

# DZIS: JUTRO

## KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok VI

Warszawa, 26 marca 1950 r.

Nr 12 (226)

**TREŚĆ NUMERU:** Artur Hutnikiewicz — Minione i współczesne; Mikołaj Rostworowski — Poezja jest bronią; Zygmunt Kubiak — Ars poetica; Stanisław Podlewski — Zasłużony wydawca; Z teki recenzenta: Zygmunt Lichniak — Nan Lu miasto zawitych dróg; Andrzej Łepkowski — Kartki ze szkicownika; Roman Kołoniecki — Wiersz; Maciej J. Kononowicz — Nie wódz nas na pokuszenie; Antoni Podsiad — Wiersze; Mieczysław Kurzyna — Na marginesie rozprawy o „Lalce”; Wśród przekładów; Co piszą inni...

Zygmunt Lichniak

## Z ROZWAŻAŃ O KRYTYCE

1.

Funkcja społeczna krytyki literackiej polega na uświadamianiu wartości. Wartość jest pojęciem uzależnionym od przyjętego przez krytyka systemu norm. System norm jest oparty na podstawowych założeniach światopoglądowych. Funkcja społeczna krytyki jest więc funkcją światopoglądową.

Mówiąc prościej: krytyk oddziałuje na społeczeństwo przez ocenę, która jest wyrazem jego przekonań o wartości, ustalonych w oparciu o najbardziej zasadnicze przesłanki światopoglądowe.

Konkretnie: jeśli krytyk, którego sądy o wartościach funkcjonują w oparciu o system norm, wynikających z katolickiego, spirytualistycznego poglądu na świat, czyta Bernanosa, Mauriac'a, Marshalla, to te momenty w twórczości wymienionych przykładowo autorów, w których przejawia się ścisła współzależność świata materialnego i duchowego, będą jego zdaniem — jeśli rozumuje poprawnie — momentami rzetelnego realizmu, będą potwierdzeniem prawdy i podkreślenie zostaną jako dodatnie wartości literackie utworu. Jeśli te same dzieła tych samych pisarzy przeczyta krytyk, którego sądy o wartościach funkcjonują w oparciu o system norm, wynikający z marksowskiego, materialistycznego poglądu na świat, wtedy te same momenty, które krytyk katolicki oceniał bardzo wysoko jako w pełni realistyczne, bo zgodne z jego zdaniem o wygładzie świata, określone zostaną jako fałszowanie rzeczywistości, jako mętniactwo i ucieczka od prawdy konkretnego.

Taka jest — najogólniej sprawę ujmując — praktyczna konsekwencja różnic światopoglądowych w dziedzinie ocen krytyczno-literackich. Odmienność tych ocen, ścieranie się różnych sądów jest wyrazem ścierania się światopoglądów. Uwarunkowana okolicznościami przewaga jednego typu sądów nad drugim nie jest, oczywiście, dowodem wyższości jednego ze światopoglądów, bo chociaż krytyka literacka reprezentuje zawsze pewne ogólne tezy światopoglądowe, nie zawsze może reprezentować ich główną siłę.

Jedno jest pewne: społecznej funkcji krytyki literackiej nie da się oddzielić od zagadnień światopoglądowych, które ją określają i nadają jej zasadniczy kierunek.

To pierwsze założenie.

2.

Z pierwszego założenia wynika ją inne, również ważne.

A więc przede wszystkim: czas przekreślić w dziedzinie badań literackich postulatów tzw. obiektywizmu bezwzględnego, czas obalić nieuzasadnioną historycznie wiarę w możliwość formułowania przez krytyków literatury, sądów równie obiektywnych jak na przykład sądy fizyko-chemików o właściwościach kwasu i zasady, czy ciężarze gatunkowym wolframu.

Możnaby, co prawda, w dziedzinie badań literackich zbudować wiele zdań prawdziwych i bezwzględnie obiektywnych, ale w przeważającej części byłyby one pozbawione jakiegokolwiek sensu funkcjonalnego, jakiegokolwiek wartości użytkowej. Prawdziwe i bezwzględnie obiektywne byłoby na przykład stwierdzenie, że w „Odzie do młodości” samogłoska a występuje ściśle określoną ilość razy, albo, że pierwsze zdanie norwidowskiego „Stygmatu” zaczyna się od słowa „podobno”. I co z tego? Te zdania prawdziwe i bezwzględnie obiektywne funkcjonować zaczynają dopiero wtedy, gdy wykorzystamy je jako materiał wnioskotwórczy, gdy wmontujemy je w zdania oceniające, a więc w zdania uzależnione od przyjętego przez nas systemu norm, od reprezentowanego przez nas światopoglądu.

Wyzywając się iluzji obiektywizmu bezwzględnego, z tym większą troską i uwagą musimy mówić o obiektywizmie wewnątrz systemu, czyli — innymi słowy — o zgodności teoretycznych przesłanek z praktycznymi wnioskami, lub po prostu o odwadze konsekwencji, która powinna być dla każdego krytyka w każdej sytuacji jedyną metodą walki o uznanie propagowanych przez niego wartości.

To drugie założenie.

3.

Jeśli wartości te mają zwyciężyć, jeśli funkcja społeczna krytyki, polegająca na przybliżaniu dnia tego zwycięstwa, ma być funkcją efektywną, realną, konkretną, krytyka musi związać się mocno z epoką, którą współtworzy i którą ocenia. Związek ten musi wyrażać się zrozumieniem wszystkim dążeń epoki, ukochaniem jej słusznych i mądrych haseł, wnikliwą analizą i możliwie argumentatywnym osądem jej błędów i fałszywych wezwań.

Dla krytyków, którzy twierdzą, że byt określa świadomość, że moralność jest produktem epoki, sprawa związania się z konkretnymi hasłami dnia, czy wieku jest sprawą łatwą i zrozumiałą. Dla krytyków, którzy wierzą w nieprzemijalność określonych norm, którzy uznają niezmienną pewnych prawd, problem jest znacznie trudniejszy i bardziej skomplikowany. Muszą oni jednak zrozumieć, że chociaż pewne prawa są niezienne, chociaż pewne normy ani na jotę nie uległy modyfikacji od czasów Mojżesza, chociaż Dekalog jest i będzie ten sam, zmieniają się sposoby wnoszenia go w życie, zmienia się bowiem układ warunków, który wymaga ciągłej adaptacji nieprzemijalnych treści i zasad. Przeciwnie Ewangelia nie straciła swej zasadniczej roli, swego istotnego znaczenia przez to, że przetłumaczono ją z aramajskiego na grekę i łacinę, a później oddano jej treść staropolskim językiem ks. Wujka, czy wreszcie współczesną polszczyzną ks. Dąbrowskiego! Chyba dzięki przystosowaniu formy do wymagań określonego terenu, czy określonej epoki rozszerzono społeczną funkcję treści Radosnej Nowiny!

Ten przykład, oczywiście nie wyjaśnia wszystkiego. Uwspółcześ-

nienie języka, terminologii, i narzędzi badawczych krytyki literackiej to łatwiejsza część zadania. Trzeba przede wszystkim uwspółcześnić — tzn. skonkretyzować przez konfrontację z epoką — cele działalności krytyczno-literackiej.

Cel główny pozostanie bez zmian. Krytyka służyć będzie uświadamianiu wartości. Każda epoka wymaga jednak konkretyzacji, powodzenie każdej idei wymaga działania w określonych warunkach, ustosunkowania się wobec określonych zjawisk. Ci, którzy służą celom ponadczasowym muszą sobie uświadomić, że służba ta realizuje się zawsze w określonym historycznie czasie, więcej: realizuje się przez służbę słusznym ideom tego czasu. Taką ideą Anno Domini 1950 jest m. in. socjalistyczny program społeczno-gospodarczy.

To trzecie założenie.

4.

Wychodząc z tych trzech założeń podstawowych, chcemy pokusić się o rozwiązanie bardzo istotnego dla nas problemu współczesnej katolickiej krytyki literackiej. Oczywiście, rozwiązanie to — nor malnym prawem logicznego związku — uzależnione będzie w dalszych wywodach tego artykułu od ogólnie-ideologicznych prze myśleń i doświadczeń zespołu, który od samego początku swego istnienia stał na określonym stanowisku i który swoją linię ideologiczną realizował i realizuje w najgłębszym przekonaniu, że w ostatecznym obrachunku okaże się ona korzystna dla sprawy Kościoła i Polski. Zagadnienia kulturalne, a wśród nich i literackie, wiążą się integralnie z całokształtem programu naszego środowiska i chociaż wiemy, że — ze

względu na sam charakter problematyki — nie dadzą się sprecyzować tak wyraźnie jak na przykład problem naszego stosunku do socjalistycznego ustroju społeczno-gospodarczego, czy polskiej racji stanu, sądzimy, że można już w tej chwili podjąć próbę dokładniejszego postawienia i rozwiązania problemu literackiej krytyki katolickiej. Problem ten polega na ustaleniu możliwe konkretnych zadań i wskazaniu możliwe konkretnych sposobów ich realizacji. W patetycznym pytaniu wyglądałoby to mniej więcej tak: o co i jak walczyć powinna współczesna krytyka katolicka w dobie radykalnych przemian literatury polskiej, starającej się wziąć udział w wielkiej rewolucji społecznej i usiłującej na swój sposób torować drogę ku realizacji zwycięskiego programu społeczno-gospodarczego socjalizmu.

5.

Odpowiedź na pierwszą część pytania, która dotyczy celów działalności katolickiej krytyki literackiej, jest właściwie powtórzeniem wielokrotnie już na tym miejscu — z ogólniejszego punktu widzenia — formułowanych postulatów.

Katolikowi współczesnemu w ogóle, a polskiemu chyba w szczególności, w dobie regulowania i naprawiania odwiecznych krzywd społecznych, w dobie zwycięskiej walki socjalizmu z kapitalizmem i jego końcowym wynaturzeniem imperialistycznym, przypada od powiedzialna funkcja chrześcijańskiego współtworzenia nowego ładu społecznego, rola szermierza tych wartości, które wśród zdrowych przemian społecznych mogą wyręczyć głębszy nurt, które mogą nadać mu trwalszy sens.

Konkretniej: katolik współczesny jest moralnie zobowiązany do czynnego udziału w tworzeniu nowego życia, nowego człowieka, nowego modelu kulturowego. Historia wymaga odrobienia zaległości, spłacenia długu, narosłego skutkiem opieszałości, tradycyjnie konserwatywnego i niezaradności politycznej — społecznej wyznawców dynamicznej i par excellence społecznej doktryny.

Spełniając te zadania, katolicka krytyka literacka powinna być — daleka od tradycjonalistycznych zahamowań — przekazywać współczesności godne naśladowania tradycje, powinna przeschępczać na nowy grunt zasady uniwersalizmu, powinna w

**„Sztuka ma za jedyny cel samo dzieło i jego piękno. Lecz dla twórcy dzieło zamierzone wchodzi do obrębu moralności i z tego tytułu jest tylko środkiem. Jeżeliby artysta brał za cel ostateczny swojej czynności, a więc za szczęście, tylko cel swej sztuki lub piękno dzieła, byłby wprost balwochwalcą. Trzeba więc koniecznie, aby artysta jako człowiek pracował dla innej rzeczy, niż swego dzieła, dla rzeczy bardziej ukochanej”.**

Jakub Maritain („Sztuka i mądrość“)



swoich poczynaniach praktycznych głosić i realizować ideały humanizmu chrześcijańskiego. O właściwym stosunku do tradycji być może zbyt ogólnikowo, ale trafnie mówi artykuł Hutnikiewicza. Tu trzeba podkreślić, że wykorzystywanie katolickiego depozytu kulturalnego musi być zawsze jedną z form konkretnego zaangażowania się katolików we współczesność.

Krytycy katolicy są najbardziej chyba zobowiązani do widzenia w tej współczesności jednego z logicznych ogniw rozwoju także swojej idei. Dlatego tej współczesności muszą służyć, muszą ją udoskonalać!

W konkretnej, zobowiązującej, współtwórczej pracy nad realizacją słusznych haseł swojej epoki, musi katolicka krytyka literacka ujrzeć i poprzeć historyczny proces realizowania idei o ponadhistorycznym, ale nie pozahistorycznym znaczeniu.

6.

Aby udzielić odpowiedzi na drugą część pytania, dotyczącą sposobów realizacji określonych powyżej zadań, trzeba wziąć pod uwagę najważniejsze czynniki, które warunkują proces tej realizacji.

Po pierwsze: sytuacja polityczna, jaka wytworzyła się w Polsce powojennej nie daje specjalnych przywilejów ekspansji myśli katolickiej, a tym samym katolickiej krytyki literackiej, ponieważ w zasadniczych punktach światopoglądowych jest ona przeciwstawna marksizmowi - leninizmowi, który stanowi bazę filozoficzną partii kierowniczej. Katolicyzm stracił przywileje oficjalnego, popieranego przez rząd systemu, stracił szansę ogólnego wpływu, stracił tę pozycję, jaką historycznie zajmował do momentu wybuchu polskiej rewolucji lat ostatnich.

Po drugie: uwyraźniony spór ideologiczny zaostrza formy starć światopoglądowych, które często — bez racji — mogą być uważane za różnice politycznej a nie merytorycznej natury.

Po trzecie: spory metodologiczne w dziedzinie badań literackich z determinowaną są ogólną sytuacją polityczną i ideologiczną, co nadaje im charakter wystąpień często emocjonalnych, utrudniając tym samym zajęcie właściwego stosunku wobec przedmiotu.

Wszystkie te trzy momenty pomyślnie należy przez złożoność zjawisk kulturowych i literackich, która komplikuje problem w sposób niezwykle mocny. Bo jeśli katolicy przez słowo „socjalizm” rozumieją określony program społeczno - gospodarczy i uważają ten program za słuszny, nie znaczy to wcale, że akceptują te wszystkie przemiany i postulaty, które wynikają z marksistowskiej interpretacji i marksistowskiej realizacji socjalizmu w jego najszerszym znaczeniu. Nie mogą — pozostając w zgodzie ze swoim światopoglądem — zaakceptować wszystkich postulatów kulturotwórczych, które uwarunkowane są, a nawet zdeterminowane bezpośrednio, odmienną koncepcją człowieka. Katolicy tak, jak nie mogą się zgodzić, że byt określa świadomość, że moralność jest produktem epoki, tak samo nie mogą przyjąć tezy, ukazującej człowieka jako wypadkową sił społeczno-gospodarczych, jako wytwór zdeterminowany całkowicie w kategoriach ekonomiczno - politycznych. Ta różnica zdań ma wielkie znaczenie dla rozumienia twórczości literackiej i formułowania sądów o tej twórczości.

Nie czas tu i nie miejsce na dokładną analizę tych problemów,

chodzi nam bowiem o zagadnienia bardziej konkretne i szczegółowe. Artykuł Rostworowskiego analizuje problem twórczości i jej funkcji społecznych z punktu widzenia katolickiego, uwarunkowanego konkretną sytuacją społeczno - polityczną.

Artykuł Kurzyny jest próbą sformułowania votum nieufności wobec konkretnego osądu konkretnego dzieła literackiego, dokonanego z konkretnych pozycji tego, co nazywa się marksistowską metodą badań literackich. Mój artykuł ma ambicję ustalenia ogólnych wytycznych dla współczesnej katolickiej krytyki literackiej, zdającej sobie dokładnie sprawę z tego, jakiej idei, w jakich warunkach, mimo jakich trudności musi służyć.

7.

Ustalenie tych wytycznych nie może być w żadnym wypadku traktowane jako śmiała próba skonstruowania ad hoc czegoś w rodzaju katolickiej metody badań literackich. Mnóstwo nieporozumień i pośpiesznych uproszczeń, jakimi zapaskudzone ten problem wymaga jasnego postawienia sprawy. Chociaż będziemy próbowali sformułować pewne ogólne dyrektywy, chociaż zaakceptujemy te, czy inne sposoby badania dzieł literackich, chociaż za znaki ostrzegawcze potraktujemy historyczne już dziś błędy tych, czy innych metod, pamiętamy doskonale o tym, że praca metodologiczna to trud dla kilku pokoleń, a nie dla kilku czupurnych dyskutantów na kilku zjazdach, zdajemy sobie sprawę, że summy krytyczno-literackiej nie wypracuje jedna generacja, ale wierzymy jednocześnie, że w oparciu o rozumienie celów naszej pracy, w oparciu o konkretną ocenę współczesnej rzeczywistości, w oparciu o rzeczowy bilans pasywów i aktywów dotychczasowych metod badania i oceniania dzieła literackiego, możemy i musimy określić wytyczne doraźnego, praktycznego realizowania zadań katolickiej krytyki literackiej.

Krytyka ta musi praktycznie wykorzystać w możliwie pełny sposób naukę, wynikającą z uświała domienia sobie zalet i wad dotychczasowych sposobów postępowania z dziełem literackim.

Sposób biograficznego traktowania przedmiotu badań literackich powinien nauczyć ją, że odczytywanie dzieł jednostki z tekstu literackiego jest procesem być może ciekawym, ale napewno mało pożytecznym dla społecznej funkcji dzieła. Jedynym pożytkiem, którego przeoczyć nie można, jest podkreślenie poprzez ten sposób traktowania tekstu, integralnego związku, jaki łączy dzieła z twórcą. Pogłębia to humanistyczny sens dzieła, ale zbytynie zainteresowanie tylko tym związkiem nie wpływa pozytywnie na względny obiektywizm oceny. Dlatego akceptując w biografizmie personalistycznym trochę o uwzględnienie wszystkich istotnych związków między podmiotem, a przedmiotem, nie możemy przyjąć ogólnej zasady pragmatycznej tej metody, która poza ustalenie tych związków nie wykracza. Protest przeciwko takiemu zwięźeniu zakresu badań wynika nie tylko ze zrozumienia postulatów socjalistycznej troski o uwzględnianie związków jednostki ze społeczeństwem, ale także i to przede wszystkim, że rozumienia uniwersalistycznego, par excellence katolickiego postulatów ujmowania losów jednostki na tle całokształtu oaczających ją zjawisk.

Psychologistyczna metoda interpretowania dzieł literackich po-

przez historię swoich praktycznych osiągnięć udziela nam podobnej — jak biografizm — nauki. **Tłumaczenie zawartości ideowej i kształtu artystycznego utworu sumą tych, czy innych dyspozycji psychicznych twórcy podkreśla, co prawda, jak i biograficzne traktowanie przedmiotu literackiego, dużą jego zależność od podmiotu, ale jako wyłączną i główną zasadę pragmatyczną jest nie do przyjęcia.** Odrzucić ją trzeba nie tylko dlatego, że nie uwzględnia szerszego postulatu umiejscowienia dzieła na tle warunków społeczno - polityczno - kulturowych, w jakich to dzieło powstawało, ale również dlatego, że jest ona niezgodna ze spirytualistyczną, par excellence katolicką koncepcją świata. Wyabstrachowanie procesów psychologicznych, odwoływanie się do dyspozycji psychicznych jako pierwszej i wyjaśniającej wszystko przyczyny jest pomyłką zdyskredytowanego dawno przez katolicyzm spirytualizmu mieszczańskiego, który jest takim samym odstępstwem od doktryny katolickiej, jak ckliwy fideizm, czy mdły tradycjonalizm.

Równie negatywnej oceny domaga się z podobnych powodów obce katolicyzmowi abstrakcyjne traktowanie wartości formalnych dzieła jako głównych mierników jego jakości. Formalizm jednak zasługuje na większą uwagę zwłaszcza w epoce dzisiejszej, która zafascynowana przede wszystkim treścią nowych idei, skłonna jest lekceważyć wpływ, a raczej związek kształtu artystycznego z treścią utworu. Dla uniknięcia nieporozumień jeszcze raz podkreślamy, że formalizm jako zasada pragmatyczna badań literackich, polegająca na utonomizowaniu przeżyć estetycznych jest nieporozumieniem i błędem. Ale warto od formalizmu nauczyć się wielu sposobów wydobywania z dzieła jego walorów formalnych, a przynajmniej warto nauczyć się szacunku dla kształtu, w jakim zawarta jest treść. Aby nie wejść na bezdroża i aby uniknąć zarzutu prymitywizmu, trzeba od razu sformułować zasadniczą przesłankę, która pozwoli właściwie ustosunkować się wobec spuścizny formalistycznej i wobec praktycznego realizowania pozytywnej nauki formalizmu. Przesłanka ta brzmi: każda zmiana formy powoduje zmianę treści, podział na treść i formę jest nonsensem teoretycznym, wprowadzanie w praktyce krytyczno - literackiej tego podziału jest koniecznością techniczną.

Teoretycznie nie da się uzasadnić, że głowa konia jest ważniejsza od kopyt końskich. Koń bez głowy tak samo, jak koń bez kopyt, nie spełni swojej końskiej funkcji. Ale, rysując konia, musimy zacząć albo od głowy albo od kopyt, co nie znaczy wcale, że byśmy jakoś w ten sposób określali ważność głowy, czy ważność kopyt. Możemy zacząć rysować konia od ogona. To nie jest istotne. Istotne jest czy rysunek odpowiada rzeczywistości. A jeszcze istotniejsze jest to, że w rzeczywistości koń jest organiczną, jednolitą całością. Ten wulgarny przykład ma powstrzymać wulgaryzatorów od wulgaryzowania tak subtelnej i tak złożonej problematyki, jaką jest problematyka organicznych zależności tego, co w dziele literackim określamy jako „treść” i jako „formę”.

Przesłanka ta, podkreślająca jak najmocniej integralny związek elementów stanowiących dopiero w kompletnym zestroju całość dzieła, nie jest wynikiem oderwanej spekulacji myślowej, ale konsekwencją katolickiego widzenia

świata. Tradycyjny formalizm był nieporozumieniem i błędem dlatego, że wewnętrzną współzależność tych elementów uwzględniał bądź w zbyt wąskim zakresie; bądź oświeślał ją tylko jednostronnie, grzesząc spływaniem problematyki i fałszywą oceną zjawisk, był wyrazem schorzeniowej dezintegracji pojęć, która jest grzechem filozoficznym napiętnowanym przez katolicyzm, wierny swoim zasadniczym prawdom.

8.

Ten zespół wskazań i dyrektyw, odnoszących się do sposobu badania dzieła literackiego, który nazywano metodą marksistowską, rzuca nowe światło na problem uwyraźniony błędami tradycyjnego formalizmu, ale przede wszystkim podkreśla inne, bardzo ważne punkty zagadnienia.

Największą zasługą marksistowskiego badania zjawisk literackich jest bacniejsze zwrócenie uwagi na związek dzieła z warunkami, w jakich ono powstawało. Nie zadowolając się prymitywnym socjologizmem Hipolita Taine'a i jego kontynuatorów, marksistowskie badacze literatury wypracowali sposób interpretowania dzieła literackiego jako produktu epoki, jako wypadkowej, określonej bezwzględnie determinantami socjologicznymi.

