

1240233

2

PAWEŁ HOSTOWIEC

n

ESEJE DLA KASSANDRY

INSTYTUT

PARYŻ



LITERACKI

1961

ESEJE DLA KASSANDRY

IMPRIMERIE EN FRANCE

Wydawca: Éditions et Librairie LEBLANC
12, rue St. Louis-en-l'Île, Paris 4

BIBLIOTEKA " KULTURY "
Tom LXV

IMPRIME EN FRANCE

Wydawca : Edition et Librairie „LIBELLA”
12, rue St. Louis-en-l'Île, Paris, 4^e

PAWEŁ HOSTOWIEC

ESEJE
DLA KASSANDRY

INSTYTUT

PARYŻ



LITERACKI

1961

TEGOŹ AUTORA

Dziennik podróży do Austrii i Niemiec, Instytut Literacki,
Rzym, 1946.

Il Calvario continua..., Casa Editrice Lettere, Roma, 1947.

La terre bernoise, E. Droz, Genève, 1954.



240.233

Copyright by „Kultura“, Paris, 1961

1961 W 1272/7

O CZERNIENIU PAPIERU

Pisanie nie jest dla mnie nowością, ale nigdy nie miałem przekonania do takiego spędzania czasu. Zawsze, dziś w większym stopniu niż kiedykolwiek, miałem poczucie, że takie zajęcie wymaga ode mnie jakiegoś szczególnego umotywowania lub usprawiedliwienia. Przypuszczam, że nie jestem w tym uczuciu odosobniony, i że brak usprawiedliwienia — bardziej niż wszystkie względy oportunistyczne — popychał pisarzy do oceny ich działalności z punktu widzenia użyteczności społecznej.

Znaczną część dzieciństwa i młodości spędziłem wśród ludzi piszących, poprawiających korekty i oddających się innym zajęciom literackim, prowadzącym rzadko do jakichś godnych uwagi wyników. W naszym wieku są one zapewne ubocznym produktem maszyn drukarskich i fabryk papieru, które — jak maszyny w ogóle — nie mogą pozostawać niezatrudnione.

Z wczesnego zapoznania się z mechanizmem pisania i druku wyniosłem przekonanie, że nie ma żadnej obiektywnej potrzeby pomnażania olbrzymiej produkcji słowa drukowanego. Nawet najpilniejszy czytelnik nie potrafi wy-czerpać wybranego przez siebie programu lektur. Poczytywałem więc sobie niemal za zasługę powstrzymywanie się od czernienia papieru.

Pisać zacząłem późno, w 36-ym roku życia, dla przyczyn przypadkowych, w okresie szczególnie ubogim w rozrywki. Patrząc dziś z oddalenia, nie jestem pewny czy

zacząłbym pisać, gdybym miał w tym czasie możliwość bardziej systematycznego zajmowania się muzyką lub udania się w daleką podróż. Być może sprzykrzyłbym sobie prędko te rozrywki, ale być może starczyłoby ich na czas, który zużyłem na pierwsze próby pióra.

Nietaktownie być może jest pisać o tym w książce, która może być czytana przez literatów, pisanie było jednak za wszystkich czasów zajęciem *minorum gentium*. Brali się do niego wprawdzie panujący *Dei gratia* w chwilach przewiełbnej skruchy na widok mizernych wyników ich panowania, ministrowie w niełasce, ambasadorzy zmuszeni do życia z skromnej emerytury, a wreszcie i deputaci, którym lud odmówił mandatu, wysyłając do stolicy lepszego demagoga, i którzy przez kilka lat musieli czekać na otwarcie nowej kampanii wyborczej. Główny wszakże trzon piszących stanowili ludzie poszukujący w słowie kompensaty za to wszystko czego życie im odmówiło lub w ogóle nikomu dostarczyć nie mogło.

Umiejętność stawiania na papierze znaków skrywała w sobie zawsze zbliżone do czarnoksięstwa możliwości tworzenia fikcji olśniewających samego eksperymentatora. W młodości widziałem dadaistów klejących uroczyście na ścianie wyrazy wycięte z gazety i zmieszane w kapeluszu. Z wyrazów tych układało się coś w rodzaju wierszy pełnych nieoczekiwanych skojarzeń. Surrealiści wzięli te możliwości na serio, próbując tzw. *écriture automatique*.

Nawet znaki stawiane na chybił trafił mogą przynieść uderzające niespodzianki, cóż dopiero słowa oszlifowane przez wirtuozów pisma! Ułożone przez nich wyrazy odrywają się od ich związku z autorem i zaczynają żyć samodzielnie, podobne do drogich kamieni, talizmanów i fetyszów obiecujących fikcyjną fortunę i skrywaną zazdrośnie w pamięci.

*L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins,
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l'homme saigné noir à ton flanc souverain.*

Władza tworzenia takich formuł słownych, które nawet w kilkadziesiąt lub kilkaset lat później zaprzatają przez dłuższy czas naszą uwagę i zostawiają niezatarte ślady

na mijających godzinach, warta jest zapewne władzy rozkazywania. Tak ją też oceniano, bo tym którzy ją posiadli oddawano za wszystkich czasów honory przysługujące wodzom i panującym. Nie ma więc zapewne racji *Martialis* kiedy, mówiąc o karierze zbogaconego szewca, wyrzuca rodzicom, że dali mu tylko wykształcenie literackie: *At me litterulis stulti docuere parentes*. Zresztą i *Martialisa* i *Horacego* i wszystkich ich następców do *Tuwima* włącznie rozpierała duma z posiadania magicznej władzy nad słowem, zwanej także skromnie rzemiosłem poetyckim.

Wszystko to jednak warte jest tylko dla poezji. Proza nie czerpie tej siły z magii lecz z jasności myśli porządkującej chaos zjawisk. Czarnoksiężstwo słowa jest tu rzeczą podrzędną. Nawet retorzy są zgodni w tym, że najwymowniejszy jest ten kto ma najważniejszą rzecz do obwieszczenia, chociażby mówił nieokrzesanym narzeczem. Potrzeba porządkowania i opanowywania myślą otaczających zjawisk wydaje się zresztą funkcją autonomiczną nie dającą żadnego bezpośredniego impulsu do pisania. Potrzeba propagowania swej myśli i narzucania jej innym jest już czymś zgoła odmiennym, czego najlepszym dowodem jest fakt, że nie sprzyja zazwyczaj jasności i rzetelności wypowiedzi. Kokietowanie jasnością myśli i uleganie wszystkim innym pobudkom stanowi wewnętrzną sprzeczność prozy.

Wyjście z milczenia, które zdaje się być właściwą postawą myśli, jest pewnego rodzaju odstępstwem od jej ambicji. Wymaga parania się słowem, tworzywem niepewnym, na przemian zbyt opornym lub zbyt płynnym, posłusznym prawom innym od praw myśli i wydającym przy manipulowaniu nim nieoczekiwane iskry i zgrzyty.

Paranie się słowem, zwłaszcza pisanym, nie oddającym dokładnie ani majaczenia ani rozumowania ścisłego, wymaga wyrzeczenia się wielu ambicji, uproszczenia się do poziomu kucharza, który — nie znając chemii i fizjologii — w prostocie ducha miesza w garnku przyniesione z rynku wiktuały.

O WSPÓŁCZESNEJ FORMACJI HUMANISTYCZNEJ

I

W ciągu ostatniego ćwierćwiecza lekarze obdarzyli nas kilku systemami charakterologii opartej na cechach somatycznych czyli na budowie ciała. Różnie pomyślane testy czyli reakcje na określone podniety pozwalają uzupełnić klasyfikację przez większą lub mniejszą ilość podtypów.

Zrodzona w klinikach i laboratoriach — i mająca tam swą rację bytu — nowa charakterologia wyszła na ulicę, dostarczając niewinnej rozrywki znacznej części naszych współczesnych. Na przystanku tramwajowym czy w kawiarni, patrząc na przygodnych towarzyszy, staramy się dla skrócenia czasu rozpoznać w nich typy asteniczne, pykniczne, atletyczne, basedowskie, tetaniczne itd., wnioskując stąd o ich zachowaniu w tej lub innej okoliczności, o rodzaju ich wymowy i reakcjach na widok tablic Rorschacha.

Znąjącemu historię charakterologia taka — oderwana od jej medycznego kontekstu — przypomina nieco starożytne próby klasyfikacji ludzi według wzorów olimpijskich: Junona, Wenus, Minerwa, Diana, Westa, Jowisz, Apollo, Mars, Wulkan, Merkury... Ich cechy somatyczne przechowała rzeźba, cechy duchowe literatura piękna starożytnych. Reminiscencja ta pociąga za sobą drugą reminiscencję.

Starożytni wiążąc charakter bogów i ludzi z formami ciała, byli fatalistami. Posłuszny wpływom planet, los człowieka był dla nich z góry zamknięty w horoskopie.

Łatwość i szybkość z jaką nowe charakterologie, oparte na cechach somatycznych, rozpowszechniły się wśród profanów, pozwalają wnosić o chwilowym zmierzchu pojęć, na jakich opierały się wszystkie próby wychowania i szkolenia człowieka. Budowy ciała zmienić nie potrafimy. Jeżeli z nią związany jest charakter człowieka, próby wychowania go nie mogą liczyć na powodzenie. W swych planach przebudowy świata Niemcy wyciągnęli z tych przesłanek radykalne wnioski, zastępując pedagogię przez zootechnikę i masakrując typy uznane za niepożądane. Uczni charakterolodzy usiłowali w miarę możliwości skierować rzeź na właściwe tory i stworzyć naukowe przesłanki dla tego rodzaju masowej chirurgii. Odróżniono więc np. dla uczonego niemieckiego szczególnie odrażający i zasługujący na wyplenienie typ S, który łatwo poznać po właściwej mu skłonności do synestezji czyli łączenia wrażeń wzrokowych i słuchowych. Klasycznym przykładem synestezji jest znany sonet Artura Rimbaud *Les voyelles*: „a noir, e blanc, i rouge, u vert...”. Dla uczonych synestezja jest dowodem organicznej niższości umysłu, skłonnego posługiwać się raczej symbolami i alegoriami niż pojęciami logicznymi...

Powyższe szczegóły przytaczamy dla charakterystyki pojęć i zainteresowań obecnych pokoleń. Różnorodność klasyfikacji opartych na cechach somatycznych i nieoczekiwane skutki tych teorii laboratoryjnych w rękach barbarzyńców, biorących książkę pierwszego lepszego profesora za artykuł wiary, odwróciły uwagę od klasyfikacji według cech nabytych przez szkołę i wychowanie.

Klasyfikacja taka istnieje wprawdzie w postaci specjalizacji zakładów naukowych, ale klasyfikacja na podstawie dyplomów nie wystarcza. Zdarza się, że szkoły dają swym absolwentom coś więcej nad świadectwo szkolne, które zresztą nie mówi nic o wychowaniu. Nawet przy obsadzaniu posad, kierownicy urzędów i przedsiębiorstw oglądają nie tylko same dyplomy, ale także i ich posiadaczy.

W każdej przygodnej dyskusji z osobą nieznaną usiłujemy przede wszystkim odpowiedzieć sobie na pytanie: jaka jest formacja naszego rozmówcy? Czy studiował nauki ścisłe czy humanistykę? Czy pracował w laborato-

riach czy też w bibliotekach i archiwach? Zazwyczaj odpowiedź nie każe na siebie długo czekać, bo po paru minutach rozmowy wiemy już czego się trzymać. Cechy nabyte są więc równie widoczne jak wrodzone cechy somatyczne, nieraz trudne do rozpoznania i do interpretacji. W ciągu kilkudziesięciu ostatnich lat różnice dzielące poszczególne formacje szkolne uległy znacznemu pogłębieniu.

II

Wiek XIX nie znał większej przeciwstawności między formacją humanistyczną i przyrodniczą. Między Darwinem i Claude Bernard'em z jednej a Hipolitem Taine'm z drugiej strony nie dostrzegamy żadnej przepaści. Obie formacje łączyły zbieżne poglądy na człowieka, jego przeszłość i możliwości. Darwiniści widzieli go jako wynik długiej ewolucji gatunków, opartej na eliminowaniu i przystosowaniu. Historycy widzieli go w środowisku historycznym, obciążonego spadkiem po pokoleniach poprzednich. Dla socjologów był nieodrodnym synem swej grupy społecznej. Wreszcie ekonomiści podporządkowywali jego wysiłki indywidualne prawom natury rządzącym wolną grą sił gospodarczych.

Poglądy te nie przeciwstawiały się sobie, lecz ząbały się na wzajem, tworząc przesłanki ówczesnego liberalizmu, który odrzucał przymus jako bezużyteczny, nie mogący zaważyć na ewolucji biologicznej, ani odwrócić przeszłości ciężającej na obecnych pokoleniach, ani podważyć praw rządzących zjawiskami ekonomicznymi.

Widziany z laboratorium czy z archiwum, człowiek niesiony był przez powolne procesy ewolucyjne. Nawet znajomość minionych katastrof, które pochłonięły państwa i ludy, obracając ich kraje w pustynie, nie nasuwała ludziom ubiegłego stulecia żadnych podejrzeń.

Przeciwstawność między obu formacjami zarysowała się w miarę rozwoju i przewagi techniki. Podział wyższych zakładów naukowych na zamknięte specjalności datuje się wprawdzie z czasów Napoleona, *universitas* broniła jednak długo swej jedności. Utylitarna koncepcja wiedzy wzięła wreszcie górę. Zakłady naukowe zostały wprzężone w mechanizm nowożytnego państwa opartego

na moralności obłąconego miasta. Wówczas wyszło z nich pokolenie technokratów, nie widzące żadnej trudności w racjonalnym zorganizowaniu narodów na wzór termitów, pod warunkiem odrzucenia wszystkich przesądów i tradycji.

Technika zmieniła w krótkim czasie krajobraz znacznej części globu, pokrywając go ruinami lasów, sieciami szyn i drutów, tysiącami kominów i pagórkami żużli. Najstarsze miasta obróciła w gruzy lub zabudowała sześcianami z betonu, w których warunki życia okazały się zasadniczo odmienne od wszystkiego, co widziano podczas poprzednich tysiącleci. Przedstawicielstwa ludności, parlamenty i rady miejskie, nie stawiały tym zmianom żadnego oporu, wciągane w tzw. dynamiczną wizję świata, idącego do szybkiej i radykalnej metamorfozy.

Humaniści nie zdążyli za tak prędko zmieniającym się obrazem świata. Znajomość przeszłości nie dostarczała im żadnego klucza do zrozumienia zmiennych i groźnych nieraz wizji niedalekiej przyszłości. Studia humanistyczne łączą się źle z otaczającą muzea i biblioteki atmosferą moralną obłąconego miasta. Aktualność ich zmalała. Mimo gromadzących się coraz bogatszych materiałów, liczba osób oddających się badaniom historycznym jest coraz mniejsza. Nikt z nich nie posiada autorytetu dawniejszych humanistów. Ostatnim sławnym historykiem był Guglielmo Ferrero, który zmarł nie zostawiając uczniów, otoczony garstką przygodnych słuchaczy.

Jeżeli pominiemy nauki ekonomiczne, które w świecie współczesnym znalazły własną drogę, właściwe studia humanistyczne znajdują się w stanie widocznego upadku. Porzucone przez młodzież, zaledwie tolerowane przez władze — tam gdzie te ostatnie są bardziej liberalne — studia humanistyczne mają dziś w sobie coś przebrzmiałego, pokrytego kurzem papierów.

Okoliczności te uprawniają do postawienia pytania, czy istnieje jeszcze nadal formacja humanistyczna, i z jakich szkół ją dziś młodzież wynosi.

III

Studia humanistyczne, w założeniu swym mające za przedmiot człowieka, dzieła jego rąk i myśli, są w rze-



czywistości przerażająco książkowe w sensie *bookish*, *livresque*. Poświęcający się im toną w książkach — przeważnie gorszego gatunku — z dala od wszelkiego kontaktu z ludźmi żywymi. Dla uzyskania gruntownego wykształcenia humanistycznego i stosownych dyplomów najlepszą receptą w obecnym stanie rzeczy wydaje się kilkuletni pobyt w klauzurze. Wśród książek, obłożony podręcznikami i słownikami, w wygodnym szlafroku, z dala od rozrywek, młody człowiek miałby najlepsze warunki dla szybkiego opanowania głównych dyscyplin humanistycznych. Rzeczywistość nie odbiega zasadniczo od tego ideału. Poważniejsze wykształcenie humanistyczne ma w sobie zawsze coś z kurzu bibliotek i coś z szlafroka.

Książka jest przedmiotem bardzo użytecznym, niezbędnym nawet dla humanisty. Czy jednak ławka szkolna i klauzura jest najlepszą drogą do poznania człowieka, instytucji które sobie nadał, tradycji i obyczajów od których nie potrafi odstąpić, a wreszcie jego różnorodności, obejmującej zarazem Prospera, Ariela i Kalibana? Czy nie lepszą drogą byłoby szukanie przez młodzież bezpośredniego kontaktu z ludźmi żywymi i ich instytucjami? Piszący te słowa chciałby na chwilę pograć się w marzeniu o eksperymentalnym wykształceniu społecznym.

Wyobraźmy sobie, że komisarze UNO, objeżdżający dziś Palestynę, Grecję i kolonie włoskie, zabierają w drogę swych 14 — 18-letnich synów, którzy towarzyszą im w całej ankiecie i są potem świadkami obrad w Lake Success. Wyobraźmy sobie parlamentarzystów zabierających dorastających synów w podróż elektorálną. Wyobraźmy sobie rodziców wysyłających dzieci na kilkumiesięczne przeszkolenie do obozów D.P. w Niemczech lub do przemytników, ludzi na linii demarkacyjnej. I wreszcie wyobraźmy sobie dystans dzielący po powrocie tę młodzież od jej rówieśników, którzy przez ten czas grali w piłkę i ślęczeli nad podręcznikami.

Ten i ów z młodych podróżników mógłby się trochę wykoleić, zejść z utartych dróg prowadzących do przeciętnej kariery. Ale co warta jest dziś ta przeciętność? Cała moja sympatia jest po stronie chłopca, który wykoleił się zobaczywszy Kalibana rządzącego na wyspie Prospera. Bardzo chciałbym go spotkać. Jeżeli go nie spotkam, moja starość będzie straszliwie samotna.

Wróćmy do rzeczywistości. Formacje humanistyczne podobne do opisanych wyżej istnieją także w naturze jako dzieło szczęśliwego przypadku, wczesnego wtajemniczenia w arkaną życia społecznego. Zaznaczmy ich charakter pozaszkolny, jak również wagę rodziny i otoczenia w wykształceniu humanistycznym.

Zanim przejdziemy do innych wariantów współczesnej formacji humanistycznej, chcielibyśmy opisać pewien szczególny wypadek wychowania pozaszkolnego.

W okolicach górskich Europy Wschodniej, w dolinach Bałkanów i Karpat istniały do ostatnich czasów okolice nie objęte oświatą powszechną. Szkoły istniały tam tylko pozornie i były jak najmniej uczęszczane. Ktokolwiek zetknął się z tamtejszą młodzieżą, był zdumiony jej doskonałym wychowaniem, uprzejmością, poprawnością manier, optymizmem i zaradnością. W jaki sposób ubodzy górale potrafili dać swym dzieciom tak przykładowe wychowanie?

Młodzież jest tam wcześnie wtajemniczana w życie dorosłych, w ich organizację społeczną, w obrzędy i tradycje, w rzemiosła i zabawy. Każdego roku w początku listopada młodzież tworzy niewielkie grupy, przygotowujące się do starożytnych obrzędów związanych z *solstitium hibernum*. Z pomocą wybranego mistrza ceremonii, młodzi uczą się tańców, śpiewów, manier, układają kuplety z aluzjami do aktualnych ewenementów towarzyskich. W okresie świątecznym grupy młodzieży będą kolejno gośćmi wszystkich gospodarzy, będą śpiewali i tańczyli we wszystkich chatkach. Co komu można powiedzieć, aby było wesoło i nikt się nie obraził? Młodzi górale dowiadują się o tym w 15-16 roku życia i dlatego czują się potem w towarzystwie znacznie swobodniej od doktorów filozofii.

W dni poświęcone patronowi wsi, mieszkańcy tworzą dokoła świątyni malownicze grupy. Stoją w odświętnych, barwnych strojach, z wstążkami na kapeluszach, obwieszeni mosiężnymi ozdobami, z fajkami w zębach i wyszywanymi kapciuchami z machorką na piersi. Nadprzyrodzone potęgi schodzą tego dnia, unosząc się nisko nad głowami zebranych, jak w greckiej tragedii. W obliczu *mysterium tremendum* gmina stoi dumna i podniosła. W takie dni młodzież dowiaduje się o godności człowieka



tego, co przy pewnym wysiłku wyobraźni wykształceni mogą przeczytać u Seneki.

Do pracy i rzemiosł młodzież górską bierze się wcześniej, w tym wieku, kiedy młodzież szkolna nie umie jeszcze samodzielnie rysować. Wychowanie jej zbliża się bardzo do tego, co wiemy o wychowaniu u ludów starożytnych, należy zatem do klasycznych tradycji humanistycznych.

Przypadek zaprowadził mnie raz o zmroku do odludnej wsi górskiej, gdzie nie każdego roku widziano kogoś obcego. Zaledwie zsiadłem z konia na pobliskim wzgórzu, otoczyła mnie grupa chłopców grających z wielką wprawą i sztuką na fujarkach, niby *pifferari*, których słuchał Hektor Berlioz jako stypendysta Ecole de Rome. Melodie tańców rytualnych i weselnych goniły jedna drugą. Koncert i manifestacje przyjaźni trwały przy ognisku do późna w noc. Starsi zdawali się być tego dnia nieobecni.

Dopiero nazajutrz, w dalszej drodze, uświadomiłem sobie, że chłopcy od pierwszego rzutu oka rozpoznali we mnie przyjaciela, oceniając trafnie, że niczym nie zrobią mi większej przyjemności, jak wydając na moją cześć *un concert champêtre*. Znacznie później dowiedziałem się o źródle tej przenikliwości. Wieś ta zamieszkała była przez przemytników, którzy tego dnia byli na robocie. Chłopcy od bardzo młodego wieku brali udział w ekspedycjach granicznych, rozpoznając teren i ostrzegając o niebezpieczeństwie. Mimo kilkakrotnych spotkań — zawsze połączonych z koncertami — żaden z nich nie zdradził się, że bywał nie raz za granicą i zna wszystkie zwyczaje i chytrłości gwardii finansowej. Wczesne wtajemniczenie w zawód przemytnika nauczyło ich od razu trafnie oceniać intencje i charakter nieznanego przechodnia.

Z ich ciemnymi, uważnymi oczami, z ich drobnymi, zręcznymi rękami, przypominali raczej dzieci dobrych wrózek niż dzieci człowieka. Myślę o nich z wdzięcznością i smutkiem. Ich życzliwa, swobodna i wesółka postawa była szczerą i prawdziwą. W kilka lat później, podczas wojny i prześladowań, przeprowadzili przez granicę wielu uchodźców, tak samo bezinteresowni i życzliwi jak wówczas, kiedy grali nieznanemu na fujarkach. Wielu z nich zginęło w obozach koncentracyjnych, strzeżonych przez ich szkolonych rówieśników.

IV

W okresie międzywojennym studia artystyczne zdawały się mieć dla młodzieży większą siłę przyciągającą od studiów filologiczno-historycznych. W wielu krajach pociągnęło to za sobą wzrost poziomu i liczby zakładów naukowych odpowiadających tym gustom. Część nauczania ogólno-kształcąca została w nich rozszerzona. Od końca ubiegłego stulecia wzrosła też znacznie publiczność artystyczna. Artysci nie są więcej drobną grupą odosobnioną wśród profanów. Zajmujące ich sprawy są dyskutowane w szerokich kołach publiczności. W odróżnieniu od szkół technicznych i uniwersytetów, szkoły artystyczne nie otwierają swym absolwentom drogi do żadnej utartej i łatwej kariery. Dlatego — zwłaszcza w Europie Wschodniej — studia artystyczne przyciągnęły do siebie najbardziej samodzielną i przedsiębiorczą część młodzieży. Dla wszystkich tych względów formacja artystyczna zasługuje dziś na szczególną uwagę.

Studia artystyczne chodziły zawsze odrębnymi, własnymi drogami, nie mieszcząc się dobrze w żadnym powszechnym planie szkolnictwa. Przez długie okresy czasu artyści mogli się kształcić tylko prywatnie. Szkoły pretendowały jedynie do uczenia rzemiosła, techniki wymaganej w danej gałęzi sztuki. Do ostatnich czasów większość szkół artystycznych posiadała statut średnich szkół rzemieślniczych, odmawiając swym adeptom rangi i uprawnień przysługujących słuchaczom szkół wyższych.

Sytuacja tych szkół nie odpowiada ani roli, jaką sztuka gra w życiu umysłowym naszego czasu, ani ambicjom i charakterowi sztuki, zwłaszcza modernistycznej, w znacznej części atehnicznej, intelektualnej i eschatologicznej tj. zajmującej się ostatecznymi problemami egzystencji.

Rozbieżność ta wynikała częściowo z odmiennych celów, jakie stawiają sobie szkoły artystyczne i uniwersytety. Te ostatnie zajmują się zjawiskami artystycznymi tylko w niewielkim zakresie, ucząc analizować i klasyfikować dzieła sztuki. Nawet naukę pisania pozostawiają szkołom średnim. Czasy, kiedy od studentów wymagano napisania łacińskiego wiersza, należą do odległej przeszłości. Szkoły artystyczne natomiast pretendują przede wszy-

stkim do nauczania praktycznych umiejętności technicznych. Uniwersytety formują więc tylko historyków, krytyków, znawców biernych, co najwyżej degustatorów sztuki, gdy szkoły artystyczne formują twórców i wykonawców.

Ostrożność i odległość, z jakiej świat uniwersytecki ogląda zjawiska artystyczne, ma swą głębszą przyczynę. Doktryna pozytywistyczna, z jakiej wyrósł współczesny uniwersytet nie umie oswoić się z elementem irracjonalnym, magicznym, który odgrywa znaczną rolę w twórczości artystycznej.

Dla patrzącego na dzieło sztuki z zewnątrz rozstrzygający jest fakt delectacji artystycznej. Wychodząc zeń można opisać i wytłumaczyć cały świat sztuki niejako *ex naturalibus*, nie używając żadnych niejasnych lub wątpliwych terminów. Zazębiaenia się jego o rodzaje, formy i procedery mogą dostarczyć tematu dla wielu jeszcze pokoleń badaczy.

Inaczej przedstawia się sprawa z punktu widzenia artysty. Gdyby chodziło jedynie o dostarczenie publiczności przedmiotów delectacji artystycznej, mało zapewne znalazłoby się chętnych do podjęcia się tego zadania. Sztuka posiada tradycje, których żadną miarą nie można sprowadzić do takiej prostej formuły.

W istocie rzeczy sztuka nie oddaliła się bardzo od swych magicznych początków. Magia jest systemem myślenia opartym na omnipotencji słowa. Poprawnie wypowiedziana formuła magiczna przynosi zdrowie lub śmierć, deszcz lub posuchę, może zmienić człowieka w osła i odwrotnie, pozwala wywoływać duchy, widzieć przyszłość i uzyskiwać wpływ na potęgę nadprzyrodzone. Z tych pojęć zrodziło się poczucie formy słowa jako czynnika rozstrzygającego o jego sile magicznej. Mimo wieków racjonalizmu, i dziś jeszcze słowo nie zupełnie utraciło te właściwości. Niepoprawna forma słowna może pozbawić urzędnika posady, studenta dyplomu, w krajach zaś dyktatorialnych może nawet zaprowadzić na dłuższy pobyt do kryminalu.

Poezja liryczna powstała w znacznej części z formuł magicznych. Otwierając jakikolwiek tom wierszy, znajdziemy tam formy hymnów, inwokacji, inkantacji itd. Wiersze zwracające się do pięknych pań noszą zazwyczaj formy

słowne, jakimi starano się zjednać lub przebłagać siły nadprzyrodzone. Podobieństwa te nie są bynajmniej przypadkowe. W niektórych okolicach górskich magia posiada jeszcze stronników. Formuły używane tam dla odczynienia czarów, zażegnania chorób, pobudzania do działania lub uspakajania wężów itd. posiadają formę wierszowaną, pełną alliteracji i asonansów, godnych ze wszech miar uwagi osób zajmujących się studiami literackimi.

Artysta słowa posiada zawsze mniejszą lub większą świadomość magicznej siły formy. Bez szczypty magii, słowo poety byłoby tak samo skromne i ostrożne jak słowa autora niniejszego szkicu, stawiającego sobie tylko zadania rozpoznawcze.

Słowo artysty jest wspomnieniem wszechpotężnego *fiat*, którym Stwórca wywołał świat z chaosu. Dzieło sztuki jest fragmentem stworzonego przez artystę świata fikcyjnego, uporządkowanego według wartości inaczej niż świat znany nam z pozostałych doświadczeń. Poszczególne rodzaje literackie zachowały często właściwe sobie schematy porządkujące: melodramat dzieli swe postacie na czarne i białe, komedia na poważne i śmiechu warte, akcja tragedii odbywa się w kosmosie niewielkiego rozmiaru, w którym bogowie patrzą z bliska na szaleństwa człowieka.

Jeden z twórców *Gestaltpsychologie*, Wolfgang Köhler, pisze w swej książce o teorii wartości, że osoby, które nie pracowały w laboratoriach, nie mogą sobie wyobrazić, jakim nietaktem byłoby wypowiedzenie tam jakiegoś sądu wartościującego. Właściwa dziełom sztuki zdolność porządkowania według wartości zawartego w nich świata fikcyjnego stanowi linię graniczną, dzielącą sztukę od świata myśli pozytywistycznej.

Zwłaszcza w literaturze współczesnej uderza świadomość magicznej siły słowa, poruszającej związki niewidzialne dla myślących w poprawnych terminach lub krzątających się z niewzruszonym optymizmem dokoła spraw materialnych. Wystarczy wspomnieć poetyckie formuły zniszczenia i zagłady, jakie ostrzegały nas od dwu pokoleń, zanim pokryta gruzami Europa stanęła na niejasnym rozdrożu.

V

Magiczne początki sztuk plastycznych są również znane. Uroczyste linie posągów i świątyń wiązały siły nadprzyrodzone, udostępniając je w tym miejscu dla ofiar i modłów. Co pozostało sztukom plastycznym z tego okresu? Jak niegdyś ze światem olimpijczyków i półbogów, tak dziś wiąże nas dzieło sztuki ze światem fikcyjnym o odmienniej hierarchii wartości. U starszych mistrzów, używających wielu symbolów, porządek tego świata dawał się łatwiej odczytać i nawet opowiedzieć. W nowszej sztuce zarysy jego są bardziej mgliste i indywidualne.

Nawet w przedmiotach mniejszej ambicji, w twórcach sztuki stosowanej, odnajdujemy też związek ze światem niewidzialnym o innym porządku. Wystarczy pomyśleć o kontekście danego przedmiotu, o stosownym dlań otoczeniu. Niektóre meble maurytańskie o płomiennie-surowych kształtach, malowane złotem i purpurą, dają się umieścić chyba tylko pośrodku rajy, przed samym tronem Allaha. Właściciele trzymali je w półmroku, bo światło wymagałoby wzniesienia dla nich odrębnych budynków, jakich formy żaden budowniczy nie potrafił sobie dotąd wyobrazić.

Młodzież wychodząca z zawodowych szkół artystycznych ma ręce posiadające irracjonalną siłę formotwórczą. Zdolność tworzenia form pozwala jej przedstawić konkretnie i udostępnić sobie i innym istniejący w ich wyobraźni świat fikcyjny, który dla profanów jest tylko nieuchwytnym przecuciem, uciekającym wciąż i mglistym marzeniem.

Możliwość bliskiego kontaktu z rzeczywistością o innej hierarchii wartości była za wszystkich czasów źródłem zachwyty i nadziei. W dusznej atmosferze obłąkanego miasta, w którym zamknęły się ludy starego świata, wykształcenie artystyczne zdaje się być najbardziej pociągającą odmianą formacji humanistycznej.

VI

Nauczanie muzyki stoi jeszcze niżej w hierarchii szkolnej i pozostawia jeszcze więcej do życzenia. W szkołach

muzycznych sztuka traktowana jest na poziomie skromnego rzemiosła. Sama znajomość jej jest ograniczona do bardzo niewielkiego repertuaru. Ranga i znaczenie humanistyczne muzyki pozostaje dla uczniów wstydliwie ukryte.

Oświecona publiczność muzyczna stanowi bardzo niewielką grupę, tonącą w tłumie uczęszczających na koncerty. Słuchacze na krótką chwilę tylko dają się wciągnąć w płynny świat dźwięków, który zaraz potem ucieka od nich, pozostawiając po sobie bardzo niejasne wspomnienie. W tłumie profanów artysta pozostaje samotny. W nim jednym płynne tworzywo muzyczne posiada swą ciągłość i konkretność.

Świat olimpijczyków nie odkrywał się łatwo i przed byle kim. Zbliżenie się doń wymagało przygotowania, odrzucenia od siebie trzeźwej wizji rzeczy i przeniesienia się w strefę uczuć podniosłych, rzadkich, niezwykłych. Muzyce przypisywano zawsze zdolność przenoszenia słuchacza w nową dlań strefę uczuć i stąd pochodzi jej rola w obrzędach religijnych. Uczony mułła petersburski, Musa Begijew, sądził, że muzyka będzie zapewne językiem przyszłych proroków, stojących w pół drogi między człowiekiem i Allahem.

Od tych początków, muzyka zbogaciła niezmiernie swój język i zakres doświadczeń. Różnorodność wrażeń i przeżyć wywoływanych przez muzykę wydaje się nieskończona. I tu forma posiada też rozstrzygające znaczenie.

Wykształcenie muzyczne jest zjawiskiem złożonym. Składa się nań magiczna niemal siła formotwórcza rąk i znajomość różnorodnej skali wrażeń i przeżyć, jakie zawiera literatura muzyczna. Widziane zwłaszcza z tej strony wykształcenie muzyczne stanowi mało rozpowszechnioną i nową, lecz szczególnie obiecującą odmianę formacji humanistycznej.

VII

Stan obecny wykształcenia literackiego i historycznego, uważanego dotąd słusznym tytułem za podstawę formacji humanistycznej, daje dużo do myślenia. Chcielibyśmy zatrzymać się nad jego dwoma aspektami.

W ubiegłym stuleciu istniała pewna — jeżeli nie jedność — to zbieżność między głównymi pojęciami przyrodników i humanistów. Nauki przyrodnicze, znajdujące się w stanie największego rozwoju, promieniowały na humanistykę, wnosząc do niej pewną ilość swych pojęć i tendencji.

Dziś, w okresie neopozytywizmu, łączność między obu formacjami wydaje się niemal zerwana. W ostatnich dziesiątkach lat nauki ściśle wytworzyły pewien zakres pojęć i terminów uważanych za obowiązujące dla poprawnego rozumowania. Wiedza humanistyczna w sposób widoczny nie zdąża za tymi wymaganiami.

Dla przykładu przytoczymy tak często używany przez humanistów termin „przyczynowości”. Już przed 40 laty Bertrand Russell radził wykreślić ten termin ze słownika filozoficznego, jako nie posiadający dość określonej treści. Pewien niemiecki uczony powtórzył mi rozmowę na ten temat z Albertem Einsteinem. Znakomity matematyk zajął stanowisko tolerancyjne. Jeżeli niższym dyscyplinom wiedzy — botanice czy historii — pojęcie przyczynowości potrzebne jest dla ich metodologii, należy im je zostawić, ale pojęcie to nie może figurować w słowniku osób stawiających sobie większe wymagania.

Historia nie posiadała nigdy bardziej przemyślanej metodologii i po dziś dzień posługuje się pojęciami z czasów Tukididesa. Ten ostatni powziął ambicję wytłumaczenia *per causas* całej wojny peloponeskiej. Uważny czytelnik widzi już po krótkiej lekturze, że Tukidides napisał książkę pod wielu względami doskonałą, lecz nie zawierającą żadnego objaśnienia *per causas*. Niepowodzenie tej próby nie odstraszyło jego następców.

Dopóki dyscypliny humanistyczne nie przyswoją sobie głównych pojęć i terminów używanych dziś w naukach ścisłych i mowie potocznej, będą robiły wrażenie wiedzy wątpliwej, nieaktualnej, nie zdążającej za ogólnym poziomem nauk. Modernizacja metodologii humanistycznej jest jeszcze cała do zrobienia. Odwrócenie się młodzieży od tych dyscyplin utrudnia to zadanie, i przedział między formacją humanistyczną i przyrodniczą zdaje się nieustannie pogłębiać.

Próby modernizacji podjęte w zakresie badań literackich nie dają większego zadowolenia. Przenoszenie w

dziedzinę literatury procederów i manieryzmów laboratoryjnych grozi licznymi niebezpieczeństwami. Każdy kto bywał w laboratoriach, wie, jak dalece praca w nich zależy od instrumentów i jak bardzo zależność ta zmechanizowała badania, bardzo często nie wymagające nawet przeciętnego poziomu inteligencji. Próby przeniesienia do badań literackich postawy laboranta, któremu nie wypada wypowiedzieć sądu wartościującego, musi prowadzić do głębokich omyłek i rozczarowań. Na tę właśnie niepewną drogę weszły w ostatnich czasach studia literackie. Nie bez zniechęcenia czytelnik odkłada dziś na stronę setki tomów modnych analiz techniczno-literackich, wzorowanych na ekspertyzach laboratoryjnych.

Jako wiernemu synowi pozytywizmu, piszącemu te słowa trudno jest robić proces pozytywizmu współczesnego. Nie można jednak ukryć, że lud laboratoryjny dostarczył w ostatnich czasach dotkliwych rozczarowań. Żyjąc w obawie wypowiedzenia sądu wartościującego, nie zajął stanowiska do najważniejszych zagadnień naszego czasu. W swych białych tunikach pozostał niemy, fabrykujący posłusznie bomby atomowe. Humanisci nie mają mu tak wiele do zazdroszczenia. Od formacji humanistycznej oczekujemy czegoś innego.

1948

ESEJ DLA KASSANDRY

Cieniom L. R.

I

U starych autorów greckich Kassandra jest postacią symboliczną, przedstawiającą dramat wewnętrzny i bezsilność proroków.

W „Iliadzie” postać Kassandry jest zaledwie naszkicowana. W świecie homeryckim, gdzie bogowie prowadzą bohaterów za rękę ku sławie i zgubie, nie ma miejsca na dialog proroka z jego ludem. Dialog taki należy do świata republikańskiego. Tam dopiero występuje różnica między tym, który widzi, i jego niewidomym otoczeniem.

Postać Kassandry tragicznej jest tworem wyobraźni ateńskiej, wzrastającym i dopełniającym się w demokracji. Wśród zachowanych pomników literatury najwięcej mówi nam o Kassandrze Aischylos w „Agamemnonie” i Eurypides w „Trojankach”.

Kassandrę, córkę Priama, nauczył przepowiadać zakochany w niej Apollon. „Walczył o moją miłość”, mówi o nim Kassandra. Bóg o jasnych lokach nie był jednak szczęśliwy w miłości. Kassandra zwodziła go obietnicami. Mimo zawodu młody bóg uszanował jej powołanie do dziewictwa i nie odebrał daru przewidywania. Według Eurypidesa Kassandra pozostała kapłanką Apollona aż do zburzenia Troi. Ponieważ nie dotrzymała danej młodemu bogu obietnicy, nikt więcej nie wierzył jej słowom.

Od chwili przybycia do grodu Priama pięknej Heleny, która porzuciła króla Sparty dla Parysa, i wynikłego stąd konfliktu między Troją i Grecją. Cassandra ostrzegała na próżno o zagładzie grożącej Troi i Priamidom. O tej części jej przepowiedni wiemy mało, ponieważ Homer, główny piewca wojny trojańskiej, nie przekazał nam tych szczegółów.

Po zdobyciu i zburzeniu Troi zwycięzcy Grecy zabili wszystkich mężczyzn z rodu Priama i podzielili między siebie kobiety. Cassandra schroniła się wówczas do świątyni Pallas-Ateny, trzymającej podczas wojny stronę Greków. Ajaks ściągnął ją przemocą z ołtarza i dołączył do grupy Trojanek oczekujących na rozłosowanie. Jedna z pięknych waz greckich w Luwrze przedstawia tę scenę.

Profanacja świątyni Ateny i pozostawienie bez pogrzebu ciał poległych Trojan stały się punktem zwrotnym w losach armii greckiej, którą odtąd czekały same klęski. Cytowani tu autorzy greccy przekazali nam ówczesne pojęcia o obyczaju i szczęściu wojennym. W „Agamemnonie” na wiadomość o upadku Troi Klytaimestra mówi o zdobywcach miasta: „Jeżeli uszanują bogów zwyciężonego kraju i ich świątynie, mogą nie obawiać się że ze zwycięzców staną się z kolei zwyciężonymi”. Eurypides wkłada podobną myśl w usta Posejdona: „Tylko szalenie wyludnia i grabi miasta z ich świątyniami i grobami, czczonymi jako domy zmarłych, bo robi dokoła siebie pustynię i sam ginie w niej”.

Obrażona Atena zwraca się przeciw Grekom i topi w morzu część powracającej spod Troi armii. Przy podziale kobiet Cassandra przypada w udziale Agamemnonowi, królowi Argosu i dowódcy armii greckiej. Okręt jego przybywa szczęśliwie do kraju, ale zwycięski król wraca, aby zginąć z ręki własnej żony, Klytaimestry, mszczącej śmierć córki, Ifigenii, którą ojciec złożył był w ofierze bogom dla zapewnienia powodzenia orężowi greckiemu. Z Agamemnonem przybywa do Argos Cassandra, mająca też zginąć z ręki Klytaimestry.

Tu kończy się legendarna, trojańska część historii Kassandry i zaczyna część grecka. Od chwili zburzenia Troi i gniewu Ateny Cassandra nie przestaje przepowiadać śmierci wodza Greków i klęsk mających spaść na jego dom. Ta część historii Kassandry, zachowana u Aischylosa, jest

obrazem realistycznym, dostosowanym do pojęć i warunków demokracji ateńskiej. Przepowiednie córki Priama i refleksje słuchaczy zajmują w nim równe miejsca.

Najdramatyczniejszą częścią „Agamemnona” jest długi dialog między Kassandra i chórem złożonym z obywateli miasta Argos. Chór przedstawia zdanie większości, zdrowy rozsądek, opinię dobrze myślących obywateli. Dialog zawiązuje się w chwili, kiedy wracający spod Troi Agamemnon wszedł do pałacu, gdzie zostanie zamordowany w kąpieli. Cassandra, mająca zginąć z nim razem, spostrzega stojący przed bramą posąg Apollona Drogowego i wybuchającą skargą „Biada mi, bogowie! Apollonie, Apollonie!... Opiekunie dróg, dokąd zaprowadziłeś mnie? Do jakiego domu?”.

Z chóru pada na to uwaga, że skargi żałobne nie należą do kultu Apollona. Zachowanie się Kassandry wydaje się obywatelom nietaktowne. Jej sława proroka jest im znana, ale sądzą, że w ich mieście prorocy są zbędni.

Kassandra mówi im o zbrodni przygotowującej się w tej chwili wewnątrz pałacu. Słowa jej nie są wizją oderwaną od bezpośredniej rzeczywistości, ale powołują się na okoliczności poprzednie, znane obywatelom miasta. Chór nie zaprzecza jej rozumowaniu, ale odnosi się doń niechętnie: „Czy kiedykolwiek proroctwa przyniosły zwykłym śmiertelnikom jakąś pomyślną nowinę?”.

W miarę rozwijania się dialogu obywatele zdradzają nawet dla Kassandry pewne współczucie i zainteresowanie. Pytają kto i kiedy nauczył ją przepowiadać przyszłość. Ten Apollon, powiadają, chociaż bóg, musiał być bardzo zakochany. Pytają czy żyła z nim jak z mężem. Córka Priama odpowiada, że dawniej wstydziłaby się o tym rozmawiać. Ha, dumny jest, kto żyje w zbytku, zauważa na to koryfeusz.

Dialog oddala się chwilami od rzeczy najważniejszej, jak gdyby obywatele chcieli odwlec spojrzenie w twarz rzeczywistości. Kiedy biadają nad niejasnością proroctw, Cassandra powiada im wręcz, że zobaczą śmierć Agamemnona.

„Milcz, nieszczęśliwa!” — odpowiada koryfeusz. „Niech bogowie bronią nas od tego”. Na to Cassandra: „Ty wypowiadasz życzenia; oni przygotowują zabójstwo”.

Ale i te słowa wydają się obywatelom niejasne. Pragnęliby wiedzieć jak zabójcy zamierzają wykonać swój zamiar.

Czując nadchodzącą godzinę śmierci, Cassandra wstaje i zbliża się do bramy pałacu. Obywatele Argosu nie są bez serca i radzą jej uciekać. „Nic nie potrafi mnie ocalić”, mówi Cassandra. „Co mi przyjdzie po jeszcze jednej godzinie?”. „Ostatnia godzina ma najwyższą cenę”, odpowiada sentencjonalnie chór. Otoczona przez obywateli miasta Cassandra nie oczekuje od nich żadnej pomocy. Jest wśród nich samotna w obliczu losu. Liczba nie ma tu znaczenia. Myśl ta zdaje się przenikać ostatnie sceny dramatu.

Chór pozostaje zresztą nadal sceptyczny. Cassandra cofa się od bramy pałacu. Węszy tam zapach zbrodni i świeżo rozlanej krwi. Choreuci sądzą, że jest to zapewne zapach ofiar złożonych bogom w sieni pałacu. Cassandra żegna ich, prosząc aby dali świadectwo jej cierpieniu i śmierci, po czym wchodzi do pałacu.

Po odejściu Kassandry chór ubolewa przez chwilę nad losem człowieka, gdy z głębi pałacu daje się słyszeć krzyk Agamemnona wołającego, że umiera zamordowany. I tu jednak obywatele cofają się przed przyjęciem tego faktu do wiadomości. Dotąd zwarty w swej postawie sceptycznej i wyczekującej, chór rozbija się na kilkanaście głosów:

„Zbrodnia została dokonana. Głos króla nie zostawia wątpliwości. Przyjaciele, zbierzmy się na naradę... Moje zdanie jest: zwołajmy obywateli: „Wszyscy na pomoc! Do pałacu!”... Biegnijmy zaraz do pałacu, aby złapać morderców na gorącym uczynku!... Jestem tegoż zdania: działajmy, nie ma co zwlekać... Czekajmy i patrzmy: to dopiero początek zapowiadający w naszym mieście rządu tyrańskie... To dlatego, że zwlekamy i pozwalamy im działać... Nie wiem sam co radzić. Nawet ten kto chce działać musi się przed tym namyślić... Jestem tegoż zdania. Słowami nie obudzimy już zmarłego... Jakto? Dla przedłużenia marnego życia mamy korzyć się przed władcami okrywającymi hańbą ten pałac?... Wstyd! Lepiej zginąć niż znosić tyranie!... Tak, ale jeden okrzyk nie daje nam przecież pewności, że nasz król nie żyje... Oburzać się warto dopiero wówczas, gdy się wie na pewno, my zaś

bawimy się w przypuszczenia... Chciałbym poprzeć to zdanie. Nasamprzód musimy dowiedzieć się dokładnie co się stało z królem...”.

Szarpany rozbieżnymi radami chór nie porusza się z miejsca. W drzwiach ukazuje się tymczasem Klytaimestra z mieczem w ręku, obwieszczając śmierć Agamemnona i Kassandry. Chór protestuje. Wzywa ją do opuszczenia miasta. Klytaimestra broni się, wysuwając różne argumenty. Chór przyznaje im nawet częściowo rację. Dyskusja trwa pewien czas. Wreszcie na scenę wchodzi kochanek królowej, Aigistos, z kilku zbrojnymi zapowiadając, że kajdany i wikt więzienny ulecą niebawem obywateli Argosu od niepowściągliwości języka. Dramat kończy się na tej groźbie.

Wersja ateńska dramatu Kassandry jest racjonalistyczna, pozbawiona pierwiastków legendarnych i nadprzyrodzonych. Wróżby Kassandry nie są wizjami Cazotte'a, lecz raczej trafnym rozpoznaniem znanych składników sytuacji i ich najbardziej prawdopodobnych skutków. Nieufny i podejrzliwy stosunek do nich obywateli nie jest dla Aischylosa skutkiem zemsty Apollona, ale właściwością każdego zgromadzenia Greków. Myśl tę autor przeprowadza konsekwentnie, bo każe chórowi z tą samą niewiarą przyjmować przepowiednie Kassandry co fakty najbardziej oczywiste.

W tym ujęciu dramatu Kassandry jest jednym z wciąż aktualnych, powtarzalnych składników naszej cywilizacji, zależnych od mechanicznych warunków ludowładztwa.

Stąd znajdujemy u Aischylosa tylu przebranych za Greków znajomych. W scenie pytań chór przedstawia „ochlos” grecki, łądząco podobny do bezmyślnych i okrutnych tłumów wypełniających nasze stolice. Scena ta mogłaby być wzorem Dostojewskiego.

Jeszcze bliższa naszym czasom jest narada chóru po zamordowaniu Agamemnona. Gdybyśmy ubrali choreutów Aischylosa w maski obecnych ochlagogów, z ich nosami, wąsami, okularami i fryzurami, „różne głosy” obywateli Argosu wydałyby się nam dziwnie znajome. Niemal w tych samych wyrazach obecne chóry demokratów odpowiadały na relacje z obozów koncentracyjnych i na wieści o

niebezpiecznych przygotowaniach dyktatorów. Brakło wśród nich tylko choreutów radzących natychmiast biec do pałacu.

II

Świat antyczny przekazał nam w spadku dwie koncepcje wróżb i przepowiedni: jedną opartą na wierze w potęgę nadprzyrodzone różnych stopni i rodzajów, mających dostęp do spraw przyszłych i gotowych za niewielką opłatą udzielić zainteresowanym użytecznych wskazówek; drugą racjonalistyczną, opartą na obliczalności procesów natury i naszej domniemanej zdolności przewidywania skutków mogących wyniknąć z czynów i sytuacji.

Pierwszy rodzaj wróżb był w starożytności szeroko eksploatowany przez wtajemniczonych różnych stopni, operujących w świątyniach i innych miejscach sprzyjających stosunkom z siłami nadprzyrodzonymi. Ten rodzaj wróżb nie wygasł i dotąd dostarcza zarobku licznym wróżkom, kabalarkom, jasnowidzom i astrologom. Istnieją nawet automaty udzielające wróżb. Jeden z nich widziałem przed laty na wieży Eiffla. Moja towarzyszka wrzuciła doń miedzianą monetę. Z automatu wypadła różowa kartka z napisem: *Tu seras toujours follement aimée.*

Do tego rodzaju wróżb uciekano się — tak dawniej jak dziś — głównie w sprawach prywatnych, rzadziej w sprawach publicznej lub ogólnej natury. Rzecz w tym, że w sprawach osobistych nasza zdolność przewidywania wydaje się najbardziej zawodna. Obliczalność wypadków przyszłych zmniejsza się w miarę tego jak wrasta możność ingerencji w nie patrzącego. Zaćmienie księżyca daje się przewidzieć z największą ścisłością. Ingerencja patrzącego jest w tym wypadku równa zeru. Ogólna liczba wypadków automobilowych — przy wiadomym spożyciu benzyny i alkoholu — daje się także dość dokładnie obliczyć na przyszłość, jakkolwiek mniej ściśle niż zaćmienie księżyca. Obliczający nie jest natomiast w stanie przewidzieć, kiedy sam zostanie przejechany przez samochód. Gdyby tę datę udało mu się poznać, przeleżałby cały dzień w łóżku, i obliczenie jego okazałoby się fałszywe. W niektórych cho-

robach można z pewnym prawdopodobieństwem przewidzieć termin zgonu chorego, ale jest to możliwe tylko w wypadku choroby nieuleczalnej, nie poddającej się zabiegom lekarskim. Życie prywatne posiada — poza terminami płatności weksli — tak mało składników obliczalnych, że pragnący poznać przyszłość w tej dziedzinie za wszystkich czasów zwracali się słusznym tytułem do wróżek i kabalarek.

Sprawy polityczne jako przedmiot przewidywań stanowią teren pośredni, poddający się przybliżonym obliczeniom. W republikach najważniejszym czynnikiem stałym i obliczalnym jest inercja i brak inicjatywy ciał zbiorowych. Można w nich w każdej sytuacji z wielką dozą prawdopodobieństwa przewidywać, że wybory i parlamenty nie powezmą żadnej niespodzianej decyzji, i że w konsekwencji żadne wypadki niezwykle nie zajdą i wszystko pozostanie po dawnemu. Taka stałość i ciągłość stosunków jest źródłem zamożności i kultury republik. Zważywszy jednak główną przyczynę tej ciągłości można przewidywać, że republiki będą mało odporne na wypadki przychodzące z zewnątrz.

Posunięcia dyktatorów są na pozór mniej obliczalne, jako podlegające w większej mierze inicjatywie osobistej jednego człowieka. Jest to jednak najczęściej złudzeniem. Dyktator jest więźniem mechanizmu władzy absolutnej, działającego z wielką precyzją. Gusty i pomysły osobiste dyktatora grają w tym systemie najmniejszą rolę.

Stanowisko proroka w republice jest pełne sprzeczności wewnętrznych. Jego zdolność trafnego przewidywania jest tym większa, im większą rolę grają w danej koniunkturze składniki mechaniczne, niezależne od inicjatywy zainteresowanych, a zatem łatwiej obliczalne. Inaczej mówiąc, tym łatwiej jest przewidzieć nadchodzącą przyszłość, im mniej obywatele zdolni są sami do rozpoznania skutków swych czynów i swych sytuacji i im mniejsza jest stąd ich interferencja w biegu wypadków. Trafność jego przewidywań jest więc niejako odwrotnie proporcjonalna do posłuchu, jaki może znaleźć u współobywateli. Uwikłany w tę sprzeczność prorok stoi przed swym ludem bezradny, często zrozpaczony. Im pewniejsza jest jego znajomość spraw przyszłych, tym większa samotność.

Pod rządami dyktatorów świadomość przyszłych klęsk jest bardzo rozpowszechniona, i prorok nie ma najczęściej swym słuchaczom nic nowego do powiedzenia. Obojętne jest też czy potrafi ich przekonać, bo zdanie większości nie posiada znaczenia. Najtrafniejsze nawet przewidywania skutków danej sytuacji jest tu bezużyteczne, bo na odwrócenie dalszego biegu wypadków jest już za późno.

III

Zdolność przewidywania przyszłych wypadków politycznych nie musi być rzeczą rzadką, bo w okresie międzywojennym słyszałem wiele przewidywań, które spełniły się dokładnie. Przewidywania te nie wychodziły nigdy z ust osób zajmujących wielkie urzędy, posiadających wszystkie dane materialne do słusznej oceny sytuacji i powołanych niejako do patrzenia w przyszłość. Mniemanie, że orzeczenia ekspertów, wyczerpujące dokumentacje i tajne raporty mogą zaciemnić najbardziej nawet przejrzyste sprawy, nie jest zatem bezpodstawne.

Patrząc obecnie na te czasy z oddalenia mam wrażenie, że w okresie międzywojennym zdolność przewidywania była przeszkodą we wszelkiej karierze politycznej. Zjawisko to wydaje mi się dziś nawet zrozumiałe. Przyszłość Europy była ciemna i ktokolwiek ją słusznie oceniał był czarnowidzem, którego nikt chętnie nie słucha. Ludzie dobrze wychowani unikali wszelkich wynurzeń na te tematy. Tragiczne w tej sytuacji było to, że przez długie lata niewielki nawet wysiłek ludzi dobrej woli mógł odwrócić grożącą naszemu kontynentowi katastrofę.

Wspominając ówczesnych proroków zagłady, na pierwszym miejscu powinienem wymienić Szymona Askenazego:

Okres pracy twórczej i sławy Szymona Askenazego przypada na jego młodość, na lata poprzedzające pierwszą wojnę światową. Pochodzący, jak Julian Klaczko, z rabinicznej rodziny wileńskiej, ożeniony z zamożną warszawianką, Askenazy był przez długie lata profesorem historii

nowożytny uniwersytetu lwowskiego. Miał tam setki słuchaczy; w seminarium jego pracowało do 80 studentów, przetrząsających według wskazówek mistrza archiwa całej Europy. Co roku prawie ukazywała się jakaś nowa, rewelacyjna książka Askenazego: „Książę Józef”, „Łukasiński”, wiele tomów rozpraw i szkiców historycznych. Już wówczas zaczął się w Europie zmierzch historycyzmu, cechującego poprzednie stulecie. Najznakomitsi historycy Zachodu, Aulard, Chuquet czy Ferrero nie znajdowali większego audytorium i kontentowali się co najwyżej małą grupką uczniów. W porównaniu z nimi Askenazy wyglądał na wielkiego szefa szkoły, sternika łodzi wiozącej młodzież zapalną i uczoną. Dopiero później miało się wyjaśnić, że ów późny historycyzm polski był w znacznej mierze zjawiskiem koniunkturalnym i przypadkowym. Młodzi ludzie, którzy w kraju niepodległym marzyliby o karierach dyplomatów, generałów lub bankierów, w Polsce porobiorowej studiowali historię lub pisali sonety.

W 1914 Askenazy wyjechał zagranicę. Po powrocie do kraju, w odrodzonym uniwersytecie warszawskim słusznym tytułem pretendował do katedry historii. Obudzona do nowego życia Polska była jednak młoda, rozrzutna i kapryśna. W 1920 senat akademicki odrzucił kandydaturę Askenazego. Powołany wkrótce potem na stanowisko delegata do Ligi Narodów, Askenazy porzucił na dwa lata kraj. Złożywszy dymisję jesienią 1922 wrócił do Warszawy i pozostał tam aż do śmierci w 1935 r.

Zbliżyłem się doń w latach 1928-1932. W swym mieszkaniu przy ulicy Czackiego Askenazy żył wówczas samotnie i beczynnie. Porzucił wszelką pracę naukową. Liczne rękopisy, niektóre niemal gotowe do druku, drzeły na półce. Kiedy w 1931 uniwersytet warszawski ofiarował mu katedrę na wydziale prawnym, Askenazy odmówił. „Miałem 12 lat czasu do zastanawiania się co im powiedzieć”, mówił o wizycie u niego delegatów senatu akademickiego. „Pocałujcie mnie w d... powiedziałem im tylko trzy razy”. Decyzja jego wydawała się słuszna. Od wielu lat już poziom uniwersytetu obniżył się do wymagań coraz liczniejszej młodzieży, oczekującej od studiów korzyści doraźnych, przede wszystkim dyplomów. Audytorium, jakie Askenazy posiadał niegdyś we Lwowie, nie było już ani w Polsce ani gdzie indziej.

Askenazy był jak gdyby żywym świadectwem głębokich zmian, jakie zaszły w owych czasach, zmian, których nikt nie chciał widzieć. Był wysoki, koszmarnie chudy, z wielką głową, bardzo długim nosem i parą ciemnych, bystrych i nieżyczliwych oczu. Język i sąd jego były tnące jak nóż. Z biegiem czasu odwiedzano go coraz rzadziej. W ostatnich latach życia był zupełnie samotny.

Być może dlatego, że moje myśli nie odbiegały wówczas zbyt od jego własnych, Askenazy znosił mnie lepiej niż innych. Przychodziłem doń zwykle wczesnym popołudniem. Przez godzinę lub dwie opowiadał anegdoty z życia Adama Czartoryskiego, czytał czasami jakiś fragment porzuconego rękopisu. Potem około 5-tej wkładał melonik koloru brązowego zimą, perłowego latem i razem wychodziliśmy na miasto. Droga nasza prowadziła zazwyczaj przez Krakowskie Przedmieście, Miodową, plac Bankowy. Przed każdym starym domem Askenazy zatrzymywał się i opowiadał co się w tym domu działo w Noc Listopadową, jakie osoby były tam zebrane i o czym mówiono.

Wersja słowna tej historii odbiegała nieraz znacznie od tej, jaką zostawił w „Łukasińskim”. Z opowiadanych przezeń fragmentów wyłaniał się powoli obraz chaosu, rozbieżnych i bezwstydných interesów, nieporadności. Bohaterstwo sąsiadowało z bezmyślnym egoizmem i prowokacją. Cień końcowej klęski zdawał się ciążyć na powstaniu od pierwszego dnia. „Historię” — mówił — „pisałem w znacznej mierze ad usum delphini, dla młodzieży, którą starałem się wychować, przygotować moralnie do nowej walki o niepodległość. Dziś można by to oczywiście opowiedzieć na nowo, inaczej, ale dla kogo? Kto się tym interesuje? Komu taka wiadomość może być potrzebna?”.

W pogodny letni dzień 1932, obszedłszy utartym szlakiem starszą część miasta, wyszliśmy w aleję 3-go maja i usiedliśmy na ławce. Naprzeciw zakładano właśnie fundamenty pod jakiś wielki budynek. „Co też tu zamierzają budować?” — zapytał Askenazy. „Słyszałem, że Muzeum Narodowe”. „Że też ludzie mają zdrowie i ochotę wznosić tak kosztowne budynki w mieście na zagładę przeznaczonym”. „Dlaczego na zagładę?” — zapytałem. „Kiedy tu z panem siedzę na ławce, widzę niemal jak Niemcy jadą w samolotach i rzucają bomby na miasto”. I na moją sceptyczną uwagę o prorocत्वach, zawołał żywo: „Jak pan

tego nie widzi? Jak pan może tego nie widzieć? Niech się pan przez chwilę tylko zastanowi! Czy może być inaczej?" Znałem wówczas nieźle sprawy niemieckie, i jego dalsze wywody wydały mi się bardzo prawdopodobne.

Tymczasem Askenazy rozwijał dalej swą wizję przyszłości:

„Tylko zupełnie naiwni mogą sobie wyobrażać, że Polska może toczyć wojnę inaczej niż na dwa fronty. Niemcy nie mogą przekroczyć granicy pod Zbąszyniem bez tego, aby Rosjanie przekroczyli ją ze swej strony pod Baranowiczami. Trzeba się liczyć z najprostszym mechanizmem takich wypadków. Przed uderzeniem na Polskę Niemcy zgromadzą przeważające siły i zapewnią sobie neutralność czy bezczynność mocarstw zachodnich. Będzie więc bardzo prawdopodobne, że prędzej czy później zajmą kraj i dojdą aż do Baranowicz. Czy Rosjanie mogą czekać aż Niemcy dojdą do ich granicy? Nie. Elementarna przezorność każe im już przedtem przekroczyć granicę i zająć co się da, aby mieć coś w ręku przy pertraktacjach z Niemcami i w razie możliwego konfliktu trzymać ich jak najdalej od własnych granic. Czy tego dnia Unia Sowiecka będzie w aliansie z Niemcami czy też z Anglią i Francją czy nawet z nami, będzie to zależne od gry aliansów na ten dzień, ale bynajmniej nie zmieni sprawy. Przejście granicy i zajęcie wschodniej części Polski będzie w owej chwili dla Rosji sprawą nierównie pilniejszą od gry aliansów”.

I po chwili namysłu:

„Ten sam mechanizm działa także w razie pokojowego przebiegu wypadków. Jeżeli dla jakichś przyczyn Polska będzie musiała cedować Rosji Wilno i Lwów, następnego dnia będzie musiała oddać Niemcom Śląsk i Pomorze. Po oddaniu Lwowa i Wilna dalsza egzystencja Polski byłaby możliwa tylko w oparciu o Niemcy, i to oparcie kosztowałoby ją Śląsk i Pomorze. I na odwrót: w razie konieczności cedowania Niemcom Śląska i Pomorza dalsza egzystencja Polski byłaby możliwa tylko pod opieką Rosji, która w zamian zażądałaby Lwowa i Wilna. Zresztą po takim okrojeniu nie byłoby już mowy o jakiejś egzystencji niepodległej. Dla mocarstw zachodnich Polska jest tylko pionkiem do szachowania bądź Niemiec, bądź

Rosji i po okrojeniu nie przedstawiałaby już żadnej wartości”.

W trzy lata po tej rozmowie Szymon Askenazy zmarł rzekomo na skutek niedomagania nerek. W istocie zabiły go własne myśli, świadomość nadchodzących wypadków, których nikt oprócz niego nie widział. Żona jego zmarła w 1940 w szpitalu warszawskim, jedyna zaś córka została zamordowana przez Niemców.



Nikomemu zapewne nie przyjdzie na myśl szukać słusznych przewidywań u dziennikarzy, fabrykantów efemeryd, ważnych tylko na dzień bieżący i obracających się w makulaturę z chwilą ukazania się następnego numeru gazety. Od dawna już prasa utraciła ambicję informowania, kontentując się dostarczaniem czytelnikowi rozrywki dla osłodzenia nieuniknionej w gazecie codziennej sieczeni wiadomości oficjalnych. Mimo to widziałem i dziennikarzy robiących na prywatny użytek trafne przewidywania. Możliwość osobistego poznania środowisk politycznych i parlamentarnych w krajach, gdzie przygotowywały się przyszłe wypadki, dawało im często przesłanki do słusznej oceny najbliższej przyszłości.

Z okresu międzywojennego zostało mi w pamięci kilka rozmów z Robertem Dell'em, jednym z ostatnich dziennikarzy niezależnych.

W listopadzie 1922 spotkałem go w Duesseldorfie. Wojska francuskie zajęły były właśnie okręg Ruhry. Od kilku tygodni między Francją i Anglią istniał stan, który dziś określamy mianem zimnej wojny. Anglicy dokładali starań do zrujnowania franka i stworzenia Francji trudności finansowych. Nikt nie wiedział, jak zachowa się w Ruhrze ludność niemiecka. Dowódca niewielkiej armii okupacyjnej, generał Mangin, nawiązał rozmowy z przybyłym do Ruhry Karolem Radkiem, podówczas kierownikiem polityki niemieckiej Kominternu. Paul-Prudent Painlevé, którego odwiedziłem poprzedniego tygodnia w Paryżu, oderwał się był od lektury Einsteina, aby powiedzieć, że uważa sytuację za wręcz groźną i okupacja Ruhry wydaje mu się — tak z punktu widzenia wojskowego jak politycznego — niezmiernie ryzykowna. Niepokój ogarnął

także sprzymierzeńców Francji. Niemcy sudeccy, sądząc że będą mogli teraz znaleźć oparcie w Anglii, dążącej do osłabienia Francji także od strony czeskiej, zaczęli poszukiwać kontaktów w Londynie.

W hallu hotelu zbudowanego przez Hugo Stinnesa zrobiliśmy krótki przegląd tych wypadków. Dell był poważny i blady, jak gdyby czuł na sobie współodpowiedzialność za szaleństwa wielkich tego świata.

„System polityczny ustalony przez zwycięzców w 1919” — powiedział — „leży już w gruzach. Ameryka cofnęła swój podpis, Anglia i Francja są tak poróżnione, że wpływy ich wzajemnie się znoszą. Rosja nie jest jeszcze gotowa do objęcia po nich spadku. Nie ma komu bronić pokoju z 1919. Niemcy są na razie w stanie chaosu, ale droga dla nich stoi otworem. Anglia nie chce, Francja sama nie potrafi bronić obecnego porządku. O tym czym będzie Europa decydować będą Niemcy. Przyszłość Europy zależy od ewolucji wewnętrznej Niemiec”.

To co widziałem w ciągu następnych dni w Niemczech utwierdziło mnie w słuszności tej prognozy i napełniło złymi przeczuciami. Patrząc w przyszłość widziałem tylko ruinę wszystkiego, na czym od pokoju westfalskiego usiłowano oprzeć zgodne współżycie Europejczyków. W końcu grudnia kupiłem w Paryżu garść złotych dolarów, które przechowałem do 1939 i dzięki którym mogłem uciec z okupowanej Polski.

Della spotkałem znów w Genewie późną jesienią 1936. Wojna hiszpańska była już w pełnym biegu i Anglia zdążyła była narzucić Francji, trawionej kryzysem wewnętrznym, politykę nieinterwencji. Role więc były już podzielone; dywizje pancerne włoskie i lotnictwo niemieckie atakowały republikę hiszpańską, system nieinterwencji trzymał za ręce mogących jej przyjść z pomocą. Moskwa nie powzięła była jeszcze decyzji, i jej prasa wylewała co dzień kubelki pomoy na republikę hiszpańską.

Dell był bardzo niewesoły. Jego niezależna publicystyka przyniosła mu same zawody: został wydalony z Niemiec i z Francji. Mieszkając w Genewie pisywał kores-

pondencje z Ligi Narodów, o której nie było już wiele do powiedzenia. Kiedyśmy zostali sami, zaczął mówić:

„Z Europy, w której wyrosłem i do której byłem głęboko przywiązany, nie zostało już nic. Jedyнным logicznym dla mnie wyjściem z tej sytuacji byłoby samobójstwo. Jeżeli, mimo to wciąż żyję, ma to dwa powody: jako Anglik mam odrazę do skrajnych posunięć, po wtóre mam 67 lat i w tym wieku samobójstwo byłoby wywalaniem drzwi otwartych”.

Starałem się go pocieszyć jak umiałem, ale na próżno. Chcąc więc zwrócić jego myśli na inne tory, zacząłem mówić o sytuacji politycznej. Dell przerwał mi:

„Właściwie nie ma już o czym mówić. Sytuacja jest jasna. W ciągu ostatnich kilkunastu lat głównym celem polityki angielskiej było sprowadzenie Francji do rządu Portugalii, i ten cel został obecnie osiągnięty. Pozbywszy się jedyne go możliwego alianta w Europie, Anglia w sprawach kontynentalnych nie będzie miała odtąd żadnego głosu. W ten sposób i los Polski został przesądzony. Na francuskiej Portugalii Polska opierać się nie może, Anglia zaś już zrzekła się głosu”.

Widząc go w coraz smutniejszym nastroju, zacząłem rozwijać fantazyjną teorię przeciwstawności pokoleń. Młodzię wychowana w dyscyplinie totalitarnych państw będzie musiała zrazu tajnie potem jawnie tęsknić do jakiegoś nowego liberalizmu. Cytowałem przykłady takich zwrotów z różnych epok i zakończyłem takim mniej więcej obrazem przyszłości:

„Za 10 lub 15 lat zostaniemy obaj zaproszeni do Berlina na odsłonięcie pomnika Dickensa na Nolendorfsplatz. Z tej okazji pruski minister Oświaty zaleci dzieła Godwina jako szkolną lekturę. Wieczorem w Kaiserhofie odbędzie się bankiet na cześć Garrisona-Villarda. Bzy będą kwitły na wszystkich skwerach Charlottenburgu. Będziemy pili jasne piwo z malinowym sokiem, w radosnym i podniosłym nastroju, bo dokoła nas będą sami Niemcy życzliwi i liberalni”.

Mrużąc oczy Dell słuchał mnie z uśmiechem, jak człowiek chwytający się wszelkiego pretekstu do oderwania się od własnych myśli. Potem sposepniał znów:

„Jak wszyscy Anglicy mego pokolenia byłem przez całe życie trochę germanofilem. Ostatnie lata uleczyły mnie z tej słabości. Pokoju w Europie nie będzie tak długo dopóki ogień nie spadnie z nieba i nie wypali miejsca, które nazywa się Germany”.

Tego wieczora Dell musiał być — jak się mówi o prorokach — „inspirowany”, bo nawet „ogień spadający z nieba”, który wówczas wydawał mi się tylko biblijną metaforą, okazał się później rzeczywistością.



Nawet w chaosie wypadków wojennych, gdzie wszystko wydaje się możliwe i brak punktu wyjścia do jakichkolwiek wiarygodnych kalkulacji, słyszałem uderzająco dokładne przewidywania. Latem 1940 mówiono wiele o nieuniknionym i bliskim konflikcie między armią niemiecką i dyktatorem. W razie zwycięstwa, rozumowano, generałowie zostaną zgładzeni przez Hitlera jako już niepotrzebni, w razie klęski — przy niemieckim sposobie prowadzenia wojny — zostaną rozstrzelani przez zwycięzców. Dopóki stoją na czele zwycięskiej armii powinni korzystać z sytuacji, która później nie wróci.

W tym czasie spotkałem wyższego oficera szwajcarskiego niezwyklej inteligencji, który związkom rodzinnym i wyszkoleniu zawdzięczał głęboką znajomość generalicji niemieckiej. Na moje pytanie odpowiedział:

„Niech pan nie pozwala sobie zavracać głowy tymi bzdurami. Wodzowie armii niemieckiej są najlepszymi w tej chwili technikami rzemiosła wojennego i mogą nawet dzięki temu wygrać wojnę. Obalenie dyktatury wymaga jednak zupełnie innych kwalifikacji, przede wszystkim zaś charakteru, którego nikt z nich nie posiada. Nic więc z tego nie będzie. To, że zginą powieszeni, wydaje mi się natomiast bardzo prawdopodobne”.

Kiedy myślę dziś o tej rozmowie, uderza mnie w niej najwięcej słowo „powieszeni”. W 1940 nikt jeszcze nie używał tego słowa mówiąc o osobach wojskowych, które według starego obyczaju rozstrzeliwano. Nawet Tuchaczewski zginął rozstrzelany. Słowo „powieszeni” posiada w sobie konkretność wizji wychodzącą poza ramy teoretycznej kalkulacji.



W okresie międzywojennym nie brakło także prorocत्व pisanych. Przykłady ich znaleźć można np. w literaturze surrealistycznej. Właściwy sens jej, zaciemniony przez krytykę, uszedł uwagi czytelników. W latach 1939-1940, patrząc w różnych krajach na słoczone na brzegach wód masy uciekających, poznawałem w nich klimat powieści Ribemont-Dessaigne'a „Les frontières humaines”. Widok jadących sznurami automobili przykrytych modnymi wówczas materacami przypominał mi słowa czytanego przed wielu laty tzw. drugiego manifestu surrealistów: *Partez sur les routes. Semez les enfants au coin du bois.*



W przewidywaniach posiadających taką dokładność i konkretność uderza często prostota, suchość i niemal ubóstwo przesłanek rozumowania, wyodrębnionych z chaosu rzeczywistości. Przychodzi mi tu na myśl prorocत्व spełnione dopiero w połowie, które słyszałem w 1923 z ust Mahmuda Tarzy.

Osoba jego wymaga krótkiego objaśnienia. Afganistan jest krajem górskim graniczącym z jednej strony z Indiami, z drugiej z rosyjskim Turkiestanem. Abdurrachman, ostatni emir z pierwszego okresu niepodległości, mawiał o tej sytuacji: „Jestem jak łabędź pływający po strumieniu. Po jednym brzegu strumienia chodzi tygrys bengalski, po drugim niedźwiedź syberyjski, ja zaś pływam pośrodku, i woda jest bardzo niegłęboka”. Kiedy w 1882 rząd petersburski zaproponował mu rektyfikację granicy na Pamirze, emir przeląkł się tak, że zrezygnował z niepodległości i przyjął protektorat brytyjski. W 1917 dwaj Afgańczycy, Weli Chan i Mahmud Tarzy, pojechali do Moskwy i przez pół-

tora roku śledzili na miejscu bieg rewolucji. Przyszedłszy do przekonania, że w ciągu najbliższych lat nic nie grozi Afganistanowi od północy, wrócili do kraju, obalili ówczesnego emira i osadzili na tronie głośnego później Ammannullaha, który niezwłocznie ogłosił niepodległość Afganistanu, wydał wojnę Wielkiej Brytanii i w wyniku jej osiągnął ponowne uznanie niepodległości kraju. Wkrótce potem emir poślubił córkę Mahmuda Tarzy. Odtąd z Weli Chanem dzierżyli na zmianę dowództwo armii i prezydencję rządu cywilnego. W 1923 Mahmud Tarzy wyjechał do Europy i po starannym zwiedzeniu Włoch, Francji i Anglii osiadł w Paryżu w charakterze posła swego kraju. Tam odwiedziłem go kilkakrotnie w towarzystwie muzułmańskich przyjaciół.

Weli Chan był niewielkiego wzrostu, z twarzą okrągłą jak księżyc, wyrażającą głębokie zadowolenie. Mahmud Tarzy był wyższy, szczuplejszy, skórę miał ciemną jak cholewa, nosił czarną brodę patrzył najczęściej w ziemię i zdawał się nie przewidywać niczego dobrego. Pewnego razu objaśnił mi różnicę między wyglądem swoim i swego znakomitego kolegi.

„Czy pan rozmawiał kiedyś z Weli Chanem w cztery oczy, czy też widywał go pan w otoczeniu innych Afgańców?”

Odpowiedziałem, że nigdy nie widziałem go na osobności.

„W cztery oczy wydałby się panu mniej wniebowzięty. Uśmiech i zadowolenie jest u nas grzecznością, którą wykonujący władzę winien jest swoim poddanym. Aby jeden mógł być na wierzchu, wszyscy muszą się na to złożyć w pieniądzach, upokorzeniach i przykrościach. Byliby więc nieprzyjemnie zdziwieni, widząc że emir jest niezadowolony, i ofiary ich były próżne”.

Tu wyjął z szuflady fotografię Weli Chana w otoczeniu kilkunastu Afgańczyków i ciągnął dalej:

„Patrząc na tę grupę może pan poznać od razu rangę każdej osoby. Twarz stojących na najniższych szczeblach

wyraża skupioną uwagę i gotowość do usług. Twarz stojących wyżej wyraża gotowość do usług i przekonanie, że usługi ich będą należycie ocenione. Stojący na samym wierzchu patrzy trochę ponad głowy innych i ma taki wyraz twarzy, jak gdyby widział już z bliska raj Muhameda”.

Mahmud Tarzy był więc człowiekiem nie tylko doświadczonym, ale przywykłym do rozważania spraw ludzkich w ich wielkich aspektach. Korzystając z jego pogodnego nastroju, zapytałem go jakie wrażenia wyniósł z objazdu Europy i co myśli o jej przyszłości.

„Nic dobrego” — odpowiedział — „gdyby Europejczycy zajmowali się jak my wypasaniem kóz i nie mieli innych kłopotów, mogliby być może patrzeć pogodnie w przyszłość. Administracja tak wielkich bogactw i złożonych przedsięwzięciach wymaga jednak pewnej inteligencji, której tu nigdzie nie mogę się dopatrzeć. Dlatego myślę, że Europa stoi na progu bezprzykładnej katastrofy, i że wy wszyscy zginiecie marnie, niesławnie jak zwierzęta idące pokornie pod nóż”. I po chwili dodał: „Najlepiej jeszcze podobali mi się Anglicy. Nie są mądrzejsi od innych, ale na razie mają jeszcze więcej pieniędzy”.

Od tego czasu minęło wiele lat. Słowa Mahmuda Tarzy przypominały mi się nieraz, ilekroć patrzyłem na zdumiewającą dyscyplinę obecnych mrowisk ludzkich. Pod komendą szalonych dyktatorów czy niemniej nieprzytomnych rządów demokratycznych całe narody szły „w karnych szeregach” do nieuniknionych i z dala widocznych katastrof. Nikt nie próbował myśleć samodzielnie, nikt nawet nie uciekał, chyba porwany owczym pędem. Zmiany jakie zaszły w Europie, niegdyś centralnym laboratorium myśli krytycznej, są tak głębokie, że sami nie dostrzegamy już prawie groteskowości naszego zachowania się, które napełniało zdumieniem górala z Afganistanu.

IV

Zaczynając od Jakuba Burckharda, wszyscy, którzy w ostatnich dziesiątkach lat widzieli jasno rzeczy przyszłe, byli smutni. Ciężyła na nich samotność i bezużyteczność ich wiedzy. W czasach mojej młodości z słusznych przewidywań można było wyciągnąć pewne skromne korzyści osobiste. Dziś i te możliwości są zamknięte. Z miejsca, w które ma uderzyć piorun, przezorność nakazuje uciekać. Ale dokąd? Wojna i chaos mogą się zacząć wszędzie. Wojna ostatnia zaczęła się w leżącej na uboczu Hiszpanii. Dyktatorzy rozważali także rozpoczęcie jej w Ameryce Południowej. Uciekać więc nie ma dokąd. Nieliczne kraje spokojniejsze strzegą swych przywilejów na użytek własnej ludności i zamykają granice dla obcych. Państwo nowożytne z jego drobiazgową reglamentacją życia nie daje zresztą obcym żadnego wartego zachodu azylu. Uciekać więc nie ma dokąd i nie ma po co.

Zdolność przewidywania nie jest potrzebna współobywatelom, którzy nie przypisują jej żadnego znaczenia. Nie jest potrzebna również samemu przewidującemu, który w obecnej organizacji społecznej nie może z niej wyciągnąć żadnej korzyści. Jest więc nieznośnym ciężarem, dziś trudniejszym do niesienia niż kiedykolwiek.

Po co więc przewidywać? Jeden z przyjaciół zajmujący się polityką powiedział mi niedawno:

„Po 40 latach doświadczenia przyszedłem do pewności, że największy handicap naszego życia stanowią rozsądek i zastanowienie”.

Czy wobec jego całkowitej bezużyteczności uzdolnienie do widzenia rzeczy przyszłych będzie jeszcze nawiadzało wybranych?

To pytanie przypomina mi bardzo już dawną rozmowę w laboratorium, do którego jako młody student przyniosłem kiedyś nową podówcza książkę Blaringhama o nagłych mutacjach roślin i zwierząt. Mój profesor i kierownik laboratorium, uczony fizjolog i członek wielu towarzystw naukowych, zainteresował się tą książką i czytał ją przez cały wieczór. Następnego dnia rankiem zapytał:

„Studiował pan przedtem historię; czy pana zdaniem cywilizacje historyczne nie były skutkiem mutacji podobnych do tych, jakie opisuje Blaringham?”. „Wszystko, co o tym wiemy, zdaje się na to wskazywać. Każda nowa cywilizacja była dziełem paru pokoleń, które — trafiając na pomyślnie okoliczności — ujawniały nieznanie przedtem uzdolnienia”. „To samo przychodzi mi na myśl, kiedy patrzę na rozwój nauk przyrodniczych. Uzdolnienia potrzebne do tego, co robimy obecnie w naszych laboratoriach, rozwinęły się dopiero u paru ostatnich pokoleń, i nie ma żadnego dowodu, aby istniały poprzednio”.

Tu westchnął i dodał:

„Wyciągam z tego wnioski bardzo dla nas wszystkich niepomyślnie. Odmiany oparte na mutacjach są niestałe i ulegają równie nagłej regresji. Możemy więc któregoś dnia obudzić się pośród kretynów niezdolnych w ogóle do zrozumienia tego, w co włożyliśmy tyle pracy i dowcipu”.

W pewnym węższym sensie słowa jego spełniły się, bo w dziesięć lat później, z okazji czystek politycznych w Niemczech, został usunięty z uniwersytetu i pozbawiony możliwości pracy naukowej.

Z autorów przytoczonych wyżej przewidywań nikogo już prawie nie ma przy życiu. Uzdolnienia takie na pewno nie sprzyjają długowieczności. Nawet mnie, który ich tylko słuchałem w milczeniu, nie wyszło to na dobre. Tymczasem jest jasne, że dyscyplina i cierpliwość dziś nie wystarczą. Jeżeli Europa, zrujnowana tylu szaleństwami, ma uniknąć zagłady, mieszkańcy jej muszą nauczyć się lepiej przewidywać skutki swych czynów i nie mogą więcej lekceważyć tych, kto to potrafi. Dla starszych jest to już prawie obojętne. Myślę tu o młodych, mających całe życie przed sobą. Kto z nich zechce ubrać płaszcz, o którym Cassandra mówi do Apollona: „W tym płaszczu proroka wystawiłeś mnie na pośmiewisko swoich wrogów”.

1950

KLIMAT ŻYCIA I KLIMAT LITERATURY

W jakiej mierze literatura jest zwierciadłem życia? Na pytanie to nie widać żadnej jasnej odpowiedzi. Już na pierwszy rzut oka zastanawia fakt, że zwierciadłowość nie zależy od doktryny piszącego ani panujących w jego czasach konwencji literackich. We wszystkich epokach i szkołach znaleźć można autorów utrwalających na gorąco fragmenty obserwowanej rzeczywistości. W *Mimesis* prof. E. Auerbacha¹ znajdujemy zbiór takich tekstów wyjętych z Homera, Petroniusza, z pieśni o Rolandzie, z misteriów średniowiecznych, z Dantego, Boccaccia, Rabelego, Schillera i Virginii Woolf, słowem z autorów, których nikt dotąd nie zaliczał do „realistów”.

Uważny czytelnik mógłby spis tych kryptorealistów znacznie przedłużyć. Czy jednak obecność w ich dziełach fragmentów obserwowanej rzeczywistości upoważnia do twierdzenia, że *Satiricon*, *Decamerone*, *Gargantua i Pantagruel*, *Don Quijote* lub *Le Roman comique* są obrazami życia tamtych czasów? Nie. Przeciwnie, wydaje się, że każdy z tych utworów jest obrazem świata istniejącego tylko w tej jednej książce. To samo wrażenie zostawiają zresztą powieści znacznie bliższe nam w czasie, mimo że w każdej z nich poznajemy jakieś autentyczne realia, z którymi — jak z czapką pana Bovary — nie wiemy często co począć.

A Balzac? Nie mam zaufania do jego realiów. Operacje finansowe barona Nucingena są bliższe świata czarów niż praktyki giełdowej. Café de Paris, Rochers de Cancale i kulisy Opery wymieniane są przezeń jako nazwy

1. Bern, A. Francke 1946.

magiczne, symbole, bez szczegółów, z których wynieśli-
byśmy pewność, że te miejsca, poświęcone beztrzesce i roz-
rzutności, były przedmiotem bezpośredniej obserwacji auto-
ra. W *Comédie humaine* znajdujemy natomiast klimat
wielkiego awansu społecznego, przemieniającego chłopów
w milionerów i ambitnych młodzieńców w parów Francji.

