

Przeгляд kulturalny

Pamflet na akademizm

Miałem napisać recenzję o dwóch okręgowych wystawach plastyki: warszawskiej i krakowskiej. Warszawska zdążyłem obejrzeć dość cennie. Zgnębiła mnie bardzo jawa jednostajność tej wystawy, wśród której nieliczne tylko ekspozycje zatrzymywały uwagę jakąś odmiennością czasem chwalebna, a czasem tylko dziwna.

Pospieszyłem więc do Krakowa w nadziei, że tam lepiej mi się powiedzie. Nie powiediało się jednak. Okazało się bowiem, że wystawa plastyków jest już zwinęta, a miejsce jej w Pałacu Sztuki zajął właśnie regionalny pokaz architektury. Trudno — pomyślałem sobie, z recenzji nic już nie wyjdzie, na pociechę popatrzymy chociaż, jak sobie poczynają architekci regionu krakowskiego.

Im głębiej brnąłem w sale wystawowe tym dotkliwiej przypominała mi się senna i poprawna aura robót malarskich rozwieszonych w warszawskiej „Zachęcie”. Uprzytomniłem sobie bez radości, że oba te pokazy artystyczne trapi ten sam bakcyl złośliwy, choć pozornie nie-mrawy, bakcyl doktrynerskiego akademizmu.

Dlatego zamiast recenzji powstały na marginesie obu obejrzanych wystaw te oto uwagi o akademizmie.

✱

Zajrzyjmy najpierw do „Zachęty”. Ogromna większość obrazów wykonanych tam jest w manierze, która stanowi skrzyżowanie banału naturalistycznego z banałem postimpresjonistycznym. Dość kiepsko zresztą ocenione są te dwa banały i nienajlepiej czują się ze sobą. Naturalizm siedzący głównie w kompozycji i w rysunku rozchwiany jest niespokojną plamistą materią wrażeniowego malowania, a postimpresjonizm wyglądony naturalistycznym ujęciem kształtu wiedeń i szarzej na większości płócien. Czasem te dwa gruntu nie już sfatygowane sposoby widzenia rzeczywistości występują samodzielnie i wtedy wyraźnie widać przynajmniej, do jakich to minionych okresów schyłkowej sztuki burżuazyjnej lgną te pseudozabytkowe obrazy, w których niekiedy odkrywamy ze zdziwieniem rwące się wątki współczesnych tematów.

Jest to zjawisko szczególnie zasnucające właśnie na tej wystawie. Bo przecież plastycy w minionym okresie „komenderowania” burzyli się i sarkali na grzesznych urzędników i działaczy. Domagali się gromko prawa do eksperymentu, do wy-

obraźni, do swobody twórczej. Serce rośło, gdy człowiek słuchał pomruków tej gniewliwej burzy. Niechby z niej choć jeden piorun strzelił. Czwarta OWP budziła w tym względzie pewne nadzieje: coś się ruszyło, coś się odswieżyło — twierdzili stęsknieni ludzie, cmokając nad „Martwą naturą” Celnikiera, która w tych okolicznościach awansowała do rangi dzieła rewolucyjnego. No, ale IV OWP, powiadano, wypadła za wcześnie po XI Radzie Kultury, poczekajmy na wystawy okręgowe, tam się dopiero twórcy swobodnie wypowiedzą.

No i wypowiedzieli się. Burza przeszła bokiem, żaden grom nie strzelił, a 90% malarzy, odetchnawszy z ulgą wzięło się do pielęgnacji starych postimpresjonistycznych kwiatków na zacisznej grzędce naturalizmu. Najżałośniejsze zaś wydaje się to, że ten kompromisowy powrót do dawnych estetyzujących nałogów — większości plastyków warszawskich bardzo się podoba, że są z niego dumni, widzą w nim ożywienie atmosfery artystycznej, podniesienie się poziomu itp. krzepiące przejawy. Czyżby więc całkiem na temat eksperymentu, wyobraźni, wolności — zmierzał tylko do wytargowania ustronnego kątka, gdzie z dala od zgiełku światowego można by jeszcze poprzęzować sobie w sposób legalny starą, miłą, kolorystyczną papkę?

Czy naprawdę naszym artystom nie robi się już mdło od tego przeżuwania? Czy jeszcze się ludzą, że z tej papki da się ulepić jakąś odkrywczą realistyczną sztukę? Czy nie zauważyli, że naturalizm i postimpresjonizm to dawno zamknięte rozdziały w dziejach plastyki XX wieku? Czy rzeczywiście brak u nas młodych, ambitnych twórców, pragnących skonstruować na nowo pełny obraz rzeczywistości w twórczym starciu z kierunkami, które obraz ten rozłożyły na pierwotne elementy plastyczne?

Nie chce mi się w to wierzyć choć na razie ogromna większość malarzy zdaje się potwierdzać te smutne przypuszczenia.

Wędrując po salach „Zachęty” i zaglądając w ramy obrazów, widz napotyka wciąż tę samą ruchliwą, barwną substancję, która w niekończących się monotonnych wariantach przybiera wątpliwe kształty „martwej natury”, „Chopina”, „Kiermaszu Książki”, „Posiedzenia Komitetu blokowego”, „Giordana Bruna przed trybunałem inkwizycyjnym” oraz wielu innych rzeczy. Wszystkie

one zamarkowane lada jako powierzchniowe — szkicowym lub wyliczonym rysunkiem niewiele zdolne są powiedzieć o sprawach tego świata. Fakt zaś, że „Chopina” lub „Żniwa w PGR” i w ogóle całą naszą Polskę Ludową dobrzy mistrzowie wypychają tymi samymi kolorowymi wiórkami, kluskami, cekinami — przecież także nie pomagają do zobaczenia rzeczywistości.

Na tym właśnie polega klęska wszelkiego akademizmu. Kultuwując biernie zwiędłe, zużyte sposoby i schematy artystyczne przestania on twórcą do wszystkiego, co się dokłada nich dzieje. Odbiera nawet możliwość wyrażania własnych doznań i wzruszeń przeżywanych poza pracownią.

Niechże się przeto nie dziwią warszawscy malarze, że miejscowa publiczność znudzona setnie monotonią kolorystycznej receptury i zdawkową powierzchownością formy rysunkowej — jedyne zbawienie widzi w przystojnej paniencie pedzla Poczmańskiego. Jego naturalistyczny akademizm jeszcze bardziej jest martwy i muzealny od akademizmu impresjonizującego, ale przynajmniej ludzi naiwnych gładką poprawnością kształtu i pocieszającą strokaną widzą, podtrzymując w nim przekonanie, że są jeszcze na świecie potulne kobiety o ładnych buziach.

✱

Na tle akademickiej jałowości z natury rzeczy wyróżniać się musi ta garstka obrazów, których wyraz plastyczny wynika z zainteresowania się plastyką, wyglądem, charakterem i żywiołym sensem przedmiotów.

Niestety nie zawsze jest to zainteresowanie mądre i w skutkach szczęśliwe. Np. Walentyna Symonowicz, która wydaje mi się artystką zdolną, lecz nieco zbłąkana wśród trudnych perturbacji dziejowych naszego malarstwa — popamiętała gaffę, z której nie bez powodu podśmiewa się publiczność. Zamierzała prawdopodobnie ukazać swego Paganiego w sposób monumentalny, demoniczny i nastrojowy. Wysocki niestety czarny pajacyk w czerwonych skarpetkach zagubiony zabawnie wśród rozległych płaszczyzn ściany i podłogi. A może chodziło autorce o jakąś satyrę na artystowskie samotnictwo? Intencji satyrycznej nie odczytuje się jednak z

JANUSZ BOGUCKI

tego płótna. Mówi ono raczej o zamierzeniu wzniosłym, któremu nie sprostała wyobraźnia i środki malarskie. Piszę o tym obszerniej dlatego, że obraz zwraca uwagę zwiędzających i dlatego, że ambicje malarskie borykającej się z naporem beztreściowego akademizmu, wydają mi się słuszne, choć tym razem dały rezultat chybiony.

Plastyczne zainteresowanie tematem znacznie pomyślniej kształtuje się w pejzażu i martwej naturze Mariana Bogusza, jakkolwiek nie wolny on jest od pewnej manieri dekoracyjnej odradzającej nieprzetrawione na sposób malarski doświadczenia scenografa.

Wydaje mi się, że Jerzy Mierzejewski bardzo słusznie poszukuje pewnej nastrojowej syntezy form

skiej nie wyróżniają się tym razem na tle tej ogólnej skłonności.

O rzeźbie nic nie powiem, bo jest jej za mało, by uwidatnić w tym dziale problem akademizmu, który zresztą i tutaj przedstawia się bardzo podobnie jak wśród robót sztalugowych.

✱

A teraz słów kilka o akademizmie architektonicznym. Jest to w moim przekonaniu zjawisko bardzo podobne do tego, które występuje w plastyce i wywodzi się z podobnych przyczyn historycznych.

Poucza o tym wymownie krakowski pokaz regionalny. Rzućmy okiem na kilka przykładów. W pierwszej sali spotykamy litne plansze z sumiennie wykreślonymi fasadami jakichś potężnych budowli. Przypominają one żywo baraki, hotele lub gmachy sądowe, które ku chwale

bezosobowe zespoły biur projektanckich — ma wychowywać nasz naród, jego gust, wyobraźnię i styl życia?

Wypadałoby się wreszcie zastanowić: dlaczego w znakomitej większości wypadków architekci nasi usiłują ukryć zarówno treść budynku, jak właściwą naszym czasom technikę konstrukcyjną? Skądże się bierze ta antyrealistyczna doktryna?

Dziś, gdy szcycimy się słusznie wielkimi osiągnięciami techniki budowlanej, gdy żelazobeton daje nam ogromne, prawdziwie nowatorskie możliwości kształtowania przestrzennego — architekci wszystkie te epokowe zdobycze uznali widząc za estetycznie wsteczne, skoro korzystają z nich wyłącznie w sposób konspiracyjny, z wierzchu cały ten techniczny „fornalizm” maskując troskliwie zabytkowymi ozdóbkami. Większą piramidę nonsensów trudno byłoby wydukać.

✱

Tak oto w niefrasobliwym skrócie rysuje się sprawa akademizmu w plastyce i w architekturze ukazana na przykładzie dwóch wystaw, które nie są wcale lepsze, ani wiele gorsze od pokrewnych imprez w innych miastach. Ilustrują one ogólnopolski stan rzeczy i dlatego godne są uwagi.

Użyłem słowa akademizm. Czy całkiem słusznie? Nie całkiem. Przecież akademizm rozumie się na ogół sztukę, która u schyłku swego ulega skostnieniu, martwej rutynie estetycznej. Ale nasz akademizm choć także polega na kulcie estetycznej rutyny nie jest przecież schyłkowym przejawem jakiejś starzejącej się wczorajszej sztuki. Można by to powiedzieć jedynie o samym postimpresjonizmie. Natomiast zarówno naturalizm, jak pretensjonalny architektoniczny eklektyzm to bliźniacze przejawy schyłkowej kultury mieszczańskiej z końca XIX wieku. Jakimże cudem w doszczetnie zakademonizowanej postaci odczyły one dzisiaj w kraju budującym socjalizm? Jakże się u nas wyłącza i szluznie uruchomiona neo-akademicka zmora?