To zainteresowanie dla zaplecza społecznego literatury, jeśli na nie spojrzymy jako na antidotum mające przeciwdziałać niezdrowemu lekceważeniu spraw społecznych przez reprezentantów innych metod, jest zjawiskiem historycznie niezwykle pozytywnym. Katolicka krytyka literacka może się z tego przykładu nauczyć, że jej funkcja społeczna uzależniona jest w dużym stopniu od uwzględniania przez nią powiązań społecznych między dziełem, twórcą, a ustrojem, czy sytuacją polityczną.

Jeśli jednak rozpatrywanie zjawisk literackich i całej literatury jako produktu epoki zdeterminowanego całkowicie jej układem socjologicznym ma stać się przewodnią i wyłączną zasadą pragmatyczną (a tak jest właśnie według marksistów), katolicka krytyka literacka pozostając w zgodzie ze swoim światopoglądem musi się wyraźnie oddzielić od tego stanowiska. Różnica zdań tłumaczy się tu oczywiście zasadniczą różnicą światopoglądów. Uznajemy wielką rolę i wielki wpływ uwarunkowań społeczno-politycznych na twórczość literacką, zdajemy sobie sprawę, że omijanie tych kwestyj w analizie i ocenie utworu literackiego jest dużym błędem, ale pamiętamy jednocześnie, że postulat całkowitego podporządkowania kryteriów krytyczno - literackich determinantom socjologicznym wywodzi się z podłoża filozofii materialistycznej, która z naszego punktu widzenia jest niedostatecznym narzędziem wyjaśniania rzeczywistości. Akceptując słuszne wnioski natury socjologicznej i ucząc się — bez fałszywego wstępu — wielu słusznych zabiegów, zmierzających ku wyjaśnieniu współzależności dzieł sztuki i warunków w jakich one powstają, zawsze będziemy uważali te wyjaśnienia i zabiegi za niepełne i fragmentaryczne, bo zawsze będą one uwzględniały jeden tylko porządek zjawisk.

Pochwalając i ciesząc się dążeniami badaczy marksistowskich, zmierzających ku co raz precyzyjnierzemu formułowaniu osądów, czy nawet tylko opisów krytyczno - literackich, uznajac te dążenia za słuszne i pożyteczne, nie widzimy podstaw dla przypisywa-

nia im roli zdań bezwzględnie obiektywnych. Wiemy, że marksistowskie mają większe szanse zdobywania sobie entuzjastów urokiem jasności, wiemy, że zwięzły zakres przedmiotu badań ułatwia w ramach przyjętych założeń sprawne funkcjonowanie argumentów. Wiemy jednak, że wynika to z samego charakteru założeń, z mniejszego oporu badanego materializmu, z łatwiejszej sytuacji metodologicznej.

Katolicka krytyka literacka ma zadanie znacznie trudniejsze, bo obejmować musi znacznie szerszy zakres zjawisk nie poddających się dotychczas wypracowanym narzędziom badawczym jak np. cała sfera zjawisk porządku nadprzyrodzonego i ich realnego odbicia w życiu człowieka.

Rekapitułując: praktyka literackiej krytyki marksistowskiej, oprócz wielu pozytywnych wskazań, oprócz zasadniczej, negatywnej nauki niewątpliwego — według nas — błędu, polegającego na przypisywaniu uwarunkowaniom społecznym roli bezwzględnych i wyłącznych determinantów, poucza nas swoimi niedociągnięciami, jak niedostateczne uwzględnianie artystycznej strony zjawisk literackich zwięza oddziaływanie ocen krytycznych na życie literatury, jak zapał reformatorski osłabia wrażliwość na istotne funkcjonalnie walory dzieła.

9.

Oczywiście, ten sumaryczny przegląd dotychczas stosowanych sposobów poznawania literatury, dokonany jest tutaj wyłącznie sub specie utilitatis. Nie mieliśmy zamiaru podejmować gruntownej rewizji dorobku metodologicznego wielu pokoleń i wielu grup badaczy. Sporządziliśmy jedynie przydatny dla naszych celów wykaz błędów, których trzeba unikać wykaz właściwych, a więc godnych kontynuowania, zachowań się wobec dzieła.

Sumując dotychczasowe rozważania, dochodzimy do wniosku, że: musimy unikać odczytywania tekstu literackiego jedynie jako dokumentu przeżyć twórcy, wyizolowanego z kontekstu, który go otaczał;

musimy wystrzegać się tłumaczenia całego dzieła tylko dyspozycjami psychicznymi jego autora; musimy odciąć się jak najwyraźniej od rozpatrywania i oceniania przeżyć estetycznych jako autonomicznych procesów;

musimy swoją praktyką krytyczno - literacką zaprzeczać fałszywemu, według nas, rozumieniu dzieła, jako jedynie wypadkowej, określonej działaniem bezwzględnych determinantów socjologicznych.

To są wnioski jakie wynikają z listy błędów, popełnionych przez zwolenników poszczególnych metod.

Lista ich osiągnięć nie pozwala nam zapominać o kilku pozytywnych dyrektywach:

musimy zawsze pamiętać, że indywidualny stosunek twórcy do dzieła, indywidualny związek życia twórcy i zawartości ideowej dzieła jest jednym z współczynników, który należy uwzględnić w analizie i ocenie, chociaż nie wolno go traktować, ani za główny przedmiot zabiegów badawczych, ani za bezpośrednie odbicie sytuacji polityczno-społecznej okresu;

musimy pamiętać, że dzieło literackie jest zawsze w pewnej części, chociaż nigdy w całości, uzależnione od typu psychicznego twórcy, ze jego temperament, zainteresowania, manieri i zwyczajów są nie tylko jednostkowym wyrazem klimatu epoki, ale także (dokończenie obok)



Artur Hutnikiewicz

# MINIONE I WSPÓŁCZESNE

(Z problemów tradycji literackiej)

Zagadnienie tradycji literackiej jest fragmentem problemu szerszego, który by można ująć w formułę: przeszłość i teraźniejszość. Sprawa jest dość skomplikowana. Bo choć dzień dzisiejszy wyrasta z minionego wczoraj, choć dziedzićy całą jego puściznę, całe brzemie nierozwiązanych zagadnień i problemów, to jednak często się zdarza, że te dwa pojęcia, określające niezliczoną mnogość zjawisk najściślej, genetycznie ze sobą powiązanych, przeciwstawia się sobie jakby dwa światy wrogie i niechętne. To zjawisko antagonizmu dwu pokoleń, dwu epok, dwu odmiennych koncepcji życia i człowieka, odwieczne i tylekroć razy w dziejach obserwowane, występuje ze szczególnym natężeniem w momentach przełomowych, na zakrętach historii, w okresach głębokich przeobrażeń politycznych, ustrojowych i kulturalnych. Nowy, wylaniający się w wyniku kataklizmu historycznego świat, zajmuje wobec przeszłości postawę opozycyjną, odgrada się murem niechęci od form istnienia, które nie są już zdolne zmienić w sobie nowego życia, jego dążeń i aspiracji. Emocjonalny punkt widzenia rzeczy, tak zrozumiały w ferworze walki, prowadzi często do uproszczeń w ocenie wartości odziedziczonych, do ba-

gatelizowania lub ignorowania zdobyczy osiągniętych wysiłkiem epok poprzednich. Odwróceniu się od tradycji towarzyszy kultura współczesności, afirmacja życia bieżącego, jego żywiołowego, niepowstrzymanego rozpadu. Pojęciu „nowe” przypisuje się wartości bezwzględnie pozytywne, a to, co „minione”, „stare”, jest pojmowane raczej w sensie pejoratywnym. Rozkwita rewizjonizm w stosunku do dzieł przeszłości, a wobec literatury dnia bieżącego zajmuje się często postawę postulatyczną, sugeruje tematykę, żąda się od twórców takiego a nie innego sposobu interpretacji świata.

## LITERATURA NA PRZEŁOMIE

Moment historyczny, w jakim naród nasz znalazł się po drugiej wojnie światowej, jest niewątpliwie jednym z tych punktów przełomowych, w których owa odwieczna kontrowersja teraźniejszości z przeszłością nabiera charakteru decydującej, zasadniczej batalii o nowy kształt istnienia. Rewolucja społeczno - ustrojowa, sięgająca w samą istotę i rdzeń życia, nie mogła też ominąć tej dziedziny stosunków międzyludzkich, w której osobowość indywidualna jednostki najsilniej się angażuje, zaznacza i wyraża, tj. dziedziny sztuki i literatury. Jest

to rzecz jasna i zrozumiała. Nowy, przyszedł świat, jeśli ma stać się powszechnym dobrem i własnością narodu, musi wyrosnąć z najgłębszych przeświadczeń, przekonań, aprobaty milionów szarych ludzi. Toteż każda rewolucja społeczna i kulturalna tylko wtedy jest udana, kiedy dla swoich ideałów i postulatów potrafi zjednać myśl i serce człowieka. Sztuka od dawien dawna spełniała podwójną funkcję społeczną: była zwierciadłem życia, pilną rejestratorką zmiennych w poszczególnych epokach dążeń i aspiracji ludzkich (w tym jej wartość dokumentarno - historyczna), a z drugiej strony bywała prekursorką i propagatorką nowych pojęć o życiu, świecie i człowieku, torując im drogę do umysłów i sumień ludzkich. A że świadomość ludzka nie nadąza częstokroć za nurtem życia, że opory psychiczne, tak naturalne w człowieku, nie mogą być przełamane mechanicznymi środkami, przeto dziś właśnie szczególnie mocno akcentuje się tę podwójną funkcję społeczną sztuki i traktuje twórczość jako oręż w walce o nowe widzenie i pojmowanie świata, o nowy typ myślenia i odczuwania. Z tych tendencji historycznego momentu biorą początek owe tak częste w okresie powojennym dyskusje i

polemiki: o realizmie i powieści, o zadaniach literatury, o nowej krytyce i nowych metodach naukowego badania, o teatrze i ta najświeższa, ostatnio absorbująca publiczność literacką dyskusja o poezji. Nie są więc te spory i boje jakimiś sztucznie aranżowanymi imprezami — niesie je i narzuca skłębiony nurt życia, biegnącego dziś szybciej, niż kiedykolwiek.

## ZADANIA KRYTYKI BIEŻĄCEJ

Merytorycznie rzecz biorąc nie ma więc nic zaskakującego w tym ostrym przeciwstawieniu „nowego” „staremu”. Trudno wyobrazić sobie rewolucję, która by niczego nie negowała, niczego nie usiłowała przewyżnić. Jest to odwieczne prawo dzieł, dyalektyka historii, i jest zarazem ta permanentna walka przeciwieństw znamieniem życia, jego żywiołowości i potencjalnych możliwości. Uznając jednakże owo prawo walki za warunek konieczny ewolucji, trudno nie zauważyć tych wszystkich niebezpieczeństw, jakie każde starcie sprzecznych idei i koncepcji nieuchronnie niesie. Chodzi oto, że w każdej walce elementy emocjonalne mogą wiać górę i zaciemnić jasność widzenia istoty spraw i zjawisk. Rodzi się naturalna skłonność do zajmowania pozycji krańcowych, do mani-

festowania też nieprzemysłanych, wyciągania z powierzchownej analizy sytuacji wniosków zbyt pochopnych, a z punktu widzenia interesów kultury narodowej niekiedy może nawet niepożądanych. Toteż zadaniem krytyki i publicystyki, mającej poczucie odpowiedzialności za bieg rzeczy i poziom naszej kultury, jest wskazywać wszystkie grożące w każdej kontrowersji niebezpieczeństwa, zwracać uwagę na momenty istotne, a w dyskusji i polemikach pomijane, sugerować rozwiązania w pojęciu jej jedynie racjonalne i korzystne. W ten sposób krytyka rzeczowa i wolna od apriorycznych uprzedzeń wypełnia swe istotne zadanie: staje się regulatorką życia.

## PROBLEM ASYMLACJI WARTOŚCI TRADYCYJNYCH

Najgroźniejszym niebezpieczeństwem w owej walce z tradycją, z „upiorami przeszłości” i relikami starego myślenia jest niebezpieczeństwo zerwania ciągłości rozwoju kulturalnego, a w rezultacie znalezienia się w jakiejś bezdziejowej próżni. Awangarda nowego świata, zerawszy ogniwa, łączące teraźniejszość z przeszłością, obróciwszy się plecami ku tradycji może stracić po prostu kontakt z życiem, które nie naruszone w samym swoim rdzeniu będzie rozwijać się nadal w starym kierunku niezależnie od stawianych mu postulatów. Jest bowiem rzeczą konieczną uświadomienie sobie, że tradycja nie jest tylko lamusem rupieci, zużytych rekwizytów i nieprzydatnych szablonów, lecz potężnym akumulatorem energii duchowej, magazynującym wiekowe doświadczenia i zdobycze pokoleń umarłych. Cała ta przeszłość żyje w teraźniejszości i kształtuje ją często poza naszą świadomością, a więc tym głębiej i trwalej. Tę żywotność trwania wykazują zarówno wartości cenne, godne przyswojenia, jak też stare nałogi i przyzwyczajenia, opory myślowe i uczuciowe. Otóż każda rewolucja, jeśli nie ma spłynąć po powierzchni i oderwać się od życia, musi do tej tradycji nawiązać. Terenem batalii o nowe formy życia musi być — jak słusznie zauważył kiedyś Leon Pomirowski — właśnie przeszłość jako pewien „system konkretnej rzeczywistości”. Trzeba sięgnąć w sam rdzeń tradycji, obnażyć najgłębsze sploty nerwowe, wywołać naturalną reakcję organizmu. Chodzi o to, aby zaangażować w nowym dziele wszystkie siły twórcze, pociągnąć je do współdziałania. Mówiąc konkretnie chodzi o rzeczową, głęboką, merytoryczną konfrontację nowego systemu wartości z tym wszystkim, co mieści się w pojęciu przeszłość, chodzi o wolną od emocjonalnych zadrażeń i uprzedzeń wszechstronną dyskusję na temat porozumienia między dniem dzisiejszym a wczorajszym. W wyniku takiej postawy osiąga się obu stronnie trwałe i istotne korzyści. Głęboka, sięgająca w sedno rzeczy, obiektywna rewizja przeszłości, pozwala zde-maskować i ujawnić, a co za tym idzie odrzucić to wszystko, co w chwili obecnej jest już tylko martwą formułą, skazaną na zagładę, bo nie mieszcząca w sobie żadnych zarodków życia. Lecz z drugiej strony w tym bezpośrednim zetknięciu się z tradycją żywą, kierowane przeciw niej zarzuty, za-

(dokończenie na str. 6-ej)

# Z rozważań o krytyce

(Dokończenie ze str. 2-giej)

funkcją indywidualnych, nie dejących się ogólnymi schematami wyjaśnić związków z życiem;

musimy pamiętać, że tak zwana „forma” dzieła literackiego jest elementem, którego nigdy nie wolno lekceważyć, chociaż nigdy także nie wolno traktować abstrakcyjnie jako jakąś wartość „samą w sobie”;

musimy wreszcie pamiętać, że żadne dzieło literackie nie powstało w próżni społecznej, politycznej czy kulturowej, że każde dzieło artystyczne wyraża w jakiś sposób swoją epokę, każde dzieło jest z tą epoką związane, chociaż żadne nie da się wytłumaczyć bez reszty charakterem tej epoki.

10.

Praktycznym zadaniem katolickiej krytyki literackiej jest konkretne, doraźne wykorzystywanie tej nauki przeszłości i współczesności, przy nieustannym i głębokim rozumieniu celów, jakim służy i warunków w jakich przyszło jej tę służbę wypełniać.

Już raz wspominaliśmy, że trudno nam uwierzyć w szybkie stworzenie katolickiej summy krytyczno - literackiej. Wbrew insynuacjom symplifikatorów nigdy nie wyrażaliśmy wiary w możliwość powstania i wypracowania w ciągu roku, czy nawet w ciągu kilku lat najbliższych odrębnej katolickiej metody badań literackich. Twierdziliśmy jednak i twierdzimy, że powstanie takiej metody jest historyczną koniecznością. Jesteśmy przekonani, że podzieli ona los wszystkich dotychczasowych metod tzn. po pewnym czasie ujawni swoje niedobory i błędy, wynikłe ze zwykłego charakteru prawie każdej działalności ludzkiej. W tej chwili takiej metody nie ma i — jak kilkakrotnie wspominaliśmy — nie prędko będzie. To wcale nie znaczy, aby praktyczna działalność krytyczno-

literacka była niemożliwa. Nie znaczy to także, abyśmy musieli na gwałt pisać jakieś zastępcze recepty. Chodzi nam jedynie o jasną ocenę sytuacji i wyciągnięcie z niej konkretnej nauki.

Nauki tej nie da się sprowadzić do: „piszemy tak, a tak”. Sens jej polega na uświadomieniu pewnych konkretnych błędów, których musimy unikać i pewnych konkretnych postulatów, które powinniśmy realizować.

Dlatego wydaje nam się, że dokładniejsze określanie sposobów realizowania celów, jaki stoi przed katolicką krytyką literacką byłoby błędem i przesadą. Każdy krytyk musi — w oparciu o swój światopogląd doświadczenia przeszłości, naukę współczesności — stworzyć swój typ działania, wypracować swój rodzaj krytyczno-literacki, który pozwoli mu uwzględnić wszystkie postulaty ogólne.

11.

Nie będzie jednak przesadą, jeśli — zmiierzając ku końcowi naszych wywodów — pokusimy się o przedstawienie kilku zagadnień, do których rozwiązania najbardziej powołani i najbardziej zobowiązani są — naszym zdaniem — przedstawiciele katolickiej krytyki literackiej.

Zagadnienie pierwszorzędnej wagi — zwłaszcza w warunkach, jakie wytworzyły się ostatnio — to praktyczna, realna praca nad poszerzeniem pojęcia funkcji społecznej dzieła literackiego. Praca ta zmierzać musi ku rozwianiu błędnej sugestii, jakoby utwór funkcjonował społecznie jedynie jako zespół znaczeń, zespół określonych treści ideologicznych. Literatura tym się przecież różni od publicystyki, że działa nie poprzez argumentację, nie poprzez wysnuwanie wniosków z określonych przesłanek, ale poprzez stwarzanie takiej atmosfery, w jakiej

wzruszenie staje się pomostem, po którym odbiorca przechodzi ku zrozumieniu i przeżyciu określonej treści ideologicznej. Ta treść ideologiczna nie zawsze musi wyrażać się bezpośrednio w deklaracji politycznej, czy społecznej autora. Niezrozumienie tych właściwości utworów literackich może być przyczyną zważania pojęcia funkcji społecznej literatury, a tym samym spływania jej wartości, spływania człowieka. Dlatego zagadnienie to jest tak dla katolickiej krytyki literackiej istotne.

Wiąże się z nim zagadnienie drugie: zagadnienie podkreślenia integralnego związku tzw. „treści”, i tzw. „formy”, szczególnie ważne w klimacie gwałtownych sporów o nową treść nowej literatury.

Od efekciarstwa „estetyzujących mentorów rewolucji” uchronić nas powinna świadomość celu, obcego wszelkiemu parnasistowskiemu piękno duchowstwu. Nie bójmy się wymanewrowania na białą plamę mapy z napisem „ubi formalistes”. Nie zasłaniajmy się trudnościami w ustalaniu kryteriów dla oceny zjawisk estetycznych. Miejmy odwagę rozładować te trudności lojalnym przyznaniem się do tego, że nie ma bezwzględnie obiektywnych kryteriów estetycznych. Tylko w ramach jednego światopoglądu kryteria te mogą być wspólne. Często nawet w tych ramach uzależnione są one od doznań subiektywnych. Nawet jednak przy tych zastrzeżeniach osady estetyczne spełniają społeczną funkcję jednego ze sprawdzianów „nośności dzieła”.

Trzecim wreszcie zagadnieniem, które wylania się przed katolicką krytyką literacką jest zagadnienie moralnej oceny literackich zjawisk. Przede wszystkim katolicy są zobowiązani do konfrontowania treści ideowych literatury z normami etycznymi wynikający-

mi z ich światopoglądu. Nie jest prawdą, że ten typ ocen przydatny będzie i rozumiały tylko dla katolików. Oceniając jakiś utwór literacki — z katolickich pozycji — jako utwór antyhumanistyczny, sygnalizujemy niebezpieczeństwa zrozumieli i dla marksistów. Piętnując nihilizm, fatalizm, pesymizm, pansensualizm, piętnujemy zło, które i w kategoriach marksistowskiego wartościowania jest złem wyzywającym do walki. Nie mówimy, że są to główne powody, dla których podejmowanie moralnej oceny zjawisk literackich wydaje nam się konieczne. Chcemy jedynie wskazać, że funkcja takich ocen nie zawsze zamyka się w ramach jednego systemu, ale często obejmuje swoim zasięgiem i ludzi innego światopoglądu.

W artykule tym wskazaliśmy tylko zagadnienia najbardziej dogmagające się rozpatrzenia. Zagadnień innych jest jeszcze multum. Nie będziemy ich tu nawet wylizczali.

Warto także zauważyć, że nie wydawało nam się konieczne odpowiadać bezpośrednio na pytanie, jak z pozycji, ustalonych dzisiejszymi uwagami, oceniamy tocząca się na łamach „Kuznicy” i „Odrodzenia” dyskusje. Bystry czytelnik zauważy, że pośrednio, poprzez rozważanie spraw ogólniejszej natury zajęliśmy określone stanowisko. Być może zaizolowana potrzeba wypowiedzi konkretniejszej. Wtedy chcielibyśmy uważać dzisiejsze nasze sformułowania za znane i uznane punkty wyjściowe.

Największym jednak naszym pragnieniem jest, aby rozważania te stały się punktem wyjściowym dla wzmożonej działalności katolickiej krytyki literackiej, która, służąc wielkiej sprawie, powinna zdobyć się na wielki wysiłek.

Zygmunt Lichniak



Antoni Podsiad

*Dwa palce podnosze do góry*

Podnoszę dwa palce do góry.  
W imieniu Basi, Danki,  
Krzysia, Marysi, Jurka.  
Nieśmiało dygam nóżką,  
obcasami szastam na baczność.

Ja od cioci Rózi, pana Michała, babci,  
od chudej sąsiadki z przeciwka,  
co pożyczala żelazko.

My chcemy pokoju dla pióra,  
ołówka, książki, cyrkla.  
Pokój agrafkom, talerzom,  
wodzie, powietrzu, ogniom.

Ażeby żuczki mogły  
spokojnie biegać w trawie.  
Ażeby żaby się bały  
tylko bociana na szczydlach.

Bo drzewom już trudno wytrzymać,  
pociski stargały im nerwy.  
Bo krzaki w spazmie przypadły  
w nadbrzeżnym żwirze rzeki.

Czas uszanować rodzącą  
gruszy macierzyństwo.  
Czas uszanować majestat  
kwitnącej dostojnej jabłoni.

Pełz widziałem kalek  
ptaków, ludzi, owadów,  
pasikoników na szczydlach  
żurawi z zwichniętym skrzydłem,  
kobiet bez piersi i włosów,  
zaskrońców ze szramą na wardze,  
kasztanów z rozdartym łonem.

