głosie):* Inez...

INEZ *(do Lucy):* Osiem lat. Zazdrościłam ci... kiedyś... być dziewczyną lotnika, który zrzucił bombę na Hiroszimę... Całe szczęście, że nie pozwolono tego rozgłaszać, bo inaczej rozchorowałabym się z zawiści... Być jego siostrą to przecież nie to samo... *(po chwili)* Swoją drogą, anioł z ciebie. Każda inna już by go puściła kantem. *(Ojciec wstaje z ławki, zbliża się do Inez i znienacka, z całej siły, uderza ją w twarz. Inez zrywa się jak oparzona).* Ach tak? Więc wam powiem. Powiem wam. To przez was Enrique tu wylądował...

OJCIEC: Milcz!

INEZ: Przez was. Złamaliście mu życie.

OJCIEC: Zamknij buzię, słyszysz?

(I w tym właśnie gorącym momencie wchodzi Enrique. W ferworze kłótni nie od razu go zauważono. Odziany jest w czarny habit franciszkanów z kapturem, głowa, jak u więźniów, ogolona, hebanowy krzyżyk zwisa u lnianego sznura, którym jest przepasany).

ENRIQUE: Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus.

(Jest tak, jakby skrzyżowane szpady zawisły nagle w powietrzu. Konsternacja. Jedna Lucy siedzi nieporuszona).

MATKA: *(po dłuższej pauzie):* Na wieki wieków.

OJCIEC *(nie ochłonął jeszcze po awanturze z Inez, zmieszany bardzo):* Hallo, chłopcze.

(Długie milczenie. Lucy ciągle na ławce, skamieniała, z opuszczoną głową. Enrique będzie przez jakiś czas udawał, że jej nie dostrzega; to jedno mogłoby nasunąć myśl, że właśnie jej widok najmocniej wstrząsnął mnichem; z jego zastygłej twarzy i opanowanego głosu trudno bowiem cokolwiek odczytać. Rodzice i Inez instynktownie podejmują jego taktykę, każdym gestem i spojrzeniem sankcjonując tę umowną nieobecność dziewczyny; można odnieść wrażenie, że każde z tych czworga chce rzucić na nią swój własny cień).

ENRIQUE *(po pauzie):* Więc doszedł do was mój list...

OJCIEC: Owszem, wczorajszą pocztą. Nadaliśmy z miejsca depeszę, że wyjeżdżamy z New Jersey dzisiaj z samego rana. Otrzymałeś ją, mam nadzieję...

ENRIQUE: Tak, dziękuję.

OJCIEC: Nie spodziewałeś się nas tak wcześnie, co? Zasługa naszego Lincolna. Prawda, nie wiesz jeszcze, że mamy nowy wóz. *(pauza).* Jeśli nie przestałeś się pasjonować samochodami. Model 52, karoseria z plastiku... Możesz go obejrzeć, o ile masz ochotę... stoi przed bramą...

MATKA *(po chwili):* Denerwowaliśmy się o ciebie, Enrique.

OJCIEC: Głupstwo, mom. Denerwowaliśmy się, bo nie wiedzieliśmy, gdzie jest. Inez, powiedz mu, jaką mieliśmy przeciętną szybkość.

INEZ: Nigdy poniżej sześćdziesięciu mil.

OJCIEC: Dwanaście godzin takiej jazdy — co?

MATKA *(po chwili):* Tak, teraz już jesteśmy... spokojniejsi, ale przez ten cały rok... Zniknąłeś tak nagle, nie mówiąc nikomu, gdzie wyjeżdżasz, ani dlaczego...

INEZ *(po chwili, jak gdyby recytując wyuczoną rolę):* Gerald Smith prosił, żeby ciebie pozdrowić. Inne „Żółte koty" też. W niedzielę zagrali wyborny mecz z tymi z West Oranges. Może cię to już nie interesuje, ale tamci wcale nie byli gorsi. Ani trochę nie byli gorsi... Śmiało da się powiedzieć...

OJCIEC: Dość tej zabawy w ciuciubabkę, Enrique. Pogadajmy otwarcie. Zdajesz sobie chyba sprawę, po cośmy tu przyjechali.

ENRIQUE: Tak. *(po chwili)* List mój do was nie dotarł...

OJCIEC: Jak to?

ENRIQUE: Nie dotarł do waszej świadomości. Napisałem wyraźnie: pragnę ujrzeć was, zanim przestanę być tym, którego kochaliście. Napisałem także, że to nastąpi jutro, o wschodzie słońca, w kaplicy Castro Urdiales. Jeśli to dla was ciągle niejasne, posłuchajcie, co mówi Pan: „Przyszedłem... oddzielić syna od ojca jego i córkę od matki jej... I będą nieprzyjaciółmi człowieka domownicy jego"...

MATKA: Enrique.

ENRIQUE: „Kto miłuje ojca albo matkę więcej niż mnie, nie jest mnie godzien"...

OJCIEC: Wybacz, ale to już zakrawa na błazeństwo. Twoja biedna matka posiwiała całkiem w ciągu tego roku, spójrz na nią. Twój ojciec trzydzieści lat harował jak wół z myślą o tym, żeby ci zapewnić jakąś pozycję w życiu. Co to wszystko znaczy u licha?

ENRIQUE: Nie rozumiesz tego? Naprawdę nie rozumiesz? *(po chwili)* A ty, mom... Czy i ty nie domyślasz się, dlaczego musiałem was opuścić.. A ty, Inez...

MATKA *(po chwili):* Ach, Enrique... Jeżeli to się stało z naszej winy, to nie ma przecież rzeczy nie do naprawienia...

ENRIQUE: Co nazywasz rzeczą do naprawienia, mom? Co nazywasz rzeczą do naprawienia?

OJCIEC *(po chwili):* Czy mogę ciebie o coś zapytać?

ENRIQUE: Słucham.

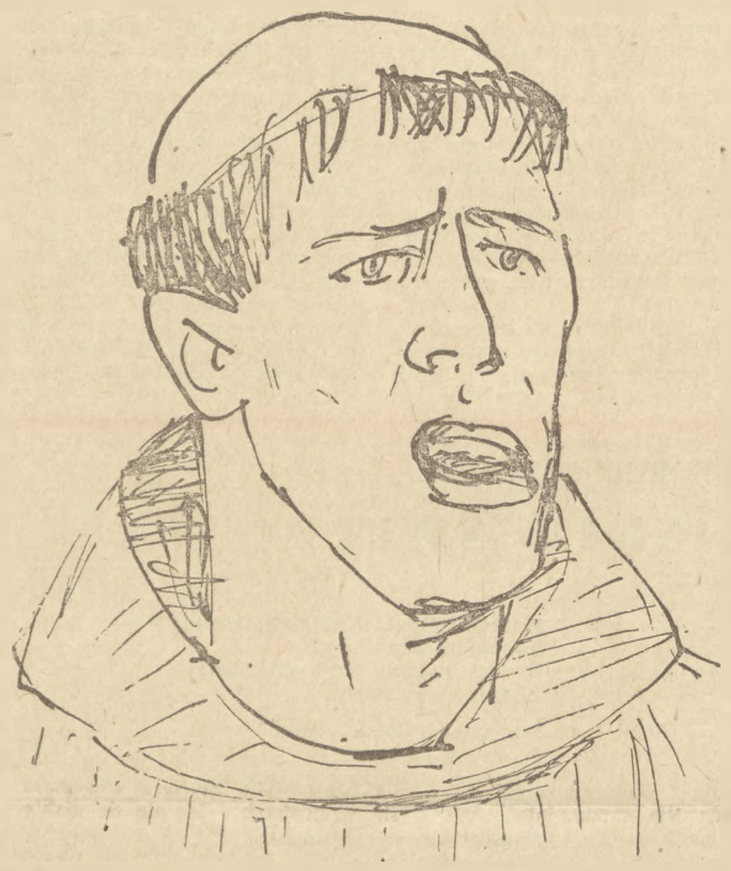
OJCIEC: Ten list... Zdziwiłeś się, że go dostaliśmy, co? Bałeś się, że nie dojdzie do naszych rąk... Dlaczego? *(Enrique milczy).* Może mi wobec tego odpowiesz na inne pytanie. Z Japończykami dawno był koniec, a ciebie nie wypuszczono z armii, zgadza się? Trzymali cię jeszcze ładnych parę miesięcy, nawet urlopu nie dostałeś...

ENRIQUE: Tak...

OJCIEC: Więc zdradź mi jeszcze coś. Bardzo prawdopodobne, że to tylko przywidzenie, ale po twoim powrocie z Dalekiego Wschodu zdawało mi się, że za tobą... że jesteś śledzony.

MATKA: W imię Ojca i Syna.

ENRIQUE: Nie, to nie przywidzenie. Opiekowano się mną.



Rys. Anna Pomianowska

OJCIEC: Mowa jest o policji, nie o Bogu.

ENRIQUE: Mylisz się. Nie szukałem miejsca, gdzie można ukryć się przed innymi. Szukałem miejsca, gdzie można odnaleźć samego siebie.

OJCIEC: Masz chore nerwy, chłopcze. Po prostu chore nerwy. Dziwić się tylko, że od razu na to nie wpadłem; tyle czasu pod nadzorem... To zupełnie wystarczy, żeby człowieka wpędzić w ciężką depresję.

ENRIQUE: Tak przypuszczasz?

OJCIEC: Psychoza, Enrique. Nic innego, tylko psychoza. Trzeba się leczyć, mój drogi.

ENRIQUE: Wszyscy potrzebujemy leczenia. Ty też, ty też. Będę się modlił o zdrowie dla ciebie.

OJCIEC: Będziesz się modlił później, a teraz porozmawiajmy jak ludzie. Twój stan... przydałby ci się wypoczynek, mój drogi, parę miesięcy wypoczynku (po chwili): Domyślam się, co cię gnębi. Boisz się, że jak stąd wyjedziesz, wezmą cię z powrotem pod inwigilację. Tak?

MATKA: Ale dlaczego, zmiłujcie się... Dlaczego?

OJCIEC: To przecież jasne, mom. Ze strachu przed czerwonymi.

ENRIQUE: Przed czerwonymi?

OJCIEC: A przed kim? Jeśli to nie bluff, że oni polują na nasze atomowe sekrety...

ENRIQUE: Chcesz powiedzieć, że przy okazji mogliby upolować i mnie... Po co? Nie znam żadnych atomowych sekretów.

MATKA: No to dlaczego?

ENRIQUE: Zdarza się, że ktoś jest niebezpieczeństwem sam dla siebie.

MATKA: Sam dla siebie?

ENRIQUE: To niewdzięczne zajęcie dla detektywów — pilnować człowieka przed jego własnym ja. Władze są mi z pewnością wdzięczne, że — w odniesieniu do mojej osoby — wybawiłem je od tego kłopotu, raz na zawsze.

MATKA: Nic nie rozumiem.

ENRIQUE: Władze rozumieją. Świat się zrobił przerażający, mom, skoro nawet władze rozumieją to, czego wy nie jesteście zdolni pojąć... *(po chwili):* No tak... Pożegnajmy się mamo...

MATKA: Enrique...

ENRIQUE: Ojcze, pożegnajmy się. Bądź zdrowa, Inez. Może to i lepiej, że się nie domyślacie, dlaczego was porzuciłem, może to i lepiej... Jeśli ty, ojcze masz po dawnemu sprzedawać kolorowe krawaty w Miami, matka co rano podlewać swoje grządki, a Inez skończyć colledge i wyjść dobrze za mąż, to radzę wam — wymażcie mnie z pamięci...

MATKA: Co ty...

ENRIQUE: Niestety, mamo. Wracajcie do New Jersey i bądźcie zadowoleni, że nikt z was nie zna mojej tajemnicy.

LUCY *(podnosi głowę):* Nikt, Enrique?

ENRIQUE *(podchodzi do niej; w jego głosie, ciągle opanowanym, zabrzmi teraz nuta zdziwienia, jak gdyby tego chłopca naraz wyrwano ze snu; można by przysiąc, że on dopiero w tym momencie spostrzegł dziewczynę):* Ty? Nie pisałem do ciebie. Czy to oni cię tu przywieźli? Nie pisałem do ciebie. *(Dłuższa pauza. Nienaturalny spokój Enrique pryśnie wkrótce i liturgiczna gładkość jego wymowy rozsypie się w nerwowe, „świeckie", gwałtowne zdania).* No tak... Ty wiesz... *(po chwili).* Chciałem tam jechać, pamiętasz? Ale mi nie pozwolili. Chciałem to zobaczyć na własne oczy. *(Jeszcze po chwili).* Cała armia wypoczywała w tokijskich hotelach i tylko mnie jednemu nie było wolno schodzić na ląd. Mnie i mojej załodze. Każdy, kto pragnął zaznać słodyczy zwycięstwa, dostawał przepustkę; każdy, kto miał ochotę zabawić się w nocnej knajpie, dostawał przepustkę; każdy, kto tę wojnę chciał skończyć w domu publicznym, dostawał przepustkę, i tylko ja musiałem tkwić na lotniskowcu... Ja jeden... Bo ja chciałem obejrzeć co innego... *(pauza)* Wiesz, co chciałem obejrzeć...

LUCY: Tak, Enrique.

ENRIQUE: I oni powinni byli mnie zobaczyć. Ci stamtąd. Ci, co ocaleli. Chciałem, żeby i oni mnie zobaczyli. Moją twarz, moje ręce... Ale zabroniono mi tam jechać. Wyższe dowództwo, w trosce o moją wrażliwą duszę postanowiło zaoszczędzić mi tego widoku... *(pauza).* Daremnie. Oni i tak za mną chodzą.

LUCY: Kto, Enrique?

ENRIQUE: Ci stamtąd. Ci, co nie ocaleli. Chodzą za mną. *(Pauza).* Sto tysięcy mężczyzn, kobiet i dzieci. Nie. Według oficjalnych danych, tylko siedemdziesiąt pięć tysięcy, tylko siedemdziesiąt pięć.

INEZ *(do rodziców, w nagłym olśnieniu):* Słuchajcie... On ma... wyrzuty sumienia.

ENRIQUE *(do Inez):* Wyrzuty sumienia? Nie, to za dużo, jak na jedno ludzkie sumienie. Sto tysięcy zabitych, za dużo.

OJCIEC: Poczekaj. Więc idzie o... Nie zamieniliśmy nigdy słowa na ten temat. Zdawało mi się, że wolisz go nie poruszać.

ENRIQUE: Być może.

OJCIEC: Podejrzewałem, że to ze względu na tajemnicę wojskową.

ENRIQUE: Na tajemnicę wojskową — być może...

OJCIEC: Tak czy inaczej, unikałeś rozmów o tym... *(po chwili):* Więc idzie o tamtą historię. *(Jeszcze po chwili):* O ile zgadłem, przypisujesz sobie winę za to, co się wtedy stało...

ENRIQUE: A czy potrafisz z całą ścisłością określić, co się właściwie stało wówczas? *(ojciec milczy).* Nie? Więc co się spodziewasz usłyszeć? *(po chwili):* Szczerze ci radzę nie zaprzątaj sobie tym głowy. To za trudne, za trudne. Gdybym zamordował kogoś jednego, oddałbym się w ręce władz. A tak... Kto z ludzi odważy się mnie sądzić? W myśl ich prawodawstwa musianoby mi zadać sto tysięcy śmierci.

OJCIEC: Ale przecież... przecież twój czyn był czynem bohaterskim.

ENRIQUE: Myślisz?

OJCIEC: Przypomnij sobie, co o tym pisano. Że dzięki temu Japonia skapitulowała w parę dni. I że uratowałeś życie tysiącom naszych chłopców.

ENRIQUE: Czyli, że jedyny sposób uratowania tysięcy to zgładzić tysiące innych. Jeśli tak, proście Boga o szybkie odpuszczenie waszych grzechów, bo niewiadomy jest dzień ani godzina...

MATKA: To nigdy nie bywa wiadome, Enrique.

ENRIQUE: Dla każdego z osobna, mom. Dla każdego z osobna. A teraz — dla wszystkich razem. Dla wszystkich równocześnie.

INEZ: Mówisz podobnie jak Freddy...

ENRIQUE: A cóż takiego powiada ten twój Freddy?

INEZ: Freddy powiada, że nasz świat porusza się po krzywej.

ENRIQUE *(z ironią):* Po krzywej? I to możliwe.

INEZ: A to podobno oznacza, że katastrofa jest nieunikniona, nie mówiąc już o tym, że każdej chwili nastąpić może wyrównanie ciepła w atmosferze, czyli tak zwana śmierć termiczna. W oka mgnieniu zapanuje taki mróz, że wszyscy zlodowaciejemy.

OJCIEC *(do Inez):* Wybacz, ale ten Freddy jest tu ni w pięć ni w dziewięć.

INEZ: Wiem, wiem. Możesz nim gardzić, bo mu płacisz marne centy za pomalowanie krawatu, który później sprzedajesz w Miami za siedemdziesiąt dolarów.

OJCIEC: Centy, to i tak nieźle. Za to, co maluje nie na krawatach, w ogóle mu, zdaje się, nie płacą.

INEZ: Nie płacą ci, co się boją jego obrazów.

OJCIEC: Nikt nie płaci.

INEZ: Bo wszyscy się boją. *(do Enrique).* On maluje to, co mówi. A mówi to samo prawie co ty... Że któregoś dnia nasz kochany glob razem z jego New Yorkami i Paryżami runie w kosmiczną przepaść. I że będziemy tak lecieć bez końca, bo wszechświat nie ma dna. On właśnie to wyraża na swoich płótnach, ten chaos zagłady i tę wieczną noc wśród gwiazd. *(po chwili):* Ciebie także namalował.

ENRIQUE: Mnie? Nie pamiętam, żebym mu kiedykolwiek pozował.

INEZ: Bo to zbyteczne. Ciebie tam nie ma. Są tylko białe i fioletowe koła na [illegible] tle.

ENRIQUE: Białe i fioletowe koła?

INEZ: Nie rozumiesz? To ma być twój portret duchowy.

ENRIQUE: Ach tak...

INEZ: Portret wewnętrzny człowieka, który zapoczątkował nową erę. Freddy to nazywa mieszaniną wybuchową schizofrenii i rozpaczy.

ENRIQUE *(z ironią):* Ciekawe...

INEZ: Białe koła symbolizują schizofrenię, fioletowe — rozpacz, a wszystko razem ma głosić religię naszych czasów.

ENRIQUE *(j. w.):* I jakaż to religia?

INEZ: Przerażenie. *(po chwili):* Freddy tak właśnie zatytułował swój obraz: „Apostoł przerażenia".