Obawiam się, że sami zdołaliśmy ją uruchomić. Winna temu estetyzująca bierność jedynych „polityczna” nadgorliwość drugich. Z tej nadgorliwości uradziło się niedorzeczne przekonanie, że socjalistyczny realizm to nie jest sprawa rozwoju sztuki dziejącej się w określonych warunkach historycznych, ale po prostu impreza, która można zgrabnie zaaranżować, byle złapać przepis prosty i nadający się do szybkiego zbiorowego przyswojenia. Przepis złapano, zbiorowo przyswojono i neo-akademizm gotów. A dlaczego ma on taki burżujski, fałszywy smak? Nie dziwny się temu. Przecież samo ogłoszenie Manifestu Lipowego nie mogło spowodować automatycznej demobilizacji szeroko rozpowszechnionych u nas gustów drobnomieszczańskich. I tak się złożyło, że właśnie ich wyznawcy najdzielniej zdołali wpłynąć na pierwsze kroki naszej sztuki zwróconej ku socjalizmowi. Bierna większość podreptała za tymi wyznawcami.

Był to dość naturalny bieg zdarzeń i nie ma nad czym rąk łamać. Trzeba tylko w czasach uprzytomnić, że nie bierna większość, ale aktywna mniejszość wydeptuje nowe ścieżki historii. Gdy patrzemy dziś na plastykę naszego dziesięciolecia, ta mniejszość i dzieje jej trudnych rwących się jeszcze wysiłków — stają wyraźnie przed oczami. Trzeba jej tylko umieć dostrzec i powiązać pokrewne zjawiska i dążenia w architekturze, malarstwie, rysunku, w plakacie, w ilustracji czy scenografii. O tych sprawach będących źródłem istotnego optymizmu — przy następnej okazji.

Na razie stwierdzimy, że mądra polityka kulturalna polega na tym, by rozproszone zrazu siły aktywnej mniejszości w porę rozeznac, skupić je i wspierać życiową pomocą. Parę lat takiej polityki ze szczególną uwagą zwróconą na młodsze pokolenie i z naszego neo-akademizmu nic nie zostana. A c pionierów tego znakomitego kierunku martwić się bardzo nie trzeba: oni zawsze upadną na cztery łapy.

Dnia 19. grudnia 1954 roku zmarł w Krakowie w setnym roku życia

LUDWIK SOLSKI

Mistrz sceny polskiej, Budowniczy Polski Ludowej. Odznaczony Orderem Sztandaru Pracy I. klasy, Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski I. klasy.

W Zmarłym Nestorze sceny polskiej naród i sztuka polska traci jednego ze swolch największych twórców.

Redakcja

„PRZEGLĄDU KULTURALNEGO”
składa serdeczne życzenia Świąteczne i Noworoczne Czytelnikom, Korespondentom i Współpracownikom.

Następny numer „Przeglądu Kulturalnego”
ukaze się dnia 6 stycznia 1955 r.

krajobrazu szlenderskiego, szkoda tylko, że czyni to tak bojaźliwie. Dlatego osiąga raczej powierzchowną ich stylizację, której nie ożywiają równie wzięte i ubogie zestawienia barw i walorów.

Portret własny Marka Oberländera nie stanowi jeszcze osiągnięcia malarskiego. Mimo przekonującej charakterystyki zarośniętego oblicza, widać, że wybitny rysownik dość nieśmiało porusza się na razie w farbie olejnej, a jego słuch kolorystyczny wydaje się słabo rozwinięty. Ale przecież praca jego zdradza też surową jeszcze świeżość pojęcia o temacie, która budzi jakiegoś nadzieję dla przyszłych losów naszej sztuki portretowej, podczas gdy np. martwa i płytka biegłość Poczmańskiego budzi tylko dalekie echa utraconego mieszczańskiego raju. Chciałbym wreszcie zwrócić uwagę na nieduży „Pejzaż z Ostrowa” Barbary Jonscher żywo, zwierze, konkretnie ukazujący określone miejsce na ziemi, czysty i nasycony w barwach, choć pozbawiony wszelkiej umownej kokieterii kolorystycznej.

Wrażliwa i lapidarna charakterystyka przedmiotu cechuje również oba rysunki Jonscher znajdujące się w dziale grafiki, gdzie najmocniejszą pozycję stanowią trzy studia Gleba. Praca tego artysty łącząca głęboką uczuciowość z upartym dobiegliwym budowaniem kształtu, daje coraz dojrzałe rezultaty i zasługuje na szczególną uwagę, gdy obliczyć dziś chcemy te siły naszej plastyki, które zdolne są do ukształtowania nowej realistycznej syntezy obrazu świata, a więc siły przeciwstawiające się wszelkim akademizmowi i estetyzmowi, najbliższe prawdzie życia, a przeto i sztuce socjalistycznej.

Te zdrowe tendencje syntetyzujące dostrzegamy również w portrecie Hikmetu rysowanym przez Bogusza, jakkolwiek skąpa linearności tej pracy nie pozbawiona jest pewnego doktrynerstwa formalnego. Bardziej żywiołowo zmierza do zwiększenia formy i wyrazu Dziendziola w swym burzliwym krajobrazie. Praca ta zdradza duży i żywy temperament, któremu do uzyskania dojrzałości potrzeba chyba jeszcze sporo opanowania i dyscypliny.

Mimo tych punktów mocniejszych, większość prac graficzno-rysunkowych nadających ogólny ton wystawie skłania się — podobnie jak większość płócien — ku impresyjnie-naturalistycznemu obrazowaniu. Dodajmy, że szkie pejzażowe Rudzińskiego i akwaforty Chrostow-

ZOFIA NAŁKOWSKA

Zmarła wybitna pisarka polska — zmarła Zofia Nałkowska. Kultura nasza poniosła ciężką stratę.

W ciągu pięćdziesięciu z górą lat twórczości Pisarka obdarzyła nasz naród dziełami, których trwała wartość wzbogaciła literaturę polską.

Tytuły Jej dzieł, tych dzieł powszechnie znanych najszerszym masom czytelników, składają się na obraz długiej, wielostronnej i bogatej w dokonania drogi twórczej. „Dom nad łakami” i „Granicz”, „Niecierpliwi” i „Romans Teresy Hennert” i „Medaliony” i „Węzły życia”, oraz wiele innych świadczą, iż oddała Ona swój wielki kunszt na służbę społeczeństwa. Pisarka podniosła głos, gdy dojrzała krzywdę ludzką w przedwzrośniętej Polsce. Z tej humanistycznej pasji zrodziły się Jej ówczesne powieści. Do dziś pozostawiła najprzenikliwsze obrazy ówczesnych rządów przedwzrośniętych. „Medaliony” Nałkowskiej z kolei są jednym z tych najjaśniejszych protestów, jakie literatura polska zmanifestowała w obliczu bestialstwa faszystowskiego.

Była Zofia Nałkowska działaczką, posłem na Sejm, członkiem Ogólnopolskiego Frontu Narodowego, Polskiego Komitetu Obronców Pokoju, Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich.

Wyrazem uznania dla wielkiego talentu, dla wielkich zasług Zofii Nałkowskiej były przyznane Jej wysokie odznaczenia, między in. Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, Order Sztandaru Pracy I. Klasy.

W roku ubiegłym znakomita Pisarka za całokształt twórczej pracy otrzymała Nagrodę Państwową I stopnia.





ZOSIA

ALEKSANDER KOBZDEJ

NA SZLAKU SPRAW DAWNYCH I NOWYCH

Z PODRÓŻY PO POŁUDNIOWEJ POLSCE



BYSTRZYCA KŁODZKA

SIEDZĄCE KOBIETY



TARG W GRYFINIE



GŁOWA CHŁOPA

Tych kilkadziesiąt wierszy stanowi właściwie wywiad z Aleksandrem Kobzdejem. Są to mniej lub bardziej wiernie spisane własne myśli artysty dotyczące zamiaru jego reporterskiej podróży i doświadczeń z niej wyniesionych. Redakcji wstęp taki wydawał się potrzebny, artysta wzdragał się sam pisać. Stąd wzięło się owo pośrednictwo.

Podróż Kobzdeja przebiegała po trasie bliskiej południowej granicy Polski. Od klina na wschodzie w okolicach Baligródu — miejsc ostatniej drogi generała Świerczewskiego — przez Duklę, Jasto, Nowy Sącz, Suchą — wymieniam tylko niektóre punkty — dalej przez Czarny Śląsk, Opole, Paczków, Ziemię Kłodzką, Jelenią Górę, Lwówek. Podróż miała wytyczony kierunek: zachód; jej trasa trzymała się także z grubsza określonej szerokości geograficznej — w tych ramach jednak artysta-reporter pozwolił prowadzić się przypadkowi. Nie jechał więc szlakiem wielkich realizacji sześciolutki. Trafił oczywiście i na nie — choćby na Goczałkowicką zapórę wodną. Niemniej przeto obok tamtych oglądał obrazy wciąż jeszcze w Polsce istniejące — sielski pejzaż z szachownicą pól; dawny chłopski obyczaj, z ludźmi na przyzbach wieczorem, z kobietami przy drobnych sprawach obejścia — widział także miasteczka, gdzie socjalizm nie zmienił jeszcze zabudowy, nie przyniósł rozstrzygających przeobrażeń w organizacji kultury. W tych miasteczkach kino jest ciągle jeszcze ulokowane jak los zdarzył i nie przypomina sali rozrywkowej, mało jest światła, a gospoda skupia życie towarzyskie. W miasteczkach tych tradycyjny plac centralny gości raz lub dwa razy

dziennie autobus, a poza tymi wydarzeniami bywa rzadko niepokojony zryśmym ruchem. Mężczyźni wieczorami stoją grupami na placu.

Te polskie miasteczka, w których nie ma nawet siedziby powiatu, gdzie nie budoje jeszcze ZOR i nie montuje się nowy przemysł. Ile ich jest ogółem? Sto, dwieście, trzysta? Nie wie tego Kobzdej i ja też nie wiem. Na pewno dużo. Ba, więcej. To znaczy więcej, niż tych, gdzie skupia się administracja znaczącego obszaru, nowe budownictwo, przemysł.

W tych miasteczkach, w tych wsiach nawet, które są pozornie na uboczu, też się wiele zmieniło. Trafia się jednak jakieś kino, dopływa prąd elektryczny, uczą się dzieci — wszystkie, zdrowieje struktura handlu, dla wielu otwarte są bramy awansu — tu POM-y z ich potrzebą mechaników, tu agrotechnika, i dalej: większe miasta z ich uczelniami.