Skarzyły się głośno czajki,  
brzęczały nisko muchy,  
o nogi ocierał się kotek,  
liście drżały pod dłonią,  
— ludzki płacz najgłębszy.

Latem chcę leżeć na plaży,  
w słońcu brzuchem do góry,  
na nosie listek wierzbowy —  
kapturek od strzałek słońca.  
Jesienią niech babie lato  
wplątuje się między włosy.  
Zimą niech mi spadają  
zamarzłe gwiazdy na oczy.

Niech nie zapomnę o cieniu,  
o lesie i o rosie.

Nie może być noc gwałcona  
bezcelnym blaskiem, wrzaskiem.  
Nie może być powietrze  
ranione ostrą stalą.

Ja od Danusi, Basi.  
Basia chce, by jej lalka  
z cienistymi rzesami  
spokojnie spała w wózeczku.

Jurek powiedział do mnie:  
— Są „koki”, „rysie”, „pocztowce”,  
ale gołąbek pokoju  
ma nóżki z czerwonej gałązki,  
jak bazie puszyste na wiosnę  
z białymi koćkami pierza.  
Nie dam, by jakiś dzikus  
przeszył zatrutą strzałą  
serce gołąbka pokoju.

Moje słowa są proste,  
dobieram najprostszyc słów.  
Bo pokój także jest prosty.  
Moje słowa zrozumie  
zecer, gdy będzie je składał,  
stróż i sąsiadka z przeciwka.

Układam z Basią klocki:  
słowo do słowa,  
klocek do klocka.  
A jeśli ktoś zły, zły człowiek  
rozwali brutalnym kopnięciem  
tę naszą budowlę z klocków —  
Basia będzie płakała.

Mikołaj Rostworowski

## POEZJA

Różnica między katolickim a marksowskim pojmowaniem człowieka nie znajdowała najszybszego odbicia w dotychczasowych dyskusjach o sztuce. Jak w każdym starciu światopoglądowym, tak i w tym sporze, przeciwstawiono sobie przede wszystkim założenia najbardziej antagonistyczne, wyzbywając się w zapale bitwy, jak zbędnego sprzętu taborowego, — wszystkich elementów zbędnych. Charakterystycznym przykładem takiego właśnie stanowiska jest drukowany w bieżącym numerze artykuł Mieczysława Kurzyny (który mimo niewątpliwych zalet, nie jest wolny od sformułowanego wyżej zarzutu), czy choćby nieodpowiedzialny wypad Tadeusza Borowskiego w dyskusji zainicjowanej przez „Odrodzenie”. Dlatego, choć żadna polemika nie jest celem tego artykułu, trudno nie zareagować na wypowiedź Borowskiego, insynuującą, że katolicki pisarz polski tylko dla tego chwalił niemieckiego pisa-

rza komunistycznego, że ten dwa lata później opowiedział się po stronie amerykańskiej. Gdy się czyta z jaką łatwością Borowski przypisuje katolickiemu pisarzowi dar proroczy i dywersję polityczną, z jaką łatwością feruje wyroki o innych swych kolegach, przychodzi na pamięć wiersz Norwida:

„Skądże zaś moc twoja się  
wzięła,  
Rajco efemerycznych sporów?  
Autorów sądzą ich dzieła  
Nie autorzy autorów.  
  
Bo i różnica by zginęła,  
Co gościnny druh, a co  
szynkarz;  
Pamfletami byłyby dzieła  
Krytykiem byłby  
pojedynek!”

Marksiści zajęci rewolucyjną przebudową starego świata i ludzkiej psychiki gotowi są patrzeć nieufnie, jeżeli nie wręcz zaprzeczają poglądom, obstawającym przy zasadniczej niezmienności natury

człowieka. Katolicy — „utopijnej”, zdaniem wielu, wizji człowieka socjalistycznego, przeciwstawiają własny obraz człowieka wiecznego, który, o dziwo, raz po raz zerkając konfidencjonalnie w stronę gładzonych po podbródkach mieszczan.

Obie postawy, rzutowane na płaszczyznę sądów o twórczości artystycznej, rodzą konflikt niezmiernie szkodliwy dla tego, co nazywamy społeczną funkcją sztuki: Prawda o swoistych, ponadczasowych prawach twórczości artystycznej, niefortunnie broniona z fikcyjnych pozycji troski o kulturę „w ogóle” — jest traktowana niepoważnie, jeżeli nie wręcz uznana za antyspołeczną. Czy słusznie i czy z pożytkiem dla socjalistycznej kultury?

— Wydaje mi się, że u korzenia nieporozumień leży niedostateczne zdanie sobie przez katolików sprawy z faktu, że **aczkolwiek prawa twórczości artystycznej są niezmiennicze, to jednak mniejszą lub większą gwarancję ich przestrze-**

Zygmunt Kubiak

## ARS

Stare to czasy, gdy w szkołach obok gramtyki i retoryki wykładano — poetykę. Bez wątpienia, siedemnasto- i osiemnastowieczni bakałarze grzeszyli nazbyt dosłownym pojmowaniem wskazań Arystotelesa, Horacego i Boileau, gdy tajemnicze sprawy twórczości usiłowali zamknąć w schłodnie poukładanych regułach pisarskiego rzemiosła. Jednak sama poetyka była w swoim założeniu nie żadnym targnięciem się na majestat literatury, ale właśnie wyrazem pieczy nad nią. Jeszcze dzisiaj czytamy z uwielbieniem heksametry Horacjuszowego „Listu do Pizonów”, który nam pozwala uchylić drzwi od pracowni łacińskiego poety i wsadzić nos w tajemnice jego roboty artystycznej. Z jakim pietyzmem pochylał się on nad każdym słowem, ileż przemyślniej zapobiegliwości pochłonał każdy heksametr satyry i każda strofa ody!

Nie zawsze pisarze mieli tak wielki szacunek dla rzemiosła pisarskiego. Wielcy służebnicy wielkich idei, namiętnie zanurzeni w walce, często uważali za punkt honoru — lekceważenie artystycznego cyzelatorstwa. „Vituperent nos grammatici, dummodo intelligant nos christiani! — Niech tam nas ganią grammatycy (dziś byśmy powiedzieli — krytycy), byle zrozumieli nas chrześcijanie!” — krzyczał namiętny Święty z Hippony. Ale w nowopowstałych zakonach mnisi poprzez całe Ciemne Wiek i potem przez okres Wielkiego Średniowiecza przepisywali z pietyzmem kunsztowne strofy Horacjusza, aby kiedyś Jan z Czarnolasu mógł ubrać modlitwy Psalterza w formę liryki klasycznej.

Szacunek dla rzemiosła artystycznego nie jest wyłącznym przywilejem klerków (tych od „wieży z kości słoniowej”) i pięknoduchów. Znamy wielkich ideologów, żarliwych wyznawców i zapalonych polityków, którzy zdziwiają nas precyzją i intelektualną dyscypliną swoich dzieł. Wymieńmy tylko jednego z nich:

Dante! Warto o tym pamiętać dziś, gdy żyjemy we wrzącym kołtę starć ideologicznych, gdy formy i kanony literackie trzęsą się pod naporem aktualnych tendencji, gdy literatura stoi w szrankach walki o sprawy (powiedzmy to słowami Maritain'a) większe i bardziej ukochane niż doskonałość dzieła. Powinniśmy czuć wdzięczność dla ludzi, którzy potrafią o tym przypominać. Jednym z nich jest na pewno Jan Parandowski.

Jest takie konwencjonalne określenie, które się przylepia do nazwiska tego pisarza: znakomity stylista. Bardzo słusznie, ale ten epitet trzeba tu pojmować w sensie jak najszerszym. Jedno jest niewątpliwe: oto człowiek, który naszym wzburzonym czasem szepcze reguły czcigodnej Ars Poetica: „Saepe stylium vertas, iterum quae digna legi sunt, scripturus!” (Często kreśl i poprawiaj, jeśli to co piszesz, ma być godne powtórnego przeczytania). Tak powiadał Horacy. Dalej zaś wieszcz rzymski dowodził, iż należy tworzyć dla garstki wybrańców, lekceważąc zachwyty tłumu (por. II Sat. 10, 72 — 74). I trzeba pamiętać, że jeśli zdecydowanie odrzuca się tę drugą radę, to tym bardziej jest się obowiązany do przestrzegania pierwszej. Jest jakiś nieznosny arystokratyzm w przeświadczeniu niektórych literatów, że „masy” domagają się od nich — tandety. Demokratyczna pokora nie polega na walce z regułami gramatyki. Społeczeństwo chce dobrej literatury.

Pewno, że owa Ars Poetica Jana Parandowskiego nie jest pełna, że daje nam tylko pewne elementy, tylko pewne tony. Pewno, że nazbyt słabo w niej się zaznaczył gwałtowny puls naszej epoki. W przedmowie do „Godziny Śród-

ziemnomorskiej<sup>(\*)</sup> czytamy: „W istocie wszystko, co czynimy, wiąże się z naszym czasem i jego słuchem. W tym zbiorze”. Straszliwie irytujące są wystąpienia, które na tej podstawie kwestionują głębię przeżywania współczesnej epoki przez autora. Dość dziwaczne wydaje się żądanie, żeby pisarz w swojej twórczości koniecznie się spowiadał, żeby koniecznie wymierzał sprawiedliwość **całemu światu!** Pisarz ma prawo wnosić choćby tylko jeden ton do literatury swojej epoki, — byle tylko to był ton twórczy, ton humanistyczny. Przecież literatura składa się z wielu książek. — A że ton wnoszony przez Parandowskiego dźwięczy głębokim humanizmem, że pracuje on dla dobrej sprawy współczesnej ludzkości, — o tym łatwo się przekonać.

Niedawno przemawiając na Kongresie Pokoju w Wenecji Parandowski dał bezpośredni wyraz swojej głębokiej trosce o losy świata, o losy kultury zagrożonej zniszczeniem w razie nowej wojny. W „Godzinie Śródziemnomorskiej”, o tytule książki pisał, iż „należy on do pojęć, przeciw którym szli potomkowie Cymbrow i Teutonów”. Parandowski jest wyrazicielem wielkich tradycji kultury europejskiej. Przyczepianie mu pejoratywnej etykiety „pisarza mieszczańskiego” jest krzywdząca symplifikacja. Jego skupiona, pozornie beznamiętna twórczość jest zbyt uniwersalna dla takich etykietek. Trudno wprost znaleźć pisarza, który wchłonał tak ogromny zasób tradycji kulturalnej. „Mogą się w nas wypalić wszystkie ciekawości, — czytamy w „Dwóch Wiosnach” — mogą nam do cna zobojętnieć wszystkie sprawy ziemi, ognia, wody i powietrza, ale nigdy nie stanie się nam obcy ten ktoś z nas samych — człowiek — który w jakimkolwiek czasie i w jakiegokolwiek stronie świata cierpiał, spodziewał się, błądł i ożywał”. Czerpiąc pełnymi dłońmi z najlepszych tradycji kultury europejskiej, Jan

<sup>\*</sup>) Jan Parandowski — „Godzina Śródziemnomorska”. Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1949.



# JEST BRONIA

gania można uzyskać tylko w ramach określonych warunków historycznych.

Niewątpliwy związek zjawisk kulturowych z każdorazowym układem stosunków społeczno-gospodarczych nie jest wymysłem marksistów. W dobie, kiedy między polityką a rewolucją kładzie się znak równania — mówienie o apolityczności kultury dowodzi nie tylko nieznaności historii, lecz również, co najmniej przedwczesnej, rezygnacji z oddziaływania na przyszły kształt kultury.

Rewolucja, którą przeżywamy, wychodząc ze stwierdzenia historycznej oczywistości „wzmiankowanych powiązań, ma ambicję wyciągnięcia z nich wszystkich przydatnych jej konsekwencji. To jest droga nowa i trudna. W oczach rewolucjonisty błędy na niej popełniane nie dlatego są groźne, że uwsteczniają kulturę, ale dlatego, że opóźniają zwycięstwo rewolucji, pozbawiając ją jednego

z podstawowych narzędzi walki. Powyższy przykład wymownie ilustruje, jak bardzo jałowe musi być zajmowane niekiedy przez nas stanowisko estetyzujących mentorów rewolucji.

Dla katolików, poczuwających się do współodpowiedzialności za przyszły wygląd kultury wyłania się w tych warunkach konieczność znalezienia języka zrozumiałego dla obu stron. O tym języku jedno już z góry można powiedzieć: będzie ludzki — nie — „kulturowy”. Tylko bowiem z pozycji humanistycznych, tylko ze stanowiska szczerzej troski o przebieg i zwycięstwo rewolucji można dziś twórczo wpływać na stopień przestrzegania ponadczasowych praw twórczości artystycznej.

Ze strony polskiej publicystyki katolickiej wysuwano swego czasu arcy-słuszny postulat, orzekający służebną rolę polityki w stosunku do kultury. Jeżeli termin „polityka” zastąpimy słowem „rewolucja”, a termin „kultura”

określimy jako dziedzinę ludzkiej twórczości, żaden autentyczny rewolucjonista nie powinien powyższego sformułowania kwestionować. Ostatecznie rewolucja stawia sobie za cel dążenie do zabezpieczenia człowiekowi optymalnych warunków rozwoju.

Skoro jednak popadniemy w swego rodzaju kulturowe religianctwo, usiłując przekonać rewolucję, że jej naczelnym zadaniem jest transport całego bagażu przeszłości do świata socjalizmu i równoczesne wznoszenie oranżerii dla artystów — dowiedzimy jedynie kompletnego niezrozumienia istoty przewrotu. W ujęciu skrajnie empirycznym nie ma bowiem kultury „w ogóle”. Są tylko ludzie, konkretnie umiejscowieni w historii i rozległa sfera ich twórczości krojonej przede wszystkim, choć nie wyłącznie, na miarę określonej epoki. Każda następna epoka dokonuje mniej lub bardziej uświadomionej selekcji spadku przeszłości pod kątem własnych potrzeb życiowych.

Stosunek rewolucji socjalistycznej do kultury mieszczańskiej nie wiele odbiega od naszkicowanego wyżej schematu. Istotna różnica zdaje się tkwić w tym, że selekcja jest tu dokonywana ze świadomością zdwojoną i z czujnością wprost proporcjonalną do natężenia walki socjalnej. Otóż taki stan rzeczy nie sprzyja oczywiście cieplarni kulturowej.

## PRZEŻYCIE ARTYSTYCZNE

Niewielu już dziś chyba ludzi w Polsce chciałoby kwestionować politycznie doniosłą funkcję sztuki. W warunkach rewolucji faktów nie może być przeoczony i jest sprawą odpowiedzialności jej realizatorów starać się, aby funkcja ta sprzyjała społecznym przeobrażeniom.

To zrozumiałe założenie może być jednak wypaczone, jeżeli metody taktyki rewolucyjnej przeniesie się w sposób mechaniczny na teren twórczości artystycznej. Dyscyplina daje rezultaty w organizowaniu gospodarki narodowej, w rozprowadzaniu książek po bibliotekach — ale nie sposób sobie wyobrazić karności w przeżywaniu piękna. A właśnie problem aktu twórczego, to problem manifestacji przede wszystkim artystycznego wzruszenia, jakże często dokonującego się w nieprzeznaczonych sferach psychiki, choć jest rzeczą niewątpliwą, że krąg uwarunkowań społecznych w ogromnej mierze wpływa na jakość wzruszeniowego bodźca. Na przykładach Szolochowa, Nerudy czy Aragona zagranicą, a Jastruna lub Broniewskiego u nas, widzimy, jak wielkie usługi może od dać sprawie rewolucji artysta, który podjęte dla swych najintymniejszych przeżyć znajduje w solidarności z klasą, walczącą o wyzwolenie społeczne. Tak więc rewolucyjna funkcja sztuki jest niemiernie ważna od rewolucyjnej funkcji wiedzy, czy ideologicznej publicystyki. Piszę: „jest nie mniej ważna”, gdyż między wymienionymi funkcjami nie śmiałybym położyć znaku równania. Sztuka może być i jest wspólnym orężem rewolucji, natomiast zawiedzie na całej linii, potraktowana jako narzędzie taktyki rewolucyjnej, stosującej metody z konieczności uproszczone.

Typowym przykładem fałszywie pojętej rewolucyjności sztuki jest np. poezja deklaracyjna, pretendująca do miana politycznej, tylko z uwagi na zawartość treściową. Cóż kiedy nawet obecność traktatów i cyfr przekalkulowanych z planu sześciolatki nie obroni jej przed słusznym zarzutem szkodnictwa politycznego. Dlatego po prostu, że o traktorach i planie bardziej rzeczowo poinformuje artykuł publicystyczny; wiersz zaś źle napisany, w którym traktor zamiast funkcji poetyckiej pełni rolę kurtyny dla artystycznego niechlujstwa, nie tylko kompromituje grafomanę, lecz, co gorsza ośmiesza społecznie ważką sprawę. Gdyby kto chciał z powyższego wysnuć pochopny wniosek, że odradzam pisarzom sięganie po tematy aktualne omyliłby się grubo, na co znajduje chociażby dowód w dalszych partiach tego artykułu jak i w drukowanych przez nas w bieżącym numerze wierszach Antoniego Podsiada — 17-to letniego poety z Lubartowa.

Rozróżnienie, jakie w odniesieniu do zagadnień sztuki przeprowadzam między rewolucją a taktyką rewolucyjną, nie jest bynajmniej żadnym wybiegiem scholastycznym. Chodzi po prostu o to, że, te same prawa tej samej rewolucji inny muszą znajdować wyraz w zależności od terenu ich

stosowania. W dziedzinie twórczości artystycznej taktyka, ograniczająca się do instrukcji i zakazów, byłaby, na przykład, niewydajna. Postulowane przeniesienie ładunku ideologicznego na fali wzruszenia nie mogłoby w ogóle nastąpić, gdyż wzruszenie jest sprawą dyspozycji artystycznych, nie zaś taktycznych autora.

Uważna analiza odbioru dzieła sztuki potwierdzi dodatkowo ten truizm. Jeżeli, na przykład, idzie o mowę poetycką, łatwo się przekonamy, że apeluje ona do takiej sfery doznań odbiorcy, do jakiej żadna inna mowa nie zdołałaby do trzeć. Fakt ów wynika niezaprzeczenie z samej, niezmiennie ludzkiej, istoty poezji, — która nie jest, jak to sobie ludzie pozbawieni „słuchu poetyckiego” wyobrażają — artystyczną transpozycją, ale wręcz wyrażaniem treści zasadniczo nieprzekładalnych.

## KIERUNEK NATARCIA

Czyż można się dziwić, że rewolucja, mobilizując całego człowieka do walki o jego lepsze jutro, nie może zrezygnować z broni, której zasięg wybiega daleko poza sferę intelektualno - poznawczą? Że na fali artystycznego wzruszenia chce trafić do najskrytszych pokładów ludzkiej psychiki?

Komuz, jeżeli nie katolikom najlepiej wiadomo, że respektowa nie naturalnych praw ludzkiego rozwoju daje każdej szlachetnej sprawie możliwość pozyskania cennego sprzymierzeńca w człowieku - twórcy? Któż jaśniej od rewolucjonistów winien dostrzegać, że pogwałcenie tych praw oznaczałoby działalność, skierowaną przeciw rewolucji, działalność wytrącającą z dłoni rewolucji broń zbyt cenną, ażeby ją było można złożyć do arsenału?

Spróbujmy zatem rozpatrzyć postulaty praktyczne, wynikające stąd dla sztuki i jak to czyniliśmy do tej pory, odnieśmy je przykładowo do modnych ostatnio zagadnień poetyckich.

Konsekwentnie do wstępnych założeń, zapytajmy nie o „obowiązki” rewolucji względem poezji „w ogóle”, lecz o społeczną funkcję poezji w dobie rewolucyjnych przeobrażeń.

Czy, na przykład, zasadniczą rolą poezji ma być oddawanie przeżyć świata pracy? Czy to właśnie, jak się wyraził jeden z uczestników toczonej dyskusji, nie będzie spychaniem poezji z pozycji awangardy rewolucji kulturalnej na jej tyły? — Bo ja także sądzę, że podobne stanowisko reprezentuje typowy „ogonizm”, skazujący poezję na hołdownie najtandetniejszym smaczkom świeżego jess-cze dziedzictwa gustów drobno-mieszczańskich. Chyba trzeba ująć inaczej naczelną zadania poezji: winna ona organizować przeżycia mas pracujących, organizować w duchu społecznej prawdy czasu. Tak sformułowany postulat wymaga oczywiście rzetelnej umiejętności trafiania do najintymniejszej sfery doznań ludowego odbiorcy i jednocześnie wyzwalania ich po linii rewolucyjnego nowatorstwa, nigdy zaś przekształcania na ochłapy, już nie z pańskiego, lecz drobno-mieszczańskiego stołu.

Pod pojęciem nowatorstwa najczęściej się u nas rozumie po prostu naśladownictwo hermetycznych wzorów mieszczańskiej poezji zachodu. Jakkolwiek jednak proletariats jest historycznym spadkobiercą wszystkich istotnych blasków kultury mieszczańskiej, trudno przypuszczać, żeby właśnie klasa, mająca zapewnić prawo do kultury każdemu człowiekowi, za-

(dokończenie na str. 6)

# POETICA

Parandowski osiągnął prawdziwy uniwersalizm, łączący się z głębokim obiektywizmem, z poważnym, pełnym szacunku i sympatii stosunkiem do człowieka, z tym obiektywizmem, który ujmuje nas w jego powieściach i essay'ach.

Na tym tle staje się zrozumiała katolickość książek wielkiego pisarza. Gdy historiozoficzny zbiór nowel „Trzy znaki Zodiaku” kończył się apoteozą Kościoła, było to coś wynikającego z ducha i ideologii całego zbioru. We współczesnej literaturze katolickiej twórczość Parandowskiego jest zjawiskiem niezwykle cennym. Sama osoba tego pisarza przenosi nas do źródeł kultury katolickiej. Nie będzie to przesadą, jeśli powiem, że w swojej drodze twórczej, Parandowski w jakiś sposób powtórzył zamierzony proces zharmonizowania klasycznego antyku z potęgą myśli chrześcijańskiej. U pisarza tak dyskretnego, trzeba analizować również poszczególne zdania (nawiasem mówiąc, jest to jeden z bardzo nielicznych współczesnych autorów, do których można by stosować taką metodę filologicznej analizy, jaką się stosuje przy badaniu tekstów antycznych). Oto np. opis mnichów średniowiecznych, w jednym z opowiadań „Godziny Śródziemnomorskiej”: („Słup milowy”): „Z biesagami na plecach, z różańcem u pasa, spotnieli i sapiący, byli podobni do swych dalekich krewnych — filozofów (antycznych)... Tak samo wędrowali po twardej ścieżce wyrzeczenia i zapału, lecz prowadziła ich wiara, której tamci nie mieli, co przeglądało z ich ufnych oczu”.

