

DZISIAJ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok XI

Warszawa 11 września 1955 r.

Nr 36 (510)



Leopold Buczkowski

JERZY KRZYSZTOŃ

W granicach obumarłego człowieczeństwa

Pisało się niejednokrotnie o tym, że odkrywczy chwyt literacki Borowskiego polegał na cynizowaniu narratora. Tymczasem narrator Borowskiego był odkryciem prawdy o człowieku, którego zasymilowała rzeczywistość antyhumanistyczna. „Dzień na Harmenzach” stwierdzał możliwość i fakt powstania nowej istoty, przypominającej człowieka tylko wyglądem zewnętrznym i tożsamością zachodzących w niej procesów fizjologicznych. Wszystko inne obumarło, lub uległo całkowitemu przewarżeniu. Hierarchia wartości nie powstawała ani w oparciu o intelekt, ani kryteria moralne, lecz w oparciu o jednoznaczność doświadczenia, które uczyło, że światem rządzi „stukania”, jak powiada Gail w „Czarnym potoku”. Przydatność intelektu okazywała się żadna, skoro poznawalność świata była zdeterminowana ową gailowską formułą, przydatność kryteriów moralnych — tak jak rozumie je człowiek — okazywała się żadna, skoro pozostawały one bez jakiegokolwiek związku z prawem, które rządzi światem. Trzeba zrozumieć, że zarówno autor opowiadań z tomu „Pożegnanie z Marią”, jak i autor „Czarnego potoku” podejmują sprawę w chwili, kiedy proces obumierania człowieczeństwa już się dokonał, kiedy pozostaje jedynie opis efektu tego procesu — opis funkcjonowania nowej istoty, którą określają granice takich zasad: moralne jest tylko to, co służy zachowaniu

mnie przy życiu w warunkach, w jakich istnieje; życie jest tylko wcieleniem działania instynktu samozachowawczego, który się wyraża w nadrzędnej konieczności egzystencji. Dopiero takie ukazanie skutków faszyzmu jest wyciągnięciem ostatecznych konsekwencji ze społecznego oddziaływania tej antyhumanistycznej ideologii. I Borowski, i Buczkowski wyciągnęli te konsekwencje. Przy zastosowaniu zupełnie odmien-

nych technik pisarskich udowodnili to samo. Z tą samą siłą wyzwania rzuconego czytelnikowi. Bezwzględny imperatyw moralny. Uciec przed nim — to wielka pokusa, jeśli przyjęcie go oznacza: współodpowiedzialność za kształt świata.

Jeśli jednak Borowski porzeka na opisie zdehumanizowanego indywiduum, Buczkowski ukazuje dzieje zdehumanizowanej społeczności. U-

nymi tendencjami pisarzy amerykańskich. Zdehumanizowana społeczność u Buczkowskiego potwierdza konsekwentnie jeden fakt: nie ma innych ludzi niż ci, nie może być innych ludzi niż ci. Jest to świat niemal zamknięty, świat, z którego za chwilę nie będzie wyjścia. Świat obronnej wegetacji i praw życia stadniczego.

W swojej przedmowie do „Czarnego potoku” Stefan Li-

chański dokonując zróżnicowa-

wyboru między „drogą zabójców i drogą prawdy”. Co więcej, stwierdzał, iż kwestia wyboru stanowi centralny problem powieści. Wydaje się jednak, że takie postawienie sprawy jest jakimś zachwianiem proporcji. Tragizm powieści Buczkowskiego polega na ukazaniu nieodwracalności procesu dehumanizacji, na takim uwarunkowaniu jednostki przez nacisk rzeczywistości, że problem wyboru nie istnieje, wy-

dróg, lecz wiedział, że nie ma wyboru. Tak chyba należy rozumieć odejście grupy od Chaima, zrażonej nieprzydatnością jego nawyków moralnych. „No bo jak on się znacznie rozwodzi, co można a czego nie można — skomentuje ten fakt Chuny — to by my się nigdy nie otrzepali z jego opieki”. Dla osamotnionego Chaima toczy się jeszcze walka o zachowanie godności, dla innych — pozostała już tylko walka o zachowanie życia bez względu na sposoby. Ale nawet w tych warunkach, nawet nie angażując świadomości bohaterów, walka ta ma sens głębszy, sens społeczny, co tak trafnie podchwycił w swojej recenzji Zbigniew Jakubik: „Bohaterowie „Czarnego potoku”, zepchnięci na samo dno czysto biologicznych uwarunkowań narzuconych im przez instynkt samozachowawczy, posłuszni prawu zachowania gatunku, stają się jednocześnie — przez fakt podjęcia bezradziejnej (w ich warunkach) walki z faszyzmem — jedynymi depozytariuszami zetlełych strzępów godności ludzkiej.”²⁾

Eliminacja intelektu i sumienia, konsekwentne pozbawienie człowieka zdolności interpretacji muszą powodować w życiu społecznym element chaosu, zwłaszcza jeśli to życie jest w stanie ciągłego zagrożenia. Forma powieści Buczkowskiego oddaje doskonale ten zwiol rozpasanego chaosu, jest konsekwentnym wynikiem rozpoznania przez autora tej rzeczywistości, którą chciał przedstawić. Ktoś, kto chce widzieć w niej tylko czczy eksperyment, stwierdza, że nie dostrzegł struktury zagadkowej utworu. Stan psychiczny narratora przylega do atmosfery czasu. Heindl przeszedł już paraliż intelektu: jest wyposażony w zmysły aparatem do notowania zjawisk i faktów; zdolność wnioskowania, zdolność interpretacji, zdolność komentarza jest mu zupełnie obca. Jednocześnie dokonuje się w nim proces paraliżu sumienia. Tylko Chaim wyzwała w nim jeszcze przebliski doznań moralnych. Heindl relacjonuje beładnie nie tylko dlatego, że nie wie, czy mu starczy czasu na całą opowieść, Heindl relacjonuje beładnie, gdyż jest pozbawiony możliwości oceny. Autor uzyskuje tą drogą wrażenie bezpośredniości, siłę autentyczności.

Pisarzy moralistów zwykłym poznawać po ich zaangażowaniu w dzieło. Buczkowski — podobnie jak Naikowska w „Medalionach” — staje się moralistą unikając tego zaangażowania. Świat, który przedstawił, zamyka się w granicach pięciu zmysłów, w granicach biologicznego prymitywu. Osąd moralny dokonuje się tylko pośrednio, tylko przez obraz obumarłego człowieczeństwa. Intensywność tego obrazu jest przerażająca. Oto rzeczywistość stworzona przez faszyzm — mówią karty „Czarnego potoku” — patrzcie w nią uważnie. Patrzcie do utraty tchu. Wnioski wyciągnijcie sami.

Jerzy Krzysztoń



Goya: z cyklu „Okropności wojny”.

wielokrotnie zjawisk, ich powtarzalność nie pozwala na ujęcie zagadnienia w kategoriach jednostkowej patologii. Jak to próbowano robić przy Borowskim sugerując mu pokrewieństwa z behaviorystycz-

nia postaw bohaterów powieści, przeprowadzając linię podziału między księdzem Bańczykiem, Chaimem i Szeruckim a Wąskopyskim, Chuny Szają i Kierasasińskim — sugerował, iż podział ten jest konsekwencją

bór bowiem zostaje z góry przesądzony. Czy ktoś sobie z tego zdaje sprawę czy nie — czeka go droga zabójców. Tak chyba należy rozumieć przykład Heindla, tego właśnie, który miał świadomość dwóch

BARBARA EYSYMONTT

Wyznanie

(Szkice do poematu)

Bezradni, wydobyli z ciemności
Mrużymy oczy na epokę penicyliny,
To nie jest łatwo uwierzyć,
Gdy wiara wystarcza na opłatek
Lub na koledy wigilijne.
Wciąż dotykamy słowa „głębiej”,
A jakżeż się głębi boimy —
Wydobyli z mroku —
Zdziwieni i ciągle wszystkiemu obcy.

*

Nie umieć — nie znaczy nie chcieć,
Ani patrzeć do tyłu.
Nie prosto rachunek odbyć —
Przyjaciele — doradcy serdeczni,
Gdy nie ma jeszcze granicy
Pomiędzy „jest” i „było”...

*

Jeśli jestem przeciwko tym,
Którzy czekają na dni Apokalipsy,

Jeżeli jestem przeciwko tym,
Którzy zwlekają z nazwaniem
Rzeczy trudnych, lecz rzeczy koniecznych —
Jestem z wami, przyjaciele.
I niech mnie smutek targa —
Mój uśmiech jest uśmiechem z barykady.
Po tej samej stronie walczę,
Przyjaciele.

*

A do powrotów
Dajcie mi prawo poety,
Są jeszcze nierozegrane
Partie kwitnących kasztanów,
Jeszcze mnie kuszą wiosny
I drzew pęcznienie lekkie —
Jeszcze chcę raz popatrzeć,
Zaciszyć krzyk — przystanąć.

Trudno przywrzeć od razu
Twarzą do zdarzeń dzisiejszych,
Lęk trzeba najpierw wybać
Jak puls — i ostrzyć diagnozę,
Zanim na pożegnanie
Smutkom wczorajszym, najmniejszym
Długo ważony wyrok
Położę.

¹⁾ Leopold Buczkowski, „Czarny potok”, Warszawa, Pax 1954, str. 238.

²⁾ Zbigniew Jakubik, Marek fri-goris, Kamena Nr. 3-4 (97-98).

DMITRIJ ORZ

KU DRUGIEMU DIEN BIEN PHU

GENOWA pobudza zachodnich publicystów do myślenia. Co więcej, pobudza ich do dokonywania rewelacyjnych — aczkolwiek o kilkanaście lat spóźnionych — odkryć. Takiego właśnie odkrycia dokonał z wyraźnym zdumieniem znany publicysta amerykański Walter Lippmann na łamach „New York Herald Tribune”. „Zrewidować trzeba poglądy, że ruchy rewolucyjne na świecie pochodzą z Moskwy, są kierowane z Moskwy i mogą być zlikwidowane, gdy zmusi się Moskwę do zajęcia odpowiedniej postawy. Tonia jest prawda. Istnieje epidemia ruchów rewolucyjnych, czasem jawnych, czasem ukrytych, na ogromnych obszarach Azji, Afryki, Ameryki Łacińskiej. Wybuchły one i wtedy, gdyby Moskwa nie nie powiodła i nie dała im nie zrobia... Racja nie p. Hammarskjöld, mądry i wytrwały dyplomata, kiedy w dorocznym raporcie dla ONZ mówi o „wielkim zwrocie w stosunkach między narodami i ludami”, oraz o tym, jak — w wyniku tego zwrotu — „ludy Azji dzisiaj, a Afryki jutro idą w kierunku nowych stosunków z tym, co zwykło się w historii nazywać Zachodem”.

Tak więc Walter Lippmann zrozumiał nagle, w lecie 1955 r., co oznacza emancypacja Indii i Indonezji, przegrana Francji w Indochinach, nie kończąca się i bezładna w perspektywie walka Anglii w Kenii i na Malajach, a Francji w Afryce Północnej. Zrozumiał, że ogólny kryzys kolonializmu jest faktem rzeczywistym i nieodwracalnym.

runkach — z dala od śmierci, czującej na ulicach Casablanki, Rabatu czy Fezu, w zaciszu swego gabinetu premier Faure układa plany spóźnionego kompromisu pomiędzy stuletnim marzeniem o „présence française” a surową rzeczywistością walki wyzwolenczej. Plany, oparte na dwu błędnych założeniach: 1) że trzy północne departamenty Algieru — Constantine, Oran i Alger — są częścią Francji Metropolitalnej podobnie jak Normandia czy Alzacja, 2) że Maroko jest nieprzygotowane do autonomii, ponieważ nie dość długo było poddane wpływowi Zachodu.

A więc znowu uparty refren: „Inaczej niż w Indochinach”. Tymczasem...

GDZIEŚ w górach, w północnym Algierze, sierżant Legii Cudzoziemskiej wpatrywał się w ciemność. Od podstawy nagiego wzgórza dochodził tupot koni. Odwrócił się i skierował naprzód swój patrol. Kolba karabinu zadzwieczała o kamień. „Spokojnie” — szepnął sierżant. Pierwszy samotny strzał padł, zanim patrol posunął się o 20 metrów. Rzucili się do biegu, mogli już zobaczyć trzy ciężkie objęzione muty i trzech poganiaczy. Żołnierz wystrzelił. Jeden z krajowców zachwiał się i upadł. Pozostali zsuwali się w dół wąwozu w ucieczce. W ciągu kilku minut było po wszystkim; za-

Obszary Afryki Północnej są trzecim z kolei ogniwem, wyłamującym się z francuskiego systemu imperialnego. Pierwszym chronologicznie były terytoria mandatowe Syrii i Libanu, przechwycone pod koniec wojny przez Anglię pod szyldem „proklamacji niepodległości”. Drugim — Indochiny. To ogniwu oderwało się już nie na skutek walki interesów dwu mocarstw kolonialnych, ale w wyniku ogromnej, ogólnonarodowej wojny wyzwolenczej, trwającej siedem lat. Dwa czynniki sprzyjały tam zwycięstwu. Z jednej strony, skonsolidowany politycznie front narodowy kierowany przez silną partię komunistyczną; z drugiej — pewne ułatwienia militarne, polegające na oddaleniu od Francji i walce w terenie szczególnie dogodnym dla partyzantki, w dżungli.

Afryka Północna nie ma tych korzyści, są jednak elementy podobne. Tak więc — od strony politycznej — partie komunistyczne Algieru i Maroka nie są co prawda jedyną, kierowniczą siłą walki, ale mają zapewnione współdziałanie w wojnie wyzwolenczej ze strony silnych ugrupowań nacjonalistycznych. Ugrupowania te, zorientowane na kraje arabskie i Ligę Arabską, są zdecydowanie mahometańskie i konserwatywne w swoim programie społecznym, niemniej na obecnym etapie walki o niezależność cele ich są zgodne z progra-



Dzisiaj jest już tak...

brany bagaż składał się z starej myśliwskiej strzelby i kilkuset kilogramów chleba, owoców i baraniny, przeznaczonej dla partyzantów. Po powrocie do bazy, sierżant powiedział, popijając Cinzano: — „Drobną sprawą, ale zaczyna się jak w Indochinach”.

Walki rozpoczęły się dokładnie 1 października 1954 o godzinie 1 w południe. Od tej pory nie ma spokoju w Algierze. Po pierwszych akcjach partyzanckich wojsko ruszyło do pacyfikacji. Policja dokonywała raidów na siedziby wyjętych spod prawa ekstremistów — Ruchu Triumfu Wolności Demokratycznych — w Algierze i Paryżu, przeprowadzając setki aresztowań. Podziemne zwerbowało nowe siły. Wśród dżikich zbrocy maszy Auris powstała prowizorycznie uzbrojona „Armia Wyzwolenia”. W kwietniu Paryż wydał dekret o stanie oblężenia. „Przywrócimy porządek, cokolwiek by się stało”.

Maroko. Chłopiec arabski w polatanych spodniach i wypłowiałej koszuli nie miał więcej jak 17 lat. W ciemnym, dusznym pokoju, zasłoniętym okiennicami od piasku Sahary i 50 st. upału Rabatu, był on sądony za morderstwo. „Co cię skłoniło do tego?” — zapytał francuski oficer. „On był zdrajcą” — powiedział chłopiec. „On musiał umrzeć”. Zdrącał był kupiec arabski, który handlował z Francuzami.

W sierpniu 1953 roku masakrą w Oujda i wykołaceniem ekspresu Casablanka — Alger rozpoczęła się walka, wywołana bezpośrednio zdetronizowaniem sultana Sidi Mohammed ben Youssefa i osadzeniem na jego miejsce powolnego Francuzom, 66-letniego ben Arafy. Nacjonalisci na początku byli źle zorganizowani. Zabijali i rzucali bomby na chybł trafili. Dzisiaj działa już sprawną organizacją bojową „Czarnej Ręki”. Zaniepokojony Paryż przysłał nowego rezydenta Grandvala; plan jego, rozważany gorąco w gabinecie, polega w skrócie na nieudolnym kompromisie — utworzenie rządu z udziałem nacjonalistów i zastąpienie sultana Radą Regencyjną. Rząd prowadzi zawiłe, indywidualne przetargi z przywódcami ugodowych ugrupowań marokańskich, Premier Faure kursuje między Paryżem i Aux-les-Bains. A do Maroka jadą nowe posiłki wojskowe. Pomaga im — oficjalnie bez poparcia rządu — francuski ruch „kontrewolucyjny”: sprowadzono bandytów z Korsyki i Marylli, przekupiono policję. Szybkie Citroeny i Buicki bez uprzedzenia przelatują ulicami Casablanki, siejąc śmierć z pistoletów maszynowych. Francuzi, głoszący konieczność większej autonomii, byli ostrzegani, a potem napadani.

WTEJ pełnej chaosu i codziennych zmian sytuacji warto jednak spróbować jakiegoś uogólnienia: bilansu sił i perspektyw.

mem partii komunistycznych. W Maroku reprezentuje je partia Istiqlal, w Algierze Mouvement pour le Triomphe de Libertés Démocratiques, w Tunisie Vieux Destour i część Neo-Destour. Ugodywo zorientowane na Paryż partie — Union de Manifeste Algerien, Partie Democratiques de l'Indépendance w Maroku i Neo-Destour Burgulby w Tunisie mają minimalny wpływ na społeczeństwa swych krajów; Grandval nie myśli o danlu im kluczowych tek w rządzie Maroka, a w Algierze tzw. „beni-oui-oui” (panowie-tak-tak) uważani są za częstej wody quislingów.

Z punktu widzenia militarnego partyzantka arabska ma duże doświadczenie, zdobyte jeszcze w walkach z czasów Abd el Krima, a poza tym poparcie — nie tylko morale — z ośrodków arabskich w Libii i Egipcie.

Wreszcie — Francja. O ile w okresie walk w Indochinach w umysłach społeczeństwa francuskiego kształtowało się dopiero rozumienie nonsensu walki o utrzymanie imperialnej „présence française”, to dzisiaj tragiczne doświadczenia Dien Bien Phu uświadomiły olbrzymią większość Francuzów o nieodwracalności procesów historycznych. Dziś już nie tylko Partia Komunistyczna występuje w parlamencie przeciw polityce „twardej ręki”. Ostatnio grupa „deputowanych z grupy chińskiej, niezależnych i byłych gaulistów wyśtosowała do premiera Faure interpelację, żądając zmiany postępowania wobec Maroka i Algieru. Do tych głosów dołączają się intelektualści. François Mauriac, którego powieści i dramaty nacechowane są zdecydowanie konserwatywną postawą, w wieku 69 lat wstąpił na arenę polityczną, obejmując stanowisko przewodniczącego „Comité France Maghreb”; organizacja ta łączy francuskich i marokańskich intelektualistów, przeciwników systemu kolonialnego w Afryce Północnej. Wyjaśniając pobudki swego postanowienia korespondentowi „Neue Zeit” Mauriac powiedział, że po raz pierwszy zetknął się z tymi sprawami w Sztokholmie, odbierając nagrodę Nobla. „Potem w Paryżu spotykałem się coraz częściej z młodymi Marokańczykami i to, co mi opowiadali, otworzyło mi oczy, pokazało konieczność jakiegoś działania. Wie Pan, jak przesładują mnie z tego powodu. uważam jednak za swój chrześcijański obowiązek powiedzieć, co wiem”.

Działają jeszcze sprawnie osadnicze „lobby” w parlamencie. Ale równocześnie coraz głębiej przenika do świadomości Francuzów okrucieństwo i amoralność tej walki. Oby rozsądek i uczciwość polityczna wzięły górę w Paryżu, zanim powtórzy się Dien Bien Phu.

Janusz Stefanowicz

TAK się złożyło, że w ostatnim czasie miałem sposobność przeczytać wiele książek współczesnych pisarzy amerykańskich. Ta lektura uzupełniająca dotychczasową znajomość amerykańskiej prozy plus jeszcze obszerna książka Johna Browna pt. „Panorama de la littérature contemporaine aux Etats-Unis” złożyły się na pewien obraz ogólny i pobudziły refleksje, które warto — jak sądzę — zanotować. Na podstawie przeczytanego materiału niesposób podjąć się gruntownej analizy krytycznej tej literatury. Wystarczy on natomiast, by na jego podstawie wyrobić sobie poglądy na pewne procesy zbiorowe i zmiany zachodzące w indywidualnej świadomości ludzi, których to zjawisk literatura jest odbiciem.