A jednak nie zaglądał tam dziennikarz, literat, nie pojawiał się tam malarz — jeśli wie nie była Szlenbarkiem, a miasteczko Kazimierzem lub Chmielnem. Nie chodzi oczywiście o to, że nie ma monograficznego reportażu z Makowa Podhalańskiego, powieści o ludziach z Przecznysza, czy cyklu pejzażowego z Końskich. Chodzi o to, że wszyscy razem — piszący, malujący czy filmujący — obraz dzisiejszej Polski budowaliśmy tylko z tego, co jest już dziś kawałkiem ogólnopolskiej przyszłości lub jej wyraźnym zadatkiem. Było tam miejsce na Nową Hutę, Stocznie Gdańską i Warszawę, na ludzi w robotniczych kombinatach, w mundurach i przy rajzbrętach. Nie znajdują siebie w tym obrazie wszyscy ludzie

z małych i większych Mystkowic, z wszystkich Przasnyszy, Makowów i Baligródów. A jednak ci właśnie ludzie przeżywają dzień codzienny Ludowej Polski w pobliżu sennego rynku, czy wśród pól wciąż jeszcze pokratkowanych blisko rytymi miedziami. Wielu stamtąd towarzyszy swym wysiłkiem i swoją myślą przemysłowi, władzy, swoim bliskim na innych już miejscach — w kopalni, wojsku czy urzędniczym gabinecie.

Te sto czy paręset miasteczek, te tysiące wsi to nie jest tylko substancja do przeobrażenia, surowiec. To są miejsca zamieszkania obywateli Polski, którzy widzą ją przede wszystkim wokół siebie — na rynku w Suchej, czy na drodze wiejskiej. Zanim cokolwiek poznają, ich sentyment i godność ludzka opierają się na tym, co ich otacza, to biorą sobie za przedmiot, za skalę, to chcą widzieć wdzięcznym. Tu dom, z którego idzie się dalej. Jakże może zmyć go fala niepamięci póki stoi, póki swój?

Jeśli ktoś dostrzeże w cyklu rysunków Kobzdeja smutek czy bezruch, sentymentalizm czy realizm spraw małych tylko, niech pomyśli, czy zarzuty te nie są pozorne wobec wymowy istotnej i prawdziwie cennej prostych zdrowych fizjonomii i całej tej panoramy ludzkiej zapobiegliwości, choćby wcielonej w ubogie kształty. Nic, do czego może lgnąć bezpośrednia ludzka sympatia, nie jest mi obce — taka była chyba wytyczna kierująca Kobzdejem. Dlatego będzie tu zmurzałe miasteczko obok zapory wodnej. To tylko na mapie pozostawił ślady przypadek, przewodnik artysty-reportera.

C.





I ODWETY

Przychodzi nowa zieleń — która to już zieleń
Przychodziła, mijała, zostawiając pamięć
Rytmu słońca i żółtych i zielonych płamek
Rozbitych i scalonych w promieni popiele
I w pyłe ścieżki, którą przechodziliście wtedy,
Tej ścieżki, którą idę dziś z myślą o tobie.
Tak, to na pewno tutaj — w bezmiennym grobie
Nie zamknęłaś pamięci, ja wziąłem te schedy.
Smutne dziedzictwo — pamięć straconego życia.
Pamiętasz? Chciałaś ukraść powietrzu kolory,
Przeniknąć jego głębię, rozdzielić ugory
Powietrznej bryły, aby ją stopić w błękitcie.



Pierwszą drzew zieleń stworzyć myślałeś, od nowa,
By wydarła naturze, życiem zajaśniała
I była jeszcze jedna — widzialna i cała —
Bo swoją wiosną wiosnę chciałaś podarować.
Jakiś ty byłeś młody, gdy jasne kasztany
Lepkim pękiem świeciły wieczorami w górze,
Jak pilnie przyglądałeś się architektury
Tego nowego miasta — tutaj zakochany.
W pamięci miałeś jeszcze dalekie przestrzenie
Pół naddnieprzańskich, wody sine i szerokie,
A gdy zamknęłaś oczy, to przed twoim wzrokiem
I blaskiem wody krata stawała — wieżenie.
O, oni byli mądrzy, długo nie trzymali,
Nie na wschód, lecz na zachód pozwolili jechać,
Do zapomnianej ziemi — to smutna pociecha
Przyglądać się stalowej, uwarzonej fali.
Patrząc z góry na Wisłę, gdzie sobór sługiawny
Stał na placu okrzakiem jak na koniu jeździec,
Ty oczy ku dalekiej odwracałeś gwiazdzie:
Tak wraca do ojczyzny jej syn samotrawny.

Zgubieni z Marią w tłumie, po Grzybowie, Lesznie,
Patrząc, jak się dopala ogień rewolucji,
Chodząc miłością i żalem zatruci.
„Pewno jeszcze — mówiłeś — na wolność za wcześnie.
Jeszcze trzeba się w taki świat zakląty schronić,
Gdzie na pniach sosen słońca migotały plamy,
Gdzie tywno s sobą marzył...” — i pędem do bramy
Wbiegł z ręką, Nowickich słysząc tępota koni.
Błękit powieszni kawa. Niebo, nad podwórkiem

Seweryn Pollak

Przechylone, prószło troską i popiołem,
Popielne było życie, żmudne, niewesołe,
I szarzyli obrazy przysypiane kurzem.
Na pejzażu Cézanne'a przy drodze szerokiej
Pasma trawy zieleni się pod szarym murem,
Dom z czerwoną dachówką, topól strzela w górę,
Nad kępami drzew — niebo i jasne obłoki.
„Tylko on mógł się takim zachłystnąć powietrzem,
On, którego słoneczna przejrzystość urzekła,
Mógł dać tyle radości i ludzkiego ciepła.
Tu, u nas — życie bledsze i widzenie bledsze.
Tu gwiazdy się nie przedrą przez ścianę obłoków,
Myśl nie znajdzie ucieczki przez ścianę zakazów,
Mowa lęka się myśli, a barwy z obrazów
Pierzchają, bo obcego lekają się wzroku.
Francjo, gdzie ziemie wolność i słońce optywa,
Gdzie nie trzeba malując cudzym gustom schlebiać...
Ach, wyrzec się wszystkiego dla jasności nieba,
Tam się znaleźć, gdzie wzrastać może sztuka żywa!”

Ty wszędzie będziesz obcy, biedny cudzoziemcze,
I zewsząd zalewany drobnych spraw potokiem,
I do końca tę szarość będziesz miał przed okiem,
Której nie przedrą ni błyskawice, ni tęcze.
Spójrz: most się kratownicą wspiął na brzeg spadzisty,
Zmierzchową, siną, falą brzeg omija rzeka.
Podejść bliżej, tam ludzi! Nie dojrzyś z daleka.
„Cóż? to piaskarze... temat niegodny artysty.
Można im tylko współczuć, przez los pokrzywdzonym,
O sprawiedliwość dla nich dobijać się można...”
Podejść bliżej, nie próbuj omijać z ostrożną,
Oni są silni — takim nie trzeba obrony.
O czym tu gadać? Można wiślaną ławicę
Czerpakami przerzucić na granit bulwaru,
Lecz z dziecinnym kubekiem lecieć do pożaru,
Gdy oni wywracają tam życie na nice?
Mój zabłąkany ojcie, z jakim tym uczuciem
Słuchałeś wieści o tym, że w kraju młodości
Lud poszukiwał dla siebie sam sprawiedliwości?
Czyś wreszcie się wyzwolił, czyś wreszcie powrócił?

Bieleje w parku trawa pierwszym szronem ścięta,
Nad stawem jakaś ciemna majaczy się postać:
„Nie mogę tam pojechać, nie mogę tu zostać...”
Został.

Nikt nie wiedział — i nikt nie pamięta,



II OBRAZ „BABIA GÓRA”

Mijają zimy, jesienie —
Gasną słoneczne promienie.
Mijają wiosny i lata —
Przyciemnia się jasność świata.
Jeszcze byś nie czasami
Nagle zadrga blaskami,
Zalśni trawą aksami.
Wschód słońca się rozpłomił,
Nad surowością ziemi,
Nad kartoflińskim niskim,
Nad górami w oddali —
I brzeg chmury zapali,
Zimnym gnanej wietrzyskiem.

III.

Ty trawo, ty zieleni,
Ty blasku promieni,
Ty — słońce, które wschodzi,
Gwiazdo, co się rodzi,
Wodo, która odpływa,
Głębinowa, żywa,
Ty, dla której wiatr wieje,
Przez którą ja istnieję —
Gdy już będę odchodził,
Oczami zachwyconymi
Będę za tobą wodził,
Ustami bezwładnymi
Powtarzał twoje imię,
Zielenią brzmiały, purpurą,
Goryczą i bujnością —
Wieczna, żywa natura.
Nad okrucieństwem twojem
Ja, przez ciebie skazany,
W twoją władzę oddany,
Pochyliam się z podziwem
Jak nad ożywym źródłem.
O barwy zawsze żywe,
O kształty prawdziwe,
Utudne, przemijalne,

Stokrotnie powtarzalne,
W — was istnieję, istniałem
Z moim czującym ciałem,
Z moimi wzruszeniami,
To z was czerpałem sokł
I płynę razem z wami —
Ziemio moja rodzima,
Obłoki, moje obłoki.

IV.

Kto cię nauczył prostoty,
Która by oddać umiała
Wieczne proporcje ciała,
Wieczny niepokój, odłoty —
Gdzie śmierć cofa się nieśmiała,
Bo nad nią jak morska fala
Przypłynę się życia przewala,
Bo nad nią gwiazdzisty, złoty
Przewlewa wicher przestrzeni.

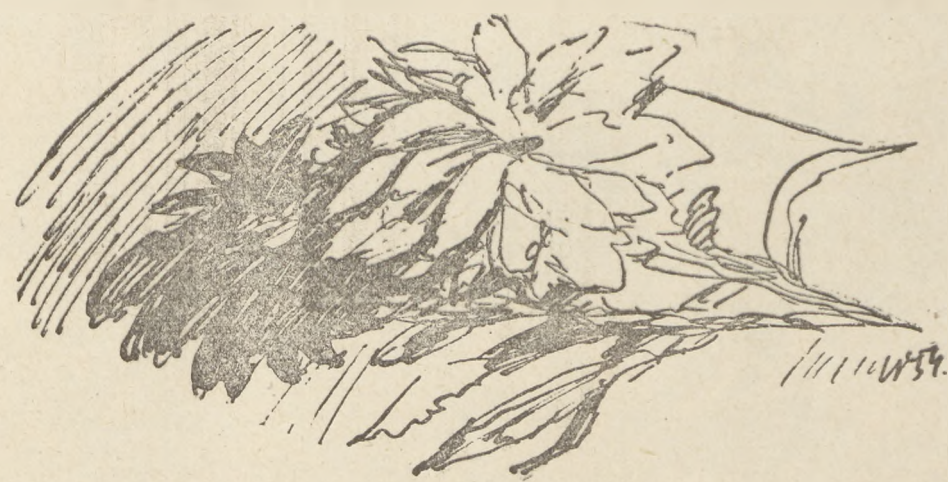
Ścisłości kto cię nauczył,
Tej miary dopełniającej,
Co rządzi mózgiem i słońcem,



Co nie potrzebuje kluczy,
Gdy zechce — to świat odmieni,
Bo jego prawami rządzi,
Bo o swoim życiu sądzi.

Kto cię nauczył wierności
Dla ludzi żywcem spalonych,
Dla zabitych, rozstrzelanych,
I dla tych, co zbiorą plony,
Co jutro zrzucą kajdany.