Epopėja zwycięskiego mieszczaństwa, wspinającego
się po szczeblach fortuny i honorów, nie znalazła innych
piewców, lecz przykład Balzaca, należącego do ulubionych
lektur Lenina, sprzyjał rozpowszechnieniu się mniemania,
że i odbywający się obecnie w skali światowej awans
społeczny robotników może, a nawet powinien znaleźć
swoją wyraz w jakiejś nowej *Comédie humaine*. Oczeki-
wania te nie spełniły się dotąd, ani na Zachodzie, ani w
krajach literatury kierowanej, mających być wylęgarnią
Balzaców. Przyczyny tego zjawiska byłyby wdzięcznym
i aktualnym tematem dyskusji literackiej. Nie wchodząc
tu w szczegóły, chciałbym jedynie zwrócić uwagę na wy-
jątkowość Balzaca. Na ogół literatura przylegała tylko
bardzo luźno do życia i nie oddawała dokładnie jego
klimatu.



Jak Wenus z piany morskiej, fikcyjny świat literatury
rodzi się strojny w umowne formy i wdzięki, których po-
wolne metamorfozy mają rytm inny niż przemiany świata
znanego nam z pospolitego doświadczenia. Każda z tych
dziedzin ma inny kalendarz. Stąd klimat ich zbliżał się
i oddalał od siebie w ciągu wieków.

Ktokolwiek miał sposobność zastanawiania się nad
tymi zjawiskami, musiał spostrzec, że od ćwierć wieku,
a zwłaszcza w ciągu ostatnich dziesięciu lat, między kli-
matem życia i literatury powstał ogromny dystans.

Nie chodzi tu o tematy odległe od życia. Najodleglej-
sze nawet mogą dość ściśle przylegać do bieżącej rzeczy-
wistości. Kiedy Wirgiliusz pisał swe sielanki, konwulsje
wojny cywilnej wstrząsały otaczającym go światem. To co
się działo w Rzymie, musiało napełniać go lękiem i gory-
czą. Na szczęście dla siebie znalazł w tradycji literackiej
wzory, pozwalające mu przenieść się w fikcyjny świat
o innej strukturze. Różne formy ucieczki zostały w po-

czątkach cesarstwa przemyślane aż do skrajnych konsekwencji, do wyzwalającego z wszelkich mizerii samobójstwa, którego teoretykiem i piewcą miał nieco później zostać L.A. Seneca. Chwalcy cesarstwa i uciekający odeń, chociażby za cenę życia, byli dziećmi tego samego czasu; nieraz postawy te były tylko dwoma twarzami tego samego poety.

Nie brak i dziś pisarzy uciekających, na ogół jednak ucieczka od *hic et nunc* nie jest rysem właściwym literaturze współczesnej. Od czasów De Foëgo powieść pociąga czytelnika złudzeniem rzeczywistości, efektem trudnym do osiągnięcia w dziedzinie czystej fantazji.

Rozbieżność z klimatem życia powstała na tle funkcji porządkujących i wartościujących literatury. Funkcje te nie są uzurpowane, lecz należą do samej istoty zjawisk literackich. Każde bowiem dzieło sztuki jest fikcyjnym światem artysty, uporządkowanym według wartości inaczej niż świat znany z pozostałego doświadczenia. Z tytułu odmiennej budowy ich tworców wyobraźni poeci, począwszy od Wirgiliusza mówią co pewien czas o odrębności ich powołania. W różnych epokach i szkołach formuły porządkowe i wartościujące świat fikcji posiadały pewne rysy wspólne, stanowiące o klimacie literatury. Między formułami tymi a hierarchią wartości, jaka ustaliła się dla zakresu pospolitego doświadczenia, w ciągu ostatniego ćwierćwiecza wytworzyły się zasadnicze różnice.



Jaki jest dziś klimat życia? Dla tych, którzy — jak piszący te słowa — pamiętają lata poprzedzające wojnę 1914-1918 i mają dzięki temu pewną skalę porównań, pytanie to nie nastęrcza wątpliwości. W Europie Zachodniej jest to przede wszystkim klimat wzrastającego dobrobytu i powszechnego awansu społecznego.

Jak powstał ten klimat, mimo dwóch wojen światowych i skreślenia państw europejskich z listy wielkich mocarstw?

Punktem wyjścia wielkich przemian wewnętrznych w Europie Zachodniej był kryzys gospodarczy 1929-1935, który należałoby przyjąć za początek historii współczesnej. Do tej daty władzę w demokracjach parlamentarnych

wykonywali politycy, ignorujący sprawy ekonomiczne i pozostawiający je tak zwanym sferom gospodarczym. Jako student słyszałem cykl wykładów Vilfreda Pareto, dowodzących na podstawie analizy ustawodawstwa gospodarczego, że rządy i parlamenty nie liczą się wcale z elementarnymi wiadomościami, zawartymi w każdym podręczniku ekonomii politycznej, mnożąc ustawy i przepisy bądź bezskuteczne, bądź też mające skutki odwrotne od zamierzonych.

Wielki kryzys położył koniec supremacji polityków. Przemysłowcy i bankierzy stali wobec niego bezradni. Wielkie D-Banki niemieckie, będące wzorem dla całej Europy Środkowej, zbankrutowały wszystkie jednego dnia, feralnego 13 lipca 1931. Był to zarazem kryzys ekspertów i autorytetów, jakimi byli dotąd prezesi banków i kierownicy przemysłu. Obowiązek opanowania kryzysu i przywrócenia dobrobytu spadł na rządy, mało przygotowane do tego zadania. Przez długie lata zadanie to pochłaniało całą uwagę rządów i parlamentów; przyjście do władzy Hitlera i przygotowania wojenne niemieckie minęły w tym klimacie niemal niepostrzeżenie. Okres ten pozostawił po sobie głębokie zmiany: ogromne rozszerzenie zakresu działania administracji publicznej, ograniczenia tak zwanej wolnej konkurencji, gospodarkę kierowaną, pogłębienie się i rozpowszechnienie wiedzy ekonomicznej i wreszcie uderzającą bierność obywateli, widzących w administracji publicznej jedyne gwaranta ich dobrobytu. Ten ostatni stał się naczelnym celem wszelkiej polityki. Ani wojna, ani zdeklasowanie Europy nie wpłynęły na powszechne dążenie do dobrobytu. W dziesięć lat zaledwie po zakończeniu wojny Europa Zachodnia wydaje się zamożniejsza niż przed 1914. Zamożność ta posiada wprawdzie odmienną strukturę, ale to jest inna sprawa, nie dotycząca bezpośrednio naszego tematu.

Pomoc amerykańska, polityka pełnego zatrudnienia i solidarna postawa ludności wobec uzgodnionego celu polityki wydały skutki żywo uderzające każdego, kto pamięta *la belle époque* i lata międzywojenne. Awans społeczny ogarnął w Europie setki milionów ludzi. Odrodzenie gospodarcze Niemiec jest powszechnie znane. Przed dziesięcioma laty jeszcze miasta leżały tam w gruzach. Mieszkańcy ich, w grubych narciarskich kostiumach, gnieździł się w ruinach pozbawionych częściowo wody i opałub

jechali mieszkać kątem u krewnych na wsi. Monotonne pożywienie otrzymywano na kartki, płacąc symbolicznymi banknotami. Dziś zaopatrują się w sklepach gastronomicznych, mogących zaćmić nawet wspomnienia znanego starym warszawiakom Jelisiejewa. Nigdy zapewne kawior nie miał równie wielkiego zbytu. Jeżeli nic nie przeszkodzi dalszemu wzrostowi zamożności, za kilka lub kilkanaście lat każdy, kto ma na to ochotę, będzie posiadał własny samochód.

Wzrost dobrobytu i powszechny awans społeczny ogarnął także kraje, w których ubóstwo trwało od niepamiętnych czasów, przyjmowane przez ludność z rezygnacją, jako nieunikniony porządek natury. Południowa część Włoch — *il Mezzogiorno* — zaczęła otrząsać się z wiekowej nędzy i melancholii. Gdzie dawniej czarno ubrani wieśniacy medytowali posępnie nad wyjazdem do Argentyny, i *lazzaroni* spali na brzegu morza, dziś tysiące ludzi, w świeżo wypranych białych koszulach, śpieszy do opłacalnych zajęć. Wszędzie wznoszone są nowe budynki. Pracowitość włoskich robotników, wyposażonych w nowożytnie narzędzia pracy, zdaje się nie znać granic.

Po wielokrotnych dewaluacjach pieniądza i przy trwającym chronicznie wzroście cen, oszczędność nie zajmuje w myślach Europejczyków zachodnich tyle miejsca co w latach mojej młodości. Max Weber nie poznałby dziś zapewne krajów protestanckich, gdzie młodszy ze śmiechem mówią o dziwactwach poprzednich pokoleń, kiedy wydawanie wszystkich odsetków od kapitału uchodziło za karygodną rozrzutność. Zamożność jest dziś bardziej widoczna i posiada pewną ostentacyjność. Nie widać dziś wytartych ubrań i wystrzępionych spodni, jakie dawniej nosili często milionerzy. Wszyscy noszą dziś nowiutkie, dobrze skrojone ubrania. Nawet ubrania używane przy pracy nie są pozbawione kokieterii. Kobiety nigdy nie były tak urocze. Wyrafinowana prostota ich strojów i uczesania leży w najpiękniejszych tradycjach i przypomina słowa *Congreve*'a:

*Coquet and coy at once her air,
Both studied, though both seem neglected;
Careless she is, with artful care,
Affecting to seem unaffected.*

Z roku na rok mnożą się zbiorowe manifestacje wesela i potrzeby zabawy. Program dorocznych festiwali muzycznych, teatralnych i kinematograficznych byłby obszernym tomem. Pod względem artystycznym festiwale osiągają co najwyżej poziom poprawności i dla życia sztuki są bez znaczenia; są to rozrywki zbiorowe dla pokolenia, które wyszło z awansu społecznego i nie wytworzyło jeszcze żadnego „towarzystwa”. Tradycyjne zabawy ludowe — tam gdzie się jeszcze zachowały — przeżywają prawdziwy renesans. Neapolitańska *Festa di Piedigrotta*, trwająca dawniej 2-3 dni, urosła do rozmiarów dwutygodniowego karnawału. Miasta wydają znaczne sumy na iluminacje i fajerwerki. Każda rocznica daje okazję do jakiejś zbiorowej zabawy, łączącej wszystkie stany. Znając kalendarz zabaw i festiwalów, można przez cały rok przebywać w atmosferze karnawału. Ruch turystyczny przybrał nieznane dotąd rozmiary. W roku ubiegłym bawiło we Włoszech dwanaście milionów turystów.

Obyczaje te przenikły nawet do miast, gdzie jeszcze niedawno w niedzielę rano śpiewano psalmy, po południu zaś nudzono się straszliwie. Przed kilku laty w Bernie byłem świadkiem obchodu 600-nej rocznicy przyłączenia się tego miasta do Konfederacji Szwajcarskiej. Pobożna na pozór okazja dała powód do niezwykłych w tym mieście manifestacji. Rozpoczęto je imponującym pochodem grup w kostiumach historycznych, potem zaś w zamkniętym dla ruchu kołowym śródmieściu tańczono na ulicach przez trzy dni i dwie noce. Ostatniego dnia o północy nikt nie chciał wracać do domu, i policja musiała zgasić światła, aby zmusić mieszkańców do odpoczynku.

Trudno jest odróżnić pochodzenie uczestników zabaw i korowodów. Wszyscy noszą takie same nowe ubrania. Robotników nie poznaje się więcej po rękach, bo nowoczesne narzędzia pracy nie zostawiają na nich śladów. Awans społeczny nie ma dziś kontrastów, jakie towarzyszyły przemysłowieniu Europy w połowie XIX wieku; objął mniej więcej wszystkich i odbywa się wesoło, z muzyką i fajerwerkami.



H.G. Wells był nie tylko cenionym powieściopisarzem; zajmował się także wielo historią i biologią. Był umysłem bardzo wszechstronnym i — jak Samuel Butler — przemyślał na własną rękę wiele niepokojących jego rówieśników zagadnień. Zdanie jego jest warte wysłuchania. Na krótko przed śmiercią Wells ogłosił niewielką książeczkę, będącą niejako testamentem, streszczeniem myśli, które zajmowały go w ostatnich latach życia². Mówiąc o klimacie literatury współczesnej, trudno jest pominąć ten dokument.

Oto parę ustępów z tego tekstu, pisanego na krótko przed wybuchem pierwszej bomby atomowej:

„Ważne przyczyny każą piszącemu te słowa przypuszczać, że w ciągu ostatniego okresu czasu, który należy liczyć w tygodniach i miesiącach raczej niż w epokach, zmiany zasadnicze nastąpiły w warunkach, w jakich dotąd świadczy życie, nie tylko życie ludzkie, lecz w ogóle wszelką świadomą egzystencją. Twierdzenie to jest zbyt niepokojące, aby mogło łatwo znaleźć drogę do umysłów; wypowiedziadam je też w przekonaniu, że zostanie odrzucone przez wszystkie osoby rozsądne. Jeżeli moje rozumowanie jest słuszne, świat nasz zbliża się do swego końca. Koniec wszystkiego co nazywamy życiem jest bliski i nieunikniony. Wnioski te, do których przyprzewodziło mnie rozważanie rzeczywistości, wypowiedziadam w mniemaniu, że są interesujące i warte zastanowienia, jakkolwiek nie chciałbym ich nikomu narzucać. Postaram się tu wyjaśnić, co skłania mnie do tak niezwykłego twierdzenia. Rozumowanie moje będzie szło powoli, krok za krokiem, wymagając uważnego czytania. Piszę pod przymusem mego wykształcenia naukowego, każącego mi szukać jak największej jasności w rozumieniu mego świata i wyrażaniu myśli” (str. 1).

„Rzeczywistość narzuca się z chłodną i brutalną jasnością wszystkim, którzy potrafili się wyzwolić z pocieszających złudzeń, stawiając ich bezlitośnie wobec tych samych wątpliwości, jakie ogarnęły autora tych słów. Staje się dla nich jasne, że do zjawisk życia wkradło się coś nieznanego i okropnego. Nawet najbardziej powierzchownych

2. H.G. Wells. *Mind at the End of its Tether*. Londyn, Heinemann 1945.

ogarnia chwilami niejasne podejrzenie, przelotna świadomość, że coś się stało, i że życie nie będzie takie same jak przedtem... Autor tych słów jest pewny, że nie ma stąd żadnego wyjścia, że to jest koniec" (str. 4).

„Wypadki będą dziś jedne za drugimi, zazębiając się o siebie w sposób najbardziej niezrozumiały. Nikt nie wie co przyniesie jutro, ale tylko filozof szkolony w dyscyplinach naukowych potrafi odnieść się obiektywnie do tej niezrozumiałości. Na jego zachowanie się w życiu codziennym nie ma to zresztą wpływu; w tej dziedzinie należy do pospólstwa. Różni się odeń tylko tym, że nosi w sobie surowe przekonanie o bliskim końcu wszelkiego życia. Przekonanie to nie wnosi jednak nic nowego do jego codziennej egzystencji; nie przeszkadza mu w codziennych uczuciach, zainteresowaniach, oburzeniach itd. I on jest przywiązany do życia, gotów raczej postawić je na kartę niż ustąpić wrogiej sile, prowadzącej go do samobójstwa. Zrodzony był z woli do życia i zginie w walce o życie" (str. 6).

„Nasz świat zbankrutował, nie zostawiając żadnych aktywów; został zlikwidowany i zbliża się do całkowitego zniknięcia z liczby rzeczy istniejących, nie zostawiając po sobie żadnych śladów. Poszukiwanie dlań jakichś przyszłych form istnienia jest bezprzedmiotowe" (str. 17).

Testament Wellsa jest rzadko cytowany. Przypuszczając można, że czytelnicy mieli pewne trudności z jego klasyfikacją.

Tekst ten nie należy do historii ani do biologii. Jest to tekst wybitnie literacki, niemal wirgiliański, obstawiony uparciem — jak żaden inny — przy odrębności powołania pisarza, widzącego — *voyant*, jak mówi Rimbaud — swój świat imaginacyjny w innych proporcjach niż osoby „rozsądne”. Na szczycie tej fikcyjnej budowy stoi zagłada, wydestylowana do nicości absolutnej.

W wellsowskiej wizji zagłady można by dostrzec przejaw ekwiwalentów psychicznych ciężkiej choroby cukrowej, na którą autor cierpiał w ostatnich latach życia. Taka uwaga mogłaby, być może, mieć pewne znaczenie, gdyby chodziło o akt notarialny, ale nie ma żadnego sensu w odniesieniu do tekstu literackiego. Maupassant nie da się zdyskwalifikować na podstawie dostrzegalnych w jego dziełach przejawów paraliżu postępowego. Docteur Caba-

nès i jego *Cabinet secret de l'histoire* nie objaśniają niczego w literaturze, bo ani talenty, ani formy literackie nie rodzą się z cukrzycy i paraliżu.

Ogłoszony w 1945, testament Wellsa stoi u progu obecnego okresu czasu i jest jak gdyby pierwszym pomiarem nowego klimatu literatury. Patrząc na ten dokument literacki w szerokiej perspektywie, można by porównać postawę Wellsa z postawą Wirgiliusza. W czasach wojen i zamętu obaj podkreślali niezależność pisarza. Wirgiliusz, zwracając się do dzielących łupy zwycięzców wojny cywilnej, mówi: „Lecz mnie słodka miłość wzywa na wysokie pustkowia Parnasu”; zwracając się do zdezorientowanej jeszcze ludzkości, wynurzającej się z odmetów drugiej wojny światowej, H.G. Wells zdaje się mówić: „Ochodzę od was w nicość powszechnej zagłady”.



Nie będę przytaczał tu surrealistów, którzy wnieśli też poważny wkład do obecnego klimatu literatury. W własnym mniemaniu surrealiści byli grupą rewolucyjną, przeciwstawiającą się zdaniu większości i „nędznemu konserwatyzmowi człowieka”. W rewolucyjności ich jest być może trochę przesady, lecz pozostawmy ich własnym złudzeniom i szukajmy klimatu literatury raczej u mistrzów wieńczonych przez akademie i cieszących się ogólnym uznaniem krytyki i czytelników.

Wśród mistrzów William Faulkner wyróżnia się powagą swego przedsięwzięcia. Klimat jego powieści nie jest na pewno ustępstwem na rzecz mody literackiej, lecz wynikiem własnego i rzetelnego przemyślenia. Nie wchodząc tu w ocenę całości jego bogatego dorobku, chciałbym zatrzymać się na znanej powieści *The wild Palms*, której klasyczna tematyka i budowa ułatwiają zbliżenia i porównania. Czytelnika polskiego zainteresuje zawarte w niej kosztmarne polonicum, o którym niżej.

The wild Palms jest nieszczęśliwą historią dwojga kochanków. Charlotte Rittenmeyer, lat 25, porzuca męża lekarza i dwoje dzieci dla innego młodego lekarza imieniem Harry Wilbourne, z którym z Nowego Orleanu jedzie do Chicago. Historia młodego lekarza jest historią ubóstwa i oszczędności, pełną sytuacji, w których wyda-

tek dwóch dolarów naraża go na konflikty z poczuciem honoru. System rezygnacji i oszczędności wprawia go w rodzaj chronicznego stanu osłupienia. Wszystkie próby znalezienia pracy w swoim zawodzie nie dają aż do końca powieści żadnego wyniku. Gdybyśmy brali tę powieść za dokument społeczny, musielibyśmy przyjść do wniosku, że pieniądź jest najrzadszą i najtrudniejszą do zdobycia rzeczą w Stanach Zjednoczonych. Dla ścisłości dodać wypada, że *The wild Palms* napisane były nie podczas wielkiego kryzysu, ale w siedem lat po *New Deal*’u.

Miłość staje się dla młodego lekarza wielkim odkryciem i pochłania go całkowicie. Kochankowie mieszkają zrazu pod Chicago, w opuszczonym domu nad jeziorem, i po wydaniu ostatniego dolara wracają do miasta. Próbują tam różnych zajęć i wreszcie znajdują skromną lecz stałą pracę. W świecie Balzaca byłby to pierwszy szczebel do dalszego awansu; w świecie Faulknera jest to początek katastrofy. Dr Wilbourne uprzytomnia sobie, że przeciętna egzystencja w Chicago przyniosłaby z sobą koniec miłości z Charlottą. Na skutek tego odkrycia przyjmuje posadę lekarza kopalnianego w Utah, w miejscowości odciętej zimą od świata. Przy 40-stopniowym mrozie Harry i Charlotta mieszkają z administratorem kopalni w jedynej ogrzewanym pokoju, zawinięci w kożuchy. Właściciele nie zamierzają płacić robotnikom i urzędnikom kopalni, i wszyscy z niej po kolei uciekają. Kochankowie zostają znów sami, bez grosza, z kluczem do magazynu żywności. Los udaremnia tę próbę ocalenia miłości. Charlotta zachodzi w ciążę. Kochankowie jadą do Texas i tam, w wynajętym za ostatnie dolary mieszkaniu na brzegu morza, dr Wilbourne dokonuje zabiegu przerwania ciąży, zakończonego śmiercią Charlotty. Dr Wilbourne nie ucieka i zostaje aresztowany. W więzieniu odwiedza go dr Rittenmeyer, ofiarowując mu ucieczkę do Meksyku. Aresztowany odmawia. W wyniku procesu zostaje skazany na „nie mniej niż 50 lat ciężkich robót”. Dr Rittenmeyer odwiedza go po raz ostatni, przynosząc pastylkę cyankali, którą Wilbourne wyrzuca przez okno.

W imaginacyjnym świecie Faulknera życie ma sens tylko jako cierpienie i pokuta. Miłość jest w istocie swej grzeszna, niosąca w sobie przyszlą karę, bądź w postaci długiej agonii w chicagowskiej *respectability*, bądź w po-

staci pięćdziesięciu lat ciężkich robót. Nawet jako *caritas* nie może ująć pokuty. Zawsze szlachetny doktor Rittenmeyer na próżno usiłuje wymknąć się z sieci; w końcu powieści autor nazywa go: „*the man who had been right always and found no peace in it*”. Na szczególną uwagę zasługują strony poświęcone odmowie awansu społecznego, jako kłamstwa przeciw prawdziwemu sensowi życia.

Praca u Faulknera jest też tylko cierpieniem i pokutą. Do tej koncepcji należy znajdujące się w powieści polonicum. W wzmiankowej już kopalni w Utah, której urządzenie wnętrza było jak gdyby „mieszaniną fantazji Einsteina i Dantego”, pracowali sami Polacy. Gdy stało się jasne, że właściciele kopalni nie zamierzają nikomu płacić, uciekli Chińczycy i Włosi. Pozostali Polacy, pracujący dzień i noc z czerwonymi od bezsenności oczami. Administrator objaśnia Wilbournowi: „To są dziwni ludzie; nie rozumieją nieuczciwości — *they dont understand dishonesty* — i teraz wydaje się im, że odrabiają godziny nadliczbowe”.

William Faulkner, jak wiadomo, nie udziela interwiewów i nie wypowiada się na bieżące tematy literackie. Natrętnych zbywa odpowiedzią, że jest farmerem, że pisze jak umie i nie zna się na literaturze. Nie ma w tym żadnego manieryzmu. Kto przemyślał do końca tego rodzaju świat imaginacyjny i ubrał go w tysiące konkretnych szczegółów, ten nie znajduje wiele do powiedzenia poza obrębem tego świata. Podobnie zachowywał się Maupassant, odpowiadając, że pisze dla pieniędzy.

Krytycy pisali o purytanizmie Faulknera, nie wiem jednak czy nalepienie na nim takiej etykiety cokolwiek objaśnia. I przed purytanami odbywano pokuty na pustyni i oczekiwano — jak Wells — bliskiego końca świata.

Zresztą klimat grzechu i pokuty znajdujemy także u innych autorów nie posiadających purytańskich przodków. W stanie stężonym znajdujemy na przykład ten klimat w *La Chute Alberta Camusa*, rzekomym opowiadaniu, w istocie zaś monologu lub kazaniu w sześciu rozdziałach. Posłuchajmy go przez chwilę:

„Żadnych wymówek dla nikogo — oto moja zasada. Zakładam to z góry: żadnych dobrych intencji, wybaczalnych błędów, pośliznięć ani okoliczności łagodzących. Nie mam na składzie błogosławieństw ani odpuszczeń

grzechów. Robię po prostu rachunek: „To kosztuje tyle. Jesteś przewrotnym draniem, satyrem, mitomanem, pedestą, artystą itd.”. Sucho i rzeczowo. „W filozofii i polityce uznaję za słuszne wszystkie teorie zaprzeczające niewinności człowieka; w praktyce uważam go za winnego”.

Retoryka ponura, zawzięta, nienawistna, przypominająca słowa Céline'a: „Została mi tylko moja nienawiść i mój styl”. Mimo odmiennej stylizacji, wiele przypomina tu Wellsa. Camus nie ma również żadnych argumentów, jest w nim tylko niepokój, „świadomość, że coś się stało, i że życie nie będzie więcej jak przedtem”. Sens i smak życia ulotniły się, pozostał tylko katzenjammer.

W *La Chute* można dostrzec pewne konsekwencje formalne ponurego tonu, w jaki wpadła literatura współczesna. Utrzymywanie w niej klimatu tak odległego od klimatu otaczającego życie wymaga uszczelnienia okien i drzwi, zamknięcia się w formach monologu i majaczenia, w którym rzadkie fragmenty rzeczywistości zewnętrznej wpływają luźno jak jarzyny w *consommé Julienne*, w formie barokowego kazania, w którym furia słów oszalałami raczej niż przekonywa słuchacza. Céline był prekursorem, pierwszym mistrzem tych form, jakkolwiek nie oderwał się był całkowicie od recept powieści XIX wieku, ofiarowującej czytelnikowi złudzenie rzeczywistości. *La Chute* jest dalszym etapem na drodze do pisma złożonego z samych efektów retorycznych.

Ewolucja taka wydaje się nieunikniona. U autorów zamkniętych w swym majaczeniu realia tracą smak i zapach, stają się symbolami i figurami retorycznymi. U Faulknera cyankali dra Rittenmeyera jest białą pastylką w aptekarskim pudełku bez firmy, gdy prawdziwe cyankali ma barwę kawy z mlekiem i z kartonowych pudełek ulatnia się szybko i niedyskretnie, wydając przenikliwy zapach. W *La Chutte*, ilekroć mówca zatrzymuje się dla nabrania oddechu, w powstałej stąd pauzie ukazuje się — według klasycznej recepty Boccaccia — jakiś fragment holenderskiego krajobrazu z trzepoczącym się nad nim wysoko stadem gołębi. W istocie nie są to wcale gołębie, które tak wysoko nie latają, lecz podobne do nich mewy, wędrujące zimą na południe i znane stąd w całej Europie. Nie przyglądajmy się jednak zbyt blisko tym gołębiom i pastylkom, bo są to tylko ornamenty słowne.

Zamykając się w tych formach, literatura współczesna wypełniła się retoryką, szumem słów symbolicznych, schematyzujących. Formy związane tradycyjnie z obserwacją świata zewnętrznego zaczęły topnieć w powodzi słów. W związku z tym procesem na szczególną uwagę zasługuje *En attendant Godot*, jako próba formy odpowiadającej praktycznym wymaganiom obecnego klimatu literatury. Beckett nadał majaczeniu postać gry symboli i marionetek, przypominającą włoską *commedia dell'arte*.

Albert Thibaudet wywodził rodzaj powieściowy z krasomówstwa kościelnego. W *La Chute* powieść zdaje się wracać do swych odległych początków. Być może zobaczymy też odrodzenie innych starych form, z czasów gdy literatura była grą dla publiczności znawców nie wymagających, aby drukowane słowo dawało złudzenie rzeczywistości.

Rozbieżność między klimatem życia i literatury nie minęła niepostrzeżenie, jak wnoszę z następującego epizodu.

W 1946 spędziłem parę tygodni w paryskim szpitalu epidemicznym. W pawilonie moim leżeli głównie studenci mniej lub więcej komunizujący, którym koledzy przysyłali stopy aprobowanych przez partię periodyków literackich. Dzięki uprzejmości towarzyszy niedoli, mogłem się z tymi wydawnictwami bliżej zapoznać. Daleko im było do akademickiego tonu *Littérature Gaziety*. Większość ich miała w sobie coś naiwnie prostackiego, na poziomie felietonu literackiego w biuletynie berdyczowskiego ispołkomu. Najzabawniejszej lektury dostarczył mi tygodnik *L'Action*, którego redaktorem był Pierre Hervé, w dziesięć lat później wydany z partii za zbyt daleko idącą krytykę stalinizmu. Tygodnik jego ogłaszał wówczas wyniki ankiety przeprowadzonej wśród czytelników na temat: czy należy spalić dzieła Kafki? Ale dlaczego je palić? Redakcja motywowała to mniej więcej w ten sposób, że ponury pesymizm Kafki, będący produktem moralnego rozkładu burżuazji, rzuca cień na świetlane perspektywy, jakie roztoczył przed ludzkością geniusz Stalina. Na pytanie postawione w ten sposób ze wszystkich departamentów odezwały się ryki barbarzyńców: „Palić, palić!”. Dopiero na samym końcu jakiś złośliwiec oświadczył, że uważa ankietę za bezprzedmiotową, bo dzieła Kafki spalili już hitlerowcy: pozostało jedynie wydanie zuryskie, wątpić zaś można, aby

udało się namówić Szwajcarów do spalenia go. Na tym ankieta zakończono.

Wizja płonących stosów i ryki barbarzyńców nie przstraszyły widocznie nikogo, bo Kafka pozostał, obok Dostojewskiego, ulubioną lekturą elity czytelników na Zachodzie, a ponury pesymizm objął całą literaturę, aż do jej niższych kondygnacji. *Bonjour, tristesse* wypiera dziś powieści popularne z *happy end'em*, ostatnio zaś czytałem, że w Genewie powstało kółko młodzieży pod nazwą *Cercle Française Sagan*. Wśród autorów rozpoczęła się swego rodzaju licytacja: kto do pesymizmu dorzucił jakąś nową rafinację, tego akcje podnoszą się o parę kresek na rynku literackim.



Osobne zagadnienia stawia klimat literatury współczesnej polskiej. Czytając *Obóz wszystkich świętych* Tadeusza Nowakowskiego lub *Pierwszy krok w chmurach* Marka Hłaski, poznaję w nich bez wahania klimat literacki Zachodu. Związki naszej literatury z Zachodem są zbyt bliskie, aby mogło być inaczej. Znacznie mniej czuję w nich klimat życia, nie zapominając bynajmniej, że klimat polski — w kraju czy w obozach uchodźców — różni się głęboko od klimatu życia na Zachodzie. Obie książki są dziełem wielkiego talentu i rzetelnego przemyślenia, słusznie chwalone przez krytykę. Drogi więc, które zaprowadziły autorów do dusznego, oderwanego od życia klimatu literatury zachodniej, nie są zapewne przypadkowe i warte byłoby bliższego poznania.

1957

CZYTAJĄC TUKIDIDESA

Wielki teatr świata ma nieliczny personel. W kostiumach historycznych, z językiem różnych epok na ustach, występują w nim wciąż te same postacie, grając w paru odwiecznych konfliktach.

Ernst Jünger.

Historycy i memorialiści

Już w czasach Renesansu dostrzeżono różnicę dzielącą historyków na uczonych i memorialistów, którzy sami brali udział w wypadkach i opisali potem znany im wycinek dziejów lub bawili się refleksjami na tematy historyczne.

U czytelników memorialiści posiadali zawsze pewną przewagę nad uczonymi. Dzieła Tukididesa, Juliusza Cezara, Tacyta, Machiavellego i Bolingbroka, przepisywane i drukowane przez niezliczone pokolenia skrybów i typografów, czytane były przez długie wieki z niesłabnącym zainteresowaniem. Dzieła historyków uczonych — przedstawiających te same wypadki zazwyczaj w sposób bardziej wszechstronny i systematyczny — nie cieszą się równym powodzeniem. Czytane są przeważnie tak długo, dopóki bibliografia na końcu książki nie postarzeje się. Nieliczne tylko ukazują się w więcej niż jednym wydaniu.

Przyczyna tej przewagi memorialistów nie jest całkowicie jasna. Uczestnicy wypadków górują często nad uczonymi swym autorytetem postaci historycznych, sławnych monarchów i wojowników. Okoliczność ta może mieć pewne znaczenie, gdy chodzi o zapiski wojenne Cezara, *Tes-*

tament Karola V lub *Le Mémorial de Sainte-Hélène*, ale nie objaśnia wcale sławy Tukididesa, Machiavellego i Bolingbroka, najwybitniejszych pisarzy tej grupy. Tukidides był mniej znanym admirałem ateńskim, w wyniku niepowodzeń wojennych pozbawionym przez sąd ludowy dowództwa i skazanym na banicję. Machiavelli był dyplomatą florenckim w stanie spoczynku. Bolingbroke wreszcie był angielskim ministrem oskarżonym o zdradę stanu i usunięty niesławnie z życia politycznego. Ranga ich jako postaci historycznych jest skromna i nie objaśnia ich sławy u czytelników.

Wątpliwe jest również, aby relacje uczestników budziły u czytających większe zaufanie niż prace uczonych. Większe kompleksy wypadków nie mieszczą się w wspomnieniach żadnego świadka naocznego. Zresztą u Tukididesa, Machiavellego czy Bolingbroka brak niemal zupełnie tego, co można by określić słowem „relacja naocznego świadka”. Doświadczenie osobiste znajduje w ich dziełach inny wyraz.

Przewaga memorialistów zdaje się mieć źródło w strukturze samej tkaniny ich opowiadania.

Historyk ma przed sobą zastygły w swej nieodwracalności potok faktów dokonanych. Różne mogą być jego zainteresowania, metody i wizje przeszłości, różna natura dokumentacji, tworzywo pozostaje to samo. Widząc fakty dokonane z pewnego oddalenia, w przeszłości, historyk dostrzega je ustawione niejako w jednym kierunku, oświetlone z jednej strony.

Inną strukturę posiada tworzywo historii opowiedzianej przez uczestników wypadków. Ci ostatni widzieli jak każdy z opisanych przez nich faktów historycznych zbliżał się, dopełniał i przechodził do przeszłości. Widzieli je zrazu w postaci warunkowej, zanim decyzje i zdolności wykonawcze współczesnych nadały im formę nieodwracalnych faktów dokonanych, badanych później przez historyków. Fakty nadchodzące i dopełniające się ukazywały się im zależne od decyzji, od wyboru drogi: na lewo do Carogrodu, na prawo do Rzymu.

Odmienność doświadczenia sprawia, że powiązanie faktów u memorialistów i historyków jest różne. Memorialista spisuje protokół eksperymentu, którego wynik nie

odpowiedział całkowicie przewidywaniom. W jego powiązaniu faktów na pierwszy plan wysuwają się motywy indywidualnego i zbiorowego działania, będące ważną częścią składową zjawisk znajdujących się w jego polu widzenia. Dla historyka, stojącego wobec wypadków zaprzyszłych, nieodwracalnie dokonanych, motywy działania znajdują się na drugim planie, są raczej elementem literackim opowiadania. Postacie i zbiorowości historyczne zachowały się dlań w ten czy inny sposób, nie mogąc widocznie zachować się inaczej; ich inne możliwe decyzje i sposoby postępowania nie wchodzą w zakres jego percepcji.

Historyk przedstawia zatem przeszłość w jej aspektach niepowtarzalnych, memorialista natomiast zwraca uwagę na elementy powtarzalne historii, zawarte przede wszystkim w motywach działania i zdolności przewidywania jego skutków. Ilekroć szukamy poprawnego stwierdzenia faktów minionych, bierzemy do ręki dzieła historyków uczonych; gdy chcemy poznać mechanizm zjawisk zbiorowych, gdy szukamy w przeszłości materiału do porównań mogących oświetlić zjawiska terażniejsze — zwracamy się do memorialistów.

Wojna Peloponeska.

Tukidides nie jest czytany w szkołach, i znajomość jego nie wchodzi dziś do tak zwanego zakresu wykształcenia ogólnego. Powiemy więc krótko, że napisał historię wojny peloponeskiej (431-404 przed Chrystusem). Wojna ta położyła koniec zamożności i znaczeniu politycznemu Grecji starożytnej, okupowanej później przez Macedończyków i Rzymian. Obywatel ateński. Tukidides ocenił od razu doniosłość nadchodzących wypadków i natychmiast po wybuchu wojny zaczął spisywać jej historię. Skazany w ósmym roku wojny na banicję przez sąd ludowy ateński, spędził dwadzieścia lat na wygnaniu, pisząc dalej historię toczącej się wciąż wojny. Po ostatecznej klęsce Aten, amnestia ogólna pozwoliła mu wrócić do rodzinnego miasta, gdzie wkrótce potem umarł lub został zamordowany. Historia jego, niezakończona, obejmuje dwadzieścia jeden pierwszych lat wojny. Najbardziej ude-

rzającym jej rysem jest ambicja bezstronności. W mowach wkładanych w usta polityków i dyplomatów Tukidides streszcza argumenty każdorazowych przeciwników.

W pierwszych już rozdziałach Tukididesa widzimy znany nam dobrze z późniejszych doświadczeń obraz wzrastającego antagonizmu między dwoma silnymi państwami — powiedzielibyśmy dziś mocarstwami — z których każde otoczone jest grupą słabszych aliantów i satelitów. Antagonizm ten rozwija się równolegle w kilku płaszczyznach. W płaszczyźnie plemienną — jak byśmy powiedzieli dziś narodowej — dokoła Aten grupują się szczepy jońskie, dokoła Sparty — doryckie. W płaszczyźnie politycznej, ściślej ideologicznej, Ateny posiadają ustrój demokratyczny i w zasięgu swych wpływów popierają wszędzie ludowładztwo, Sparta natomiast rządzona jest przez liczebnie mniejszą warstwę „oligarchów” i w granicach swych wpływów popiera rządy tego typu.

Oba państwa dzieli nadto dążenie do hegemonii świata helleńskiego przy rozbieżnym rozwoju środków techniczno-wojskowych. Ateny posiadają silniejszą flotę, Sparta silniejszą armię lądową. Miasto i port Aten są niezdobytą fortecą otoczoną „długimi murami”, lecz siły lądowe Aten nie wystarczają na obronę otaczającego stołicę kraju, pustoszonego corocznie w okresie żniw przez wojska lacedemońskie, poruszające się swobodnie po całym lądzie stałym. Ateńczycy panują natomiast na morzu; mogą lądować niespodzianie na wybrzeżach przeciwnika, fortyfikować tam łatwiejsze do obrony punkty, niepokoić go i prowadzić na jego własnym terytorium wojnę ideologiczną. Wszystkie prawie wyspy należące do bloku spartańskiego wpadają pręcej lub później w ręce Aten. Sparta i Ateny nie mogą się jednak nigdzie zmierzyć wręcz, stoczyć bitwy rozstrzygającej o losach wojny. Do samego końca nie wiadomo czy posiadanie silniejszej floty czy też silniejszej armii lądowej prowadzi do zwycięstwa. Każde niepowodzenie podaje w wątpliwość wartość ogólnej koncepcji strategicznej, każda omyłka w przewidywaniach urasta do rozmiaru zbrodni stanu. Nieszczęśliwi wodzowie skazywani są na banicję lub uciekają przed gniewem ludu do nieprzyjaciela. Kilkakrotnie zwycięstwo wydaje się obu stronom nieosiągalne i zwolennicy koegzystencji biorą górę. Pokój zostaje podpisany, lecz poczucie wzajemnego

zagrożenia trwa, przygotowania wojenne nie ustają, i po krótkim czasie wojna zaczyna się na nowo.

W chwili wybuchu wojny Grecja jest wolna od tyranów. Wszystkie miasta mają ustrój mniej lub więcej demokratyczny. Decyzje zapadają przy udziale całego ludu wolnego czy też rządzących wspólnie „oligarchów”. Wojna peloponeska ma charakter ludowy, wciąga wszystkich w wir działań, obciąża wspólną odpowiedzialnością, łądzi nadzieją zwycięstwa i obawą klęski; nikomu nie pozwała pozostać z dala od wypadków. Stąd jej bezwzględność i bezkompromisowość.

W paru głośnych niegdyś książkach historyk włoski Guglielmo Ferrero wyjaśnił, dlaczego wojny ludowe nowożytne, zaczynając od Rewolucji Francuskiej, noszą charakter bezwzględny i niszczący, jakiego nie miały wojny prowadzone przez monarchów absolutnych. Rozważania Ferrera przychodzą często na myśl przy lekturze Tukididesa.

Losy aliantów i satelitów

Nie mogąc zmierzyć się z siłami głównego przeciwnika, Ateńczycy i Spartanie prowadzą przez długi czas wojnę kosztem sprzymierzeńców.

Rola słabszego sprzymierzeńca nigdy nie budziła zażyłości. W starych traktatach o sztuce wojennej znajdujemy wskazówkę, że mając przed sobą dwóch sprzymierzonych przeciwników, należy naprzód atakować słabszego, bo silniejszy może zawsze znaleźć mnóstwo powodów, aby nie przyjść mu z pomocą. Machiavelli odradza w ogóle sprzymierzanie się z silniejszym partnerem, bo — jakkolwiek byłby ogólny wynik wojny — słabszy wyjdzie na niej zawsze źle. W razie przegranej silniejszy będzie się starał zawrzeć pokój kosztem słabszego sprzymierzeńca; w razie wygranej ten ostatni znajdzie się sam na sam ze zwycięzcą, bez możliwości manewrowania, zdany praktycznie na jego łaskę i niełaskę. Dawniejsi autorzy zdają się zawdzięczać te prawdy lekturze Tukididesa. Od czasów greckich zastanawiano się nad tym, na co — na podstawie poprzednich doświadczeń — liczyć można sprzymierzając się z silniejszym partnerem. Dziwić się tylko wypada, że tak pilny czytelnik Machiavellego jak

Mussolini — a także wielu innych — nie dostrzegli u florentyńskiego mistrza nauk dla siebie napisanych.

Wojnę przeciw aliantom przeciwnika Ateny i Sparta prowadzą różnymi środkami: siłą i terrorem, burząc miasta i mordując lub uprowadzając w niewolę ludność, a także środkami wojny ideologicznej. Przedtem już Ateńczycy, przeniósłszy z Delos do Aten skarb związkowy zasilany przez opłaty lub raczej kontrybucje sprzymierzeńców, zaczęli sobie z tymi ostatnimi postępować bez ceremonii, nie pytając ich o zdanie w sprawie dysponowania wspólnym funduszem, ani w sprawach polityki ogólnej. Spartanie więc obierają taktykę przeciwną: zwołują swych sprzymierzeńców na naradę, na której wojna uchwalona zostaje większością głosów. Odtąd prowadzić będą wojnę o wyzwolenie republik greckich spod jarzma ateńskiego. Taktyka ta przynosi im znaczne powodzenie. Ze swej strony Ateńczycy usiłują zapalić na nowo w Sparcie bunt Helotów i okupują w tym celu parę punktów spartańskiego wybrzeża. Spartanie odpowiadają na to powołując część Helotów do wojska i obiecując wolność obrońcom ojczyzny. Rzymianie poszli potem za ich przykładem, zbiorąc niewolników i obiecując im wolność podczas najeżdżu Hannibala. Posunięcia te dają miarę przemian społecznych, jakie pociągają za sobą wojny ludowe. Niby potworna fabryka, wojna peloponeska mełła z jednej strony tysiącami dawne elity republikańskie, zmieniając je na niewolników, z drugiej zaś strony przynosiła wolność tym, którzy dotąd nie potrafili jej zdobyć własnymi siłami.

Już w latach poprzedzających wojnę każdy przejaw życia wewnętrznego mniejszych republik rozważany był w Atenach i Sparcie z punktu widzenia jego użyteczności dla hegemonicznych planów tych państw, gotowych do interwencji zbrojnej w razie domniemanego naruszenia istniejącej proporcji sił. Wojna ogólna zaczęła się od jednej z takich interwencji na odległym wybrzeżu dzisiejszej Albanii. Korynt i Korkira, republiki należące zresztą obie do grupy doryckiej, walczyły tam o wpływy w mieście Epidamnos. W konflikcie zbrojnym Korkira odniosła zwycięstwo, po którym Korynt zaczął przygotowywać się do odwetu. Zaniepokojeni tymi przygotowaniem Korkiryjczycy udali się o pomoc do Aten. Wysłuchawszy posłów Korkiry i Koryntu i przedyskutowawszy sprawę na dwóch

zgrupowaniach ludowych, Ateńczycy postanowili zawrzeć przymierze z Korkirą i udzielić jej ograniczonej pomocy w celu przedłużenia konfliktu. Wśród państw należących do bloku lacedemońskiego Korkira i Korynt posiadały największą flotę, i neutralizacja tych dwóch flot w długotrwałym konflikcie wydała się Ateńczykom użyteczna.

W tym pierwszym, lokalnym jeszcze starciu zbrojnym występuje szczególnie powtarzający się odtąd wciąż aż do końca wojny: po odniesieniu zwycięstwa nad flotą koryncką, Korkiryjczycy wymordowali wszystkich jeńców prócz obywateli korynckich, których zakuli w kajdany.

Mylilibyśmy się zapewne bardzo, zbywając lekko ten szczegół jako przejaw barbarzyństwa właściwego światowi starożytnemu. Masakry jeńców i obywateli zdobytych miast nie były nieopanowanym odruchem lecz posunięciem najczęściej przemyślanym, wynikiem racjonalizmu greckiego, przenikającego w czasach Peryklesa w dziedzinę polityki i strategii. W *Discorso Machiavellego*, niezrównanym przewodniku po posępnej otchłani zracjonalizowanej gry przemocy, znajduje się krótki rozdział traktujący o najskuteczniejszych receptach na uniemożliwienie pokoju. Aby odebrać ludowi lub księciu ochotę do poszukiwania kompromisu — pisze Florentyńczyk — nie ma pewniejszego sposobu nad obrażenie strony przeciwnej przez jakieś straszliwe okrucieństwo. Mistrz przytacza następnie parę przykładów objaśniających, jakie motywy mogą kierować ludźmi uciekającymi się do takich sposobów. Jeden z nich jest szczególnie pouczający. Dwie kolonie rzymskie — Velitrae i Circoei — zbuntowały się licząc na poparcie innych ludów Latium, ale klęska tych ostatnich pokrzyżowała ich plany. Część obywateli postanowiła wówczas wysłać do Rzymu posłów do traktowania o pokój. Przywódcy buntu natomiast, w obawie że cała wina zostanie złożona na nich i że nie unikną straszliwej kary, postanowili udaremnić pertraktacje przez jakiś akt okrucieństwa na terytorium rzymskim.

Rywalizacja między Atenami i Spartą utrzymywała we wszystkich mniejszych republikach stan latentnej lub otwartej wojny cywilnej. W każdej z nich stali naprzeciw siebie zwolennicy ludowładztwa liczący na pomoc Aten i oligarchiści liczący na pomoc Sparty. Stronnictwo sto-

jące u władzy, jeżeli nieprzezornie wszczęło jakąś wojnę zewnętrzną, musiało ją prowadzić chociażby do najgorszego końca, bo przyznanie się do niepowodzenia, próba zawarcia pokoju i każdy w ogóle gest mogący osłabić napięcie psychozy oblężonego miasta groził przyjściem do władzy przeciwników wewnętrznych, z którymi nie można było liczyć na układy. Dalsze losy Korkiry świadczą, że przewidywania tego rodzaju były często słuszne. Sprawującym w tych warunkach władzę pertraktacje pokojowe wydawały się nieraz niebezpieczniejsze od dalszego prowadzenia wojny, i recepta Machiavellego na udaremnienie pokoju przychodziła im na myśl jako jedyny logiczny wniosek z tego stanu rzeczy.

Masakry ludności wolnej i czyny okropne towarzyszące przez cały czas wojnie peloponeskiej miały także inne motywy, równie logicznie wynikające z położenia i strategii Aten. Przemawiając na zgromadzeniu ludowym za wypowiedzeniem wojny Sparcie, Perykles w sposób następujący ujął położenie republiki, znajdującej się wówczas na szczycie potęgi, i wynikającą z tego położenia strategię. Siła Aten — mówił — leży w jej flocie: Ateńczycy mogą spokojnie patrzeć na Spartanów pustoszących najbliższe okolice miasta, bo dla wyniku wojny nie ma to żadnego znaczenia. Dopóki panują na morzu, Ateńczycy mogą trzymać w posłuszeństwie swych aliantów, dostarczających im środków do dalszego prowadzenia wojny. Wszelki natomiast kompromis z Spartanami, upominającymi się o prawa paru miast okupowanych przez Ateńczyków, mógłby prowadzić tylko do zachwiania władzy tych ostatnich nad sprzymierzeńcami i do upadku republiki. W tych warunkach, zdaniem Peryklesa, Ateny nie mają innego wyboru jak wojna.

Dla oblężonego od strony lądu miasta trzymanie w posłuszeństwie aliantów dostarczających pieniędzy, żywności i drzewa dla budowy okrętów zdawało się być alfą i omegą, kluczem nie tylko do zwycięstwa, lecz do nagiego utrzymania się przy życiu. Wybierając raczej wojnę niż najłżejsze uszczuplenie ich autorytetu wobec sprzymierzeńców, Ateńczycy, jeżeli chcieli być konsekwentni, nie mogli tolerować u tych ostatnich żadnych tendencji do samodzielności. Panowanie ich stawało się coraz twardsze coraz bezwzględniejsze.

W mowie wypowiedzianej po pierwszych niepowodzeniach wojennych Perykles, wzywając do dalszych wysiłków i ofiar, zwraca uwagę ludu ateńskiego na niebezpieczeństwo, jakim grozi mu w razie klęski nienawiść wywołana przez długie sprawowanie władzy; lud bowiem ateński posiadał władzę stawiającą go w położenie tyra: wykonywanie jej jest być może niesprawiedliwe, zrzeczenie się jej byłoby na pewno niebezpieczne.

Argumenty Peryklesa, będące wzorem tylu późniejszych dyskursów brzęczących jeszcze w naszych uszach, pozwalają rozpoznać etapy dramatycznego rozwoju stosunków między mocarstwem i jego małymi sprzymierzeńcami.

Etap pierwszy. Dla zdobycia hegemonii, a nawet dla utrzymania naszej pozycji wobec potężnego rywala, posiadanie aliantów, satelitów i kolonii jest nieodzowne. Nie rozstaniemy się z nimi w żadnym wypadku, za żadną cenę; nie mamy więc z nimi o czym mówić.

Etap drugi. Alianci, satelici i kolonie mają nas dość, nienawidzą nas. Jeżeli wypuścimy ich z rąk, powiększą szereg nieprzyjaciela; ich nieprzejednana wrogość utrudni porozumienie się z tym ostatnim, obniży szanse koegzystencji. Musimy więc za wszelką cenę utrzymać ich w posłuszeństwie, nie cofając się przed żadnymi środkami.

Etap trzeci. Nasi alianci, satelici itd. zbuntowali się, stawiają zbrojny opór. Jeżeli wyłamią się, powiększą siły nieprzyjaciela; ale i uśmierzenie ich buntu będzie wymagało długiej walki i związania części naszych sił. Najlepszym wyjściem byłoby wymordować ich całkowicie.

Perykles widział dwa pierwsze etapy, ale oto i trzeci.

W czwartym roku wojny Mitylena i inne miasta wyspy Lesbos, sprzymierzone dotąd z Atenami, zaczęły przygotowywać się do odpadnięcia. Na wyspie Ateńczycy mieli pewną ilość zwolenników, którzy donieśli o tych przygotowaniach. Miasta wyspy nie były jeszcze dostatecznie umocnione dla stawiania dłuższego oporu, Mitylena wysłała więc do Aten posłów w celu pokojowego załatwienia sprawy. Obawiając się jednak niepowodzenia układow, Mityleńczycy wysłali jednocześnie innych posłów do Sparty, aby zapewnić sobie ewentualną pomoc z tej strony. Z przybyłym tymczasem admirałem ateńskim podpisano

układ, w myśl którego — aż do wiadomości z Aten — admirał miał powstrzymać się od wszelkich represji.

Wiadomość o próbie odpadnięcia Mityleny wywołała w Atenach burzę gniewu. Po publicznej debacie lud postanowił skazać na śmierć przybyłych posłów i wszystkich Mityleńczyków zdolnych do noszenia broni, kobiety zaś i dzieci sprzedać na rynku niewolników. Rozkaz ten wysłano natychmiast do czekającego na wyspie admirała. Następnego dnia, z inicjatywy kilku szanowanych obywateli podjęto dyskusję na nowo. Długo ważyły się odmienne zdania. Ogólna egzekucja sprzymierzeńców miała wciąż licznych zwolenników. Jako główny argument przeciwnicy wysuwali mały pożytek, jaki Ateńczycy odnieśliby z tak wielkiej masakry. Nieznaczoną większością głosów lud odwołał poprzednią uchwałę, nakazując pozbawić życia tylko najbardziej winnych. W rezultacie wykonano na wyspie koło tysiąca wyroków śmierci.

Nie lepszy był los sprzymierzeńców Aten, gdy w wyniku działań zbrojnych wpadali w ręce Lacedemończyków. Pierwsi znaleźli się w tej pozycji, po długim oblężeniu, mieszkańcy Platejów. W pewnej chwili dowódca wojsk spartańskich spostrzegł, że Platejczycy, osłabieni przez głód, nie mogą więcej stawić oporu. Instrukcje jednak zabraniały mu brać miasto szturmem. Spartanie przewidywali mianowicie, że przy rokowaniach pokojowych będą musieli zwrócić zdobycze terytorialne; aby móc się targować o Plateje, chcieli mieć za sobą argument, że Platejczycy oddali im miasto z własnej woli. Dowódca spartański zaproponował więc oblężonym kapitulację, gwarantując, że nikt nie będzie karany bez sądu. Po kilku dniach zjechał do Platejów sąd spartański. Tukidides zachował obszernie streszczenie przemówień stron, to jest Platejczyków i Tebańczyków, zainteresowanych również w tej sprawie. Z właściwym Spartanom lakonizmem sąd zadał Platejczykom tylko jedno pytanie: czy w ciągu wojny oddali jakąś usługę Sparcie, a po odpowiedzi przeczącej skazał na śmierć wszystkich bez wyjątku. Kobiety i dzieci sprzedano na rynku niewolników.

W innym miejscu czytamy, że spartański admirał płynący wzdłuż brzegów Jonii kazał w pewnej chwili zamordować większą część jeńców schwytanych podczas wyprawy. Posłowie z wyspy Samos zwrócili mu uwagę, że

prowadząc wojnę rzekomo o uwolnienie Grecji spod jarzma ateńskiego, nie powinien pozbawiać życia jeńców, którzy nie mieli nawet możliwości walczenia przeciw Sparcie. Uznając słuszność tych argumentów, admirał kazał zwolnić pozostałych jeszcze przy życiu.

W miastach, które przy pomocy lacedemońskiej odpadły od Aten, pozostawiano jednak przeważnie swobodę rządzenia się. Idylla ta skończyła się przy pierwszych rokowaniach pokojowych. Spartanie zwrócili Atenom miasta odpadłe od tych ostatnich podczas wojny. Stosownie do powiązań plemiennych, w niektórych miastach zastrzeżono prawo mieszkańców do opuszczenia miasta z dobytkiem ruchomym, w innych zdano całą ludność na łaskę i niełaskę Ateńczyków.

Wzory władzy

Świat starożytny przekazał wiekom następnym dwa wzory władzy: republikę miejską i szczęśliwego samowładcę, Aleksandra Macedońskiego, Augusta, Antonina Piusa... Czytając Tukididesa odnosi się wrażenie, że w oczach starożytnych wzory te nie przeciwstawiały się sobie, lecz raczej uzupełniały wzajemnie. Każdy z nich znajdował właściwe przeciwieństwo w sobie samym, w swych formach skrajnych i karykaturalnych. Przeciwieństwem republiki był obraz szalejącego ludu, przeciwieństwem szczęśliwego jedynowładztwa — tyrania. Ekscesy tyranii i ludowładztwa tak zaprzętały wyobraźnię starożytnych, że przeciwstawność rządów demokratycznych i absolutnych uchodziła częściowo ich uwagi. Podobny stosunek do różnych systemów rządów można znaleźć u Machiavellego.

Zdrada jako system

Historia grecka zostawiła nam uderzające przykłady stałości, wierności, siły charakteru i poświęcenia. Najsławniejszym z nich była śmierć w Termopilach trzystu Spartanów „posłusznych prawom swej ojczyzny”. Przy uważnym czytaniu przykłady takie można znaleźć także

u Tukididesa. Nierównie częściej jednak czytamy w jego historii o niestałości, zmianach frontu, odwracaniu aliansów i zdradzie. Przykłady te rzadziej odnoszą się do głównych państw wojujących — jakkolwiek i tam ich nie brak — częściej do republik mniejszych. Każdy dowódca oblegający jakieś miasto miał w nim swych sprzymierzeńców i informatorów, którym często udawało się otworzyć podstępem bramy i wpuścić oblegających do miasta.

Rozpowszechnienie się zdrady w mniejszych republikach ma oczywiście przyczyny. Mniejsze państwa nie mają na ogół możliwości swobodnego wyboru aliantów, tym mniej mogły ją mieć podczas wojny peloponeskiej. Republiki w zasięgu floty ateńskiej były zmuszone do roli satelitów Aten; republiki kontynentalne były zależne od Sparty. Jaka jest wartość aliansów i zobowiązań zawartych pod przymusem? Dla nikogo nie były to zobowiązania związane z jego poczuciem honoru. Zerwanie narzuconego aliansu było często tajną aspiracją większości obywateli.

Wziętych do niewoli Ateńczyków i Spartan na ogół nie zabijano, lecz zostawiano do późniejszej wymiany. Żadne z dwóch wielkich państw nie chciało sobie zamykać drogi do pokoju. Jeńców pochodzących z mniejszych republik zabijano bez ceremonii. Po zdobyciu oblężonego miasta masakrowano często całą ludność męską, kobiety zaś sprzedawano na rynku. Przy tym systemie tylko zdrajca miał jakieś szanse pozostania przy życiu.

Zdrada była tym łatwiejsza, że posiadała najczęściej gotowe już formy organizacyjne. U aliantów Aten wszędzie rządził lud, ale wszędzie też istnieli zwolennicy oligarchii, czekający zbliżenia się wojsk spartańskich. W zasięgu wpływów Sparty rządziły oligarchie, ale lud częściowo przynajmniej czekał przybycia Ateńczyków, aby obalić istniejący rząd i samemu wziąć władzę w ręce. Zdrada znajdowała oparcie w istniejących stronnictwach i grupach opozycyjnych. Mniejsze republiki musiały tolerować ten stan rzeczy. Nie mogąc zapewnić obywatelom bezpieczeństwa, pozostawiały to ich własnej domyślności. Wielka rzesza obywateli, zależnie od zmiennych szans wojny, powiększała szeregi stronnictwa ateńskiego lub lacedemońskiego.

W XIX wieku czytelnicy Tukididesa nie doceniali tych okoliczności. Jedni brali ateńskiego historyka za mi-

zantropa, mającego niewielkie pojęcie o charakterze swoich współczesnych. Inni widzieli w opisanych przezeń faktach przejawy głębokiej demoralizacji świata helleńskiego. Opinie te wydają się niesłuszne. Obecnemu czytelnikowi łatwiej jest zrozumieć ówczesną sytuację mniejszych republik. Europejczycy też nie wybierają dziś swych aliantów, i ich własne rządy nie potrafią zabezpieczyć ich od zesłania, w razie czego, na Syberię. Każdy musi szukać tego zabezpieczenia na własną rękę. W tych okolicznościach słowo „zdrada” przybiera nowe, nieznanie przedtem znaczenie. Zresztą samo rozpowszechnienie się tego zjawiska stwarza w nim niezliczone różnice stopnia i odcienia, od zdrady wyłgarnej do zdrady wykwintnej, na poziomie samego Alkibiadesa.

Teoria równowagi sił.

Teoria równowagi sił jest zapewne stara jak świat, i nikt nie może uchodzić za jej wynalazcę. Wersja znajdująca się u Tukididesa jest zbyt dobrze sformułowana, aby mogła być pierwszym szkicem, jakkolwiek słyszymy ją z ust człowieka tak pomysłowego jak Alkibiades.

Pod koniec wojny, po katastrofie armii i floty ateńskiej na Sycylii, Spartanie, posiadając flotę równą ateńskiej, przenieśli wojnę na wybrzeże Jonii, gdzie najstarsi sprzymierzeńcy zaczęli odpadać od Aten. Spartanie zawarli przy tej okazji sojusz z namiestnikiem króla perskiego Tisafernesem, który zobowiązał się ponosić część kosztów utrzymywania floty. Doradcą politycznym Tisafernesa był wówczas Alkibiades, były wódz ateński zbiegły do Sparty a stamtąd do Persji. Oto w skrócie rady, jakich udzielał namiestnikowi Wielkiego Króla:

Nie spieszyć się z zakończeniem wojny i wystrzegać się wszystkiego, co mogłoby dać w Grecji jednemu państwu przewagę na lądzie i na morzu. Przeciwnie, należy dbać o to, aby żadna strona nie miała rozstrzygającej przewagi. Dopóki ten stan rzeczy trwa, Wielki Król może przeciwstawiać jedno państwo greckie drugiemu, gdyby któregoś z nich zaczęło zagrażać jego interesom. Gdyby przewaga na lądzie i na morzu wpadła w ręce jednego państwa, król nie mógłby znaleźć przeciw niemu w Grecji żadnego

sprzymierzeńca i musiałby wdać się z nim sam w wojnę równie kosztowną jak niebezpieczną. Utrzymując natomiast równowagę sił, król ma możliwość osłabiania Greków ich własnymi rękami, nie łożąc na ten cel większych środków. Wychodząc z tych przesłanek, Alkibiades radził Tisafernesowi osłabić naprzód Ateny, w następnym zaś etapie wypędzić z Jonii Lacedemończyków.

Jakkolwiek już wówczas zapewne nie nowa, teoria równowagi sił ma w ustach Alkibiadesa świeżość myśli lotnej, błyskotliwej, jeszcze nie zużytej i pełnej obietnic. Trudno jednak osądzić czy Alkibiades sam brał ją na serio. Być może był to tylko uboczny produkt jego niewyczerpanej pomysłowości, dostosowany do gustów chwilowego protektora.

Inny teoretyk równowagi sił piszący w początku XVIII wieku, Lord Bolingbroke, brał swą teorię poważnie, bo zaryzykował dla niej całą swoją karierę i musiał — jak niegdyś Alkibiades — uciekać do nieprzyjaciela. Bolingbroke zna jednak także granice swej teorii, wie, że ocenić w sposób pewny, która strona jest silniejsza, można dopiero *ex eventu*, kiedy jest już za późno. Teoria równowagi sił weszła z nim w wiek starszy, wiek rozważliwego sceptycyzmu i rozczarowań. Dziś cała ta teoria jest zakurzonym rekwizytem, myślą martwą, interesującą już tylko w perspektywie historycznej.

Motywy literackie

Opis dżumy w Atenach należy do najsławniejszych stronic Tukididesa. Autor przechodził ją sam i pisze ze znajomością rzeczy o jej objawach i przebiegu, jakkolwiek z słów jego trudno osądzić, o jaką ze znanych nam chorób chodziło. Jeden rozdział poświęca opisowi rozprężenia i demoralizacji wywołanej niepewnością życia podczas epidemii. Rozdział ten zdaje się być pierwowzorem wszystkich późniejszych opisów literackich dżumy, Boccaccia, De Foëgo i innych aż do Camusa, który przez rodzaj przekory chciał widzieć w dżumie możliwe źródło cnót.

Najpiękniejsze jednak zdają się być u Tukididesa obrazy szaleństwa ludu, jego zaślepienia i dezorientacji wśród obliczonej na chłodno historii demagogów, propo-

nujących mu coraz skrajniejsze decyzje. Czytającemu nasuwa się pytanie, czemu obrazy te nie znalazły naśladowców i czemu motyw szaleństwa ludu występuje tak rzadko w literaturze. Trzeba się pogodzić z faktem, że tyran był zawsze bardziej „literacki” i łatwiej znajdował apologetów i piewców.

Jakkolwiek wielkie byłyby jego zbrodnie, postać tyra-
na nie jest pozbawiona pewnego, chociażby posępnego
blasku. Jest sam przeciw wszystkim. Musi się strzec najbliż-
szych. Nawet prefekt pretorianów i magister palatii, wcho-
dząc do pałacu cezara, zostawiali broń u wejścia. Przed-
sięwzięcie tyra-
na wymaga tego co Machiavelli nazywa
virtù. Samotność jego wreszcie sprawia, że zbrodniami
swymi nie obciąża innych, sprzyjając nawet przypuszcze-
niu, że znoszący jego kaprysy walczyli byli lepszemu losu.
Widok ludów zaślepionych egoizmem i opętanych żądzą
wykonywania przemocy nie daje powodu nawet do takich,
umiarkowanie pogodnych przypuszczeń; zostaje po nim
tylko pogarda i smutek.

1957

MONSIEUR CHLEWASKI

W korespondencji P.-L. Couriera, uchodzącej słusznym tytułem za arcydzieło prozy francuskiej, znajdują się cztery listy do „pana Chlewaskiego” w Tuluzie. Pierwsze trzy, datowane z Lyonu i Rzymu, pochodzą z lat 1798-1799, ostatni jest pisany w Tarencie w 1806.

W „Lettre de France et d'Italie” listy te zajmują odrębne miejsce, i autor przypisywał im zapewne szczególną wagę. Korespondentów Couriera można by podzielić na trzy kategorie: na bibliotekarzy i hellenistów, na przełożonych lub kolegów z armii Napoleona i wreszcie na kobiety. „Pan Chlewaski” nie mieści się w żadnej z tych grup. Listy pisane doń przez Couriera zdradzają więcej namysłu i skupienia. Są to listy do starszego przyjaciela, przed którym autor usiłuje zachować poprawność myśli szkolonej na wielkich wzorach. Gdyby listy te nie zostały zachowane, Paul-Louis Courier wydawałby się nam indywidualnością skromniejszą, mniej wyrastającą ponad przypadki swego *curriculum vitae*. W listach tych ujawnia się po raz pierwszy odległa i pogodna postawa autora w stosunku do toczących się dokoła wypadków. W chwili spotkania z Chlewaskim, w 1796-1797, Courier był 25-letnim oficerem artylerii, przed którym — w rozpoczynającym się właśnie okresie wojen napoleońskich — stały otworem różne błyskotliwe kariery. Młody oficer wybrał inną drogę. Uważna lektura jego listów nasuwa przypuszczenie, że wybór ten dokonał się w nim podczas przechadzek z Chlewaskim, „pod topolami” w Tuluzie.

Do przypuszczenia tego upoważnia jeszcze jedna okoliczność. P.-L. Courier jest obserwatorem pogodnym lecz ironicznym, pozbawionym wszelkiego szacunku dla ustalonych autorytetów. W dialogu napisanym w 1812 dowodzi, że sława wielkich wodzów nie jest warta sławy artystów. O Napoleonie, znajdującym się na szczycie potęgi, odzywa się ledwie mimochodem, ze zdumiewającym lekceważeniem. Rozstaje się na ogół lekko z przyjaciółmi i towarzyszami broni. W listach do przełożonych brak mu tradycyjnego w tego rodzaju korespondencji poczucia hierarchii. Jedynym człowiekiem, na którego towarzystwie i listach mu zależy, z którym rozmowy wspomina po latach ze wzruszeniem i do którego pisze z uczuciem przyjaźni i szacunku, jest jego znajomy z Tuluzy.

Pierwsza lektura listów budzi nawet podejrzenie czy „pan Chlewaski” nie jest korespondentem fikcyjnym, tworem wyobraźni samego Couriera, rodzajem zwierciadła, w którym autor przegląda się w chwilach euforii. Z listów bowiem Couriera dowiadujemy się bardzo mało o jego tuluzzańskim przyjacielu. Courier nie zachował nawet nazwiska swego rozmówcy. „Chlewaski” jest tylko przezwiskiem wychodzącym z tej samej fabryki co imiona, jakie Alfred Jarry dał synom swego groteskowego króla: Stanislas, Boleslas et Bougrebas. Z aluzji zawartych w listach możemy wnosić, że „pan Chlewaski” był człowiekiem niezwykle wykształconym, o bardzo szerokich zainteresowaniach, znawca literatury, tak greckiej jak bieżącej, bywalec teatrów, członek towarzystw naukowych „usiłujących przyspieszyć postęp oświaty i zapobiec zepsuciu smaku”. W tych niejasnych rysach wyczuwamy humanitaryzm i wrażliwość ludzi wieku oświecenia. Wzmiankując, w liście z 1806, wojnę w Kalabrii, Courier pisze, że widok jej mógłby obudzić w jego przyjacielu jedynie zgrozę i litość. Ton listów do Chlewaskiego przypomina chwilami „Ruiny” Volneya. Możemy przypuszczać, że rozmowy obu przyjaciół w Tuluzie toczyły się w najlepszych tradycjach XVIII w.

Mimo pewnej mglistości konturów „Pan Chlewaski” nie był fikcją literacką, lecz postacią historyczną, człowiekiem żywym. W komentarzach, jakimi Armand Carrel zaopatrzył w 1829 „Listy z Francji i Włoch” znajdujemy obok pierwszego listu do Chlewaskiego następujące objaśnienie: „W Tuluzie pan Courier spotkał przypadkiem w

księgarni pana Chlewaskiego, Polaka wyróżniającego się wielką erudycją. Wspólne upodobania stały się źródłem ich bardzo bliskiej przyjaźni. Zamykali się często razem na cały dzień. Po tych długich konferencjach pan Courier przebierał się i szedł na bal. W latach 1796-1797, po ponurych latach rewolucji, całą Francję ogarnęła nieprzeparata chęć rozrywek”.

W życiorysie poprzedzającym wydanie dzieł Couriera z 1829, Armand Carrel pisze: „W Tuluzie p. Courier posiadał licznych przyjaciół; szczególnie żywym uczuciem darzył zwłaszcza pewnego Polaka o wielkim wykształceniu i wyszukany smaku. Spędzał z nim sam na sam całe dni, w mieszkaniu lub przechadzając się w alei biegnącej wzdłuż kanału południowego. O treści tych rozmów można wnosić z nielicznych niestety listów pisanych przez Couriera z Włoch do p. Chlewaskiego”. Armand Carrel korzystał zapewne ze wspomnień żony Couriera, córki francuskiego hellenisty imieniem Clavier, mógł wreszcie znać Chlewaskiego osobiście. W każdym razie musiał wiedzieć o tajemniczym Polaku znacznie więcej niż my. I Carrel jednak zachowuje dyskrecję, nazywając Chlewaskiego jego przezwiskiem i nie wychodząc poza ogólniki, których możemy się sami domyślić z listów Couriera. W trzecim liście do Chlewaskiego brak ostatniej części, jak gdyby opuszczono tam coś co mogłoby ułatwić identyfikację adresata. Małomówność Couriera w tej materii przejęli więc także wydawcy jego spuścizny literackiej.

Jakie mogły być przyczyny tej dyskrecji? Na próżno szukamy ich w zmiennych stosunkach politycznych tej epoki. Courier pisał do Chlewaskiego w latach rewolucji, dyktatoratu i cesarstwa; Armand Carrel pisał o nim w okresie restauracji. Trudno sobie wyobrazić polityczne motywy dyskrecji utrzymujące aktualność przez taki długi czas, pośród tylu odmiennych reżymów. Unikanie rozgłosu i zachowywanie rezerwy jest oczywiście najstosowniejszym sposobem bycia w czasach ciągłych przewrotów politycznych, zwłaszcza dla osób obawiających się „zepsucia smaku”, brak jednak jakichkolwiek wskazówek, aby ta właśnie przyczyna zmuszała do ukrywania prawdziwego nazwiska „pana Chlewaskiego”.

Nieco więcej światła zdaje się rzucać „wspólność upodobań” obu przyjaciół. Gdyby Paul-Louis Courier nie był

znakomitym pisarzem, pozostałby zapewne osobistością równie nieznaną i tajemniczą jak jego tuluzański przyjaciel. I jego bowiem, zwłaszcza w młodych latach, cechowała uderzająca dyskrecja. Urodzony w 1773 r. w Paryżu, syn zamożnych mieszczan, wychowany w duchu oświecenia, w okresie rewolucyjnym Courier wstępuje do szkoły artylerii, wychodzi z niej w stopniu oficera i bierze udział w wojnie 1793-1795 w Nadrenii. Odtąd, nie porzucając służby wojskowej, stara się o przydziały dalekie od frontu i zostawiające mu wiele wolnego czasu, który obraca na studia hellenistyczne. Jedno z tych skromnych zajęć, polegające według jego własnych słów na liczeniu pocisków w składach artyleryjskich, prowadzi go do Tuluzy i do spotkania z Chlewaskim. Po wyjeździe z Tuluzy stara się o przydział do armii francuskiej we Włoszech, gdzie spędza wiele lat, przeważnie na tyłach, zajęty głównie studiowaniem greckich rękopisów w bibliotekach. W ciągu 15 lat służby wojskowej (1793-1808), w okresie rewolucji i cesarstwa, oficer artylerii o 5 lat młodszy od Napoleona nie wychodzi poza rangę kapitana. Można stąd wnosić, że nie tylko nie starał się nigdy o awans, lecz unikał starannie wszelkiej do niego okazji. W jego listach do przełożonych i kolegów wojskowych znajdujemy głównie prośby o przeniesienie do garnizonów leżących w pobliżu ciekawszych bibliotek.

W liście do Chlewaskiego, datowanym w Tarencie latem 1806, Courier robi rodzaj rachunku sumienia z lat spędzonych na wojnie we Włoszech:

„Myśli moje są jak gdyby zasnute dymem armat. Pan, jako spokojny widz, chwytą i notuje wszystko, gdy mnie unosi orkan nie pozwalający nawet rozeznąć dokładnie przedmiotów... O czym mógłbym Panu pisać? O szaleństwach, barbarzyńskich lub śmiesznych, w których sam nie wiadomo po co biorę udział... Z każdej rzeczy jednak można zrobić coś użytecznego. Służąc sztuce masakrowania, jak ją nazywa La Fontaine, usiłuję wykorzystać ją dla lepszych celów. Z zawodu wrogiem na pozór wszelkiej nauce udało mi się zrobić główne źródło mego wykształcenia w różnych dziedzinach. Musiałem korzystać z przywilejów munduru, aby poznać Włochy, zwłaszcza prowincje, w których podróżować mogą tylko siły zbrojne. Podróżom tym zawdzięczam spostrzeżenia, wiadomości

i pojęcia, jakich nie potrafiłbym zdobyć w żaden inny sposób. Weźmy chociażby język: czy mogę uważać za stracony czas, który poświęciłem nauce języka składającego się z najpiękniejszych dźwięków jakie kiedykolwiek udało mi się słyszeć? Brakło mi dotąd znajomości Sycylii, lecz mam nadzieję znaleźć się tam w niedługim czasie... Moja ciekawość, wykorzystując ambicje zdobywców, staje się równie rozległa jak one... Byłem zakochany w Kalabrii, i gdy wszyscy starali się wykręcić od tej ekspedycji, ja jeden zabiegałem o wzięcie w niej udziału. Teraz oglądam przez lunetę Sycylię i marzę o łąkach otaczających Etnę i o marmurach Agrigentum. Muszę nadmienić, że zostałem amatorem starożytności, być może nie najbiedniejszym lecz w każdym razie trudnym do oszukania; nie kupuję bowiem nic, jak ów *conte Haga che tutto vede, poco compra e meno paga*. Epigramat ten Rzymianie, najzłośliwszy lud świata, ułożyli na króla szwedzkiego, który podróżował tu pod nazwiskiem hrabiego Haga. Nie wywożę więc z Rzymu nic prócz wspomnień i kilku epigrafów”.

W listach Couriera do innych osób znajdujemy w tym czasie liczne obrazy wojny w Kalabrii, prowadzonej z barbarzyństwem właściwym tzw. wojnom ideologicznym, w których wykluczające się nawzajem koncepcje władzy i legalności ścierają się w zbrojnym konflikcie. Znajdujemy więc tam opisy nieustannych grabieży, wojny z partyzantami, egzekucji, represji, palenia wsi, mordowania ludności i wreszcie ucieczki Francuzów. „Pan Chlewaski” nie gustował widocznie w tego rodzaju scenach, bo Courier pomija je przed nim milczeniem. Odczuwa natomiast potrzebę wytłumaczenia się przed swym przyjacielem z udziału w tej ekspedycji. W liście tym, pisanym w 7 lat po wyjeździe z Tuluzy, Courier wydaje się odległy od Chlewaskiego, niepewny, szukający alibi i wykręcający się anegdotami. Znacznie piękniejszy jest jego pierwszy list z Rzymu, z stycznia 1799, pisany jeszcze pod świeżym urokiem „rozmów pod topolami”. Oto jeden z jego końcowych ustępów:

„Niech pan radzi śpieszyć się wszystkim kto chciałby zobaczyć Rzym, bo każdego dnia szabla żołnierzy i szpony urzędników francuskich odzierają go z jego uroków i ozdób. Być może, przyzwyczajony do prostego i szlachetnego języka starożytnych, uzna pan te słowa za preten-

sjonalne. Nie znam jednak słów dość smutnych, aby oddać ruinę, nędzę i hańbę spadłe na ten biedny Rzym, który za pańskich czasów był jeszcze tak wystawny. Zjeżdżano się tu wówczas, z całego świata. Ilu obcych, przybyłych na kilka miesięcy zimowych, spędziło tu całe życie! Dziś pozostali tu tylko ci, co nie mogli uciec lub ci, co z nożem w rękę przetrzysają łachmany ginącego z głodu ludu w poszukiwaniu ostatnich sztuk złota, jakie mogły się ukryć od tyłu poprzednich wymuszeń i rabunków. Pomijam szczegóły, bo nie wiedziałbym gdzie się zatrzymać. Zresztą sądzę, że dla różnych względów nie powinienem panu wyjawiać wszystkiego. Z naszkicowanego tu ułamka obrazu domyśli się pan łatwo reszty”.

W świetle tych kilku fragmentów możemy sobie częściowo wyobrazić formę i sens „rozmów pod topolami” w Tuluzie. W obłoku greckich i łacińskich cytatów skrywała się myśl, która zdecydowała być może o powołaniu Couriera, zachowując pewną aktualność także dla dzisiejszego czytelnika.

Chlewaski i Courier nie byli być może tak bez reszty greccy, jak to sobie wyobrażali. W ich słowach i gestach leżała ukryta tradycja chrześcijańska, stanowiąca w czasach Napoleona żywą siłę *ancien régime*'u. W Europie chrześcijańskiej zbawienie duszy było zawsze sprawą osobistą, indywidualną, której żadna władza doczesna nie mogła ani pomóc ani przeszkodzić. Prywatność jej była przez długie wieki oczywista. Nie było potrzeby bronienia jej przed sądem ateńskim ani picia cykuty dla nadania jej rozgłosu. Stąd, jak sądził Guglielmo Ferrero — pochodzi tolerancja Europejczyków dla ułomności królów i instytucji monarchistycznych. Zakres działania tych ostatnich nie obejmował bowiem najważniejszych spraw poddanych. W wieku Oświecenia pojęcie zbawienia duszy uległo znacznemu rozszerzeniu. Można było rozumieć je w sensie chrześcijańskim, bądź też w sensie stoickim, drogim zapewne hellenistom z Tuluzy, bądź wreszcie w luźnym i szerokim sensie wolteriańskim: *aimer et penser c'est la véritable vie de l'esprit*. Tak czy inaczej pojęte, życie wewnętrzne, duchowe pozostawało w ówczesnych pojęciach poza zasięgiem działalności państwa. Państwo pretendujące do mobilizacji totalnej, rozciągającej się na życie prywatne i duchowe obywateli, jest zjawiskiem póź-

niejszym. Pierwsza próba takiej mobilizacji, podjęta przez Napoleona, spotkała się z biernym oporem jego poddanych, z absentyzmem, z oddaleniem się, którego jedną z form były „rozmowy pod topolami”, dziwna kariera wojskowa P.-L. Couriera i wymijająca tajemniczość „pana Chlewaskiego”.

Wszystko to jednak pozostawało moim domysłem, wysnutym z lektury Couriera, Volneya, Chateaubrianda, Benjamin Constant, Humboldta. Postać drugiego protagonisty rozmów w Tuluzie pozostawała dla mnie niejasna, tajemnicza. Pamięci o niej nie przechowała ani literatura francuska ani emigracja polska.

Kiedyś, w wiele lat po tych lekturach, zapytałem Szymona Askenazego czy nie wie kim był polski korespondent Couriera. Askenazy spojrział na mnie bystro i wyszedł do sąsiedniego pokoju. Był to mały, wychodzący na podwórze i dość ciemny pokój o zielonych obiciach. Stały w nim dwie szafy i półka, na której leżały teczki z rękopisami i notatkami mistrza. Po chwili Askenazy wrócił niosąc w ręku pierwszy tom listów Couriera i zeszyt pokryty drobnym, nieczytelnym pismem. Było to gotowe niemal do druku studium o Chlewaskim, przeznaczone do nowego tomu „Wczasów historycznych”, który nie miał się już nigdy ukazać.

O Chlewaskim Askenazy znalazł materiały archiwalne, w których zachowały się między innymi jego listy do Couriera. Sam Chlewaski był jedną z najbardziej romantycznych i uroczych postaci końca XVIII wieku. Urodzony na Wołyniu, był najstarszym, nieślubnym synem ks. Czartoryskiego, generała ziem podolskich. Ojciec, nie ujawniając nazwiska matki, dał mu nazwisko Klewański, pochodne od nazwy miasteczka Klewań, miejsca urodzenia późniejszego przyjaciela Couriera. Przywiązany do swego pierwszego syna, generał ziem podolskich, nie mogąc zostawić mu ani imienia ani majątku, postanowił dać mu coś, co według ówczesnych pojęć miało najwyższą wartość, mianowicie najstaranniejsze i najwszechstronniejsze wykształcenie. Stąd fantastyczna „erudycja” i szerokość zainteresowań Chlewaskiego, o których wspominają Courier i Armand Carrel.

Jako nieślubny syn znakomitego ojca, Klewański czuł się zobowiązany do dyskrecji. Ambicją jego było — korzy-

stając ze wszystkich uprawnień do *véritable vie de l'esprit* — przejść przez życie jak życzliwy i dobroczynny cień i potem zniknąć bez śladu. W końcu życia wycofał i zniszczył korespondencję z licznymi przyjaciółmi. Nie mogąc przeszkodzić ogłoszeniu listów pisanych doń przez Couriera, postarał się o zniekształcenie w nich swego nazwiska. „Monsieur Chlewaski” nie znikł jednak całkowicie. Duch jego zdaje się być wciąż czynny, wciąż zajęty zacieraniem śladów po swej ziemskiej egzystencji. W rok po śmierci Askenazego dowiedziałem się od jego żony, że notatki jej męża o Chlewaskim znikły w niewytłumaczony sposób, i wszelkie poszukiwania ich pozostały bez skutku.

1950



W 1959, w 17-ym numerze biuletynu, wydawanego pod redakcją prof. Stanisława Wędkiewicza przez Centre Polonais de Recherches Scientifiques de Paris, ukazały się o Chlewaskim-Klewańskim dwie prace. Pierwsza, pióra prof. Stanisława Wędkiewicza, wyzyskuje źródła francuskie, druga, M. Malkiewicz-Strzałkowej, opiera się na materiałach archiwalnych Biblioteki Czartoryskich w Krakowie.

DZIECI WARSZAWY W POCZĄTKACH XX STULECIA

I

W pierwszych latach obecnego stulecia Warszawa była miastem dumnym zapewne i nieposłusznym, ale podbitym i opanowanym przez wroga. Jej stare pałace pokryto grubą warstwą czekoladowej farby o odcieniu *Bismarck malade* i zmieniono na urzędy i koszary. Na niektórych postawiono złote banie cerkiewne. Nowe dzielnice budowano już na modłę rosyjską. Niezwykła szerokość ich ulic miała ułatwiać manewry policji i przeszkadzać wznoszeniu barykad.

Ulice roiły się od mundurów. Urzędnicy cywilni nosili mundury o barwach swych resortów. Wielu nosiło jeszcze „wicmundiry”, rodzaj fraków z ciemnego sukna o metalowych guzikach i kolorowych wypustkach. Widok ich przypominał petersburskie opowiadania Gogola. Zajęcie i rangę urzędników można było poznać po barwie i dysfunkcjach munduru. Studenci nosili także mundury i czapki typu wojskowego z błękitnym otokiem. Uczniowie średnich zakładów naukowych mieli mundury z ciemnego sukna o barwach swej szkoły.

Po ulicach krążyła nieustannie policja: stójkowi z numerowanymi blachami na piersi, szpicle w cywilnych ubraniach, żandarmi o fioletowych naszywkach. W razie za-

mieszek na ulicach ukazywali się konno kozacy w czarnych bekieszach i rozpędzali tłum nahajkami.

Przez Nowy Świat i Aleje Ujazdowskie jechały szybkie dwukonne dorożki wiozące oficerów w srebrzystych szynelach w towarzystwie tzw. lafirynd. Te ostatnie nosiły staniki o bardzo wciętej talii i szerokie do kostek spódnice, pod którymi kilka warstw halek wydawało szelest zwany frou-frou. Ludność cywilna używała wolniej jadących „dorózek” — jak wymawiano ten wyraz w Warszawie — których woźnice nosili granatowe płaszcze z srebrnymi guzikami.

Językiem oficjalnym Warszawy był rosyjski. Sądy, urzędy i szkoły nie znały innego języka. Nawet poza szkołą uczniom nie wolno było mówić po polsku. Ukazujący się niespodzianie inspektor wołał: *wy opiat' żargonitie po polski* i zapisywał nazwiska. Szyldy sklepów były dwujęzyczne.