Na początku wypada zakreślić ramy poruszanej tematyki. Zarówno wspomnianą lekturą, jak i w konsekwencji refleksje, które nasyła, dotyczy amerykańskiej literatury mieszczańskiej. Jest to znany trójkąt burżuazyjnych ideologów zawiązanie kręgu wartości kultury narodowej do wyłącznie mieszczańskich treści. Tak np. wspomniany Erown, mimo że z tytułował swą pracę „Panorama literatury USA”, nie wspomina nawet nazwiska Howard Fast. Byłoby podobną nieuczciwością, gdybyśmy postąpili tak samo, bez uprzedzenia czytelnika o umyślnym zawężeniu tematu. W danym wypadku jednak interesuje nas przede wszystkim samo określenie się klasy mieszczańskiej w obecnej fazie jej historii. Eliminujemy z tych rozważań także twórczość pisarzy katolickich. Mimo bowiem postępów katolicyzmu w USA pisarze katolicy są na marginesie głównego nurtu życia i nie stanowią przykładów typowych.

Już na wstępie pragnę też wspomnieć o tym, co wpłynęło na szczególne zainteresowanie się właśnie pisarstwem prozaików amerykańskich. To zainteresowanie nie jest bynajmniej politycznie bezinteresowne. Na pewno nie ja jeden z baczną uwagą obserwowałem pewne przejawy faszystyzacji życia w Ameryce i zadawałem sobie pytanie, czy tendencje te mogą zwyciężyć w tym kraju, który w krótkim przebiegu swej historii był do niedawna zawsze po stronie postępu. A przecież od tego właśnie zależy, czy ludzkość znowu będzie musiała walczyć przeciwko próbie zahamowania „naturalnego” biegu dziejów.

Fakt, że obecnie w USA żywiły bardziej umiarkowane zmusły do milczenia tendencje jawne faszystowskie, nie zwalnia bynajmniej od czujności. Świadoma, postępowo opinia w całym świecie musi pamiętać, że jeszcze parę lat temu objawy ogłupienia, stanatyzowania i zbydlęcia w Stanach Zjednoczonych wyzwały się bez żadnych przeszkód i przyberały ogromne rozmiary wpływając na politykę tego kraju. Jeśli tendencje te przycichły, to nie znaczy bynajmniej, że przestały istnieć.

Nasze pokolenie wie lepiej niż jakikolwiek inne, że nie jest to tylko sprawa fałszywego wyboru postawy politycznej. Spisek przeciwko historii musi być okupiony zbrodniami przeciwko ludzkości i z kolei dalej rodzić zbrodnie.

Nie mam ambicji, aby rozważania niniejsze miały zaprowadzić do rozstrzygnięcia tych drapieżnych pytań dotyczących kierunku, w którym podąża w przyszłości USA. Nikt na nie dziś kategorycznie nie jest w stanie odpowiedzieć. Tym bardziej gdy — jak w tym wypadku — pole obserwacji zawężone jest do małego odcinka zjawisk literackich. Doniosłość zagadnienia sprawa jednak, że na uwagę zasługuje to — jak sądzę — każdy przytoczenie. Każde, choćby cząstkowe, oświetlenie zagadnienia.

*

LITERATURA amerykańska charakteryzuje się tym, że jest wątpliwe, czy w ogóle istnieje. Stwierdzenie to wydaje się paradoksalne, a nawet wręcz błędne, gdy się zważy, że zwłaszcza po ostatniej wojnie literatura ta była niezmiernie czytana, co więcej: zrobiła furorę w Zachodniej Europie, uwodząc czytelników bezpośrednio, siłą sugestyjną i nowością. Niewątpliwie też można stwierdzić wyraźnie pewien wspólny styl łączący wybitniejszych twórców współczesnych tego kontynentu. Jeśli weźmiemy tzw. „wielką piątkę” prozaików, a więc Hemingwaya, Faulknera, Steinbecka, Caldwellia i Dos Passosa — to przy wszystkich różnicach temperamentu, wrażliwości i zainteresowań łatwo odnaleźć między nimi wyraźne pokrewieństwo.

Jeśli więc mimo to wszystko powatpięm w istnienie amerykańskiej literatury, to dlatego, że wspomniani pisarze są nimi wbrew swej przynależności narodowej. Wśród pięciu wymienionych Hemingway, wychowany i ukształtowany na paryskim „lewym brzegu”, skalą talentu i nawet tematyką przerasta wszelkie narodowe „przegrody”, ale weźmy trzech dalszych z zacytowanych pisarzy. Faulkner, Steinbeck i Caldwell znani trochę i u nas, mogliby wydawać się typowymi przedstawicielami „szkoły amerykańskiej”. W istocie, przede wszystkim oni są reprezentantami tego stylu, który tak bardzo podobał się w Europie Zachodniej po ostatniej wojnie. Wszyscy trzej są wybitnie utalentowani, można ich bez przesady

UWAGI

nazwać wielkimi pisarzami. Ale naprawdę trudno określić mianem pisarzy amerykańskich ludzi, którzy całkowicie i bez zastrzeżeń negują całą cywilizację amerykańską, są zaprzeczeniem tego wszystkiego, co z większym lub mniejszym uproszczeniem przywykliśmy uważać za amerykańskość. Wszyscy trzej pochodzą z Południa. Opisywane przez nich krajobrazy i ludzie, cały ich świat jest światem postawionym gdzieś daleko poza postępem cywilizacji ludzkiej. Równie zacofane relikty jednostek i zbiorów ludzkich trudno spotkać nawet w „starej” Europie. Ich zainteresowania ludźmi nie przystosowanymi do współczesnego życia lub wręcz jędnostkami niedorozwiniętymi dają pole do ciekawych analiz psychologicznych, nie dają natomiast zupełnie reprezentatywnego obrazu kraju. Nawet ich krytyka stosunków społecznych jest tylko w małej części trafna. Podjęta jest bowiem ze stanowiska całkowitej negacji postępu, ze stanowiska jakiegoś bliżej nieokreślonego powrotu do natury, a raczej zaprzeczenia sensu historii.



William Faulkner

Z wymienionej piątki u jednego tylko Dos Passosa scenaria jest prawdziwie amerykańska. Jego trylogia pt. „USA” to wielki fresk historyczny mający ambicję dać panoramiczny obraz życia amerykańskiego w latach 1900 — 1930. Byłoby eufemizmem nazwać ten obraz krytycznym. Dos Passos przedstawia życie amerykańskie jako absurdalnie tragiczne. Zaden z amerykańskich sloganów — ideałów w rodzaju tamtej „wolności” czy „demokracji” nie utrzymuje się w ogniu jego krytyki. Ukazuje on wyniszczającą jednostkę i wszelkie wartości humanistyczne anonimowego mechanizmu kapitalistycznego ustroju.

Oczywiście, sam fakt krytyki ustroju i społeczeństwa amerykań-

skiego nie sprawia, aby trzeba było powatpięwać o „amerykańskość” Dos Passosa. Jeśli jednak np. Balzac krytykuje współczesne mu społeczeństwo, to równocześnie tkwi w nim całkowicie i jest pisarzem na wskroś francuskim. Dos Passos zaś całkowicie neguje i odrzuca wszystkie te wartości, które stanowią mitologię amerykańskiego społeczeństwa i zapewniają jego wewnętrzną spójność. Przy czym nie jest on bynajmniej rewolucjonistą. Zresztą wiemy dobrze, że rewolucja odrzucając część wartości związanych z obalonym ustrojem, tym większym pietyzmem otacza trwałe wartości narodowej kultury.

Dotykamy w tym miejscu bardzo istotnej sprawy dla zrozumienia współczesnego kryzysu w twórczości amerykańskiej. Każdą kulturę narodową tworzy pewien określony zespół wartości świadomie przez dane społeczeństwo przyjętych lub przynajmniej milcząco aprobowanych. Ten zespół wartości, na którego podłożu wyrasta bezpośrednio ideologia narodowa, jest w Ameryce niestety ubogi nie tylko ilościowo, ale i jakościowo.

Polaka można zdefiniować jako człowieka, który w okresie dojrzewania przeczytał „Pana Tadeusza” i kilka innych podstawowych dzieł kultury polskiej dzieł. (Coraz mniejsza jest teraz liczba tych, co nie spełniły formalnie tego warunku, a jedynie wzrosły w atmosferze oddziaływania tych wartości kultury).

Treści, które ukształtowały świadomość narodową Amerykanów należą do zupełnie innej kategorii zjawisk. Tę świadomość określa praktyczna postawa życiowa. Bez zbytniego uproszczenia można by powiedzieć, że naszego „Pana Tadeusza” zastępował tam dziennikarski mit milionera, który zaczął swą karierę jako sprzedawca zapalek. W Europie trudno nawet uwierzyć, jak dalece kult powożenia i wiara w nie stanowią w pierwszej ćwierci naszego wieku istotę amerykańskości. Nawet przyszłowi „happy end” hollywoodzkich filmów to nie tylko chęć zrobienia kasowego filmu, ale plectno amerykańskości. (Nie znaczy to, by w ogóle można było negować istnienie patriotyzmu w Stanach Zjednoczonych. Sądzę, że jest on równie silny jak gdzie indziej, nie da się jednak zaprzeczyć, że koźnienie jego są daleko płytsze.)

Zasada „Ibi patria ubi bene” może spełniać rolę patriotyzmu tak długo, jak długo wszystko rzeczywiście jest „bene”. W świetle tego łatwo zrozumieć, jak doniosły był wpływ kryzysu lat trzydziestych. Może się to wydawać paradoksalne, ale ten wpływ w dziedzinie kultury i życia umysłowego był silniejszy niż w życiu gospodarczym. Nie przynajmniej bowiem w końcu kryzysu, lecz okazał się trwa-

ZBIGNIEW DOLECKI

Dialog

Tomaszowi Mertonowi

KUSZENIE

Otwiera się okno pamięci
wschodzi świat szarosrebrny nad Hudsonem.

Jak piękny jest pobyt skłania
na osiemdziesiątym siódmym piętrze
gdzie podnosi się wzrok
na błyskawicznej windzie zachwytu.

Schody pięter zanurzone w niebo
powietrze między słupami z kratkownicą okier.
grające muzyką Gershwiną wawoży
z tysiącami świetlików aut.

Wieczory kiedy chłodniejszą wzgórza
wiatr marszczy jezioro zatoki
na betonie nadbrzeży łowią ryby samotni.

Orfejska magia światła
Brzmia niebios symfonią życia
śpiewem syren perkusjami nocy
songami Haarlemu hukiem cółtow w trójwymiarowych kinach

tupotem dziewcząt sprzedających się oczom
w akwariach Szerokiej Drogi do...

POETA

...zatracenia. Bogactwo pożąda rozkoszy.
Bogactwo pożąda śmierci. I osuwają się ciała głodnych
pod śliskie ściany żelaznych wież.
Aż osunie się w fale nagłego światła mieszkankie zbrodni
Szkoda tylko sprawiedliwych...
Nie, nie pragnę powrócić tam...

KUSZENIE

A więc nie pragniesz
unosić się motylem helikoptera
nad drapaczami New Yorku, zagładą w okna Manhattanu
Śledzić białe jachty
wracające z wypraw po legendarne skarby
Wysp Pirackich, Yamajki. I łodzie rybaków
niosące ciężar ryb oceanu?

Redaguje Zespół
Prenumerata miesięczna 4 zł. Kwartalna 12 zł. Adres Redakcji: Administracja: Mokotowska 43, tel. 8-60-11 (13). Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze. Zakłady Drukarskie i Wkłesłodrukowe RSW „Prasa” w Warszawie Marszałkowska 3/5.
Zam. Nr. 1920
B-6-10167

O powieści amerykańskiej

ły, nieodwracalny. Wtedy to zrodziła się ta literatura społecznego protestu, o której napomknęliśmy wyżej. Od tego też czasu znikł bezpowrotnie z mieszczańskiej literatury amerykańskiej ton optymizmu. Młode pokolenie pisarzy, wyrastające po ostatniej wojnie, jest już całkowicie odmienne. Oto jak charakteryzuje je John Brown: „Być może, pokolenie współczesne za wiele zagnało rozpacz. Ci młodzi powieściopisarze od dzieciństwa przeżyli lekcję negacji ich starszych kolegów; przeszli ponury czyszciec „Wielkiego Krachu”, a druga wojna światowa nie była już dla nich ani niespodzianką, ani wstrząsem. Była rzeczą oczekiwaną, nieledwie że normalną. Tyle, że oni przyjęli ją do wiadomości. Zupełnie nie mają ducha rewolty: stali się ostrożni i zniechęceni. Prawie wszyscy piszą „bardzo dobrze”, bo technika pisarska, styl stanowią dla nich jedyną deskę ratunku w morzu nonsensu”. Trudno w istocie o bardziej pesymistyczny obraz, zwłaszcza gdy się doda, że książka Browna ma za zadanie przedstawić literaturę amerykańską w możliwie najbardziej atrakcyjnym świetle. Rzecz jasna, przyczyny tego kryzysu wykraczają daleko poza granicę zjawisk literackich. Oto jak charakteryzuje je J. Aldridge: „Jak długo nasz kraj nadal będzie stawał na wartości, których żaden autentyczny pisarz nie może brnąć na serio, tak długo lepsza produkcja literacka w Ameryce zachowa charakter negatywny”.

Myliliby się ten, kto by sądził, że ta nuda rezygnacji pojawiła się tam przypadkowo, tylko jako przejściowa pozostałość minionych wypadków. Obserwowana po ostatniej wojnie zmiana jest nieuchronną i logiczną konsekwencją przeobrażeń społeczno-gospodarczych, przede wszystkim zaś układu sił klasowych. Mit powodzenia i kariery nie jest już potrzebny. Ci, co osiągnęli powodzenie, bynajmniej nie chcą obok siebie widzieć nowych zdobywców. Mit ów w obecnej fazie zagrażałby wewnętrznej spójności ustroju zamiast, jak dawniej, cementować go. Dlatego też niemal wszystkie współczesne powieści odbarczają na gwałt pomniki owych wspaniałych karierowiczów i dorobkiewiczów.

Wydać się, że cały wiek dzieli nas od czasów Babitty, który jeszcze 20 lat temu był symbolem człowieka amerykańskiego. Obecnie „zamówienie społeczne” pragnie literatury rezygnacji, kwitowania, i modzi podejmują to zamówienie jednogłośnie. Ciekawe jest natomiast, że starsze pokolenie pisarzy społecznych mimo gwałtownego buntu przeciw otaczającej ich rzeczywistości na skutek głębokiego pesymizmu, który ich charakteryzował, przygotowało uformowanie nowego ideału rezygnacji narzuconego przez klasy posiadające.

POETA

Tak, to jest piękne
a jednak odrzuciłem to wszystko
i wybrałem milczenie
Wybrałem modlitwę za to wszystko
i nadzieję — że się nie spełni
wieszczona przez słowa apokalipsa.

KUSZENIE

A więc nie pragniesz
wracać holownikiem z pełnego morza
o lekkim zmięczeniu gdy pierwsza gwiazda jest rubinem
w koronie Wolności
i wdychać pełną piersią rozgwar Miasta na Wypach
mając dzioby zakotwiczonych statków
słuchać mew krzyczących powitanie — tobie —
powracającemu?

POETA

Tak to jest piękne
a jednak odrzuciłem to wszystko
i wybrałem milczenie
Chociaż Kocham to wszystko
wybrałem słowo bez dźwięku
Głośniejsze.

ODPOWIEDŹ

Ametyko
Widzę twoje miasta jak z baśni o potężnych tytanach
twoje fermy zielone od śpiewu ukrytych w magnoliach
drozdów
pustynie piękne jak śmierć i ludzi, ludzi dobrych i złych
cieszących się barwną zabawką cywilizacji
z niepokojem patrzących na groźne lufy pancerników
w portach
i przelat srebrnych strzał ponaddzwinkowców.
Kocham smieszne marzenia lift-bojów. Bezradne płacze
samotnych ekspedientek. Ubogie zabawy niedzielne młodych
robotników
Wysilek tragarzy portowych. Krzyki wędrownych handlarzy na
przedmieściach.
Dzieci siedzące przy telewizorach z przygodami małpki Koko
Wszystkich ludzi zagubionych w wawozach życia.
Miłością moją nie obejmuję tylko złych sumień bogaczy
i morderców...
Ponieważ Kocham ten kraj — ślę głos mój z domu milczenia
by nie połączył mnie z nim —
czarny kłosz planetarnego kataklizmu.

Warto tu przy tym dodać, że zaszła zasadnicza zmiana w czasie ostatnich kilkunastu lat jeśli idzie o pozycję pisarza w społeczeństwie amerykańskim. Po tamtej wojnie pojęcie pisarza było synonimem „outsidera”, co więcej: człowieka zbuntowanego. Nawiasem mówiąc, właśnie wtedy wśród tych „wyrzutków społeczeństwa” walczących z ogromnymi trudnościami materialnymi znalazło się bardzo wielu wybitnie utalentowanych pisarzy. Dziś pisarz staje się pomalutką niemal osobistością oficjalną. Przede wszystkim uniwersytety rozoczyły nad nimi opiekę i stworzyły nawet



Ernest Hemingway

młodym debiutantom pozycję materialną. Tym tłumaczy się po części łatwość zjednięcia młodych pisarzy dla „zamówionej” literatury, a również i miernota całego powojennego pokolenia pisarzy.

LE wracam do pisarzy średniego pokolenia, nimi bowiem tylko naprawdę warto się interesować. Cechą charakterystyczną prozy amerykańskiej była nie tylko jej szczególna kondensacja. Nie bez racji zwrócono uwagę na fakt, że cała ta literatura jest literaturą pisaną „w czasie teraźniejszości”. Ta cecha nadaje jej istotnie szczególną siłę sugestywną, wprowadza niejako czytelnika w samo centrum dziejących się zdarzeń. Czytelnik Hemingwaya, Faulknera, Steinbecka oraz Caldwellia jest zawsze ujęty bezpośrednio. Ten ustawiczny „prezenc” odzwierciedla dobrze brak stałości społeczeństwa znajdującego się w ciągłym ruchu. Odzwierciedla jednak równocześnie pewien, można powiedzieć: wręcz powszechny w A-

meryce, brak poczucia ciągłości kulturalnej, brak zrozumienia i poczucia sensu kultury.

Tak jak dla wielu ludzi w „starej” Europie pojęcie wartości kultury równoznaczne jest z wartościami martwymi, tak odwrotnie u większości Amerykanów pogon za nowością wykorzeniła poczucie trwania i życia tych wartości, w ich pojęciu nie mają one przeszłości, tylko teraźniejszość. W obu wypadkach błąd jest podobny. Dla jednego i drugiego kultura nie jest procesem, a tylko zbiorem faktów i przedmiotów egzystujących jak gdyby poza czasem.

Oto dlaczego humanizm Emersona nie obchodzi dziś nikogo w Ameryce. Ignorancja i zapomnienie godzą się doskonale z szacunkiem, jakim jest otoczone jego nazwisko. Jeszcze bardziej typowym przykładem jest Walt Whitman. Ten tryskający optymizmem poeta przyszedł do życia w Ameryce, a nie w Europie. Jego postać do dziś jest dla Amerykanów zbyt staroświecka. Nic też dziwnego, że ten całkowicie zapomniany w USA poeta doczekał się w krajach socjalizmu wspaniałego jubileuszu, który obchodzimy właśnie w bieżącym roku. Nie wszyscy jednak „klasycy” amerykańscy otoczeni są podobnym zapamiętaniem. Są i tacy, którzy jak Melville czy Hawthorne właśnie w ostatnim czasie doczekali się odrodzenia i sławy. Obu łączy irracjonalizm i szczególny typ pesymizmu. Najlepiej scharakteryzował go sam Melville mówiąc o Hawthorne, że jego wielkość polega na odwoływaniu się do kalwińskiego pojęcia wrodzonej deprawacji człowieka.

OWIĄC o przeszłości współczesnego piśmiennictwa amerykańskiego musimy natknąć się od razu na zagadnienie purytyzmu. Ta linia genealogiczna amerykańskiej literatury jest dla Polaka i człowieka wychowanego w kręgu kultury łacińskiej szczególnie obca i niezrozumiała, a raczej wręcz odrażająca.

Jesteśmy skłonni pod tymi terminami rozumieć pewnego rodzaju surowość obyczajowa. Purytanizm zaś jest w istocie pewną postawą wobec świata, która daje się stwierdzić we wszystkich dziedzinach życia, i poza etymologią nie wiele ma wspólnego z czystością. Raczej z brudem, który wszędzie widzi i wszędzie w imię jakiejś idealnej, oderwanej od życia czystości zwalcza. Źródła jego tkwią niewątpliwie w kalwińskim determinizmie. Jednakże na gruncie amerykańskim po całkowitej sekularyzacji przybrał purytanizm specyficzne oblicze.

Problem walki dobra ze złem jest wiecznym problemem literatury. Wśród wielkich pisarzy nie brak pesymistów. Purytanizm jednak to szczególny typ pesymizmu. Polega on nie tyle na przecenianiu siły zła na świecie, co ignorowaniu i odmawianiu atrakcyjności siłom dobra.

