Izabella Lutosławska

Literatura ropna

Interesuję się ankietą, dotyczącą książek ciekawych w ABC. Ale niespodziewanie ta pouczająca ankieta zepsuła mi święta. Napozór prosty fakt, że St. Wasylewski w odpowiedzi przytoczył Célina „Podróż do kresu nocy" dała mi nawał tak burzliwych myśli, że już o odpoczynku świątecznym nie było mowy. Prawda ma to do siebie, że się chce o nią walczyć...

Wasylewski nie tłumaczy, dlaczego powieść Célina jest „najciekawsza" i to jest zrozumiałe. Uniknął trudnego położenia. Stwierdził, że: „przesolona", wyróżnił i, koniec.

Czy książka Célina jest rzeczywiście najpopularniejsza w tym sezonie? Nie. Jest głośna, ma zwolenników, bo jest gwałtowna, pełna dosadnego grubiaństwa i — bluźniercza. Ale spotkała się we Francji z odprawą najdotkliwszą dla pisarza: z p r z e m i l c z e n i e m jej ze strony powag krytycznych.

Chaumeix powiada o niej:

„...Wzbudziła zgrozę...

Zatrzymajmy tylko tytuł, który jest piękny: „Podróż do kresu nocy". A resztę całą — niech pokryje milczenie".

Ale nie o to chodzi. Fakt jest, że książka zdobyła tegoroczną nagrodę Goncourtów i, choć czytelnik w tym wypadku będzie mniej pobłażliwy od sędziów, czytana jest powszechnie i tłumaczona na obce języki.

Co to jest za książka? Skąd jej wpływ i na czem polega jej znaczenie?

Na 620 str. opowiada nam pewien doktór swe dzieje. Był na wojnie, bał się („jak tylko mogę sięgnąć pamięcią nigdy Niemcom nie zrobiłem nic złego"), krył się, napatrzył się trupów, nawąchał się okropności. Był potem w kolonjach, miał przygody z kobietami, zna Amerykę, dostaje wreszcie posadę doktora w szpitalu dla warjatów na prowincji. Uporczywie przekonuje siebie i czytelnika, że: „człowiek jest nędzny" i na takiem pojmowaniu człowieczeństwa polega znaczenie tej książki. Powtarza to na 620 str. i ilustruje prostytucją, wojną, trupami, robactwem i — wymiotami. To dopiero działa, to też czytelnik doświadcza tego

Istotnie, choroba to jest straszliwa. Najpierw osobliwe powonienie: wszędzie trupy, wszędzie rozchodzi się woń zgnilizny. Opis trupów, rozkładu, robactwa, wypełnia karty całe. Dominuje. Potem — gorączka, wymioty (jakże częste u bohatera!), potrzeba szczegółowego badania różnych części ciała i spostrzeganie przebłysków (słabiutkich zresztą) duszy nagle w jelitach lub innych organach a ignorowanie jej uparte w zdarzeniach niefizycznych; język brudny, co się zowie brudny; pastwienie się nad niewinnemi instrumentami — etc., etc. — to są objawy tej choroby.

Autor opowiada w sposób nierówny, to żargonem, to gładkim stylem burżujskim, to znów z zacięciem komunistycznem dzieje małe, ubożuchne. Nie kochał, nie walczył, nie tworzył. Bał się, krył się, kręcił. Bywał głodny. To jest jedyna niezaprzeczalna wielkość tego drobnego żywota, ale— podróżował, miał kochanki, nie był znów nędzarzem. Więc i to, co mogłoby się wydawać najważniejszem w książce, krzywda, — nie jest tu takie decydujące.

Czego więc chce ten człowiek? Co chciał Céline powiedzieć ustami tego doktora, sam będąc doktorem?... Jeśliby chodziło o tragedję małości bohatera, o duchowość jego, rozmiażdżoną przez wojnę, strach i ubóstwo, to byłby sens tej książki zrozumiały. Ale tu na 620 str. sama małość — nie jej tragedja — staje się bohaterką, czynności poniżające i sprośne całego środowiska przedstawiane są ze smakiem i współ-solidarnością. Z tego powodu sens tej książki gubi się, żaden realizm nagiego słowa nie wynagrodzi tej pomyłki, tego zasadniczego nieporozumienia, jakiem jest branie skorupek — za garnek. W kuchni to już jest niebezpieczne, ale w sztuce (a książka Celiné'a została nagrodzona, jako dzieło sztuki), stokroć bardziej. Taką pomyłką jest traktowanie potomności jako: „robaków, lęgnących się w trupie"; człowieka, jako: „zamknięty obręb ciepłych i psujących się wnętrzności" i może innych podobnych przekonań, dziecinnych, naiwnych, które nie przeszkadzają bohaterowi używać życia w grubiański, ale żarłoczny sposób.