OJCIEC: Dość tych bredni, Inez. Ten twój Freddy jest zwyczajnym kretynem.

INEZ: Papo...

OJCIEC: Zwyczajnym półgłówkiem, moje dziecko. Wracając zaś do sprawy, Enrique, ciągle jeszcze nie mogę się połapać, co cię gnębi. Jeśli nawet uważasz, że w tej całej historii nie wszystko było w zupełnym porządku, no to przecież nie ty za nią odpowiadasz...

ENRIQUE: A kto?

OJCIEC: Co do ciebie, wypełniłeś jedynie swój żołnierski obowiązek.

ENRIQUE: To prawda.

OJCIEC: I wypełniłeś go uczciwie.

ENRIQUE: Tym gorzej.

OJCIEC: Sam kiedyś byłem żołnierzem i wiem, jak to jest. Dostaje się rozkaz i trzeba go wykonać.

ENRIQUE: Owszem. Dostaje się rozkaz i trzeba go wykonać. *(po pauzie, do Lucy):* Pani, panno Thompson, widziała mnie... tego dnia. Widziała mnie pani wczesnym rankiem szóstego sierpnia 1945, prawda?

LUCY: Tak. W messie. *(po chwili):* Jedliśmy nawet razem śniadanie.

ENRIQUE: Śniadanie?

LUCY: Tak.

ENRIQUE: Więc jadłem śniadanie tego dnia... Co było na śniadanie, też pani pamięta?

LUCY: To, co zwykle. Szynka z jajkiem i keks.

ENRIQUE: Szynka z jajkiem i keks. Zadziwiającą ma pani pamięć, panno Thompson. A potem, co potem?

LUCY: Potem zaprosił mnie pan do baru na kieliszek whisky.

ENRIQUE: Dalej...

LUCY: Potem przysiedli się Bob i Jimmy i zaczęliście wszyscy trzej narzekać. Jimmy najbardziej. Bez przerwy klął.

ENRIQUE: Komu wymyślaliśmy? Japończykom?

LUCY: Nie, nie Japończykom.

ENRIQUE: Więc komu?

LUCY: Tak w ogóle. Że drugą dobę trzymają nas w pogotowiu i że to nieróbstwo już wam obrzydło.

ENRIQUE: Dalej. Co dalej?

LUCY: Później Bob zaproponował, żeby rozegrać partyjkę pokera, ale już nie zdążyliście, bo was wezwano do operacyjnego...

ENRIQUE: A co po odprawie, panno Thompson?

LUCY: Chciałam was odprowadzić do maszyny, ale ci z MP mnie nie przepuścili. Tego dnia, jak pan sobie przypomina, pole startowe było otoczone kordonem żandarmerii. Nie przepuszczano nawet mechaników.

ENRIQUE: Tak.

LUCY: Pożegnaliśmy się, a potem, już jak oddaliliście się spory kawał, pan się nagle odwrócił i... i uśmiechnął się pan do mnie.

ENRIQUE: Uśmiechnąłem się?

LUCY: Tak. Pokiwał mi pan ręką, a ja wtedy zawołałam... *(urywa nagle)*

ENRIQUE: Co pani zawołała, panno Thompson? Co pani zawołała?

LUCY *(po chwili, cicho):* Good luck, Enrique.

ENRIQUE *(jak echo):* Good luck. Więc uśmiechnąłem się, a pani zawołała: good luck... *(Po dłuższej pauzie):* To się działo rano. A po... powrocie? Widzieliśmy się przecież i po moim powrocie...

LUCY: Tak.

ENRIQUE: No i...

EUGENIUSZ

LIRY

* * *

Pytasz, jakie przywiozłem wiersze
Z wyprawy w krainę wspomnień?
Zamknąłem, zamknąłem serce,
Gdy przyszły, umarłe, do mnie.

Na głucho serce zawarłem
I rzekłem: — Nic nie pamiętam! —
I stały słowa umarłe
Przed sercem moim zamkniętym.

JESIEŃ

Wyszedłem w jesień. Gdy na przeszłych latach
Spiętrzyły się zżółkniałych liści złoża,
Powrócić w liryzm zawsze jeszcze można,
Lecz trzeba iść powoli. Zakołatał
Do bramy czas. Staruszek, co przez szybę
Na wędkę łowił złote strzępy wspomnień,
Niemiłe spojrzał. Czarny pies, jak gdyby
Dobrze mnie znał, otarł się pyskiem o mnie
I cofnął się za kratę. Szedłem dalej,
A gdy ostatni promień się wypalił
W czerwonym bluszczu i pozostał popiół,
Ujrzałem, żem niczego nie wytropił,
Nie znalazł. Trzeba wracać. Wtedy właśnie
Trzasnęły drzwi i śmiech zadzwonił jaśniej
Od gwiazdy, która lśniła na berecie
Dziewczyny zamieszkałej jeszcze w lecie.
Stopami depcąc jesień, biegła do mnie
I gonił ją po ścieżce śmiech beztroski.
Spostrzegłem, że nie gwiazda nad nią płonie,
Lecz lśni w jej włosach znaczek zetempowski.
I tak wróciłem po wiszącym moście
Z jesiennej strofy w obraz dzisiejszości.

PRZEPAŚCI

LUCY: Czego chciałby się pan dowiedzieć?

ENRIQUE: Moja twarz... Zapamiętałaś, jaką miałem twarz tego południa?... Mów... Zapamiętałaś, jaką miałem twarz?

LUCY: Był pan... był pan wystraszony jak małe dziecko...

ENRIQUE: Dosyć.

LUCY: Kazał mi pan mówić. *(pauza).* Jak małe dziecko, które coś nabroiło...

ENRIQUE: Dalej.

LUCY: Wszyscy mieliście takie miny, miny wystraszonych dzieciaków...

ENRIQUE: Dalej.

LUCY: Usiłowałam z pana wydobyć, gdzie latališcie i po co. Ale pan milczał. Raz tylko pan się odezwał i to nie do mnie, a do Jimmy'ego. Powiedział pan...

ENRIQUE: Co powiedziałem?

LUCY: Powiedział pan — „czegoś takiego jeszcze nie oglądałem, to musiał być bardzo mocny coctail"...

ENRIQUE: Bardzo mocny coctail... *(po chwili, do ojca):* Teraz rozumiesz. *(jeszcze po chwili):* Nic łatwiejszego, jak wykonać taki rozkaz. Nic łatwiejszego na świecie. Leci się, wraca się po paru godzinach i snuje się domysły, że to musiał być mocny coctail, to co się tam zrzuciło... Mocny coctail, tylko tyle. Mocny coctail.

OJCIEC: Ale w takim wypadku...

ENRIQUE: Jestem podwójnie usprawiedliwiony, o to ci idzie, co? Raz, że działałem nie z własnej woli, a dwa — że nie wiedziałem co czynię. Wystarczy obu tych względów, żeby mnie całkowicie wybielić... *(po pauzie).* Nie, mój drogi, to nie zupełnie tak... *(po pauzie).* Musiało we mnie coś być, może nikt z was tego nie zauważał. Ale musiało we mnie coś takiego być, co się spodobało... Najpierw spodobało się majorowi, który mnie awansował na porucznika, później generałowi, który mnie awansował na majora, a koniec końców dowództwu morskiej awiacji, które mnie wyznaczyło na ten lot... Musiało we mnie coś takiego być, bo jeśli nie.... Jeśli nie, to... każdy Amerykanin w wieku poborowym zdolny jest w każdej chwili zrobić to samo... Każdy Amerykanin, rozumiecie? Każdy Amerykanin — każdej chwili...

OJCIEC *(po chwili):* Przykro mi, ale teraz już naprawdę nie pojmuję, co masz sobie do zarzucenia... Jeśli dowództwo obdarzyło cię zaufaniem, to chyba dlatego, że byłeś dobrym żołnierzem twojej ojczyzny...

ENRIQUE: Dobrym żołnierzem mojej ojczyzny... Nie, mój drogi... Dobrych żołnierzy mojej ojczyzny było wielu...

OJCIEC: A więc?

ENRIQUE: Trzeba by przyjąć, że byłem wyjątkowo dobrym żołnierzem; ja i tych paru, co ze mną poleciało — Jimmy pilot, Bob radiotelegrafista, Leslic strzelec pokładowy oraz załogi obu samolotów towarzyszących... Trzeba by przyjąć, że byliśmy wszyscy wyjątkowo dobrymi żołnierzami Stanów... Tylko że wtedy...

OJCIEC: Co?

ENRIQUE: Nic... Właściwie nic... *(po chwili):* Ja tylko muszę się upewnić co do jednego... Muszę się upewnić, że to nie było dziełem przypadku to, że właśnie ja... i reszta mojej załogi... że akurat na nas padł wówczas wybór... Muszę być co do tego najgłębiej przekonany, bo inaczej...

OJCIEC: Nie rozumiem, czemu ci tak na tym zależy?

ENRIQUE: Ja to muszę wiedzieć. Muszę, słyszysz? Muszę mieć tę pewność, że nie na skutek przypadkowego splotu okoliczności znalazłem się wówczas w kabinie fortecy, biorącej kurs na Hiroszimę... *(po chwili):* Muszę mieć tę pewność, bo tamto co nastąpiło później... tamto, samo przez się, było już głupstwem, fraszką... Nawet w porównaniu z tak mało skomplikowanym zabiegiem jak zastrzelenie człowieka... pojedynczego człowieka... Tamto było czymś dziecinnie prostym, śmiesznie prostym... Byle kto potrafiłby tego dokonać...

OJCIEC: A ty chcesz udowodnić, że nie jesteś byle kim... tak?

ENRIQUE: Niczego nie chcę udowadniać. Chcę wiedzieć. Tylko wiedzieć. Bez tego nie mógłbym wziąć na siebie całej odpowiedzialności...

OJCIEC: Nikt ci nie każe jej brać.

ENRIQUE: Jesteś w błędzie. Ja muszę... muszę tę winę wziąć na siebie. Całą tę winę — ja jeden. Muszę to zrobić.

OJCIEC: Może mi nareszcie wytłumaczysz, w jakim celu...

ENRIQUE: To uchroni innych.

OJCIEC: Chłopcze...

ENRIQUE: To sprawi, że nikt inny... Nikt więcej...

OJCIEC: Naiwność.

ENRIQUE: Nikt już nigdy... Tak. Tak... *(po chwili):* A teraz posłuchaj... Nie byłem dobrym żołnierzem mojej ojczyzny...

OJCIEC: To coś nowego.

ENRIQUE: Nie byłem nim. *(po chwili).* W dniu, w którym wybuchła wojna... Ale nie... do tego dnia dojdziemy później... *(jeszcze po chwili).* Powiadają, że zadatki na mordercę ma się od urodzenia...

MATKA: Enrique.

ENRIQUE: Nie pospolitego mordercę, oczywiście. Na pospolitego mordercę, mom, powiadają tak samo, że zbrodnię ma wypisaną na twarzy. Przyglądałem się sobie bardzo uważnie w lustrze...

MATKA: Zlituj się...

ENRIQUE: Sobie i fotografii osobnika, którego „Newsweek" prezentuje jako typ zbrodniczy. Porównywałem każdy szczegół twarzy, włosy, czoło, oczy, usta, nos... Różnimy się... Zasadniczo się różnimy... Z nas dwóch — tamten popełnił pospolite zabójstwo, ale fizjonomię pospolitą mam ja... zatrważająco pospolitą, nie sądzicie? Zatrważająco pospolitą... *(po chwili):* To jednak nie wyklucza tezy poprzedniej; tej mianowicie, że przyszedłem na świat już ze skazą moralną...

MATKA: Czemu się znęcasz nad nami, Enrique?

ENRIQUE: To jest nasza ostatnia rozmowa, mom. To jest nasza ostatnia rozmowa i trzeba, żebyśmy sobie wyjaśnili wszystko do końca... *(po chwili):* A więc tę pierwszą tezę znacznie trudniej obalić... Ja ją mimo to odrzucam... Nie chcę moich rodziców obciążać czymkolwiek, a już najmniej tym, że spodobało im się dać mi życie...

OJCIEC: Dzięki za wspaniałomyślność...

ENRIQUE: Toteż zakładam, że w kołysce byłem jeszcze uosobieniem niewinności. Tamto przyszło chyba dopiero po jakimś czasie.

OJCIEC: Humbug.

ENRIQUE: Powiedzmy, kiedy miałem dziesięć lat...

OJCIEC: Brednia.

ENRIQUE: Ścisłość tu zresztą nie obowiązuje; ja mogłem mieć o rok więcej albo mniej. Znaczenie posiada tylko to, że pierwsze objawy musiały wystąpić już w dzieciństwie...

OJCIEC: W dzieciństwie, mój chłopcze, otrzymałeś staranne wychowanie.

ENRIQUE: Nie przeczę.

OJCIEC: Traktowaliśmy cię może trochę za miękko, ale to nie jest znowu taki wielki grzech. Pamiętaj, że dość długo byłeś jedynakiem. Przyznać musisz także, że staraliśmy się wpoić ci od dziecka zasady chrześcijaństwa...

ENRIQUE: Wiesz doskonale, że to wszystko nie ma nic do rzeczy...

OJCIEC: Nie. Nie wiem.

ENRIQUE: Nie wytłumaczysz mi, że zbrodniarzem... nawet zbrodniarzem tak wyjątkowym jak ja... można stać się z momentu na moment...

OJCIEC: Widocznie...

ENRIQUE *(wpada):* Nie. To narasta w człowieku; narasta stopniowo, wzbiera jak wrzód.

OJCIEC: Jeśli chcesz usłyszeć, że byłeś dzieckiem, zdradzającym jakieś złe instynkty, to — przykro mi — ale cię rozczaruję... Żadnych brzydkich narowów u ciebie nie dostrzegliśmy...

MATKA: Zawsze miałeś dobre serce, Enrique.

ENRIQUE: Ach, mom...

OJCIEC: Byłeś krnąbrny, to prawda; krnąbrny i skryty. Ale żebyś gustował w jakichś okrutnych wybrykach czy czymś podobnym...

ENRIQUE: Jesteś tego pewny?

OJCIEC: Odznaczałeś się raczej nieśmiałością w stosunku do ludzi i, prawdopodobnie na skutek tego, dość drażliwym usposobieniem.

MATKA: Nie masz racji, Davy. Że był uparty, na to się zgodzę, ale naturę miał zawsze łagodną...

ENRIQUE: Wystarczy!

OJCIEC: Rozumiem, że ci to nie w smak, ale nic nie poradzę. Nie byłeś ani dzikusem, ani okrutnikiem.

ENRIQUE: Okrucieństwo jest swojego rodzaju luksusem, mój drogi. Myślę o tym zwyczajnym, ludzkim, zwierzęcym okrucieństwie — nie każdy może sobie na nie pozwolić... Ale do tego także dojdziemy później... Na razie wróćmy do mojego dzieciństwa... Kiedy miałem dziesięć lat... Było to w maju czy w czerwcu, dokładnie sobie nie przypominam... Któregoś dnia przy obiedzie zakomunikowałeś nam, że na wakacje wyjeżdżamy do Meksyku... Ciotka Peggy z radości upuściła tacę z herbatą, a ty, mom, popłakałaś się... Widzisz, uśmiechasz się na samo wspomnienie... Na samo wspomnienie tamtego płaczu... Tak, to był dobry rok dla naszej rodziny, mom... Ojciec wtedy właśnie wpadł na ten szczęśliwy pomysł z malowanymi ręcznie krawatami i zaczęło nam się nagle świetnie powodzić... *(po chwili).* A więc na wakacje wyjechaliśmy do Meksyku; pierwszy raz wyjeżdżaliśmy na wakacje tak daleko... *(jeszcze po chwili).* Zamieszkaliśmy w drogim hotelu, ślicznie położonym, ale nieludzko brudnym; pamiętam, że pokojówka... Co ci jest, mom?

MATKA: Nic, Enrique. Nic, nic. Mów dalej.

ENRIQUE: Pokojówka, która co rano przynosiła nam śniadanie, był

Rys. Anna Pomianowska

to okaz fantastycznie niechlujny... Ale ruszała się pięknie... Mom?

MATKA: Kończ, Enrique.

ENRIQUE: Ruszała się jak kot, jak leniwy kot. Kiedy snuła się po pokoju, nie mogłem od niej oderwać wzroku.

MATKA: Przekleństwo, Davy.

OJCIEC: Nie zapomniałaś jeszcze? Ty... Hiszpanko... Nie zapomniałaś tego?... Przez tyle lat...

MATKA: On też...

OJCIEC: Nie zapomniałaś tego?...

MATKA: On tak samo...

ENRIQUE: Wyszukiwałem sobie rozmaite powody, żeby tylko być w numerze jak to rozczochrane, indiańskie zwierzątko przyjdzie sprzątać, aż jednego przedpołudnia...

MATKA: Nie, ty nie wiedziałeś o niczym... Mów... Nie wiedziałeś o niczym...

ENRIQUE: Jednego przedpołudnia zauważyłem...

MATKA: Nie!

ENRIQUE: To jest nasza ostatnia rozmowa, mom. *(po chwili)* Zauważyłem, *(do ojca)*... że i ty... nie spuszczasz z niej oczu...

INEZ: O, to zupełnie w stylu naszego papy...

OJCIEC: Zamknij się!

ENRIQUE: Zacząłem cię szpiegować i... Rozumiesz, co to znaczy dla dziesięcioletniego chłopca myśleć o swoim ojcu w ten sposób?... *(po chwili)* Ty, mom, musiałaś także wpaść na trop, bo którejś nocy doszło między wami do straszliwej awantury, a nazajutrz z rana spakowaliśmy się i adieu... Wakacje skończone...

INEZ: A w rok później ja się urodziłam. Jak widać, prędko przeprosiliście się ze sobą...

MATKA: Jeszcze ty... do tego wszystkiego...

INEZ: A może jest siostrzyczka? Jeśli jest, to o parę miesięcy starsza...

MATKA: Piekło!

INEZ: Przecież to całkiem prawdopodobne... Siostrzyczka brudas na stanowisku pokojówki w meksykańskim hotelu... Enrique, jedźmy tam... Jedźmy tam... Może się znowu zakochasz... Zakochasz się i poprosisz o rękę... Rodzice tym razem nie będą mogli powiedzieć, że to mezalians.

MATKA: Jak wam nie wstyd... Jak nie wstyd... Przy obcej osobie...

LUCY: Ja mogę wyjść, jeśli państwo chcecie...