Przywykliśmy uważać za niemoralne i niebezpieczne społecznie wszelkiego rodzaju oddziaływanie, które w zbyt atrakcyjnych, ponętnych barwach przedstawia występki. W istocie jednak nieraz stokrót gorzej i bardziej niebezpieczne jest to wszystko, co cnotę odziera z wszelkiego uroku, choćby nawet owo oddziaływanie było całkowicie niezamierzone. Oto na czym w największym skrócie polega świat pojęć purytanina. W tym świecie zarówno cnoty jak występki mają w sobie coś starczego i odrażającego. Są tak samo ponure i ich prawdziwa wartość moralna ukryta jest głęboko pod warstwą rutyny i hipokryzji.

Mimo woli nasuwa się tu porównanie dwu form współczesnego pesymizmu: egzystencjalizmu i tego specyficznego pesymizmu, który wyrósł na gruncie purytyzmu amerykańskiego. Dla egzystencjalisty życie jest udręką dlatego, że człowiek ma do wyboru zbyt wiele dróg — „jest skazany na wolność”. Odwrotnie, życie purytanina jest nie do zniesienia na skutek zbyt licznych ograniczeń, które sam sobie nakłada, lub które wynikają z ponurego fatalizmu tego świata, w którym się obraca. Ta zasadnicza różnica jest niewątpliwie przyczyną faktu, że w Stanach Zjednoczonych, tak przynajmniej wszelkiego rodzaju nowinkom, egzystencjalizm nie zyskał zwolenników.

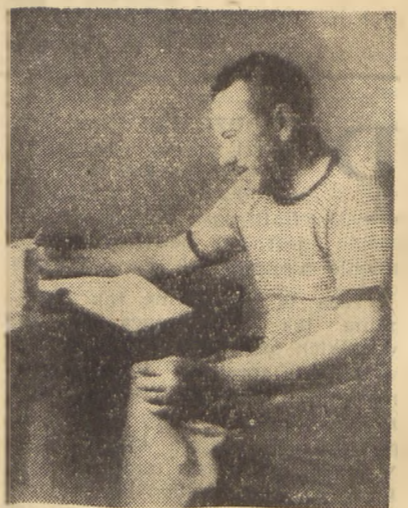
Można bez przesady powiedzieć, że wszyscy wspomniani tu pisarze są skazani purytanizmem. W pewnej mierze nawet Hemingway, mimo swej młodzieńczej żywiołowości i romantyzmu. Szczególnie typowy pod tym względem jest jednak Faulkner. Dla ilustracji warto powiedzieć tu parę słów o charakterystyce pod tym względem głośniejszej jego „Sanctuary”. „Bohaterem” jej jest gangster wszechstronnie i do głębi zdeprawowany. Stanowi on symbol tej przemysłowej cywilizacji przychożającej z północy i opanowującej południe USA. Jest ona gruntonie i

całkowicie „przeciwna naturze”. Tę cechę też posiada w najwyższym stopniu produkt i reprezentant tej cywilizacji — gangster Popeye. Przejawia się ona nie tylko w jego skłonnościach przestępczych — cały jego stosunek do świata jest nią napiętnowany. Jest impotentem, ale zahamowane instynkty znajdują ujście w sposób nienaturalny. Popeye jest postacią symboliczną dla całego tego świata wybujałego industrializmu, świata, wyzbytego wartości humanistycznych, wobec którego człowiek jest rzeczywiście bezsilny, a całe życie jest jednym potwornym grzechem przeciwko naturze. Wymowny, a nawet symboliczny jest również koniec tego „bohatera”. Liczne zbrodnie, które popełnia on, są absolutnie bezkarne i dopiero skazany zostaje na śmierć omyłkowo za zbrodnie, do której w ogóle nie przykładł ręki.

W UWAGACH tych (które nie mają bynajmniej ambicji systematycznej i pełnej analizy, a są jedynie chaotycznym zbiorem refleksji) poruszyliśmy głównie te rysy literatury amerykańskiej, które są dla nas szczególnie rażące. Na skutek tego obraz jej wyprdył zbyt ciemno. Purytanizm jest tylko jedną z linii genealogicznych tej literatury. O podobnie jednostronne przedstawienie bardzo łatwo, gdyż w całym piśmiennictwie jak i w całej zresztą młodej kulturze tego kraju roi się od sprzeczności. Jest niezwykle ciekawe obserwować, jak współistnieją tam biegunowo różne, wykluczające się elementy. Wspomniany irracjonalizm współżyje tu w doskonałej symbiozie z racjonalizmem (nie zapominajmy, że ten ostatni jest bardzo silny w tym społeczeństwie, w którym XVII i XIX-wieczne hasła Oświecenia stanowią podłoże i początek całego życia umysłowego). Tak samo omawiany pesymizm potrafi tam mieszać się z wiarą w człowieka.

Na tym zagadnieniu warto zatrzymać się i zwrócić uwagę na największego pisarza ze współczesnych Amerykanów — Hemingwaya. Jest on właśnie jednym z tych, których głęboki tragizm nie zachwlewa w czytelniku przekonaniem o „wielkości” człowieka, lecz przeciwnie: to przekonanie wzmacnia i ugruntowuje.

Ważny na przykład trudną do zapomnienia książkę „For whom the Bell tolls” („Komu biją dzwony”). Ochotniczy uczestnik walk po stronie rewolucji, w Hiszpanii, Robert Jordan, ma za zadanie wysadzenie mostu na zapleczu frontu, które to zadanie wykonane ma być równocześnie z atakiem frontalnym, ważnym dla całości operacji wojskowych. Jordan wie, że zadanie jest wprawdzie wykonalne, ale szanse jego osobistego ocalenia nikome; wie również, że wysadzenie



John Steinbeck

mostu, pociągając konieczność wielkich ofiar, nawet przy najpomysłniejszym obrocie rzeczy nie może w najmniejszej mierze wpłynąć na przewidywania Jordan po wysadzeniu mostu ginie, nie ludząc się co do całkowitej praktycznej bezużyteczności poniesionej ofiary.

A jednak umiera szczęśliwy, przekonany o trafnym wyborze ideału i sensu swego życia. Bezwartościowość tej śmierci jest pozorna, a raczej zewnętrzną tylko prawdą. W istocie bowiem istnieje niedostępnym ograniczonemu spojrzeniu jednostki ogólny bilans ofiarności i heroizmu. Tam liczą się wszystkie, również i bezskuteczne ofiary, główna ich wartość tkwi w tym, że nadają one sens życiu ludzkiemu. Przy całym ogromnym realizmie Hemingwaya jest on równocześnie pełnym liryzmu romantyką. Pesymizm jego dotyczy nie samego człowieka, lecz i przedsięwzięć, instytucji i struktur podejmowanych i tworzonych przez ludzi. Jednakże ułomność i



Statua Atlasa w Nowym Jorku

kruchność twórcy człowieka w niczym nie podważa zaufania w jego siłę i moralną wielkość. Człowiek realizuje się w pełni właśnie podejmując wciągnięciu na nowo budowanie i tworzenie. Filozofia Hemingwaya jest dla nas zbyt indywidualistyczna i subiektywna, ale nikt nie może jej odmówić humanizmu wysokiej próby. Jest ten humanizm podkreślony jeszcze przez siedziwo z „obłaskawioną” literaturą młodego pokolenia pisarzy amerykańskich.

Ci odwrotnie niż Hemingway żywią w stosunku do człowieka najdalej posunięty pesymizm i ponurą go, równocześnie z nieznośnym konformizmem i bezmyślnością głoszą optymistyczną wiarę w trwałość instytucji i struktur dawno już stworzonych właśnie przez tego poniznego człowieka. W zestawieniu tych dwu postaw widać najbardziej istotne kryterium oceny literatury, widać też całą niedogę tego piśmiennictwa (naprawdę trudno przyznać mu pełną godność nazwę literatury), którego główny wysiłek zmierza do obezwładnienia człowieka.

SADZE, że już to tylko, co w tym nader pobieżnym szkicu zostało powiedziane, wystarczy, by uprzytomnić, w jak dalece przemówomym momencie znajdują się Stany Zjednoczone. Jest zrozumiałe, że młoda kultura tego kraju jest mało spoista wewnętrznie, że rozdzierają ją sprzeczności. Można spodziewać się, że te zjawiska długo jeszcze będą występować, zanim poszczególne luźne elementy tradycji narodowej nie wytworzą spójnego i pełnego kręgu kultury narodowej. Moment obecny jest jednak czymś głębszym i jakościowo odmiennym od zwykłego kryzysu wzrostu. Jak to staraliśmy się wykaazać, wiele podstawowych dla amerykańskiej kultury narodowej wartości wychodzi z obiegu i kompromituje się. Stwierdzić można ponadto kolosalną dysproporcję między rosnącym potencjałem materialnym tego kraju i nową zupełnie w Ameryce ambicją odegrania roli w świecie z jednej strony a brakiem jakichkolwiek pozytywnych, mobilizujących idealów tkwiących w kulturze Ameryki, które ją do tej roli mogłyby upoważnić i twórczo pobudzać.

Jasne jest bowiem, że sama ambicja odegrania przodującej roli w świecie nie jest koniecznym czynnikiem niebezpiecznym czy złym. Jednakże w przymacie współczesnej literatury widać wyraźnie brak jakichkolwiek pozytywnych idealów, w imię i dla których mogłyby USA motywuować pretensję do wpływu na losy świata. Demokracja typu amerykańskiego i wszystkie podobne ideały, jeszcze do niedawna tak twórczo ożywiające ludzi są, jak to wyżej wspominaliśmy, wartościami, których żaden pisarz i — dodajmy — żaden świadomy człowiek nie może traktować poważnie.

Przykład wskazuje Niemiec sprzed dwudziestu lat świadczy dobitnie o tym, że gdy naród zostaje zaszczepiony wola odwetu lub pragnieniem spełnienia „wielkiej misji”, brak twórczej ideologii nie powstrzymuje bynajmniej jego rozpędu, lecz miejsce pozytywne, twórczych idealów zajmują negatywne, to znaczy odwoływanie się do egoizmu narodowego czy grupowego, lub też do innych łatwych do poruszenia złych skłonności człowieka. Wówczas też zdeprawowany

zostaje naturalny ruch ludzkości naprzód, a jego miejsce zajmuje próba skierowania wstecz biegu historii.

Najdalszy jestem od twierdzenia, że faszyzm musi koniecznie zaprowadzić w Ameryce. Zakres obserwowanych tu zjawisk nie upoważnia do podobnych przewidywań. Niewątpliwie, nie taka czy inna orientacja twórczości pisarskiej, ale procesy społeczno-polityczne i ekonomiczne decydują o przyszłości. Możemy co najwyżej stwierdzić, że pewnego rodzaju pustka i dręczący pesymizm, jakie daje się odczuć w życiu umysłowym i kulturalnym Ameryki, mogą sprzyjać procesowi faszyzacji.

Trzeba jednak podkreślić, że obok tych zjawisk niepomysłnych i niepokojących są inne, na których można budować nadzieję, że w Ameryce siły przeciwne faszyzmowi są bardzo silne. Jeśli nawet w pojęciu na wskroś burżuazyjnych pisarzy ideał amerykańskiej demokracji stracił swą wartość humanistyczną, to niezawodnie pozostał po nim głęboko zakorzeniony obyczaj demokratyczny, który trwa mimo najdalej posuniętej degeneracji instytucji demokratycznych. Literatura, o której mówiliśmy, potwierdza bardzo wymownie się i ugruntowanie tego obyczaju. Podkreślić tu wypada, w wszystkich cytowanych pisarzy, specjalną sympatię i zainteresowanie człowiekiem prostym, nieraz nawet zbyt prymitywnym. Jak już temu dawaliśmy wyraz, autorzy ci nie mają zupełnie zrozumienia sensu historii, w tym wszakże zainteresowaniu można, jak sądzę, dopatrzeć się w rich choć zdeformowanego, ale w istocie trafnego instynktu klasowego: ocalenie Ameryki, jej przyszłość, a także przyszłość świata należy do wszystkich dotychczas upośledzonych, którzy mądrości swojej nie nauczyli się z książek, ale z twardej i bezwzględnej egzystencji. Tylko ci ludzie wiedzą naprawdę, czym jest życie i czym... śmierć. Szczególnie u Hemingwaya „znajomość” śmierci czy raczej sposobu, w jaki człowiek stawia jej czoło, jest najwyższym problemem życia. Wiedza o społeczeństwie jest u tych pisarzy indywidualistów czasem żenująco uboga, jednakże idąc za nieświadomym często instynktem stają oni mimo wszystko po stronie ludu (choć nie bardzo wiedzą, czym ten lud jest).

I na tym właśnie polega wielkość tej szkoły współczesnej amerykańskiej prozy, której poświęciliśmy te uwagi. Równocześnie rozpatrując ten prąd literacki nie tylko jako zjawisko samo w sobie, ale jako świadectwo i przejaw życia na kontynencie amerykańskim, wówczas mimo wielu zastrzeżeń wolno nam wysuwać optymistyczne wnioski, jeśli idzie o przyszłość tego kraju. Swoicie pojmovana ludowość tej literatury świadczy, że kultura współczesnej Ameryki sięga swymi korzeniami do tych warstw, które mogą jej zapewnić życie i bujny wzrost. Owa zaś ludowość podstaw kultury to nie tylko gwarancja perspektyw rozwoju twórczości artystycznej, ale także gwarancja stopniowego przypływu i wzrostu sił zdolnych przeciwstawiać się tendencjom dążącym do zahamowania Liegu dziejów.

Andrzej Krasiński

KATOLICCY POECI

PIERRE EMMANUEL

Vercors

Widziałem to co jest już bez nazwy. I po co krzyżać z przerażenia jeśli tak wiele lęków przekroczyło kres — tylko milczeć — i patrzeć. I niechaj spojrzenie zlewa najtkliwszą oliwę na twoje stygmaty — ziemiol! Tutaj próchnica się dławi jeszcze zabitych krwią serce zadrga za każdym brunatnym przypływem — dreszcz uderzy kiedy potnąs w mękę ciała — wszędzie il bezimienny — tylko drobne strzępy pęki szmat tak niezdarne porwane Więc tutaj trwała wasza straszliwa nadzieja — o ukochani! Krzyże i tylko krzyże wzdłuż drogi — czarna męka pańska zeszywniała Vassieu już nie szlocha nad martwymi synami i milczy wszystko — tylko płochliwy wstyd. Twarze to czarne teraz studnie — umilkły w nich echa litości Nie ma domów — są gruzy które pamiętają i piwnice skąd wyjdzie znowu stara ludzkość odnajdzie się tu po wiekach. Ale Kościół rozpruty — jak kamienny męczennik stoi sam z odrąbaną głową i podniesione ramię góruje nad milczeniem uparcie wskazując błękit — młody błękit.

JEAN CAYROL

Czy śnicie?

Zbudźcie się — ostry chłód u progów waszych stanął i księżyc martwe usta zamyka jak ranę

Zbudźcie się — u progu waszego świeci miecz jak przez nieznaną porzucone dziecię

Zbudźcie się — śmierć już dosłada konia jej tętent dalekim echem na szpaltach gazet zapłonie

Zbudźcie się — wy, ludzie o rękawicach ze stali noc ku wam woła z doliny i pożegnaniem się żali

Zbudźcie się — już drabina o mur oparta stoi i księżyc wolno się dźwiga po łnieciu waszej zbroi

Zbudź się — odwieczny gniewie smolnych polan ledwo zbudzona suka biegnie do waszych kolan

Obudź się furio — która przenikasz szafy i stoły dygocą deski podłogi — jest w nich nadziei połysk

Zbudź się i Ty — O Panie w tym co Cię do ust tulił Boże mój, gdy mi błyskasz z dalekich ulic.

Pisane na murze

Należę do milczenia
Do cienia własnego głosu
Do wiary z nagich kamieni
Do gorzkich Francji kłosów

Należę do powrotów
I do zamkniętych drzwi
Kto woła stojąc u piotu
Kto śpiewa: pokój mi?

Ziemia u źródeł z płomienia
Karmiona świtów chlebem
Należę do światła nieba
Kiedy zapłaczą w kamieniach.

LUC ESTANG

Podniesienie

Dźwiga się świt nad światem razem z pierwszą Hostią
Serca i ciała tak kruche z głębi snów wylowione
Wtulone w ciepło łuków u zapomniała mostów
Trudzą się, aby istnieniem Bóg znowu był pochwalony.

Nawołuje do marszu dni przebudzonych febra
Idą dalej niż świt niż bliskich ogni płomień
Gościńcem cienia i wody który znów oto wezbrał
Gościńcem zamkniętym po tamtej dnia wstającego stronie.

O słońce kiedy zapada świetne nad półwyspem
Wsparta drabina na której czuwają zielone anioły
Kiedy zmęczone kroki na wodzie znowu zabłysną
Łukiem kamiennym jak drzewo rozgałęzione u dołu

Wielki jest spokój pod niebem — rzeka ze złota bieży
I mija cichą krawędź ostatniego z obłoków
Czekajmy kiedy wiatr przepędzi je z gnusnych leży
A wielki ciężar nocy złożony będzie na boku.

Szorstcy staniemy kiedy zadzwoni święta godzina
I niechaj wszelkie ramię powstanie białą kolumną
Aby dłonie w modlitwie łukiem splecione podtrzymał
Która odpedzi od nas natot demonów tłumny.

Dzieciństwo

Wielki lęk znowu przyszedł razem z porą chłodów
Z wichrami utrudzenia z udręką przestrzeni
Jak wówczas kiedy drogi były takie młode

Patrzyliśmy na ślad ich, nagle przerażeni
Jak ginie w innym świecie i pod niebem martwym.

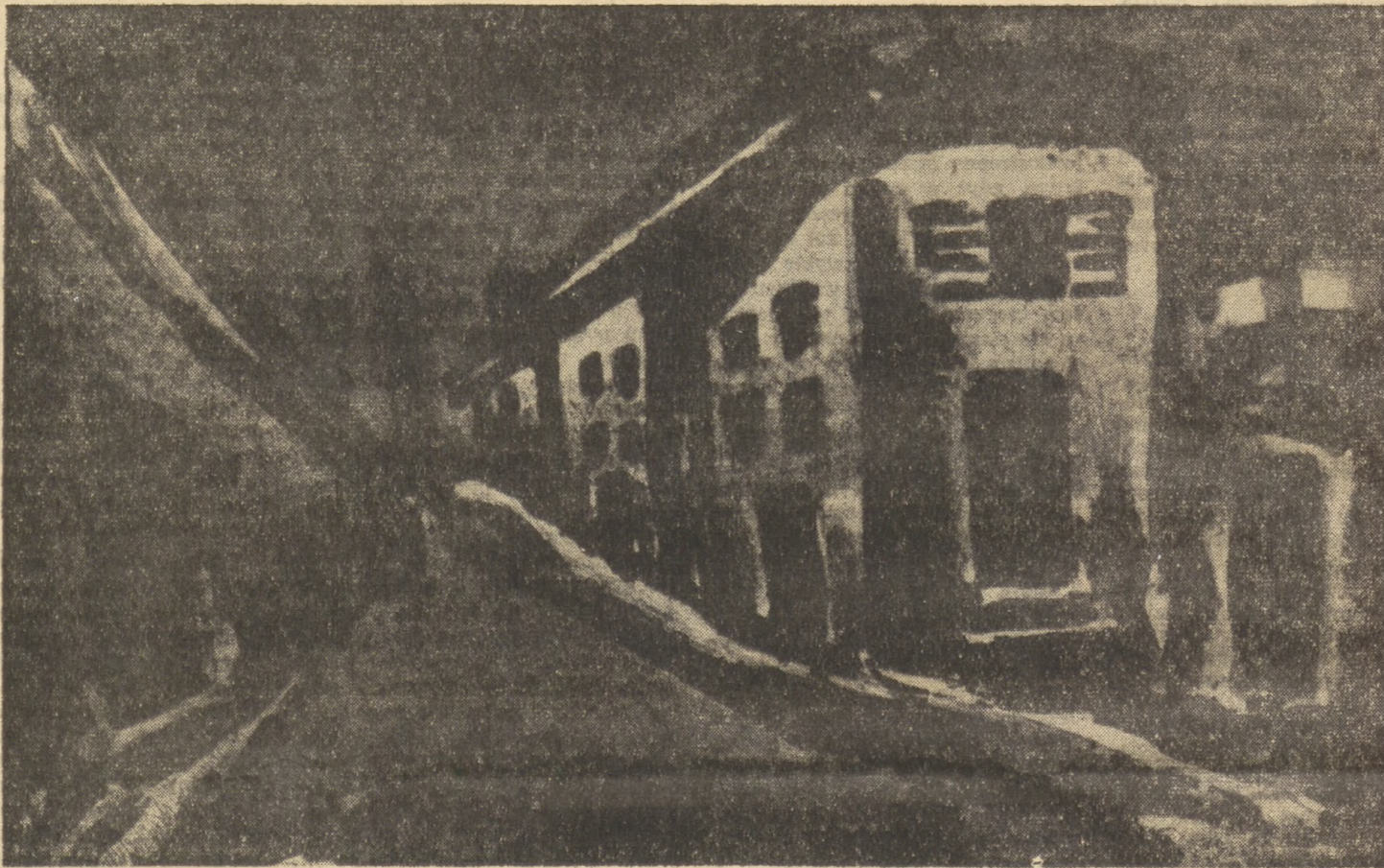
Później tylko szumiały fale usłanych liści
Głuchy wiatr je przemieniał w dygocący wyścig
Przez dziewięć lat drzwi domu tego nie otwarto

Smutku — łagodna trawo o długich korzeniach
Budziły się w nas święte głody i pragnienia

Upojone szlochaniem niby białym winem
Dziecko jakieś śpiewało pieśń o dźwięku innym

Takim jaki poznali tylko niekochani
I trwaliśmy tak w ciszę własną zasłuchani

Śluchający jak płyną w nas lekkie wspomnienia
Bo serce w nas nie miało nic do ocalenia



Georges Rousault — Ulica samotnych (z cyklu „Le Miserère“)

Maria Casarés

Gmachu z pysznego brokatu — sukno wlokąca się wolno
Ciężka od martwych stuleci — oto naga infantka
nachodzi w żalobie solennej czułym przejęta smutkiem
jej opuszczone oczy zwrócone uśmiechem do krwi — ale czy
widzą Ciebie?

