



G.K. Chesterton

ŹRÓDŁO
I
MIEŁIZNY



FRONDA

W SERII
FIDES & RATIO
DOTYCHCZAS UKAZAŁY SIĘ:

G.K. Chesterton, ORTODOKSJA
G.K. Chesterton, WIEKUISTY CZŁOWIEK
G.K. Chesterton, HERETYCY
Jacques Maritain, TRZEJ REFORMATORZY
Ronald A. Knox, UKRYTY STRUMIEŃ
Jacques Maritain, NAUKA I MĄDROŚĆ
Jean Daniélou, ANIOŁOWIE I ICH MISJA
Dietrich von Hildebrand, KOŃ TROJAŃSKI W MIEŚCIE BOGA
Dietrich von Hildebrand, SPUSTOSZONA WINNICA
Karl Adam, JEZUS CHRYSZTUS
Jacques Maritain, RELIGIA I KULTURA
G.K. Chesterton, OBRONA CZŁOWIEKA - WYBÓR PUBLICYSTYKI
G.K. Chesterton, OBRONA ŚWIATA - WYBÓR PUBLICYSTYKI
G.K. Chesterton, OBRONA WIARY - WYBÓR PUBLICYSTYKI
G.K. Chesterton, DLA SPRAWY
G.K. Chesterton, OBRONA ROZUMU - WYBÓR PUBLICYSTYKI
Joseph de Maistre, O PAPIEŻU

G.K. Chesterton

ŹRÓDŁO I MIELIŻNY

przełożyła
JAGA RYDZEWSKA

FRONDA

Tytuł oryginału: „The Well and the Shallows”, 1935

Projekt okładki opracowanie typograficzne i łamanie:
JAN ZIELIŃSKI

Dyrektor projektów wydawniczych:
MACIEJ MARCHEWICZ

Korekta:
IWONA ZIELIŃSKA

Copyright © for the Polish translation by Jaga Rydzewska, Warszawa 2016
Copyright © for the Polish edition by Fronda PL, Warszawa 2016

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

ISBN 978-83-8079-074-2

Wydawca:
FRONDA PL SP. Z O. O.
ul. Łopuszańska 32
02-220 Warszawa
tel. 22 836 54 44, 22 877 37 35
fax: 22 877 37 34
e-mail: fronda@fronda.pl
www.wydawnictwofronda.pl
www.facebook.com/Frondawydawnictwo
www.facebook.com/Frondawydawnictwo

TYTUŁEM WSTĘPU

Szalenie pociągał mnie pomysł, żeby dać tym esejom zbiorczy tytuł „Żarty na bok”. W ten prosty, sensowny sposób mógłbym uprzedzić, że jeśli Czytelnik szuka tu humoru, nie znajdzie go zbyt wiele, a jeśli chce znaleźć przede wszystkim humor, niech lepiej z góry machnie ręką. Są to bowiem eseje polemiczne, dotyczące tematów, które polemista traktuje jak wyzwanie, lecz którymi eseista nie zająłby się dla własnej przyjemności. Niestety, ludzie bardziej praktyczni ode mnie uznali, że jeśli dam tytuł „Żarty na bok”, każdy uzna to za żart. Oto ponure świadectwo, w jak wariackim świecie żyjemy. Na mój chłopski rozum oznacza to, że gdybym zatytułował książkę „Uciekajcie jak najdalej!”, wszyscy by uznali, że zasadniczo radzę nie ruszać się na krok. Niejeden esej można by napisać o tym osobliwym współczesnym wyczuleniu na werbalne gry i podteksty, lub o upodobaniu do pewnych słów, których używa się nawet po to, by się od nich stanowczo odżegnać. W każdym razie, te eseje powstawały w ferworze dyskusji, co z konieczności oznacza, że ci, którzy na dany temat mają inne zdanie niż ja,

będą nimi zdegustowani, podczas gdy ci, dla których temat jest obojętny, będą nimi znudzeni.

Wiodłem, jeśli można się tak wyrazić, bardzo szczęśliwe i udane życie literackie. Krytycy traktowali mnie raczej z wyrozumiałością niż ze zniecierpliwieniem; toteż bez cienia urazy zauważam, że ich podejście nieco się później zmieniło, czy może przeszło w inną fazę. Do pewnego momentu podszczytywali mnie po błazliwie, zakładając, że choć piszę to, co piszę, przecież na pewno tak nie myślę. Potem zaczęli atakować ostrzej, bo odkryli, że owszem – tak właśnie myślę. Zaś każdy, kto został zmuszony bronić tego, co myśli, jest też zmuszony przemieszczać się po całym strategicznym polu walki i toczyć boje na wielu obszarach, gdzie leżą fakty, łącznie z obszarami, na które z pewnością by się nie zapuścił, gdyby kierował się własną chęcią i inklinacją. Nie może liczyć, że będzie się rozprawiał wyłącznie z takimi herezjami, które go bawią. Musi wziąć się sprawiedliwie i za takie, które go nudzą; musi zająć się nimi z całą powagą i wyjaśnić, z jakiej realnej przyczyny zaprzecza jakiejś realnie głoszonej tezie. Nie ma znaczenia, że sam takiej tezy nie głosi i osobiście wolałby pisać o czymś innym. Mój łagodny, racjonalistyczny umysł doszedł więc do wniosku, że wszystko to znakomicie bym podsumował słowami „Żarty na bok”.

Tak czy owak, właśnie dlatego zacząłem ten zbiór od eseju pod tytułem „Wybaczenie błaznom”. Nie powiem, że jest to łabędzi śpiew kalamburzysty (bo jako człowiek o niezbyt łabędzich kształtach nawet bym nie pomyślał, żeby użyć wobec siebie tej ornitologicznej metafory), lecz w pewnym sensie jest to właśnie

podsumowanie moich dość niepoważnych wybryków stylistycznych i wszystkiego, co – jak sądzę – obiektywnie przemawia na ich rzecz. Niestety, tak się składa, że człowiek zwalczający tezę, którą szczerze uważa za fałszywą, może tylko pomarzyć o wybornym immunitecie błazna. Chcąc nie chcąc, wypowiada się z powagą, bo wówczas nawet ci, którzy najbardziej nim gardzą nie mają innego wyjścia, jak w desperacji wziąć go serio.

A skoro mowa o pierwszym eseju w tym zbiorze, jest jeszcze jeden powód, by napisać te parę słów tytułem wstępu. Już po tym, jak ten esej się ukazał, zacząłem z dużo cieplejszymi uczuciami doceniać wspaniałą twórczość pana T. S. Eliota, któremu chciałbym w tym miejscu ofiarować przeprosiny. Otóż, artykuł „Wybaczenie błaznom” zawiera omyłki, do których doszło niechcący. To nie pan Eliot, lecz inny krytyk, z którym go pomyliłem, wystąpił z tą konkretną krytyką aliteracji. Cytat z pana Eliota przytoczyłem z pamięci; źródła nie zdołałem wytropić, lecz jeśli kolejność słów nie zgadza się z oryginałem, i tak nie ma to wpływu na meritum argumentu. Artykuł pod tytułem „Przeprosiny dla pana T. S. Eliota”, który planowałem zamieścić w tym samym miesięczniku, musiałby jednak traktować o czymś więcej niż tylko o werbalnej pomyłce.

Przekroczylibym wszelkie granice, gdybym zadedykował książkę poecie z tego tylko powodu, że przekreśliłem cytat z jego wiersza. Byłbym jednak dumny, mogąc umieścić na tym zbiorze esejów dedykację dla T. S. Eliota, z nadzieją, że powróci jeszcze do naszego świata prawdziwa logika i światło tradycji.

