

2243
JAN BRONISŁAW RICHTER

ROLA KRYTYKI LITERACKIEJ
W ROSJI SOWIECKIEJ



LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1929

100
"S. M. ..."
X

RECEIVED
MAR 10 1901
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF NATURAL HISTORY
AND
GEOGRAPHY

2243

JAN BRONISŁAW RICHTER

ROLA KRYTYKI LITERACKIEJ
W ROSJI SOWIECKIEJ



INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA ▲
01-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 75
Tel. 26-68-63

LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1929

ODBITKA Z „RUCHU SŁOWIAŃSKIEGO“ ZESZ. 5 (o. z. 7). 1929.



Biblioteka Seminarium
Met. Lit. Polskiej U. J. P

8160.

13 437

<http://r>



W związku z procesem przebudowy polityczno-społecznej, dokonywa się w Rosji Sowieckiej rewolucja w nauce. Rewizjonizm naukowy dąży do stworzenia jednolitego systemu nauki, opartego o jedną zasadę metodologiczną. Fundament całej humanistyki stanowi materializm historyczny wywodzący się od K. Marksa, a uzupełniony przez Plechanowa i Lenina.

Nauka o literaturze również usiłuje wypracować sobie nową metodologię dostosowaną do materialistycznego poglądu na świat. Nic też dziwnego, że uczeni rosyjscy obecnie więcej poświęcają uwagi zagadnieniom teoretycznym, niż samej historii literatury. W sporze licznych metod w zakresie badań literackich wyraźnie przeciwstawiają się sobie dwie skrajne metody: formalna i socjologiczna¹⁾.

„Formaliści“ biorą zjawisko literackie z jego strony formalno-estetycznej, w oderwaniu od środowiska społecznego, zwracając głównie uwagę na walory językowe i techniczno-artystyczne. Problemy te poruszali już z końcem ubiegłego wieku: A. Wesełowski, Potebnia oraz ich uczniowie. Z tego też punktu widzenia najdokładniej naświetlono zwłaszcza estetykę Puszkina²⁾. Kierunek ten ma i dzisiaj w Rosji gorą-

¹⁾ Informuje o tem doskonale, dając głównie bibliografię rozumowaną A. Woznesenski: Die Methodologie der russischen Literaturforschung in den Jahren 1910—1925. („Zeitschrift für slavische Philologie“. Band IV. 1927. Band V. 1928. Herausgegeben von Dr. M. Vasmer. Leipzig).

²⁾ S. Wengerow: Stichotwornaja technika Puszkina. Petersburg. 1916.

cych wyznawców. W ostatnich latach powstało nawet w Moskwie specjalne towarzystwo dla badania języka poetyckiego pod nazwą „Opojaz“ (Obszczestwo izuczennija teorji poetyczeskogo jazyka). „Opojazowcy“ interesują się elementem estetycznym jako specyficznym przedmiotem nauki o literaturze, a więc: stylem poetyckim, kompozycją, ewolucją formy i techniki artystycznej. Historję literatury uważają „formaliści“ za historję form literackich, jako środków wyrażania przeżyć. Występują przeciw wprowadzaniu do badań literackich kryterjów i zasad obcych nauce o literaturze, jako nauce autonomicznej, o odrębnych celach i zadaniach. Nie wahają się twierdzić, że kryteria te są literaturze narzucone i wypływają z ogólnych założeń przyjętego *a priori* poglądu na świat, a nie z natury empirycznego przedmiotu badań.

Inaczej natomiast zapatrują się na zjawiska literackie „socjologisci“. Nie lekceważąc zupełnie znaczenia formy w analizie utworów, uważają literaturę za fakt *par excellence* socjalny, który powstaje, rozwija się i podlega różnym zmianom dzięki środowisku społecznemu.

Tutaj należy odrazu się zastrzec przeciw niewłaściwemu mierzaniu terminów i utożsamianiu metody socjologicznej z metodą marksowską, z jakiem często się spotykamy u uczonych rosyjskich. Postulat badania rozwoju kultury w zależności od środowiska naturalnego wysuwali już z końcem XVIII wieku na Zachodzie: Turgot, Helwetius, Montesquieu, Herder, Buckle, a potem tę myśl szerzej rozwinął Ratzel. Teorję wpływu środowiska, rasy i momentu dziejowego na twórczość artystyczną dość wyraziście narysował H. Taine, a J. M. Guyau z powodzeniem wyjaśniał sztukę z punktu widzenia społecznego, wykazując związek jej z moralnością, religią i życiem społecznem¹⁾.