Ciebie — szlochu purpury gdy tren cię dławi w prochu
pod stosem tkanin — odrzuconych liści.
I oto widzi! — Lud kamienny — bez ły
Z wnętrza pustynnej nadziei, wytrysnął — jej głos
rodzi się z twego serca — pod wodą życia — na wargach
i przedudny łabędź — ten żar się w tobie przegłada
Miso tajemnych patios — udręko — tknięta dreszczem
milcząca męko wygnana — tak cicha, jakby już skoła.
Zapłac nad zmierzającym poetą — Kto ciebie ugryził
do krwi — o jabłko granatu — Granado
Kto ciebie kamienował głowami ludzi — jabłkami
purpurowymi — szkarlatne są rece kiedy idą
wzdłuż białych murów — wzdłuż białej agonii by trafić
do serca twego — Granado
o ukochana.

I głos ostateczny powstaje
grzywą hiszpańskich wichrów potrząsa u brzegu mórz
i kwiatem czarnych cierni zarasta kraj
miłosna i ciernista jest jego pieć — stara ziemia
oblubienica szubienicy gdzie po zaułkach zwisa
owoc boleści bez imion — iza antyczna
cielesna, gdy nie chce opaść ze świętej rzeszy Boga
Madonna, kiedy na głos szlochała w głębiach kościołów
a twoje szpady migają gromnicami — Chrystus
z ziemi zrodzony — z ziemi i znowu spoczywa
we wnętrzu twego łona, czekając na dzień trzeci
twój naród tak strasznie ziemski — jest duszą
samego słońca co mieszka w nim i zwiastuje
przyjście dzień kiedy ogień podpali kamienie
i kiedy los paschalny ludzi się wypełni
— ja ułomny — ja jestem wielki świt tych twarzy
gdy przyszły do moich warg aby wypijać z nich krzyk.

Niechaj dzień będzie pustynny i ziemia bez cienia
ale podejmij krew z jej ogłuchłych skrzepów
Rośnie ocean ducha — sięga do pęków piersi
wzniesionych kiedy się preją — piersi twe, wyżej wznies
ramiona otwórz i bliżniej w słońcu — młoda Hiszpanio
Twój naród już wykuwa łniącą broń na pustyniach
Hiszpanio — rozkrzyżowane ramiona twoje na alarm
Hiszpanio — o nienawiści, która się śmiejesz miłością
Mario — imię Hiszpanii w grobowcu jednak gotowe
znowu zmartwychwstać.

Zwierzenie

Do Ciebie szepcę Francjo najciszej
Bo nie wiem kto nas słucha
Mój głos pod stropem twojej ciszy
Pszczelim się niesie podmuchem.

I wszystkie głosy są te same
I drogi których nie znamy.

POWODZENIE, dobre krytyki i wielka poczytność ostatniej książki Emmanuela d'Astiera „L'été n'en finit pas“ („Lato trwa“) jest w pewnym stopniu równie niejasne jak sama książka.

Praca ta ma formę tak oryginalną, tak wymykającą się spod wszelkich prawideł, że zaklasyfikowanie jej sprawia istotną trudność. Jest to dziwna książka — orzekł Aragon, który nie będąc pewny, jakie miejsce wyznaczył jej w swojej bibliotece, umieścił ją na półce książek ulubionych. Książka ta jest osobliwa istotnie wskutek nowości poruszonych w niej tematów. Mogłaby być powieścią problemową, wziętą, treściwszą, a więc być może i bardziej wartościową niż „Mandaryni“ Simone de Beauvoir, gdyby nie urywała się nagle, lub raczej pozostawała w zarysach nie przekształcała się w „kronikę obyczajową lat od 1947 — 1954“. W ciągu czterech sezonów letnich — 1947, 1949, 1951 i 1954 — zadzierzgała się i rozplątała, pozornie niekonsekwentnie, nicl wątej intrygi, natomiast kronika z tego samego okresu osiąga nierzadko poziom dzieła historycznego. Najmnie udane i zbędne są, moim zdaniem, rozdziały pisane w narracyjnej formie pamiętnika osobistego. Obracając się w tych ramach, autor bez trudu zmienia otoczenie, a nawet i styl, rzutkość zaś ta dodaje pikantności opowiadaniu. Czytelnika bawi gwałtowne przeczucie się od Colombey - les - deux Eglises z de Gaulle do Rembouillet z Auriolem, od życia światowego w Deauville do tłumy ulicznego na Placu Zgody, od strajku w Alençon, lub życia rodzinnego w wielkim pałacu do uroczystego i banalnego ceremoniału kryzysu gabinetowego. Bardziej uświadamiony czytelnik zajmie się z przyjemnością rozwiązywaniem łatwych zresztą zagadek, i pod pseudonimami różnych osobistości rozpoznaje ludzi o znanych nazwiskach. Niemniej jednak ta strona „pikantna“ — nie powierzchowna lecz względnie zewnętrzna — będąca głównym źródłem powodzenia książki „Lato trwa“ nie jest, moim zdaniem, jej zaletą najważniejszą.

Zdaje się istotnie, że większa część publiczności zwróciła uwagę na jeden tylko z aspektów książki i na jedną cechę talentu autora. Ceni się go przede wszystkim jako portreciście i pamiętnikarza, którego zalety stylu ujawniły się już poprzednio w książce „Sept fois sept jour“ („Siedem razy po siedem dni“) — jest to jeden z najoryginalniejszych i najbogatszych zbiorów opowiadań z okresu Ruchu Oporu. Po „Sept fois sept jour“ oczekiwano od d'Astiera „Siedmiu lat historii“. Należy stwierdzić, że autor nie zawiódł pokładanych w nim nadziei. Jako były minister z Ruchu Oporu, jako poseł, naczelny redaktor dziennika, polityk i pisarz Emmanuel d'Astier miał, jak to ogólnie wiadomo, wszelkie dane, aby obcować z wielkimi tego świata, obserwować ich i opisać zarówno na arenie wielkoświatowej, jak i za kulisami tragikomedii władzy. Jego stanowisko polityczne zbliżone do opozycji komunistycznej, lecz nie związane z nią, pozwala mu spojrzeć na ludzi z pewnej perspektywy i zwalnia go z obowiązku uświęconych zwyczajem pobłażliwości, złagodzeń, względów i ostrożności. Niezależność ta przypomina „Leurs Figures“ („Ich sylwetki“) Barrésa, z okresu, gdy w życiu parlamentarnym w opozycji była nie lewica, lecz prawica. Nic też dziwnego, że to „lato, które trwa“ jest prawdziwą skarbnicą anegdot, rozważań, pikantnych opowiadań. D'Astier dowiódł raz jeszcze, że jest mistrzem portretu psychologicznego, kontynuatorem naj-

ALBERT P. LENTIN

Lato trwa

czystszej tradycji francuskiej Retza, la Bruyère i Saint-Simone'a; styl jego, na pozór niedbaly, jest w istocie zdumiewająco precyzyjny, surowy i jedyny, nierzadko ostry, nigdy jednak nie ośmieszający nikogo. Pointa, mogąca łatwo być okrutną, jest tylko kostyczna, ironiczna i ogólnie biorąc raczej pobłażliwa. Niemniej jednak, a właściwie dlatego, cios zadany przez autora jest tym bardziej celny i sprawia czytelnikowi prawdziwą rozkosz. Przeczytajcie w albumie rodzinnym czwartej Republiki galerię portretów: prezydent i general, wielki przemysłowiec i poseł, minister i dziennikarz, czyli: Auriol i De Gaulle, Posseco-Boussac, Justin Stock — Jules Moch, Hesnault — Herriot, Archal — Claude Bourdet. Są oni niebywale, wprost jak skrawo prawdziwi. Nawet naszkicowane w kilku wierszach sylwetki osobistości nieznanych — nie mówiąc tu o drugoplanowych — jak np. policjant Ladive, poseł radykalny Despain, nauczyciel komunisty Prévallot, tajny agent Gramont — są równie wyraziste. Rzeczą znaną jest bowiem, że dla autora szary człowiek nie jest mniej godny uwagi niż człowiek na wysokim stanowisku. Tak się przedstawia na pierwszy rzut oka „L'été n'en finit pas“, ten najkrótszy lecz najbardziej pulsujący życiem cykl powieściowy... Cały polityczno-literacki Paryż znajdzie bez trudu w nim wyjątki, mogące w pełni zaspokoić jego zbliżowane i wyrafinowane upodobania.

Czy jednak w równej mierze zrozumie Paryż lekcję humanizmu,

głoszonego mimochodem i w sposób być może zbyt ogólny przez autora? Zdaje się, że na to pytanie trudno będzie dać odpowiedź twierdzącą. Autor krąży swobodnie pomiędzy swym życiem a swą książką, pomiędzy literaturą a historią, pomiędzy rzeczywistością a fikcją, i skrzętnie notuje zdarzenia ze swego życia publicznego i prywatnego. Wszyscy widzą w nim spadkobiercę w prostej linii Stendhala, jednego z tych, którzy wraz z Claude Roy i Rogerem Vaillant nauczyli się od Stendhala unikania „dobrych uczuć“, przycinających się na skrajnej lewicy bardziej niż gdziekolwiek indziej do powstawania najgorszego rodzaju literatury, a mianowicie literatury „budującej“. Podobnie jak Stendhal, d'Astier woli raczej stwarzać typy indywidualne niż malować wielkie obrazy i, załując być może, że nie może upodobnić się do Balzaca, unika obrazów historycznych, przekładając przypuszczenia nad wspomnienia i szczegóły nad ogarniające zbyt wiele całości. Odnacza się on, podobnie jak Stendhal, przenikliwością, rozumną zwiastnością, stylem nerwowym, zamilowaniem do skrótów. Większość krytyków nie szeełdzi mu pod tym względem pochwał, o ile jednak krytycy uznają w d'Astier stendhalowskiego psychologa, to nie widzą w nim — lub przynajmniej udują, że nie widzą — stendhalowskiego filozofa lub co najmniej moralisty.

Jednakże zdaje się, że utwór ten, wciąż jeszcze nie oceniany, będzie wzrastał w opinii i w końcu uży-

FRANCJI

Lęk się skradał o zmierzchu długim korytarzem
I leżąc w wielkich łóżach czuliśmy jak kroczy
Teraz już jego kroków nie pochwycą oczy

Kiedy zgubione drogi wrócą tam gdzie marzy
Panna uszczęśliwienia o ramionach żynnych

Ktorej żrenice błyszczą jak nurt wśród miellzny.

LOYS MASSON

Grób Gabriela Perł

Będziemy synami twolmi — przywiedzie tu nas każda
włosna
Zgięci brzemieniem miodu przyjdziemy aby namaścić
ramiona twoje włosną
Żony nasze po drogach pleść będą z prochu ziemi
wdowie welony
Synowie nasi będą spokojnie przemawiać do Ciebie
ponad kamieniem mogiły
Jak do wielkiego świętego który spoczywa i patrzy
Daleko usłyszymy na drzewach oddechy ptaków.

Żaden kwiat kuty w marmurze — wieniec ani kadzidło
Ale rany Chrystusa w niebie niskim — krew Jego
gdy spada kropla po kropli na twoją krew.

Proza na dzień triumfu

Ludzie ciągnących czasów po naszym przedzłeciu prochu
będziecie kroczyć wśród słów, które lubiliśmy zbierać
wolność — ów kształt już spełniony zstąpi krokiem królewskim
do waszych marzeń

A myśmy ją zbierali zakrwawioną i głodną
jak dziecię piastowali w głębi naszych legowisk
Pomyślcie o naszych oczach kiedy spojrzycie
w jej oczy.

Nasze bitewne żrenice lśniły połyskiem pereł
i jutrenki
były podobne waszym jak stawy gdzie chciwe przygód
płyną łabędzie myśli
o świecie kiedy miłość zapina naszyjniki
na pochylonej szyi
Ręce nasze przywarły do karabinów
karmiły pszczołę miłości
Chcieliśmy jak wy patrzeć na ptaki
I w jesieni czekając na bliski śpiew wiosny
Sypaliśmy ziarna przyjaźni
A jeśli wybraliśmy wojnę — i jeśli wybraliśmy wojnę
o bracia — to dlatego, że gardzimy wojną.

Otoczeni przez cztery głuche ściany śmierci
nie zapomnieliśmy życia

Ludzie ciągnących czasów
kiedy będziecie brnąć przez proch naszych ciał
posadźcie tutaj drzewo srebrne
błękit zbuduje schody prowadzące w zenit
ten który spłonął w ogniu bitewnym.

Zmarli ginęli samotnie — żywi podjęli walkę
wewnątrz płynnego ołowiu
I nie było dnia żeby ktoś z naszych nie zagasił
jak lampa
aby na nowo zapłonąć po drugiej stronie mgieł
aby schylny przed Bogiem błagać o naszą sprawę

Bądźcie szczęśliwi na miarę naszych cierpień
Bądźcie szczęśliwi — szczęśliwi o bracia dobrej woli
bo zła zmieniła się w popiół wśród ogromnych stosów.

Piosenka

Ptak podobny gałązce kamiennej perzeczki
Śpiewa niedawna przeszłość wyspiewuje przyszłość
Kropki rosy spryskały gałązki brzoskwini
Drzwi szeroko otwarte na świat.

Ptak wielokrotnych wcieleń — ptak reinkarnacji
Mysikrólik — a kiedyś to był wielki cesarz
Na końcach smukłych lasów trawy gęsta grzywa
Drzwi szeroko otwarte na świat

Zielona sójka skoczna pięga
Sroka skrzeczająca nad gniazdam
I wiatr z północy dmący zimnem
Drzwi szeroko otwarte na świat

Zmieniony w baśniowego sfinksa
Trzepoce teraz mały czyżyk
Na łebku niesie szkarłat ognia
W skrzydełkach drzwi na świat otwarte

Wszystkie najmłodszej pory ptaki
Budują wiosną krok po kroku
I wszystkim pieśniom rosną płatki
U progu dni na świat otwartych

Powoli idziesz Paulo — ja za tobą
Strumykami który tworzą twoje wiosny
I ściga zimorodek ważkę
Przez drzwi szeroko otwarte na świat.

Przechodzisz Paulo — a ja za tobą
Wśród potworów straszących ojczyznę
Idę w kierunku gwiazdy tlejącej nad światem
W stronę nadziei gdy wschodzi nad chmurami zmierzchu.



Georges Rouault — Wojna, której nienawidzą wszystkie matki

WSPÓLCZESNA poezja Fran-

cji — jeśli zgodzimy się objąć
tą nazwą twórczość ostatnie-
go dziesięciolecia, ani na krok nie
cofa się z wysokich pozycji, do-
bytych dla niej przez wielką prze-
szłość. Jest nadal świetna — na-
dai dźwięga z odwagą trudny obo-
wiązek wzoru i przykładu. Dzieje
się tak, ponieważ w kulturze fran-
cuskiej poezja — podobnie jak te-
atr czy architektura — uważana
jest za szczególnie reprezentanta
odwiecznych wartości narodowych.
Dlatego od wieków otoczona jest
opieką, uprawia się ją jak winnicę,
z wielkim staraniem i miłością. Nie
rośnie dziko, nie wybucha sponta-
nicznie. Pokolenia przekazują pokole-
niom rejestry doświadczeń — now-
we szkoty powstają w oparciu o
dawne, ruchy i fermenty w poezji
jak w laboratorium przebiegają pod
ważnym nadzorem krytyki.

Na początku wspaniałego okresu,
który nazwano poezją współczes-
ną, stoi niby kamień graniczny i
punkt zwrotny zarazem dzieło Bau-
delaire'a. Wszystko, co później bę-
dzie się w poezji francuskiej li-
czyć, wywodzi się z niego, a szcze-
gólnie dwa wielkie i w różnych
kierunkach zdążające nurty. Po
jednej stronie Rimbaud z ideą nie-
ustannego buntu poetyckiego — z
niepokojem szukania rysów świata
poprzez sny i wizje, z hasłem
życia w ośnięciu, i na przeciwnym
skrzydle Stefan Mallarmé głoszący
prymat intelektu, potrzebę ścisłej
dyscypliny twórczej — wysilek u-
jarzmania i formowania wizji poe-
tyckiej.

Te dwie powstałe w zasklepu
„Kwiatów zła” indywidualności ty-
sują przed nowymi pokoleniami
poetyckimi linie rozwoju żywe i de-
cydujące do dzisiaj. Na doświad-
czeniach Rimbauda opierać się bę-
dą nadrealiści i poezja buntu aż
po Eluarda. — Ideę Stefana Mallarmé
podejmie jego najbliższy uczeń
— Paweł Valéry, dając wzorzec
dla szkół piszących w ścisłym opar-
ciu o walory intelektu.

Nazkicowany tu obraz jest —
rzecz zrozumiała — zubożony przez
uproszczenie, jednak ogólnie biorąc,
stanowi dość dokładny schemat uk-
ładu sił współczesnej poezji fran-
cuskiej.

Wojna nie zniweczyła tego pod-
ziału — macąc wprowadzić jego
precyzję, ale za to bogacąc go o
decydujące i ostre różnice ideolo-
gii. I te różnice właśnie, a nie gam-
ma odciętych w stylach i kierunkach
stanowią teraz zasadę podziału.

W poezji Francji dzisiejszej wy-
różnić można dość wyraźnie trzy
grupowania poetyckie:

Pisarstwo marksistów, nad któ-
rymi góruje talentem i wagą pre-
stżu twórczość Ludwika Aragon;
twórczość katolików, wśród których
najwięcej ciekawości budzić muszą
pisarze radykalizujący, przejęci pa-
sją spraw społecznych, reprezentan-
tem tej grupy i jej koryfeuszem jest
Piotr Emmanuel. Twórczość zmar-
łego niedawno Claudela mimo całej
monumentalnej rozległości i do-
stojeństwa w wielkiej mierze przed-
stawia już tylko wartości klasycz-

ne, jej wpływ na młodzież poetyc-
ką nie był dominujący.

Trzecią liczebnie największą gru-
pę nazwać by można „poezją środ-
ka” tworzoną przez artystów nies-
korych w wyborach spośród na-
czelnych idei czasu. Tę grupę ce-
chuje bogactwo form i niskość pro-
blematyki, eklektyzm tematów —
kult pustego estetyzmu. Twórczość
Jakuba Prévert może być dobrym
przykładem tej świetnej, cienkiej
ale mierzchnącej poezji.

Przekłady zamieszczone tu w wy-
borze reprezentują twórczość czte-
rech wybitnych poetów katolickich
średniego pokolenia — więc takich,
którzy przynieśli już spełnienie dan-
nych kiedyś zapowiedzi.

Najwybitniejszy z nich — Piotr
Emmanuel, dobiegający czterdziest-
ki, uznany być musi za rewelację
na tle całej europejskiej poezji o-
statnich czasów. Odrzucając wiodą-
cą od Baudelaire'a poprzez Rim-
bauda aż do Eluarda propozycję
kondensacji słowa, wysiłku forma-
wania materii poetyckiej, nie wybie-
ra również sposobu intelektualnej
i chłodnej analizy przetycia, lecz
sięga nieoczekiwanie do wielkiej
retoryki romantycznej nadając jej
zdumiewający blask i siłę. Długie,
wymagające szerokiego oddechu re-
citatywa — wielkie, pełne rozmachu
okresy, sposoby zdawałoby się daw-
no przewyżnione i odsunięte w
przeszłość — przywraca do nowe-
go życia. Podobnie jak pierwszą
książkę Emmanuela „Tombeau
d'Orphée”, tak samo i następnie z
ogromną „Sodomą” na czele, krytyka
przyjęła z podziwem, witała w
Piotrze Emmanuelu najwybitniej-
szego poetę przyszłości.