To samo można odczytać z innych opowiadań tego zbioru — z historiozoficznego „Pokłonu trzech Królów” i lirycznego „Pokoju wigilijnego”. W całej książce żyje ten nastrój serdecznej, prawdziwie humanistycznej sympatii dla wszystkich spraw człowieka. Z najmniejszych okruszyn przeszłości można odczytać historię ludzi zmarłych przed wiekami. Oto o-

glądamy starego numizmatyka, który na monetach szuka śladu rąk, niegdyś ciepłych i drżących. („Między lampą a świtem”). Oto słup milowy opowiada dzieje tych wieków, które nad nim się przetoczyły („Słup milowy”). Encyklopedia filologii klasycznej, populary „Roscher”, pozwala autorowi napełnić swój pokój obrazami dawno zburzonych świątyń i pałaców. Pisarz ukazuje nam ludzi rozmówianych w świecie antycznym. Przekonuje nas, że ta humanistyczna miłość poprzez otchłań wieków — może mieć w sobie całą groźbę demonicznej namiętności („Max von Trotta”). Najczęściej jednak stosunek ten jest ciepły i prosty jak uścisk dłoni i jeżeli nawet ktoś uważa starego filologa umierającego w katakumbach („Rodecki”) za — maniaka, to i tak musi przyznać, że w tym szaleństwie jest coś wielkiego, jak we wszystkich szaleństwach miłości. W miłości łączą się poprzez wieki dwaj poeci — Archiloch i Petrarca („Rozmyślanie kwietniowe”).

Ta wędrówka poprzez epoki wymaga nastawienia lunety na niesłychanie szerokie pole widzenia. Taką kosmiczną perspektywę wnosi „Spotkanie wśród gwiazd” (rozmowa między duchami Cezara i Cyncerona). Podobne perspektywy otwierają się przed nami przy czytaniu „Rozmowy z cieniem”: współczesny poeta rozmawia z duchem Horacego, aby ukazać nam niby w kalejdoskopie — dzieje poezji; można się nie godzić na smętne refleksje poety, iż cały rozwój poezji jest ciągłym wirowaniem wokół tych samych, ograniczonych już myśli, ale co do końcowego akcentu pewnego agnostycyzmu, to trzeba się strzec, aby atakując go, nie wpaść w symplifikację. Gdy na pytanie poety, pragnącego zgłębić istotę sztuki antycznej; „To znaczy, że ani nasza myśl, ani nasze słowo tamtych rzeczy nie dosięga?” — autor odpowiada przez usta Horacego: „Nie dosięga” — to możemy tu widzieć bardzo słuszne o-

strzeżenie przed sądem tych pochopnych teoretyków, którzy potrafią bardzo szybko „dać sobie radę” z problemami kultury. Jest tu również głęboki szacunek dla tajemniczego procesu twórczości. Takim właśnie akordem kończy się tom; nowela tytułowa opowiada o przedziwnej rozmowie między pisarzem a stworzoną przez niego postacią: między Conrad'em a Peyrol'em.

Gdy śledzimy tę żarliwą miłość do człowieka, która ożywia ostatnią książkę Parandowskiego, podobnie jak wszystkie poprzednie jego książki, możemy zrozumieć, na czym polega istota zdobyci artystycznych pisarza. Te kunsztowne, oddychające błogosławionym rytmem klasycznego piękna, frazy nie są cackami zbieranymi przez pięknoducha. U ich narodziło się gorące pragnienie obiektywizmu, pokornego i wiernego odtwarzania ludzkich radości i cierpień, a przede wszystkim — nieśmiertelnej ludzkiej myśli. Dla tego proza Parandowskiego jest tak niesłychanie konsekwentna. Oto język prawdziwie klasyczny. Wszystkie metafory, wszystkie słowa podporządkowane są ścisłej dyscyplinie intelektualnej. Przychodzi mi na myśl określenie Chesterton'a, który powiedział o rzeźbach i kolumnach Partenonu, iż są one „zakrzepłe w swojej klasycznej doskonałości”. I rzeczywiście, czasem wolelibyśmy, aby marmurowa proza Parandowskiego — załamała się w jakimś miejscu, by traciła chwilami ten rytm, który na dalszą metę, przez samą swoją nieskazitelność, może wydawać się zimny. Ale kto wie, czy wtedy nie utraciłaby ona również swojego światła, dzięki któremu jest idealnie przezroczysta dla myśli, a może i dla dyskretnego uczucia, które drży poza kryształową taflą równo odmierzonych zdań. Parandowski to pisarz, od którego wiele można się nauczyć. Przede wszystkim — prawdziwego intelektualizmu.

Zygmunt Kubiak



# Minione i współczesne

(dokończenie ze str. 3)

strzeżenia i obiekty tracą swoją ostrość, szorstkość, niesprawiedliwą apodyktyczność, dokonuje się potężny proces asymilacji tych wiecznych wartości, jakie zawarte są w doświadczeniu, przeżyciach, ideach i wzruszeniach pokoleń minionych, zostaje zawarte przymierze „między dawnymi i młodszymi laty“. Jest to niesłychanie ważne dla zachowania tego, co nazywamy ciągłością kulturalnego rozwoju, bez której nie sposób wyobrazić sobie rzetelnego postępu. Ponieważ niczego istotnie wartościowego nie można budować w próżni, warunkiem konstytucjonalnym trwałości nowej budowy jest głębokie przeżycie przeszłości i przyswojenie sobie wszystkich stworzonych przez nią zdobyczy. To decyduje o naszym obliczu wobec świata, w ten sposób kształtu je się, utrwała i wzbogaca ten za-

sób samorodnych, rdzennie polskich wartości, które są naszym wkładem w dzieło ogólnoludzkiej kultury. Jeśli tylekroć razy podziwia się intelektualizm kultury francuskiej, jasność i precyzję myśli gallickiej, lekkość a zarazem głębię tej literatury, która umie mówić o najzawilszych problemach życia jasno i wytwornie, łączyć prostotę z wyrafinowanym wdziękiem, to trzeba jednocześnie uświadomić sobie przyczyny tego zjawiska. Jest to właśnie wynik kultury tradycji, nieprzerwanej uprawy pewnych wartości, które niezależnie od zmieniających się poglądów na życie, uznano za bezwzględnie i trwale pozytywne. Nie obojętne znaczenie miał w tym wypadku tak znamienity dla szkoły francuskiej i francuskiego systemu wychowania kult wymowy, tego gatunku sztuki tak rygorystycznego w swoich wymogach, ale będącego właśnie przez to idealną szkołą myśli i stylu. W tym uznaniu dla pewnych tradycyjnych form kształcenia podają sobie ręce poprzez wszystkie rewolucje Francja ancien regime'u i Francja III Republiki, społeczeństwo epoki Bossueta i Jauresa.

## ZYWOTNE TRADYCJE LITERATURY POLSKIEJ

Literatura polska posiada wśród wielu wartości dwie zwłaszcza dziś mogące liczyć na szeroki społeczny rezonans. Jej demokratyzm i jej głęboki humanizm, sprawdzane wielokrotnie na przestrzeni dziejów, stanowią by mogły ową ideologiczną podstawę, na której rozwijać się powinna literatura dnia dzisiejszego. Tak się złożyło, że najwybitniejsi przedstawiciele naszej dawnej literatury od Modrzewskiego począwszy poprzez Skargę, wielkich pisarzy statystów XVIII stulecia, Mickiewicza, Prusa, Orzeszkową aż do Żeromskiego, mimo uwarunkowania wpływami czasu, w którym żyć im wypadło, deklarowali się zawsze po stronie takich koncepcji życia, jakie w ich pojęciu zawierały zarys zdrowego postępu. Zarazem znamię ich twórczości był szacunek i miłość dla trudzącego się w Polsce człowieka, owa głęboka wiara w niespożyte wartości moralne i twórcze, istniejące w warstwach politycznej i społecznie upośledzonych. Szerokością horyzontów i wszechstronnością traktowania zagadnień wybiegali niektórzy z nich daleko poza te koncepcje, jakie tworzyli pisarze-statysty innych narodów. Otóż jednym z niedomagań chwili obecnej jest niedostateczne przyswajanie sobie wartości stworzonych przez naszą postępową literaturę dawnych wieków. Zbyt opieszale wykrywa się i zbyt słabo akcentuje samorodne tradycje naszej demokratycznej myśli literackiej. Za mało zwraca uwagi na tę dziedzinę zagadnień nasza krytyka i publicystyka. A chodzi o rzecz ważną, o ustalenie rodowodu współczesności, o dogrzebanie się do korzeni, z których wyrastają nurtujące dzisiejszą myśl polską, sztukę i literaturę tendencje. Nie ma to nic wspólnego z jakimś szowinizmem narodowym — zagadnienie jest natury moralnej; chodzi po prostu o samoutwierdzenie się w swojej ideologicznej postawie, o upewnienie się o słuszności obranej drogi, która powinna być przedłużeniem odwiecznego szlaku, naturalnych kierunków rozwojowych. A dalej

dla nowej literatury owo studium przeszłości powinno się stać szkołą prawdziwej kultury duchowej. Miara wartości i dojrzałości pisarza jest stosunek jego do wysiłków i pracy poprzedników. Zrozumienie tradycji i szacunek dla ogromu trudu włożonego w dzieło przeszłości, wyrabia ową delikatność i subtelność pisarskiego sumienia, które chronią przed arogancją: zarozumiałością („wzrostko o mnie się zaczyna“), rozburzają krytycyzm wobec własnej twórczości i uczą stawiania sobie samemu coraz wyższych wymagań.

## ZAGADNIENIE TEMATYKI

Łączy się najściślej z zagadnieniem tradycji problem tematyki. Wokół tego problemu, ze szczególnym zainteresowaniem ostatnio dyskutowanego, zdaje się narastać wyjątkowo dużo nieporozumień, uproszczeń, niedopowiedzeń, płynących może nie tyle ze świadomego zamysłu, ile z „niedomyślenia“ problemu do końca. Wysuwa się pod adresem twórców postulat najściślejszego związania poezji z życiem, z jego bieżącymi zagadnieniami, troskami i imponującymi osiągnięciami. Postulat całkowicie uzasadniony. Nikt nie zaprzeczy, że niedawne, bolesne doświadczenia czasu wojny i ów zadziwiający, powojenny zryw twórczy, fenomenalny, żywiołowy rozmach odbudowującego się mimo tysiącznych trudności życia, mieszcza w sobie tak potężny ładunek wielkości i autentyzmu patosu, że stanowiącym materiałem bezcennej wartości dla twórcy odczuwającego rytm czasu i rozumiejącego sens dokonujących się rzeczy. Jest to sprawa tak jasna, że w przedmiocie tym jakakolwiek dyskusja wydaje się zbyteczna. Godząc się jednakże na to, że doniosłość historycznego momentu zasługuje na jak najszerszy rezonans w dziedzinie poetyckiej twórczości, trudno nie zastrzec się przeciw lansowanemu przez niektórych publicystów jakimś podziałem tematyki literackiej na „tradycyjną“, „przebrzmiałą“, dziś już jakoby nieaktualną i tematykę nową, jedynie w ich pojęciu odpowiadającą potrzebom chwili. Jest to podział sztuczny i nie mający żadnego uzasadnienia w konkretnej sytuacji istniejącej na terenie literatury, a więc dziedziny bądź co bądź w pewnym sensie autonomicznej, rządzącej się swoistymi, wewnętrznymi prawami. Zwążenie zakresu tematyki poetyckiej do kręgu bieżącej aktualności przy równoczesnej apodyktycznej negacji tzw. poezji osobistej, najgłębiej intymnej, załatwianie się z nią pogardliwym, zniecierpliwionym gestem i odsyłanie do składu „dekadencjonalnych smaczków“, niepotrzebnych ludziom naszego wieku — jest nie tylko niedopuszczalnym objawem zubożenia poezji, ale zarazem opanaczego rozumienia jej sensu i funkcji społecznej. Zadaniem sztuki jest zaspokajanie w s z y s t k i e potrzeby duchowe człowieka, wszystkie jego aspiracje, dążenia, tęsknoty i umiłowania. Prze to poezja spełnia swe zadanie zarówno wtedy, gdy daje świadectwo społecznym, gromadzkim instynktom jednostki, braterstwu w pracy i walce, jako też wówczas, gdy stara się znaleźć wyraz artystyczny dla indywidualnych, osobistych, przeżytych w samotności wzruszeń ludzkiego serca.

Dusza ludzka w swej najgłębszej istocie jest dziś taka sama, jak przed tysiącem lat. Zmieniają się sposoby naszego myślenia, zmienia się skala naszej wrażliwości, ale immanentnie zawarta w psychofizycznym ustroju człowieka podatność i skłonność do reagowania na pewne elementarne wzruszenia, jest dziś taka sama, jak wczoraj. Tematy „tradycyjne“ to są właśnie tematy wieczne, stanowiące najżywniejszą materię sztuki. Wobec Tajemnicy Bóstwa, cudów przyrody, wobec potęgi miłosnego uczucia człowiek stawać będzie zawsze z tym samym niepokojem, podziwem i wzruszeniem. Wielbiąc zatem człowieka walczącego o nowy ład i nową organizację życia na ziemi poezja nie może tracić z oczu tych chwil samotności, momentów intymnych wzruszeń, które w kształtowaniu osobowości ludzkiej, w uświadomieniu człowiekowi sensu jego życia i twórczości spełniają rolę doniosłą, jak chwile wspólnych, społecznych, zbiorowych walk i trudów.

Oceniana z tego punktu widzenia przeszłość przedstawia się naszym oczom już nie jako składnica cennych może, wartościowych, ale mających już tylko historyczną wartość, lecz jako skarbiec wartości „żywych“, aktualnych, zdolnych przemówić do człowieka naszych czasów. Hymn Kochanowskiego o wszechmocy Stwórcy, cykl sonetów i wierszy tatrzańskich Asnyka, jakiś erotyk Tetmajera mogą wzruszyć kogoś, uświadomić mu jego własny stan i nastroj duchowy dziś z równą mocą i siłą, jak wzruszały ludzi żyjących w epoce narodzin tych utworów. I dla pisarza, któremu z racji wewnętrznych predyspozycji i skłonności ta sfera osobistej, a jednocześnie klasycznej w swej tematyce poezji jest szczególnie bliska, nie ma innego sposobu do znalezienia własnej drogi, do wykształcenia własnych środków ekspresji jak tylko poprzez studium przeszłości, poprzez przyswojenie i przetrwanie żywych tradycji sztuki dawnej.

## SZKOŁA TWÓRCÓW

Dochodzimy w tym miejscu naszych rozważań do jednego z najistotniejszych problemów sztuki literackiej, do zagadnienia form artystycznych. Tradycja literacka jest bowiem nie tylko zbiornikiem tematów, doświadczeń, osiągnięć myślowych w zakresie rozpatrywanych na terenie literatury zagadnień życia, lecz poza tym wielkim magazynem zdobyczy tzw. formalnych, środków ekspresji poetyckiej, bez opanowania których jakakolwiek twórczość z prawdziwego zdarzenia istnieć nie może. Nie chodzi tu o ciasno pojętą formalizm, który polega na złudnym przeświadczeniu, że pułki ekwilibrystyka werbalna i dziwactwa konstrukcyjne wystarczą do stworzenia dzieła sztuki. Takich poglądów nikt, już dziś serio nie traktuje. Chodzi o aksjomat oczywisty, aczkolwiek wciąż niestety przeoczany i bagatelizowany: oto wartość każdego utworu literackiego zależy od zgodności założenia intencjonalnego z jego artystyczną realizacją. Dzieło żyje swoją formą, a wszelkie niedokształcenia formalne nie tylko zwążają granice jego oddziaływania, ale mogą nawet zaważyć śmiertelnie na jego losach.

Idzie po prostu o to, że autor nie ma innej drogi wypowiedzenia własnej treści duchowej jak tylko poprzez artystyczny kształt. Dla odbiorcy, słuchacza, czytelnika czy widza nie są ważne deklaracje werbalne twórcy, lecz obiektywne wymowa samego utworu, który tym więcej bywa przekonywujący, im silniej wyczuwamy wewnętrzną harmonię tego autonomicznego organizmu, jakim jest każde dzieło sztuki. Jest rzeczą oczywistą, że owa swoboda kształtowania materii i tworzenia poetyckiego osiąga się tylko za cenę pracy, za cenę długiego i żmudnego terminowania w szkole pr z e s z ł o s c i. Przeszłość stworzyła tysiączne wzorce rozwiązywania problemów sztuki pisarskiej, odkryła immanentne (nie z góry narzucone) prawa rządzące materią poetycką, wykształciła niezliczone chwytły i sposoby konstrukcyjne i stylistyczne, których przydatność i celowość została stwierdzona wielokrotnie w toku wiekowej praktyki pisarskiej. Każdy geniusz, każdy twórca odarzony istotnym talentem wzbogacał ów skarbiec ogólnoludzkich doświadczeń o środki ekspresji oryginalne, dotąd nieznanne, odkrywane w momentach intuicyjnych, olśniewających objawień, które są właśnie przywilejem geniuszów. Te zdobycze stawały się z kolei własnością pospólną, dobrem powszechnym i podstawą, z której można było przystępować do nowego podboju nieodkrytych ładów świata sztuki. A więc nie ulega wątpliwości, że bez opanowania, głębokiego przeżycia i przyswojenia sobie tej całej tradycyjnej wiedzy literackiej, nieodzownej dla każdego fachowca (wszak twórczość nie jest amatorskim układaniem okolicznościowych wierszyków) nie może istnieć rzetelna sztuka i rzetelny w tej dziedzinie postęp. Ignorancja wiedzy tu prostą drogą do zmarowania talentu, do ekspensowania energii w walce o pozycje dawno już zdobyte, wreszcie do zahamowania naturalnego rozwoju sztuki, cofnięcia się ku fazom już przewyżczonym. Kto nie orientuje się w osiągnięciach przeszłości, nie będzie stawiał sobie należytych wymagań, ten będzie dziwił się, dlaczego nie czytają go ludzie, a nie wpadnie na myśl, że owa absencja czytelników bierze początek właśnie w owym literackim niedokształceniu jego własnej twórczości.

## O KULTURZE PISARSKIEJ

Problem ten nabiera szczególnej wagi jeśli idzie o teren polski. Jednym z największych i chronicznych niedomagań naszego literackiego życia jest ustawiczne rwanie się kontaktu z przeszłością, niedostateczne przyswajanie sobie zdobyczy poprzedników, jakaś niewytłumaczalna pogarda dla nauki. Można to zjawisko obserwować na warsztacie pisarskim nawet największych naszych twórców, u których co krok spotykamy się z kardynalnymi błędami kompozycji, uproszczeniami lub zgola naiwnościami w zakresie charakterologii; w najbardziej pożytecznych i reprezentatywnych utworach fragmenty artystycznie udałe przeplatają się stale, zbyt często z partiami literacko „puszczonymi“. Toteż literatura nasza, obfitująca w tak wielką ilość dzieł z talentem napisanych, jest tak skromna i względnie uboga

## Poezja jest bronią

(dokończenie ze str. 5-tej)

czyniała budowę tej kultury od przyjmowania wzorów tak bardzo świetnych estetycznie, że aż... nieludzkich. Poezja naskórka, sygnalizująca nota bene kres doświadczenia artystycznego twórców burżuazyjnych, będzie musiała odleżeć się spokojnie w skarbcu kultury do chwili, gdy jej swoisty urok zdolny będzie wzbudzić rumieniec wzruszenia na twarzy szczęśliwego wnuka — portego tragarza z Boulogne. Pole dla nowatorstwa i eksperymentu, który dla poezji znaczy tyle samo, co laboratorium uczonego dla techniki, to pole jest ugiem, gdzie traktor wyprzedził pióro, hałda, na której pot górnik szybciej sechł, niż atrament Pelikana.

W świetle tych ledwo zarysowanych zadań, czekających na podjęcie przez poezję, z całą mocą uwiadcznia się odpowiedzialna funkcja krytyki.

Powiedzieliśmy: przeżycia piękna nie można organizować, metodami taktyki. Ale właśnie do krytyki będzie należało wskazanie poetom, gdzie winni piękna szukać. Cierpliwie i konsekwentnie musi ona perswadować artyście wszystkie nieprzewyżnione dotąd nawyki mieszczańskie, wskazując jednocześnie metodę wyłuskiwania ziaren nieprzemijającego piękna z przejrzałych kłosów historycznej spuścizny.

Wobec oczywistego faktu silnych niejednokrotnie związków naszych twórców ze zmierzającą epoką, ważne jest, aby w jakimś społecznie dopuszczalnym stopniu związki te miały szansę ujawnienia się. Dopiero wówczas krytyka może ustalić właściwą diagnozę, dopiero wówczas choroba może być z pożytkiem dla rewolucji wyleczona, nie tylko zaś zaleczona.

Sprawa liryki osobistej wywołuje największe nieporozumienia. Ze strony nadgorliwców pada najczęściej postulat sprowadzenia jej do opisu „typowych“ przeżyć mas pracujących. Po pierwsze jednak poezja nie jest „opisem“, tylko wyrażaniem, po drugie zaś murarz lub traktorzysta mają co najmniej takie same prawo do zachwyty nad gwiazdami i oczyma żony, co ów inteligentny pan, który rywalizuje z rewolucją z lektury dzieł Lucasa — i teraz feruje nie do końca przemyślane wyroki.

Mikołaj Rostworowski



w realizacji twórcze całkowicie dojrzałe i klasyczne. Przyczyna tego stanu rzeczy zdaje się tkwić właśnie w owym lekceważeniu, niedocenieniu tradycji, zaprawy, długiego terminatorstwa, które decyduje o dobrym rzemiośle literackim, uczy dyscypliny pisarskiej, ujmowania żywiołowych impulsów talentu w rygorystyczne kanony sztuki świadomej. Zbyt często spotykamy się u nas z rodzajem twórczości jakby „chałupniczej”, odosobnionej, ufnej we własne siły i potęgę samородnej zdolności, co jest tak bardzo zawodne i niewystarczające. Pisarz typu Flauberta, który według owej słynnej anegdoty wstając do biurka po wielogodzinnym dniu pracy zostawiał jako owoc swoich trudów niemożliwie pokiereszowaną kartę, na której widniały dwa zdania i połowa trzeciego, pisarz o tak wyczulonym sumieniu zawodowym, jak dotąd nie pojawił się na gruncie polskim. Ale Flaubert miał właśnie owo silne poczucie łączności z tradycją. On, jeden z wyjątkowych w literaturze światowej i n d y w i d u a l i s t ó w w stylu, arcy mistrz powieści realistycznej, był jednocześnie fanatycznym entuzjastą klasyków w francuskich, recytował ich z pamięci przy każdej sposobności dając wyraz swemu uwielbieniu dla ich sztuki, precyzji słowa i stylu.