Nic tej pomyłki lepiej nie zilustruje, jak słowa Céline'a. Znalazłem po przeczytaniu parusetstron w książce nareszcie jedno zdanie pełne głębi:

„Prawdą tego świata jest śmierć".

Tak, to jest głęboka prawda. Ale gdy mówi ją człowiek, który trupa (i związane z nim wonie) wyłącznie i smakowicie opisuje i bierze za śmierć — to zrozumiemy, na czem polega cała chorobliwa pomyłka tej powieści. Jedno olbrzymie nieporozumienie! Zupełnie, jakby ktoś wypaloną żarówkę brał za elektryczność!

I tak się mylić, w ten właśnie sposób, by wyraziwszy głęboką prawdę (śmierć), obrócić ją tylko i wyłącznie (na całych 620 str.) na oświetlenie fałszu (trup) potrafi tylko człowiek chory.

Tu dochodzimy do czego zmierza autor. Chce nas poróżnić z trupami! W trupach widzi śmierć, a w śmierci widzi — prawdę. Chce nas poróżnić z — prawdą! Bagatela... i uchodzi za arcydzieło powieść, której zarówno fabuła, jak temat i nawet styl — chcą nas pokłócić z prawdą!

To myślicielstwo Céline'a („człowiek to jest ostatecznie tylko zgnilizna w zawieszeniu") nuży w powieści, jako rzecz nic ale to nic nie mająca wspólnego z prawdą. A tylko prawda wzruszyć może i porwać czytelnika. Jakież to dziwne — przecież wojna, strach na froncie, dotkliwie odczuwany przez bohatera; nędza, tropikalny klimat — wszystko to są rzeczy tak określone, tak szczególne i swoiste, tak pełne prawdy istnienia. A wszystko jest przeistoczone, sfałszowane, maniacko nastawione na jeden jedyny punkt, „trzeba wybierać umrzeć, lub kłamać", mówi bohater, a że czuje strach przed śmiercią, więc — kłamie. Ah, jak kłamie. Przecież nawet drzewa których dusza w lecie i w zimie jest wymowna, ale które nigdy nikomu nie zrobiły nic prócz dobra, wzruszające do głębi drzewa, określa bohater z nienawiścią.

„Całe drzewa... wzdęte żywą wyżerką... okropnością".

O matce swej z naciskiem powtarza, że płakała, jak suka. Jakby nie wystarczało nam powiedzenie, że płakała, jak matka!

Nawet o kwiatach powiada:

„Zresztą kwiaty, to jak ludzie. Im to większe, tem cholerniejsze".

I tak na każdym kroku.

Strach na wojnie jest naturalny — któż go nie zna? Ale specyficzny strach uciekiniera, defetysty w 15 lat po skończonej wojnie jest chorobą wyobraźni, zboczeniem.

Gdy pola bitew zalegała krwawa sieć wyprutych wnętrzności żołnierskich, to gorycz i rozpacz miały swoją wymowę, swoje — powiedzmy, piękno. Daremnie szukać śladów tego piękna w powieści, która tragedję lęku człowieka przed kulą mięsza z błotem, lupanarem, morderstwami, zboczeniami i odziera z wszelkiej wielkości. Powieść, która wlecze człowieka od pola bitwy do szpitala warjatów i, operując prawdą, oddycha fałszem.

Mogą kogoś olśnić zwroty grubjańskie, zabiegi i sposoby wyrażone jasno — to kwestja gustu. Tylko nie trzeba udawać, że nagość to jest nowatorstwo. Nowa sztuka wymaga czegoś więcej niż dobitne określanie różnych części ciała — bo pierwszą nagością świecili jednak barbarzyńcy! Otóż sama nagość słów, gestów, wyobraźni naprawdę nie jest imponująca! To jest ludzkie, powie ktoś, kogo oszołomił rozmiar drobiazgowych upodleń w gwarze bohatera. Gdzież tam.

„Zdradzić to tak, jakby otworzyć okno w więzieniu. Wszyscy mają ochotę, ale rzadko kto może".

Cały nałóg umysłu wychodzi tu na jaw — nagi. Tak, nagi. Ale pytam, czy dużo czytelników zgodzi się z powyższem zdaniem autora? Myślę, że bardzo niewielu.

I znów, fikcja. Jałowa fikcja człowieka chorego na — pomniejszanie. Tem jest książka Céline'a ciekawa?

Autor jest lekarzem i kolegą dobrym, lubianym. Zainteresował go własny „wypadek". Przebył grozę wojny, frontu, cierpiał, cuchnęło mu wszystko wokoło. I on, diagnosta, nie zauważył, co to jest. Pisał, pisał. 620 stron. A to jest literatura ropna. Wymaga operacji, a jemu włożyli laur na głowę. Może mu tylko zaszkodzić.