WYBACZCIE BŁAZNOM¹

Swego czasu pojawiłem się na łamach „London Mercury”, spłoniony i zawstydzony, żeby przyznać rację recenzentowi, który zapytał zyczliwie, czy nie powinienem zamieszczać w mojej publicystyce więcej elementów autobiograficznych.

¹ Jest to esej, którego temat wyjściowy stanowi aliteracja, czyli zabieg literacki, polegający na użyciu jeden za drugim, lub w bliskim sąsiedztwie, wyrazów, które zaczynają się od tej samej litery.

W języku polskim aliteracja ma zwykle charakter humorystyczny, jak np. w wierszu Elektrybałta z *Cyberiady* Lema, zaczynającym się od słów: *Cyprian cyberotoman, cynik, ceniąc czule czarnej córy cesarskiej cud ciemnego ciała, ciągle cytrą czarował...* Z kolei język angielski bardzo aliterację ceni, lubi i uważa za ładną. W polskich przekładach najczęściej jest ona pomijana, choć zdarzają się wyjątki.

Chesterton również, zgodnie z duchem swojego języka, miał do aliteracji upodobanie, co widać chociażby w tytułach wielu jego książek: *What's Wrong with the World, Four Faultless Felons, Tremendous Trifles, A Miscellany of Men, Divorce versus Democracy, Fancies versus Fads, Irish Impressions, The Paradoxes of Mr. Pond*. Natomiast w tekstach książek, jak się zdaje, stosował aliterację zarówno celowo, jak przypadkowo.

Wspomniany w eseju *Piers Plowman* (*Widzenie Piotra Oracza*) to średnio-wieczny utwór Williama Langlanda. Cytaty zawierające aliterację pochodzą z poważnych utworów: *Preludes* I T. S. Eliota, *The Eve of Waterloo* Byrona, →

Cały w pąsach, próbowałem podziękować za recenzję – i za komplement.

Lecz już się nie płonię. Poczucie przyzwoitości doszczętnie mnie opuściło; i oto znów się pojawiaam, tym razem w niecnym celu. Naszpikuję artykuł tyłoma elementami autobiograficznymi, że popadnę w absurdalny egotyzm. Przekornie i bezwstydnie przejawię egotyzm jeszcze większy, bo spróbuję wykazać, że wcale nie jestem egotyczny, po czym, kpiąc sobie z logiki, oznajmię, że jestem egotyczny w interesie innych ludzi. To wewnętrzna sprzeczność, ale nie widzę powodu, żeby się tym przejmować. Bądź co bądź, matematyka, moralność, religia i cała masa innych koncepcji osiągnęły dziś poziom tak wysoki i wysublimowany, że składają się wyłącznie z wewnętrznych sprzeczności. Będę więc robił swoje, zachowując straszny spokój.

A zrobię to, ponieważ nie przychodzi mi do głowy, jak inaczej można by zwrócić uwagę na realny literacki problem, dotyczący zwłaszcza literatury popularnej (że ośmielę się użyć również i tego

→ *Rime of the Ancient Mariner* (*Pieśń o Starym Żeglarzu*) Coleridge'a i *Last Poems* Housmana, podczas gdy cytat pozbawiony aliteracji pochodzi z utworu zupełnie niepoważnego, czyli zbioru absurdalnej poezji *Bab Ballads* W. S. Gilberta.

Chesterton oczywiście nie miał potrzeby objaśniać swoim anglojęzycznym czytelnikom, co znaczą angielskie wyrażenia aliteracyjne. W wypadku czytelników polskich stwarza to jednak problem. Tłumaczka pozwoliła sobie włączyć objaśnienie bezpośrednio do tekstu, gdyż w przeciwnym razie dalsza część eseju byłaby niezrozumiała.

Wszystkie przypisy pochodzą od tłumaczki, z wyjątkiem przypisu 2. w tym eseju.

pojęcia, uchodzącego za wewnętrznie sprzeczne). Jedyne, co leży w mojej mocy, to zastosować konkretny ciąg argumentów, z konieczności obejmujący również mój własny przykład – i miejmy tylko nadzieję, że inne przykłady okażą się zabawniejsze.

Mówi się o pisarzach, że nie znoszą krytyki swoich utworów, choćby najbardziej oględnej. Każda krytyczna wypowiedź, w ich odczuciu, to nikczemna insynuacja, którą biorą do siebie, jakby chodziło o osobistą zniewagę. Bez mizdrzenia się mogą stwierdzić, że w moim przypadku tak nie jest, a czasem bywa wręcz odwrotnie. Większość krytycznych uwag odbieram jako prawdziwe. Nie rozumiem tylko, i chyba nigdy nie zrozumie, dlaczego wszystkie owe usterki, skądinąd słusznie mi wytykane, miałyby być tak znów ważne.

Pewien recenzent pochylił się nade mną z wielką troską, zauważając, że za często używam aliteracji. Zacytował przy tym pana T. S. Eliota², który powiedział ponoć, że taki styl przekracza granice ludzkiej wytrzymałości i doprowadza go do szału. Z tego co wiem, podobną uwagę poczynił na temat mojej angielszczyzny także inny amerykański autor, pan Cuthbert Wright. I kiedy się nad tym zastanowić, to święta prawda. Istotnie, o wiele za często używam aliteracji. W gruncie rzeczy jedyna kwestia sporna między mną a tymi dżentelmenami to kwestia nasilenia; czyli kwestia, jak zagęszczona musi być aliteracja, żeby jej unikanie stało się ważne i konieczne.

² Patrz przeprosiny w „Tytułem wstępu” (przypis Autora).

Stanowczo bowiem twierdzą, że nie da się uniknąć aliteracji inaczej jak tylko umyślnie unikając takich czy innych wyrazów – i proszę, aliteracja wkradła się nawet do tego zdania! Pisarz języka angielskiego, jeśli mówi szybko lub pisze dużo, co i rusz stosuje pod rząd wyrazy na tę samą literę, bo angielszczyzna ma taką akurat właściwość i skłonność. Może dlatego cała anglosaska poezja, począwszy już od *Piersa Płowmana* (który dostarczył mej duszy wiele radości), aż kipi od aliteracji. W mowie potocznej, nad którą ludzie się nie zastanawiają, ta skłonność angielszczyzny przejawia się w sposób ewidentny w przeróżnych przyśłowiach, porzekadłach, rymowankach, grach słów i w bezliku innych form językowych. Angolicy lubią używać wyrażeń takich jak „wiatr i woda” – *wind and water*, „pożar i powódź” – *fire and flood*, „toboły i tobołki” – *bag and baggage*. Zauważając, że pewne rzeczy są od nas niezależne, albo zachęcając do pośpiechu, Anglik może użyć przysłowia, że czas i przyptyw – *time and tide* – nie czekają na nikogo. Będąc w trudnej sytuacji, powie, że dostał się między diabła a morskie odmęty – *devil and the deep sea*. Gdy namawia kogoś do oszczędności, ma na podorędziu porzekadło: nie zmarnuj, to ci nie zbraknie – *waste not, want not*. Opisując z aprobatą czyjś ubiór jak spod igły, stwierdzi, że ów ktoś odszykował się tip-top – *spick and span*. Gdy chce kogoś pobić i posiniaczyć, zamierza go przerobić na granatowo – *black and blue*. Mówiąc o pijaństwie, odejmującym rozum, zauważy, że gdy wino się w nas wlewa, pomysłu wybywa – *when the wine is in the wit is out*; a stwierdzając, że trzeba być

konsekwentnym, posłuży się dawną ludową mądrością, głoszącą, że czy to za pensa, czy za funta, tak samo idzie się siedzieć – *in for a penny, in for a pound*. Zamiast kupować kota w worku, nabywa prosię w paczce – *pig in a poke*. Kiedy zbzikuje na jakimś punkcie, znajomi powiedzą o nim, że bzyczy mu pszczoła pod czepkiem – *a bee in a bonnet* – zaś kiedy bzik całkiem go ogarnie, pszczoła urośnie do rozmiarów nietoperza, tłukącego się po dzwonnicy – *a bat in a belfry*. I tak można by opowiadać jeszcze długo, śledząc po kolei miriady fantastycznych przebiegów ludowej wyobraźni lingwistycznej.