Krytyka, która jest sumieniem literatury, winna ustawicznie czuć nad poziomem bieżącej produkcji literackiej, stawiać pisarzom wysokie wymagania i ideał ustawicznego doskonalenia się. Powinna reagować natychmiast na sady i opinie nieprzemyślane, prosić je w interesie kultury narodowej, a otaczać pieczołowitą

opieką, stawiać za wzór tych pisarzy, którzy w swojej drodze twórczej wykazali ambicję ustawicznego pogłębiania i rozszerzania skali swych artystycznych możliwości. Takim pisarzem jest u nas w chwili obecnej np. Jarosław Iwaszkiewicz. Abstrahując od podstawy światopoglądowej tego pisarza, z którą można się nie zgadzać i spierać, trzeba przyznać, że jest to jeden z tych w pewnym sensie wyjątkowych twórców polskich, którzy wrodzony, niepospolity talent wspierają stale widoczną i czujną pracą. Toteż jego najdojrzalsze utwory sprawiają tyle satysfakcji czytelnikowi mającemu wycucie i zrozumienie dla tych wartości estetycznych, których obecność w dziele uwarunkowana jest stopniem solidności roboty pisarskiej.

#### CYKLIČNOŚĆ ROZWOJU KULTURY LITERACKIEJ

Ciągłość kultury literackiej nie jest tylko postulatem, kierowanym pod adresem dnia dzisiejszego, jest także bez wątpienia prawem historii. Cykliczność faz rozwoju kultury została już dawno stwierdzona; u nas pisał o tym niegdyś w świetnej rozprawie prof. Julian Krzyżanowski. Epoki jakiegoś spotęgowanego uduchowania, odczuwające życie i jego sens w kategoriach metafizycznych, przeplatają się z zadziwiająco regularnością z okresami racjonalizmu, trzeźwości, jakiegoś pogańskiego upojenia ziemią i jej sprawami. Jest w tym dowód, że działa w historii owo prawo przeciwieństw, akcji i reakcji, tak płodne w następstwa, bo chroniące myśl ludzką przed skostnieniem i martwością. Lecz z drugiej strony owa regularna powrotność

faz rozwojowych świadczy o tym, że przeszłość nigdy właściwie w zupełności nie ginie. Mimo ostrych antynomii, pozornych przewyżczeń, stare idee, problemy, pojęcia, formy odczuwania najistotniejszych, fundamentalnych dla człowieka zagadnień, żyją nadal w jakimś stanie utajonym. Życie stare, zdławione zwycięstwem nowych koncepcji, sączy się skrytym, podziemnym nurtem, aby po długim niekiedy upływie czasu wynurzyć się znowu na powierzchnię. Ale nie wynurza się w tym samym kształcie. W niedostępnych głębiach dokonują się potężne procesy wzajemnego przenikania i asymilacji i każda nowa epoka, choćby programowo odżegnywała się od epoki poprzedniej, przemija pewne bezsporne wartości przez nią stworzone i uznaje za swoje. W ten sposób staje się w określonych granicach kontynuacją bezpośredniej przeszłości. Toteż romantyzm początku XIX stulecia, występujący pod hasłem walki z racjonalizmem i klasycyzmem wieku oświeceniowego, przyjmuje po stuleciu poprzednim właściwie bez zmian jego dążności społeczne, jego rewolucyjność i wiarę w postępek ludzkości. Powieść okresu modernizmu korzysta niewątpliwie z wielkich zdobyczy europejskiej powieści realistycznej, aczkolwiek wprowadza do tego gatunku literackiego elementy nowe, dotąd nie znane. W świetle tych faktów, przykładowo tylko przytoczonych, nakaz zachowania więzi między przeszłością, a teraźniejszością, nakaz ocalenia pozytywnych wartości tradycją przekazywanych, przestaje być tylko postulatem teoretycznym, lecz jest wykładnikiem życia i jego praw niezłomnych.

Artur Hutnikiewicz



Zygmunt Lichniak

## Nan Lu miasto zawiłych dróg

Dziś sięgając po książki autorów chińskich, nie cieszymy się jedynie egzotycznym urokiem czekającej nas lektury, ale spodziewamy się znaleźć w nich obraz życia narodu, który zmierza ku lepszej przyszłości, który potrafił wydobyc się forsownym atakiem z „chińskiego muru”, aby iść naprzód nie drogą zapchaną zaprzęgami kulistów, ludzi — koni, czy zawałoną kaczkowatym, kulejącym pochodem Chinek o bolesnie skrepowanych, zniekształconych stopach, lecz drogą ludzi wolnych i oświeconych. Krótko mówiąc: chcemy wzbogacić swoją wiedzę o Chinach dzisiejszych, aby ujrzeć w nich zapowiedź lepszych szczęśliwszych Chin jutra.

Książki tego typu, jak omówiony na tym miejscu w ubiegłym tygodniu reportaż Kisha, czy czekający na omówienie reportaż I. Epsteina („Rewolucja w Chinach trwa”) są dla nas dużą pomocą, ale najwięcej oczekujemy od pisarzy chińskich, którzy przemówili do nas nie tylko siłą faktów, do kładniejszych obserwacji i najbardziej pośredniejszych przeżyć losów swojego narodu, ale także typem swojej relacji, sposobem widzenia świata, rodzajem jego artystycznego wyrażania.

Wiele nam powiedziały wiersze Mao-Tse-Tunga, wiele zyskaliśmy dzięki świetnemu przekładowi powieści wybitnego Lao-Sze: („Nierówny pan Czao-Tsyjue”), którą omawialiśmy w osobnym artykule (pt. „Za chińskiego muru” — Dziś i Jutro nr 152). Niestety, to bodajże wszystko. Czyli: bardzo mało. Dlatego każdy nowy przekład z chińskiego, abstrahując od jakiejś „bezwzględnej” — wartości oryginału, przyjmujemy z radością, każdy przekład wzbudza w nas ryczałtowo zainteresowanie.

Zainteresowanie to skłonił praw dopodobnie wielu czytelników do zapoznania się z książką Zuzanny Wantoch (Czy Wan-Toch?), którą przetłumaczył (czy z chińskiego?) Julian Popławski).

To „opowiadanie z życia dzisiejszych Chin”, jak określa dziełko karta tytułowa, ma — według słów autorki z przedmowy do wydania polskiego — „ukazać czytelnikowi europejskiemu siły, które doprowadziły do zwycięstwa” rewolucji chińskiej.

Powiedzmy od razu, że młodej prawdopodobnie autorce (— piszemy — „prawdopodobnie”, bo tłumacz nie podaje o niej żadnej informacji) nie udało się zrealizować tego zadania. Dosyć planowy opis, czy raczej schematyczny przekrój poprzez społeczność miasteczka Nan-Lu, (nawet jeśli potraktujemy to miasteczko, jako literac-

\*) Zuzanna Wantoch: Nan-Lu, miasto zawiłych dróg, tł. J. Popławski, P.I.W., Warszawa 1949, str. 118.

ką pars pro toto, a każdą z przedstawionych postaci jako portepa role określonej warstwy;) ukazujące, co najwyżej, negatywne uwarunkowania ekonomiczno-polityczne ruchu rewolucyjnego, tłumaczy negatywną konieczność protestu, ale nie pozwala na zrozumienie pozytywnych ideologicznych sił, które doprowadziły rewolucję do zwycięstwa.

Brak ten wiąże się bezpośrednio z kształtem literackim utworu. Forma opowiadania o dosyć sztucznej i luźnej konstrukcji zewnętrznej, przypominając raczej zbeletryzowany reportaż, operuje reportażowym skrótem; reprezentatywne dla poszczególnych warstw społecznych postaci i ich konflikty oglądane są „z lotu ptaka”, co w sumie uniemożliwia gruntowniejszą analizę przedmiotu, a tym samym nie stwarza warunków dla dokonania zabiegu syntetyzującego, który mógłby uczynić z książki literacki komentarz historyczny do wydarzeń lat ostatnich.

Nie spełniając roli takiego komentarza jest książka pisarki chińskiej mikroskopijną kroniką pewnego fragmentu dziejów części narodu chińskiego, a tym samym jest pozycją godną uwagi tych wszystkich, którym sprawy Bliskiego Wschodu są bliskie.

Można się spodziewać, że w przyszłości autorka „Miasta zawiłych dróg” wejdzie śmieiej na drogę współczesnej, dużej syntezy po wieściowej, w niczym już nie przy pominającej nam Chinki, której stopy — skrepowane bolesnym nakazem tradycji — nie potrafią jeszcze stąpać pewnie i bezbłędnie po prostej drodze konsekwencji pisarskiej.

Zygmunt Lichniak

Stanisław Podlewski

## Zasłużony wydawca muzyczny

Przed kilku tygodniami zmarł w Warszawie Feliks Grabczewski, zasłużony księgarz i wydawca muzyczny.

Pracę w swoim zawodzie rozpoczął w roku 1894 w największym na owe czasy w składzie nut w naszej stolicy w księgarni G. Sennewalda, a następnie objął stanowisko kierownika składu nut u Gebethnera i Wolffa. Wciąż jednak myślał o założeniu własnego wydawnictwa nut. W roku 1920 porozumiewa się z Ignacym Rzepeckim i otwierają przy starej znanej księgarni skład i wydawnictwo nut.

Po ośmiu latach wspólnej pracy Grabczewski prowadzi sam wydawnictwo.

Jakże znamienne dla ówczesnych stosunków kulturalnych w naszym kraju są jego pierwsze kroki, w dziedzinie wydawnictw muzycznych.

Grabczewski ma szlachetne ambicje wydawania utworów o dużym poziomie artystycznym, tak potrzebnym do rozwoju naszego życia muzycznego, lecz nie ma na to funduszy, a wydawnictwa te nie są rentowne i rozchodzą się bardzo długo. Aby zdobyć środki Grabczewski zmuszony jest wydawać utwory drobne i popularne, które przynoszą mu dochód.

W ciągu kilku lat udaje się mu zebrać spore fundusze i rozpoczyna wydawać utwory chóralne współczesnych kompozytorów polskich: Maszyńskiego, Niewiadomskiego, Nowowiejskiego, Lachmana i innych.

Należy pamiętać, że ówczesne firmy niechętnie wydawały drukami ten rodzaj utworów, bo po prostu im nie opłacało.

Zazwyczaj kierownicy chórów nie nabywali „głosów” wydanych dru-

kiem a powielali je we własnym zakresie z brzydą dla wydawnictwa i kompozytorów.

Jedyny sposób ukrócenia tego nielegalnego powielania było wydanie tak tanich utworów muzycznych i chóralnych, aby powielanie nie opłacało się.

Grabczewski wydał pierwszą serię wydawnictw chóralnych o wysokiej wartości w ilości 1.000 egzemplarzy. Wydawnictwo „wzięło”, choć było jeszcze deficytowe. Grabczewski nie zrażał się. Wypuszczał coraz to nowe serie z coraz to lepszym wyborem autorów o tej samej niskiej cenie, od 10 gr za egzemplarz. Z każdym tygodniem wydawnictwo zyskiwało popularność i zaczynało przynosić dochody. Grabczewski miał rozwiązane ręce. W ciągu kilku lat wydał 138 pozycji, 2 śpiewniki, jeden na chór męski, a drugi na chór mieszany. Cieszyły się one ogromnym powodzeniem.

Mógł teraz realizować coraz śmieiej swoje zamierzenia wydawnicze.

Wobec zupełnego braku pieśni ludowych na małą orkiestrę symfoniczną w artystycznym opracowaniu Grabczewski zwrócił się do wybitnych naszych kompozytorów Maklakiewicza, Kondrackiego, Perkowskiego, Izbickiego i innych i nakłonił ich, aby dla spopularyzowania naszej muzyki ludowej w kraju i za granicą opracowali nasz folklor muzyczny w formie wiązanek i fantazji.

Utwory te, które zyskały duże powodzenie nie tylko w kraju, ale i zagranicą, a zwłaszcza w skupiskach Polaków w Stanach Zjednoczonych.

Wobec tego, że kraj zalewają ta-

czne, Grabczewski postanawia je wyrugować przez wydanie utworów na orkiestrę dętą krajowych kompozytorów.

Wydawnictwo to doskonale się przyjmuje w kraju.

W swoim dorobku wydawniczym Grabczewski posiada dwie monografie: dra J. Reissa „Henryk Wieniawski” i F. Brzezińskiej „Smetana” i kilka wydawnictw pedagogicznych. Wybuch drugiej wojny światowej i tragedia powstania warszawskiego położyły kres jego pożytecznej działalności wydawniczej.

Grabczewski nie zasklepił się tylko w pracy wydawniczej, ale brał czynny udział w pracach organizacyjnych zawodowych i społecznych na kierowniczych stanowiskach i życiu muzycznym.

Grabczewski prowadził również wydawnictwo „Kasy Przewodności i Pomocy Warszawskich Pomocników Księgarskich”. Był członkiem honorowym „Klubu Sprawiedliwych Księgarzy”, należał do założycieli sekcji im. Mieczysława Karłowicza oraz członkiem sekcji im. Stanisława Moniuszki, przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym.

Na terenie ZAIKS-u był do czasu drugiej wojny światowej członkiem Rady Naczelnej, a po wojnie piastował znow w tej organizacji stanowisko przewodniczącego Komisji Rewizyjnej. Do chwili śmierci pracował w spółdzielni wydawniczo-oświatowej „Czytelnik”, jako kierownik Składu Nut, którego był założycielem i organizatorem.

To wielkie dzieło upowszechnienia muzyki i śpiewu wśród szerokich mas przez tanie i dobre utwory muzyczne i wokalne, które teraz prowadzą wielkie instytucje państwowe, spełniał przez wiele lat przed drugą wojną światową, a w najcięższych warunkach Feliks Grabczewski w miarę swoich sił, możliwości i środków.

W historii polskiego ruchu wydawniczego i muzyki polskiej nie będzie można pominąć Jego zasług.

Stanisław Podlewski

**POPIERAJCIE  
KATOLICKI  
UNIwersytet LUBELSKI**

NA ZAMÓWIENIA  
KIEROWANE

DO

ADMINISTRACJI  
„DZIS I JUTRO”

SP. WYD. „PAX”

WYSYŁA POWIEŚĆ  
BRUCE MARSHALL

CHWAŁA CORY  
KRÓLEWSKIEJ

PROSIMY O WPLATE  
ZŁOTYCH 750 za EGZ.  
NA KONTO PKO 1-8515

LUB PRZEKAZEM  
POCZTOWYM



Andrzej Łepkowski

# KARTKI ZE SZKICOWNIKA

(Pacyfikacja • Wiktor • Puszka)

Upał wznosi się szaro-żółty. Szosa jak wyprażony, rozwinięty wiór, łączy dwie wioski. Wydaje się, że gdyby wyjąć ćwieki kościółów, którymi jest jakby przytwierdzona po obu końcach, zwinęłaby się, odstawiając, nietknięte gorącym warstwy ziemi.

Drzewa popielate od pyłu sterczą we własnych cieniach jak w doniczkach. Kłosa, ostatnio bardzo pojaśniałe, sucho sykać potracone przez myszy. Niebo, wyklejone nieruchomymi piórkami stratosferycznych obłoczków, ma kolor wypalonej szamotki.



Sulek siedzi na słupku drogowym, niedaleko mostu. Dołem płynie rzeka. Głęboki nurt skręca, wywija się i szeleści między kamiennymi filarami. Siedzący, ma lewą rękę owiniętą kraciastą szmatą. Obok leży młotek do rozbijania kamieni.

W białej przymie wapienia czerwień tu i ówdzie szkliste, muszlowato obite, krzemienne bryłki.

Sulek wyjął koszulę z portek i wyciera brzeżkiem czoło. Nie śpieszy się. Ktoby w takie południe pracował — myśli. Już trzeci tydzień odrabia szarwark...

Od strony wsi pęcznieje balonik kurzu. Jak mrówka, ciągnąca białą kokon — pełnie samochód.

— Jadą dranie — mruczy kamieniarz i podnosi młotek. Widać szmaragdowe mundury i połyskujące, stalowe hełmy. Siedzą bezwładnie, szczerze zapięci pod szyją. Kipią nad karabinami wetkniętymi między kolana. Na wybojach falują jak słoneczniki potracone przez czochrającą się kożę.

Koło przymy szofer włącza pierwszy bieg. Ciężarówka jęcząc, pnie się pod górę. Drugi z brzegu żandarm, grzebie palcem za kołnierzem, naciąga zduszoną szyję i wykręca szczękę.

Sulek ogania się od kurzu. Kiedy podnosi głowę, słyszy jeszcze dudnienie i widzi gęsty biały obłok. Gdy pył opada, widać w odległości kilkuset metrów innych kamieniarzy, schylonych nad robotą.

Sciska mocniej młotek, rozbija odłamek po odłamku. Uderzenia są jak dzwoneczki, brzęczą jasno i rytmicznie. W odleżynach po kamieniach ruszają się stonogi i szczypanki. Do zimnej, wilgotnej powierzchni, wydartego z ziemi wapienia, przylepiły się żółte, nagie ślimaki.

We wnętrzu poszarpanej darni, krzyżują się bezbarwne korzonki. Sulek chwytając zieloną szczypankę, przygląda się jej. Takie to

ładne, świecące... Bawi się, wreszcie wypuszcza owada.

Patrzy sennie ku rzece; płynie wolno, pełna wirów. Niesie brudne pianki i zdźbła słomy. Jest wąska ale głęboka. Na zakręcie leży zardzewiała barka. Jakaś kłapa potracona prądem, bębni monotonnie. Cień przesnął rysuje na rzece grubą, brunatną wycinankę.

Nagle Sulek przeży się i nad słuchuje. To już nie stukanie we wnętrzu barki: Strzał...

— Trzecia wieś — ocenia odległość.

Mały osobowy samochód mija go w pędzie. Rozcięty upał spływa ku rowom skłębionymi falami.

Znowu strzał... Tym razem jeszcze dalej, ledwie słyszalny. Droga sunie lasica, kręci jaszczurowym łebkiem, potem przepada w żytach. Nad głową zawisa wałka i miga jak lusterko.

Kamieniarz uderza młotkiem. W przerwach nad słuchuje. Strzałów już nie liczy. Padają gęściej lub rzadziej, ale bez przerwy.

Patrzy z niepokojem w przeciwnym kierunku, ku swojej wsi. Ale tam jest cicho. Drzewa leżą puchato. Kościół stoi jak olówek wetknięty między mchy.

Sulek trzonkiem młotka popycha trzy nieduże kamyczki i opracowuje plan. — Twarda Wola, Hubienna, Smolice...

— W Smolicach strzelają — określa i wyciera pot rękawem. Nachyla się nad przymą i znowu kuje. Pracuje kwadrans, może pół godziny, potem przeciąga skrzyżowane plecy. Nieruchomieje z rękami wzniesionymi nad głową...

Z fałdy wzgórz podnosi się kłęb dymu. Wygląda jak wielka głowia sta topola. Ognia w blasku dnia nie widać, zresztą zasłaniają go drzewa...

Pracujący zrywa się i wchodzi na kamienie. Szczegóły zakrywa pagórek i zboże. Drzewo dymu rośnie tylko — smukleje. O pół kilometra od Sułka drapie się na przymę kolega z szarwarku, Bobrowski, i także wypatruje. Bobrowski pochodzi ze Smolic. Obsuwa się po kamieniach, — biegnie naprzeciw w stronę pożaru. Ponad drzewa wyrasta drugi pomięty obłok i rozszerza się kulisto.

Z lewej strony kiwa na Sułka inny kamieniarz, wygłaszając młotkiem w kierunku dymów.

Strzały na chwilę milkną. Przez żyta biegnie ktoś, nurkując w złotych falach. Kłosa syczą. Człowiek oddala się od drogi i ginie w zagajniku nad rzeką. Dymy zaczynają błądzić. Tak trwa godzinę...

Sulek często przerywa pracę — obserwuje widnokrąg. W pewnej chwili słyszy klekotanie wozu. Na skraju jego wsi, ukazuje się fura, zaprzężona w białego konia. Sasiad z lewej daje znaki rękami. Chłop ztrzymuje się przy nim. Rozmawiają... Za chwilę wóz rusza.

Tymczasem na pagórku zawiązuje się supełek kurzu.

Osobowy samochód toczy się po jasnej szarfię drogi. Chłop podjeżdża kłusem do mostu. Samochód z białymi piorunami S. S. mija przymę. Zielone głowy wychylają się przez okno. Koło bariery dodają gazu.

Koń wyszarpuje wóz na środek szosy. Boczy się zadzierając łeb do góry. Niemcy chcą go wyminać. Hamulec jęczy na moście...

W gęstej zasłonie kurzu długo gra potracona bariera. Sekunda... i krzyki. Fontanna wystrzela ze środka rzeki. Drobne jak piasek kropelki wody obsypują Sułka. W opadającym pyłe wapiennym chłop zacina siwka i rusza wybiastą drogą w pola...

Chwila ciszy trwa długo. Rzeką płyną mętne, nieprzeniknione wiry. Z wody wystercza mały ciemny przedmiot — koniec błotnika. Powierzchnia skręca się w lej i cmoka. Błotnik zanurza się powoli wreszcie niktne. Po drugiej stronie mostu spływa z prądem okrągła, zielona czapka.

Kamieniarz, Pietrek Sulek siedzi nad rowem, ocierając pot z twarzy. Potem wstaje i idzie kilka kroków...

Tylko małe zarysowanie krajeźnika, w miejscu gdzie braknie kilku metrów poręczy po wrześnie bombardowaniu niemieckim — nic poza tym...

Z pagórka zjeżdżają ciężarówki. Kołyszą się niezgrabnie jak zielone żuki. Mijają most. SS-mani są podpieli. Salutują stojącego, krzyżując — „kamerad“.

...Mruży oczy i patrzy tepo. Nagle odwraca się. Idzie do swojej roboty. Skręca papierosa i siada na słupku. Młotek brząka o kamień dzwicznie i donośnie.

Wałka dotyka szosy; nieruchomieje w słońcu.

Zeskoczyłem z roweru i próbowałem dokręcić rozluźnione koło. Podręczny klucz francuski ześlizgiwał się z nakrętki. Kłamię...

Przejeżdżające auta ochłapywały mnie. Natrętnie gapiły się żółtymi ślepiami na moją beznadziejność, którą starałem się ukryć w mroku deszczowej nocy. Odnajdywały snopami światła popsuty rower i rozchłapaną warstwę błota, w której tkwiłem po kostki.

Ogarnęła mnie wściekłość na jadących. Siedzieli wygodnie w miękkich fotelach, zerkając przez posiekane deszczem szyby, na nic nieznaczący epizod podróży — rowerzystę moczującego się z popsutym kołem.

W ciemnej przerwie między jednym samochodem a drugim, odpoczywałem nachylony. Niewyraźna jasność ujęta w ramę rowerowego koła, dogasała na zachodzie. Szprychy promieniowały czarno. Było ciepło. Ziemia pozbywała się zapachu zimowej pleśni i zeszlaczonych mchów. Tak pachnie w kwietniu — pomyślałem, a teraz dopiero koniec lutego...

Słyszałem kaczki. Przeciągnęły z melodyjnym świstem, ale przyjemny odgłos szybko stłumiło szczenie ulewy. Przypuszczałem, że zapadną na torfowiskach w polu.

Trzeba iść do Wiktora — postanowiłem, spoglądając w kierunku wsi, zatopionej w ciemności i deszczu.