Kto mądrością cię obdarzył,
Mądrością — dobroci siostrą,
Abyś z każdej ludzkiej twarzy
Uczucia wydobył ostro —
Prawdziwe i sercu wierne,
Twarde i niezakłamane,
Jak żywoty — okiełznane,
Jak nadzieje — niewymierne.
Aby ludzki ból i radość,
Okrucieństwo, trwoga podła
Wystąpiły jednoznacznie,
Aby tam nas droga wiodła,
Gdzie się ludzka prawda zaczyna.



V CYNERARIE

Cynerarie, popielne kwiaty,
Biał komódki — wieko trumienki,
A poniżej dwie kolumnienki:
Dom ubogi, płon niebogaty.

Cynerarie wiśniowej barwy
Zanurzone w chmurnym poranku,
Obie płatki w kolistym wianku —
Oto twoje malarskie sprawy.

— To nieprawda, nie, tak nie było,
Spróbujemy jakoś inaczej,
Mnie się inne płótno przysniło,
Ja tamtego już nie zobaczę:

Cynerarie, popielne kwiaty,
Obie płatki, wiśniowe, ciepłe,
Na komódce z błyszczącym białem
Zanurzone w porannym świetle,

A poniżej dwie kolumnienki,
A na wazie białoróżowej
Rozespany chłopczyk maleńki
Pomierzwiłową pochylał głowę.

— Ależ znam go na skrawku ziemi
To on patrzy na wody wartkie
I rączkami przerażonemi
Obejmując za nogę matkę...

Ach, ja wszystko znów pomieszałem:
Tamten przecież nie był skrzydlaty.
Jakże mogłem z samym Michałem
Porównywać te twoje kwiaty

I chłopczyka fajansowego
Na Sykstyńskim zobaczyć stropie?
Chyba tylko, ojcie, dlatego.
Że i ty zginąłś w potopie.

*) Z tomu pt. „Wiersze wybrane i przekłady”, który ukaże się wkrótce nakładem „Czytelniczki”.

VI.

Na śnieżne zimy, na obłoki,
Na nagłą radość, na marzenia
Rzuciłś kłątów zapomnienia
Słyszysz najeżdźców ciężkie kroki.

Wierzyłeś tylko w twarde słowa
Przekleństwa, w gniewne ziorzeczenia,
Które nad wrogiem jak grobowa
Phyta zatrzasnęła się milczenia.

Cóż z tego, że się zarzekałeś
Najdroższych wspomnień i czułości,
Gdy życia swego nie umiałeś
Z własnej wydobyć beznadziei.

Na próżno. Byłeś jak latarnia
W noc czarną podczas zaciemnienia,
Co światło w jedno miejsce zgarnia,
Skrzętnie skrywając blask promienia.

Oto świadectwo ostateczne —
Prawdziwe aż do krwi stęgnięcia.
Ono za tobą pójdzie wiecznie
Jak echo niedopowiedzenia.



Ilustrował IGNACY WITZ

szereg konkretnych kroków. Proponowali założenie pisma poetyckiego, zorganizowanie kiermaszów poetyckich, założenie poetyckiej estrady i tak dalej i tak dalej. Ktoś powie: czy to przesunięcie akcentu na sprawy organizacyjne nie jest odcięciem od dyskusji? Nie zgodziłbym się z takim zastrzeżeniem. Nasza dyskusja o poezji stawała się coraz bardziej akademicka. Toczone dialogi na temat rygorów, rymów męskich i żeńskich, treści i formy, dialogi w ogóle bardzo potrzebne, ale pod warunkiem uwzględnienia w nich czytelnika. Wiersze są przecież dla niego i jego zdanie jest w końcu najbardziej trwałe i istotne. Konfrontacja z czytelnikiem jest pierwszym warunkiem sensowności pisania. Do młodej krytyki naszej mamy żal że nie zwracała na to nigdy uwagi, że konfrontację taką w pewnych wypadkach nawet i utrudniała, zadowalając się nie trudnymi schematami „stron pozytywnych i negatywnych”, nagłych tematów zakadających w gruncie rzeczy istnienie fikcyjnego odbiorcy schematycznego, nieczułego, od fajkowującego tytuły, nie umiejącego wzruszać się, gniewać i kochać. Od czasu do czasu odnajdywaliśmy w tych recenzjach omawiany już

wyżej cytowany z poety-klasika: służył on nieodmiennie jako pretekst upożyczający do nieuważnego prześwietlenia zbioru, o którym się pisało, jako pseudo-intelektualna asekuracja, niezręcznie pokrywająca ubóstwo własnego pomysłu i brak własnej opinii. Z reguły pominięto w tychże recenzjach zagadnienia tak zdawałoby się elementarne, jak to, czy omawiany zbiorek kontynuuje, i w jakim stopniu, biografii wewnętrznej, jakie zajmują poecie treści (nie tylko tematy, lecz i treści), jaki jest świat poety, czy jest on sprawdzalny, na czym polega jego odrębność.

Młoda krytyka problemów tych unikała gorliwie i z dobrym skutkiem. Jeśli powodem byłby tu jedynie brak umiejętności, można byłoby cierpliwie czekać na trudny przecież proces dojrzewania ludzi i ich prac. Rzecz w tym jednak, że powodem rzeczywiście, i o wiele smutniejszym, zdaje się tu być zasadnicze niezrozumienie swojej roli przez młodych krytyków. Niektórzy z nich zapomnieli, a może nigdy dobrze nie wiedzieli, po co dla kogo i w imię czego piszą. Myśleli o sobie i tylko o sobie. Wszystko nie ma — zbiorów, poeta, kryteria artystyczne, ba, nawet i cytaty z Mickie-

wicza — wszystko to było dla nich tylko pretekstem. Do czego? Do pisania i do podpisania się pod artykułem.

Takie jest moje najgłębsze przekonanie, smutne, ale jakże uzasadnione obecnym przeciwnym stanem poetyckiej recenzji. Jeżeli okaże się, że jestem w błędzie, na pewno nie sprawi mi to przykrości, odwrotnie. Sądzę jednak, że w obecnym swoim stanie krytyka poetycka nie spełnia żadnego prawie ze stawianych jej postulatów. Jaka jest jej rola pedagogiczna? Jak może ona pośredniczyć między obojętnym jej poetą i równie obojętnym czytelnikiem? Przecież nawet wtedy kiedy trąbi ona na wielkich trąbach chwały, tomiki, które sławi, są już dawno wykupione, jeszcze wtedy, kiedy przyszli recenzenci naradzają się zarówno z pelczaczami (w sprawach artystycznych) jak i z innymi krytykami (w sprawach klasyfikacyjno-tematycznych), albowiem idzie tu przeważnie o nielicznych autorów, którym wieloletnia twórczość pozwoliła uniezależnić się zarówno od pelczaczy, jak i od przygodnych krytyków, o autorów których zasłużone sukcesy wydawnicze pelczacze wykorzystują zresztą jako jeszcze jeden ziośliwy argument prze-

ciw wszystkim innym, młodszym poetom.

Czy można więc dziwić się, że w tych warunkach zagadnienie czy istnieje krytyka w polskiej poezji, zagadnienie postawione nierozsądnie i niepoważnie, skorygowane zostało przez ogół zainteresowanych. Pytają oni mianowicie czy istnieje jeszcze u nas krytyka poetycka i pełniłaby rolę jakąś dla siebie wypełnienie luk jakie lekkomyślni, choć o gronkach pozornie wyposażeni, młodzi ludzie pozostawili we wszystkich dziedzinach, których dotyczyły ich sążniste elaboraty. Luki te — to przede wszystkim stosunek do czytelnika. Stąd ów „organizacyjny” akcent ostatniej dyskusji i zrozumiałe zniecierpliwienie. Nie sposób mówić o ogólnej sytuacji w poezji bez zainteresowania zagadnieniem „Domu Książki”, bez szeregu konkretnych kroków popularyzujących książkę poetycką, bez regularnych prasowych informacji o ukazywaniu się zbiorów. Trudno oczywiście domagać się od krytyka X, żeby pisał lepiej niż stać go na to, można jednak i trzeba przypomnieć naszej prasie literackiej, że istnieją różne formy recenzji, nawet tak nieznaczne ale i ważne jak wzmianka informacyj-

na, i że w końcu współczesna poezja polska nie wypadła sroce spod ogona, że jest ona pełnoprawną i nie przynoszącą nam chyba wstydu częścią współczesnego piśmiennictwa. Sądzę również, że redaktor pisma Literackiego, który lekceważy wiersze — jest po prostu kiepskim redaktorem. I że literacki zespół redakcyjny, w którym np. kierownik działu poetyckiego nie zaslada w kolegium pisma — że taki zespół redakcyjny nie pracuje zgodnie z zasadami dobrze pojętego interesu redakcji.

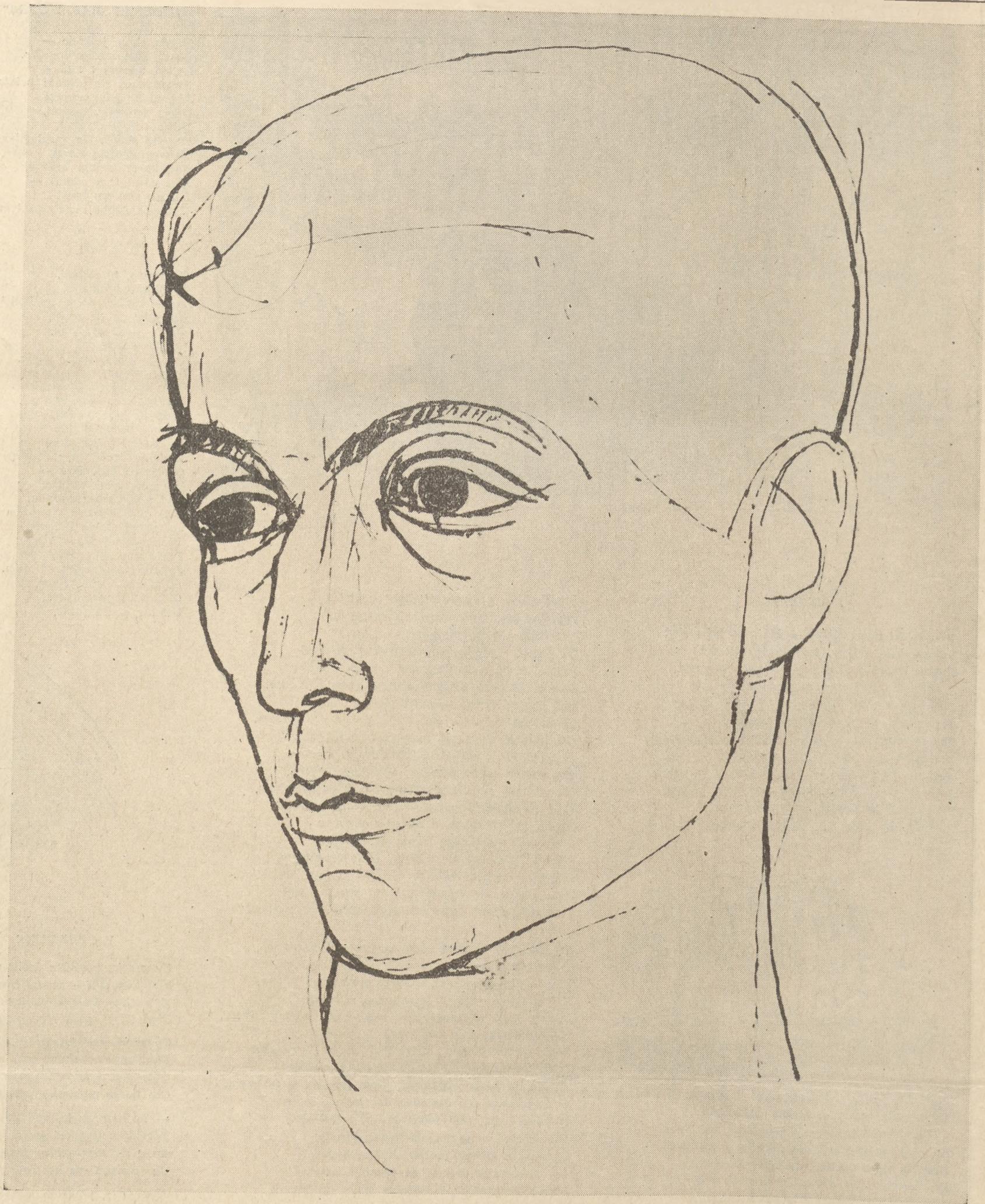
Streszczając to wszystko: niedowarzona krytyka poetycka uczyniła poezj współczesnej wielką szkodę. Roztoczyła wokół niej złą atmosferę, odrealniła ją skazyjąc na wartościowanie utworów poza czytelnikiem i prowadzenie jałowych sporów uniwersalno-akademickich i scholastycznych - przerażających. Druga strona tej atmosfery to milczenie krytyki. Nie jest to sprzeczność: na powierzchni wód panuje zasadniczo cisza, przewijającą ją porywy mają czasem widomy kształt podłużnego oślego ucha. W tych warunkach konfrontacja poezji z czytelnikiem staje się sprawą poważną i nagłą. Jak wykazała dyskusja na sekcji Oddziału