Ile skomplikowanych starań, a nawet bezsensnego łamania głowy, muszą poświęcać bardziej wyrafinowani pisarze, aby unikać tych ciągłych przypadkowych zbieżności; by prześlizgiwać się sprintem między kroplami tej ulewy! Ich świadomość czuwa w straszliwym napięciu, w każdej chwili gotowa rzucić się na poszukiwanie synonimu. Widzę oczyma duszy, jak pan T.S. Eliot w ostatniej chwili gryzie się w język, odchrząkuje zakłopotany i zamiast „nie zmarnuj, to ci nie zbraknie” wygłasza z dystygowaną elegancją: „nie zmarnuj, to nie popadniesz w deficyt finansowy”. Chętnie wyobrażam sobie pana Cuthberta Wrighta, kiedy pośród amerykańskiego pośpiechu i zamętu wciąż ma tyle przytomności umysłu, by zakrzyknąć: „czas i ruchy mas oceanicznych nie czekają na nikogo!”. Prawie słyszę, jak doradza, by nie kupować prosiaka w torbie albo opowiada, wykazując się znajomością rzadkich słów, że pewnemu znajomemu nietoperz lata po kampanili.

Nieco trudniej imaginować sobie, jak zaczyna mówić, że „Smith wygląda tip-...” – i tutaj biedny pan Wright urywa raptownie i zastyga w pół słowa, podczas gdy jego umysł gorączkowo przetrząsa zasoby pamięci w poszukiwaniu jakiegoś synonimu dla „top”. Bez najmniejszego trudu widzę jednak awangardowego artystę z tej właśnie szkoły, który, malując ofiarę pobicia, zastanawia się nad nową ekspresyjną formą dla staroświeckich siniaków w kolorze granatowym. Zabawnie byłoby stworzyć specjalny test barw, pozwalający odróżnić poszczególne szkoły malarstwa; kiedyś, pamiętam, proponowano w tym celu czerwoną trawę i zielone niebo. Ofiara posiniaczona przez dekadenta miała by więc sińce w kolorze żółtym, przez futurystę – w soczystej barwie pomarańczy, przez neowiktorianina – w purpurowym odcieniu fioletu; lecz wszyscy oni cofnęliby się ze wstrętem przed kolorem granatowym, do tego bowiem stopnia są wyżsi nad trywialną aliterację, zawartą w słowach *beating them black and blue*.

Jeśli wspominam o tych nowych różnorodnych stylach, to nie bez powodu. Krytyka literacka posługuje się czasem metodami tak udziwnionymi, że trudno za ich pomocą ocenić jakikolwiek w ogóle styl, czy to mój, czy awangardowy. Weźmy choćby samego choćby pana T.S. Eliota. Czytałem niedawno recenzję jego poematu. Recenzent nie szczędził pochwał, z pewnością bardzo słusznych, aczkolwiek (odnoszę wrażenie) mających też coś wspólnego z faktem, że poemat jest utrzymany w tonie „głębokiej melancholii i poczucia utraconych złudzeń”. Fragment,

przytoczony jako szczególnie godny uwagi, zaczynał się, o ile pamiętam, od słów:

Po korytarzach pachnie pieczeń.

I to już wystarczająco pokazuje, o jaką trudność mi chodzi.

Każdy styl jest w jakiejś mierze kwestią gustu, nawet styl tak surowy i klasyczny, że nie wzbudza silnych emocji ani kontrowersji. Gdybym powiedział, że ten fragment poematu pana Eliota przekracza granice ludzkiej wytrzymałości i doprowadza mnie do szału, bardzo bym wyolbrzymał jego literacki efekt. Owszem, nie życzyłbym sobie, żeby wszystkie wiersze były pisane w tej właśnie manierze; nie mam najmniejszej ochoty snuć się bez końca po korytarzach, wdychając woń pieczeni (i znów niechcący wyszła mi alteracja!), myślę jednak, że te stylistyczne detale nie są aż tak ważne, jak sądzą puryści. Trzeba je traktować z większym umiarkowaniem. Bierzmy przykład z W.S. Gilberta, który zamieścił strofkę pod tytułem „Autor miarkuje i wypośrodkowuje” w swojej balladzie o Baileyu Pa-szy; a jest to również utwór wybitny, i również pełen głębokiej melancholii oraz poczucia utraconych złudzeń:

*Jeśli powiem: „Bailey szeroko otwart oczy, zaskoczony”,
jego bezbrzeżne zdumienie za słabo będzie oddane,
lecz „Omal trupem nie padł, przez szok porażony”
byłoby jednak stanowczo za dużo powiedziane.*

Pozwolę więc sobie powiedzieć, że na widok niektórych literackich wzorców, zalecanych mi przez recenzentów, ja też szeroko otwieram oczy, ale niebawem same mi się zamykają i zapadam w pokrzepiający sen. A gdy jakiś nader wyrafinowany krytyk sugeruje, że w zetknięciu z moim stylem omal trupem nie padł, przez szok porażony, myślę, że chyba jednak przecenia moją władzę nad życiem i śmiercią.

Zacząłem od tego osobistego akcentu, bo pytanie o aliterację nie jest tak proste, jak by się zdawało, zaś odpowiedź dotyczy znacznie ważniejszych spraw niż mój dziennikarski język. Aliteracja to dobry przykład czegoś, co łatwiej potępić w teorii niż praktyce. Można wskazać wiele znanych wypadków, kiedy bywa tak rozbudowana, że z pozoru graniczy z błędem w sztuce literackiej. Ciekawe jednak, że w tych akurat wypadkach bardzo trudno byłoby ów błąd naprawić.

Byron (wspaniały okaz autora, który nie zawraca sobie głowy unikaniem czegokolwiek) bez wahania pisał o bohaterze, który w bitwie pod Quatre Bras „pospieszył w pole, w pierwszym szeregu stanął i w pierwszej potyczce padł”. Aliteracja jest tak ekstremalna, jakby Byron opisywał kres życia i przygód Petera Pipera³. Niech no jednak ktoś spróbuje zmienić choć jedno słowo w tym wersie, tak aby stał się lepszy albo nabrał więcej

³ Peter Piper to postać z dziecięcej rymowanki, będącej zarazem aliteracyjnym łamańcem językowym, zaczynającej się od słów *Peter Piper picked a peck of pickled peppers*; można go uznać za odpowiednik naszego króla Karola, który kupił królowej Karolinie korale koloru koralowego.

sensu. Byron użył tych słów, ponieważ się do tego najlepiej nadawały. Nie da się ich zmienić, chyba że celowo użyjemy gorzszych. Stąd właśnie często bierze się aliteracja – dużo częściej, niż ludzie myślą. Nie aspirując do wysokich byronowskich progów, mogę powiedzieć, że gdy chodzi o takie akurat postęпки, całkowicie Byrona popieram. Lecz Byron wcale nie jest jedyny. Coleridge, pisarz o wielkiej kulturze słowa, umiał wyrzucić z siebie jednym tchem, kompletnie się nie przejmując:

*bryza beltala fale, biała smuga piany
za statkiem sunęła swobodnie*

– i naprawdę nie wiem, jakie miał inne wyjście. Wątpię, czy należy ingerować w zbełtaną pianę tych wszystkich „b”, jeśli następna linijka naprawdę ma „sunąć swobodnie”.