Wiktor mieszkał trochę na boku. Wiedziałem, że trafię do niego, choćby pomaćku, idąc wzdłuż płotów małej uliczki, później obok kapliczki nad glinianką.

Wiktor naprawiał rowery, handlował nimi. Dom jego był lamusem, mieszkaniem i warsztatem. Lubił króliki i śmierział starym towotem.

Ucieszyłem się, że zobaczę znajome ściany, strasznie obdrapanie, obwieszone wachlarzami i czerwonymi jelitami dętek. Przypomnia-

łem sobie, że w sieni trzeba uważać na zardzewiałe podwozia dzieciennych wózków. — Były jak psy. Warcząc po podłodze zetłalymi gumami, wyjeżdżały z kąta za łada poruszeniem, szarpając nogawki.

Wiktor nigdy nie mył rąk, nawet w niedzielę. Do kościoła wchodził trzymając je w kieszeniach kurtki, zrobionej z wojskowego koca. Kieszenie te były obwisłe, zawsze pełne metalowych rupieci, które przeliczał palcami, grzebiąc z zadowoleniem. Uśmiech miał chytry ale przyjemny, pozostały z dzieciństwa.

Kiedy odwiedzałem go dawniej, jako smarkacz, uczył mnie zajęć praktycznych, polegających na strzelaniu z karbidu, zastawiania sideł na zajace i robieniu wiatraczków na kiju.

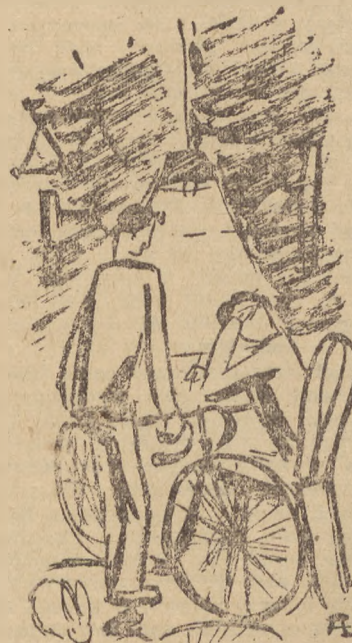
W ogródku Wiktora stały dwa takie wiatraczki w kształcie samolotów, pomalowane jaskrawo. Jesienią rosły tam słoneczniki. Naginał je, wycierał dłonią z ziarna i napełniał mi nim kieszenie. Widziałem jak Wiktorowa zaglądała czasem do ogródka, narzekając na wróble. Mrugł wtedy do mnie znad rozłożonego roweru i kładł zaoliwiony palec przy wargach.

Wiktor miał synów w moim wieku. Jeden był w wojsku, drugi na politechnice. Student chorował — mówiono, że gruźlik. Tamten wyrósł zdrowy i mocny, ale zato „byleco“, jak mawiał o nim ojciec. W domu wierzono, że go wojsko odmieni...

Płaskie światła samochodu pogłaskały mnie po plecach i przyłgnęły do karku. Zobaczyłem swój cień, długi, poplątany z rowerem, rozciągający się poza obręb jasności. Był przytwierdzony do nóg ostatnim ciemnym ścięgnem.

Samochód przejechał, bijąc po szosie skrzydłami błota.

...Wiktor przetrwał wojnę pod przybranym nazwiskiem. Przez rok w domu był gościem. Wpadał czasem nocą, montował jeden albo dwa rowery i przed świtem wyjeżdżał.



Wiedziałem o tym od synów. Zwierzyli mi się któregoś wieczora, nad wiejskim stawem porośniętym rzęsą. Łowiliśmy ryby. Kaczki nurkowały, wystawiając z wody białe, perkate kuperki. Na brzegu drzemały olszyny, w których latały kul-dki. Z szosy dochodziło chrapliwe śpiewanie kwatujących Niemców.

Starszemu podobali się ci żołnierze. Ich narodowość była mu obojętna. Wiedział, że ojciec nie cierpi, gdy gadał z Niemcami, więc właśnie robił naprzekór.

Rozmawialiśmy długo i otwarcie. Młodszy z Wiktorów zaperzał się. Krytykował postępowanie brata. Tamten niewiele sobie z tego robił i pokazywał nam wycinki z „Adlera“.

Później nie widywałem ich. Dopiero przy maturze spotkałem się z Cześkiem. Były pierwsze miesiące po okupacji.

Opowiedział mi, że brat jest w wojsku, nawet zdobył odznaczenia pod Berlinem. Na moje pytanie, czy mu Niemcy dalej imponują, roześmiał się i odparł z wyższością maturzysty. — Takiego to życie uczy, w książkach nie wyczyta...

Stary Wiktor zżółkł ostatnio i skarżył się żonie na bóle w krzyżach. Nie przyznawał się do swoich dolegliwości byle komu. Przestał tylko zaglądać do karczmy, chociaż to bardzo lubił. Zaciągnięty siłą, z góry się zastrzegł, że pić nie będzie. Na pytania, wykręcał się doktorem i miał znowu szelmosko - zawadiacki uśmieszek.

Podrzucał głową do góry i śmiesznie pociągał nosem. — Po „tamtej stronie“ podobno nie sprzedają wódek, muszę się przyzwyczajać — mówił, zanurzając ręce w grzechoczących kieszeniach. W ostatnich miesiącach posiłki mocno. Nazywano go Ojcem Wiktorkiem, w odróżnieniu od dwóch dorosłych synów...

Usłyszałem nad głową skrzypienie gałęzi, byłem we wsi. Za plotem piszczala rozpedzona korbka studzienna. Puste wiadro uderzyło głęboko o wodę ze stłumionym brzękiem, potem chlapało hałaśliwie, podciągane do góry.

Namacalem plot, przeskoczyłem ściec i przeciągnąłem rower.

Owiał mnie zapach obór i kurzego gnoju. Wodząc dłonią po deskach, szedłem w kierunku znajomego okna, przekreślonego paskami papieru na pękniętej szybie. Czarny kogucik z kapliczki majaczył jak postępną rękawiczką, powieszona na płocie przez przygodnego znalazcę.

Drzwi zastałem uchylone. Za progiem była ciemność i cupkanie królików. Osłoniłem się ręką od niewidzialnych, podstępnych wózków. Dojrzałem iskierek dziurki od klucza i zapukałem. Odpowiedziano: — Proszę...

Słaba żarówka opstrzona przez muchy, oświetlała wnętrze. Wiktor leżał na łóżku nakryty szarym kocem i sapął przez nos. Przy stole, schylony nad arkušem bristolu śleczął student. Wypęziła, aksamitna czapka wisiała na poręczy krzesła. Była jeszcze wilgotna. Musiał przyjechać niedawno.

Na ruch przy drzwiach, podniósł głowę i wypatrywał mnie poza kręgiem światła, krzywiąc usta.

— Cześć stary — zacząłem. Wyprostował się, podając mi rękę. Była zimna i wilgotna.

— Deszcz — powiedział. A ojciec — chory...

Kiwnął głową w stronę łóżka, siadł i wyciągał grafionem ostrożnie, cienką czarną kreskę.

— Gdzie się podziewasz — bąknął, nie odrywając wzroku od papieru. Nie zdążyłem odpowiedzieć, bo z drugiego postania zwłoka się kaszłająca kobieta i podszła do stołu.

— Widzi pan, jakie to nie-szczęście... Księżdzka my co dopiero gościli... Doktor był rano i mówił, że za późno, niby żeśmy nie do-patrzyl. Jeszcze pół roku temu,



mógłby wyżyć. Suchoty mu w nerki weszły.

— Dawno leży — spytał Wiktorowe.

— E, tam... Od tygodnia. Chodził jeszcze. Rzeźnikowi rower naprawiał. Był w mieście po części, wrócił... Ledwo dolaził... Czesiek rower złożył.

Zamilkła. Grafion skrzybiał, chłopak sięgnął do kieszeni po chustkę, przyłożył ją do ust, potem zwinął i schował.

Chory poruszył się.  
— Dobry wieczór. Z czym to do mnie — usłyszałem z cienia.

— Rower mi się popsuł, ale pan chory — wycofywałem się trochę spieszony. Nic wielkiego. Zakrętka na osce przeskakuje. Zrobiłbym sam, tylko nie mam gwintownicy.

— Przeprowadź go pan — odezwał się prawie rozkazująco. Wyszedłem przed dom i wróciłem z rowerem.

— Zdejm okrycie, bo zmoknięte — powiedział do mnie przez „ty“.

Gdyśmy z Czeskiem zdali maturę, zaczął nas traktować jak ludzi dorosłych. Wtedy przestał mi mówić po imieniu. Teraz dawał mi odczuć, że ma mnie dalej za szczeniaka, ale mnie lubi.

Wiktorowa zabrała mi z rąk kurtkę. Rozwiesiła ją na piecu.

— Jak tam wygląda ta oska...? Chwyć zabłocone koło; chciał przyciągnąć do siebie, ale osłabł. Pomogłem mu i przysunąłem rower bliżej łóżka. Sprawdził moim kluczem zakrętkę.

— Urwany gwint — powiedział. Czesiek dajno narzędzia..!

Syn podniósł się, błądząc ciągle wzrokiem po papierze, później zgasł w mroku i łomotał pod łóżkiem w skrzynce z żelastwem. Szary królik, jak nagle ożyły pantofel, szarpnął się spod zwisającego do ziemi pledu.

Czesiek przyniósł narzędzia i zaczął zdejmować koło. Rower zrobił się podobny do jednej z wielu „kalek“ rozwieszonych na ścianach izby.

Gwintownica zacisnęła się na osce. Czesiek obrócił ją kilka razy.

— Będzie — zakomenderował ojciec. Opierając głowę na łokciu, patrzył jak zakładamy koło na widelki.

— No, teraz pan pojedzie — powiedział. Stęknął ciężko, przewracając się na wznak. Bezwładna dętka zwisająca nad łóżkiem, poruszyła się, odstawiając mały, żelazny krzyżyk.

Usiadłem przy stole. Królik ostrożnie obwąchał mi nogę, wystraszył się wilgotnego buta i uciekł prychnąwszy.

— Tak to, bieda przyszła — zaczęła znowu Wiktorowa. Odszukałem ją poza jasnością lampy. Siedziała z rękami pod zapaską.

— Na wiosnę przyszło, kiedy w polu trzeba robić...

Wiktor wtrącił się do rozmowy. Zapytał o pogodę.

— Podobno ciepło?  
— Ciepło — odpowiedziałem.

— Wcześniej tego roku, ale w marcu jeszcze przycisnie.

Szyby zaniosły się szpazmem ulewy. Dźwignął się i słuchał.

— Leje — powiedział krótko i znów utonął w pierznych.

— Może już podeszła — pokazałem na kurtkę.

— Spieszno panu — spytała Wiktorowa.

— Mógłbym wam coś załatwić. Pojadę po lekarza, może kogoś z sąsiadów przyprowadzę...

— Nie, nie trzeba — odezwał się Czesiek z nad rysunków.

— Mieliliśmy list od Władka — przerwała gospodyni.

Serdecznie pisał. Przyjedzie na urlop. Żeby tylko ojca zastał — dodała szeptem.

Zegnając ich wspomniałem o zapłacie. Nie chcieli słyszeć. Wiktor zatrzymał mnie przy drzwiach.  
— Pojedziemy wiosną na Bielanę — na odpust.

U Kamedułów są dobre cereśnie... — Czesiek, pokaż mi moje gwintownice — dodał nagle bez powodu.

Oglądał długo, przyniesione narzędzia. Wybrał najmniej zardzewiałą i wyciągnął ku mnie.

— Weź sobie to, żebyś z głupstwami do fachowca nie przychodził..!

Przed domem wiatr odmierzał noc wielkimi westchnieniami. W ciemności nad płotem klekotały wiatraczki. Światło poklejonych szybek odprowadziło mnie aż do drogi.

Inżynier Bylina odłożył siatkę i podciągnął zawór mnicha. Woda zakotłowała się w czarnym otworze. Powierzchnia stawu zwinęła się w tym miejscu, jak płótno wkręczone w wyciśmaczkę.

Żółto podpalany alzacki wilk inżyniera położył głowę na łapach i drzemał czujnie. Bylina usiadł na grobli. Obserwował bąble tańczące koło upustu.

Stawek opróżniał się szybko jak duża wanna. Ukazała się ciemna linia szlamu i poplątane zielska. Czarne, błyszczące wilgocią ślimaki, złożyły niezdarnie po łodygach, chcąc dogonić opadającą wodę. Zapachniało silnie tatarakiem.

Na pogodnym, popołudniowym niebie rzuciły się czajki. Za groblą świeciły płachty dalszych stawów, obsiedzionych przez wierzby i tarninę. Ciepły dzień grał fioletową mgiełką. Iskierki poświęty, rozsadały miniaturowymi eksplozjami szczotkę sitowia. W najgłębszym blasku, odzywał się dzwoneczek żabki, o płomiennym brzuszku, zwanej „kumakiem“, lub „brzdękiem“.

Ciężki czarny jastrząb nie poruszając skrzydłami, nakrywał groblę niewidzialną szarfą lotu.

W kilku miejscach odsłoniło się już dno. Inżynier przymknął zawór. Wszedł do stawu. Przy pierwszych mieliznach wziął małą, łopatką próbkę mułu.

Było cicho, tylko woda ciurkała w nieszczelnym mnichu. Stado siewek przefrunęło nad sąsiednią groblą. Leciąły na zachód ku rozlewiskom Odry. Pies drzemał spokojnie, rozwalony na boku. Ponad nim urządziły sobie huśtawkę komary.

Bylina pochylił się nad dnem. Słońce przypieкло go przez granatową marynarkę. Zdjął ją i rzucił na brzeg. Wystraszyła wilka, który odskoczył i zaczął nadsłuchiwać, przekrzywiając swój rąsowy łeb.

Koło nóg inżyniera, szpiczasty ślimak złożył w mule głęboki rowek. Obok leżał lancetnik śniętej rybki.

— Wśródzie zdychają, mruknął Bylina, zatrzymując wzrok nad

srebrną iskierką. Komar pisał cieniutko i ukłuł go w szyję. Trzasnął dlonią po karku...

— Co to może być — zastanawiał się biorąc do ręki rybkę. Trzeba zbadać w laboratorium — postanowił.

Tymczasem pies zerwał się i pobiegł w stronę instytutu, dalekiej, czerwonej kostki u podnóża kamieniołomu.

— Jazgacz! — zawołał inżynier, machając łopatką. Wilk zaparł się nogami i niechętnie zawrócił. Usiadł obok marynarki. Wszedł pod wiatr.

Bylina zaciekawiał się.  
— Co tam masz? — Klepał psa wychodząc ze stawu.

Z odległej grobli dolatywało chlapanie wiosel.

— Pewno August wypłynął po skrzynki — powiedział do wilka.  
— Spokój! Zgromił Jazgacza, który wciąż się niepokoił.

Skrzynki zostawiano na środku najgłębszego stawu, żeby były trudno dostępne. Pływały w nich uwięzione ryby, przygotowane do doświadczeń.

Inżynier pozbierał rzeczy i ruszył groblą. Ominął zardzewiałe szkielety samochodu, wojenną pozostałość, i skręcił na drogę do instytutu. Jazgacz, zadowolony biegł przodem.



Chłopot stawał się coraz wyraźniejszy. Kilka rozbawionych głosów wykrzykiwało za wierzbą. Nad groblą wytryskiwały iskierki wody.

— Kąpią się znowu — mruknął Bylina, zdejmując siatkę z bambusowego pręta. Jazgacz wypatrzył chłopców, zabiegał im drogę, poszczekując. Z wody uderzył wrzask. Zobaczyli inżyniera i cofali się w głąb stawu.

Bylina przystanął nad brzegiem, klepiąc sękatym bambusem cholewę. Patrzył pod słońce. Nagie ciała podskakiwały, rozchlapując płynne światło. Na trawie leżały biedne porcięta i połatanie koszule, na których przywarował właśnie Jazgacz, zmęczony szczekaniem. Wywalił jęzor i zerknął spo de łba na chłopców.

Ciepło im, więc się kąpią — tłumaczył sobie inżynier. Sam bym się spławił, gdyby nie robota... Zrobił jednak groźną minę i kazał chłopcom wyłazić na brzeg.

— Prosimy pana, niech nas pan nie bije — jęczyli, trzymając oburącz gołe pośladki.

— Wynosić się! Tyle razy mówiłem, że stawu nie wolno macić. Nie będę was bił, tylko spiorę — uśmiechnął się nieznacznie i silnie smagnął cholewę.

Nie byli autochtonami. Ich śpiewny akcent wskazywał, że są synami osiedleńców. Zbliżali się do brzegu, ale nie bardzo ufali rumianej twarzy „prześladowcy“.

— Pies nie gryzie — upewnili się.

Jazgacz przekrzywił głowę, pełen tajemniczego wyczekiwania.

— Wyłazić! — powtórzył łagodniej Bylina.

Gramolili się, nieufnie omijając wilka.

— Proszę powiedzieć temu psu, żeby wstał z naszych rzeczy...

Inżynier odwołał Jazgacza, ale sam wszedł między chłopców i podcinał ich bambusem, przynaglał do ubierania.

— Oskar, pokaż panu co znaleźliśmy — zagadywali sprawę. Rudy chłopiec w kusej koszuli wygrzebał spod sterty łachów nie wielką blaszaną puszkę. Miał piegowate uda, lśniące od wilgoci. Z kolana płynęła mu stróżka krwi po pijawce.

Bylina wziął do ręki metalowy przedmiot i oglądał ze wszystkich stron.

— On nam nie pozwolił tego otworzyć. Twierdził, że to wybuchnie — pokrzykiwali koledzy.  
— Oskar umie po niemiecku, chodził do szkoły w Lignicy. Mówi, że zna się na dynamicie.

Inżynier czytał..

...I. G. Farbenindustrie... (Część skrzyżowanych piszczeleli). Dalej obdrapane litery — (nie do odcyfrowania)... Jakiś znak chemiczny...

Palce inżyniera, obejmujące blaszaną, znieruchomiły nagle. Chłopcy zobaczyli zmienioną twarz Byliny i cofnęli się, odruchowo zasłaniając rękami siedzenia.

— Gdzie to leżało — spytał ich dziwnym, nieswoim głosem.

— Naprawdę myśmy nie chcieli. My to zaniesiemy z powrotem...

— Nie chcę żebyście odnosili. Powiedźcie gdzie leżała puszkę?

— W starym samochodzie, koło drogi — odpowiedzieli niezgrabnym chórem. Chcieliśmy ją rozbić o kamień, ale nie było odpowiedniego — wszystkie za małe.

Bylina odetchnął i szukał w pobliżu odruchowo, groźnego kamie-

nia. O kilka metrów wysterczał z trawy; biały, ostry prowokujący. Widocznie nie zauważyli go.

— Czy nie czuliście zapachu migdałów podczas kąpieli — pytał jeszcze.

Tręcali się zabawnie łokciami, dając do poznania, że nic nie rozumieli.

— Mułem śmierdzi... — Wachałi się po rękach.

— Czy tylko ta jedna puszkę była w samochodzie?

— Naprawdę, tylko jedna... Spod zlewnicy czupryn, wyzierały szczere, naiwne oczy.

Inżynier uwieryzył.

— Więc ryby zdychają z innego powodu... Popatrzył na słoik, w którym leżały nieżywe młode karpasie, podobne do utopionych listków wierzby. Po szkle wspinał się uszaty ślimak, dotknął powierzchni wody i pozęgłował na wznak.

...Gdyby woda w stawach zawieriała cjanek potasu, mięczak nie uchowałby się także — usławił domił sobie Bylina. Więc nie tu leżała przyczyna epidemii.

...A co byłoby, gdyby chłopcy rozbili puszkę? Woli o tym nie myśleć.

Popatrzył na ich podrapane do krwi nogi. Wystarczyłaby mała szczypta...

— Zawsze jak coś takiego znajdziecie, dajcie znać do instytutu. Zrozumiano..?

— Taaak — zgodzili się. A co jest w puszcze?

— Silna trucizna — odpowiedział.

— Więc nie dynamit — rozczarowali się.

Wciągali spodnie na goliznę i kłócili się.

— A mówiłem żeby nie strzeliło... I ja też... I ja...

Nagle inżynier odwrócił się ku nim. Znieruchomieli, oczekując.

— Chcecie iść na lody — spytał. Policzył chłopców bambusem od siatki.

— Siedmiu — niech stracę..!

W biegu kończyli uzupełnianie garderoby, nadążając za Byliną na drodze do instytutu.

Andrzej Łepkowski

**Roman Kołoniecki**

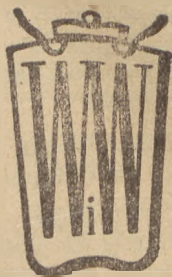
\* \* \*

*Między ustami moimi i echem  
Ścieżki polne się mienią jak krakowskie wstążki,  
Między ustami moimi i echem  
Jak lany żyta lśnią aniołów zbroje mocne,  
Między ustami moimi i echem  
Paki maków — stulone śpiących dzieci piąstki,  
Między ustami moimi i echem  
Wędrowne ptaki zawsze znaleźć mogą nocleg.*

*Biegnie tam jedna taka ścieżka — moja,  
Z dala od grzmiących rzek i szczerozłotych mostów;  
Lecz i tą ścieżką w cwał pędziły dzieje,  
Tratując borówkowe, piolunowe lata...  
Czy tego roku z wiosną — tak jak zawsze —  
Zakwitnie znowu mój pielgrzymi chrobry kostur?  
I kiedy zbledną luny, żeby niebo znów  
Było jak średniowiecznych astrologów szata?*

*Nad cmentarzem dwóch wojen gusła dwóch miłości  
W jałowych traw poślódkach rozlały się szept.  
Między ustami moimi i echem  
Dzień traktorów dotąd bluźni dzieło armat.  
Ale w którąś noc letnią jak niegdyś nad Wisłą  
Gęsiarek znów zadmuchał w swój wierzbowy flet,  
Wieszcząc godzinę narodzin człowieka  
I ślubów dojrzałego pszenicznego ziarna...*

**WNĘTRZE I WYSTAWA  
PL. GRZYBOWSKI 2 WARSZAWA**



**PROJEKTUJE I WYKONYWA  
WNĘTRZA I WYSTAWY**



Mieczysław Kurzyński

# NA MARGINESIE ROZPRAWY O „LALCE”

„Historia gospodarcza nie jest historią literatury...”  
J. Kott „O Lalce”, str. 78.

Zacząć należy od szczerości — nie chodzi tutaj o omówienie książki Kotta. Rozprawka „O Lalce”<sup>(\*)</sup> wydana została prawie dwa lata temu i wracanie do niej na terenie publicystyki jest już dość spóźnione. Jeśli w dalszym ciągu niniejszych rozważań książka Kotta wspomniana będzie często, to dlatego, że można ją uznać za bardzo charakterystyczną dla pewnej metody badawczej, określanej najczęściej mianem metody socjologicznej. Poszukiwanie wytłumaczenia zjawisk literackich na ich zapleczu ekonomiczno-socjalnym, które jest treścią pracy Kotta, pozwala, naszym zdaniem, zorientować się, czy istotnie na tej drodze

<sup>\*)</sup> Jan Kott: O „Lalce” Bolesława Prusa. Warszawa 1948, str. 103.

można dojść do wyników przydatnych badaczowi literatury, czy wnioski wysuwane przez autora są dla dyscypliny zwanej historią literatury istotnie pomocne.