Jego rówieśnik Loys Masson rów-
nież wybrał muzykę szlachetnej re-
toryki, ale zabarwił ją rumieńcem
buntu. Jest najbardziej namiętnym
bojownikiem idei sprawiedliwości
społecznej spośród socjalizujących
poetów katolików.

Dla Jean Cayrola poezja ma wa-
gę proroczą. Nawiazuje do idei
Rimbauda pragnie poprzez swe
dzieło odkrywać świat na nowo po
to, aby go na nowo sądzić. Poeta —
ten, którego obdarowano czujniejszą
światomością, dźwięga na sobie rów-
nocześnie większą odpowiedzialność.
Dzieło Cayrola stoi pod znakiem
zagadnień moralnych. Cayrol jest
również powieściopisarzem. Sławna
jest jego pełna współczucia i smut-
ku trylogia: „Je vivrai l'amour des
autres”.

Luc Estang — głęboko przywią-
zany do wiary Bretończyk, dostrze-
ga w świecie przede wszystkim je-
go obraz duchowny, to, co jest tajem-
nicą, co się kryje pod konkretnym
kształtem rzeczy. Dla Estanga poezja
jest stanem łaski, poprzez którą
dopiero świat dostrzegany jest
naprawdę.

W tych poglądach Estang bliiski
jest koncepcjom innego z wielkich
współczesnych poetów Francji, Pa-
trycego de la Tour du Pin.

M. B.

nieskończenie

ka należy sobie uznanie, ta mała
książeczka bowiem zawiera więcej
filozofii niż wiele grubych trakta-
tów. Cała powieść jest swego ro-
dzaju rozmyślanem na temat hi-
storii i ludzi, którzy tę historię
tworzą. Po przeczytaniu ostatnich
jej kart spostrzegamy, że podobnie
jak w „Czarodziejskiej górze” To-
masza Manna głównym i nigdzie
nie nazwanym wyraźnie jej boha-
terem jest czas. Konstrukcja tej
książki, jak zaznaczył to sam au-
tor, przypomina niektóre utwory
Bacha: długie preludium podzielo-
ne na trzy równo, szeroko rozwinie-
te motywy, następnie krótki i bar-
dziej zwieszły chorał oraz fuga.
Moim zdaniem przypomina ona ra-
czej kantatę na trzy głosy. Poza
błyskotliwym i urozmaiconym sty-
lem kroniki w książce tej autor
prowadzi nieustanny dialog z dwo-
jakięgo rodzaju osobistościami —
arystokratami, z którymi nie zer-
wał ostatecznie, i komunistami,
z którymi nie związał się całkowicie.
Każdy z tych trzech głosów opo-
wiada w specyficzny dla siebie spo-
sób, jednak obiektywnie, swoje
zmagania z czasem, który kształ-
tuje ludzi i rzeczy nawet wówczas,
gdy rzeczy zdają się umykać spod
jego władzy, a ludzie nie chcą się
dać przekształcić

Zajrzyjmy do pamiętnika osobi-
stego w „L'été n'en finit pas”: nis-
zcycielski czas przybiera tam postać
starości wstrętniejszej i straszli-
szej niż śmierć. Jeśli autor broni się
przed nią bardzo skutecznie, to dia-
tego, że jest wciąż czynny, że wzywa
do pomocy przyjaźni, nie mówiąc już

o błękitnym kwiecie wśród cierni,
którym jest przywiązanie rodzinne.
Autor wspomina o nim od czasu do
czasu, w krótkich zdaniach margi-
nesowych, lecz w sposób tak natu-
ralny i pełen prostoty, że zadziwia
się ci wszyscy, którzy wiedzą, lub
domyślają się, że ten wyrachowa-
ny człowiek niczego tak nienawidzi
jak nalności. Dla niego jednak
zmaganie się z czasem nie jest je-
dynie subiektywne. Jak dają sobie
z nim radę jego dobrzy znajomi?

Oto więc arystokrata. Emmanuel
d'Astier jest jednym z nich, a je-
śli przepaść, która go od nich dzie-
li dzisiaj, jest czymś więcej, niż
różnica przekonań politycznych, to
jednak pozostało jeszcze tak wiele
wspólnych cech charakterystycznych
(pewna wynalność, odrobina płocho-
ści, cień arogancji), aby mógł opisać
niemal że „od wewnątrz” ich tryb
życia tak charakterystyczny, bez
względów na to, czy to będzie spo-
kojne życie admirała d'Estienne
w rodzinnej siedzibie Signes, czy też
burzliwy żywot Jacquelin d'Estien-
ne, na przemian bohatera i agenta
komunisty, tajnego agenta działają-
cego na korzyść Ameryki, bojowni-
ka o wolność Korei, amatora-rolni-
ka i zawsze konspiratora, Jacquelin,
awanturnika, wzbudzającego poczai-
kowo niepokój, a w końcu postaci
legendarnej, jaką wydaje w każ-
dym pokoleniu dobra rodzina ar-
ystokratyczna. Autor obserwacjom
niemal że klinicznym klanu d'Estien-
nów okazuje zainteresowanie, które
z punktu widzenia politycznego, a
nawet i społecznego mogłoby się wy-

dać niewspółmierne w stosunku
do minimalnego miejsca i roli ar-
ystokracji we Francji współczesnej,
w przeciwieństwie do arystokracji
niemieckiej, której tradycja i duch
oddziaływały jeszcze na życie pu-
bliczne tego państwa. Odnosi się
wrażenie, że jeśli d'Astier tak wiel-
kie miejsca i myśli poświęca tym
skostniałym osobistościom, ich stop-
niowemu upadkowi, ich minionej
świetności i marnej terażniejszoci,
to czyni to dlatego, iż ta ich skost-
niałość i wsteczność ma w sobie
coś wprost fascynującego. Skąły
wśród fal morskich, które ich zato-
pia, stają się świadkami nie po-
zbawionym wielkości. Lekceważąc
czas, który niszczy społeczeństwa i
dokonywa przewrotu, arystokraci
żyją, jeśli nie zupełnie w taki sam
sposób, to w każdym razie według
takich samych prawideł, co ich naj-
dawniejsi przodkowie. I to w za-
raniu ery atomowej, w okresie, w
którym „nauka przemysł” wiedza
sprowadzają codziennie klasy, kasty,
narody do rozmiarów człowieka”.
Dlatego też Signes, rany i ośrodek
powieści, Signes — siedzisko in-
tryg osobistych i prowincjonalnych,
stała się niewyczerpanym tematem
do rozmyślań: „W Signes problemy
dotyczące egzystencji i ludzi u-
mieszczane są poza czasem i pre-
zente. nad nimi bowiem góruje
legenda, dotycząca miejsca i rodzin.
Jedynie wojna, która zabiera ludzi,
i pokój, który sprząda ich z po-
wrotem, mogły tam mieć również do-
nośne znaczenie jak śmierć, naro-
dziny, zmiana właściciela, czy dzie-
rzywcy rolnego. Lata znaczone ude-
rzeniem Diorunów w drzewo, wy-

schnięciem studni, ukąszeniem
żmii i wielkim gradem dopełniały
chronologii. Pory roku ważniejsze
były od wydarzeń”.

Cała książka składa się z kon-
trastów pomiędzy tym otepieniem
prowincjonalnym a wartkim nurtem
paryskim, pomiędzy anachronicznym
i ospałym życiem Signes a gor-
ączkowym i wyczerpującym życiem
tych, którzy przeżywają swą teraż-
niejszocię w walce o szczęśliwą przy-
szłość, nie wątpiąc ani chwili, że
ją zdobędą. W poszukiwaniu czasu,
który dla nich nie jest nigdy
stracony, komuniści zamierzają
wziąć w posiadanie przyszłość. Ary-
stokraci nie chcieli brać udziału w
pochodzie historii, komuniści uo-
zamiłi się z nim. Żyją oni w na-
dziei przyszłych zmian, „śpiewają-
cego jutra”, a pewność ta opromi-
nia ich terażniejszocią.

Pewnością tą żyją, wszyscy ko-
muniści z książki d'Astiera, bojow-
nicy i przywódcy, drwal Bellar-
bre i nauczyciel Prévaloir. Lecz
d'Astier nie poprzestaje na ukaz-
aniu nam ich w jakichś migawko-
wych epizodach. Ambitnym dą-
niem jego jest przedstawienie w
kilku połączonych, dyskretnych
lecz wyraźnych, trudności, z jakimi
walczą ci bojownicy, ich zapal re-
wolucyjny, ich zmagania ze sprze-
ciem społeczeństwa kapitalistycz-
nego, które we Francji jest szcze-
gólnie silne, zrósnięte z dawnymi
tradycyjnymi formami, nieugięte w
oporze. Symbol zawarty w tytule
jest zupełnie wyraźny. Lato, które
trwa bez końca, to rewolucja, któ-
rej walka o zwycięstwo trwa nie-
skończenie. Konserwatyzm przeciw
postępowi... Bezład przeciw ru-
chowi... Lub, mówiąc językiem Si-
mona Well, odczułość przeciw w Las-
ce... Powieść nie ukrywa tych zma-
gań codziennych i dramatycznych,
anż ich oddziaływała psychicznego
na komunistów, którego skutkiem
jest wyczerpanie fizyczne i ducho-

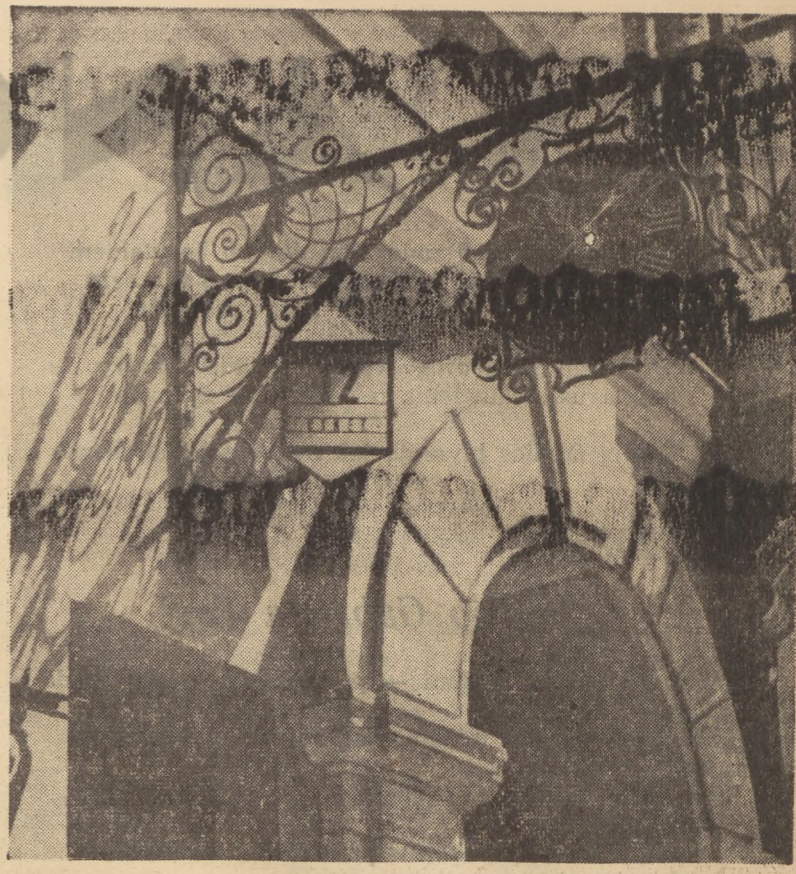
we, zrutynizowana działalność wy-
kluczająca romantyczne czy bohater-
skie zrywy, okresy znużenia, odo-
sobnienie się w życiu ascetycznym,
egzaltowanym i oschłym. Taki na
przykład aktywista jak Duparc, nie-
wolnik teorii, oddany całkowicie
pewnemu rodzajowi jakiegoś ab-
strakcyjnego apostołatu, dochodzi do
tego, że przestaje rozumieć potrze-
bę prostej radości, zapomina o
życiu i tym samym odcina się od
mas.

Czyż jednak bojownik komuni-
styczny, uważający religię za „m-
styfikację”, poświęcający wszystko
złudnemu, a w najgłębszym wypadku
wątpliwemu szczęściu w przyszłoci,
nie jest również ofiarą misty-
fikacji? — zapytają jego wrogo-
wie. On jednak temu zaprzeczy, bo-
wiem perspektywa przyszłego szczę-
ścia ziemskiego w społeczeństwie
bezklasowym, zjednoczonym i spra-
wiedliwym nie jest dla niego hipote-
zą, lecz pewnością, który staje
się już rzeczywistością na jednej
z części kuli ziemskiej. Zresztą prze-
konanie, że przyczynia się swą pra-
cą do nieuniknionego zwycięstwa
sprawiedliwości jest już dla niego
szczęściem osobistym. Lato trwa
nieskończenie — oto jeszcze jeden
waleczny ci bojownicy, ich zapal re-
wolucyjny, ich zmagania ze sprze-
ciem społeczeństwa kapitalistycz-
nego, które we Francji jest szcze-
gólnie silne, zrósnięte z dawnymi
tradycyjnymi formami, nieugięte w
oporze. Symbol zawarty w tytule
jest zupełnie wyraźny. Lato, które
trwa bez końca, to rewolucja, któ-
rej walka o zwycięstwo trwa nie-
skończenie. Konserwatyzm przeciw
postępowi... Bezład przeciw ru-
chowi... Lub, mówiąc językiem Si-
mona Well, odczułość przeciw w Las-
ce... Powieść nie ukrywa tych zma-
gań codziennych i dramatycznych,
anż ich oddziaływała psychicznego
na komunistów, którego skutkiem
jest wyczerpanie fizyczne i ducho-

surowo schematyzm niektórych ko-
munistów, jednak nie poprzestaje na
tej krytyce i jak gdyby od niech-
cenia — w czym celuje — stawia
wszystkim swoim czytelnikom, a
przede wszystkim komunistom pro-
blem humanizmu rewolucyjnego.

Czy d'Astier jest arystokratą
wśród marksistów? W pewnej
mierze — być może, przede wszyst-
kim jednak jako indywidualista
wśród marksistów pochyla się on
nad człowiekiem z troską, w której
polityk łącząc się z pisarzem znaj-
duje tę samą prawdę i powstaje
przeciw pokusom czy błędom rewo-
lucjonisty, polegającym na przejściu
od pojęcia „wroga klasowego” do
pojęcia „wroga” po prostu, które-
go należy odrzucić w ciemności ze-
wnętrzne. „Wrog klasowy”, którego
trzeba zwalczać „bez gniewu i nie-
nawości” jest jako człowiek rów-
nież godny szacunku. Zdaniem
d'Astiera nie wolno nikogo lekce-
ważyć, każdy bowiem może być nie-
tylko „pozykany” dla rewolucji,
lecz i „odkupiony” w pełnym, du-
chowym znaczeniu tego słowa. Wre-
szcie zakończenie książki, pisanej
bez najmniejszej złośliwości, jest
wyznaniem wiary zarówno humani-
stycznym jak i postępowym oraz
wezwanem do wznieślenia się po-
nad nienawiść: „Nie wolno niena-
widzić żadnego człowieka. Bez
względów na walkę, którą się prowa-
dzi przeciw niemu lub przeciw je-
go duchowi, nie wolno go nawet lek-
ceważyć, ponieważ ostatecznie, za-
daniem naszym jest łączyć”.

Albert P. Lentin



fol. CAF

CZESŁAW OSTAŃKOWICZ

Notatki pofestiwalowe

Do przyjaciela War Correspondenta

DO „Warszawy” przyszedłem w nadziei spotkania belgijskich dziennikarzy. Wiedziałem, że będa to ci sami młodzi przyjaciele, którzy żegnali mnie wiele lat temu na dworcu Scarbeck, skąd odchodziły transporty repatriacyjne do Polski. Aż dziw, że to już tyle lat. Czy potrają zarazić się miodością, jaką oddycha festiwalowa Warszawa, na tyle, by powrócić do tamtych studenckich dyskusji, które toczyliśmy w kafejkach, gdzie flamandzkie kelnerki podawały nam aperitifs, biorąc żywy udział w naszych akademickich sporach? Czy w staronijmskim „Krokojylu” odnajdę też żarliwość, z jaką broniłem swych tez w lokalikach leżących między siedzibą Soir a rue Tête d’Or, gdzie mieścił się Institut de la Presse, którego byłem nienajmilniejszym słuchaczem? Przypomnę sobie, że po raz pierwszy zacięła mi przekroczone czterdziestka. Szedłem jednak na te spotkania ciesząc się po dawnemu na nasze dyskusje. Umieją to robić i bardzo lubią dyskutować belgijscy i francuscy dziennikarze.

Wtedy natknąłem się na Gastona.

Nie spodziewałem się spotkać go tutaj. Nie dlatego, że nie studiowałem w naszej uczelni, lub że nie tańczyłem z studentkami z Instytutu na parkietach tanich lokalików. I nie dlatego, że korespondencje swoje przeznaczał dla prasy innego kontynentu. Dla gazet, które nie zamieszczały artykułów Polsece życiowych. Gaston nigdy nie był przychylny Polakom. Nawet w okresie naszej najszczerszej przyjaźni był daleki od problemów dla nas najistotniejszych: Londyn czy Lublin. („Nie będę pisał nigdy o sprawach Polaków. Nikt z nas, obokrajowców, na tym się nie wyzna, a każdy z was mówi o nich inaczej”).

Ale i to przypomnienie nie wywołało mego zdumienia z racji warszawskiego spotkania. Tyle ważniejszych postanowień nie zostało dotrzymany od dnia zakończenia wojny.

Nie spodziewałem się spotkać u nas Gastona, bo zaprzyjaźnił nas hotel Canterbury. W latach 1944-46 było to miejsce spotkań całej prasy alianckiej i centrala plotki politycznej. Wszystkie pokoje od drugiego pietra wzniosły się nad korespondencje wojenne. Gaston był chyba najbardziej typowym z nich. Był reporterem, sensacją. Dziennikarzem szukającym „szlagierów” płacących po dolarze od wiersza. Pamiętam, jak zalił się już w roku 1946 na to, że zaczyna braknąć pejsza jego reportażom: tych walących się fabryk, mordowanych ogniem miast, świątyni zamienianych na składy amunicji. Kończył mu się biznes, który koncernom słowa, dzięki takim jak Gaston, przynosił dywidendy. Procent od dochodów wydawców zadawał mego przyjaciela. Kiedy konferencje dyplomatów zagrażały Europie pokojem, Gaston rwał się do Japonii. Nie pojechał. Miał pecha. Pod jego nieobecność na Hiroszimę rzucano bombę. „Uciek!” mu temat.

Podobnych tematów do reportażu nie spodziewałem się chyba znaleźć w Warszawie roku 1955. Łowca sensacji, były War Correspondent Gaston. Wiedziałam przecież, że w Warszawie ludzie myślą o atomowym „sukcesie” jak o zbrodni, wiedziałam i to, że w kraju, którego stolicą jest Warszawa, nikt nie uczy na wojenne biznesy, które są zapowiedzią prosperity dla wojennych korespondentów.

Oto dlaczego nie spodziewałem się spotkać w Warszawie mego przyjaciela Gastona.

W kłapach marynarek mieliśmy obaj takie same znaczki Festiwalu, ale mój przyjaciel nie był w ścisłym tego słowa znaczeniu jego uczestnikiem. Był gościem, witanym tym serdeczniej, że tak bardzo tutaj niespodziewanym. Myślałem, że ładując na gościnnym lotnisku Okęcia przeżywał emocje niewiele różniące się od tych, jakie zanotował w roku 1945 w porównującym reportażu, opisując lądowanie prasowego samolotu w ostrzeżonej jeszcze przez hitlerowców Gandawie. Nie zdziwiłoby mnie i to, gdyby korespondencję z Festiwalu rozpoczął od tradycyjnego: „Korespondent wojenny Gaston donosi z pierwszej linii frontu”.

Nie byłoby w tym może błędu. My tutaj, w naszej prasie, też pisaliśmy, że w Warszawie toczy się bój o pokój. Bój z wojną.

Czy pamiętasz, Gaston? Pisałeś kiedyś swoje artykuły w imię tych samych hasel: Na zwycięstwo pokonaj. Na klęskę wojnie! Były to całe cykle świetnych reportaży: Spod Hamburga i Hannoveru. Z Wilhelmshafen, Paryża, Brukseli, Amsterdamu.