Ucisk zdawał się tym cięższy, że potęga zwycięzców nie знаła granic. Rosja posiadała największą armię stałą i najrzęczniejszą dyplomację w Europie. Nie obawiała się żadnego okrażenia, przeciwnie była sama rozstrzygającym członem wszystkich możliwych koalicji, i mocarstwa zabiegały o jej względy, licytując się w usługach. Rosja zdawała się posiadać sekret władzy skoncentrowanej i najlepsze recepty na podbijanie i wchłanianie krajów ościennych. Lud jej, uzdolniony i wszystkiego ciekawy, zaczął być świadomy swej siły, i nic nie wskazywało, aby jego zwycięski od dwóch wieków pochód miał się zatrzymać na jakiegokolwiek granicy.

Stawianie oporu takiej potędze wymagało przede wszystkim wysiłku niezależnej myśli krytycznej: oszacowania na nowo sił wroga i wyzwolenia się z uroku jego przewagi. „Weź trzcinę i zmierz nią świątynię i tych, którzy się w niej znajdują”, jak mówi anioł Apokalipsy. Bez nowego rozpoznania opór — jako beznadziejny — wygasłby sam.

Dla tej przyczyny ośrodek oporu przeniósł się był w tych latach do inteligencji warszawskiej. Na niej też skupiła się uwaga i nacisk władz okupacyjnych. Za ciemno ubranymi panami w *pince-nez* snuli się szpicle, nocami odwiedzali ich żandarmi. Na nadzór i ucisk inteligencja odpowiedziała bezwzględny ekskluzywizmem, odsunię-

ciem się od oportunistów. Ten typ inteligencji znikł w okresie niepodległości, nie pozostawiając spadkobierców ani nawet uporządkowanej przez historyka tradycji.

Kształcenie dzieci stawiało inteligencji wiele zawiłych zagadnień. Przedstawiciele wolnych zawodów nie mogli deklasować swych synów pozbawiając ich dyplomów szkolnych. Z drugiej strony, oddając ich do szkół, posyłali swe młode i wrażliwe latorośle w paszczę krokodyla, a w każdym razie w miejsce, gdzie ucisk był najbardziej brutalny. Wychowana sama w podobnych okolicznościach, inteligencja warszawska posiadała jednak w tych sprawach znaczne doświadczenie.

II

W ósmym roku życia byłem chłopcem nerwowym i krnąbrnym. Wychowany częściowo na wsi, byłem jednak fizycznie dobrze rozwinięty, i ojciec mój uznał mnie za dorosłego do trudów szkolnych. Naukę miałem zacząć w klasie wstępnej szkoły Zgromadzenia Kupców na Wali-cowie.

Rok szkolny zaczynał się w początku września, który tego roku był chłodny i dżdżysty. Jak wszyscy chłopcy owego czasu, zostałem ubrany w mundur: długie, czarne spodnie z zieloną wypustką, czarną sukienną kurtkę i takiż szynel z zielonymi naszywkami mojej szkoły. Na głowie miałem czarną czapkę z skórzany daszkiem i zielonym otokiem, na plecach skórzany tornister.

W tym stroju, o pół do dziewiątej wyszedłem z ojcem z naszego mieszkania na Powiśle, kierując się w stronę Nowego Świata. Drogę tę miałem potem odbywać codziennie sam.

Z ulicy Browarnej, której ubogie i ludne domki przypominały bardziej małe miasteczko powiatowe niż Warszawę, skręciliśmy w Oboźną, wznoszącą się stromo na skarpę. Chodnik oddalał się w tym miejscu od pochyłej jezdni i prowadził, wzdłuż kilku drewnianych domów, do fontanny bijącej pod samą skarpą. Naprzeciw fontanny stał żółty, niski budynek z jasną suteryną, gdzie mieściła

się pracownia znanego wówczas grafika, Feliksa Jabłczyńskiego. W początku dwudziestych lat Jabłczyński, zaliczany do oryginałów warszawskich, ukazywał się czasami w Małej Ziemiańskiej.

Od fontanny drewniane schody wznosiły się na skarpe. Chodnik łączył się tam znów z jezdnią i prowadził do wąskiej uliczki, biegnącej między dwoma rzędami wysokich domów bez drzwi wejściowych. Tym wąskim przesmykiem Obożna wychodziła na Nowy Świat naprzeciw pałacu Staszica, który w tych czasach miał pseudo-bizantyńską, czekoladową fasadę z złotą banią na wierzchu.

Gdy miałem więcej czasu, szedłem inną drogą, przez Sewerynow, gdzie dwa razy na tydzień odbywał się targ. Ciche zazwyczaj ulice pokrywały się w te dni szeregami straganów, wśród których panował małomiasteczkowy, jarmarczny ruch. W jednym miejscu, na drągach opartych na kozłach, wisiały rzędy gotowych ubrań. Kupujący rozbierali się na ulicy, składali swe łachmany na bruku i przymierzali nowe ubrania. Pewnego razu zobaczyłem tam Feliksa Brodowskiego, zapomnianego dziś pisarza, którego widywałem u mego ojca. Z blond brodą i bardzo poważną miną Brodowski w białej koszuli i takichże długich kalesonach przymierzał garnitur koloru gniadego.

Na Nowym Świecie siadałem do konnego, miniaturowego tramwaju Nr 6, jadącego na plac Grzybowski. Kurs ten kosztował trzy kopiejki, przedstawiające się jako miedziana, pokryta zielonkawą patyną moneta niepraktykowanej obecnie wielkości.

Plac Grzybowski był jednym z głównych ośrodków dzielnicy handlowej. Bruk w niej zdawał się być zawsze mokry, pokryty czarnym, lepkim, nieustannie deptanym błotem. W domach otaczających plac mieściło się kilkadziesiąt małych sklepików handlujących towarami łokciowymi, bławatnymi, obuwiem, owocami, narzędziami dla rzemieślników itd. Na placu i otaczających ulicach panował nieustanny ruch. Środkiem jezdni pokrytej granitową kostką jechały ciężkie wozy z węglem i towarami, chodnikiem płynęła cała rzeka śpieszących się ludzi.

Z placu Grzybowskiego parę minut tylko dzieliło mnie od szkoły, mieszczącej się w obszernym i jasnym a jednak nieco ponurym budynku z ciemnego kamienia.

III

Pierwszy raz odbyłem tę drogę z ojcem, który przyglądał mi się przez chwilę i przemówił mniej więcej w te słowa:

„Prowadząc cię do szkoły, chciałem ci powiedzieć czego masz się tam trzymać. Przecie wszystkim nie zapominać nigdy, że szkoła jest narzędziem twego wroga, który chce cię zemleć na miałkie wapno i przerobić na coś innego niż to czym jesteś. Od dziś będziesz mu opierał się sam, nie bardzo mogąc liczyć na kogokolwiek. Nie daj się ani przestraszyć groźbami, ani zwieść pochwałami i wyróżnieniami. Bądź uważny i przytomny. Twoim zadaniem jest nie dać się schwytać.

„Twoi koledzy są w takim samym położeniu. Ile są warci, jak zachowują się pod przymusem, o tym dowiesz się później, kiedy ich poznasz bliżej. Na razie pamiętaj, że jesteś za nich współodpowiedzialny. Nie uchylaj się od tej odpowiedzialności, jakkolwiek nie wiesz w jakim stopniu możesz liczyć u nich na podobną postawę. W ten sposób poznasz ich najlepiej”.

Słuchałem uważnie, od czasu do czasu podnosząc wzrok na ojca, który ciągnął dalej:

„Łaciny i greki nauczysz się później. Tymczasem nie chciałbym, abyś trafił od razu tam, gdzie przymus i ucisk są najsilniejsze. Przez pierwsze lata będziesz więc chodził do szkoły bardziej ludzkiej”.

Tu ojciec opowiedział mi w głównych zarysach historię szkoły Zgromadzenia Kupców.

Szkoły średnie w Królestwie Kongresowym były rosyjskie, i cały ich personel nauczycielski sprowadzany był z Rosji. Mimo specjalnego dodatku do uposażeń za służbę w Polsce, szanujący się nauczyciele nie podejmowali się zadań rusyfikatorskich. Przyjeżdżał więc z Rosji rodzaj pośredni między nauczycielem i chuliganem, ludzie wydaleny z innych szkół za pijaństwo i brak kwalifikacji, którzy w Polsce stawali się posłusznym narzędziem polityki rusyfikatorskiej kuratora okręgu warszawskiego.

Zgromadzenie Kupców pragnęło mieć szkołę nieco lepszą od gimnazjów rządowych. W tym celu, po przełamaniu wielu oporów i rozdaniu bogatych łapówek w Peters-

burgu, kupcy pozyskali na stanowisko dyrektora szkoły niemłodego już pedagoga rosyjskiego nazwiskiem Cwietkowskij, który przez długie lata był rektorem Korpusu paziów, rodzaju liceum dworskiego, gdzie kształcono wielkich książąt i przyszłych dygnitarzy imperium. Rozporządzając z tego tytułu najwyższymi protekcjami, Cwietkowskij mógł nie liczyć się zbyt z kuratorem okręgu warszawskiego i skompletować personel nauczycielski według swego uznania. Dopóki Cwietkowskij żył, szkoła korzystała z pewnej niezależności i miała tryb nauczania nieco odmienny od gimnazjów rządowych.

Dyrektora szkoły zobaczyłem w kilka dni później na korytarzu, strofującego uczniów — rzecz wówczas niezwykła — po polsku. Był to człowiek już bardzo stary, z białą brodą. Młodość jego upłynęła zapewne w czasach Mikołaja I. Z jego ust płynęła dziwna mieszanina słów rosyjskich i polskich, wymawianych jak gdyby z wileńska.

W żelaznej maszynie ucisku były zatem szczeliny. Dziś zapytałbym, jak dalece szczeliny te powstawały z współlistnienia gospodarki kapitalistycznej i władzy opartej na czystej przemocy. System socjalizmu państwowego pozwala dziś na ucisk polityczny nierównie dokładniejszy, bez luk i przeoczeń. Wówczas nikt sobie z tego nie zdawał sprawy.

Moje pierwsze wtajemniczenie siedmioletniego chłopca dało mi poznać zarazem potęgę i słabe miejsca przeciwnika. W stojącym przede mną murze były rysy i szczeliny. Ile ich było i jak głębokie?

Pytanie to przyszło mi na myśl podczas pierwszej lekcji gimnastyki. Do klasy naszej wszedł wysokiego wzrostu oficer w mundurze kapitana i kazał nam iść na podwórze. Tam zaczął musztrować nas jak w koszarach, tworzyć szeregi, łamać je i tworzyć na nowo, dwójkami i czwórkami. Głos jego był dźwięczny, z twarzy zaś nie schodził uśmiech, jak gdyby bawił się sam widokiem swych miniaturowych żołnierzy. Jego ciemne oczy patrzyły jednak na nas ze skupioną uwagą. Był to jedyny oficer zatrudniony w Warszawie jako nauczyciel. Dlaczego Cwietkowskij powołał go na to stanowisko? Czyżby i on należał do jakiegoś porozumienia? Pytanie to nie opuszczało mnie podczas całej lekcji ponieważ już przedtem słyszałem o dekabrystach i o Towarzystwie południowym w Tulczynie.

Naszego nauczyciela gimnastyki widzieliśmy tylko kilka razy, bo zimą lekcje gimnastyki zastąpiły — w braku odpowiedniej sali — roboty ręczne.

IV

Ojciec wszedł ze mną do kancelarii szkoły i tam dowiedział się, że wpisany zostałem do klasy wstępnej B, mieszczącej się na parterze. Z kancelarii wyszliśmy znów na ulicę i ojciec pożegnał mnie przed drzwiami szkoły. Na korytarzu było już pełno chłopców ubranych tak samo jak ja i szukających swych klas.

Drzwi z napisem *prigotowitielnyj klas B* znajdowały się w końcu korytarza. W ciągu kilku minut chłopcy wypełnili salę. Miejsca wybraliśmy sami, wiedzeni jakimś niejasnym instynktem. W wyborze tym ujawniły się między nami od razu różnice, z których dopiero potem zdaliśmy sobie sprawę. Chłopiec, który miał być primusem klasy, usiadł w pierwszej ławce, naprzeciw katedry. W ostatnich ławkach siedli od razu ci, którzy w ciągu roku mieli mieć największą ilość stopni niedostatecznych. Ja usiadłem w przedostatnich ławkach, blisko od drzwi.

Spóźnieni zajęli miejsca, jakie pozostały jeszcze wolne. Obok mnie usiadł chłopiec nazwiskiem Adolf Gelbhaar, niezły uczeń, wesoły i koleżeński. W wieku dorosłym spotkałem go tylko raz jeden jako Wacława Dębowskiego, kupca drzewnego w Gdańsku. Spośród innych kolegów, których spotykałem w latach późniejszych, nikt nie wybrał zawodu kupieckiego, do którego przygotowywały wyższe klasy naszej szkoły.

Za nami siedział późniejszy sławny aktor i reżyser Aleksander Węgierko. Był wówczas jasnym blondynem z białymi rzęsami. Na lekcjach systematycznie i dyskretnie spał, z głową opartą na ręku. Nasz *klasnyj nastawnik* i nauczyciel rosyjskiego, Bałmaszow, rumiany i pogodny w swym zielonym *wicmundirze*, wyrывał go z drzemki wołając: *Wiengierko, wy niewnimatielny!*

W jednej z pierwszych ławek, tuż za primusem, siedział drobny chłopiec o ciemnych, bujnych włosach, praco-

wity i poważny nad wiek. Bałmaszow nazywał go „Blit”. Był to późniejszy pisarz katolicki, zamordowany przez Niemców w listopadzie 1939, Marcelli Rafał Blueth.

Pierwszy rok upłynął nam na oswajaniu się z długimi spodniami, z atramentem, rondówkami, kajetami, piórnikami, tornistrem i dyscypliną szkolną. Ale już w roku następnym, w klasie 1-ej, zaczęły przenikać do nas prądy zrodzone z toczącej się właśnie wojny rosyjsko-japońskiej.

Był to czas ulotek i druków nielegalnych. Jeden z naszych kolegów przyniósł do klasy hektograf, na którym postanowiliśmy powielić własne pismo. W kilka minut zawiązał się tymczasowy komitet redakcyjny, który w kilka dni później rozpoczął podczas pauzy wspólną lekturę składowanych na jego ręce rękopisów.

Nie przypominam sobie dziś treści tych rękopisów. Pamiętam jedynie, że w znacznej części były wesołe, żartobliwe. Jeden z felietonów podpisany był pseudonimem „Hosenknopf”. Kiedyśmy doszli do tego podpisu, Gelbhaar, którego wciągnąłem do komitetu, odezwał się: „Hosenknopf, to nie jest żaden pseudonim. To jest mój wujek”. Wskutek tej uwagi zmieniliśmy podpis na „Unterhosenknopf”.

V

W szkole Zgromadzenia Kupców Żydzi stanowili równo połowę moich kolegów. Wielu z nich mówiło zrazu źle po polsku. Większość Żydów warszawskich mówiła w domu yidish, Litwacy zaś mówili często po rosyjsku. W ciągu dwóch i pół lat, jakie spędziłem w szkole kupców, wszyscy ci chłopcy nauczyli się — w szkole rosyjskiej — mówić poprawnie po polsku. Łączyło nas z nimi wspólne położenie, ucisk ciężący po równu na obu częściach ludności i wynikające stąd wspólne zadania. Pierwsze różnice powstały dopiero podczas strajku szkolnego, w którym część uczniów Żydów nie brała udziału. Różnice te nie dały powodu do żadnych dyskusji lub incydentów, ponieważ nie chodząc do szkoły — nie spotykałem więcej łami-strajków.

Moim kolegom Żydom z wstępnej i pierwszej klasy zawdzięczam znajomość spraw, których niezrozumienie zaciążyło później na całym następnym pokoleniu młodzieży.

Antysemityzm szkolny, który w Polsce niepodległej miał przybrać tak chorobliwe i barbarzyńskie formy, opierał się na paru całkowicie błędnych mniemaniach, których w ogniu walki nikt nie potrafił sprostować.

Nasi młodzi antysemita wyrosli w przekonaniu, że Żydzi są od nich zdolniejsi, pracowitsi, przeznaczeni niejako do zajmowania w wolnej konkurencji pierwszych miejsc. Cały ten kompleks niższości właściwy antysemitom nie posiada żadnej podstawy. W szkole Zgromadzenia Kupców ja i moi rówieśnicy nie mieliśmy nigdy wrażenia, że nasi koledzy Żydzi umieją więcej od nas i mogą sprostać zadaniom dla nas niedostępnym. Jeżeli zostawialiśmy im bez zazdrości miejsca primusów, było to raczej skutkiem braku zapafu do rywalizacji w szkole, którą pogardzaliśmy.

Antysemityzm szkolny powstał w chwili, kiedy zakłady naukowe wypełniła młodzież polska szukająca w nich przygotowania do tzw. zawodów praktycznych i lekceważąca wiedzę bezinteresowną. W zawodach tych Żydzi posiadali więcej doświadczenia, lecz przygotowali się do nich w sposób całkowicie odmienny.

Większość młodzieży żydowskiej wychodziła przed pięćdziesięciu laty z chederów, gdzie czytała najdokładniej, ucząc się na pamięć całych rozdziałów, Stary Testament i część Talmudu. Było to wykształcenie humanistyczne, odpowiadające z gruba znajomości Homera i Platona, jakie wynosiła młodzież z gimnazjów klasycznych. Posiadłszy te całkowicie niepraktyczne wiadomości — przepisy Mojżesza i anegdoty z życia Abrahama i Sary — młodzi izraelici brali się do handlu i zaściewali na tym polu konkurentów dyplomowanych przez szkoły i akademie handlowe.

Jaki był sekret ich uzdolnień i powodzenia? Żydzi posiadali po prostu przewagę, jaką młodzież o wykształceniu humanistycznym za wszystkich czasów posiadała nad niewykształconymi nosicielami tytułów i dyplomów.

Od pewnego przemysłowca słyszałem przypisywane Citroënowi zdanie, że najlepsze kwalifikacje na kierowników wielkich przedsiębiorstw posiadają osoby umięjące

także w wieku dorosłym czytać autorów łacińskich. Nowożytnie przedsiębiorstwa przemysłowe są tak złożone, że kto wchodzi w ich szczegóły, traci z oczu całość. Kierownik może nie znać szczegółów, ale musi umieć odpowiedzieć na pytanie po co dane przedsiębiorstwo w ogóle istnieje i jakim celom ma odpowiadać. Musi więc posiadać doń stosowny dystans, spojrzenie humanistyczne, jakie daje znajomość autorów klasycznych.

Mało kto zastanawiał się nad prawdziwym paradoksem epistemologicznym, jaki ukrywa się na dnie programów szkół specjalnych i zawodowych. Gdybyśmy znali dokładnie przyszłość, moglibyśmy równie dokładnie przewidzieć, jakie wiadomości będą nam potrzebne. Nie znając przyszłości, nie możemy o tym nic pewnego powiedzieć. Ilu uczniów szkoły, mającej nas wykształcić na kupców, wybrało później ten zawód? Z moich kolegów znam tylko jednego, który poszedł tą drogą.

Z chederu i z domu większość moich kolegów Żydów wyniosła szacunek dla wiedzy bezinteresownej, wsparty autorytetem religii i tradycji. Taka ocena wiedzy jest podstawą wszelkiego wykształcenia. Wykształcony zdobywa szybko potrzebne mu wiadomości praktyczne, na które nie-wykształconemu całego życia za mało.

W miarę swej specjalizacji, szkoły — tak w Polsce jak gdzie indziej — ofiarowywały coraz więcej rzekomych wiadomości praktycznych, wydawały zaś coraz mniej młodziem wykształconej i zrezygnowały wreszcie z takich ambicji. Z murów szkolnych wyszły pokolenia zawiedzione, świadome straconego bezpowrotnie czasu, trawione kompleksem niższości i skłonne do szukania kompensaty w arogancji i barbarzyństwie.

VI

Już po kilku dniach stało się wiadome, że primus naszej klasy nazywa się Reiss. Był to ten sam chłopiec, który pierwszego dnia usiadł od razu na miejscu dla primusów przeznaczonym. Imienia jego nie pamiętam, bo w szkołach i koszarach nikomu nie mówią po imieniu, Reiss

zaś najmniej się do tego nadawał. Wydawał mi się o rok lub dwa starszy ode mnie.

Był to szczupły, wysoki chłopiec o ciemnej czuprynie, milczący i nieruchomy. Nawet podczas pauz rzadko wstawał ze swego miejsca. Siedział przeważnie w swej ławce z na pół przymkniętymi oczami. Jego książki wyglądały tak, jak gdyby ich nigdy nie otwierał. Był koleżeński i odpowiadał swym najbliższym sąsiadom, ale nie brał udziału w zabawach i rozmowach kolegów, ani w wydawaniu naszego pisma. Na nasze pytania odpowiadał z pobłażliwym i odległym uśmiechem kogoś, kto posiada jakąś absorbującą go tajemnicę.

Taką samą rezerwę zachowywał w stosunku do nauczycieli. Nie wrywał się naprzód i nie wyprzedzał innych w odpowiedzi. Pytany odpowiadał bez pośpiechu, krótko, mówiąc dokładnie to czego odeń oczekiwano. Jego wypracowania były też krótkie, wynosiły zazwyczaj półtorej stronicy. Pisane były bez poprawek, drobnym, czytelnym pismem i odpowiadały najdokładniej temu, czego nauczyciel od primusa oczekiwał. Nawet krótkość jego wypracowań nosiła znamiona kokieterii i oszczędności w obchodzeniu się z czasem nauczyciela. Przez cały czas mego pobytu w szkole Reiss nie otrzymał żadnego innego stopnia jak celujący.

Opuszczając szkołę po strajku, straciłem go z oczu. O losach jego dowiedziałem się w wiele lat później, spotykając dawnych kolegów. Nikt z nich nie umiał mi powiedzieć czy Reiss brał udział w strajku szkolnym. Brak tej wiadomości odpowiadał zresztą dyskrekcji cechującej naszego primusa. Od dawnych kolegów dowiedziałem się, że Reiss pozostał do końca w szkole Zgromadzenia Kupców nie otrzymawszy przez cały czas innego stopnia jak celujący. W kilka miesięcy po otrzymaniu dyplomu odebrał sobie życie.

Kiedy myślę o tym dziś, wydaje mi się, że taki koniec Reissa był nieunikniony, i już w klasie wstępnej mogliśmy się tego domyśleć.

Niedawno mój młody przyjaciel, były uczeń Szkoły Morskiej w Gdyni, opowiedział mi historię rzucającą pewne światło na Reissa i na innych chłopców przybierających pod naciskiem formę swej szkoły.

Na kilkadziesiąt miejsc, jakimi rozporządzała Szkoła Morska, zgłaszało się corocznie po kilkuset kandydatów, których musiano dwukrotnie przesiewać. Naprzód więc oglądano ich matury i większość zgłoszeń odrzucano *a limine*. Pozostałych wzywano do Gdyni i poddawano wstępnemu egzaminowi. Mój młody przyjaciel miał w swej maturze celujące stopnie tylko ze sprawowania i gimnastyki, wszystkie pozostałe stopnie były dostateczne. Nikt też nie spodziewał się, że zostanie dopuszczony do egzaminu. Wbrew tym przewidywaniom został wezwany do Gdyni, gdzie złożył pomyślnie egzamin.

W pewien czas później, rozmawiając o tym z dyrektorem szkoły, starym marynarzem, posłyszał odeń następujące objaśnienie: „Doświadczenie wykazało, że primusi z celującymi stopniami na maturach nie są nic warci na morzu. Dlatego pańska matura mnie zainteresowała. Tego chłopca, pomyślałem sobie, chciałbym zobaczyć. Być może uda się zrobić z niego marynarza”.

1951

WRONIA I SIENNA

I

Z Troi pozostał tylko jej niejasny opis dokonany przez Greków, którzy zburzyli miasto i wymordowali Priamidów. Burzyciele Warszawy byli mniej piśmienni. W literaturze ich na próżno szukalibyśmy opisu miasta. Nikt z ich pisarzy nie mówił o Warszawie tonem głębokim i żalonym, jakim Eurypides mówi o Troi.

Pisarze polscy są również skąpi w opisy miasta. Archeolodzy rzymscy, chcąc zidentyfikować i odtworzyć rozkopane ruiny, czytają dawnych poetów. Warszawę trudniej byłoby odtworzyć z wierszy i prozy jej pisarzy. Sam Prus i Żeromski zdają się mówić o niej tylko mimochodem, dla umiejscowienia akcji powieści. Nawet tak trzeźwy i prozaiczny pisarz jak Wilkoński każe chwilami wątpić o swej dokładności. W „Ramotkach” czytamy pod datą 20 maja 1841: „Dzisiaj o 9 rano... siadłem na bryczkę i ruszyłem z Mazowieckiej ulicy trójką spokojnych koników. Na Wierzbowej, na Trębackiej — jeszcze ukłony, przed pocztą pytanie: „Dokąd jedziesz, Guciu?” i odpowiedź: „Na wieś, robaczkę”. Spuściwszy się wolno i ostrożnie przez Bednarską, przystanąłem przed mostem, aby się opowiedzieć skąd i dokąd jadę. Na moście stępem, przez Pragę truchcikiem, aliści na rogatekach znów: „Skąd? dokąd? ilu

ludzi? ile koni? na długo? Jedź pan z Bogiem! „Jakoż wyjechałem istotnie na żwirowy gościniec”. W tych prostych słowach słyhać, zdawałoby się, dawne życie znanych ulic. Ale dlaczego z Mazowieckiej jeżdżono wówczas na Bednarską przez Wierzbową?

Ja sam, który znałem dawną Warszawę w różnych czasach, pamiętam raczej jej osobiłą, niepodobną do żadnego innego miasta aurę, gwar różnych dzielnic, postawę ludności, słowem rzeczy najbardziej zwiewne, z których dziś zostało zapewne jeszcze mniej niż z dawnych murów. Ilekroć w innych miastach trałiam na drewniany bruk, na „kocie łby” lub chodnik wyłożony kwadratowymi płytami betonu, wydaje mi się, że słyszę znów daleki gwar warszawskiej ulicy. Idąc raz w księżycową noc ku granicy, spostrzegłem w Cologny pod Genewą biały, długi, dwupiętrowy dom ładząco podobny do tych, które stały niegdyś na Nowym Świecie w okolicy Świętokrzyskiej, i których — zanim upadły w gruzy — nikt na pozór nie cenił. W kilka dni później przyszedłem znów do Cologny, aby obejrzeć ten dom przy świetle dziennym. Domów takich jest na świecie niewiele i wszystkie zdają się pochodzić z jednego czasu. W pamięci pozostało mi sporo takich ułamek, ale czuję się niepewny, kiedy staram się je zlepić w obraz całości miasta.

Niedomaganie zbiorowej i indywidualnej pamięci zdaje się mieć tę samą przyczynę. Od dwustu przynajmniej lat ludność Warszawy żyła w codziennej walce, zapatrzona w bliższą i dalszą przyszłość. Żadne pokolenie nie znało okresu skupienia, pozwalającego odziedziczone zabytki stopić z teraźniejszością w konkretny obraz miasta, warty utrwalenia w pamięci.

Ludności miasta brakowało także do tego poczucia tradycji i ciągłości. Każdy kryzys wykruszał elitę miasta i resztki jej rozpraszał po świecie. Po powstaniu listopadowym liczba mieszkańców spadła do 30.000. Ludność Warszawy odnawiała się wciąż przez zubożałą szlachtę, jadącą fornalskimi konikami na Mazowiecką, i więcej jeszcze od dna, od warstw najbiedniejszych.

Ten brak ciągłości uderzył mnie przez porównanie, podczas lat spędzonych w Szwajcarii. Jeden z moich pierwszych znajomych w Bernie pochodzi z patrycjuszy,

którzy przez 8 wieków rządili republiką. Urodził się w starym domu wychodzącym na plac katedralny, pracował w innym domu na tym samym placu, przed katedrą zaś stał pomnik jego przodka, który dowodził wojskami republiki w 1339. Dziewięć wieków spędzonych przez jedną rodzinę na tym samym niewielkim placu nie należy w Szwajcarii do rzeczy rzadkich. Większość dawnych rodzin patrycjuszowskich Berna mieszka dotąd w domach należących do nich od wieków, pełnych portretów i pamiątek. Zbudowane przez nie niegdyś miasto stoi wciąż bez zmian, i nawet nowożytni architekci nie potrafili mu dać rady.

Polska, a zwłaszcza Warszawa nigdy takiej ciągłości nie знаły. Stare mury brali w posiadanie wciąż nowi ludzie. Okolice Elektoralnej, gdzie w czasach młodości Słowackiego przechadzali się eleganci w kolorowych frakach i jasnych spodniach, opustoszały po powstaniu i zajęła je ludność uboga. W pałacach otwarto składy drzewa i węgla, w dawnych salonach zamieszkałi rzemieślnicy i sklepikarze. Zamożniejsza ludność czasów pozytywizmu już tam nie wróciła i zamieszkała nową dzielnicę, ciągnącą się wzdłuż Kruczej. Zamożne warstwy okresu niepodległości przenieśli się do dzielnic ekscentrycznych. Nigdy nie wracano do dawnego.

Więcej stałości być może okazała ludność najuboższa, gnieźdząca się wciąż w tych samych ruderach Powiśla, Woli i Nalewek. Ale i tu ciągłość była tylko pozorna. Ludność ta napływała i odpływała w miarę koniunktury i możliwości zarobku. Nędzne domy czynszowe tych dzielnic były najczęściej też tworamii chwilowej koniunktury. Robotnicy z dziada pradziada byli nieliczni. Większość posiadała jeszcze na wsi mańorolnych krewnych.

Dwa rysy tych dzielnic okazały największą trwałość, mianowicie ubóstwo i bezprawność. Żaden okres czasu i żadna koniunktura nie przyniosły tu widocznej poprawy losu. Mieszkańcy bronili swej mizernej egzystencji heroicznie, na własną rękę, nie licząc na nikogo, w nieustannej walce z próbami utrwalaenia ich ubóstwa przez ustawy i przepisy.

Ustawodawstwo społeczne okresu niepodległości nie zmieniło tu wiele. Nie zwiększyło dobrobytu i nie zbliżyło ludności ubogiej do młodego państwa. Związek jej ze zmieniającymi się warstwami zamożnymi stolicy pozostawał

luźny i niepewny; odradzał się w chwilach wspólnej walki o wolność i słabł, gdy elita miasta godziła się z ustalonym porządkiem. W swej codziennej i beznadziejnej walce o byt ubogi lud warszawski wykazywał pomysłowość i wytrwałość, które w bardziej sprzyjających warunkach mogłyby mu dostarczyć nie tylko chleba i wina, ale także wielu innych rzeczy.

Dwa razy wypadło mi mieszkać przez dłuższy czas w dzielnicach ludowych. O ile wiem, domy, w których mieszkałem, zostały zburzone podczas wojny, mieszkańcy zaś rozproszeni przez wypadki. Wiedziony uczuciem pietyzmu należnego ruinom, chciałbym opisać je tak, jak je znałem, zanim obraz ich zniknie ostatecznie z pamięci żyjących.

II

Wronia, przecznica Chłodnej, leżąca między Żelazną i Kolejową, znajdowała się w samym sercu Woli, dzielnicy robotniczej, zabudowanej w końcu XIX i początku XX wieku. Idący na Wolę ze śródmieścia mijał po drodze, na rogu Chłodnej i Żelaznej, kawiarnię Sommera, gdzie w 1904-5 spotykali się robotnicy i inteligenci. Jeszcze w 1926, kiedy zamieszkałem w tej dzielnicy, robotnicy w maciejówkach przychodzili tam czytać gazety. W tym miejscu kończyły się zabudowania o charakterze wielkomiejskim. Dalej wzdłuż Chłodnej stały budynki różnej wysokości: niskie domy stare na przemian z czteropiętrowymi kamienicami czynszowymi, bielonymi parkanami i budynkami fabrycznymi.

Następna przecznica Chłodnej, Wronia, była ulicą węższą, zabudowaną w tym miejscu wysokimi kamienicami czynszowymi. Domy noszące numery 55 i 57, o ciemnej fasadzie i dość ponurym wyglądzie, były bliźniaczymi budynkami posiadającymi wspólne podwórze, przedzielone po środku żelaznymi sztachetami. O sztachety opierały się z obu stron wielkie skrzynie śmietników, między którymi rosło wysokie lecz wątłe drzewo o czarnych gałęziach i nielicznych białych liściach.

Mieszkanie, w którym znalazłem schronienie w przedludnionej wówczas Warszawie, wychodziło na to właśnie podwórze. Było to typowe dla tej dzielnicy 3-pokojowe mieszkanie robotnicze. Z wąskich i ciemnych schodów przez sklecone z dębowych tarcic drzwi wchodziło się do ciemnego korytarza, w końcu którego znajdowała się kuchnia. Z korytarza troje drzwi prowadziło do tyłuż niewielkich, leżących w jednej linii i bielonych wapnem pokoi.

Dymy fabryczne, unoszące się nad Wisłą opadały w formie szaro-żółtego kurzu, przenikającego do mieszkań. Białe firanki zawieszona w moim oknie przybierały po kilku dniach brudno-szarą barwę młodego skorpiona, w kilka zaś dni później żółkły w odcieniu przypominającym skorpiona w średnim wieku.

Takie same przedludnione mieszkania wychodziły ze wszystkich stron na podwórze. Latem, przy otwartych oknach, słyhać było do późna w nocy różne odgłosy stłoczonego w ciasnych murach życia. Piekielne sceny zazdrości, wyzwiska i przekleństwa towarzyszące powrotowi do domu pijaków mieszały się z brzękiem szkła i radosnymi okrzykami właściwymi obchodom chrzcina i imienin.

Dom nasz liczył od 50 do 60 dzieci. Liczba ta wahała się nieustannie wskutek wysokiej śmiertelności dziecięcej i nowych urodzin. W podwórzu słyhać było nieraz krzyki położnic i głośne rozmowy świadczące o narodzinach nowego lokatora: „Chłopiec czy dziewczynka?”. „Dziewczynka”. „Nie, chłopiec!”.

Właściciel domu obchodził co kwartał mieszkania zbierając komorne. Nie zawsze przychodziło mu to łatwo. W kamienicy mieszkali m.in. dwaj sławni na całą Wolę włamywacze, którzy od 12 lat nie płacili komornego.

— Czy próbował pan z nimi porozmawiać na rozum?

— Próbowałem, panie szanowny, próbowałem, ale nic z tego. Kiedy takiemu mówię, że przecież od czasu do czasu mógłby coś zapłacić, odpowiada, że nie życzy sobie wcale o tym rozmawiać.

— A eksmisji próbował pan też?

— Panie szanowny, odpowiadał stroskany kamienicznik, mam teraz 57 lat i chciałbym pożyć sobie jeszcze parę latek. Kiedy takiego bandytę wyeksmituję, nie wiem czy najbliższego wieczora doczekam. Do czasu muszę ich znosić.

Warszawa posiadała od dawna liczny i zorganizowany świat przestępczy, opisany częściowo przez Ferberowicza zwanego Urke Nachalnikiem i podobny do tego, jaki na kresach opisał Sergiusz Piasecki. Świat ten w spokojniejszych czasach cechowała pewnego rodzaju dobroduszość. Rycerze jego stronili od mokrej roboty i specjalizowali się w różnych rodzajach kradzieży. Pod administracją rosyjską funkcjonowała w Warszawie przez długie lata szkoła złodziei kieszonkowych czyli doliniarzy pod fachowym kierownictwem Abrahama Celendra. Składał się na nią kurs dla początkujących, szkolonych — jak mówiono — na manekinach obwieszonych dzwonkami, i kurs wyższy, operujący pod nadzorem mistrza w tramwajach i bardziej ożywionych lokalach. Z lat dziecinnych pamiętam mały tumult, powstały podczas koncertu w Filharmonii, gdzie w pierwszym rzędzie krzeseł poznano i aresztowano samego dyrektora szkoły doliniarzy. Następnego dnia gazety doniosły, że w kieszeni aresztowanego znaleziono 11 przeważnie bezwartościowych szpilek od krawatów. W otoczeniu uczniów Celender demonstrował widocznie technikę wyjmowania z krawatów szpilek w jasno oświetlonej sali. W drodze do komisariatu Celender zbiegł prowadzącym go policjantom. Wyszkoleni przezeń uczniowie znani byli nie tylko w Warszawie i w Rosji, ale także w Niemczech. W berlińskiej dyrekcji policji na Alexanderplatz, w wypadku jakiejś szczególnie pomysłowej lub zręcznej kradzieży mawiano: „To musi być chyba *die warschauer Schule*”.

Na Woli świat przestępczy istniał niejako oficjalnie w pewnego rodzaju symbiozie z policją. Naprzeciw naszego domu znajdował się niewielki sklep z narzędziami ślusarskimi, w którego zakurzonej witrynie można było oglądać dwa związane szpagatem pęki narzędzi dla włamywaczy. Były tam wytrychy, świdry, nożyce, szabry i inne instrumenty, których przeznaczenie uchylało się od domyślności osób niefachowych. Na większym pęku wisiała kartka z napisem: „Komplet, 54 złote”.

Od frontu, na pierwszym piętrze, w domu naszym mieszkał komisarz policji śledczej. Okno moje znajdowało się naprzeciw jadalnego pokoju pana komisarza, zazwyczaj

jasno oświetlonego i pozbawionego firanek. Mimo woli więc, ilekroć patrzyłem w okno, wzrok mój padał na stojący tam wielki stół, w dzień i w nocy zastawiony butelkami i jadłem. Butelek stało w nim około 30, jak w salonie sir Williama Good'a, doradcy finansowego naszego ministerstwa Skarbu za czasów Władysława Grabskiego. Na obszernych półmiskach leżały indyki, gęsi, szynki i inne zakąski godne pędzla Snydersa.

W ciągu dnia goście mego sąsiada z naprzeciwna byli nieliczni. Przychodzili po dwóch lub trzech i po krótkiej libacji i posiłku wychodzili, ustępując miejsca innym. Dopiero wieczorem zbierała się dokoła stołu większa, wyłącznie męska kompania. Byli to zapewne agenci policji śledczej, mężczyźni przeważnie barczyści, dobrze odżywieni, ubrani po cywilnemu. Twarze mieli najczęściej okrągłe, nie pozbawione pewnej jowialności, której przeczyło bystre spojrzenie. Przy stole tym zjadano i wypijano za 3 do 4 tysięcy złotych miesięcznie. Jak się później przypadkiem dowiedziałem, pensja gospodarza mieszkania wynosiła około 600 złotych na miesiąc.

Właściciel domu bywał u nas rzadkim gościem. Na co dzień porządku i decorum pilnował stróż Franciszek, człowiek wielkiej rzetelności, pełen taktu, dobroci i rozsądku, cieszący się powszechnym zaufaniem. Franciszek miał lat niespełna 40 mimo że wyglądał na więcej. Był chudym, ciemnym brunetem; prawą rękę miał bezwładną. Przez cały dzień widać go było na środku podwórza z miotłą w ręku. Do zamykania było na podwórzu niewiele, i Franciszek robił to raczej dla nadania sobie kontenansu, zajęty w istocie sprawami ważniejszymi, bardzo delikatnej natury.

W miarę naszej znajomości Franciszek zaczął mi się zwierzać ze swych kłopotów.

— Jestem dziś, panie, nieczasowy, mówił, kiedy raz prosiłem go o sprowadzenie ślusarza dla dokonania jakiejś drobnej naprawy w mieszkaniu. „Cały dzień muszę nosić pieniądze do pana komisarza”.

Tu wyjął lewą ręką z kieszeni kilka zwitków dolarów. W każdym zwitku znajdowała się wąska kartka papieru z paru napisanymi ołówkiem słowami.

— Najwięcej złodzieje płacą za ten pierwszy protokół, bo od niego obrót sprawy zależy: czy wyjdzie z niej trzy miesiące czy jedenaście lat.

I po chwili dodał sentencjonalnie:

— Nie ma to jak ze złodzieja żyć, bo złodziej ma letki zarobek i na wydatek nie patrzy.

Mimo pieniędzy przechodzących przez jego ręce, Franciszek był biedny jak mysz kościelna. Gnieździł się w malutkiej izbie pod schodami, podobniejszej do psiej budy niż do ludzkiego mieszkania.

Upadały państwa, na ich miejscu powstawały nowe, zmieniały się władze i reżymy polityczne, lecz stara symbioza policji ze światem przestępczym trwała nadal. Naprawa tych stosunków nie była rzeczą łatwą. Walczyć skutecznie ze światem przestępczym mógł tylko ten, kto potrafiłby jednocześnie dostarczyć ubogiej ludności stolicy innych zarobków, złagodzić jej nędzę i gorycz. Kto tego nie potrafił, musiał tolerować istniejący porządek natury, polegający na tym, że ludność stolicy płaciła złodziejom roczny haracz, którego część znikwała w kieszeniach tzw. władz bezpieczeństwa. Te ostatnie utrzymywały pewnego rodzaju równowagę: dbały, aby nie kradziono ani zbyt wiele, ani zbyt mało.

Obecność pod jednym dachem urzędnika policji śledczej i dwóch włamywaczy zabezpieczała naszą kamienicę od kradzieży. Raz w drzwiach naszego mieszkania zepsuł się zamek i, zanim został naprawiony, przez cały tydzień wychodziliśmy z domu zamykając drzwi tylko na klamkę. Wychodząc w tym okresie czasu do miasta, zobaczyłem raz na podwórzu następującą scenę: Franciszek, jak zwykle zamiatał podwórze dla nadania sobie kontenansu, w bramie zaś stało czterech młodych hultajów, czytając pilnie wywieszoną w warszawskich domach listę lokatorów.

— Nie czytajcie, nie czytajcie, panowie, odezwał się Franciszek. Idźcie w Aleje Ujazdowskie, gdzie bogate ludzie mieszkają, albo na Nalewki, gdzie Żydzi na ciężkich pieniądzach siedzą. Tu nie ma nic do roboty.

Na ten widok zatrzymałem się, przypomniawszy sobie niezamknięte mieszkanie. Franciszek tymczasem ciągnął dalej:

— Ola Boga, gdzie się panowie pchacie? Tu sami swoi mieszkają.

Na te słowa młody drągał w cyklistówce, będący widocznie prowodyrem grupy, splunął przez zęby i mruknął:

— Powiadasz pan, że sami swoi? No to chodźmy.

Franciszek zaś, zwracając się do mnie:

— No i niech pan popatrzy, jakie teraz ludzie do rzemiosła się biorą.

Przez wszystkie lata mego pobytu w Warszawie złodzieje byli dla mnie łaskawi i nie obłożyli mnie żadnym godnym uwagi haraczem. Od niespodzianek z tej strony nie czułem się jednak nigdzie równie bezpieczny jak w mieszkaniu przy ulicy Wroniej.

III

Po rocznym pobycie na Woli przeniosłem się na Sienną 29, do domu leżącego między Wielką i Sosnową, na wysokości głównego dworca. Dom ten stał mniej więcej na granicy śródmieścia i ubogiej dzielnicy handlowej. W 1925-1927 ogromne przeludnienie miasta zatarło dawne granice między dzielnicami i pomieszało różne grupy społeczne żyjące dawniej w separacji. Ludność napływająca nie mogła wybierać mieszkań, lecz musiała się kontentować tym, co w danej chwili było wolne. Za mieszkania płacono odstępne, wynoszące w śródmieściu do tysiąca dolarów za pokój.

Dom noszący numer 29 był solidną kamienicą o 7 oknach frontu, rozbudowaną w głąb w kierunku Złotej. W głębi jej znajdowały się dwa obszerne, równomiernie ze wszystkich stron zabudowane podwórze. Środek ich zajmowały niewielkie trawniki i drzewa o bladym listowiu. W kilkudziesięciu mieszkaniach gnieździła się ludność bardzo różnorodnej kondycji: drobni urzędnicy, handlowcy, rzemieślnicy, prostytutki i przedstawiciele różnych wolnych lub nieokreślonych zawodów.

W tym właśnie domu, wspólnie z moim przyjacielem, starszym ode mnie znacznie lekarzem, zajmowaliśmy czteropokojowe mieszkanie na parterze. Okna nasze wychodziły na ulicę zabrukowaną w tym miejscu kocimi łbami.

Towarzysz mój był jak ja kawalerem, nie posiadał praktyki prywatnej i w domu zajmował się historią sztuki. Ściany jego dwóch pokoi były zawieszane obrazami.

W charakterystyczny dla owych czasów sposób mieszkanie nasze liczyło pierwotnie czterech lokatorów, z których każdy pretendował do *jus primi occupantis* i posiadał w tym sensie umowę z właścicielem domu. Moja początkowa umowa o najmie opiewała tylko na jeden duży pokój zwany przez innych lokatorów grobem faraona. Dwa pokoje zajmował lekarz, czwarty zaś samotny introligator, którego po roku spłaciłem. Introligator był człowiekiem młodym, cichym i taktownym. Najwidoczniej nie ograniczał się do do oprawiania książek, bo — ilekroć ulicą przejeżdżały z hałasem wozy — z pokoju jego dawało się słyszeć dyskretne stukanie małej maszyny drukarskiej, służącej być może do drukowania banknotów lub ulotek. To spostrzeżenie skłoniło mnie do odkupienia odeń udziału w mieszkaniu. Introligator był zresztą uderzająco dyskretny w obejściu i rzetelny w interesach. W okresie naszego bliskiego sąsiedztwa oprawił część moich książek.

Właściciel kamienicy posiadał w Warszawie liczne nieruchomości, i w ciągu trzech lat widziałem go tylko parę razy przelotnie. Wszystkie sprawy związane z najmem załatwiał administrator domu, Borensztajn, człowiek starszy, jowialny, z brodą blond i niebieskimi oczami.

Nędza i bezprawie nosiły w tej części miasta charakter mniej dobroduszny niż na Woli, nie ujęty w ramy tradycji i obyczajów. Świat przestępczy, mający i tu licznych przedstawicieli, był bardziej agresywny i desperacki.

Dozorca domu mieszkał w podwórzu. Właściwą dwuizbową stróżówkę zajmowała starsza prostytutka, o nazwisku stanowiącym zapewne zły omen w jej zawodzie, pani Kopiejka. Towarzyszem jej był sławny bandyta warszawski, skazany na 20 lat więzienia i odsiadujący karę na Świętym Krzyżu. W początkach mego pobytu na Siennej bandyta zbiegł z więzienia. W przypuszczeniu, że zgłosi się do dawnej towarzyszki, policja czekała go co pewien czas przed domem. Przed bramą ukazywało się wówczas dwóch atletycznej budowy osobników w nasuniętych na oczy kapeluszach i powłóczystych płaszczach, pod którymi trzymali w ręku odbezpieczone rewolwery. Gdy poru-

szali się, słyhać było dyskretny brzęk kajdanków, zawieszonych na wewnętrznej stronie ich płaszczów. Widok ich spokojnym mieszkańcom nie wróżył także nic dobrego. Dostrzegając ich z daleka przed bramą, wyjmowałem ręce z kieszeni, aby jakimś nieostrożnym gestem nie ściągnąć na siebie salwy z dwóch rewolwerów.

Sławniejsi bandyci posiadali u ludności warszawskiej wielki autorytet. Nikt nie chciał im wchodzić w drogę. Przed moim przybyciem na Sienną pani Kopiejka, w związku ze sprawą jej towarzysza, przesiedziała również półtora roku w więzieniu. Było to w czasie największego nasilenia kryzysu mieszkaniowego, kiedy i za stróżówkę dawano tysiąc dolarów odstępnego. Mimo starań Borensztajna, przez półtora roku mieszkanie Kopiejki stało puste i nikt nie ośmielił się go wynająć. Na moje pytanie za co Kopiejka siedziała w więzieniu, Borensztajn odpowiedział wymijająco: „Ha, pewnie za zbrodnie jakieś!”.

Okna mego mieszkania wychodziły na ulicę i życie wewnętrzne domu uchodziło mojej uwagi. Z parterowego okna widziałem natomiast mimo woli ruch uliczny. Między moim domem i odległym o kilkaset kroków rogiem Zielnej ruch ten miał osobliwy charakter. Od rana już w bramach okolicznych domów pojawiały się grupy mężczyzn patrzących w milczeniu w kierunku Zielnej. Inni przechadzali się tam i z powrotem po chodnikach. Sądząc z ich zachowania się, wielu posiadało zapewne broń. Zmuszony do przechodzenia kilka razy na dzień przez tę część Siennej, przed frontem kilkudziesięciu patrzących na mnie uważnie mężczyzn, nie mogłem powstrzymać się od zadawania sobie pytania, w jakich okolicznościach ukryte w ich kieszeniach rewolwery mogą zacząć strzelać.

Pierwsze strzały, jakie posłyszałem na Siennej, nie padły jednak z ich broni, lecz były dziełem tzw. organów bezpieczeństwa.

W pół drogi między moim domem i rogiem Wielkiej stał stary, niski dom, którego podwórze oddzielał tylko niezbyt wysoki mur od podwórza innego domu, wychodzącego na Żłotą. Śmietnik stojący pod murem pozwalał ludziom młodym i zwinnym przeskoczyć mur i w kilka sekund

znaleźć się na innej ulicy, w ruchliwej okolicy głównego dworca. Scigani przez policję złodzieje niejednokrotnie próbowali podobno tej drogi i, poprawiając krawaty i kapelusze, znikali w tłumie śpieszących na pociąg. Gdy uciekający zbliżał się do bramy tego domu, policjanci zaczęli doń strzelać. Wkrótce po moim przybyciu do tej dzielnicy ofiarą takich strzałów padł 6-letni chłopiec prowadzony za rękę przez matkę. W parę miesięcy później strzały rozległy się w chwili, kiedy na rogu Sosnowej ukazała się dorożka wioząca młodego handlowca z całą stertą kartonowych pudełek z pończochami. „Aj waj!” zawołał młodzieniec gubiąc kapelusz i chwytając się za zranioną nogę. W krótki czas potem policji zabroniono tak lekkomyślnego używania broni.

Dopiero po upływie kilku miesięcy udało mi się przejrzeć motywy, które skupiały tylu ludzi na niewielkim odcinku Siennej między moim domem i Zielną. Było to tym trudniej, że motywy te były równie różnorodne jak nieprzejrzyste. Z gruba można było podzielić gromadzących się na dwie grupy. Pierwszą stanowili bezrobotni, których przyciągały znajdujące się w okolicach Zielnej urzędy komorników. Drugą składała się z osób grawitujących różnym tytułem dokoła zakładu dentystycznego doktora Granasa.

Wbrew utartym mniemaniom kryzys gospodarczy w Polsce nie był jedynie skutkiem kryzysu amerykańskiego z 1929. Złożyły się nań także różne przyczyny wewnętrzno-polskie. Pierwsze znamiona nadchodzącego kryzysu stały się widoczne już latem 1928. W Warszawie zanotowano wówczas wzrost bezrobocia i niewypłacalności. Ta ostatnia zdawała się szerzyć szczególnie wśród ludności niezamożnej. W mojej dzielnicy zaczęły się mnożyć zajęcia i licytacje w mieszkaniach prywatnych. Zajęte meble nie przedstawiały najczęściej większej wartości, i sprzedaż ich z licytacji, uciążliwa dla dłużnika, nie zadawała wierzycieli.

Wśród mnożących się jednocześnie bezrobotnych powstał wówczas pomysł udaremniania licytacji za skromną opłatą, wynoszącą zazwyczaj 50 złotych od mieszkania. Przedsiębiorcze jednostki organizowały grupy z 30 do 50 osób, które między 9 i 10 rano gromadziły się w pobliżu

urzędu komornika. Gdy ten ostatni, w towarzystwie pisarza z teczką w ręku, wychodził na ulicę, bezrobotni szli za nim i na schodach mieszkania, w którym miała się odbyć licytacja, tworzyli zator, nie dopuszczając nikogo do wnętrza. Wchodził tam tylko przywódca szajki, proponując za skromną opłatą obronić zajęte meble od sprzedaży. Tak zwane hieny licytacyjne na próżno starały się dostać do mieszkania. Stłoczeni na schodach mężczyźni tworzyli zwarty mur, kopiąc nogami natrętnych. Czasami wzywano policjanta, lecz i to niewiele pomagało.

— Proszę dać przejść temu panu, mówił policjant.

— Panie władzo, my sami chcielibyśmy przejść. Kiedy temu panu tak pilno, to mu się trochę miejsca ustąpi.

Tu rozstępowali się trochę i pozwalali intruzowi zrobić kilka kroków. Ściśnięty ze wszystkich stron musiał potem długo prosić, aby pozwolono mu wyjść znów na ulicę.

Komornicy szybko oswoili się z nowym porządkiem i w braku nabywców odkładali po pół godzinie licytację do następnego terminu. Po krótkim czasie każdy komornik ciągnął za sobą szajkę specjalistów od udaremniania licytacji. W moim sąsiedztwie miało swe biura trzech komorników, i funkcje ich ściągały każdego ranka 100 do 150 ludzi pozbawionych lepszego zajęcia. Przejawiająca się w tej formie solidarność między bezrobotnymi i niewypłacalnymi dłużnikami była zjawiskiem specyficznie warszawskim, jednym z charakterystycznych odruchów ludu stolicy.

W końcu 1928 widziałem na rogu Zielnej także inne sceny z życia bezrobotnych. Jesiennym rankiem uwagę moją zwrócili trzej stojący tam młodzi robotnicy, oglądający ze śmiechem przechodniów.

— Nie, to jeszcze nie ten, mówili.

Wreszcie od strony Marszałkowskiej na chodniku ukazał się przechodzień, którego powierzchowność odpowiadała popularnemu pojęciu „burżuja” lub „spekulanta”. Duży, otyły, ubrany w płaszcz z bobrowym kołnierzem, nowiutki kapelusz i takież buty, trzymał w ręku zamszowe rękawiczki. W nalanej twarzy świeciły chytre oczy. Gdy zrównał się z grupą trzech robotników, jeden z nich uderzył go lekko w twarz. Zdumienie uderzonego nie miało granic. Przez chwilę stał osłupiały, potem wydał nieartykułowany dźwięk podobny do kwiku wieprza i truchtem po-

biegł na Marszałkowską. Po chwili wrócił w towarzystwie stójkowego. Młodzi robotnicy nie ruszyli się z miejsca.

— Kto uderzył tego pana? — zapytał stójkowy.

— To ja, to ja, to ja! — odpowiedzieli wszyscy trzej.

Scenie tej przyglądał się starszy robotnik w maciejówce. Na moje pytanie odpowiedział:

— Bezrobotni, panie. Widocznie nie mają już gdzie mieszkać i na zimowe miesiące chcą się dostać do kryminału. Kiepski tam wikt i mieszkanie, ale jak kto i tego nie ma...

Manewry odbywające się przed zakładem dentystycznym doktora Granasa wystawiały mniej pochlebne świadectwo inteligencji i zaradności ludu warszawskiego. Zakład ten mieścił się na parterze, i jego matowe okna wychodziły na Sienną. Latem były otwarte, i w każdym z nich można było widzieć młodego człowieka stojącego przed pulsem i czyszczącego szczotką jakąś sztuczną szczękę. Była to jednak tylko część fasadowa tego zakładu. W istocie mieściły się tam sekretariat i archiwum nielegalnej wówczas partii komunistycznej.

Adres ten musiał być szeroko znany w całym kraju, bo każdego dnia do zakładu doktora Granasa zgłaszali się ze stolicy i z prowincji naiwni, szukający kontaktu z partią. Na nich właśnie czekali agenci, stojący całymi grupami w bramach okolicznych domów. Za każdym wychodzącym od Granasa podążał cień, od którego nie łatwo się było oderwać. Innych gości zakładu dentystycznego agenci obserwowali już przedtem i towarzyszyli im na Sienną, gdzie czekali na ich wyjście.

Milczący tłum, krążący dokoła zakładu Granasa, nie składał się jednak z samych agentów. Byli tam także ciekawi, przyglądający się polowaniu na głupich. Sądząc z różnych drobnych scen, jakie widziałem po drodze, przyglądanie się temu widowisku nie było rzeczą zupełnie bezpieczną, i niejednen niepożądany widz musiał potem drogo płacić za bilet. Ryzyko zdaje się jednak nigdy nie odstraszać ciekawych.

Na Siennej można było również spotkać widzów innej kategorii. Naprzeciw mnie mieszkał pewien starszy wiekiem emigrant rosyjski, jeden z ostatnich towarzyszy Sawinkowa. Widząc dziwne manewry odbywające się przed jego domem, młodszy emigranci przychodzili czasami zoba-

czyć, czy ich starszemu towarzyszowi nie grozi jakieś niebezpieczeństwo.

Wreszcie i przypadkowi przechodnie zatrzymywali się nieraz, starając się zrozumieć o co chodzi i, poznając agentów, oddalali się pośpiechem.

Liczba czekających i przechadzających się wzrastała do 11-ej rano. O tej porze odchodzili partiami specjaliści od licytacji, przybywali natomiast coraz liczniejsi klienci doktora Granasa. Popołudniu szeregi ich przerzedzały się i wieczorem ulica pustoszała. Naiwni klienci Granasa — *quand on est bête, c'est pour longtemps*, mówi francuskie przysłowie — przychodzili zazwyczaj w godzinach największego nagromadzenia agentów, sądząc że w tłoku przejdą niepostrzeżeni. Kilku z nich widziałem wchodzących do pułapki. Wyglądali na młodych ludzi, którym teoretyczne lektury i spekulacja umysłowa odebrały normalną spostrzegawczość.

Zabawa przed domem Granasa miała dwóch partnerów. Jednym z nich była policja polityczna, drugim nielegalna partia komunistyczna. Motywy, dla których policja podtrzymywała tę grę, były zapewne krótkowzroczne i w znacznej mierze złudne, ale przy pewnym wysiłku wyobraźni można je mniej więcej zrozumieć. Mniej przejrzyste wydają się motywy, jakimi kierowała się partia. Być może jej ówcześni kierownicy liczyli na to, że koszty gry płacili wyłącznie naiwni, którzy — po odsiedzeniu kilku miesięcy w więzieniu — stawali się dobrym materiałem na komunistów. Być może liczyli na efekt propagandowy gorszącego widowiska, jakie w biały dzień można było oglądać przed domem Granasa.

Rachunek taki — jeżeli mój domysł jest słuszny — musiał prowadzić do wielkich rozczarowań i zasłużonych czystek. Spektakl przed domem Granasa był niewątpliwie gorszący, ale lud warszawski widywał już różne rzeczy i nie gorszył się łatwo. Oddawanie naiwnych marzycieli w ręce władz mogło być także fałszywym rachunkiem, bo zostawiało inicjatywę w rękach policji, która miała najlepsze szanse zrobienia z głupich prowokatorów. Od jednego z najkompetentniejszych urzędników ministerstwa Spraw Wewnętrznych słyszałem kiedyś takie zdanie:

— Przynajmniej połowa czynnych w Warszawie komunistów są to moi agenci.

Jako wieloletniemu sąsiadowi doktora Granasa, twierdzenie to wydało mi się być może nieco przesadne, ale bardzo prawdopodobne.

Nie wiem, kto pierwszy sprzykrzył sobie zabawę na Siennej: partia czy policja. Być może po prostu zabrakło do niej głupich. Przy końcu mego pobytu w tej dzielnicy przeczytałem pewnego razu w gazetach, że policja dokonała u doktora Granasa rewizji i znalazła tam archiwum partii komunistycznej, aresztując przy tym kilka osób.

1951

OBRAZY Z CZASÓW KRYZYSU ROLNEGO

Bunt rolników argentyńskich

Wyniesiony przez jedną z tamtejszych bezkrwawych rewolucji na stanowisko prezydenta Argentyny, generał Juan Domingo Peron nie ma dobrej prasy na Zachodzie. Demagog, piszą o nim dziennikarze, dyktator: zamknął niezależną prasę, skonfiskował drukarnie, trzyma w więzieniu przywódców opozycji. Szaleniec: upaństwowił najbardziej prosperujące przedsiębiorstwa i nie wie co z nimi począć; wzorem sowieckim chce w dwa plany pięcioletnie pokryć fabrykami kraj rolników i pastuchów. Od kilku lat stało się w prasie zwyczajem opatrywać rzadkie wiadomości z Argentyny ironicznymi notatkami redakcyjnymi.

Niechęć Europejczyków do argentyńskiego generała ma zapewne różne słuszne przyczyny. Większość argentyńskich nowinek, „solidarność narodowa”, „blok peronistów”, „reformy kulturalne”, „plany pięcioletnie” itd., płynące w szumie sztandarów i potokach patriotycznej wymowy, przypominają im mało zachęcające wzory europejskie. Są to jednak zjawiska w znacznej mierze powierzchowne, niby piana płynąca w naszym wieku rynsztokami rewolucji. Przewrót odbywający się w Argentynie nie jest na pewno zjawiskiem prostym, i Polacy czy Rumuni, pochodzący sami z krajów rolniczych, mogą dostrzec w nim wiele rysów sobie zna-

nych lecz mniej widzialnych dla ludzi wychowanych na asfalcie krajów przemysłowych.

Argentyna należy do krajów, które wyciągnęły największe korzyści z drugiej wojny światowej. Rolnicza część Europy znalazła się wówczas od razu w rękach niemieckich i wojujące kraje przemysłowe Zachodu musiały aprowidować się w Ameryce, nie oglądając się na cenę towarów. Anglia została w krótkim czasie wystrzyżona nie tylko ze swego zapasu dewiz i złota, ale także z kapitałów inwestowanych za ocean. Wzamian za zboże i mięso, Argentyna mogła na najkorzystniejszych warunkach nabyć koleje i inne przedsiębiorstwa użyteczności publicznej należące do towarzystw angielskich.

Przeglądając kiedyś przed wielu laty teksty koncesji kolejowych w Argentynie, piszący te słowa zainteresował się obszernymi terenami rolniczymi należącymi do towarzystw kolejowych. Tereny te, leżące wzdłuż dróg żelaznych, stały przeważnie odłogiem. Koleje biegły częściowo przez stepy i w braku pasażerów pociągi na niektórych liniach kursowały raz na tydzień. Dlaczego koncesjonariusze, nie zrobili nic dla kolonizacji tych terenów, niezbędnych na pozór dla amortyzacji tego rodzaju przedsiębiorstw? Ziemia w Argentynie wzrastała w cenie, umowy gwarantowały koncesjonariuszom stałe oprocentowanie inwestowanego kapitału, reszta zaś interesowała ich mało.

Podobnie wyglądały inne przedsiębiorstwa użyteczności publicznej. Gazownie sprowadzały węgiel zza oceanu, nie interesując się bogatymi źródłami gazów ziemnych. Na drogim gazie i handlu węglem można oczywiście więcej zarobić niż na tanim gazie ziemnym.

Zyski z inwestowanych w ten sposób kapitałów Argentyna opłacała wywozem artykułów rolniczych i hodowlanych, których ceny leżały na samym dnie wolnego rynku. Ale i tych cen rolnicy argentyńscy nie dostawali do ręki. Zboże skupowały wielkie firmy eksportowe posiadające spichrze i składy portowe. Na amortyzację tych ostatnich i na zyski właściciele odpadała część niskich cen, jakie uzyskać było można zagranicą. Jeżeli w tych warunkach znajdowano wciąż ludzi chętnych do pracy na roli i nawet przyjeżdżających w tym celu z Europy Wschodniej, wytłumaczyć to można tylko tym, że ludność krajów rolniczych nie miała innego wyboru jak tylko między

pracą za 50 groszy na dzień i śmiercią głodową. Imigrantów z Europy przyciągała ekstensywna i rabunkowa uprawa roli w Ameryce, pozwalająca brać się do rolnictwa bez żadnego kapitału.

Do wybuchu drugiej wojny światowej wszystkie kraje rolnicze znajdowały się w podobnej sytuacji. Wszystkie posiadały ubogą ludność wiejską, wybierającą między głodem i marnym zarobkiem; wszystkie kupowały wyroby przemysłowe po wysokich cenach, płacąc za nie wywozem artykułów rolniczych po cenach wolnorynkowych, opartych na najbardziej rabunkowych systemach uprawy.

Warunki te stworzyły stan wielkiej nierówności między krajami starego przemysłu i krajami rolniczymi. W pierwszych robotnik przemysłowy otrzymywał złotówkę za godzinę pracy, w drugich robotnik rolny pracował cały dzień za jedną złotówkę lub nawet za 50 groszy. Kraje przemysłowe, mając możliwość aprowidowania się tanio w krajach rolniczych, zaniedbywały coraz bardziej własne rolnictwo. Przybysza z Europy Wschodniej uderza na Zachodzie widok obszarów leżących odłogiem. W okolicach Krakowa lub Bielska można było widzieć góry wyorane do wysokości 900 i 1000 metrów, z których deszcze spłukały warstwę urodzajną, a które uprawiano wciąż w braku innego wyboru. Już w Rzeszy ziemie takie były zalesione. W krajach leżących dalej na zachód uprawiano tylko najlepsze grunta. Zresztą, wobec wyboru między miastem i wsią, w krajach przemysłowych znajdowano coraz mniej osób chętnych do pracy na roli.

Zastanawiając się nad źródłami zamożności uprzemysłowionych krajów Europy Zachodniej, nie możemy pominąć faktu, że kraje te przez blisko sto lat aprowidowały się na pół darmo. Tak łatwo zostać bogatym. Gdyby przynajmniej taniość artykułów spożywczych na rynkach międzynarodowych pozwalała robotnikom krajów przemysłowych odżywiać się lepiej i taniej, prowadząc do zniżki cen wyrobów przemysłowych i częściowego chociażby złagodzenia nierówności między ludnością krajów przemysłowych i rolniczych! Rzeczy wzięły jednak inny obrót. Dla utrzymania resztek własnego rolnictwa, kraje przemysłowe otoczyły się murami celnymi, utrzymując na rynku wewnętrznym poziom cen rolniczych kilkakrotnie wyższy od poziomu rynku światowego. Żywność importowaną sprze-

dawano w nich po cenach rynku wewnętrznego. Dwoistość cen była źródłem zamożności nie tylko kupiectwa, lecz przede wszystkim organizatorów nierówności i łatwego zarobku, prezesów i dyrektorów, wszystkich *mec'ów*, których *la folle de Chaillot* w komedii Giraudoux zamyka w lochu, a których liczba i znaczenie w stolicach Zachodu zadziwia obcego przybysza.

W krajach rolniczych, których położenie zdawało się pogarszać z roku na rok, jako jedyne wyjście z matni widziano naśladowanie krajów zamożnych i rozbudowę własnego przemysłu, chociażby za cenę długiego okresu jeszcze większego ubóstwa i ograniczeń. Osiągnięcia tego celu nie umiano sobie w danych warunkach wyobrazić inaczej niż za pomocą całkowitej reglamentacji życia gospodarczego, wymagającej z kolei wzmocnienia centralnego aparatu państwowego i — co za tym idzie — ograniczenia wolności i zwiększenia przymusu właściwego dyktatorom i demokracjom totalitarnym. Tego rodzaju zabiegi nie znajdowały z natury rzeczy sympatii w krajach przemysłowych.

Opisane wyżej wysiłki były przeważnie bezowocne i opinia Zachodu aż do czasów Perona nie miała przyczyny zajmowania się nimi ponad miarę. Walcząc z trudnościami finansowymi i żyjąc z dnia na dzień, kraje rolnicze nie były w stanie wytworzyć żadnego wspólnego systemu obrony swych interesów. Kraje amerykańskie, ze swym systemem gospodarki rabunkowej i nieograniczonym niemal zapasem ziemi, stanowiły zabójczą konkurencję dla rolnictwa europejskiego. W początku wielkiego kryzysu ekonomista amerykański Stuart Chase pisał, że otamowanie erozji wodnej i powietrznej, wywołanej w Stanach Zjednoczonych przez rabunkowe rolnictwo, wymagać będzie wydatków ocenianych na 35 miliardów dolarów. Tyle straciła na swym systemie Ameryka, rujnując jednocześnie rolnictwo europejskie. W Europie najlepszym wyjściem z tej sytuacji wydawało się ograniczenie do minimum własnej produkcji rolnej i pokrywanie niedoboru na wolnym rynku. Nie wszystkie jednak kraje mogły sobie na to pozwolić.

Druga wojna światowa zmieniła niemal zupełnie tę sytuację. Cała dawna strefa rolnicza Europy znalazła się w rękach sowieckich. Na próżno łudzono się na Zach-

dzie, że rządy komunistyczne Polski, Węgier i Rumunii będą nadal wywoziły swe ziemiopłody, licząc się z ich ceną jeszcze mniej niż to robiły rządy burżuazyjne. Wywóz z tych krajów ustał zupełnie. Stany Zjednoczone porzuciły za czasów Roosevelta swój system rabunkowy i nie mogą więcej wywozić zboża po 10 złotych za kwintal metryczny. Z ubogich krajów rolniczych pozostała jeszcze Argentyna, ale rewolucja wyniosła tam na wierzch Perona, który zarobiwszy podczas wojny trochę pieniędzy przystąpił do forsownego uprzemysłowiania kraju. Ludność wiejska zaczęła odpływać ku miastom; jednocześnie przyszły lata posuchy i produkcja rolna Argentyny skurczyła się do poziomu konsumpcji wewnętrznej.

Rodzaj paniki ogarnął wówczas kraje przywykłe do na pół darmowej aprowizacji. Organizacja Narodów Zjednoczonych dla spraw rolniczych i aprowizacyjnych podniosła alarm, bo ludność globu wzrastała szybciej niż produkcja środków żywnościowych. Teoria Malthusa, tyle razy obalana przez profesorów, okazała się słuszna, pisały gazety. Głód powszechny wydawał się nieunikniony, i wielu zaczęło odżywiać się forsownie na zapas, dla stworzenia rezerwy osobistej.

W tym stadium rozwoju wypadków generał Peron zaczął na wszystkie sposoby zachęcać rolników i hodowców argentyńskich do zwiększenia produkcji w celu wykorzystania pomyślnej koniunktury i wysokich cen. W początku roku bieżącego rolnictwo argentyńskie wróciło do dawnego poziomu produkcji. Peron nie miał jednak wcale zamiaru sprzedawania zboża i mięsa po dawnych cenach.

W czasach przedwojennych łamano opór krajów rolniczych przy pomocy prostych zabiegów. Kraje eksportujące zboże, aby korzystać z wzajemności traktatowej, nie miały zazwyczaj ceł ochronnych na ten artykuł. Każdy mógł do nich przywieźć zboże w dowolnej ilości. Kraj przemysłowy, mając niewielkie zbiory własne i rozwinięty system kolejowy, mógł szybko zmobilizować zebrane zboże i rzucić je, po cenach nie znoszących konkurencji, na rynek upatrzonemu na ofiarę kraju rolniczego, w chwili gdy ten ostatni zdołał właśnie po żniwach jako tako ulokować omłóconą część swych zbiorów. Pojawienie się obcego zboża na jego rynku wywołało zwykle rozwiązanie kontraktów, nieprzejrzany chaos i spadek cen poniżej wszel-

kiego rozsądnego poziomu. Wówczas dopiero kraj przeprowadzający tę operację kupował tam większą partię zboża po cenie najniższej.

Z Peronem tak żartować nie można. Rząd argentyński posiada monopol zbożowy i jest jedynym nabywcą cerealiów, będąc jednocześnie właścicielem wszystkich spichrzów i składów portowych. Kto chce aprowidować się w Argentynie, musi traktować z Peronem, ten zaś — nie obawiając się więcej polsko-węgiersko-rumuńskiej konkurencji — żąda cen określanych przez nabywców jako „bezwstydne”. Nie poprzestając na tym, generał Peron wymaga od swych kontrahentów dostarczenia mu wzamian — i to po *precios equitativos* — maszyn i urządzeń przemysłowych.

Bunt rolników ogarniający dziś całą Amerykę Łacińską jest jednym z nieuniknionych skutków utraty dawnej pozycji przez Europę Zachodnią. Dawny „system europejski”, przegrany w płaszczyźnie politycznej do Niemiec przy zielonym stole Locarna i Monachium i przegrany w konsekwencji do Stalina w Teheranie, Jałcie i Poczdamie, nie da się więcej utrzymać w płaszczyźnie ekonomicznej w stosunku do Argentyny, ani w stosunku do dawnych obszarów kolonialnych.

Trąba anioła

Wielki kryzys gospodarczy 1930-1936 zaostrzył i ukazał w jaskrawym świetle dysproporcje i konflikty wewnętrzne Europy Zachodniej i krajów atlantyckich. Euforia zwycięstwa i okresu inflacji rozwiała się w kilka tygodni ukazując głębokie rysy w samych fundamentach cywilizacji zachodniej. Zastanawiając się nad przyczynami zmierzchu i degradacji Europy Zachodniej po drugiej wojnie światowej, musimy wciąż wracać myślą do mglistych dni późnej jesieni 1929, kiedy ukazały się pierwsze zarysy tego procesu.

W latach kryzysu ukazała się również po raz pierwszy słabość Zachodu w stosunku do Rosji sowieckiej. W oczach obiektywnego czytelnika traktaty polityczno-teologiczne Lenina i Stalina nie mają same przez się nic subwersywnego. Swą siłę rewolucyjną zdają się czerpać z

konfliktów wewnętrznych Zachodu, swą siłę perswazji z bełkonu ideologicznego przeciwników i swą nadzieję z rozczarowania i melancholii, jakie w latach kryzysu ogarnęły pozostałą część świata.

Trąba anioła zwiastująca wielkie przemiany zabrzmiała po raz pierwszy na Wall Street w listopadzie 1929. Dzień ten zastał mnie w Paryżu. Zajęty innymi sprawami i nie przeczuwając nic złego szedłem koło południa przez Montparnasse, kiedy uwagę moją zwróciła na siebie grupa ludzi tłocząca się, żywo gestykułując, w narożnej kawiarni. Była to jedna z kawiarni posiadających tzw. ticker, notujący kursy giełdowe. Coś niezwykłego musiało zajść na giełdzie. Nie wiele myśląc zszedłem do metro Vavin i w kwadrans później wylądowałem na place de la Bourse. Niespokojny tłum otaczał wzniesioną przez Napoleona majestatyczną świątynię pieniądza.

Każdego dnia gazety przynosiły odtąd fantastyczne wiadomości. W miarę zbliżania się do Wall Street, pisali korespondenci z New Yorku, coraz częściej spotyka się ludzi o zaczerwienionych oczach i twarzach nie golonych od kilku dni. Są to brokerzy, którym klienci w ciągu kilku dni przynieśli na sprzedaż papiery kupowane przez siedem lat nieustającej zwyczajki. Kursy wszystkich papierów spadają z godziny na godzinę. Panika osiągnęła najwyższy punkt, kiedy rozeszła się wiadomość, że *tickery* notują kursy sprzed kilku dni. Niemniej fantastycznie brzmiały przemówienia prezydenta Hoovera, usiłującego przekonać obywateli, że źródła zamożności Ameryki są nadal nietknięte i że wszystkie zależy od oceny sytuacji. Myślcie, że jesteście nadal bogaci, a *prosperity* zaraz powróci. Tymczasem w Stanach było już dziesięć milionów bezrobotnych i — gdy prezydent mówił — tworzyły się nieodwracalne fakty, niezależne już od niczyjej opinii.

W kilka miesięcy później zaczęły nadchodzić wiadomości o kryzysie w amerykańskim rolnictwie. Wskutek zmniejszenia się konsumpcji wewnętrznej, ceny zboża spadły do nie notowanego dotąd poziomu. Już przedtem poziom ich wystarczał tylko na pokrycie niskich kosztów gospodarki ekstensywnej, i rolnicy z trudem płacili raty bankowe. Nowy poziom nie zostawiał marży na żadne spłaty. Zagrożeni egzekucjami rolnicy porzucali farmy, siadali na samochody i jechali w inne strony. Pisma donosiły, że w

latach kryzysu 200.000 farmerów porzuciło swe gospodarstwa. Na ich miejsce przychodzili bezrobotni z miast, którzy nie mając tytułów posiadania ani odpowiedzialności finansowych sadzili na opuszczonych gospodarstwach warzywa na własny użytek.

Exodus farmerów nie był wzorem do naśladowania dla rolników europejskich. Łatwo jest uciekać na własnym samochodzie, mając przed sobą najbogatszy kraj świata o niezmiernych przestrzeniach i możliwościach. Opowiadano wprawdzie, że pod Łowiczem jakiś ziemianin porzucił dom pisząc kredą na drzwiach: „Gospodaruj Panie Boże, bo Kowalski już nie może”, ale to była bajka, ukrywająca w sobie — jak wiele bajek — pobożne życzenia. Rzeczywistość była mniej różowa. Zagrożeni sekwestrami i eksmisją rolnicy polscy nie mieli dokąd uciekać.

Rolnictwo francuskie w latach kryzysu

Latem 1931 kryzys ogarnął całą Europę. Paryż przybrał na stałe wygląd z okresu „martwego sezonu”. Międzynarodowa elita artystyczna licząca między innymi 60.000 malarzy i tuzów krytyków i degustatorów sztuki rozjechała się na cztery wiatry. Sto tysięcy obywateli amerykańskich — wśród nich wielu znakomitych pisarzy — wróciło za ocean. Antoni Potocki i Wincenty Korab-Brzozowski, mieszkający w Paryżu od 1897, ukazali się nagle w Ipsie i Zodiaku. Wielkie hotele na Champs-Élysées i dokoła Etoile, aby nie stać pustką, wynajmowały pokoje po cenach Quartier Latin.

Tylko rolnictwo francuskie zdawało się opierać zwycięsko kryzysowi. Ośrodki okręgów rolniczych, jak Tuluza, Agen lub Bordeaux, pulsowały życiem. Podróżny musiał długo szukać po hotelach wolnego pokoju. W hotelu Royal-Gascogne zapytałem portiera o przyczynę tej różnicy między Paryżem i Bordeaux, na co otrzymałem odpowiedź w stylu gaskońskim:

C'est que tous les parisiens sont foutus et nous tenons le coup. Spędziłem wówczas w tych okolicach parę tygodni na wsi, chcąc się zapoznać z miejscowym rolnictwem. Inspektor ministerstwa rolnictwa poznał mnie z kilku me-

rami gmin wiejskich i prezesami syndykatów rolniczych. Jeden z nich, zapytany o kryzys, powiedział:

— Wiele mówi się o kryzysie, ale żadnego kryzysu dotąd u nas nie było. W zeszłym roku, w niczym sobie nie odmawiając, odłożyłem 15 tysięcy franków. W poprzednich latach odkładało się wprawdzie po sto tysięcy, ale co z tego? W naszej gminie najuboższy gospodarz ma półtora miliona oszczędności. Inni mają przeciętnie cztery do pięciu. Niech pan sam zobaczy.— Tu wyjął z szafy portfel w kształcie harmonii, wypchany papierami wartościowymi. — Mój dziad rzucił to przekleństwo na naszą rodzinę. I co nam z tego przyszło? Pozostaliśmy ciężko pracującymi chłopami. W niedzielę zamiast odpoczywać czytamy *La cote Défossé* i liczymy ile straciliśmy na papierach. Ja sam jestem już za stary, aby się z tego wyrwać, ale mam nadzieję, że moje dzieci prześlą kiedyś wesoło tych kilka milionów.

Inny doświadczony rolnik pokazał mi archaiczny pług lub raczej sochę stojącą pod okapem domu.

— Takich rzeczy pan na pewno u siebie nie widział. Niech pan stąd jednak nie wnosi, że nie znamy lekkich traktorów i najbardziej nowożytnych narzędzi. Jeżeli orzemy nadal wołami zaprzężonymi na rzymski sposób do pługa, robimy to w trybie dobrowolnego ograniczenia produkcji, dla uniknięcia nadwyżek i dla ujęcia losu polskich rolników.

W Europie Zachodniej jedna Francja posiada obszary rolne pozwalające na wyżywienie ludności i wygospodarowanie poważnych nadwyżek. Połowa tych obszarów leży od dawna odłogiem. W istniejącym systemie gospodarki światowej nikt nie mógł namawiać rolników francuskich do zwiększenia produkcji. Już sam nadmiar win i buraków cukrowych stworzył niepokonane na pozór trudności. Rolnicy byli przekonani, że przy wysokim poziomie cen wewnętrznych, utrzymywanych przez cła ochronne, najrozsunniejszym wyjściem jest utrzymywanie stałego niedoboru, łatwego do pokrycia przez import z krajów zmuszonych do wyprzedawania swych produktów rolnych za bezcen.

System ten wytrzymał zwycięską próbę wielkiego kryzysu. Kraje, które go wprowadziły zawczasu, okazały się

bardziej odporne, i nikt nie słuchał więcej argumentów zaczerpniętych z liberalnych tradycji XIX wieku.

Pojawili się wówczas teoretycy dowodzący, że rolnictwo nie było nigdy produkcją opłacalną i od czasów starożytnych było subwencjonowane z innych źródeł dochodu narodowego. W czasach nowszych, subwencji tych istotnie nie oszczędzano, ani w formie ceł ochronnych, ani w formie dewaluacji pieniądza, oczyszczającej periodycznie rolnictwo z długów i zobowiązań. Wspomniany już wyżej Stuart Chase sądzi, że dostarczanie rolnikom coraz nowych gruntów do dewastacji było formą subwencji praktykowaną przez Stany Zjednoczone.

Argumenty te wydają się słuszne, ale wyciągnąć z nich praktyczne wnioski mogły tylko kraje rozporządzające dla subwencjonowania rolnictwa innymi źródłami dochodu. Oto dwie cyfry, pozwalające ocenić różnicę między sytuacją rolników subwencjonowanych i innych:

W zwiedzonych przeze mnie w 1931-1935 okolicach Francji rolnictwo, w stosunku do ceny ziemi, dawało zyski obliczane na 10-12%. Gospodarstwa nie przynoszące takich zysków były opuszczane. W tym samym czasie w Polsce zyski z rolnictwa nie przekraczały 3 procent.

Glasberg

Moja znajomość z Glasbergiem była najbardziej przypadkowego rodzaju. Chcąc mianowicie odwiedzić jednego z najbliższych przyjaciół mieszkającego pod Włodzimierzem, przyjechałem raz pewnego do tego miasta, które Polacy znali przeważnie ze sławy tamtejszej podchorążówki, a które dla historyka posiada niezwykle ciekawe zabytki z XI i XII wieku. Na dworcu wsiałem do tzw. *gite fajeton*, który miał mnie zawieźć na miejsce. Bruk w Włodzimierzu kończył się na skraju miasta, w miejscu dość błotnistym, tworząc wysoki próg, z którego konie a potem *gite fajeton* zsuwały się ostrożnie w głęboką kałużę. Po deszczach furman zatrzymywał się zwykle w tym miejscu, zawijał poły kapoty, wyciągał z pobliskiego płota długą żerdź i przed zjazdem do kałuży mierzył jej głębokość. Dalej jechało się tzw. traktem. Kresy polskie posiadały dwa rodzaje tych dróg. Jeden, pamiętający czasy dawnej

Rzplitej był wysadzany starymi drzewami. Najpiękniejszy z tych traktów, na kresach południowych, był dziełem Czartoryskiego, generała ziem podolskich. Drugi rodzaj miał na sobie stempel czasów mikołajowskich. Inżynierowie gubernialni wytyczali mianowicie i okopywali biegnący w prostej linii przez góry i doliny pas ziemi szerokości 20 sążni — około 50 metrów — którego sposób użytkowania zostawiali domyślności podróżnych. Środkiem tego pasa wiły się koleiny drogi polnej omijającej pagórki i inne nierówności gruntu pozostawione na środku traktu.

Gite fajeton jechał właśnie takim traktem szczególnie obfitującym w pagórki i „kosohory”, kiedy spostrzegłem leżącego na trawie starszego człowieka o siwej brodzie, w nowym popielatym surducie. Mój furman, który spostrzegł go również, strzelił z bata chcąc najwidoczniej przyspieszyć jazdę. Kiedy kazałem mu stanąć, zapytał:

— Czy pan chce koniecznie świadczyć w sądzie?

A widząc mnie zmierzającego do domniemanego trupa dodał:

— Pan ma znaczne buty. Niechże pan przynajmniej nie zostawia śladów.

Nieznamy nie był jednak trupem. Zdawał się spać. Oddech miał równy, puls słaby lecz regularny. Po chwili otworzył oczy.

— Jest mi słabo — powiedział.

Podniosłem go i zaprowadziłem do fajetonu. W drodze dowiedziałem się, że w dzień wielkiego postu starozakonnych wyszedł w drogę na czczo i zemdlał przed dwoma lub trzema godzinami.

Widząc mnie wysiadającego z fajetonu w towarzystwie nieznanego, mój przyjaciel patrzył przez chwilę w milczeniu po czym *a parte* powiedział:

— Glasberg musiał się w czepku urodzić, aby trafić właśnie na jedyne go człowieka, który go nie znał, bo nikt inny nie chciałby mu pomóc. Ja sam nie miałem z nim żadnych interesów, ale wiem, że uchodzi za najzłośliwszego lichwiarza w całym powiecie.

Glasberg nie chciał nic jeść. Wypił szklanekę mocno osłodzonej herbaty po czym siadł do fajetonu i wrócił do Włodzimierza. Taki był początek naszej znajomości. Odtąd, ilekroć go spotykałem w Włodzimierzu, ucinaliśmy małą rozmówkę.

Latem 1930, w samym początku kryzysu, który w tzw. Polsce B przybrał od razu ostre formy, zapytałem Glasberga, jak idą interesy.

— Interesów — powiedział — nigdy nie brakuje. Są tylko zupełnie inne niż przedtem. Próbuję robić co się da. Jeżeli np. mam u jakiegoś dłużnika 20.000 złotych, liczę dziś, że po najdłuższych procesach i egzekucjach nie dostanę z powrotem więcej niż 10.000. Proponuję mu więc, że za 500 złotych gotówką zwrócę mu połowę weksli. W ten sposób zarabiam 500 złotych na czysto, a po takiej transakcji mój dłużnik płaci mi zwykle bardzo akuratnie procenty od pozostałej połowy długu.

— Nadzieja — ciągnął dalej — jest rzeczą bardzo ważną w sprawach finansowych. Dłużnik musi wierzyć, że potrafi spłacić swe zobowiązania. Może się w tym mylić, ale powinien tak myśleć. Kiedy przestanie wierzyć w możliwość spłaty, zginie marnie, a i ja stracę pieniądze. Jeżeli więc widzę, że nadzieja w nim słabnie, moją rzeczą jest doń przyjść i płomyk nadziei w nim na nowo zapalić.