Samo więc szukanie związków między dziełem literackim a środowiskiem społecznym, czyli posługiwanie się metodą socjologiczną w literaturze, nie jest zjawiskiem nowem w nauce za-

¹⁾ H. A. Needham: Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX-e siècle. Paris. 1926, str. 320. — A. Kleinberg: Die deutsche Dichtung in ihren sozialen, zeit-und geistesgeschichtlichen Bedingungen 1927.

chodnio-europejskiej¹⁾. O oryginalności teoretyków rosyjskich możemy mówić tylko w tem znaczeniu, że oni monizm ekonomiczny Marksa i Engelsa wprowadzili do teorii procesu historyczno-literackiego, usiłując wyjaśniać zjawiska literackie warunkami ekonomicznymi istniejącymi w pewnym czasie lub miejscu. Marksisci twierdzą, że rozwój form produkcji determinuje historyczno-kulturalną ewolucję ludzkości, a zmiana form i stylów literackich pozostaje w związku ze zmianą ustroju gospodarczego. Psychika społeczna zmienia się przy innych warunkach gospodarczych, a zmiana tej psychiki pociąga za sobą przekształcenie ideologii. Objektywizacją ideologii jest sztuka. Każda klasa społeczna wychowuje swoich członków przy pomocy sztuki i literatury w duchu ideałów zapewniających jej istnienie, zwycięstwo i władzę, a temsamem podporządkowuje sobie pozostałe grupy społeczne. Marksizm uważa zatem literaturę za środek walki klas i panowania jednej klasy nad innymi²⁾.

Możemy teraz sformułować w kilku słowach różnicę między „socjologistami“ a „marksistami“ w zakresie metodologii literackiej. Jeśli pierwsi przy badaniu utworów literackich uwzględniają przede wszystkim ich związek z życiem społecznym, to marksisci w genezie dzieła widzą prymat czynników ekonomicznych nad indywidualną i spontaniczną twórczością. Mniej jednak konsekwentni przyjmują tylko pośredni wpływ ekonomiki na literaturę i wtedy mówią o wpływie psychologii i ideologii klasowej, jako o ogniwach pośredniczących.

Najgruntowniejsze uzasadnienie metody socjologicznej dał prof. P. Sakulin w książce „Socjologiczeskij metod w literaturowedeniji“ (Moskwa 1925), która jest tomem XIV obszerniejszego dzieła p. t. „Nauka o literaturze“, zakrojonego na XV tomów. Dotychczas ukazało się kilka tomów³⁾.

W dziele literackiem widzi Sakulin: a) produkt twórczości literackiej pisarza, b) zjawisko społeczne, jako część ogólnego

¹⁾ Oddziaływanie warunków ekonomicznych na całokształt kultury greckiej uwypatnił w ubiegłym wieku T. Gomperz w dziele p. t. Griechische Denker T. I—III. Leipzig 1896. — Zob. także: W. Pilat: Socjologia sztuki. Kraków 1907.

²⁾ W. M. Frycze: O społecznym znaczeniu sztuk pięknych. Przekł. pol. Warszawa 1926, str. 24.

³⁾ Jefimow N. I.: Socjologia Literatury. Smoleńsk 1927, str. 219.

procesu życia społecznego, c) fakt życia historycznego w jego bezustannej zmienności. Twórczość literacką bada uczony rosyjski immanentnie w jej statyce i dynamice, dalej przyczynowo-genetycznie, wreszcie konstruktywnie, tworząc z faktów szczegółowych system nauki. Punktem wyjścia badania literackiego musi być poznanie istoty faktu literackiego ze strony jego formy artystycznej oraz treści poetyckiej, a dopiero potem można je wyjaśniać socjologicznie. W historii literatury wyróżnia Sakulin rozwój ewolucyjny (wolność) i rozwój przyczynowy (konieczność).

Socjologiczne traktowanie literatury pojmuje Sakulin w sposób następujący: Przedewszystkiem należy scharakteryzować strukturę socjalną środowiska, w którym powstaje życie literackie, potem wyjaśniamy psychologję i ideologję grupy, pozostającej w związku z danem dziełem literackim. Główne bowiem prądy literackie wiążą się zawsze z zasadniczymi linjami procesu socjalnego. Następnie określamy środowisko kulturalne, ideologję i socjo-psychologiczną dominantę. Ogólny obraz życia literackiego indywidualizujemy przez wyodrębnienie i podanie charakterystyki klasy inteligenckiej oraz grupy literackiej. W ten sposób od procesu kulturalnego przechodzimy do bardziej szczegółowego wyjaśnienia procesu literackiego. Tu mamy już do czynienia ze środowiskiem literackim i z czynnikami ściśle literackimi. Pozostaje jeszcze do zbadania moment indywidualny: osobowość twórcy oraz moment energetyczny: literatura jako czynnik organizujący życie. Praca konstruktywna historyka składa się: w sferze statycznej z uogólnień typologicznych, dotyczących całej grupy pisarzy, szkoły literackiej, stylu, rodzajów literackich (metoda generalizująca); w sferze dynamicznej z syntezy historyczno-literackiej z uogólnieniami w sensie nomologicznym: tworzenie praw rozwoju literatury.