Ten sam problem, który wiąże się z aliteracją, przejawia się też w następnej kwestii. Weźmy drugi językowy obyczaj, budzący sprzeczne emocje – używanie kalamburów.

Tak, świetnie znam opinie na ten temat, cytowane regularnie i z namaszczeniem niczym wyroki z zakurzonych ksiąg prawniczych. Owszem, słyszałem, że Doktor Johnson⁴ powiedział: „człowiek, który używa kalamburu, posunie się i do kradzieży kieszonkowej”. Jakże niefortunnie się składa, że nasz

⁴ Mowa o Samuelu Johnsonie, zwanym Doktorem z racji swej uczoności, wybitnym angielskim znawcą literatury, eseście i leksykografie z drugiej połowy XVIII wieku.

wielki leksykograf, stojący na straży czystości mowy angielskiej, w tym samym zdaniu, w którym oczyścił się z hańbiących kalamburów, oddał się z całym bezwstydem jawnej, bezecnej aliteracji! Ten jeden przykład wystarczyłby jako argument za pierwszą częścią mojego wywodu, nawet jeśli służy jako argument przeciw drugiej. Johnson umieścił parę słów na jedną literę w jednym krótkim zdaniu, ponieważ był Anglikiem o świetnym wyczuciu ducha i wigoru angielszczyzny, a nie lękliwym biurokratą bez wyobraźni, który musi pilnować, żeby słowa zaczynające się na tę samą literę były zawsze poroździelane przez słowa na inne litery, zgodnie ze ściśle określonym naprzemiennym diagramem. A skoro bawimy się w odwołania do autorytetów, bez trudu dałoby się znaleźć autorytety jeszcze większe niż Johnson, które opowiedziały się po stronie kalamburu.

Ta sprawa ma jednak inny, ważniejszy aspekt. Owszem, łatwo bym zacytował kalambury użyte przez poetów; więcej nawet, okropne kalambury użyte przez świetnych poetów. Ale pytanie, jakie chcę zadać, dotyka sprawy szerszej i bardziej zasadniczej niż cała ta mieszanina snobizmu, legalizmu i *Stu Sławnych Cytatów*, z jaką mamy do czynienia, ilekroć ktoś nabożnie powołuje się na Autorytet. Chcę mianowicie wskazać, że istnieje pewne umysłowe nastawienie, którego słuszności można bronić – a ściślej biorąc, istnieją dwa takie nastawienia i można bronić obydwu. Używanie albo unikanie kalamburów i gier słownych jest kwestią stylu; i jeśli w literaturze funkcjonują

dwa różne style, to dlatego, że każdy wyrasta z odmiennej motywacji. Ponieważ jeden styl krytykuje dziś drugi, nie chcę się ograniczać do odparcia krytyki; chcę raczej proklamować wolność dla obydwu.

A oto, co w przybliżeniu mam na myśli. Mniejsza o kogoś, kto używa kalamburu; spytajmy raczej, co ma począć ktoś, kto natyka się na kalambur. Czy ma udać, że go nie widzi? A może – wzorem naszych wyszukanych stylistów – na sam jego widok powinien odciąć się i odżegnać, przechodząc na drugą stronę ulicy, by nikt go nie ujrzał w tak skompromitowanym towarzystwie? Zakładam, że nie poluje celowo na kalambury ani inne takie dziwaczne stwory; idzie sobie po prostu ulicą w jakimś praworządnym celu własnym. Lecz jeśli to groteskowe zwierzę samo ku niemu wyjdzie, jeśli położy mu się na drodze, myślę, że człowiek zachowa się naturalnie, przechodząc nad nim do porządku i idąc dalej. Tak w każdym razie wygląda naturalne zachowanie człowieka, który zajmuje się określoną działalnością literacką; i tego właśnie człowieka oraz jego działalność zamierzam tu wziąć w obronę.

Nie chodzi mi natomiast o działalność całkiem inną, czyli celowe produkowanie fajerwerków językowych na zasadzie sztuki dla sztuki, choć niejedyn geniusz, Hood⁵ na przykład, nie gardził choćby i czymś takim; ale nie o tym mówię. Kiedy

⁵ Tomasz Hood (1799-1845) – angielski humorysta; pisał też wiersze o niedoli ubogich, prostych ludzi.

byłem uczniem w Liceum św. Pawła, pewien młodszy nauczyciel opuścił tę szkołę, by zostać wykładowcą w Domu Piotrowym⁶. Inny nauczyciel, człowiek poważny i stateczny, zrobił przy tej okazji pierwszy i ostatni dowcip w swoim życiu, oznajmiając dudniącym głosem: „Rabujemy Pawła, żeby spłacić Piotra”⁷. Mój długoletni przyjaciel z ławy szkolnej, uczeń tego liceum – który obecnie jest dziennikarzem, ale już w wieku pacholęcym miał dużo cynizmu – upierał się, że starszy nauczyciel na pewno sam ustawił całą karierę młodszego, tak ją aranżując, że młodszy został zatrudniony najpierw w konkretnej szkole, a potem w konkretnym kolegium, a wszystko specjalnie po to, by wygłosić ten jeden kalambur i napawać się tym jednym niezrównanym momentem tryumfu.

Lecz nie takie tryumfy mam na myśli. Nie bronię człowieka, którego życiowym celem, lub po prostu celem jako takim, jest wymyślanie kalamburów, ale człowieka, który chętnie gotów jest wymyślić kalambur, żeby osiągnąć swój cel. Taki człowiek żyje i tworzy w specyficznej atmosferze, i jego cele też są specyficzne. Przepęnia go duch – czasem duch demagoga, czasem błazna, czasem ludowego pieśniarza albo politycznego mówcy, lecz jakkolwiek to nazwiemy, z całą pewnością nie da się tego ducha zrozumieć w kategoriach czystego stylu, względnie sztuki dla sztuki.

⁶ Dom Piotrowy, czyli Peterhouse, to najstarsze kolegium Uniwersytetu Cambridge, założone przez Kościół katolicki w końcu XIII wieku.

⁷ Powiedzenie angielskie, używane w sytuacji, kiedy zaciąga się dług u jednej osoby, żeby spłacić dług u innej.

Chcemy czy nie, te rzeczy istnieją – przypadkowe lub umyślne zbieżności, powodujące aliterację albo kalambur; powtórzenia i połączenia, wywołujące w prozie efekt podobny do rymu w poezji. Pytanie brzmi, jak zareagować, kiedy same natrętnie cisną się pod pióro, co często robią. Generalnie biorąc, metody są trzy.

Pierwsza metoda to świadomie je odrzucić; i tak też czynią styliści z dostojnej szkoły pana Wrighta. Zamiast „wiatr i woda”, oni powiedzą pewnie „wiatr i H₂O”. Gdy chcą użyć zwrotu „czy to za pensa, czy za funta”, niewykluczone, że mogą całkiem od ruchowo napisać: „czy to za pensa, czy za znak pieniężny Skarbu Brytyjskiego wartości dwudziestu szylingów”⁸. Nie upieram się, że w ich twórczości znajdziemy takie dokładnie przykłady, lecz faktem jest, że wybrzydzenie na aliterację stanowi całkiem realny problem. Pamiętam, jak pewien recenzent wytknął nie komu innemu, jak panu A. E. Housmanowi, który jest przecież mistrzem bezpośredniej, obrazowej angielszczyzny, że w pewnym wierszu napisał: „Kasztanowiec zrzuca pochodnie kwiatów” ewidentnie tylko po to, żeby uniknąć aliteracji: „Kasztanowiec zrzuca kandelabry kwiatów”, chociaż aliteracja byłaby pod każdym względem dwadzieścia razy lepsza.