W roku 1946 nie chciałeś pisać o nas. Dziś, w 1955, po przyjeździe do Warszawy.

Będiesz więc o nas pisał. Wiem, że napisiesz pasjonująco. Tylko co? Czy to, czego spodziewa się po sprawozdawcy ującego mu czytelnik? Czy tak, jak chciałby to zobaczyć reaktor polityczny czy twój szep?

Nie zadawałem ci tego pytania, choć bardzo mnie ono koroilo. Wiem, że niełatwa jest twoja robota. Wiem, bo pamiętam, jak odnawiając maszynopisy do „The Brussels Chronicle” naręcał mi się oświadczając na wymogi naszych szefów. Ale pamiętam i to, że zawsze miałeś odwagę pisaną prawdę i brońnią swoich opinii. Pamiętam świetne sprawozdanie z Norymbergi, które nie mogło się pogodzić naczelny. Dyskutowaliśmy nad nim nie tylko w hotelu Canterbury z szczerym szacunkiem dla twojego pióra.

Wtedy, Gaston, na pewno rozumiałeś słowo „fasyzm”.

Tak, mój przyjacielu wędrujący w mą po Warszawie, o której ci pewnie mówiono, że jej nie ma. Wiem, że niełatwa to rzecz napisać prawdę o nas. Tym bardziej, że w Warszawie odbywa się Festiwal.

Szliśmy Nowym Światem.

Wskazując wzrokiem na dekoracje przestając niebo nie pomyślał po prostu — że są piękne. Pomyślał, że oszukują cię one, że oszukują ciebie i ja, kiedy opowiadał o Starym Mieście, o MDM-ie i Mariensztacie, gdzie mieszkają moi przyjaciele pisarze.

Czy miałem cię oszukiwać, Gaston? Tym, że wypiękniał miasto talent naszych artystów? Czy tym, że wzory dekoracji były tak ładne, że kopiowały je francuskie studentki? Jaki byłby cel w fałszowaniu tego świata, w którym prowadzimy nielutwo, ale pięknie życie. Ale ty doszukiwałeś się nieprawdy nawet w tym, co sam dostrzegałeś wokół siebie. Mówiłeś „propaganda” i miałeś argumenty. Że nie jestem obiektywny. Że przecież wróciłem. Że pewnie pracuję w propagandzie.

Jakże ci mogłem powiedzieć, że nie jestem pracownikiem biura prasowego? Może napisalbyś jako „szlagier z żelaznej kurtyny”, o bezrobotnym War Correspondencie.

Rozmawialiśmy więc na temat bardziej osobiste. O trudnościach mieszkaniowych, o wciąż jeszcze za wysokich cenach ubrań. I o tym, że piszę książkę, w której nie ma ani cienia propagandy, i że mi tę

książkę wyda istniejące w Warszawie naprawdę katolickie wydawnictwo PAX. I że słowo „PAX” znaczy „pokój” i że, istotnie, moi koledzy z redakcji nie tylko modlą się, ale pracują dla pokoju.

Weszliśmy do kościoła, gdzie czułem się nijako. Było mi przykro, że oto stoimy w świątyni — ja, katolik i mój ewangelicki kolega, bynajmniej nie dla modlitwy. Trochę jak turyści obserwujący dla mnie przecież rzecz powszednią, a dla mego przyjaciela — zaskakującą. A klęczeli obok nas młodzi ludzie w strojach bardzo często obcych, nie noszonych u nas w kraju. Pewnie Brazylijczycy i Włosi. Nikt z wiernych nie dziwił się tej obecności w warszawskim kościele gości Festiwalu. Nie było powodu do zdziwienia.

Powszechność Kościoła jest bowiem dumą katolików.

Nawet wtedy, kiedy wychodził z katedry i pełnej jak zawsze wieczorem — ciągle nie był przekonany.

Czemu przestałeś wierzyć swoim oczom wytrawny obserwatorze życia, redaktorze Gaston?

KONRAD EBERHARDT

O LITERATURZE KATOLICKIEJ WŁOCH

DO dzisiaj jeszcze potężna osobowość twórcza Giovanni Papiniego stanowi dla przeciwnego kulturowego człowieka w Europie jedyny przykład istnienia w Włoszech literatury katolickiej. Sprawdzonego pisarz, muśliciel, kronikarz własnej drogi poprzez wiek XX — przystania swoim cieniem cały szereg innych pisarzy, którym bliskie są ideały katolicyzmu, a o których wie się i mówi niewiele. Przede wszystkim Carlo Coccioli. Pisarstwo jego wzbudza duże zainteresowania, ostatnio w literackiej prasie Zachodu mówiło się o „zmierzchu” popularnego powieściopisarza włoskiego, próbowało zrewidować dotychczasowe dodatnie oceny. Lucienne Portier w szkicu o włoskiej literaturze współczesnej („La Vie Intellectuelle”) odmawia mu wręcz talentu, zarzuca zagrzebanie się w zagadnieniach psychopatologii, zbroczeni seksualnych i wszelkiego rodzaju występku. Twierdzi wręcz, że przemożny wpływ Bernanosa nie wydał tutaj godnych siebie owoców. Natomiast znany krytyk francuski, Marcel Brin, zamieścił w „Le Monde” studium o Coccioli, w którym ocenia wysoko twórczość tego pisarza, głównie po lekturze jednej z ostatnich jego powieści „Niebo i ziemia”. Głównym problemem tej książki jest konflikt między zwierzęcymi pragnieniami i potrzebami ciała a „boskim” powołaniem ludzkiej duszy, pomiędzy samym jaktem istnienia zła na świecie a ukrytym w człowieku pragnieniem doskonałości. Coccioli, jak niedługo Pascal, twierdzi, że tutaj kryje się największa antynomia, rozdarcie wewnętrzne człowieka. Aby zgłębić to zagadnienie, Coccioli schodzi w tej powieści na samo dno piekiel, jak współcześnie uczynił to Sartre w swoich „Drogach wolności”, wychodząc zresztą z innych pobudek filozoficznych. Ale klimat powieści włoskiego pisarza jest niemniej ponury, zwiada nad nim widmo śmierci, widmo zagłady ciała i duszy. Świat pisarza Coccioliega zaludniony jest demonami, jak niedługo stare fantastyczne malarstwo flamandzkie Hieronima Boscha i Brueghela. Autor zdaje się powra-

cać do starej wizji „raju ziemskiego”, w którym ludzie gonią za uciechami pozbawionymi radości, za rozkoszami pozostawiającymi po sobie posmak nicości. Szatan jest obecny wśród nich jak w powieściach Bernanosa, ale w swym rozumieniu szatańskiej egzystencji Coccioli jest jeszcze bardziej średnio-wieczny. Na takie powieści jak „L’image” („Obraz”), „Les saisons” („Pory roku”), „La ville et le sang” („Miasto i krew”) pada „czarna światłość” piekielna. Szczególnie urażenie robi powieść „Miasto i krew”, literacki portret Florencji, do dziś niemal jeszcze średnio-wiecznego miasta, jakby wielkiego organizmu obdarzonego wolą i świadomością. Wizja Florencji ma w sobie coś z koszmarnego symbolu. Ogromny świat, w żyłach jego krąży maleńkie drobinki — ludzie. Procesja wielkopiątkowa, kończąca powieść, przeciąga jak żalobny pochód wzdłuż labiryntu, jaki otacza człowieka, a równocześnie jest w nim. Labiryntu pełnego nieznanych przejść i zakamarków. Lecz któż, jeśli nie pisarz, powołał ten jest, aby je zbadać?

Podobnym torem zainteresowań idzie, zdaje się, Dino Buzzati, świetny nowelista i dramaturg. On również nasycił swą twórczość symboliką i fantastyką w duchu Cocteau i Kafki. Szczególnie silny wpływ na dramata Buzzatiego. Jego sztuka „Le cas intéressant” („Ciekawy przypadek”), przetłumaczona przez Alberta Camusa i wystawiona w Paryżu, stała się wielkim wydarzeniem w świecie literackim. Potrącając o zagadnienia medyczne, Buzzati skupia się na wiecznej sprawie ludzkiej samotności. Chory, znajdujący się pod obserwacją w wielkim, nowoczesnym szpitalu, skutkiem tajemniczych narad i konsyliów lekarskich przenoszony z sali do sali, z piętra na piętro, coraz niżej, to symbol człowieka zagubionego i samotnego wśród „wszechrzeczy”, jakis „pan K.” z „Procesu” Kafki. Na samym dole na chorego oczekuje śmierć. Buzzati próbuje łączyć idee kafkowskiego egzystencjalizmu z katolicyzmem, co widać najwyraźniej w to-

jeszcze słaby, i o Genewie. O Genewie najdłużej. Gaston był w Genewie na krótko przed Festiwalem. Myślę, że kojarzyła mu się tamta konferencja z zebraniem młodych, które widział na skwerach, na ulicach, na placach Warszawy. Ze i jego napawał optymizmem ten młody i jemu przecież przyjazny świat. Ci Anglicy, Amerykanie, Belgowie, Rosjanie, Niemcy, Wietnamczycy, Francuzi, czarni, biali, żółci — wszyscy uważający za słusne to deflowanie w jednym pochodzie, jakie niepodobnym do tych, które opisywał w latach wojennej pożogi War Correspondent Gaston.

Nie ominął cię łowca autografów, młody człowiek udekorowany znaczkami jak pancernym. W karnecie polskiego studenta wpisaleś swoje nazwisko nieczytelnym zakreślamem. Kartka karnetu miała znak, który nie był herbem belgijskim, a jest przecież Belgiem, Gaston. Dopisałeś „London” i „New York”. Nie podałś ani adresu, ani nazwy dziennika, w którym pracujesz. Nie ujawnię jej,

choć żałuję, że nie mogę w tym reportażu napisać więcej o tobie i o twoim dzienniku.

Zebys wiedział z jaką niecierpliwością będę czekał na twoje reportaże festiwalowe! Te z „pierwszej linii frontu”.

Wyjeżdżałeś w dwa tygodnie po zakończeniu Festiwalu. Czy nie zmieniły twojej niewiary we własne obserwacje wizyty w Nowej Hucie i w Oświęcimiu, we Wrocławiu i Łodzi, w Poznaniu i Gdańsku?

Kiedy zapytałem cię o to, odpowiedziałeś nie na temat: — Mój syn kończy siódmy rok.

— Mój też. Zobaczysz, że poznają się z sobą na podobnym do tego Festiwalu.

Pokwitowałeś uśmiechem mój żart.

W tym momencie numerowy ujął twoje bagaże. Wśród nich te cztery z notatkami, którym życzył dziennikarskiego sukcesu na konkursie o najwyższą stawkę — zaufanie czytelnika.

Czesław Ostankowicz

choć żałuję, że nie mogę w tym reportażu napisać więcej o tobie i o twoim dzienniku.

Zebys wiedział z jaką niecierpliwością będę czekał na twoje reportaże festiwalowe! Te z „pierwszej linii frontu”.

Wyjeżdżałeś w dwa tygodnie po zakończeniu Festiwalu. Czy nie zmieniły twojej niewiary we własne obserwacje wizyty w Nowej Hucie i w Oświęcimiu, we Wrocławiu i Łodzi, w Poznaniu i Gdańsku?

Kiedy zapytałem cię o to, odpowiedziałeś nie na temat: — Mój syn kończy siódmy rok.

— Mój też. Zobaczysz, że poznają się z sobą na podobnym do tego Festiwalu.

Pokwitowałeś uśmiechem mój żart.

W tym momencie numerowy ujął twoje bagaże. Wśród nich te cztery z notatkami, którym życzył dziennikarskiego sukcesu na konkursie o najwyższą stawkę — zaufanie czytelnika.

Czesław Ostankowicz

Wielką siłą współczesnej włoskiej literatury katolickiej jest jej ważność na problemy moralne i filozoficzne. Lecz niemniej wielką wagą jest jej „ahistoryczność”, czerpienie od głównych problemów dziejowych, jakich świadkami są współcześni katolicy. Ta całkowita niemal obojętność na rewolucyjne urzenia, nie omijające, rzecz jasna, dzisiejszych Włoch, napędza pewnym rozgorzgnięciem. Czy Nicola Lisi, autor poczytnych „Pamiętników wiejskiego proboszcza”, nie mógł sprawić, aby bohater jego książki, ksiądz, rzucił okiem dalej poza parkan ogródka, gdzie zajmują się pielęgnacją kwiatów, karmieniem ptaków oraz rozgryzaniem „subtelnych zagadnień filozoficznych”? Czy Ugo Betti, zmarły dwa lata temu dramaturg katolicki, nie mógł w swoim spadku pozostawić obok problemów sprawiedliwości ludzkiej i boskiej, obok obrazu samotności i beznadziejnej pustki wewnętrznej człowieka — chociażby śladu zainteresowania przyszłością historyczną świata? Przecież władztwo wielkich i „czystych” intelektualistów, takich jak d’Annunzio i Pirandello, skończyły się ostatecznie na półwyspie apenińskim, i postawa ich wobec sztuki i wobec świata przestała być przykładem. Tym bardziej dla pisarzy katolickich.

Konrad Eberhardt

OMYLIŁYŚMY TANECZNEJ



Przegląd polskiej twórczości w zakresie muzyki lekkiej wykazał z całą jasnością, że w tym dziale twórczości, co stworzono u nas dotąd w tej dziedzinie. Ani jeden punkt programu, żaden niemal fragment operetkowy, piosenka, żart muzyczny czy taniec nie wniosły nie pomad przeciętności, a niejednokrotnie trąciły słaboniem i starszowiecznością i, co najgorsze, nudą. Niski poziom zaprezentowali także wykonawcy, przy czym odnosi się to w tej samej mierze do piosenkarzy jak i do zespołów instrumentalnych. Nic więc dziwnego, że licznie przybyła publiczność nie szczęśliwie w występach słów krytyki, znajdujących ugodzenie w komentarzu, że najlepszym punktem koncertu był... konjersjerzyka Kaimierza Kudzińskiego.

Uwagi dotyczące wykonawców nie oszczędzają także orkiestry tanecznej kierowanej przez Jana Cajmera. Być może, popularnie zwany „mistrzem Janem” będzie czuł się urażony tą uwagą, ale wygaje się, że reprezentacja orkiestra Polskiego Radia nie należy do najlepszych zespołów tego rodzaju. Muzyka Cajmera nie jest muzyką ciekawą. Każdy niemal utwór grywany tam jest w sposób podobny, w podobny sposób instrumentowany i zharmonizowany. Wytworzył on monotonię, a w dalszej konsekwencji znużenie i nęcenie. Kłóczy ją, że taneczne nie tylko taniec grane przez orkiestrę tango, ale także je słucha. Poza koniecznym do wykonywania tanecznej „pas” rytmem szuka muzyki, muzyki ciekawej, urzeczającej, potęgającej nastroj. W grze zespołu Cajmera niewiele można znaleźć tego nastroju; dyrygent wykorzystuje przeważnie wszystkie instrumenty, orkiestra różnie pełną parą od wstępu do finału, rzadko tylko wchodzić z partiami solowymi. Orkiestra Cajmera jest chyba jedynym zespołem tanecznym na świecie, który mając doskonałych solistów, tak rzadko wykorzystuje ich umiejętności w samodzielnym fragmencie melodycznym.

Sam „mistrz Jan” napisał kiedyś w „Przebiegu Kulturalnym”, że tańce towarzyskie jak foxtrotty, slowfoxy, tanga, samby, rumbi i tym podobne „są tańce burżuazyjne i drobnomieszczańskie nie odpowiadają naszej obecnej socjalistycznej rzeczywistości” oraz, że „dopóki nie będzie nowych tańców towarzyskich związanych z tradycją i kulturą danego narodu... — dotąd zagadnienie będzie nierozwiązane i chore”. Wydaje się nam, że dopóki nie ma tych nowych tańców, a orkiestra Jana Cajmera gra właśnie foxtrotty, tanga, rumbi, samby — chciałoby się powiedzieć, że robi to doskonale, tak właśnie jak powinien grać zespół zdolnych muzyków prowadzonych przez zdolnego dyrygenta. Sprawa ta jest tym bardziej na czasie, że Polskie Radio — to Polskie Radio, na którego programy muzyki tanecznej tak złośliwie nieraz gderują — sprawdzało w ostatnim czasie bardzo wiele świetnych nagrań najrozmaitszych zespołów tanecznych i jazzowych, które stały się groźnymi konkurentami orkiestry Cajmera. Dzięki tej mądrej inicjatywie polski słuchacz może zapoznać się z różnymi, nieraz na wysokim poziomie stojącymi wykonawcami, porównać rozwijające się style i kierunki w muzyce tanecznej. Dziś każdemu miłośnikowi tanecznych form dobrze znane są wielkie zespoły André Costelameza

ów przyniosły im wiele uznania i zrewidowały nieco poglądy o naszym wykonawstwie w zakresie muzyki tanecznej. Okazuje się, że od czasu zmiany nastawień do zagadnień muzyki lekkiej powstało w Polsce z inicjatywą państwa oraz samorządnie wiele orkiestr tanecznych, z których dziś niejedna reprezentuje już wysoki poziom.

Powiedzieć to można o studenckim zespole „Melomanów” z Łodzi, stalnogrodzkiej orkiestrze tanecznej, nie mówiąc o wymienionych już Janie Walasku i Kurylewiczu. Ten ostatni zrobił istną furorę wśród gości zagranicznych. Anglijcy byli zdumieni i nie chcieli wierzyć, że w Polsce może być tak ciekawy zespół jazzowy. Rumuni, cierpiący na brak własnych dobrych orkiestr, przeprowadzili nagranie występów Kurylewicza. Polski jazz stał się niemalą sensacją Festiwalu. Na spotkaniu muzyków i sympatyków tego rodzaju twórczości muzycznej z całego świata polscy soliści zdemontowali wielkie zdolności i wysoki kunszt odwozcy.



Wszystkie te pomyślne wieści wskazują, że okres bezdyskusyjniejszy w dziedzinie muzyki tanecznej pozostał już za nami. Dzięki przychylnej atmosferze oraz krokom sprzyjającym rozwojowi nowych orkiestr rozrywkowych krzyszy w zakresie wykonawstwa został przełamany. Nie znaczy to oczywiście, że powstanie szeregu orkiestr i wysoki poziom ich członków rozwiązuje sprawę. Wiele z wymienionych zespołów to zespoły amatorskie lub półamatorskie walczące z niejedną trudnością. Nie trzeba dodawać, że dalsza ich egzystencja i rozwój zależy od ustosunkowania się powołanych instancji z Komisją do Spraw Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej na czele, Orkiestra Cajmera straciła wiele przez swą jednostronność. Pewne jest jednak, że zmniejszenie jej popularności ma także źródło w monopolizmie, w tym, że jest niemal jedyną orkiestrą taneczną, której słucha się od lat. Im więcej zespołów, im więcej stylów i sposobów grania, tym przedziej interpretacja Cajmera przestanie być, a będzie ciekawą. Taka to już przecież natura ludzka, że zawsze szuka nowych wrażeń i urzeczających.

NIEMIEC, czy w nni temu Murzyni demon trzycy orkiestrze Jana Cajmera właściwą interpretację samby, czy stało się to za przyczyną doskonałego kwartetu francuskiego Jerry Mengo — dość, że Festiwal Warszawski raz jeszcze przypominał o tarapatkach polskiej muzyki tanecznej. Przypomnienie to stało się tym ciekawsze, gdyż miały własnie rok od czasu pamiętnej wyprawy o prawa muzyki rozrywkowej i tanecznej, bitwy zakończonych obietnicami postanowieniami i zarządzeniami.

Komisja do Spraw Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej, powołana w ubiegłym roku przez Związek Kompozytorów Polskich, zakreśliła szerokie plany reform. Postanowiono zająć się problemem warsztatu kompozytorskiego, podjąć kroki celem podniesienia poziomu wykonawstwa i ponownego ułożenia zespołów tanecznych. Przystąpiono do rozszerzenia planu wydawniczego, powołania komisji artystycznej i szeregu innych akcji od aury potrzebnych i oczekiwanych. Jako zaś kwintesencję rocznej działalności opracowano w ramach I Festiwalu Muzyki Polskiej przegląd twórczości rozrywkowej i tanecznej.

Przegląd ten stał się przysłówowym kijem włożonym w mrowisko. Tego jeszcze nie było — zawyżali oburzeni miłośnicy Bacha, Ravela czy Szostakowicza. W Filharmonii Narodowej, w tym przybytku wielkiej sztuki goszczącym przed laty Griega i Padereuskiego, najwspanialszych muzyków Europy i Polski — Cajmer i jazz, Morka, Szaller i piosenka! W pięknej, bogatej w tradycje sali, w której nie przebrzmiały jeszcze echa Wielkiego Konkursu — „Cicha noc”, „Dla mnie biuro ma swój urok”, polka, tango, operetka...