Sakulin daje następujący schemat, przedstawiający graficznie stosunek współczynników historii literatury:



Konsekwentnym wyznawcą marksizmu w badaniach literackich jest W. M. Fricze, który bierze za punkt wyjścia badań panujący ustrój gospodarczo-społeczny¹⁾. Blisko tego kierunku stoi także B. Jakubski²⁾. Według niego treść, wątek, fabułę i motywy pisarzowi narzuca środowisko społeczne i ono je determinuje. Co więcej, nawet forma, rodzaj literacki, kompozycja, styl, rytm, porównania, właściwości języka literackiego, wszystko to znajduje się pod przemożnym wpływem życia społecznego.

Marksściści przyjmują, że przez usta jednostki twórczej przemawia jej grupa społeczna. Religia, moralność, prawo, nauka, sztuka są to wszystko różne strony jednolitego rozwoju społecznego, w którym główną rolę odgrywają czynniki gospodarcze.

* * *

O znaczeniu krytyki literackiej w nowych warunkach rewolucyjnych ciekawe uwagi wypowiada A. W. Łunaczarski w miesięczniku wydawanym w Moskwie p. t. „Nowyj Mir“³⁾. Przedewszystkiem oświadcza się on przeciw spotykannemu często odróżnianiu zadania krytyka od zadań historyka literatury. Mianowicie niektórzy sądzą, że historyk literatury bada obiektywnie genezę pewnego utworu, jego miejsce w zespole społecznym, a także wpływ na życie — krytyk zaś powinien oceniać dzieło literackie z punktu widzenia wad i zalet formalnych lub społecznych. Podział ten, zdaniem Łunaczarskiego, nie jest słuszny. Albowiem krytyk-marksista musi się posługiwać także analizą socjologiczną. Marksizm rozpatruje życie społeczne jako całość organiczną, w której części — a więc i zjawiska literackie — ściśle od siebie zależą. Znaczenie decydujące mają tu stosunki ekonomiczne oraz formy pracy. Przy analizie dzieła musi krytyk-marksista uwzględnić cały rozwój społeczny danej epoki.

Łunaczarski stwierdza, że współczesna literatura sowiecka zaczyna już odzwierciedlać życie, a wnet przejdzie zapewne do ważniejszej roli: do politycznego i moralnego oddziaływania na proces tworzenia nowego porządku w duchu socjalizmu.

¹⁾ W. M. Fricze: Socjologija iskustwa. Moskwa 1926. — Tenże: Oczerk razwija zapadno-jeuropejskoj literatury. Moskwa 1922.

²⁾ B. Jakubski: Socjologicznyj metod u pyśmenstwi. Kijów 1923.

³⁾ A. W. Łunaczarski: Tezisy o zadaczach marksistskoj kritiki („Nowyj Mir“ Kniga VI. Moskwa 1928).

Mimo wszystko jednak literatura ta nie jest jeszcze dzisiaj jednorodna: istnieje bowiem osobna literatura włościańska i odrębna literatura proletarjacka, nie mówiąc już o pozostałościach literatury burżuazyjnej. Walka klasy robotniczej jeszcze się nie skończyła, a w niej broń bardzo ważną stanowi literatura i sztuka.

Obok literatury niemniej ważną rolę w budowaniu nowego życia musi odegrać krytyka literacka w duchu marksizmu. „Krytyka marksowska — powiada Łunaczarski — tem przede wszystkim różni się od wszelkiej innej, że nie może nie posiadać wybitnie socjologicznego charakteru i to, naturalnie, w rozumieniu socjologii naukowej Marksa i Lenina“¹⁾.

Opracowując i objaśniając jednego tylko pisarza lub jeden utwór, krytyk niema potrzeby sięgać aż do podstaw życia ekonomicznego. Łunaczarski łagodzi mechaniczne pojmowanie zależności „nadbudowy“ duchowej od „podbudowy“ gospodarczej i powołuje się na zdanie Plechanowa, według którego sztuka tylko w małym stosunkowo stopniu zależy bezpośrednio od form produkcji: wchodzi tutaj natomiast w grę pośrednictwo struktury klasowej społeczeństwa oraz psychologii klasowej, powstałej na gruncie klasowych interesów. „Utwór literacki, — powiada autor — zawsze wyraża świadomie lub nieświadomie psychologję tej klasy, której wyrazicielem staje się pisarz, albo też, co zdarza się często, pewną mieszaninę, na którą składają się wpływy różnych klas na tego pisarza, co właśnie należy poddać dokładnej analizie“²⁾. Ta wzmianka o „mieszaniu klasowej“ jest bardzo ważna, czego może nie docenia teoretyk rosvjski. Musimy bowiem z naciskiem podkreślić, że w rzeczywistości konkretnej trudno znaleźć wybitnego autora, któryby był stuprocentowym przedstawicielem jednej jakiejś klasy. A dalej, klasy te nie występują nigdy izolowane, lecz zachodzi tu proces wzajemnej infiltracji ideologicznej. Ten sam autor może wchłaniać równocześnie lub kolejno różne elementy ideowe klas innych.