ENRIQUE: Nie, panno Thompson. Pani się stąd nie ruszy, dopóki... Wyjdziecie stąd wszyscy razem... A teraz, żeby skończyć z tym latem w Meksyku, *(do ojca)* wyznaj mi jedno... Cierpiałeś wtedy, co? *(ojciec milczy)* Nie było ci lekko na duszy, skoro cię skusiła brudna, meksykańska pokojóweczka...

MATKA: Zabijacie mnie.

ENRIQUE: Mom...

MATKA: Obaj mnie zabijacie.

ENRIQUE: Jakaś ty... pamiętliwa, mom.

MATKA: Obaj.

ENRIQUE: Czego mu żałujesz... tej opłakanej przygody sprzed dwudziestu lat? Należała mu się...

MATKA: Obaj przeciwko mnie...

ENRIQUE: Należała mu się... To był jego ostatni hazard... *(po chwili do ojca).* Zapłaciłeś jej wtedy, tej?

MATKA: Enrique...

ENRIQUE: Nie? *(po chwili)* A ja za moje pierwsze zwycięstwo zapłaciłem dolara...

MATKA: Twój habit, Enrique..

ENRIQUE: To jest nasza ostatnia rozmowa, mom. *(po chwili)* Całego dolara. Tak. Ze mnie był już syn zamożnego fabrykanta krawatów i mogłem sobie pozwolić.. całego dolara, ale za to była czysta... ta miss...

MATKA: Twój habit..

ENRIQUE *(do ojca):* A tyś mi jeszcze nie odpowiedział... *(po chwili).* Byłeś wtedy na dnie rozpaczy, przyznaj się... Budząc się rano, mówiłeś do siebie — no tak, Davy, stary koniu, dochrapałeś się do majątku, masz własną willę, konto w banku, nowego Forda, wysypiasz się w puchach; los się do ciebie uśmiechnął, Davy, ale co z tego... co z tego... Wszystko czym żyłeś, skończyło się...

OJCIEC: Diabli..

ENRIQUE: Ludzie cię uważają za szczęściarza, zazdroszczą ci, a ty tymczasem jesteś kompletnie złamany, wszystko, o czym marzyłeś...

OJCIEC *(wpada):* Miałeś mówić o sobie...

ENRIQUE: Będzie i o mnie... zaraz... *(po chwili):* Wszystko, ku czemu się piąłeś, spełniło się... A co warte jest życie bez ryzyka...

OJCIEC: O sobie, słyszysz? O sobie!

ENRIQUE: ...Bez gry, bez niepewności o dzień jutrzejszy... Co warte jest takie życie... *(po chwili).* I wówczas nawinęło się to meksykańskie czupiradło...

OJCIEC: O sobie!

ENRIQUE: Wziąłeś ją, bo... *(po chwili):* Tak było, gadaj... *(jeszcze po chwili).* Tak było... *(dłuższa pauza).* A teraz spróbuj sobie wyobrazić, że nazywasz się już nie Davy, lecz Enrique... I z kolei ty... Jesteś dobrze ubranym, młodym człowiekiem, którego jedyne zajęcie... który chwilowo trudni się przepuszczaniem pieniędzy swego ojca... Fakt, że ten starszy pan dorobił się swego czasu, załatwia właściwie wszystko w twoim życiu... Wiesz z góry, co cię czeka...

INEZ: Na przykład małżeństwo z Sheilą Turner; chcieliście go przecież ożenić z Sheilą Turner...

OJCIEC: Znowu się wtrącasz?

INEZ: Prawdę mówiąc, nie tyle z Sheilą Turner, co z browarem jej papy...

OJCIEC: Jeszcze słowo...

INEZ *(do Enrique).* Dzisiaj dla odmiany swatają twoją siostrzyczkę z jej bratem...

OJCIEC *(do Enrique):* Nie zwracaj uwagi...

INEZ *(wpada):* Z tobą się nie powiodło, więc ja mam wyjść za te... beczki z piwem...

OJCIEC *(do Enrique):* Słucham cię.

ENRIQUE: Twoja kariera jest przesądzona; kiedy twój stary umrze obejmiesz po nim interes; będziesz wyrabiał krawaty... kolorowe krawaty po siedemdziesiąt dolarów sztuka... ręcznie malowane krawaty wynalazku twojego ojca, reszta jest już bez znaczenia... bardzo możliwe, że koło czterdziestki zaczniesz tyć, a jedna z twoich córek będzie miała na imię Jessyka... To już są drobiazgi... *(po chwili):* Zrozumiałeś? *(jeszcze po chwili):* Jest piosenka... bardzo stara piosenka... „Gdybym się urodził włóczęgą, nędzarzem"...

OJCIEC *(po pauzie):* „Przeklinałbym mój los"...

ENRIQUE: „Lecz gdybym przyszedł na świat następcą tronu"... No... No...

INEZ *(po pauzie):* „Podpaliłbym królestwo"...

ENRIQUE *(do ojca):* No!

OJCIEC *(po pauzie):* „Podpaliłbym królestwo"...

ENRIQUE: Człowiek chce wiedzieć do czego jest zdolny... sam przez się...

OJCIEC: Chłopcze...

ENRIQUE: Człowiek jest cholernie ciekaw... A to go może zaprowadzić daleko...

INEZ: Och, Enrique...

ENRIQUE: Daleko...

INEZ: Jak ja cię rozumiem... Gdybyś wiedział, jak ja cię rozumiem Freddy nieraz...

OJCIEC: Znowu ten Freddy...

INEZ: Freddy nieraz rozkłada mapy na stole i szukamy oboje miejsc gdzie moglibyśmy uciec... Freddy powiada, że są trzy takie miejsca...

OJCIEC: Idiotka!

INEZ: Trzy takie miejsca... Dwa bieguny i jedna whisky...

OJCIEC: Dość!

INEZ: Na biegunach jest zimno, a whisky jest gorąca...

ENRIQUE: Człowiek chce być samym sobą... Tak... A miary nie ma...

INEZ: Jak ja cię rozumiem...

ENRIQUE: Nie ma miary... To niebezpieczne... *(po chwili, do rodziców):* Nienawidziłem was...

MATKA: Co ty...

ENRIQUE: Czekałem okazji, żeby was stracić z oczu... Nienawidziłem was...

MATKA: Co... dlaczego...

ENRIQUE: W dniu, w którym wybuchła wojna... Was, nie Japończyków... Was! *(po dłuższej przerwie, do Lucy):* A ciebie kochałem. Tam, na Pacyfiku... kochałem ciebie... Co noc, w powietrzu, wsłuchiwałem się w twój głos... w twój słaby głos w słuchawkach... Mówiłaś takie dziwne rzeczy... To już nie był twój szept... To odzywała się wielka, gwiaździsta noc nad oceanem... Mówiłaś takie dziwne, niezrozumiałe rzeczy...

LUCY *(po chwili):* Sowy zapraszają na czekoladę...

ENRIQUE *(po chwili):* Było czterdziestu oficerów w skrzydle...

LUCY *(j. w.):* Wianuszek do odebrania...

ENRIQUE: Było czterdziestu oficerów w skrzydle...

LUCY: ...Pod starym adresem...

ENRIQUE: A ty wybrałaś mnie *(po pauzie):* Dlaczego mnie? *(jeszcze po pauzie):* Dlaczego? *(po dłuższym milczeniu):* Mogłem zabijać dla ciebie...

LUCY: Boże...

ENRIQUE: Dla ciebie jednej... przewrócić świat... Byłaś moją miarą. Ty... Ty...,

LUCY: Nie...

ENRIQUE: Ty... *(po pauzie):* I dano mi tę siłę... *(jeszcze po pauzie):* Dano mi ją do rąk... *(Stuk sandałów w galerii. To ów stary franciszkanin. Wzrok jego, ogarnąwszy obecnych, zatrzymuje się na dłuższą chwilę na osobie Enrique. Mnich odchodzi bez słowa).* Na mnie pora... Zdaje się, że powiedzieliśmy sobie wszystko...

MATKA: Synku!

ENRIQUE: Bądź zdrowa, mom... *(do ojca):* I ty... bądź zdrów...

OJCIEC: Nie masz prawa...

ENRIQUE: Bądź zdrów!

OJCIEC: Nie masz prawa, słyszysz? Nie masz prawa postępować z nami w ten sposób!

ENRIQUE: Jeśli chcecie...

OJCIEC: Nie!

ENRIQUE: ...Zostańcie do jutra... o wschodzie słońca przyjdziecie na mszę...

OJCIEC: Nie zrobisz tego!

ENRIQUE: Na mszę do kaplicy. Będziecie świadkami uroczystości.

OJCIEC: Trzydzieści lat pracowałem z myślą o tobie. Trzydzieści lat. Chcesz mnie zrujnować.

ENRIQUE: Tu, w tych stronach, pop...

OJCIEC: Zabraniam ci!

ENRIQUE: ...W tych okolicach, New Mexico właśnie, w pustyni Almanagordo, w roku Pańskim tysiąc dziewięćset czterdziestym piątym wypróbowano po raz pierwszy... Ziemia tu jest skalista i nieurodzajna...

OJCIEC: Nie zostaniesz tu!

ENRIQUE: Zostanę. Na zawsze.

OJCIEC: Nie zostaniesz!

ENRIQUE: Do końca życia *(po pauzie):* Bądź zdrowa, Inez.

INEZ: To znaczy, że mnie wydadzą za młodego Turnera...

ENRIQUE: Bądź zdrowa *(po dłuższej chwili)* Żegnaj, Lucy.

LUCY: Żegnaj Teraz już wiem, że musimy się rozstać Teraz już wiem *(po chwili):* Sowy zapraszają na czekoladę...

ENRIQUE: Co?

LUCY: To przecież tylko zaszyfrowana depesza. Albo, jak wolisz, głos wielkiej, gwiaździstej nocy nad oceanem. *(po chwili):* Wianuszek do odebrania...

ENRIQUE: Co?

LUCY: Pod starym adresem...

ENRIQUE: Lucy!

LUCY: To tylko szyfr. Wojenny szyfr, Enrique Znaczy zupełnie co innego... *(po chwili):* A ja cię pokochałam... pokochałam cię za to, że byłeś najzwyklejszym chłopcem na świecie...

ENRIQUE: Za to, że...

LUCY: Najzwyklejszym chłopcem na świecie, Enrique. Bądź zdrów. *(wychodzi szybko).*

ENRIQUE *(po chwili, histerycznie):* Lucy! Zatrzymaj się! Lucy! *(Wybiega w ślad za nią).*

OJCIEC *(po dłuższej pauzie, do matki):* Zdaje się... że odzyskaliśmy naszego syna, mom...

KURTYNA

Krzysztof Gruszczyński

ŻYTOMIRSKI

K I

NA POWRÓT PRZYJACIELA

Przez morza dalekie i kraje
Daremnie goniłeś swój los,
A starczy pojechać tramwajem
Jak dawniej na Kępę przez most.

Dziewczyna spotkana na schodach
Wie, czemuś „dzień dobry!" jej rzekł:
Bo szumi wiślaną wam wodą
I wita znajomy was brzeg.

I na cóż ci mapa i atlas,
I szlaki pielgrzymie, i świat,
Gdy w Wiśle odnajdziesz te światła,
Co wskażą zgubiony ci ślad?

I młodość odnajdziesz za mostem,
I trawę jesienną, i bluszcz,
I słowa właściwe i proste,
Którymi nie mówisz dziś już.

TRISTAN I IZOLDA

Zaznaliśmy już dosyć szczęścia i niedoli,
Wypiliśmy swe życie tak jak napój — do dna...
— Izoldo, czas wyjść z lasu. Czas iść z ziemskich dolin
Do kraju za chmurami, gdzieś królować godna.

Gdzie nie ma praw ni więzów, zdrady ani szpiegów,
Gdzie miłość jest bez skazy, radość jest wieczysta...
— Patrz, okręt nasz dobija do słonecznych brzegów
Krainy wiecznie żywych. Pójdź — ja wołam, Tristan.

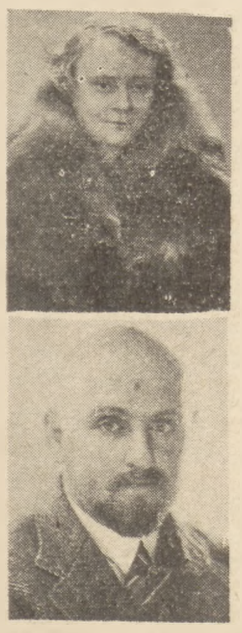
I któż nauczył ludzi, by się śmierci bali?
Umarli? Nie, to żywi, żywi i radośni.
W dwóch grobach nas, Izoldo, ludzie pochowali,
Lecz z prochów mych po trzykroć młody głóg wyrośnie.

Wyrosnę z mego grobu, rękę tobie podam,
Zwyciężę śmierć i próchno siłą miłowania...
Kochanko najwierniejsza — otoś znowu młoda
I tkliwych pocałunków nikt już nam nie wzbrania.

Panowie miłościwi — wierzcie, nie dla żartu
Spisali rybałtowie treść tej opowieści:
Że miłość trwa po śmierci — i że życie warte
Jest tyle, ile w sobie tej miłości mieści.

książki o książki o książki o książki o książki o książki o książki o książki o książki

Początek okupacyjnego Poloneza



Helena Boguszewska, Jerzy Kornacki: Las. Wyd. MON, Warszawa, 1955 r.

Pierwszy tom nowego cyklu Boguszewskiej i Kornackiego wskazuje na bardzo ambitne zamierzenie twórcze autorów. Już pierwszy tom przerasta problematyką to, co swego czasu autorzy zapowiadali w wywiadach prasowych. Zapowiadali bowiem powieść o sanitariacie Gwardii, a już w pierwszym tomie widać zamiar znacznie szerszy, nowy „Polonez", tym razem okupacyjny. Tom ten wprowadza wiele wątków, prawie równorzędnych, z których jeden tylko można uznać za w pewnej mierze zakończony, reszta zaś pozostaje otwarta. Dekomponuje to nieco tom, ale też i wzmaga oczekiwanie na ciąg dalszy.

Wśród postaci tego tomu spotykamy dobrych znajomych z poprzednich utworów Boguszewskiej i Kornackiego, w tym sensie, że nie brak i w tej książce ulubionych i niezawodnych pod piórem autorów typów, ale w centrum powieści stoją postacie zupełnie dotychczas w ich twórczości niespotykane: postacie ludzi walczących, o sprecyzowanej ideologii, ludzi partii. Kreowanie tego typu postaci należy w naszej literaturze ciągle jeszcze do spraw najtrudniejszych, w twórczości obojga autorów sprawa ta jest cennym nowatorstwem. Ale nic też dziwnego, że nie te właśnie postacie należą do najbardziej udanych w „Lesie". Na pierwszy plan wysuwa się psychiczna krewna Walerii Jaśtak — Flora Grzyboniowa, podstarzała, samotna wdowa, trudniąca się szmuglem słoniny i rąbanki, tyrająca na cudze dziecko, do którego jest przywiązana z całą namiętnością i egzaltacją swego samotnego istnienia; dalej — stara matka Wietrakowska, tęskniąca i drżąca o syna jedynaka, której cała istota zawarta jest w słowie: matka, wreszcie doktór Semko, lekarz, uczciwy fachowiec i inteligent „z wahaniami". Te postacie otrzymały w powieści pełne wymiary.

Inaczej nieco dzieje się z dwoma naczelnymi bohaterami walczącymi i świadomymi zadań walki. Niedorysowanie sylwetki Rysia Wietrakowskiego jest do pewnego stopnia usprawiedliwione tym, że od początku do końca książki widzimy go rannego, zmagającego się z chorobą. Ponieważ zaś wszystkie prawie wiadomości o nim posiadamy z jego monologów wewnętrznych i wspomnień, nie widzimy go nigdy przez pryzmat innych postaci lub z autorskiego dystansu — możemy sprawę Rysia przyjąć za półcharakterystykę, pół majaczenie chorego i wybaczyć zarówno niejasności życiorysowe jak i sporą egzaltację w jednych sprawach a nieuzasadnione otępienie w innych. Trudniej już jest usprawiedliwić drugiego z bohaterów, Lucjana Kobieca, który także po paroletniej nieobecności w domu, kochając nadal swoją żonę, nie próbuje się z nią nawet rozmówić, ale snując nieprzekonujące domysły na podstawie jej trybu życia, postanawia poprosić kolegów z organizacji o wykonanie na niej wyroku. W obu postaciach naczelnych bohaterów daje się odczytać tkwiące u podstaw wyobrażenie, że ludzie o skrystalizowanej świadomości ideologicznej są to ludzie twardzi dla siebie i dla innych, niewątpliwi, ofiarni, gotowi do całopalenia dla idei. Na założenie takie można się oczywiście zgodzić, ale pod warunkiem sensownej konieczności ofiar oraz pokazania, za jaką cenę zdobywają bohaterowie te cechy charakteru. Na kartach książki żaden jednak ludzki konflikt, żadna „słabość" nie ma do tych ludzi dostępu i wskutek tego, w przeciwieństwie do postaci z ich otoczenia, wzbudzają oni najmniej serdeczności i szacunku, a ich ważkie decyzje życiowe niewiele nas obchodzą. Dzieje się tak, mimo że autorzy w stosunku do nich operują tą samą konwencją stylistyczną zbliżenia, jak w stosunku do innych postaci. Ale np. zapoznanie się z codziennymi sprawami i sposobem myślenia matki Wietrakowskiej konsekwentnie przygotowuje doskonałą scenę jej samotnego, matczynego niepokoju, kiedy ulicę otaczają „budy", a w domu leży ranny, niemeldowany, pod obcym nazwiskiem syn.

Natomiast w wypadku obu naczelnych bohaterów całe uprzednio pokazane otocze szczegółów rozmija się z najbardziej istotną późniejszą problematyką, nie służy jej w wyjaśniający czy pogłębiający sposób. Nagromadzenie niewyselekcjonowanych szczegółów w skrzyżowaniu z „nieludzkością" i pewną deklaratywnością bohaterów daje w tych partiach książki już tylko literaturę pozornie realistyczną.