Następnie dowiedziałem się, że podczas wojny tureckiej 1877 ojciec Glasberga nauczył go „poznawać” weksle. W ciągu swej pięćdziesięcioletniej działalności Glasberg nigdy nie oddawał weksli do protestu licząc, że prędzej lub później dług da się wyegzekwować. Teraz dopiero po raz pierwszy przestał liczyć na trwałość istniejącego systemu zobowiązań.

Słuchałem go uważnie widząc że mam przed sobą człowieka doświadczonego, posiadającego zdumiewającą jasność sądu i konsekwencję w działaniu, których brakło większości ówczesnych ministrów i finansistów.

Istotnie, nie było wówczas widać żadnego powodu, dla którego tylko posiadacze pretensji gotówkowych mieliby zachować sto procent stanu posiadania, gdy miliony bezrobotnych utraciły wszelkie zarobki i nawet właściciele nieruchomości i towarów patrzyli na codzienne kurczenie się wartości szacunkowej ich majątku. Zresztą, poza wszelkimi rozważaniami natury socjalnej lub moralnej, należało wyciągnąć wnioski z iluzorycznego w tych warunkach charakteru pretensji gotówkowych.

W rok po Glasbergu Wielka Brytania wyciągnęła te wnioski dewaluując funta o 40% to jest obniżając mechanicznie w tej proporcji wszelkie pretensje. Niemcy, które

po inflacji 1918-1924 były się wchodzić znów na tę drogę, znalazły się w największych trudnościach, kiedy w drugim roku kryzysu zbankrutowały towarzystwa ubezpieczeniowe i 13 lipca 1931 największe banki znalazły się w obliczu niewypłacalności.

Przed krajami w tym położeniu stała otworem droga inna, mianowicie znana już z greckich wzorów *seisachtheia* oddłużenie czyli skreślenie całkowite lub częściowe, mocą ustawy, różnych kategorii zobowiązań. Metodę Solona stosował w prywatnym zakresie Glasberg. Ministrowie i finansisci wahali się jednak długo z wejściem na tę drogę i późne ustawy ich były przeważnie musztardą po obiedzie. Chłopi np. stanowili wówczas w Polsce jedną z najmniej wypłacalnych grup ludności. Puławski Instytut drobnych gospodarstw obliczał, że wskutek kryzysu utracili 66% dochodów gotówkowych. Ustawa o oddłużeniu rolnictwa kazała jednak na siebie długo czekać i ukazała się wreszcie w 1934 w tekście liczącym przeszło sto artykułów zredagowanych tak zawile, że prawnicy zażądali miesiąca czasu dla zapoznania się z ich właściwym sensem. Dopiero w obliczu tego powszechnego zamętu można ocenić samotną decyzję Glasberga.

Kiedy w 1931 opowiedziałem o rozmowie z Glasbergiem jednemu z paryskich znajomych, zawołał:

— *Ex Oriente lux! Ex Oriente lux!* Jest to pierwsza dobra wiadomość jaką słyszałem od początku kryzysu. Mam nadzieję, że Polacy, mając takiego finansistę, zrobili go od razu ministrem skarbu.

Glasberga nie zrobiono ministrem. Dobrze, jeżeli nie zesłano go do Berezy, gdzie bawili inni wołyńscy finansisci. Wkrótce po opisanej rozmowie przestałem bywać w Włodzimierzu i nie spotykałem więcej Glasberga. Obawiam, że zginął w komorze gazowej lub w Rosji. Jakikolwiek był jego los, pragnąłbym tu złożyć świadectwo jego zapoznanemu geniuszowi.

Licytacja w majątku pod Warszawą

Ubóstwo broniło w znacznej mierze drobnych rolników od sekwestru i wystawienia ich majątków na sprzedaż. Komornicy nie znajdowali u nich nic wartego zajęcia,

ewentualni zaś nabywcy gruntu byli po roku — i dla tych samych przyczyn — równie niewypłacalni jak ich poprzednicy.

Inne było położenie większych majątków, które można było rozparcelować. Kryzys położył w Polsce koniec pozostałym jeszcze ordynacjom i ladyfundiom. Sławna ordynacja zamoyska, rozciągająca się przed kryzysem na dwa powiaty, stopniała i resztki jej oczekiwały pod sekwestrem swego losu. Wilanów Branickich przeszedł faktycznie w posiadanie Banku Rolnego, który — nie znajdując bardziej wypłacalnych nabywców — ofiarował część parceli wilanowskich na spłaty własnym urzędnikom.

Mniejsi ziemianie bronili się jak umieli, prawem i lewem. Jeden z nich, przewielebnie zgębiony, odwiedził mnie raz pewnego donosząc, że wszystkie wybiegi prawne zostały wyczerpane i że w następnym tygodniu w jego majątku pod Tarczynem odbędzie się licytacja zajętego inwentarza. Jak jej zapobiec? Młody ziemianin słyszał, że na Puławskiej ulicy mieszkał specjalista udaremniający wszystkie licytacje w powiecie warszawskim. Poszedł więc doń i w jednej z parterowych ruder tej dzielnicy znalazł siedzącego za stołem, w kaszkiecie i długich butach, osobnika o energicznym wyglądzie, który — wysłuchawszy relacji mego znajomego, rzekł lakonicznie:

— To się, panie, załatwi. Trzysta złotych gotówką z góry. Ponieważ w sąsiedztwie jest browar, będzie pan łaskaw przygotować dla moich ludzi 30 butelek piwa, tyleż kawałków kiełbasy i po funcie chleba na głowę.

Mój znajomy zapłacił 300 złotych, ale zaraz po wyjściu zaczął tego żałować. Oddał ostatnią gotówkę zupełnie nieznanemu człowiekowi o podejrzanym wyglądzie i zapewne jeszcze gorszej reputacji, w zamian za niepewną obietnicę. W smutnej zadumie stał przez chwilę na ulicy, gdy spostrzegł osobnika w kaszkiecie gwiżdżącego donośnie w palce. Wałęsający się na ulicy inny osobnik w kaszkiecie podbiegł żwawo:

— Co szef każe?

— Jest robota. Trzydziestu ma być we wtorek rano na grójeckiej kolejce.

— Zrobione.

Podśluchana rozmowa pokrzepiła trochę na duchu ziemianina, nie rozwiewając jednak wszystkich wątpliwo-

ści. W parę tygodni później spotkałem go znów i dowiedziałem się o przebiegu licytacji.

Już przed wyznaczoną godziną, kolejką i końmi, zaczęli się zjeżdżać kupcy, sąsiedzi i ciekawi. Ukazał się też „szef” z Puławskiej. Za nim gęsiego szło trzydziestu mężczyzn o wyglądzie rzemieślników i robotników, najwidoczniej bezrobotnych z Warszawy. „Szef” podszedł do gospodarza:

— Licytantów to ja już znam. Niech mi pan teraz pokaże głównych wierzycieli. O nich się osobno pomyśli.

Wreszcie przybył komornik w asyście policji. Na obszernym podwórzu ustawiono stół, przy którym zasiadł komornik, odczytując głośno akt zajęcia i listę przeznaczonych na licytację zwierząt, które stojący kołem przybyli mogli teraz obejrzeć.

W toku oględzin zdarzył się pierwszy incydent. Jeden z ludzi „szefa” z Puławskiej, stojąc obok poważnego kupca, w pewnej chwili nastąpił mu podkutym butem rezolutnie na nogę. Kupiec ryknął i instynktownym ruchem odepchnął grubianina. Tamten zaś z najwyższym oburzeniem:

— Co się pan pchasz? Co się pan pchasz? No, patrzajcie go! Ja tu taki sam dobry jak i pan. Co? Może pan powiesz, że masz pan do mnie pretensję? — I tu uderzył go laską po głowie.

Nastąpił nieopisany zamęt. Wszyscy rzucili się w stronę skąd dochodziły gniewne głosy. W ciżbie przewrócono stół komornika, którego papiery spadły w błoto. Licytacja została przerwana. Policjanci przystąpili do spisywania protokołu. Zanim dopełniono tych obrządków, minęło ze trzy kwadransy. Kiedy spokój został przywrócony i komornik zabrał ponownie głos, „szef” zauważył, że nie zdążono wcale obejrzeć zajętego inwentarza. Wszystko więc zaczęto od nowa.

Spokój został niebawem zakłócony przez inne incydenty.

— Trzymaj złodzieja! Ukradli mi portfel! — odezwał się dramatyczny głos. I znów tłok i zamęt na całym podwórzu.

Nikt jednak nie opuszczał placu. Zasekwestrowany inwentarz był interesującym obiektem i kupcy nie dawali za wygraną. Tymczasem mnożyły się trudności. W miarę

upływu czasu coraz więcej obecnych odczuwało potrzebę zniknięcia na chwilę za stodołą. Ale „szef” ustawił tam jeden ze swych posterunków. Dzikie wrzaski dały się słyszeć zza stodoły, skąd zaczęli wybiegać ludzie utarzani w błocie, ocierając płynącą z nosów krew.

Na tych igraszkach zeszło kilka godzin. Policjanci ochrypli od przywoływania do porządku niesfornych. Wszyscy odczuwali znużenie w kolanach i głód. „Szef” uznał, że sytuacja dojrzała do rozstrzygającego posunięcia. Wszystko uciszyło się nagle i przystąpiono do licytacji pierwszego cielęcia. Dały się słyszeć różne cyfry.

— Po raz pierwszy... — zaczął komornik. Tu odezwało się jeszcze parę głosów.

— Dodaj pan jeszcze tę złotówkę — rzekł „szef”.

Doświadczony licytant, „szef” ustąpił wreszcie cielę, ale zdążył wyśrubować jego cenę o parę złotych powyżej bieżącej ceny rynkowej. Po tej transakcji przyjezdni kupcy zaczęli opuszczać podwórze, co oznajmiało koniec przetargu, bo miejscowi nie brali w nim zasadniczo udziału.

1954

PORTRET MŁODEGO PANURGA

Kółko spinozistów

Wojny oczekiwano w Europie przez tak długi czas, że w 1914 przyszła niemal niespodzianie. Nikt nie był do niej przygotowany. Na alpejskim skrzyżowaniu dróg zamknięcie granic zatrzymało tysiące osób, zdążających w różnych kierunkach. Niespokojny tłum obcych pojawił się w cichych miasteczkach szwajcarskich.

Od czasów hugenotów i Woltera w Genewie nie brakło nigdy cudzoziemców. Kolejne fale różnych emigracji osiadały tam jak muszle na plaży. Gdziekolwiek zdarzyły się przewroty polityczne, w kilka tygodni później nowi podróżni wysiadali z skromnymi walizkami na Gare de Cornavin, pytając o drogę na rue de Carouge. Była to tak zwana Karużka, uboga dzielnica zaludniona częściowo przez emigrantów.

Wstrząs 1914 był głębszy i bliższy. Fala ludzka rzucona przezeń na brzeg Lemanu miała też inny charakter. Byli tam i ludzie zamożni, mający interesy w różnych krajach wojujących, i dostojnie zbolali Europejczycy uciekający od widoku starej cywilizacji, rozpadającej się jak Jerycho przy dźwiękach muzyki wojskowej, bogaci dezertery, agenci wywiadów i kontrwywiadów, wreszcie ludzie różnej kondycji, którym wojna pokrzyżowała plany

lub odcięła od poprzednich miejsc pobytu. Cała ta różnobarwna rzesza wypełniła hotele i kawiarnie śródmieścia. Jedni płakali na marmurowe stoliki, inni tracili cierpliwość, inni wreszcie poszukiwali rozrywek.

Byłem wówczas młodym studentem, przygotowującym tezę z historii starożytnej. Wojna pokrzyżowała moje plany i oderwała od miejsc, do których nie miałem już wrócić. Chaos zmieniającego się szybko świata obudził we mnie potrzebę ciągłości i dyscypliny. Z tej przyczyny, jakkolwiek nie wchodziło to w ramy mego programu, zacząłem chodzić na miejscowy uniwersytet.

Uniwersytety wykazują na ogół więcej stałości od innych instytucji. W czasach zmian i przewrotów zdają się pozostawać o całe pokolenia w tyle za wypadkami. Życie wraca jednak później do brzegów, i po pewnym czasie szkoły wyższe odnajdują się znów na dawnym miejscu. Tak było i z uniwersytetem na rue de Candolle. Wielu studentów, zmobilizowanych w różnych krajach, nie wróciło na początek semestru zimowego 1914-1915, ale w starym budynku wszystko toczyło się zwykłym trybem. Rano więc z niewielką grupą studentów czytałem pod kierunkiem profesora Bakchylidesa i Senekę, po południu zaś z jeszcze mniejszą grupą, spędzałem dwa razy na tydzień parę godzin w kółku spinozistów. Łacińska *Etyka* Spinozy jest jednym z najtrudniejszych i mało czytanych tekstów filozoficznych. Na szanujących się uniwersytetach jeden z profesorów filozofii zbiera co kilka lat paru słuchaczy dla wspólnej lektury tego sławnego lecz w istocie niewdzięcznego utworu.

Młody Panurg

Wśród spinozistów zwróciłem uwagę na studenta, który wydawał się starszy od innych. Wysoki, nieco zgarbiony, na astenicznym tułowiu nosił niewielką i okrągłą głowę z rzadkimi, jasnymi włosami. Twarz miał zmiętą, żółtawą, o wyrazie jaki widuje się rano w dzień Nowego Roku u ludzi zamroczonych jeszcze sylwestrowymi libacjami lecz robiących szczerą wysiłek w celu trzeźwej oceny nadchodzącego okresu czasu. Po francusku mówił raczej łatwo niż poprawnie, z osobliwym akcentem, nie dającym

klucza do jego pochodzenia. Siadając koło mnie położył na stole elementarny podręcznik angielski ekonomii, na którym dostrzegłem podpis: Ely Culbertson¹.

Jakkolwiek w równym z nimi wieku, Ely wydawał się starszy od pozostałych spinozistów, z których większość oglądała się jeszcze na tatę i mamę i musiała obchodzić się oszczędnie z przysyłanymi z domu pieniędzmi. Ely natomiast — jak można było wnosić z jego żółtawej cery i zaczerwienionych oczu — spędzał noce na grze w karty i innych rozrywkach zastrzeżonych dla dorosłych. Jak Panurge Rabelego, znał 36.000 sposobów zdobywania pieniędzy i tyleż sposobów ich trwonienia. Na zapytanie, co właściwie robi w kółku spinozistów, mógłby odpowiedzieć słowami Protosa z „Lochów Watykanu”: *Je prend mon élan* — nabieram rozpędu.

Weszliśmy byli właśnie w jeden z okresów wojennych podczas których prymitywne sądy wartościujące, oparte na przynależności do grupy narodowej lub miejsca, plenią się jak bujne chwasty, zamraczając nawet najbardziej wyszkolone umysły. Ely zdawał się wolny od tych powiązań. Nie ciążyła na nim żadna sprawa prócz jego własnej. Introspekcja nie stawiała mu również żadnych trudnych lub absorbujących zagadnień. Stał więc obu nogami na ziemi, gotów do wszystkiego, przyglądając się ciekawie otaczającemu go światu. Mówił łatwo i prosto jak człowiek pozbawiony kompleksów i zahamowań. Jego swoboda niepokoiła innych spinozistów, obciążonych wymaganiami odziedziczonych i dobrowolnie przyjętych dyscyplin.

Przygoda jako metoda wychowcza

W 1914 Ely miał lat 23, ale cały okres formowania się miał już za sobą. Jego ojciec, starszy pan o godnym wyglądzie, którego widywałem w niedzielę zdążającego z Biblią w ręku do angielskiego kościoła, rozpoczął swą karierę w Stanach Zjednoczonych jako robotnik przy budowie jednej z tamtejszych kolei transkontynentalnych.

1. Ely Culbertson, autor znanych podręczników do gry w brydża, zmarł 28 grudnia 1955 w Stanach Zjednoczonych.

Trudności finansowe przerywały nieraz roboty, zmuszając zatrudnionych przy nich do dawania sobie rady na własną rękę. Podczas jednego z takich okresów bezrobocia starszy p. Culbertson wejść miał w jakiś zatarg z miejscowym szeryfem, wskutek czego ziemia amerykańska zaczęła mu palić stopy. Wyjechał do Europy, pracował w Niemczech i, sprzykrzywszy sobie także ten kraj, posunął eksploatację starego kontynentu aż do podnóża Kaukazu, gdzie przystał do Kozaków. Z doświadczeń w Rocky Mountains wyniósł był sztukę nieomylnego strzelania z rewolweru. Nawet jako starszy pan umiał strzelać naraz z dwóch rewolwerów, trafiając o 20 metrów kula koło kuli. Kozacy ocenili umiejętności obcego przybysza, który ożenił się z córką jednego z nich i otrzymał w stancy nadział gruntu.

Na południe od stancy rozciągał się słony step będący terenem rządowym, sprzedawanym chętnym po 20 kopiejek za hektar. Amerykański przybysz odbył kilka długich wędrówek po słonych pustkowiach, przyglądając się uważnie rdzawym źródłom, jakie widział był przedtem po drugiej stronie oceanu. Zadłużając się, kupił szmat stepu, na którym później znaleziono naftę. Culbertson senior nie dał się wykwitować przedsiębiorcom naftowym i został bogatym człowiekiem. W nowej postaci wrócił do Ameryki z żoną i trzema synami. Najstarszy z nich, Eugene, miał w sobie coś postnego i wyglądał na administratora niewielkiego browaru. Ely był drugi z kolei, najmłodszy zaś Sasha, był skrzypkim i przygotowywał się do kariery wirtuoza.

Młody potomek Kozaków po kądzieli asymilował się w Stanach w innym porządku niż ogół imigrantów. Zamiast nosić cegły lub sprzedawać gazety, został studentem sławnego Yale University w New Haven. Nowy dlań mechanizm robienia pieniędzy z książeczki czekowej stał się przyczyną nieporozumień z rodziną. Wziąwszy raz czek z książeczki ojca, Ely położył na nim zamaszysty podpis i kupił motocykl, na którym z hukiem wyjechał z garażu. Pierwszy spotkany policjant zauważył, że motocykl nie miał numeru. Ely nie miał jednak ochoty do tłumaczenia się i dał pełny gaz. Dwóch równie zmotoryzowanych policjantów dopędziło go na skraju miasta i, gdy zepchnęli go na brzeg szosy, Ely wjechał na drzewo i złamał nogę. W parę dni potem ojciec jego otrzymał rachunek za moto-

cykl, karę za jazdę bez numeru i rachunek ze szpitala. Nie był to zapewne pierwszy figiel jego średniego syna, bo Culbertson senior okazał się nieubłagany; wypędził syna z domu i przestał mu przysyłać pieniądze. Ely przystał do trampów i objechał bez biletu znaczną część Stanów. Na wikt zarabiał wzruszającym serca opowiadaniem o swych prawdziwych i urojonych przygodach w różnych krajach. Zdolność barwnego i zajmującego opowiadania przygód Ely zachował i później. Jej to zawdzięczam część przytoczonych tu szczegółów biograficznych. O jego najwcześniejszych przygodach z gruzińską księżniczką dowiedziałem się dopiero z nekrologów, wnoszę więc, że były późniejszym tworem jego talentu fabulacyjnego.

Ely był ulubionym synem swej matki, która umierając wyjednała dlań przebaczenie ojcowskie. Odtąd Culbertson senior przysyłał synowi 125 dolarów miesięcznie, nie interesując się bliżej jego losem. Do 1915 była to suma pozwalająca kawalerowi żyć bez trosk i odbywać kształcące podróże. Po okresie cygańskiej swobody u trampów Ely nie wrócił od razu do dyscypliny uniwersyteckiej i bawił przez pewien czas w Mazatlanie. Meksyk znajdował się w stanie odnawiającej się wciąż wojny domowej. Ilekroć jeden z rządów rewolucyjnych zdawał się dochodzić do wykonywania władzy, zagraniczni koncesjonariusze ropy, w przypuszczeniu że każdy rząd dążyłby do ograniczenia ich uprawnień, zasilali nowymi środkami zbrojną opozycję.

Widząc bystrego a niezatrudnionego młodzieńca, miejscowy konsul amerykański powierzył mu misję nawiązania przerwanej przez siły rządowe łączności między generałami Villa i Zapata. Ely nauczył się na pamięć listu, Villa zaś dał mu do ręki kartkę ze słowami: *Lo que dice este hombre es verdad, Villa* — to co mówi ten człowiek jest prawdą. Ukrywszy ten dokument w butach, Ely ruszył w drogę i kiedy po trzech dniach marszu przez pustkowia znalazł się w obrębie działania Zapaty, zatrzymał go głos: „Ręce de góry”. Z krzaków wyszło kilku ludzi Zapaty. Jeden z nich niósł powróż, na którym chciał natychmiast powiesić podejrzanego podróżnika. Nie pomogła kartka Villi, bo żaden z *bandidos* nie umiał czytać. Dopiero po długim wahaniu potoki wymowy przerażonego emisariusza nakłoniły ich do odwołania się do starszego rangą party-

zanta, który również nie był pewien jak należy postąpić. Minęło sporo czasu zanim Ely został dopuszczony przed oblicze groźnego Zapaty.

Krytyka przygody wolnej

Rzadko zastanawiamy się nad wartością wychowawczą przygód tego rodzaju. A jednak nie mogę się oprzeć wrażeniu, że fatalna kartka ze słowami: *Lo que dice este hombre...*, do której Ely często powracał w swych opowiadaniach, była zwrotnym punktem w jego rozwoju.

Ely nie znał społeczeństw hierarchicznych, w których klasyczną ambicją jest utrzymanie swej rangi i należnych jej honorów, równoznaczne z pozostawaniem wiernym sobie, o którym Hamlet mówi: *This above all*. Stepy północnego Kaukazu i Ameryka nie dostarczały tego rodzaju wzorów. Napoleon, gdy mu kogoś polecano, pytał krótko: *Qu'a-t-il fait?* Od tej oceny człowieka, jedynie ważnej w krajach nie mających za sobą dłuższej historii, zaczyna się era nowożytna.

Od starszych słyszał już o tym, o czym w krajach hierarchicznych mówią tylko bajki: jak Iwan duraczok staje się Iwanem carewiczem, jak kozak staje się właścicielem kopalni ropy. Poza wszelką wątpliwość możliwości te stały i przed nim otworem. Znane mu z najbliższego doświadczenia recepty postępowania były jednak zupełnie nieprzydatne. Opowiadając o sobie zatrzymywał się zazwyczaj na przygodach nie prowadzących do niczego. Było dlań jasne, że kariera bezrobotnego kolejarza, kozaka czy trampa nie jest warta niucha tabaki, że nie należy posługiwać się nierozważnie czekami ani nosić listów do Zapaty. Miał świadomość, że wolność od przesądów i wynikająca stąd swoboda działania dają mu pewną przewagę nad ludźmi pozbawionymi takiej swobody, lecz nie prowadzą same przez się do powodzenia. To ostatnie wymagało pewnej dyscypliny. Przed powzięciem inicjatywy należało rozpoznać *principia media*, prawa natury rządzące danym zakresem zjawisk; wyciągając z nich wnioski należało działać systematycznie, nie zostawiając nic przypadkowi.

Ely był empirykiem nie pogardzającym żadnym doświadczeniem. Zamiast wstydzić się swych błędów, wyciągał z nich użyteczne wnioski. Z opowiadań jego zapamiętałem szczegół, który nie pozostał zapewne bez wpływu na jego późniejszą karierę. W jakimś mieście portowym w Stanach dał się mianowicie namówić do gry z nieznanymi, którzy okazali się groźnymi przeciwnikami. Po niewczasie zrozumiał, że zostanie ograny do nitki, a w razie oporu zбитy na kwaśne jabłko i porzucony na ulicy. Rozglądając się dokoła i obliczając szanse, w pewnej chwili zgasił lampę i chwyciwszy garść leżących na stole banknotów wyskoczył z pierwszego piętra przez okno. Nikt z partnerów nie odważył się go naśladować. Ely częściowo się odegrał, ale wyniósł przekonanie, że taki sposób odgrywania się nie jest wart zachodu.

Przygoda ta musiała utkwic mocno w jego pamięci, bo uparcie badał prawa rządzące zjawiskami gry i próbował różnych sposobów ograniczenia w nich roli przypadku. W 1914 próby te znajdowały się jeszcze w stadium początkowym. Jako pojętnego brydżystę Ely zaprosił mnie raz do Café du Nord, gdzie czekał nas jego brat Eugene i p. N., starszy już właściciel znanego przedsiębiorstwa transportowego. Siadłszy z nimi do zielonego stolika wkrótce zrozumiałem, że każdy z nas musi w sposób nieunikniony przegrać robra z p. N., będącym już od dawna stałym źródłem dochodu swych partnerów. Uznałem oczywiście za mój obowiązek wygranie z nim i wysiliłem w tym kierunku moją pomysłowość, lecz mój partner nie okazał się na wysokości zadania. Być może zresztą uważał przegraną za rodzaj honorarium za naukę.

Ely był przede wszystkim umysłem systematycznym. Nawet do czynności, będących dla innych tylko pospolitą rozrywką, wnosił pewną metodę i dyscyplinę.

Wielki system

W Genewie Ely zajęty był głównie doskonaleniem swego systemu pożyczania pieniędzy.

— Większość śmiertelników — mówił — myśli o pożyczaniu dopiero po roztrwonieniu własnych pieniędzy, w chwili braku gotówki na obiad. Kto pożyczka w tak

przymusowej sytuacji popełnia zazwyczaj wszystkie możliwe błędy: jest bez wyobraźni, niecierpliwy, niezręczny, naraża się na odmowy rujnujące jego kredyt i pożyczka ile się da, nie biorąc pod uwagę środków i charakteru pożyczkodawcy.

— Pożyczać należy zawczasu, dopóki się ma pieniądze i możliwość postępowania metodycznego, bez pośpiechu, biorąc się do tego od rana. Przyjeżdżając do nowego miasta zatrzymuję się w dobrym hotelu i nawiązuję stosunki z ludźmi towarzyskimi, z których każdy jest kluczem do serii dalszych znajomości. Po kilku tygodniach układam pierwszy plan działania. Pożyczanie zaczynam od najdalejszego członka każdej serii, a kończę na człowieku będącego do niej kluczem. Po wykończeniu serii biorę się do następnej.

— Ważne jest właściwe otaksowanie pożyczkodawców. Od każdego ściągam sumę dostosowaną do jego środków i usposobienia, aby nie ślubował mi potem zemsty i nie ścigał po całym świecie. Dla wyrównania pożyczam natomiast od każdego: od żebraka jeden grosz. Z wykonaniem planu należy się śpieszyć, aby być gotowym zanim klienci spostrzegą się i zaczną mówić.

— A potem?

— Potem wyjeżdżam do innego miasta.

Wielki system powstał drogą empiryczną. Ely zaczął pożyczka metodycznie jeszcze w Rosji, będącej wówczas dla tego rodzaju praktyk krajem nieograniczonych możliwości. Brakło mu jednak wówczas stosownego doświadczenia. W 1914 sądził, że z miast średnich, jak Turyn lub Genewa, można ściągnąć do 100.000 franków.

Granice systemów

Nie wszystkie dziedziny życia dadzą się w równym stopniu zracjonalizować. Ely posiadał na przykład wielką łatwość zdobywania kobiet, które zajmowały mu niemało czasu. Żadnej wprawdzie nie udało się odroczyć, chociażby o jeden dzień jego wyjazdu ani odwrócić jego uwagi od codziennej pracy nad wykonaniem „wielkiego planu”. Postępował zresztą z nimi z brakiem ceremonii, którego nie mogłem pochwalać. Raz doszło między nami z tego

powodu do żywej wymiany zdań, podczas której rzuciłem mu w głowę ciężką butelkę. Ely uchylił się i butelka uszkodziła ścianę, której naprawa kosztowała mnie pięć franków.

Ciągłą zmianę kobiet Ely uważał za stan tymczasowy i — jak Panurge Rabelego — myślał o uporządkowaniu tego odcinka swej działalności przez monogamię. I tu również chciał postępować metodycznie, nie zostawiając nic przypadkowi. Sądził mianowicie, że towarzyszkę życia należy szukać w Bułgarii, gdzie kobiety są zdrowe i nie zepsute. W bułgarskich szkołach żeńskich, mówił, łatwiej niż gdziekolwiek indziej znaleźć dziewczynę inteligentną, marzącą tajnie o Paryżu, którą można by wychować na wierną partnerkę „wielkiej gry”. Bułgaria była jednak trudno dostępna i na razie Ely musiał liczyć się z irracjonalnymi impulsami i reakcjami spotykanych kobiet. Najdotkliwsze jednak ograniczenia „wielkiego systemu” zdawały się pochodzić z pewnych niejasności jego najogólniejszych założeń.

Nie doszliśmy jeszcze w kółku spinozistów do ostatnich słów „Etyki”: *sed omnia praeclara tam difficia quam rara sunt*, kiedy Ely wykończył transzę genewską „wielkiego planu” i kiedy wyjazd jego do Turynu stał się sprawą pilną. Na dwa dni przedtem Ely, którego widywałem wówczas rzadziej, umówił się ze mną w kawiarni. Było to wiosną 1915. Na spotkanie przyszedł w towarzystwie uroczej dziewczyny, z którą żył już od paru miesięcy i która zdawała się posiadać wszystkie talenty kwalifikujące ją na partnerkę „wielkiej gry”. Wierny bułgarskiej teorii czy też zajęty czym innym, Ely tego na pozór nie dostrzegał.

Rozmowa potoczyła się wesoło. Bliskie rozstanie wytworzyło jednak między autorem „wielkiego systemu” i jego towarzyszką wiele rzeczy subtelnych i niewypowiedzianych. Ely śmiał się i żartował więcej niż zwykle, wreszcie powiedział, że ostatniego dnia zamierza zaprosić wszystkich wierzycieli na herbatę. Goście zejdą się w jego mieszkaniu właśnie w chwili, gdy pociąg jego będzie odchodził z Gare de Cornavin. Wiadomość ta sprawiła mi pewną ulgę. Z tym zakończeniem „wielki plan” tracił swój rygor geometryczny i przybierał odcień farsowy, który był mi bardziej sympatyczny.

W dwa dni później, dla uniknięcia zbytecznych spotkań i rozmów, Ely ze swą towarzyszką przyszedli do mnie wczesnym popołudniem i ode mnie pojechaliśmy na dworzec. W drodze Ely, jak gdyby żałując swego wychylenia się z ram racjonalizmu, prosił mnie o wytłumaczenie wierzytelom, że stał się ofiarą przewrotnej kobiety, która popchnęła go na drogę rozrzutności i długów. Między mężczyznami, powiedział, argument ten jest najbardziej przekonujący.

Pożegnanie odbyło się lekko. Laura nie płakała, była prosta i serdeczna. Z dworca odwoziłem ją do domu i pośpieszyłem do mieszkania Elego. Zastałem tam dziwną scenę. W dwóch pokojach, z których przed południem wyniesiono pożyczone meble, stało kilkudziesięciu mężczyzn milczących lub porozumiewających się półgłosem. Poznałem wśród nich profesora, z którym czytaliśmy Spinozę, krawca, właściciela sklepu tytoniowego. Reszta była mi nieznaną. Wciąż napływali nowi goście, nikt nie wychodził.

Widok ten uświadomił mi misterność systemu i zręczność jego autora. Jakkolwiek nie miałem w tych sprawach większego doświadczenia, wydawało mi się, że widok nieumeblowanego mieszkania pełnego wierzyteli wyjaśnia wszystko i nie wymaga komentarzy. Nikt jednak nie dawał wiary faktom, wszyscy zdawali się czekać na jakieś wyjaśnienie. Po kilku minutach wróciłem do domu. Ostatniego polecenia Elego oczywiście nie spełniłem.

Współzawodnictwo z diabłem

Ely był spóźnionym, kozacko-amerykańskim wariantem człowieka Renesansu. Była w nim ta sama świeża i romantyczna *sceleratezza*, jaką pamiętamy z rozważań i komedii Machiavellego, ta sama niepokojąca swoboda działania i potrzeba porządkowania w myśli zrodzonego z tej swobody chaosu. Ten ostatni graniczył zarówno z farsą jak z piekłem. Astrolodzy, alchemicy i czarnoksiężnicy owych czasów mieli wszyscy jakieś konszachty z diabłem.

Stosunki z potęgą piekielną wynikały z ówczesnych pojęć o podziale władzy. Bóg był wszechmocny, w jego rę-

kach leżała władza cudów. Jako anioł upadły, diabeł nie był władny robić cudów. Jego groźna potęga zamknięta była w kręgu praw natury. Te same granice zakresłone były także działalności człowieka. Co zatem potrafi diabeł człowiek potrafi też. Wolna od przesądów i skrupułów swoboda działania i rozszerzająca się wciąż znajomość praw natury zbliżyła człowieka do diabła, pozwoliła rywalizować z nim i niemal być na ty.

Współzawodnictwo z diabłem jest pełne niebezpieczeństw, już chociażby z racji pychy i nieumiaru właściwych upadłemu aniołowi. Swoboda działania nie znającego przesądów i skrupułów jest już z natury rzeczy wystawiona na pokusę nieumiaru. W naszych czasach zagadnienie to rozważał André Gide w swych „Lochach Watykanu”. W powieści tej młody Lafcadio, dla przekonania siebie że jest naprawdę zdolny do wszystkiego, wyrzuca z okna wagonu nieznanego pasażera, ale zostawia w kieszeni pozostałej po nim marynarki większą sumę pieniędzy. Jego równie wolny towarzysz Protos, pyta go potem dlaczego nie wziął tych banknotów. Lafcadio milczy pogardliwie, a na to Protos zimno:

— *Avec moi, vous savez, il ne s'agit pas de faire le fanfaron ni l'imbécile.*

Tych kilka słów o nieco cudzoziemskim brzmieniu — diabeł jest wszędzie cudzoziemcem — oddaje wiernie pychę nieumiaru.

Przed 40-tu laty Ely pożegnał mnie na Gare de Cornavin i nigdy więcej go nie widziałem. Przez długie lata nie wiedziałem co się z nim dzieje. Wiedziałem, że będzie się strzegł przygód pospolitych, myślałem jednak, że najgroźniejszą dlań przygodą byłaby pokusa nieumiaru, spotkanie z człowiekiem przemawiającym słowami Protosa.

Nie wiem kiedy i jak Ely przeszedł tę próbę, ale wyszedł z niej zwycięsko. Prócz młodzieńczego „wielkiego systemu” wynalazł jeszcze parę innych, uwieńczonych większym powodzeniem. Wszystkie jednak jego inwencje i sama nawet jego renesansowa *sceleratezza* zachowały pewną figlarność, nie wyszły poza granice tego co Niemcy nazywają *Spiel- und Scherzwaren*. Dla umysłu szkolonego w filozofii jest to trudne i rzadkie osiągnięcie.

NOTATNIK NIESPIESZNEGO PRZECHODNIA

RUBIS D'ORIENT

I

Nazwę tę noszą w handlu rubiny pochodzenia azjatyckiego, ciemno-czerwone, nieco mętne, podobne do kropel krwi i ropy zastygłych na brzegach ran. Aluzja do zranionego ciała jest w nich podniesiona do godności jednego z najdroższych kamieni, szlifowanych najstaranniej i oprawnych najczęściej w złoto. Na rubin taki można patrzeć godzinami. Skupiona w nim wartość rynkowa i symboliczna jest wynikiem długiej historii ludów, religii i obyczajów. Wiele rubinów pojawiających się na rynku ma nadto własną historię. W różnych oprawach przechodziły z pokolenia w pokolenie, z rąk do rąk, zanim przyniosły nieszczęście ostatniemu posiadaczowi, zmuszając go do sprzedaży rodzinnej pamiątki.

W starych powieściach drogie kamienie grają rolę talizmanów. Z najgorszych przygód wychodzono cało wyjmując z kieszeni jeden z tych bezcennych kamieni, które można było wszędzie zamienić na konia, bezpieczne ukrycie gościńcę, wikt i opierunek. W okresach niepewności życia i posiadania kamienie były najbardziej poszukiwaną formą inwestycji kapitału. Łatwe do ukrycia, ważyły niewiele. W tej postaci można było wynieść wielki majątek uciekając wpływ przez rzekę.

Zależność cen kamieni i złota od niepewności posiadania widoczna jest i w naszych czasach. Podczas wojen, rewolucji i masakrów złota moneta jest często warta życia, i żadna cena nie odstręcza nabywców. Najwyższy kurs złotego dolara notowano w Szanghaju przed zajęciem go przez wojska komunistyczne.

Podobnym potrzebom odpowiadały modlitewniki zdobione ręcznymi rysunkami Dürera lub Holbeina, miniatury i miniaturowe rzeźby koreańskie pozwalające mieć całe muzeum w jednej kieszeni. Pewne właściwości tego rodzaju dzieł sztuki zachowały w naszych czasach *livres d'art*.

Jeżeli drogie kamienie utraciły z czasem większą część swego prestiżu, stało się to nie dzięki zwiększonemu bezpieczeństwu życia i posiadania, lecz dzięki konkurencji innych talizmanów jak *lettres de change*, akredytywy, depozyty bankowe upłynniające się za wymówieniem tajemnego hasła itd. O ile się nie mylę, Casanova był pierwszym z wielkich awanturników posługujących się systematycznie przekazem bankowym. Ostatnim ciosem zadany drogim kamieniom były wielkie wahania cen rynkowych, które po pierwszej wojnie światowej pozbawiły brylanty 80% uprzedniej wartości. Sprzedaż wartościowego kamienia stała się operacją delikatną, wymagającą czasu i znajomości rzeczy. Podczas ostatniej wojny wielu posiadaczy takich preciosów przypłaciło życiem próby ich spieniężenia.

Wiele pięknych i osobliwych kamieni, wyróżniających się spośród tysięcy innych, można dziś nabyć po przystępnych cenach. Do skondensowanej w nich historii ludów, religii i obyczajów przybył rozdział nowy obwieszający niepewność talizmanów.

II

Stalość i ciągłość warunków, niezbędna do tego, aby *lettres de change* mogły zastąpić rubiny i szmaragdy, jest bardzo nierówno rozłożona. Kraje góryste, gdzie każdego przejścia broniły warowne zamki, sprzyjały ciągłości i pewności posiadania. Kraje płaskie, otwarte ze wszystkich stron

nie miały po temu warunków. Obyczaj, jakie się w nich ustaliły, były na miarę panującej w nich niepewności.

W młodości zwiedzałem Besarabię, zaczynając od Chocimia, z którym łączyły mnie pewne wspomnienia rodzinne. Jeden z moich przodków był mianowicie komendantem garnizonu granicznego w leżącym na drugim brzegu Dniestru Żwańcu i z komendantem tureckiego Chocimia wymieniał uprzejmie listy i drobne upominki, z których kilka zachowało się u mego dziada. Brzegi Dniestru w tej mało uczęszczanej okolicy przewoźnicy nazywali wciąż jeszcze „Laczczyzna” i „Turezczyzna”, mimo że od przeszło stu lat granice Polski i Turcji cofnęły się daleko od tych brzegów. Stojący na wzgórzu w bezludnym jarze zamek chocimski był wówczas ruiną dobrze zachowaną i imponującą swym rozmiarem. Kilkumetrowej grubości mury, wysokie jak zamek św. Anioła w Rzymie, otaczały kołem pełne schodów i rusztowań podwórze i wznoszący się w nim barokowy pałac zbudowany przez sprzymierzonych z Wysoką Portą Genuieńczyków. Nieco dalej stał opuszczony minaret. Chocim był jednym z punktów, w którym stykały się trzy wielkie cywilizacje powstałe na ruinach świata antycznego.

Leżące o parę kilometrów dalej miasteczko miało pozory trwającej przez wieki tymczasowości, właściwe miasteczkom tej części Europy. Jednopiętrowe, ubogie domy drewniane stały wzdłuż paru sumarycznie zabrukowanych ulic. Na rynku odbywał się tego dnia jarmark, na którym uderzyła mnie budowa straganów, pozwalająca jednym rzutem oka ogarnąć wszystkie znajdujące się w nich towary, i pewien szczególny wygląd kupców. Jak się dowiedziałem, byli oni w większości synami, wnukami i prawnukami kupców zamieszkałych od dawna w Chocimiu i pamiętających liczne okupacje i zmiany reżymów. Business ich miał więc cechy ciągłości i trwałości odpornej na zmiany losu. Mimo to wyglądali tak, jak gdyby na umówiony gwizdek gotowi byli w każdej chwili zniknąć razem z towarami w zaroślach.

Dalej na południe, w swej części mołdawskiej, kraj stawał się coraz bardziej płaski i bezleśny. Domy opalano w zimie słomą złożoną na strychu i ściąganą do środkowej ubikacji, na którą wychodziły paleniska wszystkich pieców. Zajęty tym przez większą część dnia kalefktor

wpychał osobliwymi widłami słomę do żarzących się pieców.

Dokoła zabudowań mieszkalnych zwracała uwagę rzadkość drzew. Kalkulacje mieszkańców były widocznie tak krótkoterminowe, że żaden z nich nie może liczyć się z możliwością korzystania z dobroczynnego cienia posadzonych przez siebie drzew. Najczęściej sadzono szybko rosnące lecz mało użyteczne akacje, których liście w tamtejszym klimacie zamykają się w najupalniejsze dni. W miasteczkach sklepy i stragany miały wszędzie charakter równie lekki i tymczasowy jak w Chocimiu.

Krótkość przewidywań ludności stanowiła kontrast z długością historii i dawnością tradycji kraju, w którym dni tygodnia nosiły nazwy planet, nie zaś, jak w krajach sąsiednich, liczby porządkowe kalendarza kościelnego. Na wybrzeżu czarnomorskim wznosiły się niegdyś mury miast greckich. Przez środek kraju biegły widoczne dotąd wały Trajana. Miejscowi kupcy sprzedawali niegdyś zboże i skóry Grekom, koszule żołnierzom rzymskim i tytoń tureckim. Od czasów późnego imperium rzymskiego do okupacji rosyjskiej nikt jednak nie płacił żołdu stojącym tu wojskom, które co pewien czas brały się do ogólnego rabunku. Taka była tradycja odnawiającego się tam przez tysiące lat handlu i życia. Złote monety i błyszczące kamienie, zaszyte w fałdach kaftanów lub zakopane w ziemi były niezbędnym warunkiem odradzania się splądrowanych miasteczek jak Feniksa z popiołów.

Zdolność stałego podnoszenia się z klęsk wymaga nie tylko przechowywania kosztownych błyskotek, lecz także posiadania innych talizmanów, przede wszystkim gotowych formuł bezbłędnego zachowania się w obliczu nagich szabel, gotowych do strzału rusznic i władców dyktujących z konia nowe prawa, a wreszcie szkolonej zdolności otrząsania się w jednej chwili z wszystkich sentymentów, z wszystkiego co mówią stare pieśni i ciemne oczy kobiet, i oceniania szybkim spojrzeniem znikomych szans słabszego w grze czystej przemocy. Rolnicy przeciwstawiali tej ostatniej antyczny brak potrzeb i umiejętność uprawiania roli i tkania płócien przy pomocy najprymitywniejszych narzędzi.

Fragmety tego doświadczenia widoczne są w folklorze, w pieśniach stroficznych opiewających z epickim spo-

kojem niesprawiedliwy los i w opowiadaniach ludowych — na jarmarkach widziałem jeszcze lirników i opowiadaczy historii — mówiących z cierpkim humorem o sprzedajności sędziów, o kapryсах i zaślepieniu władców.

Z pamięci ludowej wyłaniają się czasami fragmenty imponujących tradycji. Na drugim końcu Rumunii, w górach na wołoskiej granicy stary przemytnik, opowiadając mi o różnych przypadkach swego długiego życia, rzekł sentencjonalnie: „Zły to interes chcieć żyć za wszelką cenę; trzeba zawsze pytać ile kosztuje”. Przyjrzawszy się uważnie tym słowom można rozpoznać w nich ludowe streszczenie nauki L.A. Seneki, który w czasach bezwzględnego despotyzmu na tej właśnie kruchej podstawie usiłował oprzeć godność człowieka. Za życie płacić trzeba nieraz bardzo drogo, ale należy zachować pozory, że w każdym wypadku istnieje granica, poza którą wybiera się śmierć.

Rumunia posiadała wszystkie dane, aby być jednym z najbogatszych krajów Europy, i Bukareszt miał nawet pewne zadatki nowego Chicago. Brakło jej tylko bezpieczeństwa i ciągłości. Jak w wielu innych krajach tej części świata, praca nie prowadziła tam do powodzenia, i lud w swej bezprzykładnej cierpliwości musiał kontentować się okruciami mądrości wieków. „Straszliwą cenę płacę za bezużyteczną mądrość”, mógłby powiedzieć z emigracyjnym poetą.

III

Drogie kamienie dostarczały poetom niezliczonych metafor, ale ich związek ze słowem nie kończy się na tym. Słowo bezcenne, mieniające się barwami tęczy było odwiecznym ideałem piszących. Wyrażenie „szlifować wiersze” datuje się z starożytności klasycznej. Przedstawiając czytelnikom nową księgę epigramatów, Martialis mówi, że są oszlifowane na nowo *lima rasa recenti*. Czemu szlifuję z uporem moje wiersze? pyta Owidiusz. Niektórzy próbują rywalizować wręcz z samym kamieniem, jak Claudius Calaudianus w *de crystallo cui aqua inerat*, gdzie w pięciu wariantach łacińskich i greckich opisuje kryształ z zam-

kniętą w nim kroplą wody, w słowach naśladowujących przejrzyistość i błyskotliwość swego wzoru.

Między szlifowanym słowem i drogim kamieniem istnieje nadto głębokie powinowactwo funkcjonalne. Zmuszony do spędzenia zimowych miesięcy 1939-1940 samotnie w nieoświetlonym budynku, spostrzegłem wkrótce, że z dwóch porzuconych bibliotek i życia spędzonego na czytaniu pozostało mi właściwie tylko to co zachowało się w mojej zawodnej, splukanej różnymi kataklizmami pamięci. W zimowe wieczory, oświetlone tylko żarzącym się w uchylonych drzwiczkach pieca drzewem, usiłowałem zrobić inwentarz rzeczy pamiętanych. Przez długi czas słyszałem tylko fragmenty muzyki. Potem dopiero w tej płynnej materii zaczęły się ukazywać słowa. Zrazu było to same fragmenty wierszy lub napisów lapidarnych. O porządku ich ukazywania się z niepamięci decydował nie bliższy lub dalszy język, ale oszlifowanie słów, ich kadencja lub przeznaczenie do wiecznego trwania na kamiennych płytach. Te pierwsze lśniące w nocy słowa były jak drogie kamienie, które w razie klęski można zamienić na konia lub bezpieczne ukrycie. Stało się wówczas dla mnie jasne, że w nich leży moja jedyna szansa życia i odnowienia się z popiołu przeszłości.

Nawet w swych formach prymitywnych, w naiwnej twórczości ludowej słowo zbliża się do funkcji drogiego kamienia. Przysłowia są próbą przekazania w najbardziej skondensowanej i doskonałej mnemotechnicznie formie dobrodruku myślowego powstałego z gorzkiego najczęściej doświadczenia pokoleń. Temu samemu celowi służą sentencje umieszczane na miskach przez garncarzy i przez cieśli nad drzwiami domów.

IV

Wszystkie te wspomnienia i refleksje przychodzą mi na myśl, kiedy przeglądam dwa tomiki rumuńskiego pisarza E.M. Ciorana wydane przez Gallimarda. Pierwszy z nich, z 1949, nosi tytuł *Précis de décomposition*, drugi z 1952, *Syllogismes de l'armertume*. Jeden w formie roz-

prawy, drugi w luźniejszej formie aforyzmów są refleksjami emigranta patrzącego na rozpadanie się świata, od którego nie szuka żadnej ucieczki.

E. M. Cioran jest niezrównanym mistrzem słowa. Od dawna nie widziano prozy tak zwartej i lotnej zarazem. O wirtuozerii autora mogą dać pojęcie tylko cytaty, które wyjmujemy z tomiku aforyzmów:

C'est en vain que l'Occident se cherche une forme d'agonie digne de son passé.

Quelle tristesse de voir des grandes nations mendier un supplément d'avenir!

L'Orient s'est penché sur les fleurs et le renoncement. Nous lui opposons les machines et l'effort, et cette mélancolie galopante — dernier sursaut de l'Occident.

Pendant trois siècles, l'Espagne a gardé jalousement le secret de l'Inefficacité; ce secret, l'Occident tout entier le possède aujourd'hui...

Les grands peuples, ayant l'initiative de leurs misères, peuvent les varier à volonté; les petits sont réduit à celles qu'on leur impose.

L'ambition de chacun de nous est de sonder le Pire, d'être le prophète parfait...

Si la foi, la politique ou la bestialité entament le désespoir, tout laisse intacte la mélancolie: elle ne saurait cesser qu'avec notre sang.

W tych krótkich zdaniach znajdujemy wiele bliskich nam myśli. Są to krople ropy i krwi zastygłe na naszych ranach emigrantów. Nowością natomiast jest ich forma deklasująca najsławniejszych stylistów naszych czasów. E.M. Cioran został wyróżniony przez Prix Rivarol, nagrodą przeznaczoną dla cudzoziemców piszących po francusku. Nagroda ta była udziałem różnych sławnych pisarzy, lecz po raz pierwszy zapewne przyznano ją autorowi, którego forma słowna miałaby podobną wagę, otwierając perspektywę na wielką próbę jaka stoi przed światem zachodnim, zanim myśl jego pogrzeży się w mroku dialetycznego materializmu czy innego prymitywizmu utylitarneho. Bliskie kataklizmy mogą zmyć w jednej chwili sterty drukowanego słowa, wszystkie *romans fleuves*, wszystkich *cymini sectores*, producentów nic nie znaczących więcej lineeji, i manierystów, których *bagoût* straci od razu swą rangę literacką, kiedy dawne stolice spadną do rzędu zaścianków.

Literatura współczesna, opłacająca swą autonomię brakiem aktualności pozaliterackiej, wydaje się zupełnie nieprzystosowana do takich ewentualności.

Rzymianie patrzyli przez kilka wieków na zbliżający się koniec. Mury Aureliana, otaczające dziś jeszcze Rzym, wzniesiono na kilka pokoleń przed pierwszym oblężeniem miasta przez barbarzyńców. W długim okresie oczekiwania dokonano ostatniej selekcji klasyków, którzy w tym wyborze zachowali się do naszych czasów. Podjęte wówczas próby znalezienia form artystycznych odpowiadających perspektywie historycznej nie były dotąd nigdy na serio badane. Znajdujący się znów w obliczu podobnych przewidywań świat zachodni nie odczuwał dotąd potrzeby tworzenia form mogących przetrwać wielką próbę w jego własnej pamięci, nie mówiąc o pamięci następnych pokoleń.

W zamęcie myśli będących jak gdyby prefiguracją zmroku, proza Ciorana jest jednym z najaktualniejszych wzorów literackich. Posiada zarazem lekkomyślność antycypującą obyczaje przyszłych podróżnych bez bagaży i odwieczny upór szlifierzy przerabiających słowa na talizmany.

W wspaniałej szacie francuskiej Cioran przekazuje Zachodowi coś z tradycyjnej mądrości swego kraju. W jego prozie jest coś z gorzkich jak chinina czereśni, z których nad Morzem Czarnym smażono najwykwintniejsze konfitury. Szaleństwa ludów oraz przesunięcia się granic i ośrodków władzy sprawiły, że byłe mocarstwa Europy zachodniej znalazły się dziś w położeniu dawnej Rumunii. Czas więc, aby ich czytelnicy zapoznali się z cierpką mądrością tego kraju i z sztuką przyrządzania z niej najwybredniejszych łakoci.

1954

NAD WODOSPADEM W SZAFUZIE

Szafuza jest starym, bardzo zamożnym miasteczkiem nad Renem. Jej środkowa dzielnica, umyta i pomalowana na nowo, jest świetnie zachowanym wzorem budowni-

ctwa XVII i XVIII wieku. Przemysł i handel są tu dyskretnie; nie otaczają miasta pierścieniem kominów i terenów fabrycznych: ze wszystkich ulic widać bliską zieleń pagórków. Przedsiębiorcy budowlani burzą niekiedy starsze domy, ale ich urządzenie wewnętrzne, piece z malowanych kafli, boazerie i meble nie idą na handel starzyzną lecz składane są w miejskim muzeum, pełnym malowniczego sprzętu. Nienatrętna zamożność i pogodny gwar ulic nie zdradzają wcale, że tuż za miastem skrywa się za drzewami huczący i ryczący potwór sławnego niegdyś wodospadu.

Ren, zdążywszy już okrążyć pół Szwajcarii i przepłynąć jezioro bodeńskie, jest tu rzeką szeroką i głęboką. Wypływając z ostrego zakrętu, cała jego ciężka masa zielonkawych wód rzuca się rycząc z kilkunastometrowego progu o nieregularnym zarysie. Brzeg jest tu wysoki, pokryty lasem. Bieleją w nim wille, których mieszkańcy słyszą dniem i nocą huk wodospadu.

Wodospad pod Szafuzą ma swoją historię. Odkryty w XVIII wieku razem z urokami wolnej i nieprzymuszonej natury, był przez długi czas celem pielgrzymek, figurującym na honorowym miejscu we wszystkich itinerariach. Jadący do Szwajcarii i Włoch zbaczali z drogi, aby go zobaczyć; dzienniki i listy z podróży wzmiankują go aż do połowy ubiegłego stulecia.

Obyczaj ówczesny nakazywał przejawianie „czułości serca” we wszystkich okolicznościach i nie sprzeciwiał się manifestacjom tkliwych uczuć. Damy w sukniach w drobne kwiaty i mężczyźni w kolorowych frakach zalewali się łzami na widok sławnego wodospadu.

Zwyczaj ten wydaje się tak odległy, że nawet mieszkańcy Szafuzy nie zachowali go w pamięci. Kiedy jednemu z nich wspomniałem o tym zwyczaju, wybuchł głośnym śmiechem.

Tak zwane fenomeny i uroki natury utraciły większą część dawnego autorytetu. Nawet zwolennicy campingu myślą przede wszystkim o oddychaniu przez kilka dni powietrzem wolnym od rakotwórczych wyziewów benzyny. Jadący do Szafuzy koleją rzucają zaledwie roztargnione spojrzenie na białą kipieli wodospadu. Nikt zapewne nie zbacza dłoń z drogi. Zmieniły się zresztą zwyczaje, i nieliczni, których przypadek zaprowadził w tym miejscu na

brzeg Renu, spluwają parę razy na ziemię i wzruszając ramionami mówią: „Tu się dopiero marnują kilowaty!”.

Te różnice odruchów stoją zapewne w jakimś związku z tym wszystkim co dzieli nasze stulecie od poprzednich. Zanim zaczęli płakać na widok wodospadu, przodkowie nasi znieśli tortury sądowe, obalili szubienice stojące u wrót każdej wsi i opisali wierszem prostotę obyczajów pasterzy w Arkadii. Zanim nasi współcześni zaczęli spluwać i wzruszać ramionami, Europa pokryła się miejscami kaźni, a procesy karne przyzwyczajono się rozpoczynać od odwołania przez oskarżonego zeznań wymuszonych przez tortury. Tam zwłaszcza, gdzie ten nowy porządek powstał z woli większości obywateli, przeklinanie i wzruszanie ramionami jest odruchem odpowiadającym zapewne najlepiej sytuacji.

Związki te są jednak być może znacznie luźniejsze niż by się to mogło wydawać. Płkanie czy spluwanie na widok wodospadów nie jest wyrazem obyczajów, ale mód i manieryzmów towarzyskich i literackich, mających własny kalendarz. Od blisko stu lat literatura ucieka od wszelkiego mazgajstwa czy nawet delikatności uczuć. Autorzy prześcigają się w twardości słów i brutalności obrazów. W oczach naszych wyrósł i rozpowszechnił się styl męski, muskularny, basowy, ogorzały, z szeroką piersią pokrytą szczecina odyńca. Od czasu, gdy Hemingway otrzymał nagrodę Nobla z rąk szwedzkiej akademii, styl ten stał się niejako oficjalnym stylem naszych czasów. Na jego widok przyszli badacze poznawać będą od razu twory XX w.

Między pełnym westchnieniem i łez stylem końca XVIII wieku i przesadnie muskularnym stylem naszych czasów istnieje jednak bliskie powinowactwo. Łączy je nieumiar; oba są tylko odmianami sentymentalizmu. Jak bowiem określilibyśmy ten ostatni? Jest to brak proporcji, rozbieżność między wyrazem uczuć i motywującymi go okolicznościami. Określenie to pasuje równie dobrze do sentymentalizmu łzawego jak i do jego odwrotności. I błady młodzieniec roniący niegdyś łzy na kolorowy frak i jego dzisiejszy potomek, ucharakteryzowany na goryla, ziejącego sprośne przekleństwa, są być może obaj tylko marionetkami, wycinankami z żurnalów mód i powieści.

Mali artyści

Mieszkam w starym domu stojącym nad brzegiem urwiska. Urwisko spada ku rzece tarasami. Każdy z nich podparty jest wysokim murem, obwieszonym girlandami bluszczu. Po wąskich, stromych stopniach można zejść z jednego tarasu na drugi. Na każdym znajduje się mały opuszczony ogródek: parę krzewów, ślady trawnika i wiele chwastów. Na prawo i lewo widać podobne, nieregularne tarasy schodzące stromo ku rzece. Na niektórych rosną drzewa: jabłonie, lipy, kasztany i jedna smukła jak świeca jodła, której szczyt szumi nad dachami stojących nad urwiskiem domów.

Do mego mieszkania należy taras trzeci od góry, który w tej chwili wydaje się mniej opuszczony od innych. Przez parę lat oczyszczałem go z chwastów i kamieni, zasiewałem trawą, polewałem wodą. Deszcze spłukiwały ziemię, słońce spalało delikatniejsze rośliny, tylko chwasty, odporne na wszystko, pleniły się dalej. Codzienny upór zaczął jednak odnosić skutek. Znikły pokrzywy, wypłukane deszczem i wypalone słońcem łysiny trawnika wypełniły się równą zielenią, odporniejsze kwiaty i krzewy oparły się upałom i mrozom.

Nie ma nic samotniejszego od opuszczonego ogrodu. O kilka kroków od hałaśliwej ulicy można w nim spotkać zwierzęta najbardziej płochliwe, starannie unikające obecności człowieka. Raz są to małe myszy, brązowe i kosmate, wspinające się z najpoważniejszymi minami po gałęziach bluszczu. Innym razem jest to zielony wąż, samiczka szukająca właśnie stosownego miejsca dla swej progenitury.

Wiosna w tym roku była wczesna. Śnieg stopniał w lutym. W słońcu szaro-żółty trawnik zaczął się powoli zielenić. Pojawiła się pierwsza stokrotka, a zaraz po niej zaczęły się wysuwać z ziemi pędy krokusów, hiacyntów i tulipanów. Pierwsze otworzyły się kielichy krokusów żółtych, potem niebieskich, wreszcie białych. Część trawnika zmieniła się w dywan stokrotek. W ciepłym już słońcu ukazał się cytrynowy motyl. Tegoż dnia dały się słyszeć pierwsze głosy ptaków.

Przedtem już znikł czyż, który towarzyszył mi w ogrodzie przez całą zimą. Ptaki żyjące parami, jeżeli z po-

czątkiem zimy utracą swą towarzyszkę, zaczynają się nudzić, poszukują innego towarzystwa, chociażby ludzkiego, i dają się oswajać z wolnej stopy. Poprzedniego roku w moim ogródku zimował kos, którego żonę zjadły koty. Był to ptak wesoły, pełen figli, znający się na śpiewie i tańcu. Latem dopiero znikł, znalazłszy towarzyszkę w innej okolicy. Ostatniej zimy w girlandach zielonego bluszczu zjawiał się samotny czyż, którego towarzyszkę rozszarpały przylatujące z drugiego brzegu rzeki sowy. Kiedy schodziłem do ogrodu, szmer skrzydeł dawał się słyszeć nisko nad ziemią, i czyż siadał na najbliższej gałęzi bluszczu, patrząc na mnie swym okrągłym, jak gdyby pytającym spojrzeniem. W mroźne dni jeżył swe czerwone, pod spodem szare pióra i jedną łapkę chował do kieszeni. W jeden z takich dni usiadł mi na ręce, ale przestraszył się swojej śmiałości i sfrunął. Odtąd towarzyszył mi tylko, podfruwując nisko nad ziemią, z jednego końca ogrodu na drugi. Z pojawieniem się pierwszych kwiatów czyż stał się mniej punktualny. Nie czekał mnie już na schodach, wołany przylatywał z daleka, szybko dysząc. Wreszcie znikł, znalazłszy widocznie towarzyszkę gdzieś dalej, być może nawet za rzeką. W ogrodzie zostały tylko kosy, odżywiające się czarnymi jagodami bluszczu.

Śpiew ptaków odzywa się zrazu nieśmiało; są to zaledwie próby głosu. Każdy z nich ma swoją niedługą piosenkę — jedną, dwie lub trzy — ale i tych nie umie od razu wyśpiewać. Słysząc ich niepewne fragmenty, jak gdyby śpiewacy usiłovali sobie przypomnieć całość melodii. Po kilku dniach piosenka uzupełnia się, głos z *piano* przechodzi w *forte*. Z małymi wariantami piosenka powtarzana jest teraz uparcie, coraz pewniejsza, osiągnąca wreszcie pozory wirtuozowskiej kaligrafii. Tempo jej przyspiesza się i, zwłaszcza gdy kilku śpiewaków występuje jednocześnie w wolnej konkurencji, natęża się do *presto furioso*. Wirtuozizm, uporczywe poszukiwanie doskonałości formy towarzyszy widocznie muzyce od jej najwcześniejszych początków.

Kiedy słucham kosów ćwiczących się do następnego koncertu, w stojącym za mną domu odbywają się inne przygotowania. W największym pokoju, gdzie stoi rokokowy piec z malowanych kafli i dwa fortepiany, ustawione

są rzędami staroświeckie fotele i krzesła. W pierwszym rzędzie stoi osiem niskich krzesel i taburetów.

Raz po raz u drzwi odzywa się dzwonek, i salon wypełnia się publicznością. W pierwszym rzędzie zabierają miejsce mali artyści, czterej chłopcy i cztery dziewczynki w wieku lat 7 do 9: dwie małe Japonki, dwoje Holendrów, dwoje wnuków znanego kompozytora angielskiego, jeden Libańczyk i jeden Kanadyjczyk. Jedni uczą się od dwóch tygodni, inni od kilku miesięcy, inni wreszcie od dwóch lat.

Pani domu rozdaje obecnym programy i otwiera nuty na pulpicie dźwięcznego Bluethnera; milknie gwar, popis zaczyna się od najmłodszych. Piosenka ich jest niedługa i prosta, jak piosenka kosów. Cała uwaga ich skupiona jest na słuchaniu wydobywanych z instrumentu dźwięków, na kształtowaniu ich, na ciągłości rytmu. Słuchacze nie szczędzą okłasków. Istotnie też wszyscy grają dziś trochę powyżej swoich możliwości. Pani domu siada od czasu do czasu koło jednego z nich i gra z nim na cztery ręce dla utrzymania zmysłu naśladowczego i tego, co w psychologii laboratoryjnej nazywa się *Carpenter effect*.

Przy Bluethnerze zasiadają kolejno coraz to bardziej wyszkoleni. Piosenka ich przedłuża się i komplikuje: słyszemy fragmenty muzyki klasycznej, romantycznej i atonalnej, która małym artystom nie nastęcza najmniejszej trudności. W miarę odprężania się mięśni rąk i ramion gra ich nabiera siły przekonania; w lewej ręce tony stają się pełne i dźwięczne; rytm staje się zwarty. U ostatnich wreszcie zjawia się osobista kaligrafia frazy muzycznej, dzieło szkolonej wyobraźni.

W sprzyjających warunkach uzdolnienia artystyczne dzieci budzą się równie szybko jak wiosna. Wystarczy jednej iskry zapalającej wyobraźnię, chwili rozpoznania zdolności tkwiących w palcach dotykających strun lub trzymających ołówki. Talenty młodzieży są jednak nietrwałe. Nie wytrzymują próby czasu, zetknięcia z winem, tytoniem, automobilem i innymi rozrywkami dorosłych. Kosy śpiewają też tylko przez kilka miesięcy, po których przychodzi czas milczenia.

Nieliczni tylko z małych artystów będą grali jako dorośli. Tych czekają inne próby. W miarę doświadczenia i znajomości różnych wzorów tracić będą się prze-

konania, gra ich stanie się niepewna i błada, nie zostawiająca nic prócz niedosytu i znużenia. Dla innych źródłem zawodów będzie ich własna biegłość techniczna, łatwość z jaką potrafią skracać wahadło metronomu, oddalając się od słuchaczy. Nie mówię o wszystkich innych przyczynach, dla których dorośli rozstają się z muzyką. Z tych, którzy pozostają jej wierni, najszcześniejsi będą amatorzy, żyjący z innego zawodu.

Dla sztuki wszystko to jest oczywiście obojętne; ważny jest tylko ostatni destylat, który wyszedł zwycięsko z wszystkich prób, oparł się wszystkim pokusom, modom i łatwiznom. Horacy już pisał, że to co nie jest najlepsze nie ma żadnej wartości. Na szczęście dla nich, mali artyści i śpiewające kosa nie wiedzą nic o tych tragicznych sprzecznościach wewnętrznych sztuki, o jej kapryśnej rozrzutności. Jak daleko jednak sięga ta ochronna ignorancja? Obserwując ich dziecinne twarze wydaje się, że można już na nich, jak na portretach Van Dycka, dostrzec niejasne przeczucie dramatu i smutku.

1959

GRANICE LITERATURY

Pewnego upalnego lata, jako młody chłopiec, przeczytałem po kolei wszystkie dramaty Shakespeare'a. Wypadek ten miał rozstrzygający wpływ na moje późniejsze lektury, a być może i na wiele innych wyborów i decyzji. „Weź tę trzcinę i zmierz nią świątynię i tych co się w niej modlą”, mówi Apokalipsa. Trzcina ta była w moich rękach. Odrzucałem odtąd bez pardonu wszystkie książki, które wydawały mi się o wiele gorsze od „Troilusa i Kresydy”. Szedłem, być może nieco naiwnie, za jednym z najstarszych kryteriów, jakimi posługiwali się czytelnicy przywiązujący jakąś wagę do swego zajęcia, coś podobnego bowiem znajduje się już w sławnym niegdyś liście

Horacego do Pisonów: „Co nie dąży do szczytu, spada w nicość”.

W praktyce nie następuje to trudności. Przy pewnej wprawie poznaje się od razu i niemal bez błędu, czy dana książka może zawierać chociażby jedną stronicę klasy szekspirowskiej. Na moje prywatne potrzeby to wystarczyło. Przeczytałem wiele książek, których nikt prawie nie zna, muszę jednak przyznać, że — odrzucając z uporem większość najslawniejszych autorów mego czasu — pozostałem ignorantem w sprawach literackich. Po pięćdziesięciu latach doświadczenia widzę także inne braki tej metody.

Jest dla mnie jasne, że taka metoda nie może mieć żadnego znaczenia w współczesnym życiu literackim. Przed pół wiekiem jeszcze, przedsięwzięcie wydawnicze było małym warsztatem typu rzemieślniczego. Nawet mała grupa czytelników o podobnych gustach literackich mogła je utrzymać przy życiu. Dziś dom wydawniczy jest wielkim przedsięwzięciem przemysłowym, walczącym z ogromnymi kosztami produkcji i mogącym się utrzymać tylko przez wytwarzanie przedmiotów masowego spożycia. Tylko mody, ogarniające od razu setki tysięcy konsumentów, są przezeń brane w rachubę i mogą posiadać jakieś znaczenie. Szanse spotkania czytelnika z książką, mogącą dlań mieć inne skutki prócz spędzenia czasu, zdają się w tych warunkach maleć z każdym rokiem. Ogromna większość czytających nie miała nigdy w ręku książki, mogącej być miarą innych książek. Wydaje mi się więc mało prawdopodobne, aby moja metoda czytania miała znaleźć wielu naśladowców.

Nieprzydatność jej dla osób zajmujących się zawodowo literaturą jest też oczywista. Redaktorzy pism literackich, krytycy, recenzenci, członkowie sądów konkursowych, doradcy literaccy wydawców i teatrów nie wybierają swej lektury. Muszą czytać wszystko, oceniając druki i rękopisy przede wszystkim z punktu widzenia ich ewentualnego sukcesu u publiczności. Doświadczenie czytelnicze mego typu nie na wiele by się im przydało.

Przy masowej produkcji pracownicy zawodowi literatury muszą każdego roku, już przed rozpoczęciem sezonu wydawniczego, dokonać żmudnej i odpowiedzialnej pracy klasyfikacji rękopisów. Powieści na przykład dzielą się

dziś na kilka klas. Ubiegające się o wielkie nagrody literackie omawiane są po ukazaniu się przez członków akademii i najwyższe autorytety krytyczne. Inne, o skromniejszych ambicjach, omawiane są w gazetach przez mniejszych recenzentów. Inne wreszcie obchodzą się w ogóle bez recenzji, trafiając do swych czytelników innymi drogami, bez rozgłosu. Są to powieści kryminalne, przede wszystkim zaś powieści przeznaczone dla kobiet, które gospodarstwo domowe i dzieci zmuszają do przebywania w domu, lub które czytają w drodze do pracy. Powieści tej kategorii dzielą się nadto na książki dla zamożniejszych i uboższych. Pierwsze, w jaskrawych okładkach, drukowane są na lepszym papierze, drugie wychodzą w skromnych zeszytach na papierze gazetowym. W jakiej klasie ma się dana powieść ukazać? Jaka grupa czytelników ją najprzychylniej oceni? Powieść mogąca stać się bestsellerem w jednej kategorii, może przynieść deficyt w innej. Klasyfikacja jest więc tu zadaniem istotnym, wymagającym doświadczenia i znajomości rzeczy.

Powieści nie omawiane przez recenzentów i leżące przez to niejako poza zasięgiem świadomego życia literackiego są drukami nie należącymi do literatury. Nie wiem czym kierują się fachowcy, umiejący niemal bez błędu poznać, co należy a co nie należy do literatury. Ci, których o to pytałem, odpowiadali, że jest to sprawa węchu i wyczucia koniunktury. Cokolwiek o tym myśleć, za ich „węchem” skrywają się być może jakieś bardziej obiektywne kryteria, skoro tylu fachowców posługuje się „wyczuciem” z bardzo podobnym wynikiem.

Do posiadania obiektywnych kryteriów pretenduje niemiecka *Literaturwissenschaft*, operująca głównie metodyczną analizą stylu. Zniechęcony mieszaniną literatury i biografii, rozlewającą się po stronicach podręczników, miałem zawsze wiele szacunku dla LW, widzę jednak także i braki tej metody. Analiza stylu pozwala być może ustalić swoistą hierarchię stylów, lecz nie wystarcza dla oceny utworu literackiego. Wśród nowości niemieckich czytałem niedawno rozprawę pod tytułem *Kitsch, Konvention und Kunst*, w której młody i ambitny krytyk Karl-Heinz Deschner usiłuje podzielić współczesnych autorów niemieckich na pisarzy pierwszej i drugiej klasy. Przedmiotem tej operacji są: Ernst Juenger, Hans Carossa,

Werner Bergegruen, Robert Musil, Hermann Broch i Hans Henny John. Z każdego z nich autor przytacza jedną stronicę z niewinnym opisem krajobrazu, którą poddaje metodycznej analizie. Trzej pierwsi z wymienionych pisarzy zostają na tej podstawie strąceni do klasy II-ej. Przedsięwzięcie zajmujące, argumentacja żywa, lecz po zamknięciu książki czytelnik wzrusza ramionami. Analiza stylistyczna nie wystarcza nawet do oceny sześciu przytoczonych tekstów, służących za podstawę dyskryminacji. Aby dać jej trochę szerszego oddechu, wypadałoby być może zastanowić się nad tym, jaka jest rola scenerii w utworach literackich, i jak się do niej brali mistrze klasycy — Boccaccio, Petrarca, Cervantes itd. — bo każdy z nich miał na to swoją receptę. Czytając raz jeszcze cytowane przez krytyka teksty, oddaję pierwszeństwo Juengerowi, któremu Deschner odmawia wszystkich niemal kwalifikacji artystycznych.

Próbowano także stawiać pytanie: kto należy do literatury? Takie postawienie sprawy wydaje się od razu absurdalne, miało jednak swoich zwolenników. Teoretycy reżymów autorytatywnych sądzili mianowicie, że z pojęć „mistrza” i „fachowca” da się wyprowadzić jakiś system, uprawniający władze do wydawania patentów na pisarzy i krytyków, wzorem istniejących już dyplomów lekarzy, agronomów itd. Mistrzom i fachowcom przeciwstawiali dyletantów i amatorów, biorących się do rzeczy niefachowo, bez przygotowania i bez kwalifikacji.

Szkoda czasu na dyskutowanie tego punktu widzenia. Nikt nie zaprzeczy, że wykształcenie i znajomość wzorów mogą być rzeczą bardzo użyteczną, zarówno dla pisarzy jak dla czytelników. Lista książek, które przeczytali Shakespeare lub Cervantes, napęłnia zdumieniem. Trudno jednak także zaprzeczyć, że lektury potrzebne pisarzom do pisania i czytelnikom do krytycznego czytania nie dadzą się ułożyć w jakąś ogólnie uznaną listę lub przepisać okólnikiem ministra oświaty. Z prywatnego doświadczenia wyniosłem wrażenie, że książki zwracające uwagę swą poprawnością i kwalifikacjami „fachowymi” autora rzadko są warte czytania. Pewna fachowość zdaje się być najpotrzebniejsza autorom romansów dla gospodyń i pracownic domowych, mniej skłonnych niż inni czytelnicy do przychyłnej oceny licencji języka i wyobraźni.

Od strony personalii autorów literatura zdaje się nie mieć żadnych granic, bo i analfabeci nawet nie stoją tu poza konkursem. W młodości widziałem na jarmarkach i odpustach opowiadaczy, którym wielu literatów mogłoby pozazdrościć zdolności narratorskich, polotu wyobraźni oraz imponujących syntez i skrótów. Zwłaszcza w krajach Islamu literatura ustna posiadała wielkie tradycje. Technika utrwalania dźwięków rozwinęła się niestety za późno, aby ocalić tę gałąź literatury.

Pogląd, że o przynależności książek do literatury rozstrzyga ustosunkowanie się do nich czytelników, wydaje się lepiej uzasadniony. Źródłem jego są „Eseje” Montaigne’a. Pisarz o ogromnym odczytaniu, faszerowany cytata-
mi i mający wciąż przytomnych w pamięci wszystkich autorów klasycznych, Montaigne powtarza wielokrotnie, że czyta wyłącznie dla przyjemności, nie szukając w lekturze ani informacji ani wykształcenia. Z powyższego odróżnienia trzech odmiennych celów lektury powstało z biegiem czasu rozpowszechnione obecnie mniemanie, że do literatury należy wszystko to, co bez względu na treść może być czytane dla przyjemności lub, inaczej mówiąc, może być przedmiotem lektury będącej celem samym w sobie.

Koncepcja hedonistyczna literatury pozwala łatwo dostrzec, co w piśmiennictwie i czytelnictwie jako zjawisku społecznym jest złożone i zmienne. Można w niej znaleźć przesłanki do podziału czytelników na grupy, do odróżnienia przesunięć gustu, być może nawet do periodyzacji literatury. Nic dziwnego, że przychylają się do niej autorzy traktujący literaturę z punktu widzenia socjologicznego, jak na przykład Robert Escarpit w świeżo wydanej *Sociologie de la littérature*.

Koncepcja ta budzi jednak niepokojące pytania. Czy biorąc za jedyne kryterium przyjemność czytelników nie rozszerzamy nadmiernie zakresu literatury? Na podstawie tego, co nasi współcześni czytają dla przyjemności, musielibyśmy stwierdzić, że literatura składa się niemal wyłącznie z powieści kryminalnych i romansów dla kucharek; zaledwie znaleźlibyśmy w niej miejsce na parę powieści wyróżnionych przez sławę i reklamę. Obraz taki byłby wątpliwy, na pewno niekompletny, jakkolwiek pouczający. Porównanie bowiem między książkami czytany dla przyjemności przez Montaigne’a i przez naszych współczes-

nych daje dobre pojęcie o wielu przemianach, jakie zeszły od XVI wieku nie tylko w literaturze.

Rozszerzając bardzo granice literatury z jednej strony, pogląd taki zwężałby je dotkliwie z drugiej, wyrzucając za burtę wszystkich niemal klasyków i znaczną część autorów figurujących w podręcznikach historii literackiej, lecz czytanych wyłącznie przez przygotowujących się do egzaminów, zatem bez żadnej przyjemności. Zajmując się niedawno historią sławy pisarzy rzymskich, usiłowałem między innymi ocenić ich pozycję u czytelników mego pokolenia. Statystyki bibliotek oraz dostępne wiadomości o nakładach tych autorów i ich obecności w magazynach księgarń sortymentowych prowadzą tu do różnych cyfr, te ostatnie leżą jednak zawsze poniżej jednej tysięcznej cyfr odnoszących się do powieści kryminalnych i lekkich romansów. Lecz i od tych skromnych cyfr należy odjąć młodzież, zmuszoną do lektury klasyków przez programy szkolne i egzaminy. Ilu potrafi dziś, jak niegdyś Montaigne, czytać pisarzy rzymskich dla przyjemności? Jeżeli tacy w ogóle są, liczba ich jest znikoma, wątpliwa, zbyt nieuchwytna, aby służyć do porównań i upoważniać do wniosków.

To samo zresztą można by powiedzieć o znacznej części klasyków w językach nowożytnych. Czy, idąc za kryterium przyjemności czytelnika, mielibyśmy postawić ich poza granicami literatury? Słuszności takiej klasyfikacji zaprzeczałaby przede wszystkim ciągła, jakkolwiek dla większości czytelników niewidoczna, obecność wzorów klasycznych w literaturze bieżącej. Nawet najtańsze romanse nie są wolne od tych reminiscencji.

Wobec tylu wątpliwości, czy nie słuszniej byłoby przyjąć po prostu, że do literatury należą książki wymienione w podręcznikach historii literackiej, te zaś które tam dotąd nie figurują, znajdują się *sub iudice*, i nic pewnego nie można o nich na razie powiedzieć. Oddając sprawę sędziom zawodowym, pozbyliśmy się z tej strony wszelkiego kłopotu. W oczekiwaniu ich wyroku, który zapadnie być może po naszym najdłuższym życiu, moglibyśmy na razie czytać tymczasowo, prywatnie, kierując się własnym instynktem i doświadczeniem lub chociażby przyjemnością, nie przypisując tej ostatniej żadnego teoretycznego znaczenia.

1958

KŁOPOTY RECENZENTA MUZYCZNEGO

Recenzent muzyczny pewnego konserwatywnego dziennika opowiadał mi niedawno o kłopotach, jakie sprawia mu naczelny redaktor pisma. Zarzuca mu mianowicie brak umiaru w pochwałach i w ostatniej korekcie skreśla mu wszystkie przymiotniki, które wydają mu się przesadne. Po takiej operacji recenzent nie poznaje często własnego tekstu i nie wie, jak się wytłumaczyć przed artystami, bo zwyczaj zakazuje zdradzania redakcyjnych tajemnic.

Redaktor naczelny, prowadzący dział polityczny dziennika i chodzący jedynie na operetki, ma swoje zasady. Teoria geniuszów — powiada — nie da się pogodzić z demokracją liberalną, mającą zapewnić równy start wszystkim obywatelom. Sam Goethe zresztą, który powinien się być na tym znać, twierdził, że geniusz polega przede wszystkim na wielkiej cierpliwości. Podnosząc cierpliwość artystów do rangi geniusza, krzywdzimy pozostałych obywateli, którzy w urzędach, kolejkach, zatorach drogowych itp. muszą okazywać anielską cierpliwość zupełnie bezinteresownie, bo nikt nie widzi w nich geniuszy. Zresztą czy nie wszyscy artyści zasługują jednakowo na pochwały? Każdy z nich odbył kosztowne studia i poświęcił wiele lat pracy na zdobycie mało rentownych dyplomów. Istniejące między nimi różnice dadzą się na pewno opisać bez używania superlatywów. Żadnej więc przesady, panie recenzencie, żadnej przesady!

Patrząc na szalejącą za popularnym artystą publiczność, stróżę demokracji widzą w swej wyobraźni inny tłum, obrzucający kwiatami generała na białym koniu lub kwitujący burzą oklasków każde zdanie przemawiającego z balkonu dyktatora. Każdy entuzjazm wydaje się im podejrzany. Ze swego punktu widzenia redaktor naczelny może mieć nawet rację, i zdanie jego nie jest na pewno odosobnione. „Jesteście mi równi w wolności, ale nierówni w geniuszu”, mówi w „Nieboskiej Komedii” rewolucyjny generał, gdy obywatele próbują z nim dyskutować plan zdobycia Okopów św. Trójcy, na co hr. Henryk zauważa, że tak zaczynają się wszystkie tyranie.

Nie wiem jak recenzenci dają sobie radę z domowa cenzurą i czy zawsze trzymają się ściśle jej przepisów.

Jak większość bywalców koncertowych, nie czytam prawie nigdy recenzji muzycznych. Najpilniejszymi czytelnikami tych ostatnich są artyści, biorący bardzo do serca pochwały i przygany krytyki. Widziałem wybitnych artystów odmawiających koncertowania w miastach, gdzie kiedyś spotkali się z nieżyczliwą krytyką.

Wzajemna nietolerancja między cenzorami wystrzygającymi z recenzji superlatywy i obraźliwymi artystami nie da się sprowadzić do konfliktu między zazdrosną tępotą jednych i próżnością drugich. Leży między nimi także granica dzieląca dwa światy o odmiennej strukturze.

Odmienność świata sztuki była wielokrotnie i rozmaicie opisywana. Poeci starożytni mówili o odrębności swego powołania, o muzach wzywających ich na wysokie pustkowie Parnasu. Mamy także teksty znacznie nam bliższe. W nieznanym dotąd liście Maupassanta np., ogłoszonym ostatnio w *Mercure de France*, znajduje się następujący passus:

„Doznaję czasami krótkich, dziwnych i gwałtownych objawień piękna, piękna nieznanego, nieuchwytnego, zaledwie zdradzającego się w pewnych słowach, widokach, pewnych zabarwieniach świata, pewnych sekundach... Nie potrafię go ani dać poznać innym, ani wyrazić, ani opisać. Zachowuję je dla siebie. Nie mam innej racji bytu, innej przyczyny dalszego trwania...”.

Dodać wypada, że jest to tekst pisarza naturalisty, który niechętnie mówił o sobie i swych utworach, natrętnych zaś zbywał odpowiedzią, że pisze po prostu dla pieniędzy.

Na pierwszy rzut oka zwierzchnia Maupassanta wydają się rzeczą równie fantastyczną jak dziewięć muz i podwójny wierzchołek Parnasu. Uderza w nim przede wszystkim osobliwa drabina wartości. Na jej najwyższym szczeblu, określonym jako „jedyna racja bytu”, znajdują się sekundy objawienia, wrażenie nieuchwytnie i nie dające się opisać, słowem rzeczy niemożliwe do sformułowania w akcie notarialnym lub wymienienia w inwentarzu spadku.

Wystarczy jednak chwili namysłu, aby przekonać się, że my wszyscy — czytelnicy i słuchacze muzyki — myśląc o rzeczach sztuki, posługujemy się tymi samymi kryteriami co Maupassant. Dla nas również rozstrzyga chwila trwa-

jąca minuty lub sekundy, jedno wrażenie, którego nie potrafimy jasno opisać, o którym mówimy ostrożnie, aby go nie spłoszyć, lub o którym milczymy jak Maupassant. Wrażenie to rozstrzyga dla nas o randze artystów, których oceniamy według ich najlepszej stronicy. Czy prócz niej napisali jeszcze dwadzieścia tomów wierszy i tyleż oper — nie ma znaczenia; liczby nie są tu miarą.

Recenzent, pretendujący do roli pośrednika między artystą i publicznością, jeżeli w ogóle może spełnić takie zadanie, musi starać się utorować swemu czytelnikowi drogę do tego rozstrzygającego momentu. Każda metoda musi go prowadzić do miejsca, gdzie litery pod jego piórem zaczynają układać się w superlatywy. Sama natura jego zadania nie pozwala mu na ostrożność i umiarkowanie i do niego właśnie, więcej niż do kogokolwiek innego odnoszą się słowa Vauvenargues'a: *C'est un signe de médiocrité que de louer toujours modérément.*

1958

NEW LOOK

W 1922 odwiedziłem kilkakrotnie w Rydze znanego tam wówczas antykwariusza, Jaszę Gliksmana, u którego kupowałem klasyków rosyjskich, obawiając się słusznie całkowitego zniknięcia ich z rynku księgarskiego. Widząc mnie przeglądającego tomik Igora Siewierianina pt. *Gromokipiaszczij kubok, poezji*, Gliksman odezwał się w te słowa: „Dziwię się panu bardzo, panie Hostowiec, że pan może jeszcze czytać takie rzeczy. Sprzykrzyły się nam te ananasy w szampanie, och, jak się strasznie przejadły. Dawajcie choć kartofle w sodowej wodzie, byle tylko nie te ananasy”. Było to równo w 10 lat po ukazaniu się głośnego w swoim czasie zbioru wierszy.

W konfekcji zjawiska te są dobrze znane. Nic nie wydaje się równie ubogie i śmieszne, jak to co przed 10 laty uchodziło za *dernier cri de Paris*. „Spodnie à la Bułganin” nazywają dziś to, co przed 30 laty było modne jako

Oxford trousers. W literaturze procesy te zarysowywały się dotąd mniej ostro, przypuszczać jednak można, że w miarę wzrostu masowej produkcji książek zmiany mód literackich staną się coraz szybsze, coraz gwałtowniejsze, zmiotając setki tysięcy książek chwalonych niedawno przez krytykę i wyróżnionych przez nagrody. Niedługo już czas dzieli nas być może od jednej z takich przemian gustów.