Jednak mimo bojkotu stałych bywalców Filharmonii koncerty muzyki lekkiej cieszyły się tak wielką frekwencją, że śmiało można powiedzieć, iż po finałach Chopinowskich największy sukces w II Festiwalu Muzyki Polskiej odniosła właśnie muzyka jazzowo-rozrywkowa.

Fakt ten nie może jednak przesłonić drugiej strony medalu.

ANDRZEJ ODOLAŃSKI

FILM OŚWIATOWY

ZACZNE od cyfr. Biuletyn Prasowy CSK pisał, że w ciągu 1964 r. odbyło się 850 000 projekcji filmów oświatowych, które obejrzało 25 000 000 widzów i to tylko poza ścianą kinematyki, kin, w zakładach pracy, szkołach, ośrodkach upowszechnienia wedy itp. Cyfra imponująca, jeśli się zwazy w porównaniu z innymi znakami, że w tym czasie w naszym kraju odbyło się 100 000 projekcji filmów oświatowych. Fakt ten jest jeszcze bardziej żenujący w porównaniu do cyfry z NRD czy Czechosłowacji, gdzie filmy oświatowe ogląda dziesięciokrotnie więcej widzów.

Polska produkcja filmów oświatowych (naukowych, historycznych, społecznych, politycznych, popularno-oświatowych) częściowo, choć nie do końca, znajduje się poza granicami kraju naszej kinematografii: od pierwszego festiwalu w Cannes, gdzie nagrodzono w 1948 r. „Wielką siłą”, poprzez filmy Puchala, Go, Marcjaka i innych, po film „Jedro będzie pogo” odznaczony w ostatnim festiwalu weneckim. Przez szereg lat przedstawiciel Polski był prezesem światowej Unii Filmu Naukowego, a w literaturze filmowej z uznaniem pisano o produkcji polskiej. Jednak ani sukcesy zagraniczne, ani pozytywne opinie o kilku naszych filmach oświatowych nie upoważniają do optymistycznych sądów, a już najmniej zadawalająco wpływa na ten stan rzeczy liczba odbiorców odarzą z nagli i z siontrowana z rzeczywistością, która demaskuje kopicuski charakter naszej produkcji oświatowej.

Przez ostatnie narady pracowników kinematografii przeważały motywy niepokojące o stan „roki akcji” naszej Wytwórni Filmów Oświatowych, która wprawdzie rokrocznie wykonuje swoje plany sto procentowo i nawet od czasu do czasu wypuszcza dobre i interesujące pozycje, ale której zaskarżony profil produkcyjny budzi poważne zastrzeżenia.

Jak w dziedzinie produkcji filmów szkolnych, które



zaszłem swoim powinny obejmować najpowszejszą liczbę widzów — być pomocą naukową w każdej szkole — sytuacja przedstawia się bardzo niepozywnie. Przede wszystkim brakuje określenia, co to jest film szkolny i jakie są jego zadania. W rezultacie zamiast filmów, które są uzupełnieniem i pomocą w pracy nauczyciela — produkują się tasienkowe, nudne pozycje, które chcą go zastąpić. Na skutek braku koordynacji z kierownictwem programowym Instytutu Oświaty i Wychowania, które nie mają zastosowania w programach szkolnych, i w rezultacie około 80 filmów wyprodukowanych przez WFO nie dopuszczono do wyświetlenia w szkołach. Przykład nowoczesnych metod nauczania przy pomocy filmu szkolnego u naszych sąsiadów zagranicznych powoli, ale nieprzerwanie, przenika do naszego szkolnictwa. Wiele osiągnięć kinematografii naukowej w ZSRR, Anglii, NRD czy Francji wpływa na produkcję filmów oświatowych i naukowych w strukturach, a nawet realizatorami byli wybitni naukowcy. Naukowcy powinni decydować o sprawach nauki, planowaniem produkcji filmów oświatowych i naukowych w strukturach, a nawet realizatorami byli wybitni naukowcy. Naukowcy powinni decydować o sprawach nauki, planowaniem produkcji filmów oświatowych i naukowych w strukturach, a nawet realizatorami byli wybitni naukowcy.

ANDRZEJ KEMPIŃSKI

„CAPRICHOS” — Leopolda Buczkowskiego

NIEMIEC, jak się dokonuje faktycznej krytyki literackiej, ale wyraża ją tuż tutaj pogląd szerokiej rzeszy czytelników — jeśli powiem, że dla czytelnika najważniejsze jest odczucie jakiejś prawdziwości nastroju wywołanego lekturą książki.

A zatem jeśli lektura dzieła literackiego wywoła w czytelniku uczucia, które świadomie zostaną później przez niego usankcjonowane — zna czytelnik książkę za prawdziwą. Takie uczucie budzi książka L. Buczkowskiego pt. „Czarny potok”.

Tak jak przeżywa temat Buczkowski — przeżywać musi każdy czytelnik jego książki. Tak samo plastycznie musi widzieć i czuć, i nie mieć wątpliwości, że rzeczywistość, o której pisze, istnieje naprawdę. Wokół wroczności filmowców-oświatowców wytworzyła się niepisana zmowa milczenia. Istniejący kiedyś organ prasy „Film i Oświata” od kilku już lat nie wchodził w sprawy kinematografii oświatowej nie znalazły sobie miejsca na innych łamach. Film oświatowy w Polsce posiadał swoistą tradycję, a dziedzinie teorii i realizacji, ale właściwie nie się nie robi, ani stan ten ucieg poprawie. WOF jest niezłomna twierdzą, wobec której przeczona bez echa głosy dyskusji terenowych, środowiskowych czy zagranicznych. Nie mają tu po prostu ani głosy krytyczne, ani postulatów pracowników oświaty. Że wina za ten stan rzeczy nie spada na realizatorów — najlepszym dowodem, iż szereg wybitnych twórców do partyzantku współpracuje ze światem nauki, i ówce tych współdziałań są z reguły uświadomione powołaniem. Ale to są przypadki sporadyczne, wymagające się z ogólnej struktury organizacyjnej wytwórni.

Pytanie, kto jest odpowiedzialny za taki stan w produkcji filmów oświatowych w Polsce, nie powinno długo szukać adresu. Ze przede wszystkim odpowiadają za to władze filmowe — to nie ulega wątpliwości, ale że i władze organizacyjne nauki polskiej i związek twórców pracowników filmowych nie pozabawiają się tu winy — to też nie podlega dyskusji, sytuacja ta musi ulec radykalnej zmianie. Jeżeli kinematografia naukowa ma wykonać 100 procent planu zamówienia społecznego, a nie tylko 100 procent planu produkcyjnego.

Wokół wroczności filmowców-oświatowców wytworzyła się niepisana zmowa milczenia. Istniejący kiedyś organ prasy „Film i Oświata” od kilku już lat nie wchodził w sprawy kinematografii oświatowej nie znalazły sobie miejsca na innych łamach. Film oświatowy w Polsce posiadał swoistą tradycję, a dziedzinie teorii i realizacji, ale właściwie nie się nie robi, ani stan ten ucieg poprawie. WOF jest niezłomna twierdzą, wobec której przeczona bez echa głosy dyskusji terenowych, środowiskowych czy zagranicznych. Nie mają tu po prostu ani głosy krytyczne, ani postulatów pracowników oświaty. Że wina za ten stan rzeczy nie spada na realizatorów — najlepszym dowodem, iż szereg wybitnych twórców do partyzantku współpracuje ze światem nauki, i ówce tych współdziałań są z reguły uświadomione powołaniem. Ale to są przypadki sporadyczne, wymagające się z ogólnej struktury organizacyjnej wytwórni.

Oburzająca ekspresja wizji przesuwających się przed oczami czytelnika w miarę rozwijania się opowieści Heindla — polega być może, również na szczególnej konstrukcji książki, albo raczej — na braku tej konstrukcji. Narracja Heindla spiera się co chwila w cały system narracji: Heindl oddaje głos innemu narratorowi, który w swym opowiadaniu powołuje do życia cały szereg nowych postaci — mówiących wprost, lub również opowiadających. Jest tak, jakby Heindl był przewodnikiem greckiego chóru, raz milczącego, kiedy mówi sam Heindl, raz opowiadającego na znak przez niego daną. A przy tym Heindl ma jeszcze moc wywoływania na scenę aktorów opowiadania i moc pozabawiania ich ruchu i głosu. Personne dramatis tkwią wtedy milczące, lecz ciągle obecne w naszej świadomości, nie pozwalając zapomnieć o związku przyczyn i skut-

ków, łączącym z sobą następne obrazy. To pomieszenie narratorów, ta jakaś żywiolowa piramida opowiadań nawzajem się wypierających, rozstrząsających się i zanikających, placzących się i co pewien czas tylko przez wystąpienie Heindla klarująca się dychotomicznie konstrukcja, która polega jakby na zbiorze opowiadań Heindla i nie-Heindla — powoduje, że czytelnik nielato może się zorientować, kto właściwie opowiada w danym momencie i jakie zachodzą stosunki chronologiczne między poszczególnymi opowieściami. W miarę jednak przebiegu lektury — dla czytelnika staje się sprawą drugorzędą wykładnia formalna dzieła: przeżywanie niezwykle jasno widzianych obrazów, które właściwie mogłyby występować nawet zupełnie osobno, staje się najważniejsze i jedynie przywiązujące do tej niesamowitej lektury. Rwącym „czarnym potokiem” przewijają się przed pamięcią czytelnika ponure opowiadania Szeruckiego, Chuna Sza, Wąskopskiego. Łzy żydowskich dzieci, ich spojzenia i strach, który ustępuje miejsca tylko wobec głodu, obłąkane modlitwy gabe Gudia i uśmiech przez łzy, kiedy mowa o wszech, które mocniej gryzą w marszu — to wszystko dzięki sile wyrazu języka i tej konstrukcji książki, która nie pozostawia przerwy, nie pozwala na chwilę odpoczynku — jest w najwyższym stopniu sugestywna, wciągająca czytelnika w wielkie wiry tragedii rozgrywanej się w czasie okupacji wokół skazanego narodu żydowskiego.

Tróchę niekonsekwentny względem tej koncepcji uzyskania ekspresji dzieła — jest niejasno zarysowany, a zdaje się, mający być leitmotiwem książki — watek poszukiwania brylantu Bernsteina. Wydaje się, że albo autor uznał, iż związek między poszczególnymi obrazami, dokonujący się głównie przy pomocy osoby Heindla, za niewystarczający i pragnął związać i uścielić przez stworzenie tematycznego łańcucha (brylant Bernsteina), albo założeniem książki miała od początku być jedność akcji, która porwała się i rozpadła w trakcie jej przeżywania i spisania.

Pierwsza sugestia wydaje mi się bardziej prawdopodobna. Uważam jednak, że wobec faktu niedopro-

wadzenia do rozwiązania tego motywu — nastąpiło tu jakieś zafałszowanie, które pozwoliłoby określić ten watek jako niezupełnie potrzebny. Oczywiście może się okazać, że są to moje mylnie, jeśli autor zamierza dać nam dalszy ciąg „Czarnego potoku”, gdzie nastąpi sfinalizowanie sprawy brylantu.

Złożyło się tak, że „Czarny potok” wziąłem do ręki tuż po przeczytaniu książki Liona Feuchtwangera pt. „Goya” i, obum nie został źle zrozumiany, nasunęło mi się wrażenie ogromnego podobieństwa „Czarnego potoku” i synnego cyklu Goyl pt. „Kaprysty” i „Okropności wojny”. To samo co w „Kaprystach” uczucie strachu i nieważności ciężki i nadzwyczajnie malarskimi obrazami „Czarnego potoku”. Te same upiory — bo czy Gail nie tak jest odczuwany przez księdza Bańczyckiego? A Ciszka, Bulc, Bilig — w sferze odczuwania Cirli, Buchsbauma, a nawet Chaima i Wąskopskiego — czyż nie mieli kształtu upiorów, od których wywołanie się można tylko przez wywołanie ich i zmierzanie się oko w oko, przez urealnienie ich i zwyciężenie. Upiory te jeszcze bardziej są skomplikowane niż gowoskie: oprócz obrzydzenia i strachu budzą grzeź wiąpliwości — czy należy je unicestwić? Co prawda, wiąpliwości tych pozabawiony jest Wąskopski — lecz jakże głęboko przeżywa je ksiądz Bańczycki!

Wreszcie — pokazane przez Goyę „Okropności wojny” jakże w swym potępieniu wojny, morderstwa, zacołania i swym skrótowym, niesłychanie bezpośrednim sposobie ukazywania skutków wojny — podobne są do pełnych tragicznej dynamiki szkiców „Czarnego potoku”.

Łączy i upodabna do siebie te dwa dzieła ich ogromna aktualność wobec nowych prób rozpetania wojny niosącej ze sobą zawsze te okropności, które tak namiętnie potępiają i Goya, i Buczkowski.

ANDRZEJ KEMPIŃSKI

UŚMIECHNIĘTY GNOM

KIEDY podniosła się kurtyna, z gwałtownością tła spojrzano na widzów uśmiechniętą gęsią głową drzewo wiadomości dobrego i złego i roześmiany pokraczny gnom z uszami jak obręcz od beczki, w które coś szepczą poetyczne, wiotkie elfy. Przez środek tła splotła się flaga duńska: czerwień przekreślona białym krzyżem, spokojnym teatralną fotografią Andersena.

Daremnie szukałam w prasie uwag o tym wieczorze festiwalowym urządzonym ku uczczeniu 150 rocznicy urodzin wielkiego twórcy. Może zgubiły się w natłoku wrażeń z Festiwalu, może uznano, że nie warto zajmować się tak przypadkową i „składaną” imprezą, a może... może też uznano, że szkoda miejsca dla baśniopisarza. Niestety, to ostatnie przypuszczenie wydaje mi się najprawdopodobniejsze. Surowy i niesprawiedliwy werdykt łączący fantastykę z antyrealizmem po kilku latach „ważności” został cofnięty, ale baśnie wciąż mają „złą opinię”. Brak ich prawie na półkach księgarskich. Nie sięga po nie (albo robi to bardzo rzadko) radio, film czy teatr.

A przecież bań od wieków była wielką nauczycielką społeczeństw: uczyła patrzeć na świat i ludzi; uczyła szacunku dla prostego, ale głębokiej mądrości; uczyła, jak poprzez solatę cudów i dziwów dochodzić do moralnego osądu czynów. Nie chce się wdawać w analizy, jakie tradycyjne wątki odnajdziemy w baśniach Andersena — ważne jest to, że płynnie przez nie żywy nurt baśni ludowej: walka o wartość człowieka. Jest w tym pewna analogia z twórczością Chopina: geniusz artysty „podnosi ludowe do ludzkości”, zapewniając swym dziełom nieśmiertelną trwałość.

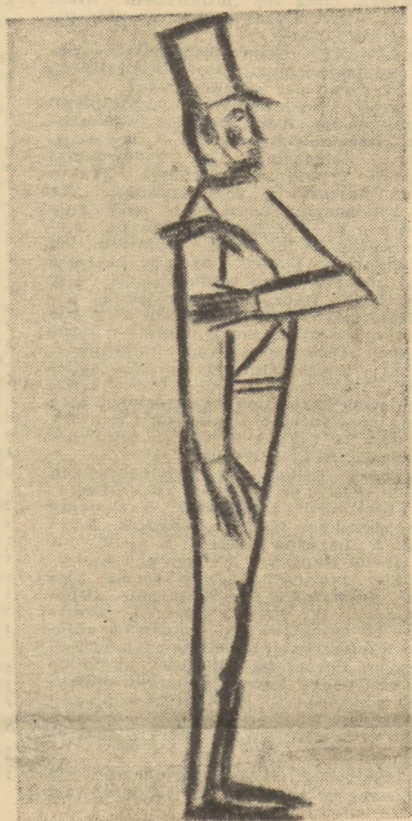
Pedagodzy, którzy tyle mówią z troską o potrzebie wychowania „humanitatem” młodego pokolenia, o potrzebie budzenia jego wrażliwości i fantazji: jakiegoś sprzymierzenia mogą znaleźć w Andersen. Specyficzną cechą jego twórczości jest — bliska wyobraźni dziecięcej — umiarkowanie pokazywania, jak niedaleko kraju rzeczywistości leży kraj baśni, jak fantazja i piękno wtapiają się w codzienność, a raczej: jak dojrzał jest w codzienności, w której są stale obecne. Ta świeżość spojrzenia zachwyca nie tylko dzieci. Wielu dorosłych ma w sercu jakiś ciepły kącik, w którym przechowywane są zarte wspomnienia brzydkiego kaczka, z którego wyrósł labędz.

Mimo „dorobności” jestem wierną czytelniczką baśni Andersena, ale zawsze widziałam w nich tylko literaturę „do czytania”, nie kryjącą żadnych możliwości dramatycznych — tyle w niej jest liryzmu, szlachetny patos wależy ironia, komentarz

odautorski uzupełnia dialog i akcję. Dopiero na wieczorze festiwalowym uświadomiłam sobie, że przecież Ole Lukóje... Ach, prawda! Zapomniałam, że ta postać, tak mi bliska z baśni Andersena, jest może nie dość znana polskim czytelnikom. Otóż Ole Lukóje to duński Baj, który przychodzi wieczorami do grzecznych dzieci i przed snem zabiera je w cudowne wędrówki. A więc na wieczorze festiwalowym uświadomiłam sobie, że Ole Lukóje nie tylko opowiada, ale pokazuje wszystko, o czym mówi.

OBEJRZELIŚMY więc w wykonaniu duńskich artystów fragmenty opery „Nowe szaty królewskie” i „Mai” — wiosenny obrazek z małego duńskiego miasteczka, kiedy młodzi — szczęśliwi, zakochani — śpiewają i tańczą; brak tu normalnej akcji dramatycznej, ale pieśni są te same, co w baśniach Andersena i w całej jego twórczości, a tance, zabawy i przede wszystkim nastrój ten sam, który z taką serdeczną starannością przedstawiał.

Zespół francuski pokazał krótką pantomimę. Nie trzeba chyba nikomu przypominąć baśni o cynowym żołnierzyku: mimo strasznych przgód, w które pchnęła go złośliwość diablaka z tabakierą, pozostał on wierny honorowi mundurki i mi-



Rysunek Barbary Jonscher z pantomimy francuskiej

łości do pięknej tancerki aż po tragiczną śmierć w płomieniach. Francuzi dowcipnie prosili o wybaczenie za pewne odstępstwa od tekstu, ponieważ pozostali wierni duchowi Andersena. Rzeczywiście, pozostał tylko fakt, że diablik wyłaził z jakiegoś pudełeczka, które może jest tabakierką. Ale diablik to właściwie diabeł-kapitałista, który postanawia odebrać ukochaną pającykowi (z małego żołnierzyka zrobiono pierrotka), a kiedy nie udaje się jej przekupić, wysyła bohatera na wojnę. Żołnierz-podwładny diablaka — wzruszony miłością i nieszczęściem zakochanych — zwraca bagnet przeciw krzywdzicielowi. To, co w moim streszczeniu brzmi aż groteskowo, zupełnie inne wrażenie robiło ze sceny. Może dlatego, że pierwszy raz bezpośrednio oglądałam pantomimę, sztukę u nas zupełnie nie znaną, a może raczej dlatego, że uchwycono rzeczywistość coś z ducha Andersena — ale byłam wzruszona wspólnotą losów ludzi i zabawek, którzy muszą przed grozą i zniszczeniem bronić tego, co piękne i dobre.

Wreszcie „Krzesiwo” wystawione przez polski zespół. Było to widowisko najwierniejsze tekstowi Andersena, ale zawieszono między ujęciem dla dzieci (pieski w kolorowych kombinacjach z psimi mordami deklamujące: „Hau, hau, wnet, co zechcesz, będziesz miał”) i ujęciem dla dorosłych (kabaretowo „chwytająca za serce” kwaciarka śpiewa sentymentalne szlagiery — i to jak! po ciekawym muzycznie występie duńskim), a w dodatku przedstawienie to miało coś z mieszczkańskiej komedii obyczajowej.

POTRZEBA krytykowania ma tę wielką zaletę, że prowokuje do szukania nowych rozwiązań. Po powrocie do domu przeczytałam pełne wydanie baśni Andersena. Ze zdumieniem zobaczyłam, ile tam gotowych niemal scenariuszy, słuchowisk i widowisk, nie mówiąc o nieprzebranych złożach najsłabszych pomysłach.

Słyszałam wprost, jak już z głosnika radiowego płynie „Święta prawda”, historia o jednym zgubionym białym piórku, która z ust do ust przechodząc wróciła do rodzinnego kurka jako straszliwa wieść o dziesięciu kurach, które z miłości do koguta wyskubały sobie pióra i zginęły marnie. Już wyobraziłam sobie słuchowisko dla dzieci, którego by może i dorosli z chęcią posłuchali, jak „w dziecinny pokój”, kiedy rodzice poszli do teatru, „odśpiewuje się” wstrząsający dramat między Rekawiczką, Surdudem i groźnym Fają, ojcem panny młodej.