Warszawskiego, peści nie boją się takiej konfrontacji i znajdują w swym zamierzeniu sprzymierzeńców wśród krytyków rzeczywistości młutujących poezję i swój trudny, niewdzięczny zawód. Stanowisko takie poetów i krytyków wydaje mi się słusne i uczciwe. Walki o poezję nie można niestety wygrać w obrażonych polemikach i wątpliwych sporach, gdzie wygręty zastępują czasem wykrety, a obawa o własny prestiż — rzeczywistą troskę o przedmiot dyskusji. Walkę o poezję wygrać można natomiast na estradzie poetyckiej, na kolumnach czasopisma i dziennika, w radio, w księgarni. Selekcja będzie oczywiście surowa, nie ma na to rady, ale rezultat owocny. A i słowo współczesność nabierze brzmienia „leściwego”, nieodłącznego od pojęcia dobrej poezji i prawdziwej sztuki. Nie są to mrzonki, ani złudne fantazje, ani frazesy. Bliżej życia i bliżej dobrej poezji polskiej to zawołania, które w codziennej naszej pracy mają przecieć jedną i tę samą treść. Składa się na nią wszystko, co stanowić będzie o współczesnej polskiej poezji godności i honorze.

ARTUR MIEDZYRZECKI



HANIA



LUDWIK



RODZEŃSTWO

TADEUSZ KULISIEWICZ

Szlembark

1

9

5

4

MARYSIA



STARA SŁAWSKA



Autor zabiera powtórnie głos w dyskusji na temat „Czarodziejskiej góry” z opóźnieniem wynikłym z pobytu zagranicą. Redakcja wydaje się, że sprawa nie straciła swej aktualności.

W 33 numerze „Przeglądu Kulturalnego” ukazał się duży artykuł Witolda Jedlickiego o *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna, zasługujący na obszerne omówienie. Szkic ten nie powinien pozostać bez odpowiedzi, ponieważ potrąca o sporą ilość zasadniczych problemów, o których debatowaliśmy przez okragły rok, między innymi właśnie na łamach „Przeglądu Kulturalnego”.

Sprawa zasługuje na uwagę z kilku powodów. Jedlicki zaatakował ostro powieść Manna i nie może zmienić istoty rzeczy jeden komentarz wypowiedziany pod adresem autora *Czarodziejskiej góry* przy końcu artykułu. Nasuwa się zatem pytanie, czy postąpiliśmy słusznie, wydając tę powieść i jakie winny być kryteria jej oceny. Po drugie, metoda oceny dzieła literackiego wzbudza w pracy Jedlickiego tyle zastrzeżeń, że warto o tym podyskutować. Po trzecie, idzie tu o nie tyle jakie zagadnienie, bo o nasz stosunek do literatury zachodnio-europejskiej, a więc o problem, o którym się u nas mówi bardzo mało lub półgłębkiem. Do zabrania głosu pobudza mnie wreszcie ta okoliczność, że Jedlicki zakwestionował poważnie pewne sformułowania mojej przedmowy do *Czarodziejskiej góry*.

Nie zwalnia mnie od tej odpowiedzi nawet zadziwiająca postawa mojego oponenta. Na początku artykułu postawił on duży znak zapytania nad moją tezę, że *Czarodziejska góra* oznacza punkt zwrotny w twórczości Manna, zwłaszcza w porównaniu z jego *Rozważaniami człowieka niepolitycznego*, rozprawą publicystyczną o treści wyraźnie wstecznej. Jedlicki obalał tę tezę na kilku szpaltach, aby na ostatniej dojść do wniosku: „...wbrew pozorom Karst ma rację, kiedy wykazuje, że *Czarodziejską górę* od *Rozważań człowieka niepolitycznego* dzieli przepaść zasadnicza”. Wydaje mi się, że nie wolno uchylać się od dyskusji, nawet wtedy, kiedy przeciwnik podciął gałąź, na której siedział. Bo jeśli nie miałem racji, to jak mogłem ją mieć? A jeśli miałem rację, to jak mogłem jej nie mieć?

I.

Trudno się zgodzić z całym rozumowaniem Jedlickiego już choćby z tego względu, że rozważa on utwór Tomasza Manna jako filozoficzną rozprawę, a nie jako powieść, a więc dzieło sztuki. Jedlicki zaznacza na wstępie, że *Czarodziejska góra* jest powieścią bardzo trudną do zrozumienia, przede wszystkim dlatego, że jej autor bardzo wstrzemięźliwie komentuje postępowanie i słowa swoich bohaterów, a najczęściej powstrzymuje się od komentarzy. „Dlatego też — czytamy — każda próba określenia stanowiska autora musi być narażona na błądzenie po omacku wśród wielu niewiadomych...”

Nikt nie będzie oponował przeciw temu, że powieść Manna należy do dzieł „trudnych”. Ale nie jest to mimo wszystko księga zamknięta na siedem pieczęci. Wbrew pozorom, poglądy autora dadzą się — bez posługiwania się łamaniami i kruczkami myślowymi — wydedukować z tekstu, nawet i tam, gdzie Mann nie komentuje bezpośrednio akcji. Pisarz ten wypowiada się przy pomocy dziesiątków środków artystycznych, znanych literaturze od stuleci. Trudności rozpoczynają się wtedy, gdy krytyk usuwa z pola widzenia artystyczne realia i kieruje spojrzenie tylko na „gołe” fakty i słowa. Wówczas zaczyna się rzeczywiste „błądzenie po omacku”.

Głównie się nad postacią Settembriniego Jedlicki skrupulatnie podśledzuje każde jego słowo. Rozmowny Włoch wydaje mi się głupcem, ba, Jedlicki jest przeświadczony, że Tomasz Mann również uważa Settembriniego za półgłówka. Wprawdzie Settembrini ma „dobre, mądre” oczy, „ale — pisze Jedlicki — od ceh oczu ważniejsze są tu dla niego cechy bardziej istotne dla jego osobowości”. Spotykamy się zatem tutaj z próbą ustalenia hierarchii ważności środków wyrazu, z próbą oceny, co w dziele literackim jest ważne, co mniej ważne. Z tego rozważań Jedlickiego wynika, że „ważne” jest to, co postacie *Czarodziejskiej góry* mówią, co robią, lub czego nie robią, natomiast wszystko inne, nawet dyskretny komentarz, jest „mniej ważne”.

Czytelnika *Czarodziejskiej góry* ciekawi oczywiście nie tylko to, co postacie tej powieści mówią, ale i to, co o nich autor sądzi, czy aprobuje ich słowa i postępowanie, czy solidaryzuje się ze swoimi bohaterami, czy też ich potępia. Ponieważ Mann bezpośrednio nie wypowiedział się na ten temat, czytelnik siłą rzeczy szuka różnych dróg poznania prawdy powieściowej. Zaczyna wtedy rozumować: jeśli Mann, bądź co bądź doskonały pisarz, uważa Settembriniego za durnia, to dlaczego obdarza go „mądrymi oczami”? Jeśli postrzega go za złego człowieka, to dlaczego mówi o jego „dobrych oczach”? Przy ocenie rozprawy o *Krytyce czystego rozumu* możemy, a nawet musimy przejść do porządku dziennego nad kolorem oczu Kanta. Przy rozważaniu *Czarodziejskiej góry* nie jest obojętne, że Set-

tembrini jest postawnym mężczyzną, a Naphta pokraka, że Castorp nie nieśmiały wobec pani Chauchat, że Settembrini strzela w powietrze w czasie pojedynku z Naphtą. Nie jest obojętne, że Settembrini, żegnając odjeżdżającego Castorpa, jest szczerze wzruszony, ma łzy w oczach i końcem palca dotyka z lekką kąciką oka. Nie jest wreszcie bez znaczenia, że Tomasz Mann, kończąc powieść i żegnając się z Castorpem, powiada: „I nie myślimy zaprzeczyć, że... moglibyśmy końcem palca dotknąć z lekką kąciką oka na myśl, że już nie będziemy cię w przyszłości widzieć ni słyszeć”. To już chyba wiele mówi o stosunku Tomasza Manna do Settembriniego, a takich szczegółów można przytoczyć setki.

Europy, z których jeden — mieszczański liberalizm — już się przeżył, a drugi — faszyzm — poczęł grozić światu katastrofą. Cały konflikt *Czarodziejskiej góry* straciłby swój sens i przekształciłby się w banal, gdybyśmy przyjęli, że o du-szę Castorpa, a więc o *losy Niemiec*, toczą ze sobą spór dwaj ludzie, którzy mówią od rzeczy. W tej powieści toczy się walka między niezdołnym do czynu marzycielem, a sofistą, który głosi mord i zniszczenie. Owszem, walka obu „pedagogów” Castorpa została przedstawiona w przyzmacie groteski — i tutaj Jedlicki dał się całkowicie zwieść pozorom — ale groteska ta nie tylko nie pomniejsza, ale na odwrót, potęguje tragizm konfliktu powieściowego. Podobnie jest zbudowana *Lvi-*

przeciwnika skrajnej reakcji (oczywiście na podstawie *Czarodziejskiej góry*). Poza tym Naphta jest „apokalipsa”, człowiekiem, który — jak to wynika z przytoczonych poprzednio słów — plecie duby smalone.