Z różnych znaków można wnosić, że pisarze i czytelnicy sprzykrzyli sobie manieryzmy modnej literatury, i że ta ostatnia zacznie wkrótce szukać nowych krawców i zmieniać garderobę.

Jednym z tych znaków jest rozprawka, jaka ukazała się w październikowym numerze *Nouvelle Revue Française*, od trzech dziesiątków lat zajmującej się sprawami aktualności literackiej. Autorem jej jest Alain Robbe-Grillet, którego ogłoszone w ostatnich latach powieści — *Les Gommages*, *Le Voyeur* i *La Jalousie* — zwróciły na siebie uwagę krytyki paryskiej. Rozprawka, skierowana przeciw „humanizmowi i tragedii”, obfituje w wątpliwe definicje i niejasne uogólnienia, nad którymi dla krótkości czasu nie będziemy się zatrzymywali. Najciekawszą jej częścią jest analiza krytyczna metafory i jej roli w literaturze współczesnej.

Przenośnia — powiada Robbe-Grillet — nie jest nigdy niewinna. Mówiąc że pogoda jest „kapryśna” a góra „majestatyczna”, mówiąc o „sercu” lasu, o „bezlitosnym” słońcu i „przytulonej” do dna doliny wsi, dostarczamy wprawdzie pewnych wiadomości o rzeczach samych, o ich formie, rozmiarze, położeniu itp., ale wybór takiego słownictwa przekracza zamierzenia czysto literackie. Wysokość góry przybiera pozory wartości moralnej, gorąco słońca staje się wyrazem woli. Tego rodzaju analogie antropomorficzne powtarzają się w literaturze współczesnej tak uparcie, że trudno nie dostrzec w nich pewnego systemu metafizycznego.

Przenośnia, zdaniem autora, jest niemal zawsze porównaniem zbyt czynnym, nie wnoszącym do opisu nic istotnego. Czy nie wystarczy powiedzieć, że wieś „leży” na dnie doliny? Słowo „tulić się”, nie dostarczając żadnej dodatkowej informacji, wprowadza czytelnika w głąb domniemanej duszy wsi. Kto akceptuje słowo „tulić się”, przestaje być widzem i staje się sam — chociażby na czas

lektury tego zdania — wsią, dolina zaś staje się dlań zagłębieniem, w którym pragnie szukać schronienia.

W dalszych konsekwencjach używanie przenośni prowadzi do konfuzji między życiem wewnętrznym człowieka i otaczającym go światem rzeczy. Mówimy o smutku krajobrazu lub obojętności kamienia. Przenośnie te, nie mówiąc o rzeczonych przedmiotach nic istotnego, przypisują im zdolność odczuwania smutku, obojętności i innych uczuć ludzkich. Powstała stąd konfuzja między naszym własnym smutkiem i smutkiem przypisywanym krajobrazowi przypuszcza rodzaj predestynacji: krajobraz istniał bowiem przed nami, i powinowactwo między jego formą a naszym stanem psychicznym czekało, gotowe, naszego przyścia na świat; smutek ten był nam przeznaczony...

Nadmiar metafor i konsekwentna humanizacja świata rzeczy stworzyły sytuację, którą najlepiej zdają się streszczać słowa Ducasse-Lautréamonta: „*Une mouche ne vole pas bien à présent: l'homme bourdonne à ses oreilles*”.

Robbe-Grillet proponuje oczyścić literaturę z metafor utrwalających opisany wyżej mit „panantropizmu”, przywracając ludziom i rzeczom ich niezależność. Przedsięwzięcie jego, skierowane przeciw najgłośniejszym obecnie autorom francuskim, nie minie zapewne bez echa. Koryfeusze współczesnej literatury francuskiej zbyt bezceremonialnie zdeformowali na własne podobieństwo otaczający ich świat rzeczy, przenieśli nań swe poczucie absurdalności życia, swe obrzydzenia i mdłości i, nie mogąc potem wyjść z zaczarowanego koła, zbyt długo smażyli się w tym sosie.

Inna sprawa czy Robbe-Grillet sam będzie krawcem, powołanym do skrojenia literaturze francuskiej nowej szaty słownej. Jego dotychczasowe powieści nie upoważniają do takiego przypuszczenia. *Le Voyeur*, zgodnie z programem autora, nie zawiera, prócz paru przeoczeń, żadnych metafor i uniezależnione od człowieka rzeczy urastają w tej powieści do fantastycznych rozmiarów. Proceder ten ma niewątpliwie urok nowości. Powieści nie brak też innych nowych pomysłów. Jest to historia komiwojażera przybywającego z walizką zegarków na małą wyspę i popełniającego tam — rzeczywiście czy też w swej wyobraźni, rzecz pozostaje niejasna — morderstwo. Podobnie jak rzeczy, postaci powieści opisane są powierzchownie, tylko od zewnątrz; ich mechanizm wewnętrzny pozostaje niewidoczny;

dlatego też do końca nie wiadomo, kto zabił małą Jacqueline, i czy „podróżny” jest przestępcą. *Le Voyeur* odbiega zatem od typu powieści psychologicznej a także kryminalnej. Ta ostatnia operuje pojęciami właściwymi sądom karnym, oceniającym przestępstwa według domniemanych motywów, tam zaś, gdzie postacie znane są tylko z opisu zewnętrznego, nie ma motywów, nie ma przestępców i nie ma miejsca na intrygę kryminalną.

Przy wszystkich nowościach rzemiosła nie wszystko w tej powieści jest nowe. Przestępstwo popełnione bez motywów przypomina *l'acte gratuit* Gide'a. Zawiązana dokoła tego przestępstwa intryga z grą poszlak i *suspense*'ów ma w sobie coś nazbyt znanego, taniego, nie stojącego na pewno na wysokości rzemiosła. Są zresztą i inne znamiona słabości. W pierwszej połowie powieści jest wiele mowy o 13-letniej pasterce, której uroki rozbijają małżeństwa i wnoszą głęboki zamęt w życie wyspy. Po licznych przygotowaniach autor zapoznaje wreszcie czytelników z wdzięczną pasterką, lecz w postaci nadjedzonego przez kraby trupa, opisanego językiem medycyny sądowej. To mało, Robbe-Grillet cofa się w sposób widoczny przed przeszkodą, obnażając granice swego talentu. Metoda opisu zewnętrznego wystarcza w jego ręku, gdy chodzi o komiwojażera, karczmarza, sklepikarki i marynarzy, lecz zawodzi zupełnie przed żywą Amaryllis.

1958

PO POWODZI

W wiosenne popołudnie jechałem kiedyś z pewnym paryskim bankierem przez bulwary w kierunku Madeleine. Na wysokości Opery towarzysz mój zaczął wpatrywać się pilnie w tłum przechodniów, mrużąc: „...dwadzieścia dziewięć, trzydzieści, trzydzieści jeden...”. Potem, zwracając się do mnie:

— Same zielone kapelusze... Dla ludzi mego zawodu zbiorowe kaprysy tłumu są zawsze interesujące. I my bo-

wiem mamy z tymi zjawiskami do czynienia. Rodzice i mężowie kobiet w zielonych kapeluszach mają przeważnie oszczędności, które mogą ulokować na cztery sposoby: mogą kupić akcje, obligacje lub nieruchomości, mogą wrzście sprzedać wszystko i trzymać pieniądze na koncie bankowym. Gdyby jedni wybierali taką, drudzy inną lokatę, nie powstawałyby żadne zagadnienia, zazwyczaj jednak na sprzedaż papierów decydują się wszyscy razem, jednego dnia. Gdyby nie było banków skupujących zniżkujące papiery i sprzedających je znów publiczności w chwili nowego popytu, każda z tych zbiorowych i najczęściej nie umotywowanych decyzji miałyby skutki podobne do trzęsienia ziemi. Trafne obliczenie prawdopodobnego napięcia i trwania zbiorowych szafów pozwala zapobiegać katastrofom.

Słowa te wskazują, jak w różnych i odległych od siebie dziedzinach postępowanie będące zrazu wynikiem studiów, namysłu, obliczeń i wysiłków wyobraźni może się stać owczym pędem, zbiorowym szafem naśladowczym. Prąd taki podobny jest do powodzi, znoszącej mosty i tamy. Trudno z nim walczyć; trzeba czekać spadku wód. Zbiorowe gusty i sposoby zachowania się osiągają też pewne napięcie i odpływają jak wody. Zmysł naśladowczy traci na sile i znów powstają warunki sprzyjające przychyłnej ocenie pomysłowości i wyobraźni.

Życie sztuki, zwłaszcza od kiedy biorą w nim udział wielkie rzesze konsumentów, nie jest wolne od tych zjawisk, mających wszakże w tej dziedzinie inny rytm. Zapoznanie się z jakimś nowym prądem artystycznym, napisanie i nawet przeczytanie powieści wymagają więcej czasu niż kupienie zielonego kapelusza i wydanie polecenia sprzedaży akcji; życie sztuki ulega więc powolniejszym przemianom.

W ostatnich kilkudziesięciu latach literatura ulegała także kaprysom mody, wyciskającym swe piętno na całej niemal produkcji literackiej. Przyszły historyk literatury, po przeczytaniu kilku stron, będzie mógł bez błędu poznać powieść napisaną w naszych czasach, jak bibliotekarz po kształtach czcionek i rodzaju papieru poznaje czas i miejsce druku.

Unoszeni powszechnym prądem, nie mamy być może dostatecznego dystansu, aby rozpoznać rysy charakterys-

tyczne literatury bieżącej. Nasze próby w tym kierunku będą, zapewne już po kilku latach, wymagały poprawek i uzupełnień, o ile oczywiście nowe prądy nie pozbawią tej sprawy wszelkiej aktualności. Spróbujmy więc, tymczasowo przynajmniej, opisać główne aspekty obecnej literatury.

Szata słowna

Język literacki naszych czasów ma osobliwą historię. François-Eugène Vidocq, były galernik, potem zaś prefekt policji w czasach Napoleona, zostawił obszerne studium o obyczajach i języku francuskiego świata przestępczego. Ogłoszona w 1819, książka jego wywarła widoczny wpływ na kilka pokoleń pisarzy. Eugène Sue, pragnąc dla efektu kompozycyjnego zestawić obok siebie arcyksiążąt i przestępców, znalazł w niej materiał do barwnego opisu obyczajów i języka podziemnego Paryża. Victor Hugo pogłębił i rozwinął ten temat w swych „Nędznikach”. Gwara podziemi wielkomięjskich weszła odtąd do literatury i stała się pikantną przyprawą rozmów naszych parababek. Powracający z pierwszej wojny światowej przynieśli do domu pokrewną tamtej gwarę okopów i koszar. Barwny ten język stał się artykułem mody; pojawiły się liczne słowniki *argot*, pozwalające pogłębić jego znajomość. U nas podobne miejsce zajęła gwara legionowa, później zaś język przedmieścia, spopularyzowany przez Wiecha. Gwara przedmieści stała się językiem towarzyskim, wypierając dawny język salonów. Kto chciał pisać powieść, zaczynał od kupna najkompletniejszego słownika *argot* i przysłuchiwania się językowi przekupek lub nawet alfonsov.

Podmiejski wdzięk nowego języka nie wszędzie jednak znalazł również szerokie zastosowanie. Mniej figlarny i bardziej poprawny język poprzednich pokoleń uczonych w piśmie utrzymał swe stanowisko w różnych dziedzinach życia. Podania do sądu ani listu do zagniewanego teścia nie można i dziś zaczynać od „znakiem tego”. Wielu nie pamięta jednak dobrze, jak się takie rzeczy piszą, i nie ma się gdzie tego nauczyć, bo żadna grupa społeczna nie posiada dziś monopolu na poprawność języka i na decydowanie w tej dziedzinie o „dobrym obyczaju”. Stąd wielka

popularność „gramatyków”, udzielających we wszystkich gazetach porad językowych. I im jednak brak wzorów żywego języka; poprawności szukać muszą u autorów klasycznych, proponując nam zwroty książkowe, pachnące czernidłem drukarskim lub perfumami prababki. Jeżeli ten stan rzeczy potrwa dłużej, będziemy — jak autorzy rzymscy u schyłku imperium — pisali językiem archaicznym, spóźniającym się o kilka pokoleń za językiem mówionym. Barwny chaos, przeniesiony z rynków warzywnych, szynków, kordegard i nawet kryminałów do mowy drukowanej, jest jednym z rysów właściwych współczesnej literaturze.

Sentymentalizm

A.I. Richards w *The Principles of Literary Criticism* mówi, że słowo to oznacza rozbieżność i niewspółmierność między wyrazem uczuć i motywującymi je okolicznościami. Sentymentalizm może więc być łzawy lub, odwrotnie, pełen krzepy. Jako przykład drugiej odmiany Richards wymienia Hemingwaya.

Hemingway nie jest twórcą ani skrajnym reprezentantem nowego stylu, ale sława i laury tego autora przyczyniły się wybitnie do uznania sentymentalizmu za poprawny i niemal akademicki styl obecnego stulecia. Dzięki przyzwyczajeniu przestajemy spostrzegać, jak wielkich spustoszeń manieryzm ten dokonał w literaturze współczesnej. Szanowni autorzy korzystają z najbliższej okazji, aby spluwać w garści i rzucać po kilka mocnych wyrazów.

Do brutalności słów dołącza się brutalność obrazów. Pewien utalentowany autor przeczytał mi kiedyś pierwszy rozdział swej nowej powieści.

Dla zapoznania czytelnika z bohaterem opowiadania — oświadczył na wstępie — zaczynało dawniej od jego dziadka i babki, od wspomnień dzieciństwa itd. My robimy to bez żadnych ceremonii.

Po tych słowach przeczytał rozdział opisujący realistycznie, jakkolwiek z pewnymi słownymi wyolbrzymieniami, dokonywaną na głównej postaci jego powieści operację hemoroidów. Kiedy wyraziłem wątpliwość, czy po takiej prezentacji czytelnicy nie stracą dla jego bohatera szacunku i sympatii, mój znajomy pokazał mi świeżo nagrodzoną

w Paryżu powieść, która zaczynała się od upstrzonego obrzydliwymi szczegółami opisu zabiegu wypędzania solitera.

Środowisko społeczne powieści

Naturaliści umieszczali akcję swych powieści w środowisku społecznym, na które mogli patrzeć trochę z góry na dół. Przepis ten należał do konwencji naturalistycznej i objaśnienie jego znajduje się m.in. w dzienniku Goncourtów. Powieściopisarz — skarży się Edmond de Goncourt — musi z notatnikiem w ręku krążyć dokoła koszar i domów publicznych. Zgodnie z tą receptą Flaubert, syn lekarza, napisał powieść z życia felczerów (*Madame Bovary*), Goncourt — z życia prostytutek (*La Fille Elisa*), Descaves — z życia podoficerów (*Les Sous-offs*) itd. Jest to bodaj jedyna recepta naturalistów, która przetrwała ich szkołę i, poprawiona przez nowych mistrzów pióra, utrzymała się do naszych czasów.

Naturaliści uchodzili w oczach współczesnych za plemię grubiańskie. Po blisko stu latach opinia ta wydaje się niesłuszna lub przesadna. Koryfeusze naturalizmu byli wychowani w salonach; na postacie swe patrzyli nieco z góry, ale na widok ich nie spluwali i nie popychali ich bez żadnej ceremonii, jak się to praktykuje obecnie. Dla dzisiejszych autorów powieści i scenariuszy postacie ich nie stoją nigdy zbyt nisko na szczeblach drabiny społecznej. Aby zainteresować szanującego się pisarza, trzeba być co najmniej włóczęgą lub kryminalistą. Naturaliści nie byli tak ekskluzywni.

Włóczęga jako temat literacki ustawi się być może w innej perspektywie, kiedy weźmiemy pod uwagę, że przy obecnym systemie powszechnego zatrudnienia zjawisko te nawet we Włoszech staje się coraz radsze, niemal egzotyczne. Św. Marcin musiałby dziś jeździć daleko, aby znaleźć nagiego, z którym mógłby podzielić się płaszczem. Nawet „nigdzie nie meldowani” zatrzymywani są przez policję najczęściej w skradzionych samochodach. Znikając jako kategoria społeczna, włóczęga stał się zjawiskiem innego wymiaru. E.-M. Cioran pisze, że chciałby być *hagiografem* jednego z hiszpańskich włóczęgów.

Sztuka omfaloskopiczna

Stosunki pisarza z światem zewnętrznym zaczęły się rozluźniać już w czasach romantyzmu, kiedy sny i majaczenia zaczęły dostarczać autorom tworzywa literackiego. Sny romantyków wydają się nam wszakże snami grzecznych chłopców i dziewczynek, śpiących w białych łóżeczkach.

Sny obecnych literatów są ciężkie i ponure, pełne lęku i niezadowolenia, skrywających się na dnie naszej egzystencji. Sny takie nawiedzały już Greków i nie są nowe. W snach dzisiejszych uderza raczej jednostajność tonu i inspiracji. We śnie wszyscy czują się dziś przegrani, zawiedzeni i opuszczeni w obliczu ostateczności. Stąd melancholia rozlewająca się po drukowanych stronicach. Nawet piszące panienki witają poranek życia słowami: *Bonjour, tristesse*.

Atmosfera nadchodzącego zmierzchu skłania raczej do milczenia, i do głosu dochodzą w niej przede wszystkim powołani do wzywania do pokuty lub ci, którzy tonąc chcieliby jeszcze rzucić przekleństwo na całe plemię Kaina. „Jestem złamany; pozostała mi tylko moja nienawiść i mój styl”, pisze Céline. Tego rodzaju wypowiedzi przybierają oczywiście łatwo charakter retoryczny. Literatura współczesna, wielosłowna i retoryczna, przypomina często barokowe kazanie.

Waga tych elementów tradycyjnych wzrosła w nowej koniunkturze. Literatura mianowicie zaczęła zamykać się coraz bardziej w kręgu danych dostarczanych przez introspekcję, odwracając się od świata zewnętrznego. Wielu autorów zwęża jeszcze swój zakres obserwacji do tego co nazwalibyśmy dyssatisfakcją cenestezyjną, uczuciem niezadowolenia płynącym z głębi naszego organizmu. Podobny proces odbywa się w sztukach plastycznych. Retoryka czysta, pozbawiona elementów związanych z obserwacją świata zewnętrznego, ma pewne powinowactwo z malarstwem abstrakcyjnym. Jeszcze większe podobieństwo zdradzają procedury, przy pomocy których pisarze i malarze wypłukują z przedstawianych przedmiotów wszelką samodzielną treść. Tak spreparowane przedmioty stają się jedynie martwą dekoracją retoryki autora. Za najbliższego prekursora w tej dziedzinie można by uważać K.-J. Huys-

mansa. W *A vau-l'eau* np. opis restauracji, po których wędruje Monsieur Folantin, jest tylko transpozycją jego dyspepsji.

Jednostronność tej formuły budzi różne pytania. W *En attendant Godot* Pozzo wypowiada jedno z nich w sposób następujący: „Co mógłbym zrobić, mówię sobie, aby czas wydał się im mniej długi? Dałem ich kilka gości, pomówiłem i o tym i owym, wytłumaczyłem im zmierzch... Ale czy to wystarczy, pytam, czy to wystarczy?”.

Świat wyobraźni wysnuty z patrzenia w własny pępek jest z natury swej ograniczony. Zamykanie się w nim nie jest dla nikogo rzeczą bezpieczną. Pies, gdy przestaje obserwować otaczające go przedmioty, zaczyna wyć. Literatura obecna pełna jest skomlenia i wycia. Jeżeli głosy te nie rozlegają się w niej tak prosto i żywołowo jak w psiarni, jest to dowodem wysokiego stopnia dyscypliny i pewności rzemiosła większej części autorów współczesnych.



Długie trwanie jakiejś formuły czy mody literackiej zostawia po sobie pewną pustkę. Czytelnicy, którzy dla odświeżenia wyobraźni nie czytali, prócz produkcji bieżącej, także Lukiana, Ariosta czy Gracjana, przywykają do gry w obrębie jednej konwencji i tracą poczucie nieskończonych możliwości zawartych w przeszłej i przyszłej literaturze. Gdy aktualność pewnej mody się kończy, czasopisma literackie i witryny księgarń przypominają miejsce, przez które przeszła powódź. Szara masa lepkiego lub łuszczącego się w słońcu iłu pokrywa wszystko. Trudno domyśleć się od razu, gdzie przed tygodniem jeszcze stały białe i pomarańczowe ściany domów, grzędy kwiatów, grupy krzewów, i gdzie dzwonił po kamieniach strumień. Zarówno powrót do dawnego jak przejście do czegoś nowego wymagają wysiłku wyobraźni.



Bez naszkicowanej wyżej panoramy nie umiałbym wytłumaczyć, dlaczego „Wieża” Gustawa Herling-Grudzińskiego wydała mi się nie tylko bardzo przyjemną lekturą, ale także utworem znaczącym dla czytelników trak-

tujących na serio swe zajęcie. „Wieża” mianowicie oddala się rezolutnie od wszystkich wyliczonych wyżej recept i manieryzmów. Widać od razu, że autor jej jest z domu eseistą, znajdującym wiele innych konwencji i patrzącym na nie z pewnej odległości.

„Wieża” jest przede wszystkim wznowieniem tradycji poszukiwania stylu i przypomnieniem jednego z najciekawszych dla nas rozdziałów historii prozy. Czytelnicy „Kultury” pamiętają zapewne, że akcja „Wieży” toczy się dokoła mało znanego dziś opowiadania Xavier de Maistre’a pt. *Le Lépreux de la cité d’Aoste*. Grudziński nie tylko streszcza opowieść sabaudzkiego autora ale z różnych stron stara się zbliżyć do jego stylu.

Xavier de Maistre należy do pokolenia wychowanego w XVIII wieku, które za czasów Cesarstwa i Restauracji stworzyło pewien szczególny typ prozy. Paul-Louis Courier, Charles Nodier i Benjamin Constant byli jego rówieśnikami, Pamiętając *la douceur de vivre* wieku Oświecenia, pisarze ci widzieli skoki historii zerwanej z łańcucha, hekatombę młodzięży, okupację swoich i obcych krajów przez armie Napoleona i jego przeciwników oraz ruiny wszystkich poprzednich instytucji. Xavier de Maistre mieszkał przez długi czas w Rosji, Benjamin Constant w Niemczech, Charles Nodier był urzędnikiem efemerycznego królestwa Illirii. Wraz z rówieśnikami czytali encyklopedystów, potem pisarzy sentymentalnych końca stulecia, potem wzorowane na rzymskich oratorach prozy Rewolucji i Cesarstwa, ale żaden z tych stylów nie odpowiadał świadkom takich wypadków. Za każdym z tych stylów stały jakieś pojęcia i obyczaje, do których nie było powrotu: wiara w potęgę rozumu, w zasadniczą dobroć człowieka, w niezłomność cnót republikańskich. Z chaosu doświadczeń wyłaniały się natomiast same prawdy negatywne: że *contro la forza la ragion non vale*, że na zasadniczą dobroć człowieka lepiej nie liczyć, że przy szybkim tempie wydarzeń przekonania zmieniają się szybciej niż koszule, że od okropnej rzeczywistości można wprawdzie uciekać w świat wyobraźni, lecz elementarna przezorność każe oceniać uważnie autonomiczną treść otaczających rzeczy i ludzi. Do mówienia o tych doświadczeniach potrzebny był język nowy, jasny i rzetelny. Skrót, błyskotliwość i manieryzm nie stały na wysokości sytuacji.

Z takich potrzeb i okoliczności powstał szczególny język literacki tego okresu czasu. Nie znajdujemy w nim piorunujących skrótów Saint-Simona, ani lapidarności La Fontaine'a, ani elegancji i dowcipu Voltaire'a, ani lekkiej potoczności abbé Prévost'a. Jest to język poważny i powolny, nieco jak gdyby zatroskany, o nieporównanej jasności i dokładności, przylegający ściśle do każdego opisywanego przedmiotu. Język ten budzi zaufanie jak relacja człowieka mającego za sobą wielkie doświadczenie pozaliterackie. Już same okoliczności powstania tego języka wskazują na jego aktualność dla żyjących obecnie świadków podobnych wydarzeń.

Próba zbliżenia się do takiego wzoru ma w sobie coś z wynalazków praktycznych, po których pytamy: jak się stało, że tego już przedtem ktoś nie wymyślił? Wszyscy — piszący i milczący — poszukujemy słów potrzebnych do nawiązania kontaktu ze światem, który zmienił się dookoła nas i przerósł nasz poprzedni zapas terminów i pojęć. Wszyscy wiemy, że nie zbędziemy go żadnym frazesem, nie odgradzimy się odeń żadną dymną zasłoną fikcji, że musimy przyjąć go do wiadomości i że do opisania go potrzebny nam jest język dokładny, rzeczowy, jasny, przylegający dokładnie do naszych doświadczeń. Literatura bieżąca nie dostarczyła nam dotąd takiego języka, ale literatura ma własne drogi, własny rozkład jazdy: chwilami wyprzedza, chwilami spóźnia się za historią. Wyjście z zaczarowanego koła konwencji literackiej stało się w obecnych warunkach niezbędnym krokiem wstępnym do stworzenia jakiejś metody opisu i porządkowania naszych doświadczeń. Nie jest też zapewne rzeczą przypadku, że poszukiwaniem takiej metody zajął się Gustaw Herling-Grudziński, który, zanim zaczął pisać, był na zesłaniu w Rosji i wojował w różnych krajach, usiłując wciąż notować i porządkować swe wrażenia. „Wieża” jest próbą stworzenia narzędzia, które nam wszystkim będzie potrzebne. Wyróżnienie przyznane mu przez jury „Kultury” ocali być może to opowiadanie od pospolitego losu druków i zwróci na nie uwagę czytelników.

PAN JOWIALSKI I JEGO SPADKOBIERCY

Przedmowa

Szkic niniejszy nie wnosi nic nowego do genetycznego zrozumienia *Pana Jowialskiego* i nie stawia sobie takiego zadania. Celem jego jest rozważenie kilku zagadnień, jakie lektura komedii Fredry nastroczy d z i - s i e j s z e m u czytelnikowi.

Rozważania te nie dotyczą również *Pana Jowialskiego* jako dzieła sztuki teatralnej. O tej stronie zajmującej nas komedii chcielibyśmy jednak zrobić tu krótką uwagę.

Przed kilku laty pewien pisarz niemiecki¹ wypowiedział rozpowszechnione zresztą mniemanie, że teatr nie odpowiada więcej naszym potrzebom kulturalnym, ponieważ nie oddaje ani prądów umysłowych, ani nadziei, ani interesów, ani nawet spraw erotycznych naszego pokolenia. Człowiek czytający Einsteina, Bergsona, Schelera, Mayersona, mówi wzmiankowany pisarz, unika teatru jako rzeczy należącej w całości do przedpozwczoraj.

Rozważania nasze na temat *Pana Jowialskiego* prowadzą do innych wyników. Wykazują one ubocznie, że komedia napisana w latach dość odmiennych od dnia bieżącego, może, przy nieco szerszej interpretacji, budzić

1. Franz Blei.

zagadnienia intelektualne, przechodzące jej tradycyjny zakres pojęć i należące do naszych czasów.

Pedanci mogliby nam zarzucić, że w *Janu Jowialskim* przeczytaliśmy, być może, nieco więcej, niż napisał Fredro. Zarzutu tego nie obawiamy się wcale. W starych książkach jest zawsze coś więcej, niż o tym tradycyjnie wiadomo. Zresztą przeczytać trochę więcej, niż napisał autor, jest stałą funkcją czytelnika, utrzymującą złudzenie wiecznie nowego bogactwa starej literatury.

Pewien pisarz amerykański¹, chcąc wyrazić uczucie zadowolenia z pieniędzy, powiedział, że polega ono na pewności posiadania zawsze kilku dolarów więcej, niż wyniosą wydatki. Podobnie radość czytania dobrych autorów wynika, częściowo przynajmniej, z przypuszczenia, że książka może zawierać o jedną chociażby myśl więcej, niż to jest w niej wyraźnie powiedziane.

Koncepcja fredrowska

I

Dlaczego *Pan Jowialski* jest komedią a nie dramatem? Sam przedmiot sztuki upoważnia poniekąd do tego pytania jako ambiwalentny, mogący wywoływać zarówno wesołość jak smutek. Montaigne zauważył był, że często płaczemy i śmiejemy się z tych samych powodów. Przygody pana Jowialskiego mogą być przykładem jednego z takich powodów. Głównym przedmiotem sztuki są wybryki i dziwactwa szalonego starca, drobnego despoty w swej Jowiałówce czy Bankruckiej Wiszni, pozostawionego samotnie, niby kopalny mamut, pośród nowych pokoleń, których bohater sztuki nie rozumie, i które z kolei biorą go za przedmiot swej zabawy. Autor wprowadza go na scenę w chwili, gdy resztę życia postanowił spędzić — z pominięciem innych zainteresowań — na samej tylko zabawie, i obraca w żarty wszystkie bez różnicy sprawy, z jakimi wypada mu się stykać.

1. Oliver Wendell Holmes.

W takim samym momencie życia ukazuje się nam na początku pierwszego aktu król Lear, kiedy mówi:

*I stałym naszym jest postanowieniem
Wyzwolić naszą starość z trosk i trudów...*

Jakby dla dopełnienia analogii król Lear także, podobnie jak pan Jowialski, nie rozumie swej córki.

Obaj autorzy przedstawili swych szalonych starców w ten sam sposób obcesowy, wprowadzając ich od razu na scenę i nie wzmiankując nic o ich antecedencjach. Obaj są zawieszeni cokolwiek *in abstracto*. Nie wiemy jednakowo nic o panu Jowialskim jako dziedzicu Jowiałówki i obywatelu kraju, ani też o królu Learze jako o władcy i administratorze królestwa brytyjskiego. Zresztą wiedza tych poprzednich faktów mogłaby łatwo zmrozić sympatyczny stosunek widza do tytułowych bohaterów obu sztuk.

Od tej jednak pierwotnej analogii tematu obie sztuki rozchodzą się zaraz w przeciwne strony. Nic w tym dziwnego, powie czytelnik: jeden z autorów ma z szalonego starca zrobić tragedię z ogólnym pogrzebem w piątym akcie, drugi farsę z weselem na końcu. Otóż nasze niespodziewane cokolwiek porównanie zdąży do wskazania na istnienie pewnych bardziej ogólnych i bardziej głębokich przesłanek, dla których — niezależnie od ukazujących się tu i ówdzie złowróżbnych przeblysków — sztuka Fredry ma b y ć komedią, ma widza bawić i nakłaniać do pewnego rodzaju zabawy, a być może nawet także do filozofii.

II

Te najogólniejsze założenia *Pana Jowialskiego* nie zostały dotychczas w dostatecznej mierze wyświetlone przez krytykę. Nic w tym dziwnego. Ukazują się one nam coraz wyraźniej dopiero z biegiem czasu, w miarę oddalania się od chwili powstania sztuki, w miarę powolnego umierania jej komizmu akcesorialnego, związanego z obyczajowymi osobliwościami epoki autora.

W sto lat po ich napisaniu komedie Fredry są już więcej niż do połowy martwe i nie przemawiają do widza w sposób bezpośredni. Śmierć ich jest dziełem czasu, który nie oszczędził nawet najbardziej żywotnej spośród nich — *Pana Jowialskiego*. Jowialscy naszego czasu noszą inny zarost, mówią innym, bardziej śmiałym językiem, kontury ich postaci zaostrzyły się niepomiernie. Inaczej, żywiej wygląda generał-major Tuz i szambelan naszej epoki. Słusznie też dyskretne postacie komedii fredrowskiej wydają się nam nieco blade. Lecz właśnie w miarę blednięcia i znikania wąsów, peruk, kontuszów i tytułów — sam szkielet myślowy sztuki ukazuje się nam coraz wyraźniej.

Perspektywa czasu, z której dopiero powoli wynurzają się ogólne założenie *Pana Jowialskiego*, była tym potrzebniejsza, że autor jego dla różnych motywów nie uznał za właściwe podkreślać ani wysuwać na pierwszy plan tych myśli ogólnych, jakie komedia jego zawiera. Jednym z tych motywów zdaje się być właściwa mu skrytość, wstydlivość w ujawnianiu swych myśli o nieobcych mu bynajmniej zagadnieniach moralnych i wynikająca stąd eliptyczność w ich przedstawianiu. Drugim z nich zdaje się być okoliczność, że wykształcenie autora nie skłaniało go do łatwego robienia uogólnień i do ekskursyj w dziedzinę tak zwanej filozofii. Zresztą to, co wówczas filozofią potocznie nazywano, dialektyka Hegla i egzercycje metafizyczne jego zwolenników, nie dawało żadnego klucza do zagadnień moralnych interesujących Fredrę i musiało odpychać go raczej od siebie. Być może zresztą, że właśnie dzięki brakowi w nich szkolnej terminologii i łatwych uogólnień, przesłanki zasadnicze *Pana Jowialskiego* zachowały tyle sugestywnej świeżości i oryginalnej prostoty w ujęciu.

III

Józef Jowialski, zwany przez szambelanową „starą bajką”, nade wszystko lubi się śmiać i bawić. Uśmiech jest najbardziej charakterystycznym wyrazem jego twarzy: każda zmarszczka jej mówi, że powstała ze śmiechu

(IV.I.). Pan Jowialski wie o tym, że lubi się śmiać, i sam to chętnie obwieszcza:

*Bawię się i śmieję, a śmiać się bardzo
zdrowo. (I: 9).
Pomagaj do zabawy, bo ja bawić się lubię.
(ib. ad fin.).*

Śmiech jego nie jest słabością, jak u śmieszków i śmieszek nie mogących się odeń powstrzymać. Przeciwnie, jest on jego siłą, jego zwycięskim sposobem życia. Dlatego każda rzecz psująca zabawę, wnosząca w nią jakiś pierwiastek obcy, jest mu nieprzyjemna.

Nie psujcież nam zabawy, kobiety, (II. 2) mówi do żony, która obawia się, aby nie spotkała go jaka przykrość ze strony nieznanego przybysza. *Po co? Na co?* woła niechętnie, gdy mu oznajmniają, że wójt aresztował podróżnego. Państwo Jowialskiego jest liberalne jak królestwo Pazuola. Ma tylko jeden przymus, przymus śmiechu i zabawy, której wszyscy muszą służyć.

Zresztą zaskoczenie pana Jowialskiego czymś smutnym nie jest rzeczą łatwą. Wszystkie sprawy ludzkie, nie wyłączając najsmutniejszych, obraca on w żarty, w przedmiot swej zabawy. W swym magicznym talencie przerabiania smutnego na wesołe okazuje nie tylko pomysłowość, ale i śmiałość niewymowną. Świat istnieje dla jego zabawy. Ludmir nie znajduje w nim uprzedzeń, dotyczących majątku i urodzenia (IV,8). Nic w tym dziwnego, bo już w akcie drugim (scena 12) pan Jowialski zdaje się obracać we frazkę tak drażliwą tajemnicę rodzinną jak niepewność faktu, czy jego własny syn jest autentycznym ojcem swej córki. Wszystkie przesady i interesy zostały przezeń już dawno poświęcone zabawie. Słowo „interesy” ulega już w pierwszym akcie dewaluacji i odnosi się odtąd tylko do samotrząsków szambelana:

Interesa przede wszystkim (I,6).

Rzeczywistość mąci się i ustępuje przed fantastyczną inwencją szalonego starca:

O mój panie, nie zawsze prawda, co się prawdziwym wydaje. — A choćby też i tak było — (III, 14).

Inwencja pana Jowiaalskiego nie cofa się przed żadnymi ostatecznościami, obraca w iluzję, w żart, we fraszkę śmierć samą, i to nie tylko pobożną śmierć szlachcica w swoim dworze, ale każdą śmierć w ogóle, chociażby to miała być haniebna śmierć z ręki kata. Wszyscy znają makabryczną fraszkę z aktu drugiego (scena 10):

*Przebacz waćpan niezgrabność, mówił kat łotrowi,
Pierwszy raz dzisiaj wiem, jestem nowym katem.
Proszę się nie żenować, łotr grzecznie odpowie,
Pierwszy raz mnie wieszają, nie poznam się na tym.*

Fraszka ta nabiera nawet pewnej pikantności, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że autor jej jako oficer był audytorem sądu wojskowego, i że urząd ten zobowiązywał go do odczytywania wyroków podsądnym i do obecności przy egzekucjach. We wspomnieniach swych Fredro opisuje wykonanie kary śmierci, którego z tytułu swego urzędu był świadkiem w Lublinie¹. Opis ten kończy się następującymi słowami: „Drugiego dnia po tej przeprawie byłem błądy, nic nie jadłem... trzeciego byłem smutny, nic nie jadłem, a czwartego wieczór grałem u generałowej Kamienieckiej w pantofla, jakubka i ciuciubabkę. Ach ciuciubabka! Któż z nas nie grał w ciuciubakę itd.”. W Lublinie widmo haniebnej śmierci cofnęło się przed lekkomyślnością młodego oficera, w dwadzieścia lat później przed inwencją dorosłego alchemika, umiającego przemieniać śmierć we fraszki.

IV

Dla uwydatnienia postaci tytułowej Fredro użył następującego proceduru literackiego; podzielił swe postacie na dwa światy. Jeden z nich to świat Jowiałówki czy Bankruckiej Wiszni z panem Jowiaalskim na czele, świat złudny, komiczny, przebrzmiały, niepotrzebny, świat dziwaków i próżniaków, żyjących gwoili pustej i problematycznej, być może, zabawy. Drugi, to świat Ludmira i Wiktora,

¹. Trzy po trzy. Wydanie H. Mościckiego, Warszawa 1917, str. 120-129.

mający być światem realnym, młodym, współczesnym, twórczym. Ten drugi świat traktowany jest tylko szkicowo, ponieważ jedynym zadaniem jego jest służyć za kontrast, za ramę do świata Jowiałówki i uwypuklać kontury tego ostatniego.

Zdawałoby się, że jeżeli charakterystycznym rysem świata Jowialskiego jest stosunek frywolny, czysto zabawowy do zjawisk życia — to dla oświetlenia przez kontrast tego rysu przedstawiciele świata przeciwnego powinni wykazać bardziej poważny stosunek do życia.

Jest wręcz przeciwnie. Przedstawiciele świata rzekomo pozytywnego wchodzą na obszar Jowiałówki w celach mocno przypominających cel bytowania samego pana Jowialskiego. Mianowicie przychodzą z zamiarem zabawienia się kosztem mieszkańców Jowiałówki i zebrania materiałów do dzieła, mającego rozszerzyć jeszcze zakres bawiących się osób aż do powszechności czytelników.

Zasadnicza myśl szalonego starca, że świat jest śmieszny i służy do jego zabawy, znajduje niespodziane i czynne potwierdzenie w słowach i postępkach nowych mieszkańców Jowiałówki. Ludmir, właściwie nie przestając być sobą, odgaduje i formułuje od razu podstawowe prawa Bankruckiej Wiszni:

*Pan zakazuje w swoim państwie smutku.
Kto dobrowolnie nie zechce być wesołym,
będzie do tego przymuszony. (II, 12)*

oraz:

Kto wspomniał o majstrze? (II, 2)

Nieco dalej, już na stronie, mówi:

*Każda chwila spędzona bez kogokolwiek z tego domu
(to znaczy bez zabawy), jest stratą dla mego dzieła.
(III, 4).*

*Ja zbieram kłosa na moim polu, na polu śmieszności,¹
(ib.).*

W tejże scenie towarzysz jego mówi, jak gdyby dla doprowadzenia tej myśli do końca:

*Tybyś groby otwierał, gdybyś wiedział, że tam ziarnko
śmieszności znajdziesz.*

Najdłużej, pozornie przynajmniej, opiera się idei powszechnej zabawy Wiktor, ale i on wreszcie ustępuje, inscenizując epizod z występem domniemanego Szandora oraz mówiąc do Heleny:

Nie trzeba zanadto oddawać się myślom zbyt bolesnym
(III, 5).

Zresztą w *Panu Jowialskim*, niby na znakomitym obrazie Jordaensa *K r ó l p i j e*, wszystkie osoby komedii są rozjaśnione tym samym uśmiechem centralnej postaci obrazu, tą samą myślą zasadniczą, przenikającą wszystkich zarazem. Helena mówi też:

Zazdrość! Mnie to bawi. (II, 5).

Nawet Janusz, będący kozłem ofiarnym całej intrygi, mówi:

Trzeba się bawić. (I, 3).

Linie demarkacyjne dzielące Jowiałówkę od reszty świata, pana Jowialskiego (podmiot zabawy) od pozostałych ludzi (przedmiot zabawy), pokolenie starych oryginałów od pokolenia młodych realistów — wszystkie te linie przechodzą niejako po wierzchu zasadniczej, najgłówniejszej przesłanki, do enuncjacji której służą bez różnicy wszystkie osoby: że świat jest śmieszny i stworzony do naszej zabawy.

V.

Aby ocenić intensywność zabawowej koncepcji świata zawartej w *Panu Jowialskim*, należy także wziąć pod uwagę, że sztuka ta, której redakcję autor zakończył w kilka miesięcy po upadku Warszawy jesienią 1831, pisana była dosłownie nazajutrz po powstaniu listopadowym, lub nawet w ostatnich miesiącach jego agonii. Fredro, jako były żołnierz napoleoński, którego zamięłowania woj-

skowe i zainteresowanie sprawami publicznymi z czasów młodości znamy z jego własnych wspomnień, z pewnością ze wzruszeniem śledził tragiczny przebieg wypadków. Z drugiej strony widział on był upadek największych przedsięwzięć wojennych, był świadkiem likwidacji epopei napoleońskiej, i, ktokolwiek czytał uważnie jego wspomnienia, może łatwo domyślić się, że Fredro musiał, zarówno z tytułu smutnych obserwacji dokonanych uprzednio, jak i z racji usposobienia swego i koneksji, należeć raczej do pesymistów, przewidujących niepomyślny wynik powstania już przedtem, zanim obrót wypadków przyznał rację tym przewidywaniom. Własny pesymizm Fredry dołączał się zapewne do żalobnego nastroju powszechnego w owym czasie. I oto, w drodze nierozjaśnionego dotychczas bliżej przez biografów autora psychicznego procesu kompensacyjnego, właśnie podczas najgłębszej depresji moralnej całego kraju, w myśli jego rodzi się sztuka, której główną przesłanką jest idea powszechnej zabawy.

Powyższe okoliczności skłoniły część krytyków i egzegetów sztuki do przypuszczenia, że świat zabawy był opisywany wówczas przez Fredrę dla celów dydaktycznych, że miał on być rodzajem satyry na niewcześnie bawiących się, w której uśmiechy byłyby przez kontrast szyderczymi symbolami gorczy.

Przeciw takiej interpretacji *Pana Jowialskiego* przemawia jednak sam tekst sztuki, w której znajdujemy następującej dialog:

LUDMIR: *Ty, co tak biegły jesteś w alegorycznych obrazach, nie wiem, czy wiesz, jak szyderstwo wystawiono?*

WIKTOR: *Wiem, wiem.*

LUDMIR: *Jako osła z wyszczerzonymi zębami, jeśli się nie mylę.*

WIKTOR: *Podobno, że tak. (Śmieją się obadwa).*

Ten krótki dialog jest jak gdyby dopełniającym wyjaśnieniem autora, że śmiech pana Jowialskiego nie jest bynajmniej alegoryczny. Treść i forma powyższej rozmowy przemawiają raczej przeciw symbolicznemu tłumaczeniu sztuki.

Zresztą można by tu przytoczyć pewne ogólne zastrzeżenia przeciw symbolicznym interpretacjom w literaturze. Do symbolizowania tekstów skłaniamy się natu-

ralnie w miarę ich starzenia się, to jest w miarę tego jak stają się nam bardziej obce, mniej zrozumiałe i przez to obrażające naszą przyzwoitość obyczajową lub intelektualną. Dlatego słuszne byłoby przyjąć w wypadkach wątpliwych za zasadę, że wszędzie tam, gdzie brak na to wyraźnych dowodów, należy uchylać się z nieufnością od najbardziej nawet eleganckich interpretacji symbolicznych.

Nie ma zresztą nic nieprawdopodobnego lub paradoksalnego w przypuszczeniu, że autor *Noclegu w Apeninach* wierzył w dobroczynną siłę śmiechu i zabawy. Przekonanie to przejawia się ubocznie już w samym wyborze tematu *Pana Jowialskiego*. Należy bowiem wierzyć w alchemiczną siłę humoru, aby być pewnym, że szalonego starca, stojącego na schyłku życia i obojętnego już dla wszystkich niemal spraw ludzkich, można zmienić w źródło zabawy i wesela. Jednakże posunięcie tej wiary aż do wznoszenia okrzyku „śmiejmy się, bawmy się!” w samym środku żałoby narodowej uważają niektórzy za niewiarogodne. Taki postępek zmuszałby nas, powiedzą oni, do przypisywania autorowi uporu i śmiałości myśli nieprzystojnych szlachcicowi polskiemu, który, nawet będąc zuchwałym w czynach, jest tradycyjnie trwożliwy i niedołązny w myśli.

Gdyby dyskusja nasza z symbolistami doszła rzeczywistości do tego miejsca, musielibyśmy zrobić tu małą apologię wzmiankowanego szlachcica. W tezie *Pana Jowialskiego* nie ma przecież żadnego obrazoburczego zuchwalstwa. Myśl, że świat służy naszej zabawie i nie jest pozbawiony komizmu, jest zarówno banalna jak oczywista. Bo i z czego mielibyśmy się śmiać, jeżeli nie ze świata, a skoro śmiejemy się, musi być śmieszny, bo gdyby nie być śmieszny — nie byłoby się z czego śmiać. Oryginalność pana Jowialskiego polega na pewnej nieznacznie większej niż u pozostałej szlachty intensywności tej myśli, na odrobinę tylko większym uporze jej i konsekwencji, na niedostrzegalnej prawie na pierwszy rzut oka jej egzaltacji. Jest to może niewiele ale wystarczy. Czytelnicy nasi z historii filozofii pamiętają, jaką rolę w dziejach myśli odgrywała ta jej nieznaczna chociażby egzaltacja, logiczna i konsekwentna. Myśl banalna, myśl kulawa nawet może pod wpływem egzaltacji nabrać nowego znaczenia, otworzyć sobie nowe horyzonty. Józef Jowialski zażył o jeden

tylko niuch tabaki więcej, niż to było przyjęte w jego powieście, a już w spróchniałym szlachcicu zagrały nieoczekiwane, to radosne, to znów złowróżbne możliwości, wychodzące daleko poza kopce graniczne jego rodzinnej Jowiałówki.

VI.

W swym poszukiwaniu zabawy pan Jowialski nie jest człowiekiem biernym i bezczynnym. Nie czeka, aż okazja do śmiechu sama doń przyjdzie. Jest on także czynnym inscenizatorem komedii życia. Jego wola zabawy jest silna, despotyczna.

*Nie raz to już pierwszy, że ledwie nie na
klęczkach błagać musimy, aby jakibądź żart
zaprzeszał. (II, 5).*

mówi o nim Helena. Kiedy chodzi o zatrzymanie sprzyjających zabawie gości, pan Jowialski zdobywa się na ton bardzo stanowczy (II, 14). W scenie tej okazuje on nawet niejaką bezwzględność w realizacji swych pomysłów zabawowych, bo, zatrzymując siłą obcych gości, powiada jednocześnie swemu niedoszłemu zięciowi rzecz wcale cierpką:

Plany ludzi, jak i twój, na śnie zbudowane.

Bezwzględność jego, z pewnym nawet odcieniem cynizmu, ujawnia się szczególnie w ostatniej scenie komedii, gdzie zgromadzona cała już rodzina Jowialskich wyprowadza za drzwi Janusza. W scenie pożegnania z niedoszłym zięciem przysłowia pana Jowialskiego w rodzaju „obiecanka cacanka” lub „pierwej Sobkowi, potem Dobkowi” nabierają odcienia brutalności, co sprzestrzega Janusz, mówiąc:

Widzę, że wszyscy bawili się i bawią dotąd moim kosztem.

Na całej przestrzeni sztuki pan Jowialski zachowuje zresztą stanowisko despoty Jowiałówki: on stwarza sytu-

cję, on nadaje ton, wszyscy pozostali są mu naturalnie posłuszni. On decyduje o przyzwoitości zabaw i, jeżeli tak mu wypada, oddala się od niej rezolutnie, jak we fraszce zawierającej aluzję do ojcostwa Heleny.

Aktywność jego przejawia się między innymi w doborze swego otoczenia. On to proteguje Janusza, dopóki się z nim bawi, on też wyprowadza go za drzwi, kiedy zabawa z nim się skończyła. On też adoptuje, wprowadza na swój dwór Ludmira przedtem jeszcze, zanim po tajemniczym znaku BB rozpoznano jego przynależność do rodziny Jowialskich. (IV II). Zbiorowisko oryginałów i hebesów, jakie znajdujemy w Jowiałówce, jest więc też w pewnej mierze dziełem samego jej władcy.

Sentencjonalność i mówienie przysłowiami pana Jowialskiego jest też pewną formą inscenizacji komedii życiowej. Śmiech jego jest reakcją na niekongruencję rzeczy, ludzi i sytuacji, na dysharmonię świata. Omszałe wyrazy przysłów, wnosząc pewien tradycyjnie do nich przywiązany sens dodatkowy, powiększają jeszcze zamieszanie.

Działalność pana Jowialskiego ma pewien specyficzny charakter, na który chcielibyśmy zwrócić uwagę: mianowicie czyny jego i inicjatywy nie noszą nigdzie znamion pracy, której dokonanie mogłoby wywoływać zadowolenie ze spełnionego obowiązku, z osiągnięcia pozytywnie użytecznego rezultatu. Praca zdaje się być w Jowiałówce niepożądanym elementem obcym, jak można wnosić z niezrównanego pytania Ludmira:

Kto wspomniął o majstrze?

i z odpowiedzi nań gospodarza:

Zaden dworak tego nie uczyni (II, 2).

Czynności pana Jowialskiego posiadają celowość czysto doraźną i odnoszącą się wyłącznie do osoby działającego, ponieważ mają służyć jego zabawie. Zasięg ich kończy się na szybko wyczerpującym się momencie zabawy. Można by powiedzieć, że czynności pana Jowialskiego noszą charakter inscenizacyjny i eksperymentalny. Insce-nizują rzecz znaną już *a priori*, że świat jest śmieszny,

i badają eksperymentalnie, czy i jaki komizm uda się wy-
dobyć z danych sytuacyjnie elementów.

Jej konsekwencje

I.

Życie w Jowiałówce jest rodzajem radosnego snu, pozbawionego wszelkich smutków i kłopotów. Pan Jowiański jest szlachcicem polskim, żyjącym pośród swego majątku, otoczonym uwielbiającą go rodziną, jest zdrow, śpi doskonale, je z apetytem, ocenia w pełni zalety dobrego wina — dłaczegóżby nie miał być zadowolony z życia?

Przyznać należy, że wymienione wyżej warunki stanowią niezłą podstawę do zadowolenia pana Jowiańskiego. A jednak trudno się oprzeć wrażeniu, że jego radość życia, jego zdolność przetwarzania w zabawę wszystkich, nawet najmniej ucieśnych zjawisk, przewyższa z lekka potrzeby szlachcica polskiego w jego majątku. Jako zjawisko kompensacyjne — wartość jego humoru byłaby prawie na miarę żebraka i wisielca. Bujny ton jego zdolności do zabawy przedstawia pewną nadwyżkę nad obiektywnym umotywowaniem jego dobrego humoru.

Dla sprawiedliwej oceny tego zjawiska musimy przecież wziąć pod uwagę także i ciemniejszą stronę pana Jowiańskiego. Jest on głębokim starcem, którego życie skurczyło się do jednej tylko funkcji zabawowej. Jego sprawy rodzinne nie dają żadnego powodu do uciechy. Otoczenie jego składa się z hebesów i samo przez się może dostarczyć mu chyba tylko problematycznej dość radości w postaci poczucia, że ze wszystkich swych znajomych on sam jest najmądrzejszy. Czynności jego, jak zauważyliśmy już uprzednio, mają zasięg bardzo powierzchowny i nie dają podstawy do żadnej satysfakcji moralnej. Wreszcie, izolowany w swej Jowiałówce od reszty świata, posiadacz tego uroczego majątku nie odnosi z pewnością wrażenia, aby uczestniczył w jakimś radosnym w swej istocie procesie ogólniejszym lub kosmicznym.

Gdyby pan Jowialski był po prostu zadowolonym z siebie i ze świata szlachcicem, kwestia umotywowania jego stanu euforii nie wynikałaby, być może, wcale. Ten jednak lekki eksces jego niezrównanego humoru, ta niewielka chociażby przesada w jego uczuciu zabawności zjawisk stawia przed nami pytanie, na które ani sam tekst komedii, ani jego egzegeci nie dają wystarczającej odpowiedzi. Pytanie to jest tym bardziej kłopotliwe, że nie znajdujemy nań odpowiedzi także w klasycznej teorii uczuć. Ani T. Ribot, ani Lange, ani William James, ani G. Dumas w swych obszernych traktatach nie mówią nic, co by pozwoliło objaśnić i umotywować stan radosnego zadowolenia, w jakim pogrążony jest pan Jowialski.

Klasyczne teorie uczuć wiążą zjawisko radości i zadowolenia — jako pojęcia szerszego — ze stanami fizjologicznymi podniecenia, intensywności funkcjonowania organizmu lub co najmniej ze świadomością bogactwa i swobody życia (James). Nic z tych wywodów nie pasuje do pana Jowialskiego, zwłaszcza gdy zważymy, że jest on starcem, u którego spostrzegamy właśnie silne już ograniczenie życia uczuciowego i umysłowego. Zrozumienie jego wymaga zrobienia cokolwiek dalszej wycieczki w dziedzinę teorii uczuć.

II.

Przed dwudziestu laty pewien młody lekarz francuski, M. Mignard ogłosił rozprawę, która w tym punkcie naszych rozważań o panu Jowialskim będzie nas żywo interesować. Książka ta pt. *Les états de satisfaction dans la démence et l'idiotie* narobiła, ukazując się, sporo wrzawy, po czym uległa zapomnieniu.

Pierwsza jej część jest metodycznym opisem grupy dziesięciu umysłowo chorych na uwiad starczy, idiotów i paralityków postępowych, którzy przy zwężającym się coraz bardziej życiu uczuciowym i umysłowym oraz przy postępujących objawach kacheksji — pozostawali stale w stanie głębokiego, niczym nie zmaconego, pogodnego zadowolenia. Druga część poświęcona jest wnioskom me-

dycznym i ogólnym autora, oceniającego zresztą także doniosłość ekstramedyczną swego stadium.

Rozprawa doktora Mignarda rujnuje w znacznej mierze klasyczną teorię uczuć w zakresie radości i zadowolenia przez szczegółowy opis i rozbiór stanów euforycznych, nieumotywowanych zupełnie przez stan fizyczny ani umysłowy obserwowanych pacjentów.

W rezultacie swych wywodów teoretycznych doktor Mignard zaleca powrót do teorii uczuć arystotelesowskiej, właściwej zresztą większości moralistów starożytnych, w myśl której uczucie zadowolenia jest wynikiem przystosowania się całkowitego akcji do reakcji, potrzeby do możliwości jej zaspokojenia. To czysto funkcjonalne ujęcie uczucia zadowolenia pozbawia nas wszelkiej miary, wszelkiego punktu wyjścia obiektywnego w ocenie tego zjawiska, związanego już tylko z wielkością względną, zmienną, nieuchwytną i subiektywną, jaką jest pojęcie o naszych wymaganiach w stosunku do świata zewnętrznego.

Nie potrzebujemy tu podnosić całej niepokojącej doniosłości tego wyводу dla moralistów. Uczucie zadowolenia, będące dla hedonistów kluczem wszelkiej możliwej moralności, chcieliby oni utrzymać w swych rękach, poddać pewnym prawom, uzależnić od działalności człowieka albo przynajmniej od zdolności wyrzekania się tej ostatniej. Myśl, że uczucie to może być zupełnie nieunormowane i nieobliczalne, napełnia ich zgrozą, wydaje się im zasadniczo niemoralna. W ostateczności mogliby oddać je w depozyt fizjologom, którzy, będąc pozornie przynajmniej wolni od skrupułów natury moralnej, trzymaliby jednak sekret zadowolenia pod kluczem, w miejscu bezpiecznym, gdzie ewentualnie można by je potem znaleźć na użytek jakiejś nowej moralności. Dopóki bowiem zadowolenie musi mieć jakieś umotywowanie, chociażby tylko fizjologiczne, tak długo wchodzi ono w zrozumiałą logikę natury i w konsekwencji podlega jeszcze wszystkim systemom moralności wynikającym z filozofii naturalnej. W każdym razie tak długo, jak fizjologowie utrzymywali swe pozycje, nie było jeszcze mowy o żadnym n i e u m o t y w a n y m uczuciu zadowolenia.

Tymczasem pacjenci doktora Mignarda nie pozostawiają pod tym względem wątpliwości. Ich poczucie zadowolenia nie jest umotywowane ani rzeczywistym powodze-

niem ich spraw życiowych — ponieważ są w domu obłąkanych w pawilonie nieuleczalnych — ani ich stoicką potęgą ducha, z którego pozostały im zaledwie żałosne szczątki, ani wreszcie ich dobrym stanem zdrowia cielesnego, ponieważ zdążają szybko do jego zupełnej ruiny. Zadowolenie ich nie jest zatem oparte na żadnych widocznych motywach.

Można by zauważyć, że obserwacje doktora Mignarda zostały dokonane na chorych i nie odnoszą się do zdrowych. Idąc jednak w tym kierunku, weszlibyśmy od razu na ślepy tor, prowadzący tylko do niezbyt wesołego ani skądinąd użytecznego wniosku, że paralitycy mają więcej szans od zdrowych, aby dobrze się czuć.

Rozprawa Mignarda jest w ten sposób czymś niby wiadomość przyniesiona niespodzianie z piekła o tym, że znajdujący się tam potępieni grają w karty i czują się doskonale. Grozę takiej wiadomości dla moralistów i pedantów przedstawił był już kiedyś Villiers de l'Isle-Adam w swym znakomitym: *Il n' a pas de purgatoire*.

Teza Mignarda jest poniekąd tylko nowym sformułowaniem myśli zawartej częściowo w nauce Epikura o obojętności bogów, albo w pojęciu Augustyna-Janseniusa o *gratia gratis data*, którego główne kontury czytelnicy znają z *Lettres provinciales* Pascala. Być może wreszcie, że grecka koncepcja zadowolenia, do której odwrót zaleca Mignard, nie jest zupełnie pesymistyczna, ponieważ przypuszcza, teoretycznie przynajmniej, możliwość zadowolenia w całej, nieskończenie różnorodnej skali naszych wymagań od życia.

III.

Z książki doktora Mignarda wyjmujemy w streszczeniu następujący opis jednego z jego pacjentów:

W..., lat 48, cierpi na paraliż postępowy. Był już raz internowany. Jego optymizm jest zaznaczony we wszystkich świadectwach z uprzedniego okresu choroby. Po internowaniu ostatecznym cierpienie jego robi szybkie postępy przy objawach upadku sił i rozstroju ruchów. Dok-

tor Mignard stwierdza u chorego znaczne osłabienie pamięci, uwagi i zdolności rozumowania.

„Euforia jego rozwija się pod osłoną zupełnej prawie obojętności. W... nie poznaje nikogo, nie zdradza do nikogo przywiązania. Śmierć i oddalenie osób mu drogich przyjmuje obojętnie. Pamięta jednak wszystkich członków rodziny i mówi o nich z życzliwością. Brak ich towarzystwa nie sprawia mu żadnej przykrości, zresztą sprawę tę załatwia bardzo zręcznie mówiąc, że niedługo ich zobaczy... Jego życzliwość rozciąga się zresztą na wszystkich. Jest on niezmiernie grzeczny i dobrze wychowany. Wszystkich, kto się doń zbliży, wita z przyjaznym uśmiechem, wyciągając dłoń szeroko otwartą. Chciałby powiedzieć im coś uprzejmego i stara się podobać. Nie sprzeciwia się nikomu. Znajduje się w nastroju potakującym i jest zawsze zdania swego interlokutora, nawet jeżeli dobrze nie rozumie, o co chodzi”.

Jeżeli życzeniom jego nie staje się zadość, korzysta z każdego pretekstu, aby wytłumaczyć odmowę jako obietnicę spełnienia prośby. Zresztą przykrość, jakiej doznaje z racji zawodu, jest znacznie słabsza od radości, jaką mu sprawia spełnienie życzenia. Doktor Mignard robi uwagę, że głębokie uczucie zadowolenia jest ostatnią sprężyną, grupującą dokoła siebie i podtrzymującą resztki gasnącego życia duchowego pacjenta.

„Podczas ostatnich 20 dni, przy poniżonej temperaturze, W... zdawał się być szczególnie szczęśliwy. Władze umysłowe jego były zupełnie przytępione. Rozporządzał już tylko kilku wyrazami, i do sformułowania jego idei chorobowych brakło mu dostatecznych elementów. Ciało jego nosiło liczne odleżyny; chory nie poruszał się prawie wcale. Krzywa pulsu była równie niska jak temperatury. W tym okresie także chory ma wygląd głęboko i stale euforyczny... Gdy się doń zbliżyć, robi nieznaczne wysiłki, aby się podnieść: wyciąga rękę, szeroki uśmiech nedorzeczny i przyjazny odsłania mu zęby, powieki przyomykają się do połowy, a twarz rozjaśnia się wyrazem zadowolenia”.

„Dotknięty głęboką kacheksją chory nasz zmarł dnia... Uśmiechał się przez cały czas swej agonii — aż do samej chwili śmierci. Podczas autopsji można było

stwierdzić, że trup jego nosił jeszcze na twarzy ślady uśmiechu”.

W tym trochę niesamowitym opisie spostrzegamy od razu cały szereg rysów wspólnych między pacjentem doktora Mignarda i panem Jowialskim, którego Stanisław Tarnowski nazywa „najmilszym staruszkim na świecie”. Obojętność pana Jowialskiego dla losu Heleny przy jednoczesnej życzliwości dla całej rodziny, łatwość, z jaką rozstaje się z Januszem, z którym przecież tak dobrze się bawił, uniwersalność jego życzliwości, rozciągającej się na wszystkich, nawet na nieznanym, jego uprzejmość i dobre maniere, jego potakujące odpowiedzi na wszystkie pytania, wreszcie chęć zabawy i uciechy jako główna sprężyna, dokoła której grupują się wszystkie jego inicjatywy i inwencje — cechy te łudzaco przypominają pacjenta doktora Mignarda.

Komedia klasyczna pozwala tylko na przedstawianie w niej uroczystości weselnych, zabrania natomiast przedstawiania śmierci. Dlatego nie wiemy nic prawie o ostatnich chwilach pana Jowialskiego. Mamy jednak w samym tekście Fredry pewną ważną w tej materii wskazówkę. Przypomnijmy sobie tylko znany nam już obraz: grupę osób, które zebrały się na placu dla dokonania niedorzecznej i grozą przejmującej czynności pozbawienia życia człowieka. Straszno skazanemu, który za chwilę zostanie stracony, straszno katowi, któremu drżą ręce, straszno i mdło świadkom, którzy patrzą na powolny przebieg tej czynności. I oto pośród ohydnej ciszy rozlegają się dwa dźwięczne, niefrasobliwe, pogodne jak promień słońca głosy:

Przebacz waćpan niezgrabność...

Proszę się nie żenować, łotr grzecznie odpowie...

Uśmiech pana Jowialskiego w tej niezrównanej fraszce jest niezmiernie bliski uśmiechu, który doktor Mignard widział przy autopsji.

IV.

Nasze porównanie między panem Jowialskim i paralitykiem doktora Mignarda nie zdąży bynajmniej do wniosku, że pan Jowialski jest obłąkany. Brak po temu wystarczających podstaw w tekście komedii. Zresztą pan Jowialski w swoim rodzaju jest zdrow.

Przypuszczenie, że jest on chory umysłowo, prowadziłoby nas od razu na manowce. Byłoby to radykalne, ale bardzo niewyczerpujące załatwienie sprawy, coś w rodzaju nic niewyjaśniającego wyjaśnienia w trybie *ignotum per ignotum*. Na skutek takiego przypuszczenia postać pana Jowialskiego straciłaby od razu na wadze, a zagadnienia, jaki budzi ona w widzach, znalazłyby zbywającą niczym odpowiedź. Jako obłąkany pan Jowialski stałby się spadłą pod stół, zepsutą figurynką, nie nadającą się więcej do żadnej gry, nawet w dramacie szaleństwa, mogącą jeszcze być co najwyżej przedmiotem badań psychiatrii, nauki o ludziach spadłych z etatu.

Ostatnie lata, zwłaszcza we Francji, przyniosły cały szereg tez uniwersyteckich i studiów, w których psychiatrzy starali się wniknąć w dzieła sztuki literackiej i ich autorów. Uważny czytelnik tych studiów oceni ich dowcip i wnikliwość, ale będzie uderzony małą skutecznością metody.

Na skutek niejasności kryteriów, służących do odróżniania chorych umysłowo od jeszcze zdrowych, psychiatrzy mają do czynienia tylko z najcięższymi wypadkami. Werydykt ich pociąga za sobą dla pacjenta bardzo doniosłe skutki prawne i praktyczne. Dlatego, zarówno ustawowo jak zwyczajowo, tylko bankruci szaleństwa, nie mogący dłużej sprostać wymaganiom życia i bronić przed nimi swej oryginalności, wpadają w ręce psychiatrów. Szaleniec, poddający się dobrowolnie egzaminowi psychiatrycznemu lub wchodzący ze społeczeństwem w konflikty, prowadzące go do przymusowego badania, wywiesza poniekąd białą chorągiew, ogłasza upadłość. Dlatego Giovanni Papini słusznie zauważa, że *i rinchiusi sono la plebe della pazzia*, internowani są plebsem szaleństwa¹.

1. L'altra metà, VIII, 5.

Szaleńcy bardziej ambitni nie wpadają w pułapki murów szpitalnych i, bądź przez zachowanie ostrożności, bądź przez wybiecie się ponad zakres działania lekarzy, uchylają się od niedyskretnych pytań psychiatrów. Obłąkani stają się uchwytni dla lekarzy dopiero po ich bankructwie społecznym. Dlatego właściwym przedmiotem studiów psychiatrycznych są tylko szaleńcy nieśmiali lub upadli, zrujnowani przez życie, nie mający powodzenia, zrezygnowani i sami oddający się niejako w rękę nieprzyjaciela. Pewna doza ambicji, wytrwałości i powodzenia czyni największych nawet szaleńców nieuchwytnymi dla lekarzy. Stąd pewna specyficzność metod i sposobów ujęć psychiatrycznych, przystosowanych do badania odpadków życia ale nie osób, które zdały egzamin i nie legitymują się więcej przed lekarzami.

Pan Jowialski jest szaleńcem wspianiałym, uwielbianym przez rodzinę, poważanym przez szlachtę. Sam hrabia Tarnowski ocenia go jako najmilszego na świecie staruszka. Cóż zatem mieliby tu do mówienia psychiatrzy? Zdanie ich byłoby wprawdzie rozstrzygające, gdyby podejrzenie zakradło się do serca hr. Tarnowskiego, gdyby szambelan i jego matka, zatrwożeni stanem umysłowym starszego pana Jowialskiego, postanowili wezwać lekarza specjalistę — dopóki jednak do tych ewentualności nie doszło, pan Jowialski jest równie zdrowy, jak każdy inny szlachcic polski.

Dla wszystkich powyższych względów pan Jowialski pozostaje dla nas przez cały czas naszych rozważań wypadkiem ekstra-psychiatrycznym, człowiekiem zdrowym, jeżeli nie w rzeczywistości — to przynajmniej w założeniu.

Nasze porównanie zdąża tylko do omówienia trochę szerzej pytania o umotywowaniu wesołości i inklinacji do śmiechu, jakie stawia przed nami bliższe rozważanie sposobu bycia pana Jowialskiego.

Gdyby nazajutrz po powstaniu listopadowym Fredro w postaci „najmilszego staruszka na świecie” przedstawił był nam tylko rozsądnie zadowolonego w swej Pustakówce szlachcica, wówczas widzowie i czytelnicy odnieśliby się do tego obrazu niewiele inaczej, niż do widoku słusznie zadowolonej świni, tarzającej się radośnie w swym chlewie. To, co stanowi sugestywną siłę postaci

pana Jowialskiego, wyróżniającą ją spośród innych postaci Fredry i nadającą jej głębsze cechy człowieczeństwa, zawiera się właśnie w tym ekscysem irracjonalnej, nieumotywowanej radości życia, w nedorzecznej autentyczności okrzyku „cieszymy się, śmiejmy się” na gruzach sprawy publicznej.

Jako ludzie praktyczni, cofamy się przed ekscysem i, uważając Fredrę za tak samo roztropnego jak jego czytelnika, staramy się przez wstydlivość intelektualną ukryć jego niezrozumiałe wybryki przez, dajmy na to, symboliczną interpretację jego komedii.

Tak samo prawdopodobnie nauczyciel w szkole niemieckiej na pytanie ucznia, dlaczego król w Thule tak strasznie pił, odpowiedziałby z zakłopotaniem, że widocznie Goethe użył dla rymu słów, opisujących pijaństwo króla. Zdaniem jego Goethe, jako człowiek rozumny i światowy, nie mógł przecież lubować się bez powodu w przedstawianiu osób panujących w stanie szału alkoholycznego. Król z pucharem w ręku jest obrazem, do którego oczy nasze już przywykły, ale jakichże niewiarygodnych słów użył, niby to dla rymu, Goethe, aby oddać ten banalny obraz:

*Und als er kam zu sterben,
Zählt' er sein' Stadt' im Reich,
Gönnt alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.
Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus.
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.*

Król z kieliszkiem w ręku, uśmiechający się jasnymi oczyma, pan Jowialski moralizujący swoich współczesnych — byliby obrazami bardziej rozumnymi, o wiele bardziej przywoitymi, godziwymi, niż szalone gesty starców oddających się niesamowitym zabawom.

I.

Stosunek pana Jowialskiego do świata wydaje się na pozór twierdzący, aprobujący. Dziedzic Jowiałówki jest na pierwszy rzut oka zupełnie zadowolony z siebie i z życia, skoro śmieje się i bawi doskonale. Jednakże przy bliższym rozważaniu tej sprawy spostrzegamy, że istnieje pewna oczywista różnica między jego łatwością zabawy światem i oceną tego ostatniego.

Pan Jowialski jest, być może, zupełnie zadowolony tylko z siebie, ale nie z porządku rzeczy. W tym bowiem, że świat go śmieszy, zawiera się już pewna ujemna ocena tego świata. „Czy wie pan, że czuje się pan trochę wyższy od człowieka, który pana śmieszy, bądź przez swe grymasy, bądź przez swe wiersze?” mówi Oliver Wendell Holmes¹. Rzecz śmieszna, o ile nie jest to doskonały dowcip, zawiera zawsze jakąś ułomność.

Klasyczny uśmiech Demokryta wynika z jego ujemnej oceny świata. Jakkolwiek nie jesteśmy zupełnie pewni, w jaki sposób jego uświęcony tradycją śmiech wynika z zasadniczych postulatów jego filozofii, przekazanych nam przez Diogenesa Laërtiosa — wiemy jednakże, że według tradycji starożytnej śmiech ten miał odcień szyderstwa i wynikał z pogardliwego stosunku do ludzi i rzeczy. W dialogu Lukiana z Samosatą o licytacji filozofów Demokryt mówi, że śmieje się, bo ludzie wydają mu się równie godni śmiechu jak ich czyny. Porządek świata jest dlań dziełem przypadku, i sprawy jego nie mają w sobie żadnej powagi. W tym lukianowskim streszczeniu Demokryta nie widzimy żadnej próby uzgodnienia lub chociażby pewnego upożytywnienia przeciwieństw świata, na wzór Heraklita, Kanta, Hegla, Marksa itd. Przeciwnie, jest nim raczej pewna egzaltacja niekoherencji i dysharmonii świata.

W myśl tradycji klasycznej śmiech jest reakcją na niekongruencję, niekonsekwencję, chaotyczność świata, na jego charakter niepoważny, dziwaczny, pełen nieoczeki-

1. *The Autocrat of the Breakfast-Table.*

wanych zestawień, skoków, zgrzytów i kontrastów. Ten stosunek do świata jako do zjawiska komicznego implikuje, rzecz prosta, pewne tylko ślizganie się po jego powierzchni bez wnikania weń głębiej, co z kolei jest wyrazem wątpliwości, czy świat w ogóle jest przenikliwy dla myśli poznawczej, czy też pozostaje dla niej rzeczą nieprzeniknioną, niezrozumiałą, irracjonalną, tajemniczą, niewymowną z odcieniem „nie zbliżaj się do mnie”, słowem rzeczą niewysławiającą się racjonalnie, której najwłaściwszym ujęciem jest właśnie śmiech.

To krótkie rozważenie tradycyjności osobliwości śmiechu pozwala nam łatwiej odróżnić go od uśmiechu. Uśmiech, na przykład Buddy, jest rzeczą dość różną od śmiechu satyryka. Ogólnikowo można by powiedzieć, że uśmiech zawiera zadowolenie z egzystencji nie oznaczające niezbędnie ujemnej oceny świata, śmiech natomiast w swej istocie zawiera pewien ujemny, być może nawet pogardliwy, patrzący cokolwiek z góry stosunek do świata. Uśmiech nie akcentuje przeciwieństwa między naszym ja i światem zewnętrznym — śmiech przeprowadza między tymi dwoma pojęciami widoczną linię demarkacyjną. Zresztą istnieje cały szereg odcieni pośrednich. Uśmiech może być pobłażliwy; często jest wyrazem oddalenia od świata. Mogą istnieć połączenia najbardziej oddalonych od siebie odcieni śmiechu i uśmiechu. Jedno z nich, na przykład, reprezentuje Juvenalis, który chłoscze śmiechem satyryka zepsuty świat starożytny i jednocześnie uśmiecha się doń potajemnie.

Na twarzy pana Jowialskiego widzimy pewne połączenie uśmiechu człowieka dobrze bawiącego się ze śmiechem humorysty. Jego ujemny sąd o sprawach poważnych tego świata odsuwa go od zajmowania się którąkolwiek z nich, chociażby pozornie najbardziej go obchodzących. Najwidoczniej niczego dobrego od świata się nie spodziewa. Postanowił dokonać w świecie zjawisk wyboru i, odsuwając od siebie wszystkie inne, uwagę swą skupił tylko na tych, które dają okazję do zabawy i śmiechu. Tą drogą doszedł do stanu euforii, w jakim go widzimy, i o którego pewnych konsekwencjach mówiliśmy już wyżej.

II.

Pan Jowialski nie jest bynajmniej kontemplatorem, uśmiechającym się biernie i pogodnie do świata. Jak już zauważyliśmy w pierwszej części niniejszego studium, jest on w pewnym sensie człowiekiem czynu, który aktywnie inscenizuje komedię życia.

Chcielibyśmy teraz zwrócić uwagę na to, w jak wybitnym stopniu koncepcja komiczna świata pana Jowialskiego sprzyja powstaniu w nim inicjatywy do czynu.

Koncepcja ta sprzyja narodzinom czynu już przez samo przeciwstawienie niezrozumiałego i śmiesznego świata zewnętrznego i naszego szanownego, śmiejącego się z tego świata *ja*. Koncepcje monistyczne, utożsamiające nas w ten czy inny sposób z esencją wszechświata, nie pobudzają do czynów indywidualnych. Niektóre z nich nawet wyraźnie do nich zniechęcają jak religie Indii, które robią niezdolnym do czynów wojennych i niektórych innych. Pewna przeciwstawność między naszym *ja* i światem zewnętrznym, między naszą osobą i resztą ludzi i rzeczy jest czynnikiem niezbędnym przy narodzinach czynu.

Ze wszystkich możliwych ujęć tego przeciwieństwa najbardziej może bogate perspektywy czynu indywidualnego daje koncepcja komiczna. Nie tylko bowiem ukazuje świat zewnętrzny jako chaos pozbawiony rozumnego wytłumaczenia, ale nadto ośmiela niejako do lekkiego poczynań sobie w tym chaosie przez to spojrzenie trochę z góry na dół, jakie śmiejący się rzuca na przedmiot swej zabawy.

Od czasów sceptyków greckich ustaliło się tradycyjne mniemanie, że rozum nie jest dobrym punktem wyjścia dla działalności. W rzeczy samej rozum, pojęty jako czynnik poznawczy, osłabia przeciwstawność między naszym *ja* i światem zewnętrznym. Rozpoznanie rzeczy zbliża je niejako do nas i rozprasza napięcie potrzebne dla wytworzenia się czynnego czy agresywnego ustosunkowania się do tych rzeczy. *Chi sa non fa, chi fa non sa*, mówi włoskie przysłowie. Według świadectwa Platona słynny dajmonion Sokratesa odzywał się w nim tylko, aby odradzać mu wykonanie jego przedsięwzięć, ale nigdy nie nama-

wiał go do przedsiębrania czegokolwiek. Według tradycji romantycznych z czasów Fredry zbytek rozumu, zbytek analizy, jak wtenczas mówiono, robił niezdolnym do życia czynnego. Dlatego w pierwszej scenie *Pana Jowińskiego* Ludmir mówi, że pośród ludu poszukuje p r o s t e g o rozumu, w odróżnieniu widocznie od tego rozumu chłodnego i zdrożnego zarazem, jaki w owych czasach stał na przeszkodzie czynowi romantycznemu.

Koncepcja komiczna świata — jako przedmiotu naszego śmiechu i zabawy — zawiera w sobie myśl o nieprzenikliwości jego dla rozumu, o niemożliwości racjonalnego wytłumaczenia go bez reszty. Przedmiot naszego śmiechu bierzemy zawsze cokolwiek *en bloc*, raczej powierzchownie, nie starając się bliżej oglądać go od środka, jak gdyby w obawie, że wówczas straci dla nas swą siłę komiczną.

Ukryta w śmieszności świata jego niewytłumaczalność ze swej strony zaprasza do czynu wszystkich oprócz niektórych sceptyków, którzy wnioskowali z niej raczej w kierunku powstrzymania się od działania. W każdym razie niewytłumaczalność świata powiększa jego przeciwstawność w stosunku do nas i w ten sposób już sprzyja narodzinom czynu, zwłaszcza irracjonalnego.

Zresztą człowiek śmiejący się przestaje wymagać zewnętrznego umotywowania swej działalności przez istniejący porządek rzeczy. Porządek ten napełnia go śmiechem i nie może być brany na serio. Źródłem inicjatywy śmiejącego się jest przede wszystkim on sam. W nim tylko jest prawdziwa, jedyna miara rzeczy, którą warto brać w rachubę.

Czyny śmiejącego się mają z natury rzeczy tendencję do wytwarzania nowych sytuacji komicznych, do inscenizowania ich. Koncepcja bowiem komiczna świata wychodzi jedynie z faktu, że się śmiejemy. Jeżeli przestajemy się śmiać — wówczas zasadnicze postulaty koncepcji, że świat jest śmieszny i służy do naszej zabawy, stają się od razu niepewne. Dlatego trwałość tej koncepcji wymaga ciągłego odnawiania się faktu, na którym się opiera. Utrzymywanie jej wymaga zatem inscenizacji, czynności liczącej się nie tyle z porządkiem rzeczy, ile z naszą potrzebą śmiania się dalej.

III.

Zanim śmiejący się przejdzie do czynnego porządkowania świata według potrzeb swej zabawy, pozostają mu jeszcze do wyczerpania możliwości słownej inscenizacji motywów komicznych. Możliwości te zawierają się w dowcipie i w spokrewnionych z nim środkach mechanicznego wywoływania śmiechu, będących surogatami dowcipu.

Możliwości inscenizacyjne zawarte w dowcipie są najbardziej skromne. Wynika to już przede wszystkim stąd, że dowcip jest bronią tylko dowcipnych, i nie każdy, albo nawet mało kto może się nią posługiwać. Pan Jowialski, na przykład, do nich nie należy. Zresztą najdowcipniejsi nawet humoryści bywają smutni. Dowcip ich nie jest na zawołanie, zależny więcej od talentu, niż od wysiłku. Jest on raczej przedmiotem zabawy Jowialskich, ale nie wchodzi niemal wcale do arsenału ich środków inscenizacyjnych.

Poddają się natomiast inscenizacji całkowicie niektóre surogaty dowcipu, tworzące rodzaj systematyzowanego „dowcipu dla wszystkich”, będące zawsze pod ręką i ograniczone w działaniu tylko przez nudę jednostajności, tkwiącej na dnie ich humoru. Mamy tu przede wszystkim na myśli to, co po francusku nazywa się *une scie* i polega na systematycznym wtrącaniu do rozmowy nonsensów w rodzaju *merci pour la langouste* lub *as-tu vu Lambert?* Wtrącenia te wytwarzają niespodziane i brutalne kontrasty między pojęciami używanymi w rozmowie i między poziomami uczuciowymi rozmówców, dając słuchaczowi sztucznie i intencjonalnie wywołany obraz chaosu mechanicznego, który powoduje śmiech.

Przysłowia i bajeczki pana Jowialskiego są najbliższymi krewnymi francuskich pił i należą do tej samej kategorii systematyzowanego surogatu dowcipu. Podobnie jak piły, bajeczki pana Jowialskiego mają charakter wtrąceń nieustannie powtarzanych w tej samej formie przy każdej sposobności i bez niej. Ponieważ w samym tekście komedii każda z nich występuje tylko raz jeden, autor zaznacza osobno powtarzalny charakter bajeczek przez każdorazowy wstęp: *Pewnie nie znacie tej bajeczki? — Znamy. — Słuchajcie więc.* (I. 7; I. 9; IV. 2; IV. 15; cf. II. 11 i I. 9). Jak można wnosić z pewnych aluzyj tekstu

(I, 8), przysłowia pana Jowialskiego są również powtarzane przezeń aż do znudzenia, tak że wreszcie narzucają się niby piły pozostałym mieszkańcom Jowiałówki.

Używanie przez Pana Jowialskiego przysłów jako piły zwraca naszą uwagę na wielki zasób możliwości inscenizacji słownej. Przysłowia zawierają w sobie stare formy językowe, stare gesty i pojęcia wyszłe z użycia. Wtrącenie do rozmowy pewnej ilości przysłów jest niby wytrząśnięciem w domu mieszkalnym zawartości lamusa z jego zapasem przedmiotów groteskowych, zbytecznych, słusznie zapomnianych, stawiających przed naszymi oczami próżność spraw i pojęć, które życie wstydliwie wycofało z obiegu i relegowało do składów rupiecia.

Zabawa tego rodzaju uprzytomnia nam w jak szerokiej mierze sam język, pokrywający ogromną część świata poznawalnego, pozwala nam grupować wyrazy i w ten sposób odtwarzać i powtarzać według życzenia i ponad nie wszystkie nieoczekiwane zestawienia, skoki, zgrzyty i dziwactwa, z których składa się świat komiczny.

W *Pana Jowialskim* Fredro wyzyskał tylko część tych możliwości, skrępowany ówczesnymi obyczajami teatru, które nie pozwalały mówić na scenie rzeczy nieprzyzwoitych, zresztą nieobcych naszemu autorowi.

Tymczasem nieprzyzwoitość w szerszym znaczeniu, a specjalnie *obscenitas* jest najważniejszym, być może, środkiem komizmu dowolnie inscenizowanego. Wyrazy, powiedzenia, przysłowia, anegdoty i aluzje sprośne lub nieprzyzwoite w ogóle, to, co Anglicy nazywają *improper language*, pozwala dowolnie wywoływać wrażenie zgrzytliwego kontrastu nie tylko w stosunku do osób i sytuacji, ale przede wszystkim w stosunku do odziedziczonych przez nas obyczajów. Inszenizacja komizmu przez nieprzyzwoitość jest najbardziej może dostępna, rozpowszechniona i zarazem wulgarna. Możliwości jej rozszerzają się jeszcze u ludu przez zasadę *omne ignotum pro obsceno*, która ujawnia ukrytą u jej wyznawców tendencję do najszerszego wyzyskiwania mowy sprośnej w celach zabawowych.

Niewyczerpana możliwość wywoływania efektów śmiesznych przez nieprzyzwoitość podtrzymuje niejako ów zasadniczo pełen niekoherencji i głupstwa obraz świata, który leży u podstawy koncepcji komicznej tego ostatniego.

Ukryta w używaniu nieprzyzwoitych wyrazów chęć wyzwolenia się z naszych tabu obyczajowych i ich przymusu odpowiada całkowicie znanemu nam już założeniu śmiejącego się, który, zrywając więzy obyczajowe, uważa samego siebie za jedyną miarę rzeczy.

Bardziej zużyta już w naszym wieku małej wiary gamę możliwości komicznych posiada pokrewne sprosności przekleństwo i bluźnierstwo, które groteskowo zestawia świętości religijne lub narodowe ze sprawami niegodnymi wspomnienia. Znana nam już niepochlebna ocena świata przez śmiejącego się ogarnia u przeklinającego i bluźniercy najwyższe instancje kosmosu. Zuchwałe wyzwanie rzucone przezeń najwyższym potęgom odpowiada też ponieważ zarozumiałości śmiejącego się z góry na cały świat.

Efekt wszystkich tych form inscenizacji komizmu jest jednakowo niewielki od strony dowcipu, z tym samym za to odcieniem dokuczliwości i lekceważenia dla słuchacza.

W ten sposób, jako próba słownej inscenizacji komicznej świata, godziwe rozrywki filologiczne pana Jowialskiego ukazują się nam jako najbliższe krewne nieprzyzwoitości, przekleństwa, bluźnierstwa, słowem bezecnego języka kordegardy, dobrze skądinąd znanego Fredrze.

IV.

Zatrzymaliśmy się nieco na zagadnieniu inscenizacji słownej komizmu, ponieważ następcza ono od razu dwa pytania, na które wypadnie nam szukać odpowiedzi.