Charakterystyczne stanowisko zajmuje Łunaczarski w wspomnianym sporze „formalistów“ z „socjologistami“. Zauważa słusznie, że związek z psychiką klasową lub grupową

¹⁾ Str. 189.

²⁾ Str. 189.

zaznacza się zwykle w dziele literackim w jego „treści“. W literaturze, jako w sztuce słowa, większe znaczenie posiada treść niż forma, inaczej niż w innych dziedzinach sztuk pięknych. Zresztą sama treść dąży do pewnej formy, a można nawet powiedzieć, że każdej określonej treści odpowiada tylko jedna forma optymalna. Krytyk-marksista bierze pod uwagę przede wszystkim ową treść utworu i bada jej związek z grupami społecznymi, licząc się głównie z tem, czy forma najlepiej odpowiada i zarazem ułatwia sugerowanie pewnej treści.

Z powyższego wynika, że Łunaczarski przechyla się raczej na stronę socjologizmu w badaniach literackich, jakkolwiek nie lekceważy badania formy artystycznej. Uwzględnia ją po pierwsze dlatego, że pozostaje ona w związku z treścią utworu, po drugie, że zależna jest od psychiki grupy społecznej i od ogólnego poziomu kultury materialnej: w formie znajduje nadto swój wyraz pewna epoka lub szkoła literacka.

Zdarza się czasem, że forma oddziela się od treści, lecz dzieje się to w epoce przerafinowania i dekadentyzmu sztuki. Wtedy w utworach literackich przebijają się zasadnicze tendencje klas zanikających, pozbawionych treści żywotnej i lubujących się w pustej formie. Triumfuje wówczas hasło: „sztuka dla sztuki“.

Jeżeli Plechanow, twórca krytyki marksowskiej, ogranicza zadanie nauki o literaturze i krytyki literackiej do prostego stwierdzania faktów i do wyjaśniania istoty przyczyn powstania utworu, to Łunaczarski propaguje krytykę normatywną. Powiada bowiem wyraźnie, że z samego konstataowania faktów literackich proletarjat nie odniesie żadnej korzyści. Marksizm jest nie tylko nauką socjologiczną, ale także i aktywnym programem twórczym. Marksista musi się obiektywnie orjentować w skomplikowanej rzeczywistości, musi wysnuwać wnioski z faktów stwierdzonych, musi w sposób zgóry określony i planowy oddziaływać na rzeczywistość. „Krytyk-marksista — powiada Łunaczarski — to nie astronom literacki, objaśniający konieczne prawa ruchu planet literackich, począwszy od wielkich a na najmniejszych skończywszy. On jest jeszcze bojownikiem, on jest ponadto twórcą. W tym sensie moment oceny powinien być postawiony bardzo wysoko w współczesnej krytyce marksowskiej“¹⁾).

¹⁾ Str. 191.

Jakie zaś są kryteria oceny dzieła literackiego? Trzeba stwierdzić od razu: wybitnie utylitarne. Jeżeli chodzi o treść, to sprawa jest z punktu widzenia marksisty zupełnie jasna, albowiem: „zasadnicze kryterjum jest tutaj to samo, co w powstającej etyce proletarjackiej: wszystko to, co sprzyja rozwojowi i zwycięstwu sprawy proletarjackiej jest dobrem, wszystko zaś co jej szkodzi, jest złem“ — powiada Łunaczarski¹⁾.

Krytyk-marksista powinien zrozumieć główną tendencję socjalną utworu literackiego, wyczuć jego dominantę energetyczną i odpowiednio do możliwych skutków dzieła wydawać swoją o niem ocenę. Nie znaczy to bynajmniej, jakoby największą wartość miały dzieła, poruszające problemy aktualne. Sprawy pozornie abstrakcyjne i oddalone od życia codziennego, mogą w gruncie rzeczy silnie oddziaływać na rzeczywistość społeczną. Prawdziwy artysta ujmuje często zagadnienia z nieznaney strony i krytyk musi się umieć na tem poznać.