Druga metoda polega na tym, żeby świadomie takie zbieżności akceptować. To jest coś, co ja na ogół robię, głównie dlatego, że ich unikanie byłoby stratą czasu. Przed chwilą na przykład napisałem: „odciąć się i odżegnać”, bo nie mam zamiaru

⁸ Tyle wart był jeden funt brytyjski przed reformą dziesiętną.

wertować słowników w poszukiwaniu jakiejś sztucznie brzmiącej alternatywy.

Natomiast trzecia metoda to akceptacja nieświadoma; i jest to sposób najgroźniejszy, a zarazem dużo częstszy niż powszechnie się uważa. Nikt jeszcze należycie nie zbadał, do jakiego stopnia czysto fonetyczne skojarzenia potrafią splątać logikę i poprowadzić filozofów na manowce. A najgorsze, że w tej groźnej metodzie jest subtelność i głębia. Ktoś, kto świadomie przyozdabia argumenty kalamburami i werbalnymi igraszkami, może, owszem, wykazywać powierzchowny nierozsądek, lecz i tak lepsze to od nierozsądku, który skrywa się w głębszych, nieuświadomianych warstwach umysłu.

Wiele osób najwyraźniej cierpi na coś, co można by określić jako syndrom stłumionego kalamburu. Mam na myśli, że istnieją ludzie, którzy wzgardziliby żartobliwą grą słowną, uznając, że jest dla nich zbyt prymitywna i oczywista, a mimo to ich umysły podświadomie dobierają słowa, kierując się brzmieniem. Zauważcie, że ci, którzy w języku angielskim krytykują religię, nie używają wyrazów łagodnie brzmiących, ale zawsze takich, które brzmią ostrzej, jak *creed* (słowo, które po łacinie oznaczało po prostu cokolwiek, w co się wierzy), ponieważ *creed* brzmi jak skompresowany pakiet, zawierający słowa *crank* (wariat), *crabbed* (opryskliwy) i *greed* (chciwość). Gdy urągają doktrynom religijnym, nie nazywają ich doktrynami, ale koniecznie muszą je nazwać dogmatami. Nie zniżą się, skądże znowu, do niewyszukanego kalamburu, jakiego użyłby biedny papistowski błazen

w rodzaju Erazma z Rotterdamu czy Crashawa. Nie powiedzą więc o dominikanach: „te Boże psy są tak dogmatyczne, że muszą należeć do rasy dogowatej”⁹. Mimo to, gdzieś w ich umysłach funkcjonuje mgliste skojarzenie między słowem „dogmat” a słowami *mad dog*, czyli „wściekły pies”. Całkowicie przypadkowy efekt fonetyczny sprawia, że powtarzają to słowo bezustannie i monotonna, chętniej niż inne wyrazy, nawet obraźliwe.

Kiedy niedawno znów czytałem Stevensonowski szkic o trapistach, niekoniecznie pełen świadomej niechęci, zawarty w *Travels with a Donkey*, mógłbym przysiąc, że autor padł ofiarą mimowolnego skojarzenia między słowem „trapista” a słowem *trap*, które po angielsku oznacza „pułapkę”. Trapiści są dla Stevensona ludźmi schwytanymi w potrzask; oznajmia zatem z ulgą, niczym ktoś, kto uciekł i zmylił pogonię, że on, chwala Bogu, jest wolny; może wędrować, mieć nadzieję i kochać. Logicznie biorąc, wynikałoby z tego, że próbowano go uwięzić w klasztornych murach. Ależ by się mnisi zdumieli tym pomysłem! Stevenson zapomniał, że oni też mogli wędrować, kochać i robić, co im się żywnie podobało, na przykład zamieszkać w klasztorze trapistów, i że wybrali się do klasztoru dokładnie tak samo, jak on wybrał się na wędrowkę po francuskich górach.

⁹ Gra słów: dominikanie to po łacinie *dominicanes*, czyli *Domini canes* – psy Pana Boga. Zadaniem tych psów było ściganie i atakowanie wilków, czyli szerzycieli herezji. Legenda głosi, że kiedy miał się urodzić święty Dominik (późniejszy założyciel zakonu dominikanów), jego matka miała sen, że urodzi szczenię. W chrześcijańskiej symbolice św. Dominik jest nieraz malowany w towarzystwie wielkiego, czarno-białego psa.

Załóżmy, że jakiś poczciwy angielski mieszczuch, usłyszawszy o podróży Stevensona, skonstatował z ulgą: „Chwała Bogu, ja jestem wolny. Mogę zjeść porządny obiad, leniuchować w fotelu i spać w wygodnym łóżku”. Stevenson pewnie by odparł, że i on mógł to robić, tylko że wolał zrobić coś innego. Nigdy jednak nie dostrzegł analogii między wyprawą w góry a wyprawą do klasztoru. Jak małe dziecko przestraszone przez wytwór własnej wyobraźni, on też poczuł irracjonalny lęk – lęk, jaki wzbudziły starodawne nazwy i zwykłe skojarzenia. Myślę, że serce w nim struchlało przed straszliwym kalamburem La Trappe¹⁰.

Jeśli o mnie chodzi, zdecydowanie wolę taką niepowagę, która wyskakuje na powierzchnię jak bąbelki, od takiej, która zalega pod powierzchnią jak gnijący szlam. Ciskanie we wroga niemądrymi kalamburami nie wyrządzi mu większej krzywdy. Jest oczywiste, że takie fajerwerki miotają tylko snopy iskier, a nie prawdziwy groźny ogień. Owszem, kalambur stanowi zagrożenie pod publiczność, ale nawet publiczka wie, że to tylko zagrożenie. Za to ktoś, kto ciągle przykleja do przeciwnika skojarzenia z niedobrymi słowami, nigdy nie używając synonimów brzmiących nieco lepiej, w rzeczywistości zatruwa własny umysł. Nie uświadamia sobie, że jest pod wpływem brzmienia słów; nie zdaje sobie sprawy, że te podobieństwa to po prostu rodzaj kalamburu. Zawsze opisze socjalistę jako bolszewika, bo angielskie słowo *bolshe* ma

¹⁰ La Trappe („Pułapka”) to nazwa XIII-wiecznego opactwa, gdzie powstał zakon trapistów.

pogłos słowa *boshy*, oznaczającego „bezsensowny”. Nazwie kogoś radykałem, bo *rad-* w słowie *radical* kojarzy się z *cad*, oznaczającym „chama”. Takie nieprzyjemne dźwiękowe skojarzenia ciągle słychać w przezwiskach, jakie Anglicy nadają cudzoziemcom, począwszy od XVII wieku, kiedy przezwaliśmy irlandzkich żołnierzy raparysami, aż do czasów, kiedy już bez takiej zawziętości przezwaliśmy Amerykanów jankesami¹¹. Nie chodzi o to, że ich krytykujemy; to nie problem. Jeżeli jednak człowiek mówi o jankesach coś, czego nie powiedziałby, mówiąc o Amerykanach, nawet tych z Północy, to pozwala, żeby jego poczucie sprawiedliwości i rzeczywistości zostało nadwężone przez same tylko dźwięki – te blade cienie kalamburu. Gdzieś w podświadomości słowo *Yank* miesza mu się ze słowem *swank*. Jeśli mówi o żabjadach bardziej lekceważąco niż o Francuzach, to znaczy, że skojarzenie z żabą wpływa na jego osąd, tak jak skojarzenie z psem wpływa na osąd ludzi lekceważących dogmaty.