Wynowdy Jedlickiego są nie do przyjęcia. Zaczniemy od faktów. Hitler założył partię narodowo-socjalistyczną w roku 1921, a Mussolini włoską partię faszystowską o dwa lata wcześniej. Pucz Kappa wybuchł 13 marca 1920 r., a przewrót Mussoliniego nastąpił w roku 1922. Wszystko to działo się przed przystąpieniem do pracy nad *Czarodziejską górą*. Co więcej, faszyzm w owym czasie wtargnął już w najczystszej postaci do literatury, wystarczy przypomnieć słynne manifesty poetyckie Marinettiego. Jedli-

ckiemu to wszystko nie wystarcza. „Settembrini to coś więcej, to parodia historycznie spariodowanego liberalizmu i racjonalizmu”, poczem uzupełnia to dosyć niezrozumiale sformułowanie wnioskiem: śmieszności i głupota Settembriniego „nie wynikają ostatecznie z jego pozycji klasowej, lecz z upojenia frazesem i planem zreformowania globu”. I w tym wypadku wolę przegrać z Mannem niż wygrać z Jedlickim, już choćby z tej przyczyny, że Settembrini w ujęciu pisarza jest typowym liberałem, reprezentatywnym dla pewnego sposobu myślenia i dla pewnej mentalności klasowej, natomiast Settembrini Jedlickiego jest gadułą, którego niedorzeczności „nie wynikają ostatecznie z jego pozycji klasowej”.

Przejdźmy do epilogu. Jedlicki konkluduje, że nie można wydawać „wyroku potępiającego” na *Czarodziejską górę*, gdyż — pomimo jej błędów i fałszywego ujęcia problematyki etycznej i społecznej — jest ona dziełem humanistycznym. „Sam postawienie na pierwszym miejscu problemu człowieka musiało gościć w rozbustwionych geszeftach, którzy w tym czasie, kiedy książka się ukazała, z obojętnością, jeśli nie z zadowoleniem, przechodzili do porządku dziennego nad efektem swojego działania, streszczając się w liczbie statystycznej jedenastu milionów zabitych”.

Po niefortunnie sformułowanych grzechach przychodzi kolej na niefortunną dyspensę. Komplement mówiący o „postawieniu na pierwszym miejscu problemu człowieka” ma załagodzić poprzednio zadane ciosy. Te ogólnikowe formułki można jak plasterki przykleić do niejednej książki. Mglista konkluzja wieńcząca ostre ataki przeciwko Mannowi brzmi paradoksalnie. W każdym razie nie wyjaśnia problemu *Czarodziejskiej góry*. Trzeba powiedzieć jasno: czy powieść ta odpowiada wymogom, jakie stawiamy dziełu literackiemu w naszej epoce? Czy sprzyja ona naszym dążeniom, czy też jest im wroga? Czy wzbogaca naszą wiedzę o życiu i — mimo różnic dzielące nasze poglądy od zapatrywań Manna — pomaga nam w walce przeciwko faszystowskiemu bestialstwu, czy nie?

Problem *Czarodziejskiej góry* ma bardzo szeroki zasięg. Chodzi tu przecież o nasz stosunek do współczesnej literatury zachodnio-europejskiej, a w szczególności do tych wybitnych pisarzy, którzy różnią się od nas przekonaniami politycznymi, a których nie ma powodu wykreślić z historii literatury światowej. Chodzi tu o pytanie, w jakiej mierze my, zwolennicy realizmu socjalistycznego, możemy i powinniśmy liczyć na tych pisarzy w sporze, który rozdziera naszą epokę. O wadze tego zagadnienia świadczy fakt, że najbliższy zjazd pisarzy radzieckich poświęci drugi punkt porządku dziennego obradom nad literaturą obcą.

Sednem sprawy jest oczywiście problem kryteriów postępowości mieszczańskiej literatury zachodu. Rzecz sprowadza się zatem do oceny realizmu tej literatury. Słowo „realizm” czy „realizm krytyczny” będzie w tym wypadku ogólnikiem, jeśli pozbawimy je konkretnej treści politycznej, jeśli zapomnimy, że wymawiamy je w roku 1954, w dobie zaciętych zmagania o utrzymanie pokoju, w okresie ofensywy przeciwko faszystom.

Jasne jest, że elementy realizmu współczesnej literatury mieszczańskiej nie są identyczne ze znanymi nam realizm klasycznej literatury XIX stulecia. Realistyczną twórczość minionego wieku cechowała sprzeczność między wstępnymi poglądami autora a prawdą opisu rzeczywistości (Balzak) bądź pomieszanymi motywami reakcyjnymi z rewolucyjnymi (Tolstoj), uzasadnione osobliwymi warunkami owego czasu. Jest to oczywiście ogólny sche-

mat, w którego granicach można rozróżnić wiele odcieni i wariantów, ale wystarczający dla naszych rozumowań. Przypierzmy tego schematu do współczesności nie ma uzasadnienia, ponieważ konflikty klasowe układają się dziś zupełnie inaczej aniżeli w przeszłości.

Wszystkie rewolucje minionych epok wyprowadzały na scenę klasy społeczne, które po pewnym czasie się przeżywały i degenerowały, rewolucja socjalistyczna wylania ustrój, który w ogóle znosił klasy. Rewolucje burżuazyjne rodziły przejściowy ustrój, socjalistyczna — powołuje do życia ustrój trwały. Balzak widział zbawienie Francji w arystokracji i w klerze, ale nie ukrywał, że ich los jest przesadzony, a poza tym pojął w lot wszystkie wady burżuazji. Czy można tego rodzaju sprzeczność pomieścić w ramach pojęcia „realizm” w zastosowaniu do współczesnego pisarza mieszczańskiego? Innymi słowy, czy można uznać za postępowego takiego twórcę, który wprawdzie krytykuje kapitalizm, ale z drugiej strony wyraża swoją wrogość do klasy robotniczej i socjalizmu? Nie. Balzaka uznajemy za realiste, chociaż nienawidził burżuazji, klasy postępowej w pierwszym okresie rewolucji francuskiej, ale burżuazja była klasą *względnie* postępową. Trudno mówić w naszych czasach o realizmie twórcy, który kieruje słowo przeciwko klasie robotniczej, przeciwko klasie *bezwzględnie* postępowej.

Pierwsze zatem założenie oceny realizmu krytycznego naszej epoki zakłada: pisarz nie może być apologetą ustroju kapitalistycznego. Musi zdawać sobie sprawę z wad i okrucieństwa tego ustroju, z jego obłudy i zakłamanej moralności. Ale to mało. Nawet i takiego twórcę nie nazwiemy realistą, jeśli on na przykład prowadzi nagonkę przeciwko socjalizmowi. Bo realizm — brzmi to może jak komunał — jest prawdą, a walka z socjalizmem opiera się na obiektywnym kłamstwie.

Literatura nie rozwija się jednak według szablonów. Wśród twórców zachodniej Europy spotykamy często pisarzy, i to wybitnych, skłóconych z burżuazją i boleśnie przeżywających dramata swojej klasy, przeciwników wojny i faszyzmu, sprzyjających szczerze człowiekowi, uczciwych poszukiwaczy prawdy, ale placzących się w niekonsekwencjach idealistycznych koncepcji. Dla przykładu: Lion Feuchtwanger w *Sukcesie* kreślił wstrząsający obraz faszystowskiej zbrodni, wzbudzający w czytelniku nienawiść do hitlerizmu i jego mocodawców. Autor mówi w tej powieści z miłością o niemieckim ludzie, z szacunkiem o komunistach i marksizmie, ale — powiedzmy to otwarcie — marksizm odrzuca. Tomasz Mann jest, jako prozaik i publicysta — szczerym antyfaszystą i przeciwnikiem wojny, ale jego pogląd na świat nie da się pogodzić z socjalistycznym zrozumieniem życia. Tomasz Mann dopuszcza różne filozoficzne możliwości rozwiązań zagadki bytu ludzkiego, w tym i komunizm, ale sam wybiera utopijny ideał goethowskiego humanizmu, zaprawiony zresztą mocną przyprawą dekadencji. Czy Lion Feuchtwanger i Tomasz Mann, którzy wspaniale opisali proces niemieckiej katastrofy, są realistami? Tak. Na skutek wielu subiektywnych i obiektywnych okoliczności nie docieklili oni całkowicie prawdy naszego czasu, ale szukają jej szczerze i uczciwie. Być może, że jej nigdy nie znajdą, ale obiektywnie są naszymi sprzymierzeńcami. Widzą zło, wytykają je, ale nie potrafią z tego wyciągnąć ostatecznych wniosków. Tu nasuwa się inne pytanie.

Galsworthy, Tomasz Mann, Feuchtwanger, Thibault, France i dziesiątki innych — jedni z nich zmarli, inni żyją — zapisali kilka świetnych rozdziałów w historii współczesnej literatury europejskiej. Czy można ten rozdział przekreślić? W środowisku literackim spotykaliśmy się i z takim zdaniem, że realizm krytyczny jest w naszej epoce, w okresie ostrej walki socjalizmu z kapitalizmem, niemożliwy. Burżuazyjne literaturze „zawdzięczamy” zięjący mordem *Naród bez przestrzeni* Grimma, ale i *Sukces* Feuchtwangera.

Realizm krytyczny współczesnej literatury wymaga innych kryteriów oceny niż realizm balzakowski, z drugiej jednak strony nihilistyczna negacja tego zjawiska prowadzi na manowce. Jest niedorzecznością odmawiać praw realisty pisarzom Francji, Anglii czy Ameryki dlatego, że nie są komunistami. Znam takich, co czytają tych pisarzy, i to z zainteresowaniem, a głośno rzucają na nich gromy. Po zjedzeniu tej czekoladki obliżują język, z dwóch zresztą przyczyn: po pierwsze, że smakuje, po drugie, by zerzeć ślady zakazanej słodyczy. Można lepiej pochylić się nad ich tekstami i zanalizować według rozsadnych, marksistowskich kryteriów realistyczne walory tych utworów?

Ogólna zasada, nawet najstuszej, winna być stosowana indywidualnie, w zależności od danego pisarza, od treści jego dzieła. Należy to robić z rozwagą i bez kompromisów. Tak również wyobrażam sobie krytykę Tomasza Manna, pisarza — Niemca, zlekceważonego i często obsypanywanego obelgami w Niemczech zachodnich, który opuścił Amerykę przejęty odrazą do wzmagającego się tam faszyzmu.

ROMAN KARST

„Czarodziejska góra”

i O recepcji literatury zachodnio-europejskiej



TOMASZ MANN

Kiedy mowa o postaci powieściowej, nie wolno zapominać o jej portrecie psychofizycznym i związku łączącym ją z autorem. Tu wszystko jest „ważne”. Balzakowski Vautrin pozostanie dla człowieka, który patrzy na świat oczami prawnika, tylko zbrodniarzem. Dla czytelnika wciągającego się w intencje Balzaka, w jego stosunek do tej postaci, Vautrin będzie czymś nieskończenie więcej. Don Kichot będzie dla jednych głupcem i wariatem, dla innych tragicznie postać, wzruszającym symbolem pewnej epoki.