Trzeba przy tym z góry zaznaczyć, że metoda zademonstrowana przez Kotta wolna jest od wielu wad prac mniej doświadczonych badaczy, że więc będziemy mogli mieć do czynienia tylko z konsekwentną postawą badawczą, a nie z błędami uproszczeń i łańcuchem. Mówiąc inaczej, erudycja, talent pisarski i kultura autora pracy „O Lalce” stworzyły książkę ze wszechmiar interesującą, a taka właśnie praca może stać się środkiem do konfrontacji poglądów.

I jeszcze jedno zastrzeżenie: Nie będę polemizował z przeprowadzoną przez Kotta analizą rozwoju kapitalizmu w XIX wieku, ani zastanawiał się, czy istotnie z „Lal-

ki” można wyczytać tak wiele na temat stosunków w Polsce w ostatnim trzydziestolecu poprzedniego wieku. Wydaje mi się, że w tym drugim punkcie Kott ma rację. Zaś co do punktu pierwszego — należy on raczej do socjologów i im tę sprawę zostawiam. Chcę się tylko zająć — jak powiedziałem — stopniem przydatności badań zaplecza społeczno-gospodarczego w literaturze i to na ten raz musi wystarczyć.

## STRESZCZENIE I WNIOSKI

Rozprawka „O Lalce” składa się z dwóch części: „Przedmowy do Lalki” i rekapitulacji „Sporu o Lalce i pozytywizm”, przy czym „przedmowa” stanowi właściwą pracę, druga zaś część jest analizą kapitalizmu polskiego i rozprawą z polemistami.

Już same tytuły rozdziału „Przedmowy” wyznaczają zainteresowania autora. Brzmiały one: „Kapitały i folwark”, „Kariera kupca”, „Kronika wieku XIX”, „Wynalazek i duch”. W przebiegu rozumowania autor dochodzi do wniosku, że „Lalka” jest „wielką powieścią o awansie społecznym i wielką powieścią rozczarowania” (str. 29). Szczegółowa analiza stosunków w Polsce od połowy XIX w., przeprowadzona bardzo interesująco na gruncie badań gospodarczych W. Kulki każe Kottowi przyjąć, że w Lalce należy odczytywać przede wszystkim historię przemian społeczeństwa polskiego od r. 1848. Kott stwierdza przy tym, że los Wokulskiego skonstruowany został przez „wielkiego realistę” Prusa nie jako abstrakcyjny wzór natury ludzkiej, ale zgodnie z prawami społecznego zachowania się jednostek, z teorią wznoszenia i upadania klas społecznych. Według autora rozprawki jest Wokulski pomyślany jako „bohater pozytywny” swoich czasów (stąd jego awans społeczny), a że przy tym realizm kazał Prusowi być wiernym wspomnianym przed chwilą prawom społecznym, więc awans musiał się skończyć klęską, za którą mniej jest odpowiedzialny bohater, niż strukturalne wady kapitalizmu. Kott przypuszcza, że miłość do panny Izabelli postużyła Prusowi dla usprawiedliwienia „groszorbstwa” Wokulskiego, zaś nieszczęśliwe zakończenie tej miłości było przerwaniem wiary w kapitalizm, którego dążący do uprzedmiotowienia kraju autor Lalki nie mógł potępić, na sferę ziemianstwa i chorobliwą psychikę bohaterki powieści. Aby zaś nie pozostawić czytelników w stanie wątpliwości Prus tworzy w Lalce utopię (wynalazek Geista) i wiążąc z nią swego bohatera daje wiary rozwiązanie dostrzeganych trudności społecznych.

Wszystkie te tezy są niewątpliwie ciekawe, a wiele punktów analizy socjologicznej Kotta nie może budzić wątpliwości. Inna sprawa z interpretacją samego tekstu. Razi nas wyraźnie dowolność wniosków i na przykład rola „oczyszczająca” miłości Wokulskiego w stosunku do jego pracy zarobkowej jest moim zdaniem nieumotywowana. Takich nieumotywowanych jest więcej. W ogóle Kott zanadto lubi odgadywać zamiary autora, a to nie udało się już tzw. „psychologom”.

Tam jednak, gdzie rozprawka dotyczy kwestii socjologicznych na ogół z autorem się zgadzamy. Słusznym jest na pewno stwierdzenie strukturalnych wad kapitalizmu, słuszną wydaje się analiza

stosunków gospodarczych w Królestwie. Ale właśnie dlatego, że trzeba przyznać tę słusność tak nas uderza bezradność Kotta wobec samego dzieła literackiego. Bo w gruncie rzeczy nie obrazu XIX wieku poszukujemy w Lalce i nie wierność Prusa prawdziwej historycznej wrusza nas do dziś dnia. Naukowa rozprawka historyczna o tamtej epoce byłaby prawdopodobnie jeszcze wierniejsza, a przecież czytanie jej, pożyteczne i interesujące dalekie by było od przeżyć związanych z lekturą dzieła literackiego.

W jednym z ostatnich numerów „Przekroju” podane zostały dowody drobiazgowej troski Prusa o wierność wydarzeniom czasów przedstawianych w powieści. Sprawa skrzypka Moliniarego, który miał jakoby swój wzór w rzeczywistości jest nadzwyczaj charakterystyczna. Jeśli jednak czytamy Lalkę do dziś dnia to przecież nie z tego powodu, a przynajmniej nie tylko z tego powodu. Decydującym jest, że owe szczegóły i owa „wierność” historyczna przełamane zostały przez przyzmat artyzmu autora Lalki i to decyduje przede wszystkim o trwałości wartości powieści.

## SKUTKI BIĘDNYCH ZAŁOŻEŃ

O artyzmie „Lalki” praca Kotta nie mówi nic. Wydaje się napozór (bo nie jest tak w istocie, o czym za chwilę), że Kotta te rzeczy w ogóle nie interesują. Zanim jednak przejdę do omówienia tego mankamentu, parę słów wytłumaczenia:

Słowa „artyzm” i „funkcja artystyczna” dzieła sztuki budzą na ogół cały szereg zastrzeżeń. Istnieje skłonność do łączenia tych spraw z jakimś „pięknoduszostwem”, a mówiąc ściślej z postawą aspołeczną i agnostycyzmem. Przy formułowaniu części pozytywnej artykułu postaram się wyjaśnić, że jest to mniemanie błędne. Na razie trzeba jedynie podkreślić, że istotną funkcją dzieła literackiego jest dostarczanie przeżyć estetycznych, i że zdolność wywoływania przeżycia estetycznego zakładamy a priori, jeśli w ogóle mówimy o literaturze pięknej.

Analiza przeżycia estetycznego każe przyznać istnienie w tym skomplikowanym procesie także pewnych funkcji poznawczych. Wydaje się przecież, że nie one decydują o tworzeniu pojęcia literatury. Jeśli możemy określić pewne przejawy ludzkiej twórczości jako „dzieła naukowe” i im właśnie przypisujemy zasadniczą funkcję poznawczą, (choć można przyjąć, że istnieje piękno rachunku różniczkowego czy stalowej konstrukcji), to z drugiej strony w dziele sztuki istotną będzie przede wszystkim zdolność wywoływania przeżyć estetycznych, a funkcja poznawcza zawarta będzie w nim wtórnie, i w bardzo swoisty sposób. Naturalnie, takie dzielenie funkcji dzieła literackiego może być usprawiedliwione jedynie troską o jasność artykułu. W istocie percepcja czytelnika jest synkretyczna.

Czytając pracę Kotta mimowoli przypomniałem sobie scenę z „Syzyfowych prac” kiedy to Marcin Borowicz szedł ze strzelcem Nogą polować na głuszce. Wabił je długo, dmuchając w jakieś wymyślne rurki po czym okazało się, że przyrząd służył do wabienia słonka, a głuszce już dawno

nie było w tej okolicy. Taki niestety jest los pracy Kotta. Analiza przeprowadzona przez niego mogłaby doskonale dotyczyć sprawdzalności społecznej dzieł publicystycznych tego samego Prusa, albo jakiejś nieroszącej sobie pretensji do artyzmu „Kroniki wieku XIX” jest jednak bezradna wobec zjawiska literackiego jakim jest „Lalka”. Choć bowiem istotnie można nazwać „Lalkę” powieścią o awansie społecznym i rozczarowaniach „wielkiego realisty”, choć praca Kotta być może tłumaczy problem tyle razy już dyskutowanego zakończenia powieści, choć wreszcie praca może być przyczynkiem do nowej oceny polskiego pozytywizmu, wszystko to razem nie wyjaśnia dlaczego „Lalkę” czytamy, a prawdopodobnie długo jeszcze czytać będziemy, podczas gdy wiele innych książek już dawno poszło w zapomnienie.

Kott zdaje sobie z tego sprawę i dlatego w jego pracy istnieje zawarte rozumowanie, które w jakimś stopniu tłumaczy tę trudność. Z toku rozważań „O Lalce” wynika pośrednio, że autor wiąże sprawę przeżyć estetycznych czytelnika z wiernością historii epoki, którą dzieło przedstawia. Kott jak się wydaje jest skłonny przyjąć znak równości między „realizmem” a pięknem. „Lalka” dla tego jest wielkim dziełem literackim, że Prus był „wielkim realistą”. Przy tym pojęcie wielkiego realisty związane jest u Kotta z prawami społecznego zachowania się jednostek, z teorią wznoszenia się i upadania klas społecznych.

W tym rozumowaniu jest naturalnie sporo prawdy. Istotnie związek fikcji literackiej z rzeczywistością pozaliteracką nie ulega wątpliwości. Chyba od początku istnienia sztuki powszechnym było przekonanie, że wierność oddania postaci ludzkiej, czy później wierność przedstawienia układów społecznych jest związana z wielkością dzieła sztuki. Ale jeśli można powiedzieć, że ta wierność może stanowić normę negatywną, że jeśli jej nie ma — mamy po prostu nieudany twór artystyczny (choć wierność może być bardzo pośrednia, jak na przykład u tragiczków greckich) to z drugiej strony, jako warunek wystarczający dla powstania przeżycia estetycznego, wierność jest czymś zbyt małym.

I dlatego choć praca Kotta „O Lalce” jest doskonale napisana i jak powtarzam bardzo wiele tłumaczy, a jako przeciwstawienie dla badań ściśle formalnych stanowi krok naprzód w metodzie analizy literackiej, to z drugiej strony jest niewystarczająca i wymaga uzupełnienia.

Trzeba powiedzieć zupełnie jasno: Kott nie umie sobie dać rady z problemem „piękna”. Reprezentowana przez niego metoda uderza obok właściwego problemu. Stąd milczenie na ten temat. I póki krytyka socjologiczna nie rozwiąże zagadnienia warunków, dzięki którym dzieło sztuki literackiej ma zdolność wywoływania przeżyć estetycznych u odbiorcy, póty jej los będzie losem Borowicza dmuchającego bezskutecznie w rurki i piórka.

## PRZEKRACZAJĄC PRÓG METODY

Z tego wszystkiego co powie-  
działem dotychczas powstać może  
myślna sugestia, że skłonny jestem  
wysunąć na pierwszy plan w ba-  
daniach literackich rozważania

Antoni Podsiad

## Ojciec i syn

Miast dloni — dwa szare i ciężkie gołębice  
Ma ojciec gdy w palcach waży chleb i węgiel.

Chleb zaczyniony szorstką pieścizną jak kwasem  
Jest mi droższy, smaczniejszy niżli mleko ptasie.

Chcę tak wykształcić me dlonie, by godne były  
ojcowskich

Gdy ważę w palcach wiersz ten — prosty i pełen troski.

Maciej J. Kononowicz

## Nie wódz nas na pokuszenie...

Świetłą igielką zjeżyło się w przestrzeń pustyni  
Ziarno piasku, trafione z słonecznej salwy —  
Zgasił je wiatr daleki, niosący zapach winnic,  
I cienie strun, napiętych na gryf palmy.

I nie ma horyzontów dla złoto-ziarnistych fal:  
Brzęczy prysznic po żaglach szaty białej,  
Wiatr piaszczysty podmywa Dzabel Quarantal  
I płynie dalej —

Ten wiatr, który obrysował Twą sylwetę,  
To ziarno piasku, wgniecione Twoją stopą —  
— Nikt ich nie porwał z ziemi na inną planetę —  
Są: nad Afryką — Azją — Europą —

I jest z nami Twoja samotność, Chrystusie,  
Jak pełnia księżycy nad martwymi kraterami —  
Czterdzieści dni w pragnieniu i pokusie —  
Póki ramiona Twe do Krzyża nie dojrzały...

Gdy nam wargi zapłoną pragnieniem,  
Kiedy tryśnie źródło ziemskie nad kryształem —  
Wtedy, Panie: nie wódz nas na pokuszenie  
Ale zbaw nas ode złego. Amen.



formalne. Otóż z góry zastrzegam się, że tak nie jest. Formalizm, filologiczne cięcie tekstu na kawałki, warstwy dzieła i jego wątki, niezbędne jako czynności wstępne — tłumaczą mało i nawet złaczenie analizy filologicznej z socjologicznymi badaniami zapleca — nie wiele wyjaśnia.

W imię szczerości, która zawsze należy się czytelnikowi artykułu trzeba zresztą powiedzieć, że chyba nie istnieje pełna metoda badania zjawiska literackiego. Przy najmniej krytycy i badacze literatury z obozu katolickiego nie mają jej opracowanej do końca.

Ich wartość w stosunku do innych metod polega na tym, że nie uciekają od tekstu w jego zapleczce socjologiczne (choć z drugiej strony często o ważności tego zapleczka zapominają) nie są skrepowani wewnątrz w swych kierunkach badawczych i dostrzegają ważność zagadnienia, o którym np. Kott zapomina. Mówiąc inaczej — właściwie stawiają problem.

Wracając do książki Kotta wyjawia się, że jego wiązanie zagadnień estetyki z założeniami ideologicznymi, z poglądami na świat jest słuszne. Należy przypuszczać, że dopiero na tej drodze można znaleźć rozwiązanie sprawy, choć założenia materializmu reprezentowane przez autora studium „O Lalce” nie mogą jej wyjaśnić w całości. Tu potrzebne są nieco szczegółowsze wyjaśnienia.

Po pierwsze należy umieścić przeżycie estetyczne, którego wywołanie jak powtarzam jest zasadniczą funkcją dzieła sztuki, wśród innych doznań człowieka. Te doznania od czasów starożytnych skłonni jesteśmy ujmować w kategoriach dobra, prawdy, i piękna.

Z naszego przy tym punktu widzenia należy przyjąć, że wszystkie te trzy kategorie nie są wartościami relatywnymi, ale mają swoje znaczenie odwieczne i pozaczasowe. Powiedzmy szczerze i otwarcie, skłonni jesteśmy twierdzić, że dobro, prawda i piękno najpełniejsze są jako atrybuty Boga, a działalność ludzka jest aktualizacją tych właśnie wartości w konkretnych dziełach. Stąd funkcja dzieła sztuki i funkcja poznawcza przeżycia estetycznego o tyle jest wytlumaczalna, o ile w jakiś sposób mówi o odwiecznych sprawach związku człowieka z Bogiem.

Naturalnie będzie to funkcja poznawcza pośrednia, natury nie teologicznej, ale w konsekwencji przeżycie estetyczne, tak jak przeżycie poznawcze będzie związane z ostateczną rzeczywistością człowieka, z jego naturą duchową. Stąd nie możemy porozumieć się na tym terenie z Kottem, choć jak powiedziałem jego wiązanie spraw estetyki z poglądem na świat wydaje się słuszne. Jeśli jednak ten pogląd na świat jest materialistyczny, bardzo niewiele można wytłumaczyć. Odbicie bowiem rzeczy-

wistości jedynie materialnej — choćby to nawet była rzeczywistość społeczna — w dziele sztuki nie tłumaczy zjawiska ponadczasowego piękna tragedii greckiej, czy pieśni Homera.

Naturalnie tę część mego artykułu Kott nazwie „beikotem” i ze swojego punktu widzenia będzie miał rację. Cóż jednak paradzie, że na drodze wiązania zagadnień sztuki z materializmem, który Kott reprezentuje, rozwiązanie jest moim zdaniem niepełne. Jak powiedziałem, omawianą tu książkę uważam za reprezentatywną i wyjątkowo wartościową. A przecież i ona jest pozbawiona najistotniejszych wniosków.

Na użytek zastanowienia polemi stów z obozu Kotta wystarczy jedynie stwierdzić, że funkcja poznawcza sztuki wtedy moim zdaniem determinuje dzieło o ponadczasowej wartości, jeżeli wiąże się z ponadczasowymi wartościami dobra, prawdy i piękna. I chyba tutaj można znaleźć wytłumaczenie trwałości pewnych dzieł ludzkiej twórczości.

Tu parę słów o zastosowanym rozumowaniu. Po pierwsze przy-

muje, że istnieje pewna ilość dzieł sztuki, które zarówno marksści jak i my osądzimy wspólnie (choć może z innych powodów, co w tej chwili jest mniej istotne) jako wielkie osiągnięcie ludzkiej twórczości.

Te dzieła pochodzą z różnych epok i kultur, a przecież spotykają się z podobnym osądem. Wymienimy choćby malarstwo od czasów egipskich poprzez starożytność, średniowiecze, renesans, wiek oświecenia, aż do czasów oświecenia, lub literaturę od Homera i tragików greckich aż do Szolochowa.

Skoro od wieków pewne przedmioty artystyczne uważane były i są uważane dotychczas za genialne i zachowały zdolność wywołania przeżyć estetycznych muszą posiadać cechy trwałe.

Te cechy skłonny jestem wiązać z kolei z pewnymi niezmiennymi reakcjami człowieka. W formie najbardziej bezspornej będzie to powiedzmy wrażliwość na piękno przyrody, którą podobnie odczuwa i Homer i człowiek współczesny, o czym może świadczyć świeżość metafory o „o różanopal

cej jutrzence” czy „niemiłknącym morzu”. W dalszym ciągu podobne będą stany afektów miłości, nienawiści itd. oraz niezmienna wartość pewnych obrazów poetyckich.

Ta jednakowa poprzez wieki wrażliwość każe przyjąć nierelatywną wartość pewnych cech niektórych dzieł literackich. Sposób ekspresji ulega zmianie, gusty epoki są uwarunkowane socjologicznie, ale pewne wrażenia są i po zostają niezmiennie.

Jako katolik skłonny jestem wiązać te niezmiennie reakcje z niezmiennie duchową naturą człowieka. Stąd tezy poprzednie. Jeśli natomiast komuś trudno przyjąć duchowo-materialną naturę człowieka, wystarczy na użytek artykułu, jeśli nie będzie przeczył oczywistym niezmiennostiom. To ochroni od nieporozumień i umożliwi znalezienie lepszych metod badania literatury.

\*\*

O tym, że przeżycie estetyczne nawet pojmowane w kategoriach jedynie psychologii naukowej jest społecznie wartościowe nie potrzebuje specjalnie przekonywać.

Troska Polski Ludowej o rozwój sztuki świadczy o tym wystarczająco. Chciałbym jedynie wyjaśnić, że moje psychologiczne i w pewnym sensie teologiczne ujęcie przeżycia estetycznego rozszerza repertuar dzieł sztuki kwalifikowanych do dostarczenia społeczeństwu, nie sprzeciwia się jednak wysuwaniu kryterium oceny społecznej przy wybieraniu repertuaru.

#### NA STAŁYM GRUNCIE

Wszystkie postawione zarzuty, wyrażone wątpliwości i sformułowane tezy nie są bynajmniej całkowitym odrzuceniem metody socjologicznej w badaniach literackich. To co zaprezentował Kott zasługuje ze wszechmiar na uwagę i dobrze by się stało jeśliby wiele z dzieł literatury otrzymało podobną interpretację. Socjologia może być ogromnie pomocna przy badaniu genezy gatunków literackich, gustów epoki i tworzeniu się manier pisarskich, wydaje się jednak wątpliwa jako norma estetyczna i wszystkie moje zastrzeżenia tej właśnie dotyczą dziedzin.

Mieczysław Kurzyca

## WŚRÓD PRZEKŁADÓW

### Milcząca barykada

Kompozycja jedenastu krótkich opowiadań Jana Drdy\*), które ukazały się obecnie w trzecim polskim wydaniu, tworzy całość zamkniętą. Nie przypadkowo też otrzymały one wspólny tytuł „Milcząca barykada”. Tytuł to zresztą jednego z opowiadań zawartych w zbiorze, ma on jednak w zastosowaniu do całości sens głębszy.

Tematem ich jest ostatnia wojna, ściślej mówiąc Czechosłowacja podczas okupacji. Mimo odmiennych niż w Polsce (czasem nawet bardzo jaszkrawo) warunków tej okupacji, autor przemawia do nas bardzo bliskim językiem.

Dzieje się to zapewne także i dlatego, że problem hitleryzmu i sam hitleryzm dotykał i nas w podobny sposób i w podobnym stopniu, co naszych sąsiadów.

Otóż wydaje mi się, że ten jedynaki stosunek obu narodów, stosunek bezkompromisowej „milczącej barykady” czyni opowiadania Drdy szczególnie bliskie Polakowi, który przeżył w kraju okupację. Podobnie bowiem jak u nas i tutaj z „milczącej barykady” wyrasta barykada już bez przerośni. To jest treścią opowiadań, które prowadzą nas od jesieni 1939 r. aż do pamiętnych i dla Czechosłowacji dni wiosny roku 1945.

Początek walki jest uświadomieniem sobie, że w narodzie istnieje niepokonalny „trzeci front”, który nie padnie nigdy, mimo najstraszniejszych klęsk wszystkich innych frontów, mimo najbezradziejniejszej sytuacji. „Przez nasze serca nie przejdą”. Niezwyciężone więc serca są trzecim frontem, ową milczącą barykadą.

Kto ją tworzy? Odpowiedzią na to jest szereg następnych po wprowadzającym „Trzecim froncie” opowiadań. I oto stają przed nami szeregi bezimiennych, szarych ludzi, przecięt-

nych obywateli. Mężczyźni i kobiety, ludzie pracy fizycznej i umysłowej, ludzie o różnych wykształceniu, różnych charakterach i temperamentach. Znajdzie się tu i nauczyciel wiejski, który śmiercią okupi swoją niewzruszoną postawę miłośnika pokoju, böhaterski profesor gimnazjalny, bojownik - komunistą, policjant wiejski, buchalter, rzemieślnik, górnik, prosta kobieta. Znajdą się tutaj nawet i ci, którzy sami nie zdobyliby się na taką postawę. Bo „milcząca barykada” pociąga za sobą wszystkich, którym drogi jest pokój, dla których hitleryzm jest pozbawieniem możliwości egzystencji, którzy pragną walki z najeźdźcą. Dlatego na czeskiej barykadzie stanie razem z Czechami także Holender i Rosjanin, złączony wspólnym cierpieniem, wspólnym pragnieniem i wspólną walką.