Moim zdaniem nie ma większego znaczenia, jak często posługujemy się grammi słownymi, opartymi na kalamburach, werbalnych podobieństwach, rymach czy eholaliach, póki jest to jawna, otwarta zabawa samymi tylko dźwiękami. Dopiero gdy takie zbieżności są ukryte, stają się groźne dla umysłu – a ci

¹¹ W języku angielskim słowo *rapparee*, oznaczające w XVII wieku irlandzkiego najemnego żołnierza lub korsarza, nasuwa fonetyczne skojarzenie ze słowami takimi jak np. *rap* (szturchaniec), *rapacious* (drapieżny) czy *robbery* (rabunek), a słowo „jankes” kojarzy się np. z czasownikiem *yank* (szarpać, wypychać), albo – jak dalej pisze Chesterton – ze słowem *swank* (fircyk, pozer).

wyszukani styliści właśnie je ukrywają. I wtedy się okazuje, że marksistowska świadomość klasowa jest jeszcze gorsza, gdy przejawia się jako marksistowska podświadomość klasowa, zaś akademicki obiektywizm, głośno deklarowany przez profesorów i wykładowców, roztacza stęchły odór uprzedzeń zamieszczonych pod dywan. W porównaniu z tym, świadoma żonglerka kalamburami to rodzaj sportu, opartego za zasadach fair play.

Ponieważ trochę niezręcznie byłoby mi używać samego siebie w charakterze przykładu, posłużę się w tym celu kimś znacznie wybitniejszym, kto pod tym względem ma taki sam literacki temperament jak ja, mianowicie panem Bernardem Shaw. Swego czasu bardzo modne było porównywanie Shawa z Szekspirem, co też, nawiasem mówiąc, wzięło się przypuszczalnie z aliteracyjnego skojarzenia. Obu autorów wciąż zestawiano ze sobą, choć niebezpiecznie byłoby zasugerować panu Shaw, że naśladuje Szekspira¹², i z paru powodów trudno by poinformować Szekspira, że naśladuje Shawa. W rzeczy samej, jedno z nielicznych rzeczywistych podobieństw między nimi polega na tym, że obaj pasjami lubią robić takie akurat żarty, jakie mogliby sobie darować. Kiedy Poloniusz mówi, że był Juliuszem Cezarem, a Brutus zabił go na Kapitolu, Szekspir wkłada Hamletowi w usta odpowiedź: „Brutus postąpił brutalnie, zabijając na Kapitolu tak kapitalne ciele”¹³. Mocno wątpię, czy Szekspir uważał te dwa

kalambury za perły celnego, wyborczego dowcipu; byłby w tym poglądzie raczej odosobniony. Uważał po prostu, że dla opowiedzianej przez niego historii jest ważne, aby Hamlet w tym akurat momencie zareagował jakąś kpiarską uwagą, oraz że tak właśnie wyglądałaby kpiarska uwaga w wykonaniu Hamleta. W sztukach Shawa postaci dowcipkują wcale nie lepiej, co służy podobnym celom. Lecz takie niepoważne wybryki językowe są stosowane tylko przez bardzo poważnych ludzi; a pan Bernard Shaw jest bardzo poważnym człowiekiem. On naprawdę chce coś powiedzieć. On naprawdę ma coś do powiedzenia. Jeśli jakiś krytyk, subtelny stylista, znajdzie się kiedykolwiek w tej osobliwej sytuacji, odkryje, skąd biorą się pokusy niepowagi.

Pan Shaw jest niepoważny, ponieważ jest poważny – i ta sprzeczność ma sens. Człowiek w rodzaju pana Shawa działa w konkretnym celu. Zamierza skłonić innych ludzi, żeby słuchali tego, co im mówi; i dlatego musi być zabawny. Ktoś, kto po prostu sam chce się zabawić, nie potrzebuje bawić innych. A ktoś, kto jest perfekcyjnym, wyszlifowanym do połysku stylistą, zazwyczaj nie bawi nikogo.

Narodziło wiele nieporozumień, jeśli chodzi o podejście do moralności, wykazywane przez te dwa typy pisarzy, zwłaszcza gdy rozumiemy moralność tak jak dawniej ją rozumiano, czyli w powiązaniu z osobistą skromnością. Większość ludzi, którzy słyszą jego grzmiące krotchwile, uzna, że pan Bernard Shaw jest egocentrykiem. Sam pan Shaw jeszcze to potwierdzi, opowiadając o swym egocentryzmie tonem apodyktycznym i wojowniczym.

¹² G.B. Shaw nie tań, że za Szekspirem mocno nie przepada.

¹³ *Hamlet*, akt III, scena 2, przekład Jarosława Iwaszkiewicza.

Ja zaś, równie apodyktycznie i wojowniczo, zaprzeczę. On wcale taki nie jest. To nie pierwszy raz, kiedy obaj się spieramy z niejaką zgryźliwością. Osobiście uważam, że pobudzanie pana Shawa do krewkiej irytacji to słuszny i potrzebny obywatelski obowiązek, a najskuteczniejszy chyba sposób, żeby go zirytować, to stwierdzić (jak ja twierdzę), że pod tym akurat względem pan Shaw jest dziedzicem odwiecznej tradycji, którą dziś mało kto sobie uświadamia – tradycji chrześcijańskiej pokory. Jest niczym zakonnik-kaznodzieja, wygłaszający kazanie w ulicznym slangu; jest niczym misjonarz, wplatający do swych kazań anegdoty, a nawet dowcipy, bo liczy się dla niego misja, nie on sam. Nie ma znaczenia, że pan Shaw tak często zaczyna wypowiedź od własnego „ja”, czyli od czasownika w pierwszej osobie liczby pojedynczej. W ten sam sposób zaczyna się też Credo Nicejskie – zaraz jednak przechodzi do ważniejszych czasowników i ważniejszych osób.

Ksiądz Ronald Knox¹⁴ w swojej satyrze na kościelnych postępowców pisze o grzecznej nieokreśloności stylu oksfordzkiego, który:

¹⁴ Ronald Knox (1888-1957) – ówczesny znany autor, konwertyta na katolicyzm. Opracował nowy angielski przekład Wulgaty, tworzył powieści kryminalne i apologetykę chrześcijańską. W poemacie satyrycznym, z którego pochodzi cytat przytoczony przez Chestertona, Knox opisywał stylem barokowym ruch modernistyczny wewnątrz Kościoła. Tytuł poematu można by przełożyć jako: *Tu Absolut, tam Piekielko, czyli arka Noego wyprawiona w gotowości bojowej i puszczona bezwolnie na łaskę fal (bez ścian i dachu, które powstrzymałyby napór groźnych morskich żywiołów), by podróżować ku nowym odkryciom [Absolute and Abitofhell; or Noah's ark put in Commission and set adrift (with no Walls or Roof to catch the Force of the dangerous Seas) on a new Voyage of discovery].*

*żeby pobożną gorliwość ukrócić,
poprawił „Wierzę” na „Ma się odczucie”.*

I chociaż jestem wdzięczny za całą grzeczność, jaką inni mi okazują, zarówno w recenzjach, jak w dyskusjach, muszę też oddać sprawiedliwość osobom bardziej dogmatycznym, ilekroć odczuwam, że słuszność tego wymaga. Twierdzę zatem stanowczo, że egocentrykiem jest właśnie człowiek, mówiący: „ma się odczucie”, a nie człowiek, mówiący: „wierzę”. A oto czemu.