Pierwszym z nich jest, dlaczego wobec bogactwa możliwości inscenizacji słownej pan Jowialski nie zatrzymuje się na tej ostatniej, lecz przechodzi od razu do czynnej inscenizacji komizmu? Zdawałoby się na pozór, że możność nicowania świata, przetwarzania go w słowach według swego widzimisię, burzenia i odtwarzania na nowo według kapryśnej, pełnej nieoczekiwanych zwrotów i perspektyw linii humoru jest już sama przez się zadaniem uwodzającym najbardziej wymagającą wyobraźnię, i że z drugiej strony elementarna przezorność każe zatrzymać się na nim raczej, niżli tentować ryzykownej i niepewnej insce-

nizacji czynnej życia według chimerycznych wymagań śmiejącego się fantasty.

Drugie z nich ujmuje tę samą sprawę z nieco innej strony.

W końcu ubiegłego stulecia ukazała się książka, w której kwestia inscenizacji została przemyślana aż do jej najniebezpieczniejszych konsekwencji. Mamy tu na myśli znaną powieść J.K. Huysmansa *A rebours*, której bohater Des Esseintes, uważając sztuczność za twórczość specyficzną umysłu ludzkiego¹, stwarza sobie życie sztuczne, oparte na złudzeniu i fikcji inscenizowanej. System Des Esseintes'a jest rezultatem ucieczki od świata i nie wciąga w swój mechanizm osób innych od swego organizatora. Próby inscenizacji życia przez Des Esseintes'a występują w powieści tylko jako reminiscencje, jako okres przygotowawczy do zamknięcia się bohatera powieści w systemie inscenizacji pracującym tylko na wewnątrz. Autor kończy swą powieść bankructwem Des Esseintes'a dla względów ubocznych, wprowadzonych przez artystę dla obalenia swego bohatera w sposób podobny do tego, w jaki legenda obala wieżę Babel i strąca w nicość gigantów wdzierających się na Olimp. Posiadłszy władzę nad przyrodą, Prospero sam łamie swą czarodziejską różdżkę i wyrzeka się rywalizowania z bogami. Des Esseintes, stworzywszy złudny świat wewnętrzny, ekwiwalentny ze światem stworzonym przez bogów, trwa w swej ambicji i zostaje porażony piorunem Jowisza.

Porównanie z powieścią Huysmansa stawia przed nami pytanie: Des Esseintes może poprzestać na inscenizacji tylko na wewnątrz; dlaczego nie może na niej poprzestać pan Jowiański?

Dla zorientowania się w tych dwóch pytaniach musimy powrócić znów do zasadniczej charakterystyki stosunku śmiejącego się do świata. Ocena przezeń świata jest niepocholebna, stosunek doń lekceważący. Śmiejący się inscenizuje i eksperymentuje zawsze nieco *in anima vili*. Dlatego jego popęd do inscenizacji nie posiada żadnego hamulca. Słowa, zabawki mechaniczne czy żywi ludzie — wszystko jedno, wszystko jest dobre dla utrzy-

1. Cf. rozdział II.

mania faktu śmiechu, na którym opiera się koncepcja komiczna świata z jej praktycznymi konsekwencjami.

Powyższe okoliczności stwarzają rozstrzygającą różnicę między światami fikcyjnymi pana Jowialskiego i Des Esseintes'a. Bohater Huysmansa nie śmieje się wcale, ponieważ świat sztuczny przezeń stworzony ma być w swej najgłębszej istocie równie poważny, jak świat stworzony przez bogów, i jest dlań przedmiotem najpozytywniejszej delectacji. Des Esseintes bierze swój świat na serio, śmiejąc się depcze go i lekceważy.

Dlatego, pomimo odmiennych pozorów i rozpaczliwej sytuacji Des Esseintes'a w końcu powieści, szanse powodzenia jego zdają się być większe niż pana Jowialskiego. Pierwszy z nich organizuje tylko formę, umożliwiającą mu akceptowanie świata, drugi zmuszony jest do inscenizowania jego treści.

Na wręcz tragiczną wagę kwestii inscenizacji dla pana Jowialskiego rzuca pewne światło diatryba Fredry przeciw weredykom w jego wspomnieniach, zawierająca między innymi następujące słowa, które mogłyby znaleźć się także w ustach Des Esseintes'a: „Po co mniesz, zrywasz moją ufność, jeżeli nikomu szkodna nie była, a r z e c z y w i s t o ś ć a n i m n i e , a n i k o m u b ą d ź p o m ó c n i e m o ż e ” .

V.

Dla jaśniejszego odróżnienia więzi wewnętrznej, łączącej w postaci pana Jowialskiego śmiech z możliwością i potrzebą czynu, przeciwstawimy mu na chwilę koncepcję artystyczną biegunowo odmienną w postaci Prospera.

Posiadłszy sztukę magiczną, pozwalającą mu przenikać tajemnice natury i władać dowolnie prawie jej elementami, Prospero reprezentuje w pewnym sensie koncepcję jedności i poznawalności świata.

Prospero ukazuje się nam w samym środku podjętej przezeń akcji, mającej, podobnie zresztą jak przedsięwzię-

cie pana Jowialskiego, charakter inscenizacji. Czytelnika uderza jednak od razu zasadnicza różnica obu akcyj, wynikająca właśnie z ogólniejszych przesłanek, ukrytych w głównych postaciach dramatów.

Akcję swą Prospero podejmuje niechętnie, jedynie z poczucia obowiązku, w celu ustalenia losu swej córki, przed ostatecznym poniechaniem wszelkiej czynności, gdy dla pana Jowialskiego ukazanie się Ludmira jest zapowiedzią dalszych, biegnących w nieskończoność zabaw. Czynności Prospera są ograniczone w czasie, zdążające tylko do osiągnięcia określonego rezultatu.

Za dwa dni zwolnię cię, (I. 2)

powiada do Ariela, który z kolei w piątym akcie mówi:

*Szósta panie,
O której dzieło nasze, jak mówiłeś,
Miało być ukończone.* (V. 1)

Po dopełnieniu podjętej akcji Prospero obiecuje złamać swą magiczną różdżkę:

Złamię mą laskę, zakopię ją w ziemię... (V. 1)

Uczynić to chce na znak, że swej znajomości rzeczy nie będzie więcej używał dla żadnej czynności, ograniczając się tylko do kontemplacji świata.

Pogodzony ze światem, Prospero przyjmuje go w całość jego rozciągłości, nie chcąc nic zmienić w jego istocie, nie widząc w nim żadnych poprawek do zrobienia, ogarniając w radosnej akceptacji jego strony ciemne i jasne zarówno. Nie chce karać ani poprawiać swego występnego brata i jego niegodnych towarzyszy. Niech pozostaną sobą. Polecając obudzić ich, mówi:

*Idź zwolnić ich, Arielu. Przerwę czary,
Przywrócę zmysły im — niech będą sobą.* (V. 1)

Kalibana, pomimo jego znaczenia symbolicznego, Prospero od siebie nie odtrąca. Przedstawiając go swym dostojnym gościom, mówi:

*Tego ciemności wyrzutka uznaję
Za mego.*

(V. 1)

W swym pięknym studium o Szekspirze André Suarès charakteryzuje rozmaite odcienie pogodnej akceptacji świata, leżącej u podstawy sztuki autora *Burzy*¹. Prospero jest, być może, najkonsekwentniej i najszerzej pomyślanym wariantem tego stosunku do świata. Inne postacie *Burzy*, każda od siebie, wnoszą szczegóły, dopełniające myśl zasadniczą. Formuła pogodnej akceptacji życia i śmierci dla starca zawiera się w pojęzalnych słowach Prospera:

*Usunę się do mego Mediolanu,
Gdzie każdą trzecią myślą — grób mój będzie.*

Formuła dla człowieka młodego, przyjętego do królestwa Prospera, zawiera się w słowach Ferdynanda:

Czekam spokojnych dni, długiego życia...

(IV. 1).

Wreszcie najbardziej wysunięty punkt tej samej pozycji, idący zbyt daleko nawet dla Prospera, zawarty jest w niezrównanych słowach Mirandy z piątego aktu:

*O tak, chociażby szło o kilka królestw,
Jeszcze bym twoją grę nazwała prawą.*

Akceptując świat cały bez różnicy, z jego nocą i dniem, ze słońcem i księżycem, nie dyskryminując, wycofując się z wolna z wszelkiej czynności i uciekając w kontemplację obejmującą całość świata, Prospero zbliża się do bogów w sensie przeciwstawienia Papiniego: działalność człowieka nosi cechy wyboru wśród nastroczających się możliwości; bóg nie czyni wyboru, lecz obejmuje zarazem wszystkie ewentualności².

Prospero jest całkowicie pogodzony ze światem. Nie ma żadnej przeciwstawności między nim i resztą świata. Dlatego Prospero nie śmieje się nigdy. Zawarta w *Burzy* farsa Kalibana i dwóch pijaków śmieczy tylko widzów.

1. André Suarès. *Poète tragique*, 1921.

2. Op. cit. IV. 4.

ale nie Prospera. Człowiek robiący burzę i pogodę nie śmieje się, ponieważ między nim i światem nie ma dostatecznej przeciwstawności. Dla tej samej przyczyny nie śmieje się bóg tworzący świat. Śmiejąc się — śmiałyby się bowiem z samego siebie.

VI.

Widz, oglądający pana Jowialskiego na scenie, jest trochę zaniepokojony prostotą i łatwością, z jaką zmienia on swych faworytów jednych na drugich, wydaje za mąż córkę w jednym dniu za różnych pretendentów i adoptuje bez troski do swej rodziny nieznanymi wędrowców. W granicach zakreślonych intrygą komedii, pan Jowialski zdradza skrajną lekkomyślność czynu irracjonalnego, podjętego bez żadnych rzeczowych przesłanek z samego tylko impulsu do czynu, pojętego jako jeden z elementów inscenizujących zabawy. Skądinąd wiemy, że bohater Fredry machnął już przedtem ręką na troski publiczne stanu szlacheckiego.

Na pozór lekkomyślność czynu pana Jowialskiego nie licuje ze zwyczajami zamożnych ziemian. W ciągu niniejszego rozdziału mieliśmy jednak sposobność rozważyć, jak głęboko i istotnie skłonność do lekkomyślnego czynu jest związana z przesłankami ogólnymi, na których opiera się dziwaczny sposób bycia pana Jowialskiego.

Gdybyśmy go obejrzeni nieco bliżej, okazałoby się, że pan Jowialski puścił w trąbę wszystkie troski szlacheckie, karabelę, Jowiałówkę, rodzinę i, rzuciwszy pod chmury rogatą czapkę, poszedł za chimera zabawy. Akcja komedii ukazuje go nam wyzwalającego się kolejno ze wszystkich więzów, jakimi rzeczywistość krępuje szlachcica polskiego. W końcu komedii pan Jowialski stoi przed nami wolny i radosny, wiszący na cieniutkiej niteczce swych chimerycznych założeń. Swobodny od trosk szlachcica, za chwilę zapozna się z troską metafizyczną, czyhającą na jego wyzwolenie.

I.

Spróbujmy teraz zorientować się bliżej w położeniu człowieka, który kolejno przeszedł wyżej omówione konsekwencje koncepcji zabawowej, jaką Fredro naszkicował syntetycznie w postaci pana Jowialskiego.

Niewinny na pozór fakt, że pan Jowialski się śmieje i posiada zdolność śmiania się ze wszystkiego, prowadzi coraz dalej i dalej, do sytuacji i okolic coraz mniej przypominających ciche pejzaże Jowiałówki, coraz bardziej samotnych i pustynnych.

Już po pierwszych krokach jego poczucie samego siebie zaczyna coraz bardziej odrywać się zarówno od przypadkowych jak od tradycyjnych okoliczności jego bytowania. Jego radosne odczucie życia oddala się od swego rzeczowego umotywowania. Stopniowo wstępuje on w strefę uczuć oderwanych od rzeczywistości, gdzie Jowiałówka, interesy, rodzina, życie i śmierć błędną powoli i tracą wszelki sens specyficzny. Różowy obłok, emanujący z samego pana Jowialskiego, zaczyna zasłaniać mu własny sens reszty świata. Wkracza on w coś w rodzaju próżni euforycznej, stanu pozostającego w pewnym pokrewieństwie z tym, co moralisci greccy nazywali *apatheia* i *ataraxia*.

Jakie jest położenie człowieka, który przebył tę drogę? Greckie pojęcia obojętności dla świata, które wymieniliśmy wyżej, powstały tylko dla oznaczenia odległego celu, ukazywanego z daleka przez moralistów, nie zaś jako rezultat eksperymentalnego poznania ludzi, którzy chadzali rzeczywiście nogami po tamtej stronie szarpiącego nas milionem interesów życia. Co można powiedzieć o położeniu tych, dla których pojęcia te stały się rzeczywistością doświadczalną? Świadectwa nielicznych, którzy byli w możności odpowiedzieć na powyższe pytanie, są rzadkie, skąpe, nieraz mało zrozumiałe, jak gdyby ostrożne. Nasz sąd o tych sprawach jest hipotetyczny, starający się raczej ustalić granice zjawisk, niż ich istotę.

W celu zdobycia tej najogólniejszej orientacji przypuśćmy na chwilę, że przerażony otaczającą go różową

próżnią, aby powrócić do uciekającej pod jego stopami ziemi i dokonać operacji, która u Woltera nazywa się: *il faut cultiver son jardin*, pan Jowialski chwyta czepigi sochy, oblicza urodzaje i szkody wyrządzone przez myszy polne, stara się cieszyć śpiewem ptaków i brzęczeniem pszczoł, smucić smutkiem umierającej jesieni.

Czy droga do odwrotu pozostaje mu jeszcze otwarta? Czy pan Jowialski nie znalazłby się w położeniu człowieka wracającego do swej pierwszej miłości, ale który w międzyczasie miał już wiele kochanek i rozpoznał względność swych uczuć? Czy eksperymentalne poznanie względności uczuć i ich oderwania od rzeczywistości pozwala wrócić do wiary w ich racjonalne umotywowanie? W jaki sposób dokonać redukcji uprzednich doświadczeń i uwolnić się od ich pamięci?

Na te pytania Fredro daje odpowiedź zdumiewającą w swej jasności i pewności, nie zawierającą żadnych niedomówień. Przynosi ją szambelanowa w kwestii, która w jej komediowym kontekście posiada trochę niesamowity akcent niepowrotności:

Dla jegomości już zawsze za późno (II, 1)

To piękne i okrutne zarazem odróżnienie zawarte w słowach „już zawsze za późno”, odnoszących się wyraźnie do odrębności sytuacji pana Jowialskiego, wskazuje nam, jak głęboko autor przemyślał niektóre niedomówione możliwości, zawarte przezeń tylko w sposób skrócony, eliptyczny w tekście komedii.

Słowa te dają nam od razu główną linię orientacyjną sytuacji. Zasadniczą cechą położenia pana Jowialskiego jest niepowrotność. Jak uczeń czarnoksiężnika rozpętał on żywioł, którego zakląć w poprzednie formy nie potrafi. Wszedł na wieżę, której schody rozstały się po jego przejściu. *Alta petisti — alta tene*. Kto wsiadł na tygrysa, zajedzie daleko, ale na ziemię nie zsiądzie, mówi wschodnie przysłowie.

Droga powrotna jest zamknięta. Pozostaje tylko droga przed siebie — dalej i dalej, naprzód i naprzód.

Nuta niepowrotności, wprowadzona przez Fredrę do przygód pana Jowialskiego, ukazuje go nam w pewnym nowym świetle. Od chwili rozpoznania odrębności jego

sytuacji widzimy go nieco inaczej niż przedtem. Obok klasycznej postaci pana Jowialskiego, opowiadającego znane bajeczki, ukazuje się nam coś w rodzaju jego cienia, antycypującego jak gdyby to, czego na razie jeszcze nie ma na scenie, ale co ma się stać niebawem w konsekwencji wszystkiego tego, co nam już wiadome. Jak już zaznaczyliśmy wyżej, akcja komedii ukazuje nam jej bohatera wyzwalającego się z więzów i zarazem właściwości człowieka. W rezultacie tego procesu pan Jowialski staje na granicy jakiegoś osobliwego stanu, o którym bliżej nic nie wiadomo, który niepokoi nawet swym niejasnym oderwaniem od życia, i w tym miejscu kurtyna zapada.

Dzięki tej interwencji mechaników pan Jowialski nie zrobił ostatniego kroku, dzielącego go jeszcze od tych sytuacji i myśli skrajnych, do których prowadziły go głębsze założenia jego sposobu bycia. W ten sposób śmiejący się wesoło pan Jowialski, w swym szlafroku, ze szczyptą tabaki w palcach, zatrzymuje się o jeden krok tylko od tego, co teolodzy nazywają *ta eschata* rzeczy ostateczne, najostateczniejsze, wraz z którymi kończą się sprawy i myśli ludzkie, i po których więcej nic nie ma.

II.

Dla zapoznania się z najdalszymi konsekwencjami myśli i gestów pana Jowialskiego musimy w tym miejscu rzucić okiem na wnętrze otchłani, do której fatalnie popycha go niepowrotność jego sytuacji.

Przed kilkunastu laty, pod koniec wielkiej wojny pewien bardzo uczony niemiecki teolog protestancki imieniem Rudolf Otto ogłosił ambitną próbę oczyszczenia religii ze wszystkich, nagromadzonych wiekową pracą teologów, tendencji do jej zracjonalizowania i pogodzenia z czystym rozumem. Próba ta, która nabrała wkrótce niemałego rozgłosu w świecie teologicznym, opierała się w pewnej mierze na znakomitej pracy Williama Jamesa o doświadczeniu religijnym, odbudowującej religię w laboratorium psychologicznym nie jako prawdę objawioną lub zdobytą w

drodze spekulacji logicznych, lecz jako przedmiot badań, istniejący obiektywnie i eksperymentalnie w życiu duchowym ludzi najbardziej do siebie niepodobnych. Idąc drogą pokrewną, profesor Otto w swej książce *Das Heilige* usiłuje odtworzyć religię jak gdyby *ex naturalibus*, opierając się na tym, że znaczna część ludzi doznaje w sposób naturalny uczuć religijnych w postaci lęku kosmicznego, mistycznych fascynacji i tym podobnych uczuć, świadczących o naszym rozpoznaniu uczuciowym pierwiastka irracjonalnego we wszechświecie. Ta właśnie świadomość pierwiastka irracjonalnego czy nawet istoty irracjonalnej świata jest dla teologa niemieckiego naturalnym źródłem uczuć i pojęć religijnych. Myśl ta podobałaby się bardzo Sorelowi, w książce jednak profesora Otto nie wydaje się dostatecznie umotywowana. Mniej ostrożny niż James, który przez cały czas swych rozważań stara się nie wychodzić poza progi swego laboratorium, i jak gdyby w poczuciu niedostateczności motywacji *ex naturalibus*, uczony niemiecki w końcu swej książki wysuwa tezę, że element świętości jest kategorią *a priori*. To zakończenie, akceptujące niejako *a priori* irracjonalność świata, jest właściwie powrotem do tradycyjnej teologii racjonalizującej i czyni poniekąd zbędną argumentację pierwszej części książki. Zresztą ta strona sprawy nas na razie nie obchodzi, wspominamy o niej tylko dla zaznaczenia, że stanowisko irracjonalistów zawiera także niemałe trudności.

Z tej części naszych rozważań zwróćmy przede wszystkim uwagę na to, że według modnej dziś i niepozbywionej słuszności opinii teologów i religiológów rozpoznanie, zwłaszcza uczuciowe, irracjonalnej esencji świata jest początkiem myśli i uczuć religijnych.

Książka naszego uczonego zwraca następnie uwagę przez osobliwe związanie w niej uczuć religijnych ze sprawami ostatecznymi człowieka. Znajdujemy w niej wnikliwą i interesującą analizę pojęć, z których, według autora, składa się bardziej ogólne pojęcie świętości. Po kolei rozważa on i opisuje treść pojęć takich jak *numen* i to, co nazywa *das Numinose*, *mysterium tremendum*, *pavor sacer*, *majestas tremenda*, *mysterium fascinans*, *das Ungeheure*, greckie *deinos* w sensie religijnym itd. Złożone z takich elementów pojęcie świętości wyda się niejednemu z czytelników zbyt jednostronne, zbyt biblijne, zbyt wyłącznie

zaczepnięte z myśli i uczuć, rodzących się ze spraw i sytuacji ostatecznych i niepowrotnych.

Starożytni Grecy i Rzymianie zajmowali się z upodobaniem rozważaniem spraw ostatecznych człowieka. Od ich czasów sprawy te zostały przekazane na przeciąg długich wieków teologom, którzy ze szczątków pojęć i słów starożytnych stworzyli istniejącą dziś nomenklaturę tych spraw i odnośny zakres pojęć. Każdy, kto o nich chciałby mówić, musi z konieczności posługiwać się częściowo przynajmniej terminami i pojęciami teologów. Dzięki tym okolicznościom powstaje złudzenie, któremu zdaje się ulegać także profesor Otto, że uczucia i myśli, wynikłe ze spraw ostatecznych człowieka, należą od razu do kategorii religijnych. Tymczasem uczucia i pojęcia, wchodzące, jego zdaniem, w skład świętości lub bardzo bliskie przezeń opisanym, mogą wynikać z sytuacji skrajnych człowieka, nie posiadając charakteru religijnego. Już z samego Conrad, Flauberta, Ibsena i Dostojewskiego można by wydobyc całą gamę najgłębiej przemyślanych i odczutyh myśli i gestów wewnętrznych, odnoszących się do spraw najskrajniejszych, najdalej idących i ostatecznych w człowieku naszych czasów, myśli, być może, pokrewnych tym, jakimi zajmują się teolodzy, ale wyraźnie innych, odrębnych, doprowadzonych do ostateczności drogą odmienną i nie mających ani swego początku ani końca w religii.

Biorąc rzecz nieco ogólnikowo człowiek, postawiony w obliczu spraw ostatecznych, ustosunkowuje się do nich przez dwa rodzaje reakcji. Pierwsza z nich polega na tym, że tragiczne położenie indywidualne człowieka zostaje w drodze procesu intelektualnego skompensowane przez harmonię i głębszy sens ogólny świata. W drugim wypadku człowiek, nie znajdujący żadnego wyjścia z tragicznego położenia przy pomocy intelektu, zostaje pocieszony przez bogów. Pierwszy z dwóch ludzi podnosi się do człowieka kosmicznego, rzuca na świat spojrzenie olimpijczyka i zostaje pocieszony w filozofii. Drugi, mniej dumny, dostępuje obcowania z bogami i doznaje pocieszenia religijnego. Pierwszy akceptuje *solacium humanum vel philosophicum*, na drugiego spływa *solacium divinum*.

III.

Jak już zauważyliśmy wyżej, pan Jowiański ukazuje się nam w pewnym sensie jako wyzwalający się ze wszystkich więzów właściwych stanowi ludzkiemu. Widzieliśmy go już jako postać aspołeczną, wyrwaną z więzi społecznej i rodzinnej, nie biorącego więcej na serio człowieka inaczej jak za przedmiot zabawy. Widzieliśmy go w stanie pewnego rodzaju irracjonalizmu uczuciowego, jako człowieka, którego poczucie śmieszności świata i zdolność zabawy nie mieszczą się więcej w systemie motywacji racjonalnych. Widzieliśmy, jak pogardliwy stosunek do świata popchnął go na drogę lekkomyślnego czynu irracjonalnego, inscenizującego dalej nonsens kosmiczny aż do zapoznania wszelkiej rzeczywistości innej od własnej fantasmagorii. Spostrzegliśmy wreszcie niepowrotny charakter jego sytuacji, w której „rzeczywistość pomóc nie może”.

Wyrwany w ten sposób ze świata racjonalnego pan Jowiański wzlatuje niby bolid w próżni kosmicznej. Na jak długo wystarczy mu jego fantazji, jego energii inscenizacyjnej, przetwarzającej we fraszki wszystkie zjawiska, z jakimi się jeszcze spotyka? Co będzie, jeżeli w tych zawrotnych ewolucjach powinie mu się noga? Kiedy przed oderwanym od wszelkich więzi ludzkich otworzy się próżnia kosmosu? W końcu komedii pan Jowiański jest już na samej krawędzi otchłani nicości, która ma go pochłonać. Chwila już tylko dzieli go od rozpoznania swej sytuacji i znalezienia się w obliczu spraw ostatecznych człowieka.

Czy wobec groźby nicości pan Jowiański będzie mógł znaleźć w filozofii pocieszenie i utwierdzenie swego fantastycznego ja? Cała jego dotychczasowa ewolucja zmierzała do zamknięcia mu tej drogi. Wyżej widzieliśmy, że pocieszenie w filozofii wymaga rozpoznania przez nas prawdziwego czy domniemanego głębszego sensu świata i wzniesienia się przez operację intelektu na stanowisko olimpijczyka, patrzącego z wysoka i myślącego nie kategoriami człowieka indywidualnego, ale kategoriami bogów, widzących radosnymi oczyma niewidzialny dla śmiertelników sens zjawisk. Tymczasem dla pana Jowiańskiego świat od dawna już przedstawia się jako przedmiot śmiechu, rzecz

pozbawiona sensu i formy, powikłana w paradoksalnych zestawieniach i zgrzytach.

Filozofia oczekuje od nas gestu, który widzieliśmy u Prospera, aprobującego w ostatniej instancji świat takim, jakim jest: niech będzie sobą. Wręcz odwrotnie pan Jowialski, oceniając niepochlebnie świat zewnętrzny, przedsiębrał jego generalną przeróbkę, nałamującą go do potrzeb zabawy, przetasowującą talię kosmicznych kart według jego własnej kalkulacji. Droga filozofii jest dlań zamknięta. Dla pana Jowialskiego świat nie ma żadnego pogodniejszego sensu, i, jeżeli proces jego inscenizacji zawiedzie, jeżeli groźna fala chaosu zmiecie niedołążne próby jego przebudowy, występująca wówczas próżnia kosmosu może mu przedstawiać się chyba tylko jako *mysterium tremendum*.

Pan Jowialski dojrzał do doświadczeń religijnych. Jak już mieliśmy sposobność to spostrzec, jego koncepcja świata — jako człowieka śmiechu — jest w swej istocie irracjonalna. Dla profesora Otto byłby on z tego tytułu już niejako katechumenem.

Jaką formę mogą przybrać jego doświadczenia religijne? Czy powracając do obyczaju przodków pan Jowialski po szlachecku wypowiada się z grzechów swych zrodzonych z pychy, ucałuje ziemię na znak pokory i w najbliższe święto Bożego Ciała ukaże się podczas procesji, podtrzymując ramię miejscowego proboszcza? Czy głosem ściśnionym przez wzruszenie mistyczne odczyta szambelanowi rymy religijne — dobrze jeśli nie heretyckie — bądź treści apokaliptycznej, bądź też jowialno-mistycznej, jakich możliwość przypuszczał William James?

Jednakże, jak już o tym była mowa, pan Jowialski nie jest bynajmniej typem kontemplatora lub myśliciela. Wręcz przeciwnie. Jako szlachcic polski jest nieśmiały w myśli, ale odważny i lekkomyślny w czynie. Może więc zechce być wspaniałym do końca w czyhającej nań próżni nicości, zechce splonąć w ostatnim fajerwerku czynu irracjonalnego?

IV.

Pana Jowialskiego jako człowieka czynu już trochę znamy. Wiemy, że główną sprężyną jego działania jest zabawa. Czyn jego ma powiększać jeszcze ze swej strony paradoksalną dysharmonię świata i wzbogacać zapas materii komicznej we wszechświecie. Ponieważ wartość zjawisk pan Jowialski ocenia z punktu widzenia zabawy, czyn jego posłuszny jest tylko swej głównej sprężynie. Względy uboczne nie wchodzi w rachubę. Ludzie i rzeczy, zdeprecjonowane przez ogólne lekceważenie świata zewnętrznego, są tylko instrumentami do osiągnięcia głównego celu — zabawy. Istniejący poza panem Jowialskim porządek rzeczy nie ma sensu i w konsekwencji znaczenia.

Na pozór zdawałoby się, że czyn nie liczący się z niczym, poczęty tylko z samej irracjonalnej radości czynu, powinien posiadać prostotę, rozmach, przejrzystość, których brak poziomym poczynaniom racjonalistów, związanych logiczną koherencją swych czynności pośród tysiąca względów ubocznych. Tymczasem tak nie jest. Wiemy, że czyny tyranów, operujących w warunkach nieograniczonej swobody, nosiły właśnie charakter połowiczny, chwiejny, drepczący na miejscu, cofający się wstecz i niespodzianie rujnujący własne podstawy.

Powyższe osobliwości czynu tyranów nie są tylko, jak przypuszczają niektórzy, wymysłem liberalnych historyków, którzy oczernili samowładców. Mają one swe własne, bardzo istotne przyczyny. Wynikają z samej już niepewności tworzywa, z jakiego kształtuje się czyn irracjonalny. Jeżeli bowiem świat jest chaosem pozbawionym treści i formy, wówczas czyn wykonany w chaosie jest pisany na wodzie. Irracjonalista jest niepewny konsystencji swego czynu.

Cóż dopiero powiedzieć o człowieku, któremu „rzeczywistość pomóc nie może”. Jego najbardziej jaskrawy czyn jest tylko zjawą senną, przekreślającą drugą zjawą.

*A l'ombre d'un clocher,
L'ombre d'un cocher,
De l'ombre d'une brosse,
Brossait l'ombre d'un carosse.*

Tyran, realizujący swój fantastyczny czyn w świecie chaosu, jest pogrążony w nieznanym orzającym ziemię chłopu, nieustannym zwątpieniu co do rzeczywistości i doniosłości realnej swego działania. Dlatego wraca wciąż do swego czynu, pogłębia go, podejmuje na nowo, zajęty wciąż sprawdzaniem rzeczywistości swej władzy, o której nie wątpi nikt prócz niego samego. Stąd pochodzi bezsenność tyranów. Stąd im fantastyczniejsze ich czyny, tym bardziej niespokojna aktywność, o której wschodnie przysłowie mówi, że sen tyrana jest równy modlitwie. Dlatego wreszcie, wskutek niepewności kryteriów, tyrani sprawdzają się wciąż w myśli innych ludzi, którymi pogardzają, i są tak wrażliwi na podsłuchane przez szpiegów słowo ich niewolnika, mogące zrujnować ich całą konstrukcję świata.

Z kruchości i niekonsystencji czynu irracjonalnego wynika też niecierpliwość i zazdrośność tyranów w ich akcji inscenizacyjnej. Inscenizacja świata w tych warunkach jest przedsięwzięciem ze wszech miar ryzykownym. Każdy mimowolny jej uczestnik może przez nieświadomość niewczesnym odezwaniem się zrujnować najpiękniejsze efekty. Dlatego wielki inscenizator jest bardziej niecierpliwy i zazdrośny niż najbardziej drażliwy reżyser, którego zdenerwowanie graniczy z obłąkaniem. Bezinteresowność czynów fantasty nie czyni go ani bardziej zrozumiałym ani bardziej sympatycznym, po prostu czyni go tylko podobniejszym do wariata, który znajduje się na samym szczycie ludzkiej bezinteresowności. W rezultacie podejrzewa on, nie bez słuszności zresztą, każdego o chęć zepsucia mu zabawy. Widzieliśmy już, jak pan Jowialski się gniewał, kiedy wójt zrobił był coś nieprzewidzianego na własną rękę (II, 13).

Wreszcie z obojętności i pogardy tyranów dla świata wynika okropność i okrucieństwo bezinteresowne ich czynów, męczących dla widzów i aktorów. Bezwzględność czynów ich w stosunku do osób doprowadza ich izolację i oderwanie od świata do stanu paroksyzmu. Zbrodnia jest, być może, najsilniejszym środkiem inscenizacji chaosu. Człowiek, który zabił dla celów fantastycznych, jest ścigany nie tylko przez poczucie winy, ale także przez niemniej bogate w konsekwencje poczucie niewinności. Zabiłem i nic, mówi on sobie. Czuję się tak prosto, lekko i niewinnie. Już prawie zapomniałem o mojej „zbrodni”. A zatem cały system moralności utilitarnej, racjonalistycznej jest tylko

iluzją. Jestem zawieszony w pustce, w której brak jakiegokolwiek orientacji. Świat jest niewątpliwie chaosem.

Kto wszedł na tę drogę, nie wraca. Przeciwnie, ulega zaraz opisanej wyżej potrzebie sprawdzenia swej sytuacji i doniosłości realnej swego czynu. Dlatego panowania tyranów, oparte na irracjonalnej supozycji ich boskości lub genialności, były krwawe i okrutne.

Do tych osobliwości postępków, poczętych z irracjonalnej radości czynu, dodać można jeszcze rzecz najbardziej może zasmucającą ludzi cichego rozsądku — to jest bluźniercze wyuzdanie działających. Komedia Fredry ukazuje nam pana Jowialskiego nie spoufalonego jeszcze z Olimpem, i który nie zdążył przerobić na fraszki *mysterium tremendum*. Element poufałości z Olimpem należy jednak do klasycznych rysów sposobu bycia wszystkich prawie kosmicznych figlarzy historii.

Wśród tych perspektyw swobodnego czynu, znanych nam z dziejów tyranów działających w oderwaniu od więzi społecznej, jakimi drogami pobiegłyby ostateczne czyny drobnego tyrana Jowiałówki? Wszystkie są mało podobne do znanej nam ze sceny postaci lekkomyślnego starca z Podkarpacia, a jednak na te właśnie posępne bezdroża popychają go fatalne ogólne założenia jego beztroskiego sposobu bycia. Uważny czytelnik już w samym tekście komedii mógł spostrzec kilka aluzji do możliwości zabaw nierównie dalej posuniętych, niż te, o których dowiadujemy się z biegu akcji. *Nieraz... ledwie nie na klęczkach błagać musimy, aby jakibądź żart zaprzestał*, mówi Helena (II, 5). Nie wystarczają one jednak do bliższej determinacji czynów pana Jowialskiego, gdy, po wyzwoleniu się jego z więzi właściwych stanowi człowieczemu, otworzy się przed nim nieskończona liczba możliwości.

V.

Dla zorientowania się w mechanizmie czynu, o którym mówiliśmy wyżej, przyjrzyjmy się działaniu jego u jednego z władców, operujących na znacznie większą skalę od żartobliwego tyrana Jowiałówki, w rozmiarach niemal

kosmicznych. W czynach jego odnajdziemy cały szereg momentów znanych nam już z poprzednich rozważań.

Cesarz Caligula panował w Rzymie w warunkach prawie nieograniczonej swobody, jako władca narzucony przez odległą armię, nie interesującą się bliżej jego czynnościami w stolicy. Caligula pogardzał społeczeństwem, z którego wyszedł, i działał w zupełnym oderwaniu od więzi społecznej. Wnosić o tym można już chociażby z faktu, że ku zgrozie Rzymian chciał się żenić z własną siostrą, popchnięty do tego przez fantastyczne idee monarchiczne, przywiezione wówczas do Rzymu z Egiptu. Tylko niespodziana śmierć siostry przeszkodziła mu w wykonaniu tego zamiaru.

W tej sytuacji Caligula był wielkim humorystą oceniającym siłę komiczną zawartą we wszechświecie. Lubił się śmiać i korzystał z każdej po temu sposobności.

Suetonius, władający jak nikt może z biografów sztuką niespodzianej rewelacji drastycznego szczegółu, zachował nam opis następującej sceny: Podczas pewnego bankietu Caligula zaczął się głośno śmiać. Siedzący po obu jego stronach konsulowie zapytali go pogodnie, czemu się śmieje. Myślę, odpowiedział, że jednym skinieniem głowy mógłbym was obu kazać zgładzić¹.

W tym miejscu rozpoznajemy od razu człowieka delektującego się poradoksalną dysharmonią świata, którą w miarę swego dowcipu starał się pomnożyć. Podobnie jak pan Jowialski, Caligula lubił słowa, lecz, nieskrępowany obyczajami teatru lwowskiego, używał przeważnie nieprzyzwoitych. Do okropności czynów dodawał okropność słów, *atrocitas verborum*, pisze historyk, jak gdyby świadomy łączności między inscenizacją słowną i czynną².

Historycy nie przekazali nam motywów, dla których Caligula mianował konia imieniem *Incitatus* — senatorem, ani nie wzmiankują o wynikłych stąd na pewno incydentach proceduralnych. Możemy się jednak domyślać, że cesarz znajdował w tym niemałą zabawę i nie szczydził środków na jej dalszą inscenizację.

1. Suet. Cal. 32.

2. Suet. Cal. 29.

VI.

Nasze powołanie się na zabawy Caliguli jako na jedną z ostatecznych form czynu irracjonalnego wymaga pewnego omówienia. Przytoczenie przez nas Caliguli nastęrcza bowiem pytanie, dlaczego niepoczytalne czyny jego miałyby być uważane za coś skrajnego, stojącego na końcu pewnej serii ewentualności, a nie tylko wybrykami jednego z szalonych władców, którzy wyniesieni na szczyt potęgi utracili równowagę wewnętrzną.

Na to pytanie powstające w naturalny sposób odpowiadamy, że skrajność czynów Caliguli wypływa z ich charakteru genialnego.

Takie określenie czynów Caliguli wyda się na pierwszy rzut oka zgoła paradoksalne. Nie jest ono jednak, jak zaraz zobaczymy, pozbawione pewnej słuszności.

Wynika to już poniekąd z naszego pojęcia genialności, która rozpoznaje się przez zadziwienie, jakie wywołuje u nas przez dysproporcję między możliwościami realizacji geniusza i podziwianego go zwykłego śmiertelnika. Dlatego pojęcie genialności ma w sobie element mistyczny lub też rozumiane racjonalistycznie, zawiera sprzeczność wewnętrzną.

Jeżeli bowiem genialność jest wytłumaczalna bez reszty, wówczas brak jej momentu zadziwienia, odróżniającego rzeczy genialne od zwykłych poczynañ ludzkich. Geniusz byłby wówczas podobny do kuglarza, który zdumiewa nas tak długo tylko, jak długo nie znamy jego procederu, uchylającego się na razie spod naszej obserwacji. Jeżeli natomiast uznamy charakter irracjonalny geniusza, wówczas zaciera się nazbyt już skądinąd tradycyjnie płynna granica między genialnością i szaleństwem. Dla tych przyczyn prof. J. Second w niedawno ogłoszonej książce¹ uważa za niezbędne zastrzeżenie, że odmienny od nas w skali swych możliwości geniusz jest podobny w swej istocie do zwykłego śmiertelnika, który z podziwem zachwytu rozpoznaje w nim zasadniczą identyczność ze swą skromną osobą.

1. *Le problème du génie*. 1930.

Do tych niejasności pojęcia dodać należy wątpliwości jakie wynikają z charakteru ekstrapolowanego genialności i jej nieskończonego różniczkowania. Geniuszów, powiedział pewien paradoksalista, jest znacznie więcej, niż się to na pozór wydaje, ale nieliczni tylko zostają uznani. Obok geniuszów muzycznych są geniusze wojskowi, obok nich geniusze szachowi, dalej idą geniusze genialnie łowiący ryby na sztuczną muszkę, genialnie tresujący ptaki itd. Gdybyśmy chcieli ustalić pewną hierarchię geniuszów według specjalności, musielibyśmy odwołać się do kryteriów ubocznych, jak na przykład, liczba domniemyanych administratorów, wprowadzając tym do samego pojęcia ukryty w nim, być może, już skądinąd czynnik ilościowy lub inne czynniki obce, a nawet sprzeczne z istotą pojęcia genialności.

W tym stanie zagadnienia określenie genialności staje się nieco bardziej giętkie i zrozumialsze w odniesieniu do Caliguli. Sława jego rzeczywiście wynika częściowo z ilości jego poddanych, z obszaru i tradycji jego imperium. Czynnik ilościowy odnosi się jednak bardziej do sławy niż osobliwego geniuszu cesarza. Im większe bowiem imperium, tym bardziej skomplikowane uwarunkowanie jego władzy, tym mniej miejsca na fantazję indywidualną władcy, tym trudniej narzucić ją złożonemu mechanizmowi życia milionów obywateli. Im większa odpowiedzialność, tym silniejszy nacisk dorzeczości praktycznej w działaniu, tym większy opór stawiany przez rzeczywistość zewnętrzną i wewnętrzną czynowi irracjonalnemu.

Dla tego czyny Caliguli graniczą z niesamowitością. Jego sztuka zadziwiania całego świata ówczesnego szaleństwem swej zabawy, napełniania milionowych rzesz zarazem zdumieniem, śmiechem, przygnębieniem, rozpaczą, zwątpieniem o sensie i przyszłości świata, będącego zabawą tyrana — sztuka ta ma też swoją genialność, która nie przemija, lecz biegnie przez tysiąclecia, odpowiadając nowym echem każdej epoce. W tym sensie igraszki Caliguli przedstawiają jeden ze skrajnych momentów czynu irracjonalnego, poczętego z zabawy i rozwiniętego do szaleństwa w olbrzymiej skali największego imperium.

VII.

W zakończeniu naszych rozważań wymienić musimy jeszcze jedną, być może, najskrajniejszą ze wszystkich omawianych tu możliwości gestu irracjonalnego, jakie wynikają z ogólnych założeń dziwnego sposobu bycia pana Jowialskiego.

Mamy tu na myśli pewną koncepcję, wzmiankowaną z uśmiechem przez Arystotelesa i Cycerona¹ i zawierającą się w legendarnym nagrobku Sardanapala. Wersja łacińska jego brzmi:

*Haec habui quae edi quaeque axsaturata libido
Hausit, at illa jacent multa et praeclara relictæ.*

Arystoteles i Cyzero, którzy pisząc nie znali Caliguli, niesłusznie, być może, zlekceważyli gest Sardanapala. Gestowi temu nie brak swoistej, groteskowej i wyzywającej zarazem, wielkości. Ukazujący się nam cień władcy, dla którego świat był tylko przedmiotem osobistego użytku, olbrzymim stołem zastawionym jadłem, i który schodząc do grobu ogląda się za siebie, mówiąc: „jeszcze zostało” — napelnia zadumą.

Legendarny gest Sardanapala nie wchodzi we wspomniany przez nas filozoficzny stosunek do świata. Nie podnosi się on do żadnego szerszego spojrzenia, lecz pozostaje przy najbezpośredniejszym stwierdzeniu faktu: król je! Prócz tego akcentuje on silnie przeciwstawność jego jaśniewielmożnej osoby i całej reszty świata, z której co najwyżej można by zrobić coś do jedzenia.

Nie daje on również punktu wyjścia dla żadnej koncepcji religijnej, ponieważ nie dopuszcza interferencji czynników naturalnych ani supranaturalnych w swym prostym stosunku do całości świata. Król pożera świat — oto wszystko.

Gest Sardanapala jest wyrazem najwyższej pychy wspaniałego bydłęcia, odtrącającego złoconym rogiem wymyślne dary filozofów i teologów i realizującego w spo-

1. Tusc. V, 35, 101 i De finibus.

sób najprostszy złudne marzenie o tym, aby *tam divino quam humano posse carere solatio*.

Naszemu skromnemu podkarpackiemu egzemplarzowi Sardanapala brak oczywiście śmiałości myśli i zuchwałości sformułowania, jaka olśniewa w nagrobku legendarnego władcy. Jednakże jego prymitywna, żywiołowa intensywność zabawy zawiera w sobie coś niby odległe i — jako rzecz pozbawiona wielkości — nieco śmieszne wspomnienie wielkiego króla.

Konkluzja

I.

Zastanawiając się nad postacią pana Jowialskiego spostrzeżliśmy, że śmiech jego jest pewnego rodzaju sposobem bycia, pozą, gestem usystematyzowanym, opartym na ogólnych przesłankach i pociągającym za sobą bliższe i dalsze konsekwencje natury rzeczowej i nawet metafizycznej. Niektóre z nich, te zwłaszcza, które wydały się nam bardziej aktualne dla dzisiejszego czytelnika Fredry, były głównym przedmiotem naszych rozważań. W konkluzji chcielibyśmy — rzucając raz jeszcze okiem wstecz na całość omawianego zagadnienia — zastanowić się nad ogólnym usytuowaniem zjawiska, jakim jest śmiech pana Jowialskiego.

Pierwszymi nastrożającymi się tu pytaniami są: czy śmiech tego rodzaju jest jeszcze praktykowany, kim są spadkobiercy śmiechu pana Jowialskiego i jaka jest sytuacja dzisiejszej Jowiałówki i jej dziedziców.

Co do pierwszego z tych pytań, stosunek zabawowy pana Jowialskiego do świata zdaje się dziś być jednym z dość rozpowszechnionych gestów ludzkich. Znajdujemy go wszędzie po trosze, nawet u osób skądinąd najmniej o to podejrzanych.

Niedawno pt. *What I believe* ukazał się w jednym z czasopism¹ rodzaj deklaracji filozoficznej J.B.S. Haldane'a.

1. *The Nation* z 23 lipca 1930.

znakomitego uczonego angielskiego, profesora uniwersytetu w Cambridge. Artykuł jego jest próbą określenia stosunku do życia i świata uczonego, który żyje sprawami intelektu, ale zarazem zna granice tych wniosków najogólniejszych, do jakich upoważnia nauka. Podnosi on na najwyższe miejsce znaczenie „niewidzialnego”, jak go nazywa, świata intelektu i jego rolę w życiu i zadowoleniu z życia człowieka współczesnego. Niewielka stosunkowo dostępność dla szerszych mas tego, co autor nazywa „głosem intelektualnym”, jest dlań krzywdą społeczną większą niż sama nawet nierówność ekonomiczna między ludźmi. W ten sposób stanowisko uczonego profesora jest typowym stanowiskiem filozoficznym w sensie opisanym przez nas uprzednio. Tym bardziej nieoczekiwane wydaje się nam zakończenie jego wywodów. „Żyjemy w czasie niebezpiecznym, ale niezwykle interesującym. Historia tworzy się dziś w znacznie większych rozmiarach niż kiedykolwiek. Przyszłość ludzkości wydaje mi się pełna nadziei. Co do Anglii, nadzieje moje są bardziej umiarkowane... Lecz nawet, gdybym miał być zabity podczas oblężenia Londynu w toku przyszłej wojny lub rewolucji brytyjskiej, mam nadzieję, że umierając zdążę jeszcze pomyśleć: Jestem szczęśliwy, że żyłem w miejscu i czasie, który mi przypadł w udziale. Przynajmniej byłem na dobrym widowisku”.

To zakończenie jest rodzajem reasekuracji. Na wypadek, gdyby wszystko razem nie miało sensu, uczonego profesor, jak gdyby w obawie, aby w ostatniej chwili nie być oszukany przez „niewidzialny” świat intelektu, rezerwuje sobie sceptyczny odwrót do Jowiałówki. Uchyła się od dokonywania wyboru między pocieszeniem w filozofii i pocieszeniami irracjonalnymi, które chciałby zachować w odwodzie na wszelki wypadek.

W niepewności, jaka przeziara z jego słów, angielski profesor nie jest odosobniony. Dla różnych przyczyn już od dawna uczeni magowie „świata niewidzialnego” stracili nadzieję oparcia na nauce jakiegokolwiek moralności. Jeden ze znakomitych kolegów prof. Haldane’a, Bertrand Russell, wyjaśnił nawet niedawno, dla jakich przyczyn przedsięwzięcie tego rodzaju byłoby z góry skazane na niepowodzenie. Nasz uczonego robi z nauki filozofię, ale nie moralność. Dlatego zapewne jest filozofem tylko na katedrze. Przechodząc do czynności prywatnej, jaką jest śmierć, nie

znajduje w swej filozofii katedralnej żadnej praktycznej wskazówki na ten wypadek, i świat przedstawia mu się znów w postaci chaosu, mogącego być co najwyżej „interesującym” widowiskiem. Wstydząc się, jako uczony, uciekać się wówczas nawet do tańszych konceptów irracjonalizmu, profesor wybiera w obliczu ostateczności szlachetniejszy gest Demokryta.

II.

W żywotach znakomitych filozofów Diogenesa Laertiosa znajdujemy wszędzie niemal wzmianki o tym, w jaki sposób założenia ogólne każdego z filozofów znajdowały wyraz w jego życiu osobistym. Było to nawet poniekąd wymagane w świecie klasycznym. Filozof, nie wyciągający ze swych ogólnych koncepcji wniosków praktycznych względem własnej osoby, mógł łatwo stać się przedmiotem szyderstwa. Jeden z tych wypadków ukazuje nam Lukianos z Samosaty w swym opowiadaniu o śmierci Peregrina, którym pogardza nawet wtedy, gdy bohater jego opowiadania, chcąc się rehabilitować, spała się żywcem na stosie. Filozofowie naszych czasów byłiby równie zdumieni jak dotknięci takimi wymaganiami, które odczuliiby jako niczym nie uzasadnioną pretensję lub nawet szykanę.

Starożytnym zdawało się naturalne, że każde filozoficzne uporządkowanie kosmosu powinno schodzić w dół aż do człowieka w jego prywatności i dawać mu pewien punkt wyjścia jeżeli nie w działaniu — to przynajmniej w jego osobistej orientacji w świecie. Szereg starożytnych pism filozoficznych zwraca się nawet do poszczególnych osób w celu dostarczenia im pocieszenia intelektualnego, dostosowanego do ich poszczególnego wypadku.

Od tego czasu jednak stanowisko człowieka w kosmosie uległo znacznej zmianie w sensie degradacji. W czasach Homera bogowie wychylali się z wyżyn Olimpu, aby ingerować w sprawy prywatne poszczególnych osób. Dotknięty cierpieniem Hiob jest porażony przez samego ościście Jehowę. Lecz już Epikur spostrzegł obojętność

bogów. Odtąd miejsce człowieka w hierarchii kosmicznej nie przestało przesuwac się na coraz niższe szczeble. Jeden z krytyków amerykańskich¹ sądzi że człowiek dzisiejszy jest w swym własnym mniemaniu istotą zbyt małą, aby być tragicznym, i że dlatego właśnie od śmierci Szekspira przestano pisać dobre tragedie. Jako pyłek zawieszony w przestrzeni wszechświata, człowiek obecny jest w każdym razie przedmiotem zbyt mizernym, aby filozofowie mieli zniżać swój lot kosmiczny do potrzeb jego prywatnej orientacji. Te poziome funkcje uczoney pozostawia dziś chętnie — niby zamiatanie ulic i inne niższe funkcje użyteczne — teozofom, higienistom i innym młodszym braciom zakonu spirytualnego. Z drugiej strony, w drodze słusznej retaliacji, człowiek dzisiejszy lekce sobie waży magów, zajętych mierzeniem kosmosu i nie mających nic do powiedzenia o wielkich mizeriach zawstydzających ludzkość, jak tylko to, że mogłyby być niezłym widowiskiem.

Już samo omówione wyżej nowe stanowisko człowieka w kosmosie sprawia, że w swej nicości wydaje się on dziś śmieszny swym towarzyszom.

W tych okolicznościach zejście humorysty w niziny ludzkie, którymi pogardza uczoney, może mieć nawet, być może, pozory czynności humanitarnej.

Śmieszny jako zwierzę kosmosu, człowiek współczesny jest już tym samym gorzej sytuowany jako zwierzę społeczne, to jest w najwłaściwszym zakresie śmieszności ludzkiej. Niegdyś pan Jowialski dworował sobie z innych szlachciców, noszących szumne tytuły nadane im przez władze austriackie. Sądził on zapewne, że śmiech jest najpewniejszą formą delectacji, jakiej dostarczyć mu będzie mogła działalność tej utytułowanej szlachty w staropolskim chaosie. Sąd naszych czasów nie odbiega pod tym względem daleko od sądu pana Jowialskiego. Ta tajemnica śmiechu pana Jowialskiego jest sekretem Poliszynela. Gestowi jego przybyły w nowych czasach świeże podstawy obiektywne.

1. Joseph Wood Krutch w *The modern Temper.*

III.

W Aktach Apostolskich znajdujemy wzmiankę, że w chwili, gdy Paweł przybył do Aten, Ateńczycy i przebywający u nich goście cudzoziemscy nie bawili się niczym innym, jak tylko tym, aby powiedzieć, lub posłyszeć coś nowego. Ateńczycy naszych czasów nie interesują się niczym innym, jak tylko tym, aby powiedzieć lub posłyszeć coś zabawnego. „Co słyhać, interpelują się nawzajem, czy nie słyszeliście żadnego nowego kawału?”. Kiedy przez kilka chwil dłuży się milczenie i nikt nie zdobywa się na żadną zabawną trawestację rzeczywistości, Ateńczycy wędzną na swych krzesłach frasośliwi, smutni, zatroskani, strapieni, agonizujący, jak gdyby pozbawieni swej najgłębszej racji istnienia.

Tak wyglądają domniemani spadkobiercy pana Jowialskiego, dziedziczący po nim koncepcję zabawową świata. Ale kto z nich może się wylegitymować jako prawdziwy potomek pana Jowialskiego? Wiemy, że śmiech jego, jako pewien gest zasadniczy wobec świata, pociąga za sobą konieczność czynnego inscenizowania komizmu aż do ostatnich konsekwencji. Prawdziwy więc spadkobierca fortuny Jowialskich, autentyczny de Jowiałówka Juppiter-Jowialski herbu Puste Pioruny, nie kontentuje się samym tylko oczekiwaniem, aż inny szlachcic powie coś zabawnego, ale wstępuje sam rezolutnie na niepowrotną drogę inscenizacji. Konsekwencje tego stanowiska omówiliśmy już w poprzednich rozdziałach.

Stanowisko domniemanych spadkobierców, o których była mowa, jest bardzo trudne i wątpliwe. Jako wynikłe w znacznej mierze z zakłopotania wobec chaosu nierozjaśnionego przez filozofię, stanowisko to nie daje odwagi intelektualnej. Dlatego też nasi śmiejący się Ateńczycy cofają się przed ryzykiem inscenizacji. Sprawa ta przedstawia się bowiem znacznie bezpieczniej na scenie niż w rzeczywistości. W teatrze czujni mechanicy mogą zawsze, jak w komedii Fredry, spuścić kurtynę, zanim na scenie stanie się coś złego. W życiu realnym nie można liczyć na dobroczynną interwencję mechaników, i inscenizator musi nieść odpowiedzialność za skutki swego działania.

To jak gdyby wzmożone poczucie odpowiedzialności, powstrzymujące od działania olbrzymią większością spadkobierców pana Jowialskiego, można by nawet poczytywać za pewną korzystną ewolucję jowialszczyzny. „Konikom pełnym się chwali, że myślą, co będzie dalej”, pisał w jednym z epigramatów Bałucki. Rezygnowanie jednak ze środków, jakie daje inscenizacja, prowadzi do stanu nieznośnej zależności, w której przed śmiejącymi się staje wreszcie tragiczne pytanie: co będzie, jeżeli spełni się młodociane proroctwo Majakowskiego¹, jeżeli śmiech umrze i zostanie pogrzebany? Pytanie to, jak zobaczymy niżej, nie jest wcale retoryczne. Ewentualność taka istnieje i nie jest, być może, oddalona.

W razie spełnienia się tej przepowiedni los wesołych Ateńczyków byłby smutny. Wielu z nich już teraz zdaje się żyć w trwożnym oczekiwaniu wypadków. Jedni, wzorem pasożytów, chwytają się poły inscenizatorów, licząc na bogactwo ich inwencji. Drudzy, nie oczekując niczego od filozofii, oglądają się za jakimś mniej lub więcej godziwym *solacium divinum*. Tylko bardzo nieliczni, nie po szlachetku odważni w myśli, potrafią w razie niepomysłnego obrotu sprawy wytrwać na pięknym, być może, ale niezmiernie niewdzięcznym stanowisku śmiechu bez inscenizacji.

IV.

Mówić o tragicznych konsekwencjach i niewesołych perspektywach śmiechu — jest to niejako szukać dziury na całym, płamy na słońcu. Czyżby zadaniem niniejszego studium miało być pomniejszenie roli śmiechu, jego potępienie lub nawet odradzanie? mogą zapytać czytelnicy.

Taka interpretacja naszych rozważań byłaby zgoła niesłuszna. Wywody nasze zdążały jedynie do odróżnienia i rozbioru pewnej odmiany śmiechu, szczególnie bogatej w odległe i ważne konsekwencje.

Przed trzydziestu kilku laty Henri Bergson rozpoznał doniosłość śmiechu jako gestu broniącego wiecznej świeżości i nowości życia od jego kostnienia przez mechanizo-

i. W wierszu *Czudowiszczynje pochorony*.

wanie się. Nasze skromne rozważania nie dotyczyły ogólnych zagadnień śmiechu. Przedmiotem ich był tylko pewien wariant tego zjawiska, reprezentowany przez pana Jowialskiego, śmiech pojęty jako gest systematyzowany, jako konsekwentny sposób bycia, implikujący pewną ocenę świata i prowadzący do szeregu dalszych skutków.

Pojęty w ten sposób jako zjawisko ciągłe, śmiech jest, być może, najsilniejszym wyrazem tego charakterystycznego dla człowieka, w odróżnieniu od zwierząt, ascetycznego stosunku do świata, stosunku nie akceptującego rzeczywistości, a jakim mówi Max Scheler w swym studium o stanowisku człowieka we wszechświecie¹.

Śmiech pana Jowialskiego jako gest metodyczny jest w pewnym sensie surogatem filozofii, nie prowadzi jednak do filozoficznego roz pogodzenia śmiejącego się, lecz przeciwnie popycha go do rozstrzygnięć katastrofalnych.

Zresztą każdy gest tego rodzaju zawiera w sobie pewien element tragizmu. Każdy bowiem zasadniczy gest ludzki jest wyborem j e d n e j możliwości i jako taki jest zarazem wyrzeczeniem się reszty świata, ofiarowanej, niby olbrzymia hekatomba, urodzie czynu. Tylko synowie Prospera uchylają się od tej właściwości gestów ludzkich.

Poza tym śmiech jako gest systematyczny jest, między innymi, wyrazem bezsily śmiejącego się wobec nieprzeniknionego dla rozumu i pozbawionego sensu świata zjawisk. Tak pojęty śmiech znajduje się w pewnym pokrewieństwie z tym co O.W. Holmes nazywa *the terrible smile*, uśmiech straszliwy, zdradzający u śmiejącego się świadomość własnego niedołęstwa i zakłopotania.

Widziany od tej strony śmiech pana Jowialskiego jest wyrazem świadomości bezsily stanu szlacheckiego w świecie, kształtującym się dlań niepomysłnie i niezrozumiale.

V.

Pozostaje nam jeszcze wspomnieć o ostatniej granicy omawianego przez nas zjawiska, to jest o umieraniu śmiechu.

1. *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, str. 65.

Nieco wyżej przytoczyliśmy opinię krytyka amerykańskiego, który sądził, że człowiek w swym własnym mniemaniu jest dziś zbyt mały, aby być tragicznym, i że dlatego dramaturdzy naszych czasów nie piszą więcej dobrych tragedii. W podobny sposób rozumuje G.K. Chesterton w swym eseju o komizmie¹. Sądzi on mianowicie, że nie można napisać dobrej komedii tam, gdzie żadne sprawy ludzkie nie są więcej brane na serio, ponieważ brak wówczas elementu kontrastu potrzebnego do wywołania efektów komicznych. Tańczący biskup nie ma w sobie, jego zdaniem, nic śmiesznego tam, gdzie biskupi nie są szanowani.

Idąc dalej w kierunku wskazanym przez Chestertona, można łatwo wyobrazić sobie glob nasz napadnięty przez wielki tłum śmieszków, którzy, niby szarańcza pożerająca wszystko co zielone, wyśmieją i przerobią na fraszki wszystko, co jeszcze nie było śmieszne samo przez się. Po takiej operacji ludzkość byłaby podobna do tłumu starych kłownów, którzy znużeni pracą poszukują spoczynku. To byłaby śmierć śmiechu według recepty Chestertona.

Są to jednak możliwości raczej teoretyczne. Rozważania nasze nie dotyczą zresztą, jak już zaznaczyliśmy wyżej, śmiechu w ogóle, ale tylko pewnego rodzaju śmiechu. Otóż, jeżeli umieranie śmiechu w jego całej rozciągłości jest tylko przypuszczeniem, umieranie poszczególnych rodzajów śmiechu jest faktem historycznym, znanym nam z wielokrotnej obserwacji.

Poszczególne odmiany, style śmiechu umierają tak samo jak inne pozy, gesty i style w obyczajach i w literaturze. Proces ten uwidoczni się szczególnie ostro w ewolucji, na przykład, stylów lirycznych. Gest poetycki posiada największą siłę sugestywną w pierwowzorach, dopóki jest nowy. Powtarzany przez setki naśladowców mechanizuje się, kostnieje, umiera, wywołując na twarzy czytelnika uśmiech pobłażania. Im doskonalszy był pierwszy wzór stylu, tym bardziej nieunikniona jego śmierć. Dla tej przyczyny nie można dziś wierszem naśladować Słowackiego inaczej niż w parodii. Styl jego był piękny

1. *On the comic spirit* w zbiorze artykułów pt. *Generally speaking*.

tylko w jego ręku i w jego czasie, dopóki był żywy. W rękach naśladowców jest dziś stylem złym, tym gorszym nawet, im bardziej zbliża się do doskonałości pierwowzoru. Niektóre pierwowzory stylów umarłych są nam dostępne przez działanie tego, co można by nazwać naszą wyobraźnią historyczną. Dzięki niej możemy dziś, częściowo przynajmniej, ocenić wdzięk Homera, Dantego, Musseta. Gdyby jednak ktoś zaczął dziś pisać stylem tych mistrzów, książki jego odrzucilibyśmy z lekceważeniem.

Styl śmiechu umiera jeszcze niezawodniej niż styl literacki. Martwe bowiem style literackie dają się częściowo ożywić przez nasz zmysł historyczny, śmiech natomiast jest rzeczą aktualną, dzisiejszą w swej najgłębszej istocie. Dlatego nie znamy śmiechu historycznego, który mógłby ożywić komizm martwy. Jeżeli takie uzdolnienie istnieje, jest ono bardzo niepewne, nie posiada za sobą tradycji i nie było szkolone metodycznie.

Kto dziś śmieje się śmiechem homerycznym? Samo pojęcie to wymagałoby dziś dłuższego objaśnienia, aby być zrozumiałym. Co zostało dziś ze śmiechu renesansowego, z komedii Machiawela, z nowel Grazzinięgo? Jedyne, być może, Rabelais śmieszy dziś jeszcze, jakkolwiek nie jest czytany dla jego śmieszności, lecz dla swych właściwości innych, wymagających działania naszego zmysłu historycznego. Jaki był los śmiechu romantycznego, tego figlarnego humoru byronicznego, znanego nam z *D o n J u a n a*, który znalazł tak licznych naśladowców? Śmiech byroniczny zmarł tak niedawno, że zachował jeszcze, można by powiedzieć, zapach trupi. Człowiek śmiejący się homerycznie byłby dla nas po prostu zagadkowy. Człowiek kapryszący frywolnymi oktawami Byrona byłby dziś niemożliwy do zniesienia; mógłby narazić się na wyrzucenie za drzwi z najbardziej skądinąd tolerancyjnego i cierpliwego towarzystwa.

Ten sam los czeka jowialszczyznę i śmiech szlachecki. Już sam fakt, że poddaje się on dokonywanej tu przez nas analizie, źle wróży o jego żywotności. Dni jego są już, być może, policzone.

Umieranie śmiechu szlacheckiego nie znaczy wcale, abyśmy zbliżali się przez to do śmierci śmiechu według

formuły Chestertona lub przepowiedni posępnego poety. Na miejsce zgrzybiałego śmiechu szlacheckiego przyjdzie, być może, śmiech inny, bardziej nowy, bardziej lotny i piękny, świadczący o narodzeniu się w nas nowych wymagań wewnętrznej elegancji, cenzurującej przebrzmiały świat jowialszczyzny.

1929

POLACY W POWIEŚCIACH DOSTOJEWSKIEGO

Znakomity krytyk rosyjski, N.K. Michajłowski, nazwał Dostojewskiego *t a l e n t e m o k r u t n y m*. Określenie to przywarło na zawsze do autora *Braci Karamazowych*, jako wyróżniające go najtrafniej spośród pisarzy jego epoki.

Porównując go z innymi autorami, którzy posiadali zmysł okrucieństwa, jak De Foë, Flaubert, Conrad i Żeromski, musimy pod tym względem przyznać Dostojewskiemu palmę pierwszeństwa. Żaden, być może, z wielkich artystów słowa nie umiał w równej mierze oddać goryczy poniżenia, nie umiał kazać trwać tak długo dręczącym minutom upokorzenia i wstydu.

Ta osobliwość jego talentu przejawia się w swym najostrejszym wyrazie w tych właśnie miejscach, gdzie w powieściach jego występują Polacy. Temat ten zdaje się podniecać jego okrucieństwo, przyprowadzać je do paroksyzmu... i odwrotnie ilekroć chodzi mu o odmalowanie obrazów okropnych, przejmujących czytelnika grozą i wstydem, wprowadza on na scenę Polaków, którzy znikają natychmiast wraz z wejściem akcji powieści na tory łagodniejsze.

Odczyt wygłoszony dnia 15 marca 1931 r. w „Polskim Towarzystwie dla Badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu” w Krakowie.

W powieściach Dostojewskiego Polacy nie występują nigdzie na pierwszym planie. Są postaciami akcesorialnymi, wysuwanymi w momentach najsilniejszego napięcia akcji, uderzającymi gwałtownie uczucia czytelnika, mającymi dać mu poznać całą gorycz upadku i poniżenia człowieka. W tych właśnie miejscach Polacy o chorobliwej miłości własnej zostają nagle wśród powszechnego skandalu rozpoznani jako oszuści i hultaje. Z kieszeni ich, w oczach wszystkich pozostałych bohaterów powieści, wyjmują fałszywe karty i ukradzione banknoty, a okrytych hańbą lokaje wyprowadzają za drzwi. Operacje te powtarzane są na Polakach we wszystkich głównych powieściach Dostojewskiego w sposób prawie identyczny. Polacy występują w nich niezmiennie jako oszuści i szulerzy, ukrywający się pod pozorami honoru i zarozumiałości, i za każdym razem zostają zdemaskowani i wystawieni na hańbę i wstyd.

Ukazując nam Polaków jako ludzi upadłych i niegodziwych Dostojewski sam wymierza im natychmiast straszliwą karę w postaci najwyższego stopnia upokorzenia. Nie zostawia w tej mierze nic więcej czytelnikowi. Na scenę wprowadza ich jak gdyby tylko dla ukazania ich kaźni.

Czytelnik polski rzadko opiera się wrażeniu, że powyższy obraz Polaków w powieściach Dostojewskiego jest stronniczy, skażony niepohamowaną żądzą ich poniżenia, nie odpowiadający olimpijskiemu spojrzeniu na rzeczy, jakie przypisujemy tradycyjnie wielkim artystom.

Postarajmy się rozważyć tu, w jakiej mierze w takim przedstawieniu Polaków przez Dostojewskiego mogły grać rolę motywy artystyczne.

Dla uprzytomnienia sobie głównych elementów takiego zagadnienia, przytoczymy tu kilka argumentów z niedawnej dyskusji o ubogich u Szekspira.

W swej historii literatury z punktu widzenia marksizmu Upton Sinclair sądzi, że Szekspir był pisarzem burżuazyjnym, ponieważ ludzi ubogich przedstawił jako postacie śmieszne, których nie można brać na serio. Takie przedstawienie biednych jest dla Sinclaira skażone przez przesąd klasowy.

Opinia Sinclaira wydaje się niedostatecznie umotywowana. Tragiczny poeta angielski patrzy z jednakiego oddalenia na ubogich i bogatych. Pozwala i tym i tam-

tym, i dobrym i złym, dopełnić się do ostatniego kresu ich przeznaczenia. Wyniesieni przez Fortunę, dojrzewają u Szekspira aż do ich tragicznego szaleństwa wielkości. Podeptani spadają w dół aż do śmieszności. Wielki dramaturg nie schyla się, aby podnosić upadłych i korygować występnych. *N i e c h b ę d ą s o b ą*, mówi o nich Prospero. Pogodna akceptacja całości świata, która olśniewa u Szekspira, zdaje się tłumaczyć go z zarzutów stawianych przez Sinclaira.

Imieniem proletariatu Sinclair neguje prawdę artystyczną Szekspira jako skażoną przesądem klasowym. Imieniem swych kompatriotów czytelnik polski neguje prawdę artystyczną Dostojewskiego jako skażoną przesądem narodowym i nietolerancją pisarza. Czy zarzut ten jest lepiej umotywowany od zarzutu Sinclaira?

Dla obiektywnego rozważenia tej kwestii należy wziąć pod uwagę, że Dostojewski nie był w Polsce i nigdy nie widział Polaków mieszkających w modrzewiowych dworach, gospodarujących na własnych folwarkach i pijących alembikówkę z własnych gorzelnii, słowem w ich naturalnej postaci, jaką oglądał, na przykład, opisujący ich w tymże czasie — niemniej szpetnie, chociaż zgoła inaczej — August Wilkoński, „chirurg filozofii”.

Dostojewski znał, o ile wiemy, tylko Polaków z katorgi, Polaków tragicznych, wydanych na pohańbienie, na chłostę publiczną, prowadzonych w kajdanach po społu z przestępcami, złamanymi niepowrotnie w ich cierpiącej na zawsze miłości własnej. W *Zapiskach z martwego domu* Dostojewski podpatrzył wiecznie żywą, niepocieszoną nigdy wrażliwość miłości własnej swych towarzyszy Polaków. Cierpienia ich zdawał się nie łagodzić ani czas, ani współczucie towarzyszy niedoli, od których trzymali się z dala, którymi jak gdyby pogardzali. Ta samotność ich niepocieszonego cierpienia zbliżała ich niejako do potępionych.

Czemużby zatem Dostojewski, dla względów artystycznych, które odróżniliśmy u Szekspira, pozwalając w swej wyobraźni dopełnić się sprawom ludzkim aż do ich najdalejszych ostateczności, nie miał transponować niejako Polaków z dna katorgi, na którym ich widział, na dno ludzkości, jaką przedstawił w swych powieściach?

W tym kierunku biegłyby próby objaśnienia względami artystycznymi sposobu przedstawienia Polaków przez Dostojewskiego.

Objaśnienie takie jednak, przy bliższym rozważeniu sprawy, zdaje się nie wytrzymywać krytyki. Przede wszystkim Dostojewski daleki jest od szekspirowskiej akceptacji świata, pozwalającej sprawom ludzkim dopełnić się aż do ich skrajnych ostateczności. Jest pisarzem walczącym. Walczącym o prawa wszystkich upadłych, upokorzonych i zawstydzonych, żądającym całkowitej rehabilitacji wszystkich bez wyjątku mieszkańców Podziemia. Gdyby harmonia świata wymagała krzywdy jednego człowieka — mówi Dostojewski ustami Iwana Karamazowa — nie byłaby możliwa do przyjęcia. We śnie Marmeladowa po sądzie ostatecznym zostaną zbawieni także ludzie „bydłeciego oblicza”. Nikt nie może być wyłączony. Pozbawieni wszelkiej zasługi odrodzą się jak Fenix z nicości.

A jednak Dostojewski zdaje się robić pewien wyjątek. Sprawa ta nie była przezeń nigdy całkowicie wyjaśniona. Czytelnik jednak odnosi zupełnie określone wrażenie, że z ogólnego zbawienia wszystkich upokorzonych — Marmeladowa, generała Iwołgina, kapitana Lebiadkina — zostanie zrobiony jeden wyjątek i że wyjątkiem tym będą właśnie Polacy.

Wyłączenie to obejmie być może także fałszywego hrabiego francuskiego De Grioux z *Gracza*, liberalnego pisarza Karmazinowa z *Biesów* i paru innych. Te ostatnie ekscepcje są jednak nieco odmiennego rodzaju. De Grioux i Karmazinow nie wymagają tego samego rodzaju rehabilitacji, co Marmeladow. Odtrąceni przez Dostojewskiego nie upadną na duchu. De Grioux wyjedzie do swego *château* we Francji, Karmazinow powrócił do swego zaczerpniętego królestwa idei pięknych i łaskawych.

Inny jest los nieszczęsnych obieżyświatów, schwytych na gorącym uczynku z fałszywymi kartami w rękę, szarpanych za kołnierz przez lokajów. Dla nich wszystkie drogi zdają się zamknięte, oprócz chyba feniksowego odrodzenia z popiołów, oczekującego na końcu jego drogi Raskolnikowa. Wraz ze swym fałszywym honorem, obróconym właśnie w niwecz przez samego Dostojewskiego, jego Polacy znajdują się na samym dnie potępionego

Podziemia, dla którego mieszkańców żądał on całkowitej rehabilitacji.

A jednak czytelnik wie, że Polacy zostaną wyłączeni, że dla nich jednych nie znajdzie się miejsca w łodzi metafizycznego ocalenia, którą zdążą odjechać wszyscy inni.

Ta odrębność położenia Polaków w powieściach Dostojewskiego wskazuje, że sprawa ich jest nieco bardziej skomplikowana, że sposób ich przedstawienia nie da się wytłumaczyć bez reszty względami artystycznymi, o których mówiliśmy wyżej.

W fantastycznym świecie Dostojewskiego Polacy zajmują miejsce podobne do tego, jakie w twórczości Nietzschego zajmuje ostatni, najszeptniejszy człowiek, którego widok napełnia Zarathustrę wstydem i podpowiada mu same tylko myśli w rodzaju następującej:

„Powiadają mi, że człowiek samego siebie kocha: och, jakże wielka musi być ta miłość siebie! Ileż wzgardy ma ona przeciw sobie... Człowiek jest czymś, co przewyciężone być musi”.

W przedstawieniu Polaków przez Dostojewskiego pewna ilość prawdy artystycznej zawiera się chyba w rodzaju posępnej symetrii między skrajną sytuacją Polaków na katordze i ich skrajnym miejscem w powieściach naszego autora, w ich stanowisku izolowanym, odrębnym i tu i tam.

Z powyższych rozważań wynika, że ewentualne motywy artystyczne, jakimi mógł powodować się tu Dostojewski, nie objaśniają w ogóle interesującego nas zagadnienia. Zagadka Polaków z jego powieści pozostaje nadal nieprzenikliwa.

Niewiele więcej światła zdają się rzucać na nią teorie i nastroje polityczne Dostojewskiego. Te ostatnie znane nam są głównie z *Dziennika Pisarza*, znacznie mniej widoczne są w powieściach. Twierdzenie, że Dostojewski był ksenofobem i z tego powodu opisał w słowach pełnych nienawiści wszystkich cudzoziemców — a między i nimi i Polaków — jest zbyt ogólne i nie daje się dobrze uzasadnić. Przede wszystkim nie wszyscy cudzoziemcy przedstawieni są przez niego w sposób ujemny. Cały szereg ich tworzy postacie dodatnie, jak Mr. Astley, doktor Schneider i inni. To, co moglibyśmy nazwać ksenofobią Dostojewskiego, posiada pewne wyraźne odgraniczenie

strefy, powstałe z jego nietoleracji moralisty, do której wrócimy nieco później.

Nielepsze wyniki dają poszukiwania od strony przeżyć osobistych Dostojewskiego. Tragiczne konflikty między nim i Polakami na katordze, domniemane pochodzenie polskie Dostojewskiego, pobudzające go rzekomo do zapalczowości neofity — są to domysły raczej pozbawione dobrych podstaw.

Ewentualne konflikty z Polakami na Syberii byłyby pozostawiły widoczne ślady w *Zapiskach z martwego domu*, gdzie wspomnienia Dostojewskiego z katorgi są najbardziej świeże. Ówczesne stosunki jego z Polakami nie były najlepsze. Wiemy to ze źródeł polskich i z samych *Zapisek*, jednakże ton wspomnień Dostojewskiego nigdzie nie przekracza obiektywnego stanu tych stosunków i nie dostarcza żadnego bezpośredniego substratum do późniejszych myśli autora na ten sam temat. Istotne motywy, które skłoniły Dostojewskiego do znanego nam przedstawienia Polaków w jego powieściach, datują się z okresu późniejszego niż katorga i późniejszego nawet od ostatecznej redakcji *Zapisek*.

Domniemane pochodzenie polskie Dostojewskiego nie daje również żadnego klucza do interesującego nas zagadnienia. Nowe badania genealogii autora *Biesów* zdają się potwierdzać, że rodzina Dostojewskiego pochodziła z niezamożnej szlachty wołyńskiej. Część rodziny, przyjąwszy katolicyzm, pozostała w Polsce, gdzie istniała aż do ostatnich czasów pod nazwiskiem Dostojewskich lub Dostojowskich. Fakty te nie były całkowicie nieznane Teodorowi Dostojewskiemu, który rozmawiał o nich w katordze z Szymonem Tokarzewskim, o czym ten ostatni wzmiankuje w swych pamiętnikach. Wzmianka jego, świadcząca o drażniącym tonie, w jakim odbywały się dyskusje, nie daje jednak żadnej podstawy do przypuszczania, aby Dostojewski, w tym sensie lub innym, przypisywał większą wagę swemu ubocznie polskiemu pochodzeniu.

Ani zatem względy artystyczne, jakimi mógł powodować się Dostojewski, ani względy wynikłe z jego opinii politycznych i doświadczeń osobistych, ani każdy wzięty oddzielnie, ani wszystkie wzięte razem nie objaśniają całkowicie i konsekwentnie, chociażby tylko hipotetycznie, dlaczego autor *Biesów* w swych powieściach przedstawiał

Polaków w sposób tak szczególnie jednostronny, okrutny i być może nawet nienawistny.

Pytania tego nie wyświetla żadna z odpowiedzi prostych, które w pierwszej chwili przychodzą na myśl czytającemu. Niedostateczność ich zmusza do wnikięcia nieco bliżej w twórczość Dostojewskiego, zarówno od strony formy, jak od strony inspiracji ogólnej.

II

Krytyka rosyjska spostrzegła pewną osobliwość formalną powieści Dostojewskiego, odróżniającą go od innych pisarzy jego epoki. Spostrzegła mianowicie, że w powieści Dostojewskiego nie można odtworzyć żadnego wiarygodnego obrazu życia i społeczeństwa rosyjskiego, jak to można zrobić na zasadzie dzieł Turgieniewa, Ostrowskiego, Tołstoja, Czechowa. Dostojewski zresztą nie stawiał sobie w ogóle zadań opisowych, z których obraz taki mógłby powstawać. Powieść jego nie pretenduje do realizmu. Jest ona, jak mówiono wówczas, powieścią eksperymentalną. Element konstrukcyjny przeważa w niej znacznie nad obserwacyjnym.

Te osobliwości formalne jego twórczości wyróżniają go w literaturze rosyjskiej jego czasów i zbliżają z jednej strony do powieści konstrukcyjnych epoki romantycznej, np. E.T.A. Hoffmana i Eugeniusza Sue'go, z drugiej zaś strony do powieści konstrukcyjnych postfuturystycznych XX wieku. Mówiąc nawiasem Dostojewski, którego powieści stały się od 50 lat tak popularne na zachodzie Europy, wywarł w ciągu ostatniego dziesięciolecia bardzo znaczny i nie odróżniony być może jeszcze dostatecznie wpływ na teorie literackie i praktyki pisarskie najmłodszego pokolenia Niemiec i Francji.

Powyższe uwagi dotyczące ogólnego charakteru powieści Dostojewskiego odnoszą się w najwyższym stopniu do bohaterów tych ostatnich. Główne postacie ich są także konstrukcjami, rozbudowanymi według pewnego specyficznego, rozdławającego się schematu, który nadaje im charakterystyczną zmienność, utrzymującą czytelnika w

niepewności co do ich dalszej ewolucji. Ta strona głównych bohaterów Dostojewskiego była już poddawana analizie przez krytykę rosyjską.

Rozpoznanie powyższego ogólnego charakteru powieści Dostojewskiego i ich głównych postaci pozwala nam ocenić nieco bliżej sprawę Polaków wyobrażonych przez naszego autora. Dostojewski nie zamierzał i, dla braku stosownego materiału obserwacyjnego, nie umiał przedstawić Polaków takich, jakimi rzeczywiście byli albo zdawali się być. Jego Polacy są konstrukcjami figurującymi pod nazwą Polaków.

Jaki jest plan tych konstrukcji?

Pierwszy rzut oka ukazuje nam od razu pewną różnicę w konstrukcyjności głównych bohaterów Dostojewskiego i w konstrukcyjności jego Polaków. Pierwszych autor rozbudowuje i odsłania nam powoli. Rozpoznajemy ich od strony dynamicznej, komplikującej się wciąż dwoistością ich budowy. Polacy natomiast ukazują się nam zawsze w jednorazowym przecięciu, nieruchomym i niezmiennym, zawsze identycznym. W porównaniu z postaciami zasadniczymi powieści są oni jak gdyby skrótem schematycznym.

Podobnie jak postacie zasadnicze Dostojewskiego, jego Polacy zbudowani są z dwóch przeciwstawiających się sobie części. Jedna z nich składa się z drażliwego poczucia miłości własnej i honoru, nieco formalnej troski patriotycznej, mistycznej wiary w swą wartość, namaszczenia i przywiązania do uroczystych form bycia. Druga składa się ze zręczności rzezimieszków chwytających każdą okazję, z zupełnego braku skrupułów i ambicji. Używając terminologii klasycznej — grupa rysów poczętych z Jowisza i Westy przeciwstawia się w nich rysom czysto merkuralnym. Te dwie, na pozór niemożliwe do pomieszczenia wewnątrz jednej postaci, grupy rysów połączone są ze sobą i jak gdyby wytłumaczone brakiem odczucia rzeczywistości, samokrytycyzmu i zdolności wniknięcia we wrażliwość osób innych.

Co może znaczyć, do czego może zmierzać ta dziwaczna i sztuczna konstrukcja?

W swej osobliwej książce pt. *L'art d'inventer les personages* Georges Polti, robiąc kombinacje z dwunastu charakterów zasadniczych, wykazuje, że 369 kombinacji

prosty i około 40.000 pochodnych nie były nigdy wyzyskane ani w literaturze dramatycznej, ani w powieści. Przy pewnym zastanowieniu rewelacja Poltiego nie dziwi. Tworzenie charakterów drogą kombinowania cech prostych może, podobnie jak mieszanie ciał chemicznych, dać wyniki zgoła nieoczekiwane, toksyczne, eksplozywne, mało nadające się do dramatu, literatury i jakiegokolwiek innego użytku.

Kombinacja cech prostych, z jakich zbudowane są charaktery Polaków w powieściach Dostojewskiego, daje właśnie jeden z tych wyników ubocznych w postaci odrazy, jaką budzi u czytelników. U wielkiego konstruktora, jakim jest Dostojewski, wynik ten nie jest wcale przypadkowy. Leży on niewątpliwie w jego intencjach. Polscy mają reprezentować w jego powieściach konstrukcję szpetną i odrażającą. Dlaczego? Odpowiedź na to pytanie będzie zarazem wyjaśnieniem całości omawianego przez nas zagadnienia.

Przyglądając się dalej charakterowi Polaków Dostojewskiego spostrzegamy, że zbliża się on konstrukcyjnie najbardziej do Tartuffa oraz grupy hipokrytów i fanfaronów. Wspólnym rysem tej grupy jest dwoistość ich konstrukcji, przeciwstawiającej fałszywe formy i pozory niedorastającej do nich treści istotnej.

Wracając do konstrukcji Dostojewskiego widzimy, że cechy jego Polaków obejmujące drażliwość honoru i namaszczenie odnoszą się raczej do formy zewnętrznej, do formuł i nawyków tradycyjnych, do obyczajowości grupowej. Ich cechy negatywne natomiast odnoszą się raczej do treści indywidualnej osób.

To spostrzeżenie pozwala nam odróżnić jeszcze jedną istotną część składową interesującego nas zagadnienia. W swym przedstawieniu Polaków Dostojewski zwraca się jak gdyby przeciw moralności i sposobowi bycia wynikłym z tradycji i obyczajowo przyjętych formuł i sądów moralnych. Przypuszczenie to znajduje dodatkowe oparcie w tym, że przy licznych okazjach znajdujemy w powieściach Dostojewskiego całe diatryby przeciw powierzchownej, rzekomej moralności formalnej, rozpowszechnionej według naszego autora zwłaszcza w Europie Zachodniej.

Dlaczego jednak taka, skądinąd banalna, myśl przybrała u Dostojewskiego tak wielką intensywność, czemu

wypowiada ją w obrazach pełnych gniewu i okrucieństwa i dlatego wreszcie instrumentem jej są właśnie Polacy?

Odpowiedzi na to pytanie szukać należy w inspiracji ogólnej Dostojewskiego jako moralisty.

III

Mówiąc o Dostojewskim jako moralistacie, musimy zrobić pewną uwagę ogólną o tej stronie znakomitego pisarza rosyjskiego.

Współcześni Dostojewskiego i nawet całe następne pokolenie jego czytelników nie spostrzegło, nie oceniło w nim właściwości moralisty. Widziano w nim wielki talent żywiołowy, zwracający się z potężnym apelem do uczuciowej strony czytelnika, ale nikt nie zamierzał brać go za przewodnika w sprawach etycznych, ani nie przywiązywał wagi wywodom ogólnym, moralnym i filozoficznym, do jakich mogły prowadzić pisma Dostojewskiego. Zarówno jego patriotyczno-uczuciowe manifestacje polityczne jak i biegnące krętymi drogami życie prywatne nie zachęcały współczesnych do patrzenia nań jako na moralistę. Zresztą z punktu widzenia moralności praktycznej idee Dostojewskiego jawnie prowadzą na manowce, nie dają dobrego punktu wyjścia dla żadnego rozumnego sposobu bycia. Moralistę poznały w Dostojewskim dopiero pokolenia następne, patrzące nań w oderwaniu od praktycznych spraw ludzkich jego czasów, czytające go w odległej już perspektywie.