Dzieło uznane przez pierwszą, powierzchowną krytykę za nieprzyjazne dla ustroju komunistycznego, może ocena powtórna przywrócić do pełnego znaczenia ze względu na możliwość wyzyskania jego dla najbardziej pożądaney celów konkretnych. Co się zaś tyczy utworów, będących przejawem kontrewolucyjnej propagandy, to te podlegają już nie krytyce, lecz cenzurze.

Przechodząc do kwestji oceny formy, wypowiada Łunaczarski taki pogląd: „forma powinna maksymalnie odpowiadać swej treści, dodając jej określonej wyrazistości i zapewniając możność najsilniejszego oddziaływania na czytelników, dla których utwór jest przeznaczony“²⁾. Dalej wymieniono trzy kryteria doskonałości formy. Pierwszem, będącem zarazem podstawą artyzmu wogóle, jest obrazowość. Bez cechy tej utwór staje się tylko chłodną, abstrakcyjną publicystyką. Drugie kryterjum stanowi oryginalność dzieła. Polega ona na harmonijnem połączeniu treści z formą, a mówiąc dokładniej, nowej treści z nową formą. Poeci, coprawda, grzeszą często przeciw tej zasadzie zbytym formalizmem, tak znamienym dla dekadentyzmu burżuazyjnego. Wreszcie trzeciem kryterjum formalnem jest powszechna zrozumiałość dzieła. Literatura musi się zwracać do jak najszerszych mas.

1) Str. 191.

2) Str. 192.

Obowiązkiem więc krytyka będzie ganić formy wyszukane, pomysły dziwaczne i obliczone na szczupłe tylko grono „znawców“. Lecz to ostatnie kryterjum należy stosować bardzo ostrożnie. Wypowiadając zdanie, że nie można literatury sowieckiej niwelować według niskiego poziomu kulturalnego szerokich mas włościan i robotników, zwalcza temsamem Łunaczarski egalitaryzm artystyczny. Tendencja ta występuje jeszcze wyraźniej, gdy zaleca więcej cenić utwory przeznaczone dla oświeconych sfer proletariatu, dla świadomych partyjników i aktywnych budowniczych nowego ustroju socjalistycznego, niż dla szarej masy czytelników. Tem samem zajmuje się wartościowaniem w obrębie jednej klasy i narusza zasadniczy postulat dotyczący odzwierciedlenia przez literaturę psychologii klasy proletariackiej jako zwartej grupy, a przynajmniej przyjmuje kilka różnorodnych psychik klasowych i odpowiadających im literatur w łonie tej samej grupy społecznej. W ten sposób przestaje właściwie istnieć klasa jako coś konkretnego i jednolitego: mamy bowiem wtedy inteligentną grupę przywódców proletariatu, a obok nieuświadomioną masę.

Rola więc krytyki literackiej w tworzeniu nowego ustroju społecznego jest bardzo ważna. Krytyk-marksista jest nauczycielem: wobec pisarza i wobec czytelnika. Zwłaszcza pisarzom młodym, pochodzącym z nizin proletariackich, ma on wytykać bezlitośnie ich błędy formalne. Sam zaś powinien posiadać: wrodzony smak, poczucie piękna i nabytą ogromną wiedzę. Wartościowa literatura powstaje tylko dzięki współpracy wielkich pisarzy z utalentowanymi krytykami literackimi. Krytyk-komentator, stawiający kropki nad „i“ jest dla czytelnika niezbędnym przewodnikiem. I to zarówno o ile chodzi o literaturę starszą, jak i współczesną.

Łunaczarski uprzedza jeden ważny zarzut. Jeśli krytyk marksista — zauważa on — będzie wykazywać tendencje utworu szkodliwe w sposób jawny lub ukryty dla panującego ustroju jako kontrrewolucyjne, to powiedzą, że zajmuje się śledzeniem prawomyślności politycznej piszących. Istotnie, podobne donosicielstwo uprawiane względem autorów, o ile tylko wypływa z lekkomyślności lub złej woli, zasługuje na potępienie. Ale należy pamiętać, że obowiązkiem krytyka-komunisty jest przyczynić się do utrwalenia reżimu sowieckiego. Najlepszą zaś drogą do tego jest dzielenie się szczerze i lojalnie rezultatem

swojej analizy socjologiczno-literackiej i wpływanie na pisarza w kierunku jego poprawy.

* * *

Zatrzymajmy się na chwilę przy kwestji, o ile ze zmianą ustroju polityczno-społecznego zmieniły się w Rosji także poglądy na stosunek literatury do życia. Mimowoli nasuwa się tu porównanie sądów przedstawicieli dwu epok i dwu poglądów na świat: idealisty Tołstoja i materjalisty Łunaczarskiego.