Tadeusz Dzięgielewski

Nowa treść architektury

Czem jest architektura? Doniedawna odpowiadano bez wahania: sztuką, czyli formą wypowiedzenia się artysty. Jedną z trzech w rodzeństwie sztuk plastycznych; obok malarstwa i rzeźby.

W dziełach architektonicznych szukano indywidualności twórcy. Indywidualności, rzadko naginającej się do wymagań fundatora (dzisiaj klienta), conajwyżej w rozplanowaniu urządzeń utylitarnych wznoszonej budowli. Przedewszystkiem miała być piękna. Inne wymagania: taniości, wygody, światła, powietrza musiały się podporządkowywać. Przepis na piękno był tajemnicą architekta-artysty.

Tak powstawało dzieło sztuki — od urodzenia przeznaczone nieśmiertelności. Nieraz współcześni mawiali: dziwna architektura (ludzie dobrze wychowani nie mówią: ohydna). „Architektura jest nieśmiertelna — ja tworzę dla przyszłych pokoleń" — odpowiadał niezrozumiany artysta, choćby wybudował domek dla bezdzietnych staruszków.

Kończy się wiek XIX. Życie toczy się szybciej i szerzej. Powstają wielkie miasta. Architekt pracuje ze statystykiem, socjologiem, higjenistą. Powstaje wielki przemysł. Przy budowie fabryk obok architekta staje geolog, mechanik, elektryk. Powstaje prawodawstwo budowlane. Problemy architektoniczne rozstrzyga się w gabinetach ministerjalnych i kancelarjach adwokackich.

Budynek wznosi się pracą wielu mózgów. W obrazie czy rzeźbie przejawia się indywidualność — panuje jednostka. Oto zarysowała się pierwsza rozbieżność w rodzinie sztuk plastycznych.

Zaczyna się wiek XX. Zachodzą wciąż przemiany. Państwowość potężnieje — gniecie wszelki opór, a z nim prawa jednostek. Centralizacja rządów, wzrost reprezentacji— oto nowe problemy, które budownictwo musi rozwiązać nietylko utylitarnie, ale przedewszystkiem symbolicznie: gmachy państwowe muszą mówić o totalności i autorytecie państwa. Architektura staje się wymowną ilustracją zdobyczy socjalnych. Budowa kolonij robotniczych, lub szpitali jest często pożądaną reklamą jakiegoś kierunku politycznego. Fala prosperacji przejawia się przedewszystkiem we wzmożonem tempie budowania. Społeczeństwo potrzebuje architektury. Architektura rozwiązuje współczesne problemy. Malarstwo i rzeźba mówią o wzruszeniach wiecznych: szczęściu, bólu, radości. Są oderwane od biegu życia współczesnego. Oto druga rozbieżność.

Mówi się częściej o wiedzy architektonicznej, niż o sztuce architektonicznej. Budynek mieszkalny jest udany, gdy celowo rozwiązuje problem taniości, światła, czystości, wygody, komfortu. To składa się na treść budynku — pozornie ograniczającą indywidualność autora. Wtedy u niejednego rodzą się obawy: aby się nie powtarzać, aby wyryć swe piętno. Za wszelką cenę. Choćby za cenę rozsądku. Jest mniejszem złem, gdy ofiarą pada nie treść budynku, lecz forma, czyli elewacja. Czy geneza jest próżność? Raczej logiczny wniosek fałszywego założenia: że architektura jest sztuką indywidualną i nieśmiertelną.

Podnosi się bunt: dość pędu ku nieśmiertelności przy budowie hal targowych, dość mebli, które ocenią przyszłe pokolenia, ale na których obecne nie mogą usiedzieć!

Fabryka: oto najwyższy wymiar funkcjonalizmu, racjonalizmu, oszczędności wysiłku. Czy jest tu jeszcze miejsce dla sztuki indywidualnej?

Czy fabryki, tanie domy nie są architekturą? Może raczej architektura nie jest sztuką podobną malarstwu czy rzeźbie?

Architektura zaczęła się o inżynierję, geologję, prawodawstwo, ekonomję, konserwację; urasta do wyżyn wiedzy skomplikowanej. Może uda się ją ująć we wzory? Może znajdziemy równanie, do którego podstawiając wartości dla kubatury i kosztorysu otrzymamy w odpowiedzi wymiary planu i elewacji? Może znajdziemy rozwiązanie domu najwygodniejszego i najtańszego — ideał domu? Wtedy przestanie istnieć problem projektowania domu mieszkalnego.

Dom idealny: podobnie jak maszyna do szycia, lub do pisania. wszechwładnie zapanuje seryjna maszyna do mieszkania.

Urbanistyka: wykresy statystyczne, socjologiczne i ekonomiczne wskażą najwłaściwsze rozwiązania.