Nierówności artystyczne książki są w ogóle dość jaskrawe. Najsłabsza niewątpliwie jest część pierwsza, w której nadmierne rozbudowanie pobocznych wątków, nie mających szans na kontynuowanie ani w tym tomie ani w dalszych częściach cyklu, obarcza niepotrzebnie książkę. W części tej najsilniejszy też jest jeszcze osad naturalizmu: do niczego nie prowadzące gmatwanie wzajemnych stosunków ludzkich, brak hierarchii przypadków i szczegółów gromadzonych na zasadzie takiej selekcji, która by sprawiała wrażenie braku selekcji, gdyż tak dzieje się w życiu „naprawdę". Następne części są już znacznie klarowniejsze. I w nich zadajemy sobie czasem wprawdzie pytanie, czy konieczne są dla prawdy o tych ludziach i tym okresie tak skomplikowane powiązania jak np. retrospektywnie ukazane dzieje Flory Grzyboniowej i jej związków z Wietrakowskimi, czy sylwetki ludzi zamieszkujących u doktora Semki, ale nie są to sprawy tak jaskrawe. Także z niezawsze szczęśliwie używaną mową pozornie zależną szarpie się jeszcze czasem czytelnik, nie chwytając toku myśli bohatera i spraw, w które skądinąd zupełnie nie jest wtajemniczony; ale nawet w tych wątpliwych wypadkach sprzyja to w pewien sposób klimatowi konspiracji, w której toczy się akcja.

Atmosfera konspiracji zaś, jak i codzienna atmosfera okupacyjna warszawskiej ulicy są w książce po mistrzowsku ukazane. Tu niezawodna pamięć drobnego szczegółu komponuje się idealnie z opisem powszechnych stanów psychicznych, charakterystycznych reakcji ludzkich. Scena łapanki na warszawskim przedmieściu, opis ówczesnego szpitala, tego rzadkiego miejsca względnej autonomii i względnego bezpieczeństwa, magia cudacznych często haseł i słowa „kontakt", od którego „spalenia" lub istnienia może zależeć życie wielu ludzi — te opisy i sprawy stwarzają plastyczny, niezafałszowany, wierny obraz Warszawy tamtych lat. Atmosfera ta wciąga czytelnika z powrotem w ciemną przeszłość i ona przede wszystkim sprawia, że mimo pewnych pretensji do książki ani przez chwilę czytania nie chcemy się z nią rozstawać. Śmiem twierdzić, że książka wciąga każdego czytelnika nawet i takiego, który tych czasów i spraw nie zna.

Te piękne karty warszawskie, wskrzeszające w niezatarty sposób atmosferę lat okupacji zawarte są głównie w tych rozdziałach książki, które i z innych względów są najbardziej udane. Są to partie, w których na plan pierwszy wysuwają się matka Wietrakowska i doktór Semko. Kompozycyjnie stanowią one nieomal zamknięte całości i można by je traktować jak oddzielne opowiadania. Należy tu prawie cała druga część książki „Dobrzy jacyś ludzie" i fragment trzeciej składające się na opowieści głęboko nasycone ludzką i historyczną treścią. Czytamy je „same dla siebie", bez oglądania się na dalszy ciąg cyklu. W reszcie książki gubimy się jeszcze po trosze w tym wielkim „lesie" spraw i ludzi, gonimy nadaremnie pourywane wątki i znikające postacie, protestujemy czasem przeciw metodzie konstrukcji ludzkich dziejów i sylwetek. Odwołujemy się wtedy z ciekawością i nadzieją do przyszłych tomów cyklu. Nadzieja to nie bezpodstawna, bo pierwszy tom, choć miejscami skłócony wewnętrznie, zapowiada jednak przejrzysty i szeroki nurt poloneza okupacji. Dlatego też ze zdziwieniem i niesmakiem przeczytałam w 21 numerze „Życia Literackiego" felieton L. Herdegena poświęcony tej książce, pod pogardliwym tytułem „O co to walczy"? Trudno z tym felietonem polemizować, skoro krytyk stwierdza: „nie wiem o co chodzi w tej powieści"; nie zdołał nawet wyczytać, że jest to początek większej całości i żąda natychmiast wszystkich kropek nad i, zamknięcia wielkich metafor. Stawia przy tym pytanie „Czy chodzi tu o jeszcze jeden obraz okupacji, o jeszcze jeden „przekrój" przez te lata...?" odpowiadając samemu sobie, że nie tylko o to chodzi. Ten „obraz", wie o tym i Herdegen, jest już, i z pewnością będzie dalej, robiony mistrzowsko i nie ma powodu traktować go znów jako „taki tam minimalizm", bo niewiele dobrych „przekrojów" tamtych lat w literaturze mamy. Zgoda jednak na to, że ambicje autorów są większe. I jest to bardzo cenne. Wydaje mi się, że obowiązkiem krytyka jako czytelnika wnikliwszego, niż inny odbiorca, jest odczytanie koncepcji autorskiej także tam, gdzie nie znalazła ona w pełni udanego lub zamkniętego kształtu. Wykładanie explicite „tendencji" książki, zawsze zuboży ją nieskończenie. Skoro jednak Herdegen się dopomina, sądzę, że dla pierwszego tomu zasadniczą organizującą sprawą jest tworzenie się nowej moralności, moralności socjalistycznej, jej promieniowanie i szukanie jej najdoskonalszej miary w „epoce pieców". Ostateczne tego konsekwencje nie zostały w tym tomie wydobyte. Nastąpiły też pomyłki. Pozostały stare przyzwyczajenia, ciągnące siłą nawyku pióro w innym kierunku. To wszystko prawda. Ale to nie znaczy, że „to" o nic nie walczy i że na osłodę trzeba najwyżej poklepać autorów po ramieniu, nazywając ich „świetnymi artystami małego realizmu".

Wanda Leopold

Trudna sztuka opowiadania

Włodzimierz Odojewski: Opowieści leskie. „Czytelnik" 1954. Upadek Tobiasza, „Iskry" 1955.

Okres kilkunastu ostatnich miesięcy nie obfitował w debiuty powieściowe, za to pojawiło się wcale sporo debiutanckich zbiorów opowiadań. Wymieniam z pamięci: Czerwiński, Szczypiorski, Prorok, Stadnicki, Odojewski — dwa tomiki... Czyżby więc renesans małej formy prozatorskiej, która w ostatnich latach, latach wołania o wielką epikę, była przez pisarzy, zwłaszcza tych wchodzących dopiero do literatury — niedoceniana i zaniedbywana?

Debiut Włodzimierza Odojewskiego nie tylko ilością zasługuje w tym, niepełnym zresztą, zestawie na uwagę. Obie książki Odojewskiego choć bardzo do siebie niepodobne, świadczą nie tylko o możliwościach, ale i o całkiem sporych już umiejętnościach pisarskich. Wprawdzie Ludwik Grzeniewski w swym ociekającym żółcią felietonie zamieszczonym w „Poprostu" zezwolił na wpuszczenie autora „Opowieści leskich" zaledwie do antyszambrów literatury, odróżniając go w ten sposób od grafomanów, którzy nawet do przedpokoju nie wejdą i muszą stać na ulicy lub w klatce schodowej — ale z drugiej strony Jarosław Iwaszkiewicz pisząc w „Życiu Warszawy" o tej samej książce stwierdził, że w Odojewskim przybył nam ciekawy pisarz. Komu wierzyć? Czyżby Iwaszkiewicz naprawdę wpuścił młodego pisarza o jedne drzwi za daleko? Nie, to raczej recenzent „Poprostu" zbytnio dał się ponieść swemu zgorzkniałemu humorowi.

Ale do rzeczy.

Zastanawiałem się nad tym, dlaczego „Opowieści leskie", książka raczej skromna i wstrzemięźliwa (jeszcze skromniej — by nie rzec: ubogo — wydana przez „Czytelnika"), książka nie mająca w sobie nic z „bomby", z krzykliwego rozmachu właściwego debiutantom zadufanym w swój talent — tak przykuwa uwagę, absorbuje, sprawia satysfakcję. Czy może temat, tak odległy i mało uprawiany, że prawie egzotyczny (polsko - ukraińskie powstanie chłopów leskich) jest głównym sprawcą tej satysfakcji? Na pewno nie tylko temat. Wydaje mi się, że ową całkowitą strawność, więcej — smak tych politycznych opowiadań zawdzięcza młody autor własnemu zwycięstwu nad literackim banałem, jakże niebezpiecznym na progu twórczej drogi. Odojewski w swym widzeniu spraw leskich jest niebanalny, chciałoby się rzec — mądry. Nie ulega egzotyce środowiska — chłopskiej krzepie, ukraińskiemu junactwu, nie ulega dydaktyce, jaka pcha się wraz z tematem, jakże nadającym się na ilustrację. Ale nie ulega także (choć w tym względzie z mniejszym sukcesem) literackiej stylizacji. Stąd więc ukazywani przez Odojewskiego ludzie — polscy i ukraińscy chłopi — są ludźmi na serio, różnią się od siebie zewnętrznie i w głębi, żyją. Co prawda, nie wszystkie postacie zapadają jednakowo w pamięć, ale zarówno Martę z „Brzegu" jak i Wasyla Kłosa z „Wilków", czy wreszcie młodego Pawlinę z „Pułapki" pamiętał będę długo i chyba nieraz zajrzę jeszcze do nich z sympatią. Gorzej nieco z eksponowanym Nikodemem z „Wzgórza 511" i „Wiatraków", który niezupełnie podołał roli katalizatora historycznego i chyba fabularnego w tej książce, w jakiś sposób „udającej" powieść. Także i bohaterowie wstrząsającego opowiadania „Zła noc" wymykają się z pamięci jako ludzie, charaktery — ale tu działa co innego. Nie przypadkowe, ale zdeterminowane walką klasową nieszczęście ludzi nieznanych, przeciętnych, ludzi „jakichś tam", których twarzy nie pamięta się nawet — nie jest tylko zdarzeniem. W tym skrócie, robionym zresztą jakby od niechcenia, bez intencji oskarżycielskich — ostro, jak cięcie noża, rysuje się linia nienawiści, tej samej, która za lat piętnaście plunie kulami pod Baligrodem.

Zresztą w całym tomie widać daleki od ilustratorstwa umiar w kształtowaniu ideowej, politycznej zawartości tematu. Niebanalnie i bez łopatologii ukazano, zwłaszcza w „Wilkach" i „Politycznym", prawdę o słabości ideologicznej samorodnych buntów chłopskich, o konieczności rewolucyjnego sojuszu z proletariatem i jego partią. Tutaj bym się nie całkiem zgodził z Jarosławem Iwaszkiewiczem, który wspominał, że polityczność tych opowiadań jest trochę „za włosy ciągniona". Prawda, niektóre (choć nieliczne) komentarze w „Politycznym" i „Wzgórzu" nie są najmocniej uzasadnione logiką i potrzebą utworu — ale poza tymi dwoma opowiadaniami nie spostrzegłem nigdzie grubych szwów politycznej tendencji autora. I za tę polityczność, prawdziwą, a nie literacką „na dowód", cenię bardzo „Opowieści leskie".

Powiedziałbym jeszcze o stylu i języku, że to proza dobra a niekiedy piękna, ale nie chcę powtarzać za Iwaszkiewiczem. Piękna — to dużo powiedziane. Piękna i przy tym polityczna — to jeszcze więcej powiedziane. Czyż nie o to dopominaliśmy się od lat?

Więc po „Opowieściach leskich", udanym debiucie, czekałem z tak zwaną niecierpliwością na drugą książkę młodego nowelisty. Przyszła. Nosi tytuł „Upadek Tobiasza". No, czy tylko Tobiasza? Zaraz, zaraz, nie uprzedzajmy.

Czytałem te króciutkie opowiadania wiele razy od początku do końca i od końca do początku. I nie mogłem się oprzeć wrażeniu, że ja to wszystko już gdzieś czytałem. Turgieniew? Ależ tak — „Zapiski myśliwego" i coś jeszcze z „Poezji Prozą". Paustowski? Tak. Priszwin? Owszem. I jeszcze noweliści ormiańscy z końca XIX wieku. Dosyć!

Oczywiście każdy z nas, piszących, trzyma się jakiejś gałęzi wiekowego drzewa literatury, oczywiście — każdy z kogoś coś bierze. Taka jest zresztą istota ciągłości literatury i jej rozwoju. Ale tu chodzi o co innego.

We wszystkich prawie opowiadaniach Odojewski mówi głosem nieswoim. Przyjąwszy postawę zadumanego nad życiem i przyrodą, refleksyjnego liryko-mędrca staje najczęściej w kłopocie: co kłaść w te refleksje, w tę filozofię? I albo powtarza z mniejszą lub większą dosłownością to, co już powiedzieli inni, albo przydługimi opisami i rozwlekaniem pseudoakcji (vide — „Uśmiech") maskuje brak własnej myśli, własnej pointy. Rzadko udaje się autorowi wypełnić tę swoją „zadumę" jakąś nową, własną, dzisiejszą myślą jak np. w opowiadaniu „Stare drzewo i młody las". Jest jakaś nowa prawda jeszcze w „Upadku Tobiasza" ale też to opowiadanie jest znacznie mniej „refleksyjne" od innych, a urocze opowiadanko „O potrzebie śmiechu" wyskakuje zupełnie z całości (wraz z „Derką" o której potem). Są i żenująco nieudane próby „udzisiejszania" na własny rachunek. Weźmy „Kamienie". Stary dziad, wedle myśli autora — uosobienie mądrości ludowej, patrzy na rzeźbę wnuka. Nie podoba mu się ona — bo miłości nie ma w młodym rzeźbiarzu. Stary okrężnie kołując chce to wytłumaczyć. Czytelnik czeka... Już, już ta ludowa mądrość zagada własnym językiem. I zagadała — językiem autora „Miłości w tobie nie ma!" Po pierwsze — nie tak samo, absolutnie nie tak samo dedukuje i formułuje ludowa mądrość swoje poglądy na miłość i piękno — jak to robią młodzi pisarze czy teoretycy sztuki i estetyki, po drugie, po co aż opowiadanie, żeby włożyć swoje słowa w usta starca z zapadłej wsi? A ileż pretensji w końcowym stwierdzeniu młodego autora: „Ciekawi ludzie w tej Kamionce"! Nie, nie ciekawi. Wymyśleni, wydumani, wyczytani u mistrzów refleksji.

Albo — „Kłopoty sąsiadów". Gdzie to autor znalazł zabitą deskami wieś, w której tak łatwo, tak niesłychanie łatwo ludzie rozstają się z wiekowymi tradycjami religii, obyczaju. A jeśli nawet znalazł istotnie taką wyjątkową wieś, wieś - curiosum, to jak doszedł do wniosku, że takie właśnie odbicie problemu religii w masach jest typowe dla naszego czasu?

Weźmy jeszcze „Derkę". Nie to najgorsze, że jest to „naśladowanie z ormiańskiego" czyli dość adekwatna transpozycja noweli Atrpeta (Sarkis Murajaczjan) „Smażone płucka" na inne środowisko i w inny czas. Ostatecznie nie wszyscy czytają literaturę ormiańską. Najgorsze jest to, że przy tej okazji autor pokazuje wieś z czasów Jakuba Szeli i powiada, że to dziś, bo... derka kupiona za zaliczkę ze spółdzielni produkcyjnej. Mówię jasno: ani taki kułak fundujący parobkowi portki z derki, co już z koni spadła, ani taki biedniak, ani cała atmosfera tej bajeczki z morałem nie ma nic wspólnego z obrazem współczesnej wsi polskiej, obojętnie w jakim województwie. Ta sprawa równie dobrze mogła się dziać między huzarami Jana Kazimierza, tylko że wówczas miałaby więcej prawdopodobieństwa.

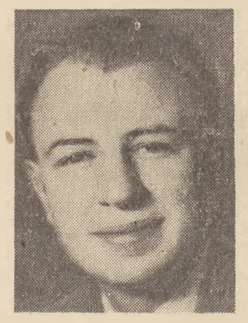
Wnioski są dosyć proste. Nie można być Turgieniewem sześciolatki tylko dlatego, że się chce. Trzeba mieć taką sumę wiedzy o współczesnym życiu i człowieku jaką miał Turgieniew, trzeba swoje refleksje i zadumy brać z życia a nie z zamiarów literackich, ze zbożnych chęci; trzeba znać swoje społeczeństwo nie z geografii, ale z obserwacji, znać w głąb. Inaczej — najzbożniejsze nawet zapatrzenie się w mistrzowski wzór sprowadzi się do pozy pokrywanej moralikami, w lepszym razie — do epigoństwa.

Nie chciałem bynajmniej powiedzieć, że druga książka Odojewskiego jest zła od początku do końca, że nie ma w niej nic cennego. Wymieniłem już parę udanych opowiadań, w wielu jeszcze innych jest sporo z tego co „dobre a niekiedy piękne": obrazy przyrody, nastrój, ciekawy wizualnie świat. Co więcej — jest jakaś nietania pogoda, optymizm, który tchnie z tych kartek i pozwala zapominać o tym co irytowało lub nudziło. Oczywiście jest to książka nie jakaś tam sobie byle jaka, przeciętniutka i obojętna, która mogłaby być lub nie być. Talent Odojewskiego i w tej książce miał coś do zrobienia, choć został zmuszony do ciągłego „podrabiania". Ale mnie niepokoi owa rezygnacja z samodzielności tak wyraźnej i tak obiecującej w „Opowieściach leskich"; w konsekwencji — regresja twórczej ambicji na rzecz „przetwórstwa", choć ta regresja wzięła się chyba właśnie z przerostu ambicji, z przedwczesnego porywania się na szczyty, rzucania „na głębię". Widzę niebezpieczeństwo tej praktyki, niebezpieczeństwo zabrnięcia na manowce cudzotwórczości, odejścia od życia do lektury jako źródła mysli twórczej. A to wróżyłoby upadek — nie tylko Tobiasza. Dlatego mówię o tym z taką ostrością, być może nawet z przesadą.

Więc co? Trudno radzić, zwłaszcza, gdy trzecia książka pisarza jest już w druku. Niech zatem radzi sobie sam. A jeśli moje uwagi sprowokują go do refleksji i zadumy nad własną drogą twórczą — tym lepiej.

Bogusław Kogut

„Spartakus" Howarda Fasta



Howard Fast: Spartakus. Tłumaczyła Krystyna Tarnowska. „Czytelnik" — Warszawa, 1954. Str. 375.

Dzieła Fasta, od najwcześniejszych aż po „Spartakusa", przyswojonego nam ostatnio w doskonałym przekładzie Krystyny Tarnowskiej, wiąże jedność ideologicznego zamierzenia, wspólne spojrzenie na fakty dziejowe z rozmaitych krajów i epok, jako ogniwa nieprzerwanego łańcucha walk o wyzwolenie człowieka. Ten motyw ciągłości walki — poprzez stulecia i kontynenty — o lepszą, jasną przyszłość świata, niewstrzymanego postępu człowieka ku górze po „drabinie do gwiazd", zajmuje naczelne miejsce w twórczości utalentowanego pisarza współczesnej Ameryki. Podjęcie trudnego, ale porywającego tematu, jakim jest powstanie Spartakusa, pierwszy wielki zryw rewolucyjny uciemiężonych mas ludowych, który stał się natchnieniem pokoleń aż po nasze dni — było naturalnym i logicznym krokiem na drodze twórczej Howarda Fasta.