Jak wiadomo, żeby esej został uznany przez krytyków za naprawdę piękny, musi być napisany z perspektywy „odczucia” albo przynajmniej utrzymany w takim właśnie delikatnym, wrażliwym duchu. Toteż doskonale zdaję sobie sprawę, że wszystkie moje artykuły prasowe są tylko i wyłącznie artykułami prasowymi, nie esejami. Esaj to coś, co pisze się stylem pełnym gracji i wybornie wyważonym. Wątpię, czy umiałbym taki styl imitować, choć mógłbym podjąć próbę. Esaj traktuje zazwyczaj o niekontrowersyjnych doświadczeniach, opisywanych z pewnym dystansem. Zaczyna się na przykład tak:

Gdy nastaje poranek i przynosi zmianę, powierzchnia oczka wodnego w moim ogrodzie odbija przecucie ruchu powietrza, zbyt leciutkiego, by nazwać go falą i tak eterycznego w swej przejrzystości, że przypomina raczej przemieszczającą się pustkę. W oczku wodnym nie ma przynajmniej nic, co zmąciłoby jaśniejącą negacją wody; nie przebłyskuje tu żadna z owych

mieszczkańskich złotych rybek, które przypominają marchewki i jedyne co robią, to pływają za własnymi ogonkami niczym w zaklętym kręgu frustracji, po to chyba, aby ogrodnik w przy-
pływie złego humoru mógł burknąć: „paskudne ryby”. Umysł płynie w przestworzach, unoszony na słabym podmuchu wia-
tru, zmieniającego kierunek ponad wodą; to ruch bardziej wy-
mykający się percepcji niż cokolwiek, co nazywamy płynnym; nawet dym z mojego wirginijskiego papierosa nie ulatuje ku
niebu bardziej niematerialnie. I zaiste, jakżeż fortunnie; dopie-
ro w takim zaciszu patriarchalnej łagodności odczuwa się z całą
wyrazistością łagodny posmak tytoniu – jedyny może atrybut
rudowłosej kochanki Raleigha, który prawdziwie zasługuje na
miano dziewiczego¹⁵.

Kiedyś pewnie mógłbym się tego nauczyć, choć raczej nie
na kursie korespondencyjnym, ale cóż, tak się składa, że je-
stem bardzo zajęтым człowiekiem. Przyznaję, że sprawy, które
mnie absorbują, są dla mnie ważniejsze niż cyzelowanie stylu;
myślę też, że moja osoba do tych spraw nie należy. Aby więc
oddać sprawiedliwość nie tylko sobie samemu, ale też panu

¹⁵ Pod koniec tej parodii Chesterton przekornie umieścił grę językową: słowo „wirginijski” w języku angielskim kojarzy się z pokrewnym słowem „dziewiczy” (*virginal*). Stan Wirginia został bowiem nazwany w XVI wieku na cześć Elżbiety I, opiewanej wówczas jako Dziewicza Królowa.

Walter Raleigh – szlachcic, korsarz i awanturnik, prawdopodobnie ko-
chanek Elżbiety I – sprowadził do Anglii pierwszy wirginijski tytoń, służący
w następnych wiekach do produkcji cygar i papierosów.

Bernardowi Shaw, panu Bellokowi, panu Menckenowi¹⁶ i wielu
innym publicystom, toczącym boje na niwie literackiej, mu-
szą stwierdzić, że ta druga stylistyczna metoda – metoda „ma
się odczucie” – jest tak naprawdę znacznie bardziej arogancka
od naszej. W jednej ze sztuk pana Bernarda Shaw pada opi-
nia, że kto mówi „artysta”, mówi „polemista”. Niewykluczone,
że pan Shaw zanadto jest polemistą, żeby być w pełni artystą.
Mimo to, będę obstawał, że ten medal ma też drugą stronę:
kto mówi „eseista”, mówi „egoista”. Przykro mi, że to aliteracja,
prawie rym i coś w rodzaju kalamburu. Jak wiele innych rymów
i kalamburów, ten również stwierdza fakt. Gdyż nawet w tej
wydumanej próbkę stylu eseistycznego i w niezliczonych frag-
mentach prawdziwych esejów, dużo lepszych i ładniejszych niż
moja próbka, można wskazać jedną cechę wspólną. Jeśli zadają
sobie trud, by poinformować czytelników, że palę wirginijskie
papierosy, to powód może być tylko jeden: zakładam mianowi-
cie, że moja osoba jest dla czytelników interesująca. Wirgini-
jskie papierosy same w sobie nikogo nie obchodzą.

Lecz jeśli zakrzyknę, jak Christopher Hollis w książce
American Heresy, że Wirginia walczyła w dobrej sprawie pod-
czas amerykańskiej wojny domowej, jeśli zagrzmie, jak on, że
Ameryka jest dzisiaj zepsuta i na skraju anarchii, ponieważ
w rozstrzygającej bitwie ta dobra sprawa przegrała – wówczas

¹⁶ Hilaire Belloc i Henry Louis Mencken to znani i do dziś czytani
publicyści, pełni temperamentu polemicznego; Belloc był wojującym kato-
likiem, Mencken wojującym ateistą.

nie kieruje mną egotyzm, lecz zaledwie dogmatyzm, czyli coś, co w naszych czasach jest znacznie gorzej widziane. Fakt, że wierzę w Boga może być istotny dla innych ludzi, ponieważ każdy, kto wierzy w Boga, wywiera potencjalny wpływ na innych wierzących, toteż mówienie o tym nie kłóci się ze skromnością. Lecz fakt, że nie wierzę w złote rybki jako ozdobę oczka wodnego, nie może być przecież istotny dla nikogo zgoła, więc skoro o tym wspominam, muszę przyjąć, że są na tym świecie ludzie zainteresowani wszystkim, co tylko ma związek ze mną. I takie właśnie założenie naprawdę przyjmuje rasowy eseista.

Wcale nie twierdzę, że się myli. On przecież także na swój sposób reprezentuje ludzkość, używając w tym celu artystycznej fikcji czy symboliki. Chcę jedynie zauważyć, że skoro roztrząsamy, który typ pisarza jest bardziej zarozumiały, zarozumiałstwo efekciarskiego polemisty ani w połowie nie dorasta do zarozumiałstwa wykwintnego stylisty. Stylista kameralnie zajmuje się tym, co małe; polemista hałaśliwie zajmuje się tym, co wielkie. Lecz ktoś, kto zawsze patrzy na rzeczy mniejsze niż on sam, patrzy bardziej z góry i przybiera wyraźniejszy ton wyższości, niż ktoś, kto zawsze zajmuje się rzeczami znacznie od siebie większymi. A w każdym razie, ten drugi typ człowieka musi być zaiste bardzo małym człowieczkiem, jeśli nie odczuwa, że te rzeczy nad nim górują.

Zostały już tylko dwa kroki do puenty. Po pierwsze, dogmatyk-polemista jest zawsze po trosze demagogiem. Po drugie, jest zawsze po trosze błaznem. Wcale nie przeczę, że zdarza

mu się przesadzić i z demagogią, i z błazenadą; bywa, że jedno i drugie wchodzi mu w krew – lecz nie dlatego, że woli powierzchowne literackie efekty. On po prostu bardzo się angażuje w kwestie fundamentalne. Gdybym miał to zobrazować za pomocą jednej z tych pożałowania godnych gier słownych, nad którymi wszyscy załamujemy ręce, powiedziałbym, że człowiek, który troszczy się o fundamenty domu, chce wyrwać z gnuśności mieszkańców piętra, więc czuje pokusę, żeby trochę ich rozruszać. Interesują go podstawowe fakty; a takim faktem jest istnienie ludzi. Ilekroć popisuje się żartami i gra pod publiczność, robi to trochę tak, jakby grał dla samych bogów.