Dwa opowiadania, których głównym tematem jest okrucieństwo hitlerowców, nie są oderwane od całości. Choć właściwie wszystkie opowiadania wokół tego terminu się obracają, to jednak obrazy najśmielsze chyba w swej wymowie najdobitniej motywują inne. Szczególnie opowiadanie o skrytobójczym mordercy dzieci głęboko wstrząsa.

Oszczędność, ale i trafność środków wyrazu przy jednoczesnej obrazowości i dużej plastyczności opisów, wybieranie rzeczy najważniejszych bez naturalistycznego kopiowania rzeczywistości, wreszcie jasność, prostota i lapidarność cechujące wyrobionego autora — oto główne zalety strony formalnej zbioru, będącego niemałym osiągnięciem artystycznym, bo takim jest nieskomplikowane mówienie o nieskomplikowanych sprawach.

Janusz Odrowąż-Pieniążek

### Wśród praskiego proletariatu

„Anna proletariuszka”\*) jest powieścią, osnutą na wydarzeniach lat 1918—20, wydarzeniach, które dopro-

wadziły do utworzenia samodzielnej i konsekwentnej w linii postępowania czeskiej partii komunistycznej. Pisana była — jak stwierdza autor w przedmowie — na gorąco, gdzieś w r. 1921.

Akcja toczy się w środowisku praskiego proletariatu. Olbracht przedstawia dzieje służącej Anny, wiejskiej dziewczyny, która dostaje się na służbę do inżynierostwa Rubeszów, typowej rodziny burżujów - wyzyskiwaczy. Anna, z początku naiwna, przechodzi proces uświadomienia socjalnego, ma dziecko z robotnikiem - metalowcem, komunistą Tomkiem Krouskem, bierze udział w manifestacjach robotniczych.

Pasja pisarska jest powodem zarówno wielu błędów, jak i osiągnięć książki. Najślabszą jej stroną jest zapewne kompozycja — wielość niewyżytych i niewykończonych — przy szerokim rozbudowaniu — wątków, deenerwuje czytelnika. Sceny miłosne są prerażająco sztuczne i banalne. Charaktery są naogół, niestety, dość papierowe, co uderza zwłaszcza w postaci tytułowej. Anna niemal nigdy nie jest sobą, zawsze istnieje tylko „na tle”, z wyjątkiem całkiem pisarsko nieudanego momentu, gdy powstrzymuje męża od wyjścia na manifestację.

Ale autor działa także gwałtowną siłą swych przekonań i o ile książka nie posiada większej wartości estetycznej — to ma wartość narzędzia bojowego, jest przykładem niezłe zbeletryzowanej i dostępnej publicystyki. Tym bardziej, że autor daje chwila- mi obrazy przekonujące artystycznie i oryginalne, szczególnie w scenach z życia mieszkańców przedmieścia Zychowa czy w guście świetnie skreślonej rodziny Czinczwarów.

Przekład niestety miejscami stylistycznie a nawet gramatycznie (użycie acc. iudaeicus) kuleje.

Zdzisław Najder.

### Historia z praskiego przedmieścia

Pisanie dla młodzieży wymaga specjalnego rodzaju talentu, toteż rzad-

kó się zdarza, żeby pisarz tworzący dobre rzeczy dla dorosłych pisał również dobre dla młodzieży. Potrzeba bowiem tutaj tylu wyrzeczeń zarówno spośród środków artystycznych, jak i ograniczeń samego tworzywa, potrzeba wreszcie zwartej i zwięzłej konstrukcji (bo młody czytelnik nie znosi nudy pod żadną postacią) że dla wielu pisarzy może to być po prostu nieosiągalne. Wielu jednak to nie wszyscy; do tych raczej nielicznych zaliczyć możemy Wacława Rzezacza, z jednej strony sądząc po „Krawędzi” — z drugiej po wydanej niedawno „Zielonej Książce”.\*)

Nowością tematyczną szczególnie (tematyka społeczna) wnosi „Zielona książka” wiele nowego do literatury młodzieżowej. Może rzeczą konieczną było, pisząc dla młodzieży uproszczyć główny problem, aby z postawionego zadania wywiązać się w sposób przekonujący młodego czytelnika. Na ogół to się autorowi udaje, choć wychodząc z jego punktu widzenia wydaje się, że dał obraz mocno niepełny, biorąc pod uwagę nawet to, że musiał go ograniczyć samym zakresem przedmiotu, którym się zajmuje, oraz rozmiarem książki. Nie jest ona także jednolita! Znajdujemy partie rażące swoją sztucznością (szczególnie rozdział ostatni) co staje się w miejscach, gdzie autor w sposób mocno łopatologiczny wyklada stylem manifestu to, co powinno wynikać z treści książki.

Nie tylko nowość tematyczna stanowi o wartości książki. Dopelnia ją świetna strona formalna; to, co się określa jako „dobrze napisane”. Nie widzimy tu rekwizytów pisarstwa „dla dorosłych”: opisywanie w krótkich i prostych zdaniach ściśle tego, co może młodego czytelnika zainteresować, krótkie rozdziały, często kończące się (starym zwyczajem młodych pisarzy) w najciekawszych

\*) Wacław Rzezcak: Zielona książka. Ilustrował M. Piotrowski. Tytuł oryginału: „Poploch w korarskie ulice”. Tłum. Zofia Kowalewska. Sp. wyd. - ośw. „Czytelnik”. 1949. Str. 140.

### Czytajcie

„SŁOWO POWSZECHNE”

\*) Jan Drda: „Milcząca barykada”. Opowiadania. Państwowy Instytut Wydawniczy 1949, str. 140. Przekład autoryzowany Stefana Dębskiego. Wydanie trzecie.

\*) Ivan Olbracht, „Anna proletariuszka”, powieść o roku 1920, przeł. Helena Gruszczyńska - Dubowa, wyd. II. Książka i Wiedza, Warszawa 1949, str. 295.



momentach, a zaciekawiające swymi tytułami — to wszystko czyni książkę przejrzystą i zwięzłą. Autor zna psychikę czytelnika, dla którego pisze. Wie, że nie lubi on długich i nudnych opisów, dlatego partie opisowe zajmują mniej miejsca niż ciekawie prowadzone dialogi, które szczególnie przecież przykuwają jego uwagę. Opisując zaś stara się widzieć świat oczyma młodego bohatera książki, przez co go zbliża do czytającego jego rówieśnika, w podobny sposób patrzącego na życie. Niemniej dla zachowania bezpośredniego z tym czytelnikiem kontaktu wtrąca zdania wprost od autora do niego zwrócone. Oto przykład. „Ale dalszy ciąg wcale nie jest lepszy. Okazuje się, że siłacz Antoni nie ma prawa jazdy. Mogliśmy się tego domyślić patrząc, jak sobie poczynił z autem”. Jest to chwyt często przez autorów młodzieżowych stosowany, niemniej przez tę właśnie bezpośredniość stwarza atmosferę zaufania i szczerości między autorem, bohaterami utworu, a czytelnikiem. Jest on niewątpliwie jednym z walorów książki, gdy fikcja fabularna zostaje wciągnięta w rzeczywistość.

Staranną szatę zewnętrzną dopełniają rysunki M. Piotrowskiego, które swoim artystycznym smakiem podnoszą wartość książki.

Janusz Odrowąż - Pieniążek.

## W starej Bułgarii

Świeżo wydany tom opowiadań Eliny - Pelina\*) jest książką ciekawą a zarazem niepokojącą. Literatura bułgarska jest u nas niemal nieznaną — poza nielicznymi wyjątkami, jak tłumaczenie utworów Mikołaja Rajnowa, wybitnego pisarza — symbolisty o poziomie europejskim — czy też numer Dziennika Literackiego z 4.III.1948 r. poświęcony sztuce bułgarskiej. Toteż z jednej strony każdy nowy przekład winien być przyjęty z zainteresowaniem, z drugiej zaś obojętnością tłumacza jest wybranie utworów możliwie najbardziej reprezentacyjnych.

Elin - Pelin (pseudonim literacki niedawno zmarłego Dymitra Iwanowa) należał do czołowych realistycznych pisarzy bułgarskich. Niestety, oba wybrane przez autorkę przekłady opowiadania nie dają nam odczuć tej wybitności. To, co tłumaczka (dziwnie nieudolna stylistycznie, co niekorzystnie odbiło się na całej książce) pisze o opowieści „Gerakowie” w której maluje on — (autor) — „szeroko obraz tragedii dawnego patriarchalnego bytu wsi oraz wtargnięcia kapitalizmu z całą chciwością, egoizmem i bezceremonialnością jego przedstawicieli” — jest oczywistym nieporozumieniem. Elin - Pelina zaliczyć można do naiwnych (choć postępowych) realistów, w żadnym wypadku do artystów całkowicie świadomych klasowych przemian społeczeństwa.

Oba opowiadania zawarte w tomie posiadają wspólne tło: wieś bułgarską. Na tym nie kończą się zresztą ich cechy wspólne: w obu występuje motyw „świętego” drzewa rodowego, powaśnionych braci, chciwości ziemi etc. Pierwsze, pt. „Gerakowie”, kreśli dzieje patriarchalnej rodziny bogatych chłopów: starego Jordana Geraka, jego żony Margi i synów Bożana, Piotra i Pawła. Po śmierci Margi rodzi-

na rozpada się: powstają niesnaski, początkowo między żonami przebiegłego i skrytego Bożana a szerego i otwartego Piotra. Paweł jest zawodnym żołnierzem, trzyma się na ubożu od braci, przyjeżdża rzadko, zaniedbując zupełnie żonę, ładną i ciętą Elkę. Z biegiem czasu stosunki naprężają się coraz bardziej, wreszcie następuje katastrofa: jeden z braci kradnie pieniądze starego Jordana — dochodzi do kłótni i bójki, majątek ulega podziałowi, zrozpaczony starzec umiera opuszczony przez dzieci. To jeden wątek opowieści. Drugi, jeszcze boleśniejszy, to tragedia Elki. Lekceważona i pogardzana przez Pawła, który ma kochanki w mieście, zostaje przez pijanego męża zarażona chorobą weneryczną. Strony na których autor opisuje niedoszte samobójstwo Elki i jej powolne dogorywanie, należą do najbardziej wzruszających w książce.

Druga nowelka jest prostsza: słabsza od omówionej. Treścią — dzieje zamożnego rodzeństwa Kunczynów: Iwana i Enia. Iwan jest spokojny i zrównoważony, Enio porywczy i żądny posiadania. Autor ukazuje powolną ewolucję Enia — z początku jest uczciwym chłopcem, pozostającym pod wpływem brata, z biegiem czasu chciwość ziemi wzrasta. Enio odrzuca małżeństwo z miłości z biedną a piękną Cwetą, żeniąc się z bogatą garbuską Stanką. Powiększając majątek unieszczęśliwia zarazem siebie i żonę. Popada w pijaństwo. Zawiesz do brata prowadzi go do usiłowania morderstwa. Brat nie ginie, ale traci mowę i pamięć. Enio rozpija się ostatecznie i umiera.

Wydzwięk obu opowieści jak widać pesymistyczny, w konstrukcji ślady naturalizmu. Szkoda, że tłumaczka nie sięgnęła po inne, lepsze utwory Eliny - Pelina, jak np. „Samodiwa” — choć te są prawdopodobnie charakterystyczne dla twórczości tego pisarza.

Tłumaczenie niestety, jak już wyżej zaznaczyłem, dość niezreczne stylistycznie. Powtarzanie się tych samych wyrazów i zwrotów parokrotnie w sąsiadujących zdaniach nie należy do rzadkości.

Zdzisław Najder

## Życie murzyńskiej wioski

Ostatnio ukazało się na rynku wydawniczym sporo pozycji współczesnej literatury obcej, w tym utwory wielu autorów, których nazwiska są zupełnie w Polsce nieznane, choć autorowie ci uważani są za czołowych pisarzy swoich krajów. Jednym z nich jest niedawno zmarły poeta, pisarz i uczonej egzotycznej dla nas Haiti — mulat Jacques Roumain. Niestety, wydaje mi się, że najnowsza książka, którą napisał, a z którą zaznajomił nas Państwowy Instytut Wydawniczy\*), nie jest dla jego wybitnego podobno talentu reprezentatywna.

Tematem powieści jest życie murzynów na Haiti. Określa je autor krótko „susza, spustoszenie pola, głód”. W tym środowisku drobnych posiadaczy ziemi zaczyna się, trwa i kończy akcja: do rodzinnej wsi wraca po piętnastu latach pracy w dobrach kapitalisty młody murzyn, zaznajomiony tam z socjalizmem. Zastaje wieś powaśniona, nękaną kłęką

\*) Jacques Roumain: „Źródło”, powieść. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa 1949. Przekład z francuskiego Anny Oledzkiej. Okładkę projektował Jan Marcin Szancer. Str. 172.

braku wody. Młody murzyn pragnie doprowadzić do zgody. Źródło, którego szuka, ma dać dobro podwójne: nawodnienie suchych pól i zapobieżenie głodowi oraz pogodzenie powaśnionych mieszkańców wsi poprzez wspólną pracę przy budowie kanału. Wreszcie udaje mu się je odnaleźć; w realizowaniu projektu przeszkadza mu szczególnie nienawiść rywala w miłości do młodej murzynki, członka należącego do przeciwnego obozu. Wreszcie ginie od jego noża. Aby to jednak nie przeszkodziło zgodzie, młody murzyn przed śmiercią błaga o zatajenie faktu, że został zabity przez przedstawiciela wrogiej strony. Dzięki temu wieś się jednoczy i pola zostają nawodnione.

Oto w skrócie treść powieści. Wartość jej więc nie należy w nowości motywów (młody człowiek wraca ze świata do rodzinnej wsi i pragnąć ją reformować staje się „wodzem” — uświadcza; miłość przedstawicieli powaśnionych rodzin itd.) a nawet i nie w świeżości ich przedstawienia. Chyba także nie w tym, że (jak informuje słowo wstępne zamieszczone na początku książki) „Powieść technicznie wiarą w człowieka, w zdrowe siły gromadzką pracę, w cel życia, który nie kończy się wraz ze śmiercią jednostek”, bo wydzwięk ideowy

jest raczej słaby i nie wysuwa się na plan pierwszy.

Książki nie czyta się lekko. Sprawia to w dużej mierze wielość metafor i porównań (szczególnie w partiach początkowych), metafory i porównania często nie nasze, egzotyczne, które trudno nam zrozumieć (czasem jednak zastanawiające swoją trafnością), sprawia to cały zresztą styl tej książki noszący wyraźne piętno południa, egzotyki. Zdania (szczególnie w dialogach daje się to odczuć, choć także i w opisach) oddają tok rozumowania często obcy białemu człowiekowi. (Oto bardzo charakterystyczne dla klimatu książki zdanie „Hoh, swawolniczo, hoh łotrzyco, hoh moja piękna krówko, hoh!”).

Wydaje mi się, że powieść świetnie oddaje atmosferę wsi murzyńskiej, podobną do tej, jaką znamy z książek naszych „egzotycznych” pisarzy; oddaje ją jednak w sposób głębszy: nie egzotyka go zajmuje, a ludzie, a i oni nie dla egzotyki.

W tej atmosferze łatwiej już jest zapoznać się nam z życiem obyczajowym murzynów na Haiti; a tego rodzaju obrazów autor nam nie oszczędzi. (Podane są nawet teksty piosenek — niekonsekwentnie jednak — raz w brzmieniu autentycznym, drugi raz tylko tłumaczone).

Podobno autor książki jest także poetą; i tutaj stosuje często poetyckie chwytliwy. Wtrąca zdania od siebie akcentując w sposób liryczny swój stosunek uczuciowy. Fragment, który przytoczę, będzie tego ilustracją, zawiara on jednak wiele innych charakterystycznych cech stylu pisarskiego Jacques Roumain'a:

„Ludzie poruszali się szeregiem, Czuli w ramionach śpiew Antoniego, przyspieszone pulsowanie bębna jak krew gorętszą. Słońce raptem zabiło. Pieniło się na polu traw pianą rosy. Cześć i pozdrowienie, mistrzu-słońce, słońce wschodzące. Pieszczotliwsze i cieplejsze niżli puch kurczęcia, na kragłym grzbiecie wzgórz, jeszcze przed chwilą całkowicie zbiekła, w chłodzie poranku. Czarni ludzie pozdrawiają się ruchem motyk, wyrwującym z nieba żywe kolce światła. Pozdrawia podcięte listowie drzew chlebowych, łatanie lazurem, i ogień długo przechowywany pod popiołem nocy, a teraz wybuchający wraskiem płatków na brzegu bayakondy”.

Pochwalić należy ładnie rozwiązana okładkę, zganić stronę drukarską książki.

Janusz Odrowąż-Pieniążek

# Co pisać inni...

Byłoby truizmem przypomnienie, iż jednym z podstawowych zagadnień społecznych jest stosunek człowieka do pracy produkcyjnej. Tu niby w soczewce skupiają się rozmaite problemy humanistyczne, socjologiczne i — teologiczne. Można powiedzieć, że tu znajduje się punkt krzyżowy tego tajemniczego stosunku, który w naszych ziemskich warunkach łączy duszę ludzką z materią. Również rozprawianie o zagadnieniach kultury w oderwaniu od procesu produkcyjnego (tzn. nakazanego przez Pismo Święte ujarzmiania materii) jest z punktu widzenia doktryny katolickiej — grzechem idealistycznej pychy.

Zwłaszcza w dzisiejszych czasach kształtowania się nowych koncepcji społecznych powinniśmy pamiętać o tych odwiecznych prawdach. Dlatego z wielkim zadowoleniem powitaliśmy ostatni (marcowy) numer miesięcznika „Królowa Apostołów”, poświęcony zagadnieniu pracy. Chodzi nam tu przede wszystkim o artykuł wstępny ks. Jana Zieji: „Czy praca jest karą”. Autor rozpoczyna od rozważań teologicznych, które go prowadzą wprost ku najbardziej konkretnym zagadnieniom codziennego życia. Punktem wyjścia jest problem postawiony w tytule. Otóż trudno dociec, skąd się w pojęciach katolików wziął ten przesąd, który nawet wykształconym ludziom sprawia czasem kłopot, przez sąd przypisujący Pismu Świętemu koncepcję pracy jako kary, jako skutku grzechu. Tymczasem nauka Księgi Rodzaju jest zupełnie inna. Zupełnie wyraźne teksty wskazują na to, iż również przed grzechem pierwotnym istniała praca jako obowiązek człowieka, jako istotna funkcja jego duchowo-materialnej ukonstytuowanej przez Stwórcę natury. Skutkiem grzechu jest tylko słabość ciała i zmęczenie odczuwane przy pracy.

I tu znajdujemy uwagę ks. Zieji, która daje błysk tego światła wewnętrzne, jakie znamy z jego Katechizmu: „Praca bywa ciężka. Ale nie zatraciła ona nigdy tego, co w

niej jest najistotniejsze. Tak jak człowiek, nawet najniżej upadły moralnie, nie przestaje być nigdy dzieckiem Bożym w pewnym znaczeniu, tak też praca człowieka nie przestaje być nigdy tym, czym jest w swej istocie: radosnym naśladowaniem Boga działającego, naśladowaniem Ojca przez dziecię... Może człowiek zapomnieć o Bogu, może nawet weń nie wierzyć — ale tego nie zmieni nigdy, że „Bóg jest” i że „człowiek stworzony jest na obraz Boży”. Może człowiek w zmiennych kolejach swego życia różnie patrzeć na pracę: może ją błogosławić lub przeklinać — ale tego nie zmieni nigdy, że: praca jest jedną z najgłębszych potrzeb jego duszy”.

Tak więc u najgłębszych fundamentów pracy ludzkiej leży właśnie wrodzone człowiekowi dążenie do twórczości (co nie stoi w żadnej sprzeczności z rolą pracy jako dostarczycielki dóbr ekonomicznych); Ks. Zieja podkreśla **jedność** pracy ludzkiej, występując przeciwko podziałowi pracy na „twórczą” i „produkcyjną”, podziałowi fałszywemu i niezgodnemu z duchem chrześcijaństwa.

„Człowiek pragnie, żeby przez niego — nie tylko wokół niego — ciągle się coś działo... Przez pracę swoją jesteśmy wszyscy w pięknej, wzniosłej — a ponieważ to jest z woli Bożej — więc i w świętej łączności ze wszystkimi braćmi naszymi rozproszonymi po całym świecie”.

A oto zakończenie artykułu, które przytaczamy w całości:

„Treścią naszego życia ma być „praca miłością ułożona”, jak to pięknie nazywa Norwid.

„Miłość ciężaru nie czuje, a choć go czuje, to go miłuje” — pisał św. Augustyn, wielki nauczyciel Kościoła.

W miłości do Boga i w miłości do człowieka jest ta siła tajemnicza, która uciążliwość pracy na tym „padole płaczu” nawet w stódczym zamienia.

Toć to ta sama miłość woła do nas:

„Pójdźcie do mnie wszyscy, którzy pracujecie i obciążeni jesteście, a ja was ochłodzę”.

Chrystus — Miłość.

Czy praca jest karą za grzech i przekleństwem?

Nie, nie była tym nigdy i nie jest. To mówi Słowo Boże.

To mówi wiara katolicka.

To mówi doświadczenie milionów ludzi pracujących.

Praca — jest radosnym naśladowaniem Boga działającego.

Każdy pracujący — na polu, w kopalni, w fabryce, czy w wielkomijskich kanałach ściekowych, każdy ma prawo powiedzieć za Synem Bożym, który także pracował na tej ziemi kielnią i toporem ciesielskim: „Ojciec mój działa — i ja działam”.

Tylko, żeby móc tak szczerze powiedzieć, porzeka jednej rzeczy koniecznej:

prawdziwej miłości do Boga i ludzi.

Wtedy „praca miłością ułożona” — stanie się nam darem Bożym i najprostszym, każdemu dostępnym środkiem oczyszczania się ze swych niedoskonałości, budowniczką Królestwa Bożego na ziemi i drabiną Jakubową, po której szczeblach wstępować będziemy z aniołami do górnej przybytku Ojca naszego, który jest w niebiesiach”.

Na tym kończy się artykuł ks. Zieji. Dalej czytamy szkic ks. A. Kwiecińskiego o „Pracy w starożytnym chrześcijaństwie”; chodzi tu o jedną z najpiękniejszych wojen jaką stoczył personalizm chrześcijański — wojnę o godność ludzką — i ponadludzką — starożytnych niewolników. Zagadnieniu pracy poświęcone są również dwie nowelki: **Gustawa Morcinka** „Uparci ludzie” oraz **A. Sądowskiej**: „Nowa ulica”. Treści numeru dopełniają artykuły i informacje liturgiczne związane z Wielkim Postem.

Na zakończenie warto podkreślić estetyczny wygląd pisma, którego okładki zawsze wyróżniają się na tle współczesnej prasy polskiej.

Z. K.