Przedewszystkiem łączy ich utylitarny punkt widzenia: obaj zgodnie zwalczają doktrynę „sztuki dla sztuki“. Oddziaływanie literatury na czytelników objaśniają przy pomocy pojęcia sugestji („zarażania psychicznego“). Obaj przypisują literaturze wielki wpływ na życie społeczne, widząc w niej doskonały środek propagandy idei, a jako zasadniczy warunek łatwego udzielania się przeżyć twórcy innym ludziom uważają plastyczność i zrozumiałość utworów.

„Sztuka — powiada Tołstoj — jest czynnością ludzką polegającą na tem, że ktoś świadomie, za pośrednictwem pewnych znaków zewnętrznych komunikuje innym uczucia przez się doznawane, a ci inni zarażają się temi uczuciami i sami ich doznają“¹⁾.

Autor „Zmartwychwstania“ występuje przeciw pojmowaniu sztuki jako źródła przyjemności, widząc w niej wszechmocny środek uczuciowego zespolenia wszystkich ludzi. Jeśli współczesny teoretyk-marksista znajduje w sztuce środek panowania jednej klasy nad drugą, to zdaniem apostoła pokoju z Jasnej Polany przeznaczeniem sztuki chrześcijańskiej jest urzeczywistnić Królestwo Boże na ziemi, przez miłość bliźnich. Stanie się zaś to wtedy, gdy uczucia altruistyczne, dostępne dzisiaj jedynie ludziom lepszym, rozpowszechnią się i przez sztukę staną się udziałem wszystkich. A wówczas zniknie państwo przemocy i gwałtu, stosunek zaś człowieka do człowieka tak się ułoży, że policja, sądy i inne środki przymusu staną się zbyteczne. „Sztuka — czytamy u wielkiego utopisty — nie jest przyjemnością, pociechą lub zabawą; sztuka jest rzeczą wielką. Sztuka jest organem życia ludzkości, przenoszącym rozumną świadomość ludzką w dziedzinę uczucia.

¹⁾ L. N. Tołstoj: Co to jest sztuka. Przekład polski A. J. Cohna. Warszawa 1901, str. 73.

W naszych czasach ogólną ludzką świadomością religijną jest świadomość braterstwa ludzi oraz ich dobra w jedności wzajemnej. Prawdziwa nauka powinna wskazać rozmaite sposoby zastosowania do życia tej świadomości: sztuka ma obowiązek przynieść tę świadomość w dziedzinę uczucia¹⁾.

Natomiast zasadnicza różnica zdań występuje w zapatrywaniu na rolę krytyki literackiej. O ile, jak widzieliśmy, Łucaczarski podkreśla ogromnie ważne znaczenie społeczne krytyki literackiej, to stosunek do niej Tołstoja jest stanowczo negatywny. Mianowicie uważa on krytykę artystyczną nie tylko za zbytęcną, lecz nawet za szkodliwą. Wychodzi bowiem z tego założenia, że utwór, jeśli jest dobry, to tem samem jest dla każdego zrozumiały, gdyż uczucia wyrażone przez artystę, z łatwością się udzielają innym. „Jeżeli zaś — mówi on — utwór nie zaraża ludzi, żadne komentarze nie dokażą tego iżby on stał się sugestywnym. Komentować utworów artysty niepodobna. Jeśliby można było słowami wyjaśnić to, co chciał powiedzieć artysta, i on wypowiedziałby to samo słowami²⁾”. To lekceważące traktowanie krytyków pochodzi stąd, że autor „Anny Kareniny” odmawia im poprostu sugestywności, zdolności zarażania się sztuką, wpływ zaś ich szkodliwy uzasadnia tem, że krytycy, każąc naśladować ustalone wzory i powagi artystyczne, przyczyniają się do zepsucia talentu — u twórców, a smaku — u publiczności. Łatwo byłoby wykazać jednostronność takiego pojmowania zadań krytyki. Ograniczmy się tutaj tylko do przypomnienia, że wielu autorów zyskało zasłużoną sławę dzięki jedynie ich odkrywcom-krytykom, a prawie każdy wybitny twórca sam był także krytykiem (Diderot, Lesing i wielu innych).

* * *

Słabą stroną marksowskiego pojmowania rozwoju kultury jest eliminowanie, względnie ograniczanie do minimum, czynników ideowych w sferze prawdziwych przyczyn zmienności historycznej³⁾. Nadto trzeba o nim powiedzieć, że nie opiera się

¹⁾ Str. 275. — Podobną misję uczuciowego zjednoczenia i podnoszenia etycznego ludzi wyznaczał sztuce także Schiller w swoich listach o estetycznym wychowaniu.

²⁾ Str. 163.