I ja jestem dyskutantem-pasjonatem; a więc i ja jestem efekciarzem. Zaledwie przed chwilą posłużyłem się literacką przesadą, bo muszę się przecież bronić, muszę też bronić pana Shawa, oraz (co najbardziej ekscytujące) bronić pana Shawa przed samym panem Shawem. Oczywiście wcale nie myślę, że eseista jest egoistą jako konkretny człowiek. Miło jest poczytać dobry esej, który wyszedł spod pióra pana Maxa Beerbohma, pana E. V. Lucasa czy pana Roberta Lynda; sam czerpię z tych esejów bardzo wiele duchowego pożytku. Ja tylko postuluję, bardzo serio, by eseści zrozumieli, że nasz rodzaj pisarskiego samookreślenia również ma swoje wymogi, podobnie jak ich własny. Proszę ich, by uwierzyli, że jeśli doprawiamy humorem nasze kazania i przemowy, to z tego prostego powodu, że w przeciwnym razie publiczność puszczalaby je mimo uszu, bo i czemu miałyby nas słuchać, gdyby się choć trochę przy tym

nie bawiła? Nasz sposób mówienia wygląda tak, a nie inaczej, gdyż pełni tę samą funkcję, jaką (zdaniem niektórych marzycieli) powinna pełnić mowa – to znaczy, jest czymś, co jedna ludzka istota przekazuje drugiej. Z konieczności łączy się z tym również kolokwialny język i wszystkie inne wady wypowiedzi, która jest autentyczną wypowiedzią, a nie upozowanym monologiem.

Doszedłem do wniosku, że ten ostatni punkt jest zbyt oczywisty, i dlatego tyle osób go nie rozumie. Najoczywistsze, najbardziej elementarne idee w ludzkich dziejach stały się dziś zupełnie niedostrzegalne dla umysłów przyzwyczajonych do wąskich specjalizacji. Na przykład, idea przysięg i ślubów, należąca do podwalin naszej kultury, nie jest negowana ani dyskutowana – została wymazana z powszechnej świadomości przez ludzi, którzy nie mają najbledszego pojęcia, że coś takiego w ogóle istnieje. To samo dotyczy pięknych gestów poświęcenia, bez których człowiek nie jest właściwie człowiekiem; i podobnie wygląda sytuacja, gdy chodzi o postawę ludowego mówcy czy pieśniarza, mającego z ludźmi żywy, bezpośredni kontakt.

To pomieszanie i niezrozumienie pojęć ma również wpływ na temat, o którym tu mówimy, co próbowałem już kiedyś zasugerować, pisząc dla „London Mercury” artykuł pod tytułem „Prawdziwe zło koterii i klik”. Jakiś recenzent w piśmie „American Bookman” z miejsca uznał, że chodzi mi tylko o zło stare i konwencjonalne; wbił sobie do głowy, że narzekam po prostu

na układy w świecie literackim, więc dał mi odpór, twierdząc, że Arystofanes i Eurypides też mieli swoje koterie i swych popleczników, bo wiadomo przecież, że wszyscy mają. No proszę – a mówi się, że krytyka amerykańska jest młoda i niewyrobita. Coś mi się zdaje, że aż za bardzo kultuwyje odwieczne tradycje.

Ba, można by jej wręcz zarzucić osobliwy konserwatyzm. Krytycy i recenzenci, niczym muzealnicy, zajmują się namaszczonym przyklejaniem etykietek. Nie gdzie indziej, jak w tym samym numerze „American Bookman” znalazłem żywcem wzięty z epoki wiktoriańskiej artykuł pod tytułem „Nauka i religia”, w którym obie te potęgi zostały poddane analizie na przykładzie dwóch jakże reprezentatywnych postaci, mianowicie Karola Darwina i pana Moody’ego¹⁷. Niemało już zużyto atramentu, dyskutując o nauce i religii, aczkolwiek nie powiem, że bym był pod wrażeniem tempa, w jakim rozwija się nasz nowy świecki intelektualizm, który nigdy nie zgłębia nauki późniejszej niż darwinowska ani religii lepszej niż wiara panów Moody’ego i Sankeya. Niemało też napisano przeciwko układom i koteriom wśród artystów. Ja jednak nie pisałem przeciw nim, ani nawet o nich. Próbowałem – dość nieporadnie, niestety –

¹⁷ Dwight Moody (1837-1899) – bardzo znany amerykański ewangelik, doskonały kaznodzieja, na którego kazania – zorganizowane niczym dzisiejsze koncerty rockowe – przybywały tysiące ludzi. Wspomniany dalej Ira D. Sankey był pieśniarzem religijnym, który nieraz brał udział w publicznych występach Moody’ego, śpiewając hymny protestanckie.

przekazać, że pojawiła się zupełnie nowa groźba związana z koteryami, polegająca na tym, że koteria nie jest już zaledwie kliką, ale wzięła na siebie obowiązki tłumacza. Objasnia sens dzieła, tłumacząc na ludzki język coś, co z założenia musi być niezrozumiałe. Już samo istnienie takiej koterii zachęca artystów do tworzenia niezrozumiałych dzieł, mimo że cała funkcja dzieła sztuki opiera się właśnie na tym, żeby odbiorcy je rozumieli. Artysta powinien być bardziej, a nie mniej zrozumiały od całej reszty ludzi. To właśnie emocje reszty ludzi są stosunkowo niepojęte, nawet dla nich samych.

Owszem, Arystofanes na pewno miał swoich popleczników, i w tym sensie swoją kotериę. Jednak mocno wątpię, czy jakiś uczony krytyk musiał wyjaśniać jego sztuki publiczności, tłumacząc, że kiedy martwy człowiek mówi na scenie: „Prędzej ożyję, niż to zrobię!” stanowi to żartobliwą parafrazę słów: „Prędzej umrę, niż to zrobię!”. Innymi słowy, żarty Arystofanesa, tak jak żarty Bernarda Shaw, były dobre, lecz oczywiste. Nikt nie uważał, że pojawił się oto nowy, elitarny rodzaj humoru, pojmowalny wyłącznie dla określonej szkoły krytyków czy estetów. Błaznowanie Bernarda Shaw jest pod tym względem podobne do błaznowania Arystofanesa, a jeśli ktoś odpowie, że trudno dziś odtworzyć z całą pewnością warunki panujące w starożytnej Grecji, to w każdym razie oczywistość jako element żartu jest równie oczywista w najlepszych żartach Moliera czy Dickensa. Cała obrona błaznów zasadza się na tym, że humor powinien być oczywisty. Można by wręcz powiedzieć, że jeśli nie jest oczywisty,

nie jest naprawdę humorem. Naturalnie, szczególne okoliczności zachodzą w wypadku ironii, kiedy żart polega na tym, że ktoś nie widzi żartu. Lecz ten ktoś nie jest zazwyczaj osobą, do której żart jest adresowany; a jeśli jest, ironia traci ostrze.

Tak czy owak, w całej tej sytuacji istnieje żart, którego krytycy, jak się zdaje, nie widzą; a jest to żart ponury, by nie rzec tragiczny. Ta elitarna kultura, tak nieczytelna dla ludzi, że prawie konspiracyjna, wyrosła z fikcji – z pomysłu, że pojawiły się dziś nowe umysłowości, nieprzystające do innych umysłów ani nawet do siebie nawzajem, rozrywające braterstwo wspólnej umysłowości ludzkiej, niezdolne do komunikacji z innymi umysłowościami, a w każdym razie taką komunikacją niezbyt zainteresowane. Tak jak pan Wells wyobrażał sobie człowieka ewoluującego w dwa różne gatunki zwierząt, tak też i nas się dzisiaj namawia, żebyśmy wyobrazili sobie wspólną ludzką umysłowość, pękającą nie tyle nawet na odłamki różnych koterii, ile na odłamki różnych gatunków.

Błazen może robić kiepskie żarty; ja sam, choć jestem błaznem pomniejszego kalibru w porównaniu z panem Shawem, nie wspominając już o Arystofanesie, regularnie w ramach czynności zawodowych robię całą masę kiepskich żartów. Tak właśnie wyglądają obowiązki demagoga, i nie tego bronię, ale czegoś ważniejszego. Zgoda, błazny robią kiepskie żarty, dziś jednak istnieje groźba, że kiedy jeden człowiek zażartuje, druzgi nie zrozumie, że w ogóle padł jakiś żart. Jest najzupełniej normalne, że ten sam żart komuś wyda się przedni, a komuś