Jeszcze plastyczniej widzę możli-

wości stworzenia filmu opartego na którejś z baśni — może dlatego, że oglądałam czeski film kukielkowy „Cesarski słownik”. Np. film „Pięcioro w jednym straszku” — o zarozumiałych braciach — groszkach, którzy się zmarnowali, i najskromniejszym małutkim groszku, który się dostał na ubogie poddasze, wyrósł i zakwitł przynosząc radość i zdrowie choremu dziecku; albo ta z uśmiechem sentymentu i ironii opowiedziana historia o bałwanie ze śniegu, który zakochał się w... rozpalonym piecu i zginął przez swą miłość. Te i inne baśnie, gdzie treść ludzkich przeżyć została przypisana zwierzętom czy ożywionym przedmiotom, znalazłyby swój wyraz w filmach rysunkowych lub kukielkowych. Baśnie zaś mówiące bezpośrednio o ludziach — jak „Dziewczynka z zapakowanymi” — przemówiłyby w filmie, w którym występują żywi aktorzy. A może nie tylko te „bezsłownie o ludziach”? Na przykład „Pasterka i kominarz”. Czy pamiętacie wzruszającą historię porcelanowej pary: nie mogli się poobrać, bo wuj pasterki, srogi Chinczyk kiwający głową, przyrzekł ją kozłogoniemu diablowi wyrzeźbionemu na kredensie, „ponieważ jest z prawdziwego mahoni i ma w szufladach swego kredensu prawdziwą srebrną zastawę i wiele innych bogactw”. Jakże świetnie można by przetłumaczyć na język filmowy groźne mieszczkańskie wnętrza, gdzie delikatną pasterką rządzi wszechwładny porcelanowy wuj, i miłość młodych, i decyzję ucieczki w świat, i ukrywanie się przed pościgiem, i trudną wędrówkę „przez ruszt, przez palenisko, przez cały straszny, czarny komin”, i przeżalenie pasterkiki bezimiarem gwiazdzistego nieba, i rozpacz kominarzyczka, któremu ukochna mówi, że woli wrócić, bo się boi świata. W bajce wszystko kończy się dobrze. Porcelanowy wuj potłukł się w czasie pogoni, sklejono go, ale już nie mógł kiwać głową i żądać ślubu pasterki z bogatym kozłogonim diabłem. Ze inaczej byłoby wtedy w życiu, ze inaczej było nawet w życiu samego Andersena, który, wyszedłszy z domu ubożego szewca, mimo zdobyte sławy daremnie marzył o posłubieniu córki swego marnego protektora — to się odzwiera w atmosferze filmu, przetrząsam, chciałam powiedzieć: baśni, w łagodnym smutku, w zamysleniu.

Myszę, że wielu reżyserów i operatorów chciałoby realizować „Małą syrenkę” — ale ja nie chciałam oglądać jej na ekranie, bałabym się przewagi akwarium i rybiego ognia nad prawdą ludzką przeżycia. Chciałabym natomiast zobaczyć w interpretacji jakiejś wielkiej aktorki, jak w nimfie-zwie-



Wielkie paneau Jana Młodożeńca przy ulicy Smolnej.

rzątku rodzi się człowieczeństwo przez miłość. „Mała syrenka” — najpiękniejsza pieśń o kochającej kobiecie, która wszystko gotowa jest poświęcić dla szczęścia umiłowanego człowieka — i inne baśnie, w których dramatyczność akcji wypowiada się nie obrazem, ale słowem, winny znaleźć sobie miejsce na scenach teatralnych. Przy odpowiedniej adaptacji powodem mogłaby się cieszyć — anachronicznie mówiąc: gogolowska — historia uczonego, którego cień się usamodzielniał, zdobył pozycję w świecie i z dawnego pana zrobił swój cień. A jakąż uroczą komedią — grana, nie wiem, przez ludzi czy przez kukielki — mogłaby powstać z krótkiej bajki o swiniarku. Krolewicz obrażony, że przozona o rękę krolewna wymyśla go, i przysłała w darze cudowną różę, „bo prawdziwa”, przemienia się w swiniopasa i za meczaniczne zabawki kupuje od krolewny pocałunki pod osłoną szerokiej spodnie dam dworskich.

JEŚLI Ole Lukóje tyle ma do pokazania dużym dzieciom (a wybrałam garść przykłaodów na chybił-trafił; każdy uważny czytelnik baśni Andersena będzie mógł mnożyć je w nieskończoność), o ileż więcej wiezie obrazów dla swoich małych przyjaciół. Tu trzeba brać pod uwagę raczej te bajki, które mają wyższą i prostszą akcję, opartą nie tyle na wewnętrznych przeżyciach bohaterów, ile raczej na przygodach, te, gdzie element fantastyczny bardziej przychodzi do glosu: „Królowa śniegu”, „Słowik”, „Dzielnicy cynowy żołnierz”, „Calineczka”, „Dzikie łabędzie”, „Krzesiwo” (już adaptowane na scenę) i in. Ważne jest, że są to wszystkie utwory posiadające jasno zarysowaną postać bohatera, do którego można się przywiązać, którego szlachetność porówna i wrzuci, który staje się żywym przykładem.

Ponieważ baśnie nie są udrumantyzowane przez autora, zarysowuje się problem: jak daleko ma prawo sięgać do tekstu Andersena inżynier z 1955 r. Myszę, że rozwiązania będą szły dwiema drogami — jedną pokazali nam na omawianym wieczorze festiwalowym. Duńscy i Francuzi: myśl Andersena i jego tradycja jest tylko pierwszym impulsem, który obrasta w nową, własną treść, bliską i żywą dla interpretatorów. Idąc drugą drogą i zachowując wierność tekstowi Andersena trzeba amplifikację utrzymać w jego stylu i wysnuwać z przesłanek zawartych w tekście. Ważne to jest zwłaszcza przy odczytywaniu satyry Andersena na współczesne ma stosunki społeczne. Zbrodnia przeciw duchowi Andersena jest rezygnowanie z linii dydaktyki niedydaktycznej, pakowanie czarno-białą farbą tekstu tam, gdzie mieni się o delikatności odcieni. Miejsmy trochę zaufania do wielkiego twórcy, który wolał skapel niż tępą tasak — kiedy w „Prawdziwej księżniczce” niesłychanie na serio i z całą pozorną zyczliwością (on — chwalcia siłę, zdrowia i pracy) pokazuje swoich królów i księżniczek, która poczuła ziarno grochu przez dwadzieścia pierzyn i materaców, uzyskuje efekt stokrój załkował, nie darmo pierwszy polski tłumacz baśni Andersena F. H. Lewestam porównywał jego dowcip i ironię... z ironią Woltera. Może zresztą w intencji Lewestama porównanie ze starym obrazoburcą miało się ograniczać do cech powierzychowych, my w nim słyszymy głos: „Król jest nagi”, symboliczne oskarżenie burżuazyjnego państwa.

Tak, warto się trochę potrudzić, odnaleźć nową, współczesną nam drogę do dzieł wielkiego poety, bo wiele naprawdę pięknych rzeczy ma do powiedzenia i pokazania Ole Lukóje, mądry gnom pod uśmiechniętym drzewem wiadomości dobrego i złego.

Maria Kotowska

GUY DE BOSSCHÈRE

NIESPODZIANKI

JUŻ pierwsze kroki po Warszawie powetowały mi długą i nużącą podróż.

Wielkie paneaux dekoracyjne ulicy Marszałkowskiej budziły olbrzymie zainteresowanie przyjeźdźcą z wszystkich stron świata. A „Guernica” Picassa, po drugiej stronie bulwaru, świadczyła o świetnym zwycięstwie sztuki nad konformizmem.

Sztuka na ulicy! Od razu rozprawiono się ze starym przesądem: jeżeli malarz chce być zrozumiany, musi rywalizować w brzojocie z kolorowymi oleodrukami. Dziś paneaux z ulicy Marszałkowskiej i warszawskie afisze głoszą o ino: aby dotrzeć do odbiorcy, sztuka winna mówić prawdą, obójtnie jakim językiem!

Wystawa plakatów polskiego, która osiągnęła przed kilku miesiącami sukces w brukselskim Palais des Beaux-Arts, uzbuđając niezwykle zaciekawienie i podziw belgijskiej publiczności, odkryła mi już wielkie zalety polskich grafików. Oczywiście wiedziałem, że wyprzedzają one z długotrwałej tradycji. Ale żeby były to osiągnięcia aż tej miary?

Z bijącym sercem składałem w kilka dni po przybyciu do Warszawy wizytę młodemu malarstwu, wystawionemu w Arsenale. Mówię „z bijącym sercem”, ponieważ nie bardzo wiedziałem, co tu zastanę. Co innego grafika i zdobnictwo, dwie odrębne dziedziny, w których wybijają się polscy artyści. Malarstwo jednak, trzeba z dziecin, ma własne prawa i kategoryczne imperatywy. Muszę z przyjemnością wyznać, że nie tylko żadne z wystawionych płócien młodych polskich malarzy nie zawiodło moich oczekiwań, lecz uprost przeciwnie, wszystkie razem wzbudziły we mnie gorący entuzjazm. Medytując długo i krutycznie nad każdym płótnem starałem się odnaleźć przyczynę takiego odbioru. Sądzę, że znalazłem ich kilka.

Wszystcy wystawiający w Arsenale artyści, zarówno malujący pejzaże i kwiaty, jak i ci, co wyrzucają na suych płótnach zainteresowania pozafiguralne, posiadają wypróbowaną technikę. Łatwo odnaleźć i w malarstwie nastrój sugestywny, ten żywy i mocny rys grafiki oraz jej oryginalność. Do tego dołączają się wartości ściśle malarskie, odważny zmysł przenosi i śmiałość, choć zawsze pozostające w harmonii z przedmiotem stosowania barw. To jednak nie wystarczy. Błędem byłoby wierzyć, że nieomylna doskonałość formy doprowadza w końcu do wartościowej treści.

Artysta mierny, nawet jeśli po wirtuozowsku postępuje się najświetniejszą techniką, nie będzie nigdy wielkim artystą. W prawdziwym bowiem artyście istnieje pewna szczególna siła, podnosząca zwykłe rzeczmi do poziomu sztuki. I właśnie w prawie wszystkich dziedzinach wystawionych w Arsenale dostrzegamy ów znak głębokiej autentyczności artystycznej.

Wyciągniemy z tej wystawy dwie poważne nauki.

Pierwszą: jedynie prawda ma znaczenie w malarstwie. Nie zawsze jednak łatwo rozpoznać prawdę. Z tego względu trzeba stopniowo przyzwyczajając ludzi do obcowania z nią. Chodzi bowiem o przekształcanie życia przez sztukę, przekształcanie, będące jej naturalnym celem, prowadzącym człowieka ku wyższemu rozwojowi.

Druga nauka, która następcą mi wystawa w Arsenale, polega na tym, że spór między sztuką figurálną i pozafigurálną musi wydać się dość blachy, jeśli zwąży się, iż reprezentowane tu jedna i druga wyrażają obie, choć każda odrębnymi środkami, tę samą prawdę.

Guy de Bosschère

ZBIGNIEW LASKOWSKI

Nie zapominajmy o hartowaniu...?

SPORO ostatnio walegalem się po dworcach. Pozwólcie więc, że na początek wykorzystuję swoje kolejowe obsesje.

Stacja w Czerwoncu. Stacja — ani duża ani mała, przeciętna. Ściany poczekalni szczerze wytapetowane żółtymi, czerwonymi, zielonymi, różnokolorowymi, ale zawsze starymi plachtami papieru. „Pozdrawiamy młodzież bratnich krajów DEMOKRACJI LUDOWEJ walczących o pokój i socjalizm”, „Papirosy zapalony w stodole to POZAR”, „Chłopcy i dziewczęta z urzędów i instytucji umacniają dyscyplinę pracy, walcząc z biurokracją i bezduśnością”. Wyobraź sobie „pismisko przewodnie”: „Wobec zaistnienia potrzeby umosowienia załączonych przy niniejszym materiale poleca się takowe wypiesić w miejscowej poczekalni. Akcję należy zapoczątkować natchmianst”. Wieg wieśsza się plakaty, wiesz, „ZGŁOS SIĘ do pracy w PGR”, „Oto środki, jakimi gdyński odcinek budowy PRK 12 obniża koszty własne”. Uciecha, ile tu do czytania: na lewo „wycieczka do ZSRR, na prawo „Iwoniec Zdrój (uczudowiony czynne cały rok)” — ale, ale, nie zapomnij, że „V rocznica układu przyjaźni i pokoju” i „muj owoce” i te de. Uff!

Nawet jednak autor tego potopu doszedł do wniosku, że pojedyncze plakaty giną w tym tłumie — a więc zoperujemy świadomością podróżnych poprzez jedonematyczne k y k l e. I na ścianie wykuliła seria: a) „Higiena kobiety ciężarnej”, b) „Prawidłowe odżywianie w ciąży”, c) „Ubranie i obuwie kobiety ciężarnej”.

„Nie zapominajmy o hartowaniu bródówek” — czytłam. Mocne wzwieranie. Podniesiony na duchu uzupełniłam swoją wiedzę o odnośności marchwi i witamin oraz szczegółów garderoby zalecanej w tym okresie. Jaka szkoda, że Warszawa nie zna takich atrakcji, jest upośledzona w tym zakresie. Trzeba przypomnieć, że takie czytanki doskonale skrącają czas oczekiwania na pociąg. Nie wiem uprawdźcie, czy wszystkich interesują dokładne i nieco intymne informacje w rodzaju: „Do obmuntowania zewnętrznych części rodnych używamy...” itp., ale trzeba stwierdzić, że np.

plakat dotyczący ubrania zaopatrzonej w przystępne rysunki anatomiczne cieszył się dość dużym zainteresowaniem młodzieży podróżnych. Nie wykluczone, że przy obecnym kierunku dyskusji o młodzieży w następnym okresie zobaczymy na stacjach wskazówki pouczające o zastosowaniu mało znanych dotychczas wysokowartościowych wyrobów przemysłu gumowego. Jak uświadamiać to dokładnie...

...Ale mimo wszystko śmiem wątpić, czy wśród podróżnych w Czerwoncu jest taki procent pacjentów ginekologa, by ten śmiały i odkrywczy pomysł zamiany poczekalni kolejowej na poczekalnę przychodni położniczej był uzasadniony.

Higiena, higiena, czystość to zdrowie — muj owoce, muj ręce, muj resztki. Ale, ale, zaraz, pan płaci! Za użycie umywalni należy się 50 gr, za użycie mydła i ręcznika 2 zł (napis z innej stacji). Dwa złote — suma uprawdźcie nie ogromna, ale wystarczy, by zahamować higieniczne zapędy. Dla tych, którzy nie zatrzymują się w hotelu, czekają na nocny pociąg na stacjach dwa złote często stanowią pieniądź, którego nie wydadzą na byle co, nie mycie. „Czystość to zdrowie” — czystość to luksus, lepiej kupić paczkę „Sportów”. Ach, lza się krecić w oku, gdy się czyta reportaże z Bulgarii w „Życiu Warszawy”: „Koto drzwi, jak w każdej bulgarskiej restauracji, szumi woda. Goście — wchodząc — przede wszystkim myją ręce korzystając ze specjalnej umywalki i stosu czystych ręczników...” Ale odkąd ganiał za mną cerber i żądał haroczu za higienę po wyjściu z umywalni w reprezentacyjnej knajpie na MDM-ie, nie mnie już nie dziwi.

Psu na budę zda się taka propaganda higieny, dopóki nie będzie konsekwentna. (Zwłaszcza w lokalach dworcowych, które najczęściej są zaprzeczaniem czystości).

Chciałem pisać o plakatach i plastykach, a zweekstowałem na propagandę. Ale chyba tak właśnie przebiega reakcja i proces myślenia oglądających. Rzecz w tym, by zrozumieć, że kłajstrowanie plakatami brudnych ścian nie prowadzi do niczego. Pamiętajmy o hartowaniu... Kogo na co? Publikii na

brud? — Może lepiej zadbać o przyzwoitanie do jasnego, czystego koloru i estetyki wnętrza? Mówią po prostu: pięknie może być tylko tam, gdzie czysto i — odwrotnie — jasne ściany proszą o grafikę. Taka jest współzależność życia i „upowszechnienia plastyki”.

*

Mamy tłumy plastyków, a minister Sokorski głowi się co zrobić z młodzieżą. Zastanawiając, jaki procent narzeka na brak zajęcia, zarobku. Bo też istotnie — upowszechnienie plastyki i plastyka użytkowa jest ciągle u nas w powojakach. Popatrzcie choćby na tłum na ulicy — jaki szary, jakie nieciekawe materiały. A jeśli już — to więcej się mówi i nieśmiało eksperymentuje niż robi. A jeśli się mówi — to też za mało: pokazacie, gdzie i kiedy zostały poważnie omówione uspaniatowane dekoracje uliczne na Festiwalu? Ouszem — robiła to prasa codzienna — ale periodyki fachowe? O Wystawie Młodych — calej tomy. O żywym, oryginalnym, nowym zjawisku, o którym mówiła cała Warszawa i wszyscy poście — nic. I to jest charakterystyczne.

Właśnie przez takie codzienne fakty jak udekorowana ulica, poczekalnia kolejowa, czy dobre reprodukcje, (które oby wyparły bohaterem siłą przyzwyczajenia) zawalają ściany wielu mieszkań — i to też problem, a nie przez odświeżenie wystawy w nielicznych miastach możemy dotrzeć do tzw. odbiorcy i realnie zająć się nadużywaniem w teoretycznej publicystyce kulturalnej, a nie wykorzystaniem należyście w praktyce kulturalnej pojęciem „kształtowania świadomości”.

Przepraszam, przez wystawy też — ale sklepowe, z którymi codziennie styka się, i to niejednokrotnie, mieszkaniec wsi i miasta. W Warszawie (mimo że stanowią ten akcent miasta, który właśnie jest naszym gościom festiwalowym nie podobał — patrz ankieta „Dookoła świata”) — jeszcze, jeszcze. Ale co się dzieje w innych miastach? Tymczasem plastycy narzekają. Błędne koło — do jeśli jakiś sklep zaryzykuje i poprosi o projekt plastyka, to ten zadowolony, że trafiła mu się rzadka gratka, składa ra-

chunek jak za freski, dzieło do Zachęty. A dwóch tysięcy złotych za jednorazową dekorację budżet sklepu nie wytrzyma, jasne. Nie dość, że powstają spory o zapłatę kwestionowanych rachunków, ale co ważniejsze, zniechęca to raz na zawsze handel do takiej współpracy — mimo, że nawet może spodziewać się ściągnięcia klientów przez ładniejszą wystawę.

Plastyk chce (musi) zrobić; pracuje często od wypadku do wypadku. Nic dziwnego, że wykorzystuje okazje. Ale gdyby miał zagwarantowaną pracę, gdyby miał ryzykować za opiekę nad wystawą? Gdyby PKP zawarło umowy z plastykami i karmilo tysiące ludzi o drobnią rozsądnej estetyki? Myszę tutaj nie tylko o nas konsumenciech, ale i np. o tych dwóch setkach plastyków poznańskich, którzy narzekają, że duszą się w miasteczku nie posiadającym nawet — jak mówią — przywoitego salonu do urządzania wystawy malarskiej, o tych małych miasteczkach, które straszą ubóstwem, jadołowścią i w najgorszym tego słowa pojęciu mieszczkańskością swego wyglądu plastycznego. Plastycy poznańscy niech się ruszą w teren — mcgli-by częściowo „wyżyć się” np. na wystawach sklepowych, „wyżyć” z nich i na pewno zrobić „dobrą robotę”. Ale trzeba im dać podstawy finansowe. Wprawdzie w małych miastach aż proszą się, żeby przy wydziale czy oddziale kultury istniało stanowisko eksperta od spraw plastyki, ale Rady Narodowe nie będą mu mogły dać uposażenia, które-wo by się spodziewał. Dlatego też: to wie, czy rozwiązanie tego zagadnienia poprzez związanie plastyków ze sprawami handlu, który jest stosunkowo elastyczny w sprawach kosztów (zwłaszcza tych opłacalnych) — czy właśnie takie rozwiązanie nie byłoby, przynajmniej w tej chwili, najwłaściwsze i najszybsze w efektach. Zlikwidujemy sytuację na stacji w Czerwoncu, która, w tym felietonie przynajmniej, urosła do rangi charakterystycznego przykładu. Tyleśmy się jeśli chodzi o estetykę miasta nauczyli na Festiwalu — więc?

Hartujemy publiczność, hartujemy. Rozsądnie i dobrze...