³⁾ Literatura dotycząca krytyki materializmu dziejowego jest bardzo bogata, o wyczerpującem przedstawieniu tej kwestji nie może być tutaj

na faktach, lecz jest koncepcją aprioryczną. Jeśli Hegel wypro-
wadzał rzeczywistość z myśli, to Marx, wierny zresztą jego uczeń,
wpada w skrajność przeciwną, uważając zjawiska ekonomiczne
za „podbudowę“, która determinuje świat ideologiczny jako
„nadbudowę“. Stąd nie brak także zwolenników marksizmu,
którzy pragną liczyć się z faktami i wysuwają znaczenie ideo-
logji w procesie historycznym. Zamiast jednak przyznać po-
prostu, że różnorodności zjawisk kulturalnych (mieszczą się tu
i zjawiska literackie) nie można wyjaśnić mechanicznem dzia-
łaniem jednego czynnika ekonomicznego, że przeciwnie, jeśli
się nie chce fałszować rzeczywistości, musi się przyjąć współ-
działanie jednoczesne stosunków klimatyczno-geograficznych,
właściwości rasy, warunków gospodarczych i spontaniczności
ludzkiego ducha, — wolą przyjmować zasadę zależności wza-
jemnej czyli interakcjonizmu. Schemat takiego pojmo-
wania procesu dziejowego przedstawia się tak: ekonomika de-
terminuje ideologję, ideologja zaś ekonomikę, czyli: przyczyna
sprowadza skutek, skutek zaś jest przyczyną innego skutku.
W ten sposób jednolity system materializmu dziejowego za-
pełnia się sprzecznościami, a w miejsce monizmu wprowadza
się zasadę dualistyczną. W każdym razie, teoria ekonomicz-
nego wyjaśniania dziejów, przez silne podkreślenie czynników
gospodarczych i społecznych w postępie ogólnym ludzkości,
przyczyniła się walenie do podniesienia naukowego charakteru
historji. Należy tylko wyznaczyć właściwe granice wpływom
ideologji oraz ekonomiki na kształtowanie się procesu histo-
rycznego. Jeśli z jednej strony nie można w nim przeceniać
roli czynnika ekonomicznego, to z drugiej znowu strony błęd-
nem by było np. przypisywanie wybuchu Wielkiej Rewolucji
Francuskiej jedynie działalności towarzystw naukowych, wol-
nomyślicielskich lub masonerji.

Wpływ ideologji na kształtowanie się stosunków społecz-
nych tak bije w oczy, że nawet marksści, głoszący prymat
ekonomiki nad ideologją, muszą się z tem liczyć. Wyrazem
takiego poglądu, co więcej, dążności do wprzągnięcia literatury
do rydwanu organizacji życia praktycznego jest artykuł W. P o-

oczywiście mowy. Chodzi tylko o zaznaczenie różnych punktów widzenia.
Z nowych dzieł warto wymienić: K. Breysig: Die Macht des Gedankes ni-
der Geschichte in Auseinandersetzung mit Marx und Hegel. 1926. — H. Sée:
Materialisme historique et interprétation économique de l'histoire. Paris. 1927.

łańskiego, zamieszczony w tem samym czasopiśmie pod nader znamionym tytułem: „Literatura jako środek organizacji i twórczości“¹⁾.

Polański zaznacza na wstępie, że uznanie literatury za zwierciadło życia może zadowolić tylko pasywnych obserwatorów rzeczywistości. Naturalnie, wobec złożoności i różnorodności zjawisk życiowych, zwracamy się chętnie do literatury, aby tam znaleźć bogaty materiał ideologiczny i psychologiczny, dający się z łatwością zrationalizować i ująć w formuły. „Ale taki pogląd na literaturę — powiada autor — jeszcze nie wystarczy. Do twórczości artystycznej musi się podejść z żądaniem, aby ona nietylko ułatwiała poznanie życia, lecz także aby pomogła je swoją maksymalną aktualnością organizować. Bez tego traci sztuka i literatura swój sens i znaczenie. Formaliści i esteci odrzucają taką funkcję literatury, niektórzy krytycy-marksieści przyjmują je z zastrzeżeniem. Rewolucyjna krytyka marksowska powinna uznać organizacyjną funkcję literatury bez wszelkich zastrzeżeń“.

Według marksizmu, literatura to ideologia, a ideologia wpływa na rzeczywistość, jakkolwiek sama wyrasta z podstaw ekonomicznych. Odrzucając hasło: „sztuka dla sztuki“ należy także zerwać z formułą: „ideologia dla ideologii“. Pisarz zaspokaja popyt na literaturę spontanicznie, nie zdając sobie sam z tego dokładnie sprawy, że porusza problemy, które równocześnie pojawiają się w nauce, w polityce lub innych dziedzinach. Te wszystkie dziedziny łączy w danej chwili wspólny interes klasowy. Mówiąc o aktywnej roli literatury w organizacji współczesnego życia rosyjskiego, ma autor na myśli służeńie jej dyktaturze proletariatu i umacnianiu socjalizmu.