Powieść o Spartakusie to jednak coś więcej niż obraz heroicznego epizodu z dalekiej przeszłości, więcej niż hołd. „Spartakus", to powieść tyleż o Rzymie, co o Stanach Zjednoczonych połowy XX wieku — można nawet powiedzieć, że przede wszystkim o Ameryce. Sądzę, że to stwierdzenie stanowi jedyny możliwy klucz dla zrozumienia i oceny dzieła, że w tym charakterze wielkiej paraleli szukać trzeba źródła zarówno zalet jak usterek „Spartakusa".

Przy trafnym ukazaniu zasadniczego sensu wydarzeń, znajdziemy u Fasta dużą dowolność szczegółu, a historycznemu sztafażowi powieści dałoby się niejedno zarzucić. Dotyczy to nawet spraw bardzo istotnych. By ograniczyć się do jednego przykładu, trudno zgodzić się z przypisywaniem Spartakusowi, jako celu jego walki, zniszczenia Rzymu, z przypisywaniem mu, że w pełni rozumiał konieczność zniszczenia Rzymu, jako warunek osiągnięcia zwycięstwa. Toż niemożliwość wówczas istnienia takiej świadomości i takiego programu była jedną z głównych przyczyn nieuchronnej klęski powstania niewolników.

Oto jeden tylko przykład anachronizmów, których mnóstwo w powieści: politycznych a zwłaszcza intelektualnych i psychologicznych, i to zarówno w postaci samego bohatera i jego towarzyszy, jak w postaciach Rzymian. Anachronizmy — nie wolno sądzić, że nieświadome, oraz aluzje do współczesnej rzeczywistości amerykańskiej — te już z całą pewnością zamierzone, znajdujemy w „Spartakusie" na każdym kroku. Jest ich tak wiele, że w wielu partiach wprost przesłaniają tło rzymskie. Przyznaję, że sam czytałem „Spartakusa" ze zbyt już nieodstępnym poczuciem, że właściwie nie o Spartakusa chodzi; — o ile trudno się nie zgodzić z zasadniczą paralelą, o tyle powódź aluzji raczej przeszkadza w przeżyciu przez czytelnika sprawy Spartakusa. Czy chodzi o charakterystykę bogaczy rzymskich, o system rządzenia (analiza włożona w usta Cycerona) o obraz Senatu, o sylwetki rzymskich politykierów, o stosunek Rzymian do niewolników — czy o płomienne oskarżenie przekazane Senatowi od Spartakusa przez żołnierza rozbitej armii, a stanowiące najmocniejszy bodaj akcent polityczny powieści, wszędzie odnajdujemy już nie alegorię, ale jawny obraz pasożytniczego, gnijącego, rozdartego sprzecznościami ustroju i ludzi Ameryki dzisiejszej.

Wielki talent narratorski Fasta w służbie jego żarliwej pasji odkłamywania historii, zdzierania przesłaniających ją fałszów, świadomie nagromadzanych przez stulecia w interesie wyzyskiwaczy, święcą jednak w „Spartakusie" wielkie triumfy. Są w powieści fragmenty niezapomniane, o ogromnej sile dramatycznej i piękności — jak opis pracy niewolników w kopalni złota, „walki par" gladiatorskich i zwłaszcza ukrzyżowania ostatniego uczestnika powstania. Przekonywająco zdołał pisarz ukazać początki wielkiego buntu, jego kolektywne a nie indywidualne źródła, oraz proces rośnięcia ludzi w walce, rodzenia się i kiełznięcia świadomości towarzyszy Spartakusa.

Wydaje się, że dość sztuczna i zawiła konstrukcja powieści, pełna przeskoków i nawrotów chronologicznych, pozostawiająca Rzymianom znaczny udział w opowiadaniu wydarzeń, tłumaczy się tym, że Fast pragnął pokazać narodziny zarówno fałszu o historii, jak i legendy. Jeśli to osiągnął, to za cenę pewnej szkicowości w obrazie samego Spartakusa. Poznajemy go przede wszystkim z boku, widzimy oczami innych, słyszymy o nim z ust innych — a więc dużo przyjąć musimy „na wiarę". Stąd narysowana stosunkowo dokładnie postać gladiatora Dawida posiada więcej plastycznych cech życia, niż Spartakus, który porusza się i mówi jak żywa legenda. To prawda, że w okruchach informacji o nim u Appiana, Plutarcha i Salustiusza jest wyraźny akcent wyjątkowej łagodności, ludzkości jego charakteru — Fast maluje go poszedł więc drogą uzasadnioną; lecz stale podkreślając tę łagodność, prostotę i zwyczajność Spartakusa, urobił go jednak na nadludzką miarę — a takiemu połączeniu nie sprzyja szkicowe przedstawienie, by je uczynić w pełni przekonywającym.

Wątpliwości budzi wątek końcowej części książki — losy żony Spartakusa, pięknej Warynii. Fast dał tu folgę psychologizowaniu, które nie tylko razi jako anachronizm w zabiegach o nią dwóch bogaczy rzymskich, ale mąci jasną wymowę ideologiczną całości. Dzieje „przemiany" cynicznego Grakchusa, współodpowiedzialnego za utopienie we krwi powstania Spartakusa, w sentymentalnego, platonicznego kochanka i dobroczyńcę Warynii, a zwłaszcza jej reakcja, pełna wyrozumiałości, wdzięczności, niemal czułości — wydają się pomyłką pisarza, nieuzasadnionym zamazaniem sensu surowej i wzniosłej opowieści.

Mimo różnych zastrzeżeń, uznać trzeba, że Fast dał nam znowu potężne, wzruszające i pełne piękności dzieło. Jak i w innych swych książkach, chociaż mówi o przemocy i cierpieniu, o bitwach przegranych, o ofiarach z krwi i życia, głosi nadzieje, a nawet pewność zwycięstwa. Wielki sen Spartakusa o wolności i szczęściu — ten sam sen Gedeona z „Drogi wolności", zaszczutych Czejennów z „Ostatniej granicy", „Sacco i Vanzettiego" — ukazuje Fast z całą mocą nie tylko wiary, ale i świadomości rychłego już spełnienia. Tę moc oddaje walce, która dziś się toczy i w której jest żołnierzem pierwszej linii.

Przekład Krystyny Tarnowskiej nie uronił niczego z powściągliwej a pełnej podskórnego liryzmu prozy Fasta.

Jan Aleksandrowicz

Z diariusza dyskusji

(Dokończenie ze str. 2)

świadomości społecznej narodu nie zapominali.

Leon Kruczkowski: Proszę kolegów, dziesięć dni temu tu, na tej sali, obchodziliśmy skromną uroczystość 60-lecia naszego kolegi Jana Parandowskiego. Na tej uroczystości przemówienie o Jubilacie wygłosił Iwaszkiewicz. Mówiąc m. in. o stosunku Parandowskiego do zagadnień ogólnych, np. do walki o pokój, zacytował on z przemówienia Parandowskiego, wygłoszonego na Kongresie PENKLUBU w Wenecji, zdanie następujące: „Trzeba walczyc przeciw swej własnej sztuce w interesie sumienia".

Iwaszkiewicz dostrzegł w tym zdaniu „wzruszającą tezę", jedną z tych wypowiedzi, którą (cytuję) „mądrość doświadczenia i miłość ojczyzny dyktuje pisarzom starszego pokolenia".

Proszę Kolegów, jest rzeczą zdumiewającą, że dwaj wybitni pisarze, pisarze Polski Ludowej, mogli — jeden powiedzieć, a drugi przytoczyć z uznaniem, z aprobatą, zdanie, które należy chyba uznać za jedno z najżałośniejszych, jakie mogą wyjść z ust pisarza: „Trzeba walczyć przeciw własnej sztuce w interesie sumienia". Gdzie, kiedy, u którego z naszych wielkich pisarzy mogliby oni znaleźć potwierdzenie tej z gruntu fałszywej i zabójczej, powiedziałbym samobójczej dla pisarza tezy? Może u Mickiewicza, u Prusa, u Żeromskiego? A może u Tołstoja czy Gorkiego? Może u Zoli czy u Romain Rollanda? Na czymże polega wielkość największych pisarzy świata, jeżeli nie na ścisłym, integralnym przenikaniu się ich sztuki z ich sumieniem, ich ogromnych talentów z ich ideowością? Możliwość nieporozumień widzę w pozytywnej tezie Putramenta, która wyrażona jest w referacie w słowach: zadanie wychowawcze, które stoi przed nami, przed naszym środowiskiem, polega na tym, aby pisarz, sympatyk Polski Ludowej, nie tracąc nic ze swego talentu, wyrwał się z otoczki swoich dotychczasowych poglądów estetycznych, filozoficznych itd.

Z tego wynika — tak jak to rozumiem — że talent sobie, a poglądy filozoficzne i estetyczne — sobie. To sformułowanie izoluje pojęcie talentu jako odrębną, samoistną cząstkę osobowości pisarza, co więcej, izoluje ją jako coś statycznego, coś co raz uformowane, dojrzałe, nie może ulegać przeobrażeniom. Putrament zapomina o ścisłej integralności związku talentu z ideologią, jako o pewnym prawidle rozwoju pisarza. O tym związku mówią nam dzieje twórczości każdego wybitnego pisarza — pisarza, nie literata-stylisty, ale właśnie pisarza, tzn. krytyka i współtwórcy życia, jak dziś mówimy: „inżyniera ludzkich dusz".

Proszę Kolegów, możemy sobie wyobrazić, że jakiś wielki uczony, fizyk czy biolog, przyrodnik, nie tracąc nic ze swego talentu, swojej wiedzy, nie rezygnując nawet z „otoczki" starego światopoglądu, może się stać uczonym pracującym dla socjalizmu. Ale z pisarzem sprawa jest bardziej skomplikowana. Wydaje się, że musi on „odmienić" — jeśli tak można powiedzieć — również swój talent. W tym wypadku słowo „odmienić" znaczy rozwinąć, wzbogacić talent, odrzucić jedne narzędzia, a zdobyć i wykształcić inne. Jasne, że fresków nie można malować pędzelkiem miniaturzysty. Gdyby było inaczej, nie mielibyśmy wielu spośród tych trudności, jakie przeżywa od szeregu lat nasza literatura i część pisarzy.

Sądzę, że to zagadnienie jest jednym z kluczowych, jednym z najważniejszych zagadnień w pisarstwie naszego czasu — zrewidowanie naszych pojęć o istocie talentu, tych pojęć, które powstały w okresie schyłkowym mieszczańskiej ideologii w sztuce.

Ludwik Flaszen: Zastanawiam się nad tymi przyczynami, które sprawiły, że wszyscy odczuwamy szczelinę między literaturą a rzeczywistością. I znowu przepraszam, że wrócę do zagadnienia szczególnego charakteru rewolucji polskiej. Wprawdzie jest ona, jak i w Związku Radzieckim rewolucją socjalistyczną, dokonała się wszakże w warunkach osobliwych. Nie było u nas barykad i wielkich masowych zrywów. Rewolucja z miejsca utożsamiła się z aparatem państwowym i miała na swoje usługi wszystkie jego organa. Toczyła się walka z bandami i reakcyjnym podziemiem, co kosztowało wiele ofiar i wysiłków, nie było jednak regularnych frontów wojny domowej: to państwo niszczyło wroga klasowego, tłumiło warchołów i aktywne niezadowolenie. Rewolucja działała w morzu podszytej niechęcią lojalności. I dlatego może była łagodna — jeśli przez łagodność rozumieć fakt, iż nie barykady i fronty określały jej atmosferę; ale jej moralność i psychologiczna istota komplikowała się niepomiernie. W Rewolucji Październikowej wszystko wydawało się jasne — tu gniewny, uciskany lud, tam eksploatatorzy, tu czerwoni tam biali. U nas granice te zatarły się i powikłały. Trzeba było kluczyć i pozyskać przychylność nieświadomych, by nie przerażać ich niedojrzałości zbyt mocnymi dawkami przekształceń rewolucyjnych.

Tę moralno - psychiczną złożoność rewolucji polskiej prześlepił nasz realizm socjalistyczny, który na siłę forsował model heroiczny, schemat szlachetny, ostrych, prostolinijnych przeciwstawień. Oto przyczyna pierwsza i główna rozdźwięku między literaturą a życiem.

Mumifikowanie psychologii heroicznego okresu rewolucji pogłębia rozdźwięk między literaturą a życiem. Drugą przyczyną rozdźwięku jest moim zdaniem utożsamianie literatury z nauką. Wiele wprawdzie mówi się o specyfice literatury, uczyniono z niej temat mówiony aż do znudzenia. Ale w istocie samego sedna tej specyfiki się nie szanuje. Sformułowania nie wykraczają w praktyce poza ilustracyjność: pokazywać procesy społeczne w konkretnym życiu, w ich ludzkim przebiegu. Procesy, a więc prawdy już uogólnione, nazwane, naukowo sklasyfikowane. Literatura tedy ograniczona została do roli popularyzacji prawd ogólnych, wykrytych na innym terenie. Żadna literatura o większych ambicjach, prawd takich oczywiście nie wyklucza. Wręcz przeciwnie — wchłania je i zużytkowuje. Musi znajdować się na współczesnym poziomie naukowym — ale po to, by go przekroczyć, sięgnąć dalej; by uświadomić to, czego nie wiemy, otwierać drzwi w ciemność — nie zaś potwierdzać, przytakiwać temu, co wiemy, zachwycać się terenami już rozświetlonymi. Nauka jest racjonalistycznym porządkowaniem, literatura — skokiem w irracjonalność. To brzmi groźnie ale nic w tym groźnego nie ma; irracjonalnością po prostu nazywam tereny rzeczywistości, wobec których analityczny umysł i praktyka społeczna są dzisiaj bezsilne.

Nie wystarczy być dobrym marksistą i umieć obserwować zewnętrzność życia, aby być pisarzem współczesnym. Trzeba jeszcze p r o c z t e g o mieć coś do powiedzenia. Stawiać własne pytajniki, ocierać się o „kurtynę ciemności", mówiąc słowami poety. I nie jest to sprawą tematu literatury, lecz samej jej istoty, specyfiki, sensowności jako odrębnego gatunku.

Dalej słów parę o skutkach utożsamiania literatury z polityką. Że literatura, choćby traktowała o kwiatach i miłości, ma swoje brzmienie polityczne — to dzisiaj oczywistość. Ale widzenie polityka i pisarza nie jest tożsame, choć się z nim zazębia. Pisarze mogą — jest to ich obowiązkiem — utożsamiać swe widzenie z widzeniem polityków tam, gdzie toczy się walka o elementarne prawa człowieka; gdzie w siły polityczne wcielają się bezpośrednie nakazy moralne. Tak dzieje się w okresie szczytowych napięć rewolucyjnych, gdy dopełnia się miara ucisku i upokorzeń ludzkich. (...) Ale tam gdzie polityka uwikłana w wewnętrzne swoje konieczności, pod ich presją bardziej luźną czyni więź z elementami i zasadami moralnymi, gdzie w obiektywnych sprzecznościach historii wikłają się najczystsze intencje, gdzie — słowem — polityka rozszczepia się na ideologię i taktykę — rzecz się komplikuje.

A więc uciekać? Umyć ręce, brudną robotę pozostawiając politykę? Nie. Postawa splendid isolation płodzi w literaturze wylizaną, akademicką jałowiznę.

Ani uciekać więc, ani umywać ręce, lecz interweniować. Ale jak? Pisarz winien przyjść politykom z pomocą. Polityk rewolucyjny jest również twórcą, ponieważ kształtuje rzeczywistość. Ze starcia kształtującej myśli politycznej z żywiołowym potokiem rzeczywistości wyłania się wypadkowa, której polityk nie zawsze jest w stanie ogarnąć swoją wyobraźnią, i tu jest miejsce dla pisarza — chwytać te wypadkowe, uświadamiać je, wyjaśniać — dla dobra wspólnej sprawy. Humanistyczna weryfikacja historycznych wypadkowych — oto sens literatury, która zamierza ubiegać się o miano współczesnej.

Roman Zimand: Jeżeli chodzi o sprawę teorii rewolucji Flaszena, to wykazuje ona podstawową nieznajomość historii Rewolucji Październikowej i historii rewolucji w Polsce. Jeżeli Flaszen twierdzi, że państwo załatwiało wszystkie sprawy, to trzeba zapytać co reprezentowało to państwo?

Cóż to za bezosobowe państwo, które dokonało rewolucji? Państwo to jest zorganizowana siła, która jest wyrazem dążeń określonej klasy, a nie moloch działający poza społeczeństwem. Stwierdzenie, że państwo „załatwiało" rewolucję jest niesłuszne i fałszywe, bo państwo rodziło się w toku rewolucji.

Tow. Flaszen mówi, że literatura nie może mówić o prawdach powszechnie znanych. Dlaczego nie może mówić?

Sądzę, że obowiązkiem pisarzy jest pisać o niektórych stronach życia, na które nie zwraca może uwagi Partia, obowiązkiem jest pomóc jej, udzielić Partii wiadomości na temat spraw, lub różnych aspektów zjawisk. Obowiązkiem pisarzy jest, mówić także o tym, o czym mówi Partia i nie ma w tym ujmy żadnej dla pisarza — mówić specyficznym językiem artystycznym. Partia mówi wiele rzeczy, których literatura nie potrafiła wyrazić. Trzeba wzywać pisarzy i twórców, żeby tę lukę zapełnili.

Nieprawdziwa, fałszywa jest teza Flaszena, że literatura nie powinna chwalić, a powinna tylko analizować. Sądzę, że to jest teza obiektywistyczna. Sądzę, że zadaniem naszej literatury jest gloryfikacja, jest wielka artystyczna afirmacja naszego ustroju i człowieka, który ten ustrój buduje.

Stefan Żółkiewski: To, co kol. Flaszen powiedział w części pierwszej swojego przemówienia charakteryzując rewolucję radziecką i charakteryzując rewolucję polską, było w oczywisty sposób sprzeczne z faktami.

Myślę, że fałszywe są również poglądy Flaszena na charakter rewolucji radzieckiej. Nic więc dziwnego, że nie podoba mu się cały szereg naszych współczesnych książek, że stwierdza, iż nie mówią one ani prawdy, ani niczego nowego.