Jedlicki zachodzi w głowę, jak mogłem dojść do wniosku, że Settembrini i Naphta ucieleśniają największe możliwości intelektualne burżuazji. Uważa Włocha i jezuity za cymbałów, ale Tomasz Mann jest o nich innego zdania. Jedlicki przyznaje wprawdzie, że Settembrini i Naphta górują nad innymi postaciami, ale „nie zmienia to faktu, że są intelektualistami o najwyższej własnym mniemaniu”. Jedlicki charakteryzuje ich jako „rozpolitykowanych burżuazyjnych krytykierów” i pisze: „To, co głosi Naphta i Settembrini, jest dla Manna sprawą drugorzędną, to i tak nie ma sensu”.

Trzeba chyba czytać *Czarodziejską górę* do góry nogami, ażeby dojść do takiego wniosku. Powieść Tomasza Manna jest wyznaniem pisarza zaniepokojonego do głębi losiem Niemiec i Europy. Na kartach tego utworu toczy się debata pomiędzy przedstawicielami dwóch zasadniczych nurtów burżuazyjnej

ta w Weimarze, *Doktor Faustus* oraz większość nowel Tomasza Manna (*Tristan*, *Zamienione głowy*, *Życie*, *Mały pan Friedemann* itd.).

Jak dalece niesłuszna jest ocena Jedlickiego, chciałbym to zilustrować na dwu przykładach.

Jedlicki kwestionuje, jakoby Naphta był „prekursorzem faszyzmu”. Przyznaje wprawdzie, że znajduje on idee, które można uznać za przesłanki przyszłego faszyzmu, ale... Naphta nie jest nacjonalistą. Słowem, Naphtie brak istotnej cechy; właściwej faszyzmowi. Dalej: według Jedlickiego — przypominam, że *Czarodziejska góra* powstała w latach 1922—1924 — Tomasz Mann nie mógł w czasie pisania powieści wiedzieć, co to jest faszyzm. Po pierwsze dlatego, że seria puców faszystowskich, twierdzi Jedlicki, nastąpiła w Europie dopiero w czasie pisania powieści, a po drugie, z tego powodu, że Mann nie był marksistą, choć „marksizm w jakiś sposób na Manna oddziałał, i to mocno oddziałał”.

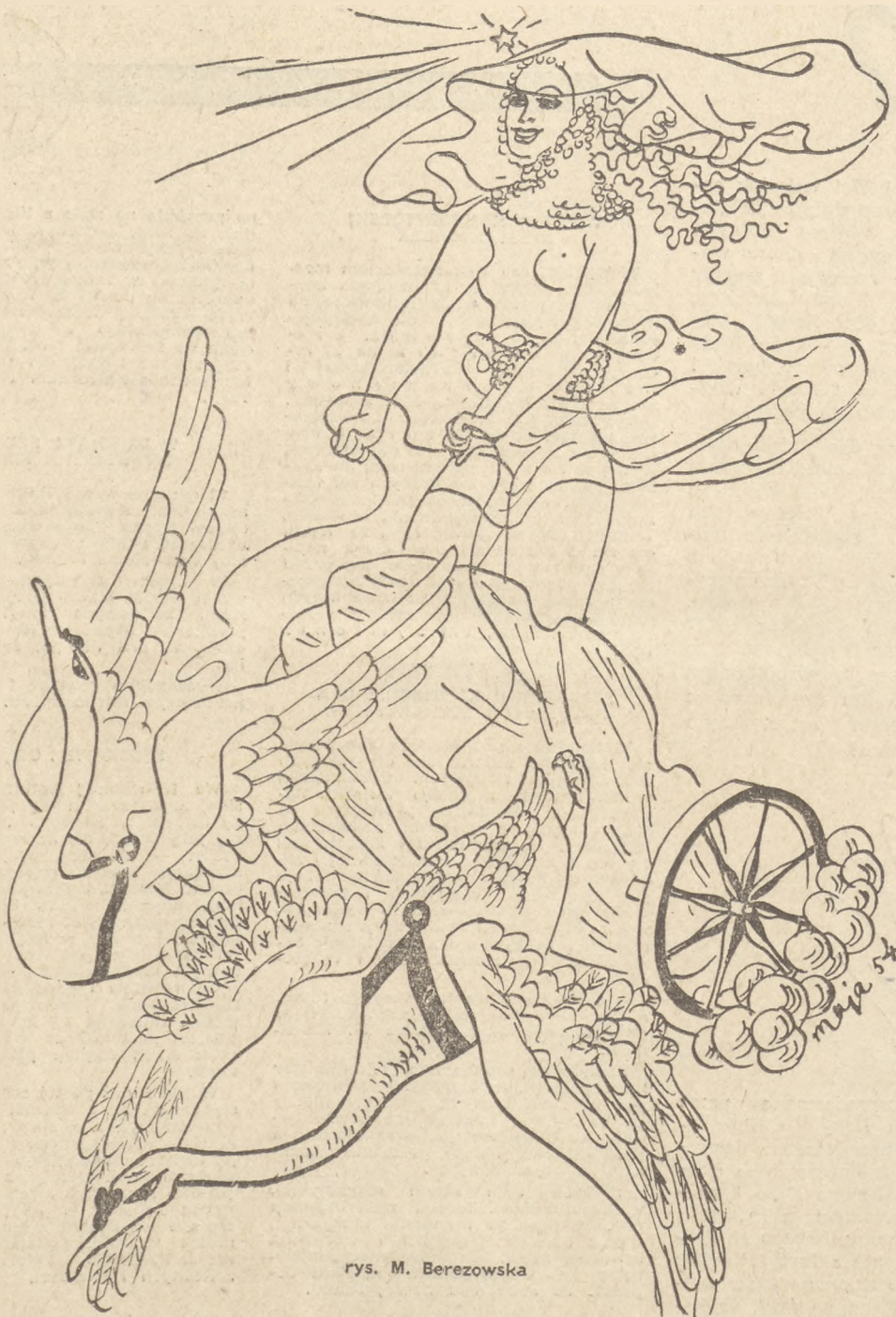
Kim więc jest Naphta?

Odpowiedź Jedlickiego brzmi: „Naphta to nie faszyzm, nie żadne historycznie uwarunkowane zjawisko, to apokalipsa, która nadchodzi, to zagłada, którą jacyś niespokojni ludzie niosą spokojnym”. Do czego zmierza to rozumowanie? Do tego, by udowodnić, że Mann nie wiedział, co to jest groźba faszyzmu, że nie mógł o tym wiedzieć, ergo, że faszyzmu nie krytykował, że zatem nie ma co z niego robić

kiego razi, że Naphta nie jest nacjonalistą. Oczywiście, można jeszcze zarzucić, że Naphta nie nie mówi o komorach gazowych, o cyklonie itd. Zresztą w świecie różnie bywa. Współczesny faszyzm amerykański żegluję pod banderą kosmopolityzmu. Dlategoż to nie marksista Mann domyślił się w roku 1922 tego, co tak trudno jest w 1954 r. pojąć Jedlickiemu? I tu zbliżamy się do sedna problemu.

Jedlicki przyjmuje i sugeruje Mannowi, że Naphta jest „apokalipsa” i „zagłada, którą jacyś niespokojni ludzie niosą ludziom spokojnym”. Tomasz Mann już w *Buddenbrookach* (1901 r.) zdawał sobie doskonale sprawę z tego, że burżuazję toczy rak i że ustrój kapitalistyczny znajduje się w agonii. Obraz tego upadku rysuje się w pełni w *Czarodziejskiej górze*, a potem w *Doktorze Faustusie*. Wnioski, jakie Mann wyciąga z tego spostzeżenia, są odmienne od wniosków marksysty i tu otwiera się pole do szerokiej polemiki między nami i autorem *Buddenbrooków*. Natomiast zaprzeczanie daru patrzenia na rzeczywistość, sugerowanie Mannowi urojonej koncepcji wojny ludzi „spokojnych” z „niespokojnymi” i sprowadzanie tragicznego problemu *Czarodziejskiej góry* do sporu dwóch głupców — jest co najmniej lekkomyślnością.

Tyle co do faktów. Ale przyjmijmy na chwilę, że przed przystąpieniem do pracy nad *Czarodziejską górą* istotnie nie było ruchów ni puców faszystowskich, że przed *Czarodziejską górą* Mann nie napi-



rys. M. Berezowska

JAN KOCHANOWSKI

DO MIŁOŚCI

FRASZKI

Matko skrzydlatych Miłości,
Szafarko trosk i radości,
Wsiądź na swój wóz uzłocony,
Białym labędziom zwierzony!
Puść się z nieba w snadnym biegu,
A staw się na wiślnym brzegu,
Gdzie ku twej czi ołtarz nowy
Stawię swą ręką dar nowy.
Nie dam ci krwawej ofiary,
Bo co mają srogie dary
U boginiej dobroliwej



rys. M. Berezowska

Czynić i światu życzliwej?
Ale dam kadzidło wonne,
Które nam kraje postronne
Posylają: dam i śliczne
Zioła w swych barwach rozliczne.
Masz fiołki, masz leliję,
Masz majeran i szalwję,
Masz wdzięczny swój kwiat różany,
To biały, a to rumiany.
Tym cię białam, o królowa
Bogatego Cypru, owa
Abo różne serca zgodzisz,
Abo i mnie wyswobodzisz.
Ale raczej nas oboje
Wzów pod złote jarzmo swoje,
W którym niechaj ci służywa,
Póki ja i ona żywa.
Przyzwól o matko Miłości,
Szafarko trosk i radości!
Tak po świecie niechaj wszędzie
Twoja władza wieczna będzie.

O KOŁNIERZU

Poradźmy się rady czyjej
Kołnierz-li to u deliej
Czy delija u kołnierza
Na grzbiecie cnego rycerza?

Fraszki Jana Kochanowskiego z ilustracjami Majl Berezowskiej ukaza się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego.



Sprawa Fryne

JERZY PUTRAMENT

Przed wielu tygodniami trafiłem na dyskusję słuchaczy Wydziału Dziennikarstwa U.W. Sza ona coś niemiawo aż do chwili, kiedy jedna z dziewczyn wstała i zapytała:

— No, dobrze, ale co jest z tą Fryne? W czym się przejawia jej postępowość?

Okazało się w ten sposób, że poruszony przez Arciszewskiego problem praktyczny, a nie historyczny, marmurze słynnej dziewczyny ateńskiej napawa niepokojem nasz aktów kulturalny, że polemiki autora „Trylobitów” niepokoją tego nie potrafili, jak dotąd, rozproszyć.

Bo też posłuchajcie, jak się naszej młodzieży objaśnia postępowy charakter starogreckiej rzeźby. W odpowiedzi owej dziewczynie jakiś poważny obywatel, z wyglądu profesor, wstał i zajął się dłuższą analizą stosunków własności w późnym okresie rozkładu państwa wczesno - niewolniczego, albo we wczesnym okresie rozkładu państwa późno - niewolniczego.

Tyle tego było, że nie potapałem się, jak znakomity mówca powiadał nagość marmurowej Fryne z postępowymi elementami rodzącej się (a może już się rozkładającej) ateńskiej burżuazji czy plebsu.

Dziewczyna, wysłuchawszy owego wywodu, westchnęła. Całkowicie z nią się zgadzam.