Ogromnie charakterystyczny u Polańskiego jest brak zaufania do „podświadomości klasowej“ pisarza podczas tworzenia dzieła. Celem uniknięcia błędzenia po manowcach, radzi mu poddać się kontroli świadomości klasowej. Zapomina zaś o tem, że prawdziwe arcydzieła powstają tylko spontanicznie i w warunkach zupełnej wolności. Co więcej, autor domaga się wprowadzenia „planowej twórczości“ (*contradictio in adiecto!*) do dziedziny sztuk pięknych, mieszając oczywiście

¹⁾ W. Polański: Literatura — orudije organizaciji i stroitelstva („Nowyj Mir“, Kniga VII. Moskwa 1928).

pojęcie twórczości z „robotą“. „Skoro — mówi on — wnosimy planowość twórczą do nauki i pewne problemy wysuwamy tu na plan pierwszy, inne szeregujemy według kolejności, nie licząc się z indywidualnymi skłonnościami i przyzwyczajeniami uczonego, to dlaczego nie wolno wprowadzać planu do twórczości artystycznej?...“ „Artysta w dziedzinie literatury rosyjskiej powinien się wyzwolić z twórczości żywiolowej. Klasowa świadomość artysty powinna regulować i układać plan twórczości. Ona mu wskaże, na jakich problemach trzeba skupić uwagę“¹⁾. Czas już zerwać z „kosmicznymi“ i „planetarnymi“ tematami wypierającymi z literatury zjawiska życia konkretnego. Polański występuje przeciw powieści „psychologicznej“ jako przeciw zabytkowi indywidualizmu burżuazyjnego. Pisarz sowiecki powinien wyrażać psychologię i interesy klas, a nie jednostek. W życiu Rosji współczesnej znajdzie on dość materiału psycho- i ideologicznego.

Literatura piękna powinna iść równolegle z życiem i reagować artystycznie na każdorazową współczesność, ujmując ją dynamicznie, to znaczy licząc się z tem, że proces ewolucji nie jest zakończony. Przewrót październikowy odbił się w literaturze sowieckiej, zdaniem autora, tylko częściowo. Literatura „komunizmu wojennego“ była przeważnie wierszowana i do pewnego stopnia oddała wielki patos romantyzmu rewolucyjnego. Okres wojen domowych, w którym toczył się bój o to, czy panować ma burżuazja, czy proletarjat, wyraził również dość wiernie swoje nastroje w twórczości literackiej. Następnie przeszedł proletarjat od patosu walki do patosu budowy państwa socjalistycznego. Dwie teraz występują siły realne: proletarjat jako władca i włościanstwo jako jego sprzymierzeniec. Literatura musi odzwierciedlać życie obu tych sojuszników.

Z wybitniejszych dzieł osnutych na materiale z okresu komunizmu wojennego i odbudowy gospodarstwa narodowego należy wymienić: Serafimowicza „Żelężnyj potok“, Furmanowa „Miatież“, Fadejewa „Razgrom“ i Gładkowa „Cement“. Ale obecnie Rosja Sowiecka wkroczyła w nowy okres industrializacji i rewolucji kulturalnej. Pisarze powinni więc zużytkować materiał nowy, jaki im nasuwa samo życie. Zadanie to niełatwe, bo autor sowiecki nie posiada ani tej kultury literackiej,

¹⁾ Str. 200.

ani innych ułatwień w pracy, jakie posiadali pisarze dawni. Taki np. Tołstoj miał do swej dyspozycji Jasną Polanę, dom w Moskwie, komfort, pieniądze, biblioteki, uniwersytety i znajomość wielu języków. Coprawda Polański nie wyjaśnia, dlaczego w ustroju nowym autor tych ułatwień nie posiada.

Pisarz sowiecki czerpie swoją siłę z tego przekonania, że jest budowniczym nowego życia, swego państwa socjalistycznego i za tę swoją działalność piśmienniczą jest w równej mierze odpowiedzialnym jak myśliciel, polityk i każdy działacz społeczny wobec historii, rewolucji i proletariatu.

Taka jest rola pisarza w ustroju sowieckim. Literatura spełnia misję wychowawczą w zbiorowości ludzkiej. Nie jest ona tylko zwykłym zwierciadłem życia aktualnego, ale je przetwarza, wyprzedza i przygotowuje życie nowe. Jest pewną postacią ogólnej agitacji i propagandy rewolucji komunistycznej. Zadaniem zaś krytyki literackiej jest sygnalizować wszelkie sprzeniewierzenie się tej misji.

Biblioteka Seminarium
Inst. Lit. Polskiej U. J. P.

8160.

K. 13437



BIBLIOTEKA IBL

K
13437