Przejdźmy do zagadnień filozoficznych. Jak Flaszen stawia sprawę? Streszczając tok jego wywodów otrzymujemy tezę taką: artysta — o ile w ogóle jego działalność ma sens — mówi rzeczy inne i inaczej zdobywane, aniżeli uczony, artysta mówi również rzeczy inne i inaczej zdobywane aniżeli polityk. Na to przytacza Flaszen dowody historyczne z gruntu fałszywe.

Nie twierdzę bynajmniej, że między tym, co mówił uczony Lelewel i poeta Mickiewicz — nie było różnic, ale niewątpliwie podstawa, punkt wyjścia, kryteria prawdy — były zasadniczo te same, rozwiązywali te same prawdy, dochodzili w istocie do tych samych prawd. Nie jest uproszczeniem, nie jest wulgaryzacją ze strony historyka kultury, jeżeli tę równoległość pokazuje.

Jak wygląda teraz sprawa z argumentami politycznymi, poruszona przez Flaszena sprawa rozbieżności między ideologią a taktyką. Nawiążę do tego co mówił kol. Koprowski, kiedy podawał jako przykład tezę Kotta sformułowaną na temat „Przepióreczki". Sztuka ta przemówiła niedawno do Koprowskiego ze sceny kieleckiej, a 9 lat temu Kott uznał ją za dzieło, które powinno zejść ze sceny. Czy pogląd Kotta był słuszny? Na pewno nie. Żaden marksista nie powinien wróżyć z fusów od kawy, ale czy sąd Kotta był niedorzeczny? Tu przypomnę Flaszenowi rzeczy, których on nie pamięta z tak odległego czasu. To nie był utwór in abstracto, w metafizycznej próżni, to był ogromny argument w rękach reakcji, która prowadziła konkretną walkę przeciw zmianom socjalistycznym na wsi polskiej, okopywała się na linii ideologicznej uniwersytetów ludowych. Otóż ta antynomia między ideologią a taktyką, o której tu mówił Flaszen, jest sprawą, której w tak rozdzielony sposób traktować nie można i tam, gdzie występuje ona jako zagadnienie trudne i bolesne — tam trzeba analizować, unikając przedwczesnych uogólnień.

A teraz argumenty filozoficzne, które są najważniejsze.

Chciałbym postawić pytanie — jak sam Flaszen rozumie to co mówi, że przecież działalność artysty, to postępowanie ludzkie, którego wynikiem jest dzieło. Jest to praca świadomości, praca myśli, jest to zdobywanie wiedzy o świecie wyrażonej swoiście, ale na czym ma się opierać, jeżeli ma być zasadniczo inne, jakościowo odmienne aniżeli to, co mówi nauka, co mówi polityka.

Polityka zajmuje się pewnym zakresem zagadnień, filozofuje, racjonalizuje, a Flaszen mówi, że pisarz kategoriami irracjonalistycznymi podchodzi do tych zagadnień, których nauka nie potrafi wyjaśnić.

Stójmy na gruncie materialistycznego myślenia. Jeżeli nauka nie potrafi wyjaśnić, to jakie inne sądy, aniżeli metafizyczne, fałszywe i ciemnogrodzkie będą formułowane. Pisarz musi opierać się na jakiejś filozofii. Musi mieć sprawdziany tego, co uważa za prawdziwe. Czy te sprawdziany tkwią w intuicji, w geniuszu pisarskim, w jakiejś sile pozarozumowej? Jeżeli tak jest, to naiwna myśl romantyków, z którą jednak zerwaliśmy w kulturze ogólnoludzkiej dość dawno, była słuszna, a jeżeli nie, to i pisarz, i uczony i polityk mają te same podstawy, te same kryteria prawdy, te same wskazania i dążenia, mówią te same prawdy. Który mówi szybciej, który mówi pełniej — to jest inna sprawa

Pisarz inaczej te sprawy ukazuje, inaczej w nie wnika, ale te sprawy będą wspólnymi prawdami. Nie możemy w ogólnikowych sformułowaniach wołać, że nimi nie są, bo wtedy idzie się już całą parą, całym rozpędem na lep burżuazyjnej ideologii, na lep koncepcji burżuazyjnej, bo takimi właśnie są koncepcje metafizyczne, koncepcje idealistyczne.

Ja wiem o co najbardziej chodzi. Chodzi o to, żeby on wykazywał nie tylko tę stronę patetyczną i optymistyczną, ale i tę stronę bolesną i drażniącą.

Wydaje mi się, że zagadnienie to jest po prostu kwestią nie rewizji marksizmu, nie uzupełnienia marksizmu metafizyką, bo to by nas zaprowadziło w ślepą uliczkę — a kwestią pogłębienia naszych kryteriów, przemyślenia zasadniczych kryteriów prawdy, kwestią postępu naszej myśli literackiej. Ale przecież to, co robi Flaszen, wcale nie sprzyja temu, bo spycha nas do abecadła, nie pomaga iść naprzód, nie pomaga zrozumieć dlaczego było tyle lakiernictwa, tyle schematyzmu, który musi być przezwyciężony.

Ludwik Flaszen: Oficjalnie z tej trybuny komunikuję, że historię Rewolucji Październikowej znam i wiem doskonale, że ona nie była wcale taka prosta, taka sielankowa, jak ja tutaj usiłowałem przedstawić. Mnie chodziło o uchwycenie tej jakiejś istotnej różnicy, która jest różnicą bardzo zasadniczą jeśli chodzi o ogólną atmosferę moralną i psychologiczną — bo tym przedłużeniem i zobiektywizowaniem tej atmosfery jest sztuka — że to była rewolucja o szalonym nagromadzeniu energii mas, tej energii, która w naszej rewolucji była bardzo nikła w pierwszej fazie, a cała taktyka naszej Partii polegała na poszerzaniu bazy rewolucji. W tym sensie Rewolucja Październikowa była o wiele jaśniejsza, prostsza, ponieważ ta wielka energia mas była faktem dokonanym już przed rewolucją, podczas gdy u nas ta energia była stopniowo w masach budzona.

Następnie nieporozumienie polega na tym, że dyskutanci chcą mnie zepchnąć na pozycje metafizyczne. Muszę powiedzieć, że metafizykiem nie jestem. Mówiłem o tym, że literatura żeby była literaturą współczesną musi wchłonąć w siebie wszystkie szczeble naukowego poznania. To jest rzeczą oczywistą i jasną, w innym wypadku sprowadzałoby się literaturę do metafizycznego bredzenia jakie dała moderna. Zadaniem pisarza jest wyszczeblowanie wszystkich dostępnych stopni racjonalnego poznania. Ponieważ prawda obiektywna nie jest w pełni poznana, ponieważ jest to proces nieskończony, a wiek istnienia na ziemi jest ograniczony, więc budzi się w nas niecierpliwość, musimy działać. Mnie się zdaje, że to jest odpowiedź dla sztuki, która jest hipotezą dla praw, dotąd nie poznanych. Z tego hipostazowania, z tego nieskończonego toku badań, w którym zmierza ludzkie poznanie, płynie sensowność sztuki jako odrębnego gatunku działalności ludzkiej, gdyż inaczej byłaby ona zupełnie niepotrzebna.

W tych wszystkich sprawach chodzi mi o to, że literatura zawsze powinna wyprzedzać, bo na tym się zasadza główna sensowność jej istnienia. Wysuwałem dwa pojęcia: literatura i wielka literatura. Oczywiście, że zawsze były i będą pewne gatunki literatury popularyzującej tezy z góry odkryte. Ale moje rozumowanie zmierza do tego, żeby dowieść, że poprzestanie na tym jest rezygnacją z wielkiej literatury. Te wszystkie pojęcia są jakieś niewymierne w naszym języku krytycznym i bardzo popularnie mówi się — talent. Trzeba analizować zjawisko talentu. Talent to jest pojęcie którym usiłujemy scharakteryzować w dziele literackim wszystko to, co jest niewymierne. Pojęcie talentu w rozsądnej praktyce krytycznej musimy zamienić w pojęcie hipostazy poznania i tu szukać jakiejś drogi rozwiązań. Inaczej w praktyce jesteśmy z jednej strony intuicjonistami, z drugiej strony formalistami.

W drugim dniu obrad Plenum przemawiali ponadto: **J. Zagórski, Zakrzewska, A. Mauersberger, J. Preger, J. Litwiniuk** i **A. Słucki.** Na zakończenie głos zabrał **J. Putrament,** który w swoim przemówieniu podsumował dyskusję.

Z życia ZLP

Rok pracy partyjnej

17 czerwca odbyło się zebranie sprawozdawczo-wyborcze podstawowej organizacji partyjnej przy Związku Literatów Polskich w Warszawie. W imieniu ustępującej egzekutywy sprawozdanie z rocznej pracy złożył tow. Drewnowski.

Oś sprawozdania stanowiła sprawa walki w ciągu ostatniego roku o leninowskie zasady działalności organizacji partyjnej, o właściwy styl kierowania politycznego życiem środowiska pisarskiego. „POP literatów mimo zdjęcia weszła w tym roku, jak nam się zdaje, na pewien wyższy szczebel rozwoju. Nie jest to bynajmniej — stwierdzał referat — jakaś zdobycz wyłącznie naszej organizacji. Kiedy się czyta artykuły z życia partii (a sprawy te ostatnio w większym stopniu zajmują prasę), narzuca się wniosek, że na tle III Plenum wzniósł się znacznie rytm pracy wielu ogniw naszej partii, że pogłębia się treść życia partyjnego, że — słowem — proces wzmacniania partii, który III Plenum uznało za warunek niezbędny dalszej, skuteczniejszej walki o socjalizm, jest w pełnym toku".

W organizacji partyjnej pisarzy ożywienie to wyraziło się w głębszym niż dawniej nurcie dyskusji ideowej, które podejmowano dość śmiało, choć z rozmaitym powodzeniem. Sprzyjała temu ożywieniu ideowemu atmosfera szczerości, otwartości i jawności, jaka panowała w organizacji. Tym mocniej egzekutywa skrytykowała przejawy przerażania się rewolucyjnego humanizmu w mdły humanitaryzm, dyskusji partyjnej — w debatę parlamentarną, ku czemu szczególne skłonności posiada nasze środowisko.

Charakteryzując wielką dyskusję o sztuce, jaka trwa u nas od dłuższego czasu na łamach prasy, referat stwierdzał, że z biegiem obecnego roku zaczęły w niej górować fałszywe głosy. Nastąpiło to z chwilą, kiedy zaczął nam znikać z oczu główny cel tej dyskusji — pogłębienie założeń sztuki socjalistycznej, kiedy w miejsce słusznej rewizji uproszczeń realizmu socjalistycznego zaczęto nam podsuwać fałszywe, prawicowe poglądy podważające realizm socjalistyczny. Wyraziły się te tendencje m. in. w negowaniu kierowniczej roli partii w sztuce, w lekceważeniu dorobku literatury Polski Ludowej, w fałszywym rozdmuchiwaniu odrębności między naszą rewolucją a rewolucją październikową (z czego wysnuwano wnioski co do zasadniczo odrębnych zadań naszej sztuki), w twierdzeniu, jakoby socjalizm jako ustrój niósł ze sobą zalążki nowego zła społecznego itd.

Referat zatrzymał się nad niektórymi z tych poglądów, m. in. nad sprawą kierowniczej roli partii w sztuce. Mówił o dwóch formach tego kierownictwa. Pierwsza — to po prostu ta, iż „partia zmienia rzeczywistość, a zmieniająca się rzeczywistość wpływa na ludzi sztuki". Druga forma nie jest do przeprowadzenia bez czołowej, przodującej części zbiorowiska pisarskiego. „Jest to obowiązek rozwijania ideologii literackiej, przeprowadzania w myśl tej ideologii oceny i krytyki zjawisk sztuki. Temu celowi mają służyć pisma artystyczne i związki twórcze".

„Realizować III Plenum naszej partii w dziedzinie sztuki — stwierdza referat — to znaczy zbliżać twórców do mas naszego narodu, to znaczy prowadzić dalej konieczną dyskusję, która posuwać będzie naprzód literaturę realizmu socjalistycznego. My jako organizacja partyjna nie czyniliśmy tego z dostateczną energią i konsekwencją. Zamiast wnikać w życie społeczne, grzęźliśmy w wąsko-zawodowych sprawach. Zamiast nadać ton dyskusji twórczej, tolerowaliśmy zamieszanie i rozgardiasz. Dopiero podczas Plenum rozbudziliśmy większą bojowość ideową pisarzy".

W tym roku, jak stwierdzał samokrytycznie referat egzekutywy, przybrała na sile, stała się jaskrawa sprzeczność między stosunkowo bujnym życiem organizacji partyjnej a dalszym obumieraniem życia Związku. „Istotą pogłębiającego się od dwóch lat kryzysu w Związku Literatów jest kompromitacja w opinii pisarzy niektórych dawnych form pracy, a w ślad za tym wątpliwości, czy w ogóle potrafimy pracę ideową Związku poprowadzić na wyższym poziomie. Na tle tych obiektywnych przyczyn i subiektywnych zwątpień szerzyła się teoria kapitulancka (aby w ogóle pracy tej zaniechać) i praktyka nieróbstwa".

Jako przykład tych zaniedbań referat podawał m. in. fakt, że w istocie nie przeniesiono do Związku pisarzy treści III Plenum. „W wyniku tego powstała poważna wyrwa w pracy ideowej: nie przeprowadziliśmy w Związku krytyki tych wszystkich błędów i wypaczeń literatury i życia literackiego, do czego wzywało III Plenum. Słowem — nie przenieśliśmy do środowiska pisarskiego istotnej treści III Plenum, po czym zmuszeni byliśmy na naszym Plenum walczyć z wypaczoną ich interpretacją. To skrzywiło w oczach bezpartyjnych perspektywę naszej walki".

Egzekutywa krytykowała niektórych partyjnych członków zarządu Związku za niedopełnianie obowiązków, za zastój w różnych dziedzinach pracy związkowej. „Po roku doświadczeń nie bojmy się stwierdzić, że nowowybrane na Zjeździe kierownictwo Związku nie umiało, jak na razie, zapewnić Związkowi słusznej linii działalności. W rezultacie bezpartyjni pisarze czują się nadal pozbawieni wpływu na tok prac Związku, a tym samym w pewnym stopniu na kierunek rozwoju naszego życia literackiego. Związek sprawia im zawód. A rzeczywisty udział bezpartyjnych pisarzy w kierowaniu życiem Związku nie wynika z zasady jakiegoś „klucza", lecz z potrzeby skupienia w naszej walce wszystkich umysłów pisarzy Polski Ludowej".

Żywsze kierowanie pracą ideową Związku — to główne zadanie na rok nadchodzący. Umocni nas w tym przeświadczeniu przebieg ostatniego plenum ZLP. „Dowiodło ono, że stać nas — wbrew kapitulantom — na rozwijanie pracy ideologicznej w Związku na wyższym niż przedtem poziomie, że trzon ideowy środowiska jest — wbrew defetystom — dość silny, aby zmierzyć się z przeciwnikami w dyskusji na argumenty, wreszcie, że podobne dyskusje mogą mieć nadal istotny wpływ na środowisko pisarzy. A to przekonanie, w jakim ugruntowało nas Plenum, może jedynie zagwarantować, że w przyszłym roku robota ruszy z martwego punktu. Właśnie teraz czeka nas wielka praca, zaledwie zapoczątkowana w tym roku — walka o pogłębienie realizmu socjalistycznego z naszych, marksistowskich pozycji".

Nad referatem egzekutywy rozwinęła się obszerna dyskusja.

Tow. Andrzej Mandalian analizował przyczyny ulegania niektórych partyjnych pisarzy naciskowi burżuazji. Panoszenie się w ostatnim czasie obcych realizmowi socjalistycznemu poglądów mówca przypisuje odsunięciu się od dyskusji partyjnych twórców w niesłusznej obawie, że ich wyraźne stanowisko może hamować dyskusję. Tow. Mandalian uważa, że zbyt mało uwagi w pracy organizacji poświęcaliśmy partyjnej postawie pisarza. O podobnych sprawach mówili tow. tow. Pauszer-Klonowska i Gaworski.

Tow. Jadwiga Siekierska przypominając powiedzenie Lenina: „Nas, bolszewików wszystko obchodzi", uważa, że wciąż zbyt mało jest wśród pisarzy dociekliwości i niepokoju w sprawach życia społecznego. Jako przykład cennego wyczulenia na problemy moralne wymienia felietony Adolfa Rudnickiego w „Świecie" i tow. Jerzego Andrzejewskiego w „Nowej Kulturze", choć nie ze wszystkim się w nich zgadza.

Tow. tow. Wanda Melcer i Wanda Żółkiewska czerpiąc ze swych obserwacji społecznych mówiły o tej jaskrawej rozpiętości, jaka powstaje nieraz między konfliktami życia a naszą literaturą, zwłaszcza literaturą dla młodzieży.

Tow. Jerzy Putrament oceniając ostatnie Plenum literatów jako pomyślne odparcie ofensywy antyrealistycznych tendencji, uważa, że główne zadania mamy przed sobą. Jest to zarówno teoretyczne przezwyciężenie zaciśnień realizmu socjalistycznego, jak i praktyczne wyrwanie wielu pisarzy z „rezerwatów", w jakich żyją dotąd.

Tow. Melania Kierczyńska i tow. Arnold Słucki widzą w stylu naszych dyskusji literackich zasadniczy błąd: odrywanie polityki od sztuki, unikanie starcia z poglądami przeciwników na materiale literackim. Tow. Zabłudowski uważa za niesłuszną praktykę, że wiele naszych dyskusji wyczerpuje się w gadaniu i nie ma z nich pożytku czytelnik.

Tow. Stanisław R. Dobrowolski wiele słabości pracy zarządu ZLP składa na karb przeciążenia obowiązkami społecznymi kierowników Związku. Tow. Leon Kruczkowski stwierdzając, że nie ma rozbieżności w pojmowaniu roli Związku jako organizacji służącej samowychowywaniu się pisarzy, kładzie nacisk na poszukiwanie właściwszych form pracy organizacji pisarskiej. Tow. Jan Śpiewak krytykuje atmosferę Związku Literatów, która wytwarza wśród wielu pisarzy poczucie zbędności czy niższości. Związek nie może wywiązać się ze swych zadań wewnętrznych, z zapotrzebowań na występy autorskie, tymczasem wielu pisarzy bez racji pozostawia się poza nawiasem tej pracy. O niewłaściwym stosunku do mniej znanych pracowników pióra mówił tow. Leonard Życki.