Okolicznością sprzyjającą temu rozpoznaniu było w znacznej mierze rozpowszechnienie się znajomości z filozofią Fryderyka Nietzschego, osławiającą czytelników z filozofią moralną oderwaną od zagadnień praktycznych, będącą dramatem moralnym rozgrywającym się abstrakcyjnie w pustynnej wysokości, w której nikt ze zwykłych śmiertelników z własnej woli nie przebywał.

Dzisiejszy czytelnik Dostojewskiego, nie biorąc już do siebie ani jego przebrzmiałych od dziesięcioleci poglądów politycznych, ani znanych już tylko erudytom animozji osobistych, może ocenić w pełni rolę, jaką idee moralne

grają w jego inspiracji jako pisarza. Przeglądając dziś wielkie tomy powieści Dostojewskiego, pisane pośpiesznie i nierówno, pełne dyskusji oderwanych, dyszące ukrytą namiętnością z odcieniem hysterii — spostrzegamy od razu, że główną sprężyną poruszającą pisarza nie jest troska estetyczna. Intensywność stosunku Dostojewskiego do stworzonych przez niego postaci i jego nieustający patos wynikają z jego idei moralnych, będących główną częścią składową jego inspiracji.

Jaka jest najprostsza treść idei moralnych Dostojewskiego?

Treść ta nie jest łatwa do sformułowania. Dostojewski sam, dla słusznych powodów, unikał jej jasnego wypowiedzenia. W swych rozważaniach od autora omija on przezornie myśli drażliwe, które, przeniesione do powieści, nie przestają dziwić i niepokoić czytelników. Idee moralne Dostojewskiego zostały nam przez niego przekazane w znacznej mierze w formie gestów i postaw moralnych, nadających się raczej do opisu niż do formułowania.

Centralnym punktem wyjścia idei moralnych Dostojewskiego jest wielka sprawa upokorzonych i podeptanych, upośledzonych i koślawych, odtrąconych od uczty życia, pędzących nędzny i niegodziwy żywot w pomroce Podziemia. We wszystkich pismach swych Dostojewski zdaje się niejako przemawiać do nas ich imieniem. Twórczość jego jest jedną wielką ich apologią. Chodzi w niej jednak wcale nie o rehabilitację ich w obliczu bardziej udatnej części ludzkości i o podniesienie z upadku. Sprawa ich przedstawia się tak, jak pytanie stojące przed Lordem Jimem Conrada: „Chodzi nie o to, jak się wyleczyć, ale jak żyć”. Dostojewskiemu chodzi nie o to, jak wyjść z Podziemia, jaką drogą dokonać szczęśliwego przejścia od ludzkości upokorzonej i niegodziwej do ludzkości pogodniejszej. Chodzi mu o to, jak żyć pod stołem, na którym święci się bankiet życia, jak znaleźć podstawy owego dwuznacznego życia w Podziemiu jak gdyby na stałe, jak gdyby bez nadziei zbawienia.

Takie postawienie sprawy nasuwa szereg wątpliwości. Do jakich wniosków mogą prowadzić powyższe założenia? Do jakich konkluzji może uprawniać akceptowanie takich założeń? Wątpliwości tego rodzaju wprawiają Dostojewskiego w największe wzburzenie. Czyżby potępieni nie

mieli dostatecznego tytułu do wnioskowania z obiektywnie danego im stanu potępienia bez nadziei?

W tym miejscu zbliżamy się do najistotniejszej części idei moralnych Dostojewskiego: do jego walki o prawa potępionych, o prawa upośledzonych i niegodziwych. Można by tu zapytać: prawa do czego? Prawa do negocjowania wszelkiej koncepcji świata jako całości harmonijnej.

Charakteryzując najogólniej filozofię grecką i niemałą część filozofii nowożytnej, moglibyśmy powiedzieć, że jest ona szeregiem prób pogodzenia ze znikomością życia przez ukazanie nam kosmosu harmonijnego, na którego piękno jako całości składają się cienie naszego bytowania indywidualnego. Wszystkie próby zdążające w tym kierunku wydałyby się Dostojewskiemu obłudą. W myśli jego wiecznie młoda potęga życia — pojętego jako złowróźbna siła, tworząca nieustannie nowe istnienia bez wyjścia i nadziei — przeciwstawia się zwycięsko wszystkim próbom usystematyzowania go w całość przenikliwą dla rozumu i przez to możliwą do akceptowania. **T a k p o j ę t a s i ł a** **ż y c i a j e s t p o s t r o n i e p o t ę p i o n y c h** **i n i e g o d z i w y c h .** Z niej wynika rewindykowane przez Dostojewskiego ich prawo do odrzucenia wszelkiego pocieszenia w filozofii, prawo do roli ducha Banka na uczcie życia.

Z tych protestacyjnych i buntowniczych, a być może także przewrotnych założeń wynika okrucieństwo Dostojewskiego. Jeden z jego najgłębszych znawców, Lew Sze-stow, którego Kraków miał zaszczyt gościć w swych murach przed kilku miesiącami, zauważył słusznie, że w powieściach Dostojewskiego okropności jest więcej, niż w samej rzeczywistości. Intensywność efektów okrutnych u Dostojewskiego jest jego formą protestu przeciw pocieszeniu w filozofii, jest najsilniejszym wyrazem rewindykacji praw poniżonych i niegodziwych. Jak gdyby korzystając już sam z tych praw, Dostojewski okrucieństwem swych słów i obrazów rozprasza biesiadników, sieje zwątpienie w umysły rozpogodzone przez filozofię. W nieco dalszej perspektywie z tych samych przesłanek wywodzą się także jego opinie polityczne.

Wejrzawszy w opisane wyżej stanowisko zasadnicze Dostojewskiego, rozumiemy nieco lepiej cały jego ton historyczny, całą przesadność targających nim uczuć i myśli.

Sam rozsądek nakazuje uchylać się od akceptowania życia w Podziemiu bez nadziei, wszystkie lepsze tradycje kłonią nas do imania się każdej, chociażby najbardziej znikomej szansy pocieszenia w filozofii. Zawrócić nas z tej drogi, którą idziemy od czasów starożytnych, wydaje się być zadaniem równie próżnym, jak zawrócić rzekę w jej biegu. To zadanie wziął na siebie Dostojewski. Swój ogromny talent wizjonera koszmarów położył w poprzek drogi, wytyczonej przez rozsądek i tradycję. Mowa jego jest ostrym krzykiem człowieka rozkazującego nam wracać do Podziemia, akceptować niegodziwość życia bez omówień i uogólnień.

W 50 lat po śmierci Dostojewskiego znakomity pisarz i filozof włoski, Giovanni Papini, dla innych celów i innymi drogami podjął podobne zadanie rehabilitowania zaniedbanej jego zdaniem przez filozofię „drugiej połowy świata”, na którą składają się zło, nieświadomość, bezczynność, bezużyteczność, nicość itd. Częściowo przychodzi on do wniosków bliskich Dostojewskiemu, że miłość życia wywodzi się w znacznej mierze z tej ciemniejszej połowy świata. Książka jego prowadzi jednak do rehabilitacji przeważnej części tego, co nazywa on „drugą połową świata” i, do pogodzenia jej z połową jaśniejszą.

Czy idee moralne Dostojewskiego nie mieszczą w sobie też pogodniejszych perspektyw, podobnych do tych, jakie w rezultacie otwiera *filosofia mefistofelica* Papiniego?

Możliwości takie mieszczą się rzeczywiście w pojęciach autora Biesów. Na pozór powinny one wynikać już z faktu że Dostojewski był chrześcijaninem. Odtrącając pocieszenie filozoficzne — akceptowałby pocieszenie religijne. Takie postawienie sprawy uprościłoby nam nieco klasyfikację idei Dostojewskiego: byłaby to kombinacja ze sprzecznych sobie elementów sadyzmu i mistyki chrześcijańskiej. Sprawa jednak nie przedstawia się tak prosto. Możliwości odrodzenia upadłych w powieściach Dostojewskiego podobne są do schematów chrześcijańskich, ale nie zdają się koïncydować z nimi całkowicie, posiadają pewne cechy odrębne, o których wypadnie nam powiedzieć słów parę.

Rehabilitacja poniżonych i niegodziwych u Dostojewskiego nie odbywa się w drodze racjonalistycznej, jak pogodzenie nas z „drugą połową” świata u Papiniego.

Jest to proces irracjonalny, mistyczny. Osobliwości jego uwidocznione są najlepiej w ostatniej części historii Raskolnikowa. Zawiera ona w sobie *catharsis*, proces oczyszczenia Raskolnikowa, przygotowujący go do odrodzenia. Na pozór składa się on z wyznania winy, pokuty, postanowienia poprawy. Ale są to tylko pozory. Raskolnikow nie odradza się z chrześcijańskiego wyznania winy i skruchy. Jeżeli przyjrzymy się uważnie ostatnim stronicom *Winy i Kary*, przekonamy się, że — wbrew pozornemu wrażeniu — u Raskolnikowa, nawet po roku pobytu w katordze, brak zupełnie wyznania winy i skruchy. W epilogu powieści czytamy zupełnie wyraźnie: „Więc cóż? Wstyd mu było nawet przed Sonią, którą dręczył z tego powodu swą pogardliwością i brutalstwem. Wstyd mu było nie golonej głowy i kajdan — na to duma jego była zbyt dotknięta; przecież nawet choroba jego pochodziła z nadmiaru dumy. O jakże szczęśliwy czułby się, gdyby mógł winić sam siebie, mógłby wówczas znieść wszystko, i hańbę i wstyd. Sądząc siebie surowo w swym rozdrażnionym sumieniu, nie znajdował w przeszłości swej żadnej straszliwej winy, chyba tylko prostą o m y ł k ę , która mogła się zdarzyć każdemu. Wstyd mu było właśnie tego, że on, Raskolnikow, zginął tak ślepo, beznadziejnie, głucho i głupio, z wyroku jakiegoś ślepego losu i że — chcąc uspokoić siebie choć trochę — musiałby pochylić się i ukorzyć przed tym bezmyślnym wyrokiem... Gdyby los zesłał mu żal, żal palący, ściskający serce, spędzający sen z powiek, żal taki, że okropność jego kazałaby myśleć o stryczku lub otchłani? O, żal taki byłby radością! Udręczenia i łzy — to przecież także życie. Ale Raskolnikow nie żałował swego przestępstwa”. I nieco dalej Raskolnikow mówi: „Sumienie moje jest spokojne”.

W świetle tych słów okrucieństwo straszliwych scen poprzednich, gdzie Raskolnikow klęka na skrzyżowaniu ulic i przyznaje się do zabójstwa — wydaje się jeszcze głębsze, jeszcze przenikliwsze. Raskolnikow klęka na bruku bez żalu, bez skruchy, a zatem bez nadziei chrześcijańskiej, z samego jak gdyby poczucia swego niepowrotnego potępienia. W historii Raskolnikowa Dostojewski został do samego końca apologetą potępionych, towarzyszącym im wiernie aż na samo dno otchłani, nie poddającym się żadnej pokusie ocalenia. Raskolnikow klękający

bez żalu i nadziei jest jak gdyby straszliwą wizją, którą Podziemie ma ścigać mściwie wszystkich i n n y c h , wszystkich tych, którzy na widok potępionych zasłaniają oczy i uciekają do filozofii i wiary.

Dlatego też ostatnie stronicy epilogu, dotyczące wyjaśnienia wewnętrznego Raskolnikowa, zawierają tyle niejasności. Jego rozpozgodzenie wewnętrzne wynika jak gdyby z pewnej ewolucji jego sadyzmu w stosunku do Soni, o ile nie jest tylko rodzajem kłamstwa konwencjonalnego, mającego za zadanie ukrycie wśród godziwych pozorów tragicznego wyzwania rzuconego światu ducha.

A jednak, tak czy inaczej, Dostojewski dopuszcza możliwość odrodzenia. Niejasności ostatnich stronic *Winy i kary* nie należy, być może, brać zbyt dosłownie. Wszakże i wyobraźnia eschatologiczna chrześcijan prowadzi tylko do sądu ostatecznego. Dalsze dzieje zbawionych wyobraźnia chrześcijan przedstawia tylko w formie ogólnikowych aluzji. W sprawach tego rodzaju najodleglejsza nawet aluzja wystarcza. Nie należy, być może, badać bliżej jej niewysławiającej się treści. Możemy zatem zadowolić się stwierdzeniem, że Dostojewski dopuszcza także możliwość odrodzenia potępionych z Podziemia. Nie zdaje się ono jednak być odrodzeniem chrześcijańskim z żalu i pokory. Przypomina raczej cudowne ocalenie Filokteta u Sofoklesa, idące na przekór logice faktów, jak gdyby przez ustępstwo dla wrażliwości widzów. Jest to niejako odrodzenie z nicości. Dlatego Raskolnikow, otwierając w chwili swego największego upadku Ewangelię, szuka w niej rozdziału o wskrzeszeniu Łazarza, który w całym Nowym Testamencie najbliższej odpowiada jego sytuacji, poszukiwaniu odrodzenia z niczego. Zresztą zastanowiwszy się głębiej, przyjdziemy, być może sami do wniosku, że odrodzenie prawdziwych potępionych, zgubionych niepowrotnie, nie może odbywać się inaczej jak wzorem Feniksa, z niczego.

Tak czy inaczej, odrodzeniu upadłych Dostojewski zdaje się stawiać jeden ważny warunek; jest nim poprzednie potępienie niepowrotne, całkowite, świadomość i wyznanie tego potępienia, akceptowanie go bez nadziei, jak w scenie, w której Raskolnikow klęka na bruku bez żalu i skruchy. Dostojewski zdaje się nie znać ocalenia innego, jak tylko to, które jest niemożliwe. Takiego właśnie ocalenia zdaje się on żądać dla poniżonych i niegodziwych. Nic

mniejszego nie zadawała go. To właśnie wyzywające, uparte, szarpiące się w sobie żądanie niemożliwego zdaje się być najistotniejszą cechą jego osobliwego patosu.

IV

Ogólne rozważanie idei moralnych Dostojewskiego pozwala nam wejrzeć nieco bliżej w sytuację Polaków w jego powieściach. Widzimy teraz, jak Polacy z **katorgi**, których jedynie znał Dostojewski, omal że nie byli, ale zasadniczo nie mogli być jego bohaterami. Im bardziej zbliżali się do katorgii i potępionych niepowrotnie, o których prawa metafizyczne walczył Dostojewski, tym bardziej, z punktu widzenia jego najważniejszych założeń ogólnych stawali mu się wrogami. Wziąwszy Raskolnikowa za przykład postarajmy się tu przejść krok za krokiem wszystkie punkty rozbieżne między bohaterami Dostojewskiego i Polakami, których miał on na myśli.

Polacy, których poznał w katordze, byli męczennikami swej idei, podczas gdy Raskolnikow cierpi na Syberii z tytułu „bezmyślnego wyroku” losu. Męczeństwo jego, zaczynając od straszliwej sceny na ulicy do końca pierwszego roku katorgi, jest pozbawione wszelkiego wytłumaczenia, wszelkiego sensu wewnętrznego czy kosmicznego. Męczeństwo Polaków czasów Dostojewskiego posiadało głęboki sens mesjaniczny: zbliżało chwilę odkupienia świata skorumpowanego przez tyranów. Zesłańcy Polacy nie byli zgubieni bez nadziei, akceptowali bowiem pocieszenie mistyczne w mesjanizmie, które, podobnie jak wszystkie inne konsolacje, Dostojewski odrzucał. Dlatego im straszliwsza była męka Polaków w katordze, im bardziej niepocieszone zdawało się być ich cierpienie, im podobniejsi zewnątrz stawali się do potępionych bez ratunku — tym bardziej w oczach Dostojewskiego, w myśl jego założeń moralisty, stawali się fałszywymi potępieńcami, bezprawnie apelującymi do tej wielkiej litości, jakiej żądał on dla swych bohaterów z Podziemia. Stąd pochodzi nuta fałszu, która zjawia się zawsze w jego konstrukcji Polaków. W powieściach jego są oni zawsze fałszywymi cierpiętnikami, fał-

szwymi hrabiami (epilog *Idioty*), fałszywymi magnatami. Dlatego też uczucie czytelnika słusznie mówi mu, że Polacy z powieści Dostojewskiego zostaną wyłączeni z rehabilitacji upadłych i potępionych. Rzeczywiście Polacy — i ci, których widział w katordze i ci, których opisał w swych powieściach — jakkolwiek straszliwy byłby ich upadek, nie dochodzą nigdy do tego stopnia potępienia, w jakim Raskolnikow klęka na rynku. Uchylając się odeń, kontentują się pocieszeniem filozoficznym czy religijnym, które Dostojewskiemu zdaje się obłudą. Cofają się przed akceptacją swego potępienia, przed hardym żądaniem niemożliwego. Nie ryzykują zawodnej szansy feniksowego odrodzenia z popiołów. W oczach Dostojewskiego Polacy jak gdyby uchylają się od istotnego męczeństwa i dlatego właśnie, wbrew pozorom, nie tylko nie zasługują na litość ale przeciwnie, powinni być zdemaskowani. Polacy reprezentują dla niego najbardziej niebezpieczną, bo schodzącą aż na same dno katorgi, próbę racjonalnego czy mistycznego wytłumaczenia męki potępionych, która w całej twórczości Dostojewskiego ma nosić zasadniczo charakter n i c z y m niewytłumaczony, apelujący do nas swym wiekuistym, niemożliwym do stłumienia protestem.

Powyższe okoliczności zdają się nam objaśniać, dlaczego jego konstrukcja najgorszego człowieka jest pewną paradoksalną parafrazą jego wspomnień o Polakach z katorgi i dlaczego z tego tytułu nosi ona nazwę Polaków.

Rzecz prosta przeobrażenia, jakim ulega Raskolnikow, i cała koncepcja odrodzenia z niczego, odnosząca się mniej lub więcej do wszystkich upadłych bohaterów Dostojewskiego, jest w swej istocie procesem indywidualnym, znajdującym się poza wszelką moralnością zbiorową, tradycyjną, posiadającą własne formy ustalone. Poddający się temu straszliwemu procesowi oczyszczania i odradzania czyni to niejako na własną odpowiedzialność, na przekór ustalonym pojęciom, odkrywając w sobie indywidualną, osobistą treść moralną, nie nadającą się do żadnego użytku pozostałych śmiertelników. Ponieważ Dostojewski nie widzi dla prawdziwych potępionych żadnego innego ocalenia poza odrodzeniem irracjonalnym, jakie mieliśmy sposobność obserwować u Raskolnikowa, przeto odrzuca on dla nich wszystkie tradycyjne formy moralności, dobre dla zaproszonych na ucztę życia, ale bezużyteczne dla ludzi

Podziemia. Ta osobliwość jego idei moralisty objaśnia, dlaczego w jego konstrukcji Polacy, obok Francuzów i Niemców, występują jako przedstawiciele moralności pozornej, próżnej treści dla ludzi Podziemia, tych jedynych prawdziwych bohaterów Dostojewskiego.

W skomplikowanej metafizyce Dostojewskiego można by zapewne, przy metodycznych poszukiwaniach, znaleźć odcienie myśli zbliżającej jeszcze bardziej jego idee moralne z postaciami Polaków z jego powieści. Ta część naszych rozważań, nie pretenduje do wyczerpania sprawy, zdąża tylko do zaznaczenia w ogólnym zarysie organicznego związku przedstawionych przez Dostojewskiego Polaków z najogólniejszą inspiracją pisarza.

Zanim zakończymy nasze rozważania, wypada nam zastanowić się, czy i w jakiej mierze idee Dostojewskiego odnoszące się do jego przedstawienia Polaków są związane z czasem i okolicznościami życia autora. Istnienie takiego związku wydaje się oczywiste, zwłaszcza od strony pojęcia moralności jako eksperymentu indywidualnego. Formy i tradycje moralne mogą, rzecz prosta, przybierać określone kształty tylko ogarniając większe środowiska, dość zróżnicowane wewnętrznie, aby wynikłe z nich doktryny mogły odpowiadać rzeczywistej różnorodności zagadnień moralnych, stawianych przez życie. Otóż Rosja, w której żył Dostojewski, przedstawiała mu się jako głęboko podzielona wewnętrznie na mało przenikliwe warstwy. Góra społeczna z jej istniejącymi władzami i instytucjami wydawała się Dostojewskiemu do końca jego życia pozbawiona własnego autorytetu moralnego. Nawet będąc pisarzem narodowym, najlepiej widzianym przez prokuratora Świętego Synodu, Dostojewski zawsze widział władze nieco w postaci oglądanego przez niego w dzieciństwie koszmarnego kuriera, którego obraz został na zawsze bolesnym miejscem w jego pamięci. W pismach jego nie znajdujemy nic, co pozwalałoby przypuszczać, że idee moralne jego wiążą się w jakikolwiek sposób z istnieniem i obyczajami wyższych warstw społecznych. Odepchnięty od nich przez swe tragiczne przeżycia osobiste, Dostojewski starał się zbliżyć wewnętrznie do ludu, który w pierwszej chwili ujrzał w postaci straszliwego ludu występnego, zamieszkującego katorgę. Należy tu zauważyć, że kontakt Dostojewskiego z dołem społecznym, jeżeli nie ograniczał się do

katorgi — wziął od tej ostatniej na zawsze straszliwe piętno okrucieństwa, które zdaje się ciążyć na wszystkich postaciach ludowych jego powieści. Jakkolwiek pozostał on do końca rzecznikiem i piewcą występnego ludu katorgi, ani on sam, ani jego prawdziwi bohaterowie nie identyfikują się nigdzie z niższymi warstwami społecznymi. Są, wraz z samym Dostojewskim mieszkańcami tragicznego Podziemia, wyłączonymi z wszelkiej społeczności, zawieszonymi między odpychającą ich górą i otwierającą się pod ich stopami otchłanią katorgi, w niewymownej samotności społecznej i moralnej.

W jaki sposób tworzyć wartości moralne w tej całkowitej, izolowanej zewsząd próżni społecznej? Czy w próżni tej w ogóle istnieją wartości moralne? Dzieła Dostojewskiego są w znacznej mierze odpowiedzią na powyższe pytanie. Są wielkim eksperymentem, wielką próbą wytworzenia indywidualnych wartości moralnych przez człowieka zawieszonoego w tragicznym vacuum społecznym i moralnym, w którym nikt z własnej woli nie przebywa.

Rezultaty eksperymentów dokonanych w Podziemiu Dostojewskiego rzucają pewne nowe, złowróźbne światło na moralność człowieka samotnego, na moralność dwojga ludzi — nie mają jednak żadnego rozumnego stosunku do moralności zbiorowej, obejmującej więcej niż trzy osoby. Zresztą ludziom Podziemia nic z moralności zbiorowej nie przyjdzie. Dlatego idee Dostojewskiego, z których wywodzi się przedstawienie Polaków w jego powieściach, poczęte w Martwym Domu, tak dziwnie brzmią w domach ludzi żywych. W swej najgłębszej istocie są bowiem całkowicie oderwane od wszystkich spraw łączących lub dzielących społeczności żywe.

GRANICZNE PUNKTY SZTUKI U NATURALISTÓW

Bardzo rzadko zdarza się, aby jakaś teoria czy recepta artystyczna zeszła ze sceny na skutek frontowego ataku krytyki, przez przeprowadzenie analizy danej formuły i wykazanie jej błędów. Pewien amerykański krytyk opisał to zjawisko w sposób następujący: gdy się jakaś formuła opatrzy, mówi się jej po prostu *good bye* — i więcej o niej nie ma mowy.

Te rozlegające się co kilkadziesiąt lat „do widzenia” stanowią niby niewidzialny kręgosłup historii sztuki a zwłaszcza historii literackiej.

W ten sposób, bez większych ceremonii, blisko 50 lat temu pożegnano się z naturalizmem. Z symbolizmem spadkobiercą naturalizmu, wielka publiczność pożegnała się tak lekko, że historycy nie zdążyli nawet zanotować daty tego faktu.

Gdy jednak spojrzymy dziś wstecz, spostrzeżemy, że zwłaszcza dla prozy artystycznej naturalizm odegrał rolę trzęsienia ziemi, od którego liczy się nowy okres czasów. Stworzony został nowy poziom wymagań, wskutek czego znaczna część tzw. literatury zeszła pod stół i przestała być przedmiotem konwersacji. Powieść naturalistyczna obiegła cały świat, nawet kraje najmniej na pozór przygotowane do przyswojenia sobie tego zjawiska, tworząc wszędzie rodzaj uniwersalnego języka sztuki, jaki posiadały sztuki plastyczne, ale jakiego od czasów Odrodzenia,

a może nawet od czasów jeszcze dawniejszych, brakowało literaturze.

Zjawisko artystyczne tak wielkiej doniosłości nie znika — jak duch — od znaku krzyża świętego. Samo już złożenie go, chociażby na pewien czas, do lamusa — wymagać może wytężonego wysiłku paru pokoleń. Aby wyrwać się spod gniotącego autorytetu wielkiej szkoły, następne pokolenia wywiesiły sztandar antynaturalistyczny. Apostołowie modernizmu i dziś jeszcze chętnie występują przeciw naturalizmowi, jakkolwiek z powodu odległości czasów mało kto już pamięta, o co chodzi. Można by wciąż jeszcze mówić o zależności negatywnej modernistów od naturalizmu.

Ale i modernizm antynaturalistyczny utracił już dawno urok młodości. Jest on niejako po srebrnym weselu ze sztuką; przyszedł nań okres wspomnień, pamiętników, inwentaryzacji. Dla osób czterdziestoletnich modernizm jest sztuką ich młodości, dla młodszych o parę lat — sztuką starszego pokolenia.

Przypominamy tu ten kawałek niedawnej historii w celu objaśnienia, w jaki sposób dokoła naturalizmu wytworzyła się i wciąż jeszcze istnieje tak gruba warstwa pokrytych kurzem słów, pojęć i formuł, zrodzonych z gorączki manifestów, z zapału polemik, z pośpiechu felietonistów. „Naśladowanie natury”, „szkoła dokumentu ludzkiego”, „metoda eksperymentalna”, „dalszy ciąg fizjologii”, „sędzia śledczy namiętności”, „republika będzie naturalistyczna” — wszystkie te formuły powtarzane od pół wieku zostały wylapanie w przypadkowych enuncjacjach naturalistów, przede wszystkim zaś niestrudzonego Zoli, przez polemistów chcących zawiązać walkę dokoła tych na pozór prostych, w istocie zaś dość niepewnych sformułowań. Atmosfera walki utrzymywała się niemal do dnia dzisiejszego dzięki antynaturalistycznemu kazenjammerowi, szarpiącemu już od przeszło ćwierć wieku nerwy modernistów. Dziś dopiero, po wygaśnięciu aktualności wszelkich polemik na ten temat, nadszedł czas odrzucenia utartych formuł porastających jak mech pamięć naturalizmu i przyjrzeniu się na nowo temu imponującemu zjawisku, przede wszystkim zaś dziełom sztuki pozostawionym przez naturalistów.

Jak niebezpieczne w tej dziedzinie i pełne zasadzek są drogi utarte, o tym świadczyć może już to, że z pism wybitniejszych przedstawicieli „szkoły” uważny czytelnik

potrafi wynotować sporo aforyzmów zaprzeczających bardzo wszystkiemu, co na ogół przyjęto myśleć o naturalizmie.

Tak więc np. w 1857, w roku ukazania się „Pani Bovary”, bracia Goncourt notują w swym dzienniku: Teofil Gautier... z lubością powtarza wciąż zdanie „z formy rodzi się idea”, które powiedział mu dziś z rana Flaubert. Zdanie to uważa za najwyższą formułę całej szkoły...”.

W 1891 Jules Huret obszedł żyjących jeszcze naturalistów pytając, czy oni również uważają naturalizm za umarły. Edmond de Goncourt zgodził się łatwo z tym zdaniem: „To nam wreszcie pozwoli skończyć z etykietą 'naturalistów', którą trochę mimo naszej woli przyklejono do naszych kapeluszków”. Zola nie dawał za wygraną: „Co proponują nam na miejsce naturalizmu? Symbolizm? Jeżeli znajdę dość czasu, sam zrobię to, co chcą zrobić symboliści”.

Albo taki fragment dyskusji między Zolą i jego uczniami, Huysmansem i Céardem, zanotowany w 1882 przez Goncourta: „Życie autentyczne (*la vie vécu*) zawołał Zola, myślicie że to jest konieczne?... Wiem, że tego wymaga chwilowa moda, której sami jesteście trochę winni, ale książki innych czasów doskonale się bez tego obchodziły... Nie, nie, to nie jest wcale tak niezbędne jak się o tym mówi”.

Albo wreszcie rozmowa między Flaubertem, Daudetem Zolą i Goncourtem z 1876 o tym, czy można zrobić powieść z historii anegdotycznej Drugiego Cesarstwa. Flaubert sądzi, że z materiału tego nie podobna zrobić powieści, „ponieważ wprzód trzeba by znaleźć formę i sposób posługiwania się nim”.

Z tych kilku mało ortodoksalnych cytatów widzimy, że naturalizm nie jest wcale tak dobrze znany, jak się to na ogół przypuszcza, i że bliższe zapoznanie się z nim może ukrywać w sobie niejedną niespodziankę.

Jak to się zdarza w chwilach najbardziej intensywnego życia sztuki, w okresie naturalizmu granice sztuki uległy pewnemu przesunięciu. Sztuka objęła w posiadanie pewne dziedziny życia, zastrzeżone uprzednio dla innych dyscyplin. Nie pretendując do wyczerpania ani istotnego wyjaśnienia sprawy, pragnęliśmy tu zwrócić uwagę na niektóre z tych punktów granicznych dziś opuszczonych, ale będą-

cych świadectwem wielkich ambicji i sławnej przeszłości sztuki w okresie naturalizmu.



Gdy naturaliści ukazali się światu na imponujących jeszcze gruzach szkoły romantycznej, między mistrzami starszego i młodszego pokolenia zawiązały się dyskusje posiadające i dziś jeszcze pewną aktualność, zwłaszcza gdy przypomnimy sobie niedawne debaty dokoła sztuki społecznej i proletariackiej, dokoła tzw. realizmu socjalistycznego i innych zjawisk literackich dwu ostatnich dziesiętków lat.

W książce Alfreda Barbou o Wiktorze Hugo znajdujemy następujące fragmenty rozmowy autora ze starym mistrzem szkoły romantycznej na temat „Assomoir'u” Zoli. Kiedy Barbou zwrócił uwagę na chwalebne intencje Zoli, przedstawiającego w swej książce zgubne skutki pijaństwa, Hugo odrzekł:

— Wszystko to prawda, niemniej jednak książka jest zła. Ukazuje ona, jak gdyby lubując się w nich, ohydne rany nędzy i upadku, w jaki strącony został człowiek ubogi. Klasy wrogie ludowi nie mogą dość nasycić się tym widokiem. Oto jacy oni są wszyscy, mówią, i to one właśnie zrobiły powodzenie tej książki... Są obrazy, których nie należy pokazywać. Niech mi nikt nie mówi, że wszystko to jest prawda, że tak właśnie się dzieje. Wiem o tym doskonale, sam schodziłem do wszystkich tych mizerii, ale nie chcę, aby robiono z nich widowisko. Nie macie na to prawa, nie macie prawa obnażania nieszczęścia — *vous n'avez pas le droit de nudité sur le malheur*".

Po tym wspaniałym aforyzmie, pisze Barbou, poeta wiedząc doskonale, że powieściopisarze naturaliści powoływali się nieraz na śmiałe stronicie „Nędzników”, dodał:

— Nie obawiałem się pokazać bólu i wstydu w „Nędznikach”. Wziąłem za bohaterów przestępcę i ładacznicę, ale książkę tę pisałem myśląc nieustannie o podniesieniu ich z upadku. Nie zapomniałem o tym ani na jedną chwilę. Wnikałem w nędzę człowieka z chęcią niesienia ulgi, leczenia. Robiłem to jako moralista, jako lekarz, ale nie chcę, aby wciskali się tam ludzie obojętni lub tylko ciekawi, bo na to nie mają prawa”.

Rozmowa ta, z której widzimy jak autor „Germinalu” i „J'accuse” zajmuje stanowisko „sztuka dla sztuki”, podczas gdy szef szkoły romantycznej okopuje się w warownej pozycji społecznej, nie jest wcale żartem historycznym. Pomimo Stendhala, pomimo fantastycznych powieści romantyków niemieckich, nawet w drugiej połowie XIX wieku powieść nie zerwała jeszcze więzów łączących ją tradycyjnie z rodzajem kaznodziejskim i z moralistami. Wzięcie w posiadanie powieści przez sztukę czystą odbyło się dopiero w utworach grupy pisarzy obejmującej Flauberta, Goncourtów, Zolę, Maupassanta i Huysmansa.

To rozszerzenie strefy zjawisk artystycznych zdaje się wiązać ze specyficzną dla tego okresu czasu symbiozą literatury ze sztukami plastycznymi. Nigdy bodaj te dwa wielkie odłamy sztuki nie były sobie tak bliskie, jak w połowie ubiegłego stulecia we Francji. Dwa nazwiska znaczą pierwszy etap tego zbliżenia, poprzedzający na długie lata początki naturalizmu: Beaudelaire i Aloisius Bertrand. Pierwsze z nich jest dostatecznie znane; wszyscy pamiętają jego wierszowaną historię malarstwa „Les Phares”. Mniej znane jest dziś nazwisko Aloisiusa Bertranda i jego książka „Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot”. Niewielka ta książeczka, licząca zaledwie sto kilkadziesiąt stronic małego formatu, burzy zuchwale wszystkie próby uporządkowania historii literatury według pokoleń lub środowisk. W najlepszych czasach Balzaca i Suego, w obliczu rozlewającej się szeroko powieści freskowej, Bertrand sam jeden przeciw wszystkim pisze we Francji nowele, z których najdłuższa liczy całe trzy stronice. Jego mała książeczka, wydana w 1836, wywarła ogromny wpływ i skierowała na nowe tory prozę artystyczną. Cała przenikniona wspomnieniami wielkiego malarstwa, książeczka Bertranda stanowi jak gdyby jeden ze skrajnych punktów osiągniętych przez wpływ malarstwa na literaturę.

Następne pokolenie literackie, liczące w swych szeregach twórców naturalizmu, wzrastało już pod silnymi wpływami sztuk plastycznych. Edmond de Goncourt dzieli swój czas między literaturę i plastykę. Wielki zbieracz sztychów i rysunków, znawca sztuki XVIII wieku, popularyzator sztuki Dalekiego Wschodu we Francji — porusza się z równą swobodą w żywiole literackim i plastycznym.

Bliższe stosunki łączące Zolę z impresjonistami są dostatecznie znane. Niedawno widzieliśmy w Polsce jego piękny portret pędzla Maneta; w „L'oeuvre” i w „Mes haines” Zoli znajdujemy literacki oddźwięk tych stosunków. Związki łączące z malarstwem J.K. Huysmansa, potomka Huysmansa z Malines, pejzażysty z XVI w., są niejako dziedziczne. Huysmans pisał sporo o malarzach dawnych i współczesnych. Wpływ impresjonistów na styl Huysmansa i na jego słownictwo był rozważany przez krytykę. Spośród wielkich pisarzy tego okresu najmniej związany z malarstwem wydaje się Flaubert, pisarz o wyobraźni słuchowej.

Naturalizm francuski jest jednym z okresów największych wpływów sztuk plastycznych na literaturę. Oczywiście nie mamy tu na myśli tylko przenikania do książek słownictwa pracowni malarskich lub opisów natury wzorowanych na procederach plastyków. Naturaliści przenieśli z malarstwa do literatury rzecz być może, znacznie ważniejszą a mianowicie pojęcie o autonomicznej wartości artystycznej dzieła sztuki, które wbrew pozorom nie były zbyt mocno ugruntowane w literaturze.



Odrzucenie sztuki imaginacyjnej, podnoszenie znaczenia dokumentacji i obserwacji posiadały pewien urok nowości w okresie starzenia się szkoły romantycznej. Patrząc dziś ze znacznego oddalenia, widzimy te rysy naturalizmu w nieco innym świetle. Spostrzegamy przede wszystkim, że nie na tym polega nowość i odrębność tej grupy pisarzy. Cóż bowiem powiedzielibyśmy np. o De Foem, u którego charakter dokumentarny powieści, rzetelność obserwacji, opowiadanie idące krok za krokiem za rzeczywistym biegiem wypadków nie były przypadkowym kaprysem, ale przemyślaną metodą wielkiego pisarza, którego sława nie przestała wzrastać od przeszło dwustu lat? „Szkola dokumentu ludzkiego”, jak nazywali naturalizm Edmond de Goncourt i Zola, byłaby odkryciem liczącym półtora stulecia lat wieku.

Wystarczy porzucić literaturę manifestów i polemik, a także zbudowaną na niej w znacznej mierze historię literatury, i zwrócić się do samych dzieł naturalistów, aby przekonać się, że „dokumentarność” ich była ściśle selek-

tywne, oparta na charakterystycznym dla całej szkoły wyborze opisywanych środowisk.

Wybór ten zastanawia już w samych początkach naturalizmu, u pierwszego mistrza szkoły. Flaubert, syn znanego lekarza, za temat swej pierwszej wielkiej powieści wziął życie żony *f e l c z e r a* w małym miasteczku. Będąc człowiekiem dość samotnym, znoszącym zaledwie towarzystwo kilku najwybitniejszych artystów, w następnych powieściach Flaubert opisuje niższe kondygnacje bohemy artystycznej lub środowisko drobnych emerytów.

Jeszcze bardziej charakterystyczny jest wybór materiału u drugiego chronologicznie mistrza naturalizmu, u Edmunda de Goncourt, pochodzącego z zamożnej, ziemiańskiej, szlacheckiej rodziny, człowieka o poglądach konserwatywnych, stałego gościa salonów księżniczki Matyldy, pogodzonego z Drugim Cesarstwem i mocno konserwatywną w swych początkach Trzecią Republiką. Materiał do swych powieści Goncourt brał z najgłębszych nizin społecznych, ze środowisk, które nawet jego służąca Pelagia uważała za kompromitujące. W końcu 1871 Goncourt notuje w swym dzienniku: „Kompozycja, infabulacja, pisanie powieści — bardzo to piękne! Ale jak trudno, jak ciężko jest pełnić rzemiosło policjanta, czy szpicla, aby zebrać — najczęściej w środowiskach odrażających — prawdę prawdziwą, z której robią się powieści współczesne. Ale dlaczego, można by zapytać, wybierać właśnie te środowiska? Dlatego, że właśnie w nizinach, gdzie kończy się cywilizacja, zachowuje się prawdziwy charakter rzeczy, osób, języka, wszystkiego, dlatego że malarz ma tysiąc razy więcej szans zrobienia obrazu mającego jakiś *s t y l* z zabłoconej ulicznicy z ulicy Saint-Honoré, niż z damy z półświatka... I dlaczego jeszcze? Być może także dlatego, że jestem literatem dobrze urodzonym i że lud — albo kanalia, jeżeli państwo woła — ma dla mnie urok mieszkańców łądów nieznanymi, dotąd nieodkrytymi, urok rzeczy egzotycznych, których podróżnicy, za cenę tysiąca udręczeń, jadą szukać w odległych krajach”.

Po dwu pierwszych mistrzach Zola odziedziczył już ustaloną tradycję. Kiedy Huysmans i Céard zarzucają mu ostrożnie jednostronność jego materiału, mistrz odpowiada im: „Pozwólcie zapytać, czego salon może nau-

czyć o życiu? Niczego... W Médan mam 25 robotników, którzy mogą mnie nauczyć sto razy więcej”.

Tradycja ta biegnie przez cały okres naturalizmu, aż do Descavesa, który w swej sławnej powieści opracował środowisko podoficerów, z powodu zapewne niepopularności jaką cieszyły się wówczas koszary. „Francuzi biegną na pola bitwy, ale uciekają z kasarni” — mawiano. Od „Madame Bovary” (1857) do „Les sous-offs” (1889) powieść naturalistyczna przeszukuje systematycznie wszystkie zakątki nizin i głębin społecznych.

Edmond de Goncourt upraszcza, być może, nazbyt sprawę pisząc o egzotyzmie ludu. Aby ująć to zjawisko w całej jego ówczesnej rozpiętości, należałoby wziąć pod uwagę, że w tym samym czasie kiedy Goncourt dokopał koszar i domów publicznych zbierał materiały do „La fille Elisa” Tołstoj przygotowywał swój exodus do Jasnej Polany, a Korolenko, jadąc na zesłanie na daleką północ, w podniosłym nastroju notował, że władze carskie mimo woli pomogły mu spełnić jego najpiękniejsze marzenie o rzetelnym zbliżeniu się do ludu.

Nie wchodząc w bardziej ogólne aspekty tej sprawy wypada zaznaczyć, że w wyborze materiału naturaliści szli za dobrymi tradycjami artystycznymi, za Murillem malującym ówczesnych „bezprizornych”, za Ribeirą malującym portrety chłopów, żebraków i bandytów, za malarstwem holenderskim. Późniejsze pokolenia, wychowane przez nazarenistów, z przerażeniem patrzyły na pozbawione wszelkiego sentymentalizmu płótna Ribeiry. Okrutnik! Sadysta! Komentatorzy stworzyli całe legendy dla złagodzenia gorszącego szoku, jakiego przed płótnami Spagnoletta doznawali dobrzy obywatele. W podobny sposób czytelnicy Waltera Scotta i nawet Balzaca ze zgrozą potępiali, jako niemoralne, powieści Flauberta i Goncourtów. I dziś jeszcze niemiecki profesor wykładający modną *Literaturwissenschaft*, na próżno starając się wytłumaczyć wybór materiału u naturalistów, pisze zniechęcony: „U naturalistów nędza działa jedynie jako materiał tj. nie poetycznie, jakkolwiek pisarze ci wyobrażają sobie, że oddali niesłychaną usługę literaturze... wprowadzając do niej ten rodzaj obserwacji; są oni jak gałganiarze, dla których szmaty mają wartość jako takie. U Dostojewskiego natomiast nędza działa poetycznie, bo...”. Dość okrężną

drogą uczony profesor doszedł do stanowiska, które podzieliłby zapewne Wiktor Hugo, prokurator żądający konfiskaty „Pani Bovary” i znaczna część publiczności, śmiejącej się na wystawach pierwszych impresjonistów. Porozumienie było niełatwe, ponieważ naturaliści posiadali nieco inne pojęcie o doniosłości sztuki i o jej miejscu w hierarchii rzeczy.



Na pozór zdawałoby się, że artyści odwracający się od sztuki imaginacyjnej i szukający oparcia w dokumentacji, w materiale obserwacyjnym powinni patrzeć z ufnością i pogodą, a przynajmniej ze znaczną dozą zdrowej tolerancji na otaczający ich świat doświadczalny, który miał im dostarczyć tworzywa.

Przypuszczenie takie dziwnie mało pasuje do naturalistów. Wśród artystów było zawsze dużo osób nerwowych i wrażliwych, trudno jednak znaleźć grupę ludzi reagujących bardziej boleśnie od naturalistów na kontakt ze światem, w którym sądzono im było żyć. W całej szkole panuje pod tym względem osobliwa jednostajność temperamentów. Już sama historia anegdotyczna mówi o tym niemało.

Flaubert uciekający od ludzi i zamknięty nieruchomo w swym gabinecie pod Rouen kończy życie podczas pisania książki, którą na próżno już drugie pokolenie historyków literatury usiłuje przemilczeć lub wynieść w zręcznych piruetach do lamusa, a która od pół wieku, niby trąba Sądu Ostatecznego, głosi zagładę i nicość naszej cywilizacji.

Bracia Goncuort w takich słowach opisują młodego Zolę, zaczynającego właśnie zdobywać zasłużoną sławę: „Uderzająca w nim jest jego chorobliwość, bolesność, arcynierwowość sprawiająca chwilami wrażenie, że mamy przed sobą to melancholijną, to protestującą ofiarę choroby serca. Jest to, ogółem biorąc, człowiek niespokojny, trwożny, głęboki, skomplikowany, nieuchwytny i trudny do odcyfrowania”.

J.K. Huysmans, od Folantina opuszczonego przez apetyt do Durtala porzuconego przez Boga, w powieściach

swych zebrał całą encyklopedię stanów dyskomfortu i nie-
łaski.

Samobójstwo Maupassanta, podryznającego sobie gar-
dło w Cannes, jest jak błyskawica oświetlająca ponurym
blaskiem całą powagę jego literackiego przedsięwzięcia.
Ale tortury choroby umysłowej, która zgubiła Maupassanta
wydają się błahe, kiedy skonfrontujemy je ze smutkiem
jego książek, zaczynając od wczesnych już, jak „Une Vie”.
Jak Midas obracający wszystko w złoto, tak Maupassant
każdy wycinek obserwowanej rzeczywistości zdaje się roz-
kładać na charakteryczne dla jego techniki drobne, zają-
biające się sceny i, w miarę narastania nowych tomów
nowel i powieści, czujemy jak wzrasta niezadowolenie i
niepokój autora, jak zbliża się fatalna próba samobójstwa.
Flaubert obracający swym piórem w popiół wszystkie
sprawy ludzkie, wcześniej odróżnił w rumianym i beztros-
kim urzędniku Ministerstwa Marynarki pisarza, który
odziedziczy po nim jego okrutny talent.

Stosunek niezyczliwy, krytyczny do opisywanych
osób i środowisk, głęboki smutek rodzący się z zetknięcia
autora z jego materiałem obserwacyjnym, są właściwościa-
mi charakterystycznymi dla naturalizmu. Ze szkoły natu-
ralistycznej rozszedł się na całą literaturę ów krytycyzm
i smutek — *mania critica e pessimismo nostalgico*, jak
mówił Marinetti — przeciw którym w początku obecnego
stulecia wystąpili nowatorzy.

Dziś, kiedy patrzymy na ten okres literatury już z
pewnego oddalenia, uderza nas jego charakter ascetyczny.
Naturaliści odrzucają świat, znoszą go zaledwie z wielkim
wysiłkiem, lubują się w ostatecznościach, w przebywaniu
na punktach granicznych, na których sprawy ludzkie się
kończą i dalej nic nie ma. Z dzieł ich można by spisać
cały system specyficznej eschatologii, nauki o rzeczach
ostatecznych. Sam „Bouvard et Pecuchet” dostarcza pod
tym względem bogatego materiału do rozważań. Sztuka
naturalistów jest zakochana w nicości i śmierci jak sztuki
wieków średnich, którą Edmond de Goncourt nazywa
l'art amoureux du néant, l'art galantin de la mort.

Te spostrzeżenia prowadzą nas do najdalej wysunię-
tego z punktów granicznych sztuki naturalistów.

Mówiliśmy już o ich negatywnym ustosunkowaniu
się do świata zewnętrznego. Wybór materiału podkreślał

jeszcze ich stosunek ascetyczny do świata. Jak, mimo tego, naturaliści posługują się tworzywem dokumentarnym?

Niezwykłe pouczający pod tym względem jest wydany niedawno przez Championa tekst trzech kolejnych wersji „Pani Bovary”. Pierwsza wersja jest dziełem „sędziego śledczego namiętności”, jak mówił Zola. Jest to biografia totalna Emmy Bovary idąca za nią krok za krokiem, nie opuszczająca żadnego szczegółu. Wersja następna jest skrótem pierwszej, wreszcie trzecia jest znanym tekstem definitywnym powieści.

Kiedy się przyjrzymy uważnie tej uporczywej pracy wielkiego artysty, spostrzegamy, że nie ma ona właściwie nic wspólnego z „naturalizmem” w tym sensie, że nie prowadzi do dokładnego przedstawienia danego wycinka rzeczywistości. Ta część pracy zawarta jest w pierwszej wersji. Następne wersje są różnymi stadiami procesu zupełnie innego, mianowicie uporczywego, dokładnego demarkowania pierwowzoru, przenoszenia go na inny plan, nadania mu sensu zupełnie innego od pierwowzoru dokumentarnego. Przedsięwzięcie to przypomina magiczną operację transmutacji elementów, próby zrobienia złota z ołowiu. Jeżeli operacja ta się nie uda, jeżeli „najczęściej odrażający”, jak pisze Goncourt, materiał nie da się zmienić w dzieło sztuki, wówczas nie ma ocalenia w postawie ascetycznej. Tu dopiero spostrzegamy całą doniosłość zagadnienia artystycznego dla samych naturalistów. Prac w rodzaju flaubertowskich, obliczonych na dziesiątki lat, nie podejmuje się dla błahych powodów. Zmaganie się z materiałem, badanie jego oporu włókno za włóknom, słowem poszukiwanie wciąż nowych narzędzi, nowych form pozwalających skruszyć odporne części materiału, kontentowanie się częściowym wynikiem, długie czekanie na nieuchwytny moment szczęśliwej inwencji dla ostatecznego zakończenia transmutacji — to nie jest zachowanie się „obojętnych lub tylko ciekawych”, jak sądził Wiktor Hugo.

Mamy tu do czynienia z tym, co Edmond de Goncourt trochę żartobliwie nazywa religią literacką i co Flaubert bardziej poważnie nazywa religią piękną — *la religion de la beauté*. Od sztuki tak pojętej oczekujemy pocieszenia jak od filozofii lub religii, oczekujemy zmiany porządku rzeczy, jak od magii. Tak pojęta sztuka przesuwą swój

punkt graniczny na teren zarezerwowany zazwyczaj dla religii lub metafizyki.

Rozpoznanie tego punktu granicznego naturalizmu prowadzi nas wreszcie do pewnego zrewidowania poglądu na wzajemny stosunek materiału i opracowania u naturalistów. W każdej operacji magicznej forma odgrywa pierwszorzędą rolę. Nie inaczej rzecz ma się w sztuce wchodzącej na teren magiczny. Pewna kokieteria w wyborze materiału naruszyła w utworach naturalistów istotną proporcję między rolą materiału i opracowania. Wystarczy jednak spojrzeć na odmiany tekstu „Pani Bovary” aby przekonać się o pierwszeństwie formy u naturalistów. Zagadnienia „stylu” jak je nazywał Flaubert, faktury czyli tzw. *écriture artiste* u Goncourtów znajdują się wszędzie na pierwszym planie, i ta właściwość odróżnia utwory naturalistów w sposób istotny od powieści reportażowych i społecznych naszego czasu, których założenia wewnętrzne są znacznie bliższe Wiktora Hugo.

1937

CHIMERA JAKO ZWIERZĘ POCIĄGOWE

W roku bieżącym upływa 23 lat od procesu, w wyniku którego F.T. Marinetti został skazany w Mediolanie na dwa miesiące więzienia za obrazę moralności publicznej w swej książce *Mafarka il Futurista*. Współczesne sprawozdania wzmiankują, że sala sądowa była wypełniona po brzegi publicznością, wśród której, obok znanych futurystów, znajdowały się *moltissime signore della societa elegante milanese e tutti i rappresentanti della critica italiana*.

Proces mediolański żył długie lata w pamięci futurystów jako pierwsza oznaka ich powodzenia u szerszej publiczności. Do dziś dnia nowe wydania najnudniejszej książki Marinettiego *Distruzione*, poematu zniszczenia wynoszącego 240 stron wierszem, są dla rozrywki czytelnika ozdobione mowami adwokatów z owego procesu.

Pośród różnorodnych opinii i dokumentów, przytaczanych podczas rozprawy, znajdujemy osobliwy cytat z listu bankiera Weill-Schotta do wodza futurystów: „Zacząłem czytać, mój drogi Marinetti, twego „Mafarkę”, ale, jak ci to już mówiłem, nie mogę doczytać go do końca”. Cytat ten, sam przez się bardzo skromny, pobudza, gdy rozważymy go bliżej, do najdziwniejszych refleksji.

Przede wszystkim wynika zeń, że bankierzy w chwilach wolnych czytają nie tylko, jak większość śmiertelni-

ków, Dekobrę, a w najlepszym razie Balzaca i Goethego, ale także najnowsze, najjaskrawsze, chociażby nawet niezupełnie cenzuralne książeczki ekstremistów literackich. Co więcej, w poszukiwaniu nowości wyprzedzają samą krytykę i czytają futurystów, zanim zdążyła się o nich dowiedzieć szersza publiczność. Lektura ta przychodzi im wprawdzie z niejaką trudnością, ale w danym wypadku są całkowicie wytlumaczeni: Marinetti był pisarzem umiarkowanego talentu, i czytanie jego dzieł wymaga istotnie pewnej dozy cierpliwości. Zresztą przywódcy życia gospodarczego cierpliwość tę znajdują i, jak zobaczymy niżej, z lektury ekstremistów literackich odniosą nawet pewne korzyści.



Człowiek, urodzony w jednym roku z futuryzmem, byłby dziś zaledwie obiecującym młodzieńcem. Futuryzm zaś jest dziś starcem, zbliżającym się do ostatniego kresu swego istnienia, żyjącym raczej w swej pamięci niż w rzeczywistości dnia dzisiejszego. Nikt nie zamierza więcej pisać według recept futuryzmu, jak nikt nie zamierza przeżyć na nowo życia swego dziadka. Żadne może książki nie starzeją się tak prędko jak te, które noszą stempel szkół będących wczoraj jeszcze ostatnim słowem mody.

Sam Marinetti jest dziś członkiem Akademii Włoskiej i na książkach jego, obok nazwiska autora, widnieje napis: *dell' Accademia d'Italia*. Pod wpływem honorów lub może przez wzgląd na owe *elegantissime signore*, które go podziwiały podczas heroicznych dni procesu mediolańskiego, wódz futurystów przestał być misogynem i jego ostatnie *Novelle colle labbra tinte* poświęcone są w znacznej części pikantności passeistycznej, najzupełniej tradycyjnej.

Jeszcze krótsze było życie dadaizmu, zrodzonego przez kilku młodych kosmopolitów w piwnicy, wynajętej w Zurychu przez Hugo Ball'a podczas wojny i znanej przez krótki czas jako *Cabaret Voltaire*.

W tej chwili schodzi ze sceny podzielony na odłamy surrealizm paryski, z którego niedługo zapewne nie pozostanie nic prócz posępnej nazwy lokalu „Maldoror”, zwiedzanego przez ciekawych jako rzekome miejsce zbiórki

surrealistów, i paru innych skomercjalizowanych zabytków tego rodzaju.

Już sam charakter przemijający wymienionych tu prądów literackich wskazuje, że literatura piękna początku XX wieku nie identyfikuje się nawet w najmniejszym stopniu z najgłośniejszymi szkołami literackimi tego czasu. Lata 1910-1930 były okresem, w którym żyli i cieszyli się największą sławą d'Annunzio, Papini, Anatol France, André Gide, Romain Rolland, Marcel Proust, Bernard Shaw, James Joyce, Jack London, Sinclair Lewis, Tomasz i Henryk Mann, Max Scheler, E. M. Remarque itd., itd. Czytelnik i krytyk będzie miał dość zmartwienia, aby uporać się z tym głównymi autorami. Niewielu tylko pozostanie znany Tristan Tsara, Aragon lub Ribemont-Dessaigues. Futuryści, dadaści i surrealiści (pomijamy tu szkoły mniejsze lub operujące w dziedzinie plastyki i muzyki) pozostają niejako na marginesie literatury swego czasu.



Wzmiankowane tu szkoły literackie, ściśle związane z życiem współczesnej bohemy artystycznej, są zjawiskami o charakterze niestałym. Śmiałość inwencji, sława jednego dnia, inflacja nowych walorów, wreszcie deprecjacja całkowita i zapomnienie, wszystko razem zmieszane z tysiącem anegdot i facecji — oto schemat krótkiego życia każdego z tych ruchów. Trzy lata albo życie „izmu”. Dlatego rozpowszechniony jest sąd, że omawiane tu prądy literackie są tylko rodzajem wybryku naszych niespokojnych czasów i nie należą właściwie do sztuki przez wielkie S, która, jak wiadomo, ma tworzyć wartości wiekuiste, książki czytane, jak Homer, przez tysiące lat, obrazy, których cena w złocie wzrasta w ciągu wieków krzywą nieprzerwaną.

Inni znów ze wzruszeniem wspominają uwiecznioną w 1912 roku na obrazie G. Severiniego kawiarnię mediolańską, gdzie wówczas zbierali się futuryści, „Cabaret Voltaire” z jego wielkim bębniem po środku sali, Montparnasse przed inwazją amerykańską. To były czasy heroiczne, mówią, kiedy sztuka miała największe ambicje i była oceniana miarą swych nadziei. Zapewne, Luigi Russolo przedstawiający publiczności niewiarygodny instrument

muzyczny swego wynalazku zwany rumorharmonium, Tristan Tsara układający wiersze ze zmieszanych w starym kapeluszu Hugo Ball'a wyciętych z gazet wyrazów — nie są pozbawieni groteskowości, ale należy wziąć pod uwagę, że futuryści i ich następcy stanowili awangardę sztuki, pionierów, którzy zginęli nie stworzywszy sami arcydzieł, ale którzy utorowali nowe drogi, obalili stare przesady i szablony, dokonali eksperymentów, które, chociażby nieudane, zostaną podjęte przez szczęśliwszych i bardziej utalentowanych. Jako poszukiwacze i eksperymentatorzy tworzyli z natury rzeczy dzieła nie przeznaczone dla rozgłosu, ale wyczerpane i nieznane książki ich będą jeszcze kiedyś odkryte i czytane na nowo. Kto chce wejść w głąb historii literackiej XX wieku, będzie musiał sięgnąć do szkół, których wpływ daje się odczuć u wszystkich autorów tego czasu, nie wyłączając stąd autorów najbardziej popularnych felietonów i powieści kryminalnych.

Aby wśród tych sprzecznych sądów zdobyć się na trzeźwą ocenę omawianych tu zjawisk, wypada wziąć pod uwagę, że futurizm czy dadaizm nie stanowi żadnego wybryku w naturze, ani nie został znaleziony na brzegu rzeki w koszyku z sitowia, ale ma doskonale znanych ojca, matkę, rodziców chrzestnych, wujów i ciotki, słowem łączy się najściślej z poprzednim okresem historii literackiej.

W czasie biegnącym od *la tour d'ivoire* parnasistów do „poezji czystej”, dyskutowanej dziś przez członków Akademii Francuskiej, sztuka oddalała się coraz bardziej od inspiracji społecznej swego okresu poprzedniego, od tematów socjologicznych i psychologicznych, stając się coraz bardziej laboratoryjną, proceduralną, coraz bardziej „sztuką dla sztuki”. Już w pierwszej epoce symbolizmu, na długo przed pojawieniem się futurystów, rozpowszechniło się mniemanie, oparte zresztą na szanownych tradycjach, że sztuka jest dziedziną autonomiczną, jako oparta na zjawisku delektacji artystycznej jej konsumenta, oderwanej od jego pozostałych zainteresowań i przez to wywołanej niejako spod kontroli inteligencji krytycznej. Kiedy Marinetti pisał, że sztuka futurystów ma być *dinamica, autonoma, sintetica, alogica, ir reale*, wypowiadał tylko w formie drastycznej myśl ustaloną już od dawna w wszystkich kawiarniach, gdzie zbierali się literaci i malarze. Z ustalonego pojęcia autonomiczności sztuki futuryści wy-

ciągnęli jedynie najprostsze konsekwencje, że dla tworzenia arcydzieł trzeba śmiało zaczerpnąć z fantazji i rezolutnie wejść na drogę eksperymentu.

Z wiary w wszechmoc fantazji twórczej wynikły zawodne i chwilami niemal chorobliwe ambicje i nadzieje ekstremistów literackich. Wiara w potęgę fantazji nie była jednak jedynym źródłem tych nadziei.

Delektacja artystyczna nie jest wcale zjawiskiem równomiernym. Na pewien przeciąg czasu ogarnia wielkie rzesze ludzkie, poszukujące wzruszeń artystycznych, jak to miało miejsce np. w czasach Odrodzenia, potem staje się znów przywilejem niewielu. Sztuka, nie podtrzymywana wówczas przez konsumentów, traci swą samodzielność, szuka oparcia w innych zainteresowaniach publiczności, chowa się w kościołach, przybiera postać sztuk stosowanych. Nie podobna spojrzeć na zmieniające się w ciągu wieków poglądy na sztukę bez uwzględnienia, że równolegle sytuacja społeczna artystów i poszukiwanie wzruszeń artystycznych ulegały też ogromnym fluktuacjom.

Futuryści zjawili się w okresie wielkiego powodzenia materialnego i towarzyskiego sztuki, w czasie wzrostu nakładów książek i handlu obrazami. Ich zapałowi nowatorskiemu i eksperymentatorskiemu odpowiadało u publiczności poszukiwanie nowych wzruszeń artystycznych. Dlatego też wydaje się prawdopodobne, że dzieła ekstremistów literackich początku obecnego stulecia będą jeszcze odkrywane i czytane na nowo. Kiedy miną lata wielkopostne i popielcowe, kiedy wielkie rzesze czytelników zaczną poszukiwać nowych wzruszeń i rafinacji, wówczas zapewne zjawią się raz jeszcze grupy nowatorów i eksperymentatorów, którzy odkryją swych wczorajszych prekursorów i zapoznają z nimi czytelników.



Po rozstaniu się z futuryzmem, G. Papini, chcąc zrobić przykrość Marinettiemu, napisał małą rozprawkę o *starożytności futuryzmu*, w której dowodzi, że wszystkie rzekome „nowości”, obwieszczane przez futurystów, były znane już starożytnym Grekom, albo znajdują się w pewnej książce Maxima Du Camp, towarzysza Flauberta w jego podróży na Wschód.

Istotnie, śmiałość inwencji i oryginalność formy nie jest żadnym wynalazkiem w literaturze. Rimbaud, Mallarmé, albo chociażby Maeterlinck z okresu *Princesse Maleine* byli niemniej oryginalni i śmiali od futurystów. Żyjący za czasów Napoleona III Isidore Ducasse-Lautréamont, autor straszliwych *Pieśni Maldorora* i legalny ojciec surrealizmu — jeżeli chodzi o zuchwałość słów i niesamowitość obrazów — mógłby zatknąć sobie za pas wszystkich futurystów i surrealistów razem wziętych.

Prawdziwa osobliwość futurystów zawiera się w tym, że w ich pojęciu fantazja twórcza staje się nie tylko źródłem twórczości artystycznej, ale czymś w rodzaju powszechnej siły kosmicznej, o jakiej nie myślał ani Rimbaud, ani Mallarmé, ani nawet zapewne sam Lautréamont. Futuryści, jak słusznie zauważył Francesco Flora, autor obszernego studium o romantyzmie i futuryzmie, zmieszali całkowicie sztukę i życie. Ani Rimbaud ani Mallarmé nie wyciągali ze swych wierszy żadnych wniosków dla życia praktycznego. Inaczej Marinetti i jego uczniowie. Ich wiara w twórczą potęgę fantazji przekroczyła granicę sztuki i zmieszała się z wiarą w twórczą potęgę życia w ogóle.

Sztuka futurystów miała być „atechniczna, dynamiczna, automiczna, alogiczna, irrealna”. Spełnienie tych warunków miało udostępnić sztukę twórczemu działaniu fantazji. Jednocześnie jednak futuryści mówią bez zająknięcia także o „życiu wyzwolonym z więzów logiki”, które ma znaleźć w sztuce futurystycznej rodzaj „gimnastyki ekstralogicznej”, mającej z kolei uzdrowić rasę włoską od importowanej z zagranicy „manii krytycznej i pesymizmu nostalgicznego”.

W pojęciach futurystów ta sama najwidoczniej irracjonalna siła życia, która ma uzdolnić ich do tworzenia arcydzieł, ma również zapewnić im powodzenie w życiu praktycznym. Z teorii sztuki futuryści zrobili zarazem rodzaj filozofii czynu irracjonalnego, przejętej od nich później przez faszyzm, i której osobliwym przykładem był odczyt, jaki na Kongresie Unii Intelktualnej wygłosił w Krakowie w 1931 Luigi Valii.

Powyższa konfuzja między sztuką i życiem pierwsze swe źródło zdaje się mieć w książkach młodo zmarłego i zapomnianego dziś filozofa francuskiego. J.M. Guyau, drugim zaś i oczywistym źródłem jej jest bergsonizm, inter-

pretowany w sposób uproszczony przez wszystkich apologetów „irracjonalnej potęgi życia”, „radości czynu”, „intuicji twórczej” itd.



Surrealizm odziedziczył po futuryzmie jego konfuzjonizm, mieszający sztukę i życie. Futuryści wzywali do czynów „alogicznych”, inspirujących się z patriotyzmu wojennego, surrealiści do czynów arcybuntowniczych, czerpiąc natchnienie z komunizmu rewolucyjnego.

Zarówno u jednych jak u drugich filozofia czynu pozostała gestem literackim nie prowadzącym bezpośrednio do poczynań praktycznych.

Futuryści mieli przejście do praktyki bardzo ułatwione przez okoliczność, że w kilka lat po ich enuncjacjach literackich Włochy wzięły udział w wojnie światowej, i paradoksalny w r. 1910 patriotyzm wojenny i kult czynu irracjonalnego stał się w ciągu jednej nocy, siłą dekretu o mobilizacji, doktryną, obowiązującą Włochów z wszystkimi jej konsekwencjami praktycznymi. Dekret ten, przerabiając w mgnieniu oka na futurystów setki tysięcy spokojnych obywateli, pozabawił zwolenników Marinettiego ich całej oryginalności. Faszyzm pogłębił jeszcze ten proces niwelacyjny, topiąc futuryzm praktyczny w powszechności i powszedniości. Futuryści zrobili się podobni do wszystkich lojalnych obywateli, otrzymali wraz z innymi ordery i roztopili się powoli wśród 40 milionów innych futurystów.

Odmienna jest na pozór sytuacja surrealistów. Manifesty ich zawierają straszliwe zaklęcia, wzywające do czynów arcybuntowniczych, do nieposłuszeństwa absolutnego, do postępków mrozących nie tylko krew w żyłach widzów, ale zatrzymujących niemal bieg natury i realizujących niesamowite i tajemnicze słowa Pieśni Maldorora: *Une mouche ne raisonne pas bien à présent. Un homme bourdonne a ses oreilles.*

Tak wyrażona teoria czynu nie da się równie łatwo jak futuryzm zbanalizować przez bieg wypadków, z wyjątkiem chyba nastąpienia okresu anarchii zakończonego doszczętnym spalaniem Paryża.

Bliższe jednak zapoznanie się z pismami teoretycznymi surrealistów napełnia przekonaniem, że jako teoria czynu surrealizm nie budzi w Prefekturze Policji najmniejszego niepokoju. W tzw. *Drugim Manifestie Surrealizmu*, zredagowanym przez A. Bretona po rozłamie, czytamy na przykład, że autor jego, dla zrealizowania swej teorii czynu, postanowił wstąpić do partii komunistycznej. Partia jednak, zamiast przyjąć z otwartymi ramionami, poddała go surowemu egzaminowi z ortodoksalności, w rezultacie czego wódz komunistów francuskich, straszliwy marynarz Michel Marty, uczestnik buntu na Morzu Czarnym, brutalnie odrzucił surrealistów słowami: „kto jest prawdziwym komunistą, temu żadnego surrealizmu nie trzeba”. Po takim obrocie sprawy wywrotowcy literaccy mogą jedynie powiększyć liczne szeregi dyssydentów, paraliżujących z wszystkich stron poczynania partii.

Te szczegóły pozwalają domyślać się, że prefekt policji, czytając najokrutniejsze nawet manifesty surrealistów, zasypia nad nimi z pogodnym uśmiechem i w śnie widzi parę całujących się gołąbków. Co najwyżej znajduje, jak niegdyś bankier czytający Marinettiego, że lektura ich wymaga cierpliwości.

Dadaści, jako grupa składająca się częściowo z kosmopolitów, przebywających w różnych krajach za tymczasowymi kartami pobytu, musieli zachować pewną oględność w kulcie czynu irracjonalnego.

Teorie czynu, głoszone przez literatów, pozostały bez doraźnych skutków dla ich współobywateli, ale pociągnęły za sobą bardzo poważne konsekwencje dla ich autorów. Najwięksi teoretycy czynu rewolucyjnego odróżniali przeważnie trafnie badania teoretyczne od akcji samej. Konfuzjoniści natomiast, nie uznający takiego rozróżnienia i chcący stosować teorie futurystyczne czy surrealistyczne zarazem w książkach i w życiu codziennym, skazani są z natury rzeczy na przyjęcie statutu cyganów i rozbicie obozu poza miastem. Dlatego też uczestnicy omawianych tu szkół literackich już z racji swych doktryn predestynowani byli do powiększenia szeregów cyganerii literackiej. Dzieje tych szkół związane są najściślej z dziejami bohemy i tworzą jeden z jej najsławniejszych rozdziałów.



A.P. Czechow mawiał o przedwojennych synbolistach i dekadentach: *oni tolko pritworijajutsa bolnymi ili bezumnymi, wsio zdorowyje muziki...* oni tylko udają chorych i obłąkanych, wszystko zdrowe chłopcy. Cyganie artystyczni naszych czasów też łyżki do ucha nie niosą i okien w domu własnym nie biją.

To i owo zmieniło się jednak w obozach cygańskich od czasów Czechowa. Bohema omawianego tu okresu stała się nieco bardziej zapalczywa, skrajna, doktrynerska. Nie są to już arcykapłani w rodzaju Péladana i dyletanci poszukujący nieznanых rafinacji, lecz raczej ludzie przypominający temperamentem dzisiejszych ekstremistów politycznych z prawej i lewej strony. Pociąg do opinii i czynów skrajnych, zanim rozlał się szeroką falą po Europie i stał się najcharakterystyczniejszą osobliwością naszych czasów; przeszedł przez rodzaj okresu inkubacyjnego w kawiarniach cyganerii literackiej.

Ktokolwiek miał sposobność przez dłuższy czas obserwować życie bohemy, mógł odróżnić w nim dwa odmienne typy ludzkie. Jednym pobyt wśród cyganerii bardzo nie służy, na drugich wpływa najkorzystniej. Pierwsi szybko degradują się, rozstrajają, wpadają w abnegację, chorują umysłowo, popełniają samobójstwa. Ich najbliżsi koledzy natomiast okazują niemałą przedsiębiorczość i nieraz nawet dochodzą do pewnej fortuny.

Pierwszy typ rekrutuje się z ludzi niespokojnych i nadłamanych wewnątrznie, którzy w obawie przed rygorami życia chronią się do obozów cygańskich, dokąd nęci ich rozluźnienie form bycia, atmosfera nieodpowiedzialności i barwność obyczajów, dająca złudzenie różnorodności i bogactwa. Dla osób tego typu „wyzwolenie z więzów logiki”, wódka, tytoń, przewrotne kobiety, nocne agapy, życie z dnia na dzień i inne rozrywki stanu cygańskiego mają zgubne następstwa. Z nich też rekrutują się późniejsi abnegaci i samobójcy.

Nieco trudniejszy do przejrzania jest typ zapalczywy i prosperujący. Uszedł on zainteresowania psychopatologów zajętych chorymi i nie mających czasu dla badania osobników, którym „wyzwolenie z więzów logiki” świetnie działa na zdrowie i zdolność do robienia interesów. Typ

ten, odznaczający się na ogół umiarkowaną inteligencją, dużym zuchwalstwem i pewnym naturalnym ograniczeniem horyzontu, obfituje w dzisiejszych bohemach i cieszy się największym powodzeniem wśród podziwiającej je publiczności. Patrzącym niejednokrotnie przychodzi na myśl, że istnieje gatunek człowieka esencjonalnie surowego, jałowego, prostackiego, postnego, razowego, który bez pewnej dozy szaleństwa, utrzymującej go w sprawności fizycznej mógłby zginać z nudy i ubóstwa wewnętrznego; że zatem pewna domieszka rzekomego obłąkania jest po prostu dla tego rodzaju osób czynnikiem niezbędnym dla ich zdrowia i powodzenia.

Ekstremiści literaccy naszych czasów odziedziczyli po romantykach ambicję uchodzenia za najniebezpieczniejszych obłąkanych. Cytowany tu już *Drugi Manifest Surrealizmu* zawiera zamiast wstępu kilka stronicy wyjętych z rocznika medyczno-psychologicznego, gdzie lekarze alieniści omawiają sprawę ewentualnej akcji przeciw surrealitom, wzywającym w swych książkach do mordu psychiatrów. Ambicje te zostały w przeważnej części zawiędzone. Lekarze alieniści nie powzięli do surrealistów żadnej większej urazy, zadowolając się jedynie w swych dyskusjach złośliwym porównaniem ich z innymi procedystami, jak gongoryści, konceptyści i *les précieux* XVII w.

Posiew szaleństwa ekstremistów literackich, ich kruczata przeciw zdrowemu rozsądkowi, ich kult irracjonalizmu — wbrew niektórym pozorom — nie wydały żadnych patologicznych owoców. Wręcz przeciwnie nawet, zdawałoby się, że w połączeniu ze sportem, kierowaniem własnym automobilem, dobrą kuchnią i optymistyczną wiarą w twórczą potęgę życia, irracjonalizm wojujący literatów miał na ich czytelników wpływ najbardziej higieniczny.



Wyżej staraliśmy się wykazać, że — wbrew pozorom — bohema artystyczna nie jest ani zgromadzeniem ekstremistów społecznych, gotowych w każdej chwili zakłócić porządek publiczny, ani też zbiorowiskiem osób nie zrównoważonych psychicznie, które przed internowaniem w azyloch korzystają na razie ze swobód obywatelskich w kawiarniach. Osoby niebezpieczne dla porządku społecznego i

psychopaci są tylko rzadkimi na ogół, przejściowymi gośćmi bohemy, która w swej istocie jest równie zdrowa jak dobrze myśląca.

Bohema gromadząca się w ciągu ostatnich dziesięcioleci dokoła pracowni artystów, barwne zbiorowisko osób zatrudnionych sztuką, z których każda coś wymyśliła, coś napisała, coś zrozumiała, jest, gdy się jej przyjrzeć bliżej, bardzo poważną instytucją, bez której sztuka współczesna nie mogłaby się wcale obyć.

Obrazy Van Dycka czy Breughela, Goyi czy Ingesa mało wtajemniczają nas w procedery techniczne ich autorów; zaprzatają naszą uwagę swym tematem, aby wprowadzić widza — trzymając go niejako za rękę — w świat artysty. Od czasów impresjonizmu artyści coraz więcej wtajemniczają widzów w kuchnię swych procederów, coraz więcej olśniewają ich swym — jak to jest zrobione. Kubiści zaatakowali publiczność płótnami nie tylko oderwanymi od znanych tradycji, ale wymagającymi mnóstwa objaśnień i omówień, pewnego wtajemniczenia w reguły gry, pozwalającego ocenić wirtuozerię poszczególnych rozwiązań. Owe reguły gry zaczęły zajmować coraz więcej i więcej miejsca wśród elementów oceny obrazów przez widza. W 1912 r. piszący te słowa oglądał jedną z pierwszych wystaw zbiorowych futurystów włoskich, gdzie wszystkie obrazy zostały od razu rozkupione, jakkolwiek — poza trzema pięknymi płótnami Severiniego — nie przedstawiały najmniejszej wartości i dziś zapewne chowane są przez ich ówczesnych nabywców na strychu jako przedmioty nie mające żadnej ceny oprócz chyba w handlu starzyzną. Kupujący oceniali wówczas najwidoczniej proceder artystyczny — nie zaś poszczególne dzieło sztuki. Nowa sztuka procedystów i nowa jej ocena przez publiczność stworzyła w nieznanym przed tym rozmiarach potrzebę wtajemniczenia w arkana sztuki, w coraz częściej i kapryśniej zmieniające się reguły gry i umówione wartości. Ponieważ krytyka w znacznej części odniosła się niechętnie do nowych kierunków i nie posiadała stosownej organizacji, rolę inicjatora i propagatora nowych wartości artystycznych wzięła na siebie bohema.

W ten sposób bohema stała się departamentem reklamy i propagandy sztuki procedystycznej, a nawet częściowo jej departamentem handlowym. Ta nowa rola zmie-

niła znacznie wygląd i charakter bohemy, nadając jej wyższe stanowisko społeczne i towarzyskie. W czasach Murgera i Balzaca cyganie z swych kryjówek wychodzili czasami na wyzerkę do ludzi bogatych. W w. XX czasy zmieniły się o tyle, że ludzie bogaci tym razem zdają się poszukiwać towarzystwa bohemy. Branie udziału w jej zabawkach i rozrywkach uchodzi za rzecz w najlepszym tonie. Wszyscy potentaci, kupujący obrazy i chcący zachować tradycyjnie przywiązaną do pieniędzy rangę znawców i protektorów sztuki, muszą dziś przejść kurs wtajemniczenia u cyganów. Dlatego wielka bohema ostatnich czasów tak gęsto była przetykana milionerami.

Można by zauważyć, że i dawniej panujący podnosili z ziemi pędzel wielkiego malarza i czuli się jak u siebie w domu — i jeszcze lepiej — za kulisami teatrów wśród artystów, których Wielki Fryderyk nazywał poufale *Schurken* (mężczyzn) i *Huren* (kobiety). Różnica jednak jest i polega na tym, że namówienie cesarza do kupienia płótna Tycjana lub wprowadzenie go za kulisy nie wymagało tak wielkiego aparatu propagandy i reklamy, jak narzucenie olbrzymiej produkcji futurystów czy kubistów setkom tysięcy dorobkiewiczów. Te nowe potrzeby sztuki stworzyły użyteczne pole działania i warunki powodzenia dla niezliczonych procedystów, teoretyków, wynalazców doktryn i manier, propagandystów, stojących przeważnie — jak o tym była mowa wyżej — na marginesie sztuki.

Milionerzy bankietujący z bohemą, kiedy po paru latach wynieśli na strych drogo kupionych kubistów, aby zastąpić ich płótnami innychistów, po kilku zmianach mody nauczyli się cenić cyganów, rozpoznawszy w nich ludzi równie uzdolnionych jak najniebezpieczniejsi amerykańscy salesmani.

W tym stanie rzeczy znajdowała się bohema, kiedy przystali do niej spokrewnieni już skądinąd z sztukami plastycznymi omawiani tu procedyści literaccy. Wchodząc do bohemy, nowi literaci znaleźli się w biurze reklamy i propagandy, zajęтым właśnie wielkim businesssem i posiadającym doskonale wyrobione stosunki z najlepszą klientelą. Powstanie szkół literackich wewnątrz bohemy dało możność klientom tej ostatniej zapoznać się z nowym gatunkiem towaru. Bohema malarska propagowała modne płótna, które po zmianie mody nie nadawały się więcej

do żadnego użytku. Literaci przynosili towar tańszy i płynniejszy zarazem: idee, nieco mętne ale pełne siły dynamicznej. Idee ich nie posłużyły wprawdzie do tworzenia arcydzieł sztuki, ale znalazły inne, doniosłe, nieobliczalne w skutkach zastosowania.



Futuryści zamierzali popchnąć na nowe tory Włochy, a nawet zmienić oblicze świata; dadaiści i surrealiści mieli otworzyć erę „dyktatury ducha” i „suwerenności myśli”. O wszystkim tym mówili w niewielkich nakładach swych książeczek do zwykłych klientów bohemy, mecenasów kupujących z rzadka obrazy i okazjnie bankietujących z cyganami obojga płci.

Mylne byłoby sądzić, że omawiane tu prądy literackie narodziły się, jak niegdyś chrześcijaństwo, wśród pasterzy i później dopiero zyskały zwolenników wśród finansistów. Idee ekstremistów literackich narodziły się niejako w przedsionkach pałaców i od pierwszej chwili przeznaczone były dla rozrywki najlepszego towarzystwa.

Podczas procesu mediolańskiego, zatem w 1910 r., adwokat Cesare Sarfatti, broniąc Marinettiego od zarzutu obrazy moralności publicznej, wysunął argument, że książka wodza futurystów przeznaczona była tylko dla wybranych: „Aby zrozumieć ją i ocenić, trzeba wnikać głębiej, być niejako wtajemniczonym... Ta książka symboliczna, niepokojąca, ten okrzyk walki, to wyzwanie, zawierające w sobie credo nowej szkoły literatów i moralistów, nigdy nie będzie lekturą szerszej publiczności. Książka ta ma dostarczyć rozrywki myślącemu próżnowaniu... *allietare gli ozii pensosi*. Pierwsi zatem domniemani czytelnicy futurystów to nie są *hoi polloi*, to nie tłum pożerający powieści d'Annunzia... Już przedtem wzmiankowaliśmy *signore della societa elegante milanese*. Skład personalny obozu surrealistów przedstawia malowniczą mieszaninę cyganów ubogich i marnotrawnych synów zamożnych domów burżuazyjnych.

Alians zuchwałych ekstremistów literackich z bogatą burżuazją miał już na pierwszy rzut oka cały szereg okoliczności łagodzących. Już wyżej wyjaśnialiśmy, bohema tego czasu wbrew pozorom była całkowicie zdrowa i dobrze myśląca. Co do obyczajów — trzeba zauważyć, że po

odbyciu służby wojskowej w 1914-18 przedstawiciele burżuazji nie rumienią się więcej na dźwięk mocnego słowa. Zresztą dla młodych ludzi pobyt w bohemie za czasów kubizmu mógłby ewentualnie ująć także za praktykę handlową.

A jednak przecież bohema literacka głosiła swego rodzaju Apokalipsę, koniec świata obecnego, ruinę wszystkich pojęć i wartości ustalonych. „Wszystko jest dozwolone, wszystkie środki są dobre, gdy chodzi o zrujnowanie pojęć rodziny, ojczyzny i religii”, czytamy w manifestach surrealistów. Wiemy już dlaczego takie i jeszcze gorsze enuncjacje nie spędzały snu z powiek prefekta policji, można by jednak zapytać: jaką przyjemność znajdowali bogaci protektorzy sztuk w słuchaniu tych złowróżbnych zapowiedzi?

Cokolwiek myśleć o naturze tego zamiłowania średnich i wyższych wybrańców fortuny, przyznać należy, że posiada ono bardzo szanowne tradycje. Całe pokolenia kaznodziejów zdobyły przecież sławę, rozwijając przed najlepszym towarzystwem straszliwe obrazy Sądu Ostatecznego i parafrazując Apokalipsę. Kiedy, dla braku wiary, idea Sądu Ostatecznego przestała budzić dreszcze zgrozy, miejsce jej w wyobrażeniach burżuazyjnych zajęła wojna powszechna i wielki przewrót, jakim wedle marksistów ma się zakończyć ewolucja kapitalizmu. Kto pamięta czasy przedwojenne, ten wie, że po zjedzeniu indyków, kompotów, serów i owoców, kiedy podawano kawę i cygara, rozpamiętywanie uniwersalnego masakru oraz wielkiego strajku generalnego i rewolucji socjalnej było jedną z ulubionych rozrywek ludzi zamożnych. Książki na te tematy miały zawsze powodzenie. Po upadku wiary w socjalizm eschatologię marksowską zastąpiła częściowo eschatologia literacka.

Gusty apokaliptyczne burżuazji zdają się również grać niemałą rolę w dzisiejszych „nastrojach panicznych” i „kryzysowych”. Nastroje te nie są najoczywistej dziełem bezrobotnych ani mieszkańców przytułków noclegowych. Ci ostatni, skupieni w sobie, niby chorzy na tyfus, milcząc walczą o życie; muszą przede wszystkim przetrwać i żadnych „nastrojów” nie wytwarzają. Paniki i depresje są dziełem tej samej grupy społecznej, która wytwarza modę i ustala sezonowe wartości konwencjonalne.

Gusty i nastroje apokaliptyczne u możnych tego świata mogą mieć także swoją stronę utylitarną. „Paniki kryzysowe” np. są dobrym środkiem przygotowującym teren do obniżki płac. Niżej zobaczymy, że apokalipsy literackie mogły też mieć korzystny wpływ na pewne operacje finansowe.



Głosząc z największym hałasem kult maszyn i szybkości, futuryści zadzierzgnęli nici kokieterii z potęgami przemysłowymi swego czasu, właśnie w chwili, gdy te ostatnie zaczęły oceniać potęgę reklamy i zależność zjawisk ekonomicznych od gustu i wartości konwencjonalnych. Już w zaraniu tzw. epoki pary i elektryczności Maxime du Camp radził opiewać maszyny: także Des Esseintes kochał się, jak wiadomo, w dwóch naraz lokomotywach, kapryśnej brunetce i miedzianej blondynce. W ich czasach jednak mało kto zdawał sobie jasno sprawę, że np. w związku z odkryciem witamin moda na „smukłą linię” może przynieść niesłychane dywidendy w handlu owocami, że moda na opaloną cerę może wywołać koniunkturę na autobusy i zrujnować fabryki bilardów, że rozszerzenie się wśród sfer zamożnych pewnych idei o tuberkulozie pokieruje działalnością pewnych towarzystw kredytu hipotecznego, słowem, że każdy „kaprys mody”, każdy nowy osąd przynosi jednym straty, innym zyski. Świadomość tych związków między zjawiskami zaczęła się szerzyć właśnie w pierwszych latach obecnego stulecia.

Można by zauważyć, że kokieteria futurystów z wielkim przemysłem miała charakter platoniczny, ponieważ futuryści sami, oprócz nielicznych zegarków, kupowali maszyny chyba tylko w postaci wiecznych piór i zapalniczek mechanicznych. Futuryści jednak mieli do spełnienia inne zadania.

Wracając pamięcią do początków obecnego stulecia, spostrzeżemy, że maszyny i wyroby mechaniczne nie posiadały wówczas żadnej popularności w lepszym towarzystwie. Zajmowanie się nimi pozostawione było inżynierom hołdującym cieniom zgasłego pozytywizmu. T. Veblen w swej *Theory of the Leisure Class* pisze w 1899 r., że ludzie zamożni mają nieprzewyciężony wstręt do wyrobów mechanicznych; każdy przedmiot, mający coś wspól-

nego z maszyną, jest w ich mniemaniu dobry tylko dla pospólstwa: wolą towar droższy i gorszy, byle tylko nie wychodził z maszyny.