Wtedy wystąpił jeden z najruchliwszych naszych literatów i uraczył nas nienagannie sformułowanym syllogizmem.

Prześlanka pierwsza — Watykan jest reakcyjny. Prześlanka druga: Watykan jest przeciw nagości. Wniosek: postępowość jest nagość Fryne.

Z niejakim przerażeniem stwierdziłem, że Józef Brodzki w swoim

ciekawym i słusznym zresztą artykule w „Trybunie Ludu” dziesięć dni temu zajął z grubsza takie samo stanowisko, rozwijając je tylko o parę dodatkowych niefrańsów.

Po pierwsze, jeśli przyjęcie chrześcijaństwa przez Bizancjum zbiegło się z grubsza z upadkiem starożytnego państwa niewolniczego — to przecież na ową epokę było to zjawisko postępowe, gdyż los mas ludowych w najbardziej oświeconym państwie niewolniczym był jednak bardziej godny. pozostaowania niż w barbarzyńskich nawet państwach feudalnych.

Po drugie, wierzenia religijne mogą w pewnych warunkach historycznych stawać się formą świadomości politycznej. Znamy niejedną „herezję”, która formułkami ścisłymi religijnymi wyrażała bardzo określone, postępowe zresztą, treści społeczne: np. bogumili butgarscy, francuscy albigenowie (z tamtych się wywodzący), niemieccy anabaptysty, polscy arianie. Ponieważ jednak ta forma świadomości społecznej jest bardzo niedoskonała, mamy w historii najdziwniejsze przykłady łączenia pewnych dążeń społecznych i politycznych treści z wierzeniami religijnymi.

Po okresie niszczenia rzeźb antycznych przez kler chrześcijański przyszła przecież w Bizancjum straszliwa, półtora wieku trwająca, wojna ikonoklastów, ścigających wszelkie obrazy, wszelkie, najbardziej hieratyczne podobizny Chrystusa i wszystkich świętych.

A przecież właśnie ci ikonoklasty reprezentowali — jak się zdaje — pewne postępowe tendencje polityczne. Jednym z celów ich walki była próba ograniczenia wszechwładzy kleru. Trzeba przy-

znać, że zabierali się jednak do tego czasem w sposób bardzo bezlistny. Znany jest fakt, że stary Michał Ladrakon — minister cesarza Konstantego Kopronima, ściągając na hipodrom bizantyński parę tysięcy miejscowych mnichów i mniszek, rozkazując im natychmiast, na miejscu, dokonać czynów nierządnych i grożąc opornym wyłupieniem oczu. „Bizancjum potrzebuje żołnierzy, a nie bałwochwalców” — wykrzyknął w odpowiedzi na błagania o litość.

Po trzecie, wreszcie, jeśli zdaniem Brodzkiego walka z nagością jest czymś reakcyjnym, śpieszę go zawiadomić, że u nas pod bokiem, w jak najbardziej współczesnej Polsce rosła i rozwijała się potężna reakcyjna koteria. Czarna anty-nagościowa reakcja szaleje zwłaszcza w naszym malarstwie, w naszej grafice, w naszej rzeźbie. Akt kibiczy, jedna z klasycznych form sztuki plastycznej, wykłety został nie tylko przez średniowieczne Bizancjum, nie tylko przez wstrętne, reakcyjny Watykan, ale i przez tych, którzy kwalifikują, wystawiają, zakupują współczesne dzieła sztuki w Ludowej Polsce.

Niestety, z nagością nie jest tak jak chcieliby nasz ruchliwy literat i Józef Brodzki. Sama nagość nie wystarczy, żeby wywołać entuzjazm zdrowo myślącej publiczności. Opowiadano mi, że gdzieś w 1918 roku, w ogniu wojny domowej, jakiś rzeźbiarz w ówczesnym Jekaterynburgu (dzisiejszym Swierdłowsku) namówił miejscowych kierowników kultury i sztuki i kropał dwudziestometrowy posąg „wyzwolonej pracy”. Posąg ten, przedstawiający absolutnie nagiego mężczyznę (po rosyjsku praca —

ROZŁOŻE — JERZY PUTRAMENT

(fragment powieści)

Tęgi starszy człowiek o twarzy, figurze i ruchach młodzika, z gębą czerwoną od deszczu i dymiącym nosem wykrzyknął: Jak się macie chłopcy! Sk...synska pogoda — odparł Ruchacz zacierając łapy.

— Wam dobrze mówić towarzyszu, jak możecie sobie wieczorem d... do materaca przyłożyć i gówna was to obchodzi, a tu trzeba działać!

Bogdacki rozłożył ręce, w czym mu zawtórował Kureczko. — Ej, ludzie zadygotał — Towarzysze — dodał polubownie — wiecie przecież, że...

— Zebyś wiedział cholero, że... — A jak, że to i tak, towarzysze — zapiszczał dyszkantem ten mały.

— Ba, dobrze wam mówić, że i tak... A jak się Komitet Partyjny nie zgodzi? — Gówno to Komitet obchodzi, byle by robota szła i nowe kadry powstawały. A kto w tym widzi co złego, to niech go — nie dokończył i splunął sążnięcie. — Wiecie, że mnie już d... boli od tego uganiania się ciągłego, a wrogów jak psów po deszczu...

— No a te... jak im tam? — po drapał się w głowę Ruchacz.

— Kupi się, wszędzie są.

— A kto niby na to?

— Kureczko cały się w sobie zwał. — Widzicie go — sapnął jak Miech Kowalski ten z Brzezinki, w ogóle trochę do Miecha był podobny. — Widzicie go — powtórzył. — Już się psie syny chcą wymigiwać. — Kto da na to?

Wszyscy, cała gromada! A jak nie, to... Groźnie spojrzano po obecnych tak, że niejednemu rura zmiękła, co wyraźnie było widać. — A jak nie... to... Zabłysła cisza krótka, zwarta, ciemna. Przerwał ją Ruchacz głośnym drapaniem się po łbie jakby tam miał wszy. Chole- ra go zresztą wiedziała czy ich tam nie miał. Był to czas głowę myć, jak robota paliła się w rękach? Drugim tak — ale sobie? Ho ho, na to był jeszcze czas. Teraz trzeba było działać i to szybko, bo wrogów było co niemiara.

— No a te... jak im tam? — rzekł po chwili bardzo wolno przegryzając każde słowo. jak pies kość.

— Są w szpie! — wykrzyknął jakoś żałośnie Kureczko. — W pańskim dworze było ich aż pięć sztuk i wszystkie elegancko obite.

— Nic nie szkodzi, że obite, wy-reperujemy, skleimy. — A kto by spróbował nam iść na przekór to obaczy. Gęba mu spuchnie do pępek. Pić by woleli w świetlicy psie syny! Na wodę, co? A uczciwie za-

jęcie w ręce kole, co? Rozejrzał się groźnie wokół.

— Ale kto nam pokaże jak się to robi...? — zagalił Ruchacz.

— Jurny pokaże! — zagrmiał Lędzwa — on bywał tu i tam, nawet zagranicą taki syn siedział. — Ho ho, to bywalec i wszystko potrafi. Z gromady wysunął się mężczyzna w sile wieku i muskułów. Zaciśnął pięście jak do boksu i wyskoczył naprzód.

— Ja was nauczę! — ryknął.

Gromada aż się zatrzęsła z przerażenia. Jurnego znali nie od dzisiaj, a jak Jurny zechce ich uczyć, no to już... ręka noga mózg o ścianę!

— Już ja was nauczę! — powtórzyl jakoś łagodnie, ale pięście zaciskał dalej i głowę pochylił jak byk ku przodowi.

— A jak to się właściwie nazywa, to...niby ta? — zabąkał któryś z rady gromadzkiej.

— Niby która ta?... — Zee...jaka nazwa? — podjął inny.

— BRYDZ! — do jasnej cholery!

— zagrmiał Jurny a od jego ryku zatrzęsła się cała stodola i kilka jałówek wybiegło z niej oraz dwoje byków myśląc, że będzie może coś do pokrycia.

JANUSZ ODROWĄŻ

NOWY TEMAT

Siedzi satyryk, duży pulec sse myśli i myśli.

Coś wymyślił? Nie.

Bumelantstwo było, biurokracja była, to i owo także trochę się przeżyło. Wraca więc satyryk do tematu-bazy, choć już to obrabiał 160 razy.

To temat-opoka, temat niezniszczalny, temat wieczny, bezpieczny, no, wprost idealny. Z żadnymi skrupułami nie trzeba się liczyć, tutaj można używać, czyli chłostać biczem. To raj dla satyryków!

A temat jest taki, że nasza satyra ma poważne braki.

Że przecież tematy leżą na ulicy, tylko brać je i wybrać.

Śmiało, satyrycy!

Cóż wy?

Widzicie tylko, że kelner niegrzeczny?

A ileż świństwu wokół, szkodników społecznych!

Bierzcie się za nich ostro!

Za łeb ich, panowie!

Niech ostry sztylet załśni w każdym waszym słowie!

Hejże ha... I tak dalej w podobnym tonie, zagrzeba ich do tego, czego sam nie może.

Takich mniej więcej satyr w niezbyt długim czasie około dwóch tysięcy przeczytałem w prasie.

Cóż to? Czyżby naprawdę nie było tematów?

Są!

Właśnie w moim wierszu jest odpowiedź na to.

Zupełnie nowy temat widzicie powyżej!

satyrę na satyryków, którzy piszą satyrę o satyrze.



Rys. J. Flisak

STANISŁAW JERZY LEC

W OSTATNIM DNIU MAJA

O czym poecie myśleć w zielonym maju? Kiedy na białej wiśni ptaki gałąź huśtają.

Gdy gałąź huśtają ptaki ćwierkając nierytmicznie, motywik byle jaki jak ziarnka dziobiąc prześlicznie.

Gdzieś muszko siedziała przedtem? Na kwiatku czy w cieniu motyla? Może na sercu poety? A może na nosie Zoila?

Chodź miła, w gąiku mgielkę prowadzi zarosła dróżka. Patrz, noszę z witek miotłkę, a na jednej zielona muszka.

To obojętne. Do czasu. Chodź szybciej miła, zmień nogę, włóż się w rytmikę lasu. Ja ci w tym chętnie pomogę

DO MUZY

Niech się nawet Minister Kultury na mnie gniewa i szefowie Departamentów wokół niego z prawa i z lewa i każdy ich urzędnik w dygnitarskiej swej klitce i obywatele recenzenci i obywatele krytycy i milicjanci na wszystkich rogach oraz drogach i publiczności w czarnych od farby drukarskiej pirogach i redaktorzy wysocy i bardzo, bardzo niscy i ważniaki siedzący przy aktualnej misce. Niech się na mnie gniewają, niech piórami błyskają niech mi serce na pieczęć lakową stapiają! Tylko Ty, Muzo. Poezji promienna jak morskie słońce usta mi zawsze podawać od życia gorące. Tylko Ty, Muzo, tak świeża jak wiatr o poranku bądź mi zawsze nie żoną, lecz wierną kochanką. A wszystko będzie dobre jak w bajce dziecięcej. Tego pragnie poeta — i niczego więcej.



Rys. M. Rudnicki