Po podsumowaniu dyskusji organizacja partyjna przystąpiła do wyboru nowej egzekutywy. W skład jej weszli tow tow. Tadeusz Drewnowski, Janina Dziarnowska, Mieczysław Jastrun, Andrzej Mandalian, Jerzy Putrament, Leon Przemski, Lucjan Rudnicki. Sekretarzem POP egzekutywa obrała tow. Leona Przemskiego.

Spr.

Pisarze wobec dziesięciolecia

(Dokończenie ze str. 3)

rządzeniami ustroju, stawiającymi każdemu człowiekowi wymagania bardzo wysokiej ludzkiej i obywatelskiej jakości — a konkretnym stanem budującego ten ustrój społeczeństwa.

Ta podstawowa antynomia nie jest w stanie zatrzymać naszego marszu do socjalizmu. Mamy codziennie piękne przykłady zwycięskiego jej przełamywania. Mimo tej antynomii — „N o w a H u t a s t o i!", jak zawołał ktoś na ostatnim Plenum ZLP, przerywając wywody jednego ze zwolenników tezy „immanentnego zła" w socjalizmie. Lecz antynomii tej, dopóki ona istnieje i działa, nie może tracić z oczu pisarz, organizator świadomości ludzkiej — społecznej, moralnej i uczuciowej kultury narodu.

Niestety, było dotąd przeważnie inaczej. Ogólnikowo mówiliśmy wprawdzie nieraz o walce „nowego" ze „starym", ale przyznajmy, czy obu tych pojęć nie traktowaliśmy czasem cokolwiek metafizycznie? Wydaje mi się w każdym razie, że znaczna część naszych trudności twórczych w ostatnich latach wynikała właśnie z niedostatecznego widzenia tej podstawowej płaszczyzny konfliktów współczesności, którą tutaj starałem się scharakteryzować. Bez tego przecież trudno nie ulegać bądź pokusom lakiernictwa, bądź hypnozie oszukańczej tezy „immanentnego zła". Pierwsze z tych niebezpieczeństw możemy już chyba w zasadzie uważać za przezwyciężone. Z drugim rozprawa nie została jeszcze zakończona.

III

Myślę, że w rozważaniach powyższych zawarłem jakąś cząstkę pośredniej bodaj odpowiedzi na pytanie, dlaczego w moim pisarskim dorobku 10-lecia uderza brak zagadnień i postaci ludzkich, najbardziej ważnych i charakterystycznych dla naszego współczesnego życia, dla narodu budującego socjalizm. W okresie tym nie jeden zamysł twórczy zapalał się i przygasał jak świeca nakryta kloszem. Jako dramaturg należałem oczywiście do tych pisarzy, którzy szczególnie dotkliwie odczuwali do niedawna brak jasności w pewnych podstawowych zarówno dla naszego życia zbiorowego jak i dla naszej twórczości literackiej sprawach. Jedną z n a s z y c h win było również i to, że nie dość stanowczo walczyliśmy o uznanie odrębnych praw działania teatru, wyznaczających często jego funkcji społecznej ostry charakter i i n t e r w e n c y j n y, interwencyjny zwłaszcza w stosunku do groźnych prawd życia. Dlatego nie jest przypadkiem, że — w przeciwieństwie do prozy — prawie wszystkie godne trwalszej pamięci utwory naszej dramaturgii 10-lecia należą do zakresów tematycznych bądź dalszej czy bliższej przeszłości historycznej, bądź współczesnych wątków „zagranicznych".

Walka narodów świata z imperializmem — oto, gdzie nasi ideowi scenopisarze szukali ujścia dla głębszych potrzeb stawiania ostrych problemów i konfliktów współczesności, w niesłusznym przekonaniu, że w Polsce władza ludowa r z ą d z i, w i ę c n i e w a l c z y. Zastanówcie się nad tymi słowami „rządzi, więc nie walczy", gdyż tkwi w nich jeden z bardzo charakterystycznych dotąd błędów w widzeniu pewnych spraw naszego życia. Sprawiedliwość nakazuje dodać, że tego rodzaju błędy nie były wcale wyłączną własnością dramaturgów. Ale dla nich były to więcej niż błędy; oni przez to, jako twórcy, rozmijali się przeważnie z życiem własnego narodu.

Zapytują mnie nieraz, czy nie zamierzam wrócić do powieści? Otóż właśnie! W przedstawionych okolicznościach mogłoby to uchodzić za dezercję z najeżonego szczególnymi trudnościami pola dramaturgii. A jednak... jednak od pewnego czasu zaczynam się zastanawiać, czy rzeczywiście nie na szerokim szlaku prozy powieściowej szukać mi trzeba możliwości uruchomienia myśli przemyślanych, spraw przeżytych i ludzi dostrzeżonych — w naszym życiu, w ciągu pierwszych dziesięciu lat Polski Ludowej? Sporo się tego zebrało... Powiem więcej: zaczynam zastanawiać się nad tym aktywnie, tzn. już elementami kompozycji zdarzeń i życiorysami postaci...

Zatem? Przed nami — wakacje. A ponieważ jestem od kilku lat „pisarzem wakacyjnym" — —?

Leon Kruczkowski

KORESPONDENCJA

Do wszystkich Wróblewskich

Na sprawozdanie z dyskusji nad „Odwilżą" („Nowa Kultura" nr 20) jeden Wróblewski już pośpieszył co prędzej odżegnać się od moich heretyckich sądów, a inni — jeżeli są równie dbali o reputację jak Zdzisław — na pewno będą nadsyłać sprostowania. Ponieważ Wróblewskich jest w Polsce nie mniej niż kilkanaście tysięcy (a „Nową Kulturę" czytają na pewno wszyscy), śpieszę oszczędzić Redakcji kłopotu i ściągnąć na swoją głowę święte oburzenie moich współimienników: nazywam się A n d r z e j K r z y s z t o f W r ó b l e w s k i i nie jestem żadnym z piszących w prasie Andrzejów Wróblewskich.

Andrzej Krzysztof Wróblewski
Warszawa

W następstwie powyższego listu sprawę uważamy za wyczerpaną i dlatego nie będziemy już drukować wyjaśnień ob. ob. Jana Wróblewskiego z Olsztyna, Stanisława Wróblewskiego z Kielc, Eugeniusza Wróblewskiego z Krakowa i in., którzy w gniewnych listach do redakcji sprzeciwiają się niezasłużonej sławie.

(Red.)

KRZYSZTOF TEODOR TOEPLITZ

Dom kobiet samotnych

Teza „Domu kobiet" każe powątpiewać o obiektywnym poznaniu prawdy, skoro jest ona niejednolita, dana cząstkowo, rozproszona w świadomości różnych ludzi i pozwalająca się ujawniać przypadkiem" — napisał Wilhelm Mach we wstępie do Dzieł Wybranych Nałkowskiej.

To prawda. „Dom kobiet", sztuka napisana w roku 1930, sztuka, która w latach trzydziestych zrobiła wielką, krajową i zagraniczną karierę sceniczną, obecnie wystawiona ponownie przez Teatr Kameralny w Warszawie, jest przede wszystkim sztuką o poznaniu. Poznaniu człowieka, poznaniu prawdy. Problematyka „wrogości płci", zasadniczego fatalnego antagonizmu świata kobiet i mężczyzn, mizoginizm, który odczytywano niekiedy w Domu kobiet" jest w dramacie Nałkowskiej sprawą wtórną. Stanowi on raczej teren egzemplifikacji niż dno utworu.

Dulęba

„Tak trudno jest wiedzieć coś o drugim człowieku" — powiada w sztuce Babka, będąca przez cały bieg utworu komentatorem wydarzeń, postać której kwestie zawierają w świadomie oczyszczonej, wysublimowanej formie myślowe pointy dramatu. Owa trudność poznania, względność uogólnień, zmienny charakter nie tylko osądów o osobach żywych, lecz i o zmarłych, przeobrażenia, którym podlega nawet wspomnienie — to najżywszy, najważniejszy, najbardziej dramatyczny wątek „Domu kobiet". I on przecież, a nie intryga w ścisłym tego słowa znaczeniu, stanowi o dramatycznej spoistości utworu. jest w nim głównym zadrażnieniem.

Wniosek o względności prawdy, będący jedyną pewną prawdą jaką głosi sztuka, wynika jednak z konkretnego biegu wypadków scenicznych, jest tworem scenicznej rzeczywistości w „Domu kobiet" Nałkowskiej. Na tym też polega trudność w interpretacji „Domu kobiet" jako konstrukcji myślowej, trudność wspólna dla dzieł kilku wieków myśli mieszczańskiej. Wnikliwie zobaczona przez pisarza, konkretna, historyczna sytuacja, określony i, jak wszystkie, przemijający etap stosunków międzyludzkich uznany zostaje jako materiał do absolutnego, nieprzemijającego uogólnienia. Z człowieka burżuazyjnego ciągnie się wnioski o człowieku w ogóle, z mieszczańskiego świata — o świecie wszelkim, świecie jako takim. Ta sprzeczność, będąca sprzecznością wymiarów, proporcji, w jakich mają się do siebie dwa człony — materiał i uogólnienie — nie stanowi co prawda o skazie utworu. Dzięki niej jednak „Dom kobiet" w odbiorze dzisiejszego widza odkształca się nieco, stosunki jego poszczególnych części zmieniają się, filozoficzne pointy przebiegają jakby bocznym torem, nie stanowiąc i nie mogąc stanowić ostatecznego podsumowania scenicznego materiału.

Sztukę o niemocy i względności poznania człowieka, sztukę o relatywizmie widz współczesny przyjmuje jako sztukę o kryzysie obyczajów, o moralnej katastrofie mieszczaństwa. Odpryski tej katastrofy rażą nie tylko świat prywatnej własności, ale rzutują się ciągle jeszcze wprzód, zachowując swoją moc w czasach, kiedy skończył się już kapitalistyczny ustrój, lecz trwa nieprzewalczona jeszcze mieszczańska obyczajowość.

W gruncie rzeczy intryga sztuki jest niezwykle prosta: jest to historia kłamstwa obyczajowego. Człowiek, który uchodził za wzór cnót rodzinnych i obywatelskich, za najwyższy wyraz moralności, wobec którego jednorazowa, przypadkowa w gruncie rzeczy zdrada żony urasta w jej własnym pojęciu do rozmiarów monstrualnego kompleksu winy, okazuje się dwulicowcem o podwójnym czy potrojnym nawet życiu, okazuje się szubrawcem. Tej głównej intrydze towarzyszą intrygi pomniejsze. Cała sztuka rozgrywa się trybem jakby retrospektywnym, we wspomnieniach owdowiałych czy też opuszczonych, samotnych kobiet. W ich aktualnym życiu, które spędzają w domku „dalekim od traktu i dworca kolejowego", nie dzieje się prawie nic. Mają one dzięki temu dość czasu na dokonywanie nieustannej rewizji i przewartościowań przeszłości. Szczegóły ich minionego życia stają się teraz jaskrawsze, przyczyny ich minionych tragedii jawią się im jaśniej. Postacie ich minionego życia są ciągle postaciami żywymi, do których nabiera się wciąż nowego stosunku, „bo — jak mówi w sztuce Babka — *to prawda, że oni jeszcze jakoś żyją — i nawet się trochę zmieniają — ci, co dawniej umarli*". Również postacie kobiet występujących na scenie, ich wzajemne stosunki, choć z grubsza ustalone, zmieniają się jednak ciągle, w rytm falowania wspomnień, poruszane resztkami dynamiki minionego życia.

Jakież to było życie? Zwykłe, nienadzwyczajne życie ludzi dobrze sytuowanych. Rządził nim konwenans. Pewnie, że gdzieś, na samym dnie rządził nim pieniądz, ten z pozoru nieważny, a przecież decydujący czynnik. Ale byłoby płytkim widzieć w „Domu kobiet" tylko sztukę o deprawacji, jaką wprowadza pieniądz. Obyczaj, choć oparty w ostatecznej instancji o sprawy własności, posiada jednak w ramach zasadniczej prawidłowości pewną autonomię. Gdyby było inaczej, zasadniczym uczuciem ludzkim byłaby chciwość. Joanna, jedna z centralnych postaci sztuki, nie zdradziłaby męża z ubogim włóczęgą, nie wypowiedziałaby zdania, które tłumaczy splot konwenansu i egzaltacji, powstały w duszy tej kobiety: „*Krzysztofie* — powtarza Joanna Babce swój urojony monolog — *jesteś szlachetny, jesteś dobry, wiem, że mnie kochasz, wiem, że mi ufasz. A oto całe moje szczęście cudowne, całe moje straszliwe upojenie — jest tam, jest tam! Włóczy się tamtymi nocami, nad czarną wodą morza, pod księżycem. Włóczy się u nóg obcego, nieznanego człowieka, o którym wcale nie masz pojęcia, że istnieje*"... Krzysztof, jej mąż, nie miałby drugiej żony i drugiej rodziny, nieposażnej przecież, nie dopomagającej mu w interesach. Były mąż rozwódki Róży też nie rzucił swej żony dla pieniędzy.

Tu chodzi o coś innego — właśnie o konwenans jako podstawę obyczajów burżuazji, o kłamstwo jako parawan dla dokonującej się w społeczeństwie burżuazyjnym alienacji człowieka. W świecie pieniądza człowiek nie jest sobą, czy też, aby być sobą, musi być człowiekiem podwójnym. Z jednej strony stwarza sobie życie takie, jakie mu odpowiada, jego życie prawdziwe i ziemskie. Takie jest zapewne życie Krzysztofa z jego drugą, nieoficjalną rodziną. Takie byłoby zapewne pożycie Joanny z jej ukochanym. Zalążek podobnego dramatu, stłumionego jednak i przewalczonego, wyczuwamy w małżeństwie Marii wydanej za mąż wbrew woli. Te nieoficjalne, wstydliwe, kompromitujące żywoty są żywotami ludzi prawdziwych. Świat natomiast, który wspominają samotne kobiety w domu dalekim od traktu i kolei, jest światem pozorów. Jest światem „świętych rodzin", „zacnych" ludzi, zacnych, bo nieznanych.

Tragiczne rozdarcie człowieka w społeczeństwie burżuazyjnym rzuca cień na obie strony jego rozdartej osobowości. Po obu stronach lęgnie się nieszczęście. U źródeł jego leży pieniądz, ale przecież autorka sztuki wie, że pieniądz leży na dnie, między nim jednak a historią „Domu kobiet" nawarstwiają się tysiące obyczajowych, moralnych, światopoglądowych komplikacji, jakie wydaje z siebie rozdarte społeczeństwo i obrabowany z siebie samego, zafałszowany człowiek.

Człowiek ów, jeśli nie widzi się w nim produktu tego właśnie rozdarcia, którego charakter określa naukowy światopogląd, musi być istotą nieznaną. Zastanowienie nad nim, pozbawione społecznej i historycznej płaszczyzny odniesienia, prowadzić musi do bezwyjściowej zadumy, do relatywizmu. Próby ustalenia działających tu konieczności muszą zakończyć się sformułowaniem niby to wiecznych, niby to niezmiennych praw życia. Takim prawem życia, jego wyrazem scenicznym jest w „Domu kobiet" wątek Ewy Łasztówny, wierne i dosłowne powtórzenie historii jej matki i Krzysztofa. Autorka pokazuje, jak po latach powtarza się znów ten sam dramat, który zachwiał równowagą moralną domu samotnych kobiet, zakwestionował jego kategorie myślenia. Pokazuje i — chcąc nie chcąc — sankcjonuje jako konieczność. Ta konieczność widziana metafizycznie jest zwycięstwem witalizmu. Mimo i wbrew świadomości następstw, mimo i wbrew obyczajowi Ewa pójdzie do Liwienieckiego, choć ona jedna przecież nie ma złudzeń, ona wie co to znaczy i jak to się skończy. Ale takie jest właśnie owo prawo życia, prawo straszliwe dopóty, dopóki człowiek cały nie stanie się swoją własnością, dopóki nie runie mieszczański konwenans obyczajowy.

„Dom kobiet" jako utwór dramatyczny jest dziełem znakomitym. Znakomitym nie tylko poprzez walory języka, ale przede wszystkim dzięki konstrukcji. Wzajemne stosunki postaci działających oparte są na matematycznych nieomal zależnościach, przez co cała sztuka otrzymuje niezwykle konsekwentny wyraz. Jednakże konsekwencja ta została zatarta w przedstawieniu, które oglądaliśmy w warszawskim Teatrze Kameralnym.

Nie ma tu miejsca na prześledzenie sztuki scena po scenie, aby wykazać nieprawidłowości, jakich dokonał reżyser przedstawienia, Maria Wiercińska. Zatrzymajmy się więc jedynie na punktach węzłowych.

Sztuka Nałkowskiej od początku zaczyna się niezwyczajnie. Akcja rozpoczyna się rano, przed śniadaniem. Od razu też, w pierwszych dialogach, wkraczamy w krąg spraw najcięższego kalibru (pierwsza rozmowa Babki z Teklą o umarłych). Co to oznacza? Na pewno nie to, że dom kobiet jest domem zwykłym. Przeciwnie, ciąży nad nim od samego początku atmosfera napięcia, jakiegoś oczekiwania przygniatającego wszystkie czynności sceniczne. Tymczasem w warszawskim przedstawieniu tak się nie dzieje. Na plan pierwszy wybite są błahe czynności codzienne — jedzenie, regularność trybu życia starych kobiet — to znaczy to wszystko co powinno być raczej stłumione, uboczne, wobec nieokreślonego nastroju niepokoju wiszącego nad sztuką. Sztuka działająca nastrojem rozmieniona na drobniutkie atomy obyczajowego realizmu traci wiele ze swego wyrazu. To jedno.

Idźmy dalej. Tekst, eksponując wątki minionego życia wszystkich (oprócz Babki), kobiet, szczególną uwagę zwraca sposobem podania wiadomości o Joannie. Dowiadujemy się o niej z napomknień Tekli, z półsłówek Zofii i Babki, widoczne jest od razu, że osoba jej jest w domu szczególnie celebrowana. Podkreśla to jeszcze fakt, że Joanna, o której słyszymy od samego początku, zjawia się na scenie stosunkowo późno, jakby cały poprzedni dialog miał służyć przygotowaniu tego zjawienia się jako momentu niezwykle doniosłego.