W roku ubiegłym ukazała się znaczna ilość wspomnień i studiów o ludziach i ideach z 1900 r. W książkach tych znajdujemy liczne fotografie pierwszych samochodów, które właśnie ukazały się w tym czasie. Widok tych dziwnych tworów mechaniki i wspomnienia ich pierwszych pasażerów nie napełniają wcale przekonaniem, że posiadanie samochodu w sposób całkiem prosty i naturalny stało się symbolem potęgi i oznaką przynależności do lepszego towarzystwa. Szybkie przenoszenie się z miejsca na miejsce i pośpiech nie leżały bynajmniej w tradycjach elegancji. Już dawniej wprawdzie różni władcy stepów Azji i Europy chwalili się szybkością swej poczty, ale nigdy nie rozwozili jej osobiście. Spadkobiercy tradycji Brummella i hr. d'Orsay mogli łatwo orzec, że szybkie pojazdy mechaniczne są wynalazkiem doskonałym dla straży ogniowej i pogotowia ratunkowego, ale nie nadają się wcale do użytku gentlemanów. Nic nie zdawało się zapowiadać wówczas na kontynencie europejskim tego kultu maszyny, jaki wkrótce potem ogarnąć miał cały Stary i Nowy Świat. Maszyny i gentlemani przyglądali się sobie przez pewien czas z niedowierzaniem, nie wiedząc, czy będą się sobie podobać. Wartości konwencjonalne w odniesieniu do maszyn były nieustalone, mijały lata niepewności i wahania, gdy na scenę weszli ludzie krzyczący wielkim głosem:

Piu presto... Ancora piu presto...

E senza posa, ne riposo...

Molla i freni. Non puoi?

Schiantati dunque...

(Marinetti, *All'Automobile da corsa*)

Ecco il tuo nemico: lo Spazio... Lo Spazio che hai davanti... Uccidilo...

(Marinetti, *La morte prese il volante*)

Wartości handlowo-propagandowej tych okrzyków nie należy zapewne przeceniać. Leżała ona zresztą nie tyle w donośności głosów, ile w miejscu, z którego głosy te się rozlegały, i o którym wiemy, że było wielką fabryką no-

wych wartości konwencjonalnych, nowych mód i powieści nowych wtajemniczeń, reguł gry, kryteriów piękna i elegancji. W latach wahania się patrzących na siebie obluźbieńców głosy futurystów odegrały też swoją rolę. W każdym razie rola ta została dostrzeżona i zanotowana przez zainteresowanych.

Gdyby w tej chwili ostatni żywi jeszcze futuryści złożyli przemysłowi automobilowemu memoriał, dowodzący, że futurystom należy się od przemysłu renta starcza, rady nadzorcze mogłyby uznać te pretensje za wygórowane, ale nie za całkowicie nieuzasadnione.



Kokieteria futurystów ze światem przemysłowym wyda się nam jeszcze dalej posunięta, gdy zastanowimy się nad ostatnimi etapami rozwoju przemysłu maszynowego, wytwarzającego narzędzia pracy.

W popularnym mniemaniu maszyna ma na celu oszczędzanie pracy i używana jest w miarę tego, jak odpowiada temu zadaniu i przyczynia się do potanienia towaru. Na maszynie tkackiej nierównie łatwiej jest zrobić koszulę, niż na drewnianym warsztacie, jaki można dziś widzieć u Kurpiów. Aby ocenić jednak ogólną oszczędność pracy, trzeba wziąć także pod uwagę pracę zużytą na zrobienie maszyny tkackiej. W naszej cywilizacji przemysłowej praca rozpada się na dwa działy: na wyrób towarów i wyrób narzędzi pracy.

Wydaje się na pozór, że oba te działy pracy są z sobą ściśle związane, że wytwarzanie mechanicznych narzędzi pracy posuwa się w miarę zapotrzebowania na towary. W r. 1933 znajdujemy się w najlepszych warunkach do spostrzeżenia, że związek ten jest bardziej luźny, niż się wydaje. Przy istniejącej jeszcze wszędzie nadprodukcji towarów wielka ilość mechanicznych warsztatów pracy stoi bezczynnie. Co więcej, pomimo zastoju w już istniejących warsztatach, maszyny wydają się jeszcze najbardziej pożądanym towarem. Przy ogólnym wzroście barier celnych znaczna część maszyn korzysta ze zniżek i przywilejów: zwolnienie od cła najłatwiej uzyskać jest wszędzie dla maszyny. Kraje, nie wwozące żadnych prawie towarów, jak Rosja Sowiecka, kupują masowo ma-

szyny. Można przewidywać, że za kilka lat stosunek między ilością maszyn i wytwarzanymi towarami zmieni się jeszcze bardziej na korzyść maszyn. Wielcy znawcy tych spraw twierdzą, że poza krajami starego kapitalizmu, oceniającymi bardziej trzeźwo wartość maszyn, cały świat na wschód od Renu ogarnięty został rodzajem nowej idolatrii, zabobonnym kultem maszyn.

Patrząc dziś wstecz na przebytą drogę spostrzegamy że w ostatnich latach przed wojną, a szczególnie w latach wojennych i powojennych, produkcja maszyn oddzieliła się od produkcji towarów, nabrała cech autonomicznych. Zjawisko to było wynikiem pojawienia się nowych kryteriów w ocenie mechanicznych środków produkcji. Posiadanie pięknych, sprawnych, szybkich i wydajnych maszyn zaczęło być oceniane nie tylko miarą zapotrzebowania na towary, ale jeszcze inaczej: jako miara potęgi, energii, żywotności narodowej, grupowej czy osobistej, jako rzecz dająca satysfakcję, niewymierną samą tylko wysokością wypłacanej dywidendy.

Charakterystyczny przykład tej nowej oceny mechanicznych warsztatów pracy znajdujemy np. w pamiętnikach Riccarda Gualino, który, jak wiadomo, był także wielkim mecenasem nowej sztuki. W rozdziale, poświęconym fabryce sztucznego jedwabiu Snia Viscosa, Gualino przeciwstawia dwie oceny swego przedsięwzięcia: zakłady jego przyniosły olbrzymie straty akcjonariuszom, z drugiej strony jednak — powiada Gualino — należy wziąć pod uwagę, że były to najpiękniejsze fabryki swego czasu, które postawiły Włochy na pierwszym miejscu w tej gałęzi przemysłu.

W historii tworzenia się tych dodatkowych kryteriów brały udział różne czynniki. Daleka nam jest myśl jakoby kult maszyn, propagowany przez futurystów, odegrał w niej jakąś szczególnie ważną rolę. Wystarczy nam zanotować fakt, że futuryści byli jednymi z pierwszych, którzy z wielką siłą przekonania zaczęli szerzyć kult pięknej maszyny, szybkiego tempa życia i pracy jako wartości samodzielnych, niezależnych od dywidend, w których repartycji nie brali resztą bezpośredniego udziału.

Kiedy przywódcy życia gospodarczego gromadzili piramidy maszyn, będące symbolem ich potęgi, futuryści śpiewali hymny na cześć maszyn i propagowali nowe

wartości, w świetle których nawróceni przez nich mogli w całości ocenić potęgę i blask nowego świata przemysłowego. Nic dziwnego, że między nową bohemą i światem gospodarczym mogły nawiązać się serdeczniejsze stosunki. Zresztą w tworzeniu się nowych form życia gospodarczego, szkoły literackie miały odegrać rolę znacznie ważniejszą, niż rola piewców maszyn i towarzyszy zabaw ich właścicieli.



Futuryści uważali się za grupę rewolucyjną, wywrotową. Nie przeszkadzało im to mieć zawsze w zanadru wiązki argumentów mogących pogodzić ich w każdej chwili z zwolennikami porządku i tradycji.

Próbie takich argumentów znajdujemy w artykułach Papiniego z czasów jego młodości, kiedy był jednym z sympatyków i teoretyków futuryzmu. „W życiu duchowym i praktycznym” — pisze Papini — „są dwa czynniki które, jakkolwiek sprzeczne, nie niszczą się nigdy nawzajem, ponieważ są niezbędne, zarówno jeden dla drugiego jak i dla całości życia: instynkt porządku (konserwatyzm, spokój, dyscyplina, konsolidacja, tradycja itd.) i instynkt nieładu (zniszczenie, niepokój, bunt, rozkład, nowatorstwo, samowola itd.). Dyskutować, który z nich jest pierwszy i ważniejszy, byłoby dzieciństwem”. Charakteryzując kolejno wszystkie ruchy rewolucyjne, jakie widziano w Italii, Papini przychodzi do wniosku, że naród włoski zagrożony jest w najgłębszym konserwatyzmie i tradycjonalizmie, że brak mu zupełnie ducha rewolucyjnego. Jedyнным ruchem czysto włoskim, wywodzącym się z instynktu nieładu, jest dla Papiniego futuryzm, mogący natchnąć szczyptą odwagi i dobroczynnego szaleństwa młodzież włoską, ubezwładnioną przez szkoły, muzea, filozofie itd. Dlatego znakomity pisarz sądzi, że młodzi autorzy, przyłączając się do ruchu futurystycznego, spełniają swój obowiązek dobrych patriotów... *il dovere di buoni patrioti* (*L'Esperienza futurista*, str. 91 sqq.).

Z tych wywodów widzimy, że futuryści w swym własnym mniemaniu byli czymś w rodzaju akuszerki nadchodzącej przyszłości, pomagających dobroczynnej naturze w tworzeniu nowego życia, które akceptowali z góry, z

zamkniętymi oczyma. Ich gust do maszyn i szybkości, to, co Marinetti nazywa „naszą szaloną żądzą życia teraźniejszego, szybkiego, fragmentarycznego, eleganckiego, skomplikowanego, cynicznego, muskularnego, przemijającego, futurystycznego”, wynika niejako stąd, że w tych właśnie formach przedstawia się im nadchodząca chwila, którą z góry postanowili chwalić.



Dadaści i surrealiści nie odziedziczyli po futurystach naiwnego kultu maszyn i szybkości, ale przejęli i pogłębili znacznie zasadnicze przesłanki futuryzmu. Podobnie jak ten ostatni, surrealizm *plonge ses racines dans la vie, et, non sans doute par hasard, dans la vie de ce temps* (André Breton). Między 1914 i 1920 zaszły jednak wielkie wypadki, i odczucie nadchodzącej przyszłości, to co Niemcy nazywają *das Welterlebnis* surrealistów jest już nieco inne, bardziej skomplikowane, już nie tak prosto „cyniczne i muskularne”, jak u futurystów.

U surrealistów słowa zaostrzyły się niepomiernie i utraciły swe omówienia i akomodacje buforowe, które uznawano jeszcze za potrzebne w Mediolanie. Niewinna *ginnastica extralogica* Marinettiego staje się we Francji akrobacją niebezpieczną. Paryż ma w tym zakresie nie byle jakie tradycje. Tam pisał uznany za prekursora surrealistów straszliwy Ducasse-Lautréamont, o którym André Breton mówi: *Pour Ducasse l'imagination n'est plus cette petite soeur abstraite qui saute à la corde dans un square; vous l'avez assise sur vos genoux et vous avez lu dans ses yeux votre perdition*. Tam w kilka lat po Ducasse'ie pisał A. Rimbaud: *Avant Baudelaire, il n'y a que de lettrés, des versificateurs... tout est prose rimée, un jeu, avachissement et gloire d'innombrables générations idiots. Lamartine... Hugo... Musset, quatorze fois exécration pour nous. générations douloureuses, éprises de visions... Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant... Le poète se fait voyant par un long, immense et déraisonné dérèglement de tous les sens...* Tacy prekursorzy zobowiązują.

Gdy u futurystów jaskrawość wystąpień i negacji Papini uważa tylko za *clownismo*, *funambulismo*, surrealiści systematyzują nieco swój charakter rewolucyjny. Hasłami

ich są *révolte absolue, insoumission totale, refus de prendre le pli, promenade perpétuelle en pleine zone interdite* (Breton).

Surrealiści lubują się w negowaniu wszystkich wartości konwencjonalnych. Przedmiotem ich szyderstwa są wszystkie nasze nawyki myślowe, *destinés hypocritement à prévenir toute agitation insolite de la part de l'homme, jak l'absurde distinction entre le bien et le mal, l'infecte courtoisie* itd. Mówią nam: *Lâchez tout. Lâchez Dada, Lâchez votre femme, lâchez votre maîtresse. Lâchez vos espérances et vos craintes. Semez vos enfants au coin d'un bois. Lâchez la proie pour l'ombre. Lâchez au besoin une vie aisée, ce qu'on vous donne pour une situation d'avenir. Partez sur les routes* (Breton). Albo: *Destruction de ce qui est beau et bon et pur. Car le beau, le bon, et le pur sont pourris. Il n'y a rien à faire de toute cette pourriture* (Ribemont-Dessaignes). Starają się przedstawić czytelnikowi obmierzłość wszystkich jego instynktów samozachowawczych: *Ah descendre les cheveux en bas, les membres à l'abandon dans la blancheur du rapide* (Breton i Soupault, *Les champs magnétiques*). Przedmiotem ich obrzydzenia jest *le piètre coservatisme humain, les épargnants de l'esprit* (Breton), wszystko co jest ostrożne i roztropne: *Les accidents du travail, nul ne me contredira, sont plus beaux que les mariages de raison* (*Les champs magnétiques*).

Zamiast życia w więzach zdrowego rozsądku surrealiści proponują czytelnikowi proklamowaną już przez dadaistów „dyktaturę ducha” i „suwerenność myśli” wyzwolonej. *Un jour, pisze André Breton, la vie elle-même ne sera peut-être plus asservie à ce qu'on représente encore couramment comme les nécessités pratiques* (*Les pas perdus*). „Dyktatura ducha” jest zarazem wielkim „rewanżem imaginacji”, triumfem „geniusza inwencji”, strefą *où la vie et la mort cessent d'être contradictoires. Un jour viendra, pisze André Breton, où les sciences, à leur tour, seront abordées dans cet esprit poétique qui leur semble à première vue être si contraire. C'est un peu le génie de l'invention qui est en train de rompre ses chaînes et qui s'apprête à porter de plusieurs côtés ses doux ravages* (*Les pas perdus*). I w innym miejscu: *Il semble que le miracle même soit à notre portée* (*Second manifeste*).

Wszystkie te obietnice surrealizmu odnoszą się, jak na doktrynę literacką przystało, tylko do dziedziny ducha, są zapowiedzią delektacji metafizycznych, nad którymi unosi się nieco oschły i surowy ton cytowanego często Apollinaire'a:

*Perdre
Mais perdre vraiment
Pour faire place à la trouvaille.*

Wejście do strefy „suwerenności myśli” wymaga nie tylko zamiłowania do ryzyka, ale, być może, nawet czegoś istotnie podobnego do wzmiankowanej wyżej bezwładnej podróży w bieli wodospadu. Pewne pojęcie o tych wymaganiach dadzą nam dwa cytaty z dramatu Ribemont-Desaignes'a:

*Il faut franchir la muraille.
La muraille qui sépare ce qui est le temps et l'espace et ce
qui ne l'est pas...
Il ne sert à rien de rêver, ni d'explorer,
Il ne s'agit plus que de subir et de monter.
Ni fil à plomb n'est plus signe infallible ni la boussole.
(L'Empereur de Chine, str. 42).*

*Il ne s'agit ni d'aimer ni de servir,
Mais de tendre le dos.*

(ib., str. 55).

Słowa te nie są nam zupełnie nieznanymi. Słyszymy w nich odległe echa Dostojewskiego, nawet Goethego (MEF.: *Der Weg ins Unbertretene nicht zu betretende, der Weg ins Unerbetene nicht zu erbittende. Bist du bereit?*). To, co jest w nich nowe — to pewna systematyczność i wynalazczość fali negacji, uderzającej wciąż w wartości konwencjonalne, podrywającej wszystkie nasze przyzwyczajenia elementarnej przezorności i rozsądku. Zastanawia też mało znany z tradycji literackich zbiorowy charakter tych reakcji emocjonalnych. Lautréamont, Rimbaud, Dostojewski. Nietzsche pisali samotni, przeciwstawiając się całemu światu. Surrealiści piszą całą szkołą, zachęceni i oklaski-

wani przez pewną elitę publiczności, a za nią przez międzynarodowy tłum snobów i dorobkiewiczów.

Czytelnik zagłębiający się bez przesądów w książki surrealistów jest jak gdyby w położeniu niepodejrzliwego człowieka, którego przyjaciel zaprosił na przejażdżkę do trochę dziwnego, automobilu, nie uprzedzając, że jeździ z szybkością 200 km. na godzinę, lub w położeniu mieszkańca równin, którego wyciągnięto na małą wycieczkę i zaprowadzono znienacka na Matterhorn. Na szczęście niespodzianki tego rodzaju, przeżywane tylko w wyobraźni, nie są niebezpieczne. Niektórzy czytelnicy z czasem zaczynają w nich nawet gustować. Zresztą, jak zobaczymy, przygody metafizyczne surrealistów nie oddalały ich wcale od ziemi, po której chodzą.



Futuryzm, dadaizm i surrealizm narodziły się w krajach starej cywilizacji i starego kapitalizmu. Pokolenia wzrastały w nich poddane dyscyplinie oszczędności, odpowiedzialności indywidualnej i przezorności w administrowaniu swej fortuny. W krajach tych majątek narodowy był bardziej niż gdzie indziej podzielony. Inicjatywa gospodarcza rozbijała się na setki tysięcy ojców rodzin, z których każdy, na własną odpowiedzialność, ostrożnie i roztropnie starał się dysponować swymi środkami. W początku bieżącego stulecia krajom tym brakło jeszcze wielkiego przemysłu, jaki istniał już w krajach anglosaskich i w Niemczech, i który wymaga olbrzymich środków pieniężnych i skoncentrowanej możliwości dysponowania. Kraje, o których mówimy, to jest Włochy i przede wszystkim Francja, zachowały, związane z tradycjami wielkiej kultury, obyczaje gospodarcze ubiegłego stulecia.

Rządząca się demokratycznie i umiejąca wyrazić swą wolę ludność ich obawiała się gigantycznych przedsięwzięć, wypłacających swym akcjonariuszom 60%-towe dywidendy, dysponujących bez kontroli olbrzymimi środkami, bankrutujących z miliardowym hałasem i mających zawsze ambicję zagarnięcia w swe ręce władzy politycznej w celu uregulowania na swoją korzyść spraw pracy, oszczędności, handlu, komunikacji, uzbrojenia itd.

Najważniejszą jednak przeszkodą w powstaniu wielkiego przemysłu zdawał się być sceptycyzm i rezerwa burżuazji, wychowywanej od dwóch stuleci w tradycjach racjonalizmu, nie poddającej się żadnym prądom mistycznym, oświeconej od dawna i mającej tego świadomość, szkolonej nie bez pożytku i orientującej się szybko w bieżących zagadnieniach ekonomicznych. W tym środowisku sceptycznym, konserwatywnym, gdzie wyborcy co kilka lat dają dowód samodzielności swego sądu i nie zależą od prasy, trudno sobie wyobrazić pojawienie się otoczonych legendą wielkich przywódców życia gospodarczego, którym miliony oszczędzających powierzą z zamkniętymi oczyma swą fortunę, jak to miawało miejsce w Ameryce i w Niemczech.

Sympatie sceptycznych drobnych kapitalistów szły więc w kierunku wkładów gotówkowych, obligacji dobrze gwarantowanych, rent i pożyczek państwowych kontrolowanych przez parlament, nieruchomości, robót publicznych. Wielkie przedsięwzięcia akcyjne, przewidujące stały wzrost stopy życiowej milionów i mogące gromadzić całe piramidy pięknych i sprawnych maszyn, tego ustalonego symbolu potęgi i dumy narodu, nie budziły niezbędnej wiary drobnych kapitalistów.

Wielka wojna zadała klęskę ustalonym zwyczajom. Inflacja zrujnowała wkłady gotówkowe, obligacje, renty i pożyczki państwowe. Ubytek ludności zmniejszył wartość własności nieruchomości. Wzrosła stopa życiowa i skala płac. Część opinii oceniła zmianę koniunktury i umożliwiła przeprowadzenie ustaw dających akcjom przywilej nad obligacjami, to jest opłacających zamiłowaniem do ryzyka. To jednak nie wystarczało. Rozwój wielkich przedsięwzięć przemysłowych wymaga stałego dopływu coraz większych kapitałów, utrzymywania się wiary w powodzenie, przewyciężenia rezerwy i sceptycyzmu ekonomicznego. Trzeba było ustalić i narzucić wszystkim posiadaczom kapitałów nowe oceny, nową hierarchię wartości.

Pewien szablon takiej nowej hierarchii wartości znajdujemy w każdym komentarzu do ceduły giełdowej. Literaci giełdowi operują codziennie dwoma łańcuchami pojęć. Pierwszy z nich brzmi: odwaga, zaufanie, spokój, mocne nerwy, wiara, optymizm, żywotność, pewność siebie, przedsiębiorczość, chęć ryzyka, mocna tendencja, zwyczajka, *pros-*

perity. Drugi: brak odwagi, strach przed odpowiedzialnością, sceptycyzm, krytycyzm, tchórzliwość, nerwowość, hipochondria, niepewność, inercja, anemia, beziła, baissa, katastrofa. To jest skala wartości dopasowana do potrzeb wielkich przedsiębiorstw. Literaci giełdowi nie potrafili jednak narzucić jej swym wylęknionym czytelnikom. Zresztą jest dowiedzione, że gdyby w ciągu ostatnich 12 lat czytelnicy słuchali rad prasy ekonomicznej i biur badających koniunkturę, mielibyśmy dziś, być może, dużo więcej bezczynnych maszyn, ale kapitaliści nie posiadaliby więcej ani grosza.

Posiadacze oszczędności i rent okazali się oporni, niedowierzający, sceptyczni, chorzy na „manię krytyczną”, którą we Włoszech obiecywał wypłenić Marinetti. Przewyciężenie tego powszechnego sceptycyzmu wymagało zaatakowania go w jego najgłębszych przesłankach, w jego niechęci do skoków w nieznaną, w jego zaufaniu do inteligencji krytycznej i wiedzy eksperymentalnej, na których sceptycy uporczywie chcieli budować wszystkie swe poczynania. Zadanie było niełatwe. Przez dziesiątki lat uczono, że potęgą nauki, będącej jedną z głównych podstaw naszej cywilizacji, wywodzi się z metod badawczych, czerpiących dane z kontrolujących się nawzajem eksperymentów i obserwacji. Jakże trudno potem namawiać do powierzenia swej fortuny przedsięwzięciom, którym brak wszelkiego eksperymentalnego sprawdzianu. Pozostawało tylko zazdrościć krajom, gdzie popularyzatorzy zawczasu już zaczęli propagować sławę nauki od strony „cudów techniki” i *marvels of science*.

Zadania przebudowy gospodarczej kraju wymagały, jak się okazało, głębokich przesunięć w skalach wartości na pozór nieraz bardzo oddalonych od spraw ekonomicznych. W obliczu tych procesów staną się nam jaśniejsze przyczyny powodzenia ekstrasfilozoficznego, że tak powiemy — towarzyskiego bergsonizmu, wysuwającego naprzód rolę intuicji twórczej na niekorzyść inteligencji. Bergsonizm sam jednak nie wystarczał. Książki znakomitego filozofa mogło czytać w oryginale zaledwie 40.000 osób rozsianych na kuli ziemskiej. Tymczasem przebudowa gospodarcza jednego chociażby kraju wymaga przeprowadzenia rewizji pojęć w milionach umysłów. Dla osiągnięcia celu rewizja taka musiała szerzyć się jak pożar, jak moda ogarniająca glob w ciągu jednego sezonu.

Futuryści, atakujący „logikę” i zgubną „manię krytyczną” i śpiewający jednocześnie hymn pochwalny twórczej „alogicznej” potędze życia i czynowi irracjonalnemu, stawali się w tych okolicznościach współpracownikami przebudowy życia gospodarczego, tym cenniejszymi, że radykalizm swój ograniczyli przezornie do „clownizmu i funambulizmu”, nadając mu poza tym najlepiej widziane barwy patriotyczne.

Od surrealistów zbyteczne było żądać tych omówień i ostrożności. Życiu gospodarczemu Francji nie groziły przewroty społeczne, i literacki radykalizm, niewinnie komunizujący, nie mógł zaszkodzić nikomu. Zresztą nowe prądy szerzyły się nie wśród robotników, ale właśnie w warstwie, o którą chodziło, ludzi zamożnych, interesujących się sztuką. Uporczywe atakowanie przez nie wartości konwencjonalnych ze szczególnym uwzględnieniem wszystkiego, co odnosi się do naszego zmysłu zachowawczego, rezerwy i ostrożności, odpowiadało całkowicie ówczesnym potrzebom przebudowy gospodarczej.

Właściwości uboczne obu szkół, ich konfuzjonizm mieszający sztukę i życie, ich związek z bohemą, która właśnie stała się instytutem propagandy nowych wartości wśród klas zamożnych, wszystko to sprzyjało w najwyższym stopniu wykonaniu przez omawiane szkoły literackie także użytecznych lub uważanych za takie funkcji gospodarczych.

W pewnych okolicznościach, jak widzimy, literat namawiający nas do odbycia, naturalnie tylko w wyobraźni, szalonej podróży w bieli wodospadu, może się stać aliantem bankiera, sprzedającego nam akcje towarzystwa metalurgicznego. Przypomnijmy sobie nasz cytat: *Il ne s'agit plus que de subir et de monter. Ni fil à plomb n'est plus signe infaillible ni la boussole*. Czyż nie znajdujemy w nim idealnej recepty dla akcjonariusza? Zapewne, od statutu spółki akcyjnej wymaga się czegoś innego niż od poematu wierszem białym, sztuka jednak grała zawsze niemłą rolę w kształtowaniu się hierarchii wartości społecznych — a w konsekwencji zatem także i giełdowych.

W naszkicowanych wyżej okolicznościach wytworzyły się uderzające zbieżności tendencji i mniej lub więcej mimowolna współpraca między awangardą gospodarczą i awangardą literacką Europy kapitalistycznej. Ubocznym

produktem tych zbieżności było wytworzenie się mody na ekstremizm i wspaniały rozkwit bohemy. Cyganie najbardziej zapalczywi — jako najlepsi propagandyści higienicznego ekstremizmu, o którym mówi Papini — odnosili, rzecz prosta, największe sukcesy.

Wszystkie powyższe okoliczności razem nie przyniosły trwałego powodzenia prądom literackim, nurtującym bohemę, które, niesione coraz dalej przez falę mody i powodzenia pozaliterackiego, przesuwwały się coraz bardziej na margines literatury, aby wreszcie wyjść poza jej istotne granice.



Rozważane przez nas prądy literackie zjawily się na granicy dwóch pokoleń operujących odmiennymi kryteriami wartości w sferze życia gospodarczego.

W cytowanych już przez nas pamiętnikach Riccarda Gualino znajdujemy bardzo jaskrawą charakterystykę rozbieżności między jego pokoleniem i pokoleniem jego ojca. Gualino starszy w sposób przesądny obawiał się długów, nie mógł spać dopóki nie regulował rachunków dziennych i nie robił żadnych wydatków, na które nie miał pokrycia w gotówce. Syn jego natomiast uważał siebie za jednego z posiadaczy największych długów na świecie. Jest oczywiste, że bez uleczenia się z przesądnej obawy zobowiązań Gualino-syn nie mógłby nigdy zostać posiadaczem najpiękniejszych na świecie, jego zdaniem, fabryk i pozostałby, jak jego ojciec, właścicielem niewielkiego warsztatu złotniczego.

Tamże znajdujemy pewien wysoce interesujący szczegół, który objaśnia nieco mechanizm tworzenia się nowych kryteriów wartości w sprawach gospodarczych. Riccardo Gualino miał pięciu braci, z których wszyscy od najmłodszej młodości mieli pociąg do handlu i zajęć praktycznych. Tylko Riccardo miał gust do literatury a zwłaszcza poezji, i rodzice, ubolewając zresztą nad niepraktycznością syna, przeznaczili go do kariery nauczycielskiej. Młody Riccardo wziął się do handlu jedynie przez ambicję, usłyszawszy rozmowę, w której ojciec umawiał się ze starszymi braćmi, że wspólnymi siłami będą utrzymywali młodego uczonego, niezdolnego do pracy zarobkowej. Tymczasem

z całej rodziny właśnie Riccardo zrobił wielką karierę w przemyśle i w krótkim czasie, jako bardzo młody człowiek, doszedł do wysokich, kierowniczych stanowisk w świecie gospodarczym, z okazji nowego wówczas procesu kartelizowania się przemysłu włoskiego. Granicząca z lekkomyślnością śmiałość poczynań, odwaga brania na siebie odpowiedzialności, miłość ryzyka, niezłomna wiara w powodzenie, nowe spojrzenie na bilanse przedsięwzięć, słowem wszystkie te cechy, które zapewniły mu wielką karierę w świecie gospodarczym, nie były przezeń odziedziczone po starszym pokoleniu jego ojca, lubującym się w heroicznej wierności wobec zobowiązań i dążącym do wykluczenia elementu ryzyka z życia gospodarczego. Cechy te u młodego Gualina pochodziły najwidoczniej z zainteresowań literackich, z poezji opiewającej cnoty inne od tych, które ceniono w kantorach Gualina-ojca i jego rówieśników.

Wspomnienia Gualina zwracają uwagę na rolę, w czasach przez nas rozważanych, literatury jako dziedziny, w której kształtują się i formułują nowe kryteria wartości, będące później ważnymi czynnikami życia gospodarczego. Są one frapującym przykładem, objaśniającym niejako od wewnątrz rozważane przez nas wyżej zjawisko symbiozy literatury i wielkich przedsięwzięć przemysłowych w latach 1910-1930.

Inną nieco stronę czasu przejściowego między tymi samymi pokoleniami ilustruje zanotowana przez piszącego te słowa w 1919 r. w Paryżu rozmowa z rówieśnikiem i prawdopodobnie znajomym Gualina, Karolem Jaroszyńskim, znakomitym w swoim czasie cukrownikiem i przemysłowcem kijowskim, posiadającym wówczas w Rosji teoretyczną fortunę ocenianą na około stu miliardów franków. Na pytanie o początkach jego kariery wielkiego przemysłowca Karol Jaroszyński odpowiedział mniej więcej tymi słowy:

— „Mój start w wielkich przedsięwzięciach był ułatwiony przez to, że ojciec zostawił mi w spadku dość znaczną fortunę, do jakiej większość ludzi bogatych dochodzi zwykle dopiero na schyłku życia. Powiększenie jej i przejście do wielkich interesów wymagało jednak ode mnie przewyciężenia mnóstwa przesądów odziedziczonych razem z pieniędzmi. Głównym z tych przesądów była obawa przed długami, niechęć do brania odpowiedzialności. M6-

wiono mi zawsze, że tylu ludzi siedzi po więzieniach, ponieważ nie umieli spłacić na termin pięciu rubli. To zresztą jest prawda. Trzeba najstaranniej unikać zobowiązań tego rodzaju. Jest jednak pewna suma zobowiązań, powyżej której jest się niedościgłym dla komorników, od której zaczyna się wielka twórczość, nieskrępowana więcej kapryсами wierzycieli. Tę swobodę wielkich przedsięwzięć trzeba sobie naprzód umieć dokładnie wyobrazić, a potem mieć odwagę pozbycia się przesądów i pójścia za swoją wyobraźnią. Dlatego wielkimi przedsięwzięciami mogą kierować tylko ludzie młodzi, którzy nie mają na sobie skorupy przesądów związanych z drobnymi interesami i potrzebą zarobkowania. Prowadzenie wielkich interesów wymaga śmiałości wyobraźni i wszechstronności zainteresowań, pozwalającej administrować zarówno nową fabryką jak nową religią. Moje powodzenie zawdzięczam temu, że podjąłem wielkie przedsięwzięcia w wieku młodym, kiedy, po tysiącnych obliczeniach i sprawdzeniach, mogłem zdobyć się pewnego dnia, drżąc zresztą ze strachu, na odwagę podpisania weksli na 370 milionów rubli. Tego dnia przekroczyłem swój Rubikon i wszedłem w świat wielkich interesów”.

— „Krajem, w którym czuję się najgorzej”, mówił dalej, „jest Francja, posiadająca najlepszą kuchnię i najbardziej wyrafinowaną kulturę, ale przytłoczona najgrubszą warstwą przesądów i konserwatywnych przyzwyczajęń gospodarczych. Nikt nie jest tu w stanie przełamać biernego oporu przesądów wiążących się z autorytetem wielkiej kultury. Nawet najwybitniejsze osobistości tutejszego świata gospodarczego żyją w atmosferze drobnych interesów. Wczoraj widziałem Loucheura, który na pewnej kombinacji zarobił pół miliona franków i cieszył się z tego jak dziecko. Patrząc na jego radość i śmiech, doznałem uczucia obcości i nawet odrazy, nigdy bowiem jeszcze, w żadnej z moich kombinacji, nie miałem na celu tego rodzaju zarobkowania. W tutejszej atmosferze tracę wszelką fantazję. Dlatego muszę mieć okno wychodzące na kolumnę Vendôme, która przypomina mi, że i tu przecież byli ludzie widzący świat w wielkich rozmiarach”.

Riccardo Gualino był znawcą i protektorem nowej sztuki, baletów futurystycznych, modernistycznej architektury itd. Karol Jaroszyński nie miał zainteresowań lite-

rackich, i wydaje się wątpliwe, aby mógł kiedykolwiek spotkać się z pismami surrealistów. Przez analogię do sprawiedliwych pogan zmarłych a.C.n. i uważanych za naturalnych chrześcijan, Karol Jaroszyński mógłby być nazwany naturalnym surrealistą, żyjącym przez antycypację w „suwerenności myśli” i „dyktaturze ducha”. W słowach jego odnajdujemy wreszcie także ślady futurystycznego konfuzjonizmu, mieszającego fantazję i sprawy praktyczne.

Różnica, dzieląca literaturę poprzednią od produkcji literackiej futurystów, dadaistów i surrealistów, posiada swój niemniej jaskrawy odpowiednik w różnicach obyczajowych, dzielących pokolenie ojców Gualina i Jaroszyńskiego i przedsiębiorcze pokolenie następne, działające w okresie chaosu walutowego. Różnice obyczajowe prowadziły do najpoważniejszych nieporozumień i zgrzytów. W 1922 r. kroniki pism zanotowały charakterystyczne dla zainteresowań owych czasów sprawozdania z procesu O'Bannona, który dorobił się w Ameryce znacznego majątku na dostawach materiału wojennego do Rosji i został ubezwłasnowolniony sądownie jako *non compos mentis*. Przebywając pod obserwacją w zakładzie dla umysłowo chorych, O'Bannon uzyskał pozwolenie na codzienną półgodzinną rozmowę ze swym biurem, gdzie oddani mu urzędnicy wypełniali nadal ślepo rozkazy szefa. W ten sposób O'Bannon mógł z domu wariatów kierować operacjami, które w czasie jego internowania przyniosły mu pół miliona zysku. Adwokat jego nie bez pewnej słuszności mógł twierdzić, że „szanowny pan sędzia jak i każdy z nas chciałby mieć głowę równie dobrze pracującą jak mój klient”. Z tych czasów posiadamy cały repertuar komedii, piosenek i felietonów, których autorzy, występujący przeważnie w roli satyryków, starają się wykazać, że zdrowy rozsądek nie jest zupełnie potrzebny do robienia dobrych interesów. Ci sami sędzieli wówczas, że nie trzeba nic umieć, aby móc namalować obraz metodą futurystów lub kubistów. Wszyscy pamiętają ów rodzaj zawistnego niedowierzania, jakim konserwatywna opinia spokojnych obywateli otaczała niezrozumiałe ewolucje tzw. spekulantów powojennych, obracających się swobodnie w nieprzejrzanim chaosie gospodarczym. Była to prawie ta sama atmosfera oburzonego zdziwienia, jaka otaczała bohemę artystyczną. Opinia konserwatywna reagowała w ten sposób

na rewizję kryteriów wartości, odbywającą się jednocześnie i w tym samym kierunku w obu wymienionych środowiskach.

Bilans społeczno-gospodarczy rozważanego tu okresu 1910-1930 r. został zaledwie z grubsza podsumowany przez wypadki ostatnich trzech lat. Analiza jego pozostaje jeszcze do przeprowadzenia. Wydaje się ona niemożliwa do zrobienia w samej tylko płaszczyźnie gospodarczej, bez uwzględnienia ewolucji pojęć i zmian w hierarchiach wartości, które miały miejsce w tym czasie i które łączą oddalone od siebie na pozór dziedziny życia.



Wywody nasze są próbą opisu i tymczasowego objaśnienia kilku zbieżności i koneksji między procesami ekonomicznymi ostatniego ćwierćwiecza i prądami literackimi, nurtującymi bohemy Europy. Myśli tu wypowiedziane nie odkrywają faktów i związków nieznanych, są pobieżną próbą uporządkowania spostrzeżeń zrobionych przez niejednego obserwatora czasów obecnych. Do spisania tych wrażeń, wspomnień i domysłów pobudził nas fakt, że rozważane tu zjawiska należą już całkowicie do przeszłości. Trąba archanioła, która zabrzmiała na Wall Street jesienią 1929 r. była jednocześnie sygnałem odwrotu dla rozważanych tu prądów, tendencji i intencji literackich. Nowe wartości, wysuwane ich staraniem, nie znajdowały więcej zwolenników i z kolei zostały poddane krytyce. Nowe książki literackie, jakie znalazły powodzenie w ciągu lat ostatnich, reprezentują znów, jak w epoce wczesnego kapitalizmu, stosunek do świata krytyczny, negatywny, pełen nieufności i sceptycyzmu. Wystarczy wymienić Goga Papinięgo, smutną i piękną książkę dra Céline'a *Voyage au bout de la nuit* i dwie powieści Malraux, analizujące końcowe chwile rozkładu, upadku i delikwescencji tego samego czynu, który tak radośnie witano w początku omawianego przez nas okresu.

Dokoła rozważanych przez nas prądów literackich powstał cały szereg powierzchownych opinii i przesądów. Z różnych stron dały się słyszeć głosy, że literatura powojenna, procedystyczna, zajęta sprawami formy, teorii, przesłanek filozoficznych, ucieka od życia, zamyka oczy na

fascynujące procesy społeczne i gospodarcze naszych czasów i przez to zdradza wielkie tradycje literatury XIX wieku, stając się ograniczonym polem zainteresowań nielicznych amatorów wzruszeń metafizycznych. Mniemanie to wydawało się tak dobrze ufundowane, że w Rosji np. władze sowieckie wywarły nacisk na piszących w sensie zmuszenia ich do zajmowania się bieżącymi sprawami przebudowy gospodarczej kraju. Nasze wywody, nawet gdyby nie ostały się całkowicie głębszym badaniom tego okresu literatury, powinny przyczynić się do obalenia legendy o ucieczce na Parnas literatury współczesnej. Proza i wiersze, noszące pozory największej abstrakcji i formalizmu, mogą znajdować się z procesami gospodarczymi w związkach bardziej bliskich i bezpośrednich, niż powieści zbliżające się do socjologii opisowej. Literatura jest dziś, jak i dawniej, wielką retortą, w której, w ogniu reakcji emocjonalnych, wytapiają się nowe kryteria, nowe oceny, nowe hierarchie wartości, nowe gusty. Ekonomista, zajmujący się skutkami tych ocen i gustów, o ile jest uważnym czytelnikiem, znajdzie dla siebie tyleż interesującego materiału w wierszach najmłodszych procedystów, co w powieści naturalistycznej.

Drugim nieuzasadnionym sądem, jaki powstał z okazji omawianych tu zjawisk literackich, jest wyciąganie z nich wróżb o bliskim upadku i zagładzie burżuazji, wśród której nowe prądy znalazły czytelników i adherentów. Mieszanie się z tłumem cyganów dla słuchania dywagacji atakujących wszystkie ustalone wartości, gustowanie w formalizmie, czyż nie są to — mówią nam — najpewniejsze oznaki dekadencji? Wniosek wydaje się nam zbyt powierzchowny. Czytelnicy, którzy z upodobaniem przeżywali w swej wyobraźni cytowaną tu tragiczną podróż w bieli wodospadu i inne ponure facecje surrealistów, nie myśleli wcale o samobójstwie, ale, wręcz przeciwnie, pragnęli posiadania akcji, przynoszących 60% dywidendy, przedsięwzięć imponujących swym rozmachem i wreszcie najnowszych, najszybszych, najpiękniejszych maszyn, będących symbolem panowania nad światem. Dla niektórych z nich nawet posiadanie takich akcji i maszyn stało się niebawem istotnie źródłem przeżyć, mających pewne analogie ze skokiem do wodospadu. Jeżeli nawet rzeczywiście upórczywi amatorzy nowej sztuki znajdują się w swym

okresie schyłkowym, ich niesamowite lektury z ostatniego ćwierćwiecza zdają się mówić, przeciwnie, o ich niespożytej żywotności.

Wnioskowanie o upadku warstw posiadających na podstawie ich gustów artystycznych jest tym bardziej zawodne, że gusty te, w rozważanym przez nas wypadku, mówią tylko o zmianie niektórych kryteriów społecznych, nie zaś o zmianie stosunku do sztuki. Ten ostatni, jak zaraz się o tym przekonamy, pozostał najbardziej tradycyjny.

Krucjata młodej literatury przeciw racjonalizmowi i sceptycyzmowi konserwatywnemu nie ogarnęła wielkich mas czytelników, ale została natychmiast zrozumiana i oceniona przychylnie przez część najzamożniejszej burżuazji. W pojęciach tej ostatniej nienawistny racjonalizm i krytycyzm, *le piètre conservatisme humain* stał na przeszkodzie wyzwoleniu dobroczynnych sił przyrody, popychających ludzkość do jej najpiękniejszej epoki „cudów techniki” i prosperity. Dla zjadaczy chleba, znużonych pracą zarobkową, prorocтва futurystów i surrealistów były mało zrozumiałe i mało ciekawe. Zacołfani racjoniści brali je za jakiś dalszy ciąg hermetyzmu z czasów symbolistów. Nawet pierwszy zmiankowy tu bogaty czytelnik Marinettiego, bankier Weill-Schott, nie przejrzał był jeszcze całej aktualności nowych doktryn literackich. Późniejsi jednak i lepiej oświeceni protektorzy i amatorzy muzy skrajnej ocenili prorocтва futurystów i surrealistów *propter utilitatem fidelium*, to znaczy tak właśnie, jak nakazuje oceniać prorocтва św. Paweł w 1-szym liście do Koryntów (XII-XIV): „A każdemu bywa dane objawienie Ducha ku pożytkowi”. Punkt widzenia pauliński, będący potem poprzez wieki podstawowym kryterium oceny wszystkich prorocत्व i objawień, odnajdujemy w całej rozciągłości u Tołstoja w *Czym jest sztuka?* — i wreszcie z pewnymi modyfikacjami u niektórych marksistów naszych czasów. W ten sposób zamożna burżuazja, gustująca w najnowszych i najskrajniejszych manifestacjach artystycznych, w swym stosunku ogólnym do sztuki mogła pozostać wierna najstarszym i najbardziej rozpowszechnionym tradycjom.

Dla oświeconych zwolenników i protektorów nowych szkół, którzy wraz z Papinim przejrżeli ich aktualność społeczną, dzieła futurystów i surrealistów były *dulces, clarae*

et intelligibiles, co według doktorów średniowiecznych pozwala poznać proroctwa prawdziwe. Do niewtajemniczonych w arkana ekonomiczne nowych prądów futuryści i surrealiści mówili *obscure et captiose*, po czym według doktorów poznawane są proroctwa fałszywe, inspirowane przez złego ducha. Do niewtajemniczonych zaliczyć wypada także wszystkich naśladowców wymienionych przez nas szkół w tych krajach, gdzie brakło przesłanek społeczno-ekonomicznych, nadających futuryzmowi i surrealizmowi istotną aktualność w środowiskach, w których szkoły te powstały i sformułowały swe doktryny.

1933

PEŁNOMOCNICTWA RECENZENTA

Ktokolwiek był w Rzymie — pamięta tamtejsze niezównane lekkie, białe wino Orvieta. Tawerny zaopatrzone w Orvieta poznaje się z daleko po zdobiących je napisach EST EST EST. Według starej legendy pewien wybredny w sprawach trunków opat, jadąc do Rzymu, przed każdym postojem wysyłał na zwiady kleryka, który, zbadawszy zalety miejscowych win, dla orientacji zdążającego za nim opata pisał kredą na drzwiach tawern słowo *est*, to znaczy (*vinum bonum*) *est*. Razu pewnego opat ujrzał na drzwiach napis *est est est*, rodzaj potrójnego wiwatu, którym entuzjastyczny kleryk usiłował opisać zalety znalezionego wina. Było to sławne wino z Orvieta, które odtąd zwołuje swych wielbicieli do tawern rzymskich potrójnym *jest*.

Jeżeli wyobrazimy sobie, że podróżuje nie jeden ale kilkuset ojców poszukujących dobrego wina, wówczas stanowisko wysyłanego przez nich kleryka pod wielu względami będzie przypominało stanowisko recenzenta.

Pełnomocnictwa kleryka wysyłanego dla zbadania wina są jednak znacznie szersze od pełnomocnictw najbardziej nawet autorytatywnych recenzentów naszego czasu.

— „Nie pijcie, ojcowie duchowni, to cienkusz”, mówi kleryk, i sprawa jest przesądzona. Ojcowie idą pić gdzie indziej.

Odbitka z „Pióra” nr 1.

— „Nie idźcie na tę sztukę — to szmira”, mówi krytyk, ale wyrok jego nie pociąga za sobą żadnych skutków. Publiczność dzisiejsza nie upoważnia krytyka do wyrokowania w jej imieniu i — jakkolwiek czyta recenzje — chodzi na wszystkie sztuki, najlepsze i najgorsze, bez różnicy.

Można by zauważyć, że nie ma tu istotnej przeciwstawności, bo i wina wszystkich gatunków, nie wyłączając najgorszych, znajdują także nabywców. Uwaga taka byłaby jednak tylko pozornie słuszna. Po wyszacowaniu przez kiperów, wina dzielą się na klasy wyraźnie odróżniające się od siebie ceną, i na ogół wyrok kiperów zbiega się z oceną publiczności. Nabywcy win tańszych nie oceniają ich inaczej niż konsumenci win droższych. Cienkusza nikt nie bierze za dobre wino, i nabywcom jego brak tylko na razie pieniędzy na coś lepszego. W literaturze natomiast i w teatrze nie znajdujemy ogólnie uznanych klasyfikacji tego rodzaju.

Literatura bieżąca, którą zajmują się głównie recenzenci i krytycy, jest być może z natury swej zjawiskiem uchylającym się od ścisłych ocen i klasyfikacji. Myśl tę rozwijał wielokrotnie w swych pismach zmarły przed kilku laty sławny krytyk francuski Albert Thibaudet. Cechy, na których opierają się bardziej udatne próby ocen i klasyfikacji, w utworach literackich występują zazwyczaj dopiero po upływie kilkudziesięciu lat. Mniej w tym szczęśliwe od innych gałęzi sztuki, widowiska teatralne nie mogą liczyć na poprawki historyczne i podlegają szacunkowi recenzentów-ekspertów tylko raz jeden, w dniu tzw. premiery prasowej.

W powszechnym mniemaniu ocena w sprawach sztuki, zwłaszcza współczesnej jest niepewna i wątpliwa, nikt natomiast bez ważnych przyczyn nie podał w wątpliwość oceny kiperów. Napis „Pommard 19... butelka fr. 50” przyjmujemy jako fakt dokonany i zgodny z prawami natury, gdy np. afisz filmowy, na którym czytamy „najsławniejsze dzieło sztuki naszego stulecia” budzi w nas przeważnie jak najgorsze przypuszczenia, jakkolwiek w obu wypadkach nasz sąd osobisty pozostaje jeszcze zawieszony, zależny od doświadczenia, jakie zrobimy z winem i z filmem, i jakkolwiekbyśmy w obu wypadkach w równej mierze przypuszczali, że *de gustibus non est disputandum*.

Na ogół praca znawców wyceniających i klasyfikujących wina idzie gładko ku zadowoleniu zainteresowanych, gdy taka sama robota znawców w dziedzinie sztuki budzi niezliczone wątpliwości, a nieraz głośne zastrzeżenia i sprzeczności. Dlatego zapewne praca ekspertów w obu dziedzinach przedstawia tyle różnic pod względem stanowiska w hierarchii społecznej, stałości warunków pracy, wynagrodzenia itd.

Podkreślając powyższe różnice między sądami kiperów i recenzentów, wywalamy właściwie drzwi otwarte. Wszyscy będą z nami zgodni w tym, że sądy kiperów wywołują znacznie mniej kontrowersji i sprzeciwów i że na ogół znacznie lepiej odpowiadają oczekiwaniom, jakie wiążemy z ekspertyzami znawców. Doświadczenie wykazało różnicę między zasięgiem i sprawnością działania kiperów i recenzentów. Czy jednak różnica ta wydawała się zawsze w równym stopniu oczywista?

Broszura, jaką abbé d'Aubignac ogłosił w 1663 o Corneille'u, zawiera następującej treści uwagę wstępną, objaśniającą, dlaczego autor zabiera głos w tej sprawie. „Kiedy Cyd okrył sławą nazwisko Corneille'a, pewna dama bardzo wysoko postawiona i jeszcze bardziej zasłużona rozkazała mi zobaczyć tę sztukę i dać znać, co o niej myślę”. W zdaniu tym odnajdujemy niemal dosłownie historię opata i kleryka. Księżna R... wysłała swego nadwornego krytyka do teatru dla wycenienia sztuki.

Coś bardzo podobnego znajdujemy w protokołach Akademii Francuskiej z 1637. Po odczytaniu różnych listów w tym przedmiocie „i po zapewnieniu zgromadzenia przez p. de Boisrobert'a, że taki zamiar iść będzie po myśl pana kardynała, postanowiono mianować trzech komisarzy dla zbadania Cyda i zarzutów przeciw niemu podniesionych”... Jak widać z powyższych słów, uważano wówczas za zupełnie naturalne w sporze literackim odwołać się do urzędowych ekspertów. Nie tylko publiczność i „pan kardynał” (Richelieu), ale sami eksperci nawet uważają to za rzecz naturalną i powołują komisję, upełnomocnioną przez Akademię a pośrednio i przez „pana kardynała” do zbadania i oceny Cyda. I tu więc wracamy do opata, wysyłającego obrotnego kleryka do Orvieto. Zaledwie jeden spośród akademików — Chapelain — zdaje się mieć pewne wątpliwości, kiedy w swej pisemnej opinii zaznacza, że

„w procesie literackim wyjątkowo tylko zdarzyć się może aby jedna strona miała całkowitą rację, a druga nie miała jej wcale”. W ostatecznej redakcji wyroku na Cyda Akademia wykreśliła jednak to zdanie, stawiające jak gdyby pewne granice zdolności wyrokowania świętego zgromadzenia.

Ludzie XVII wieku — jak z tego przykładu widzimy — przypuszczali, że utwory literackie dają się oceniać równie pewnie jak wino i z równą dla konsumentów korzyścią. Ich optymizm wynikał częściowo z zaufania do osobliwych narzędzi, jakimi posługiwali się w swych operacjach szacunkowych, tj. do „reguł” Arystotelesa i wzorów starożytnych, przy pomocy których spodziewali się odróżnić utwory dramatyczne dobre od złych. Bylibyśmy jednak w błędzie sądząc, że tylko wiek XVII-ty był szczęśliwym posiadaczem takich nieomylnych kryteriów. „Reguł” nie brak i w naszych czasach. Członkowie partii komunistycznej np. nie wątpią, że władze partyjne posiadają nieomylnie sposoby odróżnienia sztuki „socjalistycznej” od „burżuazyjnej”. Bez wiary w istnienie odpowiednich kryteriów istnienie cenzury nie miałoby racji bytu. Tak samo nacjonałiści naszych czasów zdają się nie wątpić, że ich szefowie i wodzowie są w posiadaniu „reguł” pozwalających od razu odróżnić sztuką „narodową” od wszelkiej innej. Każdy wreszcie cenzor, aby móc wykonywać swe rzemiosło, musi być przekonany o istnieniu kryteriów pozwalających rozpoznać utwory, które należy skonfiskować. Nawet najbardziej lekkomyślny z cenzorów, nie myślący nic zgoła, posiada pewien probierz — rodzaj papierka lakmusowego — w postaci zasady: konfiskacie podlega wszystko to, czego nie lubi mój przełożony. O ile ten ostatni nie jest zbyt kapryśny i osoba jego nie zmienia się zbyt często, ta prosta „reguła” może w codziennej pracy wystarczyć cenzorowi aż do wysłużenia pełnej emerytury.

W „reguły” zatem jesteśmy zaopatrzeni nie gorzej od ludzi XVII-go wieku. Nikt dziś jednak nie przypuszcza, aby sądy wydane na ich podstawie były ostateczne. Z działaniem cenzury wiąże się w naszych czasach pojęcie tymczasowości. Nawet dekryty wprowadzające cenzurę zazwyczaj mówią o niej jako o zarządzeniu wyjątkowym, przejściowym.

Aby być ścisłym i sprawiedliwym dla literatury krytycznej XVII wieku, wypada zaznaczyć, że „reguły”, jakimi kierują się dziś cenzorzy i wolontariusze-kandydaci na cenzorów, mają charakter jawnie pozaartystyczny, kiedy krytycy XVII wieku usiłowali nie opuszczać terenu sztuki.

Mimo tych różnic widzimy od razu, że to, co najgłębiej dzieli recenzentów i krytyków współczesnych od ich kolegów z XVII wieku — to nie odmienny stosunek do reguł arystotelicznych czy innych. Dzieli ich przede wszystkim charakter i zakres ich czytelników.



Krytyk XVII wieku miał przed sobą bardzo niewielkie audytorium. Po kilku przedstawieniach *Cyda* widzieli go już wszyscy, cała ówczesna publiczność. Widzowie rekrutowali się z jednej grupy społecznej, operującej jednakoowymi pojęciami. Przeglądając liczne komentarze, jakie wywołały premiery Corneille'a i Racine'a, jesteśmy niemal znudzeni monotonią argumentacji, stylu i nawet samego języka ówczesnych krytyków i komentatorów. Jeden za ledwie z zachowanych autorów odbiega od szablonu, lecz natychmiast pośpiesza usprawiedliwić się, oświadczając, że jest przedstawicielem ludu¹. Publiczność ówczesna posiadała obcą zupełnie naszym czasem jednolitość doświadczeń, pojęć i gustów artystycznych.

Tylko w takiej nielicznej grupie społecznej o jednostajnych gustach powstać mogło pojęcie krytyka, otrzymującego od swych towarzyszy, jak przytoczeni wyżej komisarze Akademii Francuskiej, mandat na ocenienie tego lub innego dzieła sztuki.

Wytworzeniu się takiej jednolitości gustów — i wiary w możliwość ich uzasadnienia w drodze dedukcji z takich lub innych zasad ogólnych — sprzyjały w XVII w. pojęcia związane z ówczesnym rozkwitem monarchii absolutnej. Nasze pojęcia dzisiejsze w tej dziedzinie wytworzyły się już w okresie funkcjonowania instytucji demokratycznych, w założeniu swym przypuszczających w każdej sprawie obecność kilku różnych, na pierwszy rzut oka rów-

1. Cf. J.G. Proudhomme. *Vingt chefs-d'oeuvre jugés par leurs contemporains*. Paris, Stock 1930.

nie dobrze umotywowanych opinii, między którymi z powodu trudności wyboru musi rozstrzygać większość głosów.

Obok parcelacji opinii dokonywała się powoli także parcelacja sztuki. *Ars una* rozpadała się na części. Ludzie XVI-XVIII stulecia uważali się za bezpośrednich spadkobierców starożytności i w sztuce swej widzieli dalszy ciąg sztuki Greków i Rzymian. Dopiero zetknięcie się ze sztuką Wschodu — a specjalnie ze sztuką Dalekiego Wschodu — wyjaśniło heterogeniczny charakter sztuki i niemożność sprowadzenia jej do jednej tradycji.

Świadomość tego zmniejszała gotowość do ferowania w sztuce wyroków w tym znaczeniu, w jakim rozumiała to Akademia Francuska za życia „pana kardynała”. Sąd tego rodzaju wymaga istnienia ogólnego kodeksu praw i przypuszcza, że dzieło sztuki da się wytłumaczyć, opowiedzieć czy streścić w tych samych terminach, w jakich sformułowane są prawa. Tymczasem, jak gdyby dla zupełnego obalenia zachwianej już wiary w wyroki sądów literackich, zjawiała się literatura sentymentalna, a potem romantyczna, nie dająca się żadną miarą przetłumaczyć lub streścić w racjonalizującym i suchym języku krytyków i eseistów XVII i XVIII stulecia.

Przesuwanie się horyzontu pojęć w miarę nowych doświadczeń odbywało się powoli, z początku w odniesieniu do sztuk plastycznych, potem dopiero w literaturze. Pierwsza znajomość z plastyką chińską była już dawno zawarta, już niektóre idee zrodzone z tej znajomości zaczęły nurtować Zachód, już de Brosses zbadał fetyszizm, „religię Negrycji”, i położył podwaliny etnografii porównawczej, kiedy Persowie u Montesquieu i Turcy u Woltera byli jeszcze zasadniczo Francuzami. Razem z pojęciami jedności cywilizacji i sztuki przez pewien czas jeszcze utrzymuje się pojęcie krytyka, posiadającego od swych czytelników rodzaj mandatu na szacowanie i klasyfikowanie utworów literackich.

W miarę tego jak chwiały się i znikały pojęcia niezbędne do tego, aby akademie mogły mianować komisarzy krytycznych i rozważać ich raporty, coraz bardziej szerzył się zwyczaj omawiania książek i utworów dramatycznych w sposób niefrasobliwy, często pełen złośliwości, w felietonach lub nawet epigramatach. Żart literacki, jako

instrument krytyki, jego doniosłość wartościująca i klasyfikująca zasługują na omówienie znacznie szersze niż w przygodnej wzmiance, i dlatego poprzestaniemy tu na zaznaczeniu aktualności tego tematu. Dla ciągłości naszych rozważań dodamy, że żart literacki przypuszcza zawsze pewien stopień wtajemniczenia i z tej przyczyny kwitnie najpiękniej w małym komitecie, w salonie, przed niewielkim audytorium.

Rozszerzanie się tego audytorium zdaje się mieć decydujący wpływ na rolę społeczną krytyki i na sposób jej wykonywania. Porównany z teatrem XVIII wieku, teatr współczesny zwraca się do olbrzymiej, często milionowej publiczności, rekrutującej się ze wszystkich warstw społecznych. Specjalizacja teatrów nie potrafiła zróżniczkować widzów, ponieważ do charakterystycznych właściwości dzisiejszych elit burżuazyjnych należy gminność gustów i zwyczaj poszukiwania rozrywek w zabawach ludowych. Przez widownię popularnego teatru przechodzą dziś wszystkie niemal linie podziału, jakie różnią między sobą mieszkańców danego kraju. Każdy niemal widz ma inne doświadczenia, z którymi porównuje dane widowisko, i inne pojęcia o roli i zadaniach teatru. Szkoły powszechnie i średnie nie obejmują dziś wykształcenia artystycznego i nie przyprowadziły pod tym względem do niwelacji pojęć, jaką możemy obserwować w innych dziedzinach. Gdyby recenzent miał dziś przemawiać do widzów w sposób jednakowo zrozumiały i zajmujący dla wszystkich, zadanie takie nastęrczałoby niepokonane trudności. Ambicje recenzenta teatralnego są jednak znacznie skromniejsze. Proza jego zwraca się jedynie do czytelników jego gazety, stanowiących znikomą część widzów. W rzeczywistości recenzent zwraca się do grupy jeszcze mniej licznej, bo tylko do tych czytelników swej gazety, którzy czytają recenzje teatralne. Jakkolwiek nieliczna, grupa ta jest jeszcze ogromnie zróżniczkowana wewnątrz, i przypadkowy skład jej jest zawsze zagadką dla wszystkich badaczy tych spraw. Już sam skład jego audytorium i jego skromność w stosunku do pojemności teatru, nakłania dzisiejszego recenzenta do umiarkowania w sądach.



W porównaniu nawet z wiekiem ubiegłym, recenzent dzisiejszy jest odsunięty na nieco dalszy plan przez sam olbrzymi rozwój teatru jako przedsiębiorstwa, wymagającego niepokojąco wielkiego nakładu kapitału. Przed kilkunastu laty pewien dowcipny eseista angielski w głośnym wówczas pamflecie² przepowiedział nieuniknioną degradację i zagładę wszystkich sztuk wymagających wielkich środków pieniężnych, ponieważ dyspozycja w tych gałęziach sztuki przechodzi w coraz większej mierze z rąk artystów do rąk administratorów kapitału. Cokolwiek byśmy sądzili o słuszności tej ponurej przepowiedni, jest pewne, że nawet za pamięci obecnego pokolenia teatr jako przedsiębiorstwo przeszedł znaczne metamorfozy.

Widz dzisiejszy bierze coraz większy udział w pokryciu wydatków teatru. Im liczniej widzowie — oczywiście *ces cochons de payants* — przychodzą oglądać jedną sztukę, tym większe wydatki mogą być zrobione na jej wystawienie. Utrzymanie wysokiej skali tych wydatków zmusza do poszukiwania sztuk popularnych, odpowiadających gustom milionów. W ten sposób teatr stał się zasadniczo producentem artykułu masowego spożycia i musi się uciekać do różnych środków, uchodzących za skuteczne dla zapewnienia równowagi — przede wszystkim finansowej — procesom masowej produkcji. Dzięki tej ewolucji teatr zetknął się między innymi z zagadnieniem reklamy, które było mu obce tak długo, dopóki był tylko rozrywką wyższych sfer towarzyskich. Sprawa krytyki i recenzji teatralnej stała się odtąd, częściowo przynajmniej, elementem składowym szerszego zagadnienia reklamy.

Komisarze delegowani przez akademię, przez „pana kardynała” lub chociażby tylko przez „damę bardzo wysoko postawioną i jeszcze bardziej zasłużoną” byli dla teatru sędziami groźnymi. Mając za sobą jednolitą opinię publiczności, wysyłającej ich jak kiperów do zbadania towaru, krytycy o tak szerokich pełnomocnictwach mogli zrujnować w jednej chwili każdego dyrektora teatru.

Dzisiejszy recenzent teatralny nie wywołuje w najmniejszym stopniu takiej obawy. Czytająca go niewielka grupka osób, anonimowa i dobrana przypadkowo, tonie

2. Lionel R. McColvin. *Euterpe or the Future of Art*. Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co.

wśród ogółu widzów. Co więcej, czytelnicy ci nie znają żadnych wspólnych im kryteriów, potrzebnych do ocenia-
nia i klasyfikowania widowisk. Dlatego, jakkolwiek wielki
byłby skądinąd autorytet recenzenta u jego czytelników,
nie sięga on dziś tak daleko, aby zaważyć na sprawie nale-
żącej do ich przyjemności osobistych, jaką jest spędzenie
wieczoru w tym lub innym teatrze. Dyrektorzy teatrów są
zgodni w tym, że treść recenzji i wypowiedziana w niej
opinia autora nie posiada żadnego wpływu na frekwencję
publiczności. Toteż najniezyczliwsze nawet recenzje nie
wywołują dziś zazwyczaj głębszych żalów ani trwalszej
urazy.

Jeżeli wielcy administratorzy teatru współczesnego nie
przywiązują większej wagi do opinii recenzentów, to jed-
nak nie uważają za możliwe, aby teatr mógł obyć się bez
recenzji. Wielkie przedsiębiorstwa o milionowej klienteli,
rozsianej po wszystkich piętrach i zakamarkach budowli
społecznej, muszą posiadać swą reklamę docierającą wszę-
dzie, dokąd może dotrzeć sława teatru. Programy teatrów
ogłaszane przez gazety nie są właściwie reklamą, jak roz-
kład jazdy nie jest reklamą kolei. Jedne i drugie informują
tylko tego, kto już powziął decyzję. Teatr jednak nie może
korzystać z normalnej reklamy jak pierwszy lepszy towar
masowej konsumpcji. Trzeba tu brać pod uwagę, że teatr
nowożytny jest spadkobiercą tysiącletnich tradycji, czynią-
cych zeń nie tylko rozrywkę, ale część uświęconego trady-
cją obyczaju wyższych sfer towarzyskich. Przez widownię
i za kulisami teatrów przeszedł w ciągu wieków długi sze-
reg głów koronowanych, książąt krwi, magnatów, baronów
i rycerzy wszystkich przemysłów, sławnych ministrów, try-
bunów i wreszcie komisarzy ludowych. Przedsiębiorstwo,
którego mury widziały weselszą i bardziej malowniczą
część wielu sławnych panowań, którego sztuka w znacznej
mierze jest ewokacją wielkich tradycji przeszłości, nie mo-
że bez utraty swego autorytetu i swej patyny historycznej
reklamować się jak pasta do zębów lub pigułka przeczysz-
czające. Recenzja przychodzi tu z pomocą jako już istnie-
jąca i uświęcona wiekową tradycją forma omawiania w
gazecie produkcji teatralnej.



Aby ocenić wartość reklamową recenzji, należy zwrócić uwagę na okoliczność, że do tej właśnie formy reklamy zwrócili się także inni producenci, jak przedsiębiorstwa filmowe i fabryki płyt gramofonowych, chcąc w ten sposób nadać wytwarzanym przez nie towarom pozory artystyczne. Recenzje filmowe różnią się od recenzji teatralnych nie tylko przedmiotem, ale także większym stopniem skomercjalizowania. Reklama współczesna anektuje coraz większe tereny w dziale redakcyjnym pism. Toteż recenzje bywają dziś nieraz tylko dodatkiem do transakcji na większą ilość ogłoszeń płatnych. Poważne przedsiębiorstwo, zamawiając kilka kosztownych ogłoszeń, zazwyczaj nabywa już przez to samo tytuł do jednego lub więcej artykułów w dziale redakcyjnym. O ile sprawa ta nie była przedmiotem bardziej przemyślanej umowy, przy okazji w dziale redakcyjnym ukazuje się wywiad z szefem przedsiębiorstw na tematy ogólne lub reportaż z zakładów przemysłowych, będących świadectwem energii narodowej itd.

Recenzentom wypada czasami bronić tradycyjnego charakteru swego rodzaju literackiego przed zbyt prostaczkimi pojęciami jego nowych protektorów. Kilkanaście lat temu czytaliśmy w pismach niezwykle perypetie małej wojny między recenzentami i producentami filmów w Stanach Zjednoczonych. Korzystając z uprawnień zwyczajowych krytyków teatralnych, recenzenci pozwolili sobie na nieprzychylnie omówienie kilku filmów wychodzących z wielkich fabryk amerykańskich. Producenci zaskarżyli pisma przed sądem, dowodząc, że film jest takim samym towarem jak buty lub pigułki przeczyszczające, których prawo nie pozwala obmawiać w gazetach. Sądy przychyliły się do tej tezy, i wydawcy musieli zapłacić odszkodowanie, po czym raz na zawsze zabronili recenzentom wyrażania się bez należytego entuzjazmu o krajowej produkcji filmowej. Wojna ta została jednak wygrana przez recenzentów dzięki dowcipnemu manewrowi. Polegał on na przeniesieniu o kilkanaście stopni w górę skali kwalifikacyjnej używanej w recenzjach. Nowa skala zaczynała się od słowa „arcydzieło”. Mniej nie można było powiedzieć: „Ostatni film znanej firmy N... słusznym tytułem zasługuje na nazwę arcydzieła”, pisał recenzent, i czytelnicy rozumieli, że znaczy to: „szmira ostatniego gatunku”. Film znośny, na który w braku czegoś lepszego można było

pójść, zaczynał się dopiero od słów: „największe dzieło sztuki naszego stulecia”. Stworzenie takiego umownego języka dostarczyło niezłej zabawy czytelnikom. Recenzje filmowe były przez pewien czas pilnie czytane. Niestety producenci nie podtrzymywali tej zabawy i dali za wygraną, po czym recenzje wróciły do normalnego języka. Wspomnienia tej wojny zdają się pokutować jeszcze w postaci naiwnie bezwstydných superlatywów, jakimi fabryki filmów zachwalają na afiszach swoje wyroby.

Wyraźniej lub dyskretniej wyrażona tendencja do komercjalizacji recenzji zdaje się być nieuniknionym skutkiem rozrostu teatru i prasy jako przedsiębiorstw.



Jak w tych warunkach można by określić położenie recenzenta spośród trzech czynników: czytelnicy, wydawca pisma i dyrektor teatru? Kto z nich właściwie upoważnia recenzenta do krytycznego oceniania sztuk i widowisk teatralnych?

Elita publiczności, która w osobach „panów kardynałów”, akademii i „dam bardzo wysoko postawionych” dawała niegdyś pisemny mandat recenzentowi, nie daje mu dziś żadnego oparcia. Widownia teatru i czytelnicy pism są dziś masą zbyt zróżniczkowaną, aby posiadać wspólne kryteria smaku i moc w wypadkach spornych powołać wspólnego arbitra.

Od dawna już zresztą widownia, czując się w tych sprawach pozbawiona przewodnictwa, zaczęła znajdować przyjemność w samodzielnym wykonywaniu funkcji krytycznych. Pewien wybitny artysta w chwili zniechęcenia ujął to zjawisko w sposób następujący: „Publiczność przychodzi nie tylko oglądać widowisko, ale chce przy tym także mieć okazję do mądrzenia się”.

Mandat swój recenzent zdaje się na pozór otrzymywać od wydawcy pisma, który zaprosił go do współpracownictwa i honoruje jego prozę ryczałtem lub od wiersza. Blisza jednak znajomość z tą sprawą budzi wątpliwości.

Recenzja jest starą i szanowaną formą felietonu, w przyjemny sposób urozmaicającą gazetę i rzadko budzącą sprzeciwy ze strony cenzury. W pismach wychodzących pod cenzurą przewencyjną redaktor oddawał często dział

recenzji teatralnych publiczności o najżywszym temperamencie. Nieostrożność języka w recenzjach sprawiała najmniej kłopotu redaktorowi. Recenzent mógł rozprawiać się z monarchami w papierowych koronach, z kalifami na godzinę, słowem z całym złudnym światem teatru, i śmiałość jego wywodów dawała na chwilę złudzenia niezależności, a nawet wielkości literatury w piśmie zmuszonym skądinąd kłaniać się z daleka bardzo niewielkim pieskom. Felietonista umiejący stwarzać takie chwile iluzji był zazwyczaj cenionym członkiem redakcji.

Mylilibyśmy się jednak przypuszczając, że wydawca pisma upoważniał recenzenta teatralnego do zajmowania w jego dziale jakichkolwiek stanowisk zasadniczych lub do uroczystego wypowiedzania takich lub innych sądów. Recenzent może to co najwyżej robić na własną odpowiedzialność i tylko tak długo, dopóki pismu nie sprawia to najmniejszego kłopotu.

Wyobraźmy sobie np., że wydawca otrzymuje pewnego dnia trzy listy takiej mniej więcej treści: „Pański recenzent pozwolił sobie wyrazić się bez należytego uszanowania o naszym niezrównanym, narodowym artyście, Janie Kiepurze. Takie pomniejszanie w druku największych talentów naszych czasów obraża mnie głęboko i, jeżeli recenzent pańskiego pisma nadal będzie sobie pozwalał na wybryki tego rodzaju, będę musiał wyciągnąć stąd odpowiednie konsekwencje”.

Jeżeli listy te zostały podpisane przez profesorów wyższych uczelni, wybitnych znawców śpiewu lub znanych krytyków, wydawca bez troski rzuci je do kosza. Według powszechnie dziś przyjętych pojęć opinie osób tego rodzaju nie mają żadnego wpływu na powodzenie artykułów masowej produkcji. Jeżeli jednak okaże się, że pierwszy z trzech listów podpisał właściciel niewielkiego sklepu kolonialnego, drugi — buchalter firmy bławatnej i trzeci — dzierżawca magła, wówczas wydawca bez chwili wahania wezwie do siebie recenzenta i zabroni mu kategorycznie odzywiania się w sposób nieżyczliwy o popularnym artyście.

Mandat więc otrzymany przez recenzenta od wydawcy pisma nie obejmuje właściwie swobodnego rozważania krytycznego i wydawania sądów o sztukach i przedstawieniach.

Najsilniejsze oparcie recenzent znajduje u dyrektora teatru. Ten ostatni nie przywiązuje większej wagi do opinii recenzenta i przez to samo już w granicach swych wpływów uznaje prawo recenzenta do tzw. *libre examen*. Kierownik przedsiębiorstwa teatralnego, jest osobą najbardziej zainteresowaną w zachowaniu przy życiu tego rodzaju literackiego i osób uzdolnionych do jego uprawiania. Gdyby dla tych lub innych przyczyn osób takich zabrakło, i recenzje znikłyby ze szpałt prasy, dyrektorzy teatrów musieliby własnym kosztem starać się o przywrócenie stanu poprzedniego.

Recenzent teatralny posiada zazwyczaj pewną niewielką pozycję społeczną i towarzyską wynikającą z jego zawodu. We wszystkie dni uroczyste otrzymuje zaproszenie do pierwszych rzędów krzeseł. Jest gościnnie witany za kulisami. Urzędnicy teatru kłaniają mu się pierwsi. Publiczność pokazuje go palcem jako jednego z notablów. Tę niewielką pozycję daje mu środowisko teatralne. Recenzent, w miarę tego jak coraz mniej był delegatem publiczności i wydawców, stawał się coraz bardziej człowiekiem teatru.

Zmiana pełnomocnictw nie pozostała bez wpływu na charakter recenzji. Rzadko dziś zdarza się czytać recenzję wzorującą się na wyroku sądowym. Recenzenci, którzy zachowali jeszcze manieri sędziów, opierają dziś swe wyroki zazwyczaj na przesłankach pozaartystycznych. Najczęściej praktykowane sposoby recenzowania polegają dziś na streszczeniu sztuki, na wtajemniczeniu w jej stronę historyczno-literacką lub wreszcie na opisie jej strony widowiskowej. Sposoby to odpowiadają roli recenzenta jako rzecznika teatru; zwracają się do publiczności w celu ułatwienia jej przyswojenia sztuki (streszczenie), wciągnięcia jej w grę interpretacji, aktualizacji, i komentarzy (wtajemniczenie historyczno-literackie) i wreszcie oswojenie jej z widowiskową stroną przedstawienia.



Położenie recenzentów omawiających nowe książki jest na ogół bardzo podobne do położenia recenzentów teatralnych.

Przechodząc do tej grupy spostrzegamy od razu znaczne obniżenie się średniego wieku recenzentów. W *Anatomii krytyki Hazlitta*³, pisanej w formie dialogów, rozmowy prowadzą trzy osoby: Elder — profesor literatury, angielskiej, lat 50, Middleton — wydawca miesięcznika filozoficznego i literackiego, lat 35, i Young — recenzent książek, lat 25. Zjawisko to jest łatwo zrozumiałe. W powodzi ukazujących się książek doświadczony czytelnik uchyla się od brania na siebie obowiązku czytania wszystkich nowości. Tylko najmłodszy posiadają potrzebne do tego zdrowie i optymizm. Toteż dobre zorganizowanie stałego działu recenzji w czasopiśmie literackim nie jest rzeczą łatwą. Dowodem tego może służyć fakt, że żadne np. z polskich czasopism literackich nie posiada systematycznie prowadzonego działu recenzji.

Recenzenci omawiający książki również nie czują żadnego oparcia u swych czytelników. Od dawna już ci ostatni nie interesują się opinią recenzenta, często nikomu nieznanego młodzieńca. Jeżeli mowa o książkach tzw. naukowych i esejach, czytelnicy najchętniej widzieliby po prostu szczegółowy spis treści recenzowanej książki, rezerwując dla siebie ostateczny sąd o zasłudze i przydatności dla nich danej książki. Tam, gdzie spis rozdziałów nie wystarcza, czytelnik oczekuje od recenzenta krótkiej informacji pozwalającej na sklasyfikowanie książki, dającej pojęcie, do czego dana książka jest podobna. Sprawdzona przez niewdzięcznych czytelników do tych skromnych proporcji, pozbawiona polotu i ambicji, recenzja — zwłaszcza w dziale literatury pięknej — zaledwie utrzymuje się przy życiu. Ten stan rzeczy jest wynikiem wzrostu produkcji książek oraz zróżniczkowania i niecierpliwości czytelników. Wielu z nich najchętniej zastąpiłoby recenzenta przez jakiś mechaniczny proceder streszczający książki. Almanachy, ogłaszane przez wielkie firmy wydawnicze i zawierające po kilka stron z książek wydanych w ostatnim sezonie, są próbą zastąpienia recenzenta przez mechaniczny proceder drukarski.

I tu więc najsilniejsze oparcie recenzent znajduje u producenta, starającego się zapewnić swej książce jak najszerzy kontakt z domniemanymi czytelnikami.

3. Henry Hazlitt. *The Anatomy of Criticism*. New York 1933.

◆

Wydawcę zmuszają do popierania recenzji pewne szczególne wymagania handlu książką.

Przed wszystkim recenzja uważana jest na najlepszy rodzaj reklamy, za środek zapewniający książce największą ilość nabywców⁴. Aby ocenić skutki tego zjawiska, wypada brać pod uwagę, że książka jako przedmiot handlu wywiera na wydawców i księgarzy nieustający nacisk. Rolnik zwlekający z kupnem pługa lub siewnika może tylko odroczyć kupno, bo obejść się bez tych narzędzi pracy nie potrafi. W innej pozycji znajduje się Czytelnik. Książkę, której nie kupił, może przeczytać w bibliotece lub czytelni, zastąpić inną lekturą nie pociągającą za sobą kupna książek i wreszcie może obrócić czas na inne zajęcia i rozrywki. Gdy upłynął czas przeznaczony przezeń na czytanie danej książki, możliwość kupna jej została stracona niepowrotnie i nie da się odnaleźć w następnym okresie czasu. Ta właściwość, którą książka dzieli z wielu innymi towarami — jak cukier lub tytoń — objaśnia niejedną ze szczególnych rysów produkcji i handlu książką. Wszyscy np. są zgodni w tym, że stała cena katalogowa jest podwaliną wszelkiej organizacji rynku księgarskiego, każdy jednak, kto w życiu swym kupował książki, wie z doświadczenia, że tylko w nielicznych wypadkach płacił za nie cenę katalogową. Ta ostatnia honorowana jest tylko tam, gdzie książka jest bardzo tania i rabat księgarski bardzo mały. Księgarz, w obawie niepowrotnej utraty możności sprzedania książki, stara się przez rabaty i kredyty dopasować jej cenę do możliwości płatniczych swych klientów. Ta sama konieczność szukania i utrzymywania kontaktu z domniemanym nabywcą książki zmusza wydawców do coraz szerszego udziału w utrzymywaniu przy życiu recenzji.

Udział ten ma różne formy. Wydawcy pokrywają koszty utrzymania stałych działów recenzyjnych w czasopismach literackich lub kupują udziały w spółkach wydających takie czasopisma. Stąd krok już tylko dzieli

4. Por. Muszkowski J. *Życie książki*, str. 152-153.

ich od wydawania czasopism poświęconych recenzjom. Wreszcie, jako ostatni człon ewolucji, wymienimy bezpośrednio zatrudnianie recenzentów przez wydawców. Ten ostatni rodzaj współpracy wydał nową odmianę recenzji w formie sugestywnych kawałków prozy różnej długości — od monosylabowego wykrzyknika do 50-wierszowego streszczenia — jakie wydawcy umieszczają dziś coraz częściej na zewnętrznych okładkach książek. Opatrzona takim nadrukiem książka, w witrynie lub na stole księgarni, nie przestaje ani na chwilę mówić do wszystkich zbliżających się do niej przechodniów.

Już przedtem wzmiankowaliśmy, że najkrótsze recenzje, pozwalające szybko sklasyfikować daną książkę, odpowiadają gustom znacznej części dzisiejszych czytelników. Do pisania tych — nieraz trudnych — tekstów wydawcy zaczęli zapraszać coraz wybitniejszych literatów. Dziś *blurb writers* stanowią pokaźną grupę recenzentów. W ciągu ostatniego dziesięciolecia ten rodzaj recenzji-miniatURY został doprowadzony do znacznego stopnia doskonałości.

Proces komercjalizacji recenzji osiągnął już, jak się zdaje, granice swego rozwoju. Recenzje będą czytane tak długo, dopóki będą pomagały zorientować się w produkcji książek. Z chwilą, gdy zaczną tylko zachwalać towar tego lub innego domu wydawniczego, przestaną być czytane, i wydawcy, chcący korzystać z tego rodzaju reklamy, będą musieli zwrócić się do czasopism z propozycją: my zapłacimy koszty działu recenzyjnego, wy — znajdźcie niezależnych i poważnych recenzentów. W położeniu jedynych dziś protektorów recenzji wydawcy mogą znajdować korzyść tylko pod warunkiem zostawienia recenzentom pewnej uświęconej zwyczajem swobody. Wartość bowiem reklamowa recenzji polega w znacznej mierze na jej tradycyjnych przywilejach, utrzymujących pewne pożyteczne dla czytelnictwa książek iluzje.



W konkluzji, streszczając nasze wywody, powiemy, że pełnomocnictwa swe recenzenci czerpali z różnych źródeł. Przez dłuższy czas czytelnicy za pośrednictwem swej

elity udzielali recenzentom mniej lub więcej formalnych pełnomocnictw. Dla różnych przyczyn czytelnicy utracili jednolity gust artystyczny, będący przewodnikiem upewnionego przez nich recenzenta. Wskutek tych zmian recenzenci nie posiadają dziś od nikogo wyraźnego mandatu na wykonywanie swego zawodu i działają *jure caduco*.

Wiele osób mających zamiłowanie do porządkowania przyszło do przeświadczenia, że taki stan jest niezadowalający i że recenzenci — wzorem innych obywateli wykonywujących wolne zawody — powinni, po wypełnieniu należytych formalności i przedstawieniu świadectwa obywatelstwa, wykupywać patent w powołanym do tego urzędzie.

W naszych wywodach staraliśmy się wykazać, że istniejący obecnie stan nie jest wcale pozbawiony porządku. Utraciwszy oparcie u konsumentów literatury i widowisk teatralnych, recenzenci zyskali je u producentów tych dóbr.

Bardziej idealistycznie nastrojona część naszych czytelników będzie zapewne skłonna sądzić, że zależność od producenta i wynikła stąd komercjalizacja recenzji musi pociągnąć za sobą degradację i upadek tego rodzaju literackiego. Staraliśmy się wyjaśnić, dla jakich motywów nowi protektorzy recenzji zmuszeni są do częściowego przynajmniej uznawania tradycyjnych swobód recenzentów. Dodamy tu, że zyskanie przez recenzję stałego oparcia w procesach gospodarczych towarzyszących rozwojowi teatru i czytelnictwa wydaje się nam w obecnych okolicznościach zjawiskiem sprzyjającym zachowaniu się tego rodzaju literackiego i związanych z nim pojęć i tradycji.

Obecne stanowisko recenzenta nie jest tak błyskotliwe jak niegdyś stanowisko np. komisarza Akademii Francuskiej, delegowanego do zbadania *Cyda*. Już jednak dla innych ważnych przyczyn stanowisko recenzenta nie może w obecnych czasach pretendować do błyskotliwości. Należy tu brać pod uwagę, że recenzowanie jest zawsze wykonywaniem pewnej, chociażby skromnej czynności krytycznej. Chociażby najdyskretniej

— recenzent musi zajmować pewną postawę krytyczną, w braku której produkt jego pracy traci nawet wartość reklamy. Tymczasem mija już 25 lat od chwili, gdy Marinetti obiecał wypłenić w krótkim czasie we Włoszech przywiezioną tam z Francji „manię krytyczną”. Sam mistrz musiał to wówczas pisać trochę żartem. Dziś nikt się nie śmieje. *Credere, obbedire...* Usposobienie i gusty Europejczyków uległy w ostatnich latach doniosłym przemianom. Zajmowanie postaw krytycznych jest obecnie czynnością niepopularną, której ani żaden dzisiejszy „pan kardynał”, ani „dama bardzo wysoko postawiona” nie zechcą udzielić swego wysokiego i tak potrzebnego protektoratu. Już dla tej przyczyny ten rodzaj literacki nie prowadzi do błyskotliwych sytuacji towarzyskich, i protektorami jego mogą być tylko *dii minores*.

W tych warunkach ogólnych obecne oparcie społeczne recenzji o wydawców i administratorów teatrów wydaje się zjawiskiem dodatnim jeżeli nie wręcz obiecującym.

1937

SPIS TREŚCI

| | |
|---|-----|
| <i>O czernieniu papieru</i> | 7 |
| <i>O współczesnej formacji humanistycznej</i> | 10 |
| <i>Esej dla Kassandry</i> | 24 |
| <i>Klimat życia i klimat literatury</i> | 44 |
| <i>Czytając Tukididesa</i> | 58 |
| <i>Monsieur Chlewaski</i> | 73 |
| <i>Dzieci Warszawy w początkach XX stulecia</i> | 81 |
| <i>Wronia i Sienna</i> | 93 |
| <i>Obrazy z czasów kryzysu rolnego</i> | 109 |
| <i>Portret młodego Panurga</i> | 125 |
| <i>Notatnik niespiesznego przechodnia</i> | 137 |
| <i>Rubis d'Orient</i> | 137 |
| <i>Nad wodospadem w Szafuzie</i> | 144 |
| <i>Granice literatury</i> | 150 |
| <i>Kłopoty recenzenta muzycznego</i> | 156 |
| <i>New look</i> | 158 |
| <i>Po powodzi</i> | 161 |
| <i>Pan Jowialski i jego spadkobiercy</i> | 171 |
| <i>Polacy w powieściach Dostojewskiego</i> | 228 |
| <i>Graniczne punkty sztuki u naturalistów</i> | 247 |
| <i>Chimera jako zwierzę pociągowe</i> | 259 |
| <i>Pełnomocnictwa recenzenta</i> | 293 |

ACHEVE D'IMPRIMER
LE 17 JUILLET 1961
SUR LES PRESSES DE
L'IMPRIMERIE RICHARD,
24, RUE STEPHENSON,
PARIS (XVIII^e).

Dépôt légal : 3^e trim. 1961



2



Biblioteka Narodowa
Warszawa



30001013282651

BIBLIOTEKA

NARODOWA

240233