Kościoły: czy przepisy unormują wysokości wież kościelnych? Padnie odpowiedź: są ważniejsze problemy, niż budowa kościołów.

Pomniki: czy wykresy określą wysokość piedestału? Czy w zależności od stanowiska, zajmowanego przez osobę, którą pomnik ma uczcić?

Czy budowle czci i kultu nie są architekturą? Może raczej architektura nie jest tylko zbiorem wiadomości inżynieryjnych, geologicznych, statystycznych?

Czy najidealniejsza maszyna do mieszkania wypełni emocjonalną treść słów: nasz dom? Mieszkanie seryjne będzie wygodne, słoneczne. tanie. Prawdopodobnie ładne. To jest rzecz smaku projektodawcy. Smak jest rzeczą podświadomości: uchroni od zrobienia czegoś, coby raziło brakiem równowagi, lub harmonji. Smak wystarcza dla seryjnej budowy estetycznych maszyn. Bo maszyny mają tylko formę. Nie wystarcza w architekturze. Bo mieszkanie ma treść świadomą przeznaczenia: musi wywołać nastrój radości, szczęścia.

Fabryka musi przemawiać powagą, celowością i rytmem. Pałac Ligi Narodów — nietylko racjonalnem rozwiązaniem kompleksu sal i biur. lecz przedewszystkiem treścią istotną: symbolicznem wyrażeniem idei współpracy narodów.

Może powstać problem: zaprojektować wejście do kawiarni i bramę więzienną. Wymiary jednakowe, usytuowanie gmachu podobne. Przepisy wskażą utylitarnie najwłaściwsze rozwiązanie. Ale jak wywołać właściwy nastrój: aby wejście do kawiarni nie odstraszało surowością? aby wejście do więzienia nie zachęcało do wstąpienia? Szukać na to przepisów byłoby takim samym nonsensem, jak chcieć się dowiedzieć, co należy robić, aby malować piękne obrazy.

Celem architektury jest świadome wywołanie nastroju. To czyni z niej sztukę emocjonalną. Pomnik jest liryczny. Fabryka racjonalna. To są przeciwległe krańce architektury. Poza niemi z jednej strony panuje technika, poświęcona wyłącznie rozumowi, wyzbyta z emocjonalności. Z drugiej — sztuka t. zw. czysta, twór uczucia. Między temi krańcami rozpościera się architektura z przewagą akcentów uczuciowych, lub rozumowych.

Tama jest dziełem architektonicznem, gdy była budowana z pragnieniem wykazania potęgi ludzkiej w opanowaniu przyrody. Pomnik pułkownika House'a w Poznaniu jest dziełem architektonicznem, bo był postawiony jako protest społeczeństwa przeciw kampanji antywersalskiej. Ten sam pomnik, postawiony na grobie pułkownika, jako wyraz żalu po śmierci przyjaciela, byłby jedynie dziełem rzeźbiarskiem.

Poezja lub malarstwo wyraża subjektywną myśl twórcy. Jeżeli jest przystosowane do doraźnego celu, przestaje być sztuką, staje się spekulacją. Jeżeli jest sztuką, problemy współczesne mogą nie znajdować oddźwięku.

Architektura żyje życiem współczesnem. Architekt wyraża myśl społeczną, a nie swoją. Japończyk projektując w Europie radosne wnętrze, używałby barw jasnych, białych — choć w jego ojczyźnie biały jest kolorem żałoby. Środowisko wpływa na twórczość architektury i odwrotnie. Zależność jest wzajemna, bo architektura jest sztuką społeczną.

Polskie malarstwo i rzeźba na przełomie dwóch stuleci przodowały społeczeństwu w walce o jego ideał: niepodległość. Obecnie walka o ideały przenosi się z pracowni malarzy do kreślarni architektów. Nowoczesna architektura walczy o nowe miasto: miasto przestrzeni, słońca, zieleni; o nowe mieszkanie: mieszkanie radości i powietrza; walczy przedewszystkiem o prawdę, szczerość, prostotę. Przoduje życiu, bo walczy o te ideały, do których ludzkość dzisiaj tęskni, aby jutro do nich dążyć.

Z „Salonu" w IPS-ie

Henryk Kuna — Portret prof. T. Zielińskiego

Ostatnie nowości gwiazdkowe

Adolfa Nowaczyńskiego:

TYLKO DLA KOBIET

Cena zł. 3.—. Nakład „Roju"

PLEWY i PERŁY

Cena zł. 4.—

Do nabycia we wszystkich księgarniach

Już wyszła z druku

oczekiwana z zaciekawieniem książka

Stanisława Piaseckiego:

Prosto z mostu

Cena zł. 3.—. Nakład „Roju".

Do nabycia we wszystkich księgarniach