Munclingrowa

Tymczasem w przedstawieniu owa celebracja osoby Joanny nie jest dostatecznie podkreślona. Wiadomości o niej wypowiadane są tak samo jak wiadomości o Julii czy o Tekli, przez co centralna pozycja jej postaci zaciera się. O Joannie powinno się mówić z atencją, z niezwykłym napięciem. Dlaczego? Dlatego, że jest to postać najważniejsza, na co wskazuje choćby fakt, że cały dalszy bieg intrygi dotyczy wyłącznie jej osoby. Natomiast w Teatrze Kameralnym widz nie czuje tego, przeciwnie, ma prawo spodziewać się, że tak samo jak wątek Joanny doczekają się dalszego ciągu inne wątki retrospektywne jako równie ważne. Nie dość na tym. Sytuacja Joanny w domu samotnych kobiet jest wyjątkowa przez to, że istnieje dookoła niej mit o szczęściu, którego nie zaznały pozostałe kobiety, o szczęściu, którym tamte się karmią. Dlatego też w konsekwencji zawalenie się owego mitu powinno, przy odpowiednim wygraniu pozycji Joanny, oznaczać kosmiczną katastrofę w domu, powinno być nieszczęściem wszystkich jego mieszkanek, jako utrata owej pożywki, z której korzystały wszystkie. Tak się nie dzieje w przedstawieniu, dlatego też końcowym akcentem staje się nie wrażenie załamania się koncepcji życia w domu kobiet, lecz nierozsądna, naiwna kwestia Julii zachwycającej się młodą parą wsiadającą do samochodu. To zaciera drapieżny, wymowny kontur sztuki.

Ponadto reżyser nie dość wyeksponował postać Tekli. Tekst wskazuje, że dookoła Tekli jako postawy niesłychanie silnej, skrajnej, w stosunku do Tekli, ustawia się reszta postaci — a więc Julia, której euforyczny optymizm jest odpowiedzią, znów skrajną, na kostyczną zgryźliwość Tekli, oraz Babka, której kompromisowy relatywizm jest próbą wypośrodkowania stanowiska między tymi dwiema skrajnościami. Niepotrzebne stłumienie Tekli, cofnięcie się przed uczynieniem z niej tego czym jest ona w sztuce — postrachu, Kassandry domu kobiet — zaciera jasność tej zależności. Prowadzi również do dalszych błędów, błędów w ustawieniu Julii i Babki. Reżyser potraktował te postacie dosłownie, to znaczy uczynił je takimi jakimi być powinny wówczas, gdy teksty ich potraktujemy nie jako repliki, lecz jako wypowiedzi wprost. To znaczy — Julia staje się naprawdę euforyczną nierozsądną optymistką, Babka naprawdę pseudo-filozofką relatywistyczną. A przecież tak nie jest. Nie trudno odczytać w kwestiach tych postaci, że co najmniej w połowie są one świadomie konstruowanymi replikami na drapieżność Tekli.

Fałszywe ustawienie tych postaci pozbawia nas ważnego akcentu, znów dynamizującego sztukę — akcentu dramatycznego wysiłku wszystkich kobiet, by uchwycić jakiś konstans, stworzyć jakiś *modus vivendi*, nadać jakąś równowagę domowi. Czytając sztukę trudno nie zauważyć, że bohaterki „Domu kobiet" nie żyją sobie ot tak, po prostu, jakimś ustalonym trybem, ale nieustannie walczą o stabilizację, męczą się, budują fikcje, które z załamaniem się mitu Joanny i Krzysztofa walą się ostatecznie. Na tym tle zrozumieć można również rolę Marii, która wykonując setki drobnych czynności stara się dzięki temu na swój sposób budować równowagę domu i swoją. I dalej — wtedy Zofia, służąca, która ma czas na wszystko, jedyna postać o uporządkowanym trybie moralnym, staje się zrozumiałym kontrastem dla pozostałych osób (bo jakiż inny sens miałaby ta postać, której udział w ogólnym dramacie jest żaden, a jednak autorka przywiązuje do niej wagę przydzielając jej samodzielne kwestie).

Przedstawienie jest obsadzone znakomicie, jednakże gra wybitnych aktorek, takich jak Maria Dulęba, Mieczysława Ćwiklińska, Seweryna Broniszówna, Zdzisława Życzkowska, Zofia Lindorfówna i inne w pierwszej, oraz Janina Munclingrowa, Leokadia Panecwicz - Leszczyńska, Aleksandra Leszczyńska w drugiej obsadzie jest bardziej lub mniej owocną walką o przywrócenie sztuce właściwego, skażonego przez reżyserię wyrazu. Tak więc ten popis gry aktorskiej, bogaty w poszczególnych elementach, rozpada się na epizody, nie dając jednak wrażenia zespolonej, połączonej wspólną kierunkowością rozgrywki.

Zastrzeżenia wypada też zgłosić do oprawy plastycznej sztuki, projektowanej przez Zenobiusza Strzeleckiego. Dekoracja jest bez wyrazu, „porządna" i „solidna" ale właśnie przez to mdła w ogólnym charakterze. Dosłowność potraktowania wnętrza, jego bezwyrazowa układność nie stanowi nowego elementu wyrazowego w przedstawieniu. Dom kobiet pozbawiony jest cech indywidualnych, brak w nim elementów grających z nastrojem, miast wnętrza ekspresyjnego, nastrojowego, oddającego klimat, otrzymaliśmy wnętrze ściśle użytkowe, obniżone do poziomu nijakiego, zdawkowego niby realizmu, które nic nie znaczy poza tym, że jest. Harmonizuje to wprawdzie z ogólnym stylem przedstawienia narzuconym przez reżyserię, ale pozostaje w bardzo dalekim związku z istotnymi treściami sztuki Nałkowskiej, z jej prawdziwym wyrazem.

Krzysztof T. Toeplitz

Nowe książki

BOLESŁAW PRUS: „KRONIKI", TOM IV. Opracował Zygmunt Szweykowski. PIW. 1955, cena zł. 44,50. Tom ten wypełniają kroniki z lat 1879—80, pisane wyłącznie do „Kuriera Warszawskiego". W tym okresie Prus pisywał regularnie, często co tydzień, niekiedy nawet przesyłał kroniki z Nałęczowa, gdzie przebywał na wypoczynku letnim. IV tom „Kronik" opracowywany przez Instytut Badań Literackich PAN zawiera podobnie jak poprzednie tomy, obszerne przypisy oraz indeks nazwisk i miejscowości.

ADAM KAZIMIERZ CZARTORYSKI „KOMEDIE". Opracowała Zofia Zahrajówna PIW 1955. Cena zł. 26.10. „Komedie" Adama Kazimierza Czartoryskiego ukazują się w serii wydawniczej „Teatr Polskiego Oświecenia" redagowanej przez Jana Kotta na zlecenie Instytutu Badań Literackich. Książę Adam Czartoryski wielki miłośnik teatru i jeden z najwcześniejszych komediopisarzy Oświecenia jest autorem siedmiu sztuk, z których cztery zamieszczono w omawianym wyborze. Znalazły się tu więc: „Panna na wydaniu" interesująca jako debiut i jedna z nielicznych recepcji angielskiej dramaturgii w naszym teatrze. (Przeróbka znanej farsy Dawida Garricka „Miss in Her Teens, or the Medley of Lovers" 1747), „Gracz" wzorowany na sztuce Regnarda, wymierzony w plagę karciarstwa, dwa utwory oryginalne: sztuka „Mniejszy koncept jak przysługa" znana także jako „Pysznoskąpski", w której Czartoryski występuje przeciw obyczajowemu zepsuciu szlachty oraz stanowiąca odrębną pozycję wśród sztuk księcia Adama „Kawa" — sztuka dyskusyjna, pozbawiona intrygi. Ten zgrabnie nakreślony obrazek z życia warszawskich salonów był znany współczesnym, ale nie doczekał się realizacji na scenie teatru publicznego. Ostatnim utworem autora, napisanym zresztą po długiej przerwie i ostatnim utworem w tym tomie jest „operetka" „Koczyk pomarańczowy", która nie wyszła nigdy poza prywatne archiwum puławskie i zachowała się w rękopisach. Wydobyte z zapomnienia komedie Czartoryskiego, dość słabe scenicznie, stanowią bardzo ciekawy materiał do studiów nad historią teatru polskiego. „Ocena ich wartości dla naszej postępowej tradycji nie będzie dostateczna, jeżeli weźmiemy pod uwagę jedynie teksty, nie ukazując ich na tle sytuacji historycznej pierwszych lat polskiego Oświecenia, bez powiązania z całokształtem pracy Czartoryskiego dla teatru, i uwzględnienia wagi jego autorytetu. Komedie księcia, chociaż dalekie od doskonałości, należały do głównego nurtu literatury dramatycznej tego okresu, torowały drogę osiągnięciom Zabłockiego i Bogusławskiego I o tym wszystkim należy pamiętać przy ich lekturze" — pisze Zofia Zahrajówna we wstępie odznaczającym się dużym walorem naukowym i literackim.

MAKSYM GORKI: „PISMA". TOM IV. Wydanie w 16 tomach pod redakcją T. Zabłudowskiego. PIW 1955, cena zł. 18,00. IV tom Pism Gorkiego przynosi utwory dramatyczne. Znajdują się tu „Mieszczanie" — dramat, który powstał w latach 1900 — 1901 i który mimo licznych skreśleń cenzury wywoływał wielki niepokój w carskich kołach rządowych. Nie pomogły środki prewencyjne. „Mieszczan" wystawiano w dalszym ciągu z ogromnym powodzeniem w różnych miastach. W czasie spektaklu w Białymstoku urządzono demonstrację przeciw carowi. Dramat ten tłumaczyli w Polsce: Adam Grzymała Siedlecki, W Nakoniecznv (przekład jego wykorzystano w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Bydgoszczy w 1949 r.) oraz St. Bossakowski (w tej wersji polskiej grano dramat Gorkiego we Lwowie od 1903 roku). Nowy przekład zamieszczony w omawianym tomie wyszedł spod pióra Pawła Hertza i Seweryna Pollaka. Dalszy utwór — „Na dnie" — pisał Gorki rok później (1901 — 1902). Prapremiera dramatu, okrojonego przez carską cenzurę, odbyła się w roku 1902 i była wielkim sukcesem autora. Dramat tłumaczony na wiele języków przełożyli u nas: A. Zelwerowicz, pisarz ukraiński — Wasyl Szczurat oraz T. Trzciński. Autorami ostatniego, czwartego przekładu, który wykorzystany został w omawianym wydaniu Pism są: Anna Kamieńska i Jan Śpiewak; przełożyli oni również dramat „Dzieci słońca" napisany przez Gorkiego w więzieniu, w twierdzy Pietropawłowskiej (1905 r.). Ci sami tłumacze przełożyli także „Barbarzyńców". „Wrogów" — ostatni dramat tego tomu tłumaczył Andrzej Stawar. „Letników" pochodzących z roku 1904 zamieściła redakcja Pism według przekładu S. Brucza.

K. Nast.

ZA GRANICĄ

KSIĄŻKI ARKADEGO FIEDLERA cieszą się dużym powodzeniem wśród czytelników szwajcarskich, czytających po niemiecku. Wydawnictwo „Otto Walter-Olten", które wydało uprzednio „Harzduftendes Kanada" (Kanadę pachnącą żywicą) i „Die Fische singen in Ucayali" (Ryby śpiewają w Ukajali), wydaje obecnie „Erlebnisse mit Urwaldtieren" (Zwierzęta z lasu dziewiczego) i „Małego bizona". Tłumaczami książek Fiedlera wydanych w Szwajcarii są: E. Mazurek, L. Keller i J. Niemczyński. Największe stosunkowo powodzenie ma za granicą książka Fiedlera „Ryby śpiewają w Ukajali", która oprócz dwu tłumaczeń angielskich (wydawnictwa: „Hodderet Stoughton" i „Readers Union" w Londynie) i wydania szwajcarskiego — doczekała się również tłumaczeń na język holenderski i szwedzki (wyd. „Natur och Kultur" w Sztokholmie i „Uitverij in den Toren" w Naarden). Książki Fiedlera w NRD są wydawane obecnie przez trzy wielkie wydawnictwa (Brockhaus w Lipsku, Sachsenverlag w Dreźnie i Neues Leben w Berlinie). (a).

*

BOHATER MONT EVERESTU SHERPA NORKEY TENZING napisał wspólnie z Jamesem Ramseyem Ullmanem swoją autobiografię. Książka według zapowiedzi „Sunday Litterary Supplement" — „zawiera zadziwiającą historię niskourodzonego sherpy, który bez wykształcenia osiągnął światową sławę". Tenzing opowiada w swojej autobiografii o własnej młodości i o życiu spędzonym na ciężkiej pracy tragarza ekspedycji wysokogórskich w Himalajach. Ostatni rozdział kończy się zdobyciem Everestu. (Tenzing przyjeżdża jak wiadomo na V Festiwal Młodzieży do Warszawy). (a).

*

HALLAM TENNYSON, prawnuk wielkiego poety angielskiego, wydał książkę pt. „Looting with love" (Misja darowywania ziemi). Bohaterem książki jest Vinoba Bhave Bhoodan Yanga, jeden z proroków hinduskich, starzejący się uczeń Ghandiego, który mimo licznych chorób nabytych w więzieniach — „przemierza szybkim krokiem w swojej epickiej wędrówce mającej na celu zmiękczenie ludzkich serc cztery mile na godzinę". W połowie 1954 r. Vinoba miał już za sobą 10.000 mil ang. „Nie chodzi o to — pisze recenzentka „The New York Times Book Review" — czy się przyjmuje czy neguje teorie ekonomiczne Vinoby, a my dodajemy, że jest on zjawiskiem typowym dla Indii, bajecznej krainy o feudalnym ustroju. Trzeba przyznać, że ruch na czele którego stoi „Misja darowywania ziemi", stworzona przez Vinobę, obejmuje władzę nad fantazją narodu i rozprzestrzenia się jak pożar prerii. Na wiosnę 1954 r. „Looting with love" zgromadziła 4.000.000 akrów, oddanych dobrowolnie przez właścicieli ziemskich—bezrolnym. Ale nie to jest ważne i nie to zadecyduje o przyszłości Indii. Nie to rozwiąże problemy Indii. Rewolucja agrarna w tym kraju, podkreśla Tennyson, nie jest kwestią cywilizacji technicznej, ale sprawą ujęcia przez chłopów swoich losów we własne ręce i sprawą ich własnych chęci zmiany istniejących stosunków. Autor obserwował wielokrotnie fakt, że Vinoba dawał do tego podnietę". (a).

*

BETTY MAC DONALD, autorka długoletniego bestselleru amerykańskiego, kiedyś tłumaczonego również na język polski pt. „Jajko i ja" — wydała nową książkę „Onions in the stew" (Cebule w mięsie). Jest to dowcipna książka o życiu jej rodziny składającej się z męża i dwu dorastających córek na zachodzie Ameryki. Krytycy amerykańscy nazywają Betty Mac Donald „godną kontynuatorką tradycji stworzonych przez Marka Twaina". (a)

*

NAGRODĘ POKOJOWĄ ZWIĄZKU ZACHODNIO - NIEMIECKICH otrzymał w br. Hermann Hesse. H. Hesse kończy 2 lipca br. 78 lat. Mieszka stale w Szwajcarii. Prasa NRD podkreśla, że Hesse, przyjaciel T. Manna, laureat Nobla z r. 1946, należy do najwybitniejszych poetów niemieckich, walczących o ideały humanistyczne i o pokojowe współżycie wszystkich narodów. (a)

*

WYBÓR DZIEŁ RABINDRANATHA TAGORE w ośmiu tomach rozpoczęto wydawać Państwowe Wydawnictwo Literatury Pięknej w Moskwie. Wybór, z którego ukazał się już I tom, będzie zawierał powieści, opowiadania i utwory poetyckie wielkiego klasyka literatury hinduskiej oraz jego wspomnienia i pisma publicystyczne. Szczególnie interesujące są „Listy z Rosji", napisane przez Rabindranatha Tagore do jego podróży do ZSRR w r. 1930. (Od r. 1917 w Związku Radzieckim ukazało się 48 tłumaczeń książkowych poszczególnych utworów Rabindranatha Tagore). (a)

*

HISTORIĘ ŚWIATA W DZIESIĘCIU TOMACH przygotowuje do druku Instytut Historii Akademii Nauk ZSRR. W pracach nad przygotowaniami tekstów współpracują Instytuty: Orientalistyczny, Slawistyki, Historii Kultury Materialnej, Techniki itd. Tom pierwszy poświęcony prehistorii opuści niebawem prasę drukarską. (a)

*

PIERWSZY TOM ENCYKLOPEDII JUGOSŁOWIAŃSKIEJ, która będzie liczyła osiem tomów, ukazał się ostatnio w Zagrzebiu. Całość wydawnictwa przewidziano na trzy lata. (a)

*

RZĄD INDII po zapoznaniu się z treścią comicsów, kolportowanych w Indiach, postanowił zakazać kolportażu z natychmiastową ważnością. Odpowiedni komunikat mówi, że comicsy wywierają „zgubny wpływ na młodzież indyjską, propagując gwałty i zbrodnie". Niezależnie od tego sprawa comicsów będzie rozpatrywana przez parlament. (a)

*

MUZEUM BEETHOVENA zostanie otwarte na Słowacji w zamku Dolni Krupa, gdzie Beethoven stworzył kiedyś „Sonatę księżycową". Równocześnie przygotowuje się otwarcie Muzeum Schuberta w zamku Żeliezovice. W obu muzeach urządzono już sale koncertowe. Prócz tego Słowacka Akademia Nauk projektuje stałe wystawy pamiątek w zamkach słowackich, poświęcone: Lisztowi, M. Rubinsteinowi i Beli Bartokowi, którzy również przebywali kiedyś i tworzyli na Słowacji. (a)

*

ALEKSANDER SOGRAFOS, tłumacz i wydawca listów Juliusza i Ethel Rosenbergów, został skazany w Atenach na cztery miesiące więzienia. W uzasadnieniu wyroku powiedziano, że Sografos „usiłował podkopać zaufanie do Stanów Zjednoczonych, oczerniając ich organa wymiaru sprawiedliwości". (a)

*

W LENINGRADZKIM ERMITAŻU otwarto wystawę sztuki belgijskiej XVIII — XIX wieku i sztuki holenderskiej z okresu 1800 — 1900. Między cennymi eksponatami znalazły się na wystawie obrazy Van Gogha, akwarele Izraelsa, akwaforty Jongkinda i rzeźby Méniera. (j)

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska 12. Telefony: Sekretariat 8 86-11, 8 24-11. — Red. naczelny 8 79-38. Adres administracji, Warszawa, ul. Wiejska 12, tel. 8 53-30. Wydaje RSW „Prasa". Kolportaż PPK „Ruch", Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. 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, półrocz. 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 Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa, Marszałkowska 3/5

Zam. 1399 B-6-7721